

جامعة القاهرة
كلية دار العلوم
قسم الدراسات الأدبية

نثر الحَرْبِ في الجاهليةِ وصدر الإسلام

(دراسةٌ فنيّةٌ)

(بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه)

مقدمه الباحث

أحمد محمد عطية عبد الهادي

إشراف الأستاذ الدكتور

شعبان محمد مرسي

أستاذ الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة

الحمد لله الذي خلق فسوى وقَدَّرَ فهدى وأخرج المرعى، والصلاة والسلام على المبعوث للعالمين رحمة، محمد صلى الله عليه وسلم، خير من دعا إلى ربه وهدى، أمّا بعد؛ فدراسة نثر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام من الموضوعات المهمة، خاصة للدرس الأدبي الحديث، الذي بات مهتمًا بالموروث الأدبي الذي يقدم له الزّاد الأوفى لما يشغل به من قضايا كبرى تشكّل الجانب الأكبر في اهتماماته المعاصرة.

فكثيرة هي القضايا النظرية التي يطرحها الدرس الأدبي فيما ينشغل به حديثًا، كقضية التزوير والانتحال، وصحة نسبة نص ما إلى زمنه وقائله، وقضية رواية النص الموروث؛ شعرًا كان أو نثرًا، ودور سلسلة الرواية في الاطمئنان إلى صحة نص ما من عدمه، وقضية التتبع التاريخي لبعض ألفاظ اللغة في محاولة لصنع معجم تاريخي لبعض ألفاظها، ودور البناء الفني والفكري في دراسة النص التراثي... إلى غير ذلك من تلك القضايا التي لا يمكن لها أن تنتقل من جانب التنظير (أي الدراسة المؤصلة أو المعبرة عن القضية) إلى جانب التطبيق (أي الوقوف على النص ذاته ومعالجة القضية المطروحة للدراسة من خلاله) إلا من خلال نصوص من موروثنا الأدبي، تلك التي تفرقت في بطون كتب التراث، ولم يتعرض منها لمحاولات الجمع إلا القليل، وهنا تأتي قيمة هذه الدراسة حول نثر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام، وتمثل مواطن أهميتها فيما يلي:

أولاً: إنّ عملية الجمع والحصر التي تتطلبها الدراسة الفنية لهذا اللون من النثر تتيح لنا الوقوف على تلك النصوص الأدبية المتفرقة بين كتب شتى من كتب التراث على اختلاف فنونها، وهي عملية -لو سارت وفق منهج علمي- يقوم على تتبّع تلك النصوص في مظانها الصحيحة، ودراسة الطرق التي نُقلت من خلالها، أي دراسة سلسلة الرواية التي التزم بها المؤلف في نقلها، وتقييم مادته المنقولة وفق التزامه بعامل الرواية من عدمه، ثم دراسة لغة

النص ومدى ملاءمتها للسياق التاريخي الذي قيل فيه... إلى غير ذلك. أظن أنه لو سارت عملية الجمع وفق منهج كهذا يمكن أن نقف على رصيد ضخم من النصوص الأدبية التي يمكن أن نوظفها في الكثير من القضايا التي يهتم بها درسنا الأدبي الحديث.

ثانيًا: إنَّ نشر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام له ميزة كبرى دون غيره من فنون النشر الأخرى، وتتمثل تلك الميزة في أنَّ هذا اللون من النشر مرتبطٌ بحوادث تاريخية، قد تكون وقعة من الوقعات التي انتشرت في المجتمع الجاهلي بين قبائله المختلفة، أو غزوة من الغزوات، أو سرية من السرايا... إلى غير ذلك، وارتباط النص النثري بحادثة تاريخية ذكرتها كتب التاريخ يُعَلِّي من جانب الصحة والصدق لذلك النص؛ ذلك لأنَّ ما قيل فيه وما ارتبط به له وجود حقيقي، فلو أضيف إلى ذلك عامل الرواية، بحيث يُروى النص في كتب التراث المختلفة من خلال سلسلة من الرواة الثقات، ثم دلت بعض العوامل الأخرى، كاللغة مثلاً، على صحة زمن النص موطن الدراسة، كل ذلك يجعلنا نطمئن أننا أمام نص يمكن أن نقول عنه إنه صحيح النسبة إلى زمنه وقائله.

ثالثًا: ومن مواطن الأهمية أيضًا التي يتجلى من خلالها دراسة نشر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دراسة المصادر المختلفة التي ورد فيها هذا اللون من النشر، ولدراسة المصادر قيمة كبرى في الحكم على النص موطن الدراسة، فهي نوع من الدراسة النقدية التي تقوم على تتبُّع منهج المؤلف في كتابه، ونقد ذلك المنهج من حيث صلاحيته في قبول الأخبار المروية عنه أم لا، ثم دراسة المؤلف ذاته، وبيان هل هو من الثقات الذين يصح الأخذ عنهم أم من المدلسين الذين حذَّر منهم أصحاب كتب الرجال والطبقات... إلى غير ذلك من مفردات تلك الدراسة.

وأظن أنه انطلاقاً من هذه الدراسة النقدية يمكن قبول بعض المصادر ورد بعضها، واستبعاد الأخذ منها، فقد استبعدتُ -مثلاً- ما ورد في العقد الفريد، لابن عبد ربه

الأندلسي من نشر مرتبط بالحرب في فترة الجاهلية وصدر الإسلام؛ وذلك لأن ابن عبد ربه أسقط من كتابه عامل الرواية بحجة أن ما يرويه مجرد قصص وحكايات لا تحتاج إلى ذلك، وأقر هذا الأمر في مقدمة كتابه.

وفي المقابل قبلت الكثير مما ورد في "تاريخ الرسل والملوك"، لابن جرير الطبري، وذلك لوضوح سلسلة الرواية عنده، بالإضافة إلى الصدق التاريخي المرتبط بالواقعة، ثم فوق كل ذلك مكانة المؤلف العلمية وشهادات علماء عصره وغيرهم له.

رابعاً: ومن المواطن التي تتحلى فيها أهمية هذه الدراسة كذلك التمييز بين ما ورد من نشر في الفترة الجاهلية وما ورد في فترة صدر الإسلام، وهذه التفرقة بين الزمنين تفيد فائدة كبرى في عدة أمور، يأتي على رأسها دراسة التطور الذي لحق بالنص النثري عبر رحلته الزمنية، والمؤثرات التي أثرت فيه نتيجة دخول عوامل جديدة على الحياة الثقافية في فترة ما، فالخطابة مثلاً في صدر الإسلام تأثرت كثيراً بالدين الجديد الذي غيّر ملامح الحياة الثقافية في شبه جزيرة العرب، فكثر الآيات القرآنية المستشهد بها في ثنايا الخطبة، ودخلت بعض العناصر البنائية الأخرى التي لم تكن معروفة من قبل، كالحمدلة، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وصيغة أمّا بعد... إلى غير ذلك.

خامساً: ومن مواطن الأهمية كذلك التي ناقشتها هذه الدراسة أنه يمكن توظيف الملامح البنائية؛ ملامح البناء الفني والفكري، في خدمة قضية من القضايا الكبرى التي ترتبط بالنص، كقضية صحة نسبة النص إلى زمنه وقائله، وهي من أهم القضايا التي شغلت الدرس الأدبي الحديث في الكثير من دراساته، وكثر فيها النقل والتنظير، فلعله يمكن من خلال دراسة ملامح البناء الفني والفكري أن نقدم إحدى الأدوات النقدية الأخرى - إضافة إلى ما قدمه العلماء الأجلاء سابقاً - يمكن من خلالها بناء منهج نقدي يتجه إلى النص وسلسلة روايته

وملامح بنائه الفني والفكري مباشرة، فطرائق التفكير - مثلاً - في كل العصور مختلفة، وآليات الاستدلال متفاوتة.

أما عن الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع -موضوع نثر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام- فلم أقف -بحسب ما أُتيح لي من بحث- على مَنْ تناول هذا الموضوع بالبحث والدراسة، سوى ما أورده الأستاذ محمد حميد الله في كتابه "مجموعة الوثائق السياسية في العهد النبوي والخلافة الراشدة"، وما أورده الأستاذ أحمد زكي صفوت في كتابيه الرائعين "جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة" و "جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة".

أما عن كتاب الأستاذ محمد حميد الله "مجموعة الوثائق السياسية" فهو من الكتب المهمة في باب النثر السياسي -إن صح التعبير- فقد تضمّن الكتاب مجموعة من الوثائق السياسية ذات القيمة الكبرى، التي تنتمي إلى عصر صدر الإسلام، سواء في عهد النبي صلى الله عليه وسلم أو في فترة الخلافة الراشدة، ولكن نلاحظ على هذا الكتاب -رغم أهميته- ثلاثة أمور:

الأمر الأول: أنَّ هذا الكتاب تضمن الوثائق السياسية التي تنتمي إلى فترة صدر الإسلام فقط، ولم يشر إلى ما ورد منها في الفترة الجاهلية، والأخيرة جزء مهم من دراستي حول نثر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام.

الأمر الثاني: أنَّ هذا الكتاب تناول الرسائل والعهود السياسية فقط من بين فنون النثر الفني المختلفة، فلم نجد فيه مثلاً إشارة إلى فن الخطابة السياسية على كثرة وجودها وخطورتها في تلك الفترة، وكذلك الحال بالنسبة لفن الوصايا.

الأمر الثالث: إن مقصد المؤلف من كتابه هو عملية الجمع والحصر من المصادر الموثوق بها فقط -على أهميتها- دون الالتفات إلى الدرس الفني الذي يقف على ملامح

التطور وما اكتسبه كل فن من فنون النثر العربي على مر العصور، وهذا ليس قدحًا في الكتاب، وإنما هذا مقصد مؤلفه.

أمّا عن كتابي "جمهرة خطب العرب" و "جمهرة رسائل العرب" للأستاذ أحمد زكي صفوت، فإنه جمع فيهما جمهرة الخطب في العموم ما ارتبط منها بالحرب وما لم يرتبط، أو ما يدخل منها في مجال السياسة وما يدخل في مجالات أخرى؛ بعضها يدور حول الرثاء والتعازي، وبعضها يدور حول الصلح بين القبائل... إلى غير ذلك.

ثم إنّ الأستاذ الفاضل في كتابيه -على قيمتهما الكبرى- اعتمد على بعض المصادر التي ضعفْتُ الأخذ منها لعدم التزام مؤلفها بعامل الرواية في نقل أخباره، ككتاب العقد الفريد، لابن عبد ربه، حيث ينقل منه، مثلاً، كتاب النعمان بن المنذر إلى كسرى^(١)، على الرغم من ضعف هذا المصدر من جهة الاعتماد على أهم العوامل التي التزمت بها في الوقوف على النثر الفني المرتبط بالحرب في مظانه الصحيحة، وهو عامل الرواية، يقول ابن عبد ربه في مقدمة كتابه العقد الفريد: "وحذفت الأسانيد من أكثر الأخبار طلباً للاستخفاف والإيجاز، وهرباً من التثقل والتّطويل؛ لأنها أخبار ممتعة وحكم ونوادر، لا ينفعها الإسناد باتّصاله، ولا يضرّها ما حذف منها.

وقد كان بعضهم يحذف أسانيد الحديث من سنّة متّبعة، وشريعة مفروضة؛ فكيف لا نحذفه من نادرة شاردة، ومثل سائر، وخبر مستطرف، وحديث يذهب نوره إذا طال وكثر".^(٢)

ولعل إمكانات العصر الذي جمع فيه الأستاذ الفاضل هذا اللون من النثر لم تتح له إلا هذه المصادر فاجتهد -مشكوراً- في الأخذ عنها.

(١) انظر: جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة (العصر الجاهلي - عصر صدر الإسلام)، أحمد زكي صفوت، ص ٢٠، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان.

(٢) انظر: العقد الفريد، لابن عبد ربه، ٥/١، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤ هجرية.

ولكن يبقى مع ذلك أنَّ هذين المصدرين من المصادر التي كان لها فضل السبق في الوقوف على المنتج الثري لحضارتنا العربية في فترة من الفترات المهمة التي تعرضت لرياح كثيرة من الشك كادت أن تأتي على تراثنا العربي كله.

وقد قسّمتُ هذه الدراسة إلى خمسة فصول تسبقها مقدمة وتمهيد، وتعقبها خاتمة بينت فيها أهم النتائج والتوصيات والمقترحات، وذلك كما يلي:

- مقدمة بينت فيها أهمية الدراسة وخطتها.

- تمهيد يتضمن: النثر الفني (مفهومه ونشأته وضرورة دراسته).

ثم حروب الجاهلية وصدر الإسلام (دراسة في حدود المصطلح).

- الفصل الأول: مصادر نثر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام

وقد عرضتُ في هذا الفصل للمصادر المختلفة التي تناولت نثر الحرب في فترتي الجاهلية وصدر الإسلام، وبينتُ فيه ما يمكن قبوله من أخبار من تلك المصادر وما يمكن رفضه واستبعاده، وفق دراسة نقدية اتجهت نحو دراسة المؤلف ومكانته العلمية، ومدى التزامه بعامل الرواية في نقل أخباره، ثم دراسة سلسلة الرواية التي اعتمد عليها من حيث الصحة والتدليس.

- الفصل الثاني: فنون نثر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام

وقد عرضتُ في هذا الفصل لفنون نثر الحرب المختلفة، كالخطابة والرسائل والأمثال والعهود والوصايا، وفرقتُ فيها بين ما جاء منها في فترة الجاهلية، وما ارتبط منها بفترة صدر الإسلام، وحصرتُ فيه عدد ما وقفت عليه من كل فن من تلك الفنون، ثم أوردت بعض النماذج لكل فن من تلك الفنون المختلفة.

- الفصل الثالث: البناء الفني والفكري لنثر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام

وقد تناولتُ في هذ الفصل ملامح البناء الفني من أمثال الوحدة الموضوعية، والطول والقصر، بالإضافة إلى بعض العناصر البنائية الأخرى، ثم عرضتُ لملامح البناء الفكري، وقد تمثلت في عدة أمور:

- روافد العقل في نشر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام.

- مظاهر التفكير العقلي في نشر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام.

- طرق الاستدلال في نشر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام.

- الفصل الرابع: اللغة في نشر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام

وقد عرضتُ في هذا الفصل لعدة ظواهر لغوية من أمثال: ظاهرة الغرابة اللغوية، ثم ظاهرة الاشتقاق، ثم ظاهرة طول الجملة وقصرها، ثم دراسة بعض الأساليب اللغوية الشائعة من أمثال؛ التكرار- الاعتراض- الشرط- الاستفهام... إلى غير ذلك من تلك الأساليب.

- الفصل الخامس: الصورة الفنية في نشر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام

وقد درستُ في هذا الفصل ثلاثة محاور مختلفة مرتبطة بقضية الصورة الفنية في نشر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام، وهذه المحاور تتمثل فيما يلي: أ: مصادر الصورة. ب: الصور البيانية. ج: التجويد والصناعة، وبينت في كل محور من تلك المحاور فروعها المختلفة.

ثم أوردتُ خاتمة في نهاية البحث بينتُ فيها أهم النتائج التي توصلتُ إليها من دراسة هذا الموضوع، ثم أهم التوصيات والمقترحات التي يمكن أن تخدم الحقل العلمي المختص بمثل هذا المجال.

ثم أتبعْتُ هذه الدراسة المتواضعة بملحق لبعض نماذج نشر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام في فنونه المختلفة؛ من خطابة ورسائل ووصايا وعهود، وقد رأيتُ أنَّ ورودها داخل

متن الدراسة يثقل كاهلها بكثرة الاستشهادات المختلفة، فأثرت وضعها في ملحق خاص في نهايتها تجميعاً للفائدة.

وقد استخدمت في هذه الدراسة المنهج التاريخي التحليلي المقارن، حيث يعتمد من ناحية التاريخ على المصادر التاريخية في جمع المادة العلمية موطن اهتمام هذه الدراسة، والتي تتمثل في نصوص نشر الحرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ثم تحليل هذه النصوص ودراستها من حيث سلسلة روايتها، وما ورد في متنها من لغة وأحداث تاريخية، ثم مقارنة بعض هذه النصوص بما ورد في مصادر أخرى تعضد هذه الرواية أو تحكم بضعفها.

والله من وراء القصد، وهو الموفق إلى سواء السبيل.

تمهيد يتضمن:

- النشر الفني (مفهومه ونشأته وضرورة دراسته)

- حروب الجاهلية وصدر الإسلام (دراسة في حدود المصطلح)

أولاً: النثر الفني (مفهومه - نشأته - ضرورة دراسته)

- حول مفهوم النثر الفني

النثر الفني هو ذلك النوع من الكلام الذي قُصد إلى إنشائه قصداً، والقصد في الإنشاء هو الذي عليه مدار الأمر في التفرقة بين النثر العادي الذي يجري في كلام الناس والنثر الفني؛ لأنَّ النثر الفني يقتضي ترتيب الكلام وفق نسق معين، وبأسلوب معين، مع الالتزام في ذلك بقواعد اللغة وأساليبها، أي أنَّ عملية القصد هي محور الأمر في التفرقة بين النثر الفني وغيره، وبدونها تنتهي الحدود الفاصلة بين الفني وغير الفني. هذه هي النقطة الأولى في قضية مفهوم النثر الفني.

أما الثانية: فإنَّ تصفح كتب القدماء التي دارت حول النثر والبيان العربي لا نجد فيها تعريفاً للنثر الفني، ولا حداً فاصلاً له يفرِّقه عن المنثور من كلام الناس، وغاية ما يجد المرء في تلك الكتب هو الحديث عن فنون أو موضوعات النثر كالخطابة والرسائل والوصايا والأمثال... وبيان الأفضلية بين المنثور والمنظوم، وأيهما أسبق من حيث النشأة، وبيان مواطن الخلل واللعن في الكلام، والأساليب التي بها يصير الكلام قوياً من جانب الفصاحة، وإيراد الأدلة من المنظوم والمنثور لتأكيد ذلك... إلى غير ذلك من القضايا التي تناولتها كتب القدماء^(١)،

(١) نجد ذلك مثلاً في البيان والتبيين للجاحظ، والإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، والهوامل والشوامل، لأبي حيان التوحيدي ومسكويه، وبيضة الدهر، للثعالبي، والعمدة، لابن رشيق القيرواني... إلى غير ذلك. يقول البشير المجدوب في كتابه "حول مفهوم النثر الفني" واصفاً هذه القضية: إنَّ من يتصفح أهم كتب النقد والبلاغة العربية يفجأ بظاهرة غريبة محيرة هي قلة عناية النقاد القدامى بالنثر، ففي حين أنهم أمعنوا في بحث الشعر من جميع نواحيه تفصيلاً وتدقيقاً إلى حد الإفراط أحياناً، وأوسعوا القرآن درساً، لا باعتباره من النثر، ولكن بصفته أثراً متفرداً منقطع النظير لا يخضع للتصنيف، فإننا لا نراهم عرضوا للنثر بصفته فناً قائماً بنفسه يستحق - بكل جدارة ومشروعية - مثل العناية الفائقة التي أولوها للشعر، وإنما تحدثوا عنه - كجزء من البلاغة أو البيان - حديثاً يتسم بالإبهام، خلواً من التخصيص والتحديد. انظر: حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، البشير المجدوب، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢.

ويؤصل د. محمد المقداد لهذه المشكلة في كتابه: "تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية" حيث يقول في سؤاله عن معنى النثر بأنه: تكاد معاجنا القديمة والحديثة تقصر ههما في تعريفه على المعنى اللغوي بمستواه المادي الذي هو الأصل. انظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية، د. محمد المقداد، دار الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، ودار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.

أما تعريف مصطلح نشر، وبيان حدوده وشروط فنيته فلا نجد له أثرًا عند معظمهم، إلا في بعض الكتب التي تحدثت عن البلاغة ككتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري مثلاً، فيبدو في حديثه عن البلاغة وحدها كأنه يتحدث عن النشر الفني، حيث يقول:

"البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا حُسْنَ المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة، لأنّ الكلام إذا كانت عباراته رثّة ومعرضه خلّفاً لم يسمّ بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى^(١).

ولكن هل من الممكن أن يقترب النشر الفني من البلاغة إلى هذا الحد، فكلاهما يحاول أن يصل بالمعنى إلى قلب السامع؟ وهل هو اشتراك في الغاية فقط، ثم لكل منهما أدوات وطرقه، أم أن طريقتيهما واحد؟ هذه قضية أخرى نثيرها هنا من خلال عرضنا لمفهوم النشر الفني. ويكاد أبو هلال العسكري يقربنا من الجواب عن هذا التساؤل إلى الحد الذي ندرك به أن البلاغة ربما تصل في أعلى حالتها إلى درجة تعدُّ بها إحدى أدوات النشر الفني، يقول أبو هلال العسكري: ومما يؤيّد ما قلنا من أنّ البلاغة إنما هي إيضاح المعنى وتحسين اللفظ قول بعض الحكماء: البلاغة تصحيح الأقسام، واختيار الكلام، إلى غير ذلك مما سنذكره ونفسّره في هذا الباب إن شاء الله^(٢).

فغاية النشر الفني هو إيضاح المعنى وتحسين اللفظ، والبلاغة هي أدواته في الطريق إلى ذلك. ثالثاً: إنّ المعنى اللغوي الذي تدور حوله معاجنا العربية لكلمة نشر يكاد يخلق مشكلة أخرى في تعريفنا للنشر الفني^(٣)، يقول ابن منظور في لسان العرب: "النَّشْرُ نَشْرُكَ الشيء بيدك تَرْمِي

(١) انظر: كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص ١٠، تحقيق علي محمد الجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٩ هجرية.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢.

(٣) أشار إلى هذه المشكلة - مشكلة ما يمكن أن يُحدّثه المعنى اللغوي للنشر من اضطراب في تعريف النشر الفني - د. محمد المقداد في كتابه "تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية" حيث يقول: ونلاحظ أنّ هذا المعنى المادي نُقل فيما بعد للدلالة على الكلام الذي يستعمل عفو الخاطر أو بوعي، من غير سلك كلماته وفق إيقاع معروف من إيقاعات الشعر وتفاعيله، فكأن الكلمات المستعملة عندئذٍ تكون بمنزلة الحب المنثور الذي يرمى به عشوائياً على غير ترتيب موقّع كما ذكره ابن منظور، غير أنّ المرء يشعر بعدم تطابق الصورتين؛ لأن الكلمات التي يستعملها كل منّا في كلامه المنثور إنما هي نظم في نسق على مقتضى معاني النحو. انظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية، ص ٥٨.

به متفرقًا، مثلَ نَثَرِ الْجَوْزِ وَاللَّوْزِ وَالسُّكَّرِ، وكذلك نَثَرُ الْحَبِّ إِذَا بُذِرَ وَهُوَ النَّثَارُ، وقد نَثَرُهُ يَنْثَرُهُ وَيَنْثَرُهُ نَثْرًا وَنَثَارًا وَنَثَرَهُ فَانْتَثَرَ وَتَنَاثَرَ وَالتَّثَارَةُ ما تَنَاثَرَ مِنْهُ" (١).

إنَّ المعنى اللغوي للنثر يدور حول التَّفَرُّق والتَّبَعثر دون انتظام في سلك واحد، ونقل هذا المعنى إلى دائرة الأدب يعدُّ أساس المشكلة، لأنه سيشير بذلك إلى الكلمات المفردة التي لا تنظم في سلك المعنى الذي يفرض عليها علاقات الاتصال مع غيرها من الكلمات الأخرى، والكلمات المفردة لا تصلح أن تكون نثرًا، ولو حتى بمعناه العادي الذي يظهر في كلام الناس، ناهيك عن النثر الفني الذي يتطلب سبك الكلام وفق أسس وأصول معينة في البلاغة والنحو.

رابعًا: حتى التعريفات التي دارت في درسنا الأدبي الحديث حول مصطلح النثر الفني يبدو عليها الاضطراب وعدم الاتفاق على تعريف معين، فيعرفه د. شوقي ضيف - مثلاً - في كتابه "الفن ومذاهبه في النثر العربي" بأنه الكلام الذي لم يُنظَّم في أوزان وقوافٍ، ويقسمه إلى ضربين؛ النثر العادي، والنثر الفني الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة... وهو يتفرع إلى جدولين كبيرين، هما الخطابة والكتابة الفنية (٢).

ونلاحظ من خلال تعريف د. شوقي ضيف أمرين مهمين؛ الأمر الأول: أنه يفرق بين نوعين من النثر أحدهما النثر العادي، والثاني هو النثر الفني. الأمر الثاني: أنه يجعل الخطابة صنو الكتابة الفنية، ويعدها فنًا قائمًا بذاته غير داخلة تحت موضوعات النثر الفني، وهذه رؤية ربما اختص بها الدكتور شوقي ضيف وحده، إذ من المجهود في معظم كتب الدرس الأدبي دخول الخطابة تحت فنون النثر وموضوعاته، ولعل خطر الخطابة واتساع مساحتها في تراثنا الأدبي

(١) انظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة نثر، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٤١٤ هـ.

(٢) انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة ١٢، ص ١٥. وإن كان الدكتور ضيف يستبعد أن يكون لدى العرب في الجاهلية كتابة فنية، فيقول: "والحق أنه لا يوجد تحت أيدينا دليل مادي على أن العرب تركوا في العصر الجاهلي مدونات تاريخية أو أدبية، وليس معنى ذلك أن الخط العربي لم يكن قد نشأ، فالتقوش المكتشفة حديثًا تؤكد أنه تمَّ تكوينه في الحجاز منذ القرن السادس الميلادي... وما من ريب في أن ذلك يؤكد أن الكتابة كانت معروفة في العصر الجاهلي... ولكنهم لم يخرجوا بها إلى أغراض أدبية خالصة تتيح لنا أن نزعّم أنه وُجد عندهم لون من ألوان الكتابة الفنية. انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص ١٧ - ١٩.

هو الذي حدا بالدكتور شوقي ضيف إلى هذا الأمر، أو لعله يقصد بالكتابة الفنية الرسائل في مقابل الخطابة.

ويقف الدكتور زكي مبارك في كتابه النشر الفني في القرن الرابع الهجري عند الزخرف المرتبط بالنشر الفني، ومرجع ذلك الزخرف، هل هو من خلق البيئة العربية أم ناتج عن تأثير العرب بالثقافات الأخرى؟^(١).

وينتقد د. طه حسين في كتابه "من حديث الشعر والنثر" أن يكون معنى النشر المقصود هو كل كلام لم يتقيد بالنظم والوزن والقافية فقط، وأن المنظوم هو ما تقيد بالوزن والقافية فقط.^(٢).

وإنما حدُّ الكلام المقصود عند الدكتور طه حسين، والذي يستحق الدراسة والوقوف عنده هو الذي يتحقق فيه التفكير والجمال^(٣).

أما في كتابه "في الأدب الجاهلي" فلم يتعرض للنشر إلا في صفحات قليلة من آخر الكتاب بيّن فيها موقفه من النشر الجاهلي، وأنَّ نظريته أو آراءه التي حاول إثباتها - من خلال هذا الكتاب - على الشعر ينبغي أن تنسحب على النشر^(٤).

ويقسم الدكتور محمد المقداد في كتابه "تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية" النشر إلى ثلاثة أقسام؛ النشر العادي، والنشر العلمي، والنشر الفني^(٥).

أما البشير المجذوب فيعرض في كتابه "حول مفهوم النشر الفني عند العرب القدامى" لمشكلة قصور كتب الأدب في تراثنا العربي عن تقديم مفهوم للنشر الفني ووضع حدٍ له^(٦).

(١) انظر: النشر الفني في القرن الرابع، د. زكي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٥٢هـ، ١٩٣٤م. والغريب أن الدكتور زكي مبارك لم يقدم في هذا الكتاب تعريفًا للنشر الفني على الرغم من أنه تعرض فيه لنشأته وتطوره.

(٢) انظر: من حديث الشعر والنثر، د. طه حسين، دار المعارف بمصر، الطبعة العاشرة، ص ٢١.

(٣) انظر: السابق، ص ٢٤.

(٤) انظر: في الأدب الجاهلي، د. طه حسين، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة عشر، ص ٣٢٧.

(٥) انظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية، ص ٦١، ٦٢. ولا يخفى ما في هذا التعريف من ربط بين مادة المؤلف المنتجة وثقافته.

(٦) انظر: حول مفهوم النشر الفني عند العرب القدامى، البشير المجذوب، الدار العربية للكتاب، ص ١١، ١٩٨٢.

إذن فقضية عرض مفهوم للنثر الفني في الدرس الأدبي القديم والحديث يشوبها كثير من الاضطراب، وهذا الاضطراب يشير مشكلة كبرى، تتلخص في أنَّ الوقوف على حدود النثر الفني غير واضحة، تلك الحدود التي يمكن أن نفرّق من خلالها بين النثر الفني وغيره من فنون القول الأخرى، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى بين النثر الفني والكلام العادي الذي يجري في حياة الناس.

إنَّ وضع حدودٍ ضابطة لمستوى الفنية، والشروط التي يجب أن تتوفر في النص حتى يرقى إلى مستوى الأدبية، ويكون خلالها أهلاً للدرس الأدبي، كلها أمور تحتاج إلى وقفة كبرى في درسنا الأدبي الحديث.

إنَّ دراسة أدبية النص، والإمكانات المؤهلة له للوصول إلى تلك الدرجة، وتحليل تلك الأدبية من خلال مناهج دراسة النص المتعددة، التي تجعل من النص عالماً خصباً تلتقي عليه خبرات متعددة، كخبرة المبدع والمتلقي والناقد... إلى غير ذلك، كلها أمور ينبغي أن يتجه إليها المقصد في درسنا العربي الحديث، وذلك لأنَّ تراثنا العربي غني بالنصوص التي ترقى إلى مستوى الأدبية الحقة، تلك التي أنتجت في فترة خصبة من فترات ثقافتنا العربية، أو تراثنا العربي.

وسنحاول - إن شاء الله تعالى - من خلال هذا البحث أن نضع أيدينا على تلك الإمكانات التي تؤهل نصاً ما إلى أن يرقى إلى مستوى الفنية أو الأدبية، ثم بيان الشروط اللازمة لأدبية النص، وهي لا شك شروط تشمل المبدع والمتلقي في آن واحد، فليس المبدع وحده هو المسئول عن الوصول بالنص إلى مستوى الأدبية، وإنما على المتلقى دور مهم في الوصول إلى ذلك، ولعل هذه إشكالية أحاول أن أناقشها من خلال هذا البحث، وهي إشكالية العلاقة بين المبدع والمتلقى في الوصول بالنص إلى مستوى الأدبية^(١).

(١) يقول رنيه ويلك وآستن وآرن: ولكن هذا الفصل بين الدراسة الأكاديمية للأدب والتقدير له لا يمهّد الطريق إلى الدراسة الأدبية التي ينبغي أن تكون أدبية ومنهجية في آن واحد، ومحور المشكلة هو كيفية إيجاد أساس عقلي لمعالجة الفن، والفن الأدبي على وجه التخصيص. انظر: نظرية الأدب، ص ٢٤.