

أصول الكتابة العربية

مدخل تاريخي فني.

أ.د. حبيب موسى

جامعة سيدي بلعباس.

L'écriture représente la trace vivante qui détermine le passage de l'homme; elle retrace sa pensée ; son vouloir vivre dans le présent et le futur. elle a le pouvoir de résister au temps; a la mémoire défaillante. Elle peut aussi traduire les signes qui englobe les secrets de la vie. c'est pour cela que l'écriture reste pour toujours la grande découverte de l'homme. Elle a le pouvoir de le recréer a chaque lecture; et dans tous les temps .ainsi l'écriture arabe présente elle aussi un caractère sacré. Pas son attachement a la parole d'allah.

Cette approche tente à relire l'histoire de l'écriture arabe dans ses tendances esthétiques et sémantiques.

1- تقديم:

تشكل الكتابة الأثر الحي الذي خلفه الإنسان دليلاً على وجوده التاريخي من جهة، وحاوياً لفكره وتصوره ورؤيته للحياة والعالم من حوله. وإذا كان هذا الضرب من الإثبات ألصق بحقيقة وجود الإنسان مادة وروحاً، وقهره لعامل النسيان، ومحاربة الدهر المتحول دوماً. فإن فعل الكتابة كان لا بد له وأن يتلبس شيئاً من السحر في العهود الأولى، وتتخذ الكهنة عنوان درايتها واقتدارها على توارث الأسرار واحتكارها من دون الناس قاطبة. وربما وجدنا في الدين المسيحي إبان العصور الوسطى ما يفسر لنا ذلك الحرص والضن على الكتابة والقراءة. ما دامت المسيحية في العصر الروماني قد كتبت كتابها باللغة اللاتينية في عز الإمبراطورية الرومانية. ولكن سرعان ما تدهورت هذه الحضارة وانحصرت في نطاق ضيق وقامت القوميات هنا وهناك عبر أوروبا، واستعملت لهجات خاصة، ولم يعد بين يدي المسيحيين في هذه الأقطار سوى كتابا غريب اللغة، لا يستطيعون فك طلاسمه، وبات في يد الرهبان قوة قاهرة، إذ هم الوحيدون القادرون على فك رموزه، واستنطاق مكنونه، وظل عامة الناس ينتظرون فهم ذلك الصنيع. فازدادت قداسة القراءة والكتابة على هذا النحو، إذ أبقاها الرهبان حبيسة الأديرة، مقصورة على تلامذتهم، لا تطلها أيدي السواد الأعظم من الناس. وقد كان لهذه الوضعية الغريبة، وذلك الفهم الشاذ من طرف رجال الدين، أن انشقت الكنيسة إلى برتستان وكاثوليك، وترجم البرتستان الكتاب المقدس إلى اللهجات المحلية. وأعلنوا مقولة: "القراءة الحرة".

ومعنى ذلك أن السلطة تحولت من أيدي الرهبان إلى كل قارئ، ولم يعد الراهب واسطة بين السماء والأرض، بل غدا في مقدور كل واحد "قارئ" أن يؤول النص حسب ما يراه ويفهمه. عندها زال الحجر عن الكتابة والقراءة. وعمل "غوتنبرغ" - مخترع آلة الطباعة - على إفشاء سر الكتابة.

ذلك كان حال الكتابة الغربية في خروجها من الطوق، وكسرها سلطة الرهينة والدير، وانطلاقها إلى مجال الحياة، تطرح أسئلتها الكونية الكبيرة. فأنشأت ما يعرف اليوم بالمنظومات الفكرية، بعدما اتصلت بأصولها اليونانية وحمولتها الفلسفية المعروفة. .

أن قصة الكتابة تتمح قوتها من ذلك الاقتدار على حمل الإجابة التي تشرئب إليها أعناق الناس عبر العصور، بما يكتنفها من سرّ وقداسة. وقد لعبت الكتابة على شواهد القبور معنى تحظى الزمن، وحمل اسم صاحب الرّس في ركاب الزمن الهادر. وكأن ذلك الخط إمكانية ثانية لمغالبة الفناء والاندثار. وقد رأى الإنسان العربي في الإطلال الزائلة، التي عفى عليها الزمن، أثر الخط، وعلامة الكتابة. ف"المرقش" يربط بين أثار الطلل البالي وخط القلم، في وصفه للدار الخربة:

الدار قفرو والرّسوم كما رَقَشَ في ظهر الأديم قلم.⁽¹⁾

ومن العجيب أن يلزم هذا الوصف (الرقش) الشاعر فيعرف به طيلة حياته، وكأن هذه الالتفاتة تميز الشاعر عن غيره، رغم أن غيره قد وسّع هذه المقابلة والمشابهة وأعطاه أبعاداً أخرى، كما هو في مطلع معلقة لبید:

- الضي. الفضليات. (طبعة لايل) ص: 485¹

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلَّها فَمَقامُها	منى تَأبَدَ غُولُها وَرِجامُها
فَمَدافِعُ الرِّيانِ عُرِّيَ رَسْمُها	خَلَقا كَما ضَمَنَ الوَحْيِ سَلامُها

(¹)

ويحمل الشعر العربي القديم أدوات الكتابة القديمة: كالأديم وهو الجلد المدبوغ، والسّلام الحجارة البيضاء، والعظام والعُسْب وغيرها . وكلها أدوات تحاول أن تتخطى بالكتابة عقبة الزمن المتحول . ولذلك كانت الآثار في اندثارها وتداخلها صورة مشابهة للخط . إذ كانت الديار عامرة بالذكرى والأخبار . فالخط - كذلك - عامر بالأسرار . ومن هنا تتلاقى سحرية الكتابة بسحرية العلامة في الوجود والدلالة . وربما يتسع الظلل ليغدو كتابة كَلَّه، بما حوى من آثار المنازل والأثافي والنّوى، ومحابس الماشية، ومبارك الإبل، مرابط الخيول . وكان هذا المجال كتاب واحد، كما في قول "سلامة بن جندل الفارسي":

لَمَنْ حَصَنَ مِثْلَ الكِتابِ المُنَمَّقِ خَلا عَهْدُهُ بَيْنَ الصُّلَيْبِ فَمُطَرِقِ .(²)

وهو كتاب يقرأ فيه الشاعر صور الحياة، من الإلف إلى الشتات، ومن الجبر إلى الكسر، ومن الاجتماع إلى الفرقة . كتاب تضطرب فيه الذكرى اضطرابا واسعا . قد تأخذ هيئة التأمل الصرف الذي يتساءل عن علّة الوجود والزوال . وما تساؤل الشاعر في هذا البيت إلّا من قبيل ذلك التساؤل الوجودي القديم، الذي حاولت الكتابة أن تُسَدَّ ثغرتة . والكتاب المنمّق، وحي - كما جاء في قول " لبيد " - ذو مصدر غيبي، تحظه يد الدهر على كلّ حادث ووليد . وهي كتابة كثيرا ما أثارت حساسية الشعراء، وغمزت فكرهم، وقادتهم

- م.س.ص:560. 3-م.س.ص:560. 1

- شرح الشيباني لديوان زهير بن أبي سلمى.ص:288. 2

إلى استفهامات كبرى. ألم تر " زهير ابن أبي سلمى " يقف أمام التحول الكبير في الكون والحياة صارخا في وجه غيره:

ألم تر أن الله أهلك تبعا	وأهلك لقمان بن عاد وعاديا. (٢)
--------------------------	--------------------------------

أو ما وجدناه في وقفة " لبيد " قائلا:

الأكل شيء ما خلا الله باطل = وكل نعيم لا محالة زائل. (٣)

وربما اكتسى التأمل ببعض ما ورثه الشاعر من " الحنيفة " الأولى وأخبارها، فكان تأمله محض ترديد ليقينيات قديمة، كما هو الشأن عند " أمية بن أبي الصلت ":

إله العالمين وكل أرض = ربّ الراسيات من الجبال

بناها وبني سبعا شدادا بلا عمد يرين ولا رحال

وسواها وزيتها بنور من الشمس المضيئة والهلال

وشق الأرض فانبجست عيوننا وأنهارا من العذب الزلال

(٣).

– شرح الشيباني لديوان زهير بن أبي سلمى. ص: 288. 1

– المفضليات (مطبعة الرحمانية 1926). ص: 61. 2

– أمية. الديوان. بيروت 1934. ص: 49. 3

وتكشف الأبيات السابقة عن الاهتداء الفطري أو عن وجود رواسب من الدين الإبراهيمي القديم، ويبقى الشعر يحمل ذلك السؤال الأول الذي أرق الإنسان فحاول أن يجد له جواباً شافياً، فأقام النصب وخط الألواح، وقصد القصائد، وكل محاولة إنما هي مغالبة لنهر التحول الدافق، الذي يترك آثاره على وجه الأرض والإنسان على حدٍ سواء .

وتبقى الكتابة بعد هذا، وسيلة للسمو فوق مجرى التحولات، حتى تمكن للإنسان شعوراً غامضاً بالوجود والاستمرار، مادام بقاء الذكر بعد الزوال إيهام بالاستمرار والحياة. ولهذا السبب لم يخل شعب من الشعوب من شكل للكتابة والرسم حتى لو كان بدائياً لا يملك من الإنسانية إلا الجسم والعقل .

وقد عرف العرب الكتابة خطأً، وعرفوا الكتابة مشافهة وحفظاً، مادامت الحافظة تؤمن لهم استمرار المأثورات وبقائها، غير أن تحول الحضارة وتعهدها بعد الإسلام ألزمهم على نقل كل مسموع وتحويله إلى كتابة، وقد عرف ذلك بالتدوين .

2-النثر الجاهلي:

إن استعمال النثر في هذا الباب، لا يقصد منه الكلام المكتوب المنشور الذي يقوم في مقابلة الكلام المنظوم. وإنما يقصد به - ها هنا - الكلام الشفهي الذي يدور على الألسنة في المحافل والأندية والأسمار، وهو أوسع من الشعر، لأنه أسهل أداة، وأبسط آلة من النظم، الذي يتجرد له آحاد من القبيلة، يمتازون بشيء من الاقتدار والدراية والدربة. وعليه يكون النثر هو ما جاء في الخطب المرتجلة والأمثال، والمناظرات، والأسجاع، وغيرها . احتفظت به الذاكرة لجودته وقربه من النظم في أساليبه، وأنماط القول: "وهو الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة. وهذا الضرب هو الذي يعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه، وبيان ما مر به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في كل طور من صفات وخصائص .

وهو ينفرع إلى جدولين كبيرين، هما الخطابة، والكتابة الفنية⁽¹⁾. ولا يبعدُ صاحبه عن الشاعر في الحساسية المتوقدة، والذكاء الثاقب، والنظرة الصائبة، والذائقة الجمالية. وهي عدة لا بد له من تدريبها وتهذيبها، حتى يأخذ القول حقه من الفصاحة، والاستقامة، والسداد. لأن القول المنشور إنما يعبر عن حكمة سديدة، أو عن نظرة خبيرة بالحياة وشؤونها. ومن ثم قام الخطباء ينفثون هذه المعرفة على أسماع أهليهم، تلخص لهم أسرار الحياة، وأسرار التحول فيها. كما صنع "قسّ بن ساعدة الإيادي" حين قال: "أيها الناس، اسمعوا وعوا، انظروا واذكروا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت، ليل داج ونهار ساج، وسماء ذات أبراج، ألا إن أبلغ العضات، السير في الفلوات، والنظر إلى محل الأموات. إن في السماء لخبراً، وإن في الأرض لعباً، ما لي أرى الناس يذهبون ولا يرجعون؟ أرضوا بالمقام فأقاموا؟ أم تركوا فناموا؟ يا معشر إياد أين الأباء والأجداد؟ وأين المريض والعواد؟ وأين الفراعنة الشداد؟ أين من بنى وشيد، وزخرف ونجد؟ وغره المال والولد؟ أين من طغى وبغى، وجمع فأوعى، وقال أنا ربكم الأعلى؟ ألم يكونوا أكثر منكم أموالاً؟ وأطول منكم آجالاً؟

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر

رأيت مواردًا للموت ليس لها مصادر

ورأيت قومي نحوها تمضي الأصاغر والأكابر

لا يرجع الماضي إليّ ولا من الباقيين غابر

- شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في النثر العربي. ص: 15. 1

أَيَقْنَتُ أَنِّي لَا مَحَالَةَ حَيْثُ صَارَ الْقَوْمُ صَائِرًا.⁽¹⁾

فإذا كان النص يقف في مرحلة البين بين. أي في مرحلة وسطى بين النثر والشعر، من حيث البناء والإيقاع والموسيقى، وتساوي المقاطع، وانبثاقها على نسق متزاج يوحى بأن منطق الشعر العربي وأوليائه، كان من هذا النمط من القول، أو كان النص على هذه الشاكلة، يمثل المرحلة الأولى للكتابة الشعرية. إذ يسهل علينا الساعة أن نكتبه على النحو التالي، فنحصل على قصيدة جديدة البناء والهيكل:

أَيُّهَا النَّاسُ

اسْمَعُوا وَعُوا

وَانظُرُوا وَاذْكُرُوا

مَنْ عَاشَ مَاتَ

وَمَنْ مَاتَ فَاتَ

وَكُلُّ مَا هُوَ آتٍ

لَيْلٍ دَاجٍ

وَنَهَارٍ سَاجٍ

وَسَمَاءٍ ذَاتِ أَجْرَاجٍ

- ابن عبد ربه. العقد الفريد. ج. 2. ص: 156. 1

ألا إن أبلغ العضات

السير في الفلوات

والنظر إلى محل الأموات

إن في السماء لخبراً

وإن في الأرض لعباً

ما لي أرى الناس يذهبون

فلا يرجعون؟

أرضوا بالمقام فأقاموا

أم تركوا فناموا؟ . .

وهي على هذا النحو تكشف عن المحاولات الأولى . . المتعثرة لبناء البيت الشعري، غير أن ما نزع السّاعة يحتاج إلى أدلة أكثر قوة، وإن كنا نجد في المثل العربي - كذلك - نواة البيت الشعري، لما في المثل من توازي وتوازن وسجع داخلي وخارجي، وكأنّه بيت مرصّع. بل وكثيراً ما جرت الأبيات الشعرية مجرى الأمثال، وكأنّها تعود أدراجها إلى منبتها الأول. ويبقى هذا الميدان مجال بحث عن أوليات الشعر العربي .

لقد جرى الاعتقاد القديم على أن الفنان عموماً، والشاعر خصوصاً يتلقى إلهاماً قدسياً يكشف له أسرار الحياة والموت، والجديد والبالى. وكان من هذا المنطلق الشخصي

الذي يقف بين القوى الغيبية و الإنسانية، فيبث فيها نواميس الكون وحركته ⁽¹⁾ . فيتلقى عنه الناس في حالة أشبه ما تكون بالذهول والدهشة . و"قس بن ساعدة" يفتح خطبته، بإخراج مستمعيه من حالة الغيبوبة اليومية إلى خطب جلل . فيكون النداء لعامتهم شيوخا وشبابا، رجالا وإناثا، أحرارا وعبيدا . لأن ما سوف يعرضه عليهم لا يعترف بالطبقات والقيم المصطنعة . إنما هو خطب يمسّ الإنسان في إنسانيته، ووجوده . فيكون الخطاب: يا أيها الناس . لا ليتوقف عند الحضور، وإنما ليظل نداء شرودا يخاطب كل الناس عبر العصور . وتلك إشارة إلى فعالية التحول التي أشرنا إليها من قبل، والرغبة في الاستمرار وتحدي الفناء الجزئي . وذلك ما سعت الكتابة التي تثبته . إذا ما زالت صرخة "قس ابن ساعدة" ماضية فينا، تفرع أسماع كل قارئ عبر العصور . وستبقى بقاء الخط (trace) . ويبقى بعدها الكلام عاما لا يختصّ بقوم ولا بجنس، حتى يحدّد مقصده الإنساني العام . ثم يعود "قس بن ساعدة الإيادي" فيخصص، وينادي هذه المرة قومه: "يا معشر إباد" .

إن النداء الموجه للإنسانية يلتفت إلى قدرات كامنة فيها، تتلقى من خلالها المعرفة، فهي منافذها على الوجود . والغريب أنه يبدأ بالسمع، الذي وجدناه في القرآن الكريم موحداً، عكس النظر الذي جاء جميعاً .، وفي ذلك حكمة، نلمسها عند هذا الحكيم، كما نلمسها في القرآن الكريم . .

فالسمع يقتضي متحدثاً راوية، يعيد على الناس صفحات الماضي ومآسيه ولا يكون لهذا الحديث فعالية، إلا إذا احتفظت به الحافظة ووعاه الوعي . ساعتها يتحول إلى مصدر ثرّ للمعرفة، تؤول إليه الذات كلما احتاجت إلى عبرة أو شاهد . والناس يستوون في السمع على درجة واحدة، غير أن الوعي فيهم يختلف من ذات إلى أخرى . وهنا يأتي دور

– أنظر أرنولد هاوز. الفن والمجتمع عبر التاريخ. ص: 73. (ت) فؤاد زكريا. 1

النظر، لأنه تدبر شخصي فيما يحيط بالإنسان، ويرتسم في بصره وبصيرته، وبذلك يزداد الوعي رسوخاً. إذ يقتضي النظر من الموازنة بين القائم والمتحول، بين الشاهد والغائب. ولا تكون حصيلة النظر إلا عبرة وفائدة، ما دامت تستند إلى مسموع ووعي، فينشأ عنها الذكر. والذكر حالة واعية من الإحساس بالوجود وقوانينه المتسلطة القاهرة. فكل من نظر اذكر، لأن بين العمليتين علاقة اطراد تستتبع فيها النتائج مقدماتها استتباعاً منطقياً. ولذلك شاع في القرآن الكريم الحديث عن النظر، والوعي، والإدراك.

ومن العجيب أن نجد في القرآن الكريم، الصورة الكاملة لما كان شكلاً فطرياً عند "قس بن ساعدة"، وكأن ما تنأى إليه كان من بقايا ديانة قديمة، شأنه في ذلك شأن "أمية بن أبي الصلت". وقد قال الله ﷻ في سور الأعراف (179): ﴿ولقد ذرأنا لجهنم كثيراً من الجن والإنس، لهم قلوب لا يفقهون بها، ولهم أعين لا يبصرون بها، ولهم آذان لا يسمعون بها. أولئك كالأنعام بل هم أضل. أولئك هم الغافلون﴾. وقال في سورة النمل (70): ﴿والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئاً، فجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة، لعلكم تشكرون﴾.

ويسهل علينا الآن أن نصور الرحلة الإنسانية، من الميلاد إلى الحشر، وقد "أثث" الله ﷻ الإنسان عند ملامسته للعالم بالسمع، والأبصار، والأفئدة. وهي منافذ مفتوحة على العالم تتلقى منه إشعاعاته المعرفية. وقد نلاحظ أن السمع واحد عند الجميع غير أن الأبصار متعددة. وفي ذلك خصوصية لكل ذات، حتى لا تكون نسخاً مكررة عن بعضها البعض. فالبصر هو الذي سيعطي لكل ذات ميزاتها الخاصة.

والحقيقة الأولى في هذا المقام أن المنطلق - نقطة الصفر - واحدة بالنسبة لسائر الناس (لا تعلمون شيئاً). ومعنى ذلك أن حركة الحياة تنبني على التعلم والاستمرار فيه. ولا

يكون التعلم تلقيناً محضاً، لأن من شأن التلقين أن يخرج نشأً واحداً، لا تمايز فيه ولا اختلاف. ومن هنا كانت جدارة المنهج الإسلامي في التربية والتعليم:

المعرفة المكتسبة . تعلم

← - السمع - تلقي .

← - الأبصار - قراءة (مشاهدة واعية للكون والحياة)

← - الأفئدة - فقه (معرفة العلل والأسباب والمنهج التجريبي)

وعلى هذا السبيل، يكون تلقي المعرفة الأولى عن طريق الأنبياء، ثم العلماء، ثم المدرسة. وهنا يرتقي المكتوب إلى درجة المسموع، شريطة أن تتحقق في المكتوب مسؤولية الكاتب، وحق القارئ. وهي قاعدة وجدناها عند "ابن قتيبة" في أدب الكاتب. إذن كل تلقي - سواء كان مشافهة، أو محاضرة، أو قراءة - هو أدخل في باب السمع الذي وحدته الآية من قبل، وسوّت جميع الناس إزاءه.

ثم تكون الخطوة الثانية "الأبصار"، وهي عملية فردية، تقوم بها الذات لنفسها فتقابل بين المشاهد والمسموع، وتقيم المقارنة، وتشرب المماثلة. فيتقرر عندها الحق في درجات، بحسب اجتهاد الذات وإخلاصها. وقد سمنّاها بالقراءة ما دام "جبريل" عليه السلام أمر الرسول محمداً صلى الله عليه وسلم بالقراءة في غياب المكتوب. وهي قراءة خاصة تتجاوز رمزية الحرف إلى رمزية الوجود وإشاراته. وقد نعت "الجاحظ" - ذلك - ب"النصية". وهي كل موجود في دلالة على خالقه، وحكمته. ومعرفة الموجود شيئاً كان، أم ذاتاً، أم معنى في ذاته، علم عملي ينفع الإنسان، وعلم معرفي يربط الذات بمركزها في هذا الوجود.

ثم تكون "الأفئدة" - وهي حالة تالية - نسميها فقهاً، لأنها ستحول المسموع والمشاهد إلى قانون تعرف من خلاله الأسباب والعلل كلها. وتلك مسؤولية مناطة بكل ذات تجازى في إجراءاتها، وتعاقب على إهمالها.

ولهذا السبب كانت الآية التي تحدثت عن معاقبة الكفار، والتي ذكرناها من سورة الأعراف، تعود عكسياً - في مساءلة منافذ المعرفة - فيكون البدء من القلب (الفؤاد) الذي لم يفقه، ثم العين التي لم تبصر - والبصر هنا بصران: داخلي (وفي أنفسكم أفلا تبصرون؟)، وخارجي (أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت؟) - ثم الأذن التي لم تسمع. وهي محاسبة تعود أثراً رجعياً لمن لم يجري منافذ العلم، ولم يستعن بها لإدراك الحقيقة.

ويمكننا الساعة أن نقترح خطاطة لمنهج المعرفة الإسلامية كالتالي:

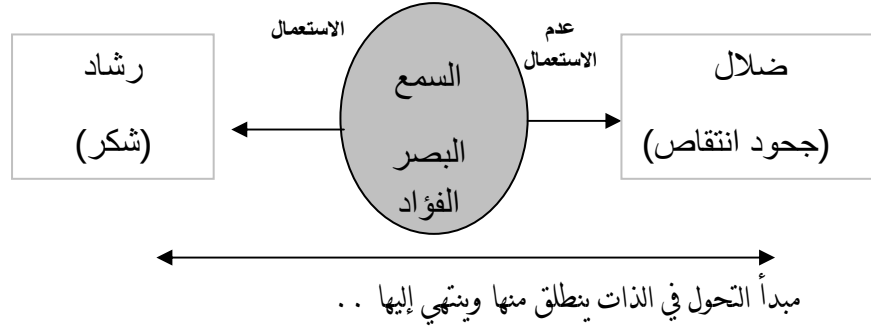
← - السمع تواتر الخبر . تلقي (شفوي . رمزي) .

← - العين مشاهدة، قراءة، مقابلة وموازنة، تجريب.

← - القلب فقه إدراك حقيقة الأشياء، وكيانيتها، ومعانيها، الوصول إلى سر الخلق

وعليه تكون المسيرة المعرفية للإنسان بحسب المسار التالي:

وعليه تكون المسيرة المعرفية للإنسان والإنسانية بحسب المسار التالي:



﴿إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم﴾ (الرعد 11)

إن وقفنا مع "قس بن ساعدة"، استدعت منا هذه الوقفة . لأن فهم الخطبة لا يقتصر على شرح ما فيها من دون الوصول إلى نظام المعرفة الذي يقترحه على الإنسانية من جهة، وعلى قومه من جهة أخرى . لذلك نجد عنده مقام السمع والرواية في (من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت) ثم يأتي دور المشاهدة القائمة على قانون التحول في (ليل داج، ونهار ساج، وسماء ذات أبراج. ألا إن أبلغ العظات السير في الفلوات، والنظر إلى محل الأموات) ثم يأتي دور الفقه في (إن في السماء خيرا، وإن في الأرض لعبا . . . ما لي أرى الناس يذهبون فلا يرجعون، أرضوا بالمقام فأقاموا، أم تركوا هناك فناموا؟) . واستعمال الأسلوب الاستفهامي، أقدر من تقرير الحقائق الجافة، لأن في الاستفهام قدرة على حث الإذكار، وتقليب النظر، ولمس الحقيقة من طرف الذات، وكأنها هي التي وصلت إليها بمفردها بدل أن يملأها عليها مصدر خارجي . وقد كان للاستفهام التقريري والإنكاري دور بليغ في الفصاحة العربية، لما يقتضيه من مشاركة السامع في السؤال . . . وقد يكون السؤال أحيانا أهم من الإجابة .

3- المثل، والتجربة، والحكمة، والقصة:

إن من خواص المثل العربي، أن يطوي تحت ألفاظه، وبناؤه، خبرة حياتية، بلغت حداً من التجريد، حتى غدت متحررة من المكان والزمان. فإذا كان للمثل قصة تكشف عن أصله، وعن العوامل التي أدت إلى تشكّله لفظاً، فإنها سرعان ما تختفي حين يطير المثل على الألسنة، حاملاً خصائص موقف مجرد من ملابساته القديمة، ليلبس كل موقف جديد، فيه من المشكلة ما كان للموقف القديم. فيقع فيه، وكأنه يعبر عنه من جديد، ويتطابق معه كل المطابقة. والسير في ذلك، أن المثل قد اختزن تجربة حياتية، ولخصها في ألفاظ يكون لها من الخفة والرشاقة، ما يخول لها أن ترف على كل لسان. فإذا بها تنضاف إلى تجارب الناس، وتكون لهم معيناً في سلوكهم اليومي، يسترشدون بها، ويقدمونها بين أيديهم نصحاء وإرشاداً دون أن يحتاجوا في ذلك إلى معاودة القصة الأصلية. لذلك قلنا أن المثل، والحكمة، قد تحررا من سلطة الزمان والمكان. إذ نحن نستعمل حكماً لشعوب أخرى غريبة عنا كل الغربة. لكن ما يوحدنا بها هو خلوص التجربة الإنسانية واندغامها في لفظ سار، ينسيها مصدرها، ويمكننا من الاستفادة منها.

وإذا درسنا مثلاً جاهلياً تبين لنا ذلك بوضوح، كأن نقول لصديق لنا مندفع في فكره ودعواه: "مقتل الرجل بين فكيه"⁽¹⁾ فلا يغنيها أن نعرف أن قائله "أَكْثَمُ ابن صيفي"، وأنه ورد في وصية يوصي بها بنيه. فهذه معرفة تاريخية، قد تساعدنا في مجال آخر من مجالات البحث والدرس. ولكن المثل يظل شروداً، صالحاً لكل استعمال، وكأن حكمة هذا الرجل مكنته من صهر حقيقة إنسانية في عبارة، فلخص علاقة الإنسان بأخيه الإنسان في مجال السلطة والمعارضة. وكأن الكلام يقتل صاحبه. وانظر إلى قول "الخطيئة" مشيراً إلى لسانه: (ويلي من

- الميداني. مجمع الأمثال. مختارات. (تح) الأستاذ محمد علي قاسم. ص: 141. 1

هذا على هذا) وأشار إلى رأسه، وكأن في هذه الحركة الإشارية قضية العلاقة المبنية على التسلط والمخالفة.

ومن ثم تعمل "الحكمة" شأنها شأن المثل، على تغييب "المنشأ"، وتعطي قوتها "للمضرب" على عرف البلاغيين، وكأن هذا الالتفات إلى الاستعمال تأكيد على الحمولة المعنوية التي تجبل بها الحكمة والمثل. ولهذا الغرض جاء اقتباسها معينا للمتحدث من جهة، وقاضياً على صحة ما يذهب إليه من جهة أخرى.

وقد تكون لغة المثل عارية من جمال فني، إذا كان المثل وليد اللحظة، ناشئاً عن الطفرة، صادراً دون ترويض وإعمال فكرة. وذلك ما يكون عادة عند الصبيان، والنساء، والعامة من الناس، في لهوهم ومعاشهم. غير أن المثل الصادر عن شخصية ارتبطت بالحادثة، وتفاعلت معها، وأعملت فيها الفكر، غالباً ما تكون عبارته مصنوعة، بينة الهندسة، تعتمد على التشاكل، والتقابل، والموازنة والتوازن. وهي تقترب في جرسها من البيت الشعري. الشيء الذي دفع البعض إلى اعتبارها صورة لأوليات الشعر، إذا تواترت في حديث واحد، كما مرّ بنا مع "قس بن ساعدة"، أو كما جاءت على لسان "أكثم بن صيفي" في وصيته لبنيه. إذ هو يقول:

« تبارّوا، فإنّ البر يبقى عليه العدد .

وكهوا ألسنتكم .

فإنّ مقتل الرجال بين فكيه .

إن قول الحق لم يدع لي صديقا .

الصدق منجاة .

لا ينفع التوقي مما هو واقع .

في طلب المعالي يكون العناء

الاقتصاد في السعي أبقى للحمام»⁽¹⁾

وقد نعجب من كون هذا الحديث جذاذات متفرقة، لا رابط بين عباراته، وتساءل كيف يكون ذلك من رجل بليغ فصيح؟ بيذا أننا لا نعدم لذلك تفسيراً، إذا أدركنا حقيقة الوصية . فالرجل لا يريد أن يدي مجديث متصل، قد يطول طولاً مخلا، إذا أراد أن يجمع هذا الشتات في وحدة واحدة، بل يريد الرجل أن يثبت جملة من الخلاصات، منتهية، مخصتها التجربة . يلقي بها بين يدي أبنائه، فيجدون في كل واحد منها مسلكاً يقيم لهم سبيلاً من سبل الحياة .

وإذا عرفنا ولوع العرب بالإيجاز، والاقتصاد، يتبين لنا أن مثل هذا السلوك يغني عن الثروة والاسترسال، الذي يعني على الغرض من الوصية، ويصرف الانتباه عن جوهر المطلوب فيها . وخلق الوصية من الإطناب أدعى إلى حفظها وترديدها . ولولاه ما وصلت إلينا تامة غير منقوصة .

إذن، فعاملاً الاقتصاد والبقاء، يحتملان على النص، ويجعلانه على هذه الصورة التي نلاحق فيها العبارات، دون أن نتوقف لنسأل أنفسنا عن الرابط فيها . ولا ندعي أن هذا الأسلوب هو الأسلم -اليوم- لتقديم الوصية، ولكننا نقول أنه كان كذلك في ذلك الظرف من الزمن، وفي تلك البيئة القائمة على الشفوية . وقد رأينا الوصية في العصور اللاحقة تأخذ شكل

الرسالة المطولة، كما حدث عند "عبد الحميد الكاتب" في رسالته إلى الكتاب⁽¹⁾. ويغيب العجب فينا أمام ذلك النص إذا أدركنا السر وراء بنائه على الصورة التي رسمناها من قبل.

كما تحتل القصص والحكايات، مجالا آخر من مجالات أوليات الكتابة العربية. وقد كثر الحديث عن القصة في العصر الجاهلي. ليس من باب كشف كونها أدبا معروفاً في ذلك الإبان، ولكن ساقها الاهتمام بها للرد على زعم المستشرقين أمثال "أرنست رينان" الذي أنكر وجود فن القصة عند العرب. فانتدب كتاب أنفسهم للرد عليه، وتكذيب دعواه. وقد وجدنا "عبد الملك مرتاض" يفرد كتابا في فن القصة في الأدب العربي ردا على "رينان"، ويبين ذلك في مقدمة الكتاب قائلا: «... وقد أرتني أن كتابة مثل هذا الفصل، أمرٌ محتوم حتى أستطيع الرد فيه على "أرنست رينان" المستشرق الفرنسي، الذي كان يزعم في كتاباته الفيلولوجية، أن العربية لغة خالية من كل خير، فارغة من كل فضل، مجردة من كل مزينة، لم تنتج ظاهرة أدبية، يمكن أن تسمها بالشرف الرفيع، وتجعلها في مستوى اللغات الخالدات. وآيته على ذلك أنها عدت الفن القصصي، كما عدت الفلسفة، وإذا حرم الله لغة ما من القصة، والفلسفة، فقد حرماها من كل شيء»⁽²⁾.

وعليه يكون منطلق البحث في هذا المجال، من موقف دفاعي، يدفع صاحبه إلى التنقيب عن آثار هذا الفن في الآثار الشفوية، والمكتوبة. وعليه كان مجال البحث عند "عبد المالك مرتاض" في القصة الشعرية عند "امرئ القيس" و"عمر بن أبي ربيعة" و"جميل بثينة" و"قيس وليلى" و"قيس ولبنى"...

– أنظر أحمد الهاشمي. جواهر الأدب. ص: 9. 1

– عبد الملك مرتاض. القصة في الأدب العربي القديم. ص: 9. 2

غير أن المؤلف يعود مرة أخرى، ويفرد كتاباً في "الميثولوجيا عند العرب"، وفيه يتناول قصص الخرافة القديمة. غير أن مسعاه هذه المرة لم يكن رداً على "رينان" وإنما كان بدافع من البحث في مجال الأدب الشعبي...

واهتم "فاروق خورشيد" بـ "وهب بن منبه" و"عبيد بن شربة"، وما جاءت به أخبار ملوك اليمن، وسكان الحجاز، كـ "مضاض ومي"، و"إساف ونائلة". . . وغير ذلك كثير من الأخبار والقصص. . . وفي هذا العرض يقف "خورشيد" أمام جملة من الملاحظات التي تجعل من الفن الروائي العربي الحديث إنتاجاً ينم عن أصالة لا تكون له إلا إذا كانت ممتدة الجذور في القدم. وهذه الحقيقة تقف في وجه من افترض: "أن هذا الفن مستحدث في أدبنا، نقلناه نقلاً عن الآداب الغربية، ضمن ما نقلنا من صور الحضارة والفن في مطلع حركتنا الفكرية، عن طريق الترجمة حيناً وعن طريق المحاكاة والتقليد بعد ذلك" (1). إذ ليس من المعقول إن يقوم الفن العربي على الشعر بأغراضه الضيقة كالمديح، والهجاء، والغزل، والوصف، والاستعطاف، وغيره. ما دام هذا الفن لا يعبر إلا عن الضمير الفردي في أغلب صورته، بينما تعبر القصة عن الجماعة والاجتماع، وعن المكان والتاريخ، وما يحفل به من أحداث، وأسماء، وأماكن.

غير أن الفن القصصي القديم، في ارتباطه بالسمير وتجزية الوقت في ليالي الشتاء الطويلة، أو في الأندية والحلقات، كما صنع "نضر بن الحارث المكي" الذي: "كان يقص على قريش أحاديث عن أبطال الفرس، أمثال "رستم" و"إسفنديار" (2) لم يرق إلى الصياغة البليغة. بل ظل ملازماً لصيغ الحديث اليومية، خال من التصنع والتكلف، حتى وإن وشي

- شوقي ضيف. الفن ومذاهبه. ص: 15. 1

- ابن هشام. السيرة. ج 1. ص: 293. 2

بالشعر كما هو في قصص "مضاى ومي". ولهذا السبب لم يستطع هذا اللون من الفن أن يصمد أمام قصص القرآن الكريم، كما تراجع الشعر وسكت الشعراء...

4- القرآن، والحديث الشريف:

كما قد كشفنا أن القرآن الكريم، كان قد سائر الشفوية العربية، ونمطها في تأليف الكلام في طوره المكي، حين جاءت الآيات قصاراً موقعة بفواصل متسارعة. وكأن ذلك الشأن كان منه مسابقة للذائقة، يسعى إلى استدراجها "نحو الكتابة" التي تجسدت في طوره المدني، حين غدت الآيات تحمل من المعنى ما لم يكن للعربي قبلاً به من قبل. وليس معنى هذا التقديم أن القرآن الكريم "المكي" كان خالياً من المعنى، بل إن معناه ارتبط بالتوحيد، والحساب، والجنة، والنار، والحشر، والملائكة، والجن. وكلها أمور غيبية لم يعالجها العربي إلا في إطار ساذج من الخرافة والأوهام. فجاء القرآن المكي ليبسطها في أساليب راقية خالية من كل غموض، قائمة على مساءلة العقل والوجدان. كما كان من قبل "قس بن ساعدة".

وتلك الطريقة طورها القرآن الكريم تطويراً، لم تبق على صورتها الساذجة، وإنما فنح فيها من أسئلة الكبرى ما جعل قريشاً تسترق إليه السمع، وهي مصرّة على إنكاره. وحتى عند انتدابها "عتبة بن ربيعة" لم يقدم لها إلا حديث المشدود، المتردد، الذي خذلته أداته، وتراجع عنه اقتداره. وعاد إلى قريش ليزيد إلى حيرتها حيرة أخرى. تقول له: "ما وراءك يا أبا الوليد؟ فيقول: ورائي، أني سمعت قولاً والله ما سمعت مثله قط. والله ما هو بالشعر، ولا بالسحر، ولا بالكهانة. يامعشر قريش أطيعوني وخلوا بين الرجل وبين ما هو فيه، فاعزلوه. فوالله ليكونن لقوله الذي سمعت نبأ. فإن ناصبه العرب فقد كهيتموه بغيركم، وإن يظهر على

العرب فملكه ملككم، وعزه عزكم، وكنتم أسود الناس به. قالوا سحرك والله يا أبا الوليد!"⁽¹⁾

ونص "أبو الوليد" يحمل إلينا خلخلة الموازين، وضياح المعيار. فالتص الجديد لا يماثل شيئاً مما كان معروفاً عند العرب. وليست خطورته في هذا إنما في الانقلاب الذي ينطوي عليه. فالقول لن ينتهي إلا بملك ومخاصمة للعرب. وتلك رؤية استشرافية يتحسسها هذا البليغ من خلال الكلام الجديد. إذ هو يتجاوز مادة السمر، والتفاخر، والمدح، والغزل، والكهانة إلى شيء أسمى لا يكون وراءه إلا بناء ملك.

وقد كلفت قريش بليغا آخر، رأى من القدرة أن يعيد علي أسماعها علمه واقتداره، قبل أن يفضي إليها بما اعتور عقله وذوقه من خلخلة. فقد روى "ابن عباس" رضي الله عنه أن "الوليد بن المغيرة" جاء إلى رسول الله ﷺ فقرأ عليه القرآن، فكأنه رق له. فبلغ ذلك "أبا جهل" فأتاه، فقال: يا عم، إن قومك سريدون أن يجعلوا لك مالا. قال: لم؟ قال: ليعطوكه. فإن أتيت محمداً لتعرف ما قبله. قال: قد علمت قريش أنني من أكثرها مالا. قال: فقل فيه قولاً يبلغ قومك أنك منكرو له. قال: وماذا أقول؟ فوالله ما منكم رجل أعرف بالأشعار مني، ولا أعلم برجزه ولا بقصيده مني، ولا بأشعار الجن، والله ما يشبه الذي يقول شيئاً منه. ووالله إن لقوله الذي يقوله حلاوة، وأن عليه لطلاوة، وإنه لمثمر أعلاه، مغدق أسفله، وإنه ليعلو ولا يعلو عليه، وإنه ليحطم ما تحته. قال: لا يرضى عنك قومك حتى تقول فيه! قال قف عني حتى أفكر فيه. فلما فكر قال: "إن هذا إلا سحر يؤثر، يآثره عن غيره"⁽²⁾

1 - ابن كثير. السيرة النبوية. ج 1. ص: 498.

2 - ابن كثير. السيرة النبوية. ج 1. ص: 498.

وقد وصف القرآن الكريم تردد الرجل وحيرته، وهو يقلب صفحات ذهنه بحثاً عن شيء يقوله فيه. فكان النص القرآني أروع وصفا للتردد، والحيرة، والإعنت. قال الله ﷻ: ﴿ذُرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيدًا، وَجَعَلْتُ لَهُ مَالًا مَمْدُودًا، وَبَنِينَ شُهُودًا، وَمَهَّدْتُ لَهُ تَمْهِيدًا، ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدًا. كَلَّا إِنَّهُ كَانَ لِآيَاتِنَا عَنِيدًا. سَأَرْهَقَهُ صُعُودًا. إِنَّهُ فَكَرَ وَقْدَر، فَقَتَلَ كَيْفَ قَدَّر، ثُمَّ قَتَلَ كَيْفَ قَدَّر. ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ، ثُمَّ أَدْبَرَ وَاسْتَكْبَرَ. فَقَالَ إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَر. إِنْ هَذَا إِلَّا قَوْلُ الْبَشَرِ﴾ (المدثر 11)

وإذا كانت بلاغة القرآن الكريم قد صدمت العربي، فاعترف لها بالسبق دون أن يلتفت إلى مضمونه، فإن الشهادات من الكثرة ما يجعل مطالعتها متعة تزيد القارئ إحساساً بعظمة هذا النص. وقد روي أن "أبا عبيدة" حكى أن أعرابياً سمع رجلاً يقرأ: ﴿فاصدع بما تؤمر﴾ (الحجر 94) فسجد، وقال: سجدت لفصاحة هذا الكلام. أي إنما كان سجوده لأنه هزه العجب لفصاحته، ولدهشته من بلاغته، حتى ذلّ ومرّج وجهه في التراب⁽¹⁾ وقد سدّ بعضهم مجاري السمع فيه بالقش لئلا يصل إليه شيء من القرآن، كما شأن "الطفيل بن عمرو الدوسي" وكان شاعراً، سيداً، مطاعاً، حتى وفد على الرسول ﷺ وأسلم..

إن مثل هذه الشهادات تكشف عن الأثر الذي أحدثته النص الجديد في العقلية والذائقة على حد سواء. فكان من الطبيعي أن يؤثر هذا النص في طرائق الكتابة فيما بعد. بل إن كتب التفسير، والفقه، والنحو، والبلاغة، تكشف عن ذلك التأثير فيما رسمت من نماذج رائقة لفن الكتابة. إذ لا يمكن فن الكتابة مقصوراً على الأدباء وحدهم كما توهم، وإنما سرى سحره إلى كل ما خط القلم من لفظ العربية في سائر الفنون والعلوم.

—انظر بغداد ادب بلقاسم. المعجزة القرآنية. ص: 136.¹

وقد أمدّ الحديث النبوي ببلاغته طرق الكتابة وأساليبيها بفيض من الأنماط، وجدت
سبيلها إلى أقلام الفقهاء والمحدثين والرواة. فكان الحديث حلية كل قلم ينفت فيه سحرا آخر
ينضاف إلى سحر القرآن الكريم.