الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة–

كلية: الآداب والحضارة الإسلامية

قســـم: اللغة العربية

رقم التسجيل:.....

الرقم التسلسلي:.....

نقد النثر في التراث النقدي العربي في العصر العباسي

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالب:

محمد قدوري

إشراف الأستاذة الدكتورة

سكينة قدور

أعضاء لجنة المناقشة

اللقب والاسم	الصفة	الجامعة	الرتبة
أد/ آمال لواتي	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة–	رئيسا
أد/ سكينة قدور	أستاذ	جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي–	مشرفا ومقررا
أد/ ناصر لوحيشي	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة-	عضوا
د/رياض بن الشيخ	أستاذ محاضر أ	جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة–	عضوا
أد/فريدة زرقين	أستاذ	جامعة08 ماي 1945–قالمة–	عضوا
د/منصف شلي	أستاذ محاضر أ	جامعة الإخوة منتوري– قسنطينة –	عضوا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ/ 2019-2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قبل أن أشكر العباد أشكر رب العباد الذي أعانني وأنار لي دربي، هذا الدرب العظيم نحمده ونشكره سبحانه وتعالى بكرة وأصيلا على مساعدته وتوفيقه لي لتتمة هذا العمل.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة سكينة قرور التي رافقتني وساعدتني في إنجاز هذا البحث من بدايته إلى نهايته، وعلى طول صبرها ودقة ملاحظاتها وتصويباتها وغزير نصحها.

وأتوجه بالشكر الجزيل أيضا لعمال مكتبة الدكتور أحمد عروة، على المساعدة التي قدموها لي، والتسهيلات التي وجدتها في استعارة الكتب وكل من ساعدني في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد ولو بالكلمة الطيبة.

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إن نظرة فاحصة لتراث العرب الأدبي والنقدي يلفي الشعر حظي بالمكانة والدراسة والمعالجة بل احتفى به الأدباء والنقاد أيما احتفاء وكيف لا وهو ديوان العرب الذي عبرت به عن أيامها وأفراحها وأحزانها حتى قال قائلهم لن تترك العرب شعرها حتى تترك الإبل حنينها، ولهذا جاء تراث العرب في الشعر غنيا بأنواع الدراسة لغة وأسلوبا وبلاغة ونقدا وكأن العرب لم تعرف في الأدب إلا الشعر مع أن كلام العرب في تعريفها ومفهومها هو الشعر والنثر.

ظلت مرحلة الشفاهية والارتجال عند العرب تحتفي بالشعر الذي كان عند العرب بديهة وارتجالا و لم يقترب من هذا المفهوم من النثر إلا الخطابة التي كانت تسير جنبا إلى جنب مع الشعر، إذ اتصفت بخصائص وصفات شابهت في كثير من عناصرها الشعر سواء في اللفظ أو المعنى بل جعلوا مكانة الشاعر والخطيب متوازنة ومتناظرة، وبحلول العصر العباسي وانقضاء زمن الشفهية والمنطوق والانتقال إلى زمن المكتوب والتدوين اقتضى الأمر أن تتغير الحركة الأدبية والنقدية وأن يلتفت إلى الكتابة والاعتناء بها وبخصائصها وشروطها وهذا ما عرفه الأدب في هذه الفترة من الاعتناء بالكتّاب وانتقائهم بل وتأسيس دواوين للكتّاب وتصنيفهم حسب مراتبهم.

إن هذا التغير في الحياة الأدبية في العصر العباسي جعل الطرف أو النصف الثاني من الأدب يبرز ويعلو ويلتفت إليه التفاتة جادة من قبل الدارسين والأدباء والنقاد، وبرزت من خلاله الرسالة كفن أدبي له مقوماته وخصائصه وشروطه، فظهرت الرسالة مقابلة للخطابة كونها تقابل نوعا نثريا شفويا من جهة وتقابل الشعر المختلف عنها جملة وتفصيلا من جهة أخرى، وبهذا تداخلت العناصر الثلاثة الشعر والخطابة والرسالة وتفاعلت فيما بينها وشكلت بعد ذلك منحى نقديا ينظر إلى هذه الأنواع نظرة تقاربية حينا وتخالفيه حينا آخر، وبين هذا وذاك برزت قضايا نقدية أفرزتها البيئة العباسية والأدبية، ومن أبرزها مفهوم النثر الذي يدرسه نقد النثر، هذا المصطلح الذي لم نجد له دراسة فعلية في التراث النقدي العربي القديم على غرار ما وجدنا من مصادر نقد الشعر؛ كنقد الشعر الذي ينسب لقدامة بن جعفر وعيار الشعر لابن طباطبا، ولهذا جاء عنوان رسالتنا **بنقد النثر في التراث النقدي العربي في العصر العباسي** ليجيب عن إشكالات عدّة أهمها:

هل وجد نقد للنثر كما وجد نقد للشعر؟ ثم هل رصدت الأنواع النثرية وحددت على غرار أنواع الشعر وأغراضه؟ ثم ما هي أهم مصادر نقد النثر؟ هل هي صرفة بحتة؟ أم اختلطت بالشعر والنثر؟.

ما قضايا نقد النثر في العصر العباسي؟ وهل هي قضايا نقد الشعر نفسها أم اختلفت؟ وهل نظرهم إلى الجماليات التي تحكم النص النثري هي نفسها نظرهم إلى جماليات النص الشعري؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالات جاء موضوعنا البالغ الأهمية في نقد النثر الذي لم يدرس في حدود علمنا دراسة جادة تكشف عن ماهيته وعن أهم قضاياه كما هو الحال في جهود النقاد العرب القدماء في نقد الشعر التي اعتنت به وبتفاصيله، في حين بات نقد النثر مظلما يعتريه كثير من الغموض والإبهام، وحتى تلك الدراسات التي رامت الوقوف عند النثر هي دراسات تاريخية أدبية، بحثت في تطور النثر وعن ارتباطه بالظروف المحيطة بالعصر العباسي، أما عن مفهومه وقضاياه وأسسه ومقاييسه ووظيفته فلم يكن من شيء في هذا، أما السبب الثاني الذي جعلنا نختار هذا الموضوع فرغبة منا في مواصلة البحث في النص النثري العربي القديم وتعميق الرؤية وتوسيعها بعد تناولنا لفن التوقيعات في مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير.

وقد وقفنا بهذه الدراسة في العصر العباسي كون هذا العصر تغيرت فيه الحركة الأدبية والنقدية وأصبح للكتابة فيه شأن عظيم وتفرعت أنواع النثر وظهرت فنون جديدة، وألفت بعض الكتب النقدية التي اهتمت بنقد النثر ومن أهم تلك المصادر الرسالة العذراء لابن المدبر والبيان والتبين للجاحظ والبرهان في وجوه البيان لابن وهب وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، وكتب أبي حيان التوحيدي ولاسيما الإمتاع والمؤانسة الذي ضم مجموع آراء شيوخ أبي حيان في الشعر والنثر .

أما عن واقع تلك الدراسات التي لامست نقد النثر واعتنت بهذا الفن وكان لها أثرها في توجيه هذا البحث وإثرائه، فنذكر منها كتاب "النثر الفني في القرن الرابع" **لزكي مبارك** الذي خصص الباب الأول والثاني لأهم قضايا النثر؛ إذ جعل الباب الأول لنشأة النثر الفني وتطوره من عصر النبوة إلى القرن الرابع، أما الباب الثاني فخصصه لخصائص النثر المتمثلة في السجع والازدواج والنسيب

وغيرها من تلك الخصائص.

وكتاب "أسس النقد الأدبي عند العرب" **لأحمد بدوي** الذي خصص الباب الرابع لنقد النثر وخصص الفصل الأول منه لفن الترسل وشيء من آراء النقاد فيه، والباب الخامس لنقد الخطابة وما اشترطه النقاد في الخطبة والخطيب، وكثيرا ما وجدنا هذه الشروط والخصائص لنقاد خارج المرحلة الزمنية لبحثنا الذي يقف عند حدود العصر العباسي أمثال القلقشندي وابن الأثير ولاسيما في موضوع الرسالة . ومن تلك الدراسات أيضا "قضايا الشعر والنثر في النقد العربي" القديم **لعثمان موافي** هذه الدراسة التي زاوجت بين الشعر والنثر حيث خصص الفصل الأول لدراسة مفهوم النثر لغة واصطلاحا وتطور دلالته في الثقافة العربية، وعن أخص الخصائص التي تميز النثر دون الشعر، أما الفصل الثاني فتحدث عن الشكل الفني للنثر وموضوعه واختلافه عن الشعر ليكون الفصل الثالث عن مفهوم الوزن والإيقاع في النثر، أما الفصل الرابع تحدث فيه عن لغة النثر ولغة الشعر واختلاف طبيعة كل فن منهما. أما الفصل السادس فتحدث عن السمات النثرية في شعر الكتّاب وإلى التداخل بين فني الشعر والنثر ومنها أيضا دراسة **شوقي ضيف** "الفن ومذاهبه في النثر العربي" الذي خصص الكتاب الأول من هذا المصنف للنثر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي؛ إذ جعل الفصل الأول يتحدث عن النثر الجاهلي وأهم فنونه كالأمثال والخطب، ليخصص الفصل الثاني للنثر في العصر الإسلامي والأموي مركزا على فني الخطابة والكتابة وأهم أعلامها كعبد الحميد الكاتب، أما الفصل الثالث فخصصه للنثر في العصر العباسي وسمة الصنعة فيه وأهم أعلامها كابن المقفع وسهل بن هارون والجاحظ من خلال كتبهم ورسائلهم، ومن تلك الدراسات الحديثة التي لمسنا فيها جدية الطرح دراسة **لفاطمة الوهيبي** في كتابها "نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين" التي حاولت أن ترصد أهم النقاد الذين اعتنوا بدراسة نقد النثر تنظيرا وتطبيقا ويقترب من هذا أيضا دراسة **نبيل خالد رباح أبو علي** في كتابه "نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي" ولا يبتعد كثيرا من ذلك **مصطفى البشير قط** في دراسة رامت تحديد مفهوم النثر وأهم أنواعه وكيف كانت نظرة النقاد إلى أهم أجناس النثر في كتابه "مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم" .

أما عن أهم أهداف الدراسة من هذا الموضوع فتتجلى في الوقوف عند أهم المدونات النقدية

التي ضمنت لنا هذا الفن وكيف استطاعت أن تحفظ لنا هذا التراث النثري الثّر، ثم لنبين تصور النقاد للمادة النثرية ومنهجهم المستعمل في التعامل مع الأنواع النثرية هل كان بدرجة واحدة أم هناك تفاوت بين هذه الأجناس، و لم نكتف في هذه الدراسة برصد تصور النقاد للمادة النثرية فحسب بل أتبعناها بعرض آرائنا فيما نراه يستحق النقد والإيضاح، كما أن هذه الدراسة تريد الالتفات إلى المادة النثرية التي يزخر بها تراثنا الأدبي والنقدي وأن نولي النقد النثري الأهمية والمكانة التي يستحقها إذ لا يمكن أن يستغني الأدب عن أحد طرفيه (النثر) ، وإن شح الدراسات النقدية في مجال النثر إزاء الدراسات النقدية الشعرية يرجع إلى أسباب تاريخية وأخرى ذوقية محضة تكبدها واقع النقد العربي القديم، ثم إن مكتبتنا العربية بحاجة إلى مثل هذه الدراسات ولاسيما الدراسات النقدية النثرية العربية القديمة فهي تكاد تعد على رؤوس الأصابع إن لم نقل أقل من هذا .

أما عن الصعوبات التي لا يخلو منها أي بحث علمي فقلة المصادر المتخصصة التي اعتنت بموضوع نقد النثر التي وجدناها قليلة وشحيحة، وإن وجدت فهي في جامعات خارج الوطن هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن معظم هذه المصادر التي رامت نقد النثر يغلب عليها الجانب الأدبي المحض، أما المادة النقدية فهي ضحلة قليلة .

أما عن منهج الدراسة فقد تنوع بين:

- المنهج التاريخي الذي يبرز في عرض النقاد وتقسيمهم للمادة النثرية حسب كل ناقد متخذين سنة الوفاة قصد الوقوف على التطور والتجديد أو الثبات في رصد الحركة النقدية

- المنهج التحليلي الوصفي الذي اعتمدته في عرض المادة النقدية النثرية متبعا بالتحليل والوصف والشرح بالنسبة إلى كل ناقد أو بالنسبة إلى كل قضية نثرية وفي بعض الأحيان نوازن بين الشعر والنثر لنبين أهم الفوارق ونقاط التشابه بين الشعر والنثر للوقوف عند الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر.

وقد انتظمت هذه الدراسة تحت خطة منهجية ضمت أربعة فصول؛ إذ كان الفصل الأول يرصد أهم المصادر التي أرهصت لنقد النثر سواء ملمّحة في ذلك أو مصرحة بأن هناك نقدا للنثر وهو

يضم مبحثين فالأول مصادر الأدباء والنقاد والآخر مصادر البلاغيين وعلماء الإعجاز.

أما الفصل الثاني فقد اختص بمسألة تجنيس الفنون النثرية في النقد العربي القديم وهو ينقسم إلى مدخل ومبحثين؛ إذ تناول المدخل مدخلا إلى نظرية الأنواع الأدبية بمعالجة مفهوم الجنس والنوع لغة واصطلاحا وأهم مصطلحاته، أما المبحث الأول فهو في مفهوم النثر في ظل الثنائية، وهو ينقسم إلى قسمين، القسم الأول في المفارقة بين النثر والشعر والقسم الآخر في المقاربة بينهما، أما المبحث الثاني فهو في مركزية النقاد في تجنيس الفنون النثرية وهو ينقسم إلى قسمين الأول في إشكالية تجنيس الفنون الأدبية في النقد العربي القديم، والآخر في محاولات النقاد في تجنيس الفنون النثرية وكيف تصوروا أجناس النثر مركزين في ذلك على أهم النقاد الذين اعتنوا بنقد النثر متبعين ذلك بمخططات بيانية تساعدنا في فهم تصور النقاد العرب لنظرية تجنيس الفنون الأدبية في النقد العربي القديم .

أما الفصل الثالث فقد خصصناه لقضايا النثر النقدية وهو ينقسم إلى مبحثين؛ الأول في القضايا المشتركة بين الشعر والنثر كقضية اللفظ والمعنى، السرقات، والقديم والحديث، والآخر في القضايا الخاصة بالنثر كقضية السجع والازدواج والتوثيق والتدوين، وقد حاولنا في هذه الفصل أن نرصد آراء النقاد الدقيقة في النثر دون الشعر متبعة بالتحليل والنقاش حينا وبآراء النقاد المحدثين في عرضهم هذه القضايا وكيف طرحت في الدرس النقدي الحديث حينا آخر .

أما الفصل الرابع فكان حول نقد الفنون النثرية في العصر العباسي وضوابطها، إذ فصلنا القول في كل جنس نثري وأهم ضوابطه؛ وهو يقع في مبحثين فالأول ضم الفنون النثرية التي اعتنى بها النقاد كالخطابة والرسالة كونهما النوعين الكبيرين اللذين حددا صراحة وحظيا بالنقد والتقنين؛ من جهة التعريف والموضوعات والأنواع وبنائهما وشروط كل من الخطيب والكاتب ليكون الأمر بعدهما للمناظرة، أما المبحث الآخر؛ فهو للفنون التي حرمت التصنيف والتنظير وهي المقامة والتوقيعات والأمثال والجوابات والقصص، كون النقد حولها كان ضئيلا وقليلا قياسا بالخطابة والرسالة، وهناك فنون نثرية لم تحظ بشيء من نقد العصر العباسي كالأخبار والنوادر فهي خارج هذه الدراسة .

ولا يمكنني أن أختم هذه المقدمة دون أن أبدي بعض ما في النفس من التقدير والاحترام

والعرفان فأشكر أستاذتي الدكتورة سكينة قدور التي أعانتني بعلمها وثقتها وخبرتها ومكتبتها لإنجاز هذا البحث ولاسيما موضوع نقد النثر الذي جعلتني أتفطن إليه وأنتبه إلى زاوية كبيرة في النقد لم تعط حقها في الدرس النقدي أو حتى في دائرة نقد النقد، كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأستاذة الدكتورة الفاضلة آمال لواتي التي أمدتني بنصائحها ومراجعها لتتمة هذا البحث، كما أشكر سلفا كل أعضاء لجنة المناقشة على ما سوف يتفضلون به من جهد في قراءة هذا البحث وتقويمه .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول:

الجهود المؤسسة لنقد النثر في العصر العباسي

المبحث الأول: جهود النقاد والأدباء

المبحث الثاني: جهود البلاغيين وعلماء الإعجاز

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول: جهود النقاد والأدباء

دأب النقد العربي القديم على استكناه مادة الشعر تعريفا وتصنيفا، والبحث في أصل الشعر عند الشعراء بل الشعر هو المادة المهيمنة بشكل أو آخر على الدرس النقدي العربي القديم، ليبقى الأمر ضاربا في غياهب التساؤل والإنكار عن غياب النثر الذي لا يدع مجالا للشك، أنه جزء من أجزاء الأدب، الذي اختفى من كتب النقد دراسة وتطبيقا إلا فيما ندر.

لقد ساد الشعر كونه يمثل حقبة زمنية سيطرت فيها الشفاهية والارتجال، وانعدمت فيها الكتابة وكان الشاعر هو الرمز البارز، وهو قطب الرحى الذي من أجله ضربت أسواق الشعر ومبارزة الأقران والنظر في حسن الشعر وجيده وطرح ساقطه وسيئه، ليلتف النقاد حوله باحثين في قضايا لا تنفصل عن الشعر والشاعر سواء في عملية الإبداع لإيجاد القصيدة، ثم البحث في أحسن الألفاظ والمعاني التي بها يسبق الشاعر أقرانه ليتوقف النقاد عند ظاهره سرقة الشعراء من بعضهم البعض ثم التجديد والتقليد في الشعر وغيرها من تلك القضايا التي وجدت فضاء خصبا لمناقشة ومعالجة قضايا الشعر، فحين النثر لم نجد له هذا النشاط والتفاف النقاد حولها كما هو الحال عند الشعر لافتقاد الظروف والمناخ الذي يعمل على استظهار النثر وبث قضاياه، وهو الذي تأخر إلى حدود العصر العباسي حيث تحولت دواليب السلطة والحياة من المنطوق إلى المكتوب وما عادت الشفاهة مسيطرة بل تحتاج الدولة إلى الكتابة والتدوين، وبالتالي اهتمت الدولة بالكتّاب وتنشئتهم وأصبح الكاتب هو الموجه الأساس بعد أن كان الأمر قبل هذا إلى الشاعر، وعندئذ ألتفت إلى النثر وحظي بالمكانة التي يستحقها من طرف الأدباء والنقاد في البحث في حقيقته وكنهه وأنواعه، بل كنوع يقف جنا إلى جنب مع الشعر في دراسة قضاياه وضوابطه، وهذا ما وجدناه في بعض مصادر الأدب سواء ملمحين له أو مصرحين من جهة، أو أن بعض هذه المصادر اختلط فيها الشعر بالنثر، أو احتوت فقط مادة النثر ومن أهم تلك المصادر التي اعتنت بمادة النثر مضان النقاد والأدباء.

1- رسالة عبد الحميد الكاتب:

تعد رسالة عبد الحميد الكاتب رائدة في مجال التأليف أو الكتابة وضوابطها وما ينبغي على الكاتب إعداده، ومن الذين أشاروا إلى هذه الريادة قديما **الجهشياري** في كتابه "الوزراء والكُتّاب" إذ يقول عنها:

« وجدت لعبد الحميد كتابا كتبه إلى الكتاب أطال فيه إلا أنه أجاد فلم أستجز إسقاط بعضه وكتبت جميعه على طوله لأن الكاتب لا يستغني عن مثله»[1] **والمسعودي** إذ عده من أعلام البلاغة والبيان والفصاحة في مجال الكتابة والترسل فقال« صاحب الرسائل والبلاغات وهو أول من أطال الرسائل واستعمل التحميدات في فصول الكتب، واستعمل الناس ذلك بعده»[2]، **والثعالبي**[3] في كتابه "يتيمة الدهر"، **والقلقشندي**[4] في كتابه "صبح الأعشى"، أما حديثا فنجد **شوقي ضيف**[5] في كتابه "الفن ومذاهبه في النثر العربي"، وفيها نجد مجموعة من الوصايا والإرشادات التي تكفل للكتاب النبوغ في عملهم وتلك الوصايا تمثل خلاصة تجربته في ديوان الرسائل وعصارة فكره وفيها يقول **القلقشندي** «أصل هذه الآداب الذي ترجع إليه وينبوعها الذي تفجرت منه»[6]، أما **شوقي ضيف** فيصفها بأنها «دستور واسع للكتّاب يصور واجباتهم الخلقية والثقافية »[7].

---

[1] الجهشياري: الوزراء والكتاب، تح عبد السلام إسماعيل الصاوي، مطبعة عبد الحميد أحمد حنفي مصر، ط1 (1357 هـ - 1938 م)، ص 47 .

[2] المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق كمال حسن مرعي، المكتبة المصرية، صيدا بيروت، ط1(1425هـ ـ 2005م)، مج3، ص207.

[3] الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط1(1403هـ ـ 1983م)، مج3، ص183.

[4] القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط) (1340 هـ - 1922م)، مج1، ص85 .

[5] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 16 (د. ت)، ص 116.

[6] القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، مج1، ص85.

[7] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 116.

1-1 صناعة الكتابة أهميتها وشرفها:

إن أول ما بدأ به **عبد الحميد** الكاتب في رسالته هو الحديث عن صناعة الكتابة وشرفها وتبين مكانة أهل تلك الصناعة وما يعوّل عليهم في انتظام الملك وإصلاح حال الأمة فيقول« أما بعد حفظكم الله يا أهل هذه الصناعة، وحاطكم ووفقكم وأرشدكم فإن الله جل وعز جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله عليهم أجمعين، ومن بعد الملوك المكرمين سوقا وصرفهم في صنوف الصناعات التي سبب منها معاشهم، فجعلكم معشر الكتاب في أشرفها صناعة، أهل الأدب والمروءة، والحلم والروية وذوى الأخطار والهمم وسعة الذرع في الأفضال والصلة، بكم ينتظم الملك وتستقيم للملوك أمورهم وبتدبيركم وسياستكم يصلح الله سلطانهم ويجتمع فيهم، وتعمر بلادهم، يحتاج إليكم الملك في عظيم ملكه والوالي في القدر السني والدنيّ من ولايته، لا يستغني عنكم منهم أحد»[1]، فهو يتحدث عن شرف هذه المهنة وخطرها ومنزلة الكتّاب، و يصنفها في مرتبة عليا أي في المرتبة الثالثة بعد الأنبياء والحكام لحاجة الأمم إليها في تسير شؤون البلاد والعباد بل إن الكتّاب هم بمنزلة الملوك أبصارهم وألسنتهم وأيديهم ، فمن خلال هذا حاول **عبد الحميد** أن يخلق للكتّاب مكانة خاصة مرموقة بعد أن كانوا دون ذلك ومن ثم سما قدر الكاتب في العصور التالية بعد ذلك في مسرى الكتابة العربية وأصبح الوزراء يختارون من بين صفوف الكتّاب.

1-2 مؤهلات الكاتب وثقافته:

ومن **مؤهلات الكاتب** حسب عبد الحميد أن يكون « حليماً في موضع الحلم، فقيها في موضع الحكم، مقداما في موضع الإقدام، ومحجما في موضع الإحجام لينا في موضع اللين شديدا في موضع الشدة مؤثرا للعفاف والعدل، والإنصاف، كتوما للأسرار وفيا عند الشدائد، عالما بما يأتي ويذر ويضع الأمور في مواضعها، قد نظر في كل صنف من صنوف العلم فأحكمه»[2]، فهذه صفات حددها عبد الحميد ينبغي أن يتحلى بها الكاتب وينسق بين كل صفة ومكانها وساعة الحاجة إليها من

[1] الجهشياري: الوزراء والكتاب، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص47- 48.

حلم ولين وشدة وإقدام وإحجام وعلم وفقه وكتمان للأسرار والوفاء عند الشدائد وحسن التقدير.

أما **ثقافة الكاتب** فإن عبد الحميد يجملها في كل صنوف العلم والآداب ثم يبدأ في ترتيب ما يحتاج إليه الكاتب بقوله« ابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض، ثم العربية فإنها ثقافة ألسنتكم، وأجيدوا الخط، فإنه حلية كتبكم وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها فإن ذلك معين لكم على ما تسمون إليه بهممكم، ولا يضعفن نظركم في الحساب فإنه قوام كتاب الخراج منكم»[1]، فمن خلال هذا وضع **عبد الحميد الكاتب** مناهج ثقافة الكاتب التي أهمها؛ معرفة صنوف العلم والأدب، في مقدمتها التفقه في الدين؛ بأن يتعرف على الحلال والحرام فهو رأس الدين وبه يستقيم الكاتب على شرع الله، وحفظ القرآن الكريم، ومعرفة الفرائض؛ أي علم الميراث أو المواريث حتى يحفظ للناس حقوقهم التي أوجبها الله في كتابه، وإجادة اللغة وحسن نطقها؛ لأنها بضاعة الكاتب فلا يستقيم عمله إلا بها، والعناية بالخط لأنه الوجه الخارجي الذي يعبر عن حسن اللغة وبلاغتها، فإن كانت اللغة جوهرا فإن الخط عرض، ورواية الأشعار لأنها تزيد من موهبة الكاتب في الحفظ وفي فصاحة اللغة، ومعرفة أيام العرب والعجم وأحاديثهم وسيرهم، فالتعرف على قبائل العرب وعاداتها وأيامها تمكنه من التعرف على طبائع الشعوب وما تحب وما تكره، فالكاتب قد يكون وزيرا ولابد له من معرفة رعيته، ومعرفة الحساب لأنه به يستطيع القسمة وإعطاء الناس حقوقهم بالتساوي.

1-3 دعائم مجتمع الكتّاب:

بعد عرض عبد الحميد لثقافة الكاتب ومؤهلاته أرسى دعائم مجتمع الكتاب الذي عليه أن يترفع عن المطامع؛ فهو أقرب إلى ميثاق جمعية أو نقابة للكتّاب تدافع عن حقوقهم وتوطد صلاتهم وتتكفل بمن أقعده الكبر واعتزل العمل ويحثهم على كريم الأخلاق ويحذرهم من قبيحها «وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيها ودنيها ومساوئ الأمور ومحاقرها فإنها مذللة للرقاب مفسدة للكتاب ونزهو صناعتكم واربأوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة وما فيه أهل الدناءة والجهالة وإياكم والكبر والعظمة فإنها

[1] الجهشياري: الوزراء والكتاب، ص48.

عداوة مجتلبة»[1]، **فعبد الحميد** نراه يقدم للكتاب قاموسا أخلاقيا يحذرهم فيه من الطمع لأنه مجتلب كل شر، وواضع الشريف ولاسيما أن الكُتّاب يمثلون الطبقة الراقية في دواليب الحكم، ثم يطلب منهم أن يعظموا مهنتهم وأنفسهم لأنها من أشرف المهن ناهيهم عن النميمة فإنها مذهبة للأمانة والثقة بينهم وبين الحاكم، ثم حاول عبد الحميد الكاتب أن يربط بين الكاتب ومهنته ومن تلك القضايا الاخلاص في المهنة فمن أوجب شروطها الإبداع والإجادة فهو لا يخدم لنفسه بل يخدم للدولة ولا يقصر، القصد في كل الأمور، الاعتدال في كل شيء، الإفادة من خبرة السالفين، ليختم رسالته ببعض اللمسات الفنية والإرشادات المتعلقة بإعداد الرسائل وما ينبغي أن يكون عليه فيقول« فليقصد الرجل منكم في مجلس تدبيره قصد الكافي في منطقه وليقصد في كلامه، وليوجز في ابتدائه وليأخذ بمجامع حججه حجته فإن ذلك مصلحة لعقله ومجمة لذهنه ومدفعة للشاغل عن إكثاره، وإن لم يكن الإكثار عادة، ثم وضع موضعه في ابتداء كتاب أو جواب عند الحاجة فلا بأس»[2].

هذه هي بعض نصائح **عبد الحميد الكاتب** التي يضعها بين أيدي رجال الديوان وسائر الكتّاب، والملاحظ في هذه الرسالة أن نصيب الجوانب الفنية والأسلوبية قليل جدا إلا ما لحظناه في وصية الكتاب بعدم الإطالة في بدايات الرسائل والقصد إلى المعنى مباشرة وإيراد الحجة في موضعها، وأيضا في ثقافة الكاتب والمعارف الموسوعية التي حددها له من قبل وبهذا بايع النقاد ومؤرخو الأدب عبد الحميد أميرا على عرش الكتابة العربية حتى أطلق الثعالبي جملته المشهورة «بدأت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد»[3]، فعبد الحميد هو إمام الكتّاب لأنه وضع لهم دستور حياتهم الأدبية وأسس تقاليدهم الفنية التي إن انتهجوها نالوا ما يستحقون من سمو وسداد وتوفيق وقد حققوا ذلك المقام وزيادة في العصر العباسي. ومن هؤلاء يحي البرمكي وزير الرشيد وسهل بن هارون كاتب المأمون وعمرو بن مسعدة الصولي كاتب المأمون ووزيره .

[1] الجهشياري: الوزراء والكتاب، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

[3] الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، مج3، ص183.

2 – صحيفة بشر بن المعتمر(ت 210ه):

تعد صحيفة **بشر بن المعتمر** من أوائل الآثار المذكورة في توجيه الناشئة وتعليمهم أساليب الكتابة والخطابة وترشدهم إلى أقصر الطرق لإجادتها وقد اشتهر أمر هذه الصحيفة وتناقلت كتب الأدب والنقد والبلاغة بعض فقراتها، كل يأخذ منها بقدر ما يحتاج إليه موضوعه، وإن كنا لم نقف على نص ثابت وكامل لهذه الصحيفة إلا أنه يمكن الاطمئنان إلى ما أورده منها الجاحظ في البيان والتبين[1].

أصبحت صحيفة **بشر بن المعتمر** من الأصول التي يرجع إليها عند الحديث عن الخطابة ووسائل تعلمها وأنجح الطرق لإجادتها، والصحيفة تشتمل على بعض موضوعات النقد الأدبي بالإضافة إلى النصائح والإرشادات التي خص بها طلاب الخطابة والكتابة أيضا. ويبدو أن طبيعة البيئة التعليمية في القرن الثاني والثالث الهجريين هي التي كانت وراء كتابتها، فقد أصبح الاهتمام بالبلاغة والخطابة وتعلم أصول القول وفن الكلام ضرورة أكبر، وأصبحت مسائله تطرح في المجالس وحلقات الدرس ويقوم عليها معلمون ومربون يحاولون أن يوجهوا طلابهم ويكتشفوا قابلياتهم الأدبية ومواهبهم الفنية وقد كان سبّاقا إلى إثارة قضايا نقدية ظلت محط اشتغال أجيال من النقاد، ويمكن إجمال الآراء النقدية والبلاغية التي وردت في الصحيفة:

2 – 1 تخير أوقات الإبداع وحسن القول:

ضرورة اغتنام لحظة الإبداع التي يسمح فيها القول وتجويد القريحة، فليس الأديب أو الفنان بقادر على الإبداع في كل لحظة ولا يؤاتيه القول في كل زمن وذلك القول الذي تأتيك به نفسك «ساعة نشاطك وفراغ بالك فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغُرة من لفظ شريف ومعنى بديع، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف

[1] ربما حققها زكي مبارك.

والمعاودة»[1]، وبهذا فعملية الإبداع من منظور **بشر بن المعتمر** مرتبطة بالجانب النفسي للمبدع فكلما كانت نفس المبدع فارغة من الهموم والتعب والنصب أبدعت، وهذا ما يجعلنا نضع بشر بن المعتمر واحدا من السباقين ورائدا في مجال عملية الابداع .

2 – 2 قضية اللفظ والمعنى:

بدأ حديثه هذا بالتعرض للأسلوب والتحذير من التوعر الذي يسلم دائما الى التعقيد ويستهلك المعاني ويشين الألفاظ ويوصي الناشئة بالسهولة في التفكير والتعبير والبعد عن التكلف وضرورة الملاءمة في اللفظ والمعنى وتجنيبهما ما يفسدهما ويهجنهما فيقول: «وإياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما»[2].

– قد جعل – بشر بن المعتمر– اللفظ والمعنى في ثلاث درجات وجعل لكل درجة من المعاني ما يناسبها من الألفاظ (مشاكلة اللفظ للمعنى)، وأعلى تلك الدرجات «أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت»[3]، أي هو أول من أثار قضية المقامات وما يطابقها من أساليب القول ودرجاته وجعل لكل طبقة من الناس طبقة من الكلام، وهو في حديثه عن درجات اللفظ والمعنى يلفت أنظارنا إلى قضية من قضايا النقد العامة وهي قضية المطبوع والمتكلف، حيث يؤكد على ضرورة الطبع والاستعداد قبل الإقدام على صناعة الأدب وعلى المتكلم أن يختبر نفسه، فمن لم يكن في الدرجة الأولى ولم يسمح له طبعه من أول وهلة وتعاصى عليه القول بعد إحالة الفكرة عليه ألا يضجر إن كان مطبوعا بل ينتظر حتى يعاوده نشاطه ويفرغ باله فإنه لا يعدم

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط7(1418هـ -1998م)، مج1، ص135.

[2] المصدر نفسه ، مج1، ص136.

[3] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

الإجابة والمواتاة»[1]. وفي هذه الحالة يتزله – بشر بن المعتمر– في الدرجة الثانية لأن الطبع والاستعداد عنده في حاجة إلى تثقيف وتدريب ومعاودة، أما المتكلم الذي يقع في الدرجة الثالثة فهو الذي لا يملك الموهبة والقابلية الأدبية حيث لم يجد معه التدريب ولا المعاودة، ولذلك ينصحه **بشر بن المعتمر** بضرورة التحول عن صناعة الأدب إلى أشهى الصناعات إليه وأخفها عليه.

2 – 3 مطابقة الكلام لمقتضى الحال ورعاية ما ينبغي لكل مقام من المقال:

أشار بشر بن المعتمر أثناء حديثه عن درجات اللفظ والمعنى إلى هذه القضية المهمة وهي المناسبة في درجات الكلام وطبقات المعنى، فلكل طبقة من الناس طبقة من الكلام، ولا قيمة عنده لشرف المعنى ولا لشرف اللفظ إذا لم يقعا موقعهما. «والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال »[2].

لقد اعتنى **بشر بن المعتمر** بخطة اللفظ والمعنى حيث وضع أساسا للمعاني وعلاقتها بالألفاظ إذ تقوم هذه العلاقة على أربع درجات هي:

أ– الصحة، وتتصل بالصحة المنطقية والعقلية والعرفية.

ب– النفعية، وتتصل بالفائدة التي تعود على المتلقي – سامع أو قارئ –.

ج– التناسب الموضوعي أو المناسبة الموضوعية في المعاني وما تساق فيه من الموضوعات وكثيرا ما وقف النقاد على إخفاق الأدباء فيما يوردونه من المعاني التي لا تتناسب مع الموضوعات التي يتحدثون عنها.

د – مدارك المتلقي ومستواه الفكري وحالة العامة عند سماع القول أو قراءته حيث يكون لديه الاستعداد لتلقي ما يلقى إليه واستيعابه.

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين ، مج1، ص 138.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص 136.

-إن اهتمام **بشر بن المعتمر** بقضية اللفظ والمعنى وربطها بالموضوع والمتلقي من خلال وصية الخطباء والكتاب بضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال في قوله:« ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات يجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني. ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات.»[1] يجعله أول ناقد أعطى لقضية اللفظ والمعنى كل أبعادها الحقيقية إن من حيث علاقتها بالموضوع المتكلم فيه ثم ربط هذا الموضوع بمستوى المتلقي ومرتبته وهو ما عبر عنه بمقتضى الحال الذي يتوجب على المتكلم (منشئ الخطاب) أن يراعي أقدار السامعين، وهذه المطابقة هي علة التأثير وبها تحقق غاية الأدب، ولا تحقق هذه الغاية إلا إذا« كان الأدب يستطيع أن يفهمه من يسمعه ليعيه ويتدبره ويتأثر به ويشارك صاحبه فيما عبر عنه من عاطفة أو انفعال، ومن المعروف كذلك أن التعريف الذي انتهى إليه البلاغيون في حد البلاغة عند العرب وعند غيرهم هو هذه الكلمة الموجزة مطابقة الكلام لمقتضى الحال»[2].

2 – 4 قضية الأجناس الأدبية:

من القضايا التي عالجها **بشر بن المعتمر** في صحيفته ، قضية الأجناس الأدبية والفوارق التي تفصل بين كل جنس وآخر، حيث قسم النتاج الأدبي إلى نثر وشعر وقسم النثر إلى رسالة وخطبة، وعن أوجه الشبه بين الرسالة والخطبة قال «إنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه الكتاب في السهولة والعذوبة ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها»[3]. ثم يؤكد تقاطع الفنون النثرية فيما بينها بحيث يسهل تحويل الرسالة إلى خطبة والخطبة إلى رسالة، ثم يبين اختلافهما (الخطبة والرسالة) عن الشعر مدللا على ذلك بصعوبة نظمهما شعرا والعكس صحيح حيث يقول: «والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص138.

[2] بدوي طبانة: البيان العربي، دار الثقافة بيروت لبنان، (د.ط)(1406هـ - 1986م)، ص59.

[3] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1(1371هـ -1952)، ص 136.

رسالة في أيسر كلفة ولا يتهيّأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلا بكلفة وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعرا إلا بمشقة »[1].

أما من ناحية الموضوع فيفرق **بشر** بينهما فيقول « وهو ما يعرف بين الخطابة والكتابة أنهما مختصان بأمر الدين والسلطان عليهما مدار الدار وليس للشعر بهما اختصاص أما الكتابة فعليها مدار السلطان والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين »[2].

2 – 5 قضية الصدق والكذب:

تطرق **بشر بن المعتمر** أيضا إلى قضية الصدق والكذب أثناء مقارنتة بين الشعر والنثر ويرى أن الكذب يستساغ من الشاعر ولا يستساغ من الكاتب أو الخطيب ومسوغ ذلك في الشعر «أنه لا يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى»[3].

فصحيفة بشر لها أهمية خاصة في تاريخ الحركة النقدية بل هي النواة التي تأسس على مباحثها كثير من مباحث النقد العربي القديم، فبشر بن المعتمر هو أول من « تحدث عن لحظة الإبداع ونبه الأدباء إلى أهمية استغلالها فهو في هذا سبق الدراسات النقدية الحديثة التي تستخدم مجال علم النفس في استخلاص بعض المعايير النقدية»[4]، كما يرى **عبد الحكيم بلبع** «أنه واضع لأهم قوانين الخطابة العربية وبعض قوانين الأعمال الأدبية »[5]، وذلك من خلال تنبيه المتكلم لمقتضى الحال، كما أشار أيضا إلى قضية اللفظ والمعنى بأن جعل لكل طبقة من الناس طبقة من الكلام، أما من حيث قوانين الأعمال الأدبية فقسم النتاج الأدبي إلى شعر ونثر؛ وقسم النثر إلى خطبة ورسالة ثم فرق بينهما من حيث الهدف، ثم فرق بين الشعر والخطابة والرسالة من حيث الصياغة.

---

[1] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين ، ص136.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ، ص137

[4] نبيل خالد رباح أبو علي: نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) (1993م)، ص61.

[5] عبد الحليم بلبع: أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار نهضة مصر، ط3(1979م)، ص180.

تعد صحيفة **بشر بن المعتمر** ذات أهمية كبرى في تاريخ البلاغة العربية ومن خير ما أثر عن المعتزلة في البلاغة حتى أوائل القرن الثالث الهجري، فقد تحدث فيها عن كثير من القضايا المهمة التي ترتبط بالدرس البلاغي كقضية اللفظ والمعنى ومراعاة المتكلم لمقتضى الحال وتناوله قضية لحظة الإبداع أو العملية الإبداعية، ذلك الحديث المنظم الواعي[1]. كما أنه اهتم أيضا بالدرس النقدي بتصنيفه للفنون الأدبية من خطابة ورسالة وشعر، ولا سيما الخطابة إذ المعتزلة أهم من اهتم بهذا الفن عن طريق المناظرة والجدال .

3 – البيان والتبيين (الجاحظ) (ت255 ه).

اعتنى الجاحظ بالدرس الأدبي والنقدي من خلال تآليفه الكثيرة التي لامست الحياة الواقعية للعصر العباسي، فكان لسانها المتحدث عنها، إذ عاش فترة عرفت عددا من التحولات والمنعرجات الحاسمة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، ولاسيما تلك النقلة النوعية من المنطوق إلى المكتوب من فضاء الخطابة إلى فضاء الكتابة، فكثرت مصنفاته التي رامت احتواء الزخم الثقافي المتنوع الذي وصل إليه الفكر العباسي، وفي ما كتب الرجل شهادة عمّا يمكن أن يعبر أعمق تلك التحولات وأهمها« الوعي الحاد بضرورة أن تقوم الكتابة والكِتاب بديلا حضاريا عن اللفظ والذاكرة»[2]، ولعل من أجل تلك المصنفات التي حققت هذه الغاية ورسمت تقاسيم الحياة الأدبية في العصر العباسي كتابه البيان والتبين .

يعد البيان والتبيين من أبرز كتب الجاحظ التي اعتنت بالتنظير لفنون النثر ولاسيما منها الخطابة فلم يفتتح الجاحظ كتابه البيان والتبيين بمقدمة كما هو سائر حاله في مؤلفاته الأخرى إلا أنه يذكر في مطلع الجزء الثاني من كتابه ما يدل على سبب تأليفه لكتابه هذا «أردنا – أبقاك الله –أن نبتدئ صدر هذا الجزء الثاني من البيان والتبيين بالرد على الشعوبية في طعنهم على خطباء العرب

---

[1] ينظر: وليد قصاب: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، دار الثقافة، الدوحة، (د.ت) (1405هـ ـــــ 1985م)، ص43.

[2] حمادي صمّود: التفكير البلاغي عند العرب(أسسه وتطوره إلى القرن السادي)، منشورات الجامعة التونسية تونس، (د.ط) (1981م)، ص138.

وملوكهم، إذ وصلوا أيمانهم بالمخاصر واعتمدوا على وجه الأرض بأطراف القسي والعصي، وأشاروا عند ذلك بالقضبان والقُنى، وفي كل ذلك قد روينا الشاهد الصادق، والمثل السائر»[1]، فالكتاب هو ثمرة الاهتمام بالخطابة وأن موضوعها هو أصل الكتاب وقوامه أما حديثه في الجزء الأول عن البيان وعيوبه، والبلاغة وحدودها ومذاهبها فقد كان ممهدا لباقي مباحثه في الخطابة والرد عل الشعوبية ومطاعنهم.

3 – 1 علو مكانة الخطيب على الشاعر:

البيان والتبيين ما هو إلا تلبية لحاجات ذلك العصر وتعبير صادق عن اهتمامات أهله بفنون النثر عامة وبالخطابة على وجه الخصوص « فكما اهتم فلاسفة اليونان قديما بتعليم أتباعهم أساليب اللغة وطرق التلاعب بألفاظها، كذلك اهتم الجاحظ الذي يتزعم مدرسة من مدارس الاعتزال بتعليم مريديه فن القول وأساليب المجادلة وطرق الاحتجاج ليتمكنوا من منافحة أهل الفرق الأخرى من السنيين والشيعة والخوارج وأهل الملل الأخرى من مجوس وزنادقة وشعوبيين»[2].

أصبحت الخطابة في زمن **الجاحظ** تنافس الشعر بل وتتفوق عليه في كثير من الأحيان وقد أورد الجاحظ مقولة **أبي عمرو بن العلاء** التي تبين انحدار مكانة الشاعر عما كانت عليه في الجاهلية ومبررات تفوق الخطيب عليه إذ يقول «كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم، فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر»[3]، ويبدو أن الجاحظ استلطف هذا الرأي فساقه انتصارا لذاته ككاتب، وإيذانا منه بتغير عميق في بنية الثقافة الإسلامية التي انتقلت من« الطور اللفظي، طور الفوضى والتناقض حيث يمثل الشاعر النموذج الثقافي الأسمى، والرواية حلقة الوصل الأساسية بين المنتج والمستهلك إلى طور جديد تحل فيه الوثيقة

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج2، ص5.

[2] نبيل خالد رباح أبو علي: نقد النثر في التراث العربي النقدي حتى نهاية العصر العباسي، ص63.

[3] الجاحظ: البيان والتبيين، مج1، ص241.

المكتوبة محل الحافظة ويتبوأ النثر، كصياغة مرتبة الشعر أو يفضلها، ويتبدّل تبعا لذلك النموذج الثقافي في نفسه أو يتعدد على الأقل فيصبح للأديب العالم في هذه البنية حظ الشاعر أو ما يزيد»[1].

3 – 2 الأجناس الأدبية:

يبحث البيان والتبيين في الأجناس الأدبية المعروفة آنذاك ويهتم بالكشف عن أسرار جمالها ويبين طرق تجويد الأعمال الفنية التي يتحدث عنها، كما يدرس العيوب التي قد تلحق بكل لون ويبين طرق التخلص منها ثم يحدد للأدب وظيفته وينبه أدباء عصره إلى ضرورة تحقيقها فيما يكتبون.

– من الصعوبة على الدارس حصر جميع مباحث البيان والتبين، ويعود السبب في ذلك إلى غياب المنهج العلمي المنظم وتناثر المعلومات وتباعد المباحث في الكتاب، فهو مصدر من مصادر الدرس البلاغي وإليه يرجع في درس الفصاحة والبيان والبلاغة، وهو كذلك مصادر الدرس اللغوي وإليه يرجع في دراسة تاريخ اللغة العربية وتطور مفرداتها وفروق دلالاتها، والتعرف على لهجات القبائل وخصائصها، والحروف الأكثر دورانا والألفاظ الأكثر توافقا، واقتران الأصوات في العربية والفوارق الصوتية بين اللغات. والبيان والتبين هو مصدر من مصادر الدرس الأدبي إذ يجمع كثير من ألوان البيان وفنونه من المنظوم والمنثور من أشعار وأخبار وخطب[2] وأمثال ورسائل[3] وقصص[4] ومواعظ[5] وكثير من جوانب حيوات الأدباء وأخبارهم، هذا بالإضافة إلى أنه من المصادر الهامة التي يعتمد عليها في درس أدب المعتزلة.

---

[1] حمادي صمّود: التفكير البلاغي عند العرب، ص141.

[2] لقد عقد الجاحظ عدة أبواب في كتابه البيان والتبين في الخطب ، فمن ذلك "باب ذكر ناس من البلغاء والخطباء" مج1، ص98، "باب من الخطب القصار من خطب السلف" مج1، ص257، أما الخطباء فمنها "خطباء الخوارج" مج3، ص264.

[3] ومن تلك الرسائل التي وردت في كتابه؛ رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري مج2، ص46، رسالة إبراهيم بن سيابة إلى يحي بن خالد بن برمك مج3، ص215. وكان حظ الرسائل مقارنة بالخطب ضئيلا.

[4] كانت هذه المادة حاضرة في كتاب الجاحظ، منها؛ "من أحاديث النوكى" مج2، ص344. ذكر القصاص مج1، ص367.

[5] ومن أهم تلك الأبواب التي عقدها الجاحظ للمواعظ؛ "مواعظ من مواعظ النساك" مج1، ص257. وخصص الجاحظ أيضا بابا لأهم النساك "كباب ذكر النساك والزهاد من أهل البيان"مج1، ص363.

والكتاب أيضا مصدر من مصادر الدرس النقدي الهامة حيث تناثرت فيه الآراء والنظرات النقدية، وقد أورد الجاحظ فيه آراء معاصريه وسابقيه كذلك عالج الكثير من القضايا النقدية التي كانت موضع اهتمام النقاد قديما وحديثا، وقد اهتم **الجاحظ** بإرساء دعائم النثر الفني في هذا الكتاب، فتناول معظم فنونه من خطابة ورسائل ووصايا ومواعظ، كذلك كان للشعر ونقده نصيب معتبر ففيه تحدث الجاحظ عن قضية السرقات الشعرية والطبع والصنعة والصدق والكذب.

3 – 3 قضية اللفظ والمعنى:

ومن أهم تلك القضايا النقدية التي شغلت الجاحظ وانتصر لها قضية اللفظ والمعنى حيث تناثرت آراؤه فيها بين أوراق كتابه الحيوان والبيان والتبيين , وقد حدد الجاحظ موقفه من هذه القضية حيث قال «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك»[1]. وتحيز **الجاحظ** إلى جانب اللفظ، حيث بدأت المناقشات في هذه القضية واختلفت الآراء فيها ما بين متحيز للفظ أو المعنى أو متخذا موقفا وسطا، ثم انتقل إلى الحديث عن الألفاظ المفردة وصفاتها وعن الحروف أو الأصوات التي تتكون منها الألفاظ وبعد أن يصنف أصوات الحروف يشترط المواءمة في تلك الأصوات المكونة للألفاظ[2]، ثم يتحدث عن الأسلوب وما يجب مراعاته عند تخير الألفاظ وإحداث الانسجام بينهما ومجانبته الغريب من الألفاظ والسماح للبدوي إذا أتى بألفاظ بدوية غريبة ويتحدث عن وجوب تناسب اللفظ والمعنى في السخف وفي الشرف.

3 – 4 فن الخطابة:

لقد حازت الخطابة من هذا الكتاب الحيز الأكبر ولا غرابه في ذلك فعليها بنى الكتاب ولأجلها كثرت فصوله وتشعبت مباحثه، ـــوقد دارت دراسة الجاحظ للخطابة حول ثلاثة محاور هي: الخطبة والخطيب ثم المتلقي .

---

[1] الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، ط2(1385هـ - 1965م)، مج3، ص131.

[2] ينظر: الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص65- 69.

الخطبة:

أرّخ الجاحظ للخطابة العربية وأبرز تفوق العرب فيها على الأمم الأخرى كالفرس والهنود واليونان وكي ينبت تفوق العرب أكثر من النماذج البليغة، كما أشار إلى مقومات الخطبة وشروط نجاحها فمن ذلك قوله « رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة وجناحها رواية الكلام وحليها الإعراب وبهاؤها تخير الألفاظ والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه»[1]، ومن تلك الشروط أيضا بما وصف به خطب المتقدمين بقوله « ولم أجد في خطب السلف الطيب والأعراب الأقحاح ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ولا طبعا رديئا ولا قولا مستكرها، وأكثر ما نجد ذلك في خطب المولدين وفي خطب البلديين المتكلفين من أهل الصنعة المتأدبين وسواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب أم كان نتاج التحبير والتفكير»[2]، ثم تحدث عن أنواع الخطب وشروط بعضها وطرق الاستعانة على بعضها كالصلح والنكاح وبيّن أهمية الاستشهاد بالقرآن الكريم والتعرف في كل لون من ألوان الخطب، كذلك تحدث عن حسن الابتداء وشروطه إذ يقول« ومنها ما يكون ابتداء ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى»[3]، والخاتمة وما ينبغي أن تكون عليه كارتباط خاتمة الخطبة بصدرها[4], وغير ذلك من المباحث.

الخطيب:

قد انقسم حديث **الجاحظ** عنه إلى قسمين؛ قسم أحصى فيه ما يستقبح في الخطيب من عيوب خَلقية[5] وعيوب عارضة[6] وعيوب أسلوبية[7]، والقسم الآخر تحدث فيه عمّا يستحسن في الخطيب من

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص44.
[2] المصدر نفسه، مج2، ص08.
[3] المصدر نفسه، مج1، ص 116.
[4] ينظر: المصدر نفسه، مج1، ص215.
[5] المصدر نفسه، مج1، ص 55.
[6] ينظر: المصدر نفسه، مج1، ص 133.
[7] ينظر: المصدر نفسه، مج1، ص 140.

جهارة الصوت وسعة فم يعين على تسيير مخارج الحروف، و لم يغفل الجاحظ ما لحسن المظهر من أثر في نفوس المستمعين، حيث تحدث عن هيئة الخطيب وما ينبغي أن يكون عليه إلى غير ذلك من دقيق الأمور التي تساعد الخطيب على إصابة التوفيق.

المتلقي:

اهتم **الجاحظ** بالمستمع وأوصى الخطباء بدرس حالات المستمعين وتقدير حالاتهم النفسية ومراعاة المقام الذي يخطب فيه، وذلك بأن يراعي طاقة الاستيعاب عندهم« ومدار الأمر على إفهام كلّ قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدر منازلهم»[1]، فإذا تحقق هذا الأمر سعى الخطيب إلى شد السامع إليه بفتح ذهنه ونفسه إلى الفهم بأن تكون هناك مناسبة في الاهتمام بموضوع الحديث وهذه المناسبة تخلق توازنا بين إرادة الكلام عند المتكلم وإرادة الفهم والتقبل عند السامع« إذا لم يكن المستمع أحرص على الاستماع من القائل على القول لم يبلغ القائل في منطقه وكان النقصان الداخل على قوله بقدر الخلة بالاستماع منه»[2]. والجاحظ شديد الحرص على هذا الجانب النفسي الذي أشار إليه في مواطن متعددة ناهيك أنه« أقام منهجه في الكتابة على المراوحة بين الجد والهزل لجلب السامع إليه وضمان إقباله على ما يكتب إلى درجة أنه يقدم ما تميل إليه النفوس على ما يقتضيه الموضوع»[3].

ويتأكد هذا بأن يحدد المتكلم القصد من حديثه فلا يخلط بين أقدار الألفاظ وأقدار المعاني ولا يضع الجِّد حيث يجب الهزل، ولقد رأينا الجاحظ يطالب المتكلم بأن يوفي المنازل حقها فلا يستعمل اللفظ المنطقي مثلا إلا إذا كان السامع من أهل الصنعة وكان الموضوع صناعة الكلام وعليه أن يرغب في هذا المقام عن ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام« وأرى أن ألفظ بألفاظ المتكلمين ما دمت خائضا في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام فإن ذلك أفهم لهم عني وأخف لمؤنهم عليّ، وكذلك فإنه من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوّام وهو في صناعة الكلام داخل، ولكل مقام مقال ولكل

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص93.

[2] المصدر نفسه، مج2، ص315.

[3] حمادي صمّود: التفكير البلاغي عند العرب، ص210.

صناعة شكل»[1]، أما إذا كان في خطبة أو رسالة أو في مخاطبة العوام والتجار فقبيح به أن يستعمل ألفاظ المتكلمين« وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة أو في مخاطبة العوام والتجار، أو في مخاطبة أهله وعبده وأمته أو في حديثه إذا تحدث، أو خبره إذا أخبر»[2].

هذه هي أهم المباحث التي اشتمل عليها كتاب البيان والتبيين وقد تناول **الجاحظ** هذه المواضيع بعيدا عن التنظيم، فلم تأت متسلسلة مترابطة، – كما عرفناه – أبعد ما يكون عن التنظيم المنهجي والتسلسل المنطقي في طرح قضاياه وهذا أمر لم ينكره الجاحظ عن نفسه حيث حاول أن يوجد له المبررات فمرة يقول «وكان في الحق أن يكون هذا الباب في أول هذا الكتاب، ولكنا أخرناه لبعض التدبير»[3]، ومرة أخرى يجعله ضرورة من ضرورات منهجية، حيث يقول« وهذا الباب يقع في كتاب الإنسان من كتاب الحيوان»[4].

4–الرسالة العذراء لابن المدبر(ت 270ه)

تعد الرسالة العذراء من أنضج الرسائل في موضوعها حيث تتبع فيها **ابن المدبر** كل ما يتعلق بكتابة الرسائل، فتحدث عن طبيعة الكتابة وأدواتها ثم مؤهلات الكاتب وما ينبغي أن يتزود به من علوم ومعارف كما تحدث في الرسالة عن مكونات الرسالة وما يشترط في كل جزء وما يستحب وما يستقبح. وبهذا فهي تتقاطع مع رسالة عبد الحميد الكاتب.

الرسالة العذراء تصور الحاجة إلى تعلم الكتابة وتعليمها للناشئة والمتأدبين ولبلوغ هذه الصنعة وسبر أغوارها بدأ – **ابن المدبر**– برسم الطريق ووضع الأسس التي تمكن الكاتب من ذلك، فأول تلك الأمور:

---

[1] الجاحظ: الحيوان، مج3، ص368– 369.

[2] المصدر نفسه، مج3، ص368.

[3] المصدر نفسه، مج1، ص76.

[4] المصدر نفسه، مج1، ص186.

4 – 1 ثقافة الكاتب:

يوضح **ابن المدبر** المنهج الذي ينبغي على الناشئة إتباعه في تثقيف أنفسهم فيقول« واعلم أن الاكتساب بالتعلم والتكلف، وطول الاختلاف إلى العلماء ومدارسة كتب الحكماء، فإن أردت خوض بحار البلاغة وطلبت أدوات الفصاحة فتصفح من رسائل المتقدمين ما تعتمد عليه ومن رسائل المتأخرين ما ترجع إليه في تلقيح ذهنك، واستنجاح بلاغتك، ومن نوادر كلام الناس ما تستعين به، ومن الأشعار والأخبار والسير والأسمار ما يتّسع به منطقك، ويعذب به لسانك ويطول به قلمك، وانظر في كتب المقامات والخطب ومحاورات العرب ومعاني العجم، وحدود المنطق، وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم، وسيرهم ووقائعهم ومكايدهم في حروبهم، بعد أن تتوسط في علم النحو والتصريف واللغة والوثائق والسور والشروط ككتب السجلات والأمانات فإنه أول ما يحتاج إليه الكاتب وتمهر في نزع آي القرآن في مواضعها واجتلاب الأمثال في أماكنها، واختراع الألفاظ الجزلة وقرض الشعر الجيد وعلم العروض فإن تضمين المثل السائر والبيت الغابر البارع مما يزين كتابك»[1].

فابن المدبر من خلال هذا النص رسم نهجا متقننا لا يحيد فيه ولا يزيغ من رام الكتابة الحقة؛ حيث بدأ بمسألة التعلم التي اشترط أن تكون نابعة من المتعلم ولا تتحقق إلا بكثرة الاختلاف إلى العلماء لأنهم الموجه الصحيح، ثم بعدها مدارسة كتب الحكماء لتوسيع مدارك المتعلم، ليدلف ابن المدبر إلى علم البلاغة وكيف يمكن أن يكون الكاتب بليغا وذلك بدراسة مجموعة من كتب المتقدمين والمتأخرين المتباينة من رسائل ونوادر الكلام والأشعار والأخبار، ولا يكون هذا من الكاتب إلا بعد إتقانه علوم الآلة من نحو وصرف حتى يستقيم منطقه ليستطيع بعدها أن يكون مبدعا في قرض الشعر، أو أن يضمن كتابه من المعارف ما يجمّل به كتابه، وهذا التدقيق من ابن المدبر في عرض خطوات هذا المنهج ما يثبت حقا أنه مارس مهنة الكتابة وعرف تصاريفها ما جعله يبدو عمليا مطبقا لا منظّرا.

---

[1] إبراهيم بن المدبر: الرسالة العذراء، تحقيق زكي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، ط2(1350هـ ـــ 1931م)، ص07.

ومن تلك القضايا المهمة التي أشار إليها **ابن المدبر** الطبع إذ إن التسلح بكل ألوان الثقافة لا توجد كاتبا إذا لم يكن مزودا بسلامة الطبع وصحة القريحة إذ يقول «بعد أن يكون الكاتب صحيح القريحة، حلو الشمائل، عذب الألفاظ، دقيق الفهم»[1].

إن حديث **ابن المدبر** عن أنسب الأوقات للكتابة لا يختلف عما ذكره بشر في صحيفته إذ يقول« وارتصد لكتابك فراغ قلبك، وساعة نشاطك، فتجد ما يمتنع عليك بالكد والتكلف، لأن سماحة النفس بمكنونها، وجود الأذهان بمخزونها إنما هو مع الشهوة المفرطة في الشيئ[2]، والمحبة الغالبة فيه، أو الغضب الباعث منه ذلك»[3].

4 – 2 اللفظ والمعنى:

ومن تلك القضايا التي اهتم بها **ابن المدبر** في رسالته وأخذت منه حيزا كبيرا قضية اللفظ والمعنى، ففي موضع نجده يحدثنا عما يستحسن من الألفاظ والتراكيب وفي آخر يحدثنا عما يستقبح، ويحث الكتاب على استخدام الأنسب منها، يقول« فمن الألفاظ المرغوب عنها، والصدور المستوحش منها في كتب السادات والأمراء والملوك على اتفاق المعاني مثل "أبقاك الله طويلا وعمرك مليا" وإن كنا نعلم أنه لا فرقان بين قولهم "أطال الله بقاءك" وبين قولهم "أبقاك الله طويلا"، ولكنهم جعلوا هذا أرجح وزنا وأنبه قدرا في مخاطبة الملوك كما أنهم جعلوا أكرمك الله وأبقاك أحسن منزلة في كتب الظرفاء والأدباء»[4]، وفي موضع آخر نجده يشترط ضرورة التوافق بين اللفظ والمخاطب به وضرورة موافقة الكلام للمخاطب ومكانته وما يليق بتلك المكانة من تراكيب وعبارات فيقول «ولكل مكتوب إليه قدر ووزن ينبغي للكاتب ألا يتجاوزه عنه ولا يقصر به دونه»[5]، وفي موضع ثالث نجده يشير إلى قضية حسن اختيار الألفاظ التي ينبغي أن يستعملها الكاتب ويستعين بها في

[1] إبراهيم بن المدبر: الرسالة العذراء، ص08.

[2] الأصل في هذه الكلمة الشر .

[3] إبراهيم بن المدبر: الرسالة العذراء ص30.

[4] المصدر نفسه، ص12.

[5] المصدر نفسه، ص15.

توضيح معانيه ووضعها في المكان الذي يجعل منها زينة لكلامه وبهجة لأسلوبه فيقول« وإن حاولت صنعة رسالة أو إنشاء كتاب فَزِنْ اللفظة قبل أن تخرجها بميزان التصريف إذا عرضت والكلمة بعياره إذا سنحت، فربما مر بك موضع يكون مخرج الكلام إذا حسب "أنا فاعل" أحسن من أن "أنا أفعل" و"استفعلت" أحلى من "فعلت"»[1] ، وفي موضع آخر نجده يقدم اللفظ على المعنى حيث يرى «أن المعاني قائمة في نفوس الناس وإنما يتمايز الناس في قابليتهم عند التعبير عن هذه المعاني القائمة في النفوس وجودة ما يعبرون به ويمايزه عن غيره»[2].

وكما أخبرنا **ابن المدبر** عن عوامل جودة الرسالة نجده يحدد العيوب وينصح الكتّاب بضرورة تلافي الوقوع فيها، ويتحدث عن تلك العيوب حسب مواقعها من أجزاء الرسالة، ففي صدور الرسائل وبدايتها على الكُتّاب أن يتجنبوا بعض الألفاظ والعبارات مثل قولهم« أبقاك الله طويلا وعمرك مليا»[3]، ثم يضع بعض التراكيب الأنسب، وكذلك في خواتيم الرسائل، على الكاتب أن يراعي المعنى الذي يكتب فيه، ففي موضع الشكوى عليه أن يكتب« "والله المستعان" "وحسبنا الله ونعم الوكيل"»[4]، ومن متممات الرسائل وضروريا‌تها نجده يذكر ضرورة الصلاة على النبي ﷺ وكذلك الاهتمام بذكر تاريخ كتابة الرسلة وكيفية وأهمية ذلك في تحقيق الأخبار وقربها وبعدها[5]، كما أشار إلى تعريف الكاتب ومتى يستحق هذا الاسم في أكثر من موضع إذ يقول فهو «من إذا حاول صيغة كتاب سالت على قلمه عيون الكلام من ينابيعها، وظهرت من معادنها، وبدرت من مواطنها، عن غير استكراه ولا اغتصاب»[6]، إذ يحدد إحدى أهم صفات الكاتب الحقيقي وهي الاسترسال والقدرة على المضي في الكتابة دون مشقة أو عناء، كما أن الكاتب البليغ هو الذي

[1] إبراهيم بن المدبر: الرسالة العذراء، ص 29.

[2] نبيل خالد رباح أبو علي: نقد النثر في التراث العربي النقدي حتى نهاية العصر العباسي، ص72.

[3] إبراهيم بن المدبر: الرسالة العذراء، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص17.

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص25 ــ 26.

[6] المصدر نفسه، ص 36.

«يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، ويكون اللفظ أسبق إلى الأسماع من معناه إلى القلوب»[1].

فالرسالة العذراء دلت على منشئها، وأنه كاتب مجيد ومعلم حاذق وبلاغي أديب مثقف واسع الاطلاع، كما أن الرسالة كما يقول **مصطفى الشكعة** «تمثل لونا ثقافيا حضاريا إسلاميا عربيا، وهي واحدة من ألمع الرسائل الشهيرة الذائعة من أمثال رسالة عبد الحميد الكاتب، وهي جديرة بأن تقرأ من أولها إلى آخرها وأن يستفيد منها الناشئة ومن يودون تعلم الكتابة»[2].

5 – البرهان في وجوه البيان لابن وهب(ت 437ه):

جاء كتاب **ابن وهب** – البرهان في وجوه البيان – استدراكا على ما فات الجاحظ فيه من تعريف البيان وتوضيحه والحديث عن وظائفه والوقوف على أقسامه وأصوله، هذا ما يقرره ابن وهب في خطبة كتابه حيث يقول: «ذكرت لي وقوفك على كتاب الجاحظ الذي سمّاه كتاب البيان والتبيين وأنك وجدته إنما ذكر فيه أخبارا منتخلة وخطبا منتخبة، ولم يأت فيه بوظائف البيان ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان، فكان عند ما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه، وسألتني أن أذكر لك جملا من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله، محيطة بجماهير فصوله، يعرف بها المبتدئ معانيه ويستعين بهذا الناظر فيه، وأن أختصر ذلك لئلا يطول به الكتاب»[3].

بنى **ابن وهب** كتابه على أربع كليات أساسية ؛ وجوه البيان وهي عنده «بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة واللب، ومنه البيان باللسان، ومنه البيان بالكتاب الذي يبلغ من بعد وغاب»[4]، ثم يفصل ابن وهب في كل وجه من هذه الوجوه؛ فالأول يسميه بيان الاعتبار والثاني يسميه بيان الاعتقاد أما الثالث من وجوه البيان فهو بيان العبارة حيث قسمه إلى قسمين؛ بيان ظاهر غير محتاج إلى تفسير، وبيان باطن هو المحتاج للتفسير وهو الذي

---

[1] إبراهيم بن المدبر: الرسالة العذراء، ص 39.

[2] مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط3 (1414هـ -1993م)، ص 368.

[3] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان: تحقيق محمد شرف حنفي، مطبعة الرسالة، (د.ط)(د.ت)، ص49.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

يتوصل إليه بالقياس والنظر والاستدلال والخبر، ثم تحدث عن خواص العبارة وقسم تلك الخواص إلى قسمين؛ قسم عام للعرب وغيرهم، وقسم خاص لهم دون غيرهم، ثم قسم العبارة بصفة عامة إلى خبر وطلب وعرفهما وبين أقسامهما وهو هنا يؤسس لعلوم البلاغة العربية وأهم مباحثها، حيث تفرعت عنها كثير من الخواص الأسلوبية من تشبيه ولحن وتعريض ورمز ووحي واستعارة ولغز وحذف والتفات ومبالغة ووصل وفصل وتقديم وتأخير، وبعد هذا كله تحدث عن أقسام الكلام؛ الشعر والنثر وتحدث عن بلاغة كل منهما، وتحدث عن الشعر وما يحتاج إليه الشاعر حتى يتقن صنعته.

5 – 1: الأجناس الأدبية عند العرب:

تحدث **ابن وهب** عن النثر وأنواعه من خطابة وترسل وأنواع الخطابة وما يجب على الخطيب إعداده، وأقسام الرسالة واختيار الرسول، ثم تحدث عن اللفظ والمعنى وغير ذلك من الأقسام والتعريفات والمقاييس الخاصة بالنثر وفنونه[1]، ومن خلال هذا يلاحظ أن هذا الوجه من أوجه البيان(البيان بالعبارة) هو أشد الوجوه ارتباطا بموضوع بحثنا، حيث اهتم ابن وهب بالحديث عن فنون النثر عامة من خطابة وتسل واحتجاج ويعني به المناظرة، وحدد لكل فن موضعا يستخدم فيه، ثم تحدث عن الخطابة والخطيب فمن أوصاف الخطابة الجيدة أن تفتح بالتحميد والتمجيد والتوشيح بالقرآن والأمثال، أما الخطيب فعليه أن يجعل لكل مقام مقالا، فيوجز في موضع الإيجاز ويطنب إذا احتاج الموقف إلى الإطناب، ثم يبين بعض المواضع التي يحمد فيها الإيجاز، وبعض المواضع التي يستحب فيها الإطناب، ويستشهد على ذلك ببعض الخطب البليغة.

5 – 2: تداخل بين الخطابة والترسل:

لقد وجه **ابن وهب** بعض النصائح التي على الخطيب الأخذ بها؛ من ذلك البعد عن التكلف، والمواءمة بين الألفاظ والمعاني، وهو في حديثه عن الخطابة وخصائص أساليبها وما ينبغي أن يتحلى به الخطيب من جهارة الصوت وحلاوة النغمة، وما عليه مجانبته من أدلة العي من التنحنح والسعال

[1] ينظر: ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص 150 .

والعبث يقتفى أثر الجاحظ في حديثه عن الخطابة ولغة الخطيب[1]، ولم يغفل ابن وهب الرسالة بل تحدث عنها ووضع شروطا لحسنها، من مراعاة المكتوب إليه فإن كان خليفة ترّفع الكاتب عن التمثيل بالشعر في كتابه إليه وغير ذلك مما ينبغي أن يراعيه الكاتب، وهو لا يفرق بين ضوابط أسلوب الخطابة وضوابط أسلوب الكتابة، بل يرى أن« البلاغة في الجميع واحدة، والعي قريب من قريب إلا أن الخطابة لما كانت مسموعة من قائلها ومأخوذة من لفظ مؤلفها، وكان الناس جميعا يرمقونه ويتصفحون وجهه كان الخطأ فيها غير مأمون، والحصر عند القيام بها مخوفا محذورا، أما الرسائل فالإنسان في فسحة من تمكينها وتكرير النظر فيها وإصلاح خلل إن وقع في شيء منها»[2]، فكما تحدث ابن وهب عن الخطيب تحدث عن الرسول وضرورة اختياره وأثر ذلك في قبول الرسائل ونجاحها في أداء مهماتها، ثم تكلم عن الكتّاب فقسمهم حسب مهماتهم إلى خمسة أقسام؛ كاتب الخط وكاتب العقد، وكاتب الحكم وكاتب التدبير وكاتب اللفظ، وجعل لكل واحد من هؤلاء طريقته في الكتابة التي تخالف طريقة غيره، ثم يبين الشروط الواجب توافرها لكل منهم والثقافة التي ينبغي أن يتزود بها حتى يستحق لقب كاتب[3].

أما الوجه الرابع من أوجه البيان، هو بيان الكتّاب حيث تحدث **ابن وهب** عن الكاتب وما يجب عليه إعداده وما يحتاج إليه محرر الرسائل، ثم تحدث عن كاتب العقد وكاتب الحساب وكاتب العامل، وما يحتاج إليه وكاتب الجيش وما يحتاج إليه، ثم تطرق للحديث عن بعض الخواص الأسلوبية وخاصة مخارج الحروف وما يجب أن يتوفر فيها وما يجب تجنبه.

فالناظر إلى كتاب البرهان في وجوه البيان يرى اختلاط المباحث البلاغية بالمباحث النقدية فيه، إضافة إلى أن الكتاب لم يكن قاصرا على النثر بل للشعر فيه نصيب أكبر، ولابن وهب في الشاعر والشعر ومؤهلات الشاعر وصفات الشعر الجيد كلام يدل على اطلاع **ابن وهب** على كتابات

[1] ينظر: شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة،ط9 (د. ت)، ص101.

[2] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص 150- 151.

[3] المصدر نفسه، ص 256.

أرسطو[1]، فمن ذلك قوله في محاسن الشعر« والذي يسمى به الشعر فائقا ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنا رائقا صحة المقابلة وحسن النظم وجزالة اللفظ واعتدال الوزن وإصابة التشبيه وجودة التفصيل وقلة التكلف والمشاكلة في المطابقة وأضداد هذه كلها معيبة تمجها الآذان وتخرج عن وصف البيان»[2]، يعلق **شوقي ضيف** على كلام **ابن وهب**« وأول هذه النعوت (صحة المقابلة) وآخرها (المشاكلة في المطابقة) ألهمه بهما أرسطو، وأما ما بينهما من النعوت فاستمده من الجاحظ في بيانه»[3]

وابن وهب في كتابه هذا يمثل التيار المنطقي الفلسفي في النقد، حيث يعتمد صاحبه على العقل ويهمل الذوق، ويهتم بفرض القيود ووضع التحديدات والتقسيمات وهو يقابل في نقد النثر كتاب قدامة في نقد الشعر.

6 – كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (ت 395ه)

يعد كتاب الصناعتين أهم المصادر التي اعتنت بالنثر وحاولت التنظير له والتقعيد لفنونه، إذ حاول أبو هلال العسكري من خلال كتابه وضع كل ما يحتاج إليه في صناعة النثر والنظم بين يدي العاملين في مجال الأدب، خاصة وأنه لاحظ تخبطهم وحاجتهم إلى الإرشاد فيقول في ذلك « فلما رأيت تخليط هؤلاء الأعلام فيما رموه من اختيار الكلام ووقفت على موقع هذا العلم من الفضل ومكانه من الشرف والنبل ووجدت الحاجة إليه ماسّة. والكتب المصنفة فيه قليلة فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام نثره ونظمه ويستعمل في محلوله ومعقوده من غير تقصير وإخلال وإسهاب وإهذار»[4].

لم يتبع **أبو هلال العسكري** منهج الجاحظ في كتابه بل تلافى ما وقع فيه الجاحظ في بيانه وتبيينه من اضطراب واستطراد وسوء تنظيم حيث قسّم كتابه إلى مقدمة وعشرة أبواب مشتملة على ثلاثة وخمسين فصلا، تحدث في المقدمة عن حقل علم البلاغة وفي الباب الأول تحدث عن الفصاحة

[1] ينظر: شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص100.
[2] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص139.
[3] شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص100.
[4] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص 4 – 5.

البلاغة وأقوال العلماء في حدها وفي الباب الثاني تحدث عن الجيد والرديء من الكلام ومميزات كل منها. وفي الباب الثالث تحدث عن صناعة الكلام وفي الرابع تحدث عن النظم وعوامل جودته وأسباب الإساءة فيه وفي الخامس تحدث عن الإيجاز والإطناب والمساواة وفي السادس تناول السرقات الأدبية وفي السابع التشبيه وحدوده وفوائده وما يستقبح منه وفي الثامن تحدث عن السجع والازدواج والتاسع خصصه للبديع وصوره وفي العاشر تحدث عن مبادئ الكلام ومقاطعه وحسن الخروج من غرض إلى آخر في الشعر[1].

فكتاب الصناعين من أول الكتب التي خلط أصحابها بين البلاغة والنقد وكذلك فعل الجاحظ وابن وهب وغيرهما وتلك خاصية مشتركة بين جل نقاد هذه المرحلة، وهو إلى التوجيه التعليمي أميل، كما أنه يعد من مصادر الدرس الأدبي الهامة بما حواه من خطب ورسائل وأمثال وأشعار وهو ينقسم إلى قسمين كبيرين يكمل أحدهما الآخر فالقسم الأول من الكتاب خصص للمباحث النقدية وقد شمل على الأبواب الستة الأولى، أما القسم الآخر وهو باقي الكتاب فقد خصصه العسكري للدرس البلاغي وقد هدف فيه إلى درس بلاغة النثر والشعر[2]، ومع هذا فالقسم الآخر لا ينفصل عن بحثنا، إذ يفيد الأدباء من علم البلاغة معرفة الجيد الذي يقصدون إليه والقبيح الذي ينبغي أن يتحاشوه وكذلك يفيد النقاد من علم البلاغة الذي يقدم لهم المقاييس التي يعتمدونها في الحكم على الأدباء والتميز بين آثارهم[3].

إن المباحث النقدية وخاصة المتعلقة منها بالنثر ونقده قد انتثرت بين دفتي الكتاب ومباحثه المتشعبة فهي تحتاج إلى سبر أغوارها وتمييز ما يصلح منها لنقد النثر ومن خلال ذلك سنقف على قضايا وجدناها مشتركة بين الشعر والنثر:

6- 1 اللفظ والمعنى:

للعسكري رأي في الألفاظ والصناعة الأسلوبية، هذا بالإضافة إلى الكثير من النظرات النقدية

---

[1] ينظر: أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص 5.

[2] ينظر: بدوي طبانة: البيان العربي، ص118.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص119.

التي وجدنا للعسكري فيها تفردا وتوجيها من ذلك المواءمة بين طبقات الناس في صناعة الكلام، ثم في الباب الذي خصصه لتميز جيد الكلام من رديئه ونادره من بارده، ثم تحدث فيه عن خطأ المعاني وصوابها[1]، وفيه يهدف العسكري إلى التعليم بالنظرية والتطبيق، لذلك كثرت فيه النماذج والأمثلة، و انتشرت فيه بعض الآراء النقدية المتعلقة بالنثر ونقده، أما الباب الثالث(صناعة الكلام) فقد اشتمل على فصل كامل خصصه العسكري للحديث عما يحتاج إليه الكاتب في مكاتباته وفيه اقترنت التوجيهات النظرية بالتطبيق المادي إذ أفاض في ضرب الأمثلة التي يحتاج الكاتب إلى الاقتداء بها[2].

6- 2 السرقات الأدبية:

درس **أبو هلال العسكري** موضوع السرقات الأدبية دراسة جيدة و شرح ما يحتال به الأدباء للإفادة من إبداع الذين سبقوهم إذ يقول «ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدونها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها»[3]، وبهذا فهو يري أن المعاني شركة ولكن طريقة الأخذ والإفادة تختلف فمنها الجيد والقبيح، فالحاذق في نظره من الأدباء هو الذي يستطيع أن« يخفي دبيبه إلى المعنى، يأخذه في سترة، فيحْكُم له بالسبق إليه أكثر من يمرّ به»[4]، وبهذا استطاع أبو هلال العسكري أن يقطن إلى حيل الأدباء في موضوع السرقات وقد أعانه في ذلك« ذوقه الأدبي الرفيع وحافظة واعية لكثير من فنون الشعر والأدب، وأن يفصل المعاني، ويهتدي إلى مواضع السطو أو الاحتذاء، وليس ذلك بيسير إلا على العارفين بالأدب، والواقفين على خصائص الأدباء في فنونهم، والمتتبعين لتطور المعاني من زمن إلى زمن، ومن أديب إلى أديب»[5].

---

[1] ينظر: أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص 55 - 131.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 154 - 160.

[3] المصدر نفسه، ص196.

[4] المصدر نفسه، ص198.

[5] بدوي طبانة: البيان العربي، ص122.

6- 3 البديع:

لقد أفاد أبو **هلال العسكري** في البديع من جهود العلماء والنقاد الذين سبقوه **كعبد الله بن المعتز وقدامة بن جعفر**، وعدد عنهم البديع إلى تسعة وعشرين فنا وهي الاستعارة، والمجاز، والتطبيق، والتجنيس، والمقابلة، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والإشارة، والأرداف والتوابع، والمماثلة، والغلو والمبالغة، والكناية، والتعريض، والعكس، والتبديل، والتذييل، والترصيع، والإيغال، والتوشيح، ورد الاعجاز على الصدور، والتكميل، والتتميم، والالتفات، والاعتراض، والرجوع، وتجاهل العارف والاستطراد، وجمع المؤتلف والمختلف، والسلب والايجاب، والاستثناء والمذهب الكلامي والتشطير.[1]، كما أنه عرّفها ومثل لها وشرحها، كما أنه استطاع أن يستخرج سبعة فنون جديدة هي المجاورة والاستشهاد والاحتجاج، والتعطف[2] والمضاعفة[3] والتطريز والتلطف[4] والمشتق[5]، وبهذا التصنيف والتدقيق أصبح البديع وفنونه صناعة يتحراها الأدباء، ومقياسا من أهم المقاييس التي يعتمدها النقاد ويقيسون بها الأدب وفي هذا يقول الجرجاني« وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته و لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها على أخواتها في الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها، فسموه البديع فمن محسن ومسيئ، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط»[6].

---

[1] ينظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص266- 411.

[2] التعطف: وهو أن تذكر اللفظ ثم تكرره والمعنى المختلف.

[3] المضاعفة: أن يتضمن الكلام معنيين؛ معني مصرحا به، ومعنى كالمشار إليه.

[4] التلطف: أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه، والمعنى الهجين حتى تحسنه. والمشتق: على وجهين؛ وجه أن يشتق اللفظ من اللفظ، والآخر أن يشتق المعنى من اللفظ.

[5] ينظر: أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص413- 429.

[6] الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، ط1 (1428ه ــ2006م)، ص38- 39.

وما يلاحظ على كتاب الصناعتين أن معظم القضايا التي أشار إليها وتعرض لها قد سبقت في الكتب السالفة الذكر كالبيان والتبين والرسالة العذراء وغيرهما إلا أن شخصية **أبي هلال العسكري** النقدية والبلاغية بدت واضحة وجلية، وكما أشار شوقي ضيف« لو لم يكن للعسكري إلا فضل جمع آراء النقاد وأصحاب البلاغة وملاحظاتهم حتى عصره والتمثيل على تلك الآراء والملاحظات ثم شرحها وتوضيحها لكفاه، ذلك لأن يوضع في مصاف كبار النقاد والبلاغين»[1].

7- إحكام صنعة الكلام للكلاعي (ت 545 ه)

كتاب "إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه" واحد من الكتب التي اهتمت ونظّرت للنثر العربي وهو بحق كتاب قيم يمثل اتجاها واضحا في النقد الأندلسي كما يبدو من خلال عنوانه، دليل في صناعة الكتابة وآدابها لاحق بالكتب التي حاولت تقعيد البيان وتخليصه من الاضطراب، مثل كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، فخصص كتابه لدراسة قواعد الإبداع النثري، وقد ألفه الكلاعي للرد على من تنقص قدره في الكتاب واتهمه بجهل أسس المخاطبات وتتلخص هذه التهم فيما يأتي:

- أن الكلاعي يحتكم في رسائله إلى الغريب.
- أنه لا يجيد كتابة الرسائل السلطانية.
- وأنه لا يستطيع مجاراة أبي العلاء المعري في تواليفه البديعية.
- وأنه لا يقابل في ترسله كل طبقة وفرقة بما يشاكلها من اللفظ والمعنى.

وفيه يثبت **الكلاعي** مقدرته على التنظيم لهذا الفن والتوجيه البلاغي والنقدي للنثر عامة، حيث تحدث عن« إحكام الكتابة والخطابة والتوقيعات والحكم المرتجلة والأمثال أي عن القواعد الشكلية في ميدان النثر وفنونه المختلفة من ترسل وتوقيع ومقامة ووثائق وأكثر الأمثلة فيه مشرقية مع قليل من النثر الأندلسي»[2]، وهنا يبدو وكأنه أول من أشار إلى فن المقامة في تعداده لفنون النثر إشارة صريحة.

---

[1] شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص 146.

[2] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق عمان، ط1(1997م)، ص78.

قسم **الكلاعي** كتابه إلى مقدمة وبابين أما المقدمة تعرض فيها للذين يجهلون مكانته وعلمه وأورد فيها نبذا من نثره الذي ضاهى به نثر أبي العلاء المعري، ثم أفرد ركنا للحديث عن فضل البيان وفيه تحدث عن معنى البيان وأهميته مستشهدا بالقرآن الكريم والحديث الشريف ومحتجا بعبارات من أقوال البلغاء، وفي المقدمة نفسها فاضل الكلاعي بين المنثور والمنظوم واستشهد على فضل المنثور على المنظوم بالكثير من الأدلة والبراهين[1].

7 – 1 الكتابة السلطانية:

تحدث في الباب الأول عن الكتابة السلطانية وآدابها وانطلق في هذا الباب من كونه وزير وكاتب فقد جاءت توجيهاته وإرشاداته في اثنى عشر فصلا تناول فيها عن كل ما يتعلق بالرسالة وأقسامها وعوامل جودتها بين رتبة الخط وتسوية البطاقة وختمها وعنوانها والاستفتاح والعبور من صدر الرسالة إلى الغرض المنشود وكيفية مخاطبة أهل الكفر ثم ختم الباب بالحديث عن أقسام الخطاب[2].

7 – 2 الأجناس النثرية في الأدب العربي:

لقد تحدث **الكلاعي** في الباب الثاني الذي يشكل معظم هذا الكتاب عن الأجناس النثرية التي كتبت في الأدب العربي حتى عصره، وقدم فيه دراسة تفصيلية حصر فيها هذه الأجناس وأساليبها حصرا دقيقا لم يسبق إليه من قبل وهي عنده الترسيل والتوقيع والخطبة والحكم المرتجلة والأمثال المرسلة والمورّى والمعمّى والمقامات والحكايات والتوثيق والتأليف، كذلك تحدث فيه عن إحدى الظواهر الأسلوبية وأهمهاوهي الأسجاع وقسمها إلى أقسام منها المنقاد والمستجلب والمضارع والمشكل وهكذا حتى يصل إلى نهاية الكتاب[3].

لقد ضرب **الكلاعي** صفحا في الباب الثاني عن التحدث في أنواع البديع لأن غيره قد أشبعها

---

[1] ينظر: الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت لبنان، (د.ط)(د.ت)، ص 26 –36.

[2] المصدر نفسه، ص 39 – 95.

[3] المصدر نفسه، ص 95 –250.

بحثا فراح يبحث في أنواع النثر ويوجد لها ما يناسبها من تسميات ومصطلحات لم يُسبق إليها، فتحديده لأنواع النثر اتسم بالدقة والوضوح فالترسل عنده على أقسام «عاطل وحالي ومصنوع ومرصع ومغصن ومفصل ومبتدع»[1]، ليس ذلك فحسب بل يتحدث عن أسباب تلك التسميات ويوضح مفهومها ثم يبين مكانتها من باقي الأقسام؛ «فالعاطل سمي بهذا الاسم لقلة تحليته بالأسجاع والفواصل، وهو عنده الأصل، أما التجمل بكثرة السجع فهو فرع طارئ عليه»[2]وهكذا ينتقل من مصطلح إلى آخر ومن أصل إلى فروعه.

7 – 3 نقد النثر عند الكلاعي:

أولى **الكلاعي** من خلال كتابه عناية خاصة لفن النثر العربي القديم وفنونه ولنقد النثر بشكل خاص وما تفضيله المنثور على المنظوم إلا دليل على ذلك وفي هذا يقول: «إنما خصصت المنثور لأنه الأصل الذي أمن العلماء لامتزاجه بطبائعهم ذهاب اسمه فأغفلوه، وضمن الفصحاء لغلبته على أذهانهم بقاء وسمه فأهملوه و لم يحكموا قوانينه ولا حصروا أفانينه»[3] ثم شرع في بيان مثالب الشعر التي تحط من قيمته ومنزلته ومنها فإن الوزن الذي رأى فيه أنصار الشعر ميزته الكبرى يراه الكلاعي من المعايب «لأن الوزن داع للترنم، والترنم من باب الغناء، وقد قال بعضهم الغناء رقية الزنا»[(4)]، أما «الكتابة فبعيدة عن هذا كله»[5]، وتبعه في ذلك ثلة من النقاد الكتاب أمثال "ابن طراره" و"أبي حيان التوحيدي" و"المرزوقي" و"الثعالبي" و"ابن الأثير" و"القلقشندي".

لقد اهتم **الكلاعي** كثيرا بالبعد التنظيري والتطبيقي والتمثيلي لكتابه، وأورد بعض النصوص النثرية الجيدة التي تبرز بوضوح تصوراته النظرية حول تصنيف الأجناس النثرية والتعريف بها وذلك لأن هدفه كما يقرره إنما هو« التنظير والتمثيل»[6] لا الاستقصاء، فالبعد التطبيقي يقوي البعد

---

[1] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص 96.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 96.

[3] المصدر نفسه، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص 38.

[5] المصدر نفسه، ص39.

[6] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص 116.

التنظيري في هذه الدراسة ويوضحه لأن معرفتنا بالأجناس الأدبية لابد أن تكون نابعة من تعاملنا الجاد مع النصوص، وما يميز النصوص التي استشهد بها الكلاعي هو أنها تعكس واقع الأجناس النثرية التي حددها تاريخيا وإقليميا، فمن ناحية نجد أن هذه النصوص تغطي فترة زمنية تمتد من ظهور الإسلام إلى عصر المؤلف، ومن ناحية أخرى نجد أنها تمثل أبرز كتاب هذه الأجناس النثرية في مشرق العالم الإسلامي ومغربه خاصة الأندلس.

7 - 4 منهج الكلاعي في دراسة النثر العربي:

لقد انتهج المؤلف منهجا جديدا لدراسة النثر في أدبنا العربي، إذ لم يدرسه ضمن القضايا البلاغية التقليدية كالاستعارة والتشبيه والمحسنات البديعية الأخرى التي سيطرت على دراسات النقاد السابقين وهذا يدل على« إيلاء الأهمية للمكتوب مما يوحي بالخروج عن التصور البلاغي الشفوي إلى تصور يأخذ بعين الاعتبار بلاغة المكتوب والمخطوط»[1]. وفي هذا يقول الكلاعي: «وتأملت أدام الله توفيقك النثر فوجدت فيه من أنواع البديع ما في النظم، فأغفلت ذكرها في هذا الباب لأن كثيرا من العلماء قد عنوا بهذا الباب»[2]، وبهذا رسم لنفسه منهجا جديدا« يقوم أساسا على دراسة النثر من خلال دراسة الأجناس أو الفنون النثرية التي كتبت في الأدب العربي، وهو بذلك يعتبر أول ناقد عربي فيما يعلم يهتم بهذا النوع من النقد أعني (النقد الأجناسي)»[3].

ومع هذا كله يبقى كتاب إحكام صنعة الكلام حبيس التهميش وعدم الاعتناء به من قبل الدارسين المحدثين حسب اطلاعنا، هذا إذا استثنينا العرض الشامل الذي قدمه محمد رضوان الداية لمحتويات الإحكام في دراسته للنقد الأدبي في الأندلس[4]، فكتاب إحكام صنعة الكلام لا يختلف عن الكتب التي خصصها أصحابها للحديث عن الكتابة والتقنين لها وتوجيه ناشئة الكتاب إلى طريقتها المثلى.

---

[1] رشيدة عابد: بلاغة النثر وضروب الكلام في التراث العربي قراءة في كتاب إحكام صنعة الكلام، مجلة الخطاب جامعة مولود معمري تيزوزو، ع8، ص91.

[2] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص 95.

[3] صالح بن معيض الغامدي: منحى الكلاعي في نقد النثر، مجلة جامعة الملك سعود (د.ط)، (1415 هـ- 1995 م)، مج 7، ص 389.

[4] ينظر: محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة بيروت، (د.ط)(1981م)، ص399-431.

8 – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير (ت 637 هـ)

احتل هذا الأثر النفيس منزلته بين أصول البلاغة والنقد عند العرب بما حوى من الفكر والآراء المستنيرة، فحظي "المثل السائر" عند الأسلاف بشهرة عظيمة قال **ابن خلكان**« ولضياء الدين من التصانيف الدالة على غزارة فضله وتحقيق نبله كتابه الذي سماه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، وهو في مجلدين جمع فيه فأوعى، و لم يترك شيئا يتعلق بفن الكتابة إلا ذكره»[1]، وقد بلغ درجة إعجاب علماء البيان بالمثل السائر في أدب الكاتب أن قال **جورجي زيدان** على لسان ابن الأثير معيدا قوله «ويقول علماء البيان أن المثل السائر للنظم والنثر بمنزلة أصول الفقه لاستنباط أدلة الأحكام»[2].

ألف – الكتاب – وكما جاء في عنوانه لتعليم الكاتب والشاعر أدب الكتابة والشعر ولتبين الأدوات التي ينبغي أن يتزود بها كلاهما والتي تمكنهما من إتقان الصنعة وذلك بشروط توفر الطبع الصحيح والذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم[3]. قسم **ابن الأثير** كتابه إلى ثلاثة أقسام رئيسة، وكل قسم من تلك الأقسام انطوى على عدة مباحث وتوجيهات وتقنيات، فالقسم الأول من الكتاب هو تلك المقدمة التي تحدث فيها عن علم البيان وأدواته عامة، وقد انطوت تلك المقدمة على عشرة فصول، وفيها اهتم بالخطاب النثري أكثر من اهتمامه بالشعر.

8– 1 الصناعة اللفظية بين الإفراد والتركيب:

القسم الثاني من الكتاب فهو المقالة الأولى التي خصصها للصناعة اللفظية وهي على قسمين:

أ – الألفاظ المفردة: وقد تحدث في هذا القسم عن فصاحة اللفظة وشروطها من جزالة وسهولة وعدم ابتذال، وتعرض فيه للمقاييس التي وضعها **ابن سنان الخفاجي** للحسن والقبيح في

---

[1] ابن خلكان: وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة،(د.ط)(1968م)، مج7، ص200.

[2] جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، تحقيق شوقي ضيف، دار الهلال، (د.ط)(د.ت)، مج3، ص54.

[3] ينظر: ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر الفجالة القاهرة، (د.ط)(د.ت)، مج1، ص35.

الألفاظ، ثم نفى الحاجة لتلك المقاييس ورجح الإحساس السمعي والذوق عليها[1]،

ب – الألفاظ المركبة: جعل ابن الأثير صناعة تأليفها ثمانية أنواع من البديع هي السجع في المنثور والتصريع في المنظوم والتجنيس والتصريع ولزوم ما لا يلزم فيهما جميعا، والموازنة في المنثور واختلاف صيغ الألفاظ وتكرير الحرف فيهما أيضا[2].

8– 2 الصناعة المعنوية:

لقد خصص ابن الأثير القسم الثالث والأخير من الكتاب للمقالة الثانية التي تحدث فيها عن الصناعة المعنوية، وقد جاء حديث ابن الأثير في تمهيد وقسمين؛ ففي التمهيد تعرض لمن ادعوا تأثير الفلسفة والبيان اليوناني في البيان العربي وحاول أن ينفي هذه الدعوى، وفي القسم الأول تحدث عن المعاني إجمالا ثم جعل المعاني على ضربين؛ ضرب يتبع فيه المؤلف غيره ممن سبقوه وضرب يبتدعه من غير أن يقتدي فيه بأحد، أما القسم الثاني فتحدث فيه عن المعاني المتصلة بفنون القول الخاصة بالأسلوب كالاستعارة والتشبيه والتجريد والالتفات وهي عنده ثلاثون نوعا، وقد تحدث عن حدود بعض تلك الفنون ثم بين الحد الذي يرتضيه، وتكلم عن دور كل فن في التعبير وفائدته في الكلام وأثره في النفس[3].

8– 3 المادة الأدبية والبلاغية:

يعد كتاب **ابن الأثير** مصدرا من مصادر الدرس الأدبي والبلاغي؛ فأما الدرس الأدبي فتجد دراسة خصيبة عن صناعة الأدب وأشهر فنونه من شعر ورسائل كما أنه حافل بالنصوص المختارة من الشعر والنثر التي تمثل مختلف العصور والاتجاهات وقد احتوى الكتاب معظم رسائل ابن الأثير في مختلف الموضوعات والمعاني، أما الجانب البلاغي فهي دراسة قاعدية عني فيها بالحدود والتعاريف وحصر الأقسام وجمع فيها كل ما استطاع جمعه من معالمها التي اهتدى إليها الذين سبقوه في البحث

[1] محمد زغلول سلام: ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد، مكتبة نهضة مصر الفجالة، (د.ط)(د.ت)، ص81 ــ 83.
[2] المرجع نفسه، ص86.
[3] المرجع نفسه، ص 89 - 92.

البلاغي وهو في كثير من المواضع يصحح أخطاءهم ويضيف إلى تحديداتهم ما يجعلها جامعة مانعة على الوجه الذي يهتدي إليه[1].

8 – 4 الدرس النقدي بين التنظير والتطبيق:

انقسمت الدراسة النقدية في كتاب المثل السائر إلى قسمين متداخلين يكمل أحدهما الآخر؛ القسم الأول وهو التوجيه النقدي في الكتاب وهو الهدف الذي نسج لأجله الكتاب وفيه اهتم ابن الأثير بالتنظير والتقعيد والتوجيه، والثاني وهو النقد التطبيقي وفيه يكشف المؤلف للناشئة عما وقع فيه الشعراء والكتاب من أخطاء ثم يبين الصواب الذي كان على المؤلف أن يضعه مكان ذلك الخطأ، وهذا الركن حافل بالكثير من التحليل الفني الطريف للنماذج الأدبية.

فكتاب المثل السائر مكان عرض ونظر وتطبيق، جمع بين كثير من أصول البلاغة العربية والنقد الأدبي ووحد هذين الفنيين الجماليين وأعادهما إلى طبيعتهما ونبعهما الأول« فالنقد لا ينفصل أبدا عن البلاغة شقيقته الكبرى فهو في جزء منه بلاغة محدودة، وفي جزء آخر بلاغة موسعة»[2]، و لم يكن ابن الأثير الأول في هذا التحول فقد سبقه الناقد البلاغي أبو هلال العسكري إذ أن كتاب الصناعتين هو « نقطة تحول النقد إلى بلاغة»[3]، وفي هذا لم يكن **ابن الأثير** جامعا أو ناقلا، بل أراد أن يكون مؤلفا في البلاغة ومنظرا للخطاب النثري والشعري جاعلا لفكرة البيان النصيب الأوفر والأمثل في كتابه.

8 – 5 الأجناس النثرية:

من أهم فنون النثر التي عالجها ابن الأثير في كتابه فن الخطابة وفن الكتابة الذي يطلق عليه الرسائل، كما أشار إلى فن المقامة وعرفها بأن« مدارها جميعا حكاية تخرج إلى مخلص»[4]، كما أشار إلى فن التوقيعات والأمثال. أما القضية النقدية التي بثت في كتابه فأبرزها المفاضلة بين النثر والشعر إذ رجح

[1] ينظر: ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مج1، ص23.

[2] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية بيروت لبنان (د.ط)(د.ت)، ص 11.

[3] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر،(د.ط)(د.ت)، ص321.

[4] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مج1، ص 42.

كفة النثر على الشعر كما أشار إلى ظاهرة الحل والعقد أو كما يسميها بنثر الأبيات وقضية السجع.

لقد اتسمت دراسة **ابن الأثير** لهذه الموضوعات جمعيها بشكل منطقي ومنظم، إذ يعتمد في بعض الأحيان أسلوب الحوار في عرض أفكاره ويفسح المجال للمناقشة والموازنة، فالكتاب هو مصدر من مصادر دراسة فن الرسائل خاصة والنثر بصفة عامة، إذ حاول ابن الأثير أن يضع خلاصة تجاربه ككاتب في ديوان الإنشاء وبهذا يعد كتابه الخطوة الأخيرة لاكتمال النقد الأدبي المبني على القواعد الصحيحة والذوق السليم[1].

[1] ينظر: حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل بيروت، ط2(1411هـ ـ 1991م)، مج2، ص248.

المبحث الثاني: جهود البلاغيين وعلماء الإعجاز

1 -النكت في إعجاز القرآن للرماني (ت 384 هـ)

استهل **الرماني** رسالته ببيان وجوه القرآن والتي تقع عنده في سبع جهات هي« ترك المعارضة مع توفر الدواعي وشدة الحاجة، والتحدي للكافة، والصرفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية، ونقض العادة وقياسه بكل معجزة»[1]

ترك **الرماني** الوجوه الثلاثة الأولى، والوجوه الثلاثة الأخيرة ليحدث عنها باختصار في آخر الكتاب، وابتدأ الكلام بالبلاغة لتستغرق الرسالة معظم الحديث عن هذا الوجه المهم ويدل هذا على أهمية الاعجاز البلاغي للقرآن وعناية الرماني به. قسم الرماني بلاغة الكلام إلى ثلاث طبقات« منها ما هو في أعلى طبقة، ومنها ما هو في أدنى طبقة ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة، فما كان في أعلاها طبقة فهو معجز وهو بلاغة القرآن، وما كان منها دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء من الناس»[2]، وفي حديثه هذا يعرف البلاغة بأنها« إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ»[3]، وفي التعريف حاول أن يربط بين الألفاظ والمعاني ويركز على دور الأسلوب في البلاغة بل أن هذا التعريف اعتنى بأساسين للحكم على العمل الأدبي بالجودة والبلاغة إذا ما توفرا للعمل الأدبي؛ قوة التأثير في نفس السامع، مع جمال الصياغة وحسن النظم، وبقدر تحقق هذين الأساسين تكون قيمة العمل الأدبي ومنزلته من درجات البلاغة[4]، وأُثرت عن الرماني تعريفات أخرى للبلاغة فقد نقل صاحب زهر الآداب عنه قوله« البلاغة ما حط التكليف عنه وبُني على التبيين، وكانت الفائدة أغلب عليه من القافية بأن جمع مع ذلك سهولة المخرج، مع قرب المتناول وعذوبة اللفظ مع رشاقة المعنى وأن يكون حسن الابتداء كحسن الانتهاء، وحسن الوصل كحسن القطع في المعنى والسمع وكانت كل

---

[1] الرماني: النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف مصر، ط3(1976م)، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص 75 .

[3] المرجع نفسه، ص 75 - 76.

[4] ينظر: محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، تقديم محمد خلف الله أحمد، ط1(د.ت)، ص236.

كلمة قد وقفت في حقها، وإلى جنب أختها، حتى لا يقال لو كان كذا في موضع كذا لكان أولى، وحتى لا يكون فيه لفظ مختلف ولا معنى مستكره ثم ألبس بهاء الحكمة ونور المعرفة وشرف المعنى وجزالة اللفظ، وكانت حلاوته في الصدر وجلالته في النفس تفتق الفهم وتنثر دقائق الحكم، وكان ظاهر النفع شريف القصد معتدل الوزن، جميل المذهب كريم المطلب، فصيحا في معناه بينا في فحواه، وكل هذه الشروط قد حواها القرآن ولذلك عجز عن معارضة جميع الأنام»[1]، وهذا تعريف موسع للبلاغة ويكاد يكون تعريفا عاما للشعر البليغ أو الكلام الفصيح البليغ، وأورد **ابن رشيق** تعريفا للبلاغة يقول فيه« أصل البلاغة الطبع، ولها مع ذلك آلات تعين عليها وتوصل للقوة فيها، وتكون ميزانا لها، وفاصلة بينها وبين غيرها»[2]، ويشبه أن يكون هذا تعريفا للأدب فهو موهبة ذاتية أولا وهو مهارة مكتسبة ثانيا يحصلها المرء بالخبرة والمراس والمطاوعة والدرس، ولا تغني إحداهما عن الأخرى، فلا تغني الموهبة وحدها دون تحصيل ودرس لصقلها وتهذيبها[3].

يقسم **الرماني** البلاغة إلى عشرة أقسام هي« الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل، والجناس، والتصريف، والتضمين والمبالغة وحسن البيان»[4]، وبهذا التقسيم حدد الرماني مدلول كلمة البلاغة في معناها الاصطلاحي المعروف وأصبحت هذه عنوانا لهذه المجوعة من الخصائص الأسلوبية والألوان الجمالية في الكلام.

1-1 أسرار الجمال الكامنة في فنون التعبير: ومن القضايا المهمة التي أشار إليها الرماني والمتعلقة ببحثنا في كتابه أسرار الجمال الكامنة في كل فن من فنون التعبير، هذه بالإضافة إلى طريقته المتميزة في دراسة الأسلوب وتتبع أثر كل فن من فنون التعبير في النفس البشرية وكيفية تأثيره فيها فمثلا في حديثه عن الايجاز يورد العديد من الأمثلة القرآنية وبعد دراستها والوقوف على لطائف

---

[1] الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، حققه صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، سيدا بيروت، ط1(1421هـ ـ 2001م)، مج1، ص137.

[2] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت لبنان، ط5 (1401هـ - 1981م)، مج1، ص 243.

[3] وليد قصاب: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، ص130.

[4] الرماني: النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص76.

إعجازها يخلص إلى أن سر الجمال في الايجاز يكمن في« الغموض الذي يطلق للنفس العنان فتذهب في الحدس كل مذهب وترتاد آفاق المعاني التي يحتملها التعبير، ولو قيد المعنى بلفظ لقصر عن وجهه ولم يؤد الغرض تمام الأداء»[1]، وكذلك الحال في التشبيه والاستعارة حيث نراه يبحث عن أسرار جمال التعبير القرآني التي منها« إثارة الأحاسيس النفسية المختلفة كالرحمة والحب واللذة والألم والغضب والخوف والانتقام»[2]، فالرماني عند حديثه عن التشبيه والاستعارة لم يكن حديثا جافا يهتم بالحدود والتعريفات، ولكن تحدث عنه حديثا ذوقيا جماليا، وقد حلل كثيرا من تشبيهات القرآن تحليلا فنيا عميقا فكشف عما فيها من مواطن الجمال وبحث عن علل أخرى لجمال التشبيه تخرج عن طرفي التشبيه وأدواته مستندا إلى الأثر النفسي الذي يتركه التشبيه في النفس وما يثيره من انفعالات عن طريق مخاطبة الحواس[3].

1 – 2 التلاؤم اللفظي:

ومن تلك القضايا حديثه عن التلاؤم اللفظي، ذلك الحديث الذي حاول فيه تبين سبب وعورة اللفظ وغرابته ثم كيفية الوصول إلى السهولة والسلاسة في اللفظ وهو يرجع ذلك إلى صعوبة حركة اللسان، وسهولتها حسب مخارج الحروف، حيث درس الأصوات وتابع مخارج الحروف وتبين أن التباعد الشديد في مخارج الحروف ينتج ألفاظا وحشية متنافرة تثقل على اللسان، وكذلك التقارب الشديد، أما السهولة والسلاسة فتكمن في الاعتدال وفي فائدة التلاؤم يقول الرماني« والفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريف الدلالة»[4] أما الطريقة المثلى لإحداث التلاؤم فيبينها بقوله« والتلاؤم في التقدير من غير بعد شديد أو قرب شديد، وذلك يظهر بسهولته على اللسان وحسنه في الأسماع وتقبله في الطباع»[5].

---

[1] محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص 249 .

[2] المرجع نفسه، ص 252.

[3] ينظر: وليد قصاب: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، ص134.

[4] الرماني: النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص96.

[5] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

1 – 3 السجع وإثباته في القرآن:

ومن تلك القضايا أيضا تحرج **الرماني** من السجع وإثباته في القرآن وأطلق على ما فيه من ذلك اسم الفواصل وهي عنده« حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني، والفواصل بلاغة والأسجاع عيب، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها»[1]، والرماني يطلق اسم الفواصل على السجع المستجاد، وذلك كي يميز بين السجع في النثر والسجع القرآني فيبرأ بالقرآن عن إطلاقه صفة السجع على ما لاحقه في أسلوبه من ذلك وخاصة أنه يرى أن السجع مأخوذ من سجع الحمامة الذي ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة يقول« وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة لأنها طريق إلى إفهام المعاني التي يحتاج إليها في أحسن صورة يدل بها عليها، وإنما أخذ السجع في الكلام من سجع الحمامة وذلك أنه ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة كما ليس في سجع الحمامة إلا الأصوات المتشاكلة إذا كان المعنى لما تكلف من غير وجه الحاجة إليه والفائدة فيه لم يعتد به فصار بمنزلة ما ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة»[2]، وعلى العموم فإن **الرماني** يعكس موقف معاصريه من السجع وحذرهم من القول به في القرآن، وقد أخذ المتأخرون على الرماني إنكاره للسجع في القرآن و لم يروا حرجا في ذلك لأن السجع متكلف إذا كانت المعاني تتبعه، وقد بين **ابن الأثير** أن ما ذم من السجع هو« ما كان مثل سجع الكهان لا غير، وأنه لم يذم السجع على الإطلاق وقد ورد في القرآن الكريم وهو ﷺ قد نطق به في كثير من كلامه»[3].

1 – 4 البيان أقسامه ومعايره:

ومن تلك القضايا البالغة الأهمية حديثه عن البيان وتقسيمه إلى أربعة أقسام؛ كلام وحال وإشارة وعلامة وفي هذا هو مسبوق بكلام الجاحظ حيث جعله خمسة أقسام وهي اللفظ والخط والإشارة والعقد والنصبة والحال، والكلام عند الرماني نوعان؛ كلام جيد، وكلام رديئ، والجيد«

[1] الرماني: النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 97.

[2] المصدر نفسه، ص98.

[3] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مج1، ص 211.

يظهر به تميز الشيء من غيره فهو بيان»[1]، ورديئ« لا يظهر به تميز الشيء فليس ببيان كالكلام المخلط والمحال الذي لا يفهم به معنى»[2]، وما يلفت النظر في حديثه عن مراتب حسن البيان، تلك المعايير التي يضعها لأعلاها مرتبة« فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان وتتقبله النفس تقبل البرد وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة»[3]، وفي هذه المقولة يلفت الرماني إلى عدة مقاييس نقدية هامة وهي؛ حسن الوقع في السمع والخفة على اللسان وهو في هذين المقياسين ينظر إلى الجانب الصوتي ثم حسن التقبل في النفس وهو مقياس أعم من المقياسين السابقين ومترتب عليهما، فإذا كانت النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها كما يقول **ابن طباطبا**، فإن تحقق هذا الشرط يتطلب سلامة اللفظ وصحة المعنى، وحسن التركيب، كما يتطلب مراعاة الحالة النفسية للمتلقي وحسن تقديرها[4].

أما المقياس الأخير أن يأتي الكلام على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة فهو أعم هذه المقاييس وشرط تحققه تحقق المقاييس السابقة مضافا إليها معرفة المتكلم لأقدار المعاني ثم الموازنة بينهما وبين أقدار المستمعين وأقدار الحالات، ويمضي الرماني في بيان طرق البيان وهي ثلاثة أقسام بيان الاسم أو الصفة أو التأليف وجعل بيان التأليف غير متناه وفيه يقع التمايز بين البلغاء، وفي تأليف القرآن وقع التحدي للبشر حيث يقع القرآن كله في نهاية حسن البيان[5].

أسس الرماني من خلال كتابه "النكت في القرآن الكريم" إلى معايير نقد النثر، منها تعريفه للبلاغة من حيث هي حسن الربط بين الألفاظ والمعاني وحسن الأسلوب، وهذا الذي سيتولد عنه قضية اللفظ والمعنى في نقد النثر، كما أنه تحدث عن صور البيان في القرآن الكريم من استعارة وتشبيه و لم يقف فيها عند حدود المنظر وإنما المتذوق الذي يكشف عن الأثر النفسي بين طرفي التشبيه أو الاستعارة،

---

[1] الرماني: النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 106.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] المصدر نفسه، ص 107.

[4] ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصع المانع، دار العلوم الرياض،(د.ط)(1405هـ- 1985م)، ص21.

[5] الرماني: النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 107.

وهذا الذي سيطرح ظاهرة التخييل في نقد النثر، ومن ذلك أيضا قضية السجع في القرآن الكريم التي تعد من أخص خصائص النثر دون الشعر .

2 – إعجاز القرآن للخطابي:

تناول الخطابي في كتابه الآراء التي قيلت في تبيان وجوه إعجاز القرآن ثم ناقش تلك الآراء وبين مالها وما عليها، ثم أظهر بُعدها عن البحث في أسرار الإعجاز، ومن أجل أن يبين الخطابي سر إعجاز بلاغة القرآن، قدم مجموعة من القضايا في كلام البشر سواء من النثر أو الشعر ومن أهمها:

2 – 1 أقسام الكلام:

قسم الخطابي الكلام إلى ثلاثة أقسام« فمنها البليغ الرصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السهل، ومنها الجائز الطلق الرّسل، وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود دون النوع الهجين المذموم الذي لا يوجد في القرآن شيء منه البته»[1]، فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام وأرفعه، والقسم الثاني أوسطه وأقصره والقسم الثالث أدناه وأقربه، أما بلاغة القرآن فقد حازت« من كل قسم من هذه الأقسام حصة وأخذت من كل نوع من أنواع شعبة فانتظم لها بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع صفتي الفخامة والعذوبة، وهما على الانفراد في نعوتهما كالمتضادين لأن العذوبة نتاج السهولة والجزالة والمتانة في الكلام تعالجان نوعا من الوعورة فكان اجتماع الأمرين في نظمه مع نبّو كل واحد منهما على الآخر فضيلة خص بها القرآن»[2]، فتقسيم الخطابي للكلام متعارف عليه من قبل البلاغيين والإعجازيين والنقاد« فإن طرافة الخطابي تتمثل في كونه لا يطبقه على جميع أنواع الكلام والمخاطبات، بل يقصره على الكلام البليغ فحسب لكي يحدد في ضوئه موقع النص القرآني من ذلك البناء الثلاثي، ذلك أنه من الغريب أن يعتبر إعجاز القرآن نابعا من اختلاط هذه الأقسام الثلاثة المتفاوتة داخله»[3]، فيقول «والعلة فيه أن أجناس الكلام مختلفة ومراتبها في نسبة التباين متفاوتة

---

[1] الخطابي: إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 26.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[3] عبد العزيز شبيل:نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد علي الحامي صفاقس تونس، ط1(2001م)، ص317 ــ 318.

ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية فمنها البليغ الرصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السهل، ومنها الجائز الطلق الرّسل، وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود دون النوع الهجين المذموم الذي لا يوجد في القرآن شيء منه البته »[1]، إن عبارة "النوع الهجين المذموم" يقول **عبد العزيز شبيل**« تجعلنا ندرك أن الخطابي وإن لم يذكر ذلك صراحة يعتبر أقسام الكلام البليغ الثلاثة أنواعا تقابل ذلك النوع الهجين المذموم، وتبعا لذلك يصبح الكلام البليغ الذي يضم تلك الأقسام الثلاثة منه جنسا يحتويها مرادفا بذلك مصطلح البلاغة»[2].

2 – 2 نظرية النظم عند الخطابي:

يرجع **الخطابي** سر إعجاز القرآن إلى عدة أمور أهمها طريقة نظمه وهو يرى أن الكلام يقوم على ثلاثة دعائم هي« لفظ حامل ومعنى به قائم ورباط لهما ناظم»[3]، وإذا كانت هذه هي عناصر الأسلوب عامة فإنها في القرآن الكريم «غاية الشرف والفضيلة حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه، ولا نرى نظما أحسن تأليفا وأشد تلاؤما وتشاكلا من نظمه وأما المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها العقول بالتقدم في أبوابها والترقي إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها وصفاتها وقد توجد هذه الفضائل الثلاث على التفريق في أنواع الكلام، فإما أن توجد مجموعة في نوع واحد منه فلم توجد إلا في كلام العليم القدير الذي أحاط بكل شيء علما وأحصى كل شيء عددا»[4]، وإذا كانت صحة المعنى وعذوبة اللفظ وجزالته وتجانسهما وحسن التأليف بينهما من أبرز أسرار الإعجاز عند الخطابي، فإنه يرى أن روعة المعاني واختلاف الموضوعات في القرآن وما أودع من «أخبار القرون الماضية وما نزل من مثلات الله بمن عصى وعاند منهم منبئا عن الكوائن المستقبلية في الأعصار الباقية من الزمان جامعا في ذلك بين الحجة والمحتج له والدليل

[1] الخطابي: إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 26.

[2] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ص 318 .

[3] الخطابي: إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص27.

[4] المصدر نفسه، ص27.

والمدلول عليه، ليكون ذلك أوكد للزوم ما دعا إليه وإنباء عن وجوب ما أمر به ونهى عنه»[1].

فالخطابي مهتم في كتابه بأهمية النظم ويبين سر إعجازه في القرآن إذ أن عمود البلاغة يكمن في حسن النظم والمشاكلة بين عناصر الأسلوب والربط بينهما، فيقول« اعلم أن عمود هذه البلاغة التي تجمع لها هذه الصفات هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة، ذلك أن في الكلام ألفاظا متقاربة في المعاني يحسب أكثر الناس أنها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب كالعلم والمعرفة والحمد والشكر والبخل والشح وكالنعت والصفة وكقولك اقعد واجلس وبلى ونعم وذلك وذاك ومن وعن ونحوهما من الأسماء والأفعال والحروف والصفات مما سنذكر تفصيله فيما بعد والأمر فيها وفي ترتيبها عند علماء أهل اللغة بخلاف ذلك لأن لكل لفظة منها خاصية تتميز بها عن صاحبتها في بعض معانيها وإن كانا قد يشتركان في بعضها»[2].

2 – 3 الأثر النفسي لأسلوب القرآن:

لفت **الخطابي** في آخر كتابه عن وجه آخر من وجوه الاعجاز وهو صنيع القرآن في القلوب وتأثيره في النفوس إذ لا يعرفه من الناس إلا القليل منهم أو خواصهم« فإنك لا تسمع كلاما غير القرآن منظوما ولا منثورا إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في الحال ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه تستبشر به النفوس وتنشرح له الصدور، حتى إذا أخذت حظها منه عادت مرتاعة قد عراها من الوجيب والقلق وتغشاها الخوف والفرق، تقشعر منه الجلود، وتزعج له القلوب، يحول بين النفس وبين مضمراتها وعقائدها الراسخة فيها»[3]، والخطابي في حديثه هذا من القليلين الذين تحدثوا عن الأثر النفسي لأسلوب القرآن وإن كان حديثه هذا أقل تعمقا من

[1] الخطابي: إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص70.

حديث سابقه الرماني[1].

وهكذا يلاحظ التقاء **الخطابي** مع الرماني في الاهتمام بالأسلوب والبحث عن أوجه الجمال فيه وإن كان الرماني يهتم بالحديث عن وجوه إعجاز القرآن ثم يصرف جل اهتمامه إلى إعجازه من جهة بلاغته، فيستغرق معظم رسالته في الحديث عن تلك الأقسام مقارنا بين أسلوب القرآن والآثار الأدبية بغية تبين وجوه إعجاز تلك الأقسام في القرآن وتبين أسرار الجمال الكامنة في كل قسم من هذه الأقسام وأثر كل منها في النفس البشرية وطريقة تأثيره فيها، فكان الخطابي أكثر شمولية في نظرته إلى بلاغة القرآن المعجزة، تلك النظرة التي تقوم على نظرية النظم والتي ينبغي أن تجمع بين فصيح الألفاظ وصحيح المعاني في أحسن نظوم التأليف تلك النظرية التي تندمج فيها كل الفنون القولية والدراسات اللغوية التي سبقته، حيث لا تتصدر عنده تلك الفنون القولية كما هو الحال عند الرماني بل تذوب في نظرية النظم[2].

الخطابي في كتابه لم يفصل بين اللفظ والمعنى و لم يغلب أحدا على آخر بل كان الاهتمام عنده بالنظم ذلك النظم الذي يظهر فيه تفاعل اللفظ مع المعنى للتعبير عن التجربة الفنية والذي من خصائصه «تهذيب الألفاظ وإخضاعها للسياق ومقتضى الحال من ظروف الكلام والمتكلم، والمعاني التي أريد التعبير عنها»[3].

3 – إعجاز القرآن للباقلاني (ت 403 ه)

أفاض **الباقلاني** القول فيما يوجه إلى القرآن من المطاعن التي يريد بها أصحابها الغض من شأن الآية الكبرى للنبوة وهي القرآن، ثم يذكر جملة من وجوه الإعجاز والتي تتلخص عنده في ثلاثة وجوه كما هو الحال عند العلماء كتضمنه الأخبار عن الغيوب التي لا يقدر على علمها البشر ولا سبيل لهم إليها، وما كان معلوما من حال النبي ﷺ أنه كان أميا لا يكتب ولا يحسن أن يقرأ وكذلك كان معروفا من حاله أنه لم يكن يعرف شيئا من كتب المتقدمين وأقاصيصهم وأنبائهم وسيرهم ثم أتى

[1] ينظر: محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص263- 264.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص265.
[3] المرجع نفسه، ص 260 .

بجميع ما وقع وحدث من عظيمات الأمور ومهمات السير من حين خلق الله آدم عليه السلام إلى حين مبعثه، أما الوجه الثالث من وجوه إعجاز القرآن« أنه بديع النظم عجيب التأليف، متناهٍ في البلاغة إلى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه»[1]، وهذا الوجه هو أهم الوجوه التي عني بها العلماء وتكلموا عنها بالشرح والتفصيل وكان الباقلاني أحد هؤلاء العلماء وقد حصرها في عشرة أوجه؛ فالأول هو أن« نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد»[2]. وكي يؤكد ما ذهب إليه استقصى الباقلاني كلام العرب الفني فوجده

على خمسة أقسام، لا يدخل نظم القرآن تحت أي منها وهي:

- أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه.
- أنواع الكلام الموزون غير المقفى.
- أصناف الكلام المعدل المسجع.
- أصناف الكلام المعدل الموزون غير المسجع.
- أنواع الكلام المرسل

أما القرآن فإنه« إذا تأمله المتأمل تبين – بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم – أنه خارج عن العادة، وأنه معجز وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن وتميز حاصل في جمعيه»[3].

3 – 1 التفاوت في الشعر والنثر دليل إعجاز القرآن:

تعد مسألة التفاوت في كلام البلغاء والشعراء أحد أوجه الإعجاز، من حيث أن القرآن« عجيب نظمه، وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرف إليه من الوجوه التي يتصرف فيها من ذكر قصص ومواعظ واحتجاج وحكم وأحكام وإعذار وإنذار ووعد ووعيد وتبشير وتخويف

[1] الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف مصر،(د.ط)(د.ت)، ص51.
[2] المصدر نفسه، ص 51- 52.
[3] المصدر نفسه، ص52.

وأوصاف وتعليم أخلاق كريمة وشيم رفيعة، وسير مأثورة وغير ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها ونجد كلام البليغ الكامل، والشاعر المفلق، والخطيب المصقع، يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور» [1].

وهكذا يلاحظ أن **الباقلاني** «يتخذ من فكرة التفاوت في الشعر والنثر دليلا على إعجاز القرآن وارتفاع مستواه عن مستوى أساليب البشر التي لا تتخلص منه مهما ارتقت»[2]، و لم يكن هذا التفاوت على مستوى الشكل والنوع كما أشار إلى ذلك **ابن قتيبة**، بل يتعداه إلى مستوى أعلى إذ يقول« إن كلام الفصحاء يتفاوت تفاوتا بيّنا في الفصل والوصل والعلو والنزول والتقريب والتبعيد وغير ذلك مما ينقسم إليه الخطاب عند النظم، ويتصرف فيه القول عند الضم والجمع، ألا ترى أن كثيرا من الشعراء قد وصف بالنقص عند التنقل من معنى إلى غيره والخروج من باب إلى سواه»[3]، أما القرآن فهو« يجعل المختلف كالمؤتلف والمتباين كالمتناسب والمتنافر في الأفراد إلى حد الآحاد وهذا أمر عجيب تبين به الفصاحة، وتظهر به البلاغة ويخرج معه الكلام إلى حد العادة ويتجاوز العرف»[4].

3 – 2 الطبع والتكلف:

من تلك الوجوه في إعجاز القرآن أنه سهل لا تكلف فيه ولا تصنع فهو كما يقول الباقلاني « أنه سهّل سبيله، فهو خارج عن الوحشي المستكره والغريب المستنكر، وعن الصنعة المتكلفة وجعله قريبا إلى الإفهام يبادر معناه لفظه إلى القلب ويسابق المغزى منه عبارته إلى النفس، وهو مع ذلك ممتنع المطلب عسير المتناول غير مطمع مع قربه في نفسه ولا موهم مع دنوّه في موقعه أن يُقدر عليه أو يُظفر به»[5]، ثم يبين كيف يقع الغريب المستنكر أو الوحشي المستكره أو المعنى المستبعد بين كلام الفصحاء، واستشهد على ذلك بمعلقة امرئ القيس التي تمثل جيد كلام العرب ليظهر البون في كلام

[1] الباقلاني: إعجاز القرآن، ص54.

[2] نبيل خالد رباح أبو علي: نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي، ص46.

[3] الباقلاني: إعجاز القرآن، ص56.

[4] المصدر نفسه، ص57.

[5] المصدر نفسه، ص69.

البشر وبين كلام الله عز وجل. إن هذا التفاوت في الجودة في كلام المجيدين شيء يهدي إليه النظر اليسير في المأثور من كلامهم، فمنه الجيد ومنه الوسط ومنه الرديء حتى معلقة امرئ القيس المشهورة وهي في مجموعها أجود المأثور يلحظ فيها هذا التفاوت بين أجزائها، ويدرك التباين في القوة بين أبياتها، أما القرآن« فكل نظمه جيد وكل وصفه محكم وهذا من الوجوه الكثيرة التي اجتهد الباقلاني في استخلاصها بعد البحث والتنقيب»[1].

3 – 3 السجع وإثباته في القرآن:

ومن تلك القضايا التي وقف عندها **الباقلاني** مسألة السجع فقد نفاه عن القرآن وبين حرص الأشاعرة على هذه المسألة وخطّأ غيره ممن أثبتوا السجع إذ يقول «وهذا الذي يزعمونه غير صحيح، ولو كان القرآن سجعا لكان غير خارج عن أساليب كلامهم، ولو كان داخلا فيها لم يقع بذلك إعجاز، ولو جاز أن يقولوا هو سجع معجز لجاز لهم أن يقولوا شعر معجز وكيف والسجع مما كان يألفه الكهان من العرب ونفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر لأن الكهانة تنافي النبوّات وليس كذلك الشعر»[2]، فالباقلاني في مسألة السجع متبعا في ذلك الرماني في تحديد مصطلح السجع إذ« أنه مأخوذ من سجع الحمامة الذي يقصد به موالاة الكلام على وزن واحد »[3]، بل إن الباقلاني ساير الرماني في التفريق بين السجع والفواصل يقول« لو كان الذي في القرآن على ما تقدرونه سجعا لكان مذموما مرذولا، لأن السجع إذا تفاوتت أوزانه واختلفت طرقه كان قبيحا من الكلام وللسجع منهج مرتب محفوظ وطريق مضبوط متى أخل به المتكلم وقع الخلل في كلامه ونسب إلى الخروج عن الفصاحة، كما أن الشاعر إذا خرج عن الوزن المعهود كان مخطئا وكان شعره مرذولا وربما أخرجه عن كونه شعرا، وقد علمنا أن ما يدّعونه سجعا متقارب الفواصل متداني المقاطع وبعضها مما يمتد حتى يتضاعف طوله عليه وترد الفاصلة على ذلك الوزن الأول بعد كلام كثير، وهذا في السجع غير مرضى ولا محمود»[4].

---

[1] بدوي طبانة: البيان العربي، ص45.

[2] الباقلاني: إعجاز القرآن، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص 87.

[4] المصدر نفسه، ص90.

3 – 4 البديع وإمكانية الإعجاز:

يعد البديع أحد القضايا التي دلل بها الباقلاني على إمكانية الإعجاز منه، فعدد فنونه المعروفة قبله وقارن بين موقعها في بليغ الشعر والنثر ومواقعها في آيات القرآن ثم انتهى إلى أن القرآن يجمع كل فنون البديع في أرفع درجاتها ويتميز عن كلام البشر وانحطاط درجة قواهم ونزول طبقة نظمهم عن بديع القرآن[1]، وبرغم هذا التمايز الواضح إلا أن الباقلاني يرفض رأي من اتخذ البديع سبيلا إلى معرفة إعجاز القرآن وذلك «لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعوّد والتصنع لها، وذلك كالشعر الذي إذا عرف الإنسان طريقه صح منه التعمّل له وأمكنه نظمه، والوجوه التي تقول إن إعجاز القرآن يمكن أن يُعلم منها فليس مما يقدر البشر على التصنع له والتوصل إليه بحال»[2].

إن الدراسة النقدية للباقلاني من خلال كتابه إعجاز القرآن« لا يرتكز على مجرد الأسلوب أو العبارة ولا يهتم بالاستعارة والتشبيه أو التقديم والتأخير أو الإيجاز والإطناب إلى آخر ضروب المجاز التي كثر قول المتقدمين فيها، وإنما يصب اهتمامه على التعبير القرآني في السورة عامة واطراد المعاني فيها وتآلفها ومدى دلالة النظم عليها في صوره المختلفة»[3].

لقد كانت نظرة **الباقلاني** إلى سور القرآن نظرة كلية أو إلى الوحدة الفنية لا الجزئية وهذا يلاحظ عند نقده لمعلقة امرئ القيس كاملة أو قصيد البحتري، وكذلك الحال في دراسته لسور القرآن فالسورة هي أصغر وحدة فنية موضوعية يمكن أن تدرس ويوضح ما فيها من إعجاز النظم لأن الحديث التام لا تتصل حكايته في أقل من كلمات سورة قصيرة[4].

---

[1] ينظر: الباقلاني: إعجاز القرآن، ص162.

[2] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[3] محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد، ص285.

[4] ينظر: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

الفصل الثاني:

تجنيس الفنون النثرية في النقد العربي القديم

مدخل إلى نظرية الأنواع الأدبية

المبحث الأول: مفهوم النثر في ظل الثنائية

المبحث الثاني: مركزية النقاد في تجنيس الفنون النثرية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مدخل إلى نظرية الأنواع الأدبية:

إن الحديث عن النثر والشعر في النقد العربي القديم يقع في قلب نظرية الأجناس الأدبية أو في المنظومة النقدية التراثية التي تقوم على ثنائية الشعر والنثر، ورؤية النقاد العرب لكل منهما وفي عد الشعر والنثر جنس واحد أو نوع مختلف وأسبقيتهما في النشأة، وفي هذا كله كثر لغط كبير بين النقاد، ولكن قبل هذا وذاك لابد من تعريف الجنس والنوع لغة واصطلاحا.

1 الجنس والنوع لغة:

أ – الجنس لغة:

يقول **ابن دريد** «الجنس معروف والجمع الأجناس والجنوس»[1]، وكذلك **الزمخشري** يعرفه بقوله « الناس أجناس وأكثرهم أنجاس، وهو مجانس لهذا وهما متجانسان ومع التجانس التآنس، وكيف يؤانسك من لا يجانسك»[2]، أما بقية المعاجم فتجمع على تعريف الجنس بكونه الضرب من الشيء[3] أو الضرب من كل شيء[4]، وهو بذلك يستند إلى معنى جوهري في اللغة وهو المجانسة والمشاكلة.

ب – النوع لغة:

اسم دال على أشياء كثيرة مختلفة بالأشخاص[5]، على أن النوع يقصد به كذلك الضرب من الشيء أو الصنف منه، أما دلالاتها المختلفة حسب الاشتقاق فيمكن حصرها في معنى التمايل أو التذبذب وهو ما يوحي بضرب من الانحراف عن الجنس والاختلاف عنه بوصف الوضع الأصلي

---

[1] ابن دريد: جمهرة اللغة، دائرة المعارف حيدر آباد الدكن(د.ط)،(1344هـ)،مج2، مادة (جسن)، ص95.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1(1419هـ ـ 1998م)، مادة (جنس)، مج1، ص152 .

[3] ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الفكر بيروت لبنان، (د.ط)، (1432هـ - 2011م)، ص227.

[4] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، (د.ط)، (1388هـ - 1968م)، مج6، مادة (جنس)، ص43.

[5] ينظر: علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الكتاب العربي بيروت، (د.ط)(1423هـ - 2002م)، ص195 .

لذلك يقال ناع الغصن ينوع واستناع وتنوع أي تمايل وتحرك، أما النوع فيعني التمايل ويمتاز الزبيدي عن الآخرين بتفصليه القول في لفظة المنواع التي تعني المنوال إذ يقول« وأنا أقول إنه بمعنى النوع كقولك ما أدري على أي نوع هو أي وجه»[1]، وتتفق المعاجم كذلك على أن فعل استناع الشيء يعني تمادى ومنه الاستناعة أي التقدم في السير فكأن التمادي والتقدم يوحيان ضمنيا بمزيد من الابتعاد عن نقطة الانطلاق التي يمثلها الأصل والجنس[2]، ومن خلال هذه التعاريف اللغوية للفظتي الجنس والنوع نخلص إلى:

– لفظة جنس تحوم حولها فكرة التشابه والتجانس وهي تشير ضمنيا إلى مبدأ الثبات الذي يفرضه الإطلاق والتعميم.

–أما لفظة النوع فتدور حول فكرة الانحراف أو الاختلاف أو التنوع وهي فكرة توحي بمبدأ التحول والتغير المرتبط بمبدأ التعين والتخصيص[3]

2 – الجنس والنوع اصطلاحا:

أ – الجنس:

عرّف **لطيف زيتوني** الجنس الأدبي بأنه «اصطلاح علمي يستخدم في تصنيف أشغال الخطاب وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية »[4]، ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره.

ولقد بنى **محمد غنيمي هلال** في كتابه "الأدب المقارن" إن النقاد على مر العصور وصفوا الأدب بأنه أجناس أدبية فقال «منذ كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية أي قوالب عامة

---

[1] الزبيدي: تاج العروس من جوهر القاموس، تحقيق مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، (د.ط)(1405هـ – 1985م)، مج22، مادة (نوع)، ص288.

[2] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص145.

[3] المرجع نفسه والصفحة نفسها .

[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، لبنان، ط1(2002م)، ص67.

فنية تختلف فيما بينها حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام »[1]، أما نقادنا العرب القدامى فقد استعملوا مصطلح الجنس الأدبي **كالجاحظ** (255ه) في كتابه "البيان والتبيين"، في سياق حديثه عن كلام الخطباء العرب ردا على الشعوبية قائلا «ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متخيرا من جنسه وكان سليما من الفضول بريئا من التعقيد حبب إلى النفوس »[2]، كما أطلقه **ابن طباطبا** (322ه) على الشعر في كتابه "عيار الشعر" قائلا« والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة »[3]، كما استخدمه **الخطابي** «على سائر أجناس الكلام الذي يقع منه التفاضل »[4] ، أما "ابن رشد" فقد قسم أجناس القول الخطبي في كتابه تلخيص الخطابة إلى ثلاثة أقسام فقال« أجناس القول الخطبي ثلاثة مشوري ومشاجري وتثبيتي»[5]، والملاحظ أن نقدنا العرب لم يثر فيهم سؤال التجنيس من الاهتمام إلا القليل ويعود السبب في ذلك« أن الشعر غلب على الأدب العربي، ولم يلتفت إلى النثر إلا في زمن متأخر فقد كان يعد من الكلام الذي لا يستحق التدوين أول الأمر، ولذلك شغل اللغويون، والبلاغيون والنقاد والفلاسفة المتكلمون بالشعر، فصنفوه على وفق الأغراض والمقاصد التي يتضمنها النص الشعري، فتحدثوا عن نوع الهجاء والمديح، وهما ضدان، والفخر والرثاء والغزل والوصف فجعلوا الشعر جنسا وما تلاه من مدح وهجاء ووصف ورثاء وغزل أنواعا»[6].

ومن خلال هذا فالجنس هو الكل المتكامل الذي تشابهت وتجانست أجزاؤه فهو ثابت مستقر يصلح للتعميم والإطلاق فالشعر جنس، والمدح والهجاء والوصف نوع، وبهذا فالنوع جزء من الجنس لأنه يقتضي التغير والاختلاف.

---

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، (د.ط)(1982م)، ص13 – 137.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، مج2، ص8.

[3] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص10.

[4] الخطابي: إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص24.

[5] ابن رشد: تلخيص الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د.ط)(1387هـ- 1967م)، ص52.

[6] إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1(1431ه- 2010م)، ص19.

ب – النوع اصطلاحا:

عرّف **رينيه وأوستن** النوع بأنه «مؤسسة كما أن كلا من الكنيسة والجامعة والدولة مؤسسة» [1]،النوع هو «التجسيد العيني لمفهوم الأدب ووظيفته ويظل مفهوم الأدب مجرد افتراض نظري إن لم يقيض له أن يتعين في أنواع واضحة الملامح متمايزة الخصائص متلونة السمات »[2]، فالأدب «يتوزع إلى أنواع تتشابه وتختلف حسب بنية كل نوع وبهذا الاعتبار فالنوع في مجال الأدب شكل يشترط فيه ليقوم كنوع أن ينفرد بسمات أسلوبية خاصة »[3] ويريد به هنا الجزء من الكل فالرسالة نوع من النثر ، والنوع الأدبي ومن النقاد الذين استخدموا مصطلح (النوع)في النقد العربي القديم **الرماني**(384) فقال «فإن العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة منها الشعر ومنها السجع ومنها الخطب ومنها الرسائل، ومنها المنثور الذي يدور بين الناس في الحديث»[4] وأيضا "القاضي الجرجاني" في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، إذ نصح الشاعر بأن لا يقوم« بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحد»[5]و **ابن رشيق المسيلي** (ت406ه) في كتابه العمدة قائلا «كلام العرب نوعان منظوم ومنثور»[6]، كما استخدم الكلاعي وهو من أعلام القرن السادس الهجري مصطلح نوع في مواقع مختلفة من كتابه «إحكام صنعة الكلام»[7]، منها قوله في معرض تعداد أنواع الترسيل معرفا بأحدها قوله« وإنما سمينا هذا النوع الحالي لأنه حلّي بحسن العبارة، ولطف الإشارة وبدائع التمثيل والاستعارة وجاء فيه من الأسجاع والفواصل مالم يأت في باب العاطل»[8] ويعني

---

[1] رنيه وليك وأوستن وآران: نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ السعودية الرياض(د.ط)(1412هـ ـ 1992م)، ص 315.

[2] مجموعة مؤلفين جندية بتول أحمد وآخرون: الأنواع الأدبية التراثية رؤيا حضارية تداخل الأنواع الأدبية، دار الكتاب العالمي عمان الأردن،ط1(1429ه- 2009م) مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر جامعة اليرموك، مج1، ص195.

[3] رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق،ط2(1994م)، ص10.

[4] الروماني: النكت في إعجاز القرآن الكريم، تلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص111.

[5] الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص30.

[6] ابن رشيق: العمدة، في محاسن الشعر، مج1، ص19.

[7] ينظر: الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص33ـ 95-96- 130- 160.

[8] المصدر نفسه، ص97 ـ 98.

بالنوع هنا أنه جزء من عام، فالحالي هو نوع من أنواع الترسيل.

ومهما يكن من أمر فإن من يروم استجلاء معالم نظرية للأجناس الأدبية فلربما لا يجد أمامه غير ثنائية الشعر والنثر منطلقا له في ذلك، فالشعر والنثر عند كثير من النقاد جنسان كبيران تنضوي فيهما جل الأنواع ولكن كلا الجنسيين يشتركان في أنهم اللغة أو كلام وهذا ما عبر عنه **مسكويه** (ت421ه) حين قال« إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام والكلام جنس لهما »[1]، فالجنس في عرف الفلاسفة والمناطقة أهم من النوع وهو ما أشار إليه مسكويه، ويبدو من نص **للمعري** (449ه) إدراكه الدقيق للمصطلحين فالنوع يكون كذلك بالنسبة إلى ما هو أعلى منه وهو الجنس، ثم يقدم النوع جنسيا بالقياس إلى ما هو دونه أو ما يتفرع منه يقول «قد تقدم أن الشعر نوع من جنس وذلك الجنس هو الكلام وإذا صح ذلك قلنا إن الشعر جنس والرجز نوع تحته، وإنما ذكرت ذلك خشية أن تذهب إلى أن الرجز ليس بشعر كما قال بعض الناس »[2].

وتتنوع المصطلحات المستعملة للدلالة على الأجناس أو الأنواع وهي لا تجري على نسق واحد متفق عليه ، بل هي تتبادل مواقعها، وقد يجري الخلط بينها عند الناقد الواحد وهكذا نجد إضافة الى المصطلحين السابقين مصطلح فن على نحو ما هو موجود عند ابن وهب في قوله« ليس المستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر»[3].

ونجد أيضا مصطلح قسم دالا على النوع كما في قول أبي القاسم **الكلاعي** (ت500م)«فإن البلاغة تنقسم قسمين منظوما ومنثورا »[4]، ومن تلك المصطلحات أو الألفاظ لفظة ضرب كقول **المبرد** (ت286م) «هذا كتاب ألّفناه يجمع ضروبا من الآداب ما بين كلام منثور وشعر مرصوف

---

[1] أبو حيان التوحيدي ومسكويه: الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين، أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة (د.ط) (1951م)، ص309.

[2] أبو العلاء المعري: رسالة الصاهل والشاحج، تحقيق عائشة عبد الرحمان، دار المعارف القاهرة، ط2(1404هـ ـ 1984م)، ص181.

[3] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص146.

[4] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص27.

ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة»[1]، وقد ذكر **رشيد يحياوي** في كتابه مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية مجموعة من الكلمات تستخدم بالمعنى نفسه منها نوع، نويع، ضرب، صنف، أسلوب، طريقة.[2]

ومن المؤكد أن ثمة مصطلحات أخرى سوى هذه قامت مقام الجنس أو النوع وأن القدماء كانوا منتبهين إلى وجود فروق بين الجنس والنوع، والواضح مما سبق أن النقاد قد استخدموا مصطلح الجنس الأدبي مرادفا للنوع الأدبي وإن كان الجنس أعم وأشمل من النوع.

وإذا ما شئنا أن نتبين صورة من تقسيمات القدماء للأنواع وجدنا حقا أن معظم تلك التقسيمات كانت متفرعة من ثنائية الشعر والنثر، وحتى لو بدا أن بعض الأنواع أريد له أن يكون فرعا قائما بذاته ومنعزل عن طرفي الثنائية فإن الثانية تبقى مهيمنة في كل تصنيف، ويبدو أن إدراك التقابل بين طرفي الثنائية قد بدا مبكرا، إذ أن المبرد يروي في هذا الشأن قول هدبة بن خشرم لمعاوية رضي الله عنه(ت60ه)«أتحب أن يكون الجواب شعرا أم نثرا قال بل شعرا فإنه أمتع»[3]، ومن أهم تلك الكتب التي كانت الثنائية حاضرة نذكر:

- البلاغة أو رسالة في المفاضلة بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر لأبي العباس المبرد
- نثر المنظوم للحسن بن بشر الآمدي (ت370ه).
- رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر لأبي إسحاق الصابي(ت374ه).
- الصناعتين الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري(ت395ه).
- محاسن النثر والنظم من الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري.
- أحسن ما سمعت من النظم والنثر لأبي منصور الثعالبي(ت429ه).
- صنعة الشعر والنثر لأبي منصور الثعالبي.

---

[1] المبرد: الكامل، تحقيق محمد أحمد الدّالي، مؤسسة الرسالة، ط2(1418هـ ـ 1997م)، مج1، ص1- 2.

[2] رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ص7.

[3] المبرد: الكامل، مج3، 1452 -1453.

- الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنثور لأبي سعيد العميدي(ت433هـ).
- البرهان في وجوه البيان لابن وهب
- مؤلفات أبي حيان التوحيدي: المقابسات، الهوامل والشوامل، الإمتاع والمؤانسة، البصائر والذخائر.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير(ت637هـ).
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور لابن الأثير.
- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب لابن الأثير.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول: مفهوم النثر في ظل الثنائية

الثنائية كانت حاضرة في الفكر النقدي عند العرب إذ قسم النقاد القدماء الكلام إلى جنسين كبيرين متمايزين هما المنثور والمنظوم أو الشعر والنثر ولتحديد مفهوم النثر فإن التراث النقدي لم يرم تحديد هذا المصطلح إلا بالتوازي مع الشعر وبهذا انتظمت رؤية النقاد إلى الشعر والنثر حينا إلى المفارقة بينهما وحينا آخر إلى التقارب بينهما.

1-المفارقة بين النثر والشعر:

احتفى الموروث النقدي العربي بتعريف الشعر الذي يخلص منه النقاد الى مفهوم النثر على أساس النقض وأن الأشياء تعرف بأضدادها ومن ذلك قول **سهل بن هارون** «اللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان في واحد وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم»[1]، **فسهل بن هارون** فرق ضمنيا بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر التي مثل لها بمصطلح القلم، كما نجد دعبلا الخزاعي (ت 246ه) يبدي رأيه في التفريق بين الشعر والنثر من خلال حكمه على أبي تمام وشعره « لم يكن أبو تمام شاعرا، إنما كان خطيبا وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر»[2]فدعبل فرق بين الشعر والنثر ولكنه لم يوضح هذا الفرق فثمة فروقا بين الشعر والنثر من غير الوزن والقافية ولولا ذلك ما أَخْرَجَ أبا تمام من حلبة الشعراء ليدخله حلبة الخطباء وهو للأمر نفسه لم يدخله في كتابة الشعراء.

يرجع **الجاحظ** (ت255ه) صعوبة اجتماع كل من الشعر والنثر في شخص واحد إلى طبيعة كل إنسان فبعض الناس« يكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر»[3]، ويستشهد الجاحظ على ذلك **بعبد الحميد الكاتب عبد الله بن المقفع** إذ «مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا مالا يذكر مثله »[4].

---

[1] الجاحظ، البيان والتبين: مج1، ص243.

[2] المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، جمعية نشر الكتب العلمية القاهرة،(د.ط)(1343هـ)، ص304.

[3] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص208.

[4] المصدر نفسه، مج1، ص208.

ومن تفريق **الجاحظ** بين الشعر والنثر أنه لا يجيز استعمال ألفاظ المتكلمين في الشعر إلا إذا وردت على وجه التطرف والتملح. كما وردت بعض أشعار أبي نواس[1]؛ والمتكلمون يقصد به علم الكلام في تراثنا الأدبي ويدخل تحت نوعين نثريين هما الخطابة والمناظرات، فكأن الجاحظ يرى أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر وأن ما يصلح للنثر من ألفاظ قد لا يصلح للشعر، كما أنه ميز بين الشعر والنثر، بينما يعجب ببلاغة الكتاب بقوله «أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكّتاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا ولا ساقطا سوقيا»[2]، فبهذه العلل المذكورة ميز الجاحظ بين بلاغة الكتاب وبلاغة الشعراء. كما أن الجاحظ يفرق بينهما من طريق الوزن ويرى أن ترجمة الشعر تتسبب في بطلان وزنه وتقطع نظمه وذهاب حسنه، وسقوط موضع التعجب منه فيصير مثل الكلام المنثور[3]، فتفريقه هنا قائم على الوزن فإذا حول الشعر إلى نثر بالترجمة ذهب وهجه وبريقه الكامل في وزنه، ولا يبتعد قدامة بن جعفر عن الجاحظ في التمييز بين الشعر والنثر أثناء حديثه عن حد الشعر والعناصر المكونة له بقوله «إن أول ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر معرفة حد الشعر الجائز عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه إنه قول موزون مقفي يدل على معنى»[4].

وواضح من قول **قدامة** أنه يتخذ من عنصري الوزن والقافية حدا فاصلا للتفريق بين الشعر والنثر إذ أنهما عنصران خاصان بالشعر دون النثر ويبقى العنصران الآخران وهما اللفظ والمعنى قاسمان مشتركان بينهما فتعريف الشعر عند قدامة قائم على النقض فإذا كان النثر يشتمل على المعنى واللفظ وهو ليس موزونا ومقفى فإن الشعر هو نقيضه لأنه يعتمد الوزن والقافية، ولعل المأزق الذي وقع فيه قدامة هو أنه أقام حد الشعر انطلاقا من النثر من أن يضبط تعريفا للنثر، إذ لا يكفي أن نقول إنه كل ما ليس مقفى وموزونا نثرا، فإذا قصد قدامة التخاطب اليومي أو النثر العلمي، فهذا لا ينطبق على النثر

[1] ينظر: الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص141.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص137.

[3] الجاحظ: الحيوان، مج1، ص75.

[4] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،(د.ط)(د.ت)، ص64.

الفني أو حتى على النثر المسجوع فنجد الشعر إذن حتى مع قدامة مازال يرزح تحت عين النثر[1].

كما نرى **قدامة** في مواضع أخرى يشير صراحة إلى الفرق بين الشعر والنثر في معرض حديثه عن الخصائص الصوتية للشعر« بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر»[2]، وهذا يعني أن البدايات الأولى لوضع ضوابط وحدود بينهما لم تكن دقيقة إذ أن السجع علامة ألصق بالنثر منه بالشعر.

ومن الذين فرقوا بين الشعر والنثر أيضا **الفارابي** (339ه) إذ جعل المحاكاة أبرز ما في الشعر. وجعل الوزن أدنى ما في الشعر تأثرا بأرسطو، وسمى ما فيه محاكاة من القول وليس فيه وزن قولا شعريا ومعنى ذلك أنه لا يرقى إلى مستوى الشعر ولا ينزل إلى مرتبة النثر، ولكنه يمكن إذا وزن وقسم أجزاء أن يصبح شعرا يقول « والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء و لم يكن موزونا بإيقاع فليس يعد شعرا، ولكن يقال هو قول سوي فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعرا , فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرها الوزن»[3]، فالفارابي في تميزه هذا متأثر بآراء أرسطو لذلك «يهمل القافية في هذا المقام لأنها عنده مما يكمل الشعر، وليست من جوهره علما بأن اليونان لم يعنوا بالقافية إلا في وقت متأخر نسبيا»[4]، كما نجد الفارابي يفرق بين الشعر وفن نثري هو الخطابة ويجعل أساس هذا التفريق مبدأ الصدق والكذب، إذ نجد في كلامه ما يشير إلى أن الشعر يقوم على التخييل بينما الخطابة تقوم على الصدق والإقناع[5].

---

[1] توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، تونس(د.ط) (1985)، ص98.

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص90.

[3] الفارابي: كتاب الشعر، تحقيق محسن مهدي، مجلة الشعر بيروت، (1959م)، ع12،، ص92.

[4] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة بيروت،(د.ط)(د.ت)، مج1، ص214.

[5] ينظر: أرسطو طاليس: فن الشعر، رسالة في قوانين صناعة الشعر للفارابي، تح عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت لبنان(د.ط)(د.ت)، ص151.

و لقد فرق **أبو حيان التوحيدي** بين الشعر والنثر في كتابه المقابسات على لسان سليمان المنطقي (380ه)، إذ نجده يقول« النظم أدل على الطبيعة لأن النظم من حيز التركيب والنثر أدل على العقل، لأن النثر من حيز البساطة»[1]، فيظهر على هذا التفريق الطابع الفلسفي فأبو سليمان لفت النظر إلى فارق آخر من غير الوزن والقافية إذ يرى أن النثر أدل على العقل، وأن الشعر أدل على الطبيعة والحس والعاطفة، فالنثر يخاطب العقل بالدرجة الأولى للإقناع بينما الشعر يخاطب العاطفة للإنارة وهي إشارة على جانب كبير من الأهمية في تحديد الفرق بين الشعر والنثر من غير الفارق التقليدي القديم (الوزن والقافية).

ويعلل **أبو سليمان المنطقي** سبب قبول النفس وميلها إلى الشعر أكثر من النثر بقوله« وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقبلنا المنثور لأن الطبيعة أكثر منا بالعقل، والوزن معشوق الطبيعة والحس ولذلك يفتقر له عندما يعرض استكراه في اللفظ ومع هذا ففي النثر ظل من النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا، وفي النظم ظل من النثر, ولولا ذلك ما تميزت أشكاله ولا عذبت موارده ومصادره ولا بحوره وطرائقه ولا ائتلفت وصائله وعلائقه»[2]، فميل الانسان حسب **أبو سليمان المنطقي** إلى الوزن طبيعة فيه ولذلك تميل النفس إلى الشعر وتحبه وتتغاضى عن عيوبه وما فيه من غموض.

وعلى هذا ذهب **أبو عيسى ابن الوزير** مذهب **أبي سليمان المنطقي** إذ يرى أن« النثر من قبل العقل والنظم من قبل الحس ولدخول النظم في طي الحس دخلت إليه الآفة وغلبت عليه الضرورة واحتيج إلى الأعضاء عمّا لا يجوز مثله في الأصل الذي هو النثر»[3]، فالنثر هو وليد العقل لذلك تغلب عليه الصنعة والرواية بينما النظم (الشعر) هو وليد الحس تغلب عليه (البديهة والارتجال)، لذلك تكثر فيه العيوب والأخطاء مما جعل الشعراء يلجأون إلى الضرورات وهذا ما جعل النقاد يجيزون للشاعر

[1] أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تحقيق السندوبي، دار سعاد الصباح الكويت، ط2(1992م)، ص245.

[2] المصدر نفسه، ص245 - 246 .

[3] أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، (د.ط)(د.ت)، مج2، ص134.

مالا يجيزونه للناثر والحقيقة «أن حديث النحاة واللغويين عن الشعر على أنه موضع اضطرار وأنه لا يجب أن يقاس على ضروراته، وأنه ينبغي قبول هذه الضرورات مع البحث عن أصول تعزّزها وتستند إليها أو قبولها باعتبارها من خواص اللغة الشعرية التي لا يجب أن تؤخذ بما تؤخذ به لغة النثر، لأن هذه الظواهر مما يختص به الشعر دون النثر كل ذلك مما يشكل إحساسا حيّا بتميز لغة الشعر»[1].

أما **أبو اسحاق الصابي** فكان تفريقه بين الشعر والنثر بخاصيتي الغموض والوضوح أساسا، فالترسل (النثر) في نظره «هوما وضح معناه»[2] بينما أجود الشعر هو ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه[3] والسبب في ذلك كما يقول الصابي« أنه لما كان النَّفس لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل احتيج إلى أن يكون الفصل في المعنى فاعتمد أن يلطف ويدق والترسل مبني على مخالفة هذه الطريق »[4].

ونستنتج من هذا أن الغموض ليس مرده إلى طبيعة الشعر وإنما مرده إلى المساحة اللفظية التي يتحرك فيها المعنى داخل البيت المفرد بحيث يصبح الشاعر مجبرا على استيفاء المعنى داخل البيت الواحد لأنه مستقر عن بقية الأبيات، فأبو إسحاق الصابي لم يتوقف عند ظاهرة الغموض والوضوح بين الشعر والنثر بل أضاف فارقا آخر وهو الوحدة فالقصيدة تقوم في نظره على وحدة البيت فكل بيت في القصيدة مستقل بذاته على عكس النثر الذي بني على الوحدة فهو كلام واحد لا يتجزأ[5].

أما **الحاتمي** فقد فرق بين الشعر والنثر بمقاييس معتمدة منها الوزن والقافية وضروب البيان والبديع إذ يقول عن الشعر بأنه «أبدع مطالع , وأنصع مقاطع، وأطول عنانا، وأفصح لسانا، وأنور أنجما، وأنفذ سهما وأشرد مثلا، وأسير لفظا ومعنى وأرشق في الأسماع، وأعلق بالطباع، وأبقى مياسم وأذكى مناسم وأخلد عمرا، وأجمع لأفانين البديع وأهزُّ لعطف الكريم وأجمع لشتات محاسنه

[1] عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1(2003م)، ص 53 .

[2] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مج4، ص7.

[3] ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

كما أنه أفلُّ لغرب اللئيم وأبدى بصفحة مطاعنه»[1]، فالحاتمي في تفريقه بين الشعر والنثر لم يقف عند الوزن والقافية فحسب بل عدّد أنواعا أخرى كالبيان والبديع وبأمور أخلاقية تتعلق بوظيفة الشعر، وأثر هذه الوظيفة في النفوس وطبيعة الشعر المنغمة واليسيرة على الحفظ وسرعة الانتقال والانتشار غير أننا نلفي الحاتمي في موضع آخر يسوى بين الشعر والنثر حيث يشبه القصيدة بالرسالة والخطبة إذ يقول «وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء»[2]، ويقصد الحاتمي من وراء هذا التشبيه أن القصيدة والرسالة تتشابهان في وحدة البناء فقط.

أما **المرزوقي**(ت421ه) فقد استند في التفريق بين الشعر والنثر إلى التباين الكبير بين مبنى كل منهما، فمن شروط مبنى الترسل عنده «أن يكون واضح المنهج، سهل المعنى متسع الباع واسع النطاق تدل لوائحه على حقائقه، وظواهره على بواطنه»[3]، وبما أن النثر يلقى على أسماع مختلفة من عامة الناس وخاصتهم وعلى أفهام متابينة منها الذكي ومنها غير ذلك، وجب أن يكون بالصفات المذكورة من وضوح المنهج وسهولة المعنى والاتساع حتى تستوعبه جميع الآذان[4]، أما مبنى الشعر فهو مختلف عن مبنى النثر، إذ يقوم على النقيض من ذلك فمن شروطه الوزن والقافية والأبيات المستقلة بالإضافة إلى الغموض والخفاء والإيجاز إذ يقول« فلما كان مداه -أي الشعر - لا يمتد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه والأخذ من حواشيه حتى يتسع اللفظ له فيؤدّيه على غموضه وخفائه حتى يصير المدرك له والمشرف عليه كالفائز

---

[1] الحاتمي: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد العراق، (د.ط) (1979م)، مج1، ص124 – 125.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص215 .

[3] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط1(1411هـ ـــ 1991م)، مج1، ص18.

[4] ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

بذخيرة اغتنمها والظافر بدفينة استخرجها»[1]، **فالمرزوقي** يجعل بإزاء وضوح المنهج وسهولة المعنى في النثر الغموض والخفاء في الشعر متابعا أبا إسحاق الصابي، وفي مقابل الاتساع يضع الإيجاز وضيق المدى، ولذلك فالمرزوقي لا يتردد في التصريح بأن كل «ما يحمد في الترسّل ويختار، يذمّ في الشعر ويرفض»[2]، وهكذا نستنتج أن **المرزوقي** لم يرجع الفرق بين الخطابين النثري والشعري إلى الناحية الشكلية من وزن وقافية فقط، بل إلى طبيعة مبنى كل منهما وعلى هذا ذهب إحسان عباس إلى أن آراء المرزوقي في هذا تعد «أول رد على نظرية ابن **طباطبا** الذي أقام القصيدة على نموذج الرسالة»[3].

وانتصر **ابن رشيق المسيلي** مع أستاذه **عبد الكريم النهشلي** للشعر واختار كتابه في فضل الشعر ومحاسن آدابه مخالفا أبا سليمان المنطقي، لكنه يكتفي في تميزه الشعر عن النثر بالنظم وحده يقول:« فإذا اتفقت الطبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة و لم يكن لأحدهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة ألا ترى أن الدُّر وهو أخو اللفظ ونسيبه وإليه يقاس، وبه يشبه إذا كان منثورا لم يؤمن عليه و لم ينتفع به في الباب الذي له كسب ومن أجله انتخب، وكذلك اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع وتدحرج عن الطباع فإذا أخذه سلك الوزن وعقد القافية تألفت أشتاته وازدوجت فرائده»[4]، فالنظم عنده هو سبب الوحدة على نقيض **أبي سليمان المنطقي**، ولعل هذا ما دفعه إلى أن يشبه النثر بالدر المنثور، وكأن النثر ليس منظوما أيضا، مع أن من المنثور ما هو رائع في ألفاظه وتراكيبه وأسلوبه وأخيلته وبلاغته وبديعه، وهو ما أخذ على **ابن رشيق** عند بعض الباحثين[5].

---

[1] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ، مج1، ص18 - 19.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص19.

[3] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق عمان الأردن، ط1(2012م)، ص 407.

[4] ابن رشيق: العمدة في محسن الشعر وآدابه ونقده، مج1، ص19 – 20.

[5] ينظر: بشير خلدون: الحركة الأدبية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر الجزائر، (د.ط) (1981م)، ص 110.

ولابن سنان الخفاجي (466ه) وقفة مع هذه القضية أيضا، فلقد بيّن ابن سنان الفرق بين الشعر والنثر قائلا «فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أن الوزن يحسّن الشعر، ويحصّل للكلام به من الرونق مالا يكون للكلام المنثور، ويحدث عليه من الطرب في إمكان التّلحين والغناء به مالا يكون للكلام المنثور، ولهذه العلة ساغ حفظه أكثر من حفظ المنثور حتى لو اعتبرت أكثر الناس لم تجد فيهم من يحفظ فصلا من رسالة غير القليل، ولا تجد فيهم من لا يحفظ البيت أو القطعة إلا اليسير، ولولا ما انفرد به من الوزن الذي تميل إليه النفوس بالطبع، لم يكن لذلك وجه ولا سبب»[1]،كما أن للشعر ميزة أخرى في نظره إذ يقول «أن الشعر يدخل في جميع الأغراض كالنسيب والمديح والذّم والوصف والعتب، والنثر لا يدخل في جميع ذلك، فإن التشبيب لا يحسن في غير الشعر وكذلك غيره من الأغراض، وما صلح لجميع ضروب الكلام وصنوفه أفضل مما اقتصر على بعضه»[2]، فالملاحظ لكلام **ابن سنان الخفاجي** يرى أن تفريقه بين الشعر والنثر قائم على أساس الموضوعات بما في ذلك الوزن، ولكن النثر تناول أغراض ومعاني الشعر، ولا سيما أن العصر العباسي الثاني عرف تداخلا وأخذا بين الشعر والنثر فنظم الشعراء في موضوعات الكتاب وتناول الكتاب موضوعات الشعراء وفي هذا يقول ابن الأثير« وأي فرق بين الشاعر والكاتب في هذا المقام؟ فكما يصف الشاعر الديار والآثار ويحن إلى الأهواء والأوطار فكذلك يكتب الكاتب في الاشتياق إلى الأوطان ومنازل الأحباب والإخوان ويحن إلى الأهواء والأوطار، ولهذا كانت الكتب الإخوانيات بمنزلة الغزل والنسيب من الشعر»[3]، فكيف يقول **ابن سنان** بأن النسيب لا يصلح للنثر، ونحن نجد الخطب والرسائل الإخوانية خصوصا تفيض بتصوير الأهواء والعواطف.

[1] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1(1402هـ ـ 1982م)، ص287.

[2] المصدر نفسه، ص288.

[3] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مج4، ص09.

2- المقاربة بين النثر والشعر:

إذا كان هناك نقاد فرقوا بين الشعر والنثر معتمدين في ذلك على أسس ومعايير وعلى مواطن الاختلاف بينهما وهي كبيرة فإن هناك من النقاد من حاول أن يضيق المسافة بينهما ويحصرها في الوزن أو النظم تبعا للمصطلح الذي يفضله الناقد، وأحيانا في الوزن والقافية تبعا لنظرهم إلى السجع أهو نثر أم فن مستقل[1].

وربما كان **أبو العباس المبرد**(ت285) أول من «رد معاني الشعر إلى أصول من النثر عند حديثه عن السرقة»[2] خالطا بين الشعر والخطابة إذ أنه« تمثل قواعد الخطابة أكثر من تمثله لمبادئ نقد الشعر فمزج بين الفنين»[3]، **فالمبرد** في رسالته في البلاغة عندما سئل عن« أي البلاغيين أبلغ، أبلاغة الشعر أم بلاغة الخطب، والكلام المنثور والسجع»[4]، قال بعدم التفريق بين الشعر والنثر إلا في الوزن والقافية فحسب، ويرى أنهما يتفقان فيما سوى ذلك من شروط الكلام البليغ كما يظهر ذلك من قوله «إن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ومعاضدة شكلها وأن يقرّب بها البعيد، ويحذف منها الفضول، فإن استوى هذا في الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمى شعرا، فلم يفضل أحد القسمين صاحبه، فصاحب الكلام المرصوف أحمد لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه، وزاد وزنا وقافية والوزن يحمل على الضرورة والقافية تضطر إلى الحيلة، وبقيت بينهما واحدة ليست مما توجد عند استماع الكلام منهما، ولكن يرجع إليهما عند قولهما فينظر أيهما أشد على الكلام اقتدارا، وأكثر تسمحا، وأقل معاناة، وأبطأ معاسرة، فيعلم أنه المقدم»[5]،ومن خلال موازنته بين بعض النماذج النثرية والشعرية، نلمح إشارة خفية إلى خاصية الغموض والوضوح كأساس آخر للتفريق بين الشعر والنثر، إذ يرى أن المعنى في النثر أوضح منه في

---

[1] ينظر: مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، مج1، ص222.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص80.

[3] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[4] المبرد: البلاغة، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، ط2(1405هـ- 1985م)، ص80.

[5] المصدر نفسه، ص81.

الشعر من خلال تحليله بعض النماذج النثرية والشعرية[1].

ويبدو أن المقاربة بين الشعر والنثر عند النقاد القدماء قائمة على تصور خاص يقول بتداخل الشعر والنثر ويذهب إلى أن الأدبية أو ما يمكن تسميته بالمستوي الفني العلي يحقق للنص الأدبي وجودا إبداعيا طالما توافر فيه سواء أكان شعرا أم نثرا، ويظهر هذا جليا عند **ابن طباطبا** (ت322ه) الذي محا الفروق بين الشعر والنثر ويرى أن الشعر المحكم المتقن إذا نقض لم يبطل جودته و لم يفقد جزالته يقول« فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها و لم تفقد جزالة ألفاظها»[2]، وهناك بالمقابل «أشعار مموّهة مزخرفة عذبة تروق الأسماع والأفهام إذا مرّت صفحا، فإذا حُصّلت وانتقدت بُهرجت معانيها وزُيفّت ألفاظها ومُجّت حلاوتها و لم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه»[3]، فمقياس جودة الشعر وإبداعه في نظر **ابن طباطبا** هو قبوله لأن يصير نثرا مع الاحتفاظ بالجودة في ألفاظه ومعانيه، فالإبداع الحاصل في الشعر هو الذي يؤدي إلى توافر النثر في الشعر والشعر في النثر مع الاحتفاظ بالجودة، و لم يقف **ابن طباطبا** عند هذا بل إنه وحد بين القصيدة والرسالة في البناء وحسن التدرج فيقول «إن للشعر فصولا كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة بلا انفصال للمعنى الثاني عمّا قبله»[4]، وفي موضع آخر يرى« أن الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول»[5]، ويستشهد ابن طباطبا على صحة ذلك بقول الشاعر **العتابي مكتوم بن عمرو**(ت220ه) الذي سئل« بماذا قدرت على البلاغة؟ فكان جوابه بحل معقود الكلام»[6]، كما يؤكد على صحة رأيه برصد عدد من الشعراء الذين أخذوا كلاما منثورا، ثم نظموا شعرا من أمثال أبي دلامة، وصالح بن

---

[1] ينظر: المبرد: البلاغة، ص85 -86 .

[2] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص11.

[3] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص09.

[5] المصدر نفسه، ص127.

[6] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

عبد القدوس، وأبي العتاهية وغيرهم، وهذا الذي اصطلح عليه بالحل والعقد أي حل الشعر إلى نثر وعقد النثر وإرجاعه شعرا وتعد هذه القضية من أهم القضايا التي تمخضت عن شدة الاحتكاك بين الشعر والنثر حتى كادت أن تزول الفروق بينهما.

لقد اهتم **ابن طباطبا** بنظم النثر فأوصى الشاعر بضرورة وضع المعنى في فكره نثرا ثم يأخذ في صياغته بالألفاظ التي تطابقه إذ يقول «إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سَلَسَ له القول عليه»[1]، فكأن ابن طباطبا هنا يرى أسبقية النثر على الشعر، والمعنى على اللفظ. فالعلاقة بين الشعر والنثر في نظر ابن طباطبا «وظيفية نفعية لذلك حافظ على الثنائية، وعلى استقلالية كل قسم لأن التداخل المتمثل في عملية حل المنظوم ونظم المنثور، ليستا في نهاية المطاف سوي أنماط من الاستعمال الخارجي؛ النثر ضمن إطارها مادة كلامية غفل معادلة في التصور للكلام عامة»[2].

وقد ساير **ابن طباطبا ابن وهب** الذي لا يرى فرقا بين النثر والشعر إلا في الوزن يقول« إنما الشعر كلام موزون، فما جاز في الكلام جاز فيه وما لم يجز في ذلك لم يجز فيه»[3]، وعلى هذا فأساس عناصر الجودة والرداءة في الشعر هي نفسها في النثر إذ لا فرق بينهما إلا في الوزن وأما فيما عدا ذلك فإنهما متساويان وهذا يتجلى من خلال قوله« إن الشعر كلام مؤلف فما حسن منه فهو في الكلام حسن، وما قبح منه فهو في الكلام قبيح»[4]، كما ألمح **ابن وهب** من طرف خفي إلى أساس آخر للتفريق بين الشعر والنثر مرده الصدق والكذب ناسبا هذه الفكرة إلى أرسطو طاليس بقوله «وللشاعر أن يقصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم وله أن يبالغ وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه وليس المستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر، وقد ذكر أرسطو طاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق، وذكر أن ذلك

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص7- 8

[2] عبد القادر الغزالي: الشعرية العربية التاريخية والرهانات، دار الحوار سورية، ط1(2010م)، ص65.

[3] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص130.

[4] المصدر نفسه، ص151.

جائز في الصياغة الشعرية»[1].

ونجد الأمر نفسه عند **أبي هلال العسكري** في عدم التفريق بين الشعر والنثر، وذلك حينما يتحدث عما يسميه "حل المنظوم، ونظم المحلول" إذ الأمر عنده أسهل من إبداع نص شعري أو نص نثري من غير مثال يحتذى ومرد ذلك في كون المعاني تكون حاضرة في الذهن لا ينقصها سوى الصياغة الفنية فيقول «إن حل المنظوم، ونظم المحلول أسهل من ابتدائهما لأن المعاني إذا حلّت منظوما، أو نظمت منثورا حاضرة بين يديك تزيد فيها شيئا فينحل، أو تنقص منها شيئا فينتظم، وإذا أردت ابتداء الكلام وجدت المعاني غائبة عنك فتحتاج إلى فكر يحضركها »[2]، وهذا التداخل بيّن قرب الفنين من بعضهما وإن كنّا نلمس عدم رضى من أبي هلال، إذ هذه الظاهرة أقرب إلى السرقات فيرى أن أصحابها لا يبذلون جهدا كبيرا طالما الفكرة جاهزة وميسرة، وإنما الإبداع الحقيقي في إنتاج الفكرة والقالب والأسلوب، ومن صور التقارب بين الشعر والنثر جعله من الرسالة والخطابة نظما ينضم إلى الشعر فيقول« أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر»[3].

فأبو هلال العسكري يعد الرسائل والخطب – وهما جنسان نثريان – من الكلام المنظوم إلى جانب الشعر، كما أنه خصهما بالذكر وضمهما إلى النظم دون سائر الفنون النثرية الأخرى وهذا مستساغ من وجهة الإيقاع أو الموسيقى الداخلية، بل ومن حسن التوزيع والترتيب والتنظيم والسجع الموجود فيهما مما يجعلهما قربين من الشعر، ويذهب العسكري مذهب **ابن طباطبا** في نصيحة الشاعر بأن يضع المعنى في فكره نثرا ثم يأخذ في نظمه شعرا بإضافة عنصري الوزن والقافية وهو بذلك يتفق مع جميع النقاد على أهمية الفكرة أولا وأن القالب الذي تسكب فيه ثانيا سواء كان شعرا أم نثرا يقول « وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك، وأطلب لها وزنا يتأتّى فيه إيرادها وقافية يحتملها»[4].

---

[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص146 -147.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص216.

[3] المصدر نفسه، ص161.

[4] المصدر نفسه، ص139.

وعندما نقرأ أقوال **الباقلاني** في تفضيله للنثر بحكم سيطرة فكرة الإعجاز عليه نستنتج أساسا خفيا يفرق بين الشعر والنثر يقول «إن الكلام المنثور يتأتّى فيه من الفصاحة والبلاغة ما لا يتأتى في الشعر لأن الشعر يضيّق نطاق الكلام، ويمنع القول من انتهائه ويصدّه عن تصرّفه على سننه»[1]، فكان الوزن المقدور(المحدد) هو الفرق في مقابل الاتساع للنثر ولكنه سرعان ما يتراجع عن هذا الفرق بين الشعر والنثر ويجعله ميزة مشتركة بينهما في قوله «قد علمنا أن كلامهم(العرب) ينقسم إلى نظم ونثر، وكلام مقفى غير موزون ونظم موزون ليس بمقفى كالخطب والسجع، ونظم مقفى موزون له روي»[2]، فالباقلاني يجعل القافية خصيصة بالشعر أما الوزن(النظم) فهو خاصية مشتركة بينهما، وجعل القافية أساسا للتفريق بين الشعر والنثر وهو ما تفرد به الباقلاني عن بقية النقاد.

أما **أبو حيان التوحيدي** فيساوي بين الشعر والنثر فهو يتبنى مذهب العسكري في القول بحل المنظوم ونظم المنثور إذ يقول «و ينتثر النظم كما ينتظم النثر، وينحل المعقّد كما يعقّد المنحلّ، والمدار على اجتلاب الحلاوة المذوقة بالطبع واجتناب النّبوة الممجوجة بالسمع»[3]، فلا فرق بين الشعر والنثر ولا مفاضلة بينهما إلا بالحلاوة التي لا علاقة لها بالنثر أو الشعر، ويبقى النص بمقوماته الفنية وتحقيقه للأدبية، فلكل جنس أدبي(شعر أو نثر) جماليته الخاصة وبلاغته المتميزة، فلا داعي للتفريق والتفضيل فالنص الإبداعي براء من هذا، وإنما المدار على صاحب النص الذي يحقق للنص أدبيته أو يتجافى عنها، فالتوحيدي لم يستسغ فكرة المفاضلة بين الكتاب والشعراء بقدر ما يعدهما مبدعين وفي هذا ننتهج سمت النقاد العرب الذين قالوا بالاقتراب والتوحيد فهذا التقارب بين النثر والشعر لا يلغي أبدا الفروق والخصائص النوعية لكل منهما.

[1] الباقلاني: إعجاز القرآن، ص236

[2] المصدر نفسه، ص94

[3] أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، مج1، ص65

المبحث الثاني: مركزية النقاد في تجنيس الفنون النثرية

بعد رصد آراء النقاد في تحديد مفهوم النثر من خلال المقاربة بين مفهوم النثر والشعر أو المفارقة بينهما يبقى الإشكال مطروحا، هل عرف النقد العربي القديم الأجناس الأدبية؟.

1 – إشكالية تجنيس الفنون الأدبية في النقد العربي القديم:

يرى **محمد غنيمي هلال** أن قدامة بن جعفر له فضل الريادة في دراسة أجناس الأدب الشعرية وحين نتبع ما وراء هذا الرأي نجد الناقد يريد بالأجناس الشعرية «القصيدة وما تناولته من أغراض وهي مقصورة في نقدهم على الشعر الغنائي أو الوجداني من مدح وهجاء ورثاء وافتخار»[1]، فالناقد هنا لم يتحدث عن الأجناس الأدبية بمفهومها المعروف وإنما تحدث عن الأغراض الشعرية وبين هذا وذاك فرق كبير واضح، وفي مكان آخر من كتابه يؤكد على أن النقد العربي« لم يعن بأجناس الأدب الموضوعية في النثر كما لم يعرفها الشعر»[2]، ومن خلال هذا يتضح لنا أن **محمد غنيمي هلال** لم يعن بقضية الأجناس الأدبية بالدلالة التي يرومها هذا البحث إذ عدّ الأغراض الشعرية أجناسا أدبية، أما **عبد السلام المسدي** فيعتقد أن مقولة الأجناس الأدبية دخيلة على قيم الحضارة العربية في مكوناتها الإبداعية، وأن النقاد العرب المعاصرين يسقطون على الأدب العربي أنماطا من التصنيف غريبة على روح التراث الحضاري حين يتحدثون عن الأجناس الأدبية[3]، بمعنى أن ما يشاع عن وجود وعي نقدي قديم كفكرة الأجناس الأدبية ما هو إلا إسقاط معاصر مستعار من النقد الغربي يظلل مساحة وهمية من خارطة النقد العربي القديم يستعيره النقاد المعاصرون.

أما **عبد العزيز شبيل** فيطمئن« إلى أن الأدب العربي لم يسع إلى إرساء نظرية أجناس أدبية بسبب التعالق المبني بين اللغة وفكرها»[4] ويضيف« ولا يذهب بنا الظن إلى خلو الأدب العربي من أجناس وأنواع ينقص من قيمته فحتى وإن غابت عنه أجناسه وأنواعه فقد امتلك رغم ذلك نظرية

---

[1] غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت،(د.ط)(1986)، ص174.

[2] المرجع نفسه، ص203.

[3] ينظر: عبد السلام المسدي، النقد والحداثة دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت(د.ط)(1983م)، ص108.

[4] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص481.

فنون أدبية أو بالأحرى نظرية بلاغة جامعة تعتمد في تصنيفها على أجناس الكلام وطبقاته ومراتبها من اللغة العليا»[1]، وبهذا **فعبد العزيز شبيل** يقر بغياب الأجناس والأنواع وحضور النظرية البلاغية الجامعة بديلا عن الأجناس، ويبقى السؤال مطروحا إذا كان الأمر كذلك فلماذا سمى كتابه بنظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري؟، وهو يقر أن لا نظرية تتحكم في صوغ أجناس الأدب العربي[2]، ولعل الإجابة على هذا تقتضي أن الأدب العربي تمثل مبدأ الثنائية بين الشعر والنثر فالأدب العربي أرهص بوجود أجناس أدبية لكنها لم تكتمل حسب اعتقاد عبد العزيز شبيل.

ويرى **صلاح فضل** أن النقد العربي القديم قد غابت عنه فكرة التمييز بين الأجناس الأدبية بسبب «اختلاط قضايا البلاغة القديمة ومحافاتها لروح التصنيف العلمي السديد فقد كان يتمثل على وجه التحديد في عدم التميز في المستوى بين أجناس القول المختلفة، ولا الاهتمام بفروقها النوعية فلا فرق عند البلاغي بين الشعر والنثر في طبيعة اللغة ولا أشكالها الفنية، ومن هنا فإن التصورات البلاغية العربية لم تستطع تنمية نظرية محددة للأجناس الأدبية، ولم تقم بدورها في محاولة إثراء بعض هذه الأجناس بالكشف عن أشكالها وخواصها المتميزة وتحديد مقوماتها الجوهرية»[3]، ويبدو أن مفهوم البلاغة هنا لابد أن يدخل فيه النقد كذلك لأن من يتابع سياق كلام **صلاح فضل** يجده يتحدث عن نقاد من مثل **حازم وقدامة وابن طباطبا**، ولأن البلاغة أيضا لم تنفصل عن النقد إلا في عصور تالية، وربما كان كلام فضل «أكثر دقة لو أنه طلب بغيته من النقد دون البلاغة، لأن مسألة التمييز بين الأجناس ودراسة أصولها هي في الحق شأن نقدي أكثر منه بلاغي»[4]، وقد عنى **صلاح فضل** بتداخل البلاغي بالنقدي آنذاك.

---

[1] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص485.

[2] ينظر: فاضل عبود التميمي: النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية، مقولات الجاحظ وابن وهب الكاتب مثالا، مجلة العميد، ط(1433هـ ــ2012م)، ع3ــ4، مج2، ، ص230 ــ231 .

[3] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة الكويت، (د.ط)(1992م)، ص 103.

[4] أحمد محمد ويس: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، دار كنوز المعرفة عمان الأردن، ط1(1438هـ- 2017م)، ص175.

ويرجع **مصطفى البشير قط** سبب انصراف النقاد العرب عن الاهتمام بالأجناس النثرية إلى «اهتمامهم بالتنظير لجنسين نثريين فقط هما الخطابة والرسالة إلى القيمة الوظيفية لهذين الجنسين النثريين إذ ارتبطت الخطابة غالبا بالغرض الديني، بينما ارتبطت الرسائل وخاصة منها الديوانية بالغرض السياسي المتعلق بالدولة»[1]، وبهذا فعناية العرب بالخطب والرسائل لأسباب دينية وسياسية حالت دون أن يرسموا معالم واضحة للتجنيس على مستوى النثر، أما "أحمد محمد ويس" فيرى أنه «من العسير أن يجد المرء في تراث العرب النقدي قديما نظرية واضحة المعالم في الأجناس الأدبية على الرغم من عراقة تلك الأجناس التي حفل بها الأدب العربي عبر اختلاف عصوره بيد أن كثرة تلك الأجناس وما تفرع منها كانت مع ذلك خليقة بأن تكون حافزا على التفكير في أسس لتلك الأجناس تميز بينها وهكذا فإن المرء إن عدم النظرية الواضحة فلن يعدم كثيرا من الإشارات والتقسيمات مما يمكن أن يكون نواة لنظرية أجناس أدبية»[2]، ولعل ما ذهب إليه **أحمد ويس** أقرب من الحالة التي عاشها النقد العربي القديم الذي خلا من نظرية نقدية خاصة بالأجناس الأدبية يمكن الرجوع إليها لتحديد أجناس الأدب العربي وخصائصه الفنية، ولقد أرجع فاضل عبود التميمي غياب فكرة الأجناس أو حضورها في النقد العربي القديم إلى أربعة أسباب:

1- سبب خاص بالنقد العربي: ويعود غياب الأجناس الأدبية إلى طبيعة النقد في حد ذاتها الذي دار حول موضوعات كثيرة أهمها الطبع والصنعة واللفظ والمعنى والسرقات الشعرية وغيرها، وهي بمجموعها تجاوزت مسألة التجنيس التي ظهرت ملامحها الأولى في القرن الثالث للهجرة.

2- تعقد بنية الأجناس: إن إطلاق القول في جزئيات الأجناس الأدبية في القرون الهجرية الأولى كان أمرا غير ميسور على الناقد العربي بسبب من تعقيد تلك الأجناس واعتماد بنيتها النقدية على نظر يوازن بين الأجناس نفسها، فضلا عن أنها كانت بعيدة عن طبيعة الخطاب البلاغي النقدي الذي عرف به العرب، وقد شغل بمعايير لسانية تختلف عن تلك التي بحوزة الحضارات المجاورة للعرب، ولهذا لم تظهر جزئيات الأجناس إلا عند نقاد محددين في إطار محدد كذلك.

[1] مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص89.

[2] أحمد محمد ويس: ثنائية الشعر والنثر، ص175.

3- غياب التكاملية النقدية: فغياب التكاملية النقدية التي مؤداها أن الناقد اللاحق غير معني بإكمال مقولات الناقد السابق قد أدّى إلى تشتت الخطاب النقدي وضعف القواسم الرابطة بين قسم من موضوعاته، فلو قدر للناقد اللاحق أن يكمل نظرات الناقد السابق أو أن يضيف إليها لكانت صورة النقد العربي القديم في وضع آخر مختلف، فالنقاد الذين جاؤوا من بعد أبي هلال العسكري والباقلاني مثلا لم يكملوا مقولات الآخرين النقدية الخاصة بتجنيس الأدب و لم يحاوروها وإنما اجترها البعض وأعاد تكرارها البعض الآخر من دون إضافة أو تمحيص، ولهذا رفض كثير من النقاد المعاصرين فكرة وجود نقد أجناسي عند النقاد العرب القدماء وحجتهم غياب النص، ولعلهم لم يكونوا على دراية تامة بمقولات التجنيس أو جذورها على أقل تقدير.

4- المترجم السرياني: كان أرسطو أول من حاول أن يضع معايير نظرية للأجناس الأدبية حين قسم في كتابه الشهير(فن الشعر) الأدب إلى ثلاثة أنواع التراجيديا والكوميديا والملحمة موضحا خصائص كل جنس[1]، لكن المترجم السرياني حين ترجم الكتاب من السريانية لم يفهم بعض العبارات التي تولى ترجمتها إلى العربية ولهذا فاتت على الناقد العربي القديم فرصة الاطلاع على هذا التقسيم والإفادة منه مثلما أفاد من أشياء أخرى فالمقابلة بين نص(فن الشعر) وترجمات الفلاسفة من أمثال **متّى بن يونس القنائي**(328ه) **والفارابي**(339ه) **وابن سينا**(428ه) **وابن رشد**(595ه) وتعليقاتهم تثبت خلوها تماما من فكرة الأجناس الأدبية التي قال بها أرسطو[2]، فهذه الأسباب كلها يجدها وجهية في عدم وجود التجنيس في الفنون الأدبية في النقد العربي القديم. ونضيف نحن إليها عاملا آخر هو تأخر حركة التدوين الذي هو أهم عامل في نمو حركة النقد لأنه يتيح للناقد فرص النظر والتأمل وتتبع آراء الآخرين، إلا أن هذا لا يعدم أن نجد ثلة من النقاد ممن أشاروا إلى الأنواع الأدبية في مضانهم بإحدى طريقتين؛ إما بالطريقة العرضية أو الطريقة القصدية[3]، فأما الطريقة الأولى فكثير من النقاد والأدباء أشار إلى كثير من الأجناس الأدبية النثرية من خطب ورسائل وأمثال وأجوبة

[1] أرسطو طاليس: فن الشعر، ص3.

[2] فاضل عبود التميمي: النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية، ص233ـــ 235.

[3] صالح بن معيض الغامدي: منحى الكلاعي في نقد النثر، ص 393- 394.

وتوقيعات ومقامات عرضا في ثنايا كتبهم على نحو ما:

- في معرض حديثهم عن أقسام الكلام الأدبي عندما قسموه إلى شعر ونثر.
- عند تعريفهم بشخصية أدبية معينة كالجاحظ مثلا في البيان والتبين.
- في معرض حديثهم عن بعض القضايا النقدية والبلاغية.
- في بعض تقديمهم لبعض مختاراتهم من النصوص النثرية.

وهم في كل هذا مشيرين لهذه الأجناس باقتضاب دون تنظير. أما الطريقة القصدية فنجد أصحابها وهم قلة قد وقفوا وقفة متأنية نسبيا عند مسألة الأجناس النثرية معرفين بها ومنظرين، من أمثال **ابن وهب** في كتابه "البرهان في وجوه البيان"، إذ خصص جزءا من أحد أبواب كتابه للحديث عن الأجناس معرفا بها متحدثا عن بعض تقاليدها وشروطها ووظائفها مستشهدا في كل ذلك ببعض النصوص النثرية المختارة، **وعبد الغفور الكلاعي** في كتابه "إحكام صنعة الكلام" الذي أسس لنظرية الأجناس النثرية في دارستها وحصرها في ثمانية أجناس.

2 – محاولات النقاد في تجنيس الفنون النثرية:

تناول النقاد لمسألة الأجناس النثرية سواء ملمحين لذلك أم قاصدين يشوبها كثير من الخلط وعدم التدقيق في ذلك ولاسيما مرحلة الانتقال من المنطوق إلى المكتوب في ظل الحضارة العباسية التي شاعت فيها دواوين الكتابة وسنتوقف عند أهم هذه المحاولات النقدية القديمة:

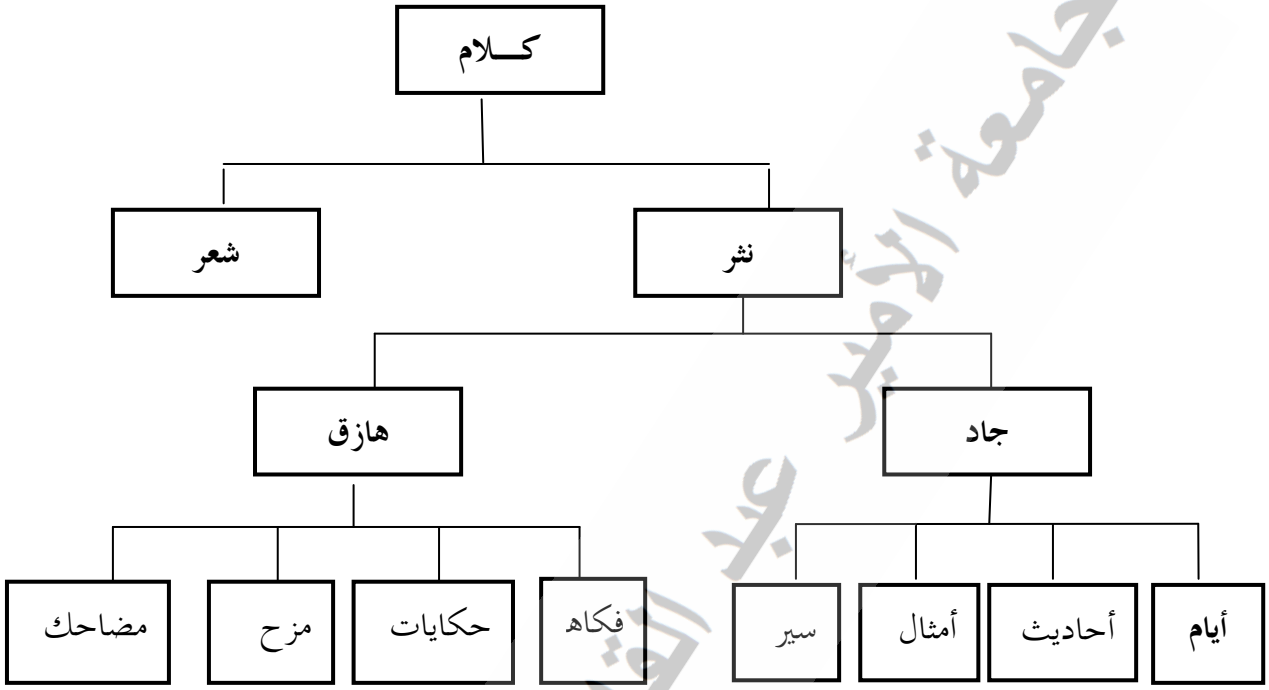
2 ــ 1 عبد الحميد الكاتب: إن تصور عبد الحميد الكاتب للأجناس النثرية تصور تفرضه البيئة الشفوية التي سيطرت على القرن الأول فغلبت المادة الشفوية على المنطوق، فاستعمال عبد الحميد لمصطلح الحديث قاصدا به الأجناس النثرية وكذلك الشعر بمنزلة الكلام وهذا كله في بداية مرحلة الترسل ففي نصيحته لولي العهد ينبهه إلى ضرورة مراعاة مقام الحديث وشروط المحادثة بقوله: «احذر الاعتزام بكثرة السؤال عن حديث ما أعجبك أو أمر ما ازدهاك، والقطع لحديث من أرادك بحديثه حتى تنقضه عليه بالأخذ في غيره، أو المسألة عما ليس منه فإن ذلك عند العامة منسوب إلى سوء الفهم وقصر الأدب عن تناول محاسن الأمور والمعرفة لمساوئها، وأنصت لمحدثك وأرعه سمعك

حتى يعلم أنك قد فهمت عنه وأحطت معرفة بقوله»[1] فإذا اعتبرنا مصطلح الحديث عند **عبد الحميد** معبرا عن الجنس الجامع لكل أنواع النثر، فالنثر ينقسم بدوره إلى حديث جاد وحديث هازل، وقد حصر الحديث الهازل في الفكاهات والحكايات والمزاح والمضاحك دون شرح ولا تفصيل فقط بتمييزها عن طريق المصطلح أو الاسم إذ يقول «ثم إياك وأن يفاض عندك بشيء من الفكاهات والحكايات والمزاح والمضاحك التي يستحق بها أهل البطالة ويتسرع نحوها ذوو الجهالة ويجد فيها أهل الحسد مقالا لعيب يرفعونه ولطعن في حق يجحدونه مع ما في ذلك من نقص الرأي ودرن العرض وهدم الشرف، وتأثيل الغفلة، وقوة طباع السوء الكامنة في بني آدم كون النار في الحجر الصلد فإذا قدح لاح شرره ولهب في وميضه، ووقد تضرمه»[2].

إن حاجة الدولة الأموية المتأكدة على نشوء الدواوين بوصفها ضرورة ملحة يحتمها الاتساع الكبير للدولة إذ نجد **عبد الحميد** يستعمل مصطلح الكتابة مقابل الحديث هي ما تبرر كتابات عبد الحميد ذاته بوصفه أوّل مؤسس فن الترسل، لذلك يدعو الكتّاب في رسالته إليهم إلى التنافس في صنوف الآداب إذ يقول «فتنافسوا يا معشر الكتاب في صنوف الآداب وتفقهوا في الدين وبدأوا بعلم كتاب اللّه عز وجل والفرائض ثم العربية فإنها ثقاف ألسنتكم ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها»[3]، فصنوف الآداب التي أشار إليها **عبد الحميد الكاتب** تبقى متداخلة ممتزجة لا يحدها حد واضح ولا تميز بعضها عن بعض فروق جلية إلا ما يمتاز به كل صنف من خصائص ذاتية داخلية ولهذا السبب يتداخل المنطوق والمكتوب والعلم والأدب وكذلك الشعر والنثر إضافة إلى عديد المجالات التي لا تنفصل أحيانا بالأدب إلا بشكل غير مباشر، ومن تلك الأصناف التي لها علاقة وطيدة بالأدب هي أيام العرب وأحاديثها وسيّرها يضاف إليها أيام العجم التي مكنت الترجمات من الاطلاع عليها ويغلب على هذه الأصناف الطابع الشفوي غير المكتوب، ولهذا نفترض الخطاطة الآتية لأجناس الأدب عند

[1] علي محمد كرد: رسائل البلغاء، دار الكتب العربية الكبرى مصر، (د.ط)(1331هـ ـ 1931م)، ص147.
[2] المرجع نفسه، ص143.
[3] المرجع نفسه، ص 174.

عبد الحميد الكاتب[1]:

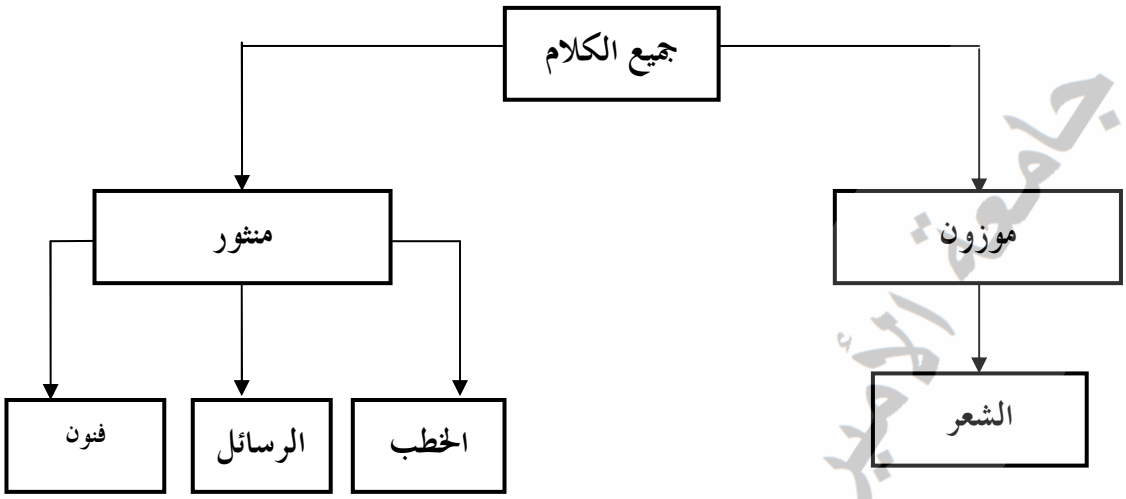


2 – 2 الجاحظ (255ه):

يعد الجاحظ من الكتّاب الذين احتفت بهم البيئة العباسية وعلا كعبه بها من خلال كتبه البيان والتبيين والحيوان ورسائله، لقد استحضر الجاحظ فكرة الأجناس الأدبية وهو يعاين لغة النص القرآني الكريم ويحاول تحديد لغته من خلال قراءة الأجناس الأدبية المعروفة يوم ذاك لكي يثبت أن القرآن لا علاقة له بالأجناس الأدبية السائدة، فهو إذا من الذين اعتنوا بفكرة الأجناس الأدبية، إذ رأى أن« أقسام تأليف جميع الكلام، وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور، وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع»[2]، ويفهم من الكلام الموزون الشعر والكلام المنثور الخطب والرسائل وغيرهما، والمقصود بالكلام المنثور غير المقفى القرآن الكريم وتوضح الخطاطة الآتية هذا التقسيم:

[1] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص258.

[2] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص383.

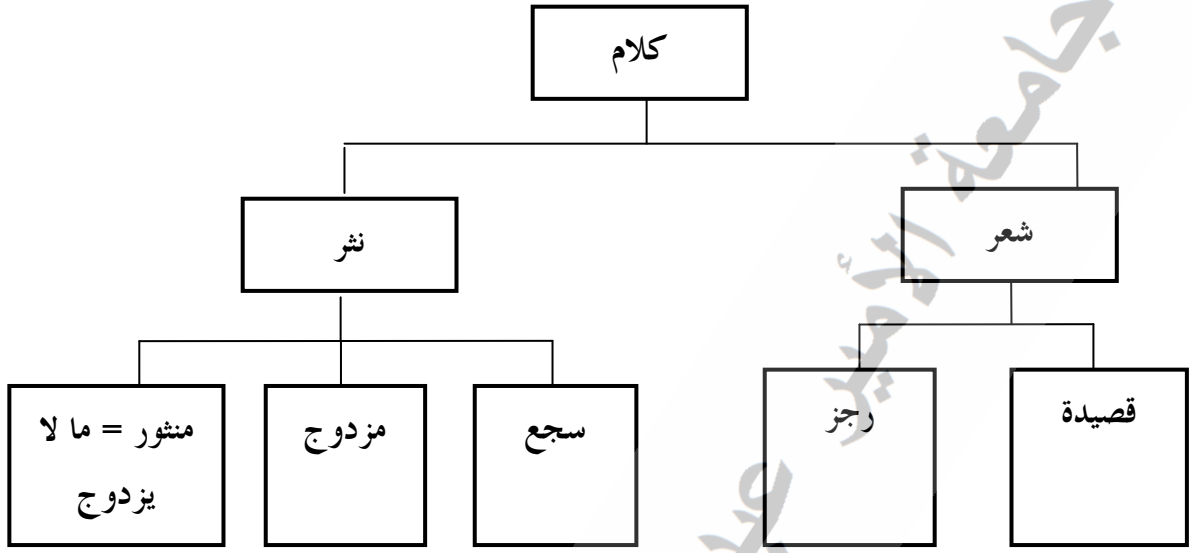


لقد انطلق **الجاحظ** من نظرة كلية احتوت الكلام كله في إحالة واضحة على أنه كلام الله تعالى وكلام البشر بخلاف أغلب البلاغيين النقاد، فقد عد الجاحظ القرآن الكريم والشعر والنثر من جميع الكلام وهذا موقف يتواءم ومعتقد جماعته المعتزلة التي رأت أن المظاهر البلاغية في القرآن الكريم هي نفسها في كلام سائر البشر، وأن معايير الجمال القرآني هي معايير الجمال في أي نص أدبي بشري، ويفصل الجاحظ أكثر ويحدد في أجناس الكلام مبتدئا الكلام بعبارة أصناف البلاغة إذ يقول« ونحن أبقاك اللّه إذا ادّعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز ومن المنثور والأسجاع ومن المزدوج وما لا يزدوج، فمعنا العلم أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة والرونق العجيب والسّبك والنّحت الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير والنّبذ القليل»[1]، ولعل اللافت للنظر في كلام الجاحظ ما علاقة أصناف البلاغة بالكلام؟، لعل الجاحظ يقصد بالبلاغة فرعا من فروع الكلام التي تمثل إحدى مراتبه، ويعرض في أماكن أخرى من كتاب البيان والتبين سردا لأنواع النثر كالخطب والرسائل والقصص والوصايا والأمثال والأسجاع والحكم والأخبار والنوادر والحكايات وغيرها[2]، وقد حاول عبد العزيز شبيل وضع خطاطة ممثلة لتفسير الكلام عند الجاحظ[3]:

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج3، ص29.

[2] ينظر: المصدر نفسه، مج3، ص6.

[3] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص 285.



أسجاع
رسائل
خطب
حكم
أمثال
سير
أخبار
نوادر
أحاديث
أقاصيص
أسامر
حكايات
مضاحيك

إن تقسيم **الجاحظ** لأجناس الكلام يعتريه كثير من الخلط وعدم الدقة وعدم التمايز بين أجناس الكلام ويرجع السبب في ذلك إلى هيمنة الرد على مطاعن الشعوبية وتبيان فكرة البيان عند العرب واستحواذهم عليه، وفي هذا يقول عبد العزيز شبيل« لم تكن هذه الفنون المختلفة التي ضمتها مؤلفاته تستبطن وعيا جليا بتمايز الأجناس والأنواع بقدر ما كانت تمثل ضربا من الأمثلة والنماذج على ذلك البيان الذي خصص له أهم تآليفه»[1]، ومن الأمثلة الدالة على النقض الذي يعتري تقسيم

[1] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقدي، ص273.

الجاحظ في رأي عبد العزيز شبيل هو جعله السجع جنسا قائما بذاته ومن ثم دعا الباحث إلى إدراجه ضمن قسم المزدوج لقربه منه والتصاقه به[1]، والمزدوج هو أن يكون المتكلم بعد رعايته للأسجاع يجمع في أثناء القرائن بين لفظين متشابهي الوزن والروي[2]، كقوله تعالى: ﴿ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴾ [النمل الآية 22]، وقوله ﷺ

« المؤمنون هينون لينون»، ويستند لذلك بأن أبا هلال العسكري قد جعل السجع والمزدوج في الباب نفسه.

فكتاب البيان والتبين اهتم فيه **الجاحظ** برصد عدد كبير من فنون القول وبفكرة التجنيس والتقسيم إلا أن **فاضل عبود التميمي** يرى أن الجاحظ ما كان مهتما بتقصي فكرة الأجناس الأدبية في طور تشكلها الجنيني الذي نبحث عن أولياته في هذه الدراسة، أو علاقاتها التاريخية، إنما كان مأخوذا بتحديد الطبيعة الجنسية للقرآن الكريم، وقد تحدث على هامشها عن الأدب العربي وأجناسه التي اجتهد في تحديد طبيعتها[3].

ومهما يكن من أمر عند **الجاحظ** في تعداد فنون القول أو فنون النثر في كتابه البيان والتبين والحيوان، تكشف لنا عن بدايات وعي بالمغامرة والتمايز وإدراك للفوارق بين فنون القول، لكنّه وعي لم يتبلور بعد بشكل كاف نظرا للمرحلة التاريخية التي عاصرها الجاحظ وبسبب تداخل الشفوي والمكتوب داخل الثقافة العربية الإسلامية آنذاك لذلك نعتبرها لبنة أولى سيتكفل من سيأتي بعده بزيادة تدقيقها وتوضحيها بفعل التطور الفكري والحضاري.

2 – 3 ابن المدبر (270ه):

جاءت الرسالة العذراء لابن المدبر إجابة عن سؤال وُجِّه إليه حول أسباب البلاغة وعن أدوات الكتابة وعن «وزن عذوبة اللفظ وحلاوته وحدود فخامة المعنى وجزالته ورشاقة نظم الكتاب

[1] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقدي، ص273.

[2] الجرجاني: التعريفات، ص 270.

[3] فاضل عبود: النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية، ص239 .

ومشاكلة سرده وحسن افتتاحه وختمه وانتهاء فصوله واعتدال وصوله وسلامتهما من الزلل وبعدهما من الخطل ومتى يكون الكاتب مستحقا اسم الكتابة، والبليغ مسلما له معاني البلاغة في إشارته واستعارته وإلى أي أدواته هو أحوج وبأي آلاته هو أعمل»[1]، ومن ذلك نجد تحديدا لفنون الكلام إذ يتوجه ابن المدبر إلى مخاطبه قائلا « فإن أردت خوض بحار البلاغة، وطلبت أدوات الفصاحة، فتصفّح من رسائل المتقدمين ما تعتمد عليه، ومن رسائل المتأخرين ما ترجع إليه في تلقيح ذهنك واستنجاح بلاغتك، ومن نوادر كلام الناس ما تستعين به ومن الأشعار والأخبار والسير والأسمار ما يتسع به منطقك ويعذب به لسانك ويطول به قلمك، وانظر في كتب المقامات والخطب ومحاورات العرب ومعاني العجم وحدود المنطق وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وتوقيعاتهم وسيرهم ومكايدهم في حروبهم بعد أن تتوسط في علم النحو والتعريف واللغة والوثائق والشروط ككتب السجلات والأمانات فإنه أوّل ما يحتاج إليه الكاتب وتمهر في نزع آي القرآن في مواضعها واجتلاب الأمثال في أماكنها، واختراع الألفاظ الجزلة وقرض الشعر الجزل وعلم العروض»[2].

لقد جاءت هذه الرسالة لتقدم نوعا مخصصا من أنواع النثر وهو فن الرسالة ولهذا أشار **ابن المدبر** إلى كل ما يحتاجه كتّاب الرسائل من أدوات وأخلاق ومعارف تجعلهم كتّابا في الطليعة، وفي معرض سرد ابن المدبر أدوات الكتابة أشار إلى فنون النثر التي لا مناص لكاتب الرسائل من الاطلاع عليها واستخدامها فيما يسمح به الغرض والمقام، وقد عددها على الترتيب؛ الرسائل والأخبار والسير والمقامات والخطب والمحاورات ومعاني العجم وأمثال الفرس وعهودهم وتوقيعاتهم هذا إضافة إلى نوادر كلام الناس والأسمار وحدود المنطق، فالناظر إلى هذه الفنون النثرية التي أشار إليها ابن المدبر تختلط بين المنطوق والمكتوب، وهذه دلالة على أن فنون القول في عصره لم تتمايز بالشكل الذي هي عليه الآن، إلا أن التساؤل المشكل في كلام ابن المدبر ذكره المقامات ولا ندري ما المقصود بالمقامات[3] فإن كانت الفن الأدبي النثري المعروف الآن فإن هذا الفن في زمن ابن المدبر لم يظهر بعد

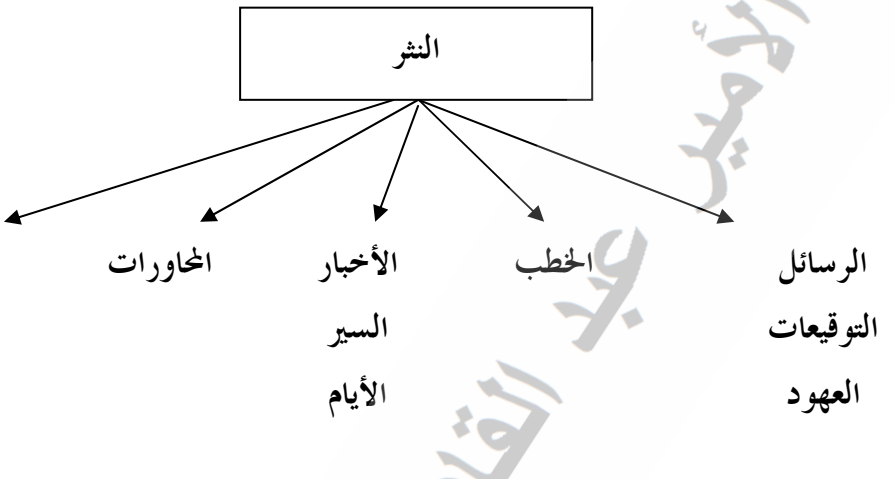
[1] ابن المدبر: الرسالة العذراء، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص07.

[3] لقد أشار زكي مبارك محقق الرسالة، أن ابن المدبر قصد من كلمة المقامات ما يقع في الأندية من طريف المحاورات .

فابن المدبر عاش في القرن الثالث وبهذا تصرف لفظة مقامات إلى« مقامات الخطب والمحاورات أي مختلف أنواعها وأصنافها حسب الظرف والمقام وهو ما يبرره ذلك التجاور بين هذه اللفظة ومصطلح الخطب»[1].

ويمكن تصور فنون النثر عند ابن المدبر وفق الخطاطة التالية:



لقد لفت **ابن المدبر** في تعداده لفنون النثر إلى فنون جديدة ارتبطت بالرسائل وعدت منها وهي العهود والتوقيعات ولعل ابن المدبر يكون السباق في الإشارة إلى فن التوقيع الذي سيحظى بالدراسة والانفراد عن فن الترسل ويصبح فنا نثريا قائما بذاته وفي هذا يقول عبد العزيز شبيل «لقد كشفت رسالة ابن المدبر عن بداية فنون جديدة ارتبطت أساسا بالترسل أو مثلت بعضا من تفريعاته التي ستحظى لاحقا بعناية كبيرة من قبل النقاد إلى حد أنها ستعتبر عند البعض فنونا متمايزة عن الرسائل رغم كونها منها ومستقلة عنها ونحن نعني بذلك إشارته العابرة إلى العهود والتوقيعات»[2].

فتجنيس الفنون عند **ابن المدبر** لازال يعتريه كثير من الخلط بين المنطوق والمكتوب وعدم الدقة، كما أنه لم يفصل كثيرا في هذه الفنون بل اكتفى بالذكر والتعميم .

2 – 4 ابن وهب الكاتب(335ه)

لقد تناول **ابن وهب** فكرة الأجناس الأدبية وتقصى جذورها الأدبية في كتابه "البرهان في

[1] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية، ص263.

[2] المرجع نفسه، ص263.

وجوه البيان" في باب تأليف العبارة يقول «اعلم أن سائر العبارة في لسان العرب إما أن يكون منظوما أو منثورا، والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام»[1]، والشعر ينقسم عنده أقساما منها القصيد والرجز، والمسمط والمزدوج[2]، ويذكر أن للشعراء فنونا من الشعر كثيرة تجمعها في الأصل أصناف أربعة هي المديح والهجاء والحكمة واللهو، ثم تتفرع عن كل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح المراثي والافتخار والشكر واللطف في المسألة وغير ذلك مما أشبهه وقارب معناه، ويكون من الهجاء الذم والعتب والاستبطاء والتأنيب وما أشبه ذلك وجانسه، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، وما شاكل ذلك وكان نوعه، ويكون من اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر والمجون، وما أشبه ذلك وقاربه[3]، وحين ينتهي من كلامه في الشعر وما يتعلق به يلتفت إلى القسم الآخر من أقسام العبارة وهو النثر أو المنثور إذ يقول وأما المنثور «فليس يخلو من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه، فالخطب تستعمل في إصلاح ذات البين وإطفاء نار الحرب وحمالة الدماء، والتشييد للملك والتأكيد للعهد وفي عقد الإملاك وفي الدعاء إلى الله عز وجل وفي الإشادة بالمناقب ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته في الناس، والترسل في أنواع من هذا وفي الاحتجاج على من زاغ من أهل الأطراف وذكر الفتوح وفي الاعتذارات والمعاتبات وغير ذلك مما يجري في الرسائل والمكاتبات والبلاغة في الجميع واحدة والعي قريب من قريب»[4].

يمضي **ابن وهب** يعرف كل نوع من الأنواع التي عددها، ويبدو من الواضح أنه ينطلق في تحليله من الثنائية التقليدية التي رافقت النقد العربي منذ بدايته وهي ثنائية المنظوم والمنثور، إلا أن ما يستدعي انتباهنا في تقسيم **ابن وهب** هذا أننا نصادف لأول مرة جهدا تنظيريا في تعداد أقسام النثر، لأول مرة نجد من يدرج فنا كالمناظرة والجدل والحديث بعدها أقساما تحت النثر فيقول عن الجدل« وأما الجدل والمجادلة فهما قول يقصد بهما إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين ويستعمل في المذاهب

[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص127.

[2] المصدر نفسه، ص127.

[3] المصدر نفسه، ص135.

[4] المصدر نفسه، ص150.

والديانات وفي الحقوق والخصومات وفي التسؤل والاعتذارات ويدخل في الشعر وفي النثر وهو منقسم قسمين أحدهما محمود والآخر مذموم، فأما المحمود فهو قول يقصد به الحق ويستعمل فيه الصدق وأما المذموم فما أريد به المماراة والغلبة وطلب به الرياء والسمعة وقد جاء في القرآن والخبر مدح ما ذكرنا أنه محمود وذم ما ذكرنا أنه مذموم»[1]، ثم يمضي بعد تعريفه للجدل وأقسامه مفصلا الحديث عن شروط الجدل وآداب المتجادلين، أما الحديث فيعرفه قائلا: « وأما الحديث فهو ما يجري من الناس في مخاطباتهم ومجالسهم ومناقلاتهم وله وجوه كثيرة فمنها الجد والهزل، والسخيف والجزل والحسن والقبيح، والملحون والفصيح، والخطأ والصواب والصدق والكذب، والنافع والضار، والحق والباطل، والناقص والتام، والمردود والمقبول، والمهم والفضول، والبليغ والعي»[2]، ثم يمضي معرفا بهذه الوجوه بدءا بالجد إلى آخر ما عدد وفرّع، فتصنيف ابن وهب للجدل باعتباره قسما من أقسام النثر وإن احترز بأنه يدخل في الشعر أيضا يدل على أن **ابن وهب** يريد أن يتوسع بالنثر حتى يستوعب نثر الجدل والحجاج والمناظرات، كما أشار في تقسيمه لفنون النثر إلى فن الحديث بمعناه الواسع الذي يستعمله الناس في أحاديثهم ومجالسهم، وترى **فاطمة الوهيبي** أنه كان من حق الحديث التقديم قبل الترسل والخطابة لأنه حد واسع للنثر وهذا يعني إدراك **ابن وهب** أن هناك نثرا عاديا ونثرا فنيا له سمات خاصة[3].

وبهذا يعد تقسيم **ابن وهب** لأجناس الكلام متميزا إلا أن حصره للأجناس النثرية في أربعة فقط لا يعكس الواقع الأدبي للأجناس النثرية التي كتبت في الأدب العربي القديم بقدر ما يعكس التوجه الفكري **لابن وهب** الكاتب الفقيه المتكلّم[4]، وإلا كيف يمكن أن نفسر إسقاطه لبعض الفنون النثرية من تصنيفه مثل التوقيعات والوصايا التي أشار إليها عرضا في كتابه عندما قال« وإن رمنا أن نأتي بكل ما سمعنا في هذا الباب من مختصر الوصايا والأدب وقصير التوقيعات والخطب طال علينا

---

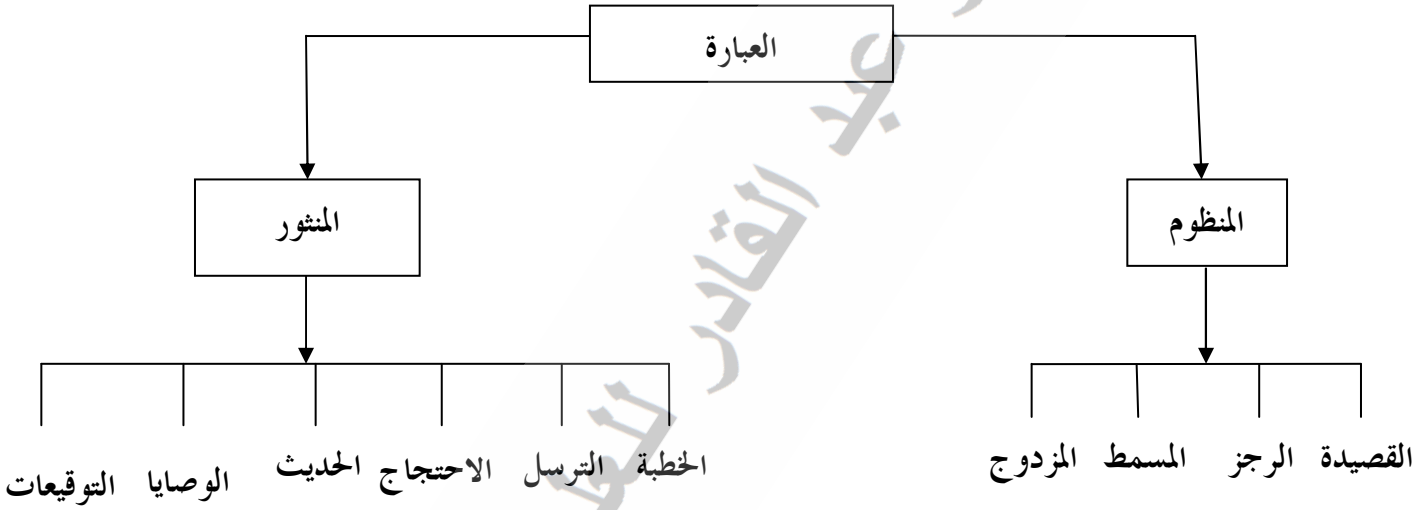
[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص176 -177.

[2] المصدر نفسه، ص198.

[3] فاطمة الوهيبي: نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار العلوم الرياض، ط1(1411هـ ـ 1991م)، ص91.

[4] صالح بن معيض الغامدي: منحى الكلاعي في نقد النثر، ص393.

وشغلنا عمّا عليه أجرينا»[1]، والباب المقصود هنا هو باب الإيجاز والإطالة الذي تحدث فيه عن جنس الخطابة، كما أن **ابن وهب** في تصنيفه هذا يخلط بين الجنس والأسلوب فالخطابة والترسل والحديث تبرز فيما كتبه **ابن وهب** عنها أجناسا نثرية أما الاحتجاج أو الجدل فلا يشكل جنسا نثريا عنده، وإنما هو أسلوب كتابي يشترك فيه الكلام الأدبي شعره ونثره وذلك باعتراف ابن وهب نفسه« ويدخل الجدل في الشعر والنثر»[2]، ومن خلال ما سبق يمكن تجسيد أجناس الكلام عند ابن وهب وفق الخطاطة الآتية:



وواقع الأمر أن تقصي **ابن وهب** لقضية الأجناس الأدبية عند العرب هو الأقرب إلى التحديد الصحيح، لأنه قرأ الأدب في يومه ذاك وجاء بتقسيماته المتطابقة مع واقعه المعلن من دون أن يعتمد على مقولات السابقين[3]، أما **رشيد يحياوي** فيرى أن تصنيف ابن وهب الانتقائي لا يغامر بنزعة إحصائية بل يترك تصنيفه مفتوحا بدليل قوله (منها) مما يعني أنه لن يقيم تصنيفه إلا على بعض النماذج التي تظهر أنه انتقى المعروف منها حيث بدأ بالقصيد ثم أعقبه بالرجز فالمسمط والمزدوج

[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص161.

[2] المصدر نفسه، ص176.

[3] فاضل عبود التميمي: النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية، ص242.

معتمدا عنصري الوزن والقافية للتمييز بينهما[1]، فتصنيف ابن وهب هو أدنى التصنيفات إلى الكمال وإن كنا نأخذ عليه إغفال بعض الأنواع وكذا إغفاله بيان موقع القرآن الكريم من أجناس الكلام المعروفة آنذاك[2].

2 – 5 أبو هلال العسكري (395ه)

إن تصور **أبي هلال العسكري** لفنون القول أو الكلام يتضح من عنوان كتابه "الصناعتين الكتابة والشعر"، وهو عنوان يشير إلى الفكرة القديمة والثنائية التي سيطرت على النقاد القدماء ردحا من الزمن ويتأكد هذا إذ يقول« فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام نثره ونظمه، ويستعمل في محلوله ومعقوده»[3] فنظرته لأجناس الكلام ثلاثة إذ يقول« أجناس الكلام المنظوم ثلاثة الرسائل والخطب والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب»[4]، ومن خلال هذا فالجنس يتكون من كلام منظوم وكلام منثور وإن كان المقصود من الكلام المنثور هو الكلام العادي بدليل أن الكلام المنظوم يتفرع إلى ثلاثة أنواع هي الرسائل والخطب والأشعار، فهل الرسائل والخطب من الكلام المنظوم؟، فنظرة **أبي هلال العسكري** لمسألة تجنيس الفنون يعتريها كثير من الخلط والغموض أحيانا ومع ذلك يقرّ **أبو هلال العسكري** بتمايز هذه الفنون الثلاثة واتصافها بخصائص ذاتية تفرّق بينها وقد اشتركت كل من الخطب والرسائل في خلوهما من الوزن والقافية وتشاكلهما في الألفاظ والفواصل، واعتمادهما الازدواج دون الالتزام بالسجع ضرورة، يقول أبو هلال العسكري «واعلم أن الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط ولا يلزمك فيها السجع»[5].

وتساوى عند **أبي هلال العسكري** الخطابة والرسالة وجعلهما في مرتبة واحدة على أساس

---

[1] ينظر: رشيد يحياوي: الشعرية العربية الأنواع والأغراض، أفريقيا الشرق، ط1(1919م)، ص19.

[2] ينظر: أحمد ويس: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، ص184.

[3] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص05.

[4] المصدر نفسه، ص161.

[5] المصدر نفسه، ص159.

اشتراكهما في الخصائص، بل وصل بهما إلى حد التمازج حيث يقول« إن الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة»[1]، فالرسالة تصبح خطبة مكتوبة كما تصبح الخطبة رسالة منطوقة، ومع هذا كله لا نسلم **لأبي هلال العسكري** سلب خصائص كل من الرسالة والخطبة حتى تصبح فنا واحدا، وإلا فنستعمل مصطلحا واحدا يشير إليهما وهذا ما أشار إليه عبد العزيز شبيل إذ يقول «رغم ذلك لا يصل الأمر بالفنين إلى حد الامتزاج وإلا انعدم مبرر التميز بينهما، بل يحتفظ كل فن منهما بمركز اهتمام يختص به، وغاية مخصوصة يسعى إلى تحقيقها، ومثلما تختص الرسائل بأمر السلطان تختص الخطب بأمر الدين»[2].

إن نظرة **أبي هلال العسكري** إلى المنثور شابها كثير من الغموض وعدم الوضوح فجعله الخطب والرسائل ضمن المنظوم« هو تصنيف ليس فيه ذكر للنثر، وإنما هو يستعيض عنه بذكر نوعيين من أنواعه وهما الرسائل والخطب»[3]، بل إن عدهما ضمن المنظوم يعني إهمال الجنس الثاني (المنثور) إهمالا كاملا وإن كان الأمر كذلك فماذا بقي للمنثور بعدما افتك المنظوم منه أهم أنواعه (الخطب والرسائل)، كما أنه يؤخذ على أبي هلال العسكري إهماله لتلك الأجناس الأدبية النثرية التي كانت حاضرة في عصره كالأمثال والحكم والقصص والنوادر والأخبار والحكايات وغيرها من الأشكال النثرية الأخرى، ويرجع عبد العزيز شبيل السبب في هذا إلى أن أبا هلال العسكري كان محكوما بهاجس الدين والسلطان لذلك لم ير من الأجناس الجديرة بالاعتبار سوى الخطب والرسائل والشعر أما ما عداها فهي أجناس هازلة عابثة لا تتلاءم مع تصوره للأدب ولثقافة الخطيب وكاتب الرسائل وهو ما جعله يبعدها عن مجال اهتمامه النقدي والبلاغي[4].

ومن خلال هذا كله يمكننا ترجمة تصور أبي هلال العسكري لأجناس النثر ضمن المخطط الآتي:

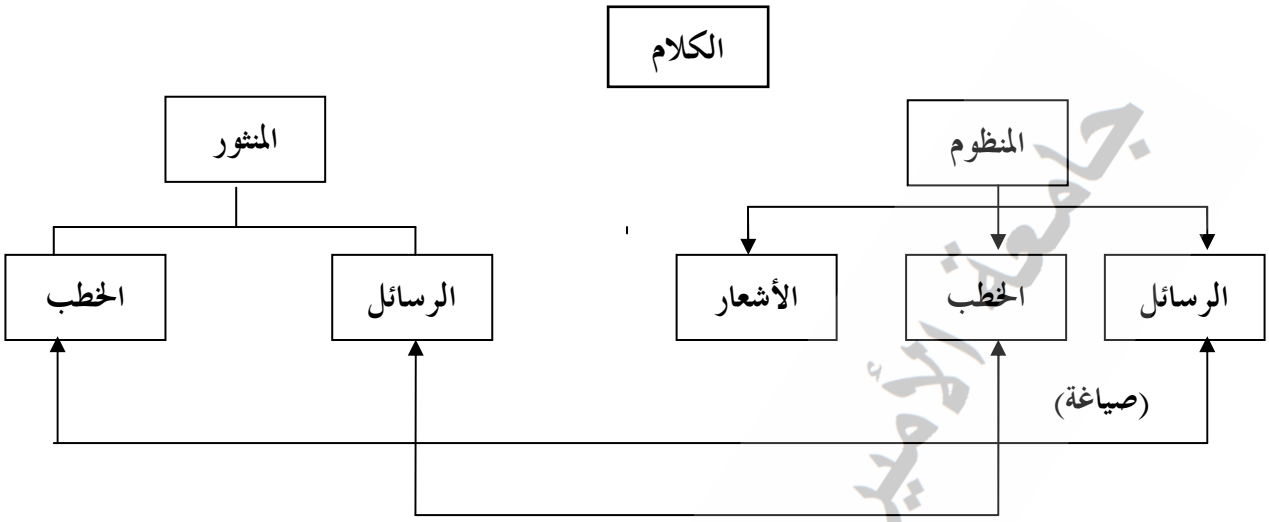
---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص136.

[2] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص362.

[3] أحمد ويس: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، ص181.

[4] ينظر: عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية، ص366.



2 – 6 علي بن خلف (437ه):

و لم يبتعد **علي بن خلف**[1] (437ه) صاحب كتاب مواد البيان عن تقسيم أبي هلال العسكري للكلام حيث يقول «واعلم أن صناعة تأليف الكلام تنقسم على ثلاثة أنواع هي كالجنس لها، وهي: الكتابة والخطابة والشعر. ومن ها هنا وقع التناسب بينها. ولكل منها رتبة من الشرف والفضل، إلا أن صناعة الكتابة ترأس صناعة الخطابة، وصناعة الخطابة ترأس صناعة الشعر»[2] فابن خلف في قسمته كان واضحا ودقيقا إذ جعل كلا من الكتابة والخطابة نوعا مستقلا عن الآخر كالشعر تماما، ويدرج الثلاثة تحت جنس كبير هو الكلام الفني، أو كما قال صناعة تأليف الكلام، و لم يدرج الثلاثة تحت الكلام المنظوم كما فعل أبو هلال العسكري.

2 – 7 أبو حيان التوحيدي(400ه):

لقد تمثلت نظرية الأجناس الأدبية عند أبي حيان التوحيدي في مجموع كتبه ولاسيما الإمتاع

[1] هو أبو الحسن علي بن خلف بن علي بن عبد الوهاب الكاتب، من كتاب الفاطميين في القاهرة، ولم نقف على ترجمته فقد أغفلته كتب التراجم، وقد قسم ابن خلف كتابه إلى عشرة أبواب؛ الأول في حد صناعة الكتابة، والثاني في البلاغة وأقسامها الأصلية، والثالث في أقسام البلاغة الفرعية، والرابع في صناعة البديع وأبوابه، والخامس في ما يخرج الكلام عن أحكام البلاغة، والسادس في أن الطبع هو قوام الصناعة، والسابع في أوضاع الخط وقوانينه، والثامن في رسوم المكاتبات، والتاسع في آداب الصناعة، والعاشر في آداب السياسة.

[2] علي بن خلف: مواد البيان، تحقيق حاتم صالح الضامن، دار البشائر دمشق سورية، ط1(1424ه ــ 2003م)، ص39.

والمؤانسة والمقابسات والهوامل والشوامل فلكل كتاب من هذه الكتب إلا وثمة وجهة نظر حول مسألة تجنيس الكلام، وكان رأي أبي حيان ينطلق من سؤال يطرحه على أحد شيوخه، كمسكويه، ولقد بينا فيما سبق أن التوحيدي حاول أن يفرق بين الشعر والنثر، تلك الثنائية التي لم يسلم منها النقد العربي القديم وبقيت تسيطر عليه، فقد كان تصوره لمسألة الأجناس الأدبية دقيقا يتجلى من خلال إجابة مسكويه بأن الكلام جنس يتفرع إلى نوعيين هما النظم والنثر فيقول« إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما»[1]، فالتمييز الحاصل هنا هو أن الكلام بوصفه جنسا يضم جميع الفنون الأدبية، ويكتمل التصنيف ووضع نظريته في سؤاله لأبي سليمان المنطقي في الامتاع عن التصنيف والتقسيم يقول أبو سليمان« البلاغة ضروب فمنها بلاغة الشعر ومنها بلاغة الخطابة ومنها بلاغة النثر، ومنها بلاغة المثل، ومنها بلاغة العقل ومنها بلاغة البديهة ومنها بلاغة التأويل»[2]، ومن خلال هذا القول يتضح أن أبا سليمان المنطقي مدرك لتمايز هذه الفنون بعضها عن بعض غير أنه في الوقت نفسه نرى بعض هذه الفنون لها علاقة بالأدب وبعضها لا علاقة لها، كما أننا نلاحظ بلاغة الخطابة وبلاغة النثر، أليست الخطابة من النثر؟ إلا أن يقصد به الجانب الشفوي المنطوق(الخطابة) والنثر الجانب المكتوب(الرسائل)، ثم إننا نجده أفرد للمثل مكانة تضاهي مكانة الخطابة والنثر، بل يعده جنسا قائما بذاته، ويبقى التساؤل مطروحا حول عدّه المثل جنسا وإعطائه هذه المكانة والمرتبة، إلا أن ما ذكره أبو سليمان عن المثل وعده جنسا لا يتناسب أبدا مع ذلك الفن الذي درجت عليه الثقافة العربية، بل يقصد به وسيلة إقناع للكاتب أو الخطيب.

لقد أغفل أبو حيان التوحيدي فنونا نثرية كانت شائعة في القرن الرابع كالمقامة، فنظرته إلى الأجناس الأدبية انطلقت من أن البلاغة جماع البيان والفصاحة والآداب تجعل أجناس الأدب وأنواعه مجموعة فنون، وأنه يعتبر البلاغة جنسا يستوعب جميع تلك الفنون والأنواع.

[1] أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، ص308- 309.

[2] أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، مج2، ص140 - 141.

2 – 8 أبو بكر البقلاني: (403 ه)

تعد مدونة **الباقلاني** (إعجاز القرآن) من أهم المدونات النقدية القديمة إذ اجتمعت فيها العلوم الثلاث البلاغة والإعجاز والنقد وفي خضم هذه الثلاثية وجدنا تصور الباقلاني للأجناس النثرية منطلقا من الظاهرة القرآنية؛ هذا الخطاب المعجز الذي تصور البشر أنهم قادرون على الإتيان بمثله لأنهم بلغوا النهاية والتفرد، بل يبقى النص القرآني النموذج الذي تحتكم إليه النصوص من مختلف أجناس الكلام العربي، فقضية الأجناس عند **الباقلاني** هي مقارنة كلام البشر بكلام رب البشر ليظهر تفرد القرآن وأن جنسه أعلى من كل كلام العرب بل يبقى القرآن هو النص« الجامع الذي تجاوز كل الإبداعات العربية اللفظية وتعالى عنها»[1].

وفي معرض تفصيله للقرآن الكريم نراه يعدد أجناس الكلام فيقول« وإنما لم يصح هذا السؤال وما نذكر فيه من أشعار في نهاية الحسن وخطب ورسائل في غاية الفضل لأنا قد بينا أن هذه الأجناس قد وقع التراع فيها والمساماة عليها والتنافس في طرقها والتنافر في بابها»[2]، فأجناس الكلام عنده تنحصر في الشعر والخطب والرسائل، ويرى أن القرآن جنس مختلف عن أجناس الكلام الأخرى ويعود السبب في ذلك أنه« مباين لسائر كلامهم ثم بما يتضمن من تجاوزه في البلاغة الحدّ الذي يقدر عليه البشر»[3]، فالملاحظ أن **الباقلاني** بعد تعداده لأجناس الكلام نراه مدركا لتميز القرآن الكريم عن باقي أجناس الكلام العربي رغم أنه من نفس الألفاظ وهذا ما جعل العرب يقفون عاجزين تجاهه، فالقرآن مخالف لجنس الكلام إلا أنه غير غريب في القبيل[4].

ولإبراز **الباقلاني** هذه المسألة نجده اختار فنونا بعينها هي الخطب والرسائل والشعر دون غيرها من أجناس الكلام إذ يقول« ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب وغير ذلك من مجاري

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، بيروت، ط1(1997م)، ص141 .

[2] الباقلاني: إعجاز القرآن، ص08.

[3] المصدر نفسه، 171.

[4] المصدر نفسه، ص176 .

الخطاب»[1]، فاقتصاره على جنس الخطابة والترسل من كل أجناس النثر، إنما هو من قبيل ذكر الأهم في نظره، ويطلق مصطلح مجاري الخطاب على ما تبقى من فنون النثر ليطرح السؤال لِمَ الشعر والخطابة والترسل؟، ليكون الجواب لأنها تمثل« أصول ما يبين فيه التفاصح وتقصد فيه البلاغة لأن هذه أمور يُتّعمل لها في الأغلب ولا يتجوّز فيها ثم من بعد هذا الكلام الدائر في محاوراتهم والتفاوت فيه أكثر لأن التّعمّل فيه أقل إلا من غزارة طبع أو فطانة تصنع وتكلف»[2]، فاعتبار الباقلاني الشعر والرسائل والخطب أصولا وغيرها فروعا يعود بنا إلى صرامة النقاد في عدهم فنون النثر جدية وهزلية واهتمامهم بالأولى وترك الهزلية، والباقلاني في هذا لا يبتعد عن هذا التصور، ثم إن مصطلح مجاري الخطاب يبقى غفلا يحتاج إلى توضيح أهم هذه الفنون النثرية التي أهملها **الباقلاني** ووصفها بأنها تأتي عفوية بعيدة عن التكلف والتّعمّل عكس ما ذكرنا من الأجناس الأصول الثلاثة المتقدمة الذكر فإنها تشترك في كونها لكتّاب متخصصين ينتجونها وفق قواعد ومقاصد خاصة، إنهم كما صنّاع الكلام كما يسميهم العسكري[3]. فتصور **الباقلاني** لأجناس الكلام لا يبتعد عن تصور **أبي هلال العسكري** الذي حصره كذلك في هذه الأجناس الثلاث الشعر والخطب والرسائل فتخصيص الباقلاني لها دون غيرها يحقق درجات البلاغة ومراتب البيان قياسا بالنظر للقرآن الكريم لأنه النموذج الأسمى.

أما الأجناس النثرية التي أهملها الباقلاني – وهذا ما يؤخذ عليه – فيبدو وكأنها خارجة في رأيه عن مشاغل الإعجاز وقضاياه بما يجعلها غير جديرة بأن يعترف بوجودها لأنها عديمة النفع في حقل اهتمامه[4] وإن لم تخرج نظرية الأجناس الأدبية عند الباقلاني عن نطاق المنظوم والمنثور.

2 – 9 محمد بن أبي نصر الحميدي: (488ه)

لقد أشار **الحميدي** إلى الأجناس النثرية من خلال كتابه "تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل" في الفصل الذي عقده في مقدمة كتابه بعنوان "حدّ البلاغة والبيان والكتابة وصفات الظرف والأدب

[1] الباقلاني: إعجاز القرآن، ص172.

[2] المصدر نفسه، 08.

[3] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص141.

[4] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية، ص323.

والعلم"، إذ حصر الأجناس النثرية في أربعة، أحدهما منقرض والثلاثة الأخرى قائمة حيث يقول« والبلاغة تنقسم ثلاثة أقسام، وقد كان هناك قسم رابع فبطل وهو بلاغة الكهان والأقسام الثلاثة بلاغة خطبية، وبلاغة تأليفية، وبلاغة رسائلية، فالخطبية جد محض والتأليفية تقترب من الخطبية وهي تنقسم إلى قسمين: قسم جد وقسم هزل، والرسائلية ثلاثة أقسام: سلطانية لا هزل فيها وإخوانية تنقسم إلى جد وهزل ورقيق وهي رسائل المتغزلين وهي هزل محض»[1]، فالحميدي قسم البلاغة إلى ثلاثة أقسام ويقصد **الحميدي** بالبلاغة كما تشير **فاطمة الوهيبي** النثر إذ تقسيمه للبلاغة أقساما كلها نثرية والكتاب أصلا مؤلف في موضوع محدد هو النثر عامة والترسيل خاصة[2]، والجديد في قسمة الحميدي أنه يضيف قسم البلاغة التأليفية، ويظهر أنه يعني بها الجهود الـــتأليفية في إنشاء المقالات وتأليف الكتب، وهذا التقسيم يوسع دائرة النثر الفني كما فهمه الحميدي، إذ يدخل تحت قسم البلاغة التأليفية النثر الأدبي الذي يكتب به الكتاب ويؤلفون كتبهم ويدخل تحته النثر النقدي والمؤلفات الأدبية.

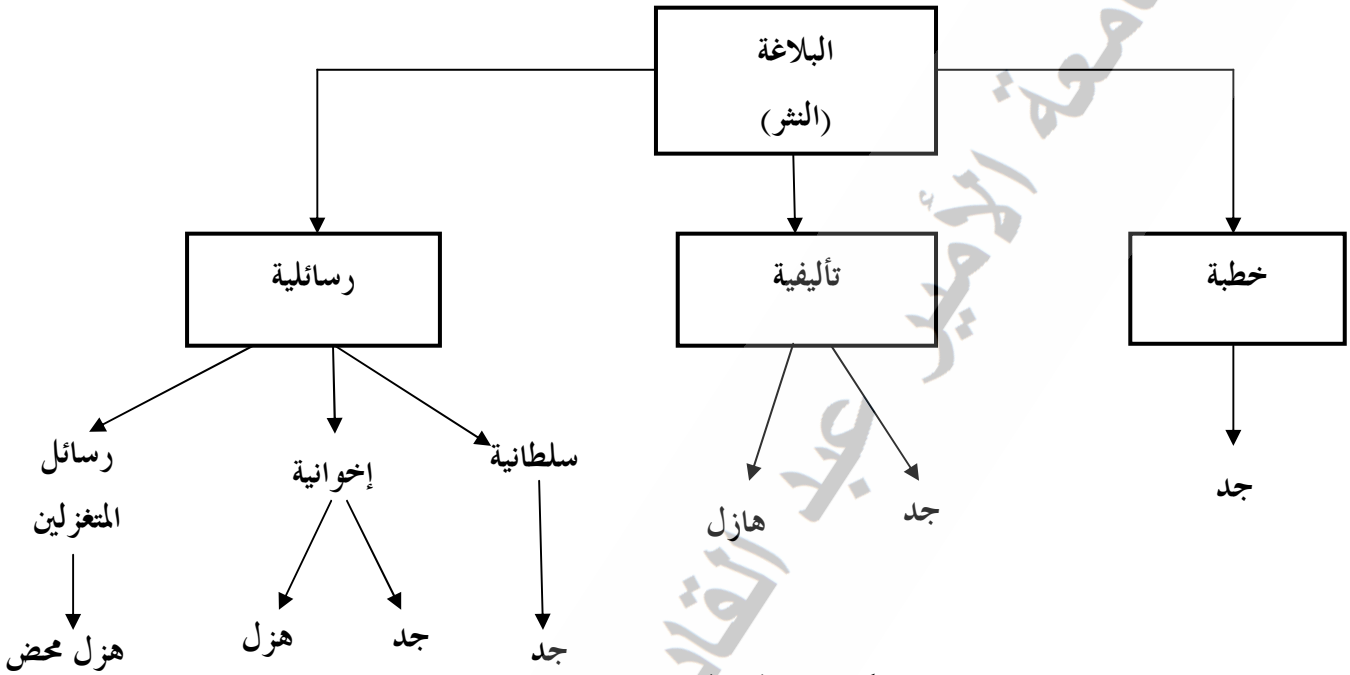
والملاحظ لهذه التقسيمات الفرعية للأجناس الرئيسة أنها تقوم على أساسين هما الموضوع والأسلوب، فيظهر أساس الموضوع في قسم الرسائل إذ صنفها إلى سلطانية وإخوانية ورقيق، أما أساس الأسلوب فاتخذ من أسلوبي الجد والهزل أساسا لتصنيف مضامين هذه الأنواع الفرعية، فهي إما جد محض كما في الخطابة والرسائل السلطانية أو هزل محض كما في رسائل المتغزلين أو هزل أحيانا وجد أحيانا أخرى كما في التأليف والرسائل الإخوانية.

فدراسة **الحميدي** للأجناس النثرية جد مهمة إلا أنه حصر الأجناس النثرية في أربعة وأهمل بقية الأجناس الأخرى و لم يشر إليها رغم أن الأجناس الأخرى كانت حاضرة آنذاك ولاسيما في القرن الخامس الذي ينتمي إليه الحميدي هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن مقياس الموضوع الذي اعتمده في تصنيفه الفرعي لأجناس النثر كان ينتابه الاضطراب وعدم الاستقرار، فالموضوع خص به الرسائل؛

[1] فاطمة الوهيبي: نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص93 - 94.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص94.

السلطانية والإخوانية والغزلية و لم نجد هذا المقياس في الجنسين الآخرين الخطابة والتأليف[1] ويمكن تمثل هذه الأجناس عنده كالآتي:



2 – 10 عبد الغفور الكلاعي:(545ه)

يعد عبد الغفور **الكلاعي** من خلال كتابه "إحكام صنعة الكلام"، صاحب أول محاولة جادة اعتنت بالتنظير والتقعيد لمسألة الأجناس الأدبية أو النثر عامة، والسبب في نظره هو الاهتمام بالنثر

« وإنما خصصت المنثور لأنه الأصل الذي أمن العلماء لامتزاجه بطبائعهم ـــــ ذهاب اسمه فأغفلوه وضمن الفصحاء – لغلبته على أذهانهم بقاء وسمه فأهملوه و لم يحكموا قوانينه ولا حصروا أفانينه وأما النظم ففرع تولد منه ونور تطلع عنه، فرأى العلماء – خوفا أن تتحيف الأزمان ما اختص به القوافي والأوزان أن يعدّوا سواكنه وحركاته ويحكموا قوانينه وصفاته ويلقبوا ذلك ألقابا ويبوبوه أبوابا، فلو نسأ الله في أجلهم إلى أن يسمعوا قول شاعر هذا الزمان لأجروا النثر مجراه وحفظوا منه ما حفظناه ولكن أبى الله إلا أن يكون لكل زمان رجال وفي كل أوان للعقل مجال»[2]، ويقدم **الكلاعي** سببين مهمين لإغفال النقاد القدامى للنثر، فالأول أنهم اعتبروا النثر وفنونه من مسلمات أو بدهيات الثقافة

[1] ينظر: صالح بن معيض الغامدي: منحى الكلاعي في نقد النثر، ص394.

[2] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص31 – 32.

الأدبية في تلك العصور و لم يكلفوا أنفسهم النظر أو البحث، لكن هذا الأمر في عصر **الكلاعي** لم يعد كذلك بل احتيج إلى الدراسة والعناية، والسبب الآخر أنه ليس من طبيعة التدرج في الدارسات الأدبية والنقدية مطالبة القدامى بقول كل شيء عن كل شيء يتعلق بالنثر، فليس من العدل مثلا مطالبتهم بدراسة النثر بالدرجة نفسها التي درس بها الشعر وفنونه التي كانت خيوطها واضحة ومع ذلك لم تواكب الحركة النقدية الشعر إلا في مرحلة متأخرة، فهذان السببان يبدوان وجيهين وهما يبرران تأخر الحركة النقدية الخاصة بالنثر.

لقد خصص **الكلاعي** الباب الثاني من كتابه لتناول قضية الأجناس النثرية التي كتبت في الأدب العربي في عصره وقد خص هذه الأجناس في ثمانية فنون رئيسة« وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها الترسيل ومنها التوقيع ومنها الخطبة ومنها الحكم المرتجلة والأمثال المرسلة ومنها المورّى والمعمّى ومنها المقامات والحكايات ومنها التوثيق ومنها التأليف»[1]، فالكلاعي لم يكتف بتحديد هذه الأجناس بل قسمها إلى أقسام فرعية، فالترسل إلى سبعة أنواع وهي العاطل والحالي والمصنوع والمرصع والمغصّن والمفصل والمبتدع[2]، والملاحظ في هذا التقسيم أنه مبني على الأسلوب مبتدئا بالعاطل الذي هو أقلها صنعة منتهيا بالمبتدع الذي هو أشدها تعقيدا وتكلفا، وبهذا خالف **الكلاعي** القسمة التي كانت تعتمد على المضمون في تقسيم الرسائل من رسائل ديوانية ورسائل إخوانية، أما أنواع التوقيع فهي «ما يأتي بالكلمة الواحدة وما يأتي بالحرف الواحد، وما يأتي بالآية من القرآن وما يأتي بالبيت من الشعر»[3]، فالملاحظ أن **الكلاعي** قد جعل من جنس التوقيع فنا قائما بذاته بعد أن كان عند ابن المدبر في رسالته العذراء منضويا تحت الرسالة أو الترسل، كما أن تقسيمه للتوقيع لم يكن على معيار واحد بل نجد في النوعين الأول والثاني(بالكلمة الواحدة، وبالحرف الواحد) مبنيان على عنصر الإيجاز، أما النوعان الثالث والرابع (بالآية وبالبيت من الشعر) فمبنيان

[1] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ، ص95.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص96.

[3] المصدر نفسه، ص161- 163.

على مصدر النص الموقع به، أما الخطابة فقد قسمت« إلى شرعية وغير شرعية»[1].

والملاحظ أن جنس الخطابة عند **الكلاعي** قد قسم على أساس الموضوع العام شرعية وغير شرعية، أما الحكم والأمثال فقد قسمت إلى ما روي بأثناء الخطب والرسائل ومنها ما يأتي جوابا مرتجلا، ثم قسمت أيضا إلى مسجوعة وغير مسجوعة ثم قسمت تقسيما ثالثا إلى ما جاء على وجه التمثيل والتشبيه وما يعدل به في الغالب عن موضوعه[2]، فتقسيم الكلاعي للأمثال والحكم لم ينبن على معيار واحد بل إلى ثلاثة معايير؛ فالأول بحسب السياق الذي وردت فيه والثاني بحسب التزامها السجع من عدمه والثالث بحسب طريقة توظيفها إلى« ما لم يعدل به في الغالب عن موضوعه ومنها ما يعدل البتة عن بعض وجوهه ومنها ما يعدل به في الغالب عن موضوعه»[3]، أما جنس الموارى والمعمى فلم يضع له الكلاعي أقساما محددة ولو أنه أشار إلى اللغز على أنه شكل من أشكال المعمى[4].

أما فيما يتعلق بجنس المقامات والحكايات فنجد أن الكلاعي لا ينص على تقسيم محدد له بل يكتفي بذكر أسماء بعض النصوص القصصية العربية المشهورة مثل مقامات **بديع الزمان الهمذاني** وكتاب "القائف" **لأبي العلاء المعري**، إلا أن الكلاعي ذكر ثلاثة أنواع قصصية في معرض حديثه عن هذا الجنس وهي« المقامات والحكايات المختلفة والأخبار المزورّة المنمقة»[5]، أما جنس التوثيق فلم يقسمه الكلاعي بطريقة متعمدة وصريحة، ولكنه أشار في معرض تقديمه للنصوص المختارة لتمثيل هذا الجنس إلى بعض الأنواع النثرية التي تندرج تحته وهي« عقد النكاح والوصايا والعهود»[6]، أما جنس التأليف فقد قسمه الكلاعي إلى خمسة أنواع وهي المختارات والمجموعات والمختصرات وشروح معاني الأشعار والتأليف المبتدع[7]، ويبدو من خلال تقسيمه لجنس التأليف أنه قائم على

---

[1] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص168.
[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 181 - 184.
[3] المصدر نفسه، ص184 - 185.
[4] ينظر: المصدر نفسه، ص188.
[5] المصدر نفسه، ص207 ــ 208.
[6] المصدر نفسه، ص 215 – 216.
[7] المصدر نفسه، ص230 - 231.

أساس الأسلوب شأنه شأن الترسيل، فطريقة كتابة النص التأليفي هي التي أملت عليه تقسيم هذا الجنس إلى نص تأليف مختار آخر مجموع وآخر مختصر[1].

ومن خلال هذا كله نلاحظ أن **الكلاعي** اعتمد في تقسيم أجناسه النثرية إلى فروع على مقاييس متنوعة كالأسلوب والموضوع مثلا وهما الطريقتان الغالبتان على تقسيمه، كما أن هناك بعض الأجناس النثرية التي لم يحدد الكلاعي أنواعها كجنس الموري، بل يكتفي بتقديم تفسير سبب تسمية هذا الجنس النثري بالموري، ربما يقصد التورية إذ يقول« لأن باطنه على غير ظاهره»[2].

لقد كانت دراسة **الكلاعي** للأجناس النثرية دراسة متكاملة حاول فيها استقصاء كل الفنون النثرية ودراستها ومع ذلك فالكلاعي لم يشر إلى أجناس نثرية كانت موجودة في زمانه مثل السير والتراجم والرحلات والمناظرات التي قامت بذاتها في العصر العباسي، كما أن الباحث **مصطفى السيوفي** قد تنبه إلى أن الكلاعي قام بظاهرة دمج جنسين نثريين أو أكثر تحت مسمى جنس واحد فمثلا جنس الحكم المرتجلة والأمثال السائرة ضمت ثلاثة أجناس قائمة بذاتها هي الأمثال والأجوبة والحكم والأمر نفسه في جنس التوثيق إذ ضم تحته العقود والوصايا والعهود، ويرجع **صالح بن معيض الغامدي** هذه الظاهرة عند الكلاعي في عد هذه الأجناس النثرية أنواعا فقط[3].

لقد اتسمت دراسة **الكلاعي** بالتنظير والتقعيد، إذ يعرف الجنس أو النوع فمثلا الموري يقول عنه «وسمينا هذا النوع من الكلام الموري لأن باطنه على غير ظاهره»[4]، وبهذه الطريقة نجده يعرف كل أنواع الترسل فمثلا يعرف المصنوع والمرصع فيقول عن الأول« وسمينا هذا النوع المصنوع لأنه نمق بالتصنيع ووشح بأنواع البديع وحلي بكثرة الفواصل والأسجاع»[5]، ويقول في تعريف الثاني «وسمينا هذا النوع المرصع لأنه رصّع بالأخبار والأمثال والأشعار وروايات القرآن وأحاديث النبي

[1] ينظر: صالح بن معيض الغامدي: منحى الكلاعي في نقد النثر، ص398.
[2] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص188.
[3] المصدر نفسه، ص401.
[4] المصدر نفسه، ص188.
[5] المصدر نفسه، ص114 ــ 115

عليه السلام إلى غير ذلك من النحو والعروض وحلّ أبيات القريض»[1].

لقد رتب **الكلاعي** الأجناس النثرية ترتيبا «وفق الأهمية المستمدة من فاعلية كل جنس منها وظيفيا بالنسبة لعصره فكتابة الرسائل تحتل المكانة الأولى تليها التوقيعات ثم الخطابة وتأتي المقامات والحكايات في أدنى درجات هذا الترتيب»[2]، إلا أن **صالحا بن معيض الغامدي** يرى أن الوظيفة النفعية لا تكفي هنا في تقسيم الكلاعي للأجناس النثرية إذ لو حددنا الوظيفة النفعية لبعض الأجناس كالترسل والخطابة والتوثيق فليس من الممكن تحديد هذه الوظيفة بالنسبة للحكم والأمثال والمورى والمعمى، ولهذا نرى أن هناك وظيفة أخرى اعتمدها الكلاعي في تقسيمه بجانب الوظيفة النفعية المحددة للأغراض العملية التي يؤديها كل جنس وهي الوظيفة اللغوية الجمالية المستمدة من طبيعة اللغة المستخدمة في كل جنس من هذه الأجناس وقد حددها بالنسبة إلى الأجناس الثمانية المصنفة عند الكلاعي في الجدول الآتي:

الجنس النثري	الوظيفة اللغوية الجمالية
الترسيل	الإقناع الكتابي
التوقيع	التأثير
الخطبة	الإقناع الشفوي
الحكم والأمثال	التلميح
المورى والمعمى	الترميز(التشفير)
المقامات والحكايات	التعليم الممتع
التوثيق	التوثيق
التأليف	التثقيف والتأديب

[1] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص130.

[2] ألفت كمال الروبي: الموقف من القص في تراثنا النقدي، مركز البحوث العربية القاهرة،(د.ط)(1991م)، ص39 - 40.

لقد كانت دراسة **الكلاعي** للأجناس النثرية من خلال كتابه إحكام صنعة الكلام دراسة ذات أهمية بالغة حيث أضاف الأجناس النثرية التي اكتسبت قيمة اصطلاحية كجنسي التوثيق والتأليف، كما أنه أبدع في مجال المصطلح ولاسيما في جنس الترسل حيث ابتكر مسميات جديدة لأنواعه السبعة وهي العاطل والحالي والمصنوع والمرصع والمغصن والمفصل والمبتدع. وبهذا كله كانت « وقفة ابن عبد الغفور عند أنواع النثر تعد هامة في تاريخ النثر العربي لأنه استطاع من موقفه في الزمان أن يحدد الأنواع بدقة ووضوح وأن ينصرف عن التحدث في أتواع البديع لأن غيره قد أشبعها بحثا، وانصرف هو إلى ابتكار مصطلح جديد لضروب النثر»[1]، أما **شوقي ضيف** فيرى أن دراسة الكلاعي للأجناس النثرية «هي أول مرة يتحدث فيها ناقد بإفاضة عن فنون النثر المختلفة»[2].

والملاحظ من خلال عرضنا لتصور النقاد والأدباء لفنون النثر وتقسيماتها نجد أن ثمة جذورا لوضع نظرية أجناس أدبية في النقد العربي القديم واكتملت عند الناقد المنظر والمقعد لفنون النثر الكلاعي، إلا أن معظم الذين أشاروا إلى النصوص الرامية إلى تقسيم النثر إلى أنواع تتطابق نظرتهم مع الواقع الأدبي ولكنها تقصر عنه بمراحل ومن ذلك تعرفهم على الأمثال والقصص والمقامات والأجوبة المسكتة والحكم والمواعظ والوصايا إلا أنهم في صلب النصوص التنظيرية أهملوها إهمالا واضحا فلم يتوسعوا في دراستها وحصرها، ولم يبحثوا في تعريفاتها ولم يهتموا باستقراء قواعدها وتقاليدها، فالتجنيس النثري عندهم انحصر في قطبين نثريين هما الخطب والرسائل، أما نظرية الأجناس الأدبية فقامت على الثلاثي الشهير الشعر والخطب والرسائل« وساقت هذه النظرة المقتصرة على هذه الأنواع إلى نقص واضح في النقد الدائر حول بقية الأنواع التي أسقطت تماما خلال التنظير»[3]، وبالتالي فنظرية الأجناس الأدبية انتظمت في القرن الرابع لتجلية البلاغة وتأكيدا لها وعلى تربعها على عرش الأدب والانتقال من المنطوق ونظمه في سلك المكتوب ومزجا بين الشعر والنثر وخلطا بين

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 519.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف القاهرة، (د.ط) (1989م)، ص101.

[3] فاطمة الوهيبي: نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص95.

الجد والهزل، بل والتخلص من الصرامة الأدبية بين أجناس هزلية وأخرى جدية[1]، فهل عرف النقد العربي الحديث أفقا أوسع وأرحب لنظرية الأجناس الأدبية؟، فالنقاد العرب لم يهتموا بقضية الأجناس الأدبية ولم تكن مشغلا من مشاغل دراساتهم النقدية وأبحاثهم الأدبية ولذلك أسباب عدة تتلخص في نظر عبد العزيز شبيل في سببين هما:

– هاجس النهضة ومحاولات الاطلاع على منجزات المدارس الغربية لمحاولة إثبات الذات والرجوع إلى التراث بحثا وتدقيقا من أجل إبراز سمات الحداثة داخل التراث العربي لدفع تهمة التأخر عنه وأسبقية اكتشاف العرب لهذه المقاربات.

– استقلال الأدب العربي عن الأدب الغربي وتميزه بخصائص الذاتية.

وقد انتظمت هذه الدراسات التي تعرضت لقضية الأجناس الأدبية في ضربين ؛ ضرب اكتفى بالتعريب المباشر لأبحاث وضعت أساسا لدراسة الآداب الغربية، والثاني جمع بين التراث والدراسة الغربية، ومن أهم من اعتنى بقضية الأجناس الأدبية من الضرب الأول **محمد غنيمي هلال** من كتابه الأدب المقارن، وفيه خصص الفصل الثاني من الباب الثاني لدراسة الأجناس الأدبية حيث عرض الباحث في هذا الفصل لكل من آراء كروتشيه وأرسطو ثم يتوقف عند تميز الأجناس الأدبية متبعا لها بدراسة حديثة وصفية لها وما تستلزمه من صياغة فنية لتكون المرحلة الأخيرة عن نشأة الأجناس وتبادل التأثير والتأثر فيها في الآداب العالمية.

فغنيمي هلال في فصله هذا لم يتحدث إلا عن الأجناس الأدبية الغربية؛ الملحمة والمسرحية والخرافة والقصة متبعا لها بشواهد من الأعمال الغربية من مثل الإلياذة والأوديسا والفردوس المفقود، ولم يشفع هذه الدراسة بالتعرض للأجناس الأدبية العربية كالشعر والخطابة، في حين اقتصر في القصة على عرض نماذج من القصص العربية كالتوابع والزوابع ورسالة الغفران وحي بن يقظان كما تحدث عن التاريخ والمناظرة والحوار[2]. وعليه فدراسة **غنيمي هلال** دراسة مجتزأة أهملت كثيرا من أساسيات

[1] ينظر: عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص455.

[2] ينظر: غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص220 ــ 242

هذه القضية كالتعريف بالأجناس الأدبية ثم عدم تعرضه للأجناس الأدبية العربية سواء الشعرية منها أو النثرية.

ومن تلك الدراسات الحديثة المهمة التي اعتنت بالأجناس الأدبية دراسة **عبد الفتاح كيليطو** في كتابه "الأدب والغرابة" تحت عنوان "تصنيف الأنواع"[1] وهو فصل اعتمد فيه على الاتجاه البنيوي الذي صاحب كامل الكتاب وهذا الذي يبرز أيضا من خلال العنوان الفرعي للكتاب(دراسات بنيوية في الأدب العربي)، وينطلق الباحث في تحديد مفهوم النص واللانص فالنص عنده هو« تنظيم فريد له تنظيم لغوي أما اللانص فهو مدلول ثقافي»[2]، وبالتالي فالكلام عنده لا يصير نصا إلا داخل بنية ثقافية تعطيه صفة النصية، وبهذا يتحدد مفهوم النوع عنده فالنوع يتكون عندما تشترك مجموعة من النصوص في إبراز العناصر نفسها[3]، ومن خلال هذا الطرح فالنوع عند **كيليطو** لا بد له من توافر سمات وخصائص نفسها في مجموع تلك النصوص وهذا يفترض أيضا أن خصائص نوع لا يبرز إلا بتعارضها مع خصائص أنواع أخرى. وبهذا فكل نوع أدبي يفتح أفق انتظار خاص به حسب نظرية ياوس[4]، وبهذا يفترض الباحث أن هناك عناصر أساسية في النصوص وأخرى ثانوية ويتوقف تحديد النوع على العناصر الأساسية المسيطرة بحيث لو أخلفها النص خليق به أن يندرج تحت نوع آخر جديد، أما العناصر الثانوية فلا تضر في انتمائه إلى هذا النوع إذا لم تتوفر في النص، فدراسة نوع من الأنواع هي في الوقت نفسه دراسة للأنواع المجاورة[5]، وعلى الدارس أن يكون راغبا بخصائص الأنواع الأخرى.

وبعد استيفاء **كيليطو** لمفهوم النوع وتحديده يشير إلى تقسيم القدماء للكلام شعرا ونثرا وإلى صرامة الأدباء والنقاد في تحديد النوع الأدبي إلى أنواع نبيلة وأخرى سوقية، وعلى إثر هذا يقدم

---

[1] عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب ط3، (2006م)، ص25 – 35.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] المرجع نفسه، 26.

[4] ينظر: المرجع نفسه، 25.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص27.

مقترحا للكلام العربي القائم على علاقة المتكلم بالخطاب وهي تنتظم في أربعة أنماط هي[1]:

- المتكلم يتحدث باسمه: الرسائل، الخطب، العديد من الأنواع الشعرية التقليدية
- المتكلم يروي لغيره الحديث ككتب الأخبار.
- المتكلم ينسب لنفسه خطابا لغيره.
- المتكلم ينسب لغيره خطابا يكون هو منشئه: كلامية العرب التي أنشأها خلف الأحمر ونسبها إلى الشنفرى.

فدراسة **كيليطو** للأجناس الأدبية تعد هامة تمثلت في جدتها وطرافتها إذ يمكن عدّها من أول المحاولات لقراءة التراث العربي قراءة بنيوية إلا أن ما يشوب هذه الدراسة في نظر عبد العزيز شبيل اختزال المحاولة وشدة إيجازها إذ لا تتجاوز فصلا وحيدا من كتاب الأدب والغرابة الذي لا يتعدى ثماني صفحات[2]، ومع هذا تبقى دراسة عبد الفتاح كيليطو دراسة حازت قصب السبق في ربط التراث العربي بالغربي وتطبيق المنهج الغربي(البنيوي) على التراث، كما تبقى عملا مؤسسا لدراسات أخرى موسعة.

ومن تلك الدراسات الهامة أيضا التي اعتنت بمسألة الأنواع الأدبية في النثر العربي القديم دراسات رشيد يحياوي فقد خصص لها ثلاث مؤلفات متتالية وهي:

- مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية
- الشعرية العربية – الأنواع والأغراض –
- شعرية النوع الأدبي – في قراءة النقد العربي القديم –

فالدراسة الأولى اعتنت بنظرية الأنواع في الدراسات الغربية تاريخيا منذ أفلاطون وأرسطو إلى مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين عند موريس بلانشو ورولان بارت متوقفا عند التقسيم الثلاثي

[1] عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص29 -30.
[2] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية، ص 81.

الشهير الملحمي والغنائي والدرامي[1]، ويبدو أن حظ الأنواع الأدبية العربية في هذا الكتاب غائبة تماما ولاسيما في الجزء الذي خصصه لدراسة الثلاثية اليونانية الشهيرة عند العرب[2]، ولقد أثبت أن الثلاثية اليونانية التي تضم الملحمة والدراما والشعر الغنائي لم يعرفها العرب وبالأحرى النقد العربي، وهذا لا يعد عيبا ولا نقصا في أدبنا، فثقافة المجتمع اليوناني تختلف اختلافا كبيرا مع ثقافتنا وبالضرورة اختلاف الأدب، فهذا الأخير وما هو إلا نتيجة تفاعل مع المجتمعات، ولهذا لما تشابهت الظروف نفسها في المجتمع الأوروبي انتقلت إليه هذه الأنواع. كما أن الأدب العربي عرف المقامة والرسالة الفنية و لم تعرفها الآداب الأوروبية فلا تعد نقصا لأن« كل مجتمع يخلق أنواعه أو يعدل من أنواع أخرى حتى تكون مناسبة لرؤيته الجمالية»[3]. ومن خلال هذا **فرشيد يحياوي** يؤكد على خصوصية الآداب في مجتمعاتها وما الأنواع الأدبية ما هي إلا صورة تعكس جدل تفاعل المجتمعات.

أما الدراسة الثانية الموسومة "الشعرية العربية الأنواع والأغراض" فإنها توحي من عنوانها أنها معدة للشعر أساسا ويبرز هذا جليا في الفصلين الأول والثاني؛ "أنساق الأنواع الشعرية"، "أنساق الأغراض الشعرية" أما الفصل الثالث الذي خصصه لأنساق جامعة من خلال معالجته جزئية الشعر والنثر وحكم المفاضلة بينهما فإن هذا النص يرتبط ارتباطا وثيقا بقضية الأجناس الأدبية، إذ يتوقف فيه رشيد يحياوي عند قضية الخلط الاصطلاحي في أسماء الأجناس الأدبية معددا بعض الأدباء والنقاد **كالجاحظ والمبرد والباقلاني وأبي هلال العسكري والحميدي وابن بسام والكلاعي**[4]، ليعلن أن تقسيم الحميدي أدق التصنيفات لأنه اقتصر على ذكر الأنماط الأساسية دون خلطها بالخصائص الأسلوبية ولا بالنماذج التي لا تؤكدها الشواهد فيجعل البلاغة ثلاثة أقسام« خطبية ورسائلية وتأليفية»[5]، كما أنه خصص الفصل الرابع (الخطابة والرسالة والشعر)لدراسة مقارنة بين ثلاثة أنواع هي الخطابة والترسل والشعر حيث فرّع هذا الفصل إلى قسمين هما الخطابة والشعر والرسالة والشعر.

---

[1] رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص54.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص105 – 108.

[5] المرجع نفسه، ص 102.

أما الدراسة الثالثة "شعرية النوع الأدبي" قراءة في النقد العربي القديم، فلا تنحصر في دراسة نوع واحد بعينه ولكن تبحث في مكونات اللغة الأدبية التي لا تتجاوز النوع الواحد إلى علاقته بالأنواع الأخرى، وقد انتظمت هذه الدراسة في أربعة فصول إذ خصص الأول في أنواع النثر متوقفا عند دلالة النثر بنوعيه الخطابة والرسالة، أما الفصل الثاني فيعالج فيه قضية الشكل ويبحث في ظواهر الايقاع والتوظيف البلاغي كما أنه خصص الفصل الثالث لدراسة عمليتي الإبلاغ والتلقي، أما الفصل الرابع فخصصه لمعاينة نشأة النوع وتخلقه.

وما يلاحظ على هذه الدراسة أن ما توصل إليه **رشيد يحياوي** يكاد لا يختلف عما ذهب إليه النقاد القدماء، فهناك خلط بين المصطلح المنثور واللامنظوم والسبب في ذلك الوزن والقافية ،كما أنه توقف عند الكلاعي من خلال تصنيفه لأنواع النثر ويراه دقيقا في كونه «تأسس على وعيه المفصح عنه بهذا التصنيف إذ يمارسه بعد تأصل وعملية بحث مقصودة»[1].

إن الدراسات الثلاث التي أنجزها الباحث **يحياوي** تجعل منه في رأي **عبد العزيز شبيل** أهم من درس قضية الأجناس الأدبية في التراث العربي حديثا[2]، والأمر كذلك فقد تميزت أبحاثه بكثير من الطرافة والجدة والعمق في تناولها للمسائل، إلا أن ما يؤخذ عليه هو عدم وضوح منهجه وتعقد القضية وتشابك جوانبها وربما أرجعنا ذلك إلى استعماله المناهج الغربية، وإن حاول الاستفادة من إيجابياتها والابتعاد عن سلبياتها.

ومن أحدث الدراسات التي تناولت قضية الأجناس الأدبية دراسة **سعيد يقطين** في كتابه "الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي" فهذه الدراسة لم تخصص رأسا لدراسة قضية الأجناس، وإنما لما كان عنوان الكتاب في جزئه الفرعي مهتما بالسرد في التراث العربي القديم، فقد قاده البحث في هذا الحقل من التراث إلى تخصيص فصلين من جملة أربعة تساءل في أولهما عن الكلام العربي وعلاقته السردية وقد جرّه إلى التوقف عند أقسام الكلام العربي، أما الثاني فقد بحث فيه في مفهومي الجنس والنص في الكلام العربي.

---

[1] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص98.

[2] المرجع نفسه، ص117.

وفي مقدمة فصله الثالث (تساؤلات حول الكلام العربي) متحدثا عن قلة السرد عند العرب، ويرجع السبب في ذلك إلى انشغال العرب بالشعر حال دون اهتمامهم بالفنون والأجناس الأخرى التي انتجوها قديما إلا أن هذا لم يمنع ظهور« العديد من الأجناس والأنواع احتلت مكانة هامة على صعيدي الانتاج والتلقي والتداول سواء لدى الخاصة أو العامة غير أنه لم يلق الاهتمام النقدي المناسب»[1]، ويضرب لذلك شواهد من عناية النقاد الأقدمين بثقافة الشاعر وضرورة إحاطته بكل علم حتى يكون جديرا بهذا الاسم فيتعلم النحو واللغة والفقه والحساب ويحفظ الأشعار والأخبار وأيام العرب وأنسابهم وبذلك يحقق التفاعل النصي (ظاهرة التناص)، فالشاعر لا يكتب نصا إلا عبر تفاعله مع نصوص أخرى خارج الشعر كالخبر والمثل والأنساب[2]، وبهذا فالشعر تحقق فيه اجتماع كل الأنواع والأجناس الأدبية التي انطبع بسماتها وتبقى القصيدة العربية(المعلقات) مثلا منفتحة يصدّق هذا التفاعل النصي في مختلف الأنواع والأجناس الأدبية.

أما في دراسة أقسام الكلام فإن **سعيد يقطين** يستعمل كلمة "الكلام" عن الجنس لأن العرب القدامى وصفوا به مختلف الممارسات اللفظية[3]، فهو يرى أن الناقد والبلاغي اختلفوا في تقسيم الكلام العربي إلا أنه كانت هناك نقاط التقاء ولاسيما في القضايا الكبرى التي تمحورت حول النص القرآني ومكامن جودته لأن« النص النموذج الجامع لكل الاجتهادات والتصورات فهو النص المتعالي على كل النصوص التي أبدعها العرب في كل الأجناس والأنواع وفي مختلف العلوم»[4]، كما أنه لاحظ تعدد المصطلحات عند النقاد في تناولهم لأقسام الكلام العربي ولاسيما (العسكري، والباقلاني وابن سنان الخفاجي وابن وهب والكلاعي والقلقشندي) ليخلص إلى أن قضية الأجناس الأدبية أو كما أسماها – تقسيم الكلام العربي – قد حظيت بالعناية والاهتمام لاعتبارات مختلفة جمالية وتاريخية واجتماعية ودينية .

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص130.

[3] المرجع نفسه، ص133.

[4] المرجع نفسه، 138.

إن ما توصل إليه **سعيد يقطين** ومن قبله في دراسة قضية الأجناس الأدبية في العصر الحديث توصل إليه النقاد القدامى في معالجتهم لهذه المسألة التي كان يغلب عليها في كثير من الأحيان عدم الدقة بسبب الخلط الكبير في المصطلحات والتقسيمات، وهذا راجع إلى اختلاف النقاد في زاوية الرؤى يضاف إلى ذلك محاولة ربط النقد العربي الحديث بمرجعيات فكرية غربية تطبق على التراث العربي سواء بالتصادم حينا أو التلاؤم حينا آخر، مما يجعلنا في كثير من الأحيان نحاكم تراثنا بهوية غربية عنه لا تمت إليه بصلة، ومع هذا كله تبقى قضية الأجناس الأدبية أو التجنيس بحاجة إلى مزيد عناية ودراسات من طرف النقاد حتى تكتمل فصوله وتمتاز بالدقة والضبط.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثالث:

قضايا نقد النثر في العصر العباسي

المبحث الأول: القضايا النقدية المشتركة بين النثر والشعر

المبحث الثاني: القضايا النقدية الخاصة بالنثر

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول: القضايا النقدية المشتركة بين النثر والشعر

قامت أسباب النثر في العصر العباسي على حث الخلفاء الكتّاب والأدباء بالاعتناء بالكتابة وعلومها، حتى استوى النثر وقام مقاما يقف مع الشعر جنبا إلى جنب بل عرفت له فنون كالخطابة والرسالة والأمثال وغيرها من تلك الفنون على غرار الشعر الذي يعرف له أغراض شعرية كالفخر والمدح والرثاء والهجاء والوصف لتقوم له قضايا نقدية عميقة فرضتها الساحة الأدبية آنذاك قضية القديم والجديد واللفظ والمعنى والسرقات الشعرية والطبع والتكلف وغيرها من تلك القضايا، فهل خص النثر بمثل هذه القضايا؟ والناظر يجد أن هذه القضايا في نقد النثر شابهت قضايا نقد الشعر، ومن أكبر تلك القضايا التي عرفها نقد النثر المفاضلة بين الشعر والنثر التي انقسم فيها النقاد بين مؤيد للنثر وآخر منتصر للشعر.

1 المفاضلة بين النثر والشعر:

تعد قضية المفاضلة بين النثر والشعر من أهم القضايا التي توقف عندها النقد العربي القديم إذ أخذت ساحة نقدية كبيرة فلا حدود لهذه المسألة، وقد ظهرت في وقت مبكر ودار حولها النقاش وازدادت الحدة عندما انتشرت الكتابة وظهرت الدواوين فقامت المنافسة بين الشعر والنثر أيهما أفضل الشعر أم النثر وظلت المسألة غير محسومة لصالح أي منهما على الاطلاق، فالكتاب والأدباء والنقاد يكتبون، وكل يقف مفضلا النثر أو الشعر وكل يعرض حجته وأدلته، فالناظر في هذه المسألة في كتب المؤلفين والدارسين يجدهما أحد رجلين؛ إما وقفوا عندها وقفات قصيرة موجزة وإما طويلة مسهبة.

إن عقد هذه المفاضلة بين جنسين لكل واحد منهما طبيعته وسماته التي يتميز بها لا يكون له عظيم جدوى، إذ هما متغايران فالمفاضلة على هذا النحو يكون فيها الشطط والإجحاف بأحد الطرفين أو كليهما وإنما تصح المفاضلة «بين شيئين من طبيعة واحدة أو متقاربة كأن يفاضل بين قصيدتين أو بين قصتين مثلا»[1]، ومع هذا كله وقعت المفاضلة فوجد فاضل ومفضول ولم تكن الحجج التي يسوقها كل فريق قادرة على أن تثبت أمام نقد الفريق الآخر، فمكانة الشعر والنثر ممثلا

[1] أحمد ويس: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، ص206.

في الخطابة قد ترجحت في الجاهلية ويشير إلى هذا الجاحظ راويا عن أبي عمرو بن العلاء الذي يقول: «كان الشاعر في الجاهلية يقدَّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر، فلما كُثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السّوقة وتسّرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر»[1]، فكلام **عمرو بن العلاء** ليس على إطلاقه لأن منزلة الشاعر والشعر لم تنزل عن منزلة الخطيب بشكل مطلق بل تنصرف فقط إلى بعض الشعراء الذين تكسبوا بشعرهم[2]، فالعرب لم يكن لهم علم يعتنون به أكثر من الشعر الذي حاز عندهم مكانة عظيمة، يقول عمر بن الخطاب في الشعر« كان علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»[3]، ولاشك أن هذه المكانة تزحزحت قليلا فبنزول القرآن الكريم سُلب الشعر بعض ماله من منزلة وسيطرة، بل إن بعض الشعراء ممن دخلوا في الاسلام هجروا الشعر هجرانا تاما أو شبه تام وهذا ما كان من لبيد بن أبي ربيعة فقد أرسل إليه عمر بن الخطاب يسأله عمّا أحدث من الشعر في الاسلام فكان جوابه «قد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران»[4]، أما النثر الممثل آنذاك في الخطابة فلم يشهد هذا التغير بل ترسخ أكثر وتعززت منزلته بما شرعه الاسلام منها في كثير من الشعائر، ومن خلال هذا يمكننا أن نقول مع إحسان عباس إن هذه المفاضلة بين النثر والشعر «هي محاولة لتفسير ما كان سائدا في المجتمع من رفعة الكاتب وانخفاض شأن الشاعر»[5].

1 – 1 أطراف المفاضلة:

قامت المفاضلة بين الشعر والنثر عند معظم من فاضلوا بينهما فلم يكن طرف آخر إلا **أبو إسحاق الصابي** الذي جعل المقارنة ثم المفاضلة بين المترسل خاصة وبين الشاعر، كما تفرد **علي بن خلف** بتفريع أقسام المفاضلة فتارة هي بين الكتابة في طرف والشعر والخطابة في طرف آخر، وتارة هي بين الخطابة في طرف والشعر في طرف آخر، ثم بين الشعر في طرف وبين غيره من الكلام.

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين،مج1، ص241.

[2] ينظر: أحمد ويس، المرجع السابق، ص206.

[3] ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة،(د.ط)(د.ت)، مج1، ص24.

[4] المصدر نفسه، مج1، ص135.

[5] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص406.

فموضوع المفاضلة انقسم فيه القدماء إلى قسمين قسم تحيز للشعر وآخر تحيز للنثر بيد أن ثمة من توسط بين الطرفين فأعطى كل جنس حظه من الإنصاف، وقد ترجع هذه المواقف بسبب مناصب هؤلاء فالكتّاب ينحازون للكتّاب والشعراء ينحازون للشعراء وقلة من المنصفين تقف على الحياد .

1 – 1 – 1 المتحيزون للشعر:

إن أقدم نص أشار إلى قضية المفاضلة بين الشعر والنثر هو ما ورد على لسان معاوية رضي الله عنه في القصة التي جرت بينه وبين هدبة بن خشرم حين قال له هدبة« أتحب أن يكون الجواب شعرا أم نثرا؟ فقال بل شعرا فإنه أمتع»[1]، ومن تلك الكتب التي تحدثت عن المسألة، رسالة **المبرد** التي موضوعها المفاضلة بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر ألّفها ردا على سؤال ابن الخليفة الواثق له عن أي البلاغتين أبلغ؛ أبلاغة الشعر أم بلاغة الخطب، وخلاصة القول أن المبرد يساوي بين الكلام المنثور والكلام المرصوف (الشعر)، ولكنه يذكر بعض فضل الشاعر على الناثر« لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد وزنا وقافية»[2]، فخاصية التفضيل هنا الوزن والقافية التي يمتاز بها الشعر عن النثر، وتبع المبرد في ذلك **عبد الصمد الرقاشي** عندما سئل لم تؤثر السجع على المنثور وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن فقال «إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقيد وبقلة التفلّت وما تكلمت به العرب من جيّد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيّد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره»[3]، **فالرقاشي** لم يتوقف عند حدود الوزن والقافية بل عدد مزايا الوزن الذي تطرب إليه الأذن ويسهل عملية الحفظ وهو وسيلة العرب في حفظ الشعر وتقييده وعدم تفلّته إذ العرب في الزمان الأول كانت الكتابة عندهم قليلة وعدد الكتاب أقل إلا ما كان في القرن الثالث، وتبع الرقاشي **الجاحظ** حين جعل الوزن في الشعر هو الأمر المعجز فيه[4] **وأبي هلال**

---

[1] المبرد: الكامل، مج3، ص 1452- 1453.

[2] المبرد: البلاغة، ص81.

[3] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص287.

[4] ينظر: الجاحظ: الحيوان، مج1، ص75.

العسكري، فتفضيل الشعر على النثر من جهة الوزن ميزة قال بها عدد من النقاد لأنه باق على أفواه الرواة ومستفيض في الناس وبعيد السير في الآفاق وحسن الوقع على الأسماع والقلوب، هذا إضافة إلى تأثيره في الأعراض والأنساب، وإلى أنه لا يقوم مقامه شيء في المجالس الحافلة والمشاهد الجامعة وأن مجالس الظرفاء والأدباء لا تطيب ولا تأنس إلا به وأنه أصلح للألحان التي هي أهنى اللذات وأن ألفاظ اللغة وشواهدها لا تؤخذ إلا منه، وأنه مصدر أخبار العرب وآدابها وعلومها وأنسابها فهو ديوان العرب[1].

وممن فضّل الشعر على النثر من جهة الوزن **ابن قتيبة** إذ يقول «وللعرب الشعر الذي أقامه الله تعالى لها مقام الكتاب لغيرها وجعله لعلومها مستودعا ولآدابها حافظا ولأنسابها مقيدا، ولأخبارها ديوانا لا يرث على الدهر ولا يبيد على مرّ الزمان وحرسه بالوزن والقوافي وحسن النظم وجودة التحبير من التدليس والتغيير فمن أراد أن يحدث فيه شيئا عسر ذلك عليه، ولم يخف له كما يخفى في الكلام المنثور»[2]، **فابن قتيبة** يشير إلى أهمية الوزن وكيف هو الحارس للشعر مع القافية والتي بهما يعسر على المحدث في الشعر الإضافة فيه لأنه يختل الوزن والخطأ فيه ظاهر ولا يتأتى ذلك في النثر، ويشيد **الحاتمي** أيضا بأهمية الوزن حيث يقول «والمنثور مطلق من عقال القوافي فإذا صفا جوهره وطاب عنصره ولطفت استعاراته ورشقت عبارته كاد يساوي المنظوم لولا ما انفرد به المنظوم من فضيلة الوزن والقافية»[3]، فلا يفضل المنظوم المنثور الذي توفرت فيه هذه الخصائص إلا بفضيلة الوزن.

أما **عبد الكريم النهشلي** فيفضل الشعر على النثر لأنه «أبلغ البيانين وأطول اللسانين وأدب العرب المأثور وديوان علمها المشهور» مضيفا إلى ذلك أسبابا تتعلق بوظيفة الشعر، هذه الوظيفة نابعة من الخصوصية الأولى للشعر وهي الوزن، فالنفوس ترتاح إلى ما فيه من تنغيم وتطريب وكذلك الأسماع وشحذ الأذهان والحفظ مرتبطين به إذن فالناقد **عبد الكريم النهشلي** يوافق سابقيه ولكنه يفصل ويعلل إذ« ترتاح له القلوب وتجذل به النفوس وتصغي إليه الأسماع وتشحذ به الأذهان وتحفظ

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص137 - 138 .

[2] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص17 ــ 18.

[3] الحاتمي: حلية المحاضرة، مج1، ص127.

به الآثار وتقيد به الأخبار»[1]، فكلام عبد الكريم **النهشلي** غير بعيد عمّا قاله **الرقاشي** إذ هما ينطلقان من المقصد نفسه وهو الجانب النفعي المستمد من الوزن.

وهناك من فضل الشعر على النثر لا من منطلق الوزن وحده بل من مزايا خارجة عن بنية الشعر، ومن ذلك ما عرضه **أبو حيان التوحيدي** في الليلة الخامسة والعشرين من كتابه الامتاع والمؤانسة من آراء المتشعين للشعر كقول **السلامي**[2]« إن من فضائل النظم أن صارت صناعة برأسها وتكلم الناس في قوافيها وتوسعوا في تصاريفها وأعاريضها وتصرفوا في بحورها واطلعوا على عجائب ما استخزن فيها من آثار الطبيعة الشريفة وشواهد القدرة الصادقة»[3]، ومن تلك الحجج أيضا أنه قال« ما أحسن هذه الرسالة لو كان فيها بيت من الشعر، ولا يقال ما أحسن هذا الشعر لو كان فيه شيء من النثر، لأن صورة المنظوم محفوظة، وصورة المنثور ضائعة»[4]، **فالسلامي** يبني دفاعه عن مهنته على ما اختص به النظم من الوزن والقافية ويعتبره صناعة مستقلة، ويرفض أن يكون النثر صناعة مثله، لأنه لا يستند في نظره «إلى علم ذي أصول وقواعد، كما هو الشأن في الشعر وفي سائر العلوم العربية والإسلامية وإنما هو نشاط بشري يستوي في استعماله الخاصة والعامة والعلماء والجهال والكبار والصغار وهو في ذلك ينحاز إلى أضعف أنواع النثر ويستنجد به، ويتناسى أجناسه المشهورة الذائعة القائمة على الدربة والممارسة، وعلى رسوم وقواعد، جعلتها من أجل الصناعات وأصعبها، كالخطابة والإنشاء والمناظرة وغيرها»[5]، كما أنه لا يبتعد كثيرا عن الوزن حين ربط جمال الرسالة النثرية بوجود بيت شعري واحد فيها، مؤكدا أن نظم الكلام هو السر في حفظه وبقائه في الشعر، في حين أن انتشاره في النثر من الدواعي الكبرى لتبدده وضياعه.

---

[1] عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، (د.ط)(د.ت)، ص11.

[2] محمد بن عبد القرشي السلامي من أشعر أهل العراق، ولد بكرخ عام 336ه، اتصل بالصاحب بن عباد ثم بعضد الدولة، له ديوان شعر، مات رقيق الحال سنة 393ه، ينظر، الزركلي: الأعلام، مج6، ص226

[3] أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، مج2، ص135 - 136.

[4] المصدر نفسه، مج2، ص136.

[5] الحسن بوتيبا: المفاضلة بين النظم والنثر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، الوراقة الوطنية مراكش (د.ط) (د.ت)، ص86.

ومن هذا أيضا قول **ابن نباتة السعدي**[1] «من فضائل النظم أن الشواهد لا توجد إلا فيه، والحجج لا تؤخذ إلا منه إذ إن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون: قال الشاعر وهذا كثير في الشعر، والشعر قد أتى به وعلى هذا فالشاعر هو صاحب الحجة والشعر هو الحجة»[2] فابن نباتة يرى أن الكلام حتى يكون شاهدا وحجة لابد أن يكون منظوما وغير هذا بعيد. ولا يبعد هذا الرأي من قول **الخالع**[3] حين قدم الشعر على النثر أن« للشعراء حلبة وليس للبلغاء حلبة»[4]، ولأن للشعر فضيلة كبرى كانت « جوائز الشعراء التي وصلت إليهم من الخلفاء والوزراء وولاة العهود والأمراء والولاة في مقاماتهم المؤرخة ومجالسهم الفاخرة وأنديتهم المشهورة وجدتها خارجة عن الحصر بعيدة من الإحصاء»[5]، فلم تجر العادة قط بوقوف الكتاب أمام الممدوح يتلون عليه رسائلهم واحدا بعد آخر، ثم يجيزهم عليها بحسب مراتبهم في الجودة ومواقعهم من نفسه على نحو ما هو معهود في الشعر والشعراء، كذلك فإن الناس يقولون« ما أكمل هذا البليغ لو قرض الشعر ولا يقولون ما أشعر هذا الشاعر لو قدر على النثر وهذا لغني الناظم عن الناثر وفقر الناثر إلى الناظم»[6]، فالكاتب يحتاج إلى قول الشعر حتى يشهد له بالتفوق والبراعة، في حين أن الشاعر يكتفي بشعره دون ما حاجة إلى غيره، فهذه الحجج التي أوردها أبو حيان التوحيدي على لسان شيوخه ليست من صميم الشعر في بنيته وتفتقر كثيرا إلى الموضوعية، وأغلب هذه الحجج خرجت من لسان الشعراء.

وقد وجدنا غير بعيد من هذا رأي النقاد ومن ذلك قول **ابن رشيق المسيلي** « من فضائل الشعر أن الشاعر يخاطب الحاكم باسمه وينسبه إلى أمه، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقل السوقة فلا ينكر ذلك

---

[1] عبد العزيز بن عمر بن محمد بن نباتة التميمي السعدي أبو نصر توفي 405ه، ينظر، الزركلي، الأعلام، مج4، ص23.

[2] أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، مج2، ص136.

[3] الحسين بن محمد بن جعفر الرافقي، أديب له شعر حسن ولد عام 333ه أصله من الرافقة قرية في البحرين، سكن بغداد أخذ العلم عن الفارسي والسيرافي، له كتب منها تخيلات العرب، شرح شعر أبي تمام، صناعة الشعر توفي عام 422ه ينظر الزركلي، الأعلام، مج2، ص254 .

[4] أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، مج2، ص136 - 137.

[5] المصدر نفسه، مج2، ص137.

[6] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

عليه»[1]، فما قاله ابن رشيق ورآه ميزة في الشعر سرعان ما نجد له من يتخذه مطعنا في الشعر ويعده من الشاعر سوء أدب ومن ذلك قول الكلاعي بأنه «يحمل الشاعر على خطاب الممدوح بالكاف ودعائه باسمه ونسبه إلى أمه وهذا كله من سوء الأدب أو داع إليه»[2]، ولئن كان ابن رشيق قد خصص لنصرة الشعر بابا في كتابه العمدة هو "باب في فضل الشعر" فإن **المظفر العلوي** قد خصص له كتابا بأكمله سمّاه "نضرة الإغريض في نصرة القريض"، ومن تلك المزايا التي رآها في الشعر فائقة النثر قوة التأثير التي هي فيه وذلك« أن الكلام المنثور وإن رقت ديباجته وحسنت ألفاظه، وغربت مناهله إذا أنشده الحادي وأورده الشادي لا يحرك رزينا ولا يسلي حزينا ولا يظهر من القلوب كمينا، فإذا حوّل بعينه نظما ووسم بالوزن وسما، ولج الأسماع بغير امتناع، وملك القلوب كما تُملك الإماء في الحروب، والشعر معدن تفضيل وإعجاز، يشجّع الجبان ويسمح البخيل وإن برم ويستصبي الشيخ وإن هرم فمعجزاته بادية وآياته رائحة غادية»[3]، فتأثير الشعر في النفس لا ينكره عاقل إلا أننا نرى **المظفر** قد بالغ بعض الشيء في تأثير الشعر وأن مجرد تحويل الكلام المنثور إلى منظوم وحده كفيل بأن تقع كل هذه الأمور في النفس.

هذه جملة من حجج أنصار الشعر التي وقفت بجانبه متعصبة و لم يعدم هذا عند الطائفة الأخرى التي تحيزت للنثر فهم ليسو دون المتشيعين للشعر قدرا ولا عددا وقد يزيد ولاسيما في القرن الرابع إذ إن النثر الفني وصل أوج ازدهاره ونضجه بل برز النثر منافسا قويا وخطيرا وحامت حول الشعر نظرة تدعو إلى الشك فيه وفي هذا يقول "مصطفى ناصف"« إن سمعة الشعر ساءت من القرن الثالث على الأقل، وكانت هناك فئات غير قليلة تنظر إليه نظرة الريب»[4].

إن جل المنتصرين للشعر من شعراء ونقاد هم أهل مهنة الشعر، كما أنهم اعتمدوا على الجانب الفطري الأول في الشعر وهو الجاب الإيقاعي الموسيقي الذي تطرب له الأذن وتهفو له النفوس فميزة

---

[1] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، مج1، ص 22.

[2] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص 38.

[3] المظفر العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق، (د.ط) (د.ت)، ص359 ــ 360.

[4] أحمد ويس: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، ص211.

الوزن والقافية خاصية اتفق عليها المنتصرون للشعر قاطبة سواء السابقون أو اللاحقون وما جاء بعدها من خصائص فهو تبع لها ولهذا لمسنا كثيرا من التعصب والتحايل والبعد عن الصواب وتوخي العدل والإنصاف .

1 – 1 – 2 المتحيزون للنثر:

لا يبتعد المناصرون للنثر في حججهم عن أنصار الشعر سواء أكانت هذه الحجج من صميم النثر أم خارجة عنه بل في كثير من الأحيان ما هي إلا نقض لما قاله أنصار الشعر، ومن أنصار النثر ما ذكره أبو حيان على لسان شيوخه فأبو **عابد الكرخي** يرى أن «النثر أصل الكلام والنظم فرعه والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل»[1]، ويحتج لذلك بقوله «ألا ترى أن الإنسان لا ينطق في أول حاله من لدن طفولته إلى زمن مديد إلا بالمنثور المتبدد والميسور المتردد، ولا يلهم إلا ذاك ولا يناغي إلا بذلك، وليس كذلك المنظوم لأنه صناعي ألا ترى أنه داخل في حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف»[2]، كما أن النثر ــ **يضيف أبو عابد الكرخي** ــ طبيعي فهو من« التكلف منه أبعد وهو إلى الصفاء أقرب»[3]، ومن شرف النثر« أن الكتب القديمة والحديثة النازلة من السماء على ألسنة الرسل بالتأييد الإلهي مع اختلاف اللغات كلها منثورة مبسوطة»[4] وبقريب من هذا يحتج ابن كعب الأنصاري" على شرف النثر« أن النبي ﷺ لم ينطق إلا به آمرا وناهيا ومستخبرا ومخبرا وهاديا وواعظا وغاضبا وراضيا، وما سلب النظم إلا لهبوطه عن درجة النثر ولا نزّه عنه إلا لما فيه من النقص ولو تساويا لنطق بهما»[5] .

ومن تلك الحجج التي تشير إلى شرف النثر ونبل أصله قول **ابن طرارة** « النثر كالحرة والنظم كالأمة، والأمة قد تكون أحسن وجها وأدمث شمائل وأحلى حركات، إلا أنها لا توصف بكرم

---

[1] أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، مج2، ص132.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، مج2، ص133.

[4] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، مج2، ص135.

جوهر الحرة ولا بشرف عرقها وعتق نفسها وفضل حيائها»[1]، فحجته هذه لا تثبت أمام التمحيص، وإن كان **ابن طرارة** يشير بالحرة للنثر في عدم تقيده بالوزن والقافية فهو حر بخلاف النظم المقيد بهما فهو كالأمة التي تتقيد بأوامر سيدها، إلا أن هذين التشبيهين بعيدان عن الإقناع لأنهما يعتمدان على مقدمات فاسدة ويضيف أيضا ومن شرفه« قال تعالى في التنزيل: ﴿إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا﴾ [الإنسان: 19] ولم يقل لؤلؤا منظوما، ونجوم السماء منتثرة وإن كان انتثارها على نظام إلا أن نظامها في حد العقل وانتثارها في حد الحس»[2]، فإن كان ابن طرارة يعد النظم من قبل العقل، والنثر من قبل الحس فإن **عيسى الوزير** يقرر عكس ما ذهب إليه ابن طرارة إذ جعل« النثر من قبل العقل والنظم من قبل الحس ولدخول النظم في طيّ الحس دخلت إليه الآفة وغلبت عليه الضرورة واحتيج إلى الإغضاء عمّا لا يجوز مثله في الأصل الذي هو النثر»[3].

ومن تلك الحجج التي انتصرت للنثر على حساب الشعر ما يحظى به الكتاب من المكانة في الدولة يقول **ابن ثوابة**[4] «لو تصفحنا ما صار إلى أصحاب النثر من كتاب البلاغة والخطباء الذين ذبّوا عن الدولة وتكلموا في صنوف أحداثها وفنون ما جرى الليل والنهار به مما فتق به الرَّتق ورتق به الفتق وأصلح به الفاسد ولم به الشعث وقرّب به البعيد وبعد به القريب وحقق به الحق وأبطل به الباطل لكان يوفي على كل ما صار إلى جميع من قال الشعر ولاك القصيد ولهج بالقريض، واستماح بالمرحمة ووقف موقف المظلوم وانصرف انصراف المحروم، وأين من يفتخر بالقريض ويدل بالنظم ويباهي بالبديهة من وزير الخليفة ومن صاحب السر وممن ليس بين لسانه ولسان صاحبه واسطة ولا بين أذنه وأذنه حجاب ومتى كانت الحاجة إلى الشعراء كالحاجة إلى الوزراء ومتى قام وزير لشاعر للخدمة أو للتكرمة ومتى قعد شاعر لوزير على رجاء وتأميل، بل لا نرى شاعرا إلا قائما بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد ممدود الكف يستعطف طالبا ويسترحم سائلا هذا مع الذلة والهوان

[1] أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، مج2، ص134.

[2] المصدر نفسه، مج2، ص134.

[3] المصدر نفسه، والصفة نفسها.

[4] أحمد بن محمد بن ثوابة من كبار المنشئين في العصر العباسي كان كاتب ديوان الرسائل لمعز الدولة(أحمد بن بويه)، توفي عام349ه ثم وليه إبراهيم الصابئ على ديوان الرسائل . ينظر، الزركلي، الأعلام، مج1، ص208

والخوف من الخيبة والحرمان وخطر الرد عليه من لفظ يمر وإعراب يجري واستعارة تعرض وكناية تعترض ثم يكون مقليا مشينا بما يظن به من الهجاء الذي ربما دلاّه في حومة الموت وقد برأ الله تعالى بإحسانه القديم ومنه الجسيم صاحب البلاغة من هذا كله، وكفاه مؤونة الغدر به والضرر فيه»[1]، **فابن ثوابة** في قوله هذا يجعل الكتّاب كلهم بهذه المنزلة العليا وأن الشعراء كلهم في منزلة دنيا وهذا الأمر لا يستقيم بل هو نسبي ولا أدل على هذا ما رد به **ابن رشيق** على ما قاله« وإنما ذلك لأن الشاعر واثق بنفسه مدل بما عنده على الكاتب والملك فهو يطلب ما في أيديهما ويأخذه، والكاتب بأي آلة يفضل الشاعر فيرجو ما في يده وإنما صناعته فضلة عن صناعته على أن يكون كاتب بلاغة، فأما كاتب الخدمة في القانون وما شاكله فصانع مستأجر مع أنه قد كان لأبي تمام والبحتري قهارمة وكتّاب، وكان من عميان الشعراء كتاب أزمة كبشار وأبي علي البصير وكان ابن الرومي من أكبر كتاب الدواوين فغلب عليه الشعر لأنه غلاب»[2].

ولا يختلف **أبو إسحاق الصابي** عن **ابن ثوابة** في تفضيله للنثر على عدّ أن أصحابه «إنما يترسلون في جبابة خراج، أو سد ثغر، أو عمارة بلاد، أو إصلاح فساد، أو تحريض على جهاد، أو احتجاج على فئة، أو مجادلة لملّة أو دعاء إلى ألفة، أو نهي عن فرقة، أو تهيئة بعطية، أو تعزية عن رزية، أو ما شاكل ذلك من جلائل الخطوب ومعاظم الشؤون التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي أدوات كثيرة، ومعرفة مفتنّة وقد وسمتهم الكتابة بشرفها وبوأتهم منزلة رياستها وأخطارهم عالية بحسب ما يفيضون فيه ويذهبون إليه والشعراء إنما أغراضهم التي يرمون نحوها، وغاياتهم التي يجرون إليها وصف الديار والآثار، والحنين إلى الأهواء والأوطار، والتشبيب بالنساء، والطلب والاجتداء والمديح والهجاء، فليس يجرون مع أولئك في مضمار، ولا يقاربونهم في الأقدار»[3]، فكلام **أبو إسحاق الصابي** الذي فرق بين الناثر والشاعر ورأى المزية للنّاثر في اختلاف الأغراض بين الشعر والنثر.

---

[1] أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة: مج2، ص137-ـــ138.

[2] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، مج1، ص21 – 22.

[3] أحمد ويس: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، ص215- 216.

وقد فند **ابن الأثير** هذه المزايا وذهب إلى التسوية بين الفريقين يقول« وأي فرق بين الشاعر والكاتب في هذا المقام؟ فكما يصف الشاعر الديار والآثار ويحن إلى الأهواء والأوطان فكذلك يكتب الكاتب في الاشتياق إلى الأوطان ومنازل الأحباب والإخوان ويحن إلى الأهواء والأوطار، ولهذا كانت الكتب[1] الإخوانيات بمنزلة الغزل والنسيب من الشعر»[2]، **فابن الأثير** هنا يبدو منتصرا للنثر رافعا من شأن الكتّاب بعد الانفتاح الحاصل في أغراض الكتاب والشعراء إلى حد التسوية بينهما أما سابقه فكان الهدف الانتقاص من الشعراء ورفع شأن الكتّاب ومن الذين فضلوا النثر على الشعر **المرزوقي** في معرض إجابته عن تساؤل حول سبب تأخر الشعراء عن رتبة الكتاب البلغاء هل العذر في قلة المترسلين وكثرة المفلقين؟ أم العلة في نباهة أولئك وخمول هؤلاء؟، ولماذا كان أكثر المترسلين يفلقون في قرض الشعر، وأكثر الشعراء لا يبرعون في إنشاء الكتب؟، وموقف المرزوقي من هذه القضية واضح جلي لا يكتنفه غموض إذ هو من المنتصرين للنثر الفني المؤثرين إياه على الشعر، ويستند المرزوقي في تفضيله الخطاب النثري على الخطاب الشعري على ثلاثة أسباب:

- السبب الأول أن منزلة الخطيب كانت عند الجاهليين أعلى من منزلة الشاعر، وأن الخطابة كانت مفخرة توصل صاحبها إلى السؤدد فهم يعدونها أكمل أسباب الرياسة، وأفضل آلات الزعامة، وأن العرب في الجاهلية كانون يأنفون من الاشتهار بالشعر، ويعده ملوكهم دناءة لأنهم يرون في تعاطي الشعر وصمة عار ودليل ذلك أن امرأ القيس طرده أبوه وتبرأ منه، لأنه لم يقلع عن قرض الشعر[3].
- والسبب الثاني في تفضيل النثر على الشعر أن الشعر وسيلة للتكسب والارتزاق، وتحقيق المنافع المادية، ونزل الشعراء إلى عامة الناس، كما رحلوا إلى عليتهم، مادحين ومتملقين هؤلاء وأولئك بحق وبغير حق غير عابئين بصدق القول، فيزيفون الحقائق لتحقيق مآربهم الشخصية، وكثيرا ما «وصفوا اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم حتى قيل:

---

[1] هكذا وردت (الكتب) في الكتاب والصحيح:كانت كتب الإخوانيات .

[2] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مج4، ص09.

[3] ينظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، مج1، ص16.

الشعر أدنى مروّة السريّ وأسرى مروّة الدنيّ»[1].

- والسبب الثالث هو أن الإعجاز القرآني لم يقع نظما، وإنما وقع نثرا إذ لما « كان زمن النبي ﷺ زمن الفصاحة والبيان، جعل الله معجزته من جنس ما كانوا يولعون به، وبأشرفه، فتحداهم بالقرآن كلاما منثورا لا شعرا منظوما»[2]، ويقدم بعد هذا آيات قرآنية تحط من قيمة الشعر ومن جملتها قوله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ﴾[3]، والملاحظ أن كل ما ساقه **المرزوقي** شواهد لنصرة النثر فهو مسبوق بها من أقوال السابقين كأبي عمرو بن العلاء في قضيتي التكسب بالشعر وعلو مكانة الخطابة والخطيب على الشعر والشاعر، كما أن كل ما أثبته المرزوقي أدلة لأسبقية النثر على الشعر قد فنده فيما بعد ابن رشيق في كتابه العمدة[4].

أما **ابن شهيد**(ت426ه) فإننا نخلص من خلال ما جاء في رسالته التوابع والزوابع أنه يميل إلى تفضيل الخطاب النثري على الخطاب الشعري، مع أنه من الولعين بالشعر، و لم يذكر السبب أو الهدف من وراء هذا التفضيل، وكل ما ورد في ذلك هو حواره مع الجني زهير بن نمير حين سأله قائلا:« حللت أرض الجن أبا عامر، فبمن تريد أن نبدأ؟ قلت: الخطباء أولى بالتقديم لكني إلى الشعراء أشوق»[5]، وهذا الكلام من **ابن شهيد** في نظر إحسان عباس «كلام عجيب يدل على أن الخطباء في رأي ابن شهيد الناقد مقدمون على الشعراء»[6]، فرأي ابن شهيد لا يقوم على أساس نقدي أو دليل يمكن الاتكاء عليه وإنما هو انطباع ذوقي ذاتي وصفه ابن شهيد من خلال هذا الحكم وهذا الذي يقرره **مصطفى البشير قط** من أن ابن شهيد« قدم رأيه دون مراعاة أي أسس

---

[1] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، مج1، ص17.

[2] المصدر نفسه: مج1، ص16.

[3] سورة ياسين، الآية 69.

[4] ينظر: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، مج1، ص 20- 21.

[5] ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، دار الثقافة بيروت لبنان، (د.ط)(1417هـ ـ1997م)، القسم الأول، مج1،ص248.

[6] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة بيروت لبنان، ط2 (1969م)، ص335.

تعليلية وإنما هو رأي كالآراء التي كانت تطلق قديما على الشعراء كقولهم مثلا هذا أشعر الشعراء وغيرها من الأحكام التعميمية المطلقة»[1].

ويفضل **أبو منصور الثعالبي**(ت429ه) النثر على الشعر لأنه« أشرف وفي طريق الملوك والأكابر أذهب، وأصحابه أفضل ومجالسهم أرفع، و لم تزل ولا تزال طبقة الكتاب مرتفعة عن طبقة الشعراء»[2]، فالثعالبي يفضل النثر على الشعر انطلاقا من وظيفة كل منهما، فوظيفة الكتاب شريفة لأنها تكون في الفضائل؛ من حثّ على معروف أو نهي عن منكر، أما وظيفة الشعراء فدنسة لا تكون إلا في صغائر الأمور وفي ذلك يقول« الكتاب وهم ألسنة الملوك إنما يتراسلون في جباية الخراج أو سد ثغر، أو عمارة بلاد، أو إصلاح فساد، أو تحريض على جهاد او احتجاج على فئة أو دعاء إلى ألفة، أو نهي عن فرقة، أو تهنية بعطية، أو تعزية برزية، أو ما شاكلها من جلائل الخطوب، والشعراء إنما أغراضهم التي يرمون نحوها وغاياتهم التي يجرون إليها، وصف الديار، وذكر الأوطان والحنين إلى الأهواء، والتشبيب بالنساء، ثم الطلب والاجتداء، والمديح والهجاء، ولانخفاض منزلة الشعر تصوّن عنه الأنبياء عليهم السلام، وترفع عنه الملوك»[3]، والملاحظ على كلام **الثعالبي** أنه يتشابه كثيرا مع كلام **أبي إسحاق الصابي**.

أما **علي بن خلف** (ت437ه) فقد فاضل بين كل من الكتابة والخطابة والشعر على نحو تراتبي فيقدم الكتابة على الخطابة ويقدم الخطابة على الشعر يقول« إن صناعتي الخطابة والشعر وإن كانتا متوفرتي الحظ من الفضل والشرف غير بالغتين مدى صناعة الكتابة ولا مجاريتين لها في داوم الحاجة إليها وقدر الانتفاع بها، وكثرة غنائها في أسباب الملك والسلطان، وذلك إن الخطيب إنما يحتاج إليه في الأحيان المتباعدة مرة ليقوم على رؤوس الأشهاد في المجالس الحافلة، مزينا لها بما يقضي حق المشهد، ولا يتجاوز ما يودعه خطبته فنا واحدا من فنون الكلام وهو الدعاء والثناء والوعظ والحض على لزوم الطاعة والتحذير من المعصية، والشاعر إنما يحتاج إليه أيضا لتزيين مثل هذه المجامع

[1] مصطفي البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه، ص73.

[2] الثعالبي: نثر النظم وحل العقد، دار الرائد العربي بيروت لبنان، (د.ط)(1403ه - 1983م)، ص6.

[3] المصدر نفسه، ص6.

بما يورده من كلام موزون مقصور على المدح والإطراء ونحوهما ومجالهما أضيق من مجال الخطيب لحاجته إلى إقامة الوزن وأين يقع هذان النوعان من الرسائل التي ينشئها الكاتب في أنواع المعاني الصادرة عن الملوك والسلاطين في سياسية الملك ومخاطبته الخاصة والعامة»[1]، وبعد أن يفاضل **ابن خلف** بين هذه الأجناس الثلاثة يخلص إلى« أنه لا نسبة بين ما يحصل عليه الكاتب من الحظ وبين ما يحصل عليه الخطيب والشاعر من طريق البر والصلة والرغبة في حسن السمعة»[2]، وبعد انتهاء **ابن خلف** من تفضيل الكتابة على الخطابة والشعر وجعلها في المرتبة الأولى حتى يبدأ بعرض فضائل الخطابة مقارنة بفضائل الشعر، ذاكرا أن صناعة الخطابة من الصنائع المتعلقة بالدين والسلطان، وأن الخطب كلام مبني على الصدق والإرشاد إلى الخير وأن الشعر بني على معان أكثرها مستحيل وأقوال جلّها كذب[3]، وبهذا تؤول المفاضلة إلى جعل الخطابة في المرتبة الثانية ويتأخر الشعر إلى المرتبة الثالثة، لكنه مع ذلك يحتفظ للشعر بفضائل خاصة يتميز بها عن سائر الكلام، حيث يرى أن الشعر يشرف بوزن الأجزاء وتساوي الحروف، وبطول بقائه على أفواه الرواة مع حفظه للسير والأخبار والأمثال والتواريخ والحكم[4].

وينتصر **الكلاعي** للنثر على الرغم من اعترافه ببعض فضل الشعر، بأن النثر أصل والنظم فرع تولد منه، كما أن الشعر قد يحمل الشاعر على الغلو في الدين، أو فساد العقيدة، ويحمله على الكذب[5] ومن معايب الشعر عنده أنه قلما يجيده إلا متكسب، وأنه «يحمل الشاعر على خطاب الممدوح بالكاف ودعائه باسمه ونسبه إلى أمه وهذا كله من سوء الأدب أو داع إليه»[1]، كما أنه فضل النثر لاعتبارات بالدرجة الأولى تتمثل في نزوعه وميله إلى علم الشريعة مما يجعله يرفض الشعر

---

[1] ابن خلف: مواد البيان، ص39- 40.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص41 - 42.

[4] المصدر نفسه، ص42 -43.

[5] وهذا لا يعني أن النثر بريء من هذه الهنات، فهناك كتابات نثرية غلت في الدين ودلت على فساد العقيدة، وأجت الفتن وقد صارت الكتابة هي الأخرى وسيلة تكسب .

[1] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص 38.

إذ يقول «فنزعت منزعا كريما من علم الديانة واقتصرت من قسمي البلاغة على قسم الكتابة لأنها أنجح عاملا، وأرجح حاملا، وأكرم طالبا، وأسلم جانبا»[1]، كما أنه ترك الشعر لارتباطه بالتكسب لأن التكسب في الشعر في نظره من معايب الشعر التي جعلته ينفر منه ولذا فهو ينقل عن أبي العلاء المعري قوله «الشعر إذا جعل مكسبا لم يترك للشاعر حسبا وإذا كان لغير مكسب حسن في الصفات والنسب»[2]، وكذلك فإن الوزن الذي رأى فيه أنصار الشعر ميزته الكبرى يراه الكلاعي من المعايب «لأن الوزن داع للترنم والترنم من باب الغناء، وقد قال بعضهم الغناء رقية الزنا»[3] على حين أن الكتابة بعيدة عن هذا كله، ومما يلاحظ على **الكلاعي** في تفضيله النثر على الشعر، أنه انطلق من مسألة الوزن التي تدعو للترنم الذي يفضي للغناء فيوقع في الزنا فليس بالضرورة كل وزن داع إلى هذا وإلا لبطل الشعر كله، كما أن صفة الترنم لا تقتصر على الشعر وحده بل تعدت إلى النثر أيضا من خلال موسيقاه الداخلية الناتجة عن الإفراط في المحسنات البديعية ولاسيما اللفظية منها، فقضية الوزن والترنم مسألة نسبية ليست لها كبير جدوى أضف إلى هذا إن كثيرا مما عده الكلاعي من معايب الشعر كان ابن رشيق من قبل قد ذكره في فضائل الشعر، كما أن الكلاعي انطلق في مسالة المفاضلة من نزعة دينية أخلاقية أوقعته في التناقض[4] فبعد أن عد الوزن في الشعر من فضائله ومزاياه وعبّر عن ذلك بقوله «ورأيي أن القريض قد تزين من الوزن والقافية بحلة سابغة ضافية صار بها أبدع مطالع وأنصع مقاطع»[5]، عاد وسلك الوزن في معايب الشعر فقال ومن معايب ما فيه من الوزن.....رقية الزنا[1].

والناظر إلى أدلة الطرفين في عرض نصوصهم يدرك أن علاقة الشعر بالنثر لم تكن بعيدة عن التوتر الناتج من التعلق بالمراتب وبيان الفضل، وفي هذا يقول أبو حيان« وقد قال الناس في هذين الفنين ضروبا

[1] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[4] شريف راغب علاونة: المفاضلة بين الشعر والنثر النقدي الأندلسي، مجلة جامعة أم القرى، (1427هـ)، ع37، مج18، ص474.

[5] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص27.

[1] ينظر: المصدر نفسه، 37- 38.

من القول لم يبعدوا فيها من الوصف الحسن والإنصاف المحمود والتنافس المقبول إلا ما خالطه من التعصب والمحك، لأن صاحب هذين الخلقين لا يخلو من بعض المكابرة والمغالطة، وبقدر ذلك يصير له مدخل فيما يراد تحقيقه من بيان الحجة أو قصورها عما يرام من البلوغ بها، وهذه آفة معترضة في أمور الدين والدنيا»[1]، وقد غلب على هذه الحجج التي ذكرها الطرفان خصائص كثيرة أهمها:

– التكرار: فالنصوص التي وردت فيها المفاضلة وإن بدت متنوعة تصوغ المادة نفسها صياغة مختلفة، فلا فرق بينها إلا بنية الحجة وشكل تقديمها وشعورنا أن اللهجة سائرة نحو التصاعد والاحتداد.

– تطويع الأدلة: والمقصود هو إخضاعها للموقف المسبق وجعلها خادمة له وتأويلها بمقتضاه فينقلب ما كان دليلا على المحاسن عند البعض سببا للعيب ومجلبة للمذمة، فتعفو الحدود بين الزائنات والشائنات «وهذه خاصية الخطاب السجالي الذي لا يسعى إلى بيان الحقائق وإنما غايته دعم المواقف ومساندة التصورات والأحكام»[2].

– تنوع الحجج: فالناظر إلى مادة الحجة يجدها تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة وتتنزل في مستويات متباعدة ويمكن تصنيف هذه الحجج وفق المحاور الآتية:

أ– علاقة القول بأصول العقيدة: ومن ذلك جعلوا النثر أصل الكلام، والنظم فرعه، ومن ثم فالأصل أشرف من الفرع دائما والفرع أنقص من الأصل، فرأى أنصار النثر في اقتصار النبي ﷺ في ما نطق به عليه شهادة له بالكمال« وما سلب النظم إلا لهبوطه عن درجة النثر، ولا نزه عنه إلا لما فيه من النقص»[1]، كما أنهم استخرجوا الآيات التي تشكك في نهجه وتسفه متعاطيه كقوله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ

[1] أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، مج2، ص131.

[2] حمادي صمود: في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي الثقافي بجدة ط1(1411ه ــ1990م)، ص98.

[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص73.

[2] سورة يس، الآية،69.

ٱلْغَاوُۥنَ ﴾[1]، ولم يجد أنصار الشعر صعوبة في تطويق هذه الأدلة ومقارعتها بأدلة من جنسها، فالمقصود بالشعراء في الآيات المذكورة المشركون الذين تعرّضوا للرسول ﷺ وكانوا لسان أعدائه عليه، وقد جمع ابن رشيق في العمدة من أقوال الرسول وأفعاله ما لا يدع مجالا للشك في أهمية الشعر في نشر الدعوة والذب عن الاسلام وأما كون النبي ﷺ غير شاعر وكون القرآن جاء ذكرا فتمكين له في قومه وتدعيم لصدق نبوته وشدة برهان لإعجاز ما أرسل به.

ب – علاقة القول بقائله: فالشعر مجال للذات يمكنها أن تكشف فيه عن مكنونها وتعلّق به ما يلح عليها من جامح الهوى وعاصف الرّغبات، «وهو نمط القول الوحيد الذي يمكن أن يتخذ من ذات قائله موضوعه بناء على عقد ضمني بينه وبين المتلقي باعتباره الموجه لعملية الابداع والمستفيد منها، لأنها تحقق له بقدرة مستعارة هي قدرة المبدع لذّة الاندماج في أنا الشاعر، فيفتح له وهم المطابقة في نفسه سبيل الدخول إلى مجاهلها التي لا تحيط بها عبارته من نقص في القدرة وتخلف عن الأشياء والخلق»[2] وكل هذا أتت عليه عبارتهم الجارية "أحسن الشعراء من أنت في شعره"، يقول **ابن رشيق**« وقيل ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه ويمدحها في غير منافرة إلا يكون شاعرا فإن ذلك جائز له في الشعر غير معيب عليه»[3].

ج – علاقة القول بمتقبله: ومن ذلك تفضيل الشعر على أساس مخاطبة الملوك والسلاطين بكاف المخاطبة من جهة وعلى أساس كون المخاطبة به أبدا لا يكون من العوام من جهة ثانية« فمن فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الحاكم باسمه وينسبه إلى أمه ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقل السوقة فلا ينكر ذلك عليه»[1].

د – علاقة القول بالمقول فيه: بأن تكون مطابقة الشعر للواقع مطلبا جوهريا "لأن الشعر كلام وما جاز في الكلام جاز فيه وما لم يجز في ذلك لم يجز فيه"، وتارة أخرى تكون عدم إمكانية المطابقة

---

[1] سورة الشعراء، الآية، 224.

[2] حمادي صمود: في نظرية الأدب عند العرب، ص 103.

[3] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، مج1، ص25.

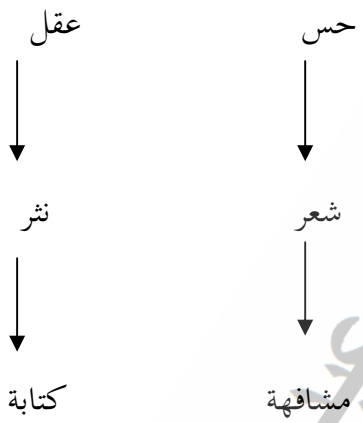
[1] المصدر نفسه، مج1، ص22.

فيعود على الشعر ذما له لأنه لضيقه وصعوبة طريقه يحمل الشاعر على الغلو وعلى الكذب ثم نلفي الكذب فيه محمدة وفخرا إذ الشعر من فضائله « الكذب الذي أجمع الناس على قبحه حسن فيه»[1]، فعلاقة القول بالمقول فيه علاقة يعتريها الاضطراب والارتباك كما لاحظ ذلك **حمادي صمود**، بل يرى أن أنصار الشعر يخلط الكثير منهم بين الكذب الفني والكذب الأخلاقي[2]. وقد فهم ابن **طباطبا** هذا الموضوع فالكذب المقصود في الشعر «إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه»[3]، ويوضح **أبو هلال العسكري** المسألة أكثر حيث يقول «وقيل لبعض الفلاسفة فلان يكذب في شعره فقال يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق يراد من الأنبياء»[4].

هذه العلاقات الأربع انتظمت فيها حجج أنصار الشعر وأنصار النثر، إلا أن ثمة من حاول التوفيق والربط بينهما وجعل الشعر والنثر مكملين لبعضهما البعض ومن ذلك ما أشار إليه **التوحيدي على لسان أبي سليمان المنطقي** من أن يقول: « المعاني المعقولة بسيطة في بحبوحة النفس لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر وبين وزن هو سياقة الحديث»[5]، ففي كلام المنطقي خطوة جريئة لحسم المسألة حسما يقوم على اعتبارات نظرية غاية في الأهمية ولعل أبعدها غورا رأيه في البديع في مسألة الوزن التي عدّها جل المنظرين خاصية الشعر الأولى فلقد رأى أن الوزن خاصية الكلام دون تخصيص، بقي أن الوزن يختلف شكله من نمط إلى نمط فالوزن في الشعر نظمه وفي النثر سياقة الحديث ومجراه، فالشعر إذن عنوان بنية ثقافية قناتها المشافهة ومستودعها الذاكرة، له مراسمه المخصوصة في إنتاج القول وتلقيه وله أيضا تصوره لوظيفة النص والكيفيات التي تتحقق بها تلك الوظائف. والنثر بحكم أساليب تعاطيه والظروف الخاصة الحافّة بنشأته سلوك ثقافي يعتمد الكتابة

[1] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، مج1، ص22.
[2] حمادي صمود: في نظرية الأدب عند العرب، ص105.
[3] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص13.
[4] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص137.
[5] أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، مج2، ص138.

طريقة للإيصال والوثيقة المادية مستودعا لما يستودعها صاحبها صيانة للعلم وحفاظا على المنافع[1]، فالشعر والنثر بنيتان مختلفتان بالمأتى والهيئة وطريقة التواصل والوظيفة، وقد جمعت هذه الاختلافات في بنيتين ثلاثيتين[2]:



فالتدافع بين النمطين على مرّ الأيام ما هو إلا صورة تدافع بنيتين ثقافيتين مختلفتين، إلا أن النثر في نهاية القرن الثالث وكل القرن الرابع ليس هو النثر قبل هذا، فقد وصف النثر في نهاية القرن الثالث بالنثر الفني ومن أبرز خصائصه طغيان المحسنات وإحاطة الإيقاع الخارجي به من كل جانب حتى أنه أصبح في بعض نماذجه متين الصلة بالشعر لا يصرفه عنه إلا الوزن[3]، ونحن نربط تغير النثر إلى هذا الذي هو عليه بالتأنق والحضارة وحياة الترف والمدن مما حبب إلى نفوس الكتاب الصنعة والتصنع والتأنق إلا أن حمادي صمود يرى ما عليه النثر الفني ما هو إلا« صورة من صور الصراع غرضها رد النثر إلى الشعر بإغراقه فيه وتطويقه بوسائله ومن ثم رد الاختلاف إلى الائتلاف والمتعدد إلى المفرد تعبيرا من تلك الثقافة عن رفضها الخروج عن دور الشعر الذي تثبت على غنائيته»[1]، ومن خلال هذا كله يمكننا أن نجمل خصائص كل من الشعر والنثر التي فاضل بها كل طرف:

[1] ينظر: حمادي صمود: في نظرية الأدب عند العرب، ص118.

[2] المرجع نفسه، ص 120.

[3] المرجع نفسه، ص124.

[1] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

أنصار الشعر:

- خاصية الوزن والقافية التي تكفل للشعر مزية التطريب والإيقاع ومن ثم تسهل حفظه وتكفل له السيرورة والبقاء على أفواه الرواة والخلود بين الناس.
- إن الشعر ديوان العرب وهو مجال الرواية وميدان الاستشهاد الذي منه تستخلص لغة العرب ويعتمد عليه بصفته مقياسا وحجة لاستنباط القواعد.
- له أهمية في المحافل والمناسبات وله خطره لقوة تأثيره في الناس.
- الشعر يدخل في جميع الأغراض والنثر لا يدخل في جميع ذلك فالنسيب ومدح النفس نثرا ممجوج غير مقبول.

أنصار النثر:

- إن النثر أصل الكلام والأصل أشرف من الفرع.
- أن القرآن الكريم نزل نثرا والكتب السماوية منثورة، والنبي ﷺ ما تكلم إلا نثرا و لم ينظم بيتا واحدا من الشعر.
- مكانة الكاتب في المجتمع والدولة عظيمة مما يجعل الشعر في خدمته، فالشاعر يحتاج إلى الكاتب والكاتب لا يحتاج إلى الشاعر.
- الوحدة في النثر ولا توجد الوحدة غالبة على شيء إلا كان ذلك دليلا على حسن ذلك الشيء وبقائه.

ومع هذا« فللنثر فضيلة لا تنكر ولنظم شرفه الذي لا يجحد ولا يستر، لأن مناقب النثر في مقابلة مناقب النظم، ومثالب النظم في مقابلة مثالب النثر»[1].

[1] أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، مج2، ص139.

2 ثقافة الناثر:

لقد تحدث النقاد كثيرا عن ثقافة الأديب(الشاعر) وكيف يقول الشعر ومصادر ثقافته[1] و لم نجد هناك حديثا مطولا عن ثقافة الناثر بشكل دقيق إلا لماما، وإن وجدناه فهو حديث عام يشترك فيه الشاعر والناثر جميعا ولقد أشار مصطفى البشير قط إلى عدم اهتمام النقاد بثقافة الخطيب بقدر ما اهتموا بثقافة الكاتب ويعود ذلك في نظره إلى أن الخطابة جنس شفهي يعتمد على البديهة والارتجال أكثر من الرواية والثقافة، وعلى جملة من الشروط الخارجية الواجب توفرها في الخطيب كجهارة الصوت وحسن مظهره[2]، ولما كان الكاتب لا يشترط فيه ذلك لأن متلقيه مغيب عن المقام عوض النقاد ذلك باشتراط الثقافة الواسعة كما أن أمر الكتابة مرتبط بمصالح الدولة ومن يتولى هذا المنصب لابد أن يكون واسع الاطلاع.

والكاتب غير الشاعر في الثقافة فمهمته الكاتب أصعب، وقد أدرك النقاد القدامى هذه الحقيقة وعللوا قلة الكتّاب بصعوبة ثقافة الكاتب، أما عدد الشعراء، فهو كثير بالنظر إلى ثقافتهم وكان من هؤلاء النقاد **المرزوقي** الذي يرى أن الكاتب عليه أن يأخذ بعين الاعتبار من يكتب عنه ومكانته الاجتماعية مع مراعاة مواضع الإيجاز والإطناب وأحكام الشريعة، مع القدرة على الكتابة في شتى الموضوعات كالعهود والإصلاح والجهاد والمناظرة ولما كان يعز العثور على من يتقن هذه الأمور مجتمعة فقد كان عدد الكتاب قليلا إذا قيسوا بعدد الشعراء[1].

ومن تلك النصوص التي اهتمت بثقافة الكاتب خبر حائك الكلام مع **عمرو بن مسعدة** وهما على متن سفينة فسأل **عمرو** الرجل عن صناعته فأخبره بأنه حائك، وسأل الرجل عمرو عن صناعته فأخبره بأنه كاتب فقال له الرجل« جعلت فداك، الكتاب على خمسة أصناف، فكاتب رسائل يحتاج

---

[1] ومن الذين كتبوا في ثقافة الكاتب بشر بن المعتمر من خلال رسالته في البيان والتبين، رسالة عبد الحميد الكتاب في كتاب الوزراء والكتاب للجهشيارى، ابن قتيبة: أدب الكاتب، ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، أبو هلال العسكري: الصناعتين الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.

[2] ينظر: مصطفى البشير قط: النص النثري عند النقاد والبلاغين العرب القدماء، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع قسنطينة، ط1(2010م)،ص111.

[1] ينظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، مج1، ص 19 – 20.

إلى أن يعرف الفصل من الوصل والصدور والتهاني والتعازي والترغيب والترهيب والمقصور والممدود وجملا من العربية، وكاتب خراج يحتاج إلى أن يعرف الزرع والمساحة والأشوال والطسوق والتسقيط والحساب، وكاتب جند يحتاج أن يعرف مع الحساب الأطماع وشيات الدواب وحلي النساء وكاتب قاضي يحتاج إلى أن يكون عالما بالشروط والأحكام والفرع والناسخ والمنسوخ والحلال والحرام والمواريث، وكاتب شرطة يحتاج إلى أن يكون عالما بالجروح والقصاص والعقول والديات»[1]، والملاحظ من خلال هذا النص أن الكتاب على أنواع وأقسام، وإن لكل كاتب خصوصيته في تخصصه وموضع كتابته، ثم إن لكل كاتب ثقافته حسب تخصصه فكاتب الخراج يختلف كثيرا عن كاتب الرسائل كما أن كاتب الخراج يختلف عن كاتب الجند، وهذه دقة كبيرة ونظر ثاقب استطاع به الحائك تمييز الكتاب وثقافتهم.

أما **عبد الحميد الكاتب** فقد كان سباقا في حديثه عن ثقافة الكاتب وتخصيصه كاتب من كاتب كذكره كاتب الخراج الذي عليه أن يعتني بالحساب، بقدر ما يركز على أصناف الثقافة التي ينبغي على الكاتب أن يتمتع بها من ثقافة دينية وأخرى لغوية أدبية إذ يقول « تنافسوا يا معشر الكتاب في صنوف الآداب وتفقهوا في الدين وابدؤوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية فإنها ثقاف ألسنتكم ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم وارووا الأشعار واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها فإن ذلك معين لكم على ما تسموا إليه هممكم، ولا تضيعوا النظر في الحساب فإنه قوام كتاب الخراج»[1].

ولئن كان **عبد الحميد الكاتب** يبين للكاتب صنوف الثقافة فإن **ابن المدبر** يبين للكاتب سبل تحصيل الثقافة التي يحتاج إليها بقوله« واعلم أن الاكتساب بالتعلم والتكلف وطول الاختلاف إلى العلماء ومدارسة كتب الحكماء، فإن أردت خوض بحار البلاغة ، وطلبت أدوات الفصاحة، فتصفّح

[1] ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1(1404هـ - 1983م)، مج4، ص258 - 259.

[1] أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، دار المكتبة العلمية بيروت لبنان، ط1(د.ت)، مج2، ص456.

من رسائل المتقدمين ما تعتمد عليه، ومن رسائل المتأخرين ما ترجع إليه، في تلقيح ذهنك واستنجاح بلاغتك، ومن نوادر كلام الناس ما تستعين به، ومن الأشعار والأخبار والسير والأسمار ما يتسع به منطقك ويعذب به لسانك، ويطول به قلمك، وانظر في كتب المقامات والخطب، ومحاورات العرب، ومعاني العجم، وحدود المنطق، وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم، وتوقيعاتهم وسيرهم ومكايدهم في حروبهم، بعد أن تتوسط في علم النحو والتصريف واللغة والوثائق والشروط ككتب السجلات والأمانات، فإنه أول ما يحتاج إليه الكاتب، وتمهر في نزع أي القرآن في مواضعها واجتلاب الأمثال في أماكنها واختراع الألفاظ الجزلة، وقرض الشعر الجيد، وعلم العروض»[1]، و لم يقتصر ابن المدبر في ثقافة الكاتب على علوم العرب فحسب بل تعدى ذلك إلى معاني العجم وأمثال الفرس فثقافة الكاتب واسعة فهي بحر لا شاطئ له.

و لم يبتعد **ابن قتيبة** كثيرا عمّا ذكره **ابن المدبر** في ثقافة الكاتب وبالأخص منهم كتّاب الدواوين حيث حثهم على ضرورة التمسك بالثقافة العربية الاسلامية في مواجهة الثقافات الأجنبية الوافدة فهو يهاجم الكتّاب الذين يكتفون بالثقافة الأجنبية ويشغفون بالنظر في النجوم والمنطق والفلسفة وبالحديث عن الكون والفساد والكيفية والكمية والجوهر والعرض وما إلى ذلك من المصطلحات الفلسفية[2]، وكان الداعي لذلك ما رآه من انصراف الناشئة من الكتاب في عصره عن العلوم العربية وولعهم بالفلسفة والمنطق وعلوم الأوائل مما أوقعهم في كثير من الأخطاء ولذلك كان هدفه من تأليف كتابه "أدب الكاتب" أن «يعرّف الكتّاب بالاستعمالات اللغوية الصحيحة للكلمات»[1]، ولهذا حثهم على ضرورة النهل من الثقافة العربية الإسلامية وذلك بحفظ القرآن الكريم والتبحر في علوم الشرع ودراسة العلوم اللغوية لمعرفة أسرار العربية كما حثهم على النظر في علوم الحساب والهندسة دون إهمال للتاريخ المتمثل في معرفة أخبار الناس وأيامهم وسيرهم وأنسابهم[2].

---

[1] ابن المدبر: الرسالة العذراء، ص 07.

[2] ينظر: ابن قتيبة: أدب الكاتب، تحقيق محمد الدّالي، مؤسسة الرسالة بيروت، (د.ط)(د.ت)، ص07.

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف القاهرة، ط16(2015م)، ص520.

[2] ينظر: ابن قتيبة: أدب الكاتب، ص12 – 16.

أما **الجاحظ** فقد دعا الكتاب إلى ضرورة الأخذ بالثقافات الأجنبية لتنويع مداركهم إذ يقول« ومن أحب أن يبلغ في صناعة البلاغة، ويعرف الغريب، ويتبحر في اللغة، فليقرأ كتاب كاروند[1]، ومن احتاج إلى العقل والأدب والعلم بالمراتب والعبر والمثلات، والألفاظ الكريمة، والمعاني الشريفة، فلينظر في سير الملوك فهذه الفرس ورسائلها وخطبها وألفاظها ومعانيها، وهذه يونان ورسائلها وخطبها وعللها وحكمها، وهذه كتبها في المنطق التي قد جعلتها الحكماء بها تعرف السقم من الصحة، والخطأ من الصواب، وهذه كتب الهند في حكمها وأسرارها، وسيرها وعللها فمن قرأ هذه الكتب، وعرف غور تلك العقول، وغرائب تلك الحكم، عرف أين البيان والبلاغة وأين تكاملت تلك الصناعة»[2]، فالجاحظ الذي كان يناصر البلاغة والفصاحة للعرب نجده يصرح بكمال صناعة البيان عند هذه الشعوب، فهو يناقض نفسه إذ يقول بأن البديع الذي كان يشمل في عصره جميع وجوه البلاغة مقصور على العرب وبه تفوقوا على جميع الأمم[3].

ويشير أبو **هلال العسكري** إلى ثقافة الكاتب من خلال الحوار الذي دار بين الحسن بن سهل وكاتبه الحراني إذ يسأل الحسن كاتبه قائلا ما منزلة الكاتب في قوله وفعله؟ فيجيبه« أن يكون عالما بحلال الكتاب والسنة وحرامها، وبالدهور في تداولها وتصرّفها، وبالملوك في سيرها وأيامها، مع براعة اللفظ، وحسن التنسيق، وتأليف الأوصال بمشاكلة الاستعارة وشرح المعنى، حتى ينصب صورها وبمقاطع الكلام، ومعرفة الفصل من الوصل فإذا كان ذلك كذلك، فهو كاتب مجيد»[1]، فمن خلال هذا الحوار لم يشر ابن سهل إلى ثقافة الكاتب فحسب بل أضاف القدرة على صوغ الكلام وتأليفه، والتي يشترط فيها براعة اللفظ وحسن التنسيق مشيرا إلى الصورة البلاغية القائمة على الايحاء في المعاني ومعرفة الفصل والوصل. وهذه قضايا جمالية تهتم ببناء النص النثري القديم، لأن جل العناصر خارج النّص (خارج نصّية).

---

[1] كاروند، مكون من كلمتين فارسيتين؛ (كار) ومعناها الصناعة، و(وند) بمعنى المديح والثناء

[2] الجاحظ: البيان والتبين، مج3، ص14.

[3] ينظر: المصدر نفسه، مج4، ص55.

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص440.

3 الطبع والتكلف:

تعد قضية الطبع والتكلف من القضايا النقدية المشتركة بين الشعر والنثر التي حظيت باهتمام النقاد العرب القدامى، وقد أشار إلى هذه القضية **بشر بن المعتمر** في صحيفته إذ يقول «خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغُرة من لفظ شريف ومعنى بديع، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا وخفيفا على اللسان سهلا، وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه، وإياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك فإن أنت تكلفتمها ولم تكن حاذقا مطبوعا، ولا محكما لشأنك بصيرا بما عليك ومالك عابك من أنت أقل عيبا منه، ورأى من هو دونك أنه فوقك، فإن ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة وتعاصي عليك بعد إجالة الفكرة فلا تعجل ولا تضجر»[1]، فالطبع عند **بشر** يفيد القول على السجية البديهة والفطرة ويكون ذلك خلال أوقات خاصة مناسبة تكون فيها النفس مستعدة نشطة مرتاحة غير منشغلة أو تعبة، أما التكلف فهو الكد والمجاهدة والتعقيد والتوعر.

أما **المرزوقي** فإنه يرى أنه «متى رفض التكلف والتّعمل، وخلّي الطبع المهذّب بالرّواية، المدّرب في الدراسة لاختياره فاسترسل غير محمول عليه، ولا ممنوع مما يميل إليه أدى من لطافة المعنى، وحلاوة اللفظ، ما يكون صفوا بلا كدر وعفوا بلا جهد، وذلك هو الذي يسمّى المطبوع، ومتى جُعل زمام الاختيار بيد التّعمل والتكلّف عاد الطبع مستخدما ممتلّكا، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وتردده في قبول ما يؤدّيه إليها مطالبة له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز المألوف إلى البدعة، فجاء مؤداه وأثر التكلّف يلوح على صفحاته، وذلك هو المصنوع»[1]، فالطبع عند المرزوقي يعني الاسترسال على السجية، والخلو من التكلف والتصنع وأن تكون الألفاظ حلوة، والمعاني لطيفة، أما الصنعة (التكلف)

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص135 - 138.

[1] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، مج1، ص12.

فهي الإغراب، وتجاوز المألوف المتعارف عليه إلى البدعة، وإن كان الملاحظ أن **المرزوقي** يقيد الطبع بجملة المهذب بالرواية، المدرب في الدراسة.

ويرى **ابن شهيد الأندلسي** أن« إصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستفاء مسائل النحو وإنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين النحو والغريب ومقدار طبع الانسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه، كان مطبوعا روحانيا يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها وأروق لبساتها ومن كان جسمه مستوليا على نفسه من أصل تركيبه والغالب على حسه كان ما يطلع من تلك الصور ناقصا عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام، وحسن الرونق والنظام»[1]، **فابن شهيد** يرى أن تعليم اللغة بغريبها ونحوها لا يمكن أن يصنع أديبا، وإنما ينبغي أن يكون الطبع هو الأساس ثم يصقل هذا الطبع بالثقافة اللغوية والنحوية، ويفسر الطبع بأنه غلبة النفس على الجسم فمن غلبت نفسه على جسمه فهو المطبوع روحانيا، أما من يغلب جسمه روحه فتأتي صور الكلام عنده ناقصة في كمالها ورونقها ونظامها، والملاحظ على تفسير ابن شهيد للطبع ينتابه كثير من الغموض والغرابة في فهمه وفي هذا يشير إحسان عباس إلى أنه« تفسير غريب تفرد به ابن شهيد، و لم يرد له نظير عند المشارقة»[2].

ويرى **الجاحظ** أن المطبوعين هم« الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا وتنثال عليهم الألفاظ إنثيالا»[1]، لأن في اعتقاد الجاحظ أن« كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة وكانوا(العرب) أميين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر»[2]، فالجاحظ هنا يربط بين الطبع والنزعة الشفهية التي تعتمد على البديهة والارتجال، فالطبع عند الجاحظ معناه البديهة والارتجال والاقتدار على القول دون معاناة والتكلف بضد ذلك، والجاحظ يجعل مزية الطبع للعرب دون غيرهم من الأمم. وهو يعني

[1] ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مج1،ص231- 232.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص486.

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج2، ص13.

[2] المصدر نفسه، مج3، ص28.

بذلك الفنون الشفهية خاصة كالخطابة والمناظرة والمحاورة.

ويرى **ابن المدبر** أن الكاتب الذي يستحق أن يسمى كاتبا بليغا ويعزى إلى حرفة الكتابة هو «من إذا حاول صنعة كتاب سالت على قلمه عيون الكلام من ينابيعها، وظهرت من معادنها، وبدرت من مواطنها من غير استكراه ولا اغتصاب»[1]، فابن المدبر خص بالطبع الذي هو بعيد عن استكراه الألفاظ واغتصابها نوعا واحدا من فنون النثر وهي الكتابة .

أما **علي بن خلف** فقد أفرد له جزءا في الباب السادس الذي عنونه "أن الطبع قوام الصنعة ونظامها واحتذاء مذهب السالفين فيها كمالها وتمامها" حيث يقول« أول معاون هذه الصناعة الجليلة (يعني صناعة الكتابة) حصول القريحة الفاضلة والغريزة الكاملة التي هي هُيولي الكمال ومنشأ التمام وإذا كانت هذه الصناعة لا تنقاد ولا تتأتى إلا لذوي الغرائز المناسبة لها فينبغي لمن قصر به طبعه ألا يطالبه من التأليف بما يضيق عنه وسعه، فإنه إذا كلّفه ما يلائمه وقصّر كان عيبه أفضح من عيب المقصّر الممسك عما لا يستقل به»[2].

ويسهب **ابن خلف** في عرض نصائحه للكاتب حتى يفلح في اصطياد اللحظات المواتية للكتابة التي يحسن بالكاتب اتباعها حتى ينجح في تأليف الكلام، فحديث ابن خلف عن الطبع وأهميته ليس فيه جديد عمّا ألفناه. فالنقاد متفقون على أن المطبوع من الأدباء هو الذي يأتيه القول طوعا دون تكلف أو مشقة، ودون اجهاد لفكره وخياله، وأن المتكلف من الأدباء هو الذي يعمل الفكر ويستفرغ الجهد ويكد الذهن، ويتكلف ضروبا من البيان، فالنثر العربي القديم نثر مطبوع لأنه يقوم على الموهبة والطبع والبديهة والارتجال المناسبة للمرحلة الشفهية التي تمثل البداوة، إلا أن النثر في العصر العباسي الذي انتقل فيه العرب من طور البداوة إلى طور الحضارة ومن المشافهة إلى الكتابة« بدأت تغلب عليه الصنعة والتكلف، لأن الأدباء أدخلوا عليه عناصر جديدة في الشكل والمضمون فاعتمدوا المعاني الفلسفية ولجأوا إلى الحلي اللفظية والمعنوية، وتكلفوا ألوانا من الصور البيانية، وأنواعا

[1] ابن المدبر: الرسالة العذراء، ص 36.

[2] علي بن خلف: مواد البيان، ص270- 271.

من المحسنات البديعية»[1]، فمفهوم الطبع في العصر العباسي قد تغير نتيجة للتطور الحضاري وامتزاج الثقافات، فلم يعد يعني الاستعداد الفطري فقط بل ينضاف إليه الثقافة والممارسة والدربة وفي هذا يقول الجرجاني «وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف، ورفض التّعمل والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي صقله الأدب وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح»[2].

فالطبع هو دأب الأدباء والتكلف هو مستكرههم وفي هذا يقول الجاحظ «ومدار اللائمة ومستقر المذمة حيث رأيت بلاغة يخالطها التكلف، وبيانا يمازجه التزيد»[3]، وثمة فرق بين التكلف والتنقيح فالتنقيح يعني تخير اللفظ الجيد أما التكلف فيعني قهر الألفاظ، واغتصابها حتى تظهر عليها صفة الاستكراه والتعقيد[4]. فالجرجاني يرى أن« مع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة»[5].

أما **ابن وهب** فإنه يرى أن التكلف يفسد الكلام، وأنه ممقوت فنا وشرعا إذ يقول« فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجنه، وقبح موقعه، وحسبك من ذم التكلف أن الله سبحانه وتعالى أمر رسوله ﷺ بالتبرؤ منه فقال: ﴿ قُلْ مَآ أَسْـَٔلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلْمُتَكَلِّفِينَ ﴾ [1]، فالكلام الذي يصدر عن طبع أصيل يبدو سهلا واضحا لأن «سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك، وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تحدث ذلك، ولأجله قال النبي ﷺ من بدا جفا»[2].

---

[1] مصطفى البشير قط: النص النثري عند النقاد والبلاغيين العرب القدماء، ص122.

[2] الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص31.

[3] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص13.

[4] ينظر: الجاحظ: الحيوان، مج1، ص88.

[5] الجرجاني: الواسطة بين خصوم المتنبي، ص 25.

[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص163، سورة ص، الآية 86.

[2] الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص24 – 25.

فأبو هلال العسكري ندد بالتكلف وما يؤدي إليه من غموض، بل وسجل ظاهرة غريبة لاحظها في عصره وهي ولع بعض الناس بالكلام المتكلف الذي فيه إبهام وغموض إذ يقول «ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهرا، والألفاظ إذا اجترت قسرا، ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى وظهور المقصد وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكد ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة، وجاسية غريبة، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلسا عذبا، وسهلا حلوا ولم يعلموا أن السهل أمنع جانبا، وأعز مطلبا، وهو أحسن موقعا، وأعذب مستمعا ولهذا قيل أجود الكلام السهل الممتنع»[1]، ولهذا عيب على الخطباء التشدق والتقعر لأنهما من مظاهر التكلف، فكتاب القرن الرابع وما بعده أولعوا باستعمال السجع والمبالغة فيه إلى درجة التكلف، ولهذا انبرى النقاد لمعالجة هذه الظاهرة منبهين على خطورة المبالغة في الزخرف والتأنق لأن ذلك من شأنه أن يفرغ الخطاب النثري من محتواه ومضمونه، فيغدو مجرد ألاعيب لغوية جوفاء.

فقضية الطبع في تراث نقد النثر ما هي إلا صورة من تراث نقد الشعر لم تتجاوز ذلك إلى الحديث عن التكلف عند بعض الكتاب أو السهولة والطبع عند آخرين فأبرز خصائص النثر السهولة والسلامة والوضوح، ومن هنا جاءت الشروط المتكررة التي تلقى على مسامع الكتاب في التحذير من التوعر والتكلف.

4 اللفظ والمعنى:

تعد قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا التي اعتنى بها النقد العربي القديم حتى انقسم النقاد فيها على ثلاثة طوائف؛ طائفة تحيزت للفظ وأخرى للمعني وثالثة معتدلة أخذت باللفظ والمعنى ولم تفضل طرفا على الآخر، ويعد **الجاحظ** على رأس الطائفة الأولى من النقاد الذين آثروا اللفظ على المعنى إذ يقول «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص60 -61 .

إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك»[1]، فعبارة الجاحظ المعاني مطروحة في الطريق حيّرت النقاد ورأوا أن **الجاحظ** انحاز تحيزا واضحا للفظ وبهذا كما تقول **وضحى يونس**« أن للفظ فضلا كبيرا في تأدية المعنى شعرا ونثرا، ويكون بذلك أول من أثار مشكلة اللفظ والمعنى وأول من نادى بمذهب الصنعة القائم أساسا على مهارة استعمال اللفظ»[2]، **فالجاحظ** هنا صريح في تفضيله الجانب الشكلي من الخطاب الأدبي المتمثل في الوزن واللفظ والصياغة على المضمون الذي هو المعنى و**الجاحظ** في هذا مدفوع بعدة عوامل يقول **إحسان عباس**، في شرح هذه العوامل« منها أن الجاحظ لم يتابع أستاذه النظام في قوله بالصرفة تفسيرا للإعجاز، وإنما وجد أن الإعجاز لا يفسر إلا عن طريق النظم، ومن آمن بأن النظم حقيق برفع البيان إلى مستوى الاعجاز لم يعد قادرا على أن يتبنى نظرية تقديم المعنى على اللفظ، ومنها أن عصر الجاحظ كان يشهد بوادر حملة عنيفة يقوم بها النقاد لتبيان السرقة في المعاني بين الشعراء، ولا نستبعد أن يكون الجاحظ قد حاول الرد على هذا التيار مرتين؛ مرة بأن لا يشغل نفسه بموضوع السرقات كما فعل معاصروه، ومرة بأن يقرر أن الأفضلية للشكل لأن المعاني قدر مشترك بين الناس جميعا، وسبب ثالث قائم في طبيعة الجاحظ نفسه، فقد كان رجلا خصيب القريحة، لا يعييه الموضوع، ولا يثقل عليه المحتوى أيا كان لونه، ولذا فإنه كان يحس أن المعنى موجود في كل مكان، وما على الأديب إلا أن يتناوله ويصوغه صياغة متفردة»[1].

ومهما تكن تلك الأسباب **فالجاحظ** كرّس الفصل بين اللفظ والمعنى، بل ويرى ألا قيمة للمعنى بدون لفظ لأن حياة المعنى ونشاطه متعلقة باللفظ وبدونه يظل المعنى مواتا إذ يقول« المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمتخلّجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ومعنى شريكه، والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه

[1] الجاحظ: الحيوان، مج3، ص132.

[2] وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط) (2006م)، ص21.

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص86 ــ87.

من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها، وعلى قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع»[1]، و**الجاحظ** هنا يطرح علاقة اللغة بالفكر فما يختزله الإنسان في خلجات نفسه وعواطفه هو الفكر المعبر عنه بالمعنى ولإخراج هذا الفكر لابد له من لغة التي هي اللفظ.

اللغـــة قبـــل اللســـان فكـــر والفكـــر بعـــد اللســـان لغـــة[2]

وفي السياق ذاته يسوق **عبد العزيز حمودة** نظرة استشرافية لنظرية اللفظ والمعنى عند **الجاحظ** إذ يراه يقدم« نظرية اتصال لغوية يقوم الجاحظ فيها بتعريف الرسالة والمرسل والمستقبل والشفرة، فالرسالة هي المعاني القائمة في صدور العباد، أما المرسَل (العباد) الذي يشير إليه الجاحظ، فهو الفرد أو الإنسان في عزلته وهو ينشد الاتصال، أما المستقبِل أو المتلقي فهو الإنسان الآخر في عزلته الذي لا يعرف ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه أما الشفرة فهي اللغة التي بها تحيا المعاني الخافية في صدر المرسل»[3]، ومن هنا فاللفظ هو اللغة التي هي أداة تواصل واتصال بين الناس. **فالجاحظ** يعول على اللفظ لأن المعاني في رأيه غير محدودة بينما الألفاظ محدودة ولذلك تبدو مهمة المتعاطي مع الكتابة مركزة على الألفاظ حيث يقول« حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال، وكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها وحلية مخالفة لحلية أختها»[1]، فحديثه عن المعاني لا يقارن بحديثه عن الألفاظ فالمعاني حسب الألفاظ لا منتهية وهي من ثم متوافرة ككل من أراد أن يكتب وفي هذا تبسيط لفكرة المعنى فهناك معان لا يدركها كل الكتاب، وهناك مناطق مجهولة في المعنى لم تكتشف كما في طرق الصياغة والتعبير.

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين،مج1، ص75.

[2] ينظر: مصطفى البشير قط: النص النثري عند النقاد والبلاغيين العرب القدماء، ص128

[3] عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، عالم المعرفة الكويت، (د.ط)(1990م)، ص223.

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص76.

فالجاحظ الذي أعلن أفضلية اللفظ على المعنى نراه يسوق نصوصا أخرى يشير فيها إلى التوفيق بين اللفظ والمعنى حيث يقول «ومن أراغ معنى كريما فليلمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف»[1]، بينما «سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني»[2]، فهل **الجاحظ** تراجع عن قوله أم أن كلامه يعتريه التناقض، والواقع أن الأمر لم يكن كذلك، لأن القولة حينما تنتزع من سياقها الذي جاءت فيه قد تبدو غريبة ويساء فهمها، **فالجاحظ** لما ساق تلك المقولة كان يريد أن يقول« أن مجرد استحسانك معنى من المعنى ورد في بيت شعر أو شبهه ليس مبررا كافيا لكي تقبل صحة روايته، أو صحة نسبته إلى القائل وأن الشعر شيء وروايته شيء آخر، فأي معنى من المعاني يمكن أن يكون له وجود مطلق غير محدود يعرفه العجمي ويعرفه العربي، لأن المعنى شيء مشترك بين الخلق، ولكن متى يخرج المعنى من حد الإطلاق ليصبح شيئا مخصوصا بصاحبه، إنه يخرج حينما ينقله صاحبه من المطلق إلى المحدود بواسطة الإبانة عنه، وحمله على الألفاظ أو الوسائل الأخرى المعروفة للبيان»[3].

فالجاحظ بإعلانه لا محدودية المعاني في مقابل محدودية الألفاظ لا يقصد الطعن في المعاني ولا إسقاطها، بل إن المتمعن في كلامه عن المعاني المطروحة مع ربط الكلام بعضه البعض يستنج إنه من البعد عن هذا العقل المتذوق إسقاط المعاني، فالذي أراده الجاحظ هو إعطاء مفهوم الانفتاح والتمدد للمعاني عبر الزمن هذا من جهة، ومن جهة أخرى أراد أن يقرر أهمية الأسلوب والصياغة اللغوية التي عليها ينصب جهد الشاعر في محاولته لمحاصرة تجربته الشعورية في الحياة وصبها في قالبها المناسب، **فالجاحظ** لم يقلل من شأن المعاني كما فهم البعض بل العكس هو الصحيح «فما يقابل المعاني المطروحة في هذه النظرية ليست الألفاظ لأنها هي الأخرى معنية بالطرح والسقوط، وإنما يقابلها السبك والنسج والتصوير يعني التركيب الذي هو تعريف للغة في فهم اللسانيات اليوم»[1]، فعبارة

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص136.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص145.

[3] وديعه طه نجم: الجاحظ والنقد الأدبي، حوليات كلية الآداب الحولية العاشرة، جامعة الكويت(1409ه- 1988م)، ص59.

[1] محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبين، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر(1983م)، ص141.

الجاحظ كما يشير **محمد زكي العشماوي** تتسم بالغموض وعدم التحديد الصحيح والدقيق لمفهوم المعنى واللفظ على حد سواء وأن« الذي يحدد مفهومه للفظ والمعنى هو كتاب البيان والتبين كله ومراجعة ما ينتشر في ثناياه متعلقا بمدلول الكلمتين»[1]، فنظرية **الجاحظ** في اللفظ والمعنى ليست ظلما للمعنى وحده بل هي ظلم للفظ أيضا مادام يشترط للفظ البليغ مشاكلته للمعنى وتعبيره عنه وموافقته للحال يقول« متى شاكل اللفظ معناه وأعرب عن فحواه وكان لتلك الحال وفقا ولذلك القدر لفقا وخرج من سماجة الاستكراه وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ولحمى عرضه من اعتراض العيّابين ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة»[2]، والملاحظ أن حديث **الجاحظ** عن قضية اللفظ والمعنى حديث مشترك بين الشعر والنثر وبالشعر أخص.

وقد كان لنظرية الجاحظ صد كبير تأثر به عدد من النقاد ومن جملتهم **أبو هلال العسكري** الذي ردد كلام الجاحظ بمعناه ولفظه إذ يقول« وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلوّ من أَوَدِ النظم والتأليف ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة، والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة، يبالغون في تجويدها، ويغْلون في ترتيبها ليدلوا على براعتهم وحذقهم بصناعتهم ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدا كثيرا، وأسقطوا عن أنفسهم تعبا طويلا»[1]، فرأى **العسكري** لا يمثل نفسه بقدر ما يمثل تيارا نقديا كاملا تيارا اتباعيا لا يجرؤ على القول بوحدة تقوم بين اللفظ والمعنى[2]، والملاحظ أيضا أن أبا هلال العسكري قدم الرسالة على الخطبة والقصيدة وهذا يعود لظروف العصر العباسي الذي انتقل من المنطوق إلى المكتوب هذا من جهة، ثم أنها توحي بالمكانة التي احتلها الكاتب في دواليب الدولة العباسية من جهة أخرى .

---

[1] محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية بيروت، (د.ط)،(1979م)، ص271.

[2] الجاحظ: البيان والتبين، مج2، ص07.

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين،ص57- 59.

[2] ينظر: وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص23.

ومن الذين رتبوا أساسيات العملية الابداعية بأن جعلوا المعنى على رأس عناصر الإبداع الأدبي **أبو حيان التوحيدي**، فلا يكون اللفظ إلا بعد إعمال الفكر بتهيئة المعاني ثم يدرج اللفظ بإحدى طرق رصفه ونظمه فبهذه المراحل مرتبة تتم العملية الإبداعية، إذ يقول« ويجب أن يكون الغرض الأول في صحة المعنى، والغرض الثاني في تخير اللفظ، والغرض الثالث في تسهيل النظم، وحلاوة التأليف، واجتلاب الرونق»[1]، إذ لاحظ على بعض الكتاب اهتمامهم باللفظ واهمالهم للمعنى فقد لاحظ على ذي الكفايتين **ابن العميد** بأنه «نزر المعاني، شديد الكلف باللفظ»[2]. والأمر نفسه عند **الصاحب بن عبّاد** إذ يذكر من عيوب طريقته في الكتابة« الذهاب مع اللفظ دون المعنى»[3]، ومع ذلك **فالتوحيدي** لا يستأثر بالمعنى دون اللفظ وإنما يرى ضرورة التوزان بين اللفظ والمعنى في الخطاب الأدبي، فجودة اللفظ عند التوحيدي هي أحد العناصر الرئيسة الثلاثة التي يتشكل منها الخطاب الأدبي إلى جانب صحة المعنى وحسن النظم إذ يقول« ولا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهوى المعنى دون اللفظ»[1] فالتكامل بين اللفظ والمعنى يحقق العملية الابداعية فلا يمكن أن يستغني طرف عن طرف وهذا ما أكده التوفيقيون.

نلمس هذا عند **كلثوم بن عمرو العتابي** إذ يقول «الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب فإذا قدّمت منها مؤخرا، أو أخرّت منها مقدما أفسدت الصورة وغيّرت المعنى، كما لو حُوّل رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل، لتحوّلت الخلقة وتغيّرت الحلية»[2]، فالعتابي يشبه اللفظ بالجسد، والمعنى بالروح، وكأنه يريد القول بأن كليهما عنصر مهم لا يمكن للنص الأدبي الحياة دونه، فلا تمكن المفاضلة بينهما ولذلك فهو يدعو الأديب إلى أن يكون حريصا على بناء تراكيبه بناء جيدا، لأن تقديم لفظ أو تأخيره قد يخل بالمعنى، ويشوه جمال النص.

---

[1] أبو حيان التوحيدي: أخلاق الوزرين، تحقيق خليل المنصور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1(1417ه ــ 1997م)، ص73.

[2] أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، مج1، ص66.

[3] المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[1] أبو حيان التوحيدي: أخلاق الوزيرين، ص135- 136 .

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص161.

ومن الذين أكدوا فكرة الوحدة بين اللفظ والمعنى **ابن المعتز** إذ يقول« العاقل يكسو المعاني وشي الكلام في قلبه، ثم يبديها بألفاظ كواس في أحسن زينة، والجاهل يستعجل بإظهار المعاني قبل العناية بتزين معارضها، واستكمال محاسنها»[1]، فابن المعتز يعتقد أن من الجهل أن يعمد الأديب إلى التعبير عن معانيه على نحو سريع، دون أن يعطي اهتماما للشكل أو القالب الذي سيظهرها وهو اللفظ« إذ إن عليه عقلانيا الاهتمام بتزيين ألفاظه حتى يصل بعمله إلى قمة الحسن فالمعنى في نظر ابن المعتز إذا افتقد جمال الشكل سقط ودل على جهل فني»[2].

وقد ساير **ابن طباطبا** العتابي بتشبيه اللفظ بالجسد والمعنى بالروح وجعلهما مكملين لبعضهما فيتحقق الانسجام بين عناصر النص، فكما أن الجسد لا قيمة له دون روح، فالروح لا قيمة لها أيضا دون الجسد ويتضح هذا في قوله «الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه»[3].

وأكد هذا المعنى **ابن رشيق القيرواني** حيث يقول «اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشّلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح»[1]، فابن رشيق خص هذا الارتباط الوثيق بين اللفظ والمعنى بالشعر دون النثر وإن كان الأمر يصدق على النثر كذلك .

ويوضح **الهمذاني** هذه المشاكلة الحميمية بين اللفظ والمعنى بقوله« فإذا كانت الألفاظ مشاكلة للمعاني في حسنها والمعاني موافقة للألفاظ في جمالها، وانضاف إلى ذلك قوة من الصواب، وصفاء من

---

[1] الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب،مج1، ص145. ولم نجد هذا النص في كتابه البديع.

[2] عبد الله محمد العضيبي: النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الأمان الرباط، ط1(1434هـ - 2013م)، ص324.

[3] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص11.

[1] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، مج1، ص124.

الطبع ومادة من الأدب، وعلم بطرق البلاغات، ومعرفة برسوم الرسائل والمكاتبات كان الكمال»[1]، فالمشاكلة الحقيقية بين اللفظ والمعني في – نظر الهمذاني– لا تتأتى إلا بوجود عناصر كصفاء الطبع والتمكن من قواعد اللغة وأدوات البلاغة والمعرفة بأساليب الكتابة عندئذ تتحقق المشاكلة، كما نلمح في نص الهمذاني إشارة إلى النص النثري بتحقيق هذه المشاكلة بين اللفظ والمعنى في نوع الرسائل والمكاتبات عموما .

ومن تلك النصوص التي تعمق الفهم بهذه القضية التي تشارك فيها النثر والشعر ما قاله **الخطابي** «يقوم الكلام بأشياء ثلاثة لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم»[2]، فهذه المقولة كما يقول عبد العزيز حمودة« أمام شروط تحقق الدلالة أو المعنى، وهو ما يقصده الخطابي" ب: إنما يكون الكلام" وهذه الشروط هي وجود نسق من العلامات كل علامة تتكون من عنصرين الدال والمدلول وهو معنى لفظ حامل ومعنى به قائم لكن هذه العلامات اللغوية تبقى عاجزة عن تحقيق المعنى إلى أن ينظمها نظام علاقات يمكنها مجتمعة من تحقيق الدلالة»[3]، فلا المعنى وحده كاف بصنع الدلالة كما أن اللفظ بمفرده قاصر على صنع المعنى بل لابد من انصهار اللفظ والمعنى معا في بناء هندسي متكامل يصنع الدلالة في النص .

فقضية اللفظ والمعنى أخذت حظا كبيرا من النقاد في النص الشعري حتى أنك لا تكاد تجد من يشير إلى النص النثري إلا ثلة قليلة من النقاد أمثال أبي هلال العسكري والتوحيدي والهمذاني، والغالب على هؤلاء إنهم كتّاب ويبقى النثر يفتقد إلى الخصوصية ومرهون بقضايا الشعر .

[1] عبد الرحمان الهمذاني: الألفاظ الكتابية، تحقيق السيد الجميلي، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط2(1419هـ ـــ 1998م)، ص14.

[2] الخطابي: إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل الإعجاز، ص27.

[3] عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص234.

5 القدامة والحداثة:

إن قضية القديم والحديث مسألة تتعلق بالحياة بأكملها بما فيها الأدب شعرا ونثرا فما كان حديثا بتقادم الزمن يصبح قديما، ولقد عرف الشعر هذه القضية فانقسم فيها النقاد والأدباء بين منتصرا للقديم وآخر للحديث، واشتدت ووصلت ذروتها في العصر العباسي فيما سمي بعمود الشعر وأن كل من خرج عن طريقة الأوائل في نظم الشعر لا يعد شاعرا، فتعصب الأوائل للقديم بغض النظر عن ملابسات العصر وأمزجتهم وهذا ما دفع ببعض النقاد إلى خلق منطقة وسطى تجمع بين القديم والحديث وقد يخرج بيت أو قصيدة ولا يخرج الشاعر كلية من دائرة الشعر ومن النقاد الذين تنالوا المسألة المرزباني وابن قتيبة والمرزوقي وأبو بكر الصولي وابن رشيق المسيلي[1].

و لم يكن هذا ببعيد عن النثر إلا أن حدة الصراع فيه كانت قليلة مقارنة بالشعر وفي هذا تقول **فاطمة الوهيبي** «لم يكن لهذه المسألة صدى ذو أهمية يتناوله النقاد إلا في نوع من النثر هو الرسائل، ولقد وجدت وقفات تتفاوت في الطول والقصر والتفصيل عند عدد من النقاد الذين تناولوا مسألة الخروج على القواعد التي قررها الأسلاف لكتابة الرسائل، كما تفاوت النقاد في التشدد إزاء القواعد المقررة، وفي التسامح في بعض التغيير مسايرة لذوق العصر»[1]، فقضية القديم والحديث في النثر اختصت بالرسائل أكثر من فنون النثر الأخرى بل إن طريقة الكتابة تختلف من كاتب لآخر ومن عصر إلى عصر وهناك من تمسك بطريق الأوائل في الكتابة وهنالك من حاول التجديد والإبداع وفي هذا يقول **شوقي ضيف** «وعلى نحو ما تطور الشعر بتأثير الفلسفة ودقة الفطن، ولطف مداخلها إلى المعاني والصيغ البديعية تطور النثر، وكان الكتاب فيه يتوزعون على نفس الطريقتين اللتين توزّع عليهما الشعر فكان هناك كتاب يحافظون على الطريقة القديمة مع شيء ضئيل من التطور على نحو ما كان يصنع البحتري وكان هناك كتاب آخرون يبالغون في التفلسف والتعمق في معانيهم وأخيلتهم،

[1] تناولها المرزباني في كتابه الموشح، وابن قتيبة في الشعر والشعراء، والمرزوقي في كتابه شرح ديوان الحماسة ضمن قضية عمود الشعر، وأبو بكر الصولي في كتابه أخبار أبي تمام، وابن رشيق المسيلي في كتابه العمدة في باب القدماء والمحدثين .

[1] فاطمة الوهيبي: تقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص236.

بل ربما تمادوا واستظهروا في كتابتهم بعض اصطلاحات الفلسفة والعلوم»[1].

ومن تلك النصوص النقدية التي رصدت لنا أراء النقاد في قضية القديم والحديث في النثر **الجاحظ** من خلال كتابه البيان والتبين إذ هو يفرق بين طريقة المحدثين والقدماء تفريقا صريحا معللا، يقول« ولم أجد في خطب السلف الطيب، والأعراب الأقحاح ألفاظا مسخوطة[2]، ولا معاني مدخولة، ولا طبعا رديا، ولا قولا مستكرها، وأكثر ما نجد ذلك في خطب المولدين[3]، وفي خطب البلديين المتكلفين[4]، ومن أهل الصنعة[5] المتأدبين، وسواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب، أم كان نتاج التحبير والتفكر»[6]، فالجاحظ يمدح كل ما كان عند القدماء ويصفه بالطيب أما المحدثون المولدون فهم دون ذلك، وهو متعصب لكل ما هو عربي إلا أنه ميل عن تعليل وملاحظة فالمحدثون الذين أطلق عليهم المولدون أفسدوا المعنى وطبعهم لا يخلو من رداءة واستكرهوا الألفاظ سواء أكان ذلك صادرا منهم عن بديهة وارتجال، أم عن تفكر وروية.

ويسير **عبد الرحمان الهمذاني** مع **الجاحظ** في دعواه ويرى ألا مفر من تتبع سنن الأقدمين والاقتداء بهم حتى يستقيم أسلوب الناثر« ولا غنى بالكاتب البليغ، ولا الشاعر المفلق ولا الخطيب المصقع عن الاقتداء بالأولين، والاقتباس من المتقدمين، واحتذاء مثال السابقين، فيما اخترعوه من معانيهم، وسلكوه من طرقهم، كأن الأول لم يترك للآخر شيئا»[1].

أما **أبو هلال العسكري** فيرى تتبع سنن الأقدمين أمر لابد منه ولكن بشيء من التجديد والتغير إذ يقول « ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا – أخذوها- أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض

---

[1] شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص65.

[2] ألفاظ تند عن الذوق السليم

[3] المولدون هم فئة من الشعراء والأدباء اختلطت أجناسهم بالعرب والفرس.

[4] وهم خطباء قلّت فطنتهم تركوا الطبع وحمّلوا الكلام ما لم يكن على سنن من قبلهم.

[5] هم الأدباء الذين احتفوا بالمحسنات البديعة حتى صار أدبهم زخارف لفظية.

[6] الجاحظ: البيان والتبين، مج2، ص8 - 9.

[1] عبد الرحمان الهمذاني: الألفاظ الكتابية، ص13 – 14.

من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى»[1].

ويشير **ابن وهب** إلى بعض الخصائص التي تميز طريقة القدماء عن طريقة المحدثين التي ظهرت في عصره ولم تعرفها الكتابة من قبل إذ يقول« وقد كانت المكاتبة في القديم على ترتيب مرتبة الناس واستحسنوا غيره، وجرت بذلك عادتهم، ثم خولف بعض ذلك في زماننا هذا ولم يكونوا في الزمان القديم يستعملون كثرة الدعاء، ولا المخاطبة بالسيادة»[2]، فابن وهب يشير إلى ما طرأ على الكتابة من تطور في رسومها بالإكثار من استعمال الجمل الدعائية واستخدام ألقاب التعظيم كالسيادة والجلالة ولعل السبب في ذلك يعود إلى المجتمع العباسي واختلاطه بثقافات متنوعة لاسيما منها الأمة الفارسية التي تهتم بالزخرفة والأبهة فاختاروا من الألفاظ أسهلها ومن الأساليب ألينها، حتى إذا ما قيست بأساليب المتقدمين «يتبين فيها اللين، فيظن ضعفا، فإذا أُفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولُطفا»[3].

وواضح من النصوص السابقة أن مناقشة حرية الكاتب في تجاوز رسوم السابقين إنما كانت تدور حول جانب واحد المتعلق بالنواحي الشكلية المقررة عند تحرير الرسائل كاستعمال أما بعد، أو استعمال الألقاب، و« مما أسهم في التعصب للقديم إيثار الركود الفكري عند فريق من الناس اعتادوا أنماطا من التعبير ثابتة وليس لهم أن يعكروا أمزجتهم الأدبية بأساليب مغايرة ومعان مبتكرة ومناح جديدة في القول والإنسان إذا ما تلبسته مواقف فكرية معينة عدو لما يجهل وليست له القدرة على الكشف يكتفي بما عرف وأتقن يتحصن به، ويقيم من حوله الأسوار، ويعلق المنافذ دون الحاضر والمستقبل تشبثا بمواقفه»[1]، وبهذا انقسم النثّار بين طريقتين؛ طريقة المحافظين وطريقة المجددين الذين مالوا إلى رقة الحضارة.

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص196.

[2] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص273.

[3] الجرجاني: الوساطة بين خصوم المتنبي، ص25.

[1] جلال الخياط: من قضايا النقد الأدبي في العصر العباسي، مجلة المورد العراقية، (1395ه – 1975م)،ع2، مج4، ص16.

ومن الذين أثنوا على المحدثين **ابن خلف** إذ يقول «ونحن وإن كنا قد سلمنا فضيلة السبق للسابقين، فلسنا نغض من اللاحقين وكيف ذلك وهم نجوم الأرض وحلى الدهر والدين حصلت لهم رتبة التوسط والاعتدال في العبارة واختصوا بطبق الألفاظ الشريفة على المعاني اللطيفة، وسلمت لهم صور الصيغ الوهمية بعد إقرارها من موادّها التي أقيمت فيها حتى اقتدروا على تحليتها بالحلي الناصعة وجلائها في الحُلل البارعة»[1].

وبين هذا وذاك وجدنا من يدعو إلى أن النثر يستجيب إلى ملابسات العصر فيتأثر بتأثره وأن لكل عصر أسلوبه وطريقته إذ يقول **ابن شهيد الأندلسي** «وكما أن لكل مقام مقالا فكذلك لكل عصر بيان ولكل دهر كلام ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة وضرب من البلاغة لا يوافقها غيره ولا تمش لسواه، وكما أن للدنيا دولا، فكذلك للكلام نقل وتغاير في العادة ألا ترى أن الزمان لما دار كيف أحال بعض الرسم الأول في هذا الفن إلى طريقة عبد الحميد وابن المقفع وسهل بن هارون وغيرهم من أهل البيان؟ فالصنعة معهم أفسح باعا وأشد ذراعا، وأنور شعاعا، لرجحان تلك العقول، واتساع تلك القرائح في العلوم، ثم دار الزمان دورانا، فكانت إحالة أخرى إلى طريقة إبراهيم بن العباس ومحمد بن الزيات وابني وهب ونظرائهم، فرقت الطباع، وخف ثقل النفوس، ثم دار الزمان فاعترى أهله باللطائف صَلَفٌ وبرقة الكلام كلف فكانت إحالة أخرى إلى طريقة البديع، وشمس المعالي وأصحابهما»[1]، فقد عرف عبد الحميد بسلاسة أسلوبه وبلاغة ألفاظه، أما **ابن المقفع** فقد عرف «بتنويع العبارة وتقطيع الجملة، والميل إلى السهولة، والعناية بالمعنى، والزهد بالسجع، وحسن اختيار الألفاظ، وبلاغة تأليف الكلام، فجاءت ألفاظه على أقدر معانيه»[2]، أما **سهل بن هارون** فكان أسلوبه يعمد إلى الجدل والدقة في الحوار، وألفاظه تتوازن لا بعبارات مسجوعة، بل بتقطيعات دقيقة يقول **شوقي ضيف** إن سهلا كان «يعمد إلى ضروب من التوقيع الصوتي في اللفظ حتى تستقيم لأسلوبه فنون من الجمال المادي، الذي يخلب سامعيه، كي يؤثر في وجدانهم

[1] ابن خلف: مواد البيان، ص314.

[1] ابن بسّام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، مج1، ص237.

[2] هاشم مناع ومأمون ياسين: النثر في العصر العباسي، دار الفكر العربي بيروت، ط1(1999م)، ص6.

وعواطفهم»[1]، وبهذا وصفهم ابن شهيد برجحان العقل، ثم ظهرت طائفة أخرى رقت طباعهم كإبراهيم بن العباس ومحمد بن الزيات، ثم ظهرت طائفة اعتنت بالبديع وكلفت به وعلى رأسهم بديع الزمان الهمذاني وابن العميد والقاضي الفاضل. فابن شهيد رصد لنا قضية تطور أساليب النثر عند الكتاب باختلاف الأزمان والعصور.

ويتبع **ابن شهيد** في تغير أسلوب الكتابة بتبدل العصور **ابن سنان الخفاجي** حيث يقول« وهذا الباب أعني المواضعة والاصطلاح في الخطاب يتغير بحسب تغير الأزمنة والدول فإن العادة القديمة قد هجرت ورفضت واستجد الناس عادة بعد عادة حتى إن الذي يستعمل اليوم في الكتب غير ما كان يستعمل في أيام أبي إسحاق الصابي مع قرب زمانه منا وإن كان الأمر على هذا جاريا فليس يصح لنا أن نضع رسوما نوجب اقتفاءها لأنا نحن في هذا الزمان قد غيرنا الرسم المتقدم لمن قبلنا وكذلك ربما جرى الأمر فيما بعدنا لكن أصول الأغراض في الأوصاف والمعاني مما لا تتبدل ولا تتغير فليكن الائتمام بها واقعا والاجتهاد في جريها على قانون السداد والصواب حاصلا»[2].

فقضية القديم والجديد قضية نسبية تتغير بالزمان والمكان كما هو الحال في النثر أو الكتابة بصفة عامة فالقديم والجديد هي سنة الله ولابد منها ولن يبقى شيء على حاله بل لابد له من التغير الذي يقصد به الحديث فنقاد النثر القدماء خاضوا القضية إلا أنها كانت بصورة مقتضبة لا تصل الحد الذي كان عليه نقد الشعر .

6 تداول المعاني والسرقات:

تعد قضية السرقات من أهم القضايا التي عني بها النقد العربي القديم ولاسيما في ميدان الشعر إذ تتعلق أساسا بقضية الابتكار في المعاني فالشاعر يغير على شعر غيره ليجدد وليكثر ماء شعره وإذا كانت قضية السرقات الشعرية قد نالت حظها من اهتمام النقاد العرب القدامى فإن قضية السرقات في ميدان النثر سواء سرقات الناثرين من الشعراء أو سرقاتهم من بعضهم البعض لم تنل حظها من هذا

[1] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف القاهرة، ط16(د.ت)، ص151.

[2] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص256- 257.

الاهتمام ويعود السبب في نظر **مصطفى البشير قط** في أن «النقاد اكتفوا بما قالوه في مجال السرقات الشعرية، وربما رأوا أيضا أن آراءهم التنظيرية فيها يمكن أن تنسحب على النثر»[1]، فالأخذ من كلام السابقين لا يعد عيبا بل هو من سنن الإتباع والتمرس بجيد الكلام وفي هذا يقول **عبد الرحمان الهمذاني** «لا غنى بالكاتب البليغ ولا الشاعر المفلق ولا الخطيب المصقع عن الاقتداء بالأولين والاقتباس من المتقدمين واحتذاء مثال السابقين فيما اخترعوه من معانيهم وسلكوه من طرقهم كأن الأول لم يترك للآخر شيئا من أخذ منهم معنى بلفظه فقد سرقه، ومن أخذه ببعض لفظه فقد سلخه ومن أخذه عاريا وكساه من عنده لفظا فهو أحق به ممن أخذه منه»[2]، فالهمذاني يرى أخذ المحدثين عن السابقين أمرا طبيعيا بل لا مفر منه بتلك الصور المذكورة أما المعاني فليست حكرا على أحد فقد يتعاورها الأدباء ويتواردونها بينهم دون أن يشعر بعضهم ببعض وهذا من توارد الخواطر وتداعي المعاني بل وكأني بالهمذاني يقر بمقولة الجاحظ المعاني مطروحة في الطريق.

وقد تطور الأمر في العصر العباسي بين الشعراء والنثّار وحدث التقارب بينهم رغم الاختلاف الجوهري بين الشعر والنثر فأصبح الناثر يحل الشعر ويأخذ معانيه والشاعر ينظم النثر ويأخذ معانيه وهذا ما يسمى "بحل النظم ونظم النثر" أو ظاهرة "الحل والعقد"، وفي هذا يقول أبو هلال العسكري «وأحد أسباب إخفاء السَّرَق أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح، أو في مديح فينقله إلى وصف»[1]، ويذهب **ابن رشيق** إلى أن «أجل السرقات نظم النثر وحلّ الشعر»[2].

ومن تلك الكتب التي أسست لهذه القضية **الآمدي** في كتابه "نثر المنظوم" و**الثعالبي** في كتابه "نثر النظم وحل العقد"، بل وجدنا **ابن طباطبا** يصرح بشرعية السرقة أي سرقات الشعراء من النثر إذ يقول« وإن وجد (الشاعر) المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله

[1] مصطفى البشير قط: النص النثري عند النقاد والبلاغيين العرب القدماء، ص138.

[2] عبد الرحمان الهمذاني: الألفاظ الكتابية، ص13- 14.

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص198.

[2] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مج2، ص293.

وجعله شعرا كان أخفى وأحسن»[1].

أما **الحاتمي** فيرى غير ما يراه **ابن طباطبا** إذ سرقة المعنى من الشعر ووضعه في النثر يكون وقعه في القلوب أحسن وأجمل مالا يكون في الشعر حيث يقول «على أنه ربما اتفق في النادر الذي لا يقع بمثله حكم للبليغ في صناعة النثر معنى انتظمه الشعر فتكون لمنثوره لوطة بالقلب، وتعلق بالنفس، ليس لمنظومه»[2]، وهذا الاختلاف الواقع بين ابن طباطبا والحاتمي في تناول المعاني وأيهما أحسن سرقة الشاعر من الناثر؟ أم سرقة الناثر من الشاعر؟ يقتضي من النقاد بسط القول في المسألة وتبيين أيهما أحسن، ليكون الجواب بعد هذا أن الأمر يكمن في حسن الأخذ وهذا هو الأمر الفيصل بين الشاعر والناثر .

ومن الذين بينوا طريقة السرقة وأنها تتمثل في حسن الأخذ **أبو هلال العسكري** إذ يقول «ليس لأحد من أصناف القائلين غنيّ عن تناول المعاني ممن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدونها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها»[1].

وإذا كان الأدباء والنقاد قد تنبهوا إلى هذه الظاهرة، فإنهم لم يستطيعوا الإحاطة بها، وهي قديمة متأصلة تتعدى الألفاظ والجزئيات إلى النصوص الكاملة، وإن التداخل بين الفنين لم يعد من السهل الإحاطة به، لأنه يحتاج إلى دراسة الثقافة عبر تاريخها الطويل، ثم دراسة التطورات التي حصلت في هذه الثقافة، وهذا ما جعل **أبا علي الحاتمي** يجعل كلام العرب ملتبسا بعضه ببعض حيث يقول« كلام العرب متلبس بعضه ببعض وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه أخذا من كلام غيره وإن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص113- 114.

[2] الحاتمي: حلية المحاضرة، مج1، ص127.

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص196.

في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد»[1]، ويخيل للقارئ من كلام الحاتمي إن الكاتب العظيم لا يفلت من الأخذ، والأمر غير ذلك فالكتابة هي كلٌّ متراكم يتوارثها الأجيال كما يتوارثون الأموال وهي ملك عام تدخل في صميم التركيب الثقافي للأمة فهي تنتقل من جيل إلى آخر فالانتقال هو دعامة من دعامات الإبداع.

كما أنه فرق بين من يهضم الكتابة ليصوغ منها رسالة أو قصيدة وبين من ينقل الأشياء كما هي، وقريب من هذا إشارة **مصطفى البشير قط** حيث يقول« صحيح أن الأدباء ناثرين وشعراء أن يفيدوا من تراث السابقين ولكن عليهم بالمقابل أيضا أن يثبتوا موهبتهم الفردية، وأصالتهم الذاتية لكي لا يكون هنالك صراع أو تناقض بين الموهبة والتقاليد، وبين الأصالة والمعاصرة لكي لا يكون هناك صراع أو تناقض بين الموهبة والتقاليد وبين الأصالة والمعاصرة»[2].

وإذا أردنا أن نصنف الشواهد النقدية الخاصة بتداول المعاني والسرقات فهي على ثلاثة أضرب

6 – 1: سرقات الشعراء من الناثرين:

وفي مجال سرقات الشعراء من الناثرين نلاحظ رصد عدد من النقاد لبعض الأبيات التي سرقت معانيها من النثر، مع تحديد للخطابات النثرية التي سرقت منها، وفي هذا أورد الحاتمي في كتابه بابا سماه "في نظم المنثور"« ومن الشعراء المطبوعين طائفة تخفي السرق وتلبسه اعتمادا على منثور الكلام دون منظومه، واستراقا للألفاظ الموجزة، والفقر الشريفة، والمواعظ الواقعة والخطب البارعة»[1]، ومن أوائل ما روي من ممارسات الشعراء والكتّاب لهذا الضرب الأخطل إذ يقول[2]:

وكـــم فتلـــت أروى بـــلا ديـــة لهـــا وأروى لفـــــراغ الرجـــــال قتـــــول

[1] الحاتمي: حلية المحاضرة، مج2، ص28.

[2] مصطفى البشير قط: النص النثري عند النقاد، ص141.

[1] الحاتمي: حلية المحاضرة، مج2، ص92.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وهذا مأخوذ من قول بعض اليونانيين «العشق شغل قلب فارغ»[1].

وبحلول العصر العباسي استفحل هذا الصنيع وتعاطاه أكثر الكتّاب والشعراء ليستفيدوا من التجارب الأدبية والحضارية الجديدة التي ارتادوها من القديم والحديث« وما تراكم أمامهم من المعارف الأصلية والدخيلة، والعلوم النقلية والعقلية، فكان خير معين لهم على تنمية مواهبهم وقدراتهم وإتقان صناعتهم»[2]، ومن هؤلاء الأدباء أبو العتاهية ومحمود الوراق فهما شديدا« اللهج بذلك كثيرا في أشعرهما، ولصالح بن عبد القدوس درر من ذلك إلا أنه لم يكثر إكثارهما»[3].

ومن الأمثلة على ذلك قول العباس بن الأحنف[4]:

أحـــرم مـــنكم بمـــا أقـــول وقـــد نـــال بـــه العاشـــقون مـــن عشـــقوا
حـــتى كـــأني ذبالـــة نُصـــبت تضـــيئ للنـــاس وهـــي تحتـــرق

وهذا مأخوذ من قول عمر بن الخطاب « أنا لكم ذبالة تضيئ وتحترق»[5]

ومن ذلك قول أبي العتاهية:

افـــرح بمـــا تأتيـــه مـــن طيّـــب إن يـــد المعطـــي هـــي العليـــا

وهذا مأخوذ من قول رسول الله ﷺ: « اليد العليا خير من اليد السفلى»[1].

ومما أخذه محمود الوراق من عبد الله بن مسعود رضي الله عنه قوله «إن الرجل ليظلمني فأرحمه»، فنظمه بقوله:

إني شـــكرت لظـــالمي ظلمـــي وغفـــرت لـــه ذاك علـــى علـــم
مـــا زال يظلمـــني وأرحمـــه حـــتى رثيـــت لـــه مـــن الظلـــم[2]

[1] الحاتمي: حلية المحاضرة، مج2، ص92.
[2] الحسن بوتبيا: المفاضلة بين النظم والنثر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، ص31.
[3] الحاتمي: حلية المحاضرة، مج2، ص92.
[4] العباس بن الأحنف: الديوان، تحقيق عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية القاهرة(د.ط)(1373ه – 1954م)، ص197.
[5] الحاتمي: حلية المحاضرة، مج2، ص92.
[1] المصدر نفسه والصفحة نفسها.
[2] المصدر نفسه، مج2، ص93.

ويعد أبو تمام من أكثر الشعراء أخذا من النصوص التراثية والأخبار والقصص والأمثال حتى إنها صارت من أسباب الغموض في شعره، ومن ذلك أنه «سمع قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه للأشعث بن قيس[1]: إنك إن صبرت جرى عليك قضاء الله وأنت مأجور، وإن جزعت جرى عليك أمر الله وأنت موزور، فإنك إن لم تسلُ احتسابا سلوت كما تسلو البهائم؛ ثم حكاه حكاية حسنة في قوله:

وقال علي في التعازي لأشعث ... وخاف عليه بعض تلك المآثم

أتصبر للبلوى جزاء وحسبة ... فتؤجر أم تسلو سلو البهائم

خلقنا رجالا للتجلّد والأسى ... وتلك الغواني للبكا والمآثم

والبيت الأخير من قول عبد الله بن الزبير لما قتل مصعب: وإنما التسليم والسلوة لحزماء الرّجال؛ وإن الهلع والجزع لربّات الحجال»[2].

6 – 2 سرقات الناثرين من الشعراء:

وهو ما يسمى بحل العقد وتعد هذه العملية« ممارسة أدبية تقوم في الظاهر على تحويل الشعر نثرا لكنها تنطوي في العمق على تصور يسوي بين مقتضيات المنثور ومقتضيات المنظوم حيث لا فرق بين نظام نثري ونظام شعري إن في الدلالة أو في القيم الجمالية والأدبية فكل يصبح قريبا من قريب لأن المعنى هو ذاته في النظامين يخرج به الكاتب من قالب إلى قالب ويأتي به كل مرة في صورة»[1]، وفي هذا الصنف برز أبو الطيب المتنبي فصار الكتاب يؤمونه ويتكئون عليه، حتى عقد **الثعالبي** فصلا تحدث فيه عن حل الصاحب، وغيره لنظم المتنبي واستعانتهم بألفاظه ومعانيه. ومما جاء في هذا:

---

[1] الأشعث بن قيس بن معدي كرب الكندي أمير كندة في الجاهلية والإسلام أسلم وشهد اليرموك، امتنع عن الزكاة في خلافة أبي بكر فحصر واستسلم الأشعث، عفا عنه أبو بكر وزوجه أخته فروة، شهد صفين مع علي كرم الله وجهه ، توفي في الكوفة سنة 40ه، ينظر: الزركلي:الأعلام، مج1، ص332

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص211.

[1] بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية، مؤسسة الانتشار العربي بيروت لبنان،ط1(2010م)، ص137.

فصل له: «لئن كان الفتح جليل الخطر عظيم الأثر، فإن سعادة مولانا لتبشر بشوافع له يعلم معها أن لله أسرارا في علاه لا يزال يبديها ويصل أوائلها بتواليها»[1]

وهذا من قول أبي الطيب المتنبي:

ولله سـرّ في عـلاك وإنمـا كلام العدى ضـرب مـن الهـذيان[2]

ومن ذلك فصل له« لو كان ما أحسنه شظية في قلم كاتب لما غيّرت خطه، أو قذى في عين نائم لما انتبه جفنه»[3]

وهومن قول أبي الطيب المتنبي:

ولـو قلـم ألقيـت في شـق رأسـه من السقم ما غيّـرت مـن خـط كاتـب[4]

وقول نصر:

ضـنيت حـتى صـرت لـو زجّ بي في نـاظر النـائـم لم ينتبـه[1]

وفي ختام هذا الفصل يذكر **الثعالبي** «إذا كان هذان الصدران (يقصد الصاحب وأبا إسحاق الصابي، وهما من أشهر كتاب العصر) المقدمان على بلغاء الزمان يقتبسان من أبي الطيب في رسائلهما، فما الظن بغيرهما؟ وما أحسن قول الشاعر:

ألا إنّ حـل الشـعر زينـة كاتـب ولكـنّ منـهم مـن يحـلّ فيعقـد[2]

فقضية حل العقد وسيلة لتعليم الناشئة فن الكتابة، ولهذا ألف **الثعالبي** كتابه "نثر النظم وحل العقد"، ومما جاء فيه:

«إنا أطال الله بقاء الأمير أرثي لخرسان فقد حدثت بها الأحداث وعمّتها الالتياث من بعده، واختلت أمورها وضاعت ثغورها ببعده وتنكرت معارفها منذ صارت بغير رسمه وكادت منابرها

---

[1] الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، مج1، ص153-154.

[2] المصدر نفسه، مج1 ، ص154.

[3] المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[4] المصدر نفسه، مج1 ، ص154.

[1] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص158.

تبكي لفقد اسمه، وقال أبناء الحاجات، وأصحاب الطلبات، يا لهفي على يزيد وايجابه، لواردي بابه، وحسن إجابته لقاصدي جنابه، ويا أسفى على ذلك الشرف العميم، والخلق العظيم، والطبع الكريم والنائل الجسيم، فما لسرير الملك مع غيبته بهجة، ولا للكرم بخرسان بعده مهجة، وإذ قد زال عنها ظله الظليل وفارقها فضله الجزيل، فلا مطرتها مطرة، ولا قطرة، ولا أخضر بالمروين عود، ولا عاد إليهما عيد، ولئن عظمت المصيبة بعزله، إنه لم يعزل في سلطان فضله، ولئن صرف عن خراسان إنه لم يصرف عن الإحسان، والسلام. وهذا مأخوذ من قول الفرزدق في يزيد بن الملهب لما عزل عن خرسان:

أبـــا خالـــد ضـــاعت خرســـان بعـــدكم وقـــــال ذوو الحاجـــــات أيـــــن يزيـــــد

فمـــــا لســـــرير الملـــــك بعـــــدك بهجـــــة ولا لجـــــواد بعـــــد جـــــودك جـــــود

فـــلا مطـــرت بالشـــرق بعـــدك مطـــرة ولا أخضـــر بـــالمروين بعـــدك عـــود»[1]

ومن ذلك «إن طال أيدك الله إعجابك، واشتد احتجابك، وتجهم بوابك، فكم من محبوب حاولت جنابه، وقصدت بابه، فوجدته نجما يبعد عن العفاة، وحية لا يسمع للرقاة، وحين أعدمني الثرا، أعدمته الثنا، ولما منعني المنح، منعته المدح، فحصلنا جميعا على العدم، أما هو فمن الكرم، وأما أنا فمن النعم، وأما هو فمن الشكر، وأما أنا فمن الوفر، ولقد أحسن بي ما شاء، إذ أساء، أليس قد اعتق عاتقي من رق الصنعية، و لم يلزمني حفظ الوديعة والسلام. وهذا مأخوذ من قول أبي تمام:

ومحجـــــــب حاولتـــــــه فوجدتـــــــه نجما عن الركـــب العفـــاة شســـوعا

لمـــــا عـــــدمت نوالـــــه أعدمتـــــه شـــكري فرحنـــا معـــدمين جميعـــا»[1]

وهذا يدل على أن هذا الفن أصبح ظاهرة ثقافية يسعى الأدباء إلى إتقانها كما يسعون إلى إتقان فن آخر، وإذا كان الكُتّاب قد تعلموا الشعر وحلوه وأفادوا من أساليبه، فإن الشعراء كذلك من جهتهم حفظوا آثار الكتاب وتأثروا بها، واستعملوا ألفاظهم وأساليبهم، وأصبح عقد النثر وحل

[1] الثعالبي: نثر النظم وحل العقد، ص27- 28.

[1] المصدر نفسه، ص59- 60.

النظم أصلا من أصول الثقافة الأدبية بل معيارا من معايير الجودة والاتقان عند الأدباء[1]، ولهذا قيل للعتابي « بماذا قدرت على البلاغة؟ فقال بحل معقود الكلام، فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول»[2].

فالعتابي لا يرى فرقا بين الرسائل والشعر إلا من حيث الشكل فإذا حلّ الشعر صار رسالة وإذا عقدت الرسالة صارت شعرا. فهذا التداخل بين النظم والنثر ساهم في التأثر والتأثير واستخدام بعض المفردات ووصل عند **ابن الأثير** في كتابه "الوشي المرقوم في حل المنظوم" إلى نظرية لها معاييرها وأسسها التي تبنى عليها وإليها تستند.

وإذا كانت قضية الأخذ تعد سرقة فإنها عند ابن الأثير قد أصبحت محمودة يتنافس فيها الكتاب وهي جزء من أساسيات الأحكام النقدية التي يحكم من خلالها بالجودة والإتقان، ويشار إلى صاحبها بالبنان، ويسعى إليها المتأدبون والأدباء. وقد عني بقضية حل الشعر **أبو هلال العسكري**، وقسم طرق الحل إلى أربعة أضرب:

- فضرب منها ما يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه
- وضرب ينحل بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى فيحسن محلوله ويستقيم
- وضرب منه ينحل على هذا الوجه، ولا يحسن ولا يستقيم
- وضرب تكسو ما تحله من المعاني ألفاظا من عندك، وهذا أرفع درجاتك[1]

6 – 3 سرقات الناثرين من بعضهم البعض:

لقد كانت سرقة الناثرين من بعضهم البعض عند النقاد بدرجة قليلة قياسا إلى سابقيها ومن ذلك ما ذكره **الحصري القيرواني** عن بديع الزمان الهمذاني قال« وكتب بديع الزمان إلى بعض أهل

[1] ينظر: حورية الخمليشي: الكتابة والأجناس، دار التنوير بيروت لبنان ودار الأمان الرباط، ط1(2014م)، ص32.

[2] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص78.

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص216 – 217.

همذان: كتابي – أطال الله بقاك – عن شهر رمضان عرفنا الله بركة مقدمه ويمن مختتمه وخصك بتقصير أيامه وإتمام صيامه وقيامه، فهو وإن عظمت بركته ثقيل حركته، وإن جلّ قدره بعيد قعره، وإن عمت رأفته، طويل مسافته»[1] عوّل بديع الزمان الهمذاني في هذا الكلام على قول أبي الفضل بن العميد في رسالة له في مثل ذلك« أسال الله أن يعرفني بركته، ويلقيني الخير في باقي أيامه وخاتمته إليه في أن يقرب على الفلك دوره ويقصر سيره ويخفف حركته ويعجل نهضته وينقض مسافة فلكه ودائرته ويزيل بركة الطول عن ساعاته»[2].

ومن ذلك أيضا ما لاحظه **المرتضى** في مواعظ الحسن البصري على الرغم من فصاحته وبلاغته، فهي لا تخرج عمّا قرر علي بن أبي طالب في الوعظ وذم الدنيا وفي هذا يقول« وكان الحسن بارع الفصاحة، بليغ المواعظ، كثير العلم، وجميع كلامه في الوعظ، وذم الدنيا، أو جله مأخوذ لفظا ومعنى، أو معنى دون لفظ من كلام أمير المؤمنين على بن أبي طالب عليه السلام فهو القدوة والغاية»[1]

ومن تلك الخطابات النثرية التي كانت حصيلة تمازج بين خطابات نثرية أخرى وتفطن لها النقاد ما كان من عبيد الله بن الحسن «حيث وفد على المهدي معزيا ومهنئا أعد له كلاما، فبلغه أن الناس قد أعجبهم كلامه، فقال لشبيب بن شيبة إني والله ما التفت إلى هؤلاء، ولكن سل لي أبا عبيد الله الكاتب عنه، فسأله، فقال ما أحسن ما تكلم به، على أنه أخذ مواعظ الحسن ورسائل غيلان، فلقح بينهما كلاما، فأخبره بذلك شبيب، فقال عبيد الله لا والله إن أخطأ حرفا واحدا»[2]، فعبيد الله هنا يعترف بأن خطبته ما هي في الحقيقية سوى حصيلة للمزج بين خطابات نثرية سابقة ذات صبغة شفهية أو كتابية.

---

[1] الحصري: زهر الآداب، مج2، ص278.

[2] المصدر نفسه: مج2، ص278.

[1] المرتضى: أمالي المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1(1373ه ــ 1954م)، مج1، ص153.

[2] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص295.

ومما جاء في جنس الرسائل ما اتهم به سعيد بن حميد بانتحاله للرسائل إذ قيل عنه« لو رجع كلام كل أحد إلى صاحبه لبقي سعيد بن حميد ساكتا»[1]، بل نجد سعيد بن حميد يعترف بنفسه بانتحال رسائل فضل الشاعرة[2] التي كانت معشوقته إذ يقول: «ما رسائلي المدونة عند الناس إلا من إنشائها»[3].

وبهذا فقضية السرقات في النثر لم تختلف عن السرقات الشعرية بل وجدنا مصطلحا جديدا أفرزه التبادل بين الشعر والنثر فيما يسمى حل المنظوم وعقد المنثور وإن كان الأخير لم يحظ بالاهتمام والعناية لأسباب ثقافية واجتماعية وكان السعي المستمر نحو الأول وهو حل المنظوم، لأن الحراك الثقافي في المجتمع العربي ساعد في نشوء هذه الظاهرة لنفهم إن النثر يستطيع التعبير عما يريده الشعر مع الأفضلية في الوضوح والفهم واختيار الكلمات والأساليب بعيدا عن قيود الوزن والقافية، فقضية السرقات النثرية بمختلف أنواعها ماهي في حقيقة الأمر إلا« دكُّ الحدود بين الشعر والنثر بإخراج المعاني من القصائد الشعرية ونظمها إلى جانب مثيلاتها في فصول نثرية أو حلها في رسائل معيار البلاغة والتفوق الأدبي وعلامة على رقي النص وأدبيته وهو لا يعني فقط قلة صرامة الحدود بين الأجناس وإنما يعني أن الاهتمام لا ينصرف إلى تحديد ماهية الجنس وضبط حدوده ومفهومه بقدر ما ينصرف إلى بيان رحابة الممارسات الأدبية والفنون التي ينتظمها مفهوم الكتابة»[1]، وبهذا تحول صراع الشعر والخطابة إلى صراع الشعر والنثر فعلا شأن الكتابة على كل أغراض الشعر يقول **الباقلاني**« إن معظم براعة كلام العرب في الشعر ولا نجد في منثور قولهم ما نجد في منظومه وإن كان قد أحدث البراعة في الرسائل على حد لم يعهد في سالف أيام العرب، ولم ينقل في دواوينهم وأخبارهم»[2]، بل أصبحت الكتابة الفنية مع الشعر لا اختلاف بينهما إلا في الشكل والوزن يقول **ابن خلدون** «وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم

---

[1] الحصري: زهر الآداب، مج4، ص1101.

[2] هي فضل الشاعرة جارية الخليفة المتوكل، وكانت شاعرة أديبة من أظرف أهل زمانها، توفيت سنة 260ه.

[3] ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص426.

[1] بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية، ص144.

[2] الباقلاني: إعجاز القرآن، ص236.

النسيب بين يدي الأغراض وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ولم يفترقا إلا في الوزن»[1]، وهو ما يعرف بالتداخل الأجناسي وسقوط بعض الحواجز والحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية .

7 العملية الإبداعية:

تعد عملية الإبداع من أعقد المسائل التي تناولها النقد العربي القديم وذاك لأنها ترتبط بكوامن النفس بل هي ميلاد النص، ولخروج هذا الأخير لابد له من ظروف وأسباب تتوفر للأديب ليخرج هذا النص في أحسن حال متصفا بكل مقومات النص الأدبي، ومن أولى تلك التبريرات التي حاولت تفسير العملية الإبداعية ارتباطها بالأمور الغيبية والأساطير فهم يعتقدون أن لكل كاهن رئي من الجن يظهر له، ويلقي عليه ما شاء من قول وقد جاء في السيرة النبوية أن عتبة بن ربيعة قال للرسول ﷺ «وإن كان هذا الذي يأتيك رئيا تراه لا تستطيع رده عن نفسك طلبنا لك الطب، وبذلنا فيه أموالنا حتى نبرئك منه، فإنه ربما غلب التابع على الرجل حتى يداوي منه»[1]، كما أنهم ربطوه بعالم الجن والشياطين إذ نعتت قريس به الرسول ﷺ لتفسير الظاهرة القرآنية كما نص القرآن الكريم ﴿وَمَاهُوَ بِقَوْلِ شَيْطَانٍ رَّجِيمٍ﴾ [2]. بل وتزعم عرب الجاهلية أن لكل شاعر شيطان يملي عليه ما يقول، إلا أن هذا التفسير للظاهرة الإبداعية المرتبط بالغيبيات والغموض في النقد العربي« أخذ ينحسر شيئا فشيئا كلما ابتعد الناس عن العصر الجاهلي عصر الأساطير والإيمان بخطر الجن والشياطين في حياة الناس ليحل محله تفسير أقرب إلى الروح العلمية»[3]، ومن هنا بحث النقاد عن طبيعة العملية الابداعية والظروف المساعدة على انبثاقها ودواعي الكتابة مع النفس وأحوالها بين الاستجابة وانفتاح أبواب القول حينا وامتناعها حينا آخر وبين درجات الموهبة للمبدع وأنماط القول التي يستجيب لها.

---

[1] ابن خلدون: المقدمة، ص576.

[1] ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار إحياء التراث العربي بيروت،(د.ط)(د.ت)، مج1، ص313 -314.

[2] سورة التكوير، الآية 25.

[3] عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،(د.ط)(1999م)، ص288.

ومن أهم القضايا التي وقف عندها النقاد لحظة الإبداع وحالة الذات المبدعة، فأنسب الأوقات لممارستها هي التي تكون فيها النفس في أوج قوتها ونشاطها مرتاحة وقد ركنت إلى قليل من الدعة والاطمئنان، وبالمقابل تكون حالة التعب والإرهاق عاملا في عرقلة عملية الابتكار لتشتت الذات المبدعة وفي هذا يقول **بشر بن المعتمر** «خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك، وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الاستماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطاء، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف، ومعنى بديع، وأعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا، وخفيفا على اللسان سهلا، وكما خرج من ينبوعه، ونجم من معدنه»[1]، وتبعه في الحرص على اقتناص ساعة النشاط دون تحديد **ابن المدبر** بقوله« وارتصد لكتابك فراغ قلبك، وساعة نشاطك، فتجد ما يمتنع عليك بالكد والتكلف، لأن سماحة النفس بمكنونها وجود الأذهان بمخزونها، إنما هو مع الشهوة المفرطة»[1].

ويمضي النقاد والأدباء على التأكيد على أوقات معينة تساعد على عملية الابداع ومن ذلك أيضا ما أجاب به **أبو تمام** البحتري وقد سأله عن أفضل أوقات صنعة الشعر مع تفضيله وقت السحر على غيره من أوقات النشاط الأخرى إذ يقول «تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم صفر من الغموم واعلم أن العادة في الأوقات إذا قصد الأنسان لتأليف شيء أو حفظه أن يختار وقت السحر، وذلك أن النفس تكون قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم وخف عنها ثقل الغذاء وصفا من أكثر الأبخرة والأدخنة جسم الهواء وسكنت الغمائم ورقت النسائم وتغنت الحمائم»[2]، والملاحظ أن أبا تمام لم يركز على الوقت وحده بل على الأحوال النفسية للشاعر لأن الزمن بمفرده لا ينتج شعرا بل خلجات الشاعر الوجدانية هي ما يسكب في الزمن.

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص135 – 136.

[1] ابن المدبر: الرسالة العذراء، ص30.

[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان،(د.ط)(د.ت)، ص203.

ويعد **ابن رشيق** وقت السحر أحسن الأوقات إذ يقول « فليس يفتح بحور الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسمار عند الهبوب من النوم لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعييها، وإذ هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى، ولأن السحر ألطف هواء وأرق نسيما وأعدل ميزانا بين الليل والنهار وإنما لم يكن العشيّ كالسحر فالسحر أحسن لمن أراد أن يصنع»[1].

ويبقى الوقت المناسب غير كاف في عملية الإبداع في نظر ابن قتيبة وإنما يتعداه إلى تحديد المكان الذي تخلد فيه النفس في خلوة لتمارس لذة الإبداع دون منغصات ولا كدر من أي طارئ خارجي حيث يقول« وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه، ويسمح فيها أبيُّه منها أول الليل قبل تغشي الكرى ومنها صدر النهار قبل الغذاء ومنها يوم شرب الدواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكاتب»[1]، وهذا لا يعني أن تتحول العملية الإبداعية« إلى مجرد انتظار سلبي للحظات الخلوة تلك وانبثاق الإلهام الشعري، لأنها عادة ما تسبق بمجاهدات ومعانيات مختلفة كأن ينصرف الشاعر إلى تأمل ذكرياته الماضية وتجاربه وتقليب صفحاته وتتبع مواطن أفراحها وأحزانها، تأملا عميقا يحرك انفعالاته ويثير فيه كوامن الإبداع»[2]، وإذا توفرت للمبدع هذه الشروط انصهر كلية في عمله الإبداعي[3] ولا يبتعد أبو هلال العسكري عن النقاد الذين سبقوه في إن العمل الأدبي الموصوف بالتميز والإجادة لابد له من ذات مبدعة أحست بشعور الراحة والاطمئنان« فإذا غشيك الفتور وتخونك الملال فامسك، فإن الكثير مع الملال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء، فتجد حاجتك من الري، وتنال أربك من المنفعة، فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها، وقل عنك غناؤها»[4].

---

[1] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، ص377.

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ط2(د.ت)، ص81.

[2] مجموعة مؤلفين سكينة قدور وآخرون: العملية الإبداعية في التراث النقدي فضاءاتها ودواعيها، دراسات في التراث والحداثة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة الجزائر(2016م)، ص116.

[3] ينظر: مصطفى البشير قط: النص النثري عند النقاد، ص148

[4] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص133.

وإذا افتقد المبدع شروط الإبداع التي نص عليها النقاد فإن الكلام يستعصي ولا يستجيب فالكلام حسب التوحيدي« صلف تيّاه لا يستجيب لكل إنسان، ولا يصحب كل لسان وخطره كثير ومتعاطيه مغرور، وله أرن كأرن المهر، وإباء كإباء الحرون وزهو كزهو الملك وخفق كخفق البرق وهو يستهل مرة ويتعسر مرارا، ويذل طورا ويعز أطوارا»[1]، ومن أسباب استعصاء الكلام على الأدباء عدم تخير الوقت للإبداع، ذكر أن **المبرد** على الرغم من علو كعبه في البلاغة كان يتعذر عليه مجال القول أحيانا فيروم الكتابة في غرض من الأغراض فلا يقدر على ذلك فيقول مصرحا بذلك «ولربما احتجت إلى اعتذار من فلتة، أو التماس حاجة، فأجعل المعنى الذي أقصده نصب عيني، ثم لا أجد سبيلا إلى التعبير عنه بيد ولا لسان، ولقد بلغني أن عبيد الله بن سليمان ذكرني بجميل، فحاولت أن أكتب إليه رقعة أشكره فيها، وأعرض ببعض أموري، فأتعبت نفسي يوما في ذلك، فلم أقدر على ما أرتضيه منها، وكنت أحاول الإفصاح عما في ضميري، فينصرف لساني إلى غيره»[1].

وقد قدم **ابن قتيبة** تفسيرا للظاهرة وتعليلا لاستعصاء الإبداع فلا ينحرف عمّا ينتاب النفس من مشاغل وهموم تعكر صفوها فيقول« وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريضه وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم»[2].

ولا يتوقف الأمر في عملية الإبداع عند حدود لحظة الإبداع والذات المبدعة بل يمتد ليشمل الموضوع المتحدث فيه من طرف الذات المبدعة فهناك أنماط تهواها النفس وتميل إليها وأخرى تستنكف عنها لأن« شروط القبول- قبول الأنماط الإبداعية- يتصل أساسا بالذات المبدعة وبميولها»[3]، ولهذا فالأدباء يحسنون ضروبا من الخطاب النثري ولا يحسنون بعضه الآخر وهذا ما يشير

[1] أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، مج1، ص09.

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص154 .

[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص80 - 81.

[3] مصطفى البشير قط: النص النثري عند النقاد، ص150.

إليه **أبو هلال العسكري** «والناس في صناعة الكلام على طبقات، منهم من إذا حاور وناظر أبلغ وأجاد، وإذا كتب وأملى أخل وتخلف، ومنهم من إذا أملى برز، وإذا حاور أو كتب قصر، ومنهم من إذا كتب أحسن، وإذا حاور وأملى أساء ومنهم من يحسن في جميع هذه الحالات ومنهم من يسيء فيها كلها فأحسن حالات المسيء الإمساك وأحسن حالات المحسن التوسط فإن الإكثار يورث الإملال، وقلما ينجو صاحبه من الزلل والعيب والخطل»[1].

فعملية الإبداع عند النثار لا تختلف كثيرا عنها عند الشعراء، وإن كان ثمة عوامل أخرى ينفرد بها الشعراء كحالات الإبداع ودواعيه فنرى الشعراء يختلف فيهم الواحد عن الآخر في حالة نظم القصيدة وهذا ما لم نجده عند النثّار في – حدود علمنا – و لم تتحدث عنه كتب النقد ومع هذا كله تبقى عملية الإبداع عميقة الدلالة مخبوء في كنهها خبايا النفس ومقاصدها عند الأديب.

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص20 – 21.

المبحث الثاني: القضايا النقدية الخاصة بالنثر

1 – تدوين النصوص النثرية:

ظل النثر في الأدب العربي القديم حقبة من الزمن يتعاوره الرواة شفهيا فاعتراه كثير من الزيادة والنقصان والتحريف شأنه شأن الشعر الذي تعرض للانتحال، ولقد انبرى لهذا الأخير ثلة من النقاد لتمحيص الشعر ولتبين جيّده من رديئه وصحيحه من منحوله، وكان من أبرز هؤلاء **ابن سلام الجمحي** الذي تعقب الظاهرة مقدما أسبابها والشخوص الذين نحلوا الشعر، لم يكن النثر العربي بمعزل عن هذه الظاهرة فقد أصاب النثر ما أصاب الشعر فقد انبرى لهذه الظاهرة نقاد يكشفون اللثام عن النصوص النثرية الصحيحة من المنحولة بالتوثيق، وكان أول من أشار إلى هذا **أبو عمرو بن العلاء** إذ يقول« ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كبير»[1]، فما ضاع من النثر أكثر مما ضاع من الشعر لأن هذا الأخير مرتبط بالوزن والقافية ، أما النثر فهو خلو من هذا.

وفي هذا الصدد نجد **عبد الصمد الرقاشي** يعلل هذه الظاهرة بقوله« وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره»[2]، وفي هذا وجدنا **الجاحظ** يشير إلى مسألة الحفظ عند الرواة في الخطب فالقصار فيها أمكن وأحفظ من الخطب الطوال حيث يقول « ووجدنا عدد القصار أكثر ورواة العلم إلى حفظها أسرع»[3] فتثبت «الحفظ مع الإقبال أمكن وهو مع الإكثار أبعد»[4].

ويعد **الجاحظ** من أبرز من تحدث عن مسألة توثيق النصوص النثرية بخاصة فآراؤه في هذه القضية مبثوثة في مختلف تصانيفه وكتبه، فهو يعول على الكتابة والتدوين ويجعلهما في مرتبة عالية إذ يقول« ولولا الكتب المدونة والأخبار المخلدة والحكم المخطوطة التي تحصّن الحساب وغير الحساب لبطل أكثر العلم ولغلب سلطان النسيان سلطان الذكر، ولو كلّف عامة من يطلب العلم ويصطنع

[1] ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، مج1، ص24.
[2] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص287.
[3] المصدر نفسه، مج2، ص07.
[4] الجاحظ: الحيوان، مج1، ص89.

الكتب ألّا يزال حافظا، لفهرست كتبه لأعجزه ذلك ولكلّفه شططا»[1]، والجاحظ في هذا متأثر «بمناهج الفكر الاعتزالي التي تعلي العقل والتفكير وتتخذ الشك سبيلا للوصول إلى اليقين ومقتديا برأس المعتزلة الأكبر واصل بن عطاء إذ كان أول من علم الناس كيف مجيئ الأخبار وصحتها وفسادها»[2]، بل نراه يجعل التمحيص أصلا في حملة الأدب ورواته إذ يقول «ومتى أغفل حملة الأدب وأهل المعرفة تمييز الأخبار واستنباط الآثار وضمّ كلّ جوهر نفيس إلى شكله، وتأليف كلّ نادر من الحكمة إلى مثله بطلت الحكمة وضاع العلم، وأميت الأدب»[1].

هذا ولا يخفى تأثر **الجاحظ** في إثبات النصوص وتوثيقها بعلم الحديث وصرامة معاييره في قضية الجرح والتعديل، وذلك التواتر والإجماع في إثبات النصوص والأخبار حيث يقول «وليس يكون الخبر إجماعا من قبل كثرة الناقلين ولا من قبل عدالة المحدثين، وإنما هو العدد الذي نعلم أنهم لم يتلاقوا ولم يتراسلوا، فلا تتفق ألسنتهم على خبر موضوع، على اختلاف عللهم وأسبابهم ويكون معلوما عند سامع ذلك الخبر مع ذلك العدد أنهم قد نقلوه عن مثلهم في مثل أسبابهم وعللهم فإذا كان معلوما أن فرعه كأصله كان موجبا لليقين ونافيا لُعُروِّ الشك»[2]، ومن ذلك أيضا الأخذ بأوسط الروايات في ترجيح المختلف فيها إذ يقول «والقياس أن يؤخذ بأوسط الروايتين فتأخذ أوسطها وهو أعدلها وتطرح قول المقصر والغالي»[3]، ومن تلك الشروط التي تتصل بعلم الحديث أيضا أخذ الخبر الصحيح المنتشر على الشاذ ففي رسالة التربيع والتدوير يقول« إن الخبر إذا صح أصله وكان للناس علّة في نشره كان في الدلالة على الحق كالعيان وفي الشّفاء كالسماع»[4]، وهذه الرسالة تتصل رأسا بالنقد التوثيقي للنصوص إذ كانت الغاية من تأليفها «كشف جهل مهجوه أحمد بن عبد الوهاب

---

[1] الجاحظ: الحيوان، مج1، ص47.

[2] محمد خير شيخ موسى: النثر الفني في النقد العربي، مكتبة ابن كثير، الكويت ط1(1997م)، ص220.

[1] الجاحظ: رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1(1399هـ - 1989م)، مج2، ص383.

[2] الجاحظ: العثمانية، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت،ط1(1411ه- 1991م)، ص 116.

[3] المصدر نفسه، ص05.

[4] الجاحظ،: رسالة التربيع والتدوير، تحقيق شارل بلات، المعهد الفرنسي دمشق، (د.ط)(1955م)، ص 44 - 45.

بحقائق الأخبار وعدم قدرته على تمييزها وتوثيقها وتصحيحها»[1] فقال إنه« كان قليل السماع غمرا وصحفيا غفلا لا ينطق عن فكر، وثيق بأول خاطر، رأيت أن أكشف قناعه بأن أسأله عن مائة مسألة أهزأ فيها منه وأعرّف الناس مقدار جهله»[2].

ومن تلك الأمثلة التي يوردها **الجاحظ** في قضية الانتحال مدققا في نسبة الخطابات إلى أصحابها قوله« وللسلف الطيب حكم وخطب كثيرة صحيحة ومدخولة لا يخفى شأنها على نقاد وجهابذة المعاني متميزة عند الرواة الخلص وما بلغنا عن أحد من جميع الناس أن أحدا ولّد لرسول الله ﷺ خطبة واحدة»[1]، ونلمح من بعض أقوال الجاحظ في فن الخطابة أنه يتخذ مقياسا فنيا للتفريق بين خطب القدماء وخطب المولدين، إذ يفرق بينهما بخصائص أسلوبية، فخطب القدماء تتميز بجزالة الألفاظ وبعدها عن التكلف في حين تتميز خطب المولدين بالتكلف في الألفاظ والأساليب[2]، والجاحظ لانتباهه لمسألة الانتحال في الخطب يحرص على الإسناد عند ذكر الخطبة إذ يقول« وسنذكر من الخطب المسندة إلى أربابها مقدارا»[3]، وهو لا يكتفي بالإسناد للتسليم بصحة الخطابات وعدم انتحالها بل يعمل الشك في نفسه حولها وحينئذ يعمل حاسته النقدية لتمحيصها وتدقيقها، معتمدا في ذلك النقد الداخلي، ومن ذلك ما نجده في نقده إحدى الخطب المنسوبة إلى معاوية بن أبي سفيان التي مطلعها « أيها الناس إنا قد أصبحنا في دهر عنود وزمن شديد يعد فيه المحسن مسيئا ويزداد فيه الظالم عتوا، ولا ننتفع بما علمناه ولا نسأل عما جهلناه ولا نتخوف قارعة حتى تحل بنا»[4]، فبعد أن يورد الخطبة يقول معلقا «وفي هذه الخطبة أبقاك الله ضروب من العجب منها أن الكلام لا يشبه السبب الذي من أجله دعاهم معاوية، ومنها أن هذا المذهب في تصنيف الناس وفي الإخبار عما هم عليه من القهر والاذلال ومن التقية والخوف، أشبه بكلام علي رضي الله عنه، ومعانيه منه بحال معاوية ومنها

---

[1] محمد خير شيخ موسى: النثر الفني في النقد العربي، ص222.

[2] الجاحظ: رسالة التربيع والتدوير، ص06.

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج4، ص31.

[2] ينظر: المصدر نفسه، مج2، ص8 -9 .

[3] المصدر نفسه، مج2، ص117.

[4] المصدر نفسه، مج2، ص59- 60.

أنا لم نجد معاوية في حال من الحالات يسلك في كلامه مسلك الزهاد ولا يذهب مذهب العبّاد وإنما نكتب لكم ونخبر بما سمعناه والله أعلم بأصحاب الأخبار وبكثير منهم»[1]، فالجاحظ في شكه في نسبة الخطبة إلى معاوية يقارن بين مضمون الخطبة والغرض الذي سيقت من أجله فيجد ألا علاقة بينهما، ثم يلاحظ أن ما اشتملت عليه من معاني الزهد والتقوى لا يتناسب مع ما عرف عن معاوية من خلقه وفكره ودهائه وإنما يتناسب مع ما عرف عن علي بن أبي طالب في خطبه من التزهيد في الدنيا والترغيب في الآخرة فلذلك هو يطمئن ويستريح لنسبتها إلى علي بن أبي طالب لأنها أشبه بكلامه ومعانيه وأحواله.

وقد تبع الجاحظ في رأيه **الشريف الرضي**(ت 404ه) في كتابه نهج البلاغة إذ نجده يورد قول الجاحظ السابق ويؤيده فيه مؤكدا نسبة هذه الخطبة إلى علي بقوله« وهذه الخطبة التي نسبها من لا علم له إلى معاوية وهي من كلام أمير المؤمنين عليه السلام الذي لا يشك فيه وأين الذهب من الرغام والعذب من الأجاج وقد دل على ذلك الدليل الخريت ونقده الناقد البصير عمرو بن بحر الجاحظ فإنه ذكر هذه الخطبة في كتابه البيان والتبين وذكر من نسبها إلى معاوية ثم قال هي كلام علي عليه السلام أشبه وبمذهبه في تصنيف الناس وبالأخبار لماهم عليه من القهر والإذلال من التقية والخوف أليق، قال ومتى وجدنا معاوية في حال من الأحوال يسلك في كلامه مسلك الزهاد ومذاهب العباد»[1].

ولاختلاط النصوص وتداخل بعضها بالبعض أسباب كثيرة منها المشاكلة والمعاصرة والشهرة والقربى[2] ومن ذلك ما نبه إليه **أبو بكر الصولي** بسبب الشهرة والقربى ما كان من شأن أخبار أبي محمد عبد الله وابنه محمد بن عبد الله إذ يقول كان أبو محمد عبد الله بن أحمد بن يوسف« كاتبا شاعرا إلا أنه قليل الشعر وقد ألف كتبا ورسائل وربما نسب من لا يدري شعره إلى محمد بن عبد الله

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج2، ص59-61 .

[1] الشريف الرضي: نهج البلاغة، شرح محمد عبده، دار المعرفة للطباعة والنشر،(د.ط)(د.ت)، مج1، ص79-80.

[2] المشاكلة: المشابهة والمماثلة، المعاصرة: عاش معه في عصر واحد، الشهرة: عرّفه بواسطة الدعاية والإشهار، القربى: القرابة.

لأنه أكثر شعرا منه ونسبوا كلامه إلى كلام أبيه وأنا أذكر ما صح من شعره وكلامه»[1]، فأبو محمد معروف بالكتابة أما ابنه محمد فمشتهر بالشعر ولهذا اختلط شعرهما ورسائلهما على بعض المؤلفين فعمل الصولي على توثيقها.

ومن تلك النصوص التي اعتراها الانتحال ووقف عندها النقاد موثقين مصححين ما قام به **التوحيدي** في كتابه البصائر« قال الأحنف بن قيس الأدب في الإنسان نور العقل كما أن النار في الظلمة نور البصر وهذا بكلام الفلاسفة أشبه ولكن هذا أصبته في كتاب ابن أبي طاهر صاحب المنظوم والمنثور»[1]، فالتوحيدي يشك في نسبة هذا القول إلى الأحنف بن قيس ويرى أنه منه بعيد لأن هذا الكلام أشبه بأقوال الفلاسفة ومعانيهم ولقد مكن التوحيدي من الكشف عن النحل باطلاعه على أقوال الفلاسفة وعلمه بكلام الأحنف وخطبه.

وعلى الرغم من شدة حرص كثير من النقاد على توثيق النصوص إلا أننا وجدنا ممن سوغ لنفسه النقصان والتزيد لافتا بذلك إلى ظاهرة رواية الحديث بالمعنى فيمكن الزيادة والنقصان ومن ذلك ما فعله **أبو هلال العسكري** في التوسع في بعض النصوص النثرية إذ أعطى الحق لنفسه« بإعادة صياغتها وكسوتها حلة لفظية جديدة والزيادة في معانيها ولم يجد في نفسه حرجا»[2]، ومن ذلك ما قام به في بعض رسائل قس بن ساعدة الإيادي إذ يقول« رأيت في بعض الكتب القديمة أن قسا كتب إلى بعض من هو على نحلته من قس بن ساعدة إلى فلان بن فلان ورأيت بعد ذلك كلاما رديئا في اللفظ والوصف فأخذت معناه وكسوته الألفاظ من عندي وزدت عليه ليحسن أما بعد فإنك لا تفوت ربك بنفسك فكن عند رضاه»[3]، ويبدو أن كتاب الأوائل سار فيه أبو هلال العسكري على هذا المنوال في عرض الأقوال والأخبار وقال معتذرا« وأكثر ما أكتب لك من هذه الأخبار من

---

[1] أبو بكر الصولي: أخبار الشعراء المحدثين، نشره هيورت، مطبعة الصاوي مصر،ط1(1934م)، ص236.

[1] أبو حيان التوحيدي: البصائر والذخائر، تحقيق وداد القاضي، دار صادر بيروت، ط1(1408هـ - 1988م)، مج1، ص42.

[2] محمد خير شيخ موسى: النثر الفني في النقد العربي، ص230.

[3] أبو هلال العسكري: كتاب الأوائل، تحقيق وليد قصاب ومحمد المصري، دار العلوم الرياض، ط1(1401ه - 1981م)، مج1، ص88.

حفظي إذ حال بيني وبين الوصول إلى مظانها في كتبي استيلاء الضعف وقلة المعين فإذا وجدت في بعض ألفاظها تغيرا فلا تنكر فإني قد أديت المعاني وافية وصورتها في نفسك تصويرا صحيحا وما ألقيته من ألفاظها فإنه لا يحتاج إليه في كشف أغراضها والتعبير عن صورها فإذا انكشف لك المعنى فلا تبال بما ألقى من فضول اللفظ»[1]، ومهما يكن من أمر النحل في النصوص النثرية سواء بالزيادة أو النقصان فإن هناك نقاد يعرفون صحة النص من زيفه اعتمادا على أساليب الأدباء والكتاب وفي هذا يقول **الباقلاني** «ولا يخفى على أحد في زماننا الفصل بين رسائل عبد الحميد الكاتب وطبقته وبين طبقة من بعده حتى إنه لا يشتبه عليه ما بين رسائل ابن العميد ورسائل أهل عصره ومن بعده مما برع في صنعة الرسائل وتقدم في شأوها حتى جمع فيها بين طرق المتقدمين وطريقة المتأخرين وحتى خلص لنفسه طريقة وأنشأ لنفسه منهاجا فسلك تارة طريقة الجاحظ وتارة طريقة السجع وتارة طريقة الأصل وبرع في ذلك على أنه لا يخفى على أهل الصنعة طريقه من طريق غيره وإن كان يشتبه البعض ويدق القليل وتغمض الأطراف وتشذ النواصي»[1]، فكلام الباقلاني وإن كان في نص نثري الذي هو الرسائل لا يبتعد عن قول ابن سلام الجمحي في وضع الشعر إذ يقول« وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة لا ما وضعوا، ولا ما وضع المولدون وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية ومن ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الاشكال»[2].

فقضية الانتحال والوضع وتوثيق النصوص مثلما أصابت الشعر أصابت النثر بل وتشابهت الأسباب وهذا أيضا مما يضيق الفجوة ويقلص المسافة بين الشعر والنثر.

2 – السجع والازدواج:

السجع هومن أقدم الحلى اللفظية التي استعملها العرب في سائر أنواع الكلام التي عرفوها وكان يجري منهم على السليقة والطبع دونما تكلف أو قصد، وأخذ يغلب على أساليب بعض الكتاب في القرن الثالث الهجري، وأوغل فيه كثير منهم في القرن الرابع، وأصبح غاية مقصودهم

[1] أبو هلال العسكري: كتاب الأوائل، مج1، ص252.

[1] الباقلاني: إعجاز القرآن، ص121.

[2] ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، مج1، ص43.

وعلى رأسهم ابن العميد والصاحب بن عباد والهمذاني وغيرهم من أصحاب السجع والتصنع والبديع.

فقضية السجع والازدواج من أخص القضايا ارتباطا بالنثر على الرغم من أن بعض من تحدثوا عنها كانوا يشركون الشعر في نوع من أنواع السجع سمّوه "الترصيع" على اعتبار أن مسألة الإيقاع في الشعر مسألة تنافس في باب الوزن والقافية والروي وما إليها من مسائل العروض، أما في النثر فقضية السجع والازدواج هي النظير المقابل لمسألة الوزن والقافية في الشعر، ولقد عدّه البلاغيون من المحسنات اللفظية، والتي يرمى إليها الكثير في كلامهم بقصد التحسين والتزيين.

اختلف النقاد في قضية السجع في اتجاهيين رئيسيين، فالأول ديني يبحث في تحليل السجع أو تحريمه، والآخر فني يتناول طرقه وأنواعه، ويعد **الجاحظ** من أوائل النقاد الذين تناولوا القضية بشقيها الديني والفني، إذ وقف عند تعريفه بقوله هو« الكلام المزدوج على غير وزن»[1]، وقد خالف **المبرد** **الجاحظ** في تعريفه للسجع إذ يقول« السجع هو ائتلاف أواخر الكلام على نسق، كما تأتلف القوافي»[2]، فالمبرد لم يقيد الكلام بالمزدوج كالجاحظ، وإنما عدد السجع باتفاق أواخر الكلام، وحدد ابن سنان الخفاجي السجع بقوله« تماثل الحروف في مقاطع الفصول»[3]، والتماثل كالائتلاف فوافق ابن سنان المبرد بذلك.

لم يقف **الجاحظ** عند حدود التعريف بالسجع بل دافع عنه ضد من قالوا بتحريمه بجملة من الحجج أهمها، أن السجع والمزدوج أدنى مرتبة في الصنعة والتكلف من الشعر الذي صح أن النبي ﷺ قد استمع إليه واستحسنه، وأمر به شعراءه، كما استحسنه صحابته وقرضه كثير منهم، ولو كان التحريم واقعا على ضرب من القول لوقع على الشعر أولا[4]، وانتقل بعد هذا ليدل على أهمية السجع في الحفظ وأثره في نفوس السامعين، إذ روى عن عبد الصمد الرقاشي السجّاع أنه سئل لم يؤثر

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص158.

[2] المبرد: الكامل، مج1، ص382.

[3] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص171.

[4] ينظر: الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص287 - 290.

السجع على المنثور؟ فقال« إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك ولكنني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر فالحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت»[1]، أما شروط الإجادة عنده في السجع فهما مقياسان؛ قصر الكلام المسجوع، وعدم التكلف في اجتلابه فقال« وإذا لم يطل القول، ولم تكن القوافي مطلوبة مجتلبة أو ملتمسة متكلفة وكان ذلك كقول الأعرابي لعامل الماء: حُلِّئتْ ركابي وخرقت ثيابي، وضربت صحابي لأن... لأن الكلام إذا قلّ وقع وقوعا لا يجوز تغييره، وإذا طال وجدت في القوافي ما يكون مجتلبا ومطلوبا مستكرها»[1].

وقد سار **ابن وهب** على رأي الجاحظ في السجع في تحليله وأن يكون على السجية والطبع، وأن لا يكون في سائر الكلام وإلا اعتبر عيّا، يقول« ومن أوصاف البلاغة السجع في موضعه، وعند سماحة القول به، وأن يكون في بعض الكلام لا في جميعه، فأما أن يلزمه الإنسان في جميع قوله ورسائله وخطبه فذلك جهل من فاعله، وقد رئيت الكراهية في وجه رسول الله ﷺ، فروى أن رجلا سأله فقال أرأيت من لا شرب ولا أكل ولا صاح ولا استهل أليس مثل ذلك يطل؟ فقال أسجع كسجع الجاهلية وإنما أنكر الرسول ذلك لأنه أتى بكلامه مسجوعا كله، وتكلف فيه السجع تكلف الكهان، فأما إذا أتى به في بعض كلامه ومنطقه، ولم تكن القوافي مجتلبة متكلفة وكان ذلك عن سجية وطبع، فهو غير منكر ولا مكروه»[2].

أما **أبو هلال العسكري** فقد احتفى بالسجع والازدواج إذ جعل له بابا مفردا من أبواب كتابه الصناعتين إذ فصل القول في أنواع السجع وألوان الازدواج، ووقف على محاسنها وعيوبها، واستحسن أن يكون الكلام مزدوجا ومسجعا معا والأفضل أن يكون مزدوجا متوازنا على الأقل، واشترط عدم التكلف في ذلك وجعل ذلك معيارا لجودة السجع وحلاوة الازدواج ، تناول أبو هلال العسكري مسألة تحريم السجع وتحليله وأورد فيها حججا، من أهمها قوله« لا يحسن منثور الكلام

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص287.

[1] المصدر نفسه، مج1، ص288.

[2] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص165.

ولا يحلو حتى يكون مزدوجا ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن»[1]، ثم مضى يضرب الأمثلة من القرآن ويستشهد بنماذج من السجع في أحاديث الرسول ﷺ مبينا أهمية خلو السجع من التكلف.

أخذ بعد هذا في تقسيم السجع فقال «والسجع على وجوه فمنها أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه كقول الأعرابي سنة جردت، وحال جهدت، وأيد حمدت، فرحم الله من رحم فأقرض من لا يظلم فهذه الأجزاء متساوية لا زيادة فيها ولا نقصان والفواصل على حرف واحد»[1]، وهذا الوجه ظهر فيه التوازي والتعادل واضحا لأن الألفاظ المسجوعة من جنس واحد، اتفقت على حرف بعينه الدال والتاء.

«ومنها أن تكون ألفاظ الجزأين المزدوجين مسجوعة فيكون الكلام سجعا في سجع وهو مثل قول البصير: حتى عاد تعريضك تصريحا وتمريضك تصحيحا، فالتعريض والتمريض سجع، والتصريح والتصحيح سجع آخر فهو سجع في سجع، وهذا الجنس إذا سلم من الاستكراه فهو أحسن وجوه السجع»[2]، ووصف **أبو هلال العسكري** هذين الوجهين بأنهما من أعلى مراتب الازدواج والسجع. ثم ذكر ما دونهما« أن تكون الأجزاء متعادلة وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج، إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد كقول بعض الكتاب: إذا كنت لا تؤتي من نقص كرم وكنت لا أوتي من ضعف سبب فكيف أخاف منك خيبة أمل، أو عدولا عن اغتفار زلل، أو فتورا عن لمِّ شعث أو قصورا عن إصلاح خلل فهذا الكلام جيّد التوزان ولو كان بدل "ضعف سبب" كلمة آخرها ميم ليكون مضاهيا لقوله "نقص كرم" لكان أجود»[3]، ثم يقدم **أبو هلال العسكري** بعد تقسيمه لأنواع السجع خلاصة يبين فيها الأمثل في باب السجع حيث يقول« والذي ينبغي أن يستعمل في هذا الباب ولابد منه هو الازدواج فإن أمكن أن يكون كل فاصلتين على حرف واحد أو

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص260.

[1] المصدر نفسه، ص262.

[2] المصدر نفسه، ص263.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ثلاث أو أربع لا تتجاوز ذلك كان أحسن، فإن جاوز ذلك نسب إلى التكلف، وإن أمكن أيضا أن تكون الأجزاء متوازنة كان أجمل»[1].

تتجلى أهمية نص **أبو هلال العسكري** في تقسيمه لأنواع الأسجاع وتحديده لبعض عيوبه ويلاحظ أنه يؤكد على أن يكون الكلام مزدوجا على أقل تقدير، إذا لم يمكن أن يكون مزدوجا وسجعا في آن واحد، كما أنه يتفق مع النقاد على ضرورة الابتعاد عن التكلف وتعسف السجعات.

والملاحظ من خلال نص **أبي هلال العسكري** أن ظاهرة السجع استفحلت في العصر العباسي مواكبة لمظاهر الحياة العباسية من الزخرف والزينة حتى أصيب الأسلوب العربي الرصين في مقاتله من كثرة الزخرف والتكلف حتى أصبح ممقوتا مستكرها مجته الأذواق السليمة التي فطرت على الطبع والاسترسال، فرأينا **أبا حيان التوحيدي** يدعو إلى أسلوب العربية السليم بتحديد عناصر السجع إذ يقول« إن نظام البلاغة وعقدها أن يكون طالبها مطبوعا بها مفطورا عليها، قد أعين بشهوة النفس، وأدب الدرس... والآفة فيها من الدخلاء إليها والذين يستعملون الألفاظ ولا يعرفون موقعها ويعجبهم الاتساع ويجهلون مقداره، أو يروقهم المجاز ويتعدون حدوده... والسر أن تكون ملاطفا لطبعك مع مجانبة المحتلب وكراهة المستكره... وأن يكون السجع في الكلام كالملح في الطعام، فإنه متى ظفر منه بمقدار الرتبة وحسب الكفاية حلا منظره، وبهر بهاؤه وسطع نوره وانتشر ضياؤه، ومتى زاد على المقدار ضارع كلام النّسأة أو كلام المستعربين من العجم... والذي يجب أن تعهد في ذلك هو مقدار يجري مجرى الطراز في الثوب وقد يسلس السجع في مكان دون مكان والاسترسال أدل على الطبع، والطبع أعفا والتكلف مكروه والمتكلف معنى والناس بين عاشق للمعاني وتابع لها فالألفاظ تواتيه عفوا وكلف بالألفاظ والمعاني تعصيه أبدا فأما من جمع بين هذه وهذه... فإنه الحاوي قصب الرهان»[1].

لقد امتاز **أبو حيان التوحيدي** بأسلوب دقيق في تشبيهه للسجع بالملح في الطعام، والملح عنصر أساسي في الطعام، بل ويعطيه نكهة متميزة به شريطة أن يكون بمقدار معين، ومتى زاد ذلك المقدار

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص260.

[1] أبو حيان التوحيدي: البصائر والذخائر، مج2، ص68- 69.

أو نقص ذهبت نكهته، كذلك الحال في السجع متى كان معتدلا في الكلام أضفى جماله وزهرت ألوانه، ومتى زاد ذهب جل بهائه، بل وصار من كلام الكهنة والنّسأة، لذا كان لزاما أن يكون السجع بمقدار معتدل في الكلام، فيكون كالطراز في الثوب بمقدار يجمله ويكسبه تميزا.

والملاحظ في كلام **أبي حيان التوحيدي** اقتفاؤه المذهب الذي يعتمد على الوضوح وينأى عن التكلف والتصنع والتعقيد الذي طغى على أساليب الكتابة في عصره الذي مثّله الكهنة من العرب والمستعربين من العجم فكان أبو حيان التوحيدي« أول من أشار إلى أصول هذا المذهب وفروعه، وتنبه على دور الأعاجم وأثرهم فيه»[1].

فظاهرة السجع في النثر ظاهرة إيقاعية تكسب الأذن جرسا موسيقيا وفي الوقت نفسه تقرب الحدود بين الشعر والنثر، بل إن النثر الذي لا وزن له ولا قافية صار له إيقاع من السجع يشبه القافية في الشعر.

[1] محمد خير شيخ موسى: النثر الفني في النقد العربي، ص115.

الفصل الرابع:

نقد الفنون النثرية في العصر العباسي وضوابطها

المبحث الأول: الفنون النثرية التي اعتنى بها النقاد

المبحث الثاني: فنون لم تحظ باهتمام النقاد ومحاولة تصنيفها وضبطها

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول: الفنون النثرية التي اعتنى بها النقاد

تنوعت المادة النثرية في كتب النقد والأدب في العصر العباسي فبعضها غلب عليه الطابع الشفهي أو المشافهة بين المتكلم والمستمع فتكون لهيئة المتكلم وصوته وحركاته أهمية خاصة في استمالة المستمع والتأثير فيه كالخطابة والمناظرات والأمثال، وبعضها غلب عليه الطابع الكتابي الذي يعتمد على الكتابة والقراءة ويكون فيه حظ للكاتب فرصة التأمل وترتيب الأفكار والحذف والإضافة كالرسائل والتوقيعات، والبعض الآخر يعتمد على سرد الأحداث والوقائع كالقصص، فكيف تعامل النقد مع هذه الفنون النثرية ؟.

1 – الخطابة:

تعد الخطابة من فنون النثر الشفاهي التي عرفها العرب منذ أقدم العصور وتوسلوا بها في عرض قضاياهم في السلم والحرب طلبا لاستمالة الناس وكسب تأييدهم فقد شهدت رواجا وازدهارا في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام والعصر الأموي وذلك لأهمية الخطابة وصلتها الوطيدة بحياة الناس وقوة تأثيرها ولتوافر حرية القول ولحاجة كل أطراف الصراع السياسي آنذاك إليها، ومن هنا فقد احتلت موقعا متقدما بين فنون القول النثرية فكانت ذات مكانة مهمة ومستوى فني رفيع في العصور السالفة، فلما جاء العصر العباسي «ظلت الخطابة مزدهرة في أوائل هذا العصر»[1] محافظة على مكانتها ومستواها الفني الرفيع لكنها لم تلبث على ذلك طويلا حتى خفتت، ويرجع هذا الخفوت إلى أسباب أهمها:

– أن العباسيين لم يطلقوا لها الحرية التي كانت تؤدي إلى قوتها وازدهارها من قبل.

– أن فنونا نثرية أخرى نافستها على مكانتها كالمناظرات، وأصبح النثر المكتوب على الورق ينافس النثر الشفاهي ويحتل مكانته[2]، فكان الخليفة أو الوالي إذا أراد أن يدعو الناس أو من تحت إمرته

[1] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص125.

[2] ينظر: محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير عمّان الأردن، ط1(1432هـ ـ 2011م)، ص13.

أرسل إليهم كتابا يقرأ عليهم.

- ضعف الأحزاب السياسية وخفوت الصراع السياسي بزوال بعض الأحزاب وانتقال بعضها إلى بيئة المغرب والأندلس، فقد قضى العباسيون على خصومهم سواء من بيني أمية أو من العلويين؛ بنوا أمية نقلوا دولتهم إلى الأندلس، والخوارج أسسوا لهم دولة في المغرب الأوسط
- اعتماد العباسيين على الجند العجم، فكان اعتمادهم على الأتراك والفرس وهؤلاء لا تعينهم بلاغة الخطباء و لم تعد هناك عصبية قبلية تذكي الحماسة في أتباعها.
- قعود الخلفاء عن الخطابة وإنابة غيرهم عنهم في الصلاة بالناس[1]، وحتى إذا خطبوا لم يحرصوا على إعداد خطبهم من بنات أفكارهم وإنما يعدّها لهم الكتاب، بخلاف العصر الأموي وبدايات العصر العباسي عندما كانوا يحرصون على الإعداد للخطبة وعدم الارتجال فيها[2]
- ضعف أمر العرب وانتهاء دورهم السياسي.

1 ــ 1 التعريف بالخطابة:

لم يهتم كثير من النقاد بتعريف الخطابة إلا القلة منهم وعلى رأسهم ابن وهب في كتابه البرهان في وجوه البيان والحميدي في كتابه تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل حيث وضع حدا لها وعرفها تعريفا اصطلاحيا.

أ ــ الخطابة لغة:

لقد كفانا **ابن وهب** عن مفهوم الخطابة في اللغة العربية فبين اشتقاقها ومفهومها اللغوي بقوله « إن الخطابة مأخوذة من خطبت أخطب خطابة يقال كتب أُكتب كتابة واشتق ذلك من الخطب وهو الأمر الجليل لأنه إنما يقام بالخطب في الأمور التي تجل وتعظم والاسم منها خاطب مثل راحم، فإذا جعل وصفا لازما قيل خطيب كما قيل في راحم رحيم وجعل رحيم أبلغ في الوصف وأبين في الرحمة وكذلك لا يسمى خطيبا إلا من غلب ذلك على وصفه وصار صناعة له والخطبة الواحدة من

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي (النثر)، دار المسيرة عمان، ط1(1432هـ - 2011م)، ص159- 160.
[2] ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص452.

المصدر كالقومة من القيام، والضربة من الضرب والخطبة الكلام المخطوب به فإذا جمعتها قلت خطب مثل جمعه وجمع، والخطبة اسم المخطوب وجمعها خطب مثل كسرة كسر فأما المخاطبة فيقال منها خاطبت، أخاطب مخاطبة والاسم الخطاب مثل قاتلته أقاتله مقاتلة والاسم القتال»[1]، والملاحظ أن ابن وهب عرّف الخطابة لغة وألمح إلى بعض سماتها الاصطلاحية، فهو لا ينسى نسبتها إلى الفنون القولية «والخطابة والخطاب اشتقا من الخطب والمخاطبة لأنهما مسموعان»[2] ولما كانت مسموعة احتاجت إلى المهارة والتجويد إذ يقول« والبلاغة في الجميع واحدة والعي فيه قريب من قريب إلا أن الخطابة لما كانت مسموعة من قائلها ومأخوذة من لفظ مؤلفها وكان الناس جميعا يرمقونه ويتصفحون وجهه كان الخطأ فيها غير مأمون والحصر عند القيام بها مخوفا محذورا»[3].

ب – الخطابة اصطلاحا:

أما تعريف الخطابة إصلاحا فقد عرفها **الحميدي** ضمن تقسيمه لأنواع البلاغة حيث قال

« فالخطابة هي القوة على إيراد الكلام في الدعاء إلى الأغراض ونصر ما قصد المتكلم نصره في محافل الجماعات ومحاضر الخواص والعوام بذهن حاضر وجنان ثبت ولسان جري وبديهة سريعة، فكل خطيب بليغ وليس كل بليغ خطيبا»[4]، فالخطابة على حد تعريفه هي نوع من الاقتدار البلاغي والقوة في إقناع المستمعين إلى ما يريد الوصول إليه مشيرا في ذلك إلى جملة من خصائص الخطيب التي لا بد أن يشتمل عليها من ذهن وقّاد حاضر، وفصاحة ورباطة جأش وبديهة حاضرة ومن تلك التعريفات أيضا التي عرّف فيها الخطابة ما سمّاه البلاغة الخطبية حيث يقول« فالخطبية جد محض»، ويبدو في تعريف الحميدي مصطلحات جديدة من مثل(نصر، جد محض، القوة) وهذه مصطلحات مسبوق بها الحميدي فهو متأثر بأرسطو في تعريفه للخطابة إذ يقول« أنها الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في

[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص151 - 152.

[2] المصدر نفسه، ص152 - 153.

[3] المصدر نفسه، ص150 -151.

[4] فاطمة الوهيبي: نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص111.

أي موضوع كان»[1] وأن مهمتها «ليست الإقناع بقدر ما هي البحث في كل حالة عن الوسائل الموجودة للإقناع»[2]، وقد لاحظت هذا التأثر **فاطمة الوهيبي** بقولها « لعله صدر عن ثقافة أرسطية فالقارئ ما إن يقرأ ذلك التعريف المتفرد وتلك الألفاظ حتى ترد إلى ذهنه أقوال أرسطو وحديثه عن أنواع الكلام وما يختص به كل نوع من الجد والهزل وحتى يتسارع إلى الذهن تعريفه للخطابة بأنها القوة والقدرة على الإقناع»[3].

1-2 أنواع الخطب وموضوعاتها:

أ – أنواع الخطب:

اهتم **الجاحظ** بفن الخطابة واحتفى بها في كتابه البيان والتبين احتفاء قلّ نظيره عند النقاد وفي معالجته للخطابة وعرض النصوص نلمح في كلامه إشارات إلى أنواع الخطب بمقاييس مختلفة تدل على بعد النظر ودقة الملاحظة، فالجاحظ لم يعنون صراحة إلى موضوع أنواع الخطب ولكن الدارس يستطيع تمحيصها واستخراجها.

من تلك الأنواع خطب يحتكم فيها إلى الشكل(الطول والقصر)؛ يقول الجاحظ« إن جميع خطب العرب من أهل المدر والوبر والبدو والحضر على ضربين منها الطوال ومنها القصار، ولكل ذلك مكان يليق به وموضع يحسن فيه، ومن الطوال ما يكون مستويا في الجودة ومتشاكلا في استواء الصنعة، ومنها ذوات الفقر الحسان والنتف الجياد وليس فيها بعد ذلك شيء يستحق الحفظ وإنما حظه التخليد في بطون الصحف، ووجدنا عدد القصار أكثر ورواة العلم إلى حفظها أسرع»[4]، فواضح من خلال النص أن الجاحظ قسم الخطبة على أساس الشكل ورأى أنها لا تخرج عن ضربين وهما الطوال والقصار وهو مقياس شكلي، وقد رأينا **ابن عبد ربه** في "العقد الفريد" يساير الجاحظ في هذا التقسيم وكأنا به يعيد كلامه إذ يقول« اعلم أن جميع الخطب على ضربين منها الطوال ومنها

---

[1] أرسطو: الخطابة، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط2(1986م)، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] فاطمة الوهيبي: نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص112.

[4] الجاحظ: البيان والتبين، مج2، ص07.

القصار ولكل ذلك موضع يليق به ومكان يحسن فيه»[1].

كما نلمح مقياسا آخر في تقسيم **الجاحظ** للخطب وهو المقياس الزماني والمكاني والفني، إذ ينسب خطبا إلى خطباء عاشوا في بيئة معينة يصف خطبهم بالجودة وآخرون يصف خطبهم بأقل وصف من الأول ويعني القدماء والمحدثين وأهل البدو والحضر، يقول« ولم أجد في خطب السلف(القدماء) الطيب والأعراب الأقحاح ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ولا طبعا رديئا ولا قولا مستكرها، وأكثر ما نجد ذلك في خطب المولدين(المحدثين) وفي خطب البلديين المتكلفين من أهل الصنعة المتأدبين وسواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب أم كان نتاج التحبير والتفكير»[2]، فالجاحظ في هذا النص يرمي بمجموعة من الآراء النقدية الإيجابية إلى زمرة من الخطباء وهم العرب الأقحاح بأنهم حققوا عمود الخطابة الذي يقول فيه« رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة وجناحها رواية الكلام وحليها الإعراب وبهاؤها تخير الألفاظ والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه»[3]، ويؤكد هذا ما نقله عن أبي الزبير الثقفي أنه قال« ما رأيت خطيبا من خطباء الأمصار أشبه بخطباء البادية من المؤمل بن خاقان»[4]، وفي النص السابق وضوح وجلاء لأهمية الزمان والمكان في قوله (خطب السلف الطيب...، خطب المولدين)، (خطب العرب من أهل المدر والوبر والبدو والحضر)، فهذه مقاييس أشار إليها الجاحظ من خلال تتبعه ومدراسته لموضوع الخطبة وبهذا فالجاحظ هو الناقد البصير المتميز.

ومن تلك التقسيمات الماتعة ما أشار إليه **ابن وهب** في كتابه البرهان في وجوه البيان بعد أن تحدث عن الشروط الواجب توفرها في الخطبة والخطيب قوله «هذا جل ما يحتاج إليه في الخطابة إذا كانت مسموعة»[5]، **فابن وهب** الذي أشار في تعريفه للخطبة بأنها فن مسموع يشير إلى معنى آخر من خلال قوله (إذا كانت مسموعة) وكأنه يقول بأن هناك خطابة مكتوبة ولعله في هذا كان يعني« خطب المؤلفين في أوائل كتبهم ومقدمات مؤلفاتهم، وقد كانت تلك المقدمات تنقد تحت مسمى

[1] ابن عبد ربه: العقد الفريد، مج4، ص145.
[2] الجاحظ: البيان والتبين، مج2، ص08.
[3] المصدر نفسه، مج1، ص44.
[4] المصدر نفسه، مج1، ص355.
[5] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص171.

الخطب»[1]، ويوضح **الجرجاني** هذا النوع من الخطب أثناء حديثه عن التجنيس والسجع في الكلام وضرورة ألا يكونا على حساب المعنى« فإذا أردت أن تعرف مثالا فيما ذكرت لك من أن العارفين بجواهر الكلام لا يعرجون على هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته وإلا حيث يأمنون جناية منه عليه، وانتقاصا له وتعويقا دونه فانظر إلى خطب الجاحظ في أوائل كتبه»[2]، **فابن وهب** أشار إلى قسم الخطب غير المسموعة التي هي المكتوبة و لم يفسر ويوضح لنا أكثر في هذا الموضوع بل استأثر بالتلميح وعلى هذا فأنوع الخطب نوعان؛ قسم يعزى إلى الشكل والزمان والمكان وهو الطول والقصر والقدماء والمحدثين وأهل البدو والحضر وقسم آخر يعزى إلى الآلة فهو مكتوب ومسموع.

ب – موضوعات الخطابة:

يعد **الجاحظ** من أقدم النقاد الذين قسموا الخطب في كتابه البيان والتبين ولكن من دون عناوين تميز بعضها البعض ومن تلك النصوص ما ذكره لابن المقفع في حديثه عن تعريف البلاغة يورد أنواع الخطب منه قوله «فرق بين صدر خطبة النكاح وبين صدر خطبة العيد وخطبة الصلح وخطبة التواهب حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه»[3]، وحينما قال أيضا« كانوا يستحسون أن يكون في الخطب يوم الحفل وفي الكلام يوم الجمع آي من القرآن»[4]، ومن تلك النصوص التي أشارت إلى تقسيم الخطب عنده وهو يتحدث عن الأساليب المفضلة في كل ضرب من ضروب الخطب والعادات التي تعودها خطباء العرب وهم يخطبون إذ لاحظ أنهم كانوا يؤثرون «استعمال المنثور في خطب الحمالة وفي مقامات الصلح وسلّ السخيمة والقول عند المعاقدة والمعاهدة»[5]، فموضوعات الخطب عند الجاحظ هي خطبة النكاح وخطبة العيد وخطبة الصلح وخطبة التواهب وخطبة المحافل وخطبة الجمعة وخطبة الحمالة هي مرادفة لخطبة التواهب، وكل ما أورده الجاحظ مفصلا هنا جمعه **ابن عبد ربه** في العقد الفريد حيث يقول« ونحن قائلون بعون الله

[1] فاطمة الوهيبي: نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص118.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني جدة،(د.ط)(1412هـ 1991م)، ص09.

[3] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص116.

[4] المصدر نفسه، مج1، ص118.

[5] المصدر نفسه، مج3، ص06.

وتوفيقه في الخطب التي يتخير لها الكلام وتفاخرت بها العرب في مشاهدهم ونطقت بها الأئمة على منابرهم وشهرت بها في مواسمهم، وقامت بها على رؤوس خلفائهم وتباهت بها في أعيادهم ومساجدهم ووصلتها بصلواتهم وخوطب بها العوام»[1]، فالناظر إلى هذا التقسيم يجده يقوم على أساس المناسبات وهذا التقسيم «قد يحمل الناقد العصري على اتهام الناقد القديم بتغلب الإطار على المضمون وتسمية الخطب المتقاربة بأسماء مختلفة وهي عند التحقيق متفقة في الجوهر والغرض مفترقة في المناسبة والدافع»[2]، فخطبتي الجمعة والعيد خطبة واحدة يجمع بينهما الوعظ والإرشاد وأما خطب المواسم والمجامع والمشاهد فهي خطبة واحدة لانطوائها على المفاخرة والمنافرة، وثلاث الخطب التي سمّاها الأقدمون خطبة الصلح وخطبة الحمالة وخطبة المعاهدة فهي تنضوي تحت سلِّ السخائم وإزالة الشحناء وإقرار السلم والوفاق، والحق أن ما أشار إليه **غازي طليمات** ليس على إطلاقه؛ فخطبة العيد والجمعة بينهما فروق كبيرة فأجواء العيد ليست هي أجواء الجمعة، كما أن خطبة الجمعة قبل الصلاة وخطبة العيد بعد الصلاة كما أنهما لا تحتويان على الوعظ والإرشاد دائما، والأمر نفسه في خطب المواسم والمجامع والمشاهد فليست دائما تحتوي على المفاخرة والمنافرة، فأنواع الخطب حسب المضمون خطب دينية وخطب سياسية وخطب اجتماعية.

و لم يبتعد **ابن وهب** عن **الجاحظ** في تحديد موضوعات الخطابة إذ يقول« فالخطب تستعمل في إصلاح ذات البين وإطفاء نار الحرب وحمالة الدماء والتشييد للملك، والتأكيد للعهد وفي عقد الإملاك وفي الدعاء إلى الله عز وجل وفي الإشادة بالمناقب ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته في الناس»[3]، والناظر في تعداد ابن وهب لموضوعات الخطابة أنها متعددة وكثيرة «وهي موضوعات نستطيع أن نرجعها إلى موضوع واحد ذي طبيعة اجتماعية يتصل بحياة العرب الاجتماعية في ذلك العصر»[4]، وما يشد انتباهنا هو جعل الخطابة لكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته في الناس، وهذا التعميم وتعدد موضوعات الخطابة لا يستجيب له العصر العباسي إذ أن الخطابة في هذا العصر

[1] ابن عبد ربه: العقد الفريد، مج4، ص145.

[2] غازي طليمات وعرفان الأشقر: النثر في العصر الأموي، دار الفكر دمشق، ط1(1431هـ - 2010م)، ص45.

[3] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص150.

[4] مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص97.

ضعفت في عموم العصر ويعود السبب في ذلك كله إلى الانتقال من زمن المشافهة إلى زمن الكتابة والتوثيق، فبعض الخطب ازدهرت ونشطت وبعضها الآخر ضعف و لم يعد له ذكر لانعدام دواعيه، إلا أن ثمة ناقدين آخرين أشارا إلى موضوعات الخطابة وكانا ألصق بالعصر العباسي في تعدد موضوعات الخطابة من **ابن وهب** وهما **العسكري وابن خلف**.

فأبو هلال العسكري يحصر موضوعات الخطابة استجابة للواقع الأدبي والاجتماعي للعصر، يقول وهو بصدد المفاضلة بين الشعر والنثر« ومما يعرف أيضا من الخطابة والكتابة أنهما مختصان بأمر الدين والسلطان وعليهما مدار الدار، وليس للشعر بهما اختصاص أما الكتابة فعليها مدار السلطان والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين»[1]، فهو يختص الكتابة بالجانب السياسي والخطابة بالجانب الديني مع أنهما متكاملان، والأمر نفسه نجده عند **علي بن خلف** إذ يقول« فأما ما تفضل به صناعة الخطابة على صناعة الشعر؛ فإن الخطابة من الصنائع المتعلقة بأسباب الدين والسلطان، إذ الخطبة شطر الصلاة والمشتملة على المواعظ الوازعة والذكرى النافعة المنبهة للساهي الغافل الموقظة للاهي الذاهل العائدة بترقيق القلوب وكشف ما غشيها من زين الاغترار والإخلاد إلى هذه الدار والحض على الاستعداد لمترل القرار وغير هذا مما كانت الخلفاء تتخول به الرعايا اقتفاء لسنن الرسول ﷺ فإن خطبه كانت تنوب مناب الوحي إذا تأخرت موادّه»[2] وبالجملة موضوعات الخطب في العصر العباسي تنحصر في ثلاث موضوعات سياسية ودينية واجتماعية.

ب – 1 الخطب السياسية والحربية:

نشطت الخطب السياسية في بداية العصر العباسي وذلك« لتثبيت حكمهم وتوطيد الدعائم لملكهم فاستخدموا الخطابة للذب عن أنفسهم واجتذاب الناس إليهم ومن هنا فقد حافظت الخطابة السياسية على مكانتها ومستواها في عهود الخلفاء العباسيين الأوائل»[3]، إلا أن هذا النشاط سرعان ما خفت ضوؤه بعد ما استتب الحكم لبني العباس وانتهى الصراع وكممت الأفواه وأصبح الاقناع

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص136.

[2] علي بن خلف: مواد البيان، ص41.

[3] محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، ص13.

بالسيف لا باللسان. ويعود السبب في ازدهار الخطب السياسية« حين تكفل للناس حرياتهم السياسية على نحو ما كان الشأن في عصر بني أمية، أما في هذا العصر فقد أخذ العباسيون الناس بالشدة فضعفت الأحزاب السياسية وفنيت أو ذابت حريتهم في سلطانهم الباطش»[1]، وعنيت الخطابة السياسية على الحض على الجهاد أو شرح سياسة الخليفة أو الحاكم والمشاورات السياسية والحربية ووضع الخطط السياسية والحربية عند تجهيز الجيوش وعقد الألوية، ومن أشهر الخطباء في هذا العصر أبو العباس السفاح وأخوه أبو جعفر المنصور.

ب – 2 الخطب الدينية:

كانت الخطابة الدينية وما زالت حرية بالتقدم والرقي والازدهار، لأن الإسلام قد وفر لها الفرص ومهد لها السبيل لتحقيق ذلك وفي العصر العباسي ازدهرت وما اتصل بها من وعظ على نحو ما كان الخلفاء والولاة يشاركون فيها إلا أنها سرعان ما دبّ فيها الضعف إذ أصبح بعض الخطباء يخطبون بكلام غيرهم، إذ طلب الرشيد من الأصمعي أن يعد لابنه الأمين خطبة يخطب بها يوم الجمعة[2]، ولئن كانت الخطابة الدينية ضعفت على لسان الولاة والخلفاء فإنها أينعت في بيئة الوعاظ والنساك الذين زخرت بهم مساجد بغداد والبصرة والكوفة، إلا أن الخطابة السياسية في العصر العباسي كانت أكثر قوة من الخطابة الدينية فمرجع ذلك هو فتور العاطفة وضمور الخيال والاكتفاء بصور القدماء المألوفة أو الاعتماد على الصور المأخوذة من القرآن فقط، وقد وصلت هذه الخطب إلى حالة من الرتابة والفتور لدرجة دفعت أحد الخطباء المفوهين في القرن الرابع الهجري ابن نباتة إلى صناعة بعض الخطب التي تصلح للإلقاء في المناسبات الدينية ووضعها بين أيدي الخطباء ليقتدوا بها، ولكن الكثير من الخطباء حفظوا هذه الخطب وكرروها على المنابر الأمر الذي أوصل الخطابة الدينية في العصر العباسي الثاني إلى حالة من الضعف لم تبلغها من قبل[3]، والخطب الدينية خاصة أكثر ألوان الخطب حاجة إلى حرارة العاطفة والإخلاص في النصح وعلى الخطيب أن يكون في وعظه كما قال

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف القاهرة، ط21،(2013م)، ص450.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص452.

[3] ينظر: إحسان النص: الخطابة في عصرها الذهبي، دار المعارف مصر، (د.ط)(1963م)، ص216.

الأعرابي عن الحسن البصري «والله إنه لفصيح إذا نطق نصيح إذا وعظ»[1].

ب – 3 الخطب الاجتماعية:

ويقصد بالخطابة الاجتماعية تلك الخطب التي تشتمل على غرض من الأغراض المتصلة بالحياة الاجتماعية كالزواج والتهنئة والتعزية والإصلاح بين الناس والمفاخرة والتكريم ومنها:

ب – 3 – 1 الخطبة الحفلية:

وهي الخطب التي كانت تلقى في المحافل الأدبية وبين أيدي الحكام والولاة والخلفاء، فقد ضعفت الخطابة الحفلية التي عهدها عصر بني أمية في العصر العباسي ويعود السبب في ذلك إلى« أن وفود العرب لم تعد تفد على قصور الخلفاء وبالتالي لم يعد خطباؤها يفدون عليهم فقد أسدلت الحجب بين الخليفة والرعية و لم يعد يلقى وفودها ولا خطباءها المفوهين»[2]، واقتصرت الخطابة الحفلية على بعض المناسبات كأن يموت للخليفة ابن أو بنت فيقف بعض الخطباء لتعزيته، وكأن يموت خليفة ويتولى خليفة جديد فيجمع بعض الخطباء بين التعزية والتهنئة من مثل قول ابن عتبة للمهدي يهنئه بالخلافة ويعزيه في أبيه المنصور «آجر الله أمير المؤمنين على أمير المؤمنين قبله وبارك لأمير المؤمنين فيما خلفه له أمير المؤمنين بعده فلا مصيبة أعظم من فقد أمير المؤمنين ولا عقبى أفضل من وراثة مقام أمير المؤمنين فاقبل يا أمير المؤمنين من الله أفضل العطية واحتسب عنده أعظم الرزية»[3]، وكانت الخطبة الحفلية عادة تلقى في حفل كبير يحضره القادة وكبار رجال الدولة عند تولي أحد الخلفاء مقاليد الحكم، وفي أحوال أخرى كثيرة تكون للشكوى وطلب النصرة والمساعدة والمبايعة والولاء والاعتذار، ولكن هذا النوع من الخطب أخذ يقل« حين ضعف شأن الخلافة وكثرت الدويلات التي استقلت عن الدولة العباسية ومن ثم أصبحت هذه الخطابة نادرة»[4]، ولقد برع خطباء بني العباس«في إجادتهم للشكوى من سوء الحال ووصف الديار وما حل بها مع كثير من

---

[1] الحصري: زهر الآداب، مج1، ص117.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص450 .

[3] الجاحظ: البيان والتبين، مج2، ص192.

[4] سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي النثر، ص158.

أساليب الاستمناح والاستجداء كذلك الافتتان في العتاب والاعتذار ومقدرتهم الفائقة على الاستعطاف واستلال سخائم النفوس بالإضافة إلى ما قيل في محافلهم من خطب كرثاء الشهداء ومدح الأبطال والنجباء وتهنئتهم بالفتوح والانتصارات»[1].

وقد اشترطوا في خطب المحافل الإطالة وفي خطب الوفادة الإيجاز ومن مبررات الإطالة في المحافل أنها لخطاب العامة الذين يحتاجون في إفهامهم إلى بسط القول وتوضيحه[2] ولكن دون إطالة تولد الملل في نفوس السامعين بل الأمر كما قال ابن المقفع« الإكثار في غير خطل والإطالة في غير إملال وليكن في صدر كلامك دليل حاجتك»[3]، كما أنهم استكرهوا الشعر في الخطب الطوال لذلك كان أكثر الخطباء لا يتمثلون في خطبهم الطوال بشيء من الشعر»[4]، وقد أجازوا ذلك في الخطب القصار قال **ابن وهب** «ولا يتمثل في الخطب الطوال التي يقام بها في المحافل بشيء من الشعر فإن أحب أن يستعمل ذلك في الخطب القصار فليفعل»[5]، أما اشتراطهم الإيجاز في خطب الوفادات فلأنها لخطاب الخاصة[6]، وقد اهتم خطباء الوفادات بتجويد خطبهم لأن هذه الخطب كانت أرقى أنواع الخطب وأجودها ولهذا حرص ناشئة الكتّاب على سماعها[7]، ومن تلك النصائح التي كانت توجه لهؤلاء الخطباء ما نص عليه شبيب بن شيبة« فإن ابتليت بمقام لابد لك فيه من الإطالة فقدم أحكام البلوغ في طلب السلامة من الخطل قبل التقدم في أحكام البلوغ في شرف التجويد وإياك أن تعدل بالسلامة شيئا، فإن قليلا كافيا خير من كثير غير شاف»[8].

---

[1] نبيل خالد رباح: نقد النثر في تراث العربي النقدي، ص225.

[2] ينظر: ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص154.

[3] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص116.

[4] المصدر نفسه، مج1، ص118.

[5] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص153.

[6] المصدر نفسه، ص154.

[7] ابن عبد ربه: العقد الفريد، مج4، ص145.

[8] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص112.

ب – 3 – 2 خطب الزواج:

تسمى خطب النكاح أو خطب الإملاك وهي تبدأ بخطبة يلقيها أهل الخاطب على أهل المخطوب إليهم يلتمسون فيها النسب ويعددون مناقبهم ويبالغون في ذكر سجايا الخاطب، وكذلك كانوا يحددون فيها المهر الذي يستطيعه الخاطب أحيانا وفي المقابل كان يرد عليهم أهل المخطوب إليهم بخطبة موجزة غالبا تحمل رأيهم فيما عرض من طلب النسب وتحديد المهر[1]، وقد كثر النسج على منوال خطبتي نكاح؛ الأولى التي ألقاها أبو طالب عند تزويج النبي ﷺ من خديجة بنت خويلد، وهذه الخطبة هي أشهر خطبة نكاح في تاريخ الأدب العربي[2]، وأما الثانية فتلك الخطبة المأثورة عن الإمام علي رضي الله عنه التي قال فيها بعد حمد الله والصلاة على رسول الله« لو لم يكن في المناكحة والمصاهرة آية محكمة منزلة، ولا سنة متّبعة لكان فيما جعل الله فيها من برّ القريب وتألّف البعيد ما رغب فيه العاقل اللبيب، وسارع إليه الموفق المصيب، فأولى الناس بالله من اتّبع أمره وأنفذ حكمه، وأمضى قضاءه ورضي جزاءه، ونحن نسأل الله تعالى أن ينجز لنا ولكم على أوفق الأمور، ثم إن فلان بن فلان من قد عرفتم مروءته وعقله وصلاحه ونيته وفضله، وقد أحبّ شركتكم، وخطب كريمتكم فلانه، وبذل لها من الصداق كذا، فشفعوا شافعكم، وأنكحوا خاطبكم في يسر غير غسر، أقول قولي هذا واستغفر الله لي ولكم»[3]، وقد استثقل المسلمون خطبة النكاح من عهد مبكر فهي« أشد أنواع الخطب إجهادا للخاطر وكدا للنفس»[4]، وقد مضى العباسيون ينسجون خطبهم على منوال خطبة علي ومن ذلك ما فعله المأمون في تزويج بعض أهله بيته. بعد حمد الله والصلاة على النبي وتلاوة الآية الكريمة ﴿ وَأَنكِحُواْ ٱلۡأَيَـٰمَىٰ مِنكُمۡ وَٱلصَّـٰلِحِينَ ﴾ [النور الآية32]، قال «لو لم يكن في المناكحة آية محكمة ولا سنة مت بعة، إلا ما جعل الله في ذلك من تأليف البعيد والقريب، لسارع إليه الموافق المصيب، وبارد إليه العاقل النجيب، وفلان من قد عرفتموه، في نسب لم تجهلوه، خطب إليكم

[1] ابن عبد ربه: العقد الفريد، مج4، ص154.

[2] ينظر: المبرد: الكامل في اللغة والأدب، مج2، ص303 -304.

[3] محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، ص23،

[4] المرجع نفسه، ص22.

فتاتكم فلانة، وبذل لها من الصداق كذا وكذا، فسفعوا شافعنا، وأنكحوا خاطبنا، وقولوا خيرا تحمدوا عليه وتؤجروا، أقول قولي هذا واستغفروا الله لي ولكم»[1].

ومن تلك الشروط التي تتوفر في خطبة النكاح عند النقاد أن يطيل الخاطب ويقصر المجيب لأن الإطالة من الخطيب إصرار على الرغبة في المصاهرة وفي هذا يقول الأصمعي« كانوا يستحبون من الخاطب إلى الرجل حرمته الإطالة لتدل على الرغبة ومن المخطوب إليه الإيجاز ليدل على الإجابة»[2]، والإطالة هنا مستكرهة إذا تجاوزت الحد لأن الأمر لا يحتمل الإطالة «لضيق مجال القول فيها ولما تتطلبه من مدح قد لا يجري على سجية الخطيب ولأن مذاهب القول فيها محصورة بين الرغبة والقبول»[3]، وفي هذا يقول عمر رضي الله عنه «ما يتصعدني كلام كما تتصعدني خطبة النكاح»[4]، ولتفسير هذه الصعوبة ذهب النقاد في هذا وجوه شتى ومن ذلك ما برر به **ابن المقفع** تلك الصعوبة التي يشكو منها بقوله« ما أعرفه إلا أن يكون أراد قرب الوجوه من الوجوه ونظر الحداق من قرب في أجواف الحداق ولأنه إذا كان جالسا معهم كانوا نظراء وأكفاء فإذا علا المنبر صاروا سوقة ورعية»[5]، ويذكر الجاحظ سببا آخر لتلك الصعوبة وهو« أن الخطيب لا يجد بدا من تزكية الخاطب فلعله كره أن يمدحه بما ليس فيه، فيكون قد قال زورا وغرّ القوم من صاحبه ولعمري إن هذا التأويل ليجوز إذا كان الخطيب موقوفا على الخطابة فأما عمر بن الخطاب رحمه الله وأشباهه من الأئمة الراشدين فلم يكونوا ليتكلفوا ذلك إلا فيمن يستحق المدح»[6]، فكل ما ذهب إليه **ابن المقفع** و**الجاحظ** في تفسير صعوبة خطبة النكاح يحتمل نسبيا من هذا، إلا أن ضيق المقام وقلة الأفكار والحرص على مدح الخاطب مع الصدق في القول يعد السبب الوجيه في رأينا في تفسير تلك الصعوبة

---

[1] المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق كمال حسن مرعي، المكتبة المصرية، صيدا بيروت، ط1(1425هـ-2005م)، مج4، ص8- 9.

[2] الحصري: زهر الآداب، مج1، ص429.

[3] محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، ص23 .

[4] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص117.

[5] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

التي أشار إليها عمر بن الخطاب ﷺ، ولعل هذا ما جعل النقاد يحددون علامة الخطيب المفلق بإجادته خطبة النكاح.

وقد دخلت خطبة النكاح في وقت مبكر في طور الجمود، فأصبحت تعاد وتكرر كعبارات الأماني الطيبة بالبركة وتعظيم الأجر والسلامة التي تقال في الأفراح والأعياد والأحزان والأسفار. والنقاد لا يتوقفون عند موضوع الخطابة بل يهتمون ويعتنون بشأن الخطيب وبناء الخطبة.

1-3 صفات الخطيب وشروطه:

اهتم النقاد بنقد الخطباء وقيدوا من ندب للخطابة بقيود لم يقيدوا الشاعر بشيء منها، كأنهم لم يشترطوا في الشاعر الإنشاد واشترطوا في الخطيب أن يرقى المنابر ويحاضر في الناس، والشروط التي قيدوا بها الخطيب مجموعة من السمات الخلقية والنفسية والعقلية لا يؤتاها إلا أقل الناس والتماسها في الخطيب لا في الشاعر يدل «على أن المكانة التي أخذ الخطيب يتبوؤها بدأت تعلو مع انتقال العرب من الجاهلية إلى الإسلام، لأن هذا الانتقال غلب فيهم العقل على العاطفة ولذلك راح الخطيب يزاحم الشاعر في ميادين السياسية والاجتماعية والدينية فيلحقه أو يسبقه لكنه يظل معه في قرن»[1]، ومن تلك الصفات التي اشترط النقاد أن تتوفر في الخطيب هي:

1-3-1 الفطرة والاستعداد الغريزي:

فالإنسان لا يمكن أن يصبح خطيبا بتعلم قواعد الخطابة وحدها بل لابد أن يصاحبها أولا استعداد فطري وفي هذا يقول أبو هلال العسكري« أول آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقة اللسان وذلك من فعل الله تعالى لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها»[2]، ويشير إلى هذا أيضا الجاحظ على لسان داود بن حريز «رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة وجناحها رواية الكلام وحليها الإعراب وبهاؤها تخير الألفاظ والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه»[3] والاستعداد الفطري هيبة من

[1] غازي طليمات وعرفان الأشقر: النثر في العصر الأموي، ص40.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص30.

[3] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص44.

الله فالناثر الواحد قد يحسن فنونا نثرية معينة ولا يحسن أخرى وفي هذا يشير الجاحظ إلى مسألة اختلاف الطبائع فمن الناس من« يكون له طبع في صناعة اللحون ولا يكون له طبع في غيرهما ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت من الشعر»[1].

1-3-2 اللسان والفصاحة:

عمادة الخطابة اللسان أن يكون سليما من العيوب ومن ذلك جهارة الصوت يقول الجاحظ «وكانوا يمدحون جهير الصوت ويذمون الضئيل الصوت ولذلك تشادقوا في الكلام ومدحوا سعة الفم، وذموا صغر الفم»[2]، وتبدو مزية جهارة الصوت حسب رأي ابن وهب «ومما يزيد في حسن الخطابة وجلالة موقعها جهارة الصوت فإنه من أحد أوصاف الخطباء»[3]، وإن مما لا ريب فيه أن الصوت الممتلئ مما يملأ نفوس السامعين هيبة لصاحبه وسعة الفم تعين على مخارج الحروف يقول ابن وهب« وكانوا يتعاطون سعة الأشداق وتبين مخارج الحروف ويمتدحون بذلك وبطول اللسان ويعدونهما من آلات الخطابة»[4]، وقد سمي الخطيب بالأشدق لأنه بيّن الشدق مجيد متفوه ذو بيان .

وأما العيوب التي تنتج عن عدم سلامة اللسان فقد جمع النقاد منها الكثير يقول **ابن وهب** «وأن يكون لسانه سالما من العيوب التي تشين الألفاظ فلا يكون ألثغ[5] ولا فأفاء[6] ولا تمتاما[7] ولا ذا رثة[8] ولا حبسة[9] ولا ذا لفف[10] فإن ذلك أجمع مما يذهب بهاء الكلام، ويهجن البلاغة وينتقص

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص208.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص120 -121.

[3] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص168.

[4] المصدر نفسه، ص170.

[5] الألثغ: من لا يستطيع أن يتكلم بالراء.

[6] الفأفاء: الذي يكثر من ترديد الفاء إذا تكلم.

[7] التمتام: من يردد التاء في كلامه.

[8] الرثة: العجلة، وقيل قلب اللام ياء.

[9] الحبسة: تعذر الكلام عند إرادته .

[10] اللفف: ضعف وعي في الكلام .

حلاوة النطق»[1].

والجاحظ قسم العيوب إلى قسمين خلقية وعارضة فمن العيوب الخَلقية اللثغة والحكلة والحبسة واللفف ويجملها قوله« ويقال في لسانه حبسة إذا كان الكلام يثقل عليه و لم يبلغ حد الفأفاء والتمتام ويقال في لسانه عقلة إذا تعقّل عليه الكلام، ويقال في لسانه لكنة إذا أدخل بعض حروف العجم في حروف العرب وجذبت لسانه العادة الأولى إلى المخرج الأول، فإذا قالوا لسانه حنكلة فإنما يذهبون إلى نقصان آلة المنطق وعجز أداة اللفظ حتى لا تعرف معانيه إلا بالاستدلال»[2]، أما العيوب العارضة فهي ما يصاب به الخطيب حين يعتلي المنبر أو وهو يخطب كالحصر والرتج والبهر والارتعاش وتصبب العرق[3]، ويفسر أبو هلال العسكري سبب وقوع هذا بقوله« الحيرة والدهش يورثان الحبسة والحصر وهما سبب الإرتاج والإجبال»[4].

ولعل **التوحيدي** كان الأقدر في تفسير ظاهرة الحصر والرتج والبهر والارتعاش فلم يرجعها إلى عاملي الحيرة والدهش كما فعل **أبو هلال العسكري** بل أرجعها إلى العامل النفسي بالدرجة الأولى حيث أجاب عن هذا التساؤل في المسألة 144 من كتابه الهوامل والشوامل بقوله «والسبب في أن الخطيب على المنبر وبين السماطين وفي يوم الحفل يعتريه من الحصر والتتعتع في شيئ قد حفظه وأتقنه ووثق بحسنه ونقائه أتراه ما الذي يستشعر حتى يضل ذهنه ويعصيه لسانه ويتحير باله ويملك عليه أمره؟ الجواب: قال **أبو علي مسكويه** رحمه الله إن انصراف النفس بالفكر إلى جهة من الجهات يعوقه عن التصرف في غيرها من الجهات ولما كان الفكر يوم الحفل منصرفا إلى ما ينصرف إليه الناس من عيب إن وجدوا وتقصير إن حفظوا اشتغل الإنسان بتخوف هذه الحال وأخذ الحذر منها فكان هذا عائقا عن الأفعال التي تخص هذا المكان وهذا الاضطراب من النفس هو الذي يجعل الآلات مضطربة حتى تحدث فيها حركات مختلفة على غير نظام، أعني التتعتع وما أشبه، وذلك أن مستعمل

[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص171.
[2] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص40.
[3] المصدر نفسه، مج1، ص133.
[4] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص31.

الآلة إذا اضطرب تبعه اضطراب آلته لا محالة»[1]، ومن تلك العيوب التي تؤدي إلى الحصر أن يفقد الخطيب رباطة جأشه ويعتريه التلعثم والاضطراب والخجل لعدم مقدرته على التصرف إذا جد من الأمور ما لم يكن في حسبان الخطيب، وقد نقل أبو هلال العسكري عن حكيم الهند بعض آلات البلاغة عند الخطيب فجعل على رأسها رباطة الجأش وسكون الجوارح[2]، لأن مواجهة أعين الجماهير المترقبة من شأنه أن يذهب برباطة الجأش. وقد ارتج على عثمان بن عفان رضي الله عنه عند توليه الخلافة فاعتذر ووعد الناس بخطب في أوقات أخرى[3].

ومما يدل على العي والحصر لجوء الخطيب إلى الاستعانة والتي منها كثرة مسح الخطيب لحيته أو فتل أصابعه، أو كثرة التفاته من غير موجب، أو كثرة السعال والنحنحة[4]، وفي أشكال هذه الاستعانة يقول **المبرد**« أن يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ليصحح به نظما أو وزنا إن كان في شعر، أو ليتذكر به ما بعده إن كان في كلام منثور كنحو ما تسمعه في كثير من كلام العامة مثل قولهم ألست تسمع؟ أفهمت؟ أين أنت؟ وما أشبه هذا وربما تشاغل العيي بفتل إصبعه ومس لحيته وغير ذلك من بدنه، وربما تنحنح وقد قال الشاعر يعيب بعض الخطباء في شعره:

ملـــئ ببـــهر والتفـــات وســـعلة ومسحة عثنـــون وفتـــل الأصـــابع»[5]

وقد ذكر **الجاحظ** كثيرا من الخطباء الذين أرتج عليهم وحصروا بعد صعودهم المنبر ومواجهتهم جموع الناس ومن أمثلة هذا قوله« صعد عدي بن أرطأة على المنبر فلما رأى جماعة الناس حصر فقال الحمد لله الذي يطعم هؤلاء ويسقيهم، وصعد روح بن حاتم المنبر فلما رآهم قد شنفوا أبصارهم وفتحوا أسماعهم نحوه قال نكسوا رؤوسكم وغضوا أبصاركم فإن المنبر مركب صعب وإذا بشر الله فتح قفل تيسر»[6]، وقد عقد ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد فصلا خاصا لمن أرتج عليه في خطبته[1].

---

[1] أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، ص 311 – 312.

[2] ينظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص19.

[3] ينظر: ابن عبد ربه: العقد الفريد، مج4، ص231

[4] ينظر: الجاحظ: البيان والتبين ، مج1، ص40.

[5] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، مج1، ص 45 .

[6] الجاحظ: البيان والتبين، مج2، ص249.

[1] ابن عبد ربه: العقد الفريد، مج4، ص231. والذين ذكرهم في هذا الفصل من خارج العصر العباسي.

1-3-3 الإشارة:

لما كانت الخطابة جنسا نثريا شفهيا يعتمد على حضور المخاطب في المقام نفسه مع منتج الخطاب فإن النقاد نصوا على أن الخطيب يستعمل وسائل تعبيرية أخرى غير الوسائل الكلامية اللفظية مما يتعلق بالإشارة ورأوا أن الإشارة «في بعض الأحيان أدل من اللسان على ما في الجنان، فهي تترجم العواطف بأسلوب خفي وخاصة فيما يحرص الخطيب على أن يعبر عنه بالرمز أو يتعمد فيه التكنية ليفهم النبيه فلا يؤخذ بما أشار كما يحاسب على ما قال»[1]، وقد جعل الجاحظ الإشارة في المترلة الثانية من أنواع التعبير ويرى أنها تكون باليد وبالعين وبالحاجب وبالثوب وبالسيف، وبل ويرى أن الإشارة تؤدي ما يؤديه اللفظ وربما تغني عنه في بعض الأحيان، يقول« الإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط»[2]. ومن أهم تلك الإشارات وأقربها إلى الفهم كما يشير الجاحظ« رفع الحواجب، وكسر الأجفان، وليّ الشفاه، وتحريك الأعناق، وقبض جلدة الوجه»[3]

1-3-4 هيئة الخطيب وحسن زيه وكرم شمائله:

وحسن الهيئة من الأمور التي توقع الخطيب موقع الإجلال في عيون السامعين، فإن أناقة الملبس وجمال السمت ورقة الشمائل عند النقاد تعبر عن الجوهر وأن الناس يؤاخذون بالشكل قال الجاحظ «وزين ذلك كله وبهاؤه وحلاوته وسناؤه أن تكون الشمائل موزونة والألفاظ معدلة واللهجة نقية فإن جامع ذلك السن والسمت والجمال وطول الصمت فقد تم كل التمام وكمل كل الكمال»[4]، وخالف في هذه الصفة **سهل بن هارون** فقد ذهب إلى أن الخطيب يقاس ببلاغته لا بأناقته وبما يقول لا بما يلبس ورأى أن الخطيب القميء القامة الرث الثياب إذا تكلم فأحسن أصبحت قماءته اعتدالا وكمالا ورثاثته جمالا وجلالا، لأنه يفاجئ القوم بما لا يتوقعون فيدهشون ويغدو

---

[1] غازي طليمات وعرفان الأشقر: النثر في العصر الأموي، ص41.

[2] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص78.

[3] الجاحظ: الحيوان، مج1، ص48.

[4] المصدر نفسه، مج1، ص89.

إعجابهم المقرون بالدهشة أضعاف إعجابهم بالخطيب المهيب قال الجاحظ «وخالف سهل بن هارون في ذلك قال لو أن رجلين خطبا أو تحدثا وكان أحدهما جميلا جليلا بهيا، ولبّاسا نبيلا وذا حسب شريفا وكان الآخر قليلا قميئا وباذّ الهيئة ذميما وخامل الذكر مجهولا ثم كان كلاهما في مقدار واحد من البلاغة وفي وزن واحد من الصواب لتصدع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبيل الجسيم وللباذ الهيئة على ذي الهيئة ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به ولصار التعجب منه سببا للعجب به»[1]، ثم علل هذا الرأي فقال «إن النفوس كانت له أحقر ومن بيانه أبأس ومن حسده أبعد فإذا هجموا منه على مالم يكونوا يحتسبونه، وظهر منه خلاف ما قدروه تضاعف حسن كلامه في صدورهم وكبر في عيونهم لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع والناس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البديع»[2]، فرأي **سهل بن هارون** أمر نسبي قد يقع مرة واحدة على وجه الشاذ والانبهار أما المطرد «فحسن الزي، وللهيئة المقبولة أثر في استقبال الخطيب استقبالا حسنا، أما الهيئة الرثة ودماثة الخلقة فيحتاج صاحبهما إلى جهد ضخم كي يستعيد ثقة السامعين به ويجذبهم إلى حسن الاصغاء إليه، وقد تكون هيئته الرثة وسوء منظره سببين للانصراف عنه ويتبع ذلك سوء تقدير خطبته»[3].

كما اشترطوا حسن الأخلاق ومطابقة أقوال الخطيب لأفعاله، فكتب الأدب والنقد في تعداد صفات الخطيب الأمثل النموذجي صفات كثيرة لا عدّ لها ولا حصر ولكن يبقى الجاحظ الناقد الأول الذي اهتم بفن الخطبة وبكل تفاصيلها بما في ذلك صفات الخطيب.

[1] الجاحظ: البيان والتبين ، مج1، ص89.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص89 – 90.

[3] أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر القاهرة، (د.ط)(د.ت)، ص637 .

1-3-5 مراعاة مقتضى الحال:

اشترط النقاد أن تكون للخطيب مقدرة على معرفة نفسية المتلقين من السامعين حتى يستطيع أن يصل إلى مواضع التأثير في نفوسهم، واللعب بمشاعرهم والاهتداء إلى سبل استمالتهم وإقناعهم وقد قالت العرب «لكل مقام مقال»[1]، ومن ثم على الخطيب كما يشير **بشر بن المعتمر** أن يعرف «أقدار المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين وبين أقدار الحالات فتجعل لكل طبقة كلاما ولكل حال مقاما حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار الحالات»[2]، وللنقاد في هذا المضمار جملة من التوجيهات والنصائح للخطباء في مراعاة حال المستمعين النفسية والعقلية كضرورة اختيار الألفاظ التي تتناسب ومستوى المخاطب يقول **ابن وهب** «وإنما ينكر أن تكلم الحاضرة والمولدون من العرب بما لا يعرفون وبما هم إلى تفسيره محتاجون وأن تكلم العامة السخفاء بما تكلم به الخاصة الأدباء، وإنما مثل من يكلم إنسانا بما لا يفهمه وبما يحتاج إلى تفسيره له كمثل من كلم عربيا بالفارسية»[3]، كما أشار إلى المواءمة بين الكلام والمستمع وأوصى بضرورة التناسب بين الكلام والموضوع يقول« ينبغي للخطيب ألا يستعمل في الأمر الكبير الكلام الفطير الذي لم يخمره التدبر والتفكير»[4] فيكون كما قال الشاعر:

وذي خطل في القـــول يحســـب أنـــه مصيب فلم يلمـــم بـــه فهـــو قائلـــه[5]

و عليه أن يراعي مدى تقبل الناس لكلامه فإن رأى منهم إقبالا عليه وإنصاتا لكلامه أطال على قدر احتمالهم ونشاطهم لسماعه، وإلا أمسك ومن ذلك ما نقله **الجاحظ** عن عبد الله بن مسعود حيث يقول «حدث الناس ما حدجوك بأبصارهم وأذنوا لك بأسماعهم ولحظوك بأبصارهم وإذا

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين ، مج1، ص92.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص138- ــ139.

[3] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص163.

[4] المصدر نفسه، ص170 .

[5] زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1(1408هـ - 1988م)، ص92 .

رأيت منهم فترة فأمسك»[1]، وفي الرسالة العذراء **لابن المدبر** شيء من هذا وقد ذكره الجاحظ من باب التصديق والتوكيد، ويعلل الأمر بقوله« للكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال فذلك الفاضل هو الهذر والخطل»[2]، ومن جملة تلك الوصايا أيضا استكراه ترداد الحديث وتكرير المعنى إلا إذا كانت حالة المستمعين العقلية تستدعي ذلك يقول «وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره من العوام والخواص»[3] ومن تلك الأمثلة التي استشهد بها الجاحظ أن «ابن السماك يوما تكلم وجارية له حيث تسمع كلامه فلما انصرف إليها قال لها كيف سمعت كلامي؟ قالت ما أحسنه لولا أنك تكثر ترداده قال أردده حتى يفهمه من لم يفهمه قالت إلى أن يفهمه من لا يفهمه قد ملّه من فهمه»[4].

1-3-6 الإقناع

يرتبط الإقناع بموضوع الخطبة بعدة عوامل فتتحقق بعامل إيمان الخطيب بالدعوة التي يدعو إليها في خطبته وإخلاصه« فالإخلاص والإيمان شرطان أساسيان في نجاح الخطيب»[5] فللإيمان وحرارة العاطفة وصدقها دور كبير في الإقناع ومن ذلك قول عامر بن عبد قيس« والكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان، وقول الحسن بن علي وقد سمع متكلما يعظ فلم تقع موعظته بموضع من قلبه و لم يرقّ عندها: يا هذا إن بقلبك لشرا أو بقلبي»[6]، أما الإخلاص فيقول عنه الجاحظ «فإن أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة ومصلحة حال الخاصة وكان ممن يعم ولا يخص وينصح ولا يغش وكان مشغوفا بأهل الجماعة شَنِفا[1] لأهل الاختلاف

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص104.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص99.

[3] المصدر نفسه، مج1، ص105.

[4] المصدر نفسه، مج1، ص104.

[5] أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي، ص634.

[6] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص 83 ــ 84 .

[1] الشنف: البغض، يقال شَنِفه أبغضه .

والفرقة، جمعت له الحظوظ من أقطارها وسيقت إليه القلوب بأزمتها، وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبته، وجعلت على تصويب إرادته»[1]. والحق أن إيمان الخطيب بفكرته من أكبر الأسباب التي تجعله يجيد في التعبير عنها لينقل إحساسه إلى السامع فتتهيأ له بذلك وسيلة أساسية من وسائل النجاح، ويؤكد على هذا ما قاله صحار ابن عياش العبدي لمعاوية حينما سأله عن سر بلاغة خطباء قومه قال« شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا»[2].

1-4 بناء الخطبة:

لقد تحدث النقاد العرب عن بناء الخطبة في كتبهم إلا إنه كلام يعوزه كثير من الترتيب والدقة، فالخطابة تقوم على هيكل عام يقوم على ثلاثة أركان مقدمة وعرض الموضوع وخاتمة.

1-4-1 المقدمة:

اهتم النقاد والخطباء بالمقدمة فهي كبراعة الاستهلال في القصيدة فحسن افتتاح الخطيب خطبته يأسر المستمع إليه، ولحسن المطلع أثر كبير في نفوس السامعين لأنه أول ما يطرق مسامعهم فإن وفق إليه الخطيب منذ البداية في تأليف القلوب حوله بجدوى حديثه أدى مهمته وكان النجاح حليفه وإلا فالفشل منذ البداية، ولهذا اعتنى الخطباء بالمقدمة وفي هذا يقول **ابن الأثير**« قد خص الافتتاح بالاختيار، لأنه أول ما يطرق السمع من الكلام، ويجب أن يراعى فيه سهولة اللفظ وصحة السبك، ووضوح المعنى، وتجنب الحشو وينبغي أن يكون الافتتاح مرتبطا مع الخطبة ببراعة الاستهلال، فإن براعة الاستهلال من أخص أسباب النجاح في الخطبة»[3]، كما أنهم أكدوا على ضرورة الإشارة في المقدمة إلى موضوع الخطبة ومن ذلك ما ذكره ابن المقفع «وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته»[1]، كما أنهم حثوا الخطباء على التوافق بين صدر الخطبة وموضوعها قال الجاحظ «فرّق بين صدر خطبة النكاح وبين

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين ، مج2، ص08.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص96.

[3] ابن الأثير: المثل السائر، ص64.

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص116.

وخطبة التواهب، حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه، فإنه لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك»[1].

وتختلف مقدمات الخطب باختلاف موضوع الخطبة عامة والدينية خاصة، تبدأ بحمد الله وتستفتح بالتمجيد وتزين بالصلاة على النبي ﷺ، وفي خطب الجمعة تقترن الحمدلة بالشهادة وفي ذلك يقول الجاحظ« على أن خطباء السلف الطيب، وأهل البيان من التابعين بإحسان، مازالوا يسمون الخطبة التي لم تبدأ بالتحميد وتستفتح بالتمجيد البتراء، ويسمون التي لم توشح بالقرآن، وتزين بالصلاة على النبي ﷺ الشوهاء»[2]، والخطب التي تخالف هذا الترتيب والضبط ينتقصون منها ويؤكد على هذا ابن وهب بقوله« فمن أوصاف الخطابة أن تفتح الخطبة بالتحميد والتمجيد، وتوشح بالقرآن وبالسائر من الأمثال، فإن ذلك مما يزين الخطب عند مستمعيها وتعظم به الفائدة فيها، ولذلك كانوا يسمون كل خطبة لا يذكر الله عز وجل في أولها بتراء، وكل خطبة لا توشح بالقرآن ولا بالأمثال الشوهاء»[3].

1-4-2 الموضوع:

والخطبة لابد أن تدور حول موضوع واحد، وعدّ النقاد الخروج عن هذا الموضوع وما يبنى عليه الكلام إسهابا[4]، ومن أجل ذلك اشترطوا في الخطيب أن يكون متذكرا دائما موضوع الخطبة وما يبني عليه كلامه مهما طال حديثه وإن شغب عليه شاغب قطع كلامه[5]، ومن تلك الشروط أيضا التي يجب أن تراعى في الموضوع الوضوح، وذلك أن يكون كلام الخطيب واضحا بعيدا عن اللبس والاحتمال[1]، فالبيان كما دل عليه ثمامة بن أشرس «أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلى عن

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين ، مج1، ص116.

[2] المصدر نفسه، مج2، ص06 .

[3] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص153

[4] ينظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص05.

[5] ينظر: الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص155.

[1] ينظر: ابن قتيبة: عيون الأخبار، دار الكتب المصرية القاهرة، ط2، 1996م، مج2، ص173.

مغزاك، وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة»[1]، فبقدر وضوح الألفاظ تتضح الدلالة عند المستمعين والفهم وبقدر «وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع»[2]، ومن ذلك أيضا ظهور الحجة فلما كانت الخطابة تهدف إلى الاقناع والتأثير معا كان «إيضاح الحجة وتجليتها عنصرا هاما في الخطبة يحشد له الخطيب الكثير من جهوده»[3].

1-4-3 الخاتمة:

وهي آخر ما ينتهي إلى آذان السامعين من كلام الخطيب فكلما اهتم النقاد بالمقدمات اهتموا بالنهايات وتجويدها فالخاتمة هي الأثر الباقي في نفوس السامعين ولهذا تعددت وصايا النقاد في شروطها فمنهم من جمع بين خاتمة الشعر والنثر وما ينبغي أن تكون عليه« يجب على الشاعر والناثر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال، فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها»[4]، ومنهم من أوجب ارتباط خاتمة الخطبة بصدرها[5].

وبالرجوع إلى الخطب نلاحظ تلونا في خواتمها نوجزه في الصور الآتية:

- تكون الخاتمة تلخيصا للأفكار والعناصر البارزة في الخطبة وتأكيدا على موضوعها[6].
- تختم الخطبة بآية قرآنية تتناسب مع الموضوع وتوجز ما سبق عرضه.
- الختام باستغفار الخطيب لنفسه وللسامعين، وهذه الخاتمة في معظم خطب الجمع، وقد

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص106.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص75.

[3] أحمد محمد بدوي: أسس النقد الأدبي، ص646.

[4] ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق محمد شرف حنفي، لجنة إحياء التراث (د.ط) (د.ت)، ص616.

[5] ينظر: الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص215.

[6] ابن عبد ربه: العقد الفريد، مج4، ص145.

وردت كثيرا في خطبهم الأخرى.

- الختام بأبيات أو بيت من الشعر يتناسب مع موضوع الخطبة ويوجز دلالتها.

2 – الرسالة:

تأتي الرسالة على رأس الأجناس الكتابية مخالفة بذلك الخطابة إذ ارتبطت الرسالة بالكتابة وقد بلغت هذه الأخيرة حداً عالياً من الجودة ومستوى رفيعاً في البلاغة، ومما ساعد على رقيها وازدهارها أنها كانت تحظى بالاحترام والتقدير لدى عامة الناس وخاصتهم، وقد تنوعت رسائلهم فكانت الديوانية والإخوانية والأدبية، بل إن الكتابة في الديوان كانت الطريق إلى المناصب العالية فالكاتب في الديوان قد يصبح رئيساً له، وقد يتدرج في منصبه حتى يصبح والياً على إحدى الجهات أو يرقى إلى الوزارة، وهذا مما شجع على كثرة الدواوين وتنافس الكتاب العاملين فيها فكان هناك دواوين متعددة في الدولة العباسية .

2 – 1 مفهوم الرسالة:

أ – لغة:

لقد حدد مفهومها اللغوي **ابن وهب** ذاكراً أصل اشتقاقها ومعناها بقولة: «والترسل من ترسلت أترسل ترسلا وأنا مترسل كما يقال: توقفت بهم أتوقف توقفا وأنا متوقف لا يقال ذلك إلا فيمن تكرر فعله في الرسائل كما لا يقال تكسر إلا فيمن تردد عليه اسم الفعل في الكسر، ويقال لمن فعله ذلك مرة واحدة أرسل يرسل إرسالاً وهو مرسل، والاسم الرسالة أو راسل يراسل مراسلة وهو مراسل، وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كلام يراسل به من بعيد. فاشتق له اسم الترسل والرسالة من ذلك »[1]وهذا التعريف كما هو ملاحظ اهتم بالجانب اللغوي فقط و لم يشير إلى الجانب الاصطلاحي .

[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص152- 153.

ب –اصطلاحاً:

يبدو في حدود علمنا أن تعريف الرسالة اصطلاحا لم يقف عليه إلا النزر القليل من النقاد إن لم نقل كاد أن ينعدم، ومن تلك التعاريف الاصطلاحية تعريف **الحميدي** وهو يعدد أقسام البلاغة إذ يقف عند البلاغة الرسايلية معرفاً بها إذ يقول «فهي حين التوصل إلى استمالة المخاطب وتسهيل ما صعب على المراسل»[1].

فالحميدي يعد الرسالة قسماً من أقسام تحقيق البلاغة في إقناع المخاطب واستمالة قلبه، كما أنه يشير إلى أن الرسالة قائمة على أساس المراسلة بين طرفين مراسل، مخاطب، وبهذا فالخطابة والرسالة ثمة بينهما نقاط التقاء إذ المخاطَب في الخطابة حاضر مرئي يتوسل لإقناعه والتأثير فيه وجذب انتباهه بوسائل إشارية أخرى غير اللغة، في حين أن المخاطب غائب في الرسالة بعدِّها جنسا نثريا كتابيا أما فيما سوى ذلك من خصائص فنية فإن جنس الرسائل يشبه جنس الخطابة، وقد دلّ على ذلك **أبو هلال العسكري** إذ قال «واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتّاب في السهولة والعذوبة وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل»[2]، وعلى نهج الخطباء سار الكتّاب في كلامهم كما يذكر **أبو جعفر النحاس** بقوله «وعلى منوال الخطابة نسجت الكتابة وعلى طريق الخطباء مشت الكتّاب»[3]،فالنصان يدلان على التقارب الشديد بين الخطابة والرسالة وبين الخطباء والكتّاب .

2 – 2 أنواع الرسائل وموضوعتها:

أ– أنواع الرسائل:

قسم النقاد الرسائل بالنظر إلى مضمونها ومن تلك النصوص النقدية التي أشارت الى أنواع

[1] فاطمة الوهيبي: نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص147.
[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص136.
[3] القلقشندي: صبح الأعشى، مج1، ص253.

الرسائل نجد **ابن وهب** بعد أن عدد موضوعات الخطابة يتحدث عن الرسالة أو الترسل فيقول «والترسل في أنواع من هذا وفي الاحتجاج على من زاغ من أهل الأطراف وذكر الفتوح، وفي الاعتذارات والمعاتبات، وغير ذلك مما يجري في الرسائل والمكاتبات»[1]، والناظر في الكلام **ابن وهب** لا يعثر على تحديد واضح لأنواع الرسائل بل هي إشارات إلى بعض موضوعات الرسالة إذ يقول «فالخطب تستعمل في إصلاح ذات البين وإطفاء نار الحرب وحمالة الدماء والتشييد للملك، والتأكيد للعهد، وفي عقد الإملاك وفي الدعاء إلى الله عز وجل وفي الإشادة بالمناقب، ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته في الناس والترسل في أنواع من هذا»[2] مشيراً بذلك إلى موضوعات الخطابة أي أن الترسل يكون له نصيب من هذا أيضاً، فقوله في الاحتجاج على من زاغ عن أهل الأطراف وذكر الفتوح فهذا يرتبط بالملك وسياسة أطراف الدولة وهذا يعزى إلى الرسائل السلطانية أو الديوانية، أما قوله الاعتذار والعتاب فهو أقرب إلى الرسائل الإخوانية ومن هذا يمكننا القول أن ابن وهب يعدد أنواع الرسائل بين سلطانية وإخوانية.

أما **ابن خلف** فقد وجدنا له نصاً يلمح فيه إلى أنواع الرسائل إذ يقول «والمكاتبة العامة على ثلاثة أضرب من رئيس إلى مرؤوس ومن نظير إلى نظير، ومن مرؤوس إلى رئيس»[3] فالمقصود من كلام "علي بن خلف" بالمكاتبة المراسلة أو الترسيل ونراه يحصره في ثلاثة أنواع؛ فالأول من رئيس إلى مرؤوس والثاني من نظير إلى نظير والثالث من مرؤوس إلى رئيس وهي رسالة رسمية تتعلق بالسلطان، وبهذا فالنوع الأول والثالث ما هو في الحقيقة إلا نوع واحد ينتمي إلى الرسالة الديوانية أما من نظير إلى نظير فهو ينسب إلى الرسائل الإخوانية والدليل على ذلك أنه يفصل هذا النوع ويستدرك إذ يقول «وأما مكاتبة النظراء فليست لها رسوم محصلة ولا مثل محدّدة وإنما تكون على حسب الاختيار والخصوص والعموم في الحال»[1]، فالرسائل الإخوانية حسب رأيه هي مخالفة تماماً لما أثبته إلى النوع الأول والثالث في تقسيمه، بل نراه في موضع آخر في كتابه يصرح بالرسائل الإخوانية

[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص150 .

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[3] علي بن خلف: مواد البيان، ص326.

[1] المصدر نفسه، ص329.

التي سمّاها قبل هذا مكاتبة النظراء حيث يقول «من مقاصد المكاتبات الإخوانيات ولها موقع خطير من حيث تشترك الكافة في الحاجة إليها، قال والكاتب إذا كان ماهراً أعرب معانيها ولطف مبانيها وتسهل له فيها فلا يكاد يتسهل في الكتب التي لها أمثلة ورسوم لا تتغير ولا تتجاوز»[1] فعلي ابن خلف لا يبتعد كثيراً عن ابن وهب في عد الرسائل نوعين سلطانية وإخوانية.

أما **الحميدي** فقد وجدنا له تقسيماً يبدو فيه الجدة والسبق والملاحظة الدقيقة إذ يقول «والرسائل ثلاثة أقسام سلطانية لا هزل فيها، وإخوانية تنقسم على جد وهزل ورقيق وهي رسائل المتغزلين وهي هزل محض »[2]، وتصف **فاطمة الوهيبي** نص **الحميدي** هذا بالمهم محددة هذه الأهمية إلى نقاط، تقول «لأنه أولاً نص وحيد منفرد في الاهتمام بتقسيم أنواع الرسائل، ومحاولة التنظير لها بكل هذا الوضوح، وثانياً لأنه يضيف تقسيماً لنوع ثالث من أنواع الرسائل وهو رسائل المتغزلين، وثالثاً لأنه جعل الأساس في التقسيم يعود إلى مضمون الرسالة وما فيها من جد وهزل، ورابعاً لأنه تظهر في نصه لأول مرة ألفاظ مثل جد وهزل في صلب التنظير والتقنين النقدي »[3].

فالحميدي فعلاً أبان عن تنوع الرسائل إلى ثلاثة أنواع سلطانية وإخوانية وغزلية، وبهذا فاق الحميدي غيره في تعدد أنواع الرسائل، فتقسيمه ناتج عن الاهتمام بموضوع الرسالة، كما برز في تقسيمه أيضاً نسبة الجد والهزل بالنسبة لكل نوع منها فالرسائل السلطانية خالية من الهزل فهي جدية فقط، أما الإخوانية ففيها الجد والهزل، والغزلية هزل محض فإضافة الحميدي مسألة الجد والهزل بالنسبة لكل نوع من أنواع الرسالة في حدود علمنا نسبي ولا يكاد يكون مقياساً حاسماً إذ أن غرض الغزل من الأغراض الصادقة التي صدق فيها الشعراء وسكبوا عباراتهم ولوعتهم وتلهفهم بالمتغزل به فكيف بعد هذا يكون هزلا، كما أن الهزل هنا ضدّ الجدّ أي عدم ارتباطه بسلطان وديوان، ولا أظنه يقصد السخرية والتفكه. ومهما يكن من أمر يبقى نص الحميدي من النصوص المتميزة في تقسيم أنواع الرسائل ويبقى الحاسم في التقسيم المضمون ولمن تتوجه إليه الرسالة. والحميدي مسبوق

[1] علي بن خلف: مواد البيان، ص589.

[2] فاطمة الوهيبي: نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص160.

[3] المرجع نفسه، ص160 .

بالنوعين الأوليين السلطانية والإخوانية وقد وجدنا هذا أيضاً عند **الثعالبي** مشيراً فيه إلى علي بن محمد الإسكافي يقول فيه «من عجيب أمره أنه كان أكتب الناس في السلطانيات فإذا تعاطى الإخوانيات كان قاصر السعي قصير الباع »[1].

فالرسائل صنفان ديوانية وتندرج تحتها أنواع كتابية كثيرة؛ ككاتب التوقيع وكاتب الخراج وكاتب المظالم وكاتب القضاء وكاتب الأمراء والقوّاد، وإخوانية وتتفرع عنها هي الأخرى أنواع منها اجتماعية كالتّهنئة والتعزية والهدية والدعوة، ومنها ما يرتبط بعلاقات شخصية كالاعتذار والاستعطاف والشكوى والشوق .

ب- موضوعات الرسائل:

الناظر في كتب النقد والأدب يجد هناك اختلافا كبيرا في مصطلحات التقسيم لأنواع الرسائل **فشوقي ضيف** يصنفها إلى ديوانية وإخوانية وأدبية[2]، و**عبد الحكيم بلبع** يجعلها سلطانية وإخوانية وديوانية[3]، وهي عند **محمود الدروبي** سياسية وإخوانية وأدبية[4]، وعند **أحمد بدوي** سلطانية وإخوانية وأدبية[5] وهناك من جعل السلطانية والديوانية تحت مسمى أشمل هي السياسية وجعل الإخوانية والأدبية تحت مسمى الاجتماعية وهو **نبيل خالد رباح**؛ إذ يرى أن السلطانية والديوانية قاصرة عن مسميات بعض الرسائل التي لا تمت بصلة إلى السلطان أو الديوان, كما أن الرسائل الأدبية في نظره إجحاف في حق كل الرسائل إذ كلها لها نصيب من الأدبية، كما أن مسمى الإخوانية اشتمل على معاني تند عن الأخوة فمسمى الرسائل الاجتماعية في نظره أحق من هذا كله[1]، ويبدو لنا أن الأمر متسع فلا مشاحة في المصطلح وإنما هي من باب التغليب فالسلطانية أو الديوانية لأنها صادرة من

---

[1] الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، مج4، ص110.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص 465 والثاني، ص550.

[3] عبد الحكيم بلبع: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)(1375هـ- 1955م)، ص71.

[4] محمد محمود الدروبي: الرسائل الفنية في العصر العباسي، دار الفكر عمان الأردن، ط1(1420هـ ـ 1999م)، ص 13 - 213 - 361.

[5] محمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي، ص573 ـ 577 ـ 581.

[1] ينظر: نبيل خالد رباح أبو علي: نقد النثر في تراث العرب النقدي، ص267 – 268.

الديوان أو من السلطان وأما الإخوانية أن جلّ معانيها مرتبط بالأخوة، والأدبية لأنها تتعرض إلى أغراض الأدب.

ب-1 الرسائل الديوانية (السلطانية):

أولى الإسلام عناية بالكتابة ومن ذلك ما فعله الرسول ﷺ من تشجيع تعلم الكتابة وحث عليها فجعل فداء بعض أسرى المشركين ببدر تعليم عدد من المسلمين القراءة والكتابة حتى أسست الدواوين في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وكان أوّل من دون الدواوين[1]، كديوان الجند والعطاء والخراج وأصبحت كلمة الديوان معروفة في عهده، وكان يقصد بها ديوان الخراج والحساب، أما ديوان الرسائل والإنشاء فلم يكن يسمى بهذا الاسم، وإن كان معروفا منذ عهد النبوة.

تطورت الكتابة في عصر بني أمية واتسعت الدواوين وتنوعت فصار لكل خليفة وأمير وعامل ديوانه وكتّابه وكان أهمها ديوان الخراج وأغلب كتّابه من الأعاجم، وديوان الرسائل وأكثر كتّابه من العرب، وظل ديوان الخراج أعجميا إلى أيام عبد الملك بن مروان إذ بدأت في عهده حملة تعريبه وكان الحجاج رائد هذه الحملة إذ أنه« لم يزل بالكوفة والبصرة ديوانان أحدهما بالعربية لإحصاء الناس وأعطياتهم وهذا الذي كان عمر قد رسمه، والآخر لوجوه الأموال بالفارسية، وكان بالشام ديوانان مثل ذلك أحدهما بالرومية والآخر بالعربية فجرى الأمر على ذلك إلى أيام عبد الملك بن مروان، فلما قلد الحجاج العراق كان يكتب له صالح بن عبد الرحمان وكان يتقلد ديوان الفارسية إذ ذاك زاذا نفروخ، فخلفه عليه صالح بن عبد الرحمان... وأمر الحجاج صالحا بنقل الدواوين إلى العربية في سنة ثمان وسبعين، وكان عامة كتاب العراق تلامذة صالح»[2]. بدأت الرسائل والمكاتبات تكثر منذ بداية هذا العصر لكثرة الأحداث والفتن والثورات فيه، فكان الخلفاء والولاة والقادة يتبادلون الرسائل والكتب ويبعثون بها إلى خصومهم السياسيين فظهر نوع جديد من أنواع الترسل والكتابة يمكن أن يطلق عليه اسم الرسائل السياسية.

---

[1] ينظر: الجهشياري: الوزراء والكتاب، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص23.

تظافرت عوامل كثيرة في العصر العباسي في نشاط الرسائل السياسية منها تعقد نظام الحكم في الدولة العباسية وكثرة الدواوين والاهتمام بالكتاب والاعتماد عليهم في معظم أمور الدولة حتى أضحت الكتابة حركة تدر على أصحابها أرزاقا طائلة وتبلغ بهم أعلى المناصب والمراتب فأقبل عليها البلغاء وأرباب البيان وطلاب الرئاسة والسياسة واختص بها بعض الأسر كآل وهب وآل ثوابة والصوليين وغيرهم من الأسر المعروفة في الكتابة ومعظمهم من الفرس وعلى رأسهم البرامكة فأسند أبو العباس السفاح ديوان الخراج وديوان الجند لخالد بن برمك , والرسالة الديوانية هي التي تصدر عن دواوين الدولة و« تتناول تصريف أعمال الدولة، وما يتصل بها من تولية الولاة وأخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود ومن الفتوح والجهاد ومواسم الحج والأعياد والأمان وأخبار الولايات وأحوالها في المطر والخصب والحرب وعهود الخلفاء لأبنائهم ووصاياهم، ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم»[1]، ويعرف كاتبها باسم كاتب اللفظ أو كاتب الرسائل، أو المترسل تمييزا له من غيره من الكتاب ككاتب الخراج أو الجند أو الحكم أو المظالم أو الخط أو غيرهم، وذكر **علي بن خلف** أنه من« يرأس طبقات الكتاب ويتقدمهم»[2]، فالنقاد والمؤلفون مختلفون في أصناف هؤلاء الكتّاب ومراتبهم وأنواع المكاتبات وذلك لاختلاف البيئات الزمانية والمكانية وتطور الدواوين وأنواع الترسل، فقد روى صاحب الاقتضاب عن ابن مقلة أنّ الكتّاب خمسة« كاتب خط وكاتب لفظ وكاتب عقد وكاتب حكم وكاتب تدبير؛ فكاتب الخط هو الورّاق والمحرر، وكاتب اللفظ هو المترسل وكاتب العقد هو كاتب الحساب الذي يكتب للعامل وكاتب الحكم هو الذي يكتب للقاضي ونحوه ممن يتولى النظر في الأحكام، وكاتب التدبير هو كاتب السلطان أو كاتب وزير دولته»[3]، فهذه الرسائل تمثل «جميع طبقات المكتوب عنهم والمكتوب إليهم، حيث توجه من السلطان أو نائبه إلى الرعية، ومن رؤساء الدواوين إلى الولاة في شأن من الشؤون العامة، ومن السلطان إلى العصاة والخارجين عن الدولة وأحكام الدول المجاورة في أمر من أمور السياسة والدين

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص468.

[2] علي بن خلف: مواد البيان، ص52.

[3] البطليوسي: الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب، المطبعة الأدبية بيروت (د.ط)(1901م)، ص66.

وكذلك ما ترفعه الرعية من حوائجهم إلى الولاة والحكام»[1].

ب-1-1 الرسائل الصادرة عن السلطان:

وقد اهتم النقاد بالتقنين لبعض هذه الموضوعات وبينوا ما يستحب وما يستهجن فيها فالرسائل التي تصدر من السلطان في **الأمر والنهي** «سبيلها أن تؤكد غاية التوكيد بجهة كيفية نظم الكلام لا بجهة كثرة اللفظ لأن حكم ما ينفذ من السلطان في كتبه شبيه بحكم توقيعاته من اختصار اللفظ، وتأكيد المعنى، هذا إذا كان الأمر والنهي واقعين في جملة واحدة لا يقع فيها وجوه التمثيل للأعمال، فأما إذا وقعا في ذلك الجنس فإن الحكم فيهما يخالف ما ذكرناه، وسبيل الكلام فيها أن يحمل على الإطالة والتكرير دون الحذف والإيجاز، وذلك مثل ما يكتب عن السلطان في أمر الأموال وجبايتها واستخراجها... والإحماد والإذمام والثناء والتقريظ والذم والاستصغار والعدل والتوبيخ، وسبيل ذلك أن تشبع الكلام فيه... ليرتاح بذلك قلب المطيع، وينبسط أمله، ويرتاع قلب المسيء ويأخذ نفسه بالإرتداع»[2].

فأبو هلال العسكري يصنف الأوامر والنواهي الصادرة من السلطان إلى صنفين؛ أوامر ونواه مقصودة لذاتها وهنا ينبغي على الكاتب الإيجاز، بينما الإطالة مشروطة بالأمور التي يريد السلطان أن يبينها محذراً أو حاثاً عليها.

ب-1-2 الرسائل الواردة: سواء الواردة إلى الخليفة أو الولاة أو الأمراء والقادة وغيرهم، وهي الصادرة عن كل الطبقات السياسية ويراعى فيها موضوع الرسالة، فإن كانت الرسالة عبارة عن **تقرير يرفعه العامل إلى الوالي عن حصيلة أعماله** فيجب الإطالة والإسهاب في الشرح حتى لا يغادر صغيرة أو كبيرة مع انتقاء الألفاظ السهلة القريبة المأخذ السريعة إلى الفهم مع تجنب الاستكراه والتعقيد.

أما إن كانت الرسالة **فيما يسوء الوالي** مما يصدر عن عدو أو غيره فيجب اللجوء إلى الكناية أو

---

[1] نبيل خالد رباح: نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي، ص271.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص156.

التورية محافظة على هيبة الوالي حتى لا يهتك سره[1].

كما أنه حث **في باب الشكر** على عدم الإسهاب أو المبالغة في الثناء والدعاء لأن ذلك فعل الأباعد الذين يتكسبون بتقريظ الملوك وإطراء السلاطين [2].

وفي **رسائل الاستعطاف** يقبح الإكثار من شكاية الحال لما في ذلك من الإضجار والإملال، ويجب أن تجعل الشكاية ممزوجة بالشكر والاعتراف بالجميل[3].

وفي الاعتذار للرؤساء ينبغي تجنب الإسهاب في إيراد الأعذار أو الإمعان في تبرئة ساحته من الإساءة والتقصير لأن ذلك مكروه من الرؤساء لما جرت عليه العادة من اعتراف المرؤوسين بتقصيرهم في أداء حقوقهم وتأدية فروضهم ليكون لهم فيما يعقبون من العفو موضع منّة مستأنفة تستدعي شكراً[4].

لقد نبه النقاد على ضرورة الإيجاز في الرسائل السياسية ودواعي الإطالة في القليل منها، كذلك نجد الكثير من تعليقات الخلفاء والحكام على طول الرسائل وقصرها، تلك التعليقات التي يلاحظ منها إعجابهم بالموجز المعبّر من الرسائل، ومن ذلك ما كتبه عمرو بن مسعدة إلى الخليفة المأمون التي يقول فيها« كتابي إلى أمير المؤمنين أعزه الله ومن قبلي من قوّاده وأجناده في الطاعة والانقياد على أحسن ما يكون عليه جند تأخرت أرزاقهم واختلت أحوالهم» فعقب عليها المأمون بقوله« ألا ترى إلى ادماجه المسألة في الأخبار، وإعفائه سلطانه على الإكثار»[5].

ب-2 الرسائل الإخوانية:

الرسائل الاخوانية هي الرسائل التي تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم الشخصية في لغة

---

[1] ينظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص157.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص157 .

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص158.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص158 .

[5] أبو بكر الصولي: أدب الكاتب، تحقيق محمد بهجة الأثرى، ومحمود شكري الألوسي، المكتبة العربية بغداد، (د.ط)، 1341هـ، ص 234.

مصقولة منتقاة وهناك من أطلق عليها رسائل شخصية إذ كانت «تحبر بعيدا عن الديوان إلى أحد الإخوان في أمور خاصة لا تتعلق بشؤون الملك ولا بسياسة الدولة، أو تتعلق بها بصفة غير رسمية كالتهنئة والتعزية والشكوى والعتاب والاستعطاف وغير ذلك مما يصور العواطف الخاصة بقدر ما بين الأفراد من روابط وصلات »[1]، بل تعد هذه الرسائل« نوعاً من أنواع الأدب هو أقرب أنواع النثر إلى الشعر لما في كثير من نماذجه من روعة التعبير، وقوة التأثير فعدها بعض الدارسين شعراً منثورا أو قصائد نثر»[2] لعل أهم ما يميزها ويعطيها هذه الخاصية هو الحرية التي لا يكون الابداع طليقا دونها، وتقترب من هذا المفهوم ما وصف به **أحمد بدوى** الرسائل الإخوانية بأن لها «صلة وثقى بينها وبين الشعر الغنائي من حيث الغرض والباعث ولذا صح الاستشهاد في هذه الرسائل بالشعر بل صح أن تكون كلها شعراً»[3]، ولقد تعددت مواضيع الرسالة الإخوانية تبعا لتعدد المشاعر والأحاسيس، واختلفت مضامينها تبعا لاختلاف الأشخاص الذين يكتبونها والشخصيات التي تكتب لها هذه الرسائل فكانت هناك رسائل عديدة في الشوق والمودة والعتاب والاعتذار، والتهاني والتعازي، والإهداء والشكر والمديح والهجاء وغير ذلك. ومن أهم تلك الرسائل:

ب-2-1 رسائل التهنئة:

كان الكتّاب العباسيون يتبادلون رسائل التهاني مع أصدقائهم وأقاربهم في المناسبات السعيدة العامة والخاصة، فالتهنئة «مظهر من المظاهر الاجتماعية التي ترتبط بمناسبة خاصة وغالباً ما تكون مناسبة التهنئة مبعثا للبهجة والسرور في نفس صاحبها ومدعاة للأصدقاء والخلان إلى مشاركة صديقهم الفرحة ومبادلته التهنئة والشعور معه بما تستدعيه الأواصر التي تنعقد أسبابها عادة بين الندماء والمتحابين»[1]. وقد شغلت هذه الرسائل مجالا كبيرا لاتساع مجال التهنئة وفيها يعبر الكتّاب عما يختلج في نفوسهم من مشاعر المودة والصداقة ولهذا بين القلقشندي أهميتها بقوله «هي من

---

[1] محمد نبيه حجاب: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، مكتبة الطالب الجامعي مكة المكرمة، ط2(1406ه ــ1986م)، ص 99.

[2] محمد خير شيخ موسى: النثر الفني في النقد العربي، ص80.

[3] أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي، ص578.

[1] محمد محمود الدروبي: الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص214.

الكتب التي تظهر فيها مقادير أفهام الكتاب ومنازلهم من الصناعة ومواقعهم من البلاغة وهي من ضروب الكتب الجليلة النفسية لما في التهنئة البليغة من الإفصاح بقدر النعمة والإبانة عن موقع الموهبة وتضاعف السرور بالعطية»[1]. وقد تعددت مناسبة التهاني منها الإفاقة من المرض والسلامة من السفر والعودة من الحج والمولود الجديد واعتلاء المناصب وغيرها.

ب-2-2 رسائل التعزية:

شارك العباسيون إخوانهم الفرح والسعادة كذلك شاركوهم في الحزن والأسى فرسائل التعزية تدور حول الصبر على المصائب والتذكير بعاقبة الصبر الحميدة، ودارت معانيهم في هذا النوع من الرسائل على إظهار جسامة الفقد وما يتركه غياب الفقيد من فراغ، وقد غلب على هذا النوع من الرسائل سهولة الألفاظ ووضوح المعنى، ومن تلك الرسائل ما كتبه الجاحظ «أما بعد فإن الصبر يعقبه الأجر، والجزع يعقبه الهلع فتمسك بحظك من الصبر تنل به الذي تطلب وتدرك به الذي تأمل»[2]، وتعد هذه الرسالة من أوجز ما كتب في التعزية.

وقد اشتملت رسائل التعازي على عناصر أهمها الحديث عن الدنيا وأحوالها، ووجوب الاتّعاظ بأحداثها، ونجد الكاتب يظهر مشاركته الوجدانية لأهل الفقيد، فيعبر عن حزنه أو يذكر وقع خبر الوفاة على نفسه وغالبا ما يراعي الكاتب شخصية المتوفى، فالحديث عن الطفل الصغير يختلف عن الحديث عن المرأة أو الرجل الكبير، وكثيرا ما تتضمن رسائل التعزية دعاء للميت بالرحمة، ولأهله بالصبر والأجر وطول البقاء. ومن تلك الرسائل التي اشتملت على هذه العناصر رسالة **أبي إسحاق الصابي** إلى محمد بن عباس في التعزية عن طفل، وقال فيها:«الدنيا - أطال الله بقاء الرئيس- أقدار ترد في أوقاتها وقضايا تجري إلى غاياتها ولا يُرَد منها شيء عن مداه، ولا يصدعن مطلبه ومنحاه، فهي كالسهام التي تثبت في الأغراض، لا ترجع بالاعتراض ومن عرف ذلك معرفة الرئيس لم يغض من الزيادة، ولم يقنط من النقيصة، وأمن أن يستخف أحد الطرفين حلمه ويستنزل أحد الأمرين حزمه، ولم يدع أن يوطن نفسه على النازلة قبل نزولها، ويأخذ الأهبة للحادثة قبل حلولها، وأن يحاور الخير

[1] القلقشندي: صبح الأعشى، مج9، ص5.

[2] الحصري: زهر الآداب، مج1، ص266.

بالشكر، ويساير المحنة بالصبر، فيتخيّر فائدة الأولى عاجلا، ويستمرئ عائدة الأخرى آجلا.

وقد نفذ من قضاء الله تعالى في المولى الجليل قدرا، الحديث سناً، ما أرمض وأمض، وأقلق وأقض، ومسّني من التألم له ما يحق على مثلي ممن توافت أيادي الرئيس إليه ووجبت مشاركته في الملم عليه، فإنا إليه راجعون، وعند الله نحتسبه غصنا ذوى، وشهابا خبا، وفرعا دلّ على أصله، وخطيّا أنبته وشيجه، وإياه أسأل أن يجعله فرطا صالحا وذخرا عتيدا، وأن ينفعه يوم الدين، حيث لا ينفع إلا مثله بين البنين بجوده ومجده»[1].

ولقد ضمن بعض الكتّاب رسائلهم شيئا من الشعر الذي يلائم الموقف، فمن ذلك ما ورد في مستهل رسالة كتبها **بديع الزمان الهمذاني** في تعزية بعض معاصريه عن أحد أقاربه جاء فيها:«

إذا مـــا الـــدهر جـــرّ علـــى أنـــاس حوادثـــــه أنـــــاخ بآخرينـــــا

فقـــل للشـــامتين بنـــا: أفيقـــوا ســـيلقى الشـــامتون كمـــا لقينـــا

أحسن ما في الدهر عمومه بالنوائب، وخصوصه بالرغائب، فهو يدعو الجَفَلى إذا ساء، ويخص بالنعمة إذا شاء، فليفكر الشامت، فإن أفلت، فله أن يشمت، ولينظر الإنسان في الدهر وصروفه، والموت وصنوفه، من فاتحة أمره، إلى خاتمة عمره»[2].

ب-2-3 رسائل الاعتذار والاستعطاف:

تعد رسائل الاعتذار والاستعطاف من أبرز رسائل الاخوانية التي عنيت بتصوير جانب مهم من جوانب العلاقات الشخصية بين الأصدقاء في هذا العصر، ارتبط الاعتذار بالشعر منذ القديم إلا أن تطور النثر العربي ابتداء من أواخر العصر الأموي جعل موضوع الاعتذار فنا من فنون النثر التي أصبح قادرا على حمل معانيها والتعبير عنها ورسالة الاعتذار تنحو« منحى الملاطفة في الخطاب من أجل استمالة المخاطب حتى يتجاوز عن جريرة أو يغتفر هفوة أو يقبل ذريعة بما يفضي في نهاية الأمر إلى

[1] الحصري: زهر الآداب ، مج4، ص58.

[2] المصدر نفسه، مج2، ص196.

استلال سخائم القلوب وإحلال المحبة والمودة»[1].

أما الاستعطاف فمرتبط بذوي النفوذ، فالمستعطف من فعلة الجرائر العامة التي تمس أمن الدولة أو تتقصد كبار أعيانها فهو يستعطف من يقومون على أمور الدولة كالخلفاء والأمراء والوزراء والولاة والقضاة ورؤساء الدواوين ومن جرى هذا المجرى بالتعبير عن إقرار الكاتب بالذنب واعترافه بالخطأ الذي ارتكبه آملا في تفضل المخاطب بالصفح عنه أو بتأكيد براءة الكاتب مما نسب إليه بالحجج التي تؤيد حسن ولائه وسلامة نيته، أو يطلب العفو والإقالة من المنحة دون التطرق إلى ذكر براءة الكاتب فهذه تلاث أنماط في رسائل الاستعطاف، إلا أن الأولى كانت أكثر في الشيوع والانتشار[2]، وقد رعي في هذا النوع من الرسائل اختيار الألفاظ الرقيقة التي تلهب العواطف وتستدر العفو.

لقد انتهج الكتاب في رسائل الاعتذار اتجاهين أساسيين، **أولهما** أن يعترف الكاتب بالذنب والتقصير بالقول أو الفعل ثم يعمد إلى الاعتذار وطلب العفو عن الذنب، وقد يتطرق بعض الكتاب إلى بيان سبب التقصير أو تبريره، وقد يلجأ بعضهم إلى محاولة استرضاء الصديق وإعادة المياه إلى مجاريها، ومن ذلك قول الجاحظ« أمّا بعد فإنه لا عوض من إخائك، ولا خلف من حسن رأيك، وقد انتقمت منّي في زلتي بجفائك، فأطلق أسير تشوقي إلى لقائك»[3].**ثانيهما** أن ينكر الكاتب ما نسب إليه من ذنب أو تقصير أو زلة، ومن ثم فإنه يتبرأ مما نسب إليه بالحلف أو بالشواهد الدالّة عليها. ومن هذا الاتجاه قول ابن المعتز « ترفع عن لمي إن كنت مسيئا، فوالله إني لأطلب عفو ذنب لم أجنه، وألتمس الإقالة مما لا أعرفه، لتزداد تطّولا، وأزداد تذلّلا وأنا أعيذ حالي عندك بكرمك من واش يكيدها، وأحرسها بوفائك من باغ يحاول إفسادها وأسأل الله تعالى أن يجعل حظي منك بقدر وُدّي لك، ومحلي من رجائك بحيث أستحق منك»[1].

---

[1] محمد محمود الدروبي: الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص301.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص315 - 325.

[3] ابن عبد ربه: العقد الفريد، مج4، ص327.

[1] الحصري: زهر الآداب، مج1، ص226 – 227.

ب-2-4 رسائل اللوم والعتاب:

تكون هذه الرسائل بين الأفراد بعضهم البعض أو بين الكتّاب لإزالة الجفوة بين الأصدقاء أو القطيعة وهذا النوع من الرسائل لا يبتعد عن رسائل الاعتذار والاستعطاف حيث تكون معاني اللوم والعتاب من أجل إعادة المودة باختيار رقيق الألفاظ.

ومن الكتّاب من كان يلجأ إلى العتاب لإزالة ما علق في النفوس من أوضار الخلاف، فيكتب إلى صديقة، رسالة يبين له فيها وجه عتبه عليه، ويذكر له أنه مازال على الرغم من ذلك متمسكا بصداقته وراعيا لحقه، كما قال أحمد بن يوسف في إحدى رسائله« لولا حسن الظن بك أعزك الله لكان في إغضائك عنّي ما يقبضني عن الطلبة إليك، ولكن أمسك برمق من الرجاء علمي برأيك في رعاية الحقّ، وبسط يدك إلى الذي لو قبضتها عنه لم يكن له إلا كرمك مذكرا، وسؤددك شافعا»[1], وقد عقد صاحب العقد الفريد للجاحظ فصلا في عتابه ومنها «أما بعد فكفى بالتجارب تأديبا وبتقلب الأيام عظة، وبأخلاق من عاشرت معرفة وبذكرك الموت زاجرا»[2].

ولقد غلب على رسائل العتاب المبكّرة عند الكتّاب العباسيين« أن تكون موجزة، يكتفون فيها بقليل من العتاب، ولا يعمدون إلى الإطالة والإسهاب، ومن النادر أن يمثلوا فيها بالشعر، فلما جاء القرن الرابع الهجري عمد كثير من الكتّاب إلى إطالة هذه الرسائل، وإلى الإكثار من التمثل بالشعر في ثناياها»[3]

وهناك أنواع أخرى من الرسائل الإخوانية نذكر منها رسائل الإهداء والاستزارة والتواصي والشكر.

ب-3 الرسائل الأدبية:

لقد مضى التقارب بين أغراض الشعر وموضوعات الكتابة على نحو مطرد، و لم يلبث أن

---

[1] ابن عبد ربه: العقد الفريد، مج4، ص311.

[2] المصدر نفسه، مج4، ص325.

[3] محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، ص117.

ارتقى إلى درجة ما من التمازج والاتحاد، وبلغ أقصى غاية له في القرون التالية حتى أصبح الشعر والنثر مشتبهان يقول **ابن خلدون** «وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ولم يفترقا إلا في الوزن»[1]، وإلى مثل ذلك انتبه بعض النقاد الأدب المعاصرون وفي مقدمتهم **طه حسين** الذي لاحظ ما أصاب النثر العربي من تغيرات على يد **الجاحظ** التي شملت المعاني والموضوعات واللغة والأساليب يقول« فقد أصبح النثر فنا تؤدى فيه جميع العلوم الشائعة على كثرتها واختلافها، وأصبح بعد هذا فن ترف ولهو، يقوم مقام الشعر في إرضاء الشعور، وبعد أن كان المدح والهجاء والرثاء أمورا لا تتجاوز الشعر طمع فيها الكتّاب فمدحوا وهجوا، وعاتبوا ورثوا، ووصفوا فأكثروا من الوصف ومن وصف أشياء لم يكن الشعر يعرض لها»[2]، واستخلص من عرضه لرسالة التربيع والتدوير للجاحظ أن النثر العربي صار في عهده سهلا مرنا وأنه لم يعد« يلذ العقل وحده، ولا الشعور وحده، ولكنه يلذ العقل والشعور والأذن أيضا، لأنه قد نظم تنظيما موسيقيا، وألف تأليفا خاصا، له نسب خاصة»[3].

ولم يبتعد **زكي مبارك** عن تصور الجاحظ إلا أنه أكد أن التداخل بين فني الشعر والنثر كان في الأغراض والموضوعات دون الوزن والقافية قال «ألف كتاب القرن الرابع الكتابة في بعض الموضوعات التي كانت خاصة بالشعر، كالغزل والمديح والهجاء والفخر والوصف، وذلك لأنهم نقلوا إلى النثر محاسن الشعر من الاستعارة والتشبيه والخيال، والنثر إذا أخذ خصائص الشعر أصبح أقدر منه على الوصف لخلوه من قيد الوزن والقافية، وكذلك أصبح النثر في القرن الرابع أداة لتقييد الخواطر النفسية والملاحظات الفنية، بحيث يرى القارئ من جمال الصنعة ودقة الأسلوب ما يغنيه عن التفكير في قصائد الشعراء الذين سبقهم هؤلاء الكتاب إلى تصيد ما يقضي به العقل، أو يوحي به القلب، أو يشير إليه الخيال»[1]

---

[1] ابن خلدون: المقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب دمشق، ط1(1420ه-2004م)، مج2، ص393.

[2] طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف القاهرة، ط12(د.ت)، ص55 – 56.

[3] المرجع نفسه، ص63.

[1] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط1(1352هـ - 1934م)، مج1، ص108.

وهذا التداخل الشديد بين النثر والشعر تمثل في الرسائل الأدبية والتي هي رسائل ينشئها الكتاب والأدباء عامة وتكون في موضوعات أدبية بعينها أو هي كما عرفها أحمد بدوي« هي أشبه ما تكون بالمقالات في عصرنا الحاضر، وفيها يتناول الأديب موضوعا ما فرديا أو اجتماعيا تناولا أدبيا على إثارة عواطف القارئ ومشاعره»[1]، وبهذا التعريف فالرسائل الأدبية تحتوي على مواضع ترتبط أساسا بالأدب وأغراضه كالمدح والرثاء والهجاء والوصف، ومنها ما يرتبط بأشكال تعبيرية كالمفاخرة والمحاورة والمفاضلة والمساجلة والمخارجة[2]، وسنقف على ما يرتبط أساسا بالأغراض الأدبية لأنه ألصق ببحثنا، والملاحظ أن النثر قد أستأثر بمواضع الشعر التي هي المدح والرثاء والهجاء والوصف وغيرها وبهذا خطا النثر خطوات تجعله مع الشعر يسير جنبا إلى جنب حتى أضحى النثر بفن الرسائل« يطرق أبواب الأدب الصرف ويعبر عن مضامينه الرئيسية بعد ما كان الأمر منوطا بالشعر منذ بواكير النضج الفني عند العرب»[3]، فتعبير الناثر في الرسائل عن أغراض شعرية يلقى فضاء أرحب ليعبر عن كل ما يختلجه في صدره من مشاعر ورسم صور أكثر تفصيلا وملاءمة وهذا ما يند على الشاعر الذي كان يعوزه القيد الصارم بالأوزان والقوافي.

ب-3-1 رسائل المديح:

اتسمت رسائل المديح بكثرة التفاصيل وكل ما يخص الممدوح، وتناولت مدائح الخلفاء، أو مدح رجل من رجال الدولة على تباين أقدارهم؛ فمن النموذج الأول رسالة **يحي بن زياد الحارثي** في مدح هارون الرشيد[4]، أما النموذج الثاني فللجاحظ في مدح "أبي الفرج بن نجاح بن سلمة" الكاتب وهذه الرسالة الموسومة باستنجاز الوعد وتمثل هذه الرسالة إحدى ثلاث رسائل كتبها الجاحظ في مدح هذه الشخصية، وهذه الرسالة تندرج تحت المدح التكسبي وبهذا نقول أن المدح في الشعر وفي الرسالة لا يختلفان إلا من حيث الشكل فذاك شعر وهذه رسالة[1]. وهذا لا ينفي وجود

[1] أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي، ص581.

[2] ولقد بيّن هذه الأنواع الدروبي في كتابه، الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص361 -ـــ 440.

[3] محمد محمود الدروبي: الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص361.

[4] ينظر: أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، مج3، ص209.

[1] الجاحظ: رسائل الجاحظ، مج1، ص321 ـــ 323.

المديح الصادق الذي لا ينتظر عطاء كحال الشعر .

ب-3-2 رسائل الهجاء:

لقد بني الشعر في غرض الهجاء على إبراز المثالب والمعايب على وجه الذم والأمر نفسه في النثر إذ بني على إظهار الصفات السلبية الذميمة ولقد برز كتاب برعوا في رسائل الهجاء حملوا معاني الهجاء وضمنوها كتبهم مما لا يقل عن معاني الهجاء في الشعر ومن أبرزهم بشر بن أبي كبار البلوي وأبي عثمان الجاحظ، وأبي علي البصير وأبي العيناء الضرير.

ومن رسائل **بشر بن أبي كبار البلوي** في الهجاء« أما بعد فإني رأيتك في أمر دينك متصنعا مخذولا وفي أمر دنياك فاجرا مثبورا، وفيك خصال لا تجتمع في مسلم إلا بسوء سريرة كبيرة، أو إضمار عظيمة وإن في إيمانك لضعفا، وإن في نفسك لوهنا، وإن في صدرك لكبرا، وإن في قلبك لقساوة، وإن في معيشتك لإسرافا»[1]، وممن أكثر في كتابة رسائل الهجاء **بديع الزمان الهمذاني** إذ قال في هجاء أحد السلاطين:« يغضبه الجرم الخفي ولا يرضيه العذر الجلي، وتكفيه الجناية وهي إرجاف ثم لا تشفيه العقوبة وهي إجحاف حتى إنه ليرى الذنب وهو أضيق من ظل الرمح ويعمى عن العذر وهو أبين من عمود الصبح»[2]. ومن صور الهجاء عند **بديع الزمان الهمذاني** ما جاء في "المقامة الجاحظية" ينتقص من قدر **الجاحظ** ويرى في أسلوبه ضعفا بمقاييس عصره يقول« إن الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف، وفي الآخر يقف، والبليغ من لم يقصر نظمه عن نثره، ولم يزر كلامه بشعره، فهل تروون للجاحظ شعرا رائعا قلنا: لا، قال: فهلموا إلى كلامه، فهو بعيد الإشارات[1]، قليل الاستعارات[2]، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام يستعمله، نفور من معتاصه يهمله، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة، أو كلمة مسموعة؟ فقلنا لا»[3]، ونرى من خلال هذه المقامة أن **الجاحظ**

---

[1] محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، ص115.

[2] الحصري: زهر الآداب، مج2، ص434.

[1] وهذا مما يقدح في فصاحته.

[2] أي أنه يسلك إلى الحقيقة دائما، ولا يجري الاستعارة التي تحتاج لدقة الفهم وإعمال الفكر.

[3] محمد محي الدين: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المكتبة الأزهرية مصر(د.ط)(1342ه- 1923م)، ص82- 83.

كان مستأثرا باهتمام كتّاب هذا العصر وشعرائه وببديع الزمان، وإن كان يعرض للجاحظ بهذه الطريقة لينال منه فإنه في بدء حديثه يقول« يا قوم لكل عمل رجال، ولكل مقام مقال ولكل دار سكان ولكل زمان جاحظ»[1]، وهذا اعتراف بأهمية الجاحظ وبأثره العظيم، ولكن هذا الاعتراف يعقبه هجوم على أسلوب الجاحظ وطريقته في التعبير ليقول« إنه جاحظ عصره، وإن طريقته في التعبير لا تناسب ذوق عصره، وليست هي المثلى في طرق الكتابة، وإنما هو يرى أن أسلوب الجاحظ يعد مأخذا على الأسلوب الكتابي الذي ينبغي أن يسير عليه الكتاب في عصر البديع»[2].

وقد تناول **شوقي ضيف** عبارات بديع الزمان وقال« وهذا حكم أدبي دقيق على الجاحظ يدل على أن البديع قرأه وفهمه، وعرفه معرفة صحيحة، وإن كنا لا نتفق معه فيه وفي تفاصيله، فالجاحظ لا يلام بأنه لا يقول الشعر. أما أنه يستعمل عريان الكلام وينفر من الاستعارات والكلمات العويصة، فذلك حقه. ولعل أدبه بهذه الخصائص نفسها يفوق أدب البديع ومعاصريه ونحن لا نستطيع بحال أن نقبل من البديع هذه الاستهانة بالجاحظ على أساس أنه ليس عنده ألفاظ مصنوعة ولا كلمات غير مسموعة، فليس هذا عنوان التفوق الأدبي، إنما هذا أسلوب البديع ومعاصريه، وبه كانوا يقيسون البلغاء والبلاغة»[3].

ومن الذين كتبوا في الهجاء **الجاحظ**، إذ الهجاء عنده« يخضع لكتابة نثرية هي مصب أجناس أدبية عديدة، وهو بذلك يختلف عما نجده في الشعر العربي بل نزعم أننا لسنا بحاجة إلى أن نقارن بين الشعر والنثر في هذا المجال ما دام لكل جنس أسلوب يميزه، وقد لاحظنا أن النص الهجائي عند الجاحظ أحد وجوه الكتابة استمده من مسودة كبرى يعبر كتابها بطرق مختلفة في نصوص مختلفة»[1]، ومن ذلك ما جاء في رسالته التربيع والتدوير يهجو فيها أحمد بن عبد الوهاب يقول «وكان قليل السّماع غمرا وصحفيا غفلا لا ينطق عن فكر، وثيق بأول خاطر، ولا يفصل بين اعتزام الغمر

[1] محمد محي الدين: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص82.

[2] علي محمد السيد خليفة: دراسات في فنون النثر العربي القديم، دار الوفاء الإسكندرية، ط1(2013م)، ص152.

[3] شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف مصر، ط3(1973م)، ص27- 28.

[1] صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ، مطبعة مؤسسة سعيدان تونس، ط1(1990م)، ص13.

واستبصار المحق، يعد أسماء الكتب ولا يفهم معانيها ويحسد العلماء من غير أن يتعلق منهم بسبب، وليس في يده من جميع الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب»[1]

ومن رسائل الهجاء ما كتبه **أبو حيان التوحيدي** في كتابه أخلاق الوزيرين الصاحب بن عباد وابن العميد، إذ يذكر فيه مثالب الوزيرين مستعينا في ذلك بثلة من الأدباء الذين عاصروا الوزرين ومن جملة ما قاله أبو حيان في الصاحب بن عباد «قلت لأبي عبيد الكاتب النصراني كيف ترى كتابة ابن عباد فقال هي شوهاء فيها شيء في غاية التنقيح، وفيها شيء في غاية الركاكة وبينها فتور راكد بمذاهب المعلمين الحمقى المتعاقلين أشبه منها بمذاهب السلف الأولين من الكتّاب وأصحاب الدواوين»[2]، ويتضح من خلال هذا النص الذي أورده **أبو حيان** على لسان أبي عبيد أنه بين مستوى ابن عبّاد في الكتابة الذي وصفه بالركاكة، ويقترب من هذا ما قاله في **ابن العميد** حيث يصفه بالسفه والجهل« كان يظهر حلما تحته سفه، ويدعي علما هو به جاهل ويرُى أنه شجاع وهو أجبن من المتروف ضرطا، وكان يدعي المنطق وهو لا يفي بشيء منه ولم يقرأ حرفا على أحد، ويتشبع بالهندسة وهو منها بعيد، ولم يكن معه من صناعة الكتابة الأصل وهو الحساب، وكان أجهل بالدّخل والخرج»[3]، وبهذا أظهر أبو حيان عيوب ونقائص الصاحب وابن العميد وهما من هم في الكتابة والأدب ينضاف إلى هذا أنهما وزيران، وكل هذا يعد من قبيل الهجاء.

تميزت رسائل الهجاء بالإطالة ولاسيما عند الذين اشتهروا بالكتابة أما غيرهم فقد كانت رسائلهم اقصر وأوجز ولا يبالغون في الذم والشتم ومن ذلك ما يهجو به **أحمد بن يوسف** من هجره بأنه ناكر للجميل إذ يقول له« أما بعد فإني لا أعرف للمعروف طريقا أوعر من طريقه إليك، فالمعروف لديك ضائع، والشكر عندك مهجور، وإنما غايتك في المعروف أن تحقره، وفي وليّه أن تكفره»[1]، ولقد قام الهجاء في هذه الرسالة على مجموعة من العناصر أبرزها المحاكاة الساخرة،

---

[1] الجاحظ: التربيع والتدوير، ص06.

[2] أبو حيان التوحيدي: أخلاق الوزيرين، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر بيروت(د.ط)(1412ه- 1992م)، ص152- 153.

[3] المصدر نفسه، ص340.

[1] ابن عبد ربه: العقد الفريد، مج4، ص319.

واستخدام الكناية، وقلب الغرض الأدبي، وأسلوب المقابلة وتقاطع الفقرات[1]، فالهجاء في هذه الرسالة فاق ما نظمه جرير والفرزدق في النقائض وفي هذا يقول **طه حسين**« حدثوني أين الشاعر العربي الذي يستطيع أن يبلغ في الهجاء بعض ما بلغه الجاحظ في رسالته هذه ؟ وأين القصيدة التي تبلغ في الطول والتفنن ما بلغه الجاحظ؟ ونحن نستطيع أن نقرأ هجاء جرير وهجاء الفرزدق وهجاء الأخطل، فلن نجد فيه شيئا يصح أن يقاس بهذا الذي نجده في كتاب الجاحظ»[2]، وهذا الإعجاب من هذا دلّ على أن النثر صاحب الشعر في أغراضه بل وفاقه.

ب-3-3 رسائل الوصف:

أخذ غرض الوصف حظا كبيرا من الرسائل حتى غدا موضوعا رئيسا في مجموع الرسائل العباسية فكما تطور في الشعر لدواع حضارية تتعلق بالتطور الحاصل في المجتمع والاهتمام بكل مظاهر الحياة من مآكل وشرب وملبس انسحب هذا التطور إلى النثر ولقد كانت موضوعات الوصف في الرسائل لا تختلف كثيرا عن الشعر أو تكاد، ومن أهم تلك الموضوعات وصف الطبيعة، ووصف المظاهر الحضارية، ووصف البلدان؛ فرسائل وصف الطبيعة تنوعت بين وصف الطبيعة الصامتة كالرياض والبساتين وغيرها والطبيعة الصائتة والمتحركة كالحيوانات بمختلف أشكالها ووصف الطبيعة مشتركة كالليل والنهار والنجوم وغيرها ومن أمثلة وصف الطبيعة الصامتة ما ذكره **الحسين بن الحسن بن سهل** في وصف روضة لصديق دعاه إلى مأدبة عليها يقول« نحن في مأدبة لنا تشرف على روضة تضاحك الشمس حسنا قد باتت السماء تعلها فهي شرقة بمائها حالية بغوّارها فرأيك فينا لنكون على سواء من استمتاع بعضنا ببعض»[1].

ومن وصف المظاهر الحضارية التي تتعلق بالحياة العباسية ما يتصل بالكتابة وأدواتها كالأقلام والقراطيس والمحابر والمباري والخطوط ومن تلك الرسائل في وصف الخط الحسن ما كتبه **محمد بن الليث إلى جعفر بن يحي البرمكي** يوضح له فيها سبيل الخط الجيد قوله «أما بعد فليكن قلمك بحريا

---

[1] ينظر: صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ، ص13، 14، 15، 16.

[2] طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص56.

[1] أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب، مج4، ص35.

لا سمينا ولا رقيقا ما بين الرقّة والغلظ ضيق النقب فابره بريا مستويا كمنقار الحمامة اعطف قطته ورقق شفرته وليكن مدادك صافيا خفيفا إذا استمددت منه ليلة ثم صفه في الدواة وليكن قرطاسك رقيقا مستوي النسج تخرج السّحاة مستوية من أحد الطرفين إلى الآخر، فليست تستقيم السطور إلا فيما كان كذلك»[1]، فالكاتب وصف لجعفر البرمكي وقدم له الأدوات التي تمكنه من إجادة الخط. وهنا ينحرف الوصف إلى الحرفة أو الصنعة فيغادر الأدبية إلى العلمية . ومن ذلك أيضا ما يوصي به ابن المدبر الكاتب في اختيار القلم إذ يقول« اختر من أنابيب القلم الذي يصلح لكتابة القراطيس أقله عقدا وأكثفه لحما، وأصلبه قشرا وأعدله استواء وتجنب الأقلام الفارسية ما استطعت فإنها ما تصلح إلا للكواغد والرقوق، واجعل لقلمك براية حادة فإنها تعثر يد الكاتب وقت قطع القرطاس ناقص مروءته ومخل بطرفه»[2]، لم يكتف ابن المدبر بوصف القلم وأنابيبه بل نصح الكاتب إلا يتخذ الأقلام الفارسية مبينا السبب بأنها لا تصلح للورق السهل اللين بل لما هو أصلب كالكواغد.

أما وصف البلدان والأماكن فقد كان للكتاب فيه نصيب ومن أبرزهم **ابن المعتز** في رسالة بعثها إلى صديقه يصف له فيها سامرّاء بعد أن اعتراها الخراب والدمار« كتبت إليك من بلدة قد أنهض الدهر سكانها وأقعد جدرانها فشاهد اليأس فيها ينطق وحبل الرجاء فيها يقصر فكأن عمرانها يطوى وكأن خرابها ينشر وقد وكلت إلى الهجر نواحيها واستحث باقيها إلى فانيها وقد تمزقت بأهلها الديار فما يجب فيها حق الجوار فالظاعن منها ممحو الأثر والمقيم بها على طرف سفر، نهاره إرجاف وسروره أحلام ليس له زاد فيرحل ولا مرعى فيرتع فحالها تصف للعيون الشكوى وتشير إلى ذم الدنيا»[1]، فالرسالة تبين فداحة المصيبة التي أصيبت بها سامراء حتى غدت مقفرة خاوية من سكانها تبعث على الذعر والوحشة.

ومن تلك الرسائل التي خصصت للوصف رسالة "القيان" **للجاحظ**؛ وهي قطعة نثرية تضمنت وصف القيان باعتباره غرضا أدبيا مستقلا، فوصف القيان في هذه الرسالة« غرض أدبي مقصود لذاته

[1] ابن عبد ربه: العقد الفريد، مج4، ص277.

[2] ابن المدبر: الرسالة العذراء، ص23.

[1] أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب، مج4، ص348.

فليست القينة مجرد عنصر من العناصر الموصوفة، بل هي القطب الذي تدور حوله كل المعاني الواردة في الرسالة، وقد خصص الجاحظ قسما هاما من هذا الأثر لتصوير المرأة المغنية فتحدث عن تكوينها النفسي ووصف سلوكها وحلل عناصر شخصيتها»[1]، فالوصف في رأينا ليس مجرد نقلا للواقع أو تسجيلا جافا لما عاينه الكاتب في مجتمعه، وإنما هو عمل فني فيه من الخلق والإبداع نصيب كبير فقد تحدث الجاحظ في رسالته« عمّا كانت تعيشه بعض النماذج الإنسانية في عصره فاعتمد لغة أدبية تصورية وأساليب فنية تجعل النص بالإضافة إلى كونه وثيقة حضارية نموذجا من نماذج فن الوصف في النثر العربي وشاهدا على تطور أشكال الكتابة الفنية»[2].

فرسائل الوصف ماهي إلا انعكاس لمظاهر الحضارة العباسية وما وصلت إليه من تطور في العمران والزينة والاعتناء بالكتابة والكتاب فهذا التنوع في رسائل الوصف هو تنوع في جوانب التطور ذاتها كما أن وصف الطبيعة عند الكتاب هو نفسه وصف الطبيعة عند الشعراء وأقرب ما يكون من وصف البحتري لبركة المتوكل كما أن وصف الخطوط والأقلام وغيرها من أدوات الكتابة هو أيضا وصف أبي تمام للقلم وآثاره أما وصف المدن في جمالها أو خرابها عند الكتّاب هو وصف الشعراء لمدنهم كما هو الحال عند البحتري في وصف إيوان كسرى، فغرض الوصف عند الشعراء تمثله الكتّاب في رسائلهم جملة وتفصيلا وكما أن غرض الوصف يعد غرضا أساسيا عند الشعراء لا يمكن الحياد عنه كان كذلك عند الكتّاب فالحدود بين الشاعر والناثر في الرسائل الإخوانية كادت أن تنعدم بينهما.

أما **غرض الرثاء** فقد تمثله الكتاب في رسائلهم إلا أن كثيرا من تلك الرسائل اعتراه الضياع و لم يصل إلينا إلا القليل منها[1]، ومن جملة تلك الرسائل رسالة الجاحظ في رثاء أحد أصدقائه أبو حرب الصّفّار البصري ، وقد بنى الجاحظ سالته على صورة جواب عن رسالة تلقاها من صديق له يكنى بأبي محمد يعاتبه فيها بتأخر مراسلته إياه من الإفاقة من شكواه، فيحاول الجاحظ أن يدفع عتابه

[1] صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[1] ينظر: محمد محمود الدروبي: الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص371.

بأسباب خارجة عن إرادته وهي ما تكابده نفسه من الحزن على وفاة صديقه أبو حرب ناقلا له تفاصيل ذلك من المرض إلى الموت يقول فيها« و لم أبطئ بكتابك عنك- أكرمك الله يا أخي- إغفالا لحقّك، ولا قلة منازعة من نفسي لمحاورتك، ولكنه شغل البال، وريب الحدثان، وتقلب الأزمان... وأحسب هلك أبي فلان- رحمة الله عليه ورضوانه، وآتاه الله الرفعة والشرف الأعلى لديه- قد نمى إليك وبلغك، وإنا لله وإنا إليه راجعون؛ تأدّبا بأمره، وتعرضا لموعوده، ولا حول ولا قوة إلا بالله، وقد رأيت تعريفك كنه خبره فافهم- رحمك الله- واجتهد في أن تكون السعيد الموعوظ بغيره... فلما أصبح دعا بسواكه، فاستن به فبينا هو يمرّ بالسواك على ثغره أنكرت أمّه ضعف يده فقالت مالك؟ فقال: ما أدري أبي لمنكر نفسي بادروني بالنزول، فبودر به فلما صار على الدرج منحدرا على قدميه عنّ له الموت مطلا، وطرقه ما كان يهرب منه طويلا وفاجأه الذي راغ منه مجتهدا وبغته ما لم يجد عنه موئلا»[1]، ثم ينقل الجاحظ أجواء سكرات الموت ثم تغسيله وتجهيزه للصلاة وأثناء هذا يعرض الجاحظ عددا من الصور العاطفية التي تترجم عن مشاعر أهل المتوفى يقول« ولو رأيت أمّه البائسة مرفوعة الحجاب، ظاهرة للرجال قد عزها الجزع فما أبقى، ورماها فما أشوى، وجلّ الخطب أن تتعزى، حيرى ثكلى، أم واحد، ومفجوعة فاقد؛ لأنه -رحمه الله-كان من أشد الناس عليها حنوا، وألطفهم بها برّا... ولو رأيت أباه وإن دموعه لمراقة وأن يده لترعد، كأن به أفكلا من شدة الجزع فأما علّة قلبه ونار صدره فلا أحسبها تطفأ غابر الأيام... ولو رأيت ابنه لرأيت عبرة لا ترقأ ودموعا لا تغيض سخين العين حرّان الصدر، فائض الدمعة، مسلوب الصبر ما يخالس دموعه ولا يتجلد للشامتين»[1]، ثم يسوق الجاحظ تحسر بعض أصدقائه عليه، ليعدد الجاحظ بعض مناقب الميت الخُلقية منها والخَلقية، ويختم رسالته بالخشوع والإيمان بالقضاء والقدر والاستسلام لأمر الله ثم ينقلب الجاحظ لينصح ويعظ صديقه أبا محمد يقول« يا أبا محمد أصلحك الله، ففيم التربص والانتظار، وعلام الفرجة؟ إنما الدنيا كأهل دار، متى نفر أولهم تلاحقوا، فلم يبق فيها أنيس، أفما تعلم أنّ الركب وقوف: من أتته دابته ارتحل، غير أن الإياب إلى الله أو ما تعلم أننا رهائن بأنفسنا، فكيف لا

[1] الجاحظ: مجموع رسائل الجاحظ، تحقيق محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية بيروت(د.ط)(1982م)، ص20-21.

[1] المصدر نفسه، ص23.

نسعى في فكاكها، أو ما تعلم أننا منتدبون لحلية التشمير، فما الونى والتأخير فنشدتك الله تعالى ونفسي في التشدد والتخوف»[1].

والملاحظ أن غرض الرثاء في النثر يمتاز من خلال هذه الرسالة بكثرة التفاصيل والطول وهذا لا يوجد في الشعر ويعود السبب «أن طبيعة الفن المقيد بالأوزان والقوافي لا تتيح للشاعر تلك السعة التي تمكنه من التفصيل على نحو ما يتاح للناثر المتعامل مع اللغة المرسلة التي لا تتقيد بشيء من تلك القيود»[2]، كما أن الجاحظ استطاع أن يصور مآثر الميت وفضائله في صورة وجدانية باكية تفيض بمعاني الحزن ومن داخل قلب الحدث ومن يحيط به أما فن الرثاء الشعري فغالبا« ما تكون برانية تدور في فلك غريب بعض الشيء عن الفلك الذي دار فيه الحدث»[3].

فالرسائل الأدبية بدءا من عهد بني العباس اعتني بها واشتهر عدد من أعلام النثر بكثرة رسائلهم، حتى أن بعض الكتاب أصبحت لهم من القرن الثاني الهجري دواوين رسائل مجموعة على غرار دواوين الشعر التي كان ينظمها الشعراء، وقد طبع عدد من تلك الدواوين في العصر الحاضر مثل رسائل ابن المقفع، ورسائل الجاحظ، ورسائل الصابي، ورسائل بديع الزمان الهمذاني، ورسائل أبي العلاء المعري.

وهذه الرسائل غالبا ما تبدأ بالحديث إلى المخاطب بالدعاء له ثم تدخل في الموضوع الذي أنشئت له الرسالة، وإذا حذفت هذا البدء بدت الرسالة مقالا سويا[1]، والنقاد العرب كما يشير أحمد بدوي لم يعرضوا «لهذه الرسائل يتبينون منهجها أو يتحدثون عما ينبغي أن يكون فيها أو يستخلصون العناصر الجوهرية التي تفوق هذه الرسائل الأدبية عن غيرها من باقي ألوان الرسائل»[2].

---

[1] الجاحظ: مجموع رسائل الجاحظ، ص26-27.

[2] محمد محمود الدروبي: الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص381

[3] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[1] ينظر: أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي، ص581.

[2] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

2 – 3 بناء الرسالة:

لقد امتازت الرسائل كغيرها من فنون القول ببناء تسير عليه شأنها شأن الخطبة من مقدمة وعرض وخاتمة إلا أن الملاحظ أن الرسائل الديوانية كانت الأبرز في رسم هذا البناء للرسالة أكثر مما هو عليه في الرسائل الإخوانية والأدبية وذلك أن الرسائل الديوانية كانت ألصق بالديوان والحاكم والأمور السياسية.

2 –3 –1 المقدمة:

لقد اشتملت المقدمة على مجموعة من العناصر كالاستفتاح والعنوان والسلام وحمد الله والثناء على نبيه وكيفية التخلص إلى الغرض "بأما بعد" أو غيرها وينبهون على أهمية كل منها وما يستحب فيها.

اشترطوا أن تفتتح الرسائل **بالبسملة**« ليبارك لهم فيما يحاولون ويؤجروا عليه»[1]، ولم يكن الاستهلال بالبسملة مناسبا في الرسائل التي تحمل في طياتها أخبار الحرب والدمار وإزهاق الأرواح إذ لا يستقيم أن يفتتح الكاتب بمعاني الرحمة ثم يرد الحديث عقب ذلك عن القسوة في أشد صورها ومن هنا خلت رسالة "صالح بن علي" إلى "السفاح" بمقتل مروان بن محمد من البسملة[2].

ومن عناصر المقدمة **العنوان** ويكون أولا بذكر اسم المرسل والمرسل إليه، ويفسر **الكلاعي** سبب تسمية العنوان بهذا الاسم قائلا« لأنه يدل على الكتاب ممن هو وإلى من هو»[1]، فاسم المؤلف في التراث العربي هو أحد المحددات الأساس للنص التي تلازمه وتتعالق معه وتميزه عن اللانص، ثم إن إلحاق الخطاب بصاحبه« ينم عن وعي عميق بوجوب إعطائه هوية من خلال الكشف عن مصدره وباثه وذلك لتخلصه من شوائب التحريف والوضع والانتحال التي تلحق كل نص مجهول المصدر»[2]، ولهذا الأمر البالغ الأهمية في إسناد النص إلى صاحبه هو ما جعل **الجاحظ** يعيب على الهند إغفالهم

---

[1] الصولي: أدب الكاتب، ص32.

[2] أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب، مج3، ص14.

[1] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص53.

[2] يوسف الإدريسي: عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، (د.ط)(د.ت)، ص27.

نسبة الكتب إلى مؤلفيها إذ لاحظ أن« لهم معان مدونة وكتب مخلدة لا تضاف إلى رجل معروف، ولا إلى عالم موصوف»[1]. ومن الواضح أن العنوان بتحديده للمخاطبين وتسميته لهم كان« يؤدي أحد أهم وظائفه ألا وهي اختيار قرائه وتعين أولئك الذين يقصدهم بخطابه ويروم الوصول إليهم»[2]

كما اشترطوا أن يناسب مكانة المرسل والمرسل إليه وفي هذا يقول ابن المدبر« ولكل مكتوب إليه قدر ووزن ينبغي للكاتب ألا يتجاوز به عنه ولا يقصر به دونه»[3]، يقال في الأمر« من الأمير فلان إلى فلان أعزه الله فيقدم في اللفظ من قُدّمت كفايته أو عنايته وأن يكتب إلى من هو أرفع منه، فيبدأ بذكر خططه ثم يأتي بكنيته ثم يدعو له بما يشاكله من الدعاء»[4]، أما الشرط الثاني فهو أن يناسب عنوان الرسالة موضوعها ويدل على غرضها يقول **ابن المدبر**« وليكن في صدر كتابك دليل واضح على مرادك وافتتاح كلامك برهان شاهد على مقصدك»[5]، ومن ذلك قول **الكلاعي** « فإذا عنونت بقولك الواجد لوجده أزاح الله أرزاءه فلان دل على أنه في تعزية فإذا عنونت بقولك رهين شكره اللاهج بتطنيب ذكره فلان دل على أنه في شكر»[1].

ويأتي بعد هذا **التحية**، وهي أن يسلم الكاتب(المرسِل) على المرسَل إليه ويشترط في ذلك« أن يقدم لفظ السلام فيقول السلام عليك»[2]، وبعد التسليم يأتي الحمد لله أي أن يحمد الله عز وجل على ما أولاه من النعم الكثيرة ومن الآلاء العميمة التي تقتضي الحمد وتستوجب الشكر له، وعن أهمية التحميد وأثره في النفوس يقول **أبو هلال العسكري** «إذا كان الابتداء حسنا بديعا، ومليحا رشيقا كان داعية إلى الاستماع لما يجئ بعده من الكلام ولهذا جعل أكثر الابتداءات بالحمد لله لأن النفوس تشوق للثناء على الله فهو داعية إلى الاستماع وقال رسول الله ﷺ كل كلام لم يبدأ فيه بحمد الله

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج3، ص27.

[2] يوسف الإدريسي: عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص33

[3] ابن المدبر: الرسالة العذراء، ص15.

[4] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ، ص53.

[5] ابن المدبر: الرسالة العذراء، ص22.

[1] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص80.

تعالى فهو أبتر»[1]، وقد نبه **ابن الأثير** على أن التحميد لا يكون إلا في الرسائل السياسية دون غيرها ويعلل هذا بقوله «ومن الحذاقة في هذا الباب أن تجعل التحميدات في أوائل الكتب السلطانية مناسبة لمعاني تلك الكتب، وإنما خصصت الكتب السلطانية دون غيرها لأن التحاميد لا تصدر في غيرها، فإنها تكون قد تضمنت أمورا لائقة بالتحميد، كفتح معقل أو هزيمة جيش أو ما جري هذا المجرى»[2]، وفي اعتقادنا أن التحميد يكون لله عز وجل على كل حال صغيرا أم كبيرا، **فابن الأثير** ضيق واسعا، وقد اشترط النقاد المناسبة بين الحمد وموضوع الرسالة، قال **الكلاعي** «الإشارة في الصدور إلى الغرض المذكور»[3]، ومن ذلك أيضا قول **أبي هلال العسكري** «ليس يحمد من القائل أن يعمى معرفة مغزاه على السامع لكلامه في أول ابتدائه حتى ينتهي إلى آخره بل الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليل على حاجته ومبين لمغزاه ومقصده»[4].

وبعد التحميد يستحب **الصلاة على النبي** عملا بقوله ﷺ «لا تجعلوني في أعجاز كتبكم كقدح الراكب»[1]، وبعد هذا كله يحسن التخلص إلى موضوع الرسالة وإشعار القارئ بالانتقال من المقدمات التمهيدية إلى الغرض وقد استعملوا صيغة "أما بعد" وفي هذا يقول **الكلاعي**« ونظرت أعزك الله في صدور الرسائل واستفتاحها فوجدها أيضا تختلف فكانوا في الزمان الأول يكتبون في صدور رسائلهم أما بعد وهو فصل الخطاب الذي ذكره الله في كتابه العزيز»[2]، وجملة البعدية تدل على انتهاء الكاتب من تدبيج مصنفه وانتقاله إلى انتاج خطاب واصف لمضمونه، وفي العصر العباسي حافظت طائفة عريضة من الكتاب على استعمال صيغة التخلص المأثورة في مكاتباتهم على الرغم من اتساع نطاق التحرر من استعمال هذه الصيغة لدى قطاع واسع من الكتاب وفي هذا يقول أبو هلال العسكري« وكان الناس فيما مضى يستعملون في أوّل فصول الرسائل "أما بعد" وقد تركها اليوم

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص437.

[2] ابن الأثير: المثل السائر، مج3، ص108.

[3] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص67.

[4] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص442 .

[1] المصدر نفسه، ص56.

[2] الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص58.

جماعة من الكتّاب فلا يكادون يستعملونها في شيء من كتبهم»[1]، أما مضمون الرسالة فقد تعدد وتنوع بالنظر إلى موضوع الرسالة سواء كان سلطانيا أم إخوانيا، أم أدبيا.

2 -3 - 2 الخاتمة:

احتفل العباسيون بخواتم رسائلهم كما احتفوا بمقدمات رسائلهم، فإذا كانت« غاية المقدمة أن تأخذ القارئ ليعبر إلى موضوع الرسالة عبورا يحقق ضربا من التهيئة المطلوبة للإقبال على قراءة مشتمل الرسالة، فإن الخاتمة كانت توجه إلى تحقيق غاية مشابهة هدفها إيجاد المخرج المناسب الذي يستطيع الكاتب أن يسلكه في سبيل الإبقاء على قدر من التواصل بينه وبين المخاطب»[2] ومما يدل على إجادة الخواتم قول **ابن أبي الأصبع** فيها إنها« آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال، فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها، وقد رأيت القاضي الفاضل عبد الرحيم - رحمه الله تعالى - كثيرا ما كان يحترز في ذلك ويتوخاه، فيأتي منه بكل نكتة ترقص القلوب، وتغني عن النسيب في المحبوب»[1]، وقد انطوت الخاتمة على عناصر إيجابية كطلب الجواب وحمد الله والصلاة على نبيه الكريم والتعلق بمشيئة الله وتحية الوداع، تحقق للمرسل إليه نوعا من الراحة النفسية المطلوبة.

2-3 - 2 - أ الجواب: أن الكتاب بعد أن يحققوا مقصودهم في صلب الرسالة يختمونها بطلب الرد كأن يقول" فإن رأيت أن تفعل كذا فافعل"، وهذه صيغة خاصة بالخلفاء والأمراء والوزراء وغيرهم ومن ذلك ما فعله عمر بن مهران إلى الرشيد في قوله «فإن رأى أمير المؤمنين أن يكتب إليّ بوصوله فعل إن شاء الله »[2]، ومن تلك الصيغ أيضا التي تكون من الأكابر موجهة إلى من دونهم التي تحمل الأمر ما فعله المأمون من طلب إسحاق بن إبراهيم بالكتابة إليه «واكتب إلى أمير

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين ، ص159.

[2] محمد محمود الدروبي: الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص501.

[1] ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص616.

[2] أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب، مج3، ص158.

المؤمنين بما يكون منك في ذلك إن شاء الله»[1].

2 – 3– 2 – ب: بالحمدله: فقد اختتم الكتاب رسائلهم بها توفيقا لهم على ذلك وتيامنا ولقد تنوعت صيغ التحميد منها "أحمد لله وأشكره" أو "الحمد لله رب العالمين"، وختمت بها كثير من الرسائل في العصر العباسي ومن ذلك ما كتبه طاهر بن الحسين إلى المأمون« أطال الله بقاءك، وكبت أعداءك، وجعل من يشنؤك فداءك كتابي إليك ورأس علي بن عيسى بين يدي وخاتمه في إصبعي، وجنده مصرّف تحت أمري والحمد لله رب العالمين»[2]، ومن تلك الصيغ أيضا من كانت تقرن الحمد بالشكر من ذلك "ولله الحمد والشكر"[3].

الصلاة على النبي ﷺ: ختمت الرسائل بالصلاة على النبي الكريم مجانسة للبدء الذي كان بحمد الله ثم الصلاة على الرسول، والغرض من ختمهم بهذا« التيمن والتبرك»[4]، ومن تلك الصيغ ما ختم به سعيد بن حميد إلى أهل بغداد قوله «وصلى الله أولا وآخرا على محمد عبده ورسوله الهادي إلى سبيله والداعي إليه بإذنه وسلم تسليما»[1].

2 – 3 – 2 – ج: استثناء المشيئة: أما ختمهم بها فكان تأدبا مع الله وحده لأن انجاز الأمر متوقف على مشيئته وفي هذا يقول **القلقشندي** في هذا الصدد« واعلم أنه يستحب للكتاب عند انتهاء ما يكتبه من مكاتبة أو ولاية أو غيرها أن يكتب إن شاء تعالى تبركا ورغبة في نجاح مقصد الكتاب فقد ورد الحث على التعليق بمشيئة الله تعالى والندب إليه»[2]، ومن مجموع تلك الآيات التي نصت بتعليق الأمر بمشيئة الله قوله تعالى: ﴿لَّقَدْ صَدَقَ ٱللَّهُ رَسُولَهُ ٱلرُّءْيَا بِٱلْحَقِّ ۖ لَتَدْخُلُنَّ ٱلْمَسْجِدَ

---

[1] أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب ، مج3، ص460.

[2] المرجع نفسه، مج3، ص307.

[3] المرجع نفسه، مج3، ص48.

[4] محمد محمود الدروبي: الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص507.

[1] أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب ، مج4، ص245.

[2] القلقشندي: صبح الأعشى، مج6، ص232.

ٱلْحَرَامَ إِن شَآءَ ٱللَّهُ ءَامِنِينَ ﴾ [1]، والصيغة الأشهر في ذلك "إن شاء الله" ومن ذلك ما كتبه عيسى بن موسى إلى المنصور يلح عليه في الخلع وطرح عليه من أهل خرسان من هدده بالقتل« لو سامني غيرك ما سمتني لا ستنصرتك عليه ولا ستشفعتك بك إليه حتى تُقِر الحرام مقرّها، وتنزل الوفاء منزلته ونحن أول دولة يستن بعلمنا فيها وينظر إلى ما اخترناه منها، وقد استعنت بك على قوم لا يعرفون الحق معرفتك، ولا يلحظون العواقب لحظك، فكن لي عليهم نصيرا ومنهم مجيرا، يجزك الله خير جزائك عن صلة الرحم وقطع الظلم إن شاء الله»[2]، إلا أن ثمة صيغ أخرى تزيد في تعظيم الله من مثل ما فعل الصولي يخاطب الواثق «فإن رأى أمير المؤمنين أن يستنجز ثواب الله بصبره ويستدعي زيادته بشكره فعل إن شاء الله تعالى وحده»[3].

2 – 3 – 2 – د: تحية الوداع: ومن تلوينات الاختتام تحية الوداع وهي أن يودع الكاتب مخاطبه إعلاما بانتهاء الرسالة وربط خيوط الصلة بينه وبين مخاطبه أن يقول السلام، وقد كانت تحية الختام مخالفة لتحية البدء إذ البدء بالسلام نكرة أما الختام فترد السلام معرفة ولا سبب في ذلك إلا الاطراد[1] في الرسائل وقد اقتصرت هذه الرسائل على لفظ "السلام" في مجملها أو "السلام عليك ورحمة الله"، وقد تبع السلام العتاب أو التعريض كما هو الحال في قول أحمد بن طولون في خطاب ولده الثائر عليه« والسلام على من يسمع الموعظة فوعاها وذكر الله فاتقاه»[2]، فهذه جملة العناصر التي ختمت بها الرسائل في العصر العباسي، والملاحظ أن الخاتمة في الرسالة بكل أنواعها ما هي إلا «وسيلة فنية يجلبها الكاتب للتخلص من موضوعه تخلصا رَيِّضا يذر المخاطب متعاطفا مع ما بثه في صلب رسالته من قضايا وآراء»[3].

---

[1] سورة الفتح، الآية 28.

[2] أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب، مج3، ص96.

[3] المرجع نفسه، مج4، ص37 .

[1] ينظر: محمد محمود الدروبي: الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص511.

[2] أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب، مج3، ص338.

[3] محمد محمود الدروبي: الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص501 .

2 – 4 الخصائص الأسلوبية:

لقد تميزت الرسائل بجملة من الخصائص الأسلوبية ميزتها عن باقي الفنون النثرية الأخرى، ويعنينا ما أكد عليه نقاد العصر العباسي من جوانب فنية تتعلق بنص الخطبة، ومنها:

2 – 4 – 1السهولة والوضوح:

حث النقاد على استعمال الألفاظ السهلة البسيطة الخالية من الغريب الوحشي المستغلقة على الذهن، لأن الخطيب يلقي بكلماته على المستمعين في سرعة لا تمكنهم من مراجعتها أو التوقف لتفهم معانيها، وإلا انقطعت الصلة بين المستمع والخطيب وعجز عن متابعة الخطبة، والأمر نفسه في الرسالة إلا أنهم يفضلون أسلوب التلميح بدل التصريح والغموض بدل الوضوح إذا احتيج لذلك ومن ذلك قول **أبي هلال العسكري**« وربما تعرض الحاجة في إنهاء الخبر إلى استعمال الكناية والتورية عن الشيء دون الإفصاح لما في التصريح من هتك الستر وفي حكايته عن عدو أطلق لسانه به وفيه اطرح مهابة الرئيس فيجب إجلاله عنه، أو في الصدق ما يسوؤه سماعه ويقع بخلاف محبته فيحتاج منشئ الكلام إلى استعمال لفظ في العبارة لا تنخرق معه هيبة الرئيس ولا يعترض فيه ما يشتد عليه ولا يكون أيضا معها خيانة في طي مالا يجب ستره ولا يكمل لهذا إلا المبرز الكامل المقدم»[1]، وقد استعمل الكتّاب هذا في نقل الأخبار السيئة كسقوط حصن أو هزيمة جند أو خبر وفاة أو زوال نعمة. ومن الصور الداعية للغموض في بعض الرسائل وأهميتها ما يطلق عليه **ابن وهب** بالكتابة الباطنة بقوله« فإن القول لما كان فيه ما يحتاج الإنسان إلى ستره وكتمانه، ورمزه لنوع من أنواع الرأي في استعمال ذلك، ووجه من وجوه المصلحة المقصودة فيه، حتى لا يقف إلا من وثق به، وسكنت النفس إليه، وجعلت الترجمة والتعمية في الكتاب بدلا من اللحن والرمز والإشارة، وسائر ما ينبغي به القول، فعمي وترجم به الكتاب ما أريد ستره وكتمه، كما رمز وعمي من القول ما أريد ستره»[2].

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص174.

[2] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص350.

2- 4- 2 الإيجاز والإطناب:

حث النقاد على مراعاة الإيجاز والإطناب في الكلام فبعض الخطب تميل إلى الإيجاز والتوسط في الكلام ولاسيما الخطب الحربية والدينية، أما الخطب الاجتماعية والسياسية فتميل إلى الإسهاب الذي يعين على الإفهام وتعميق أثر الخطبة في نفوس سامعيها، لذلك وجدناهم يستحبون الإطالة في خطب إصلاح البين وغيرها[1]، وللإطالة شروط تتعلق بنشاط السامعين وإلا ملوا الخطيب وخطبته وفي ذلك يقول **أبو هلال العسكري**« إن الإيجاز والإطناب يُحتاج إليهما في جميع الكلام، وكل نوع منه ولكل واحد منهما موضع، فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه فمن أزال التدبير في ذلك عن جهته واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ»[2]، والأمر نفسه ينطبق على الرسالة فقد حددوا مواطن الإيجاز والإسهاب في أنواع الرسائل، فقد راموا الإطالة في الرسائل السياسية وخاصة التي تحمل أوامر الخلفاء والحكام ونواهيهم إلى العامة وفي ذلك يقول **أبو هلال العسكري**« ولا شك في أن الكتب الصادرة عن السلاطين، في الأمور الجسيمة، والفتوح الجليلة، وتفخيم النعم الحادثة، والترغيب في الطاعة، والنهي عن المعصية، سبيلها أن تكون مشبعة، مستقصاة، تملأ الصدور، وتأخذ بجامع القلوب»[1]، وأما الإيجاز فقد خصصوه لرسائل الشكر لأنه لا يستحب إسهاب التابع في الشكر، ولا يحسن منه أن يستعمل الإكثار من الثناء والدعاء، ويستحسن أيضا ترك الإسهاب في الاعتذار.[2]

2 - 4 – 3 السجع والازدواج:

السجع والازدواج ما هو إلا نتيجة الحياة المترفة والدعة وكثرة الموسيقى والغناء، فكانت أسجاعهم تفيض رقة وعذوبة وتعبر عن كوامن النفس ولاسيما تلك التي رأينا بعضها في الرسائل الإخوانية في الاستعطاف، فلواعج النفس مع انسجام جرس الكلمات يجعل« الكلام الموسيقي المتوازن

---

[1] ينظر: الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص105.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 190.

[1] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص191.

على اختلاف ألوانه هتاف النفس حين تضطرم بنوازع النشوة، والألم والسرور والحزن والرضا والغضب والبسط والفيض وتبعثه في يسر من أعماقها سيلا مدرارا، كأنما تجد في تناغم ألفاظه ورنين أجراسه وتعاطف حروفه، متنفسا لهذا الجيشان العنيف، أو تلطفا لهذه الثورة الصاخبة»[1]، وبهذا المعنى أصبح النثر ولاسيما في الرسائل قريبا من الشعر، يقول **شوقي ضيف**« والواقع ابن العميد وتلاميذه من أمثال الصابي وابن عباد رفعوا الحواجز التي كانت تفصل بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، أو قل على الأقل إنهم رفعوا كثيرا من هذه الحواجز، فقد أحالوا نثرهم إلى موسيقى خالصة فكله ألحان وأنغام، وما الفارق الذي يفرق بين مثل هذا السجع والشعر؟ إنه يعتمد مثله على الموسيقى كما يعتمد مثله على البديع، وما يزال الكاتب به حتى يخرجه زخرفا خالصا فكله حلى وتنميق وتصنيع وهو من أجل ذلك لا يشبه النثر الذي كنا نألفه قبل ذلك عند كتاب الدواوين في القرنين الثاني والثالث، وإنه يشبه الشعر، ففيه جميع شياته من موسيقى وبديع، ولكنه مع ذلك نثر لأنه لا يجري في موسيقاه على أوزان الخليل»[2].ويدخل في هذا المحسنات البديعية التي زينت بها الخطب والرسائل من طباق ومقابلة وجناس حتى أصبحت بعض الرسائل تفيض منها سحرا وعذوبة.

3 – المناظرة:

تعد المناظرة من فنون النثر الشفاهي وقد عرف هذا الفن عند علماء الكلام وكبار الفلاسفة فضلا عن الأدباء والنقاد واللغويين، وهناك من يرى أن المناظرة متطورة عن فنون نثرية أخرى عرفت منذ العصر الجاهلي وأهمها المنافرات والمباهلات والمغامرات وهذه المصطلحات تأخذ جانبا من جوانب المناظرة.

أ – المناظرة لغة:

من نظر بمعنى النظر المبين أو المعنوي ويميز الخليل بينهما فيقول« وتقول نظرت إلى كذا وكذا

[1] نبيل خالد رباح أبو علي: نقد النثر في تراث العرب النقدي، ص301.

[2] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص221.

من نظر العين ونظر القلب»[1]، ويوضح الأزهري ذلك بقوله« فإن قلت نظرت إليه لم يكن إلا بالعين، وإذا قلت نظرت في الأمر احتمل أن يكون تفكرا وتدبرا بالقلب»[2]

ب – اصطلاحا:

أما تعريف المناظرة اصطلاحا، فلم نجد النقاد العباسيين أشاروا إليها – في حدود علمنا– إلا ما وجدناه عند الجاحظ حيث عرفها انطلاقا من بعض خصائصها الأسلوبية فمن ذلك على أنها حوار

« المناظرة حوار حجاجي يقدم خلاله كل متناظر حججه للاستدلال على صحة موقه من موضع التناظر، وكثيرا ما يقيم توازنا بين المتناظرين المتحاجين فيحدث بينهما تكافؤا في مستوى الحجج وترتيبها وهذا يتطلب من المتناظرين كفاءة سمّاها البصر بالحجة»[3]، **وابن وهب** في تصنيفه لأنواع النثر بأن جعل من ضمنهم الاحتجاج ثم يطلق عليه بعد ذلك الجدل والمجادلة وهما عنده« قول يقصد بهما إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين»[1]، وهناك من أعطى مفهوما شاملا أوسع من **ابن وهب** إذ يقول عنها هي «فن من فنون القول ينتج عن اجتماع طرفين من أهل الفكر والرأي أو العلم والأدب في مجلس يعم جمهورا ويقع بينهما بحث في موضوع يتفق عليه سلفا أو يثار في المجلس، وغاية المتناظرين إظهار الحق والوصول إلى الحقيقية والإذعان لها من أي طرف جاءت، وعموم الجمهور أو العلماء المتخصصون حكم بين المتناظرين وقد تبدأ المناظرة برأي أو سؤال وتنتهي بانقطاع حجج أحد طرفيها واعترافه فتكون الغلبة للآخر»[2]، والملاحظ أن هذا التعريف قدم مفهوم المناظرة وأركانها وشروط المناظرة.

ولقد ازدهرت المناظرة واكتملت في العهد العباسي وتوافرت لها الأسباب فقد كثرت الصراعات السياسية والفكرية والأدبية والنحوية وغيرها وقد حمل المعتزلة لواءها فكانت لهم مناظرات

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس (د.ط) (د.ت)، مادة (نظر)، مج8، ص154.

[2] الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق يعقوب عبد النبي، الدار المصرية، (د.ط)(د.ت)، مادة نظر، مج14، ص371.

[3] باشا محمد العيادي: فن المناظرة في الأدب العربي، دار كنوز المعرفة عمان الأردن،(د.ط)(2013م)، ص55.

[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص176.

[2] سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي النثر، ص163.

مع خصومهم وبخاصة الأشاعرة وفي هذا يشير **شوقي ضيف** إلى أن بيئة المعتزلة كانوا يعدون السباقين «في وضع قواعد البلاغة النثرية إذ أخذت تحاول منذ العصر العباسي الأول وضع هذه القواعد وكانوا من أهم ما دفعها إلى ذلك تدريب الشباب على المهارة في الخطابة والبيان وكيف يتغلب على الخصوم في حجاجه وجدله وكانت المناظرات مندلعة بينها وبين أصحاب الفرق الأخرى وكانت تندلع أحيانا فيما بين أفرادها»[1]، وقد غلب الجدل والمناظرة على مجالس كل من المأمون والمعتصم والواثق وكان ذلك في الفترة التي شهدت تعاظم نفوذ فرقة المعتزلة وفتنة خلق القرآن التي عذب فيها كثير من علماء الدين والفقهاء الأجلاء، ولقد كان لمجالس المناظرات عند الخلفاء أثر بارز في دفع الحركة العلمية والفكرية ولاسيما في مجلس المأمون الذي« جالس المتكلمين وقرب إليه كثيرا من الجدليين المبرزين والمناظرين كأبي الهذيل وأبي إسحاق إبراهيم بن سيار النظام، وغيرهم ممن وافقهم وخالفهم وألزم مجلسه الفقهاء وأهل المعرفة من الأدباء وأقدمهم من الأمصار وأجرى عليهم الأرزاق فرغب الناس في صنعة النظر وتعلموا البحث والجدل»[2]، ومع هذا كله وما حازت عليه من اهتمام العباسيين فإن فن المناظرات لم يلق عناية من مؤرخي الأدب العربي مع أنها من أهم أجناس الخطاب النثري التي شغلت الناس على اختلاف طبقاتهم كما يشير إلى ذلك **شوقي ضيف**[1].

3- 1 أنواع المناظرات:

تنوعت المناظرات بالنظر إلى موضوعها ومن أبرز الموضوعات التي جرت فيها المناظرة علم الكلام، الفقه، النحو، النقد، الأدب. و لم نجد في مظان النقد العربي القديم-فيما نعلم- تقسيما لأنواع المناظرات ولكنها تستشف من خلال مضمونها

3 - 1 - 1 المناظرة الكلامية:

وتكون حول مسائل علم الكلام وبخاصة العقدية وقد برع في هذا النوع المعتزلة أمثال الجاحظ وأبي هذيل العلاف وابن اخته النظام وقد اتسمت مناظراتهم بالدقة والعمق وأنها قصيرة والسبب في

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص581.

[2] المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، مج3، ص248، مج4، ص227.

[1] ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص457.

ذلك «أنها تعالج جزئيات دقيقة كما أنها تخضع لوهج عقلي مكثف لا يطيق التنطع أو الدوران»[1]، ومن تلك المناظرات ما عقده الجاحظ في كتابه الحيوان من مناظرات متخيلة بين صاحب الكلب وصاحب الديك[2]، ومناظرة صاحب الحمام وصاحب الديك[3] وقد عمد فيها إلى أسلوب المتكلمين في الاستدلال على وجود الخالق.

ومن ذلك أيضا ما ناظر به **الجاحظ** المجوس على لسان نبيهم زرادشت في أن عذاب الآخرة يكون بالثلج، ويعلّل الجاحظ ذلك بأن البلاد التي بعث فيها زرادشت بلاد باردة فأوعد الناس فيها بما يتألمون منه وهو الثلج والبرد، ويرد الجاحظ على المجوس بقوله إن العذاب بالبرد والثلج محتمل بخلاف العذاب بالنار، ويقول:« وقد عارضني بعض المجوس وقال: فلعلّ صاحبكم إنما توعّد أصحابه بالنار، لأن بلادهم ليست بلاد ثلج ولا دمق، وإنما هي ناحية الحرور والوهج والسّموم، ولأن ذلك المكروه أزجر لهم فرأى هذا المجوسي أنه قد عارضني فقلت له إن أكثر بلاد العرب موصوفة بشدة الحر في الصيف. وشدة البرد في الشتاء، لأنها بلاد صخور وجبال، والصخر يقبل الحر والبرد، ولذلك سمت الفرس بالفارسية، العرب والأعراب: كهيان والكه بالفارسية هو الجبل. فمتى أحببت أن تعرف مقدار بلادهم في الشتاء وحرّها في الصيف، فانظر في أشعارهم، وكيف قسّموا ذلك، وكيف وضعوه لتعرف أن الحالتين سواء عندهم في الشدة»[1]، ويستمر **الجاحظ** في مناظرة خصمه إلى أن يفحمهم. فالمعتزلة كانوا أكثر الفرق الدينية جدلا فقد تنوع جدلهم، فهم يتجادلون مع أصحاب الأديان الأخرى، وأصحاب الفرق الإسلامية المختلفة، ويتجادلون أيضا مع أنفسهم. يقول **طه الحاجري** « ويطول بنا القول لو أننا ذهبنا نتقصى جميع ما تعرّض له المعتزلة من خصومات، وأثاروه من مناظرات، فليس تاريخهم إلا تاريخ هذه الخصومات والمناظرات يثيرونها على جميع الطوائف

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي النثر، ص168.
[2] ينظر: الجاحظ: الحيوان، مج1، ص222- 225. مج2، ص5، 70.
[3] ينظر: المصدر نفسه، مج3، ص5، 139، 144، 227.
[1] الجاحظ: الحيوان، مج5، ص69.

المختلفة التي تملأ أرجاء البصرة. ثم يثيرونها فيما بينهم، يلتمسونها لذاتها وللذة العقلية وحدها»[1].

3 – 1 – 2 المناظرة الفقهية:

وظهرت عند أصحاب المذاهب الفقهية إذ تستند المناظرة إلى رأي مذهبه محاولا التغلب على نظيره من أتباع تلك المذاهب من خلال استخدام البراهين والأدلة الشرعية. ويحدثنا أحمد أمين عن هذه المناظرات التي دارت بين أصحاب المذاهب الفقهية في ذلك العصر بقوله« تبلورت مدرسة الحديث وتركزت في أبي حنيفة وأصحابه في العراق، وزاد الخلاف وكثر الجدل، واستمر النزاع، وكان أكبر الفضل في شدة المناظرة راجعا إلى مدرسة أبي حنيفة، فإن كثرة مسائلهم التي فرّعوها، وعدم تحرّجهم في إبداء الرأي فيما لم يصح فيه نصّ عندهم، جعل فقهاء الحديث يردون عليهم في شدة بأنهم أهملوا الحديث إلى الرأي فأخطأوا، كما أن استعمال العراقيين للقياس، وهو ضرب من المنطق سمح للمنطق أن يتسرب للفقه، وجعل الجدل يتشكل بالشكل المنطقي، وفي هذا تكثير للجدل والمناظرة»[2].

3 – 1 – 3 المناظرة النحوية:

وتدور حول مسائل نحوية على نحو ما نجده في كتاب الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين لأبي البركات الأنباري إذ وضع فيه مائة وإحدى وعشرين مسألة نحوية كان يستعرضها ذاكرا حجج كل مدرسة ومن ثم يصرح برأيه في نصرة هؤلاء أو هؤلاء، وكذلك ما فعله التوحيدي في كتابه الامتاع والمؤانسة مناظرة طويلة بين المنطق والنحو دارت بين أبي سعيد السيرافي ويونس بن متي[1]. ومن ذلك أيضا ما دار بين المفضل الضبي والأصمعي، ورواها لنا الأصمعي في كتاب الحيوان[2].

---

[1] علي محمد السيد خليفة: فن المناظرة دراسة في تطور فن المناظرة حتى نهاية العصر العباسي الأول، دار الوفاء الإسكندرية، ط1(2013م)، ص76.

[2] أحمد أمين: ضحى الإسلام، مكتبة نهضة مصر القاهرة، ط10(د.ت)، مج2، ص167.

[1] ينظر: أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، مج1، ص107.

[2] الجاحظ: الحيوان، مج4، ص25 -26.

3 – 1 – 4 المناظرة النقدية:

وتكون حول موضوعات نقدية وتأتي متخيلة أشهرها ما ورد في كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي إذ نراه يستعرض حجج فريق أبي تمام وحجج فريق البحتري ثم يوازن بينهما دون تحيز لأي من الفريقين.

3 – 1 – 5 المناظرة الأدبية:

وهي مناظرة يتم الجدل فيها حول قضية تخص الشعر أو النثر، منها مناظرة شعرية أوردها ابن الرومي بين الورد والنرجس وكانت الغلبة فيها للنرجس من خلال المفاضلة بينهما[1]. ومن تلك المناظرات أيضا ما كان يعقد بين المتناظرين حول التباهي بالبلدان، كتلك التي كانت بين البصرة والكوفة وقد روى **المسعودي** بعضا منها، يقول« ولأهل البصرة وأهل الكوفة ومن شرب من دجلة مناظرات كثيرة في مياههم ومنافعها ومضارها»[2]. ومن ذلك أيضا ما كان يدور في مجلس يحي بن خالد البرمكي فقد كان

« ذا علم ومعرفة وبحث ونظر، وله مجلس يجتمع فيه أهل الكلام من أهل الإسلام وغيرهم من أهل الآراء والنحل، فقال لهم يحي وقد اجتمعوا عنده: قد أكثرتم الكلام في الكمون والظهور والقدم والحدوث والإثبات والنفي والحركة والسكون والمماسّة والمباينة، والوجود والعدم، والجر والطفرة والأجسام والأعراض، والتعديل والتجريح، ونفي الصفات وإثباتها، والاستطاعة والأفعال والكمية والكيفية، والمضاف والإمامة أنص هي أم اختيار، وسائر ما توردونه من الكلام في الأصول والفروع، فقالوا الآن في العشق على غير منازعة، وليورد كل واحد منكم ما سنح له فيه، وخطر إيراده بباله فقال علي بن هيثم- وكان إمامي المذهب من المشهورين من متكلمي الشعية: أيها الوزير، العشق ثمرة المشاكلة، وهو دليل تمازج الروحين، وهو من بحر اللطافة، ورقة الصنيعة، وصفاء الجوهر وليس يحد لسعته، والزيادة فيه نقصان من الجسد، وقال أبو مالك الحضرمي وهو خارجي المذهب- وهم

---

[1] ينظر: ابن الرومي: الديوان، شرح أحمد حسن سبح، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2(1423هـ ـ2002م)، مج2، ص242.

[2] المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، مج3، ص275.

الشراة- أيها الوزير، العشق نفث السحر، وهو أخفى وأحر من الجمر، ولا يكون إلا بازدواج الطبعين، وامتزاج الشكلين، وله نفوذ في القلب كنفوذ صيّب المزن في خلل الرمل وهو ملك على الخصال تنقاد له العقول، وتستكن له الآراء. وقال النظام إبراهيم بن سيار المعتزلي – وكان من نظّار البصريين في عصره- أيها الوزير العشق أرقّ من السراب وأدبّ من الشراب وهو من طينة عطرة عجنت في إناء الجلالة حلو المجتنى ما اقتصد، فإذا أفرط عاد خبلا قاتلا، وفسادا معضلا، لا يطمع في إصلاحه، له سحابة غزيرة تهمي على القلوب فتعشب شغفا، وتثمر كلفا، وصريعه دائم اللوعة، ضيق المتنفس، مشارف الزمن، طويل الفكر، إذا أجنّه الليل أرق، وإذا أوضحه النهار قلق، صوته البلوى وإفطاره الشكوى»[1]. ويتضح لنا من خلال هذا المجلس كثرة القضايا التي جرت حولها المناظرات وكان أغلبها في أمور الدين وعلم الكلام، والقليل منها كان في أمور الأدب، كما أن أغلب المتناظرين مشهورون بالبلاغة ولذا فهم يتخيرون الالفاظ ويحرصون على التنغيم بين الجمل من خلال الازدواج أو بعض السجعات غير المتكلفة .

3 – 1 – 6 المناظرة العرقية:

وتكون حول المفاضلة بين الشعبين العربي والفارسي وقد ظهر هذا النوع من المناظرة إبان المد الشعوبي ومن أقدمها ما أورده **الجاحظ** في المفاضلة بين أصحاب الكلب (العرب) وأصحاب الديك(الفرس)، انتصر فيها للعرب في معرض رده على الشعوبية، يقول شوقي ضيف معلقا على مناظرة صاحب الديك وصاحب الكلب« والمناظرة في رأينا مناظرة بين الشعوبية والعرب، أما الشعوبية فرمزهم الديك الذي يرى في قراهم ومدنهم، وأما العرب فرمزهم الكلب الذي لا يفارقهم في منازلهم ومراعيهم، وكأن معبدا والنظام المعتزليين اسمان اختارهما الجاحظ ليقيم مناظرته، أما في حقيقة الأمر فليس هناك معبد ولا النظام، وإنما هناك الجاحظ بلسنه وقدرته الرائعة على دراسة الموضوعات سواء اتصلت بالحيوان أو لم تتصل»[1]، وكذلك أيضا ما أورده أبو حيان التوحيدي في الامتاع والمؤانسة في مناظرة عنوانها فضل العرب على العجم من شعوب العالم وكان بطلها ابن المقفع الذي دافع فيها عن العرب وانتصر لهم.

[1] المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، مج3، ص306 -307.

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ص598.

3 – 2 أركان المناظرة:

للمناظرة أركان أساسية لابد من وجودها وهي:

3 – 2 – 1 الموضوع: وهو ما تدور حوله الآراء والحجج ويتفق عليه طرفا المناظرة أو يقترحه غيرهما كالخليفة أو الوزير أو سواهما ولابد أن يكون موضوع المناظرة أمر خلافي لأن المتفق عليه ليس بمحل للنزاع، وحقيقية المناظرة أن كل واحد من المتناظرين يضاد الآخر في مذهبه يقول ابن عقيل الحنبلي« وإنما بدأت بذكر الخلاف لأن الجدل ينبني عليه ولا يكون الجدل مع الاتفاق ألا ترى أن كل متفق عليه من خبر أو حكم لا يصح فيه النزاع أو المماراة»[1]، كما أنه لابد من وحدة الموضوع، وقد يتشعب وتتسع أطرافه من ذلك ما جرى في مناظرات بديع الزمان الهمذاني وأبي بكر الخوارزمي فهما ينتقلان في موضوع الشعر بين راويته وحفظه إلى البداهة والارتجال في قوله ويعود السبب في ذلك« أن المناظرات التي دارت بينهما هو الكشف عن المقدرة والكفاية العلمية وهذا ما كان يسعى إليه بديع الزمان الهمذاني باعتباره كان يبحث عن الشهرة في سنه المبكرة فكانت الرغبة في الكشف عن مكنونات الشخصية العلمية والأدبية بجوانبها المختلفة وهو يتوقف على نظام الذهن في إنتاجه، والعقل في عطائه الذي ينساب من الحوار في المسألة والجواب في المناظرة»[1].

3 – 2 – 2 طرفا المناظرة:

تدور المناظرة بين طرفين فإما أن يكونا شخصين لكل منهما رأى أو مذهب، وإما أن يكونا عالمين أو أدبيين جمعهما سبيل العلم والأدب، وقد تكون الدعوة إلى المناظرة من خليفة أو وزير، وقد يعبر أحد الطرفين عن رغبته في المناظرة كما يشترط التكافؤ بين المتناظرين وقد يناظر التلميذ أستاذه إذا كان كفئ له، فكان الأشعري تلميذا للحيابي، وقد غلبه في المناظرة المشهورة بينهما إذ قال الأشعري قولته المشهورة حين قال له استاذه اللحياني إنك مجنون فقال لا بل وقف حمار الشيخ في العقبة[2]. وقد

---

[1] علي بن عقيل: الجدل على طريقة الفقهاء، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد،(د.ط)(د.ت)، ص241.

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي، ص167.

[2] ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان وأبناء الزمان، مج5، ص289 .

اشترط الجاحظ صفات لابد من توفرها عند **المناظر** ومن أهمها:

1- يشترط **الجاحظ** من الخطيب والمناظر أن يتميزا بجهارة الصوت؛ لأن الضئيل الصوت مذموم، ولذلك مدح العرب سعة الفم وذمّوا صغر الفم « وكانوا يندحون الجهير الصوت ويذمّون الضئيل الصوت، ولذلك تشادقوا في الكلام، ومدحوا سعة الفم وذمّوا صغر الفم»[1]، وقد يرفع المناظر صوته أكثر مما ينبغي لحب الغلبة فيكون ذلك عيبا عليه، لأنه تجاوز الحد في ذلك، وقد ذكر الجاحظ مثالا لمناظرة جرى فيها هذا العيب تلك التي دارت بين الأصمعي والمفضل الضبي[2]

2- على المناظر والخطيب أن يتجنبا عيوب النطق كاللثغة ويعرض لنا الجاحظ واصل بن عطاء مثالا للمناظرين الذين حاولوا تجنب اللثغة في جدالهم يقول الجاحظ« ولما علم واصل بن عطاء أنه ألثغ فاحش اللثغة، وأنّ مخرج ذلك منه شنيع، وأنه إذ كان داعية مقالة، ورئيس نحلة، وأنه يريد الاحتجاج على أرباب النحل وزعماء الملل، وأنه لابدّ له من مقارعة الأبطال ومن الخطب والطّوال، وأن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج وجهارة المنطق وتكميل الحروف وإقامة الوزن، وأن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة، وأن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب، وتثنى به الأعناق وتزيّن به المعاني»[1].

3- استخدام المناظر والخطيب الإشارة، بل ويجعلها الجاحظ من أخص صناعة الكلام يقول

« ولولا الإشارة لمِ يتفاهم الناس معنى خاص الخاص ولجهلوا هذا الباب البتة ولولا أن تفسير هذه الكلمة يدخل في باب صناعة الكلام لفسرتها لكم»[2]، ولهذا تحدث **الجاحظ** عن بعض المناظرين الذين يعدون الإشارة عيبا أثناء مناظرة الخصم كأبي شمر يقول« وكان أبو شمر إذا نازع لم يحرك يديه ولا منكبيه، ولم يقلب عينيه، ولم يحرك رأسه، حتى كأن كلامه إنما يخرج من صدع صخرة

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص120- 121.
[2] ينظر: الجاحظ: الحيوان، مج4، ص25- 26.
[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص14.
[2] المصدر نفسه، مج1، ص78.

وكان يقضي على صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك، وبالعجز عن بلوغ إرادته . وكان يقول: ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره، حتى كلمه إبراهيم ابن سيار النظام عند أيوب بن جعفر فاضطره بالحجة، وبالزيادة في المسألة حتى حرك يديه وحلّ حبوبته، وحبا إليه حتى أخذ بيديه»[1]، ويعلق الجاحظ على هذا بقوله« وكان الذي غرّ أبا شمر وموّه له هذا الرأي، أن أصحابه كانوا يستمعون منه، وسلّمون إليه ويقبلون كل ما يورده عليهم ويثبته عندهم. فلما طال عليه توقيرهم له، وترك مجاذبتهم إياه، وحفّت مؤونة الكلام عليه نسي حال منازعة الأكفاء ومجاذبة الخصوم»[2]، ويمكن أن نفهم من هذا الكلام أن الجاحظ يرى أن الإشارة في المناظرة مهمة جدا، ولا يمكن لمناظر مهما وثق من قدراته الجدلية أن يستغنى عنها، لأنها خير معين له في جداله لإبراز بعض معاينه[3]

4- على المناظر أن يقطع خصمه بأقل الكلام، ويستدرجه من خلال أسئلة قصيرة سريعة تضطر خصمه إلى أن يتشكك في أقواله أو أن يقطع في المناظرة؛ ومن ذلك ما دار في مناظرة بين محمد بن الجهم والعتبي والقاسم بن سيار وبين زنديق يدعى أبا على، و لم يرض المأمون عن أسلوبهم في جدلهم، فهم بين من يطيل في جدله دون أن يقطع الخصم أو من يسئ الفهم، ولذلك ناظر المأمون هذا الزنديق وأفحمه بأقل الكلام[1].

5- المناظر لابد له أن يكون قارئا جيدا عالي الثقافة، كثير التدريب على المناظرة، يقول الجاحظ« إن المتصدي لصانعة الكلام لا يدركها إلا بعد إدمان الفكر، وإلا بعد دراسة الكتب، وإلا بعد مناظرة الشكل الباهر، والمعلم الصابر. فإن أراد المبالغة وبلوغ أقصى النهاية، فلابد من شهوة قوية، ومن تفضيله إياها على كل صناعة، مع اليقين بأنه متى اجتهد أنجح، ومتى أدمن قرع الباب ولج»[2]، وكان رجال المعتزلة يدربون صبيانهم على المناظرة والخطابة.

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص91.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص91- 92.

[3] ينظر: علي محمد السيد خليفة: دراسات في فنون النثر العربي القديم، ص72.

[1] الجاحظ: الحيوان، مج4، ص442- 443.

[2] الجاحظ: رسائل الجاحظ، مج4، ص245- 246.

6- للمناظر طعام خاص يتناوله المناظر قبل المناظرة له تأثير طيب كالبلاذر،كما أن **الجاحظ** يتحدث عن أنواع أخرى من الطعام لا ينصح بها المناظر بأكلها قبل المناظرة لتأثيرها السيئ عليه كالباقلى والزيتون والباذنجان[1].

3 – 2 – 3 المجلس والجمهور:

وتعقد المناظرة بمجلس وبحضور الجمهور الذي يعلم طرفيها وموضعها وتجري المناظرة في المسجد أو في حضرة خليفة أو وزير أو في بيت عالم أو أديب أو في سوق الوراقين.

والجمهور نوعان؛ خاص يتألف من العلماء المتخصصين وعام يتألف من المديرين والأتباع، وحكم الجمهور ملزم، فمن الخاص الحكم بين الخوارزمي وبديع الزمان في المناظرة التي جرت بينهما في دار أبي الشيخ أبي القاسم الوزير[2]، ومن العام الحكم بين الأصمعي وسيبويه؛ قال الأصمعي «ورفعت صوتي فسمع العامة فصاحتي ونظروا إلى لكنته فقالوا غلب الأصمعي سيبويه فسرني ذلك»[3].

3 – 3 طرق المناظرة:

تنوعت طرائق المتناظرين في التغلب على الخصم ومن أبرزها:

3 – 3 – 1 طريقة المحاجة:

وتقوم على مقارعة الحجة بالحجة وذكر الأدلة والبراهين التي تؤيد وجهة نظر المتحدث ويكثر في هذه الطريقة استخدام البراهين العقلية والدلائل النقلية والقياسات المنطقية وهذه الطريقة شاعت في المناظرات الفقهية واللغوية.

3 – 3 – 2 طريقة الإلزام:

وتقوم على البراعة في المساءلة أو البراعة في الرد، إذ يعمد أحد الخصمين إلى توجيه أسئلة

---

[1] الجاحظ: الحيوان، مج5، ص572- 573.

[2] إبراهيم الأحدب الطرابلسي: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، دار التراث لبنان(د.ط)(د.ت)، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص64.

تهدف إلى إلزام الخصم الآخر من إحلال إجاباته، ومن عيوبها الاعتماد على المغالطة في بعض الأحيان، وتكثر في المناظرات الفلسفية والكلامية.

ومن أمثلة هذه المناظرات تلك المناظرة التي جرت بين أبي هذيل العلاف ورجل يهودي، فذكر أن يهوديا جاء إلى مدينة البصرة فأخذ يناظر متكلميها فيغلبهم إذ كان يسألهم؛ ألا تقرون بنبوة موسى عليه السلام فيجبون معترفين بنبوة موسى فيقول لهم نحن على ما اتفقنا عليه إلى أن نجتمع على ما تدعونه، فأدرك أبو هذيل العلاف ما في تلك الطريقة من مغالطة، فتصدى له وواجهه بطريقة الإلزام فغلبه[1].

3 – 3 – 3 طريقة التحسين والتقبيح:

وتقوم على الموازنة بين شيئين أحدهما حسن والآخر قبيح، فيذكرون مساوئ الأمر الحسن وسلبياته ويذكرون محاسن الأمر القبيح وإيجابياته، حتى يصلون إلى تفضيل القبيح على الحسن، وهذه الطريقة لا تعتمد على المنطق الصحيح بل تقوم على المغالطة وقد شاعت بين الأدباء فظهرت رسائل في تفضيل الكذب على الصدق، وتفضيل البخل على الكرم كما فعل سهل بن هارون، وله كلام آخر في تقبيح الذهب إذ يقول« اسم الذهب يتطير منه ولا يتفاءل به وهو فتان لمن أصابه رديء لمن رآه»[1]، وقريب من هذا أيضا ما جاء في تقبيح القمر وذكر معايبه فقد قيل« إنه يهدم العمر ويقرب الأجل ويحل الدّين ويوجب كراء المترل ويقرض الكتان ويشحب الألوان ويسخن الماء ويفسد اللحم ويعين السارق ويفضح العاشق والطارق»[2].

3 – 4 آداب المناظرة:

أشار بعض النقاد إلى بعض الآداب التي ينبغي الالتزام بها أثناء المناظرة وسمّوها أدب الجدال ومن ذلك ما أشار إليه **ابن وهب** أن يكون قصد المتناظرين «إظهار الحق والصواب من غير مراء أو

[1] محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، ص45.

[1] الثعالبي: تحسين القبيح وتقبيح الحسن، تحقيق شاكر العاشور، احياء التراث الاسلامي العراق، ط1(1401هـ – 1981م)، ص93 ــ94.

[2] المرجع نفسه، ص117.

تكبر أو رياء، ونبذ التعصب للآراء من غير وجه حق، واجتناب الهوى وألا يقبل المتناظرين قولا إلا بالحجة ولا يرده إلا بعلة، وأن يجتنب المناظرة في الأوقات التي يتغير فيها مزاجه ويخرج عن حد الاعتدال لأن من شأن ذلك أن يوقعه في الخطأ، وأن يتجنب الكذب والضجر وقلة الصبر وأن يكون منصفا غير مكابر وأن يلتزم الهدوء والوقار ولا ينساق وراء استفزاز خصمه له وألا يستصغر خصمه ولو كان صغير المحل في الجدل، وأن يكون عالما بأسرار اللغة ودقائقها حتى يضع كل لفظ في موضعه ويعبر عن كل معنى بما يليق به من الألفاظ»[1]، ومن تلك المناظرات التي تدل على آداب المناظرة ما رواه الراغب الأصفهاني قال:

« اجتمع متكلمان فقال أحدهما: هل لك في المناظرة؟ فقال: على شرائط، ألا تغضب، ولا تعجب، ولا تشغب، ولا تحكم، ولا تقبل على غيري وأنا أكلمك، ولا تجعل الدعوى دليلا، ولا تجوّز لنفسك تأويل آية على مذهبك إلا جوّزت لي تأويل مثلها على مذهبي، وعلى أن تؤثر التصادق، وتنقاد للتعارف، وعلى أن كلاً منا يبغي مناظرته على أن الحق ضالته، والرشد غايته»[2]، فمن خلال هذه المناظرة يتضح لنا أن من آدابها ألا يغضب المناظر من مناظره مهما كانت حججه مفندة لأقواله، وألا يصيبه العجب بآرائه وحججه، وألا يغطى على إفحام مناظره له بالشغب عليه، ولا يحكم لنفسه على مناظره، وأن يواجه المناظر منافسه بوجهه خلال المناظرة، وألا يؤول آية على مذهبه إلا جوّز لمنافسه أن يؤول هو الآخر آية على مذهبه. وأن تكون الغاية من المناظرة الوصول للحق، واتباع طريق الصدق.

لم يكتف المتكلمون بوضع آداب المناظرة، بل تعدوا ذلك إلى العوامل المؤثرة في نفسية المناظر وتفكيره خلال المناظرة، وكفية الاستعداد لها بالقراءة والدراسة، وأيضا بأكل الطعام المناسب قبل القيام بها، يقول الجاحظ «وقال معمّر: قطعت في ثلاثة مجالس، ولم أجد لذلك علّة؛ إلا أني أكثرت في أحد تلك الأيام من أكل الباذنجان، وفي اليوم الآخر من أكل الزيتون، وفي اليوم الثالث من الباقلّى»[1]

---

[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص188 ــ 191.

[2] أحمد أمين: ضحى الإسلام، مج3، ص95.

[1] الجاحظ: الحيوان، مج5، ص572.

لقد كان للمتكلمين مصطلحات وألفاظا خاصة بهم ابتكروها« حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني»[1] لتعبر عن أفكارهم الفلسفية الجديدة في يسر وسهولة ومن أهم المصطلحات التي «ليست في كلام غيرهم مثل الكيفية والكمية والمائية والكمون والتولد والجزء والطفرة وأشباه ذلك»[2].

وهكذا يمكن القول إنه كان للمناظرات تأثير على النثر العربي إذ أدت إلى إدخال مصطلحات علمية وفلسفية جديدة إلى اللغة العربية كما أدخلت أساليب جديدة في طرح الأفكار وتحليلها« وكل ذلك كان له آثار بعيدة في النثر العربي، لا من حيث ذخائر الفكر الفلسفي اليوناني والعربي التي التقت في أوعيته وأوانيه، والتي جعلته يعرف صورا من تحليل الأفكار وتركيبها لا عهد له بها، كما جعلته يعرف القياس المنطقي الصحيح، وطرق الاستدلال والتعليل، ودقائق المعاني، وفرق ما بين السبب والمسبب وما بين الجنس والنوع والفصل والخاصة وما بين الحجة والشبهة، والممكن والمحال والمعقول والموهوم، والبرهان الجلي والبرهان الخفي، مما جعل الفكر العربي يتحول إلى ما يشبه كترا سائلا بما لا يحصى ولا يستقصى من الخواطر والمعاني»[1].

4- المقامة:

المقامة أحد الفنون النثرية التي لم تحظ بالدراسة والعناية حتى نهاية العصر العباسي، فلم نجد من أشار إليها ضمنيا أو صراحة بعدها جنسا نثريا قائما بذاته، أو من حاول دراستها دراسة فنية تحدد أهم عناصر بنيتها القصصية وكل ما في ذلك إشارات خاطفة تنم عن الإعجاب بهذا الجنس النثري، وقد يكون السبب في عدم اهتمام النقاد بهذا « إلى حداثة هذا الجنس النثري بالنسبة إلى الأجناس النثرية التقليدية الأخرى كالخطابة أو الرسالة إذ تأخر ظهور المقامة إلى القرن الرابع الهجري عصر بديع الزمان الهمذاني مبتكرها، ومن ثم ربما تأخر النقد حولها إلى العصور التالية»[2]، وبعد هذا استفاضت شهرته في العالم العربي فقد« انبرى الكتاب العرب ينسجون عليه في القرون اللاحقة فبلغوا

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص141.

[2] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص196

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص442 - 443 .

[2] مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي، ص134

إلى اليوم قريبا من مائة وخمسين كاتبا»[1].

4 – 1 التعريف بالمقامة:

أ–لغة: المقامة في أصل وضعها اللغوي تعني المجالس وهو معنى ورد في قول زهير بن أبي سلمى:

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

وإنْ جئتهم ألفيت حول بيوتهم مجالس قد يشفى بأحلامها الجهل[2]

ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس مقامة ومقامات لناس مجالسهم[3]، ويرى **شوقي ضيف** أن العرب توسعوا في هذا المعنى، فأصبحوا يطلقونه على خطبهم وأحاديثهم التي يقولونها في مجالسهم، ومن ثم اختار بديع الزمان اسم المقامات منه فكان يختم مقامه أو مجلسه في نيسابور بهذا اللون القصصي[1].

ب – اصطلاحا:

لم نجد تعريفا اصطلاحيا لمفهوم المقامة إلا عند النقاد المتأخرين فقد عرفها زكي مبارك بقوله «هي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية، أو خطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون»[2]، أو يمكن أن نقول أن المقامة هي« قصة قصيرة الحجم تكتب بلغة ممسوقة (إيقاعية)، وموضوعها يدور حول حدث متخيل وشخصياتها الثانوية محدودة ويؤدي دور البطولة فيها بطل محتال، جوّاب أفّاق ويشاركه راوية يتعرف إليه إثر كل مغامرة ويرويها عنه، وتقع أحداثها في حدود مدينة أو منطقة واحدة وفي زمن لا يتجاوز مقدار يوم وليلة»[3] وهي بذلك تعد عملا أدبيا يتخذ القالب القصصي طابعا عاما ولغة المقامة تميل إلى السجع لها راو وبطل.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة الكويت(د.ط)(1998م)، ص146

[2] زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص87

[3] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف القاهرة، (د.ط)(د.ت)، مادة (قوم)، ص3781.

[1] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص247.

[2] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، مج1، ص197 -198.

[3] سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي النثر، ص228.

4 – 2 الأصول الفنية للمقامة:

اختلف النقاد ومؤرخو الأدب في تحديد الجذور التاريخية لفن المقامة، فهي إذ تكاملت على يد بديع الزمان الهمذاني فقد سبقها إرهاصات فنية، أشار إليها الحصري في زهر الآداب فذكر أن بديع الزمان ألّف هذه المقامات معارضة لأحاديث ابن دريد إذ يقول إنه« لما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر في معارض أعجمية وألفاظ حوشية فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع ولا ترفع له حُجُبها الأسماع وتوسّع فيها إذ صرّف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة وضروب متصرفة عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا وتقطر حسنا»[1].

وازن **شوقي ضيف** بين أحاديث ابن دريد ومقامات البديع فذكر أن ما رواه القالي في أماليه يدور غالبا حول حكايات عربية قديمة في حين تدور المقامات على التسول والكدية غير أنهما ألفتا لغاية واحدة، هي تعليم الناشئة اللغة[1]، وذهب **الثعالبي** إلى أن **ابن فارس** يعد من المصادر المهمة التي تأثر بها بديع الزمان حين أنشأ مقاماته، فأشار إلى تلمذة البديع له[2]، وبهذا نخلص إلى أن بديع الزمان الهمذاني استلهم التراث القصصي، مثل أقاصيص الفشر والقصص النّمطيّة (النوادر) والقصص الفكاهية وغير ذلك فابتكر فنّ المقامات، ووضع له الأسس الفنية وأرسى دعائمه الأسلوبية[3]، وبمثل هذا يرى **عبد الملك مرتاض** ولكن بشيء من التحقيق والتثبت إذ يقول« إن البديع هو المنشئ الحقيقي لفن المقامات، أما هذه الأسماء التي يذكرها بعض النقاد وممن أرخو للآداب، فلم يكن لها قوة الابداع الفني الذي وجدناه في مقامات البديع، وإنما كانت تحوم حول هذا الفن دون أن تضع له كبير شيء»[4]، ثم يضيف **عبد الملك مرتاض** تفصيلا وبيانا، **فابن دريد** كتب أحاديث أدبية ليس

---

[1] الحصري: زهر الآداب، مج1، ص315.

[1] ينظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص248.

[2] الثعالبي: يتيمة الدهر، مج3، ص463.

[3] ينظر: مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، دار الرائد العربي بيروت، ط2(1979م)، ص224.

[4] عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، وزارة الثقافة الجزائر(د.ط)(2007م)، ص149.

أكثر وليس أقل، أما **ابن فارس** كتب رسائل أنيقة؛ ومنها ما كتب حول "فتيا فقيه العرب"، ثم ليقطع الشك باليقين فيقول «ونحن نثبت مع ذلك إمكان تأثر البديع بهذين الكاتبين، ولكن لا نذهب إلى سلبه حقه وإعطائه إلى كاتبين ما وصلنا ممّا كتبا حول هذا الفن لا يمت إلى المقامات إلا بصلات واهية»[1]، إلا أن **سامي يوسف أبو زيد** يرى أن ثمت مؤثرات شكلت دافعا مشتركا لكتابة المقامات وهما قسمان:

– **مؤثرات فنية**: هي قصص الوعاظ وأحاديث الأعراب التي تقوم على الكدية ووصف الجوع والفقر والحكايات التي سجلها الجاحظ في غير كتاب من كتبه، وكلها تدور حول البخلاء والمكدين واللصوص والظرفاء والشطار والعيارين وحكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي.

– **مؤثرات اجتماعية**: هي عصر بديع الزمان الذي كثر فيه أهل الكدية، وظهر الساسانيون وهم طائفة تنسب إلى ساسان أحد أبناء فارس يقال إن أباه حرمه من الملك، فهام على وجهه محترفا للكدية وقد صورت المقامات حياة هؤلاء الأدباء السيّارين الذين كانت لهم مكانة أدبية في ذلك العصر[1].

أشار **الحصري** إشارة خاطفة إلى الجانب القصصي في المقامات بذكره للشخصيتين المحوريتين في المقامات وهما: شخصيتا الراوية والبطل، بالإضافة إلى ذكره لعنصر الحكي في المقامات إذ يقول « وعطف مساجلتها ووقف مناقلتها بين رجلين سمّى أحدهما عيسى ابن هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندري وجعلهما يتهاديان الدّر ويتنافثان السّحر، في معادن تضحك الحزين، وتحرّك الرّصين، يتطلّع منها كلّ طريفة، ويتوقف منها على كلّ لطيفة، وربما أفرد أحدهما بالحكاية، وخصّ أحدهما بالرواية»[2].

ومن تلك الآراء النقدية التي أبدت الإعجاب بمقامات بديع الزمان الهمذاني يمتدحها ويبدي

[1] عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي ، ص149.

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي النثر، ص229.

[2] الحصري: زهر الآداب، مج1، ص315 - 316.

إعجابه بها الثعالبي إذ يقول «وأملى الهمذاني ما تشتهي الأنفس، وتلذ الأعين، من لفظ أنيق قريب المأخذ بعيد المرام، وسجع رشيق المطلع والمقطع كسجع الحمام، وجد يروق فيملك القلوب، وهزل يشوق فيسحر العقول»[1]، فالثعالبي معجب بمقامات بديع الزمان من جهة الأسلوب كالألفاظ المنتقاة، والسجع الرشيق ناهيك عن المضمون المتنوع بين الجد والهزل.

[1] الثعالبي: يتيمة الدهر، مج4، ص 294.

المبحث الثاني: فنون لم تحظ باهتمام النقاد ومحاولة تصنيفها وضبطها:

1 – التوقيعات:

ارتبط هذا الفن بالرسائل إذ كانت تذيل بها الرسائل« وهي عبارات موجزة بليغة تعودّ ملوك الفرس ووزراؤهم أن يوقعوا بها على ما يقدم عليهم من تظلمات الأفراد في الرعية وشكاواهم، وحاكاهم خلفاء بني العباس، ووزراؤهم في هذا الصنيع، وكانت تشيع في الناس ويكتبها الكتّاب ويتحفظونها وسموها بالرقاع تشبيها لها برقاع الثياب»[1]، وقد ظهر هذا الفن في عهد الخلفاء الراشدين وتطور وازدهر في العصر العباسي عند خلفاء بني العباس حتى أنشأوا فيما بعد ديوانا سّموه ديوان التوقيع.

أن المتفحص للمدونة النقدية القديمة يكاد لا يجد نصا نقديا صريحا في عد التوقيعات جنسا نثريا، إلا إشارة مقتضبة من صاحب كتاب البرهان يدرج فيها التوقيعات ضمن تعداده لبعض الأجناس النثرية يقول «وإن رمنا أن نأتي بكل ما سمعنا في هذا الباب من مختصر الوصايا والأدب وقصير التوقيعات والخطب طال علينا وشغلنا عما عليه أجرينا»[1].

أما تعريفها وتحديد سماتها فلم يقف النقاد على شيء من هذا إلا بعض الخصائص كالإيجاز في اللفظ والبلاغة في المعنى ولذلك قالوا ورددوا قول جعفر بن يحي« ان استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا»[2]، ويورد **الجاحظ** إعجابا ومفاضلة بالتوقيعات إذ يقول« خبرني جعفر بن سعيد، رضيع أيوب بن جعفر وحاجبه قال: ذكرت لعمرو بن مسعدة توقيعات جعفر بن يحي فقال« قد قرأت لأم جعفر توقيعات في حواشي الكتب وأسافلها فوجدتها أجود اختصارا وأجمع للمعاني»[3]، **فعمرو بن مسعدة** يفضل توقيعات أم جعفر على توقيعات جعفر بن يحي بسبب جودة الاختصار وجمعها للمعاني.

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص489.

[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص161.

[2] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص115.

[3] المصدر نفسه، مج1، ص106، ص107.

أما وصفها بأنها كلام مطبوع سهل فما أورده **العسكري** معلقا على توقيع لعلي بن عيسى «ومن الكلام المطبوع السهل ما وقّع به علي بن عيسى قد بلّغتك أقصى طلبتك، وأنلتك غاية بغيتك وأنت مع ذلك تستقلّ كثيري لك، وتستقبح حسني فيك»[1].

أما بعض النقاد فقد راموا الجمع والتصنيف مثلما هو الحال عند **ابن عبد ربه** في العقد الفريد[2]، وكذلك **الثعالبي** في خاص الخاص الذي أورد كثيرا من التوقيعات التي قسمها ووزعها في طبقات مبتدئا بتوقيعات الملوك، ثم توقيعات الوزراء والسادة والكبراء وكان أحيانا يعلق على ما يورده من تلك التوقيعات بأنها من البارعة ومن أحاسن التوقيعات، قال وهو يتحدث عن الفضل بن سهل «ومن أحاسن توقيعاته كتب إليه رجل يتوسل بسالف إحسانه فوقع مرحبا بمن توسل إلينا بنا»[1]، وقال عن محمد بن يزداد« ومن توقيعاته البارعة: أبواب الملوك معادن الحاجات ومواطن الطلبات، وليس لإستنجاحها واستنجازها كالصبر والملازمة والمغاداة والمراوحة»[2]

فعبارات **الثعالبي** في التعليق على مختلف التوقيعات على الرغم من وجازتها إلا أنها تحمل حكما نقديا على تلك التوقيعات وإن كان يفتقر إلى الدليل، ومع هذا فقد انبرى النقاد المتأخرون بالتعريف بها وذكروا أنواعها وخصائصها[3]

2 – الأمثال:

اعتنت كتب التراث بالمثل وبتحديد تعريفه اللغوي يقول **المبرد**« المثل مأخوذ من المثال وهو قول سائر يُشبّه به حال الثاني بالأول، والأصل فيه التّشبيه، فقولهم مثل بين يديه إذا انتصب معناه أشبه الصورة المنتصبة، وفلان أمثل من فلان، أي أشْبهُ بما له من الفضل، والمثال القصاص لتشبيه بحال

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 62.

[2] ابن عبد ربه: العقد الفريد، مج4، ص287.

[1] الثعالبي: خاص الخاص، تحقيق، حسن الأمين، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص91).

[2] المصدر نفسه، ص91.

[3] لقد تعرضت إلى فن التوقيع في المدونة النقدية القديمة والحديثة في رسالة الماجستير: فن التوقيعات في النقد العربي بجامعة الأمير عبد القادر.

المقتصّ منه بحال الأول فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول كقول كعب بن زهير:

كانت مواعيـــد عرقـــوب لهـــا مـــثلا ومـــــا مواعيـــــدها إلا الأباطيـــــل

فمواعيد عرقوب علم لكل ما لا يصلح من المواعيد»[1]، وينص أبو هلال العسكري على أن المثل من التشابه إذ يقول« أصل المثل التماثل بين الشيئين في الكلام»[2].

لقد احتوت بطون الأدب مادة المثل إلا أننا لا نكاد نجد بين النقاد خلال الفترة الزمنية التي يشملها هذا البحث من نص ينص صراحة على أن الأمثال جنس من أجناس النثر كما هو الحال في الخطابة والرسائل إلا ما أشار إليه التوحيدي عن سليمان السجستاني ضمنيا وهو يعدد ضروب البلاغة فيعد المثل ضربا منها إذ يقول« البلاغة ضروب فمنها بلاغة الشعر، ومنها بلاغة الخطابة ومنها بلاغة النثر، ومنها بلاغة المثل ومنها بلاغة العقل، ومنها بلاغة البديهة، ومنها بلاغة التأويل»[1]، فالسجستاني بقوله يجعل المثل جنسا قائما بذاته مثله مثل الشعر.

2 – 1 شروط المثل وخصائصه:

أما النصوص النقدية التي عرفت بالمثل وخصائصه وشروطه، نلمح **أبو عبيد القاسم بن سلام** إذ يقول عنه« هذا كتاب الأمثال وهي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال، إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وقد ألفناها في كتابنا هذا على منازلها ولخصنا صنوفها، وذكرنا المواضع التي يتكلم بها فيها وتضرب عندها»[2]، **فأبو القاسم** يعرف المثل بالوقوف عند أهم سماته التي ترتبط أساسا بالكناية، ويبدو أبو القاسم متأثرا بقول إبراهيم النظام عن المثل

---

[1] الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية،(د.ط)(1374هـ - 1955م)، مج1، ص5 - 6.

[2] أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، تحقيق أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1(1408هـ - 1988م)، مج1، ص11.

[1] أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، مج2، ص140 - 141.

[2] القاسم بن سلام: كتاب الأمثال، تحقيق عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث دمشق، ط1(1400هـ - 1980م)، ص34.

حيث يقول« يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام، إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه وجودة الكناية»[1]، وهذه الخصائص لا تخرج عن الإيجاز الشديد، والتلويح بدل التصريح وإصابة الغرض وجمال التشبيه.

لقد ارتبطت صفة السيرورة بالمثل وفي ذلك يشير **الجاحظ** إلى أن أمثال العرب أجود وأيسر من أمثال الأمم الأخرى كالفرس والروم[2]، و لم يقدم الجاحظ علة الإجادة والسيرورة عند العرب، ومن تلك النصوص التي أولت عناية للسيرورة في المثل التوحيدي عن **السجستاني** إذ يقول «أما بلاغة المثل فأن يكون اللفظ مقتضبا والحذف محتملا والصورة محفوظة والمرمى لطيفا والتلويح كافيا والإشارة مغنية والعبارة سائرة»[1]، يمتاز تعريف **السجستاني** للمثل عن بقية ممن عرّفوه بعد السيرورة شرطا من شروط المثل، بل وجدنا من يجعل السيرورة فارقا بين المثل وغيره من فنون القول الأخرى كالنادرة والحكمة، يقول إبراهيم الفارابي« المثل ما تراضاه الخاصة والعامة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السّراء والضّراء واستدروا به المتمنّع من الدّر، وتوصّلوا به إلى المطالب القصيّة وتفرجوا به عن الكرب المكربة، وهو من أبلغ الحكمة، لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة، والنادرة حكمة صحيحة تؤدي عما يؤدي عنه المثل إلا أنها لم تشع في الجمهور و لم يختزنها إلا الخواص وليس بينها وبين المثل إلا الذيوع وضده»[2]، فنص **الفارابي** يوضح أكثر شرط السيرورة وحدودها، إذ لابد أن يشرك العامة والخاصة معا في قبول المثل لفظا ومعنى حتى تتم له صفة الشيوع والسيرورة وإلا ظل فقط في حدود طبقة الخاصة ودار في نطاق النادرة التي وإن كانت حكمة صحيحة – كما قال – إلا أن فلكها أضيق من فلك المثل لأنها لم يجر إلا بين الخواص، وتصف فاطمة الوهيبي هذا الملمح عند الفارابي باللفتة[3].

---

[1] الميداني: مجمع الأمثال، مج1، ص6 .

[2] ينظر: الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص284.

[1] أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، مج2، ص141 .

[2] الفارابي: ديوان الأدب، تحقيق أحمد مختار عمر، دار الشعب للصحافة القاهرة،(د.ط)،(د.ت)، مج1، ص74.

[3] ينظر: فاطمة الوهيبي: نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص211.

وفي السياق نفسه نجد **أبا هلال العسكري** يشاطر **الفارابي** في التفريق بين المثل والعبارة المأثورة بالسيرورة إذ يقول «ثم جعل كل حكمة سائرة مثلا وقد يأتي القائل بما يحسن أن يتمثل به إلا إنه لا يتفق أن يسير فلا يكون مثلا وضرب المثل جعله يسير في البلاد من قولك ضرب في الأرض إذا سار فيها ومنه سمي المضارب مضاربا، ويقولون: الأمثال تحكي، يعنون بذلك أنها تضرب على ما جاءت عن العرب ولا تغير صيغتها فنقول للرجل: الصيف ضيعتِ اللبن، فتكسر التاء، لأنها حكاية»[1]، ويرجع **أبو هلال العسكري** السر في سيرورة الأمثال إلى براعة ألفاظها وندرة معانيها لأن« الحفظ موكّل بما راع من اللفظ، وندر من المعنى»[1]، بل نراه يضيف شرطا آخر وهو حكاية المثل كما ورد دون تغير، ويمعن **المرزوقي** في تحديد الشروط التي توفر صفة السيرورة للمثل وانتقاله من حالة الخصوص إلى حالة العموم بقوله« المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها فتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها وعما يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها واستجيز من الحذف ومضارع ضرورات الشعر فيها ما لا يستجاز في سائر الكلام».[2]

2 – 2 قيمة المثل وأهميته الوظيفية:

أما عن قيمة الأمثال وحاجة الناس إليها وأهميتها الوظيفية فقد وجدنا **ابن وهب** يشير إلى ذلك بقوله« وأما الأمثال فإن الحكماء والعلماء والأدباء لم يزالوا يضربون الأمثال ويبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشكال ويرون هذا النوع من القول أنجح مطلبا، وأقرب مذهبا، ولذلك... جعلت القدماء أكثر آدابها، وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم، ونطقت ببعضه على ألسن الطير والوحش، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات

[1] أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، مج1، ص11.

[1] المصدر نفسه، مج1، ص10.

[2] السيوطي: المزهر في علوم اللغة، حققه محمد أحمد المولى بك وآخرون، مكتبة دار التراث القاهرة، ط1(د.ت)، مج1، ص486 - 487 .

مضمونة إلى نتائجها»[1]، بل وجدنا من جعل المثل أخلد من الشعر وأشرف من الخطابة يقول **ابن عبد ربه** عنه «وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني التي تخيرها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها كل زمان وعلى كل لسان. فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عمّ عمومها حتى قيل أسير من مثل»[2]

أما **ابن جني** فقد وجدناه يشير إلى الجانب الإيقاعي الذي امتاز به المثل المتمثل في السجع حيث يقول« ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعا لم تأنس النفس بهن ولا أنقت لمستمعه، وإذا كان كذلك لم تحفظه، وإذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له وجيء به من أجله»[1]، فالمثل لم يخلُ من الجانب الإيقاعي الجمالي الناتج عن السجع الذي يحقق له الحفظ والأنس في النفوس، فهذه الصفة الجمالية هي أقرب ما تكون في الشعر وإن كان الجانب الإيقاعي في الشعر هو الوزن والقافية.

3 – الجوابات المسكتة:

تعد الجوابات المسكتة من فنون النثر التي امتازت بدقة العبارة وجمالها وحضور البديهة والإيجاز إلا أن النقاد القدامى لم يشيروا إليها باعتبارها جنسا من أجناس النثر إلا ما وجدناه عند ابن المقفع في تعريفه البلاغة وهو يحدد أنواعها بقوله« ومنها ما يكون جوابا»[2]، وكذلك ما وجدناه ضمنيا عند ابن قتيبة من عد الجوابات من أجناس النثر بقوله« وكذلك المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات»[3]، أما من الناحية الأدبية فقد اعتنى به الأدباء وصنفوا فيها الكتب كالمدائني(ت215 ه) في كتابه الجوابات، الذي يحتوي على جوابات قريش، وجوابات مضر وجوابات ربيعة، وجوابات

---

[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص117 ــ 119.

[2] ابن عبد ربه: العقد الفريد، مج3، ص3.

[1] ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية،(د.ط)(د.ت)، مج1، ص216.

[2] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص116.

[3] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مج1، ص80.

الموالي، وجوابات اليمن[1]، وأبو العنبس الصيمري (ت275ه)[2] في كتابه الجوابات المسكتة والعنوان نفسه نجده عند ابن أبي عون(ت322ه)[3]، وكل هذه المؤلفات هي في قيد المجهول ما عدا كتاب ابن أبي عون الذي طبع بعنوان الأجوبة المسكتة بتحقيق محمد عبد القادر أحمد[4].

أما النصوص النقدية التي رامت تحديد سمات وخصائص الجوابات فهي قليلة منها نص ابن عبد ربه إذ جعلها من أصعب الأجناس النثرية خاصة والأدبية عامة يقول« أصعب الكلام كله مركبا وأعزه مطلبا وأغمضه مذهبا وأضيقه مسلكا لأن صاحبه يعجل مناجاة الفكرة واستعمال القريحة»[1]، فتكمن صعوبة الجوابات أنها ترتجل وتمتاز بالسرعة في احضار الجواب من غير كد ولا فكر، ولذلك وجدنا المدائني محاولا تحديد السمات الفنية للجوابات بقوله« أحسن الجواب ما كان حاضرا مع إصابة المعنى وإيجاز اللفظ وبلوغ الحجة»[2].

وقد شرح **أبو سليمان السجستاني** قول **المدائني** فقال« أما حضور الجواب فليكون الظفر عند الحاجة وأما إيجاز اللفظ فليكون صافيا من الحشو، وأما بلوغ الحجة فليكون حسما للمعارضة»[3]، وهذا ما نجده عند الجاحظ وهو يبدي إعجابه بحضور بديهة خالد بن صفوان في مجلس أبي العباس السفاح إذ سأله هذا الأخير عن أخواله من بلحارث بن كعب الذين بالغوا في الافتخار في مجلسه فقال خالد« وما عسى أن أقول لقوم كانوا بين ناسج برد، ودابغ جلد، وسائس قرد، وراكب عرد، دل عليهم هدهد، وغرقتهم فأرة، وملكتهم امرأة»[4]، قال الجاحظ معلقا على هذا الجواب« فتأمل

---

[1] ينظر: ابن النديم: الفهرست، حققه مصطفى الشويمي، دار التونسية للنشر تونس،(د.ط)(1406هـ - 1985م)، ص457.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص667.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص181.

[4] ينظر: مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص114 - 115.

[1] ابن عبد ربه: العقد الفريد، مج4، ص89.

[2] التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، مج3، ص163.

[3] المصدر نفسه، مج3، ص163.

[4] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص339.

هذا الكلام فإنك ستجده مليحا مقبولا، وعظيم القدر جليلا ولو خطب اليماني بلسان سحبان وائل حولا كريتا، ثم صُك بهذه الفقرة ما قامت له قائمة»[1].

أما **المرتضى** فقد عقد بابا في أماليه بعنوان الجوابات الحاضرة المستحسنة التي يسميها قوم المسكتة إذ يخصص نوعا من أنواع الجوابات وهي أجوبة المحاورة والمناظرة وأهم شروطها حيث يقول « اعلم أن أجوبة المحاورة والمناظرة إنما تستحسن وتؤثر إذا جمعت مع الصواب سرعة الحضور، فكم من جواب أتى بعد لأي، وورد بعد تقاعس فلم يكن له في النفوس وقع، ولاحلّ من القلوب محل الحاضر السريع، وإن كان المتثاقل أعرق في نسب الإصابة وآخذ بأطراف الحجة ولهذا قيل: أحسن الناس جوابا وأحضرهم قريش ثم العرب، وإن الموالي تأتي أجوبتها بعد فكرة وروية، وقد مدح الجواب الحاضر بكل لسان ولطول الفكرة والإغراق في الروية مذهب وأوان لا يحمد فيهما التسرع والتعجل، كما لا يحمد في أوان السرعة التثاقل والتأيّد، وإنما تحمد السرعة في أجوبة المحاورة والمناظرة وتراد الفكرة للآراء المستخرجة والأمور المستنبطة التي على الإنسان فيها مهلة وله في تأملها فسحة ولا عيب عليه معها في إطالة لتأمل وإعادة التصفح»[1]، فأهم ما يشترط في أجوبة المحاورة والمناظرة عند المرتضى أن تجمع مع السرعة في الجواب الصواب، ومن أهم من اشتهروا بجواباتهم أبو الأسود الدؤلي وأبو العيناء إذ يقول المرتضى« كان أبو الأسود حاضر الجواب، جيد الكلام مليح النادرة وروى عن الشعبي أنه قال: قاتل الله أبا الأسود ما كان أعف أطرافه وأحضر جوابه وكان أبو العيناء من أحضر الناس جوابا وأجودهم بديهة وأملحهم نادرة»[2]، وتبقى الجوابات المسكتة في الدرس النقدي في حاجة إلى مزيد عناية بتعريفها وتحديد سماتها وخصائصها وإبراز وجه البلاغة والجمال فيها وكل هذا تفتقر له المدونة النقدية القديمة والحديثة.

4 – القصص:

عرفت القصص عند العرب منذ العصر الجاهلي بطابعها الشفهي فقد كانوا يتسامرون

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص339.

[1] المرتضى: أمالي، مج1، ص273.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص292 - 299.

ببطولاتهم في حروبهم وأيامهم التي أصبحت مادة محبوبة للمسامرة، إلى جانب رواية بعض الأساطير والخرافات عن الجن والشياطين، وكذلك أحاديث الهوى وأخبار العشاق، ثم ارتبطت القصص بعد الإسلام بالوعظ والإرشاد في المساجد وتفسير القرآن من خلال قصص الأنبياء، وقد ذكر الجاحظ أن أبا علي الأسواري «قص في المسجد ستا وثلاثين سنة فابتدأ لهم في تفسير سورة البقرة، فما ختم القرآن حتى مات، لأنه كان حافظا للسير، ولوجوه التأويلات فكان ربما فسر آية واحدة في عدة أسابيع، كأن الآية ذكر فيها يوم بدر، وكان هو يحفظ مما يجوز أن يلحق في ذلك من الأحاديث كثيرا، وكان يقص في فنون من القصص، ويجعل للقرآن نصيبا من ذلك»[1]، ويلاحظ من خلال هذا النص **إشارة الجاحظ** إلى الناحية الفنية في عمل هذا القاص بإدخاله لنصوص الأحاديث التي يجوز أن تلحق بالنصوص الأصلية فهو « نوع من التوسع للمعاني وضرب من المجاز، وقد فطن الجاحظ إلى الغاية المنشودة من هذا الحشد أعني تحريك عاطفة المستمعين بالعمل الروائي الناتج عن تلك الاضافات، وقوله كأن الآية ذكر فيها يوم بدر يدل على الجو الملحمي الذي تحدثه مثل هذه الأخبار، كما يدل على أن الجاحظ لاحظ العلاقة البعيدة بين النص المفسر والأخبار المسرودة»[1].وازدادت القصص في الدولة الأموية وأولتها عنايتها وحمايتها وذلك نتيجة الفتنة القائمة بين علي كرم الله وجهه ومعاوية.

4 – 1 تطور القصص من الشفوية إلى المكتوب:

لم يهتم النقاد العرب بالقصص من حيث أنها جنس من أجناس النثر أو تحديد خصائصها وصفاتها وفي هذا تقول **ألفت الروبي**« أن نقدنا لم يعرضوا لمفهوم واضح ومتكامل للقص بوصفه جنسا أدبيا له وجوده المستقل بين الأجناس النثرية الأخرى، فلم يدرجوا القصص ضمن تصنيفاتهم لأشكال النثر المختلفة لكنهم أشاروا إلى الأعمال القصصية ذاتها مجتمعة أو متفرقة»[2]، غير أن **الجاحظ** أورد بعض الإشارات لبعض القصاصين، وإبداء بعض الإعجاب ببلاغتهم دون تعليل لأسباب هذا

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص368- 369

[1] محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبين، ص275.

[2] ألفت كمال الروبي: الموقف من القص في تراثنا النقدي، ص121.

الإعجاب وبواعثه، كما رصد بعض السمات البلاغية عند بعض القصاصين **كالفضل بن عيسى الرقاشي** الذي كان "سجاعا في قصصه"[1]، كما كان "متكلما قاصا مجيدا"[2]، وكعمرو بن فائد الذي« كان يقص في فنون من القصص»[3]. كما أن **الجاحظ** قد أشار إلى ما يستحب في القاص قال« قال إبراهيم بن هانئ: من تمام آلة القصص أن يكون القاص أعمى ويكون شيخا بعيد مدى الصوت»[4]، والملاحظ أن هناك شروط اشترطت في القاص خاصة بمظهره وهيئته، وذلك لكسب السامعين واستدار عطف المتلقين والتأثير فيهم، على اعتبار أن هذا النوع من القصص يمثل المرحلة الشفهية لهذا الجنس النثري.

تطور القصص من المجال الديني الخاص بالوعظ إلى مجال آخر هو الحكايات والخرافات، وبهذا انتقل من المرحلة الشفهية إلى مرحلة التدوين والكتابة، فأضحى جنسا كتابيا، وقد ساهمت في هذا امتزاج الثقافات في العصر العباسي واختلاط العرب بغيرهم وخاصة الفرس الذين أخذوا عنهم كثيرا من القصص «فقد كانت كتبهم في القصص التي نقلت من الفارسية إلى العربية ككليلة ودمنة، وهزاز أفسانة أساسا من الأسس التي بنت عليها الأجيال المتعاقبة ما بين أيدينا من قصص عربي»[1]، ويذكر **ابن النديم** تأثر العرب بالفرس في جنس الخرافة بقوله« أول من صنف الخرافات، وجعل لها كتبا، وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان، الفرس الأول، ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية، ونقلته العرب إلى اللغة العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه ونمقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه، فأول كتاب عمل في هذا المعنى كتاب هزار أفسان، ومعناه: ألف خرافة»[2]، ويصور **ابن النديم** ولع الناس في هذا العصر بهذا النوع من القصص قائلا: « قال محمد بن إسحاق كانت الأسمار والخرافات مرغوبا فيها مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس، وسيما في أيام المقتدر، فصنف

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين، مج1، ص290.

[2] المصدر نفسه، مج1، ص306.

[3] المصدر نفسه، مج1، ص368-369.

[4] المصدر نفسه، مج1، ص93.

[1] أحمد أمين: ضحي الإسلام، مج1، ص187.

[2] ابن النديم: الفهرست، دار المعرفة بيروت لبنان(د.ط)(د.ت)، ص422.

الوارقون وكذبوا»[1]، وبهذا تحولت القصص من ميدان المذكرات الشفهية إلى ميدان التدوين والتأليف الفني، وقد ذكر ابن النديم أسماء العشرات ممن كتب في القصص والخرافات **كالجهشياري** الذي حاول أن يجمع ألف سمر وقصة في كتاب من تأليفه ولربما كان يحاول أن يقلد قصص ألف ليلة وليلة لكن المنية وافته قبل أن يتم عمله، وفي هذا يقول« ابتدأ أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم، كل جزء قائم بذاته، لا يعلق بغيره، وأحضر المسامرين فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون، واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما يحلو بنفسه، وكان فاضلا له من ذلك أربعمائة ليلة وثمانون ليلة، كل ليلة سمر تام يحتوي على خمسين ورقة وأقل وأكثر، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تتميمة ألف سمر»[1].

4 – 2 نظرة النقاد إلى فن القصص:

على الرغم من انتشار القصص وتنوعها، فإن الحركة النقدية حولها لم تستطع مواكبتها في تطورها، بل تأخرت وتعزو **فاطمة الوهيبي** هذا التأخر إلى «أن تلك المحاولات القصصية المدونة كانت في طور البوادر الأولى وكانت تحتاج إلى أن يمهلها الوقت للرواج والدوران بين أيدي الأدباء والنقاد لتأخذ نصيبها من النقد والتوجيه»[2]، ومع ذلك فما وجدناه من ملاحظات لا يتناسب مع الحركة الواسعة للتأليف، بل يقصر عنه بأشواط بعيدة، فضلا على أن هذه الملاحظات النقدية اختصت بما اشتهر من كتب القصص كقول ابن النديم عن كتاب "ألف ليلة وليلة"« وهو كتاب غث بارد الحديث»[3]، أما كتاب كليلة ودمنة فعده « من الكتب المجمع على جودتها»[4]، كما تعرض لكليلة ودمنة **ابن سينا** في كتابه الشفا مقارنا بين خرفاته، والخرافات الواردة في القصص الشعري الملحمي حيث قال« واعلم أن المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء، بل

[1] ابن النديم: الفهرست، ص428.

[1] المصدر نفسه، ص423.

[2] فاطمة الوهيبي: نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص60.

[3] ابن النديم: الفهرست، ص423.

[4] المصدر نفسه، ص424.

الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكنا من الأمور وجوده، أو لما وجد ودخل في الضرورة. وإنما كان يكون ذلك لو كان الفرق بين الخرافات والمحاكيات الوزن فقط، وليس كذلك، بل يحتاج إلى أن يكون الكلام مسددا نحو أمر وجد أو لم يوجد. وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم: أحدهما فيه شعر، والآخر فيه مثل ما في كليلة ودمنة، وليس بشعر إلا بسبب الوزن فقط حتى لو لم يكن لما يشاكل كليلة ودمنة وزن، صار ناقصا لا يفعل فعله، بل هو يفعل فعله من إفادة الآراء التي هي نتائج وتجارب أحوال تنسب إلى أمور هو يفعل فعله من إفادة الآراء التي هي نتائج وتجارب أحوال تنسب إلى أمور ليس لها وجود وإن لم يوزن. وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخييل، لا إفادة الآراء، فإن فات الوزن نقص التخييل.

وأما الآخر فالغرض منه إفادة نتيجة التجربة، وذلك قليل الحاجة إلى الوزن فأحد هذين متكلم فيما وجد ويوجد، والآخر يتكلم فيما وجوده في القول فقط. ولهذا صار الشعر أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر، لأنه أشد تناولا للموجود وأحكم بالحكم الكلي وأما ذلك النوع من الكلام فإنما يقول في واحد على أنه عارض له وحده، ويكون ذلك الواحد قد اخترع له اسم فقط ولا وجود له»[1]. ونلاحظ أن **ابن سينا** هنا يستعمل مصطلح القصص ويطلقه على كليلة ودمنة، ويفرق بين القصص الشعري والقصص النثري، لا على أساس الوزن، بل على أساس الخيال، فالخرافات الموجودة في كليلة ودمنة تفيد الآراء، أما الخرافات الشعرية فتتجه إل الخيال.

أما **ابن وهب** لم ينص صراحة على أن القصص جنس نثري ولكن بيّن قيمتها ووظيفتها وحاجة الناس إليها بقوله« وكذلك جعلت القدماء أكثر آدابها، وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم، ونطقت ببعضه على ألسن الطير والوحش، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضمونة إلى نتائجها، وتصريف القول في ذلك حتى يتبين لسامعيه ما آلت إليه أحوال أهليها عند لزومهم الآداب أو تضييعهم إياها، ولهذا بعينه قص الله علينا أقاصيص من تقدمنا ممن عصاه وآثر هواه فخسر دينه ودنياه، ومن اتبع رضاه فجعل الخير والحسنى عقباه،

[1] ابن سينا: الشفا، تحقيق عبد الرحمان بدوي، الدار المصرية القاهرة، (د.ط)(1386ه-1966م)، ص54.

وصير الجنة مثواه ومأواه»[1]، وابن وهب هنا يركز على القصص الديني ووظيفتها الإبلاغية من ترغيب أو ترهيب .

والملاحظ أنه بغض النظر عن ما قدماه **ابن سينا وابن هب** من نظرة نقدية دقيقة في جنس القصص، فإن باقي الملاحظات فمعظمها يعتمد على الذوق أكثر من اعتماده على التحليل والتفسير ولعل هذا ما جعل **غيمي هلال** يقول« إن نقادنا العرب القدامى لم يحاولوا نقد ما وجد لديهم من قصص:كقصص كليلة ودمنة، والمقامات مثلاـــ، لتوجهيها والنهوض بها، بل عدوها أجناسا أدبية دخيلة و لم يفطنوا إلى ما قد يكون لها من أثرا اجتماعي أو فردي»[1]. الواقع – حسب رأيناـــ إن انصراف النقاد العرب القدامى عن نقد القصص ليس بسبب عدها جنسا أدبيا دخيلا، وإلا فكيف نفسر إقبال الأدباء عليها ومحاكاتها، والنسج على منوالها، وشغف الجماهير بها وفي هذا أشار **ابن النديم** في تصنيف الخرافة أن العرب نقلوا هذا النوع من القصص وترجموه وهذبوه ونمقوه، بل ويذكر في الوقت نفسه أن الفصحاء والبلغاء صنفوا على غراره[2]، ولعل السبب في إهمال النقاد هذا الجنس راجع« إلى التقدير الاجتماعي وإلى المكانة الأدبية التي كان يحتلها، وربما لم يكن النقاد يعدونه من بين الأنواع الجادة الرصينة، ولعلهم رأوا فيه نوعا من أنواع التسلية وتزجية الوقت، ينضاف إلى ذلك ضراوة مزاحمة الرسائل لبقية الأنواع النثرية في تصدر المكانة الاجتماعية والأدبية مما يجعل الناس بمن فيهم الأدباء والنقاد والمثقفين ينشغلون بالرسائل، فتلقى بذلك بقية الأنواع النثرية الحيف والإهمال»[3].فالقصص يدخل هو أيضا في دائرة الأجناس التي لم يلتفت إليها النقاد التفاتا يعكس وجودها كنص أدبي فني .

5 – الأخبار والنوادر:

وهي حكايات وردت في كتب الأدب العربي تروى عن شخص من الأشخاص وقد كثرت في

---

[1] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص118 -119.

[1] غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص531.

[2] ينظر: ابن النديم: الفهرست، ص422.

[3] فاطمة الوهيبي: نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص223.

العصر العباسي، وأكثرها ينسب إلى شخصيات نمطية فكاهية كالمضحكين والحمقى والمغفلين والطفيليين والبخلاء، وقد ظهرت مؤلفات في هذا الميدان، من أشهرها كتاب البخلاء للجاحظ وهو كتاب «زاخر بقصص البخلاء ونوادرهم وقد صوّر الجاحظ شخصياتهم النمطية وسلوكهم وتصرفاتهم وأخلاقهم تصويرا دقيقا وتعمق في سبر أغوار نفوسهم تعمقا نبيها واعيا. حتى أصبح كتاب البخلاء نموذجا فنيا رائعا»[1]، كما ألف الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت) كتابا عن البخلاء وكتابا آخر عن الطفيليين وحكاياتهم ونوادرهم وتأثر في كلا الكتابين بعلومه الدينية والتاريخية. فالخبر كثير ما يتطابق والنثر بصفة عامة فإنه أيضا «من أنواع المعارف التي يتعين على الأديب أن يلم بها وإلا قصر عن مرتبة الأديب المثالي، وبهذا المعنى كان العلم بالأخبار فرعا أساسيا من فروع المعرفة له مقوماته ورجاله وحلقاته ومؤلفاته»[1]، وبهذا يعلم أن الأخبار احتلت مكانة كبيرة في الأدب العربي القديم كمادة وتراث أدبي أما على مستوى النقد فلم تحفل مصادرنا بهذا ولعل السبب يعود في كون الأخبار والنوادر لا تقوم عليها دواليب السلطة والحكم فتركت خلاف الرسالة والخطبة التي حظيت بالمكانة والدراسة .

[1] محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، ص145.

[1] محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، كلية الآداب منوبة تونس، ط1(1419ه- 1998م)، ص89.

الخاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إن وقفة متأنية مع سبر أغوار مظان الأدب والنقد وكتب البلاغة والإعجاز في كشف اللثام عن نقد النثر واهتمام النقاد العرب بهذا الجنس أوقفتنا من خلال هذه الدراسة على مجموعة من النتائج:

– إن مادة نقد النثر مبثوثة في مظان متنوعة من كتب أدبية ونقدية وبلاغية وإعجازية، كثيرا ما تختلط هذه المادة بالشعر، فأما كتب الأدب والنقد فقد اهتمت بالنثر من خلال الاهتمام بالكاتب وعرض صفاته وخصائصه وشروطه. ويلاحظ من خلال هذا أن الكاتب أو الكتابة ماهي إلا مظهر تجديدي يوحي بتحول وانتقال من زمن الشفاهية إلى زمن المكتوب ونحن هنا بين الشاعر والشفوية وبين الكاتب والتدوين.

– إن اهتمام النقاد بالنثر كان يرتبط بتعريف الشعر أو الشاعر فينسحب الأمر إلى ذكر النثر بما يخالف خصائص الشعر ولهذا وجدنا بعض الكتب في هذا المجال إما خاصة بالنثر(الكتابة) أو تختلط بين الشعر والنثر فالأول كرسالة عبد الحميد الكاتب والرسالة العذراء لابن المدبر، أما النوع الثاني فكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري.

– أما كتب البلاغة والإعجاز فهي التي اهتمت بالظاهرة القرآنية الوجه المعجز بين تصنيفه شعرا أم نثرا ليكون الأمر بهذا أن القرآن اجتمع فيه خصائص الشعر والنثر وما هو بشعر ولا نثر ولكنه كلام الله المعجز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، ثم ليقفوا بعد هذا للإبانة عن وجوه الاعجاز في لغته أو أسلوبه وبين هذا وذاك نلتمس أن القرآن هو أقرب إلى جنس النثر منه إلى الشعر ليقدموا وجوه المقاربة بين نثر البشر ونثر رب البشر وكل هذه المصادر المتنوعة قدمت إشارات وتمهيدات إلى نقد النثر.

– لم نجد تعريفا للنثر على غرار مفهوم الشعر الذي رصدته كتب الأدب والنقد، فتحديد مفهوم النثر كان بالربط بين النثر والشعر مقاربة حينا ومفارقة حينا آخر ليكون النثر بنظرة عامة هو الكلام الفني غير المنظوم الذي يقابل الكلام المنظوم وهو الشعر، في حين وجدنا تعريفات لبعض الأجناس النثرية كالخطب والرسائل.

– إن محاولة النقاد في تحديد حد النثر من خلال عنصري المفارقة والمقاربة ولاسيما عنصر المفارقة أبان على أن الوزن والقافية ليس العنصرين الوحيدين صفة مائزة بين الشعر والنثر بل هناك عناصر أخرى يفترق فيها النثر عن الشعر كالوحدة والوضوح والغموض والصدق والكذب وكل هذه العناصر هي من داخل العمل الأدبي تكشف عن كنهه وحقيقته وأن عنصر الإيقاع والقافية بات عنصرا ثانويا تتلاشى حدته شيئا فشيئا كلما غصنا ودققنا في النص النثري وهذا ما كشفته القضايا النقدية للنثر.

– رام النقاد في خضم تحديد مفهوم النثر مقارنة بالشعر والكشف عن قضاياه وخصائصه رسم معالم لنظرية الأجناس الأدبية التي وجدنا النقاد منقسمين بين رافض لها وأنها دخيلة علينا لا تمت بصلة إلى النقد العربي، وبين مثبت لها، فالنقد العربي كانت نظرته لتحديد نظرية الأجناس قاصرة وغير مكتملة فالنثر الذي وجدناه من خلال هذه الدراسة أن ثمت أنواع نثرية لم يحتف بها الدراسون كالمقامة والمثل والجوابات والتوقيعات وإنما صبوا اهتمامهم على جنسين اثنين الخطابة والرسالة، أما من الناحية العامة فقد حصر الدراسون الأجناس الأدبية في ثلاثة وهي الشعر والخطبة والرسالة وبالتالي فنظرية الأجناس النثرية مثلها بحق الكلاعي من خلال كتابه إحكام صنعة الكلام حيث وقف عند كل جنس نثري بالتحليل والشرح وضرب المثال، أما نظرية الأجناس الأدبية بصفة عامة فتحتاج إلى مزيد دراسة وضبط.

– حاولت بعض الدراسات الحديثة إيجاد نظرية أجناس أدبية كصنيع محمد غنيمي هلال، ورشيد يحياوي، وعبد الفتاح كيليطو وسعيد يقطين إلا أنهم وقعوا فيما وقع فيه النقاد القدماء في عدم الدقة بسبب الخلط الكبير في المصطلحات والتقسيمات الذي كان سببه اختلاف زاوية الرؤيا بالنسبة لكل ناقد، ثم ربط التراث العربي بمرجعيات غربية تصادمه أحيانا وتلائمه أحيانا أخرى، مما جعل التراث العربي يُحاكم محاكمة غريبة الوجه واللسان عنه.

– حصر النقاد أجناس النثر في جنسين كبيرين وهما الخطبة والرسالة بالدرس والشرح وأهملوا الأجناس النثرية الأخرى وقد كان هذا بسبب ربط هذين الجنسين بمصالح الدولة والمجتمع، إذ يرتبط بالتقدير الاجتماعي وارتباط هذا التقدير بالوظيفة التي يؤديها النوع الأدبي.

– إن قضايا نقد النثر التي توصلنا إليها وجدناها مستنسخة تماما عن قضايا الشعر من قضية اللفظ والمعنى، والصدق والكذب والسرقات والقديم والحديث وعملية الإبداع إلا أن ثمت قضايا خاصة اختصت بالنثر عن الشعر كالسجع والازدواج والتدوين والتوثيق.

– إن قضية المفاضلة بين الشعر والنثر التي رصدها المدونة النقدية القديمة أبانت على الزخم المعرفي فيما يخص الشعر والنثر من جهة وعن حدة الصراع التي كانت بين النقاد أنفسهم من جهة أخرى

– إن قضية السجع والازدواج في النثر دلت على عنصر ايقاعي امتاز به النثر وهذا ما جعل النثر يقترب من الشعر بل أصبح النثر والشعر شيئا واحدا إلا فارق الوزن إذ القافية في الشعر عبر عنها السجع أو المحسنات البديعية في النثر وبالتالي فالجانب الايقاعي في الشعر أصبح ضيق الجنابات على ما أصبح عليه النثر في العصر العباسي.

– إن قضية السرقات في النثر لم تختلف عن السرقات في الشعر إلا أنها أفرزت مصطلحات عبّر عنها الحراك الثقافي والأدبي في العصر العباسي كمصطلح حل المنظوم وعقد المنثور ولاسيّما حل المنظوم، إذ أصبح النثر بموجبه يستطيع التعبير عن موضوعات الشعر مع أفضلية الوضوح والفهم والابتعاد عن صرامة الوزن والقافية بل يجعلنا نقول إن قضيتي السجع والازدواج وحل المنظوم زادت من تضييق الفجوة والهوة بين الشعر والنثر ومن تقارب الحدود بينهما.

– نص النقاد العرب صراحة على بعض الأجناس النثرية كالخطابة والرسالة اللذين أولوهما كامل العناية والاهتمام وتحدث عنهما حديثا مسهبا مفصلا وذلك لارتباط جنسي الخطب والرسائل بأمور الدين والسلطان أي بمصالح الدولة الدينية والسياسية، بينما اكتفوا بالإشارة ضمنيا إلى بعض الأجناس النثرية الأخرى التي كان حديثهم عنها مقتضبا لا يعكس المكانة التي احتلتها هذه الأجناس في الأدب العربي القديم كالتوقيعات والمقامات والأمثال.

– اعتنى النقاد بجنس الخطابة اعتناء لا نظير له من تعريف بها وأنواعها وشروط الخطيب وما يجب أن يكون عليه، ويعد الجاحظ في هذا النوع أول من وقف على جنس الخطابة إيذانا منه بتفرس

العرب في أنواع القول والفصاحة والبيان والبديهة والارتجال، بل إن الخطابة هي من أخص خصائص العرب دون غيرهم من شعوب المعمورة.

– إن ما أشار إليه الجاحظ والمبرد وابن وهب من عيوب النطق عند الخطيب هي مبادئ وإرهاصات تدخل اليوم في علم لساني لغوي يطلق عليه اللسانيات التطبيقية تحت مسمى التعليمية.

– ضعفت الخطابة في العصر العباسي بالنظر إلى ما كانت عليه في العصر الأموي إذ توفرت دواعيها في عصر بني أمية من كثرة الأحزاب السياسية والتنافس على الحكم، أما في بيئة بني العباس فلم يكن الأمر كذلك إلا ما شهدته في عصر السفاح وأبي جعفر المنصور من شأن الخطب السياسية في استتباب حكم بني العباس وما كان أيضا من شأن الخطب الدينية في بيئة الوعاظ والنساك.

– لقد حظي نقد الرسائل بكثير من العناية من تعريف بها وأنواعها وموضوعاتها، ولقد برز ابن وهب والحميدي في هذا الجنس ولقد كان للرسائل السياسية اعتناء لا مثيل له ولاسيما أنها تهتم بشأن السلطان وكل ما يخص كاتب الرسائل و لم تكن الرسائل الإخوانية والأدبية بمعزل من هذا الاعتناء والاهتمام.

– لقد عبرت الرسائل الإخوانية والأدبية عن تداخل النثر بالشعر فكثير من الأغراض الأدبية التي اعتنى بها الشعر تمثلها النثر في الرسالتين الإخوانية والأدبية من وصف واعتذار ومدح وفخر واستعطاف ورثاء، بل وجدنا من يصف هذه الرسائل أنها كانت أكثر تعبيرا وجودة عمّا تكنه النفس من لواعج وآلام وخلجات عمّا تسمح به الرسالة من إطلاق بخلاف الشعر المحدد بالوزن والقافية ولاسيما الرسائل الاخوانية التي كانت تعبر عن حقيقة المحبة والاحترام بين المتحابين.

– أما فيا يخص الأنواع النثرية الأخرى كالمقامات والتوقيعات والجوابات والأمثال فهي إن اختفت من صلب النصوص النظرية الخاصة بتقسيم الأنواع النثرية إلا أننا وجدنا نصوصا وجدت في مظان الكتب وبعض الإشارات النقدية لذلك.

– جنس المقامات على الرغم من شيوع المقامات واتساع شهرة بديع الزمان الهمذاني لم نجد لهذا النوع النثري نصوصا نقدية تعرف بهذا النوع أو شروطه إلا بعض الإشارات المقتضبة عند الثعالبي والحصري وهناك كتابان نقديان تناولا المقامات كالإيضاح للمقامات للمطرزي، وشرح

مقامات الحريري للشريشي، وأرجعنا السبب في ذلك إلى تأخر نشأت المقامة وبالتالي تأخر التنظير النقدي حولها، فقد وجدت نصا وغابت تنظيرا ونقدا.

– إن فن التوقيعات ارتبط بالرسالة إذ كانت تذيل بها الرسائل إلا أن التنظير حولها بات غائبا رغم احتفاء مصادر الأدب بها ككتاب العقد الفريد لابن عبد ربه وخاص الخاص للثعالبي، بل لم نجد نصا يعدها جنسا نثريا إلا ما أشار إليه ابن وهب في كتابه البرهان في وجوه البيان، ولقد رام جمع هذه التوقيعات أحمد زكي صفوت في العصر الحديث في جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة.

أما الأمثال فقد وجدنا بعض النصوص التي تحدثت عن تعريف المثل وعن بعض خصائصه وسماته التي تجعله بليغا وسائرا من إجازة اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكتابة ليكون مقبولا عند العامة والخاصة.

– الجوابات هي من أحد أجناس النثر التي تمتاز بالدقة والإيجاز ومع ذلك لم نجد إلا نصوصا قليلة أشارت إلى بعض خصائصها وعدها فنا نثريا رغم وجود بعض الكتب التي جمعت فيها مادة الجوابات، و لم نجد له أنواعا إلا ما أشار إليه المرتضى في أماليه.

– صنّف العرب في فن القصص وترجموه ونمقوه ولكن لم يعتنوا به كنص نقدي لأنهم وجدوا فيه نصا لا يصلح للدولة ودواليب الحكم والسلطة فهو للتسلية وتضيع الوقت ولذلك انشغلوا بالفنون الأكثر التصاقا بالدولة كالكتابة والرسالة؛ فكتّاب الرسائل يتوقع أن يكونوا كتابا للدولة وبعدها وزراء.

– لقد لمع في سماء نقد النثر نقاد درسوا المدونة النقدية القديمة النثرية من أمثال الجاحظ وابن وهب وأبي هلال العسكري والتوحيدي من خلال عرض آراء شيوخه والحميدي وابن خلف والثعالبي والشريف الرضي بتقديم ملاحظات وإشارات هامة اختص بها النثر دون غيره.

– ومن خلال بحثنا هذا يتضح لنا أن الحكم العام الذي وجدناه في بعض الكتب سواء كانت أدبية أو نقدية بأن مادة النثر لم تحظ بالدراسة والنقد يفنده بحثنا هذا بأن هناك نقدا للنثر لبعض

الفنون النثرية، وعلى رأسها الخطابة والرسالة، أما بقية الفنون الأخرى فلم تكن بمقدار جنسي الخطابة والرسالة.

– هذا ولا نزعم أن نقد النثر كان بالنسبة نفسها في الكمية التي كان عليها الشعر وهذا يعود إلى جملة من الأسباب؛ أن الشعر عبّر ردحا من الزمن لا زال ديوانهم الذي يعبرون به عن مآثرهم أما النثر الذي تحدثنا عنه في بحثنا فهو الذي انتظمت أسسه في نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع ثم إن النثر ارتبط بشؤون الدين والسلطة وتحولت الكتابة فيه إلى نوع من الحرفة وتنوقلت قواعده بشكل متواتر حتى أوشكت على الجمود مثلما هو الحال في خطب بني العباس كما رأوا أن ما قعدوه ونظّروا به للشعر من قواعد فهي تنطبق تماما بدورها على النثر وهذا ما لاحظناه في هذا البحث فلا ضرورة لتكرار الحديث.

– إن زمن الانتقال من الشفاهية والمنطوق إلى زمن الكتابة والتدوين جعل النثر يتقدم حتى وصل إلى ما هو عليه حتى أصبحت قضاياه بمثل قضايا الشعر حتى في الوزن والقافية، بل إن حدة الصراع والمشاحة في المصطلح بينهما أصبحت اليوم في النقد المعاصر لا معنى لها بل رأينا النثر انفتح على جميع الفنون ليجد أفقا رحيبا واسعا فيما يعرف اليوم بالسرد.

وفي الختام اتمنى أن نكون وفقنا في هذا البحث بإغناء المكتبة بموضوع نقدي ينتمي إلى دائرة نقد النثر فإن وفقنا فبفضل الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان والحمد لله وصلى الله على محمد وعلى آله وصحبه.

قائمة المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن برواية حفص عن عاصم.

1- المصادر:

1. إبراهيم بن المدبر: الرسالة العذراء، تحقيق زكي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، ط2(1350هـ - 1931م).
2. ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر الفجالة القاهرة (د.ط)(د.ت).
3. أرسطو: الخطابة، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط2(1986م).
4. فن الشعر، تحقيق عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت لبنان، (د.ط)(د.ت).
5. ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق محمد شرف حنفي، لجنة إحياء التراث (د.ط)(د.ت).
6. الباقلاني ، إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف مصر، (د.ط) (د.ت) .

- الثعالبي:

7. تحسين القبيح وتقبيح الحسن، تحقيق شاكر العاشور، احياء التراث الاسلامي العراق، ط1(1401هـ -1981م)
8. خاص الخاص، تحقيق، حسن الأمين، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، (د.ط)، (د.ت)
9. نثر النظم وحل العقد، دار الرائد العربي بيروت لبنان، (د.ط)(1403ه- 1983م).
10. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط1(1403هـ - 1983م).

- الجاحظ:

11. البيان والتبين: تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط7 (1418هـ-1998م).

12. الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي مصر، ط2(1384هـ ـ 1965م).

13. رسالة التربيع والتدوير، تحقيق شارل بلات، المعهد الفرنسي دمشق، (د.ط) (1955م).

14. رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1(1399ه ـ 1989م) .

15. العثمانية: تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت،ط1 (1411ه - 1991م) .

16. مجموع رسائل الجاحظ، تحقيق محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية بيروت(د.ط)(1982م).

17. ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية،(د.ط)(د.ت).

18. الجهشياري: الوزراء والكتاب، تحقيق عبد السلام إسماعيل الصاوي، مطبعة عبد الحميد أحمد حنفي مصر، ط1 (1357 هـ - 1938 م).

19. الحاتمي: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد العراق، (د.ط)(1979م).

20. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان، (د.ط) (د.ت).

21. الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب: حققه صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1(1421هـ ـ-2001م).

- أبو حيان التوحيدي:

22. أخلاق الوزرين، تحقيق خليل المنصور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1(1417 - 1997م).

23. أخلاق الوزرين، تحقيق أحمد بن تاويت الطنجي، دار صادر بيروت (د.ط) (1412ه ــ 1992 م) .

24. الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، (د.ط) (د.ت) .

25. البصائر والذخائر، تحقيق وداد القاضي، دار صادر بيروت، ط1(1408هـ ــ 1988م).

26. المقابسات، تحقيق السندوبي، دار سعاد الصباح الكويت، ط2 (1992م) .

27. الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين، أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة (د.ط) (1951م) .

28. الخطابي: إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف مصر، ط3(1976م).

29. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت لبنان، ط5(1401هـ- 1981م) .

30. الرماني: النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ط3(1976م).

31. ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، (د.ط) (د.ت) .

32. ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصع المانع، دار العلوم الرياض، (د.ط) (1405ه-1985م).

33. عبد الكريم النهشلي: الممتع في صناعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الأسكندرية، (د.ط)(د.ت).

34. ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 (1404هـ - 1983م).

35. علي بن خلف: مواد البيان، تحقيق حاتم صالح الضامن، دار البشائر دمشق سورية، ط1(1424ه ـ 2003م).

- ابن قتيبة:

36. أدب الكاتب: تحقيق محمد الدّالي، مؤسسة الرسالة بيروت، (د.ط)(د.ت)

37. الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ط2(د.ت)

38. عيون الأخبار، دار الكتب المصرية القاهرة، ط2، 1996م.

39. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت

40. القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، (1340 هـ - 1922م).

41. الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت لبنان، (د.ط)(د.ت).

- المبرد:

42. البلاغة، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، ط2(1405ه ـ 1985م) .

43. الكامل، تح محمد أحمد الدّالي، مؤسسة الرسالة، ط2(1418هـ - 1997م).

- أبو هلال العسكري:

44. جمهرة الأمثال، تحقيق أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1(1408ه ــ 1988م).

45. كتاب الأوائل، تحقيق وليد قصاب ومحمد المصري، دار العلوم الرياض، ط1(1401ه ــ 1981م).

46. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1(1371هـــ- 1952م).

- ابن وهب:

47. البرهان في وجوه البيان، تحقيق محمد شرف حنفي، مطبعة الرسالة، (د.ط)(د.ت).

2- المراجع:

48. إبراهيم الأحدب الطرابلسي: كشف المعاني والبيان، عن رسائل بديع الزمان، دار التراث لبنان(د.ط)(د.ت).

49. إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1(1431ه- 2010م).

50. إحسان النص: الخطابة في عصرها الذهبي ، دار المعارف مصر، (د.ط)(1963م).

- إحسان عباس:

51. تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق عمان، ط1(1997م).

52. تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة بيروت لبنان، ط2 (1969م).

53. تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق عمان الأردن، ط1(2012م).

54. أحمد أمين: ضحى الإسلام، مكتبة نهضة مصر القاهرة، ط10(د.ت).

55. أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر القاهرة، (د.ط)(د.ت).

56. أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، دار المكتبة العلمية بيروت لبنان، ط1(د.ت).

57. أحمد محمد ويس: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، دار كنوز المعرفة عمان الأردن، ط1(1438هـ - 2017م).

58. ألفت كمال الروبي: الموقف من القص في تراثنا النقدي، مركز البحوث العربية القاهرة، (د.ط) (1991م).

59. باشا محمد العيادي: فن المناظرة في الأدب العربي، دار كنوز المعرفة عمان الأردن، (د.ط) (2013م).

60. بدوي طبانة: البيان العربي، دار الثقافة بيروت لبنان، (د.ط)(1406هـ - 1986م).

61. ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، دار الثقافة بيروت لبنان، (د.ط) (1417هـ-ـ1997م) .

62. بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية، مؤسسة الانتشار العربي بيروت لبنان، ط1 (2010م).

63. بشير خلدون: الحركة الأدبية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر الجزائر، (د.ط) (1981م).

64. البطليوسي: الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب، المطبعة الأدبية بيروت (د.ط)(1901م).

- أبو بكر الصولي:

65. أخبار الشعراء المحدثين، نشره هيورت، مطبعة الألوسي مصر، ط1(1934ه).

66. أدب الكاتب، تحقيق محمد بهجة الأثرى، ومحمود شكري الألوسي، المكتبة العربية بغداد، (د.ط)(1341ه).

67. توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، تونس(د.ط) (1985).

68. الثعالبي: تحسين القبيح وتقبيح الحسن، تحقيق شاكر العاشور، احياء التراث الاسلامي العراق، ط1(1401هـ-ـ1981م).

69. جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، تحقيق شوقي ضيف، دار الهلال، (د.ط) (د.ت).

70. الحسن بوتيبا: المفاضلة بين النظم والنثر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، الوراقة الوطنية مراكش(د.ط)(د.ت).

- حمادي صمود:

71. في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي الثقافي بجدة ط1(1411ه ـ1990م).

72. التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية تونس، (د.ط) (1981م).

73. حنا الفاخوري: الموجز في الادب العربي وتاريخه، دار الجيل بيروت، ط2(1411هـ ـ 1991م).

74. حورية الخمليشي: الكتابة والأجناس، دار التنوير بيروت لبنان ودار الأمان الرباط، ط1(2014م).

75. ابن خلدون: المقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب دمشق، ط1(1420ه-2004م).

76. ابن خلكان: وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، (د.ط) (1968م).

77. ابن رشد: تلخيص الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د.ط) (1387هـ - 1967م).

- رشيد يحياوي:

78. مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق،ط2(1994م).

79. الشعرية العربية الأنواع والأغراض، أفريقيا الشرق، ط1(1919م)

80. رنيه وليك وأوستن وآران: نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريح السعودية الرياض (د.ط) (1412هـ - 1992م).

81. ابن الرومي: الديوان، شرح أحمد حسن سبح، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2 (1423هـ -2002م).

82. الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط15(2002م).

83. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط1(1352هـ ـ 1934م).

84. زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1(1408هـ - 1988م).

85. سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي (النثر)، دار المسيرة عمان، ط1(1432هـ ـ 2011م).

86. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، بيروت، ط1(1997م).

87. ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 (1402هـ ـ 1982م) .

88. ابن سينا: الشفا، تحقيق عبد الرحمان بدوي، الدار المصرية القاهرة، (د.ط)(1386ه-1966م).

89. السيوطي: المزهر في علوم اللغة، حققه محمد أحمد المولى بك وآخرون، مكتبة دار التراث القاهرة، ط1(د.ت).

90. الشريف الرضي: نهج البلاغة، شرح محمد عبده، دار المعرفة للطباعة والنشر،(د.ط) (د.ت).

- شوقي ضيف:

91. البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9 (د. ت).

92. الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف القاهرة، ط16 (د.ت).

93. المقامة، دار المعارف مصر، ط3(1973م).

94. تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف القاهرة، ط21، (2013م)

95. تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف القاهرة، ط16 (2015م)

96. تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف القاهرة، (د.ط) (1989م)

97.صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ، مطبعة مؤسسة سعيدان تونس، ط1 (1990م).

98. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة الكويت، (د.ط)(1992م).

99. طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف القاهرة، ط12(د.ت).

- **عبد الحكيم بلبع:**

100. أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار نهضة مصر، ط3(1979م).

101. النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط) (1375هـ - 1955م)

102. عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1(2003م).

103. عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت (د.ط) (1983م).

104. عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية،ط1(1428ه- ـ2006م).

105. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، عالم المعرفة الكويت، (د.ط)(1990م).

106. عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد علي الحامي صفاقس تونس، ط1(2001م).

107. عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية بيروت لبنان (د.ط) (د.ت).

108. عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب ط3(2006م).

109. عبد القادر الغزالي: الشعرية العربية التاريخية والرهانات، دار الحوار سورية، ط1 (2010م).

110. عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (د.ط) (1999م).

111. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني جدة، (د.ط) (1412ه-ـــ 1991م).

112. عبد الله محمد العضيبي: النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الأمان الرباط، ط1 (1434هـــ ـــ2013م).

- **عبد الملك مرتاض:**

113. فن المقامات في الأدب العربي، وزارة الثقافة الجزائر (د.ط) (2007م).

114. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة الكويت (د.ط) (1998م).

115. أبو العلاء المعري: رسالة الصاهل والشاحج، تحقيق عائشة عبد الرحمان، دار المعارف القاهرة، ط2(1404هـــ - 1984م).

116. علي بن عقيل: الجدل على طريقة الفقهاء، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد (د.ط) (د.ت).

- **علي محمد السيد خليفة:**

117. دراسات في فنون النثر العربي القديم، دار الوفاء الإسكندرية، ط1(2013م).

118. فن المناظرة دراسة في تطور فن المناظرة حتى نهاية العصر العباسي الأول، دار الوفاء الإسكندرية، ط1(2013م).

119. علي محمد كرد: رسائل البلغاء، دار الكتب العربية الكبرى مصر، (د.ط) (1331هـــ ـــ 1931م).

120. غازي طليمات وعرفان الأشقر: النثر في العصر الأموي، دار الفكر دمشق، ط1، (1431هـــ - 2010م).

121. الفارابي: ديوان الأدب، تحقيق أحمد مختار عمر، دار الشعب للصحافة القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

122. فاطمة الوهيبي: نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار العلوم الرياض، ط1 (1411هـ ـ 1991م).

123. القاسم بن سلام: كتاب الأمثال، تحقيق عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث دمشق، ط1(1400هـ ـ 1980م).

124. مجموعة مؤلفين وآخرون: جندية بتول أحمد: الأنواع الأدبية التراثية رؤيا حضارية تداخل الأنواع الأدبية، دار الكتاب العالمي عمان الأردن،ط1(1429ه- 2009م) مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر جامعة اليرموك.

125. مجموعة مؤلفين سكينة قدور وآخرون: العملية الإبداعية في التراث النقدي فضاءاتها ودواعيها، دراسات في التراث والحداثة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة الجزائر(2016م).

126. محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبين، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر(1983م).

127. محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، كلية الآداب منوبة تونس، ط1(1419ه- 1998م).

128. محمد خير شيخ موسى: النثر الفني في النقد العربي، مكتبة ابن كثير، الكويت ط1(1997م).

129. محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة بيروت، (د.ط)(1981م).

- **محمد زغلول سلام:**

130. أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، تقديم محمد خلف الله أحمد، ط1(د.ت).

131. ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد، مكتبة نهضة مصر الفجالة، (د.ط)(د.ت).

132. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية بيروت، (د.ط)،(1979م).

- **محمد غنيمي هلال:**

133. الأدب المقارن، دار العودة ، بيروت، (د.ط)(1982م).

134. النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت،(د.ط)(1986).

135. محمد محمود الدروبي: الرسائل الفنية في العصر العباسي، دار الفكر عمان الأردن، ط1(1420هـ - 1999م).

136. محمد محي الدين: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المكتبة الأزهرية مصر (د.ط) (1342ه- 1923م).

137. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر،(د.ط)(د.ت).

138. محمد نبيه حجاب: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، مكتبة الطالب الجامعي مكة المكرمة، ط2 (1406ه- ـ1986م).

139. محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير عمّان الأردن، ط1 (1432هـ - 2011م).

140. المرتضى: أمالي المرتضى: تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1(1373ه ـ 1954م).

141. المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، جمعية نشر الكتب العلمية القاهرة، (د.ط) (1343هـ).

142. المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط1(1411هـ - 1991م).

143. المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق كمال حسن مرعي، المكتبة المصرية، صيدا بيروت، ط1(1425هـ- 2005م).

- **مصطفى البشير قط:**

144. النص النثري عند النقاد والبلاغين العرب القدماء، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع قسنطينة، ط1(2010م).

145. مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوردي الأردن عمّان (د.ط)، (2009م).

146. مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة بيروت، (د.ط) (د.ت).

147. مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط3 (1414هـ - 1993م).

148. بديع الزمان الهمذاني: رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، دار الرائد العربي بيروت، ط2(1979م).

149. المظفر العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق، (د.ط) (د.ت).

150. الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، (د.ط) (1374هـ - 1955م).

151. نبيل خالد رباح أبو علي: نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) (1993م).

- **ابن النديم:**

152. الفهرست، حققه مصطفى الشويمي، دار التونسية للنشر تونس، (د.ط) (1406هـ - 1985م) .

153. الفهرست، دار المعرفة بيروت لبنان (د.ط) (د.ت).

154. هاشم مناع ومأمون ياسين: النثر في العصر العباسي، دار الفكر العربي بيروت، ط1(1999م).

155. ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار إحياء التراث العربي بيروت،(د.ط)(د.ت).

156. وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق(د.ط)(2006م).

157. وليد قصاب: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، دار الثقافة، الدوحة، (د.ط)، (1405هـ - 1985م).

158. يوسف الإدريسي: عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، (د.ط)(د.ت).

3 -المعاجم:

159. الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق يعقوب عبد النبي، الدار المصرية، (د.ط)(د.ت).

160. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم(د.ط)(د.ت).

161. ابن دريد: جمهرة اللغة، دائرة المعارف حيدر آباد الدكن(د.ط)،(1344هـ).

162. الزبيدي: تاج العروس من جوهر القاموس، تحقيق مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، (د.ط)(1405هـ - 1985م).

163. الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1(1419هـ ـ 1998م).

164. عبد الرحمان الهمذاني: الألفاظ الكتابية، تحقيق السيد الجميلي، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط2(1419هـ - 1998م).

165. علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الكتاب العربي بيروت، (د.ط)، (1423هـ ـ 2002م).

166. ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الفكر بيروت لبنان،(د.ط)(1432هـ - 2011م).

167. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، لبنان، ط1(2002م).

- **ابن منظور:**

168. لسان العرب، دار المعارف القاهرة، (د.ط)(د.ت).

169. لسان العرب، دار صادر بيروت، (د.ط) (1388هـ - 1968م).

4 - المجلات:

170. مجلة جامعة أم القرى، (1427هـ)، ع37، شريف راغب علاونة، المفاضلة بين الشعر والنثر النقدي الأندلسي.

171. مجلة جامعة الملك سعود الآداب،(1415هـ ـ 1995م)، مج7، صالح بن معيض الغامدي، منحى الكلاعي في نقد النثر.

172. مجلة الشعر بيروت، (1959)، ع12، الفارابي، كتاب الشعر ، تحقيق محسن مهدي.

173. مجلة العميد، مج2، (1433ه ــ2012م)، ع3ــ4، فاضل عبود التميمي، النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية، مقولات الجاحظ وابن وهب الكاتب مثالا.

174. مجلة المورد العراقية، مج4، (1395ه – 1975م)، ع2، جلال الخياط، من قضايا النقد الأدبي في العصر العباسي.

175. حوليات كلية الآداب جامعة الكويت، الحولية العاشرة،(1409ه- 1988م)، وديعه طه نجم: الجاحظ والنقد الأدبي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ
الفصل الأول: **الجهود المؤسسة لنقد النثر في العصر العباسي**	
المبحث الأول: جهود النقاد والأدباء	9
1- رسالة عبد الحميد الكاتب	10
1-1 صناعة الكتابة أهميتها وشرفها	11
1-2 مؤهلات الكاتب وثقافته	11
1-3 دعائم مجتمع الكتّاب	12
2 - صحيفة بشر بن المعتمر(ت 210ه)	14
2 - 1 تخير أوقات الإبداع وحسن القول	14
2 - 2 قضية اللفظ والمعنى	15
2 - 3 مطابقة الكلام لمقتضى الحال ورعاية ما ينبغي لكل مقام من المقال	16
2 - 4 قضية الأجناس الأدبية	17
2 - 5 قضية الصدق والكذب	18
3 - البيان والتبيين (الجاحظ) (ت255 ه)	19
3 - 1 علو مكانة الخطيب على الشاعر	20
3 - 2 الأجناس الأدبية	21

3 - 3 قضية اللفظ والمعنى	22
3 - 4 فن الخطابة	22
4-الرسالة العذراء لابن المدبر(ت 270ه)	25
4 - 1 ثقافة الكاتب	26
4 - 2 اللفظ والمعنى	27
5 - البرهان في وجوه البيان لابن وهب(ت 437ه)	29
5 – 1الأجناس الأدبية عند العرب	30
5 - 2 تداخل بين الخطابة والترسل	30
6 - الصناعتين لأبي هلال العسكري (ت 395ه)	32
6- 1 اللفظ والمعنى	33
6- 2 السرقات الأدبية	34
6- 3 البديع	35
7- إحكام صنعة الكلام للكلاعي (ت 545 ه)	36
7 - 1 الكتابة السلطانية	37
7 - 2 الأجناس النثرية في الأدب العربي	37
7 - 3 نقد النثر عند الكلاعي	38
7 - 4 منهج الكلاعي في دراسة النثر العربي	39
8 - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير (ت 637 ه)	40
8- 1 الصناعة اللفظية بين الإفراد والتركيب	41

8- 2 الصناعة المعنوية	41
8- 3 المادة الأدبية والبلاغية	42
8 – 4 الدرس النقدي بين التنظير والتطبيق	42
8 – 5 الأجناس النثرية	43
المبحث الثاني: جهود البلاغيين وعلماء الإعجاز	44
1 -النكت في إعجاز القرآن للرماني (ت 384 هـ)	44
1 - 1 أسرار الجمال الكامنة في فنون التعبير	45
1 - 2 التلاؤم اللفظي	46
1 - 3 السجع وإثباته في القرآن	47
1 - 4 البيان أقسامه ومعايره	47
2 - إعجاز القرآن للخطابي	49
2 – 1 أقسام الكلام	49
2 – 2 نظرية النظم عند الخطابي	50
2 – 3 الأثر النفسي لأسلوب القرآن	51
3 - إعجاز القرآن للباقلاني (ت 403 ه)	52
3 – 1 التفاوت في الشعر والنثر دليل إعجاز القرآن	53
3 – 2 الطبع والتكلف	54
3 – 3 السجع وإثباته في القرآن	55
3 – 4 البديع وإمكانية الإعجاز	56

الفصل الثاني: تجنيس الفنون النثرية في النقد العربي القديم	
مدخل إلى نظرية الأنواع الأدبية	58
المبحث الأول: مفهوم النثر في ظل الثنائية	65
1-المفارقة بين النثر والشعر	65
2- المقاربة بين النثر والشعر	73
المبحث الثاني: مركزية النقاد في تجنيس الفنون النثرية	78
1-إشكالية تجنيس الفنون الأدبية في النقد العربي القديم	78
2-الهداف محاولات النقاد في تجنيس الفنون النثرية	82
2 ــ 1 عبد الحميد الكاتب	82
2 - 2 الجاحظ (255ه)	84
2 - 3 ابن المدبر (270ه)	87
2 - 4 ابن وهب الكاتب(335ه)	89
2 - 5 أبو هلال العسكري (395ه)	93
2 - 6 علي بن خلف (437ه)	95
2 - 7 أبو حيان التوحيدي(400ه)	95
2 ــ 8 أبو بكر البقلاني: (403 ه)	96
2 – 9 محمد بن أبي نصر الحميدي: (488ه)	98
2 - 10 عبد الغفور الكلاعي:(545ه)	100

الفصل الثالث: قضايا نقد النثر في العصر العباسي	
المبحث الأول: القضايا النقدية المشتركة بين النثر والشعر	114
1 المفاضلة بين النثر والشعر	114
1 – 1 أطراف المفاضلة	115
1 – 1 – 1 المتحيزون للشعر.	116
1– 1 – 2 المتحيزون للنثر	121
2 ثقافة الناثر	134
3 الطبع والتكلف	138
4 اللفظ والمعنى	142
5 القدامة والحداثة	150
6 تداول المعاني والسرقات	154
6 – 1 سرقات الشعراء من الناثرين	157
6 – 2 سرقات الناثرين من الشعراء	159
6 – 3 سرقات الناثرين من بعضهم البعض	162
7 العملية الإبداعية	165
المبحث الثاني: القضايا النقدية الخاصة بالنثر	170
1 – تدوين النصوص النثرية	170
2 – السجع والازدواج	176

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الرابع: نقد الفنون النثرية في العصر العباسي وضوابطها	
المبحث الأول: الفنون النثرية التي اعتنى بها النقاد	182
1 – الخطابة	182
1 ــ 1 التعريف بالخطابة	183
1-2 أنواع الخطب وموضوعاتها:	185
أ – أنواع الخطب	185
ب – موضوعات الخطابة	187
1-3 صفات الخطيب وشروطه	195
1-4 بناء الخطبة	203
2 – الرسالة	206
2 – 1 مفهوم الرسالة	206
2 – 2 أنواع الرسائل وموضوعاتها	207
أ- أنواع الرسائل	207
ب- موضوعات الرسائل	210
2 – 3 بناء الرسالة	230
2 – 4 الخصائص الأسلوبية	236
3 – المناظرة	238
3- 1 أنواع المناظرات	240

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

3 - 2 أركان المناظرة	245
3 - 3 طرق المناظرة	248
3-4 آداب المناظرة	249
4 المقامة	251
4-1 التعريف بالمقامة	252
4 - 2 الأصول الفنية للمقامة	253
المبحث الثاني: فنون لم تحظ باهتمام النقاد ومحاولة تصنيفها وضبطها	256
1 – التوقيعات	256
2 – الأمثال	257
2-1 شروط المثل وخصائصه	258
2-2 قيمة المثل وأهميته الوظيفية	260
3 الجوابات المسكتة	261
4 القصص	264
4-1 تطور القصص من الشفوية إلى المكتوب	264
4-2 نظرة النقاد إلى فن القصص	266
5 الأخبار والنوادر.	269
الخاتمة	271
قائمة المصادر والمراجع	278
فهرس الموضوعات	295
الملخص	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملخص البحث:

جاءت هذه الأطروحة بعنوان نقد النثر في التراث العربي النقدي خلال العصر العباسي لتجيب عن تساؤلات تتعلق بجنس النثر الذي واكب الشعر منذ طفولته إلا أنه لم يبرز إلى الساحة الأدبية والنقدية كبروز الشعر. الذي توقفت عنده جل الدراسات لأنه الناطق الحقيقي بكل ما يدين به العربي فبحثوا في ألفاظه ومعانيه ووقفوا عند أهم قضاياه النقدية و لم يحظ النثر بمثل هذا .

لنقف أولا عند مفهوم النثر عند النقاد وهل كان له حد كما هو الحال الشعر؟ ليفضي إلى قضية كان لزاما على البحث التوقف عندها وهي قضية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم التي ما فتئت تقف في نقدنا العربي القديم بين الإثبات والنفي والتي كانت حدودها لا تتجاوز ثنائية الشعر والنثر، ومن ثم راح نقد النثر يتمثل نقد الشعر خطوة خطوة في قضاياه وعناصره التي لم نر فيها إلا استنساخا لقضايا الشعر إلا في القليل مما يختص به النثر كالسجع والتوثيق والتدوين .

إن الوقوف عند قضايا النثر في النقد العربي القديم تثبت لا محالة أنّ جنسي الشعر والنثر ما هما إلا وجهان لعملة واحدة وهو الأدب وإن نقاط التقارب والتشابه هي أكثر من نقاط الافتراق والتباعد وإن السمة الفارقة التي كاد النقاد يتفقون عليها الوزن والقافية راحت بحلول العصر العباسي تتلاشى شيئا فشيئا في النثر وصار يعبر عنها في النثر بالسجع والازدواج وفي الشعر بالوزن والقافية ناهيك عن موضوعات كانت تقتصر على الشعر أصبحت للنثر بل برع النثر فيها وأصبحت تنسب إليه وأخرى كانت حكرا على النثر اقتحمها الشعر وهذا التقارب والتداخل بين الجنسين لم يعرف إلا في العصر العباسي عن طريق ظاهرتي الحل والعقد فأصبح الشاعر يعقد النثر كما أن الناثر أصبح يحل الشعر وبهذا ضيقت الحدود بينهما وأصبح التقارب بين الشعر والنثر من سمات العصر العباسي .

إن وقوف النقاد عند حدود تعريف الشعر جعلهم يقفون لا محالة عند حدود تعريف النثر في ظل ثنائية الشعر والنثر بالتقارب حينا وبالمفارقة حينا آخر، مما جعل النقاد يطلبون نظرية للأجناس الأدبية في النقد العربي القديم التي لم تبتعد هي الأخرى عن الثنائية ليبقى الجدال قائما بين النقاد في إثبات أم نفي نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم .

معالجة النقاد لقضايا نقد النثر بالتوازي مع نقد الشعر أبان عن التشابه الكبير بينهما حتى عدت قضايا نقد النثر مستنسخة عن قضايا نقد الشعر إلا في الترر القليل كقضية السجع والازدواج

والتدوين والتوثيق، بل إن بعضها كقضية السرقات أفرز مصطلحات جديدة في نقد النثر كمصطلح حل المنظوم وعقد المنثور، مما جعل النثر يعبر عن معاني الشعر بل ويفوقه في كثير من الأحيان .

لقد أبانت هذه الأطروحة من خلال دراستها لنقد النثر في العصر العباسي عن التقارب الكبير بين النثر والشعر الذي طالما صوره النقد القديم بالاختلاف والتباعد وإن نقاط الاتحاد بينهما هي أكبر من نقاط الافتراق سواء في القضايا أو على مستوى الإيقاع ويعود هذا إلى الحراك الثقافي الذي عرفته الحياة العباسية آنذاك .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Résumé de la thèse:

L'intitulé de cette thèse est « la critique de la prose dans le patrimoine critique Arabes pendant l'ère Abbasside » pour répondre aux nombreuses questions concernant l'art prosodique qui a, depuis le début, côtoyé la poésie mais n'est pas arrivé à s'imposer comme la poésie car cette dernière a dominer toutes les études, en la considérant comme le porte-parole des civilisation de l'époque, ainsi on a pris soin d'étudier son vocabulaire et son sens en s'attardant sur ses principaux sujets critique, chose que la prose n'a pas eu.

On présentera d'abord la définition de « prose » chez les critiques et si elle avait les mêmes caractéristiques et les mêmes définitions que la poésie ? Ensuite, comme passage obligatoire, on évoquera les genres littéraires dans la critique arabes antique car cette dernière tantôt affirmait tantôt infirmait l'existence de ces genres. Ses limites ne dépassaient pas la poésie et la prose, par conséquent la critique de la prose se basait sur la critique de la poésie dans toutes ses étapes. En effet la prose ne représentait qu'une copie de la poésie sauf dans ces spécificités telles que l'assonance, la documentation et la codification.

Un simple arrêt sur les thèmes de la prose dans la critique arabe antique montre que le genre poétique et le genre prosodique représente un seul domaine qui est la littérature parce que les points convergents et ressemblant sont plus que les points divergents. Le seul aspect de différence, qui a mis tous les critiques d'accord, n'est que la cadence et la rime qui a commencé à disparaitre petit à petit dans l'époque Abbasside. Ces deux aspects sont devenus, pour la prose, l'assonance et le dédoublement, et pour la poésie la cadence et la rime. En plus les thèmes, spécifiques à la poésie au début, la prose les a adopté et a excellé en les abordant: l'apparition du poème de prose est une preuve flagrante de l'interférence et la convergence des deux genres dans l'ère contemporaine.

Le simple fait que les critiques définissent la poésie les a amené à définir aussi la prose a travers la duologie de la poésie et de la prose, ce qui les a amené a vouloir établir une théorie discursive dans la littérature antique. Cependant le débat est toujours de mise concernant l'existence ou non d'un model et d'une typologie dans la littérature de cette époque.

Le traitement des critiques des thèmes de la prose en parallèle de le poésie a confirmer la très grande ressemblance entre les deux arts sauf pour la prose dans le domaine de l'assonance, le dédoublement, et la documentation, même que les cas de vol a fait émerger un nouveau vocabulaire ce qui a instauré la suprématies de la prose.

A travers tous les points traités émerge une preuve qui montre que la prose avait reçu le même intérêt des recherches et des critiques surtout à l'époque Abbasside, même que les points communs sont plus importants que les points divergents. Cela est dû au mouvement culturel important à cette époque.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Abstract of the Thesis:

This thesis entitled criticism of the prose in the Arabic critical heritage during the Abbassid Age for answering requests tied with the prose gender which accompanied since its childhood the poetry; yet it did not emerge in the scene of the literature and criticism as poetry. In which most studies had stopped and because the Arabs searched in its expressions and senses and stood at its most essential cases of criticism and as such the prose had not granted.

First we stood at the prose's concept for the critics and if it had a restrain as it is the case for poetry? for leading to a case in which the research must stop at it; that is the case of the literature genders in the Arabic ancient criticism, which had not stopped to stand in our Arabic ancient criticism between affirmation and negation its restrains did not exceed the poetry and the prose bilateralism, so the criticism of the prose is illustrated in the criticism of the poetry gradually in its cases and elements in which we had seen only the reproduction of the poetry's cases except in a few of the prose like: the weaving, the documentation and the blogging.

The emphasis on the issues of the prose in the Arabic ancient criticism had inevitably proved that gender of both the poetry and the prose had been only two sides of the same coin which is literature and that the points of the convergence and the similarity been more than the points of the separation and the divergence and that the separation attribute almost critics agreed upon as the weight and the rhyme disappeared by the Abbassid Age in the prose, and it became expressed in the prose by the weaving and the duplication and in the poetry by the weight and the rhyme without mentioning topics restricted to the poetry that excelled by the prose and became belonging to it and others that been exclusive to the prose invaded by the poetry and only in the Abbassid Age this convergence

and overlap between both genders had been known through the phenomena of the resolution and the complexity where the poet became complicating the prose also became the prose solving the poetry by that; the borders between them has been narrowed and the convergence between the poetry and the prose became the features of the Abbassid Age.

The critics' standing at the borders of the definition of the poetry made them inevitably pointed out the limits of the definition of the prose in the shadow of the poetry and the prose bilateralism some times by the convergence and by paradox in another time, which led the critics to request for the literary theory of the genders in the Arabic ancient criticism that also had not moved away from the bilateralism; so that the debate remained among the critics in proving or denying the literary theory of the genders in the Arabic ancient criticism.

The Critics' dealing with cases of the prose criticisms in paralleling with the criticism of the poetry had revealed the big similarity between both, till the cases of criticism of the prose been reproduced from those cases of criticism of the poetry except in the little as the case of the weaving, the duplication, the codification and the documentation. Also some of them for instance; the thefts' cases had emerged new terms in the criticism of the prose; in terms of making poesies and composing this made the prose expressing the meanings of the poetry and in many times even surpasses it.

Through its study criticism of the prose in the Abbassid Age this thesis had showed the great convergence between the prose and the poetry, which had been pictured by the ancient criticism by the difference and the divergence and that the points of union between them had been greater than the points of separation; either in the cases or even at level of the rhythm, and thanks to the cultural mobility that the Abbassid life had been known in that time.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية