فن المفاخرات في العصر العثماني: دراسة مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى

Al-Mufākharāt in Ottoman Times: A Comparative Study with Other Literary Genres

Seni Mufākharāt pada Era Khilafah Usmaniyah: Sebuah Studi Perbandingan dengan Karya Seni Sastera Lainnya

زينب بيره جكلي ★

مستخلص البحث

تمثل المفاخرات نمطاً أدبيا ظهر في عهد المماليك وعهد الدولة العثمانية، وهو عبارة عن محاورات أو مناظرات (خيالية) تدور بين أشخاص من غير العقلاء (كالشمس والقمر والماء والهواء وغير ذلك) يذكر فيها كل شخص خصاله ومحاسنه في مقابل مساوئ غيره. وقد ألحق المؤرخون والنقاد هذا النمط الأدبي بفن المقامة والرسالة، كما أطلقوا عليه بعض المصطلحات الأخرى مثل "المفاخرة" و"المحاورة". وهذا يعني عدم استقرار في الاصطلاح يدل على عدم وضوح المعنى والمفهوم الخاص بهذا النوع الأدبي وحدوده. ولذلك سعى هذا البحث إلى تحديد السمات الخاصة بالمفاخرات، ووضع تعريف جامع مانع لها يميزها عن غيرها من الفنون الأدبية، وذلك بناء على تحليل المضامين الثقافية والعلمية والفنية التي تنطوي عليها المفاخرات.

الكلمات الأساسية: المفاخرة، المقامة، المناظرة، المحاورة، العصر العثماني والمملوكي، الفنون الأدبية، الخيال.

Abstract

Mufākharāh (boasting about oneself) is a literary that appeared during the Mamalīks and Ottoman ages. It is a kind of imaginative dialogue

* كاتبة من سورية، دكتوراه في أدب الدول المتتابعة (العهد العثماني)، البريد الإلكتروني: dr.zainabsabri@hotmail.com

(muḥāwarah) and disputation *(munāẓarah)* between non-rational characters (such as the sun, the moon, water, air, etc.) in which each character points out its properties and merits in contrast with the demerits of the other. Historians and literary critics associated the *mufākharah* with the already known literary genres of *maqāmah* and *risālah,* and *munāẓarah* and *muḥāwarah*. This means that the term *mufākharah* was not well-established in the literary conventions, thus reflecting ambiguity of the meaning and scope of this literary genre. Therefore this study has attempted to identify the distinctive characteristics of *mufākharāt* and to give it a comprehenshive that distinguishes it from other literary arts. This has been done based on analysis of the cultural, scientific and artistic content of the *mufākharāt*.

Key terms: *Mufākharāt*, *maqāmah*, Ottoman and Mamlūk age, literary arts, imagination.

Abstrak

Mufākharāt (megah tentang diri sendiri) dalam sesuatu karya sastera muncul semasa khilafah Mamalīk dan Uthmaniyyah. Ia adalah sejenis dialog imaginatif (*muḥāwarah*) dan (*munāẓarah*) debat antara watak-watak bukan rasional (seperti matahari, bulan, air, udara, dan lain-lain) di mana setiap benda dalam dialog imaginatif tersebut mempunyai kebaikan dan keburukan masing-masing. Ahli-ahli sejarah dan pengkritik sastera yang berkaitan dengan *mufākharah* menyebutnya pula dengan istilah sastera *maqāmah, risālah*, *munāẓarah* dan *muḥāwarah*. Ini bermakna bahawa istilah *mufākharah* belum lagi meruakan istilah yang disepakati oleh pengkaji dan pakar sastera, sekali gus mencerminkan kekaburan makna dan skop istilah ini dalam bidang sastera. Oleh itu kajian ini cuba untuk mengenalpasti ciri-ciri tersendiri *mufākharāt* dan untuk memberi makna yang komprehenshiv yang membezakannya dari seni sastera yang lain. Ini telah dilakukan berdasarkan analisis kandungan kebudayaan, saintifik dan seni *mufākharāt* itu sendiri.

Kata kunci: *Mufākharah, maqāmah,* era kerajaan Uthmaniah dan Mamluk, seni santera, imaginasi.

مقدمة

لعل المنطق الجدلي الذي امتاز به أسلوب الجاحظ والذي كان يُبرز فيه فضيلة الشيء ونقيضه، وظهورَ فن المقالات بقالبها القصصي الحواري الذي استهوى الأدباء فقلدوه بشكل أو بآخر، فضلاً عن شعر الفخر الذي ألفه شعرنا العربي، لعل ذلك كله كان نواة لفن المفاخرات الذي ظهر في عصر الدول المملوكية المتتابعة، ثم نضج واكتمل في العهد العثماني. ويشترك هذا الفن مع الفنون الأدبية في أشياء. كما يمتاز

عنها بأشياء أخر، فكان ظاهرة أدبية قائمة بذاتها تستحق الدراسة.

ويسعى هذا البحث للكشف عن معنى مصطلح المفاخرات الأدبية، وعن مدى علاقة هذا الفن بالفنون الأدبية التي كانت سائدة في العهد العثماني كالرسالة والمقامة والمناظرة والقصيدة، ومدى استقلاله عنها في المضمون والبناء الفني، كما سيدرس الأسلوب اللغوي المتأنق والمتكلف في مفاخرات العصر المدروس، وذلك من خلال استقراء النصوص للوصول إلى نتيجة ورؤية كلية.

تعريف المفاخرة

المفاخرة لغة: من الفخْر والفخَر، وهو التمدح بالخصال، والافتخار: عدُّ القديم، والتفاخر: التعاظم، وفاخره مفاخرة وفِخارا: عارضه بالفخر ففخَره[1]، ويقال في المفاخرة: التفخر والافتخار والفخر[2].

وأما اصطلاحًا فيمكن – بناءً على ما انتهت إليه – من استقراء نصوص هذا اللون الأدبي أن نعرف المفاخرة بأنها "محاورة بين اثنين أو أكثر من غير العقلاء يُشَخَّص فيها المتحاورون، ويعارض أحدهم الآخر ليفحمه بحججه التي يراها مناسبة وذلك لتحقيق غاية ارتآها الأديب من مفاخرته".

وكأن الكاتب في المفاخرة يجرد من نفسه شخصيتين خياليتين أو أكثر، ويجعل هذه الشخصيات تتحاور وتتجادل وتتنافر في ذهنه وهو يسطر صراعها وخصامها في نص واحد، كما في مفاخرة الليل والنهار لمحمد المبارك[3]، والشمس والقمر لبهاء الدين البيطار[4].

---

[1] محمد بن مكرم المعروف بابن منظور، **لسان العرب** (بيروت: دار صادر، 1997م)، مادة فخر.

[2] غالب، حنا، **كنز اللغة العربية موسوعة في المترادفات والأضداد والتعابير** (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2003م)، ص471.

[3] الشيخ محمد بن محمد المبارك المغربي الجزائري (1263-1330) كتب مقامته سنة 1295 في مدح الأمير عبد القادر الجزائري: البيطار، عبد الرزاق، **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر**، تحقيق محمد بهجة البيطار (بيروت: دار صادر، ط2، 1993م)، ج3، ص1354-1355.

[4] هو بهاء الدين بن البيطار (ولد 1265هـ) وهو من أدباء دمشق في القرن الثالث عشر الهجري: **حلية البشر**، ج1، ص380، والمفاخرة ص382.

والمفاخرة بهذا التعريف مصطلحٌ أدبي لفن جديد ظهر في عصر الدول المتتابعة ونضج واكتملت شخصيته في العهد العثماني منه، وقد كان ظهوره بتأثير الفكر الجدلي في العصر العباسي وروح التجديد التي سرت في أدبه، وظهور المقامات وتنوع الرسائل الأدبية وإن كانت غاية المفاخرات تختلف عن هذه الفنون.

وبناء على هذا التعريف لا يعد من المفاخرة:

1. ما قيل من شعر الفخر الذاتي أو القبلي، إذ يختلف عنها في أمرين:

أ- المفاخرة محاورة خصامية ومجادلة بين طرفين في نص واحد، وليست قولا من طرف واحد.

ب- المفاخرة - كما أراها - فن خيالي طريف لأنه يدور بين غير العقلاء كالنبات والشجر والماء والهواء والأزمنة وإلخ. وأما الفخر ففن يتعالى فيه الشاعر على غيره من الأفراد والجماعات.

2. ولا يعد من المفاخرة فن النقائض؛ لأن هذا فن هجائي بل مقذع أحيانا، ويجري بين شاعرين من العقلاء، ويقول كل منهما قصيدته مستقلاً عن الآخر[1].

3. ولا تعد المناظرة من المفاخرة؛ لأن هذه تدور بين العقلاء، وتبحث في قضية علمية واحدة يدور حولها الجدال، ويحاول كل من الطرفين أن يثبت فضل علمه في الفن الذي يدور حوله النقاش دون غيره، كإثبات عقيدة ما أو رأي نحوي أو صرفي مثلاً، ولايتدخل الخيال فيها أبدا، بينما تقوم المفاخرة على الخيال المشخِّص للجمادات المتناحرة المتخاصمة.

وأما المناظرات التي تدور بين غير العقلاء ويعمل فيها كل طرف على إبراز فضيلته على الآخر، فهي في رأيي مفاخرات لا مناظرات؛ لأنها تجري بين غير العقلاء كالسيف والقلم والكلب والديك وإن سماها أصحابها مناظرات؛ لأن مصطلح المفاخرة كان ولايزال

---

[1] حور، محمد إبراهيم وآخرون، **شرح نقائض جرير والفرزدق** (أبو ظبي: المجمع الثقافي، 1414هـ/1994م)، ص1-2.

غائما يحتاج إلى الكشف عنه وتمييزه عن غيره، وهذه مهمة هذا البحث كما أرى.

4. كما لا يعد من المفاخرة ما يذكر فيه الكاتب فضيلة أمرين معًا في قصيدة واحدة دون إجراء منافسة ومنافرة بينهما وذم طرف وامتداح آخر بأسلوب التعاظم والتفاخر، كما في قصيدة صلاح الدين الكوراني[1] التي تحدث فيها في سبعة وثلاثين بيتا عن أهمية السيف والقلم، وكان يبين صفات هذا أو ذاك في كل شطر، وذلك على سبيل الوصف والثناء لا التفضيل والمنافسة، كما في قوله:

السيف ما أصبحت أغمادَه القممُ في حُكمِه القلمُ الماضي له حَكَمُ
لا فخرَ إلا إذا أبكى الفتى قلما وأشهرَ السيفَ في الهيجاء يبتسم
لا سيفَ يَقطع إلا بالدعاءِ له وكم دعا قلمٌ لبَّت له الأمم[2]

وانتهى من ذلك إلى الفخر بنفسه حين جعل نفسه كالسيف مضاء وعزيمة، وأثنى على براعته الأدبية. كما ذكر أنه لم يسبقه أحد من العرب إلى هذا الفن، وقد حذا فيه حذو شعراء الفرس والروم.

5. ولا يعد من المفاخرة أيضًا ما يذكر فيه كاتب أفضلية شيء ما كأفضلية القلم أو السيف في نصين منفصلين، كما في الرسالة السيفية والرسالة القلمية، للخفاجي[3].

---

[1] صلاح الدين الكوراني، شاعر من حلب ت 1049هـ، له مؤلفات وبديعية نبوية: الطباخ، محمد راغب، **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء**، تحقيق محمد كمال (حلب: منشورات دار القلم العربي، ط2، 1988)، ج6، ص237.

[2] إعلام النبلاء مرجع سابق ج6، ص247، ويشبهه في ذلك حديث الحسن بن عمر المعروف بابن حبيب الحلبي عن الشمعة والكانون في كتابه **نسيم الصبا في فنون الأدب القديم والمقامات الأدبية**، تحقيق محمود فاخوري (دمشق: مطبعة الصباح/حلب: دار القلم، 1413هـ/1993م)، ص67-68، إذ كان الحديث عرضًا للصفات لا مفاخرة بين المذكورين.

[3] أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي (977-1069هـ)، قاض وشاعر من مصر له مؤلفات، ينظر له في: المحبي، محمد أمين ابن فضل الله، **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر** (القاهرة: المطبعة الوهبية، 1284هـ/1869م) ج1، ص133.

6. ولا ما يأتي من تفضيل غير العقلاء على ألسنة العقلاء كما في حديث الكيلاني[1] والمرادي[2] عن الشعر والنثر لأن الغاية منه نقل رأي طرف عن الشعر ورد الآخر عليه وليس فيه تشخيص لغير العقلاء ولاتفاخر فيما بينها.

7. ولا يعد من المفاخرات ما يحاول فيه الكاتب أن يبين على لسانه فضيلة بعض العقلاء ونقيصة آخرين، كما في المقامة الرومية[3] للخفاجي إذ نزل بقوم فأكرموه، وتخلى عن آخرين لبخلهم، وذلك لأنها جاءت في سياق المديح والذم، تماما كما فعل الحطيئة مع آل شماس حين أثنى عليهم وهجا الزبرقان[4]، و لم تأت في مجال المجادلة والمخاصمة والتعاظم على الآخرين ومعارضة الفخر بفخر آخر، ولأنها أيضًا كانت بين العقلاء لاغيرهم.

ولعل أشهر كتاب المفاخرات في عصر الدول المتتابعة، وفي العهد المملوكي، هم

وينظر للرسالة السيفية في: **ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا** للمؤلف المحبي، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، جزءان، (القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1967م)، ج1، ص253، وللرسالة القلمية في المصدر نفسه، ج1، ص261.

[1] عبد الرحمن الكيلاني (1130-1178هـ) شاعر من حماة له مدائح كثيرة، نزل دمشق وصار نقيب الأشراف فيها: محمد خليل المرادي، **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر** (القاهرة: 1306هـ، تصوير بغداد 1966م)، ج2، ص294، والحافظ، محمد مطيع وأباظة، نزار، **علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر الهجري** (بيروت: دار الفكر المعاصر/دمشق: دار الفكر، 2000م)، ج3، ص103.

[2] محمد خليل المرادي عالم من دمشق له مؤلفات منها سلك الدرر وقد ترجم في مقدمته لنفسه، تنظر ترجمته في: **سلك الدرر**، ج2، ص29.

[3] المحبي، **ريحانة الألبا**، ج2، ص341.

[4] كان الزبرقان أمير قومه فأوى إليه الشاعر الحطيئة ليكرمه، وذهب الزبرقان إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فاستمال آل شماس الحطيئة في غيبة الزبرقان ودسوا في الوقت نفسه إلى زوج الزبرقان ما أثار غيرتها من ابنة الحطيئة فأساءت معاملته، فتحول إلى آل شماس وهجا الزبرقان: ينظر ذلك في: ضيف، شوقي، **العصر الإسلامي** (القاهرة: دار المعارف بمصر، ط7، 1994م)، ص97.

القلقشندي[1] في مفاخرته بين العلوم، والمقدسي[2] في كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار، وابن نباتة[3] والسيوطي[4]. أما في العهد العثماني فنرى الشيرازي[5] في مفاخرته "طيف الخيال" التي كانت بين العلم والمال، وأحمد شهاب الدين البربير[6] في مفاخرته بين الماء والهواء، وبهاء الدين البيطار في مفاخرته بين الشمس والقمر، ومحمد المبارك المغربي في مفاخرته بين الليل والنهار، وأمين شميل[7] في مفاخرة الأوهام والآمال، وعبد الغني النابلسي[8] في مفاخرة "الماء والهواء".

وسأناقش بناء على التعريف الذي وضعته مشكلة التسمية والمصطلح، ثم أعرج إلى تبيان الفرق بين المفاخرة والفنون الأدبية الأخرى التي احتضنتها، ثم أنتقل إلى بناء المفاخرة وأسلوبها الفني.

مشكلة المصطلح في المفاخرات

---

[1] أحمد بن علي القلقشندي (ت821هـ)، كاتب مصري له مؤلفات كثيرة في الأدب والتاريخ منها كتاب صبح الأعشى في صناعة الإنشا: خير الدين الزركلي، **الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين** (بيروت: دار العلم للملايين، 1998م)، ج1، ص177.

[2] ابن غانم المقدسي هو عز الدين بن عبد السلام الأنصاري (ت 678هـ)، واعظ وشاعر وكاتب متصوف: ينظر: ابن كثير، إسماعيل بن عمر القرشي، **البداية والنهاية** (القاهرة: دار ابن حيان، 1996م)، ج13، ص371.

[3] جمال الدين بن نباتة (686-768هـ) شاعر مصري من العصر المملوكي، له ديوان ورسائل كثيرة. الزركلي، **الأعلام**، ج7، ص38.

[4] جلال الدين السيوطي (849-911هـ) أديب مؤرخ، له حوالي ستمائة كتاب. الزركلي، **الأعلام**، ج3، ص301.

[5] إبراهيم بن محمد الشيرازي كاتب من شيراز له تفسير العروة الوثقى: الزركلي، **الأعلام**، ج1، ص67.

[6] أحمد شهاب الدين البربير (ت 1260هـ) قاض وأديب من بيروت، له مقامات عديدة: **حلية البشر**، ج1، ص217؛ والحافظ، وأباظة، **علماء دمشق وأعيانها في القرن الثالث عشر الهجري**، ج1، ص233.

[7] أمين بن شميل كاتب مصري (1828هـ/1897م)، : عوض، يوسف نور، **فن المقامات بين المشرق والمغرب** (مكة المكرمة: مكتبة الطالب الجامعي، ط2، 1401هـ/1986م)، ص391.

[8] عبد الغني النابلسي (1050-1143هـ) شاعر متصوف من دمشق، له مؤلفات كثيرة، منها الرحلة الحجازية وديوان شعر، والعديد من المصنفات العرفانية. **سلك الدرر**، ج3، ص30.

تعددت أسماء المفاخرات؛ لأنها نسبت إلى فنون أدبية مختلفة، إذ ألحقها بعض الكتاب والدارسين بالرسالة، وألحقها آخرون بالمقامة أو بالمناظرة، وسماها بعضهم محاورة، ففي العهد المملوكي نرى القلقشندي يسمى مفاخرته رسالة، بينما يسميها ابن نباتة والسيوطي مقامة[1]. واستمر هذا الخلط بين الرسالة والمقامة والمناظرة عند الكتاب حتى أواخر العصر العثماني، بل حتى عند الدارسين والباحثين في العصر الحديث.

فالأديب العثماني أحمد البربير سمى مفاخرته بين الماء والهواء **مقامة**، وكذلك فعل عبد الرزاق البيطار[2] إذ أطلق على مفاخرة بين الشمس والقمر لبهاء الدين البيطار اسم مقامة، وقال: "ومن كلماته الرقيقة... مقامته التي أنشأها في المفاخرة بين الشمس والقمر، ولله درها من مقامة هي أرق من نسيم الصبا"[3].

أما محمد بن محمد المبارك المغربي، فقد سمى مفاخرته بين الليل والنهار **مقامة تارة ومحاورة أخرى**[4]، دون أن يتعرض لذكر المفاخرة، مع أن شروطها الفنية قد توفرت فيها.

وكذلك الشيرازي في مفاخرته بين العلم والمال التي سماها "طيف الخيال"، إذ عدها **رسالة** مرة و**مناظرة** أخرى، وقال: "**رسالة** بديعة في صورة **مناظرة** بين العلم والمال، وهيئة مشاجرة على ما ينطق لسان الحال"[5].

---

[1] انظر: القلقشندي، أحمد بن علي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، تحقيق محمد حسين شمس الدين وآخرين (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر ودار الكتب العلمية، 1997م)، ج14، ص263، وكذلك ينظر حول ابن نباتة والسيوطي، **فن المقامات بين المشرق والمغرب**، ص254.

[2] عبد الرزاق البيطار (1253-1335هـ) شاعر ومؤرخ من دمشق له مؤلفات كثيرة منها حلية البشر، ينظر له في: الحافظ، مطيع وأباظة، نزار، **تاريخ علماء دمشق في القرن الرابع الهجري** (بيروت: دار الفكر المعاصر، ودمشق: ودار الفكر، 2000م)، ج1، ص341.

[3] البيطار، **حلية البشر**،ج1، ص341.

[4] المصدر نفسه، ج3، ص1355.

[5] السيوطي، **فن المقامات بين المشرق والمغرب**، ص276.

وحتى العصر الحديث لم يثبت معنى المصطلح في أذهان الدارسين، إذ سماه يوسف عوض **مناظرة ومقامة ومفاخرة ومحاورة**، يقول مثلاً بعد عرض مفاخرة أحمد البربير التي أطلق عليها اسم مقامة تأسيًا بكاتبها: "وليس في وسعنا أن نضيف شيئًا لهذا النمط من المقامات الذي يقوم على المناظرة، فقد مر شبيه له في مقامة الشيرازي، ولكن المناظرة في هذه المرة تهدف إلى الإقرار بالفضل لأولي الفضل، وهو هدف أخلاقي ". ثم أورد من كلام المؤلف مايشير إلى تسميتها **محاورة ومنافرة** وذلك بقوله: " غير أننا كنا نسمع محاورة ضمنها منافرة "، ثم ذكر أنها مفاخرة[1]، فالمحاورة والمنافرة والمفاخرة بل والمقامة والمناظرة أيضا سواء عند هذا الباحث.

وسماه محمد حسان الطيان مقامة ومفاخرة ومناظرة، يقول: "وقد عنيت بأخرة بإخراج كتاب في هذه **المقامات** لثلة من الأدباء بعنوان **المفاخرات والمناظرات**"[2]، ثم راح يسرد أسماء المفاخرات، وهذا يعني أن معنى المصطلح لم يكن واضحًا لديه؛ إذ خلط كغيره بين المقامة والمفاخرة والمناظرة.

وهذا ما يدعو إلى القول بأن معنى المصطلح لم يكن مستقرًّا في أذهان المبدعين والباحثين والنقاد حتى عصرنا هذا، وكأنهم نظروا إلى المفاخرة من حيث المضمون لا من حيث فنية هذا العمل الأدبي التي تقوم على تشخيص المتخاصمين من غير العقلاء، وبروزهما في مشهدين في عمل أدبي واحد، يقوم على الحوار الجدلي والخصامي لا الودي. ولكن هذا الخلط أيضًا إن دل على شيء فهو يدل على إحساس لدى الدارسين بوجود المفاخرة مع عدم اتضاح الرؤيا لديهم بشكل جلي، وهذا ما حاولت إبرازه في هذا البحث.

بين المفاخرة والفنون الأدبية الأخرى

ذكر الباحثون أن فن المقامة غدا بعد العصر العباسي يشبه بعض الفنون الأدبية

---

[1] المرجع نفسه، ص364-365.

[2] الطيان، محمد حسان، **المفاخرات والمناظرات** (بيروت: دار البشائر الإسلامية، 2000/1421) ص6، 11، 185.

كالرسالة والمناظرة، فإحسان عباس يرى أن المقامة الأندلسية انسلخت من قصة الكدية والحيلة، وصارت صورة من رسالة يقدمها شخص بين يدي أمر يرجوه أو أمل يبتغي تحقيقه، [1] وزينب بيره جكلي قالت: "ومقامات عصر الدول المتتابعة حدث فيها تغيير وتجديد، إذ لم تلتزم بالمنهج الذي خطه مبدعو المقامات في العصر العباسي، فلم يحو بعضها راوية ولا بطلاً، وإنما اكتفى بالحكاية، وقد تخلو من الرحلة والاغتراب والكدية، وقد تكتفي بالحوار فحسب بين شخصيتين من العقلاء أو من غيرهم... ولهذا اختلطت المقامات بالرسائل الأدبية حتى صعب التمييز بينهما أحيانا، فكأن المفاهيم لم تعد واضحة في أذهان الكتاب"[2]. وسأوضح مظاهر هذا الاختلاط من خلال نماذج من مفاخرات العهد العثماني.

1. المفاخرة والرسالة:

الرسالة الأدبية نص أدبي يعبر فيه الكاتب عن قضية ما بأسلوب فني منمق يبدي فيه براعته في التعبير والتصوير، وتجمع بين النثر والشعر، وتجنح غالبًا إلى أسلوب الصنعة ولا سيما السجع الذي يحقق به الكاتب نغمة موسيقية تعوضه عن موسيقى الشعر وقد يكون متكلفا.[3] وتستهل الرسالة غالبًا بحمد الله سبحانه والصلاة على الرسول ﷺ ثم تنطلق إلى موضوعها.

وقد شابه الرسالةَ بعضُ المفاخرات، فالأديب محمد المبارك المغربي في مفاخرته بين الليل والنهار **يستهل** بحمد الله سبحانه والصلاة على الرسول ﷺ وذلك في قوله: "حمدًا لمن فتح أبواب الخير في جميع الأوقات، ويسر أنواع البُر، وقدر أصناف الأقوات، وصلاة وسلامًا على من واظب على بث الحكمة ودأب، وعلى آله الذين

---

[1] عدنان، قصي، **فن المقامات بالأندلس**، ص137.

[2] جكلي، زينب بيره، **النثر العربي في عصر الدول المتتابعة** (عمان: دار الضياء، 2006م)، ص119-120.

[3] المرجع السابق، ص81.

تنافسوا فيما جاء به من العلم والأدب... وبعد، فإني تفكرت ذات يوم في اختلاف الليل والنهار وما أودع الله فيهما من لطائف الحكم والأسرار".[1]

فالمؤلف في استهلال مفاخرته التي سماها مقامة بدأ كما تبدأ الرسالة بحمد الله سبحانه والصلاة على النبي ﷺ ثم راح يسرد موضوعها، وإذا هو مفاخرة بين الليل والنهار يشخص فيها الكاتب كلاً منهما ليظهر براعته فيما يستدل به، وليعرض من خلاله قضايا علمية تتعلق بهذين الزمنين، ويكون الحديث عن منافرة ومخاصمة بين الطرفين.

وفي مفاخرة بين الماء والهواء يستهل أحمد البربير بالحمدلة، لكنه ينتقل بعدها إلى الحديث عن تأملاته التي أوصلته إلى موضوعه؛ إذ يذكر أن فكره وخياله أدخلاه إلى رياض مزهرة، وهناك سمع محاورة ضمنها منافرة ومحاضرة، فسأل الرياض عن جلية الأمر فقالت له: "سل النسيم، فقد أصبح عند النسيم الخبر"، فتوجه إليه سائلاً فأخبره "أنها منافسة بين الماء والهواء أو حبها حب انفراد كل منها بالرياسة"[2].

ولو رحنا نبحث عن **مضمون** هذه المنافسة الخيالية لرأيناها تختلف عن الرسائل اختلافًا كبيرًا فتلك وصف لأمور ما بأسلوب منمق، أما المفاخرة فجدال وخصام، وأخذ ورد، وتكرار للمواقف. وغالبًا ما تنتهي إلى الحديث عن حكم يفصل بين المتخاصمين ويُثنَى عليه فتكون المفاخرة فنًّا يحوي في طياته المديح إلى جانب المفاخرة.

فالبربير مثلاً يعرض علينا أحاديث الماء والهواء، ويبين أن الحديث كان منافسةً بين الماء والهواء أوجبها حب انفراد كل منهما عن صاحبه بالرياسة، يقول مثلا: "فلما سمع الماء ماقلناه تموج وتأود ورغا وزبد"، وراح يتطاول على الهواء، فثارت ثائرة هذا، وصعد على المنبر وراح يعرض فضائله، ومنها أن الله سبحانه نصر به النبي ﷺ يوم الخندق، وأنه لولاه لما عاش ذو نفَس. فرد عليه الماء مبينًا أن الله سبحانه جعل منه

[1] البيطار، **حلية البشر**، ج3، ص1355.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص219.

كل شيء حي، وندد بالهواء؛ لأنه سبيل إهلاك الأمم[1].

واحتدم الخصام بينهما ورد الماء على الهواء ثم طلب من الـــراوي وصـــحبه أن يحكموا بينهما فأرشدهم إلى العالم عبد الرحمن أفندي المرادي، فذهبا إليه فأكرمهمـــا أيما إكرام، ومدح هذا العالم نثرا كما أثنى عليه بقصيدة أنهى مفاخرته بهـــا، يقـــول البربير مثلا مثنيا على العالم الحَكَم:

"ولعمري ليس لها (أي المنافسة بين الماء والهواء) المعضلة، غير إمـــام عـــصرنا، وعزة شامنا ومصرنا، المجتهد الذي قلد ببره أعناقنا تقليدا، أعظم الموالي قدرا، وأعلاهم نجرا، وأَرْحَبُهُم صدرًا، وأكثرهم برًّا، ...خلاصة العبّاد من العباد، وثمرة دوحة روض الحقائق من آل مراد، جناب مولانا وسيدنا عين أعيان الموالي الكرام السيد عبد الرحمن أفندي، لا زال...، حامي الذمار والأطراف، منيفاً على آل عبد مناف، ملحوظاً بعين العناية والألطاف... كما قلت فيه:

لا غَـــــرو لابـــن المـــرادي وذاك شمـــــــس المواكـــــــب
أن فـــــاق كـــل المـــوالي فالـــشمس بعـــض الكواكـــب[2]

وانتهاء المفاخرة بشعر مدحي أمر معهود في الرسائل الأدبية أيضا[3].

2. المفاخرة والمقامة

المقامة – لغة – هي المجلس، والجماعة من الناس، والموضع الذي تقوم فيه.[4] وفي كتر اللغة أن من مترادفات المقامة التي تذكر معها: المحاورة والحوار والمجادلة والمناظرة

---

[1] المرجع نفسه، ج1، ص222-228.

[2] البيطار، **حلية البشر**، ج1، ص229-231.

[3] تنظر سمات الرسائل الفنية في: جحكلي، **النثر العربي في عصر الدول المتتابعة**، ص119.

[4] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قوم.

والمناظرة والمفاوضة، والخطبة، والموعظة[1].

وهي – اصطلاحا – قصة أو حكاية قصيرة ومثيرة، تدور حول مغامرة بطل طريف، ذلق اللسان، عالم باللغة ودقائقها، يكسب عيشه بالحيلة، وتأتي على لسان راوية، وبأسلوب يعتمد على وسائل التحسين اللفظي والمعنوي، وذلك لإمتاع السامع بالمضمون والأسلوب معا[2].

والمقامة مع مرور الزمن بدأت تتحلل من شروطها التي جاءت بها في العصر العباسي إذ فقد كثير منها الراوي والبطل والعقدة، واقتربت من فن الرسالة وصارت أشبه بالمقالة الحديثة، حتى صار من الصعب أن نميز بين هذين اللونين (المقامة والرسالة)، إذ نرى أحيانًا نصًّا أقرب إلى الرسالة، ومع ذلك يطلق عليه اسم المقامة كما في مقامة "الكواكب الدرية في المناقب البدرية" للقلقشندي، فهي أشبه بالمقال العلمي المكتوب بأسلوب مصنوع لا بالمقامة، ومع ذلك سماها مؤلفها مقامة وشرحها في كتابه صبح الأعشى في صناعة الإنشا[3].

أما المفاخرة فقد اختلفت عن المقامة وإن سماها مؤلفوها مقامة أحيانا وذلك لأنها:

أ. **تستهل** المفاخرة بالحمدلة أحيانا.أو يجمع صاحبها إلى ذلك تأملاً خياليًّا حين يذكر أن خياله أوصله إلى روضة فسمع منها محاورات بين الزهور ومنافرات، وكانت تتحدث بلسان حالها لا بمقالها كما في مفاخرة بين الماء والهواء.

واختلاف المطالع ليس جديدا على الفن المقامي، فقد كتب الهمذاني مقاماته وأكثر من

---

[1] غالب، حنا، **كنز اللغة العربية، موسوعة في المترادفات والأضداد والتعابير** (بيروت: نشر مكتبة لبنان، ناشرون، 2003م)، ص401.

[2] عبد الحميد، علي عبد المنعم، **النموذج الإنساني في أدب المقامة** (بيروت/القاهرة: مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994م)، ص16؛ جكلي، **النثر العربي في عصر الدول المتتابعة**، ص119.

[3] ألف أحمد بن علي القلقشندي مقامته "الكواكب الدرية في المناقب البدرية " في 791هـ في الثناء على رئيس ديوان الإنشاء القاضي علاء الدين بن محيي الدين بن فضل الله العمري عرف بها بكتابة الإنشاء، ثم اقترح عليه أن تفصل هذه المقامة في كتاب مستقل فكتب صبح الأعشى في صناعة الإنشا لشرحها. القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج1، ص34.

تنويع مطالعها، ففتح المجال لمن شاء أن يبتكر منهجا وطريقة. ولكن التـــأملات الخياليـــة والمنافرات بين الطرفين أو الأطراف غير البشرية هما الجديدان في فن المفاخرات.

وبعض المفاخرات بدأت على غرار مابدأت به المقامات من ذكـــر راو وبطـــل وسند للحديث، ثم راحت تسرد مواقف الشخصيتين، كما في مفـــاخرة الـــشمس والقمر لبهاء الدين البيطار، إذ قال في مطلعها: "حدثنا يسار بن حازم عن فتح الله أبي المكارم قال: رويت عن الورقاء بسندها عن العنقاء قال: نشرت جناح الهمة، وطرت في فضاء الحكمة، ثم عرجت على الرفارف إلى عالم اللطائف، فلم أزل أخترق حجابًا بعد حجاب وأستفتح بابًا بعد باب إلى أن وصلت مواطئ الأنوار... فرأيت في مرايا العجائب ومزايا الغرائب مجلسا من مجالس السمر جمع الشمس والقمر، وهما متقابلان في النظر... ثم شرعا يتناجيان... إلى أن جرت بهما سوابح المحاورة، وجرتهما سوانحُ المحاضرة فألقتهما من مسالك تلك المسامرة في مهاوي المهالك ومساوئ المفـــاخرة، فصعد القمر على المنبر الأزهر وقال..."[1].

ب. منهج المقامة يقوم غالبًا على قصة احتيال بين بطلين يبتغي كل منهما الرزق بطريقة غير شرعية.

أما موضوع المفاخرة فيعرض في صورة منافرة أو جدال أو مفاخرة بين بطلـــين خياليين، كما بين الشمس والقمر للبيطار، والليل والنهار لمحمد المبارك المغربي، وبين العقل البشري وشيطانه لأمين بن شميل، ومع ذلك لا تخلو المفاخرة من روح قصصية تبدو من خلال الحوار بين الطرفين المتجادلين، الأمر الذي يضفي عليهما جوًّا حيويًّا واقعيًّا يجمع بين الجد والهزل.

جـــ. غاية البطل أو الشخصيات التي تتحرك على مسرح النص الأدبي مختلفة، ففي المقامة يبرز البطل مهارته في الاحتيال، وفي المفاخرة يعمل كل من البطلين جهده

---

[1] البيطار، **حلية البشر**، ج1، ص382.

لإظهار فضيلته بما يقدمه من حجج تشير إلى نفعه للآخرين، أو بما وهبه الله من خصائص وخصال تفوق ما عند الطرف الآخر، وفي كليهما تشويق للقارئ وإمتاع له بذكر علوم ومنافع قد لايعرفها من قبل.

د. نتعرف من خلال **مضامين** المفاخرة على نماذج من **أساليب الحياة وأخلاق العلماء** الذين يُلجأ إليهم للاحتكام في ذلك العصر، كعادات الضيافة، كما في مفاخرة الشمس والقمر للبيطار، والماء والهواء للبربير، بينما المقامة تعرفنا على حياة سلبية في المجتمع فيها الاحتيال والغش والشح.

هـ. ولا بد من الإشارة إلى أن فن المفاخرة غدًا في مراحل مختلفة عامة وفي العهد العثماني خاصة أسلوبًا من **أساليب المديح**؛ إذ يحكم عالم ما بين المتخاصمين ويشاد بعلمه وفضله قبل الحكم وبعده وقد تقال فيه قصيدة مدحية تضاف إلى المديح النثري.

فالبربير تحدث عن العالم الحكم السيد عبد الرحمن أفندي، فقرظه نثرًا، ثم قال فيه وفي صحبه شعرًا:

لنا جلساء لا يُمَلُّ حديثُهم ... أَلِبّاءُ مأمونون غيباً ومشهداً
إذا ما خلونا كان حسن حديثهم ... معيناً على نفي الهموم ومُسْعداً
يفيدوننا من علمِهم علمَ مَنْ مضى ... وعقلاً وتهذيباً ورأياً مُسَدَّداً[1]

ثم مضى يثني على الممدوح ويصف خلاله، وطرق معيشته، فقصره كالخورنق جمع محاسن الدنيا كما جمع صاحبه محاسن الناس. وقد أضافهم فأحسن ضيافتهم، قدم لهم قهوة هي بنت اليَمن واليُمْنِ، التي تبدو وكأنها فتاة حسناء، وكان في المجلس كل نديم بهي الطلعة، لطيف المظهر، أديب ألمعي. وما زال الحاضرون يمزجون الجد بالمفاكهة حتى جاء الليل فناموا عنده ليلتهم، فلما طلع الفجر صلوا وشربوا القهوة والتبغ، ثم بادره الراوي بالدعاء، وعرض عليه مفاخرة الماء والهواء، وسأله الفصل

[1] المرجع نفسه، ص233.

بينهما، ثم فضل الماء على الهواء؛ لأن الله سبحانه خلق آدم من الماء وخلق إبليس من الهواء، وطلب من الهواء أن يعترف لأخيه بالفضل عليه فترك هذا عنجهيته، واعتذر للماء، ودعا كل منهما للعالم المرادي؛ لأنه سلك بهما طريق الحق، فطلبا من الراوي أن يمدح العالم، فمدحه بقصيدة طويلة[1].

و. وفي المفاخرات تبدو **القضايا العلمية** أوضح مما هي عليه في المقامات فهي تعرفنا على أنواع العلوم السائدة كالهندسة والطب والفيزياء فندرك من خلالها المستوى الحضاري للأمة العربية والإسلامية في ذلك الحين، أما المقامات فتصور جوانب سلبية من حضارتنا.

فعلى سبيل المثال نرى في مفاخرة البربير علومًا تتناثر خلال المجادلات ويتعلق بعضها بالدراسات العقلية وأخرى بالعلوم النقلية، فالهواء مثلاً مهمٌّ في حياة الإنسان فهو يؤلف بين السحاب، وينقل الروائح، وبه تجري السفن وتطير الطيور، ولولاه لما استطاع مخلوق أن ينطق أو يصوت، وقد أعان الله سبحانه به الأنبياء في دعوتهم فركبه سليمان على بساط الريح، ونصر الله به الرسول صلى الله عليه وسلم في يوم الخندق، وأهلك به عادا لما طغوا وتجبروا.

وهناك مسألة تتعلق بعلم النحو والصرف في باب الإعلال، وردت خلال المنافرة، فالهواء من "هوي" وحرف العلة إن كان عين الكلمة وكان متحركًا، وانفتح ما قبله قلب ألفًا كما قلبت واو مَوَه "الماء" فصارت ألفا، لكن واو هَوَي (من الهواء) لم تقلب ففخر بذلك الهواء[2].

يقول عن الهواء لما ثار: "وصعد منبر الفخار، وقال: الحمد لله الذي رفع فلك

---

[1] البيطار، **حلية البشر** ج1، ص232-233، وينظر مثلها في مديح البيطار لأحد علماء دمشق في مفاخرته بين الشمس والقمر، ص391 من المرجع نفسه.

[2] هواء أصله هوَيَ، وعلى وزن فعال تصير هواي، والياء المتطرفة بعد ألف زائدة تقلب همزة فتصير هواء، بينما قلب حرف العلة الأجوف في موه ألفا لتحركه وانفتاح ماقبله فصار ماه ثم قلبت الهاء همزة.

الهواء على عنصر التراب والماء، ونفخ في آدم من روحه، وعلمه جميع الأسماء. أما بعد، فمن عرَفني فقد اكتفى، ومن جهلني فأبدو له بعد الخفا. أنا الهواء الذي أؤلف بين السحاب، وأنقل ريح الأحباب، وأهب تارة بالرحمة وأخرى بالعذاب؛ نصر الله بي محمداً وصحبه الأمجاد، وأهلك الله بي قوم عاد. وأنا الذي تم بي ملك سليمان، وأجرى الماء في خدمتي بكل مكان، وسير بي الفلك في البحر كما تسير العيس في البطاح، وأطار بي في الجو كل ذات جناح، وأنا الذي يضطرب مني الماء. إذا صفوت صفا العالم وكان له نضرة وزهو، وإذا تكدرت انكدرت النجوم وتكدر الجو. لا أتلون مثل الماء المتلون بلون الإناء. لولاي لما عاش كل ذي نفَس، ولولاي لما تكلم آدمي ولا صوّت حيوان، ولا غرد طائر على غصن بان. ولولاي ما سُمِع قرآن ولا حديث، ولا عرف طيب المسموع والمشموم من الخبيث. فكيف يفاخر بي الماء الذي يشبّه الله به الدنيا البغيضة، التي لا تعدل عنده جناح بعوضة، وأنا الذي أطير بلا جناح إلى جميع الجهات، وهو الذي يخر على وجهه ويمشي على بطنه كالحيات، وحسبي وحسبه هذا التفاوت العظيم ﴿أَفَمَن يَمْشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِ أَهْدَىٰ أَمَّن يَمْشِي سَوِيًّا عَلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾ (الملك: 22)، وحسب الماء ذمّاً خلوه من الحرارة المشتقة منها الحرية، وكون الرطوبة فيه طبيعية غريزية. وأنا الذي سلم قلبي من القلب وإن كان من أحرف العلة، وهو الذي قلّب الله قلبه، لتحركه وانفتاح ما قبله..."[1].

وهذه المعلومات العلمية والتاريخية والدينية واللغوية جاءت كلها بأسلوب مشوق، وإن التعليم بهذه الطريقة الجذابة هو أقصى ما ترغبه أساليب التعليم المعاصرة.

ز. تحوي المقامات والمفاخرات في طياتهما مواعظ ونصائح ففي مفاخرة الليل والنهار نقرأ **مواعظ** يقدمها العلماء وكأن المفاخرة غدت قصة للموعظة الحسنة أو

[1] البيطار، **حلية البشر**، ج1، ص221.

للتذكير بدلائل قدرة الله تعالى يعرض فيها من كل لون وفن من خلال عرض المنافرات ومدائح المحكمين.

ففي مفاخرة الماء والهواء نرى الراوي يعظهما محذرًا إياهما من الركون إلى أقوال النمامين الذين يرمون العداوة بين الناس، كما حذرهما من وساوس النفس الأمارة بالسوء التي يتخذها إبليس مطيته لنشر الشر، وبين لهما أن الدنيا زائلة فانية. يقول:

"فإنكما أعظم دعائم الجماد والنبات والحيوان والإنسان، وأنتما الشقيقان اللذان لم يوجد لهما ثالث في عالم الإمكان. فهل ولج بينكما ذو نفاق حتى صدر منكما هذا الشقاق؟ أو أن ذلك من دسائس النفس الأمارة ووساوس تلك العدوة الغدارة الغرارة التي لاتأمر إلا بالشر ولا تصبو إلا إلى الضر، كيف لا وهي عروس إبليس ومصدر أفعال التدليس والتلبيس؟ فالرأي العاقل أن يحذر مكرها، ويخالف أمرها... على أن الدنيا دار زوال ومنزلة ارتحال"[1].

أما الثاني العالم المرادي فقد دعاهما إلى شكر الله على نعمه، وحذرهما من الفخر الذي أوقع إبليس في الغي والضلال، يقول لهما: "إن كلاً منكما محق فيما ادعاه، وقد نفع الله بكما العالم. فلا تشتغلا بالمفاخرة عن شكر النعم؛ لأن الفخر أنزل إبليس من الجنة"[2].

ح. كما نعرف في كل من المفاخرة والمقامة **أساليب العصر وأذواق أدبائه الفنية**، وذلك من دراسة الصور المتكاثفة والجمل الموسيقية المعتمدة على السجع والاقتباس من نصوص من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة والأمثال والحكم والشعر. وبعض الشعر لا يلفى إلا في المقامات أو في المفاخرات، ولولاهما لطوي في سجل النسيان. كما نطلع في المفاخرات على فن التأريخ الشعري الذي تنهى به بعض قصائد العصر كما في قول البيطار في مفاخرته:

---

[1] المصدر نفسه، ج1، ص221.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص223.

وإليـــــك في حلـــل البَهـــا مزفونـــــةٌ بكـــرُ القـــصيد
قـــد أرخَـــتْ سُـــدْ بالمنـــــى يهنيـــــك بالعيـــد النـــضيدْ

3. المفاخرة والمناظرة

المناظرة لغة: التقابل، والعرب يقولون دورنا تناظر، أي تقابل. والنظر: التفكر في الشيء تقدره وتقيسه منك، وناظرت فلانًا: صرت نظيرًا له في المخاطبة، والنظـائر: جمع نظيرة وهي المثل والشبه في الأشكال والأخلاق والأفعال والأقوال[1].

أما اصطلاحًا فالمناظرة هي النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بـين الـشيئين إظهارًا للصواب، وقد يكون الناظر مع نفسه، أو هي المجادلة والمخاصمة فيما وقع فيه خلاف بين النظيرين[2].

وتقع المناظرة بين علماء يتنافسون، وتنطوي على مساجلات ومجادلات يجرونها أمام المشاهدين الذين ينتظرون غلبة أحد الخصمين وانتصاره على منافسه. وفيها من الجو الدرامي مايثير فضول الجمهور، وقد شهر بها في العصر العباسـي أبـو حيـان التوحيدي، وله مناظرة بين النحوي أبي سعيد السيرافي (ت 368هـ)، ومتى بن يـونس العالم بالمنطق اليوناني[3].

وعلى الرغم من أن غاية المناظرة قد تتشابه مع المفاخرة في محاولة كـل منـهما دحض آراء الخصم ليتفوق طرف منهما على الآخر، إلا أن المنـاظرة تختلـف عـن المفاخرة فيما يأتي:

1- لأنها أولاً تدور بين العقلاء.

2- ولأنها ثانيًا يناقش فيها علماء متخصصون قضية علمية حقيقية غير خياليـة،

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب** مرجع سابق، مادة نظر.

[2] الحسيني، أبو البقاء أيوب بن موسى، **الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري (دمشق: مؤسسة الرسالة، ط2، 1413هـ/1993م)، ص849؛ العسكري، أبـو هـلال، **معجـم الفروق اللغوية** (قم: مؤسسة النشر الإسلامي، 1412هـ)، ص488.

[3] ياغي، عبد الرحمن، **رأي في المقامات** (عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1985م)، ص42.

ويدور الحديث حولها دون أن يخرج عنها إلى غيرها، ولهذا كانت تعرض في مجـــالس الخلفاء والعلماء الكبار ليرى الحاضرون أسبقية أحد الطرفين على الآخر في علمه[1].

أما المفاخرة فلا تدور حول فكرة علمية يراد إثباتها أو دحضها، وإنما تتعدد فيها الفكر، وتتناثر فيها العلوم، ويؤخذ من كل بستان زهرة. وقد لا يجمع بينها جامع إلا أن صاحبها، يفخر بها، ويأتي بأدلة علمية أو غير علمية على ألسن غير العقلاء. وهذه قد يسميها بعضهم مناظرة، وأرى أنها مفاخرة؛ لأن المناظرة لا تكون إلا بين علمـــاء يلتزمون قضية علمية واحدة في المجلس الواحد. أما المفاخرة فتكون بـــين أشـــخاص متعددي الرؤى، وقد ابتدعهم خيال الأديب، وجاء بهم في هيئة مخلوقات نباتيـــة أو حيوانية أو غيرها. ولذلك تتعدد الأوجه الثقافية التي ترد فيها بين دينيـــة، وتاريخيـــة، وفلسفية، ولغوية، واجتماعية، فضلاً عن أنها بين غير العقلاء. ولولا هذه الميزة لكانت المفاخرة حديث مثقفين لا يرتبط بفكرة واحدة، بل يتسلى كل منهما بما يشاء، فهي أشبه بشعر الفخر الذي يستعلي به كلٌّ بما يريد من صفات وخصال وفضائل. وهذا الحديث المتلون بألوان شتى فضلاً عن التشخيص والتصوير البديع هو سبب الجمـــال الفني في المفاخرة، وهو ما يميزها عن غيرها من الفنون الأدبية.

4. المفاخرة والقصيدة

شرط النقاد أن تستهل القصيدة الرسمية بالغزل وإلا عدت بتراء، إلا في وصـــف الحروب والثورات إذ سمح لها أن تطرق موضوعها مباشرة[2]، ولكن قصائد المفاخرات لم تلتزم هذا المطلع، بل طرقت موضوعها مباشرة.

فعبد الغني النابلسي كانت أول كلمة في قصيدته بل مفاخرته الشعرية هي:

---

[1] تنظر مناظرة مفتي القدس محمد التافلاني (ت1191هـ) مع قس نصراني في **سلك الـــدرر**، ج4، ص103-104، وترجمته في ص102.

[2] القيرواني، الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (بـــيروت: دار الجيل للنشر، ط5، 1401هـ/1981م)، ج2، ص117؛ ابن الأثير، نصر الله بن محمد ضياء الدين، **المثل الـــسائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد محمد الحوفي وآخرون (القاهرة: دار نهضة مصر)، ج2، ص236.

تفـــــاخر المـــــاءُ والهـــــواء وقـــد بـــدا منـــهما ادِّعـــاءُ[1]

فهو يحدد منذ البيت الأول اللون الأدبي الذي تنتمي إليه القصيدة، فالحديث مفاخرة، وهو ادعاء بين مخلوقين من غير البشر، جاء به على سبيل التخيل ليعرض من خلال المنافرة ثقافته أو ليسلي المتلقي بفنه الطريف.

البناء الفني للمفاخرة

تستهل المفاخرة عادة بحمد الله سبحانه والصلاة على رسول الله ﷺ، وقد ينتقل الأديب من ذلك إلى وصف تأملاته الخيالية في الطبيعة، وهذه التأملات توصله إلى الحديث عن التفاخر بين المخلوقات[2].

أما الموضوع الرئيس فيكون بين غير العقلاء، بحيث يشخص هؤلاء ويدلي كل منهم دلوه، وقد تكون بين العقل البشري وشيطانه، كما في مفاخرة أمين شميل[3].

وقد تحتوي المفاخرة موضوعًا واحدًا، أويستطرد فيها بموضوعات لا تمـــت إلى الموضوع الرئيس إلا بخيط واه، كأحاديث المجون على لسان الجهل في مفاخرة "طيف الخيال" التي جرت بين العلم والمال للشيرازي. ولا تخلو من روح قصصية تضفي على الجو واقعية فنية تجمع بين الجد والهزل، والحقيقة والخيال.

وتنتهي المفاخرة غالبًا بحَكَم يفصل بين المتخاصمين، وقد تقال قصيدة يثنى فيها على الحكم، أو ينهي الكاتب بتأريخ شعري كما في مفاخرة بين الشمس والقمر.

وإذا كانت المقامة تتمتع **بالوحدة العضوية** عن طريق الحكاية والحـــوار الـــذي يربط أجزاءها، فإن المفاخرة حوارية تترابط أجزاؤها أيضًا؛ لأنها تسجل أقوال طرف وردود الآخر، ثم يأتي الحكم بين المتنازعين، فكأنها قصة قضية في محكمة ما يقـــضي فيها قاض بين طرفيها بعد أن يرى الأدلة والبراهين.

---

[1] النابلسي، عبد الغني، **ديوان الحقائق ومجموع الرقائق** (دمشق: نشر عبد الوكيل الدروبي، 1953م)، ص29-31.

[2] ينظر في هذا البحث بين المفاخرة والرسالة، مفاخرة المغربي بين الليل والنهار ص9، وهي في **حلية البشر**، ج3، ص1355.

[3] عوض، **فن المقامات بين المشرق والمغرب**، ص391.

أما مفاخرة أمين إبراهيم شميل التي سماها مقامة أيضًا؛ فجاءت مفككة في ظاهرها؛ إذ تكونت من خمس مقامات جمعت في كتاب واحد سماه "مقامات الأوهام في الآمال والأحكام". ولكن هذا التفكك الظاهري لا يلبث أن يلتئم في وحدة موضوعية تلم شعث الأطراف؛ لأن موضوعها الإنسان وما يطرأ عليه من شكوك ممتزجة بمواعظ وحكم وإفادات دينية وقصص عن آدم وأحفاده وأصدقائه الأخيار، وإبليس وأعوانه، وقد رام الأديب من ورائها بث القيم الفاضلة والتحذير من وساوس إبليس.

وقد تكونت هذه المفاخرة من خمس مقامات رواها "الهادي" عن أبيه "العقل" وفيها نرى العقل يرحل إلى القمر بخياله فيسأله فيدله على الشمس لأنها أعرف منه، فترسله هذه إلى عوالم أخرى، وهناك يسمع صوتًا خفيًّا يقول له: "سأجعلك مديرا لعالم أوجدته جديدًا، وفيه جعلت خلقا عديدا، وإني سأجعل إبليس والمادة عدوين لك ليظهر صدقك وفضل مسعاك، ثم رحل الراوي إلى الجنة ونام فيها، فلما استيقظ وجد إبليس الضَّلال قد أغوى آدم بالأكل من الشجرة المحرمة فراح يندد به، ثم اتفق معه على أن يبحثا عن آدم، ويعرض الأديب خلال ذلك أعوان العقل وهم الصدق والمجد والإخاء وأعوان الضلال وهم الكذب والكفر والعجب، ثم يلتقيان بالإنسان حفيد آدم فيخبرهما أن جده مات بعد أن تاب، ويطلب الإنسان من الهادي أن يعينه على الضَّلال فيستشيط إبليس غضبا، ويحاول الهادي أن يوفق بينهما. ولكن الإنسان يخبر الهادي بأنه لايخاف من الضَّلال، فيرحل إبليس ويهدئ الهادي من روع الإنسان ويقنعه أن جده سيعود ثانية إلى مقام العز والشرف فيشكره الإنسان وهو لايزال محنقًا راغبا في الانتقام من إبليس.

وفي هذا القسم تظهر المنافرة بين الطرفين المتنازعين الهادي والضلال، ثم بين الأطراف الثلاثة عندما يلتقيان بالإنسان الرمز، وتنتهي بتدخل الهادي ليفض النزاع.

وفي المقامة الثانية (الآدمية) يعيش البطل الهادي في صراع، وفي المقامة الثالثة يلتقي البطل مع الضلال إبليس، وفي الرابعة (الشكوكية) تبدأ مناظرة بين الطرفين حول الوجود

والمادة والأجناس، وفي الرابعة (الطفلية) تعود المنافرة بين الهادي والضلال، فالأول يـــربي رجلاً رشيدًا، والثاني يربي أنثى ليجعلها تغويه، وتنتهي المنافرة بتبيان أهميـــة الـــذكاء في التمييز بين الخير والشر، وينتصر الإنسان رمز الخير على الضّلال رمز الشر[1].

وإذا كان من شروط المفاخرة أن يجريَ الحوار الجدلي بين شخصيتين خياليتين من غير العقلاء، فإن الكاتب هنا أجراها بين العقل وإبليس، وعندما دخل الإنسان إلى مسرح الخصام كان يرمز به إلى الخير، ولهذا لم يطلق عليه اسم علم ما وإنما أبقاه بلفظ الإنسان. وكذلك حال الرجل الذي رباه الهادي والأنثى التي رباها إبليس، فهما رمز للخير والشر جاءا للدلالة على الصراع بينهما وهو ما أراده الكاتب من مقامته أو مفاخرته.

وهنا نرى أن الشخصيات لم تعد اثنتين وراويًا، أو يضاف إليهم حَكَمٌ كما في مفاخرة الماء والهواء، وإنما تعددت لتكون الهادي والابن الذي رباه وأباه العقل والضلال والأنثى التي رباها، والإنسان حفيد آدم، وهي رموز للصراع بين الخير والشر.

والمفاخرة لا حدَّ لطولها، فقد تكون جولة واحدة بين المتخاصمين، وقد تكثر الجولات ويكثر الأخذ والرد، والتعالي والتنديد، حتى تصل إلى خمس لكل طرف كما في محاورة محمد المبارك بين الليل والنهار، وقد يحتويها كتاب كما في مفاخرة أمين شميل، ومفاخرة الشيرازي التي استغرقت أكثر من أربعمئة صفحة، أما المقامة فلم تصل واحدة إلى حد الكتاب.

أما قصائد المفاخرات فتتحقق فيها هذه الوحدة الموضوعية ومن ثم العضوية؛ لأن كل كلمة وصورة فيها توظف لخدمة المجادلة[2]، يقول النابلسي مثلاً:

---

[1] المرجع السابق، ص391-395.

[2] يرى بعض النقاد أن القصيدة العربية ذات وحدة عضوية إذ يجمع بين موضوعاتها الرابط النفسي الـــذي يـــشد أجـــزاء القصيدة بعضها إلى بعض فتصير كالجسد الواحد وإن اختلفت أعضاؤه، ينظر لذلك: بكـــار، يوســـف حـــسين، **بنـــاء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث** (بـــيروت: دار الأنـــدلس، ط2، 1983م)، ص283؛ ضـــيف،

تفـــاخر المـــــاءُ والهـــواء وقـــد بدا منهمـــا ادِّعـــاءُ
لـــسانُ حـــال ولـــيس نطـــقٌ ولا حـــــــروفٌ ولا هجـــاءُ

ثم يبدأ بعرض أقوال المتفاخرين فيقول:

فابتـــــدأ المـــاءُ بافتخـــــارٍ وقـــــال إني بيَ ارْتـــــواء
وبي حيـــــاة لكـــل حـــــيٍّ أيـــضا وبي يحـــصُل النَّمـــاء
وكان عـــــرشُ الإلـــهِ قـــدما علـــيَّ يبـــدو لـــــه ارتقـــاء
والأرض تهتـــــزُّ بي وتربـــــو فيخـــرج النبـــتُ والـــــدواء
وبالهـــــواء اشتعـــــالُ نـــار ضـــرَّتْ وللنـــار بي انطفـــاء
وأحمـــــل النـــاسَ في بحـــــار كـــــأنني الأرضُ والـــسماء
وقال عني الإله رجـــس الـــــ شيطـــــان بي ذاهـــب هبـــاء

فهنا نرى الماء يفخر بأن عرش الله سبحانه كان عليه، وأنه حياة كل حي، وهو يحيي النبات، ويشفي العليل ويروي العطش ويذهب الخبث، كما يندد بالهواء الـــذي تشتعل به النيران ولكن الماء يطفئها كما أنه وسيلة نقل هامة في البحر.

أما الهواء:

فقـــام يعلـــو الهـــواءُ جهـــرا وقـــال إني أنـــــا الهـــــواءُ
فإن أنفـــــاسَ كـــلِّ حـــيٍّ تكـــونُ بي للحيـــاة جـــاؤوا
وإنـــني حامـــــلُ الأراضـــي والمـــــاءُ فيهـــا لـــه اســـتواءُ
وأهلك الله قـــــــومَ عـــاد بـــشدتي مالهـــــــم بقـــاء
وأدفع الخبثَ حيث هب النـــــ ســـيمُ يـــصفو بي الفـــضاء

شوقي، **في النقد الأدبي** (القاهرة: دار المعارف، 1962م)، ص160؛ السيوفي، وعصام كمال، **الانفعاليـــة والإبلاغيـــة في البيان العربي** (بيروت: دار الحداثة للنشر والتوزيع، 1986م)، ص178. بينما يرى آخرون أن القصيدة العربيـــة مفككـــة الأوصال لا وحدة بين أجزائها إلا في الوزن والقافية، وهي وحدة مظهر خارجي فحسب، ومن هؤلاء د. محمد منـــدور ود. عبد المحسن طه بدر، ينظر لذلك **بناء القصيدة**، ص283، وضيف، **في النقد الأدبي**، ص156.

وهنا يتدخل الحَكَم (الشاعر) ليفصل بين المتنازعين فيقول:

وحاصـــــلُ الأمـــر أن كـــلاً ... مـــن ذا وذا للـــردى انـــدِراءُ
وكـــل مـــــاء لـــــه مزايـــا ... يكون فيهـــا لنـــا الهنـــاءُ
ولا هـــــــوا إلا وفيـــــــه ... نفـــعٌ كمـــا ربُّنـــا يـــشـــاء

ثم يرى أن للماء مزية لأن آدم خلق من تراب ممزوج به، بينما خلق إبليس مـــن نار، والنار مع الهواء ريح فيها عذاب أليم، يقول في ذلك:

ولكنِ المـــــاءُ مـــعْ[1] تـــرابٍ ... يـــصيرُ طينـــــا هـــو ابتـــــداء
وآدمٌ كـــان أصلـــُـــــه مـــن ... طـــين وأضـــحى لـــه اصـــطفاء
والمـــارجُ النـــار مـــعْ هـــواءٍ ... سمـــــــومُ ريـــــــحٍ وذاك داءُ
ومنه إبلـــيسُ كـــان خلقـــــا ... لـــــه افتخـــــارٌ وكبـــــرياء
فكيـــف يعلـــو الهـــواءُ يومـــا ... والمـــاءُ فينـــــا لـــه العـــــلاء

ثم يتبرأ من حكمه هذا، ويقول إن الله سبحانه أعلم بما خلق وهو الذي يعرف الأفضل منهما:

وعـــــز ربي وجـــل عمـــــا ... نقـــول أن يلحـــق بـــه الخطـــاء
بخلقـــــه ربنـــــا عليـــــم ... والعلـــم عنـــــا لـــه انتفـــــاء
والفضل منـــه يكـــون لامـــن ... ســـــواه حقـــــا ولا امتـــراء

فالشاعر هنا طرق موضوعه مباشرة ثم انتقل ليعرض علينا الأسباب التي جعلت كلا من الماء والهواء يفخر أحدهما على الآخر. وقد جاء كلٌّ منهما بحجج متعـــددة، دينية، وعلمية، ثم جاء دور الشاعر ليفصل بين المتنازعين ويـــبين فـــضيلتيهمـــا، ثم فضل الماء على صاحبه؛ لأن آدم – الذي خلق من طين وماء – يفضل إبليس الـــذي كان من ماء ونار، ثم أوكل الأمر إلى العليم الخبير.

وقد تحققت في قصيدة النابلسي كما رأينا الوحدة العضوية لأنها تتحدث عـــن مجال واحد ومضمون واحد.

---

[1] سكنت العين في "مع" للضرورة الشعرية.

أسلوب المفاخرة

أسلوب المفاخرة هو أسلوب العصر المتصنع: تنميق في العبارة وتجويد موسيقي، وتصوير فني ورموز أحيانًا، ولكن هذا الأسلوب قد يعلو ويروق حينًا، ويتكلفه الأديب أخرى. ولذلك فإن اتهام العصر كله بجمود أساليبه ينجم عن تعجل في الدراسة، وهو أمر ينأى عن الصواب، فضلاً عن أن لكل عصر أسلوبه وأذواقَه الفنية.

وهذا ما سأوضحه بالشواهد المناسبة:

1. الأسلوب الفني المتأنق

وفيه تبدو العبارات محكمة السبك في تصوير بديع يرسم به الكاتبُ لوحةَ فنية أنيقة لحالة الجماد المشخص، وهو يجادل ويخاصم ويرغو ويزبد، معتمدًا على تراكيب منسجمة لا خلخلة فيها، وعلى موسيقى متناغمة تعتمد على السجع والتوازن والازدواج، وعلى آيات من القرآن الكريم وأحاديث الرسول ﷺ، وعلى الشعر والأمثال وسواها من عناصر الجمال التعبيري والتصويري.

هذا الماء في مفاخرته للهواء يكاد يتميز غيظًا منه، والأديب يصور لنا حاله بقوله: "الحمد لله الذي جعل من الماء كل شيء حي. أما بعد، فقد سمعت جعجعة ظننتها صرير باب أو طنين ذباب، باطل في صورة حق وسراب إذا تأملته زال وانمحق، فاسمع أيها الهواء ما أتلوه من آيات فخري الشامل وما أجلوه عليك من عقد فضلي الذي أنت منه عاطل، و﴿قُلْ جَآءَ ٱلْحَقُّ وَزَهَقَ ٱلْبَٰطِلُ﴾ (الإسراء: 81). اعلم أولاً أن الدعوى قبيحة وإن كانت صحيحة فكيف إذا كانت بالزخارف مموهة... وقد سردتَ ما زعمتَه فيك من الخصوصيات على سبيل المفاخرة والمباهاة، وأنا أقول ما منَّ الله به علي على سبيل التحدث بنعمة الله، فأقول: أنا مخلوق ولا فخر، وأنا لذة الدنيا والآخرة ويوم الحشر، وأنا الجوهر الشفاف المشبه بالسيف إذا سل من الغلاف، وقد خلق الله مني جميع العناصر حتى اللآلئ في الأصداف، أحيي الأرض بعد مماتها،

وأخرج للعالم منها جميع أقواتها، ... ثم نزل والتمس منا أن نحكم له بالفضل على الفور، وأن نجانب في حكمنا الميل والجور. غير أن تكافؤ الأدلة غادر منا الأفكار مضمحلة... وليس لهذه المعضلة والحادثة العظيمة المشكلة، إلا الكبار، لا الهمج الرعاء... ولعمري ليس لها غير إمام عصرنا وعزة شامنا ومصرنا المجتهد الذي قلد بره أعناقنا تقليدًا، أعظم الموالي قدرًا، وأعلاها نَجْرأ، وأرحبهم صدرًا، وأكثرهم برًّا، وأنفذهم نهيًا وأمرًا... بحر الجود ونجم الهدى والسعود، حامي الذمار والأطراف، ملحوظًا بعين العناية والألطاف... كما قلت فيه:

لاَ غرْوَ لابنِ المرادِيْ وذَاكَ شمسُ المواكب

... فلما سمع الماء والهواء بمعروف ذلك الحبيب السري والإمام الهمام العبقري، تعشّقاه على السماع وطلبا المبادرةَ إلى جنابه ليبلغا منه حظَّ الاجتماع"[1].

فالكاتب هنا نراه يعرض مشهدًا يشخص فيه الماء والهواء، وقد احتدم بينهما الخصام وكان الماء يتميز غيظًا (كناية عن شدة غضبه)، وصوت الهواء في نظر الماء جعجعة لا طائل وراءها، أو صرير باب، أو طنين ذباب، وهي تشابيه جاءت للتحقير، وهناك مشهد خيالي بين الماء والهواء وهما يدليان بحججهما، ومشهد الماء وهو يعلو بموجه، ولولا الأرض تمسكه لسال وقد أقبل في صورة الغاضب المحنق. ومشهدهما مع العالم الممدوح والهواء يعتذر للماء، ومشهد آخر واقعي يمثل مجلس العمادي مع ضيوفه.

وقد زادت الحجج المنطقية التصوير المشوق جمالاً، فالماء لذة الدنيا والآخرة، وهو الجوهر الشفاف الذي يشبه السيف المسلول. وهو يحيي الأرض بعد موتها، فيخرج منها أقواتها بإذن ربها. أما الممدوح فكان وصفه يشير إلى جلال قدر إمام العصر.

وفي الطباق بين كلمة باطل وحق إيضاح للباطل، وفي كلمة سراب مع السجعة بين حق وانمحق زيادة في التحقير اشترك في إيضاحها الصوت والصورة، وجاء

[1] البيطار، **حلية البشر**، ج1، ص224-231.

الاقتباس من القرآن الكريم ليؤكد به المعنى. وكلمة الزخارف المموهة تشير إلى تفاهة ما ادعاه الهواء. أما الازدواج في عبارات وصف العالِم، فقد أضفى على النص جمالاً موسيقيًّا أضيف إلى الجمال التعبيري، وجاء الشعر على عادة العصر في دمجه بالنثر وذلك لتقوية المعنى.

وفي النص عامة جمال تصويري وتعبيري: فالنفس "عروس إبليس، ومصدر أفعال التدليس والتلبيس، أعدى العدى، وسبب الردى، قال لها الحق أقبلي فأدبرت، وأعرضت عن جانبه واستكبرت، حتى ألقاها في الجوع، وألجأها إلى الذل والخضوع"[1].

فهنا نرى تصوير النفس بجعلها عروسًا لإبليس، فهما إذا سواء في خطرهما على قلب ابن آدم، والسجع في "إبليس، تلبيس، والعدى والردى، وأدبرت واستكبرت"، أدى إلى نغمة موسيقية محببة.

ولجأ الكاتب إلى الأسلوب الإنشائي في "أما رأيت ما حباني الله به من عظيم المنة، حيث جعلني الله نهراً من أنهار الجنة؟"[2]، وذلك ليجذب الانتباه إلى الفكرة بالاستفهام التقريري.

ومفاخرة الشمس والقمر لبهاء الدين البيطار نرى فيها جمالاً تعبيريًّا وتصويريًّا أيضا، يقول القمر فيها أيضًا: "فلا غرو أني القمر المنير، ذو الشأن الخطير، بسنائي تطيب القلوب وعلى ضيائي يجتمع المحب والمحبوب. فالأفراح لا يتم سرورها إلا بحضرتي، والراح لا يكمل حبورُها إلا لدى طلعتي. وكم من ذي جفن ساهر وذهن حائر وطرف جائل ودمع سائل وقلب ذائب وكرب دائب يبث لي شكواه، وينثُّ (أي يفشي) لي بلواه، كم من كلِفٍ يحن إلي لما يرى من شبهي بالحبيب، ودنِفٍ يئن لدي كأني لدائه الطبيب، فأنا الشقيق لأهل الحسن والجمال، والشفيق على من صبا

[1] المصدر نفسه، ص220.

[2] المصدر نفسه، ص228.

عشقًا ومال، إن أنكر المحبوب وجه الحبيب أجابه سل أخاك، فإنه علي رقيب وما أعذب ما قاله ابن سهل الهمام في هذا المقام:

سل في الظلام أخاك البدْرَ عن سهَرِي تدري النجومُ كما تدري الورَى خبري[1]

فالكاتب هنا نراه يعتمد على شحنات عاطفية، فطلعة القمر مجمع العشاق، وبه تتم الأفراح، وكذا الحزين يبثه شكواه، والمريض يئن، والدمع يسيل، والقلب يذوب من الشوق والحنين.

وقد ساند هذه العواطف الشجية والمفرحة معًا موسيقى الازدواج والسجع على نحو قوله: "كم من جفن ساهر، وذهن حائر، وطرف جائل، ودمع سائل، وقلب ذائب، وكرب دائب..."[2] وهذا الازدواج والسجع مما تستعذبه الأذن لجرسه العذب ووقعه اللطيف، كما تتملى العين صور الساهر يتقلب وهو يفكر ويذرف دمعه ويحار في أمره... وهذا التعبير والتصوير يكسبان النص حيوية وحركة.

وبهذا الأسلوب الذي أحكمت به العبارة وسلست، وتوفر لها النغم المطرب المنسجم كان التعبير ذا حلاوة وطلاوة وتأثير في النفس. ويقول عبد القادر الرباعي: "إن أسباب الجمال ترتد إلى عنصرين أساسين هما الصورة والإيقاع، وما نسميه صنعة إنما هو عند القدامى موهبةٌ تنم عن إبداع نبع من البيئة التي يعيشها الأديب ومنها يحصل ثقافته كما يتأثر بوضعه الاجتماعي والحضاري إضافة إلى إلهامه، ومن هنا كان تأثير ذوق العصر عليه وكان إبداعه الفني ضمن مفهوم الجمال في عصره".[3]

ولم يكتف كتَّاب المفاخرات بإيراد جمال تشخيص الجماد في عالم الحقيقة، بل تعدى ذلك إلى عالم الوهم. فالحديث الذي دار بين الهادي وإبليس الضلال نوع من الخيال الوهمي. وكذلك بين العلم والمال في "طيف الخيال" للشيرازي؛ إذ جعل المواقف تبدو من

---

[1] المصدر نفسه، ص286.

[2] المصدر نفسه، ص386.

[3] الرباعي، عبد القادر **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** (إربد: جامعة اليرموك، 1980)، ص18.

خلال الحلم، ونراه فيه يسأل الهدى ليدله على الطريق إلى مدينة العلم فيبين أن محله القلب في مدينة الصدر التي هي أوسع مدائن الجسد، ثم يصف حاكم هذه المدينة فإذا هو مسيطر على العالم أجمع، "فأسنانه النجوم، وحاجباه الهلال، وأجفانه السحاب، ووزيره العقل، وقد خلع عليه أحسن الحلل"[1]، وحينما يرى مدينة العلم يجدها" وضة زاهرة يجلس العلم فيها على سرير كأنه نور على نورن حوله حراسه..."، وظل ينعم بهذه السعادة حتى جاءه الجهل "وعزم على تسخير ممالك النفس والعقل فجمع الأموال... وقاد الجنود والعساكر... وتسلط الجهل على الحواس الظاهرة ثم أرسل إلى العقل يدعوه إلى الدخول في طاعته وكان رسوله في ذلك المال". وهنا تعقد بينهما مناظرة بل مفاخرة يستوي فيها العقل على سرير العز كالقلب ويجلس العلم إلى يمينه والمال أمامهما، ويشرع المال ينذر ويهدد، فينبري له العلم ويفحمه بمثل قوله: "طاعة العقل للجهل عين العصيان، ولبئس الفسوق بعد الإيمان، وأنت الذي أغريت الجهل على الطغيان والخروج عن طاعة الرحمن بإغواء الشيطان ومساعدة الدهر الخوان، وخالفت قوله تعالى: ﴿وَلَا تَعَاوَنُوا۟ عَلَى ٱلْإِثْمِ وَٱلْعُدْوَٰنِ﴾ (المائدة: 2)." ثم يبين أن الناس مالوا على اتباع الجهل طمعًا في شهوات الدنيا العاجلة وأن العقل ترك للجهل سرير السلطة الدنيوية الزائلة[2].

وهذا التصوير الممتزج بمعاني القرآن الكريم في اقتباسات متعددة والذي جاء في صورة منام ليس بجديد على أدبنا العربي، فالوهراني كتب منامات كثيرة نقد فيها الأوضاع الاجتماعية في العصر العباسي، فقلده الشيرازي في هذه المفاخرة الوعظية ليبين أهمية العقل وخطر المال والجهل.

2. الأسلوب المتكلف

تفاوت كتاب المفاخرات في إجادتهم لنصوصهم الأدبية، فأحسن بعض وأساء

---

[1] البيطار، **حلية البشر**، ص386.

[2] عوض، **فن المقامات بين المشرق والمغرب**، ص275-279.

آخرون؛ ذلك لأن الجمال التعبيري يتبع مقدرة الأديب وتمكنه. ولذلك فإن أساليب بعضها يغلب عليها التكلف والتعمل، ويبدو من خلالها عناية صاحبها بالزركشة اللفظية فغدت وفيها مسحة من الجمال الأدبي، لكنها مشوبة بتكلف ممجوج، نلحظ هذا في مفاخرة "الشعر والنثر" للمرادي، يقول فيها: "فقلت رويدك يا مولاي، فإني أملأ لعقد الكرب في المعارضة دلاي، فقال: أما تقرأ في كتاب الله المكنون: ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ؟﴾ (الشعراء: 224)، فقلت: لعمري إن الله استخزن القرآن فؤادي، وطالما أحرزت قصب السبق في حلبة معانيه جيادي، ولو بلغ السيد في تصفحه الثنيا لصرفه تضلعه إلى الرعيا وعلى مولاي النظر في دلائل الإعجاز لعبد القادر، وفيما سرده من فخامة الشعر من البراهين الزواهر فإنها شمس الحق التي لم تترك للشبه غيهبا والجدد الذي من ظفر به لا يعدل به مذهبًا... وقد قال الجليس:

انظر إلى الشعراء أَفْنَوا دهْرَهم في وَصْف كلّ حبيبةٍ وحبيب
وَمَضَوا و لم يُحْظوا بوصْلٍ منهما بتأسُّفٍ وتلهُّبٍ ونحيب"[1].

في هذا النص نرى الكاتب يتأرجح بين السلاسة في التعبير والتكلف الذي أوصله إلى الضعف. وإذا كانت عناصر الجمال واحدة، وهي العاطفة والتصوير والموسيقى، فإن الأسلوب تراوح بين القوة والضعف، ففيه عذوبة في مثل: "شمس الحق التي لم تترك للشبه غيهبا"، وفيه تكلف كما في قوله: "ولو بلغ السيد في تصفحه الثنيا لصرفه تضلعه إلى الرعيا"، فكأن الكاتب أراد التوشية بالسجع فجاء بالثانية لكنه أساء التعبير.

إن الأدب تعبير فني عن تجربة شعورية يمتع العقل والروح بتصويره وموسيقاه لا بزخارفه المتصنعة، فليس الجمال رنة موسيقية وصورًا جديدة لا رواء فيها ولا ماء. إنما الجمال في الانسجام التعبيري والتصويري، وقد قال ابن حجة الحموي: "ميلوا إلى سهل الكلام فإنه من خاف مال إلى الطريق الوعر"[2].

---

[1] المرادي، **سلك الدرر**، ج4، ص297.

[2] جكلي، **النثر العربي في عصر الدول المتتابعة**، ص21.

خاتمة

على الرغم من قدم فن المفاخرات في آداب اللغة العربية، إلا أن الدارسين والنقاد لم ينظروا إليه بوصفه فناً قائما بنفسه ومتميزاً بخصائص وسماتٍ فارقة بينه وبين الفنون الأدبية الأخرى. ومن ثم فإن ما قدمه هذا البحث وتعريفه فن المفاخرات بوصفه لونًا جديدًا وخاصًّا في أدبنا العربي سيبق إليه أحد من قبل. فقد كانت المفاخرة ترد باسم المقامة أحيانًا والرسالة أخرى، أو باسم المناظرة أو المعارضة، دون أن يميز فيها بين متفاخرين من العقلاء أو من غيرهم حتى في الدراسات الحديثة إذ ألحقت المفاخرات بالمقامات. ولذلك قام هذا البحث بوضع تعريف جامع مانع للمفاخرة لتتميز به عن الفنون الأدبية الأخرى ولا سيما ما تشابه معها.

وقد أثبت البحث بناءً على ذلك أن المفاخرة هي محاورة تجري بين اثنين أو أكثر أحيانًا من غير العقلاء، يُشَخَص فيها المتحاورون، ويعارض أحدُهم الآخرَ بحججه التي يراها قاطعة ليفحمه، وذلك لتحقيق غاية ارتآها الأديب

كما بين البحث أنه لا يدخل في المفاخرات شعر الفخر، ولا النقائض ولا المناظرة، ولا ما جاء بين غير العقلاء مما كانت غايته الوصف لا المفاخرة، أو كان بلسان الأديب لا الشخصية الخيالية، أو ما كان في نصين مستقلين.

وفي ضوء ذلك ميزت الباحثة بين منهج كل من المفاخرة والرسالة والمقامة، وكذلك المناظرة وبناءها الفني، كما ميزت بينها وبين القصيدة، وكشفت عن أن المفاخرة النثرية والشعرية تتمتعان بوحدة عضوية مبنية على وحدة الموضوع.

ومما يجدر التنبيه إليه ما تحفل به المفاخرات من كشف الأوضاع الدينية والاجتماعية للعصور التي كتبت فيها، ومن تعريف بالعلوم العقلية والنقلية وذلك من خلال القضايا العلمية والدينية والاجتماعية التي يجري تصويرها فيما يجري من محاورات خيالية بين أشخاصها من غير بني الإنسان.

وهذا يعني أن كتاب المفاخرات لم يكونوا بمعزل عن الثقافات العقلية والنقلية السائدة في عصرهم، فهم مطلعون على معطياته، وقضاياه، ولذلك فإنهم كانوا مثقفين

ومما تتميز به المفاخرات احتضانها كثيرًا من القصائد الشعرية ممـــا لم يعـــرف في غيرها؛ لأن كتابها لم يتركوا دواوين شعر، وبذلك أغنت المفاخرات آداب اللغة العربية بقصائد مدحية ممتزجة بالنثر وبمفاخرات شعرية طريفة.

وقد مثلت المفاخرات أسلوب العصر في تأنقه حينًا وتصنعه أحيانًا، ويعد الإيقاع والصورة الفنية اللتين توفرتا في نثره خاصة من أسباب الجمال والإبداع الذي نبع من بيئة العصر وثقافته المتأثرتين بالوضع الحضاري السائد فيه.

وبفضل ما تشتمل عليه المفاخرات من تشخيص للجماد ومن حوار أدبي طريف على قدرة عالية لشحذ خيال القارئ، ولو أن العرب عرفوها من قبل لاستطاعوا أن يستنبطوا منها قصصًا للأطفال تغذي الخيال بابتكارها الجديد.

المراجع: References:

Abd al-Hamid, Ali Abd al-Munim, *al-Namudhaj al-Insānī fi Adab al-Maqāmah* (Beirut: Maktabat Lubnan Nāshirūn, 1994).

Al-Ḥalabī, Ibn Ḥabīb al-Ḥasan ibn ʿUmar, *Nasīm al-Ṣabā fī Funūn al-Adab al-Qadīm wa al-Maqāmāt al-Adabiyyah*, ed. Maḥmūd Fakhūrī (Damascus: Maṭbaʿat al-Ṣabāḥ, Aleppo: Dār al-Qalam, 1413/1993).

Al-Ḥusaynī, Abū al-Baqā' Ayyūb ibn Mūsā, *al-Kulliyāt: Muʿjam fī al-Muṣṭalaḥāt wa al-Furūq al-Lughawiyyah*, ed. ʿAdnān Darwīsh and Muḥammad al-Miṣrī (Damascus: Muassasat al-Risālah, 2nd edition, 1413/1993)

Al-Bayṭār, ʿAbd al-Razzāq, *Ḥilyat al-Bashar fī Tārīkh al-Qarn al-Thālith* ʿAshar, ed. Muḥammad Bahjah al-Bayṭār (Beirut: Dar al-Sadir, 2nd edition, 1993).

Al-Hafiz, Muhammad and Abazah, Nizar, *ʿUlamā' Dimashq wa Aʿyānuhā fī al-Qarn al-Thānī ʿAshar al-Hijrī* (Beirut: Dār al-Fikr al-Muʿāṣir, and Damascus: Dār al-Fikr, 2000).

Al-Muḥibbī, Muḥammad Amīn ibn Faḍl Allāh, *Khulāṣat al-Athar fī Aʿyān al-Ḥādī ʿAshar* (Cairo: al-Maṭbaʿat al-Wahbiyyah, 1284/1869).

Al-Muḥibbī, Muḥammad Amīn ibn Faḍl Allāh, *Rayḥānat Albā wa Zahrat al-Ḥayāt al-Dunyā*, ed. ʿAbd al-Fattāh Muḥammad al-Ḥulw (Cairo: Maṭbaʿat ʿĪsā al-Bāī al-Ḥalabī, 1967).

Al-Murādī, Muḥammad Khalīl, *Silk al-Durar fī Aʿyan al-Qarn al-Thānī ʿAshar* (Cairo: 1306, copied in Baghdad 1966).

Al-ʿAskarī, Abū Hilāl, *Muʿjam al-Furūq al-Lughawiyyah* (Qumm: Muassasat al-Nashr al-Islāmī, 1412).

Al-Nābulsī, ʿAbd al-Ghanī, *Dīwān al-Ḥaqā'iq wa Majmūʿ al-Raqā'iq* (Damscus: Nashr ʿAbd al-Ḥamīd al-Wakīl al-Darūbī, 1953).

Al-Qalqashandī, Aḥmad ibn ʿAlī, *Ṣubḥ al-Aʿshā fī Ṣināʿat al-Inshā,* ed. Muḥammad Husayn Shams al-Dīn et all. (Beirut: Dār al-Fikr and Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1997).

Al-Qayrawānī, al-Ḥasan ibn Rashīq, *al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Shiʿr wa Naqdihī*, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd (Beirut: Dār al-Jīl, 5th edition, 1401/1981)

Al-Rubaʿi, Abd al-Qadir, *Al-Ṣūrah al-Fanniyyah fī Shiʿr Abī Tamām* (Irbid: Jāmiʿat al-Yarmūk, 1980).

Al-Suyūfī, ʿIṣām Kamāl, *al-Infiʿāliyyah wa al-Iblāghiyyah fī al-Bayān al-ʿArabī* (Beirut: Dār al-Ḥadāthah, 1986).

Al-Tabbakh, Muhammad Raghib, *Iʿlām al-Nubalā' bi Tārikh Ḥalab al-Shahbā'*. Ed. Muḥammad Kamāl (Aleppo: Dār al-Qalam al-ʿArabī, 2nd edition, 1988).

Al-Ziraklī, Khayr al-Dīn, *al-Aʿlām: Qāmūs Tarājim li Ashhar al-Rijāl wa a-Nisā' min al-ʿArab wa al-Mutaʿarribīn wa al-Mustashriqīn* (Beirut: Dār al-ʿIlm li al-Malāyīn, 1998).

Awad, Yusuf Nur, *Fann al-Maqāmāt bayna al-Mashriq wa al-Maghrib* (Makkah: Maktabat al-Ṭālib al-Jāmiʿī, 2nd edition, 1401/1986).

Bakkar, Yusuf Husayn, *Binā' al-Qaṣīdah fī al-Naqd al-ʿArabī fī Ḍaw' al-Naqd al-Ḥadith* (Beirut: Dār al-Andalus, 2nd edition, 1983).

Dayf, Shawqi, *al-ʿAsr al-Islāmī* (Cairo: Dār al-Maʿārif, 7th edition, 1994).

Ghalib, Hana, *Kanz al-Lughah al-ʿArabiyyah fī al-Mutarādifāt wa al-Aḍdād wa al-Taʿābīr* (Beirut: Maktabat Lubnān Nāshirūn, 2003).

Hur, Muhammad Ibrahim et al., *Sharh Naqā'iḍ Jarīr wa al-Farazdaq* (Abu Dhabi: al-Majmaʿ al-Thaqāfī, 1414/1994).

Ibn al-Athīr, Nasr Allāh ibn Muḥammad Ḍiyā' al-Dīn, *al-Mathal al-Sā'ir fī Adab al-Kātib wa al-Shāʿir*, ed. Aḥmad Muḥamad al-Ḥūf et al. (Cairo: Dār al-Nahḍat Miṣr, no date).

Ibn Kathīr, Ismāʿīl ibn ʿUmar, *al-Bidāyah wa al-Nihāyah* (Cairo: Dār Ibn Ḥibbān, 1996).

Jikli, Zainab Birah, *al-Nathr al-ʿArabi fī ʿAshr al-Duwal al-Mutatabiʿah* (Amman: Dār al-Ḍiyā', 2006).

Shawqī, Ḍayf, *Fī al-Naqd al-Adabī* (Cairo: Dār al-Maʿārif, 1962).

Yaghi, Abd al-Rahman, *Ra'yun fī al-Maqāmāt* (Amman: Dār al-Fikr li al-Nashr wa al-Tawzīʿ, 1985)