

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية



مذكرة ماستر

الميدان : لغة و أدب العربي
الفرع : الأدب العربي القديم

رقم: أ.ع.ق/11

إعداد الطالب (ة):

عثماني نبيهة _ ساعد مروة

يوم:

عنوان المذكرة

أدبية النثر الفني للنفري في كتابه المواقف

لجنة المناقشة:

أجقو سامية	أ.محاضر(أ)	جامعة بسكرة	مشرفا و مقررا
بن دحمان عبد الرزاق	أ.محاضر(أ)	جامعة بسكرة	مناقشا
مداس أحمد	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا

السنة الجامعية : 2021 – 2022م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

مقدمة :

يتميز الادب في اي أمة من الامم ، بقدرته الفائقة على التغلغل في جميع مسارب الحياة بطواعيته للتأثر بما قد يستجد في أي جانب من جوانبها ، و لهذا تتعدد ألوانه من عنصر إلى آخر كما أن لكل أديب بصمته الخاصة في عمله فينقل تجربته بكل جوارحه وأحاسيسه و معتقداته ، ولعل هذا ما يمكن رصده من خلال الإبحار في أدبنا العربي ، و بالأخص في كتاب "المواقف و المخاطبات" لمحمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري و هي المخطوطة الشهيرة الوحيدة لنصوص الصوفي البحري (النفري) ، و التي لم تحظ بالرعاية و العناية في حقل الدراسات الأكاديمية ، كما حظيت كثير من النصوص الأدبية و الفلسفية الأخرى ، و يعود السبب في ذلك غلى أن المؤلف عاش في افاق الدنيا الواسعة سائحا و طوفا ، و مجهولا . إلا أن رمزية هذه المخاطبات و المواقف الموهلة لا تستقر في أعماق الافكار الروحية و الصوفية حالت دون الاقتراب من هذا المنجز على الرغم من أنها تركت أثرها الراسخ في تطوير ثورة و حركة الشعر المعاصر و يعتبر "النفري" رائدا عملاقا في صرح التجارب الصوفية ، كما ان كتاباته من أتقن التجارب تعبيرا عن الذات تقف على قمم الأدب الرمزي و نظرا لأهمية هذا الموضوع ارتأينا البحث في مجاله الخصب و لهذا جاء موضوع أطروحتنا موسوما ب : أدبية النثر الفني في كتاب المواقف و المخاطبات للنفري .

محاولين تسليط الضوء على الجوانب الفنية في هذا الكتاب و لمعالجة هذا الموضوع كانت الانطلاقة من إشكالية فحواها تساؤلات كالآتي :

- فيما تتمثل أدبية النثر الفني ؟
- و إلى أي مدى تحقق التطابق بين النثر الفني و كتاب المواقف ؟
- وهل يعتبر المنهج التاريخي الوصفي كافيا لمحاورة هذه الدراسة ؟

- وماهي الجماليات الادبية في كتاب المواقف ؟

و للإجابة على هذه الاسئلة اعتمد البحث نهجا من المبنى و السيورة هو البحث النظري المرفوق بالجانب التطبيقي في هندسة خطة قوامها مقدمة و فصلان و خاتمة . الفصل الأول : و يتسم ب : تحديد المصطلحات ، و يعالج فيه العناصر الاتية : ماهية الادبية ، مفهوم النثر الفني و أقسام النثر الفني .

الفصل الثاني : جاء تحت وسم التجليات الادبية و جمالياتها في كتاب المواقف للنفري تضمنت العناصر الاتية : التجليات الادبية في المقامات و الرسائل ، و جماليات أسلوبه الادبي بما فيه السجع ، الكناية ، الاستعارة ، التشبيه ، الطباق .

و قد مثل الفصل الاول و الثاني : جوهر البحث و لبه حيث يضعان الموضوع في سياقه العام و تأطيره من حيث المواضيع الجادة التي تضمنها و التمثلات و المواقف المحيطة به .

اما الخاتمة فكانت حوصلة لأهم النتائج الواردة في البحث .

و مما لاشك فيه أن اختيارنا لهذا الموضوع نابغ من عدة دوافع ذاتية و موضوعية فبالنظر إلى ميولاتنا الذاتية راودنا الاهتمام بهذا الموضوع و دفعنا الإعجاب به إلى خوض غمار البحث فيه ، أما الدوافع الذاتية فهي متعلقة بطبيعة هذا الموضوع خاصة أنه فيه من الجدة ما يستدعي النظر الى التجربة العربية الصوفية ، و كتاب "النفري" فيه من الخصوصية ما يميزه عن باقي المؤلفات العربية ، و ذلك لما إشتهل عليه من لغة عميقة و رمزية تتم عن عبقريته و تدعو لاكتشاف مواهبه .

أما مكتبة البحث فقد اشتملت على جملة من المراجع ذات الصلة المباشرة بطبيعة البحث على سبيل المثال : كتاب المواقف و المخاطبات للنفري باعتباره مصدرا لهذه الدراسة و شرح مواقف النفري لعفيف الدين التلمساني ، النثر الفني لزكي مبارك ، الصناعتين لأبي

هلال العسكري ، مفهوم النثر و أجناسه في النص العربي القديم لمصطفى بشير قط و كلها مراجع عضدت البحث و قوت ساعده .

أما المنهج المعتمد في هذا البحث فهو المنهج التاريخي وقد زاوجناه بألية الوصف و التحليل باعتباره المنهج الانسب لطبيعة هذا الموضوع .

و من الصعوبات التي واجهتنا في مسار بحثنا قلة المراجع الشارحة و المفصلة لمثل هذه المخطوطة التي يكتنفها الغموض البلاغي فضلا عن شخصية النفري المغمورة لعدم استقراره على حال معين .

- و في الاخير نخص الله عزوجل على توفيقه و رعايته لنا و نتقدم بجزيل الشكر و العرفان لأستاذتنا الفاضلة " سامية أجقو " فقد أنارت دربنا في مشوارنا الدراسي المكلل بالطموح و السعي لبلوغ سقف النجاح .

الفصل الأول

مفاهيم ومصطلحات

أولاً_ ماهية الأدبية:

يعد مفهوم الأدبية من المصطلحات التي ارتبطت ارتباط وثيقاً بالموثوق الإبداعية و أعطتها خصوصية و هوية. ارتبطت بجماليات اللغة و متانة التركيب فقد جاء جدارها اللغوي في لسان الأَدَب: الذي يتأدَّب به الأديب من الناس؛ سُمِّي أدباً لأنه يأدِّب الناس إلى المَحَامِد، ويُنْهَاهم عن المَقَابِح. وأدَّبه فَتَأدَّب: علَّمه، فالأدب: أدب النفس و الدرس.¹ والأدب: الظرفُ وحُسْنُ التَّأوُلِ، والأدب: جملة ما ينبغي لدى الصناعة أن يُتَمَسَّكَ به، كأدب الكاتب. والأدب: الجميل من النظم و النثر، و هو كل ما أنتجه العقل الإنساني من ضرب المعرفة، و الأدبيّ: المنسوب إلى الأدب يقال: قيمة أدبية: تقدير معنوي غير مادي و منه: مركز أدبي و كسب أدبي.²

أما لفظ الأدبيَّة فمصدر صناعي مكون من شفتين (الأدب) و اللاحقة (يَّة) يدل على معنى مجرد و هو مجموع الصفات التي يتصف بها الأدب و تشكل جوهره الأدبي « و سيوظف النقد الأدبي الحديث هذه الآلية التوليدية في غرضين متوازنين: إبراز السمة التمييزية من جهة و تكريس الهوية من جهة ثانية ، و هو ما سيجعل هذه اللاحقة الإشتقاقية ياء السنة مع تاء التأنيث زائدة تخصيصية حيناً و زائدة معرفية حيناً آخر»³ و من ثم فإن وصف عمل ما بأنه أدبي يقتضي توفره على صفات ملموسة تسوّغ للدارس لغته الأدبية أي كونه أدباً حقاً . في الدرس العربي تعني كلمة (أدب) بمحتواها الواسع كل شئ قيد الطبع كما يمكن نصر الأدب على الكتب العظيمة التي تشتهر لشكلها الأدبي أو تعبيرها مهما كان موضوعها و المعيار هنا إما أن يكون جدارة جمالية فقط أو جدارة

¹-ابن منظور: لسان العرب ،ت: عبد الله علي الكبير وآخرون ،دار المعارف ،القاهرة ،مصر، (دط)،مج1،ج1،1981،ص43.

²-عبد السلام هارون وآخرون: المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية،القاهرة، مصر ،ط2004،ص4،ص9-10.

³-عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي،مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع،تونس،(دط)،1994،ص69.

جمالية مرتبطة بميزة فكرية عامة¹ في حين يتضمن المعنى الخاص للأدب «كل الأعمال التي تغلب عليها الوظيفة الجمالية»².

أما مصطلح (الأدبية) فهو لفظ وليد النقد الحديث يطلق على ما بها الكلام من خطاب عادي إلى ممارس فنية إبداعية وينتمي هذا المصطلح أحيانا بصيغة علمية، ولهذا فهو إبرام لمعرفة إنسانية موضوعها "علم الأدب" ومدار هذا العالم الافتراضي تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته الوظيفية مما يبرر القوانين المجردة التي

تتشارك فيها كل الآثار الأدبية، لهذا نسبة إلى الأدب كنسبة اللغة إلى الكلام في نظرية دي سوسير³

. أدبية النثر في التراث العربي:

في تراثنا العربي لم يستخدم نقادنا القدماء الأدبية (بالصيغة المصدرية) إلا أهم أطلقوا عليها تسميات أخرى تدل على معناها فهذا "ابن طباطبا العلوي" (ت322هـ) يوظف (حسن الدِّيَابَجَة) حين قرر أن « الشعر هو ما إن عري من معنى بديع لم يعر من حسن الدِّيَابَجَة و ما خلف هذا فليس بشعر»⁴. و يقرن الجاحظ (ت255 هـ) بين عدة أوصاف تكسب الأدب و قوامه الشعر أنذاك أدبيته، حين يورد كلاما ينتصر فيه للعرب من حيث إجادتهم لأصناف البلاغة إذ «لهم شاهد صادق من الدِّيَابَجَة الكريمة و الرونق العجيب، و السِّبْكِ و النحت الذي لا يستطيع أشعرُ الناس اليوم، ولا أرفعُهُم في البيان أن

¹ -رنيه ويلك وأوستن وراين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1987، ص2، ص2019.

² -المرجع نفسه، ص24.

³ -عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار كتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط2006، ص5، ص103.

-توفيق الزبيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية ق4، سلسلة تجليات، سراس للنشر، تونس

⁴، (ط)، 1985، ص03.

يقول مثل ذلك إلا في اليسير و النبز القليل «¹ فهو يرى أن بلاغة العرب متأتية من إجادتهم المطلقة في الشعر الذي أضفوا عليه خصائص جمالية تضمن له الزيادة أدبيا مثل: الديباجة و الرونق و السبك و النحت، فهذه الكلمات تنتمي إلى الحقل الجمالي في نعت الكلام الأدبي بصفة "الأدبية" .

ثانيا - مفهوم النثر الفني

أ - لغة:

إذا أردنا أن نتبع مدلول كلمة "نثر" و مرادفاتها في موروثنا النقدي فإننا نجد النثر يُسمى "كلاما" ، من ذلك ما ورد في نقد أحمد بن أبي طاهر لكلام سعيد بن حميد: لو قيل لكلام سعيد ، و شعره أرجع إلى أهلك لما بقي منه شيء . و يسمى بشر بن المعتمر في صحيفته البلاغية التي رواها له الجاحظ: النثر صناعة الكلام² و نلاحظ هنا أحمد بن أبي طاهر في نقده لكلام سعيد بن حميد كيف جعل الكلام مقابلا للشعر ، و المقصود هنا بالكلام النثر . و ورد في كتاب "البرهان" لابن وهب: المنثور هو الكلام، كما جاء في الكتاب الوساطة للجرجاني (ت366هـ) قوله: الكلام منظومة و منثورة وقال مسكوية: "إن النظم و النثر نوعان قسيما تحت الكلام و الكلام جنس لهما³. و من خلال مفهوم هذين الناقدين يتبين أن الكلام أشمل و أعم من النثر و من قول مسكوية نفهم أن الكلام جنس للنظم و النثر أي جزء من الكلام.

¹ - أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون ،سلسلة مكتبة الجاحظ مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط7، ج1998، ص3، ص27.

² - المرجع نفسه، ص17.

³ - مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، دط، 2009، ص77.

وفي المعاجم : ورد مدلول كلمة "النثر" في معجم أساس البلاغة للزمخشري "ترجع في لغتنا إل²¹ أصل مادي حسي هو النثرة أي : الخيشوم و الفرجة بين الشاربين و منه قيل: نثرت المرأة بطنها، و نثر الحمار الشاه نثير ،أي عطست و أخرجت من أنفها الأذى و النثار و النثارة بمعنى النثر، و هو الفتات المتناثر حول الخوان، و النثر مصدر من السكر و نحوه كالنشر بمعنى المنشور³. و جاء في لسان العرب لابن منظور: نثر الشيء بيديك ترمي به متفرق مثل: نثر الجوز و اللوز و السكر و كذلك نثر الحب إذا بذر و هو "النتار و النثارة": ما تناثر منه و النثار: فتات ما يتناثر حولي الخوان من الخبز و نحو ذلك من كل شيء⁴ .

نلاحظ من خلال هذين المفهومين أن لفظة نثر تحمل دلالة الشيء المبعثر، و المتفرق و المشتت ،أي عدم الإنتظام و هذه الصفة من صفات النثر. ثم أخذت اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية بمعنى الكلام إذ ورد في أساس البلاغة : رأيته يناثر الدر إذا جاوره بكلام الحسن، و رُحِلَ نثرٌ: مهذارو مذياع للأسرار قال نصر بن سيار:

لقد علم الأقوام مني تحلمي إذا النثر الثرثار قال فاهجروا⁵

و من خلال قول نصر بن سيار يتضح أن المقصود بالنثر هنا هو الرجل كثير الكلام، الثرثار الذي يذيع الأسرار. فبعد أن تعرفنا على المعنى اللغوي لمدلول كلمة نثر سنتطرق بعد ذلك إلى تحديد المفهوم الاصطلاحي .

1

2

³-الزمخشري: أساس البلاغة ،تح: عبد الرحيم ،دار المعرفة للنشر والتوزيع ،دب،دط،دت،ص446.

⁴-ابن منظور: لسان العرب،المرجع السابق ،ص188.

⁵-الزمخشري: أساس البلاغة،ص446.

ب_اصطلاحا:

النثر في تعريف بعض النقاد العرب القدامى فن قولي غير منظوم يقابل الشعر بعده فن قولي منظوما، و الفرق بين الشعر و النثرلا يمكن إلا في عنصر النظم (الوزن فقط) ، و هؤلاء النقاد لم يدركوا أن في النثر نوعا من النظم و الإيقاع الناجم من التشكيل اللغوي أولا و من ظروف المحسنات البديعية المستعملة ثانيا و الثقافة أما فيما سوى ذلك فإنهما متساويان ، ينطبق على أحدهما ما ينطبق على الآخر، فقليل عن هؤلاء النقاد بأنهم لم يلاحظوا أي فارق بين ما هو شعر، و ما هو نثر و كل ما يفرق عندهم بين الشعر و النثر و إنما هو الوزن و القافية و لما كان لهذين علم خاص وهو العروض¹ مفالنقاد العرب في تعريفهم النثر يربطونه بالشعر و مفهومه الخاص ، و باستنتاجهم الفرق بينهما الذي يكمن في الوزن دون إدراكهم بأن النثر أيضا نوع من النظم، فهم، ركنوا فقط إلى ذلك الفرق البسيط ، و من غير هذا الفرق فهم متساويان في نظرهم، و ما ينطبق على الشعر هو نفسه على النثر.

النثر لا نقصد به ذلك الحديث العادي أو المحاورات التي تدور بين الناس في شتى شؤونهم ، و أحوالهم ولا نعني به لغة التخاطب التي يراد لها الفهم، أو الإفهام و إنما نقصد شيئا غير ذلك كله، نقصد النثر الفني الذي يرتفع عن لغة التخاطب و الأحاديث الجارية و يشمل على الصور البيانية ويوشي بالزخارف ، و الصبغ البديعي ليزيد من حسنه ما دام القصد من ورائه الإثارة و الغرض منه الإمتاع² فالنثر ليس ذلك الكلام العادي ، و الأحاديث المتبادلة بين الناس من أجل التواصل فيما بينهم في مختلف احتياجاتهم ، و ليس مجرد لغة يتخاطب الناس فيما بينهم من أجل أن يفهم الواحد منهم غيره وإنما النثر

¹ - مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، المرجع السابق، ص80.

² - عبد القادر حسين: فن البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص16-17.

أرقى من ذلك كله فالمقصود به النثر الفني الزاخر و الغني بالبيان و البديع الذي يزيده حسن، و إثارة ،و أكثر متعة و إجلاء .

ثالثا - أقسام النثر الفني:

لقد نوعت أقسام النثر الفني ،وتشعبت إلى فروع مختلفة جعلت من حضوره متميزا فكل مرة يظهر فيها بحلة جديدة تثري وجوده و تؤكد ثقله في الساحة الأدبية لهذا أشكاله تأرجحت بين ما هو مكتوب و ما هو شفهي و من هذه الأشكال نحو الآتي :

أ- الرسائل و التوقيعات :

لقد اكتسحت الرسالة عالم الكتابة منذ زمن و في هذا الصدد نجد أنها تتمتع بمكانة رفيعة جعلتها في مقدمة الأجناس ذات الصيغة الكتابية التي اعترت الخطاب النثري الممثل لعصر التدوين و الحضارة و إذا ما فتشنا عن مفهوم الرسالة في المعاجم اللغوية نلغي عدة تعريفات تصب في الإتجاه ذاته و تأخذ منحى واحد « فالرسالة اسم اشتق من راسل ،يراسل ،مراسلة و يطلق على الكلام الذي يرسل به ،و الرسالة تعد وسيلة للتخاطب فيها بين الناس، فهي بديلة عن الأقوال التي يمكن أن يتبادلها متخاطبين أثناء الحوار »¹ و من خلال التقديم نستطيع عقد مقارنة بين الرسالة و الخطابة تعد جنسا نثريا ،شفهيا غير أن الاختلاف بينهما وبين الرسالة يكمن في المخاطب و في الخطابة يكون المخاطب حاضرا و مرئيا يستطيع التأثير بآداته على المستمع،كما يجذب انتباهه بوسائل اشارية مختلفة غير اللغة كتعبير الوجه و حركة اليدين و رفع مستوى الصوت ،على غرار الرسالة التي يكون المخاطب فيها غائبا الآن،الرسالة ذات بعد كتابي نثري و من هنا يمكن أن نقول إن جنس الرسالة يشبه جنس الخطابة و إن وجد اختلاف بينهما فهو من دواعي التميز كما أن لكل جنس وظيفة في الساحة الأدبية. و من جهة أخرى نجد أن

¹ - مصطفى البشير قط:مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم،المرجع السابق،ص188.

"أبو هلال العسكري" أشار إلى هذا الاختلاف في كتابه الصناعتين حيث قال فيه «واعلم أن الرسائل، و الخطب متشكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشكلان أيضا من جهة الألفاظ و الفواصل فألفاظ الخطباء يشبه ألفاظ الكتاب في السهولة و العذوبة و كذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل»¹

يتضح من قول أبو هلال العسكري أن للألفاظ دورا عميقا في رسم ملامح الجنس الأدبي وهو ما يجعل الخطابة و الرسالة مختلفتين، و حتى و إن كانت هناك نقاطا يشتركان فيها إلا أن لكل منهما دورا خاص به و بصدد الحديث عن الرسالة نجد أنواعا و أقساما و تتمثل فيما يأتي:

1.الرسائل الإخوانية:

هذا النوع يكتبه الأصدقاء إلى بعضهم البعض في تهنئة أو تعزية أو شكر، أو شفاعاة، أو عتاب، و ما إلى ذلك وهي أوسع ميدانا و أكثر افتنانا، و أعذب بيانا، و أعلى منزلة، اسما قدرا إلى الإبانة عن فكرة الكاتب، و عاطفته، و أخلاق الناس و منازعهم، و نجد ما كتبه "الصولي" إلى بعض إخوانه قائلا: " يا أخي أشكو إلى الله و إليك تحامل الأيام علي، و سوء أثر الدهر عندي، و أني معلق في حبال من لا يعرف موضعي، و لا يحلو عنده موقعي، اطلب منه الخلاص فيزيدوني كلفا، و ارتجى منه الحق فيزدادني ضنا، فالثواء ثواء مقيم، و النية نية طاعن، و بزمام الرأي مرتحل، و ما ذهب إلى ناحية في الحيلة، إلا وجدت من دونها مانعا من العوائق، الذنب على الدهر فارجع إلى الله بالشكر، و أسأله جميل العقبى، و حسن الصبر"²

¹-أبو هلال العسكري:الصناعتين،تح:مفيدة قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1981،1،ص84.

²-امين أبو اليل:تاريخ الأدب العربي،مؤسسة الورق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،دط،2008،ص220.

و من خلال هذا القول يتجلى مدى قرب الأصدقاء من بعضهم، بحيث يشكو الصديق لصديقه معبرا له بكل إيحاء عن نبل مشاعره كما يعبر له عن حاله و يشكو له آلامه و يفصح له عن كل ما يختلج في صدره من أسى أو تعب و هذا يدل على أن هذا النوع من الرسائل يعزز الروابط الاجتماعية مثل : ما كتبه الصولي لبعض إخوانه و هو يشكو سوء حاله و مرارة العيش و قسوة الأيام و شحها عليه .

2.الرسائل الديوانية :

استمرت الحركة الأدبية في العصر العباسي الأول ، و تنوعت الفنون النثرية آنذاك و ظهر ما يسمى بالرسائل الديوانية ، فتنوعت الدواوين منها :ديوان الخراج و ديوان الجند ، و ديوان الخاتم ، و ديوان الجيش . و ديوان الرسائل ، و غيرها ، فالرسالة الديوانية هي التي تصدر عن دواوين الدولة ، و تتناول تصريف أعمال الدولة و ما يتصل بها من تولية الولاية ، و اخذ البيعة للخلفاء ، وولاية العهود ، و من الفتوح و الجهاد ، و مواسم الحج ، و الأعياد، و الأمان ، و أخبار الولايات ، و أحوالها في المطر و الخصب ، و الجذب ، و عهود الخلفاء لأبنائهم ووصياهم ، ووصايا الوزراء و الحكام في تدبير السياسة¹ و الحكم .فهذه الرسائل تخص الدولة فقط و كل ما يتعلق بها من ولاء، و حكم، و سياسة، و أخبار الدول الأخرى، و أوضاعها في شتى الجوانب ، و المجالات سواء اقتصادية ، سياسية ،اجتماعية ،

ثقافية ، دينية ،إلى غير ذلك من الأمور . و من الرسائل الديوانية في هذا العصر رسالة " محمد بن عبد الله بن طاهر " حاكم بغداد كان أدبيا بارعا ، و في الطبري رسالة له إلى عمال النواحي أعطاهم المعتز الحق بالتمكين بأعدائه يقول فيها : " أما بعد فإن زيغ الهوى صدف بكم عن حزم الرأي ، فاقمحكم حبائل الخط ،و لو ملكتم الحق عليكم ، و حكمتكم

¹-مصطفى بشير قط:مفهوم النثر الفني،ص124.

به لأوردكم البصيرة ، و نفي غيابه الحيرة ، و الآن فان تجنبوا السلم تحقنوا دمائكم و ترغدوا عيشكم ، و يصف ح أمر المؤمنين عن جريرة جارمكم ، و يسبغ النعمة عليكم إن مضيتم من الله و رسوله ...". هنا في هذه الرسالة أبدأ الرأي ، و يتخللها هدف معين أي أنها مقيدة بالغرض الذي سيقى إليه ، فهذه الرسالة الموجهة إلى العمال من قبل حاكم بغداد يوجههم فيها ، و يعزز فيهم روح المقاومة ، و التكييل بالعدو ، و تجنب السلم معه ، و مواجهة الصعاب ، و إيراد البصيرة لدى كل فرد فالرسائل الديوانية تحتكم إلى إطار عام يهيكل موضوعها الذي يتعلق بسدّه الحكم و أمور الرعية.¹

3- التوقيعات :

تعد التوقيعات جنسا نثريا له سمات خاصة، وهي عبارات موجزة بليغة، تعود ملوك الفرس، ووزرائهم إن يوقعوا بها على ما يقدم عليهم من تظلمات الأفراد في الرعية، و شكواهم، وحاكاهم خلفاء بني العباس، ووزرائهم في هذا الصنيع ، و كانت تشيع في الناس، و يكتبها الكتاب، و يتحفظونها ، و يسمونها بالرفاع تشبيها لها برفاع الثياب، و قد ظهرت التوقيعات في الأدب العربي في صدر الإسلام عند الخلفاء الراشدين، و الخلفاء الأمويين، و كثرت في عهد بني العباس بسبب أن معظم وزراءهم، و كتابهم كانوا فرسا، فساروا على سنن أبائهم حتى أنشأوا فيما بعد ديوانا سموه " ديوان التوقيع " ² فالتوقيعات تشبه الرسالة الديوانية إلى حد كبير، لكن تتميز عنها كونها قصيرة، وهذا دليل على أن الكتاب في هذا المقام يميلون إلى الإيجاز حد التوقيع، و تشبه الرسالة الديوانية في أنها تختص أيضا بأمور الدولة، و الحكم، و الملوك، و الوزراء و الخلفاء الراشدين . و من أعلام التوقيعات " جعفر " البرمكي، و أبو جعفر المنصور، و صاحب بن عباد حيث قال في توقيعه: " أفسح هذا أم انتم لا تبصرون " استشهد بهذه الآية من القرآن

¹ - ينظر: امين أبو الليل: تاريخ الأدب العربي، ص222.

² - المرجع نفسه، ص220.

الكريم في توقيعه ، استحسانا لقصة أعجبتة ، وقال أيضا مخاطبا " فويل لهم مما كسبت أيديهم، وويل لهم مما يكسبون " فجعفر البرمكي في توقيعاته يكتب ضمنها آيات من القرآن الكريم، يختار منها ما يناسب أي موقف يرى أن تلك الآية¹ تنطبق عليه، فيستشهد بها و هكذا كانت التوقيعات في العصر العباسي مثلها مثل الرسائل الديوانية، و فن التوقيع موجود منذ القديم في الأدب الفارسي، ووجد في الأدب العربي منذ عصر الإسلام ويروى انه أول توقيع كان لعمر حتى كتب إليه سعد بن أبي وقاص يستأذنه في بناء موقع له..." ابن ما يمكنك من الهواجس، و أذى المطر" و توقيع سعد بن أبي وقاص دليل على إعطائه حرية تامة في اختيار أي مكان يشاءون يتصرف كما يري².

ب_الرسائل الأدبية :

وهي الرسائل الفنية التي تأنق فيها أصحابها و اتخذوها موضوعا للعناية الفنية ، سواءا كانت عامة أم خاصة ، و هي بهذا تتجوا و إلى أسلوب متأنق ، و الغلو في المبالغة في طرفي الإطناب و الإجاز بحسب مقتضيات الأحوال، و من الرسائل الأدبية نجد رسائل الجاحظ التي ترمز إلى هذا الأسلوب المتأنق ، و من بين الرسائل الأدبية التي كتبها نذكر " رسالة الحاسد ، و المحسود " التي يدور موضوعها حول أصل الحسد ، و مظاهره ، و خفاياه و تفشيه في العلماء أكثر من الجهلاء ، و في الأقارب ، و الصالحين ، و الجيران ، و أسباب ذلك نجده يقول فيها " وهب الله لك السلام ، و أدام لك الكرامة ، و رزقك الاستقامة ، و رفع عنك الندامة"³.

¹ - مصطفى بشير قط: مفهوم النثر الفني، ص124.

² - ينظر: امين أبو النيل: تاريخ الأدب العربي، ص222.

³ - الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، الرسائل الأدبية ، دار مكتبة الهلال للطباعة و النشر و التوزيع الطبعة الأخيرة ، بيروت 2004، ص116.

1-الخطابة:

جاءت في كتاب البرهان لابن وهب أن الخطابة مأخوذة من خطبة، اخطب خطابة كما يقال: كتبت، أكتب كتابة، واشتق ذلك من الخَطْب و هو الأمر الجليل، لأنه إنما يقام الخطب في الأمور التي تجل و تعظم و الإسم منها خاطب مثل راحم، و الخطبة الواحدة من المصدر كالقومة من القيام، فأما الخطابة فيقال: خاطبت مخاطبته و الاسم الخطاب

1

و قد استحوذت الخطابة على اهتمام العرب آنذاك بإطلاق التسميات و الألقاب على الخطب التي تتال إعجابهم خاصة إذا كانت الخطابة تستقيم على المقاييس البلاغية المرسومة في أذهانهم مع جودتها الفنية و مثال على هذا نجد خطبة قيس بن خارجة التي وسمها العرب ب "العدراء" لأنه في نظرهم كان أبا عذرها². و قد تساوت الكفة بين الخطابة و الخطباء عند العرب فكما وسموا الخطابة بأسماء و ألقاب، أطلقوا أيضا ألقابا على الخطباء تميزا له عن غيرهم في بلاغتهم و حسن بيانهم، ومن هذه الألقاب نلفي. لقب: "خطيب الشيطان"، و خطيب الله و في هذا الصدد قال الجاحظ: وكان أسد بن عزر يقال له "خطيب الشيطان" قل ما استعمل خالد بن علي العراق، قيل له خطيب الله³. إضافة إلى ما تقدم ذكره نجد أنها في العصر العباسي، نشطت من ظروف سياسية حيث اتخذتها الثورة العباسية وسيلة في بيان حق الإنسان في الحكم و كانت ردا على العلويين الذين كانوا أكبر أعداء للعباسيين و قد استشهدت هذه الخطب بالقرآن الكريم و أحاديث النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم.⁴

●

¹ - مصطفى بشير قط: مفهوم النثر الفني، ص 95-96.

² - الجاحظ، البيان والتبيين، ص 347.

³ - مصطفى بشير قط: مفهوم النثر الفني، ص 97.

⁴ - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف كرنيش الليل، القاهرة، مصر، ط 12، ج 3، 1119، ص 449.

• **دواعي الخطابة و موضوعاتها:**

- تعددت موضوعات الخطابة و كثرت ألوانها و كانت هناك دوافع كثيرة ..ومنها ما يأتي:
- 1 كانت الخطابة وسيلة للإقناع،والتوطيد،والتهديد ،وقد كانت الحاجة ماسة إليها في تثبيت الملك و دعم الدولة،و توطيد أركان الخلافة ،وإقناع الناس بأحقية بني العباس لها،أو في مجادلة الخصوم ،وتهديد المعرضين و التشجيع على بني أمية.
- 2- استعملت كأداة تؤدي غرضاً دينياً .وبذلك يتذكر الناس الآخرة،و التحذير من غرور الدنيا، تؤدي في المحافل العامة و الأعياد الدينية.
- 3 - كانت لسان الوضوء الذين يهبوا إلى دار الخلفاء أو الخلافة تأييد سياسة ما أو إظهار المحبة ،أو طالبا لحاجة ،أو شكاية من مظالمة.¹

• **خصائص الخطابة:**

اعتلت الخطابة مكانة راقية في نفوس العرب و ذلك لجمال أسلوبها و فخامة ألفاظها القوية المؤثرة في نفوس المستمعين. فقد اتسمت الخطابة بروعة تصويرها كونها تحمل صبغة دينية و تأثرها بأسلوب القرآن الكريم واعتمادها على الكثير من آياته و بذلك تجسدت فيها الأخلاق و القيم السياسية.²

• **أشهر الخطباء :**

برزت ثلة من الخطباء في ذلك العصر أعلام من الخطباء و فحول من البلغاء و الذين تمكنوا ببلاغتهم و فصاحتهم اعتلاء مراتب الشهرة في الخطابة و نذكر منهم:الواصي(ت329هـ)و نجم السفاح،المنصور المهدي،الرشيد.³

¹- أحمد محمد الحرفي: فن الخطابة ،نهضة مصر للطباعة ،دب، ط3، 2003، ص6.

²- امين أبو النيل: تاريخ الأدب العربي، ص220.

³- أحمد محمد الحرفي: فن الخطابة، ص7.

ت - المناظرات :

من أهم الفنون النثرية الجديدة التي طرأت على النثر العربي ، ويعزو الكثير من مؤرخي الأدب العربي، نمو المناظرات ، وازدهارها إلى طبقة المتكلمين ، وخاصة المعتزلة الذين اعتمدوا في نثر مبادئهم على الجدل ، والمناظرة ، وهما الوسيلة لتحقيق غاياتهم حتى ارتقت المناظرات إلى حد بعيد ، و انتشرت في مجالس الخلفاء، والأمراء ، والمساجد والمنتديات، والأسواق، فبهرت الناس وجذبت منهم خلقا كثيرا ورغم كثرة المتكلمين من جميع الملل ، والفرق ، و المذاهب فللمعتزلة الفضل الأول في وضع الأسس الأولى لعلم الكلام ، وعلم البلاغة ، وعلم الجدل و المناظرة كما أن أثرهم واضح في النثر الفني ، و كذلك الشعر¹ كانت للمناظرات تأثير عظيم، و بارزا في الناس حيث بهرتهم ، و نالت استحسانهم، لأنها كانت تقام في الأماكن العمومية ، كالأسواق ، و المنتديات ، و المساجد، فوجدها الناس تمتاز بالمتعة ، لأنها كانت تبرز قدرة المناظرين الجدلية الخطابية . امتدت المناظرات إلى الكتب، والمصنفات ، فمثلا كتاب «الحيوان» للجاحظ "بني على مناظرة بين معبد ، و النظام في أيهما أفضل الكلب أم الديك ؟، و كان الجاحظ أكثر أدياء العصر العباسي الثاني ممن كانوا يجمعون المناظرات في كتبهم ، إذ أنه فصلها إلى مناظرات أدبية ، و مناظرات نحوية لغوية ، و مناظرات دينية قبلية².

فالمناظرات ، أو الجدل لون من ألوان الخطابة خاصة أن المناظرات كثيرا ما كانت تعقد في المساجد ، و أمام الجمهور إذ يتبارى المتناظرون في إبراز قدراتهم الجدلية، حيث تهدف إلى كسب تأييد المتلقي عن طريق إشباع مشاعره ، و فكره معا حتى يتقبل ، و يوافق على القضية أو فعل مرغوب فيه ، أي موضوع المناظرة ، أو الخطاب. و قد انتشرت المناظرات في الأدب العربي منذ اندلاع الخلاف بين علي ، و معاوية و بين أهل

¹ - امين أبو النيل: تاريخ الأدب العربي، ص181.

² - المرجع نفسه، ص220.

العراق ، و أهل الشام ، ثم بين هؤلاء جميعا ، و بين الخوارج اللذين خرجوا على الفريقين ، متبعين سبيلا خاصا بهم ، ويعد علم الكلام نقطة تقاطع و ما يعكس أهمية المناظرات أنها استعملت في الغرض الأساسي الذي نشأت من أجله ، و هو الدفاع عن المذاهب و الديانات ، استعملت أغراض أخرى كالدفاع عن الحقوق ، و التنصل في الاعتذارات في ويرى " ابن وهب " صاحب البرهان أن المناظرات قسمان :

1 - المناظرات المحمودة : وهي ما أريد بها إظهار الحق، و استعمل فيها الصدق.

2 - المناظرات المذمومة : وهي ما أريد بها إظهار الممارة ، و الغلبة ، و طلب بها الرياء و السمعة¹.

ث - الأمثال :

إذا تصفحنا كتب التراث و بحثنا عن تعريف للمثل ، فإننا نجد بعض المؤلفات المتخصصة للأمثال ، تتحدث عن تعريفه من الناحية اللغوية ، فالمبرد يعرفه بقوله «: المثل مأخوذ من المثل ، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول و الأصل في التشبيه ، فقولهم : مثل بين... إذا انتصب ، معناه أشبه الصورة المنتصبة و فلان امثل من فلان » أي أشبه لماله من الفضل ، و المثل القصاص لتشبيه حال المقتص منه بحال الأول ، فالمعنى اللغوي للمثل يعود إلى التشبيه ، و نستطيع أن نستشف المعنى الاصطلاحي للمثل من خلال ما ورد في تعريف المبرد السالف وهو : « قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول »² و يتبين من خلال هذا أن القول لا يمكن أن يكون مثلا إلا إذا انتشر ، و ذاع ، و سار في الأفاق ، و المبرد هنا لم يحدد لنا الأساس الذي يقوم عليه المثل . و يحدد أبو عبيد القاسم بن سلام (ت 223 هـ) الخصائص الفنية التي تتميز بها

¹ - مصطفى بشير قط: مفهوم النثر الفني، ص106.

² - مصطفى بشير قط: مفهوم النثر الفني، ص106.

الأمثال بقوله عنها بأنها « حكمة العرب في الجاهلية و الإسلام » . و بها كانت تعارض كلامها ، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال : إيجاز اللفظ ، و إصابة المعنى ، و حسن التشبيه ، وقد ضربها النبي صلى الله عليه وسلم ، و تمثل بها هو ، و من بعده من السلف ، و يتفق أستاذ الجاحظ إبراهيم النظام (ت 221 هـ) مع أبي عبيد في تحديد الخصائص الفنية للمثل ، إذ يقول : «: يجتمع في المثل أربعة ، لا تجتمع في غيره من الكلام، و إصابة المعنى، و حسن التشبيه، و جودة الكناية، فهو نهاية البلاغة و « هي خصائص كما نرى ترجع إلى الإيجاز الشديد ، التلويح بدلا من التصريح ، وجمال التشبيه¹

الجاحظ ينص على الطابع الشعبي للأمثال ،فهي أكثر الأجناس النثرية دوراناً.على السنة الناس لما يرون من فائدتها ، و منفعتها في حين "ابن وهب " لم ينص صراحة على أن الأمثال جنس نثري ،غير أنه يبين قيمة الأمثال وحاجة الناس إليها ،وأهميتها الوظيفية بقوله : "وأما الأمثال فان الحكماء ،والعلماء ،والأدباء لم يزالوا يضربون الأمثال ،ويبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر ،والأشكال يرون هذا النوع من القول أنجح مطلباً وأقرب مذهباً ،ولذلك.... جعلت القدماء أكثر آدابها ،وما دونته من علومها.بالأمثال ،والقصص عن الأمم ،ونطقت ببعضه على ألسن الطير ،والوحش ،وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها ،والمقدمات مضمونة إلى نتائجها " فالجاحظ يؤكد على أن الأمثال مصدرها الشعب فهي متوارثة جيلاً عن جيل لما تحملها من فائدة ،ومنفعة ،أما "ابن وهب" فلم يعتبر الأمثال جنس نثري لكنه لم ينف قيمتها ،وحاجة الناس إليها لما تؤديه من وظيفة هامة فيتبين من خلال قوله أن الحكماء ،والعلماء ،والأدباء لم

¹-المرجع نفسه،ص115.

يزالوا يضربون الأمثال ، وأن هذا النوع محبوب إلى الناس ، لأنه يحكي قصص الأمم ، ويبين العواقب ، والنتائج فهو لصيق بأفئدة الناس يعبر عن أحوالهم ونمط تفكيرهم¹.

ج - القصص الديني:

يعتبر لون فني آخر من الفنون النثرية ، كان منطلقا من القصص الديني ، لأنه منحى ديني ، وكان مرتبطا ببعض القصص ، و الخطباء ، و الوعاظ ، ومن زاوية أخرى نلاحظ أنه مرتبط بالسياسة التي كانت من ورائه في أغلب الأحيان ، و قد ارتبط القصص بالمساجد ، فهو المكان الذي تلقى فيه القصص ، و المواعظ ، و إن عدنا إلى نشأة القصص فنجد نشأته تعود إلى صدور الإسلام في عهد "عمر بن الخطاب" أو "عثمان بن عفان" على خلاف بين الروايات ، و أول من فعل ذلك "تميم الداري" في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكان تميم نصرانيا يمنيا أسلم في السنة التاسعة من الهجرة ، وكان يترهب ، و يقال أنه أول من أسرج السرج في المسجد، وهي بقايا رواسب نصرانية ظلت عنده بعد إسلامه ، اتخذت السياسة هذا النوع من الفن سلاحا من أسلحتها كما فعلت مع الشعر العربي لكونه فن من القصص نما في سرعة شديدة ، ولاتساع طاقة و عظمة أثره ، و لكثرة الإقبال عليه ، لجأت إلى الفتن السياسية² مع بداية الحروب ، و الفتنة السياسية فمن خلال التسمية «القصص الديني» نفهم أن م نطلق هذا القصص الدين ، و ارتبط ارتباطا وثيقا بالمساجد ، حيث يجتمع الناس لأداء الصلاة ، وقبل ذلك ، أو بعده تلقى عليهم القصص ، و المواعظ ، وتعود نشأته إلى صدر الإسلام ، و كان تميم الداري آنذاك من بين القصاص الذين كانوا يلقون قصصهم الدينية في المساجد ليأخذ الناس منها العبرة ، و معرفة قصص الأمم السابقة.

هناك مصادر يعتمدها القصاص ليستمدوا مادتهم منها:

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص117.

² - حسين حسين الحاج : أعالم في النثر العباسي ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ط1 ، (د ، ب) ، 1993 ص522.

مصدر عربي يعتمد على القرآن ، وعلى الأحاديث ، و الروايات ، و ما كانت تتحدث به العرب من الأخبار ، و الأيام ، وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، و غزواته ، وأخبار الفتوح ، و منها مصدر يهودي نصراني : و هو ما كان يصل هؤلاء القصاص أهل الكتاب من أخبار الأشياء و الرهبان ، و الأخبار ، و أيضا هنالك مصدر فارسي وهو ما كان منتشرا في العراق من أخبار ، و أساطير الفرس ، و الهنود ، و غيرهم¹ فهذه المصادر كانت سندا ، أو عوناً للقصاص في تحصيل مادتهم القصصية.

هناك نوعان من القصص :

قصص العامة ، و قصص الخاصة ، أما القصص العامة فهو أن يجتمع الناس في أوقات فراغهم فيجلس القصاص ، فيقص عليهم خليط عجيب من الأسماء ، و الخرافات ، و الأساطير ، وقد خلف هؤلاء القصاص أثارا رائعة ، و من يجمعها لفاقت الإلياذة ، والأوديسة ، أما النوع الثاني قصص الخاصة ، وهو الذي يعيننا الآن، كما قلنا ذو صبغة دينية، و نهض بها قصاص محترفون من العلماء ، و الرواة².

القصص بطابعها الفني تعرف توسعا كبيرا. تكونت من الخرافات، والأساطير، وأحاديث العامة من الناس، أثناء تجمعاتهم، فلو أحصينا هذه القصص ما استطعنا تحديد كمها الهائل ، هذا فيما يخص العامة ، أما القصص الديني فهي قصص الوعظ و التوجيه يقصها المحترفون ، و العلماء في أماكن محترمة كالمساجد هدفها توجيه الناس ، و إرساء القيم الأخلاقية الفاضلة ، خلافا لقصص الخرافات و المتعة ، و التسلية.

¹ - المرجع نفسه ، ص552.

² - المرجع نفسه ، 523.

ويذكر " الجاحظ" في كتابه " البيان و التبیین " :» ان أبا علي الأسواري قص في المسجد ستا و ثلاثين سنة ، فابتدأ لهم في تفسير سورة البقرة ، فما ضم القرآن حتى مات ، لأنه كان حافظا للسير ، و لوجوه التأويلات ، فكان ربما فسر آية واحدة في عدة أسابيع كأن الآية ذكر فيها يوم بدر ، و كان هو يحفظ مما يجوز أن يلحق في ذلك من الأحاديث كثيرا ، و كان يقص في فنون من القصص ، و يجعل القرآن نصيبا من ذلك.»
ومن حديث الجاحظ يتبين أن القاص الذي يقص في المسجد ليس كبقية القصاص من العامة ، بل يفوقهم درجة في أنه يلم بكل الجوانب المعرفية الدينية ، حافظا للقران الكريم شرحا ، و تفسيريا مما ورد عن أبي علي الأسواري أنه قص في المسجد ستا و ثلاثين سنة ، و فسر سورة البقرة ، و خاتما للقرآن الكريم ، و حافظا أيضا من الأحاديث النبوية ، وهذه هي صفات القاص للقصص الديني ، فمحتواها دائما من الدين الإسلامي قرآنا و سنة .

وهو لسانها الناطق بمعناها الديني، و معيها في نسج بُردة هذا النمط القصصي¹.

¹ - ينظر الجاحظ : البيان و التبیین ، ص 368 .

الفصل الثاني

تجليات أدبيات النثر في دواز
التفري

أولاً_ تجلياتها في المقامات :

المقامة فن من الفنون النثرية المتميزة بمحتواها و إطارها استحدثت في القرن الرابع الهجري على يد ابن دريد (321/223) ،ثم تأصل على يد بديع الزمان الهمذاني و تلميذه أبي القاسم محمد الحريري و المقامة في:

أ_المدلول اللغوي:

نستدل على المعنى المعجمي للمقامة عند ابن منظور في اللسان ،و تحديدا في مادة(قوم) حيث يقول «المُقام و المُقامة»: الموضوع الذي تقيم فيه،و المُقامة بالضم:الإقامة ،و المقامة بالفتح :المجلس و الجماعة من الناس. و كلا اللفظتين(مُقام /مَقام) مشتقتين من (قام) و هو إسم مكان ،تم توسعت دلالاته لتتعلق بكل ما يقال في مجلس ما له خصائص و سمات أدبية فنية،و ذهب الشريشي أحمد إلى القول :بأن «المقامات المجالس و واحدها مقامة،و الحديث يُجْتَمَعُ له،و يُجْلَسُ لاستماعه يُسمى مقامة مجلسًا،لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم و جالس ،و لأن المحدث يقوم ببعضه تارة و يجلس ببعضه تارة أخرى»¹، ووردنا في القرآن الكريم :«عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَحْمُودًا» الآية 79 الإسراء و معنى ذلك أن المقامة اسم مكان القيام،اشتق من كلمة المُقام التي تعني المجلس مكانا و جماعة إذ يقوم متحدث فيلقي على أسماع الجماعة كلاما،فهي بهذا المعنى الحلقة التي يدور فهي الحديث ،ثم توسع مدلول المقامة «حتى صارت مصطلحا خاصا يطلق على الحكاية،و أحيانا على الأقصوصة ،لها أبطال معينون و خصائص أدبية ثابتة ، و مقومات فنية معروفة»² مما أسهم في جعل فن المقامة يكتسب طابعا خاصا لا يتأتى إلا لمن يمتلك الموهبة، و البراعة، و النَّفْسِ الطويل على نسج خيوط حكايته و قصصه .

¹ يراجع الشريشي أحمد : شرح مقامات الحريري،ج1، مطبعة المنيرة ، القاهرة ، مصر، دط ، 1983، ص14.
² عبد المالك مرتاض : فن المقامات في الأدب العربي ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر،(د،ط)،1980،

ب_ المفهوم الاصطلاحي:

هي في الأدب العربي قصة قصيرة مسجوعة تتضمن قصة أو ملحمة أو نادرة كان الأدباء يثابرون في كتابتها إظهارا لها يمتازون به من براعة لغوية أدبية و أصل معناها "المجلس" أو "الجماعة من الناس"¹.

عرّف الباحثون المقامات بأنها «مجموعة من القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء»². كما حدّدوا مجالها بقولهم: إنها «درس لغوي في إطار قصصي»³.

إلا أنها في الحقيقة تتجاوز الأطوار و الميادين اللغوية لتشمل جميع فروع العلم و المعرفة، لكونها تعني ب«جمع دُرر الألفاظ ، غرر البيان، و شوارد اللّغة، و نوادر الكلام من منظوم و منثور ،فضلا عن ذكر الفرائد البديعية و الرقائق الأدبية كالرسائل المبتكرة و الخطب المحبّرة، و المواعظ المبكية و الأضحاحك الملهية»⁴ فتشكّلت بذلك لوحة فنية هادفة .

و من هذا المنطلق، فإن المقامة هي الفن الأدبي الذي مكّن الكُتاب من إظهار براعتهم و تميزهم عن بعضهم بعضا ،و ذلك لأنها عبارة عن كتابة حسنة التأليف ،أنيقة التصنيف تتضمن نكتة أدبية ،يدور موضوعها حول حكاية لطيفة مختلفة تسند إلى بعض الرواة ،و وقائع شتى ،وتعزّه إلى أحد الأدباء و الجدير ها هنا ،أن المقامة تحتوي في غالب الأحيان عنصرا يزيد من قيمتها الجمالية .ألا و هو المناظرة.

ج _ أركان المقامة:

¹- مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب (د.د.)، بيروت ، لبنان ، ط2، 1984، ص379.

²- زكي مبارك : النثر الفني في ق4، ج1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر ، ط2،(د.ت)،ص197.

³- إنعام الجندي: الرائد في الأدب العربي ، ج1، دار الرائد العربي، بيروت، ط2،1986م،ص488.

⁴- أحمد الهاشمي: جواهر الادب في أدبيات و إنشاء لغة العرب ، دار الكتب العلمية(د.ب)، ط35، ج1،1996،ص309-308.

لكل فن من فنون النثر العربي خصائص و أركان يقوم عليها ،هكذا حال المقامة أيضا ارتكزت على دعائم و أركان للتمييز بينها و بين باقي الفنون و هي كالآتي:

- الراوي: و يقوم الراوي برواية أحداث المقامة ،و يسبق ذلك لفظ (حدثنا) و الواضح أن الراوي هو نفسه المؤلف إذ أنه وضع آراءه عن المجتمع و البيئة على لسان الراوي ،لزيادة التشويق و الإثارة.

- البطل :لكل مقامة بطل معين يصغه الكاتب على أساس كنيته و نسبه،دون ذكر مدينته إذ يقوم هذا البطل بعمل يدعو لطلب التسول و الكدية للحصول على المال،و يكون البطل متخفيا على الراوي لتصعب معرفته إذ يظهر في آخر المقامة .

- الحدث:تظهر قيمة المقامة في ذلك الحدث المهيمن عليها .الذي يعطي نوعا من الإثارة و التشويق و لفت انتباه كل من الطرفين القارئ و المستمع¹

و نجد في كتاب المواقف أن المقامة تتجلى في المواطن الآتية :

- و قال لي إنها تطبع لكل جارحه من يأكل من يده.

- وقال لي الشاهد الذي به تلبس هو الشاهد الذي به تنزع.

- و قال لي الشاهد الذي به تستقر هو الشاهد الذي فه تستقل .

- و قال لي الشاهد الذي به تعلم هو الشاهد الذي به نعلم .

- و قال لي الشاهد الذي به تنام هو الشاهد الذي به تموت و الشاهد الذي به تستيقظ هو الشاهد الذي به يبعث²

و من خلال هذه المقامة نلاحظ «و قال لي إنما تطبع كل جارحه من يأكل من يده» كأنه يقول :إنما الجوارح إذا استجابت لأي فعل ،فإن هذا الدعي إن كان هو على الحق

¹-عباس هاني الجراح :المقامات العربية و أثارها في الأدب العالمية،الرضوان،د.ط،د.س،ص15.

²- عباس هاني الجراح: المقامات العربية و أثارها في الأدب العالمية،الرضوان،د.ط،د.س،ص15.

فطاعته في فعلها ، و إن كان الداعي غير الحق فإن الشهود لا يرى ، و إن صاحبها إنما يندس الفعل إلى الخلق فإذا فعل معصية قيل إن جوارح هذا الفاعل أطاعته في معصية الله تعالى.

- «و قال لي الشاهد الذي به تلبس هو الشاهد الذي به تنزع» نقول أن الحال في الشهود الحقيقية هو واحد في جميع الأحوال ،فإن حاله في لبس ثيابه مشاهدا فكذلك كان حاله في نزع ثيابه،هذا تمثيل لما رأى أن يصرح به.

- «و قال لي الشاهد الذي به تستقر هو الشاهد الذي فيه تستقر» و هذا التشبه بما قبله، وذلك أن التجلي الذي تستقر في الأحكام لمعرفة هو الذي يصير مقاما له يستقر فيه¹.

-وقال لي «:الشاهد الذي به تعلم هو الشاهد الذي به تتعلم» و هنا ذكر لنا حال أهل الشهود و ما يبدو أنهم من الحق مكاشفه، و ذكر أهل الحجاب و هم الذين نصيبهم من الحق إنما هو العمل بالعلم ، وإن مفهوم العلم هو نفسه يكون العمل .

- وقال لي :«الشاهد الذي به تنام هو الشاهد الذي به تموت والشاهد الذي به تستيقظ هو الشاهد الذي تبعث » يبين كيف يكون الإنسان في مقتضى أحكام العلم والمعرفة ،فذكر حال الإنسان في حياته وموته ثم وصفه في حال يقظته هو بعينه ينسحب إلى نومه وبعثه².

- نجد في موضوع آخر المقاومة في قوله «وقال لي الجهل وراء المواقف فقفا فيه فهو وراء مقام الدنية والآخرة.

¹ - ينظر: عفيف الدين التلمساني: شرح مواقف النفري، تح:جمال المرزوقي، دار الشروق، القاهرة،مصر،(د.ط)،(د.ت)،ص204.

² - ينظر: عفيف الدين التلمساني: شرح مواقف النفري، ،ص205.

- وقال لي : «من لم يستقر في الجهل لم يستقر في العلم».¹
ومن خلال هذه المقامة نلاحظ : «وقال لي الجهل وراء المواقف ففقا فيه فهو وراء مقام الدين والآخرة» فهنا الجهل هو التقليد المحض فيما يتعلق بالبارئ عز وجل ،فهو ذلك الإيمان المحض غير أن في هذا الجهل صفة أحيى و هي أنه يتعرض إلى علم ما قلده فيه.

- «وقال لي من لم يستقر في الجهل لم يستقر في العلم» بمعنى أن من لم يصحبه الإيمان بالغيب هو الذي ببركته يحمل العلم² .

ثانياً_ تجلياتها في الرسائل:

1_الرسالة لغة و اصطلاحاً:

أ_ لغة: قبل أن تقف على المعنى الاصطلاحي للترسل لابد من التعرف على المعنى اللغوي لجذر الترسل، فالترسل من كلمة رسلك فالراء والسين و اللام (ر س ل) جذر يترفع منه ألفاظ تتبعها معان ودلالات وعند الوقوف على معاجم مختلفة تبين لنا ما يلي:
رسل: الرّسل: القطيع من كل شيء والجمع أرسال، والرسل: الإبل والرسل: قطع بعد قطع، وأرسلوا إبلهم إلى الماء إرسالا أي قطعاً، وإذا أورد الرجل إبله منقطعة قيل أوردها إرسالا.والترسل والرسل: الرفقة والنّودة ويقال: افعل كذا وكذا على رسلك، أي انتد فيه، والترسل كالرسل، والترسل في القراءة والترسيل واحد، قيل: وهو التحقيق بلا عجلة، وقيل بعضه على إثر بعض، والترسل في قراءته أتاد فيها، يقال: ترسل الرجل في كلامه ومشيه، إذ لم يعجل، وهو والترسل سواء .والرسل: اللبن والخصب، والسعة، والرسل: الذي

¹- المصدر نفسه،ص64

²- ينظر : عفيف الدين التلمساني.شرح مواقف النفري،ص321.

فيه لين واسترخاء . وشعر رسل : مسترسل . والمرسال : الناقة السهلة السير . والترسل من الرسل في الأمور والمنطق كالتمهل والتوفر والتثبت .

والرسول : بمعنى الرسالة ومعناه في اللغة الذي يتابع أخبار الذي بعثه ، أخذ من قولهم : جاءت الإبل رسلا أي متتابعة، و ونثر مرسل : لا يتقيد بسجع ، وترسل الكاتب : أتى بكلامه مرسلا من غير سجع . وأرسل الكلام : أطلقه من غير تقيد وراسله في عمله : تابعه فيه .

(وعند البحث في معجم مقاييس اللغة لابن فارس عن هذا الجذر وجدنا لأتي :

رَسَلَ : الرء والسین اللام، أصل واحد مطرد منقاس يدل على الانبعاث والامتداد .

والرَّسَل : السير السهل . والرسل : ما أرسل من الغنم إلى الرعي ، والرسل : اللبن ، وقياسه ما ذكرناه لأنه يترسل من الصرع ، ويقال : أرسل القوم : إذا كان لهم رسل وهو اللبن . والرسيل الرجل : الذي يقف معه في نضال أو غيره كأنه سمي بذلك لأنه إرساله سهمه يكون مع إرسال الأحر لسهمه . والرسل : الرخاء يقول : نبيل منها في رخاءه وشدته واسترسلت إلى الشيء : إذا انبعث نفسك إليه ، أنست . والمرسلات : الرياح¹ .

ب- اصطلاحا: عندما حاولنا أن نفق بين المعاني والدلالات التي خرجت من جذر (رَسَلَ) والتي وردت في معاجم مختلفة تبين لنا أنها تكاد تتفق في معظم المعاني أو تتقارب، وهذا ما أكده الأصل الذي أخذ من معجم مقاييس اللغة والذي يتفق مع المعاني التي تجتمع على دلالة واحدة وهي . الانبعاث والانبساط والامتداد والاستمرار، حيث شأنا بعد شيء في رفق وسهولة وتؤده ولين وتتابع و تكرار (قطيع بعد قطيع) . ومن خلال ما سبق نخلص إلى القول: إن الترسل مصطلح أدبي، يقوم على ترجمة ما يدور في العقل من كلام حول مواضيع معينة على شكل رسائل، قد تكون رسمية أو إخوانية، أو أدبية تصدر من كتاب يحاول أن يبسط من خلاله ما يريد على شكل أفكار متتابعة، يترجمها لكلمات يؤلف بينهما لتكون جملا وفقرات بأسلوبه فيه تؤدة وسهولة ورفق من المرسل إلى المرسل إليه، ومنهم من يقول: «الترسل من المصطلحات الأدبية، ويراد به كتابة الرسائل»² ومنه من يعرفه: «هو فن قائم على خطاب يوجهه إلى شخص آخر أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام

¹ - ابن منظور: لسان العرب، ص51.

² - علي جميل : الأدب في ظل الخلافة العباسية.(د.د). (د.ط)، 1981، ص222.

إلى مقام رسمي آخر»¹ وفي كلام قدامه مايدل على أن الترسل كان صناعته ومهنة لا يحترفها إلا من رسخت قدمه في الأدب، وكان له إطلاع على ضروب من المعرفة تؤهله لامتهان هذه الصناعة فضلا عن الصفحات، كالصدق والنزاهة والإخلاص وما إلا ذلك «...ولا يقال ذلك إلا لمن يكون فعله في الرسائل قد تكرر...»² ويسند هذا الكلام ما ذهب إليه ابن خلدون في مقدمته متحدثا عما يجب أن يكون عليه كاتب الرسائل من أخلاق وصفات فتراه يقول: «واعلم أنا صاحب هذه الخطة لا بد أن يتخير من طبقات الناس وأهل المروءة والحيثمة منهم، وزيادة العلم وعارضة البلاغة، فإنه معرض للنظر في أصول العلم لما يعرض في مجالس الملوك ومقاصد أحكامهم من أمثال ذلك، مع ما تدعوا إليه عشرة الملوك من القيام على الآداب والتخلق بالفضائل، مع ما ينظر إليه في الترسل وتطبيق مقاصد الكلام من البلاغة وأسرارها»

وقد يطلق على كتابة الإنشاء صناعة الترسل، تسميته للشيء بأعلم أجزاء إذ الترسل والمكاتبات أعظم من كتابة الإنشاء وأهمها من حيث أنه لا يستغني عنها ملك ولا سوقة

وقد يعني الترسل إنشاء المراسلات على الخصوص، لأنهم يريدون به معرفة أحوال الكتاب والمكتوب إليه، من حيث الأدب والمصطلحات الخاصة الملائمة لكل طائفة، وهو الذي يتغير مع الأعصر ويشتمل على المراسلات والخطب ومقدمات الكتب لأن أساليبها متشابهة.³ وفن الترسل معروف عند الأمم الأخرى أيضا وهو قديم كذلك وحسب ما جاء في الموسوعة العربية فإن أعتق الرسائل التي وصلت إلينا رسالة بابلية كتبت على لوح أجري محفوظ ضمن غلاف من آجر أيضا. كذلك نجد أن الآداب غير العربية هي الأخرى تناولت أدب الرسائل، واهتمت بتعريف الرسائل وتقتصر هنا على بعض التعريفات المختصرة للرسالة منها: «الرسالة تواصل مع الآخر وتعتبر عن الذات الكاتبة، مغالبة منها للبعد والغياب» ومنها كذلك: «الرسالة وسيلة اتصال بين صديقين غائبين» و أيضا «الرسالة هي محادثة مكتوبة بين شخصين متباعدين»⁴ ويبدو من

¹ - حسين غالب: بيان، العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1971، ص181.

² - الفلقشندي: "كتاب صبح الأعشي" ج1، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، 1992م، ص3.

³ - زيدان جرجي: كتاب تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة الهلال، 1430، (د.ب)، (د.ط)، ج2، 1430، ص34

⁴ - أمينة الدهري: الترسل الأدبي بالمغرب، النص و الخطاب، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية بالمحمدية، المغرب، ط1، 1424، ص103.

خلال هذه التعريفات المختصرة للرسالة، أن الرسائل مهما اختلفت اللغات التي تكتب بها فإن القصد منها هو التواصل بين الأشخاص عن طريق الكتابة.

و نجد في كتاب المخاطبات النفري أن الرسالة تتجلى في المواطن التالية: «يا عبد إني أنا الله جعلت في كل شيء عجزا، و جعلت في كل عجز فقرا فقرا << فكل ما عدا الله تعالى يتصف بالعجز . و الفقر أي إن الأشياء كلها عاجزة بذواتها ،قليلة الحيلة، مفتقرة إليه تعالى في قليلها و كثيرها ، فالحلول و القوة إلا به . و هذه الومضة من الفن الرسلي توحى بالتركيز الدلالي حول التأكيد على وحدانية الله و قدرته ، و هو محور الفكر الإسلامي .

ثالثا _ جماليات أسلوبه الأدبي :

أولا_ السجع :

1-لغة: جاء في اللسان: سجع يسجع سجعا: استوى واستقام وأشبه بعضه بعضا قال ذو الرمة ديوان ذ الرملة : قطعت بها أرضا ترى وجه ركبها إذ ما علّوها ،مكلفا غير ساجع أي جائز غير قاصد ،والسجّع الكلام المقفى ،والجمع أسجاع وأساجيع ،كلام مُسَجَّع ،وسجع يسجع سجعا وسجع تسجيعا : تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن، وصاحبه سجاعة وهو من الإستواد والاستقامة والانتباه كأن كل كلمة تشبه صاحبته¹. وفي تاج العروس : السجع الكلام المقفى أو هو مولاة الكلام على روي

¹- ابن منظور: لسان العرب، ص179.

¹ واحد² وقد صرح ، الحسن بن عبد الله بن محمد بن يحيى الأصبهاني الكاتب في كتاب غريب الحمام الهدى مانصه : سجع الحمام يسجع سجعاً ،الجيم مُسكنة في الإسم والمصدر وجاء ذلك على غير قياس³ . يتضح لنا مما تقدم أن السجع بالمفهوم اللغوي لا يخرج عن معنى الكلام المقفى

2_ السجع اصطلاحاً :

عرف السجع المصطلح عليه في البلاغة العربية بتعريفات عدة : كلما تصب في قالب واحد ،وهو التوافق في الحرف الخير أو التعادل في الوزن أو فيهما معا ،فهو طريقة الإنشاء ،سارت منذ القديم في النشر العربي ،وراجت كثيرا في عصور التتميق مع مراجع من محسنات بديعية ،وهي تقوم على اتفاق فاصلتي الكلام في حرف واحد من تقفيه⁴ .

وقد عرّفه المبرد(285هـ) بقوله : السّجع في كلام العرب: أن يتألف أواخر الكلام على نسق ،كما تأتلف القوافي⁵ . وعرفه أبو هلال العسكري (ت395) أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين ،لا يزيد أحدهما على آخر ،مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه⁶.

وعرف ابن الأثير (ت630هـ) السّجّع بقوله هو: تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد⁷ وعرفه ابن أبي الأصبع المصري(ت654) بقوله :هو مولاة الكلام على حد واحد و في خضم ما نقوم ذكره يتجلى لنا مفهوم السجع إصطلاحا يصب في قالب واحد هو الإتفاق في حرف واحد في التقفية⁸.

1

² -الزبيدي: تاج العروس، مطبعة الكويت، الكويت،(د.ط)،2008،ص789.

³ -المرجع نفسه،ص180.

⁴ -مشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة و الأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،(د.ط)،1987،ص707.

⁵ -مبرد: الكامل في اللغة والادب ، دار الفكر العربي ، القاهرة، مصر ،دط،1997،ص606.

⁶ ابو هلا العسكري،الصناعتين ،المرجع السابق،ص262.

⁷ -ضياء الدين إبن الاثير،المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ،ت :احمد الحوفي وبدوي ،دار النهضة، القاهرة ،

مصر،دط،1939،ص5

⁸ -ابن أبي الاصبع المصري:بديع القرآن،ت:محمد شرف،دار النهضة مصر الفجالة،القاهرة ،مصر،ط2،دبت،ص108.

ومنه نجد السجع في كتاب النفري "المواقف" وذلك في قوله «وقال لي لو جمعت قدرة كل شيء لشيء و حزت معرفة كل شيء لشيء واثبت قوة كل شيء لشيء»¹ وفي خضم هذا المقطع يتجلى السجع من خلال تكرار اللفظ نفسه (شيء) محدثا نغما موسيقيا متوازنا. وفي موضوع آخر في (موقف قد جاء وقتي) نجد : «وقال لي ليس لي من رأي وراه بإرائته إنما لي منه رأي وراه بإرائتي»² وفي هذا النموذج من المدونه نلقى سجعا أنتجه تكرار اللفظ (رأي) في أوزانه المختلفة وهو ما أضفى على الجملة طابع الإيقاع المنتظم فضلا عن الدلالات التي يحملها اللفظ في سياقاته المختلفة .

وفي موقف الرحمانية نجد «يجدني ان وجده ويفقدني ان فقده»⁽³⁾ وفي هذا الموقع جدد الكاتب ذكره للسجع متمثلا في حرفي الياء و الهواء الذي لازمه في منابر مختلفة من مواقف .

وكذلك أيضا نجد السجع في قوله : وقال لي إن دعوتني في الوقفة خرجت من الوقفة ،وان وقفت في الوقفة خرجت من الوقفة «⁴ يظهر لنا من هذا النموذج أن السجع متمثلا في حرفا :'الفاء و التاء 'نسجا سجعا يتسلسلها ،لتفرض على القارئ وجودها و سيطرتها على الإيقاع. ونجد أيضا : «وقال لي العلم لا يهدي إلى المعرفة و المعرفة لا تهدي إلى الوقفة والوقفة لا تهدي الي⁵ وفي هذا المقطع استمرار لتوتر السجع تسلسله من الحروف التي نسجت بردته فالهاء و الدال و التاء فرضت نفسها على القارئ إيقاعيا و دلاليا. و في موضوع آخر نجد قوله :«ليس كمثل شيء و ترى الجنة تقول ليس كمثل شيء و تره كل شيء يقول ليس كمثل شيء فقامعك من هو ما بيني و بين الإبداء⁶ . و في هذا المقطع أحدث التكرار نغما موسيقيا توسله حرف الشين و فرضته لفظ (شيئ) كلازمة متكررة حفظت الفاصلة الإيقاعية كنسيج الجملة. و أيضا «حجابك و علمك حجابك و معرفتك حجابك و أسماؤك حجابك و تعرفني إليك حجابك»⁷ . ومن هذا النموذج ننفي ظهور

¹محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري:المواقف ،ص04

²-المصدر نفسه ،ص05.

³محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري:المواقف،ص07.

⁴- محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري:المواقف ،ص07.

⁵-المصدر نفسه،ص10.

⁶محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري:المواقف،ص14.

⁷-المصدر نفسه،ص31

بروز السجع في حرف الكاف الذي تكرر في نهاية كل علامة مبرزاً دور الخطاب الموجّه للآخر، فالتأكيد على الفكرة في ذهن المتلقي يضمنه الإيقاع و التكرار لهذا الحرف . وكذلك أيضاً في قوله «وقال لي العلماء ثلاثة فعالم هداه في قلبه، و عالم هداه في سمعه، و عالم هداه في تعلمه»¹

ثانياً : الكناية :

-تعريف الكناية :

أ_ لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور : و الكناية أن تتكلم بشيء و تريد غيره و كنى عن الأمر بغيره يكني كناية يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه (...) و قد تكنى و تحجى أي تستر من كنى عنه إذا و رأى أو من الكنية كأنه ذكر كنيته عند الحرب ليعرف و هو من شعار المبارزين في الحرب²

إذن ينحصر المعنى اللغوي للكناية في الستر و الخفاء .

ب_ اصطلاحاً :

تعرف الكناية عند القدماء : كان مفهوم الكناية في البدايات الأولى من دراساتها لغويًا غالباً و ذلك عند أبي عبيدة الذي يعد من أقدم اللذين درسوا هذه الظاهرة اللغوية إن لم يكن أولهم و الجاحظ و المبرد و ابن معتر، ثم جاء قدامى و العسكري و ابن رشيق و الخفاجي و وضعوا لها تعريفاً يميزها عن غيرها بعد أن كان يتسم بالعموم ودحجوها بقواعد استفاد منها من جاء بعدهم كعبد القاهر الجرجاني و السكاكي و القزويني و غيرهم . و الكناية عند أبي عبيدة كل ما فهم من الكلام و من السياق ، و هي لا تدرك سهولة لاتسامها بالدقة و الغموض و لتأديتها للمعنى الكبير في قليل من اللفظ بل تتطلب إطالة النظر فيها و تحكيم العقل ، و في الأمثلة التي قدمها ، تحديد مجاز هذه الآية "من مجاز ما يحول خبره إلى شيء من سببه و يترك خبره هو قال : «فظلت أعناقهم لها

¹-المصدر نفسه،ص34.

²-ابن منظور،لسان العرب،ج2،ص98.

خاضعين»¹ حول الخبر إلى الكناية التي في آخر الأعناق² . و المفهوم هنا عند أبي عبيدة مفهوم لغوي للكناية و هو الستر و الخفاء لأن الضمير "هم" ستر للكفار و التقدير له "أعناق الكفار " و لما كان الضمير ساترا لكلمة كفار اعتبره أبو عبيدة كناية .

الكناية عند أحمد مصطفى المراغي نطلق على معنيين :

1.المعنى المصدرى الذي هو فعل المتكلم، أعني ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إرادته معه.

2.اللفظ المستعمل فيما وضع له ،لكن لا يكون مقصود بالذات ، بل لينتقل منه إلى لازمة المقصود لما بينهما من العلاقة و اللزوم العرفي و على هذا التعريف فهي حقيقته لاستعمال اللفظ فيما وضع له، لكن لا لذاته ، لا مع استعمال اللفظ فيه فهو مناط الإثبات و النفي و الصدق و الكذب³.

2-أركان الكناية :

للكناية ثلاثة أركان أولها اللفظ أو العبارة المكنى بها ،و ثانيها المعنى المكنى عنه و المقصود غالبا ،و ثالثها القرينة التي ترشد إلى المعنى المراد .و مثالنا على ذلك قول الخنساء في أخيها صخر "طويل النجاد " فالعبارة المكنى بها هي 'طويل النجاد' أي حمائل سيفه طويلة و المعنى المكنى عنه "طول قامته " و القرينة حاليا.

و نجد في كتاب المواقف أن الكناية تتجلى في المواطن الآتية :

¹سورة الشعراء،الاية-4-

²ابو عبيدة المثني:مجاز القرآن،ت: محمد فؤاد سركين،مكتبة الخانجي،القااهرة مصر،ط2، 1970،ص12.

³احمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع،دار الكتاب العلمية،بيروت ، لبنان، ط3،

1993،ص301.

و« قال لي احفظ عينيك»¹. فحواها كناية عن غض البصر و عدم تتبع عورات الناس و التردد لعيوبهم و مظاهرم فشاع بين الناس هذا الأمر المشين و المسئ للأخلاق الحميدة و هو ما حدّر منه الشرع.

و قوله أيضا «و أريد أن أرجع إلى السماء» في هذا الموطن نجدها تدل على معانقة حياة الآخرة و تطليق براثن الدين و مغرياتها، إنه التعطش للخلود الأخروي. و نجد في قوله: «إن لي أعزاء لا يأكلون في غيبيتي و لا يشربون و ينامون و لا ينصرفون» نلاحظ أن الكناية تدل على الملائكة الذين ميزهم الله عن البشر و لم يحوجهم للصفات و الرغبات الأدمية .

نلاحظ أن الكناية تدل على الملائكة الذين ميزهم الله عن البشر و لم يحوجهم للصفات و الرغبات الأدمية .

ثالثا_ مفهوم التشبيه:

أ_ لغة: هو التمثيل، تقول: شبهته إياه وشبهته به تشبيها مثلته، والجمع أشباه وأشبه الشيء الشيء ماثله، واشبهت فلانا شابهته واشتبه علي وتشابه الشيطان أي أشبه كل واحد منهما صاحبه وشبهه إياه، وشبهه به مثله، والتشبيه التمثيل والالتباس والمثل²

من خلال التعريف اللغوي يتبين لنا أن التشبه هو التمثيل والالتباس .

ب_ اصطلاحا: فقد تناول البلاغيون القدماء التشبيه فحدده كل منهم بحسب وجهه نظره، ولكن التعريفات كلها ظلت في النهاية تدور في فلك واحد لتحقق معنى واحد، فقد مرّ مفهوم التشبيه بمراحل متعددة حتى اتضحت معالمه الفنية . -ويقول قدامى بن جعفر في

¹-أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار ابن الكثير، دمشق سوريا، ط5، ص347.

²-ابن منظور: لسان العرب، ص265.

أحسن تشبيهه « هو ما أوقع بين الشئيين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الإتحاد»¹.

من خلال التعريفات الاصطلاحية نرى أن التشبيه عند البلاغيين هو تشابه الوجود واشتراك الشئيين في الصفات.

ونجد في كتاب المواقف أن التشبيه يتجلى في المواطن الآتية:

- «قال لي القرب الذي أعرفه كمعرفتك في معرفته»² تشبيه تام، ذكرت فيه الأداة وهي الكاف بجي - وقال لي لو أبديت لغة العز لخطفت الأفهام خطف المناجل، ودرست المعارف درس الرمال عصفت عليها الرياح العواصف³ حيث حذف فيه الأداة ووجه الشبه وترك المشبه وهو العز والمشبه به المناجل التي تخطف والرمل التي تعصف عليها الرياح. وفي هذا السياق يقرأ على كف التشبيه سرعة البديعية وقوة التفصيل، ونباهة العقل في حصد المعرفة.

- وقال لي أفل الليل وطلع وجه السحر وقام الفجر على الساق⁴ حيث حذف الأداة ووجه الشبه، ويشبه الشاعر أقول الليل بذهاب الباطل كما شبه طلوع وجه السحر بأنها أولى تباشير الهداية وأن قيام الفجر على الساق وهو ظهور الحق. فالليل والسحر والفجر حقل دلالي واحد يستقيم على عودها سرعة الزمن وتباين الأحوال وتدوال الأوضاع وفي وجه آخر ظهور الحق ووضوحه كصفحة النهار في وجه الدجى.

¹-المبرد:الكامل في اللغة والادب، ص52.

²- محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري:المواقف، ص02.

³-المصدر نفسه، ص01.

⁴-عبد العزيز عتيق:علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، ج2، 1985، ص11.

رابعاً_ الاستعارة:

1 - تعريف الاستعارة :

أ_ لغة : هي رفع الشيء و تحويله من مكان إلى آخر ،كأنه يقال استعرتُ من فلان شيئاً ، أي حوّلته من يده إلى يدي .

ب_ اصطلاحاً : فهي من علوم البلاغة المتعلقة بعلم البيان أحد فروع علم البلاغة ،و التي عرفها كثير من الأدباء و البلغاء ،كالجاحظ و الجرجاني ، وكلّ أقوالهم في ما يتعلق فيها تتلخّص في أنها استعمال كلمة أو معنى لغير ما وُضعت به أو جاءت له لوجود شبه بين الكلمتين ؛و ذلك بهدف التوسع في الفكرة ، أو أنها تشبيه حُذِف أحد أركانه ، كقول الشاعر : "وإذا المنية أنشبت أظافرها. " إذا إن كلمة المنية التي تعني الموت ليس لها أظافر لكنه شبهها بالوحش الذي يملك أظافر ، وقد حُذِف هنا المُشبه به وهو الوحش وطبق فن الاستعارة باستخدامه كلمة لغير ما نستخدمها عادة.(3)

حيث شبه القرب بالمعرفة، فهو مطيتها، فالقرب يولد الألفة ويطرح المعرفة ويجمع المتفرّق.

-أركان الاستعارة :

الاستعارة نوع من المجاز اللغوي في علم البلاغة ،وهو يشابه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الآخر المختلف والذي توّد إيصاله الجملة ،ويتكون مما يأتي¹

1-المُستعار له : المعنى الفرعي الذي لم تُوضع له العبارة أولاً وهو "المشبه" .

2_المُستعار : أي اللفظ المنقول بين المُشبه و المُشبه به ، أو هو وجه الشبه أو العلاقة بينهما الشبه أو العلاقة بينهما .

¹ - عبد العزيز عتيق: علم البيان ،ص11.

3-القرينة : هي التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي فتغيره ،وهي إمّا لفظية و إما حالية تبين الحال .¹

مواضع الإستعارة في كتاب النفري نجد:

« انظر بعين قلبك »² حيث حذف المشبه به «الإنسان» وترك لازمة من لوازمه وهي «العين» على سبيل الاستعارة المكنية ،فالعين مرآة القلب والعقل وهي نافذة الروح ،ودليل الإنسان في حياته تحكمه المشاعر وتقوده أحاسيس قلبه .

«وقال لي العقل آلة تحمل حدّها من المعرفة»³ حيث حذف المشبه به الإنسان وترك قرينة دالة عليه وهي «العقل» على سبيل الاستعارة المكنية ،فالعقل هو منبت المعرفة ورحم المنطق فضلا على أنه نعمة فضلّها الله على بني الإنسان وميّرّه به عن سائر المخلوقات.

-«وشجر الحروف الأسماء»⁴ يحدث شبه الشجر بالحروف وحذف المشبه به المعاني وترك لازمة من لوازمه الحروف على سبيل الاستعارة المكنية فالحروف هي عرسُ المعنى تأتي أكّلهَا من حسن السبك وروعة النظم ومتانة التركيب ،والاسم هو المعروف الذي لا لبس فيه. وكذلك قوله «من علم عاقبته ألقاها»⁽⁵⁾ . شبه العاقبة بالحجر فحذف المشبه به الحجر ونرك قرينة داله عمليه وهي الإلقاء على سبيل الاستعارة المكنية،وفي السابق ثم أعاقبة المسؤول الذي يتحمل أعباد قرارته، وماترتب عن اختياراته .

¹- المرجع نفسه،ص12.

²-محمد بن عبد الجبار الحسن النفري :المواقف،ص55.

³-المصدر نفسه،ص36.

⁴-المصدر نفسه،ص28.

⁵- المصدر نفسه،ص28.

- فالاستعارة المكنية أسلوب بلاغي يعطي المعنى قوة ووضوحا ويزيد، النص جمالا ورونق، كما يقرب المعنى لفك القارئ ويخصّب مخيلته جماليا .

خامسا_ الطباق:

1. تعريف الطباق :

أ_ لغة: طابق الشيء، مطابقة إذا سواه، والمطابقة تعني الموافقة.

ب_ إصطلاحا: الجمع بين معنيين متقابلين، سواء كان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاد أو السلب أو العدم أو الملكة أو التضايق، أو ما شابه ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا¹.

2-أنواع الطباق:

الطباق الحقيقي، المجازي، الإيجابي، السلبي، الخفي، الوهمي، الفاسد، المرشح المديح. وفيما يأتي سنتطرق إلى تعريفات لبعض أنواع الطباق أكثر استعمالا وشيوعا:

-الطباق الإيجابي: هو ما صرح فيه بإظهار الضدين، أو هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا .

-الطباق السلبي: وهو ما لم يصرح فيه بإظهار الضدين أو هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا²

¹- محمد بن عبد الجبار الحسن النفري:المواقف،ص28.

²-احمد مصطفى المراغي:علوم البلاغة،ص320.

فكتاب المواقف يزخر بالطباق الذي نمثله بنماذج من أقواله على النحو التالي:

نوعه	الطباق	رقم الصفحة	النماذج
إيجاب	السماء ≠ الارض	02	أنور عزتي فما أتت على شي إلى أحرقتة، فلا لها منظر في السماء فتثبته ،ولامرجع إلى الأرض فتق فيه. ¹
إيجاب	القرب ≠ البعد	02	-أوقفني في القرب وقيل لي ما متى شيء أبعد من شيء أبعد من شيء ولا متى شيء أقرب من شيء إلا على حكم إثباتي له في القرب والبعد. ²
إيجاب	الظاهر ≠ الباطن	01	أظهرت الظاهر وأنا أظهر منه فما يدركني القرب ولا يهتدي إلي وجوده، وأخفيت الباطن وأنا أخفى منه ³
		01	

¹ - محمد بن عبد الجبار الحسن النفري :المواقف،ص02

² -المصدر نفسه،ص02

³ -المصدر نفسه،ص01

سلب	نطق ≠صمتت		وقال لي لو نطق ناطق العز لصمتت نواطق كل وصف. ¹
-----	-----------	--	--

النوع	الطباق	الصفحة	النموذج
سلب	عدوي ≠يحبني الصامت ≠الناطق	5	وقال لي اصمتت للصامت منك ينطق الناطق ضرورة. وقال لي قد جاء وقتي...، وترى عدوي يحبني وترى أوليائي يحكمون... وأنا العزيز الرحيم ²
إيجاب إيجاب	تضحك ≠تبكي ضحكت ≠بكت	5	. وقال لي لا تنتظر إلى الابداء ولا إلى البادى فتضحك وتبكي وإذا ضحكت وبكيت فأنت منك لا منى. ³
إيجاب	تكتب ≠لا تكتب	6	وقال لي هذه عبارتي وأنت تكتب، فكيف وأنت لا تكتب. ⁴
إيجاب	التعرف ≠عرفت	8	وقال لي قف في خلافة التعرف ،فوقفت فرأيتة جهلا ،ثم عرفت

¹-المصدر نفسه،ص01

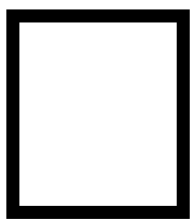
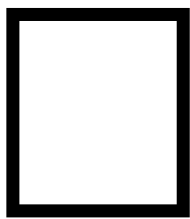
²- محمد بن عبد الجبار الحسن النفري :المواقف،ص05

³-المصدر نفسه،ص05.

⁴-المصدر نفسه،ص06

السلب	الجهل ≠ جهلا		فرأيت الجهل في معرفته ولم أر المعرفة في الجهل. ¹
-------	--------------	--	--

¹-المصدر نفسه، 08



خاتمة

من خلال ماتمت دراسته في هذا البحث حول أدبية النثر الفني في كتاب المواقف والمخاطبات للنفري، نصل إلى حوصلة عامة لهذا البحث وعصارة من النتائج نجملها في ما يأتي:

1 الأدب النثري خصب بفنونه النوعية ممتد على ساحة القول الأدبي من خلال أجناس أدبية نثرية (الرسالة.المقامه.الخطابة.الأمثال) وكلها مجتمعة شكلت العمود الفقري للأدب .

2. النثر العربي يمكن باقتدار أن يكون لغة الحضارة والعلم واستطاع أن يظهر مرونته في التعبير وعلى امتداد العصور الأدبية اكتسب خصوصيته وحقق تطور على مستوى المعنى والمبنى، فلكل عصر لسان حاله الفني يعكس تطوره الفكري والفني .

3. أن الأدب النثري ينقسم إلى أجناس أدبية تشكل مجتمعة جوهره وتحفظ خصوصيته وهي الرسائل والتوقيعات والخطابة، والمناظرات، الأمثال، والقصص الديني، وكلها أنماط للكتابة الإبداعية في إطارها الملترم إذا تتغيا الإمتاع والانتفاع ذلك أن الأديب ملزم برسالة يؤدبها في مجتمعه.

4. إن النصوص لدى النفري ذات ثقل دلالي مردّه إلى لغته المتينه والرصينة وهي لغة راسخة في عمود الشعر فيها من الغموض الشفيف والفني ما يعكس جماليتها البلاغية والفنية، فهي لغة تجنح أحيانا في تهويماتها الصوفية وأبعادها الوجودية.

5. إن خطاب النفري من وجهته الأدبية لا يظل محافظا متماسكا على مسار واحد وهو الإطار الفني الملازم للصور البيانية والمحسنات البديعية البلاغية فحسب إنما يبتعد إلى تلك الأساليب القائمة على مبدأ التأثير والإقناع، وعلى التنوع الإجناسي، فهو صاحب قلم طيّع وفكر ثريّ يخوض في كل نمط أدبي وفي أي موضوع يخالجه

6. إن النفري يستعمل لغة العقل في خطابه وهو مطيته النظرية لفلسفة أفكاره الفلسفية .
هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال معالجة المخطوطه والتي تبقى
غير ملمة بكل شاردة و واردة و قد تتفق و تختلف مع دراسات أخري حيث أن لكل
عمل إنسانس نقائص فالكمال لله وحده وهو ولي توفيق .

ملحق

ملحق:

ولد ببلدة نفر في محافظة القاديسية العراقية وإليها، عاش في عصر الدولة العباسية، وكان من مشايخ الصوفية وإرتحل وتتنقل بين العراق ومصر، ومن أشهر كتبه كتاب المواقف والمخاطبات. ومن فرط تواضعه لم يكتب ما كان يقول، إنما كان يؤلف كتابه شفها لمريديه، ويكتفي بذلك. ومن أشهر ما ذكر عنه انه قال كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة.

وتكلم عنه الدكتور مصطفى محمود في كتابه رأيت الله:

لم يكن النفري يعلم انه وبعد قرون من وفاته ستكون إحدى مكاشفاته في كتابه المعروف بالمواقف مدخلا من مداخل من يتقول بالحدثة في الادب وبخاصة الحدثة الشعرية فموقفه الذي يقول فيه : كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة.

وقد اعطى للبعض ذريعة من تراث غني بأشكال الابداع لتبرير مالا ينطبق عليه قول النفري او بالأحرى تركيب موقف النفري على إدعاء مجارة المنهج الذي كتب فيه رؤيته من الماورائيات والحياة.

وما كان النفري يعرف ان هذه الجملة ستحقق صيتا واسعا، وان استعمالها سيتكرر الى حد ان النفري كله سيقم في احشائها ولعل الاهتمام الذي يلقاه النفري منذ عقود يوازي الاهمال الذي تعرض له طوال قرون ويعزو ابو العلاء عفيفي ذلك إلى الطابع الغامض والمنغلق لنصوصه الصوفية نفسها.

فلم يكن النفري صوفيا عاديا إلى حد ان اسمه لا يحضر إلى جانب غيره من المتصوفة في المصنافات الصوفية الكبرى كما ان المعلومات التي ذكرتها بعض المصادر بشأن حياته شحيحة، ولا تكفي لرسم صورة واضحة المعالم له ويرى كثيرون انه لولا اشارات

لابن عربي في "الفتوحات المكية" و"رسالة عين الاعيان" لما تأكد اللاحقون من نسب "المواقف والمخاطبات" الى النفري وجه النفري الجديد الذي البسه له أصحاب نظرية الحداثة يختلف اختلافا جذريا عن المنهج الذي ادخلوه فيه فهو من دون ادنى شك مبدع من الدرجة الممتازة ارادو من خلاله تبرير تخبطهم ما بين الشكل الغربي وعدم القدرة على اثبات الذات وفق اسس راسخة يعتمد عليها والذي يعرف تراث النفري لن ياخذ هذا الايحاء على محمل الطرافة فقط اذ كثيرا ما اعتبرت نصوص النفري وخاصة مؤلفه الأشهر المواقف شعرا او نوعا مبكرا او فريدا من الشعر .

حتى إن أدونيس تبني فكرة ان يكون النفري السلف الشرعي للقصيدة النثر العربية.

قائمة مصادر

و مراجع

أولاً:المصادر:

- 1 محمد عبد الجبار الحسن النفري،المواقف،مكتبة المنتبي،
القاهرة،مصر،ط1،(د.ت). ثانيا:المراجع العربية :
 - 2 أحمد الشرشي،شرح مقامات الحريري ج1،مطبعة المنيرة،القاهرة
،مصر،(د.ط)،1983
 - 3 أحمد محمد الحرفي،فن الخطابة،نهضة مصر،القاهرة ،مصر ،(د.ط)،2003.
- 1 أحمد مصطفى المراغي،علوم البلاغة،البيان والمعاني والبديع،دار الكتب العلمية،
بيروت،لبنان،ط3، 1993م.
- 2 أحمد الهاشمي،جواهر الأدب في أبيات وإنشاء لغة العرب ج1، دار الكتب العلمية
، (د ب) ط 35، 1996م.
- 5 - ابن أبي الإصبع المصري ،باديع القرآن، تح : محمد شرف ، دار النهضة، القاهرة
،مصر،ط2،(د.ت).
- 3 أمين أبو الليل ،تاريخ الأدب العربي ،العصر العباسي الأول مؤسسة الوراق للنشر
،الاردن ، ط 1، 2008 م.
- 4 - أنعام الجندي ، الرائد في الأدب العربي ج1 ،دار الرائد العربي ، بيروت ،لبنان
،ط2، 1986م.
- 5 أمّنة الدهري ،الترسل الأدبي لمغرب النص والخطاب، منشورات كلية،الأداب
والعلوم الإنسانية بالمحمدية، المغرب، ط 1، 1424م.
- 6 -توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في تراث النقدي،سلسلة تجليات سراس
للنشر،تونس، (د.ط)،1985م.

- 7 - حسين غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1971م.
- 11- بن خلدون، المقامة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- 12- زكي مبارك، النثر الفني ج1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط2، (د.ت)
- 13- زيدان جرجي، كتاب تاريخ الأدب اللغة العربية ج2، مطبعة الهلال، (د.ب)، (د.ط)، 1400م.
- 14- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم ابن عبد الله، تونس، (د.ط)، 1994م
- 15- عبد السلام هارون وآخرون، المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، معجم اللغة العربية، الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م
- 16- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف كونيشت لليل للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط12، 1119م.
- 17- ضياء الدين ابن الاثير، المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر ج1، تح: محمد محي الدين، دار النهضة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1939م.
- 18- عباس هاني الجراح، المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، الرضوان للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)
- 19- أبو عبيدة المثني، مجاز القرآن، مكتبة الخفاجي، القاهرة، مصر، ط2، 1970م
- 20- أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين ج1، مكتبة الخالجي لتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط7، 1998م.

- 21- عبد العزيز عتيق، علم البيان ج2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1985م.
- 22- عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النفري، تح: جمال المرزوقي، دار الشروق، القاهرة، مصر، (د.ط.)، (د.ت.).
- 23- غيلان بن عقبة العدوي، ديوان ذي الرمة، شرح الإمام ابي نصر أحمد بن حاتم الباهي، صاحب الاصمعي، رواية الإمام ابي العباس ثعلب ج2، تح: د. عبد القدوس أبو صالح مؤسسة الايمان، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.
- 24- القاضي التلوخي، الفرغ بعد الشدة، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1978م.
- 25- قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.).
- 26- القلقشندي، صبح الاعشي ج1، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، (د.ط.)، 1922م.
- 27- عبد المالك مرتاض، فن المقامات، في الأدب العربي، الشركة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط.)، 1980م.
- 28- المبرد، الكامل في اللغة والادب، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط.)، 1997
- 29- مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، (د.د.)، بيروت، لبنان، ط2، 1984م
- 30- مصطفى بشير قط، مفهوم النثر الفني واجناسه في النقد العربي القديم، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الاردن، (د.ط.)، 2009م.
- 31- أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002م.

ثالثا: المراجع المترجمة

1-رينيه ويلك وواتسن وراين، نظرية الادب: تر: مجدي صبحي،مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط1، 1987م.

رابعا: المعاجم والقواميس

1-الزمخشري،اساس البلاغة،تح:عبد الرحيم،دار المعرفة للنشر و التوزيع،(د.ط)،(د.ت).

2-عبد السلام هارون وآخرون، المعجم الوسيط،إشراف شوقي ضيف،مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ، مصر،ط4، 2004م.

1-مشال عاصي ،المعجم المفصل في اللغة والادب ،دار العلم للملايين، بيروت بيروت،لبنان،(د.ط)،1987م.

2-ابن منظور، لسان العرب ،تح: عبدالله علي الكبير وآخرون ج1، دار المعارف،القاهرة،مصر ،(د.ط)، 1981م.

- 11- بن خلدون، المقامة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- 12- زكي مبارك، النشر الفني ج1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط2، (د.ت)
- 13- زيدان جرجي، كتاب تاريخ الأدب اللغة العربية ج2، مطبعة الهلال، (د.ب)، (د.ط) 1400م.
- 14- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم ابن عبد الله، تونس، (د.ط)، 1994م
- 15- عبد السلام هارون وآخرون، المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، معجم اللغة العربية، الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م
- 16- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف كونيش الليل للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط12، 1119م.
- 17- ضياء الدين ابن الاثير، المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر ج1، تح: محمد محي الدين، دار النهضة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1939م.
- 18- عباس هاني الجراح، المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، الرضوان للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)
- 19- أبو عبيدة المثني، مجاز القرآن، مكتبة الخفاجي، القاهرة، مصر، ط2، 1970م
- 20- أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين ج1، مكتبة الخالجي لتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط7، 1998م.
- 21- عبد العزيز عتيق، علم البيان ج2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1985م.
- 22- عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النفري، تح: جمال المرزوقي، دار الشروق، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

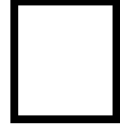
- 23- غيلان بن عقبة العدوي، ديوان ذي الرمة، شرح الإمام ابي نصر أحمد بن حاتم الباهي، صاحب الاصمعي، رواية الإمام ابي العباس ثعلب ج2، تح: د. عبد القدوس أبو صالح مؤسسة الايمان، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.
- 24- القاضي التلوخي، الفرغ بعد الشدة، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1978م.
- 25- قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- 26- القلقشندي، صبح الاعشي ج1، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1922م.
- 27- عبد المالك مرتاض، فن المقامات، في الأدب العربي، الشركة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1980م.
- 28- المبرد، الكامل في اللغة والادب، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997م.
- 29- مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، (د.د)، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
- 30- مصطفى بشير قط، مفهوم النثر الفني واجناسه في النقد العربي القديم، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الاردن، (د.ط)، 2009م.
- 31- أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002م.

ثالثا: المراجع المترجمة

- 1- رينيه ويلك وواتسن وراين، نظرية الادب: تر: مجدي صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

رابعاً: المعاجم والقواميس

- 1- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم، دار المعرفة للنشر و التوزيع، (د.ط)، (د.ت)
- عبد السلام هارون وآخرون، المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م.
- 1- مشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والادب، دار العلم للملايين، بيروت بيروت، لبنان، (د.ط)، 1987م.
- 2- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبدالله علي الكبير وآخرون ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1981م



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
	الشكر و التقدير
أ_ب_ج	مقدمة
22_4	الفصل الأول: تحديد المصطلحات
5	أولا - ماهية الأدبية:
7	ثانيا _ مفهوم النثر الفني
7	أ_ لغة :
9	ب_ اصطلاحا:
10	ثالثا_ أقسام النثر الفني:
10	أ_ الرسائل والتوقيعات:
11	1_ الرسائل الإخوانية:
12	2_ الرسائل الديوانية:
13	3_ التوقيعات :
14	ب_ الرسائل الأدبية :
15	1_ الخطابة :
17	ت_ المناظرات:

فهرس المحتويات

18	ث_ الأمثال:
20	ج_ القصص الديني:
44_23	الفصل الثاني: التجليات الأدبية و جمالياتها في كتاب المواقف للنفري:
24	أولا_ تجلياتها في المقامات:
24	أ_ المدلول اللغوي :
25	ب_ المفهوم الاصطلاحي:
26	ج_ أركان المقامة:
28	ثانيا_ تجلياتها في الرسائل:
28	1_ الرسالة لغة و اصطلاحا:
28	أ_ لغة:
29	ب_ إصطلاحا:
32	ثالثا_ جماليات أسلوبه الأدبي :
32	أولا_ السجع:
32	1_ لغة:
32	2_ السجع إصطلاحا:
35	ثانيا_ الكناية:

فهرس المحتويات

35	1_ تعريف الكناية:
35	أ_ لغة:
35	ب_ إصطلاحا:
36	2_ أركان الكناية:
37	ثالثا_ مفهوم التشبيه :
37	أ_ لغة:
37	ب_ إصطلاحا:
39	رابعا_ الإستعارة:
39	أ_ لغة:
39	ب_ إصطلاحا:
39	2_ أركان الإستعارة:
41	حامسا_ الطباق:
41	1_ تعريف الطباق:
41	أ_ لغة:
41	ب_ إصطلاحا:
44_41	2_ أنواع الطباق:

فهرس المحتويات

46	خاتمة:
49	ملحق
52	قائمة مصادر و مراجع:
60	فهرس:

ملخص:

تدخل هذه الدراسة في سياق الكشف والبحث عن عناصر أدبية النثر الفني في كتاب المواقف والمخاطبات للنفري، وتشمل المحسنات البديعية كالسجع والطباق كما تضمنت الصور البيانية بما فيها الكناية والاستعارة وأقسام النثر الفني، وقد إلتحمت هذه المكونات لتكون عالما أدبيا بزخم معرفي دق ناقوس الإبداع تحت وسم المواقف والمخاطبات للنفري وهو كتاب إجتمعت فيه الروح الصوفية مع الروح العربية كما تمخضت عنه لغة قوية وعميقة بأسلوب رمزي ملغوم وهذا ما جعلنا نلتمس فيها استجابة لتحقيق هدفنا في هذه الدراسة والتي وسمت بأدبية النثر الفني في كتاب المواقف والمخاطبات للنفري، ومن هذا المنطلق تعددت العناصر داخل هذا الموضوع لتشمل مفهوم النثر الفني وأقسامه، كما إلتفت حول تجليات الأدبية وجمالياتها في الكتاب، وتجلياتها أيضا في المقامات والرسائل.

This study is within the context of the discovery and search for literary elements of artistic prose in the book Al-Mawakif wa Al-Mukhatabat Al-Nafari, and it includes innovative improvements such as rhyme and counterpoint , as well as graphic images, including metonymy, metaphor, and section of artistic prose. And Al-Mukhatabat by Al-Nafari, a book in which the sufi spirit met with the arab spirtif, as it resulted In a strong and deep language in a symbolic and mined style. To include the concept of artistic prose and its section, as he turned around the literary manifesatations and its aesthetics in the book, and its manifestations also in the maqamat and letters.