المحور الثاني: النثر القصصي أنواعه بنياته وخصائصه

أولا النثر القصصي العربي القديم

1/ الخبـــــــــــر

المعنى اللغوي والإصطلاحي: وردت كلمة الخبر في القرآن الكريم خمس مرات اثنتان في صيغة الإفراد وثلاث جمعا، وتعني النبأ والقصة، وفي اللغة الخبار من الأرض ما لان واسترخى وتحفر وسهل ثم صار يدل على مجتمع الماء، فالخبراء منقع الماء والخبر بفتح الخاء والخبر بضمها منقع الماء في الجبل، والخبير النبات والعشب، والخبر الزرع والشجر، والخبر بفتح الخاء وكسرها المزادة الكبيرة يحمل فيها الماء كالراوية وأيضا الناقة الغزيرة اللبن واللحم، وكل هذه الأخيرة تحمل معنى الخفاء، ومنها الخابر بمعنى المجرب الذي خبر الحياة وعرف خفاياها، و الخبر بكسر الخاء وضمها والخبرة بضمها العلم بالشيء، وخبرت الأمر إذا عرفته، لتفيد مادة الخبر خلاصة العلم ودليله أو الإعلام به، فالخبر ما جاءك من نبأ عمن تستخبر، والخبير العالم بالخبر والمخبر الناس به.

أما اصطلاحا فحد الخبر كما يقول الحصري "ما جاز عليه الصدق والكذب ولم يعلم باطنه من الحق" فهو يشمل الوقائع وتعاليم الدين والتلقين والسماع والتاريخ وأيام العرب والمغازي والجغرافيا... تتداخل كلها في صورة أخبار.

وأقصى ما وصل إليه الخبر أنه كل ما يقال سواء أكان من جنس المقدس الديني كالقرآن الكريم والحديث الشريف أم من جنس الدنيوي، وقد أخرجه الجاحظ من دائرة الخرافة إن لم نقل هو نقيضها، ليصبح وثيق الصلة بالأحداث الحقيقية الواقعية. وكثيرة هي المادة الخبرية في التراث العربي القديم[1]، مثل أخبار الشعراء، أخبار القبائل العربية، أخبار الطفيليين، أخبار الحمقى والمغفلين... مما يقرب المادة الخبرية من الحوادث الحاصلة ومن المجال التاريخي ويجعل للخبر وشائج تشده إلى التاريخ والأنساب والآداب، وتوسعت الدائرة إلى ذكر أخبار الجن وأشعارهم، وانعدام الحدود الفاصلة في الخبر بين الواقعي والخيالي الذي يتاخم أحيانا الأسطوري[2]، وهناك بعض الأخبار هي أقرب إلى التراجم أو مقاطع صغرى منها تقدم عموميات حول شخصية ما أو حدث مركزي مثير في حياتها، وقد يتحول الخبر إلى سيرة أو قصة مثل أخبار المتصوفة.

الخبر في المدونة النقدية العربية: لم يحظ الخبر كغيره من الفنون السردية العربية القديمة بتنظير القدماء، فحتى الجاحظ الذي اهتم بالنثر العربي عموما خاصة في كتابه البيان والتبيين لم يول الفنون السردية كبير اهتمام، فقد اضطربت عنده المفاهيم، فكان يستعمل القصص والأخبار بمعنى واحد ويجعلها تحيل على ما هو شفاهي متناقل بين الناس دون أن يلتفت إلى جوانبها الفنية [43].

ومن الذين اهتموا ببعض هذه الفنون ابن وهب في كتابه "البرهان في وجوه البيان"، فقد فصل الكلام في"الحديث" وصنف أنواعه وتحدث عن خصوصياته وقدم إشارات خفيفة إلى الخبر، يقول في الحديث: "أما الحديث فهو ما يجري بين الناس في مخاطباتهم ومجالسهم ومناقلاتهم وله وجوه كثيرة فمنها الجد والهزل والسخيف والجزل والحسن والقبيح والملحون والفصيح والخطأ والصواب والصدق والكذب والنافع والضار والحق والباطل والناقص والتام والمردود والمقبول والهم والفضول والبليغ والعي..." [(5)]

وقد فرق أبو هلال العسكري بين الخبر والحديث ورأى أن الحديث سمي حديثا لأنك لا تقدم له وإنما هو شيء حدث لك فحدثت به، أما الخبر فأصله أن يكون الإخبار به عن غيرك، فالخبر خطاب تواصلي يكون بين أكثر من طرف، شفاهي متوارث سماعا تتناقله الناس بأمانة جيلا عن جيل، من الذين تركوا مصادر إخبارية متنوعة ابن الجوزي نذكر منها:

- الشفا في مواعظ الملوك والخلفا (قصص وحكايات وأخبار)
- المصباح المضيء في خلافة المستضيء (أخبار وقصص)
- بستان الواعظين ورياض السامعين (قصص وحكايات وأخبار)
- ذم الهوى (قصص وأخبار وحكايات)
- أخبار النساء (أحاديث وأخبار وقصص)
- أخبار الظراف والمتماجنين (أخبار)

فاللفظ الأكثر تداولا في هذه العناوين هو الأخبار يليه القص فالحكي، وكأن الخبر هو النواة الأولى والمركزية التي يقوم عليها كل عمل حكائي أو قصصي، يقول محمود تيمور في كتابه "محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره": "يتناقل النقاد كلمة الأخبار فيحملون عليها في الكتب من أسمار وأقاصيص، والأقدمون لم يكونوا يفهمون من معنى الإخباري إلا أنه القاص،... يقول السمعاني في الأنساب: يقال لمن يروي الحكايات والقصص والنوادر الإخباري"[6] ، مما يؤكد أن الخبر وحدة سردية ثابتة هي نواة مركزية في كل عمل سردي ، وهو وحدة سردية صغرى قد تتقلص إلى حدود الجملة الواحدة، مما يجعله يتميز ببساطة فعله ووحدته وقلة شخصياته فلا يتفرع إلى أحداث وأفعال، فقد يطول ولكنه يحتفظ بهذه الخاصية، بينما تتفرع الحكاية وتتشعب إلى الحد الذي يمكن عدها تطورا تدريجيا للخبر ففيها تجميع للأخبار في نوع من التكامل والانسجام.

البنية السردية للخبر: كما سبق وبينا الخبر نوع بسيط من الحكي يتميز بمقومات عامة جعلت منه نصا حيويا قابلا للترهين وإعطاء نوع سردي جديد ففيه عنصر الحكي البسيط الذي يقربه من القص، وفيه عنصر التوثيق الذي يقربه من جهة من التاريخ ومن جهة أخرى من الاجتماع لأنه يسرد في الأغلب ظاهرة إجتماعية ما، ويبقى مع ذلك ينتمي إلى الأشكال السردية البسيطة غير المركبة التي "تكون أقل تمركزا في الزمان والفضاء" [7]، ومن أهم مميزاته[1098]:

– السهولة وتتمثل في ارتكازه على المعيش اليومي غالبا والذي يكون قريبا من إدراك المتلقي فلا يتعب تفكيره في لم شتات الأحداث وإعادة تركيبها.

– الإيجاز ويتمثل في تقديم الحدث جملة واحدة دون مقدمات ودون اهتمام بالحدث، فالإخباري يعمد إلى تبليغ أخباره في شكل بسيط موجز قابل لسرعة الاستيعاب.

– التمثيلية وتتجلى في الجانب الفني والتصويري للخبر بمختلف عناصره من شخصيات وحدث قابل للعرض وانفعالات تؤثر في المتلقي وتشده إلى نهاية الخبر.

– أثر ما بعد الخبر ودفعه إلى التفكير والتساؤل، فهو مفتوح غير منغلق على ذاته أو زمانه، يمكن أن يدفع مخيلة المتلقي لمواصلة الحدث وتطويره ووضع نهايات له، نمثل له بخبر جاء في كتاب ابن الجوزي: "بلغنا عن عمرو بن العاص أنه منع أصحابه ما كان يصل إليهم فقام إليه رجل فقال: أيها الأمير اتخذ جندا من الحجارة لا تأكل ولا تشرب، فقال له عمرو اخسأ أيها الكلب، فقال له الرجل: أنا من جندك فإن كنت كلبا فأنت أمير الكلاب وقائدها [11]. فمما يثيره هذا الخبر التفكير في العلاقة بين القائد وجنده ورد فعل القائد والعبور بهذه العلاقة إلى أزمنة لاحقة.

وعموما فالخبر بنية سردية بسيطة قوامها السهولة والإيجاز، يقوم في الأغلب على ثنائية الإخبار والاستخبار، ويتمركز أساسا حول الحدث الواحد البسيط، لا يرتكز في الأغلب على الزمان والمكان، منفتح قابل للترهين والتحول، يمتاز بقلة الصيغ الخطابية وعدم تنوعها وهيمنة صوت السارد فيها، فهو النوع البسيط المتكامل الذي يمكن أن تتفرع عنه الأنواع السردية المركبة كالسيرة والقصة والحكاية [12]، ليصبح أصل الأنواع السردية المركبة ونواتها الأولى.

هذا وتشكل البنية الحكائية الجوهر الثابت في كل عمل سردي فهي التي تجعل منه سردا، ومن أهم طرق دراسة هذا النوع السردي وظائف الشخصيات إذ هي أهم جزء فيها، والحكائية وهي ظاهرة تطور التحولات[13] المسجلة في الخطاب والتي تكون مسؤولة عن إنتاج المعنى، وبها تعرف الطرق التي يتأسس بها المعنى داخل العمل الحكائي.

كما يشكل الحدث أو الفعل عنصرا ثابتاوملازما للخبر، ينتفي بغيابه السرد، ويكون عادة بسيطا ومقتضبا، ينمو أفقيا فلا يتجاوز الفعل ورد الفعل المحوري الذي يثيره الخبر.

وبتأمل النصوص الخبرية العربية القديمة يمكن الإشارة إلى أربعة وظائف أساسية في بناها الحكائية هي:

– الإثارة: هي الإشارة المعلنة عن افتتاح السرد، والموجه الأساسي لكل التحولات التي سيمر منها الخبر، قد تكون عقلية وهي الأكثر تواترا في افتتاح الأخبار، تثير تساؤلات لدى المتلقي حول أسباب الحدث ونتائجه، نمثل له بهذا الخبر: "سرق من رجل خمسمائة دينار فحمل المتهمين إلى الوالي، فقال الوالي أنا ما أضرب أحدا منكم، بل عندي خيط ممدود في بيت مظلم، فادخلوا وليمرر كل واحد منكم يده عليه من أول الخيط إلى آخره، ويلف يده في كمه ويخرج، فإن الخيط يلف على يد الذي سرق، وكان قد سود الخيط بسخام (مداد أسود)، فدخلوا، فجر كلهم يده على الخيط في الظلمة إلا واحا منهم، فلما خرجوا نظر إلى أيديهم مسودة إلا واحدا فألزمه"[14]

لا تطالعنا هنا وظيفة الإثارة مباشرة، وتتمثل في أمر الوالي الذي يبدو غير مقنع لولا تدخل السارد بذكره لتسويد الخيط.

وقد تكون الإثارة وجدانية تتعلق بتحريك المشاعر من رغبة وأمل وخوف وطمع... مثل خبر الراهب وافتتانه ثم تراجعه تاركا قدمه للريح والشمس حتى تقطعت [15].

وقد تكون حسية ترتبط بفعل الحواس كالسمع والبصر، جاء في أخبار الأذكياء لابن الجوزي: " رأى ابن طولون يوما حمالا يحمل صندوقا وهو يضطرب تحته، فقال: لو كان هذا الاضطراب من ثقل المحمول لغاصت عنق الحمال، وأنا أرى عنقه بارزة، وما هذا إلا من خوف ما يحمل فأمر بحط الصندوق فوجد جارية قد قتلت وقطعت فقال أصدقني عن حالها، فقال: أربعة نفر في الدار الفلانية أعطوني هذه الدنانير وأمروني بحمل هذه المقتولة، فضرب الحمال مائتي عصا وأمر بقتل الأربعة".

فالإثارة هنا بصرية أثارت الكثير من الشكوك حول المشهد المرئي مع وجود إثارة سمعية، وهذا النوع كثير في التراث العربي.

–ا الخرق: يشكل الخرق الوظيفة الناتجة عن الإثارة، وهي التي تخلق نوعا من عدم التوازن في بنية الخبر الحكائية نتيجة الاستجابة للإثارة، فوظيفة الخرق تكسير لنظام معين أو نزعة محددة، وهو بمثابة رد فعل واع للإثارة، وكأنه يرمي بهذه الخلخلة إلى مواصلة المسار السردي من أجل الوصول إلى توازن جديد بعد حال من التوتر والاضطراب والترقب لدى المتلقي.

– الكشف: يؤدي الخرق إلى إثارة المتلقي وتساؤله عن الغاية منه، فإما أن يستثار بالخبرنحو نهاية معلومة فيتحقق انسجام الوظائف أو تنكسر الإثارة ويتوقف الخبر [16].

تتنوع وظيفة الكشف بتنوع وظيفتي الإثارة والخرق، إما أن يكون لسلوك أخلاقي معين أو حقيقة خافية أو تعرف على شخصية مطلوبة، فوظيفة الكشف تحول المسار السردي في اتجاه معين وهو يختلف من خبر إلى آخر، ويأتي نتيجة منطقية للخرق فيؤكد الإثارة التي انفتح بها الخبر أو يكسر الخرق مثل خبر الراهب، أو يكشف مجهولا مثل حقيقة العابد وكراماته، وهو إلى جانب ذلك يؤدي وظيفة أخرى باعتباره ممهدا لنهاية الأحداث.

– الخلاص: هو الوظيفة التي تنغلق بها البنية الحكائية ويتوقف فيها السرد، وقد هيأ الكشف المتلقي لذلك، فيتم مضمون الخبر ويتوقف الحدث فيه، يتخذ الخلاص صورا متنوعة، تختزل في معظمها في الثواب والعقاب بوضع الشخصية في النهاية المتوقعة غالبا، فالخلاص هو الوظيفة التي تأخذ على عاتقها إرجاع الأمور إلى مجاريها ووضعها الطبيعي الذي يجب أن تكون عليه.

– أما الأمكنة والأزمنة في سرد الأخبار فنادرا ما تأخذ سلطة حضور في النص الإخباري الذي ينزع إلى تقديم الوظائف على الشخصيات، فما يقال أهم من القائل وما يحدث أهم من الفاعل، والوظيفة في الخبر مركزية وهي البؤرة التي يدور حولها السرد.

– أنماط الخبر: تتنوع الأخبار بحسب طبيعة الموضوع والعناصر المكونة له، فمنها:

الخبر الواقعي: الذي يتأسس على غياب السارد التخييلي من المحكي، ويرتبط خاصة بالأخبار التاريخية التي تقدم ما وقع فعلا، فيكون للحدث فيه صفة الحقيقة الفعلية، مثل ماجاء في كتاب المنتظم في تاريخ الملو والأمم لابن الجوزي، وكتاب العبر لابن خلدون، يعتمد الزمن في الخبر الواقعي على التأريخ التسجيلي ذي المرجعية الزمنية التي تجعل منه ماضيا غير قابل للتكرار والتواتر، كما يرتبط بشخصيات معينة وأماكن محددة.

الخبر التخييلي المحاكاتي: الذي يتجاوز التسجيل الدقيق والتأريخي إلى الأدبي، وهو أكثر حيوية وإبداعية لأنه يفتح المجال للتصوير الفني وفعل التخييل ويلغي حدود المرجعية الزمنية والشخصية حتى وإن كان انعكاسا للواقع وإعادة صياغة له. مثل خبر عرس الطفيلي مع طفيليين [17]. وفيه يغيب التأطير الزماني والمكاني ليدل على إمكانية حدوثه كسلوك إنساني مرارا في أزمنة مختلفة ليس له مرجعية واقعية، فصار محاكاة للواقع ومعالجة لبعض السلوكيات كالبخل والتطفل والبلادة... تغيب فيه مرجعية الشخصية ويصبح كالقالب المناسب لكل ما شابهها من الشخصيات على مر العصور، فهذه الشخصيات التخييلية لا تمتلك التفرد والخصوصية وإن اقتربت من الواقعية، لتصبح ذات بعد مجازي رمزي يتداخل فيها الواقعي بالتخييلي ليوهم بالواقعية.

الخبر التخييلي: يتميز بتوظيف العجائبي ويتداخل مع الواقعي والتخييلي مما يجعله في حاجة دائمة إلى التأويل، يتجاوز الزمن ليكتسب حيوية مستمرة ومتجددة مثل خبر الثوري مع اللص وقد دخل ليعوم وخبر إبراهيم الخواص مع الشيطان، وهذا النوع قليل في الأخبار التراثية العربية كثير في سرود أخرى كالخرافات والسير الشعبية...

تداخل الأنماط: قد تتداخل كل هذه الأنماط إلى جانب بعضها وتتداخل بهدف الإيهام بالواقعية كوضع شخصيات ذات مصداقية تاريخي كالخلفا والسلاطين والشعراء مع أخرى غير واقعية.

عموما فإن الخبر العربي يتميز بالتنويع على مستوى أنماطه، لكن النمط الغالب على هذه المنصفات عامة هو التخييلي المحاكاتي الذي يتمحور حول تيمات دينية عقدية كحياة الزهاد وكراماتهم والخوارق المرتبطة بهم، وقد تنوعت موضوعات هذه الأخبار كالذكاء والحمق والعشق والبخل والظرف والزهد والكرامات [18].

2/فن للنادرة

– **حد النادرة**: النادرة لغة من نوادر الأشياء أي التي يقل وجودها أو حدوثها ونوادر المعادن نفائسها ونوادر الكلام ما شذ وخرج عن الجمهور لظهوره، والنادر جمع نوادر الوحيد والمتفرد المتميز عن غيره، وكل هذه المعاني تعني الخروج عن المألوف والغرابة المقترنة ببراعة التأليف [19]. فلا يفيد معنى الشذوذ في النادرة الخروج فحسب بل يعني أيضا القليل الثمين لتفرقه، ومنه سميت كتب تراثية كثيرة بالنوادر لقلة دورانها على الألسن مثل نوادر القالي ونوادر أبي زيد الأنصاري... [20]

تدور في فلك النادرة مصطلحات قريبة منها وليست هي، منها الملحة والطرفة والنكتة والمجنة والفكاهة والدعابة والمزاح والهزل والمزاح... فالضحك مثلا مرتبط بالمتلق ومدى استجابته لما يقال، والظرف مرتبط بالنادرة، والملحة مرتبطة بالحجم فهي أقصر من النادرة ودونها حجما، والمجنة ترتبط بأسلوب العرض وموضوعه [21]. والنوادر مواقف هزلية أو نقدية ساخرة رويت بأساليب خاصة جعلتها أكثر إضحاكا ومتعة وتأثيرا فيها من الهزل والتهكم والهزء والنكتة وحسن الرد والسخرية والنقد... وهي شكل من أشكال السرد العربي القديم يقوم على أخبار قصيرة أو متوسطة الطول، تجمع بين الجد والهزل وأحيانا تتخذ محض الهزل لغايات بلاغية وإبلاغية يتوخاها الكاتب، ولا يكفي الهزل وحده والإضحاك لجعلها أدبية لأنها تصبح مجرد أحاديث وأشتات كلام، فشرط النادرة ومقومها الأساسي هو عنصر القصصية أو السردية، و أسلوبها وطريقة عرضها هي التي تمنحها خاصية التندر وليس غرابة الأفعال والأقوال وشذوذ التفكير، وإن كانت كلها عناصر مكملة، وبيت القصيد إنما يكمن في إحكام البناء، فأسلوب النادرة هو الذي يجعلها كما يقول الجاحظ "مليحة حارة ممتعة [22].

والنادرة هي هزل المقال، والحقيقة أن الهزل هو مطيتها إلى الجد ووسيلتها في إبلاغه، فكثيرا ما أعيدت صياغة القضايا الكبرى والحساسة في الثقافة والمجتمع العربي صياغة شعبية فكاهية ضاحكة لرفع الحرج ودفع الخطر والقدرة على مناقشة كل المحضورات الدينية والسياسية

والإجتماعية أو فضحها وكشف عيوبها، وقد ناقشت النادرة خاصة في العصر العباسي جل القضايا السياسية الممنوعة والاجتماعية المهمشة ونقلت أشد المسائل تعقيدا إلى حيز البساطة والعفوية وأجواء الحرية والمرح، فاحتاجت أن تؤسس لها بلاغة خاصة موازية لبلاغة الجد الرسمية المعترف بها.

بلاغة الهزل: الكلام بلاغتان، بلاغة الجد التي نجدها في الفنون الأدبية الرسمية كالخطابة والترسل..، وبلاغة أخرى موازية لها لازمت باب الهزل وربما اتخذته وسيلة توصيل ونفاذ إلى المتلقي، وربما كانت النادرة إحدى صورها، فهي شكل من أشكال السرد العربي القديم ظاهره هزل وباطنه جد، أما بلاغة الجد فهي بلاغة تعليم وتعلم وتربية وتهذيب، وقد استجابت كتب الأدب والنقد القديم لهذا الغرض، فوضعت أبواب غاية في الدقة لتنظيم هذا الجانب من الأدب (الشعر/ الخطابة/ الأمثال/ الحكم والوصايا...)، بينما أغفل ما دار في فلك الهزل لأسباب اجتماعية خاصة ودينية فلم ينظر له ولم يحظ بالشرح والتحليل بما في ذلك المقامات نفسها، فـ"ليست بلاغة الهزل كبلاغة الجد، إذ هي إلى السرور تقصد، وإلى الضحك واللهو تهدف، غرضها دفع الملالة عن القارىء والسآمة عن السامع، ولذلك حشيت أبواب الهزل بنصوص النوادر والملح والبطالات والطرف والسخافات وظريف العلل وغريب الاحتجاجات وعجيب الحيل"[23]. غالبا ما تقوم هذه النصوص على العجب والتعجيب، "فصار العجب أدخل في بلاغة الهزل منه في بلاغة الجد، وأضحى التعجيب سبيلا إلى الضحك والسرور"[24]. فقد لازمت صفة الغرابة جل أشكال الهزل خاصة النوادر منها، يقول الجاحظ في مقدمة كتابه البخلاء: "ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبين حجة طريفة، أو تعقب حيلة لطيفة، استفادة نادرة عجيبة، وأنت في ضحك إذا شئت، وفي لهو إذا مللت الجد"[25]، مما يجعل بلاغة الهزل تصدر عن تصور مغاير لما صدرت عنه بلاغة الجد [26].

– قواعد النادرة وشروطها: تحتاج النادرة إلى قواعد وأسس تكفل استمراريتها وحيويتها وكذلك تأثيرها ونجاحها أهمها:

1- مبدأ الإيجاز أو الإقتصاد اللغوي: يلخصه قول الجاحظ: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه" لأن النفس إلى قصار الأحاديث أميل [27]. فقد انبنت جل أشكال الهزل على الإيجاز، والعرب ينفرون من الإسراف في المزاح إلا بقدر ما يجدد الهمة ويزكي النشاط، يقولون: الإسراف في المزاح مجون والاقتصاد فيه ظرف والتقصير فيه ندم.

2- قاعدة الاسم: تنسب جل النوادر إلى شخصية من الأعلام المشهورين وتضاف إلى أسماء معروفة بالإفراط في صفة من الصفات، كالبخل أو البلادة والغباء أوالبرودة والخمول أو التطفل... فقد بين الجاحظ في مقدمة البخلاء ما لاسم العلم من تأثير في متلقي النادرة وتهيئته للضحك، وما يضفيه على النادرة من حرارة وبرودة [28].

3- الحوارية: النوادر **أقوال خطابية حوارية تتطلب مشاركة متخاطبين**، فكأنها أقرب إلى الحدث القصصي أو اللقطة المسرحية البسيطة، تجري في فضاءات اجتماعية شتى دون قيد أو ضابط أو نظام، لذلك عدت خارجة عن السياق المألوف، ومرد هذا الشذوذ إلى انعدام أسباب التواصل أو انقطاع امكانات الفهم، فتصبح أقصى غاياتها سوء الفهم وسوء الإفهام وما ينتجانه من أجواء التعجب والاندهاش وحالات التأويل.

4- توفر مقومات القص: من أحداث وشخصيات وأمكنة وأزمنة وتوزيع أنماط الخطاب من وصف وسرد وحوار توزيعا خاصا يميزها، وغالبا ما تعتمد الشخصيات الحوار الحجاجي وتكثيف الحجج في دعم قضية بسيطة أو تافهة مما ينتج مفارقة ويبعث على الإضحاك.

5- قاعدة اللغة: تجمع كتب التراث وتصر على نقل نص النادرة كما هو دون تبديل حفاظا على جانب الهزل فيها، ولتحقيق ذلك في النادرة أكدوا على مجموعة من الشروط في بنائها أهمها:

– تجنب التكنية وذلك باعتماد الأسلوب الصريح وتسمية الأشياء بمسمياتها، لأن الكناية تذهب بحرارة النادرة وحلاوتها، فكثيرا ما تلفت إليها النظر بألفاظ السخف والفحش السخر.

– اختراق سنن التخاطب وآدابه وتجنب الإعراب في مواطن اللحن لأن هزل المقال لا يكون إلا بالكلام وفي الكلام لأن بنية القول فيه ترتبت وانتظمت على هيئة لا تحترم أصول الحوار ومقتضياته، كأن يجنح المتكلم إلى الخطأ في الجواب، قيل لأحدهم وقد أصابته مصيبة عظم الله أجركم، فقال: سمع الله لمن حمده [29] فهي تنبني قصدا على الخطأ واللبس وتنهض عمدا على سوء الإفهام وإساءة الفهم.

– توسل القاموس اللغوي للنوادر بألفاظ السخف والرقاعة والإحماض والمجون ومعاني الفكاهة والمزح والسخرية والسماجة وأعراض الوسوسة والتجان والتحامق والتعابث، حتى لا تخرج النادرة عن رسم الهزل وأدبياته.

– **سلوكها جميع العيوب** التي تصيب البلاغة والفصاحة "لأن الهزل هو استرخاء الكلام وتهلهله وذهاب الفحولة عنه " [30].

6– الحيل في الكلام: عن المدائني أن رجلا لقي آخر ومعه كلبان، فقال له: هب لي أحدهما، فقال: أيهما تريد فإن الأسود أحب إلي من الأبيض، قال: فهب لي الأبيض، فقال: الأبيض أحب إلي من كليهما [31]. وقريب منه المناقضة في الخبر، قيل لبعض أهل الموصل: كم بينكم وبين موضع كذا، فقال: ثلاثة أميال ذهب.

7– شرط الهزلية: هو شرط قد يتحقق بطبيعة الحدث نفسه متى كان شاذا غريبا يبعث على الإضحاك، وقد تنشئه سياقات لغوية مثل التكرار وسوء التفاهم والأسئلة المفاجئة للخطاب السابق، والنكتة المبنية على الجناس أو المفارقة والمحاكاة الساخرة... [32]

8– مبدأ تناسب الألفاظ مع الأغراض: فلكل نوع من المعاني ما يناسبه من الأسماء، فالسخيف للسخيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال، يقول الجاحظ: "وإن كان في لفظة سخف وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكربها"[33].

بنيــة النــادرة: في بنية النادرة ومكوناتها ما يعصمها من التداخل مع هزل المقال وكل صنوف الهزل الأخرى، فهي نص سردي يتعالق فيه مكونان أساسيان ويتكاملان هما السرد والهزل، إذ هي جنس أدبي يتجسد فيه الهزل سرديا، ويرتبط هذان المكونان الأساسيان غالبا بسمات كالغرابة والطرافة والمفارقة والشذوذ، كما يرتبطان بعناصر أخرى متغيرة وغير ثابتة تحضر في نصوص وتختفي في أخرى كالحيل واللعب اللغوي والمحاكاة الساخرة وغيرها [34]. ولأن النادرة نص سردي فقد تحلت فيها جل عناصر البناء القصصي وأساليبه من تشويق وحوار ودقة وصف وتصوير وعمق في التحليل النفسي للشخصيات وسبر أغوارها، والتي نجملها في العناصر الآتية:

1– التصوير الواقعي الدقيق للشخصيات والحوادث تصويرا مشهديا كاريكاتوريا غالبا [35].

2– الحوار الذي غالبا ما يكشف عن أحوال الشخصيات ودواخلها وأخلاقها ومستوياتها الاجتماعية والثقافية واللغوي، والوصف الذي يريح المتلقي من الحوار والسرد، وعادة ما تتناوب هذه الأساليب.

3– الشخصيات الواقعية والتخييلية المحورية منها والثانوية، فكأننا أمام نص قصصي تتصارع في الشخصيات داخليا أو فيما بينها، في مواقف قصصية تصل أحيانا حد الرسم الكاريكاتوري الهازل. 4– وصف المكان والزمان الذين تدور فيهما الحوادث.

5– السخرية بتفاوت بين الإمتاع والترويح والإفادة. 6– اللغة البسيطة المفعمة بالحركة والحيوية والبعيدة عن التعقيد والمجاز.

وعموما فإن السرد القصصي بكل هذه العناصر مكون جوهري في النادرة مهما كان اتجاه الكاتب سواء انصب على الحدث والحركة أم على الشخصيات، قد يتجه في بعضها نحو الإيجاز والتركيز والاقتصاد في القول كما هي الحال في النوادر الموجزة، وقد يتجه نحو الإسهاب وبسط القول والتفصيل في النوادر الطويلة الممتدة [36].

3/ أدب الرحلة: مدخل إلى الرحلة: عرفت الأجناس الأدبية النثرية العربية القديمة رحلة طويلة في الانتقال من حفظ الذاكرة والشفاهية التي كانت خاصية تميز الأمة العربية إلى عصر التدوين، وإن عرف تدوين العلوم والثقافة والحضارة العربية تدرجا وتطورا بحسب الأولويات، دون القرآن أولا ثم العلوم الشرعية، فسائر العلوم، وتأخر تدوين الإبداع الأدبي وبخاصة السردي منه إلى العصر العباسي حيث بلغت النهضة الثقافية والعلمية أوجها، فقد ظهرت فنون نثرية جديدة إلى جانب الفنون التقليدية المعروفة وكان للتدوين أثره في تكاثر هذه الأنواع الأدبية وتنافسها، ومن هذه الأنواع السردية التراثية القديمة "الرحلة"، التي بدأت سلوكا إنسانيا عرفته جميع الأمم لأغراض شتى، وانتهت نصا مكتوبا. عرفها العرب منذ القدم ومارسها عرب الجاهلية لظروف وأسباب خاصة التجارية، لكنهم لم يكونوا يهتمون بتدوين رحلاتهم، وقد أشار القرآن الكريم إلى رحلتين هامتين دأبت عليهما قريش هما رحلتا الشتاء والصيف.

مفهوم الرحلة وتجنيسها: الرحلة خطاب وصفي يشكل المكان ركنه الأساسي في زمن معين، يحكي فيه الرحالة أحداث سفره بحيث لا تخلو رحلة من سرد ووصف وتعليق عادة ما يتعلق بالأنا المرتحلة والآخر المقيم والمستقبل، ويصف مشاهداته وانطباعاته، فيكون الارتحال حافزا للحكي ومكونا لمادته السردية، مما يقتضي أن يكون الرحالة على مستوى علمي وثقافي يؤهله لنقل أحداث سفره بطريقة مشوقة تجذب المتلقي وتحفزه على مواصلة القراءة والاستكشاف.

والرحلة تصنيف تراثي[37] يقوم على محكي السفر، يكون المكان البؤرة التي يتأسس عليها هذا المحكي، ويتنوع بحسب غايات الارتحال، فقد تكون تاريخية أو جغرافية أو أدبية أو دينية أو سياسية، كما قد تكون واقعية أو تخييلية، وغالبا ما يرتبط فعل الارتحال برغبة ذاتية تدفع الرحالة إلى السفر دفعا، وكثيرا ما تكون دينية بغية أداء فريضة الحج، أو دنيوية لغايات تجارية أو علمية أو وظيفية في إطار مهمة رسمية كما يفعل عمال الخراج والجغرافيون والسفراء بين الممالك[38]...

دونت بعض النصوص الرحلية بشكل مزامن لفعل الارتحال ومرافق له وقليلة هي نماذجه مثل رحلة العبدري، ودون بعضها الآخر بعد الفراغ منها بفترة قريبة، وأحيانا بفترة بعيدة كأن تروى مشافهة مثل رحلة ابن بطوطة التي سردها بعد ما يربو عن ربع قرن من الارتحال معتمدا على الذاكرة.

والرحلة سجل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أهلها[39]، و"نص مفتوح لا يمكن تسييجه في خانة محددة تضيق من تحرره واتساعه وانتشاره وهجومه الضروري على حقول أخرى"[40]، يكاد يمتنع عن التصنيف لتنوع مادته، فهي لا تقف على حكاية واحدة بل تحيل استطرادا على كثير من المحكيات الصغرى والمرويات التاريخية والتأملات الفلسفية، تحكي عن أفعال الرحالين ومشاهداتهم وانطباعاتهم وتفاعلاتهم في إطار زماني ومكاني محددين وتهيمن بنية السفر في كل ذلك، ولا تخلو الرحلات العربية القديمة من استطرادات تخلخل نسق السرد وتجعله قابلا لانتسابات مفتوحة، ففيها تتداخل الأنواع والأجناس الثقافية والأدبية والاجتماعية (السرد والشعر والوصف والتاريخ والجغرافيا والاجتماع والأديان والأساطير...) [41]

والرحالة هو العمود الفقري في الرحلة والشخصية المركزية مستمرة الحضور في المتن الرحلي، التي تقوم بكل الأدوار، هو السارد الذي يروي الأحداث وهو محورها وهو الذي يصف الأمكنة كما يراها يمر الحكي من خلاله ويصطبغ بأحاسيسه وميوله ومشاعره ،

لذلك يختلف الخطاب الرحلي من رحالة إلى آخر، تبعا لاختلاف ثقافات الرحالة وتكوينهم العلمي واختلاف وجهات النظر والميول والخواطر وأساليب التحري والاستنباط، حتى لو وقعت الرحلات في مكان واحد وزمان واحد كرحلات الحج مثلا لأنها تصطبغ بطابع صاحبها، وعادة ما ترتبط الرحلة بسفر حقيقي فعلي، وإن وجدت رحلات تخييلية دون حدوث فعل الإرتحال، وهو ما يعرف بالرحلات الخيالية مثل رسالة الغفران للمعري، والتوابع والزوابع لابن شهيد، والتوهم للحارث المحاسبي[42].

ولعل هذا ما أحدث إرباكا في تصنيف هذا الضرب من الكتابة وتجنيسه، فقد بدأت الرحلة أول الأمر جغرافية وانزاحت بعد ذلك إلى مجالات أخرى بل احتوتها حتى تداخلت فيها المعارف وتزاحمت، ومن الذين أصروا على هذا التحديد والهوية الجغرافية للرحلة المستشرق الروسي إغناطيوس كراتشوفسكي، وتبعه بعض الدارسين. والحقيقة أن الرحلة أوسع من ذلك وإن كانت الجغرافيا إحدى أهم مكوناتها، يقول محمد الفاسي مميزا بين الرحلة والجغرافيا: " للتمييز بين الرحلة والجغرافية يمكن القول إن التحدث عن الذات وتعرض الكاتب لشخصه وأفكاره وعواطفه وأحاسيسه هو الفيصل بين كتب الجغرافيا والرحلة"[43]. وقد صنف ناصر عبد الرازق الموافي الرحلة في ثلاثة أنواع: الجغرافية الوصفية، والأدب الجغرافي، وأدب الرحلة.

حدود الأدبية في الرحلة: كان للتداخل الأجناسي الواقع في متن الرحلات أثره في إشكال تجنيسها وتصنيفها كما كان له أثره في منحها صفة الأدبية، خاصة والجغرافيا عنصر لصيق بكل الرحلات من الصعب تحييده أو تجاهله. وقد استأنس الدارسون في تحديد الأدبية بطبيعة المدونة الرحلية وطرق تدوينها، فإذا اختفت العناصر الذاتية والأدبية صنف النص الرحلي على أنه جغرافية وصفية، وإذا وازن الرحالة بينهما صنف أدبا جغرافيا، فإذا طغت العناصر الأدبية عد أدب رحلة [44].

وهو تصنيف غير دقيق، علما أن هناك رحلات غير أدبية وغير جغرافية، وإنما تركز على الجوانب التاريخية والإثنوغرافية فترصد عادات الشعوب وأعرافها وتقاليدها بحيث تقترب من علم الاجتماع أكثر، وقد عد البيروني رائدا لعلم الاجتماع برحلته الشهيرة إلى الهند "تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة" التي دونها من مشاهداته في شبه القارة الهندية أثناء مرافقته للسلطان محمود الغزنوي في فتوحه[45]، وهناك الرحلة الزيارية (الزيارة)، والرحلة العلمية، والرحلة الدبلوماسية أو ما يعرف بالرحلة السفارية، والرحلات الحجازية أو الدينية (الحج)، هذا وإن ثقافة الرحالة هي التي تصنع نص الرحلة وتوجهه وتميزه، فشخص الرحالة "يكاد يكون غائبا في نصوص الجغرافيا الوصفية، بينما يظهر على فترات متقطعة في حال الأدب الجغرافي، أما في أدب الرحلات فحضوره دائم وفاعل، وهذا الحضور هو الذي يكفل الوحدة الموضوعية للعمل ويضفي عليه السمة الأدبية"[46]. وعلى هذا الأساس ألحقت الرحلة بالفنون الأدبية، لما فيها من دقة في الوصف واعتماد للأسلوب القصصي المشوق الممتع.

فمما يحدد هذه الأدبية أو الفنية آليات وصف البلدان المرتحل إليها وأهلها ومسار الرحالة وما صادفه من حوادث ومدى صدقه ودقته في الوصف، وانطباعاته حول كل ما يصادفه وأحكامه ومواقفه من كل ما يراه ويسمعه[47]، ويقاس كل ذلك بما تحدثه في المتلقي من تشويق وتحفيز على قراءة الرحلة واكتشاف مكنونها أو التخلي عنها والزهد فيها، خاصة إذا سردت بأسلوب قصصي سلس ومشوق، بحيث تصبح قراءتها متعة فكرية وأدبية، وربما كان للبناء اللغوي والبلاغي دوره في توجيه الرحلة توجيها أدبيا، فالرحالة على وعي بالغ بالرابطة بين السارد والمسرود له، وكأنه يريد إشراك الآخرين له وتفاعلهم معه ومعايشتهم تجربته، لذلك يحرص على تقريبها منهم وتحبيبها إليهم، ولا نعني بالأدبية المفهوم الضيق الذي يعتمد "الإبهار اللفظي أو التجميل الفني، وإنما يتوخى التعريف والتثقيف، والجمع بين شهادة الرؤية...وشهادة الحواس"[48].

بناء الخطاب الرحلي ومكوناته: إن الخطاب الرحلي خطاب عصي على التصنيف الدقيق لانفتاحه على خطابات مختلفة وقدرته على امتصاص أنواع سردية وأجناس أدبية ومعارف علمية وأخبار وعجائب، ولكنه يبقى مع ذلك خطابا سرديا تتحكم فيه صيغة الوصف خاصة، فالرحلة خطاب سردي يتأسس على ثلاثة أطراف: ذات ساردة، وخطاب محكي، وموضوع الحكي وهو فعل الارتحال.

السارد هو غالبا الرحالة نفسه وهو الذات المركزية التي قامت بفعل الارتحال وتلفيظه وهي مركزية فيه دائمة الحضور فعلا وسردا، يكون راويا عندما يصف وموضوعا للحكي عندما يسرد، فيقدم معرفة موضوعية أثناء الوصف وأخرى ذاتية أثناء السرد[49].

والمحكي عنه وهو مسار الرحلة التي قام بها الرحالة فعليا، بحيث يصبح السفر بنية مهيمنة ومتحكمة، وناظمة لكل مكونات الرحلة من سرد وأخبار ووصف وشعر ومعارف، ويصبح معيارا نقديا فارقا يميز الرحلة عما عداها من النصوص[50].

فالمحكي الرحلي هو خطاب الرحلة الذي يتماهى مع الرحلة ويواكبها حتى المنتهى، ويختلف بناؤه عن باقي الخطابات، فهو عادة ما يبتدىء بذكر أسباب الرحلة ودوافعها وزمن الخروج إليها، ويواكب انتقال الرحالة من مكان إلى آخر حتى نهايتها ونمثل لها بنموذج تتجلى فيه بوضوح من رحلة ابن جبير"تذكرة الأخبار عن اتفاقات الأسفار"، يقول في مستهلها: "أبتدىء بتقديمها يوم الجمعة الموافي ثلاثين لشهر شوال سنة ثمان وسبعين وخمس مائة على متن البحر بمقابلة جبل شلير عرفنا الله يمنه"، ويختمها بقوله: "فكانت مدة مقامنا من لدن خروجنا من غرناطة إلى وقت إيابنا هذا عامين كاملين وثلاثة أشهر ونصفا والحمد لله رب العالمين"[51].

ويقوم الخطاب الرحلي على التحديد الزماني عند كل انتقال من مكان إلى آخر، مما يجعل المؤشر المكاني والزماني كثيري الحضور في المدونة الرحلية ومحددين لتمفصلات الخطاب إلى وحدات مختلفة، ومرتبين لأحداثها[52].

مكونات الخطاب الرحلي: يمكن حصرها في النقاط الآتية مع ملاحظة اختلافها من رحلة إلى أخرى:

- **المعرفة،** حيث تزخر الرحلات القديمة بمعارف متنوعة هي الرصيد المعرفي للرحالة نفسه، دينية وتاريخية وجغرافية وأدبية واجتماعية ومعارف عامة توجهها ثقافة الرحالة وفكره، محققة بذلك هدفا تعليميا للمتلقي.
- **السرد،** فلا تخلو رحلة من السرد، وتتكون المسيرة السردية للرحلة من مقاطع سردية دائمة الحضور في كل الرحلات، وأخرى خاصة تحضر في بعضها وتغيب في أخرى، وتتخلل هذه المسيرة السردية وقفات للوصف أو عرض لمعارف أو شواهد شعرية.
- **الوصف** ولا يقل أهمية عن السرد في المتن الرحلي، فالرحالة يسرد عندما يتحدث عن المتحركات (الأفعال)، ويصف عندما يتحدث عن السواكن (المكان والأشياء)، وعادة ما يلتفت الرحالة إلى الأشياء الغريبة وغير العادية، "ويمكن الجزم بخصوص الرحلة أنها تجميع لعجائب وغرائب الآخر إنسانا وعمرانا وتاريخا"[53] وقد حفلت تحفة النظرا لابن بطوطة بكثير من ذلك.
- **الشعر،** لا تكاد تخلو رحلة من مقطع شعري للرحالة نفسه أو من مخزون محفوظه الشعري، قديم أو معاصر له، وذلك مكون ثقافي عربي مشترك، وتتفاوت قيمة هذا الشعر باختلاف ثقافات الرحالة.

خصائص الكتابة الرحلية: من أهم خصائص الخطاب الرحلي:

- **هيمنة بنية السفر** التي تؤطر الأحداث وتنظمها.
- **الذاتية:** تهيمن ذات الرحالة لأن سفرها هو موضوع هذا السرد.
- **الحكي بضمير المتكلم** مفردا أو جمعا.

- **الواقعية:** تروي سفرا واقعيا لشخص واقعي عاش في فترة محدودة وتتحدث عن أشخاص تواصل معهم الرحالة وأماكن حقيقية لها وجود فعلي غالبا.

- **المحافظة على مسار فعل الارتحال** وتوخي الدقة في نقل أخباره والمحافظة على ترتيبها.

- **تعدد المضامين وتداخل الخطابات:** يشتمل الخطاب الرحلي معارف متنوعة تاريخية وجغرافية ودينية وأدبية، وتتداخل فيه خطابات مختلفة كالشعر والرسائل والحكايات والوصف والسرد، مما يجعله خليطا من الأجناس فكأنه محصلة كل الأجناس.[54]

أهم الرحالة والرحلات العربية القديمة[55]: نظرا لكثرة الرحلات العربية القديمة فسنكتفي بعرض سريع لأعلامها ومدوناتهم خاصة المطبوعة كما رتبها فؤاد قنديل في كتابه أدب الرحلات[56].

- رحالة القرن الثالث هـ: محمد بن موسى/ سلام الترجمان/ سليمان التاجر/ ابن وهب القرشي/ اليعقوبي، البلدان، طبعة ليدن، دي خويه1892. / ابن خرداذبة / ابن رسته/ ابن الفقيه

- رحالة القرن الرابع: أبو زيد البلخي/ ابن فضلان، رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة، تح سامي الدهان، دمشق، 1379-1959./ الاصطخري/ قدامة بن جعفر، الخراج وصنعة الكتاب، دي خويه، ليده1889./ المسعودي أخبار الزمان وما أباده الحدثان، الناشر عبد الحميد حنفي القاهرة، 1357- 1938 وله: مروج الذهب ومعادن الجوهر / الشبيبة المغررين/ ابن حوقل، صورة الأرض، طبعة ليدن 1873/ أبو دلف، أبو دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الثانية، نشرها مينورسكي دون تحقيق،دار الكتب المصرية./ المقدسي حسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي القاهرة، 1991/ المهلبي.

- رحالة القرن الخامس: البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد 1958/ ابن بطلان، خمس رسائل لابن بطلان البغدادي ولابن رضوان المصري، القاهرة، 1937. / أبو عبيد البكري.

- رحالة القرن السادس: أبو بكر بن العربي/ الإدريسي/ أبو حامد الغرناطي/ أسامة بن منقذ الاعتبار، تح فيليب حتي مطبعة جامعة برينستون، الولايات المتحد الأمريكية، 1930/ ابن جبير، رحلة ابن جبير، دار صادر، بيروت، 1964/ الهروي.

- رحالة القرن السابع: البغدادي الإفادة والاعتبار، دار سلامة موسى، القاهرة 1934/

ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، 1977/ ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، دار المعرف، القاهرة 1955/ العبدري، الرحلة المغربية، منشورات بونة للبحوث والدراسات،1428- 2007.

- رحالة القرن الثامن: أبو الفدا، المختصر في أخبار البشر/ التجاني، رحلة التيجاني، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1981/ ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، القاهرة، 1346- 1928/ ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج14.

ملاحظة عن الرحلة في الأدب العربي الحديث: عاد هذا النوع الأدبي السردي إلى الظهور من جديد أوائل ق19، وكان رفاعة الطهطاوي رائدا برحلته تخليص الإبريز في تلخيص باريز التي برغم انبهاره فيها بالمدنية الغربية لم يغفل انتقاد المظاهر السلبية، ومثلها رحلة محمد عياد الطنطاوي إلى روسيا تحفة الأذكياء بأخبار بلاد روسيا ألفها عام 1850 حشد فيها مشاهداته وتأملاته للبلاد والناس والنظام الاجتماعي والسياسي، ومن الجزائر نذكر رحلة نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار ل الفضيل الورتلاني، ورحلة ابن الدين الأغواطي، ورحلة محمد الزاهي الميلي من باريس إلى قسنطينة عام 1938.

4/السيرة: السيرة لغة في جل المعاجم بمعنى الطريقة والهيئة والحالة والسلوك والمذهب والسنة، جاء في لسان العرب: السيرة الطريقة، يقال سار بهم سيرة حسنة والسيرة الهيئة، وسير سيرة حدث حديث الأوائل [1].

أما اصطلاحا فيحيل لفظ السيرة على النهج ومسار الحياة، وهي نمط سردي حكائي ينتظم في فضاء زماني ومكاني محدد، يتولى فيه السارد (الراوي) ترجمة حياة ذات خصوصية في مجال معرفي أو حيوي مميز، فيها من العمق والغنى والفائدة ما يجعلها حقيقة بأن تروى وتقدم تجربة للآخرين، وهي نوع من الأنواع الأدبية يجمع بين التحري التاريخي والمتعة القصصية، قد تسرد حياة إنسان ذا شأن عادة، أو أحداث أو حروب في مرحلة متصلة بحاكم معين [2]. وقد تحتوي حياة أكثر من شخصية أو جوانب من حياتهم، كما قد تطول أو تقصر[3]، قد يؤلفها السارد نفسه عن حياته فتسمى سيرة ذاتية، وقد يضعها آخرون في حياة شخصية ما فتسمى سيرة غيرية أو سيرة موضوعية، وقريب منها مصطلح الترجمة الذي لازم لفظ السيرة فتردد في كثير من الدراسات استخدامهم "التراجم والسير" مع ما بينهما من فروق، وإن اتفقتا في التعريف بشخصية فاعلة ما مع ارتباط السيرة أول الأمر بشخص الرسول صلى الله عليه وسلم إضافة إلى خاصية الاستفاضة والتفصيل والطول ، أما الترجمة فتأتي موجزة مقتضبة، فهي عبارة عن خلاصات موجزة تعرف بشخصيات مشهورة في مجال من مجالات المعرفة مثل كتاب "عيون الأنباء في طبقات الأطباء" لابن أبي أصيبعة ومثله "وفيات الأعيان" لابن خلكان... .

تعود الجذور الأولى للسيرة في التراث العربي إلى القرن الهجري الأول، فكأنها ديوان المسلمين الذي يحتوي تراجم لمئات آلاف المسلمين (جنود/ علماء/ زهاد/ عشاق/...) ولا يذكر لفظ السيرة إلا وأحال على السيرة العطرة للرسول صلى الله عليه وسلم[4]. كما يقترن أيضا بالمغازي التي تمجد الأبطال وأفعالهم وفروسيتهم.

السيرة النبوية هي الأصل الموجه لفن السيرة[5]: شكلت سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم بعد وفاته وفي القرون اللاحقة موضوعا لعدد من المرويات، منها ما وضعه محمد بن إسحاق (ت151هـ/768م) الذي تعد مدونته "كتاب المبتدأ والمبعث والمغازي" الصورة شبه الكاملة لمرويات شفاهية كثيرة، قبل أن يأمر الخليفة المهدي ابن إسحاق بتدوينها، واكتملت في عهد عبد الملك بن هشام على يد رواة محترفين خلفهم ابن اسحاق أمثال (زياد البكائي/ سلمة بن الفضل/ يحي بن سعيد بن أبان/ عمرو بن عبد الله السلمي/ الهيثم بن عدي/ أحمد بن خالد الذهبي) وعن ابن إسحاق وهو من أوثق الناس روى ابن هشام (ت218هـ) السيرة النبوية وهذبها ونقحها وحذف منها ما لا يليق بشخص الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد أشار ابن هشام إلى ما لحق بالسيرة مما ليس منها بما في ذلك الشعر، ويجمع الدارسون على أن سيرة ابن هشام هي أشهر مدونة في السيرة النبوية إلى يومنا هذا[6]، حتى سمي ابن هشام بـ "رئيس أهل المغازي[7].

وقد صيغ متن السيرة النبوية في معظمه صياغة قصصية تتخلى في أحيان كثيرة عن الإسناد، كان ابن اسحاق يتصرف في ترتيب المرويات، ويهمل في بعض الأحيان أسماء الرواة، ويسند الخبر الواحد إلى مجموعة من الرواة. صور متن السيرة غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم وعرضها على شكل وحدات قصصية تصف شخص الرسول وغزواته. ويقدم متن السيرة بأجمعه وصفا شاملا ومفصلا لشخصية ذات أهمية اعتبارية في التاريخ الإسلامي والإنساني على الإطلاق، إضافة إلى شخصيات معاصرة له كالصحابة والقادة والخلفاء [8].

أما أسباب وضع السير وأهدافها فدينية أولا ثم اجتماعية وسياسية في مراحل لاحقة وترفيهية في بعض الأحيان مثل سيرة سيبويه التي خالطتها شخصيات هزلية (أشعب/ جحا/ أبو العبر/ ماني الموسوس [9].

أشكال السيرة العربية: تفرعت عن السيرة أربعة أشكال سيرية، تتفق جميعا في التعريف بشخصية ما أو أكثر، وتختلف في طريقة السرد وصلة الكاتب بالمدونة، وحجم المادة وهي:

1- التراجم: هي أقرب إلى البحث الموجز حول حياة الأعلام، كان الباعث الديني سببا في ظهور التراجم وطبقات الرجال في شتى حقول الأدب والمعرفة، وكانت الغاية الأولى من العناية بالرجال هي خدمة الحديث النبوي الشريف ثم علم الفقه وخدمة الدين عموما. ثم اتسع موضوع التراجم ليشمل الشعراء والنحاة والقراء والصحابة والمفسرين والحكماء والأطباء والأعيان وأصحاب المذاهب والأديان، نذكر منها كتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة (270هـ)، وحذا حذوه السلمي في كتابه "طبقات الصوفية" و"الطبقات الكبرى " لابن سعد و"طبقات الشعراء" لابن المعتز و"أسد الغابة في معرفة الصحابة" لابن الأثير (630هـ) و"إنباه الرواة على أنباه النحاة" للقفطي (ت 646هـ) و"طبقات القراء" الذهبي (748).

وغالبا ما تعد هذه المصنفات جزء من التواريخ، ولكن وجهات نظر المؤلفين وأساليبهم في سردها هي التي تمنحها طابعا أدبيا أو ذاتيا أو تاريخيا، يتسم هذا النوع بالإيجاز والدقة والأمانة العلمية متأثرا بعلم الجرح والتعديل الذي اشتهر به علم الحديث في رواية الأحاديث النبوية.

2- السير الموضوعية: هي نوع من التراجم المستفيضة أشبه بالبحث القصصي المطول حول حياة علم من الأعلام المشهورة في الدين والأدب والسياسة والاجتماع وغيرها، تقدم شخصياتها كنماذج للتعليم والاحتذاء، تتسم عادة بالطول وتأتي في كتاب مستقل يتتبع جميع مراحل حياة الشخصية موضوع الكتاب. ونموذجها الأول سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، فهي شكل كتابي عربي خالص، تطور وتوسع واستمر وعرف بعض الإضافات والتحديث، مثلما فعل العقاد في عبقرياته التي عمد فيها إلى التحليل الموضوعي ولم يكتف فيها بالسرد القصصي المعهود [10]

أقدم نماذجها "سيرة عمر بن الخطاب" لابن الجوزي(ت597هـ) و"سيرة صلاح الدين الأيوبي" لابن شداد (ت 632هـ) و"سيرة أحمد بن طولون" للبلوي و"الروض العاطر في سيرة الملك الظاهر" للبدر العيني (ت 855هـ) [11].

تحكم السير الموضوعية قواعد محددة منها اختيار شخصية استأثرت باهتمام الناس وكان لها تأثيرها الواضح في زمانها وبعده، وانتشرت مآثرها، الوقوف المفصل عند شخصية السيرة، وتبرير الكتابة عنها، تركيز السيرة على المكانة التي بلغتها الشخصية واستدعاء الكثير من المرويات والأخبار حولها [12].

3- السير الذاتية: هي شكل من أشكال السيرة يتكفل فيها صاحب السيرة بالكتابة عن نفسه وعرض مساره الشخصي وبخاصة الفكري وعرض أعماله ومواقفه، ويرتبط هذا الشكل السيري عادة بالعلماء والفقهاء والفلاسفة والمؤرخين. هناك من عد هذا النوع مستحدثا في الثقافة العربية، وأن العرب قلدوا فيه اليونان (فأول من ترجم لنفسه جالينوس)، اهتم العرب بالسير الذاتية ليس من باب المباهاة والعجب وإنما بدافع التأصيل للمذهب والفكرة والمنهج، وإفادة السابق للاحق. من نصوصها المبكرة "سيرة سلمان الفارسي (ت36هـ) وقد أسندها الخطيب البغدادي إلى ابن عباس (ت68هـ)، وسيرة الواقدي (ت206هـ) أوردها ابن سعد.

استأثر هذا الشكل باهتمام المفكرين والعلماء والمؤرخين ورجال الدين في النصف الأول من القرن الثاني، فظهر عدد من السير الذاتية لشخصيات بارزة أمثال: الرازي/ ابن الهيثم/ ابن رضوان/ حنين بن إسحاق/ ابن الجوزي/ ابن خلدون/ الغزي/ المرادي/ ابن حزم/

السيوطي/ ابن حجر العسقلاني/ المحاسبي/ الشعراني... ولم يقتصر الأمر على سير ذاتية موجزة في كتب الطبقات مثل سيرة ابن عربي وحاجي خليفة والعماد الأصفهاني، فوردت سير ذاتية مطولة ومستقلة بكتب نذكر منها: سيرة الداعي هبة الله الشيرازي وسيرة ابن خلدون وسيرة الغزالي وسيرة ابن طفيل. وهي في معظمها سرد محايد يغفل الجوانب الوجدانية، وجلها جاء بأسلوب مباشر، فنادرا ما نجد الرمز والتلميح والإيماء مثل ابن طفيل في حي بن يقظان التي عدها عبد الله إبراهيم سيرة ذاتية. وأغلب هذه السير تستدعي على عجل مرحلة الطفولة، وتركز الاهتمام على المركز الاعتباري الذي صار إليه صاحب السيرة، وتنفرد سيرة أبي حامد الغزالي بالانصراف الكامل إلى المرحلة الأخيرة من مراحل تكونه الفكري، مرحلة النضج والثبات على الموقف العقدي والفكري الأخير "طريق السالكين الزاهدين [13].

4- السير الشعبية: تنتمي إلى مرويات العامة المتعددة الرواة والمصادر وهي أشبه بالملاحم تتزاحم فيها النصوص والمرويات، ففيها نجد الشعر الشعبي والشعر الفصيح والسرد المتشعب المطول ، تولدت في مجال المشافهة، رواها منشدون في ساحات المدن العربية الكبرى وفي المجالس والمسامرات قبل وصولها حديثا إلى المطابع، فقد تشكلت في منأى عن الثقافة العربية الرسمية المتعالية التي تعنى بأخبار الخاصة، مما أدخلها في دائرة المسكوت عنه أو الهامشي والنظر إليها بازدراء وعدم اهتمام، وأدى إلى تغييب الأصول الأولى للمرويات الشفهية، والجهل بطرق تكونها وأسباب ظهورها. ولظروف ودوافع كثيرة أدرك الوسط الثقافي العربي المعاصر مؤخرا قيمة السير الشعبية ومدى الحاجة إليها، باعتبارها نصا يذكر بالأمجاد ويدفع إليها، أهمها هذه الدوافع بإيجاز [14]:

- النزوع التحرري القومي: في ظل الاستعمار المهيمن على كل الأقطار العربية، كان لا بد من بحث عن مقومات الذات العربية وعناصر وحدتها وقوتها وصمودها لتحصين الذات العربية وتحفيزها، فكانت السير الشعبية المادة الموحدة والمحفزة على الدفاع والصمود وبعث الهمم.
- ارتباطها بالبطولات العربية والأمجاد القديمة، وتعلق الشعوب العربية بهذه الجذور والذكريات المشرقة في زمن اشتداد الحروب الصليبية وتكالب الغرب على العالم العربي والإسلامي، وهروبهم إليها في ظل الهزائم والنكبات.
- ولا نغفل الدافع الأدبي لما فيها من سرود ممتعة وتخييلات خصيبة.
- ظهور فكرة الشعب العربي: المحملة بشحنات سياسية وتحررية، مما دفع إلى الرغبة في إحياء كل موروث عربي مهما كانت صفته ولغته، فقد عرفت الدراسات النقدية العربية المعاصرة التفاتة قوية إلى الأدب الشعبي عامة باعتباره إحدى مكونات الهوية العربية وإلى السير الشعبية بصورة خاصة تحقيقا ودراسة ونقدا.
- البعد البطولي والقومي: بانتمائها إلى البيئة العربية غالبا وبما تحمله من أبعاد بطولية قد تصبح نموذجا مثاليا للنهوض من الكبوات واستعادة الوجه الحضاري المشرق للبلاد العربية فقد أصبحت العودة إليها أكثر من ضرورة باعتبارها نصا مشرفا للذات العربية في زمن انكسارها وتخلفها، وإن كانت الحرروب والمعارك التي لا تهدأ موضوعها الأساس ففيها موضوعات أخرى متنوعة منها العاطفي والإنساني العائلي والروحي والديني والعجائبي.

5/فن المقامات [57]:

هي فن عباسي خالص يمثل منتهى تطور فن النثر في القرن الرابع والمستوى الرفيع الذي بلغه في منافسة الشعر على يد الهمذاني ثم الحريري، وقد عدها النقاد المعاصرون قصصا قصيرة مكتملة العناصر لحادث طريف بأسلوب منمق.

والمقامة لغة [58]: من المقام والمقامة المجلس، ومقامات الناس مجالسهم، ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس مقامة والجمع مقامات، ومقامات الناس مجالسهم، والمقامة والمقام، الموضع الذي تقوم فيه، والمقامة السادة وكل ما أوجعك من جسدك فقد قام بك. و جاء في لسان العرب المقام موضع القدمين والمقام والمقامة بالضم الإقامة والمقامة بالفتح المجلس والجماعة من الناس.

المقامة اصطلاحا: تطور مدلول اللفظة مع الزمن فكانت كلمة مقامة في العصر الجاهلي تعني مجلس القبيلة أو ناديها كقول أبي سلمى :

وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وجوهها وأندية ينتاب ها القول والفعل

وأحيانا كانت الكلمة تتجاوز المكان إلى من يتواجدون فيه، فتعني الجماعة التي يضمها المجلس أو النادي كقول لبيد:

ومقامة غلب الرقاب كأنهم جنٌّ لَدَى بَابِ الحَصِيرِ قيَامُ

ثم تطور مضمون الكلمة في العصر الإسلامي، وأصبحت تعني المجلس الذي يقوم فيه شخص بين يدي الخليفة أو غيره، ويقوم بوعظ الحاضرين، في السلوك والتهذيب، وأخيرًا أصبحت تعني المحاضرة سواءً أكان من يقدمها قائمًا أو قاعدًا. وقد جاء في كتاب "عيون الأخبار" لابن قتيبة فصل بعنوان "مقامات الزهاد عند الخلفاء" مثل مقام عمرو بن عبيد بين يدي المنصور، وصالح بن عبد الجليل عند المهدي، وفي القرن الثالث الهجري انحرفت إلى الدلالة على كلام الشحاذين. لتصبح على يد بديع الزمان الهمذاني ذالك الحديث القصير أو الأقصوصة المعتمدة على الخيال، المصورة للواقع اليومي، في أسلوب مسجع، تدور حول بطل أديب شحاذ يحدث عنه رواية جوال. وهكذا أصبحت الكلمة يتغير مدلولها حسب الظروف الغالبة في كل عصر استخدمت فيه، ففي العصر الجاهلي الذي يؤمن بالقبيلة والطائفية كان مدلولها اجتماعيا، وعندما تغلبت النزعة الدينية إبّان صدر الإسلام والدولة الأموية، اتجهت المقامات اتجاهًا دينيا يهتم بالوعظ والإرشاد وعندما تقدمت الفنون الأدبية خلال العصر العباسي الثاني، وتعدد ألوان الأدب بشعره ونثره واتجه الأدب إلى التفنن والإغراق في المحسنات اتخذت المقامات مدلولاً أدبيا وكان بديع الزمان الهمذاني أول من استخدم لفظ المقامات استخدامًا يقصد به جنسا أدبيا جديدًا زيد على الفنون الأدبية المتداولة في ذلك الوقت[59]

و المقامة في الاصطلاح فن من فنون النثر الأدبي العربي القديم وهي في حقيقتها عرض لمهارة المؤلف اللغوية في قالب قصصي تغلب عليه روح الفكاهة، والجديد هنا في المقامات هو القالب الذي يعرض فيه المؤلف ثروته اللغوية، وقد عني بها قبل أصحاب المقامات كثير من علماء اللغة ومن هؤلاء اللغويين المبرد وابن ودريد وعبد الرحمن الهمداني، وأبو علي الفارسي ... والمقامات في حقيقتها عمل لغوي يقوم على سرد قصة ساذجة يتخفى بطلها ثم ينكشف أمره بعد قليل لصفات معينة فيه لا تختلف من قصة إلى أخرى، وتنحصر صفات هذا البطل في البراعة اللغوية والمهارة في الاحتيال طلبا للرزق وشخصية هذا البطل تتكرر في كل مقامة فهي جامدة لا تغير فيها ولا تطور، فما في هذه المقامات من جدة في العرض وتنوع في الموضوعات لا يكفي لأنّ يجعل منها فنا قصصيا[60].

– **أصل المقامات:** ذهب كثير من الدارسين إلى أنّ أول من ابتدع فن المقامات هو بديع الزّمان الهمذاني ثمّ تلاه أبو محمد قاسم الحريري الذي عمل مقاماته الخمسين المشهورة فجاءت نهاية في الحسن، يقول القلقشندي في صبح الأعشى : « إنّ أول من فتح باب

عمل المقامات علاّمة الدّهر وإمام الأدب البديع الهمذاني ... ثم تلاه محمد قاسم الحريري فعمل مقاماته الخمسين ... وأقبل عليها الخاص والعام حتى أنست مقامات البديع وصيّرتها كالمرفوضة » ، ولم يخرج عن هذا الإجماع إلاّ صاحب زهر الآداب الذي رأى أنّ الهمذاني قلّد ابن دريد في أحاديثه الأربعين وتبنّى رأيه زكي مبارك في كتابه " النثر الفني في القرن الرابع".

وإن شابهت المقامات أحاديث ابن دريد إذ يقوم كلاهما على حكاية مسندة ويعتمد السّجع إلاّ أن الأحاديث لم تلتزم أسلوب الحكي دائما، فهي تحتوي على النوادر والحكم والخطب والنّكت الأدبية واللّغوية.

أوجه الاختلاف بينهما كثيرة منها أن للمقامات راوية واحد وبطل واحد يترددان في كل مقامة بينما أبطال الأحاديث متعددون، وغرض الأحاديث هو الإشادة بشمائل العرب ورسوخ قدمهم في الفصاحة، بينما يغلب على المقامات الاحتيال والكدية، ثمّ إنّ الفن أرقى في المقامات منه في الأحاديث، صياغة ولغة.

ولو قلنا إنّ ابن دريد كان سباقا إلى هذا الفن لكان الأجدر بنا أن نعطي السبق للجاحظ الذي هو أوّل من تحدث عن أهل الكدية وألف كتابا في حيل اللصوص والمكدّين لا تكاد تختلف عن حيل بطل المقامات، لذا لا يمكن أن نقصر تأثر الهمذاني على ابن دريد لأنّه تأثر بكل من سبقه من الأدباء، وهذا أمر طبيعي، فاللاحق دوما يتأثر بالسابق ويضيف عليه، ولكنّنا ننتهي في الأخير إلى القناعة بأنّ منشئ هذا الفن في الأدب العربي هو بديع الزّمان الهمذاني، دون أن ننكر تأثره بمن تقدم. والرّاجح أنّ معرفة الهمذاني لم تأته عن طريق الجاحظ وابن دريد وغيرهما فحسب، فقد كان للمشاهدة والاختيار والمعايشة أثرهما، إذ عرف المجتمع العباسي جماعات من قطاع الطرق انتظمت وعرفت باسم "الفتيان" وهي فئة تكسب قوتها بالسّلب والنّهب، ومن هذه العصابة تفرعت طائفة عرفت بأهل الكدية امتهن أفرادها التسوّل امتهانا ارتضوه مذهبا في الحياة وعرفوا بالمكدّين أو السّاسانين.

وقد خرج من هذه الطائفة شعراء مجيدون أحيانًا وصفوا حياتهم وتجوالهم ونوادرهم فاستخفّهم النّاس، وتلهوا بأخبارهم ومغامراتهم ونوادرهم، واستأنس الأمراء والخلفاء بمعاشرتهم فقربوهم وأنزلوهم في بلاطاتهم. ولقد كان الصاحب بن عباد شديد الاهتمام بهؤلاء المتجوّلين المكدّين، شديد الولع بشعرهم، وأشهرهم أبو دلف الخزرجي. والمعروف أنّ الهمذاني نزل ببلاط الصاحب بن عباد ومن غير المستبعد أن يفيد من هذه النّاحية الاجتماعية الأدبية، بل إن مقاماته تدل على إعجاب بذلك النّوع من الشّعر وأصحابه، ومن غير المستبعد أيضا أن تكون فكرة إنشاء المقامات مستوحاة من ذلك الجوّ وأن يكون بطله أبو الفتح هو أحد أولئك الذين لقيهم من المكدّين فقد احتوت مقاماته شيئا من شعر أبي دلف[61] (كالمقامة القريضية والدينارية)، كما أنّ بعض مقاماته لا تعدو أن تكون نثرًا لبعض أشعار أبي دلف كالمقامة الرّصافية[62]. هذا إلى جانب تأثره بالشاعر أبي عبد الله الحسن بن أحمد الحجّاج فقد أغار على قاموسه في السّباب والشتم والسّخافة والسّخرية، وما المقامة الدينارية إلاّ نثر لأحد قصائد الشاعر في المعاني والتراكيب على حدّ سواء. وهكذا نجد المقامات تمتد لتتصل بالأدب العربي جملة، لا يقتصر ذلك على ابن دريد وأحاديثه فما هي إلاّ جدول أو رافد من الروافد التّي انتهت إلى عالم المقامات وقد تضاربت آراء الدارسين حول عدد المقامات التي أنشأها الهمذاني بين قائل أنّها أربعون وبين قائل أنّها أربعمائة إلاّ أنّ الدارسين المتأخرين أجمعوا على أنّها لا يمكن أن تتجاوز الخمسين مقامة نظرًا للفترة الوجيزة التي كتبت فيها.

عناصر المقامة وخصائصها [63]: للمقامات خصائص وشروط لا تقوم إلاّ بها، أهمها :

المجلس: يجب أن تدور حوادث المقامة في مجلس واحد لا تنتقل منه إلا فيما شذ وندر.

الراوية: ولكل مجموع من المقامات راوية واحد ينقلها عن المجلس الذي تحدث فيه.

المكدي: لكل مجموع من المقامات مُكْدٍ واحد أيضا، أو بطل، وهو شخص خيالي واسع الحيلة ذرب اللسان ذو مقدرة في العلم، والدين والأدب وهو شاعر وخطيب، يتظاهر بالتقوى ويضمر المجون، يتظاهر بالجد ويضمر الهزل، وهو يبدو في الغالب في ثوب التاعس البائس إلا أنّه في الحقيقة طالب منفعة. وتنعقد المقامة غالبا بأن يجتمع الراوية بالمكدي في مجلس واحد، ويكون المكدي دائما متنكرًا، ولذلك قلما يفطن الراوية لوجوده إذا كان قد سبقه إلى المجلس أو لحضوره إذا حضر بعده، وتنحل عقدة المقامة بأن ينكشف أمر المكدي للراوية في الأقل أو يكشف المكدي أمره للراوية أو عيانا للحاضرين في الأغلب، ولا يكشف المكدي أمره إلا بعد أن يكون قد نال من أهل المجلس مالاً أو ثيابًا أو طعاما، بعد أن استدر عطفهم، وكثيرًا ما يعلم أهل المجلس أن المكدي قد خدعهم وسلبهم، ولكنهم لا يُضْمرون له شرًا لأنّه أطربهم أو سلاّهم أو أفادهم.

الملحة والنكتة: أو العقدة وهي الفكرة التي تدور حولها القصة المتضمنة في المقامة وتكون عادة فكرة طريفة أو جرئية ولكنها لا تحث دائما على الأخلاق الحميدة، وقد لا تكون دائما موفقة.

القصة: لكل مقامة وحدة قصصية قائمة بنفسها وليس ثمة صلة بين المقامة والمقامة الأخرى إلا أن المؤلف واحد والراوية واحد والمكدي واحد، وقد تكون القصص من أزمنة مختلفة متباعدة وإن كان الراوية واحدًا.

موضوع المقامة: موضوعات المقامات مختلفة منها الأدبي ومنها الفقهي ومنها الفكاهي ومنها الحماسي، ومنها الماجن ومنها اللغوي والنقدي ...، وهذه الموضوعات تتوالى على غير ترتيب مخصوص عند بديع الزمان، أما الحريري فالتزم أن تكون الموضوعات متعاقبة على نسق مخصوص، وقد تكون المقامة طويلة أو قصيرة، ولكن الموضوع الرئيسي في المقامات هو الكدية، ولأصحاب هذه الحرفة حيل وأساليب وحصيلة واسعة من اللغة ينالون بها الإعجاب ويستخرجون بها الدراهم والدنانير من جيوب المستمعين ويعرض هذا الحريري في المقامة الكوفية[64]على لسان أبي زيد السروجي فيقول :

وإنما له فنون سحر أبدعت فيها واقتديت
لم يحكها الأصمعي فيما حكى ولا حكاها الكميت
تخذتها وصلة إلى ما تجنيه كفي متى اشتهيت
ولو تعافيتها لَحَالت حالي ولم أحو ما حويت
فمهد العذر أو فسامح إن كنت أجرمت أو جنيت

وهذه الكدية عند أصحابها خير الحرف ولها على ما عداها من الحرف والمهن مزايا وفضائل، ويغري أبو زيد السروجي ابنه في المقامة الساسانية باقتفاء أثره في مزاولة هذه المهنة لأنها في رأيه «متجر لا يبور، ومنهل لا يغور، وأهلها أعز قبيل، وأسعد جيل لا يرهقهم مس خفيف حيف ولا يقلقهم سل سيف ولا يرهبون من برق ورعد ولا يحفلون بمن قام وقعد، أنديتهم منزهة، وقلوبهم مرفهة، لا يتخذون أوطانًا ولا يتقون سلطانًا ...».

ويتابع أبو زيد نصحه لابنه حين سأله أن يبين له الوسيلة المؤدية إلى النجاح في هذه الحرفة قائلا: «بين لي كيف أقتطف ومن أين تؤكل الكتف»، قال: "يا بني إن الارتكاض بابها والنشاط جلبابها، والفطنة صباحها، والقصة سلاحها، اقدح زند جدك بحدك، وأقرع باب رعيك بسعيك ولا تسأم الطلب ولا تمل الدأب. فقد كان مكتوبا على نص شيخنا ساسان من طلب طلب ومن جال نال..."، وينصحُه أيضا أن يكون في مكر الثعلب، وفطنة إياس، ومجانة أبي نواس، وطمع أشعب، وأن يغلب الناس بصوغ اللسان، ويخدعهم

بسحر البيان، وإذا خير بين درة منقودة، وذرة موعودة، فليمل إلى النقد ويفضل اليوم على الغد، ولا يستثقلن الرحلة ولا يكرهن النقلة "فإن أحلام شريعتنا وأشياخ عشيرتنا أبدعوا على أن الحركة بركة[65]".

اسم المقامة: مأخوذ عادة من قرائن عديدة تتصل بالمقامة منها التي سميت باسم البلد الذي انعقد فيه مجلس المقامة نحو: (المقامة الدمشقية، التبريزية، الرملية، (نسبة إلى الرملة بفلسطين)، المغربية، السمرقندية، البلخية، الكوفية، البغدادية، العراقية، الخ ...) ومنها التسمية المأخوذة من الملحة التي تنطوي عليها المقامة نحو المقامة الدينارية، الجرْزية، الشعرية، الإبليسية، الخمرية..الخ".

الصناعة في المقامات: فن المقامات فن تصنيع وتأنق لفظي (وخصوصًا عند الحريري) فهناك إغراق في السجع وإغراق في البديع من جناس وطباق، وإغراق في المقابلة والموازنة وفي سائر أوجه البلاغة حتى مالا يدخل في باب البلاغة على وجه الحصر : كالخطبة التي تقرأ طردًا وعكسًا والخطبة المهْملة "التي لا نُقط فيها" والتي تتعاقب فيها الأحرف المهملة والأحرف المنقوطة وما إلى ذلك.

الشعر: المقامة قصة نثرية ولكن قد يتخللها شعر قليل أو كثير من نظم صاحبها على لسان المكدي، أو من نظم بعض الشعراء فيما يروى على لسان المكدي، وقد يكون إيراد الشعر لإظهار المقدرة في النظم أو لإظهار البراعة في البديع[66] .

– **أهداف المقامات:** إذا كان القدامى يقفون بالمقامات عند الكدية فإنّ المتأمل بها يرى أغراضا أخرى كثيرة وإن كان الهدف الرئيسي هو الكدية وأهم تلك الأغراض:

الكدية: وهي موضوع المقامات أصلا فكيفما قلب المرء بصره وفكره تمثلت له صورة الاسكندري شيخ المكدين واقفا في النّاس يحتال عليهم يدفعهم للنيل والعطاء بأسلوب بليغ مبين ولا تنتهي مراحل ذاك الاحتيال إلا عندما ينتفخ الكيس ليبدأ مرحلة أخرى.

التعليم وإظهار المقدرة اللغوية: تنم المقامات عن مقدرة لغوية وطول باع وإلمام بالمفردات العربية ورسوخ قدم في تراكيبها ومذاهب الكلام فيها شعرا ونثرًا، فقد كان الهمذاني يعتمد على المفردات الصعبة والحوشية أحيانا ويغرق في التراكيب المجاورة. وقد وافق حبّ الظهور هذا غاية المقامات التعليمية، وكثيرًا ما نجد استرسالا في ذكر المفردات الغريبة والتعابير المختلفة الوجوه كالمقامة الحمدانية، و من ذلك تعداد الهمذاني في المقامة الحميدية [67]أوصاف الفرس مبرزا معرفته بالخيل وأصنافها وإحاطته بالمفردات الغريبة كأن يقول في الفرس طويل الأذنين واسع المراث غليظ الأكراع ضيق القلب واسع الشّحر بعيد العشر يأخذ بالسّابح ويطلق بالرّامح. ثم يفسّر ذلك تباعا كأنّه يشرح متنا لغويا، وكذلك فعل في المقامة الرصافية والدينارية. إذ يذكر في الأولى حيل اللّصوص فيأتي على معظم مصطلحات الصعلكة والاحتيال، وفي الثانية يعرض للغة أهل السوء في شتائمهم وما يجري في معرضها من إشارات لا تفهم إلاّ بعد لأي وجهد.

النّقد الأدبي: لم يفت أصحاب المقامات عرض معلوماتهم وآرائهم في الأدب وعلوم العربية، ففي المقامة العراقية للهمذاني نجد أحاج وألغاز ترمز إلى بعض الأبيات السائرة، يسأل عيسى بن هشام أبا الفتح الاسكندري عن البيت الذي لا يمكن لمسه والبيت المهين بحرف والرهين بحذف.. وفي هذا يبدو البديع مقلدا يسير على سنّة الأولين في الاهتمام بالبيت الواحد. وكذلك فعل في المقامة القريضية حيث يعرض لخصائص الشعراء المشهورين كامرئ القيس وطرفة والنّابغة وزهير والفرزدق وجرير. ويحاول الموازنة بين الشعراء المحدثين والقدامى ليُرشح تفوق القدامى. وللحريري مقامة كاملة خصصها لانتقاد الجاحظ هي المقامة الجاحظية التي يقول فيها: «... إن الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف وفي الآخر يقف والبليغ من لم يقصر نظمه عن نثره ولم يزر كلامه بشعره. فهل تروون للجاحظ شعرًا رائعًا؟ قلنا: لا قال: فهلموا إلى كلامه، فهو بعيد الإشارات قليل الاستعارات قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام.. فهل سمعتم له لفظة مصنوعة أو كلمة غير مسموعة؟

النّقد الاجتماعي [68]: إن المتصفح للمقامات يفطن لذلك الجانب الاجتماعي المليء بالمتناقضات والغرائب والمفارقات، ويجد في بعضها لوحات موحية تصوّر مختلف طبقات المجتمع في كثير من الأمصار الإسلامية. فترصد اللّصوص في شتى حيلهم، والمنافقين وكيف يظهر الواحد منهم بوجهين، ولعلّ أبرز مثال لهذه الطائفة المقامة الخمرية. وفي بعض المقامات نقمة على بعض القضاة المحتالين المتخذين من المهنة مطية للاحتيال، وقد جسّد الهمذاني ذلك في مقامته النيسابورية التي نقتطف منها قوله:«كنت يوم جمعة. فحضرت المفروضة ولما قضيتها اجتاز بي رجل قد لبس بنية وتحنكَ سنية، فقلت لمصلّ بجنبي: من هذا؟ قال هذا سوس لا يقع إلاّ في صوف الأيتام وجراد لا يقع إلاّ على الزرع الحرام. ولصّ لا ينقب إلاّ خزانة الأوقاف وكردي لا يغير إلاّ على الضّعاف وذئب لا يفترس عباد الله إلاّ بين الركوع والسُّجود ومحارب لا ينهب مال الله إلاّ بين العهود وقد لبس دنيته وخلع دينيته وسوى لسانه وحرّف يده ولسانه وأبدى شقاشقه وغطّى مخارقه. بيض لحيته وسود صحيفته وأظهر ورعه وأسرّ طمعه ...». ولم تخف على كتاب المقامات تلك الفئة الحديثة الثَّراء بعد عوز وفاقة، فقد تحدّث عنها الهمذاني وعالج آفة غرورها وكبريائها وعجبها بروح فكهة ساخرة تجلت بوضوح في مقامته المضيرية. وإن مقامات الهمذاني والحريري تعبّر بشكل أو بآخر عن ذلك الواقع الاجتماعي المزري أين ازداد الأغنياء غنى والفقراء فاقة، وأين ظهرت طائفة المكدين تلك التي لا عمل لها غير نهب أموال النّاس غدرًا واحتيالاً، وغير ذلك من الانحرافات التي سادت المجتمع العبّاسي في أواخر أيامه، ووجدت في المقامات عينا ترصدها وتخلدها.

الوصف: لبس الوصف في المقامات أثوابًا شتى فتارة يأتي في ثنايا السّرد دون أن يقصده الكاتب وتارة يتعمده وينساق إليه انسياقًا. فهناك مقامات خصصت للوصف وليس فيها من فنّ المقامة غير الإطار كالمقامة الحميدية للهمذاني التي نجد فيها وصفًا دقيقًا مفصلا للخيل ومزاياها واندفاعها وسائر طباعها وصفاتها كما نجد شرحًا لتلك الصّفات.. وفي المقامة المغزلية للهمذاني نجد وصفًا هو أقرب إلى الأحاجي والألغاز، تناول فيه وصف المغزل والمشط، وفي المقامة الأسدية وصف طريف لمغامرة تروى مهاجمة أسد لركب كان بينهم عيسى بن هشام. فما كادوا ينجون منه بعد موت رفيق لهم حتّى ابتلوا بفارس أحكم فيهم بسهامه، وفي المقامة الجاحظية وصف دقيق لرجل شره للطعام، يقول: «... ومعنا على المائدة رجل تسافر يده على الخوان. وتسفر بين الألوان وتأخذ وجوه الرغفان، وتفقأ عيون الجفان.. وتجول في القصعة كالرخ في الرقعة. يزحم اللّقمة باللّقمه ويهزم بالمضغة المضغة..». وقد يكون لهذه البراعة والدّقة في الوصف علاقة بإظهار المقدّرة المشار إليها سابقًا.

الدّين: نقل الهمذاني في بعض مقاماته ذلك النّقاش والجدل الذي كان قائمًا بين مختلف الفرق، ظهر ذلك بوضوح في المقامة "المارستانية" و "الحلوانية". ففي المارستانية دخل البطل مارستان ومعه أبو داود المتكلم فالتقيا بمجنون استشاط غضبًا حين علم بأمرهما. الوجوه وأهلها إن الخيرة لله لا لعبده، والأمور بيد الله لا بيده وأنتم يا مجوس هذه !لأن أبا داود كان معتزليًا وابتدرهما قائلا: «شاهت الأمّة تعيشون جبرا، وتموتون صبرا، وتستاقون إلى المقدور قهرا.. وتقولون خالق الظلم ظالم، أفلا تقولون خالق الهلك هالك أتعلمون أنكم أخبث من إبليس دينا. قال: "ربّ بما أغويتني" فأقرّ وأنكرتم، وآمن وكفرتم.. يا أعداء الكتاب والحديث بم تطيرتم؟ أبالله وآياته ورسوله تستهزئون؟ يا مخانيث الخوارج ترون رأيهم إلاّ القتال..» ويقف في المقامة الحلوانية مادحًا للخط السنّي ...

إلى جانب تلك المناظرات الكلاميّة التي حوتها بعض المقامات بين مختلف الفرق، نجد في بعضها الآخر وعظا وتذكيرًا بالآخرة ودعوة إلى صالح الأعمال. ففي المقامة الأهوازية يلتقي البطل ورفاقه برجل يحمل جنازة فتطيروا فصاح بهم: «ما لكم تطيرون من مطية

ركبها أسلافكم وسيركبها أخلافكم أما والله لتحملّن على هذه العيدان إلى تلكم الديدان.. ويحكم تطيّرون كأنكم مخيرون وتكرهون كأنكم منزهون.. فلو لم يكن الموت لم تمرحوا وإن نسيتموه فهو ذاكركم وإن نمتم عنه فهو فاكركم وإن كرهتموه فهو زائركم».

التّكسب: كان الهمذاني من أصحاب التكسّب والجمع، يرد المدن متكسبًا كبطله أبي الفتح فقد استخدم هذا الفنّ الذي ابتدعه لجمع الأموال منضويًا تحت لواء المديح وألف ست مقامات في مدح أمير سجستان خلف بن أحمد وهي "النيسابورية" ،"الناجمية"، "الملوكية"، "الخلفية"، "السارية"، "التميمية"يقول في المقامة النّاجمية على لسان ضيف كان يقصد الأمير خلف : « .. سألوا الضيف قائلين : فمن أين طلعت وأين تغرب وما الذي يحدو أملك أمامك ويسوق غرضك قدامك : قال : أما الوطن فاليمن وأما الوطر فالمطر، وأمّا السائق فالضرّ والعيش المرّ. قلنا فلو أقمت في هذا المكان لقاسمناك العمر فما دونه ولصادفت من الأمطار ما يزرع ومن الأنواء ما يكرع، قال: ما أختار عليكم صحبًا، ولقد وجدت فناءكم رحبًا ولكن أمطاركم ماء والماء لا يروي العطاش. قلنا: فأي الأمطار يرويك ؟ قال: مطر خلفيٌّ وأنشأ يقول:

مولاي أي رذيلة لم يأتها خلفُ وأي فضيلة لم يأتها

ما يسمع العافين إلاّ هاكها لفظ وليس يجاب إلاّ هاتها

إن المكارم أسفرت عن أوجه بيض وكان الخال في وجناتها

بأبي شمائله التي تجلو العلا ويدا نرى البركات في حركاتها

من عدّها حسنات دهر إنني ممن يعدّ الدّهر من حسناتها.

وهذه المقامات المدحيّة تدل دلالة واضحة على أن النثر أخذ يزاحم الشعر في أغراضه مثلما زاحم الشّعر النثر في موضوعات شتّى.

ختاما فإن كل تلك المزايا الأسلوبية والموضوعية التي أحلت الهمذاني والحريري في مقدّمة أهل السّجع لا تكفي وحدها لبلوغ تلك المنزلة وتلك الشّهرة التي حققتها المقامات وتلك الرتبة التي تسنماها لولا ذلك النفس من الظرف والدعابة والتي لا يخلو بعضها من عبرة أو حكمة ويكفي المقامات أن كثيرًا من عباراتها غدت تعابير سائرة يتمثل بها النّاس إلى أيامنا.

ثمّ إن هذا الفنّ النّثري الجديد ساهم إلى حدّ بعيد في حفظ اللّغة العربية في زمن كثر فيه اللحن فكانت بمثابة المعجم الضخم الذي احتفظ لنا بالكثير من الألفاظ العربية وشروحها أحيانًا. كما كان فن المقامات مساهمة واضحة في النقد والإصلاح الاجتماعيين وكثيرا ما توفرت فيها جلّ مقومات القصّة من حبكة وشخصيات وعقدة ومن أشهر الذين كتبوا في المقامات بعد هذين العلمين :

مقامات الزمخشري (ت 538هـ/1143م) وهي 50 مقامة يحث فيها نفسه على المضي على السراط المستقيم.

المقامات الزينية لزين الدين بن صقيل الجزري (ت 701هـ) وهي 50 مقامة عارض بها مقامات الحريري.

مقامات الرازي وهي 12 مقامة.

ابن الاشتركوني (ت 958) سماها المقامات السرقسطية وهي 50 مقامة. وكلها اخفقت في تقليد الحريري.

– **قيمة المقامات:** إن فن المقامات فن أدبي معبر مصور، تختلف قيمته الأدبية باختلاف الكتاب الذين عالجوه وباختلاف أزمنتهم التي عاشوا فيها، فمنهم من ارتفع به إلى مستوى أدبي رفيع. وبديع الزمان الهمذاني سيد هؤلاء في نظرنا، فقد كانت مقاماته مرآة ناصعة انعكست عليها الحياة بمناحيها المختلفة من اجتماعية، وأدبية، وعقلية، وحتى أخلاقية من بعض الوجوه، فمقاماته مرآة لحضارة عصره، بضروبها المختلفة، ومظاهرها المتباينة ومشاكلها القائمة. أما مقامات الحريري فهي دون مقامات البديع في القيمة الأدبية وليس في القيمة

الإنشائية إذا اعتبرنا أن مقامات الحريري لم تحاول أن تنفذ إلى أعماق الحياة في ذلك العهد فتصورها تصويرًا يجعلنا نرى فيها أحوال ذلك العصر فنحس آلامهم وآمالهم، ولعل قيمتها الواضحة تتجلى في أنها عالجت بعض المواضيع اللغوية والنحوية والوعظية فدلنا بعض ذلك على أن الناس ما سلّموا بعبقرية الحريري ونبوغه إلا لأنهم كانوا ينظرون إلى الموضوعات التي عالجها على أنّها ذات قيمة، وتدل كذلك على أنّ همّ العلماء يومئذ من الأدب كان يتمثل في العناية الشديدة المفرطة بالمناحي الشكلية وإثقالها بألوان من المحسنات البديعية.
وإن كنا لانعدم بعض العناصر الأخرى التي أشار إليها الحريري في مقاماته إشارات عابرة، كما نجده في المقامة الإسكندرية يلمح إلى بعض الشروط التي كانت مطلوبة في الزوج الكفء للفتاة ذات الأرومة الطاهرة...
إن المقامات لم تكن سلبية الأهداف في جميع الأحوال علما أن كثيرا منها يعلّم ألوانا من الحيل التي كان يمكن أن تعود بشيء من الأذى على المجتمع، ولكن لقائل أن يقول: لم لا تكون تلك الحيل المدبرة في المقامات، وتلك الشعوذات القائمة فيها لونا من النقد أو التهذيب العكسي؟ فإن النفس الخيرة المهذبة تأبى أن تأتي تلك الحيل الدنيئة من أجل نيل لقمة العيش ، ولعل الأقدمين لم يكونوا ينظرون إلى قيمة مقامات الحريري إلا على أنّها أداة لتهذيب النفوس، وجراب مليءٌ بالتجارب والخبرات وبعض ذلك ما نفهمه من قول الشريسي في معرض حديثه عن مقامات الحريري فقد ذهب إلى أن القصد منها تمرين الطالب وتهذيبه وتزكية عقله، وأن يكتسب تجارب الدنيا من حكايات السروجي، فيكون متنبها لما يطرأ عليه من النوازل، فتؤمن على عقلة الغفلة والمذيعة ."فقد كان الأقدمون ينظرون إلى حكايات السروجي ومقاماته نظرة حسنة، وأن المقصود منها ليس الحث على التواكل والكسل، وإنما تهذيب الطالب وتذكية عقله وإكسابه تجارب وخبرات يتسلّح بها في استقبال نوازل الحياة، حتى لا يكون مغفلاّ ساذجا مخدوعًا[69].

ثانيا النثر القصصي الحديث: ستوضع قريبا إن شاء الله

القصة:

الرواية:

المسرحية:

الأستاذة أمينة شكيرة قدور