الجمهوريّة الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة –
قسنطينة–

قسم اللّغة العربيّة

التّخصّص: اللّغة والأدب العربي.

الفرع: النّقد الأدبي.

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

تداخل الأجناس الأدبيّة في رسائل الجاحظ

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماجستير في النّقد الأدبي

إعداد الطالبة:
مريم زنّور.

إشراف الأستاذة الدكتورة:
سكينة قدور.

اللّجنة المناقشة:		الصّفة:
أ. د .رابح دوب	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة– قسنطينة–	رئيسا
أ. د. سكينة قدور	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة– قسنطينة–	مشرفا ومقررا
أ. د علمي المكي	جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي–	عضوا مناقشا
أ. د عبد المالك بومنجل	جامعة فرحات عباس – سطيف–	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 1434 هـ/2013م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تعدّ مسألة الأجناس الأدبية من أهمّ القضايا التي كانت ولازالت مدار اهتمام الدراسات الأدبية والنقدية، بل ومن أكثر القضايا إثارة للجدل والنقاش، وبذلك اتخذت موقعا متميّزا بين مباحث نظرية الأدب رغم عديد الأصوات المشككة في أهميتها وجدواها والداعية إلى كسر الحواجز بين الأجناس الأدبية وتبني مبدأ الكتابة دون قيود .

ولئن كان كلّ نص أدبي يحمل في كيانه من الخصائص ما يجعله يفرض انتماءه إلى جنس أدبي ما، فإنّ كلّ أدب بحاجة ماسة إلى وضع تلك الأطر والمعايير التي يضمن بها كلّ نص أدبي انتماءه الأجناسي.

تلك المعايير والقواعد أو ما يمكن أن نصطلح عليه بمبادئ الجنس الأدبي هي ضرورة للكاتب والقارئ العام والقارئ المتخصص (الناقد) معا. **فالكاتب** إنّما يحتاج تلك المبادئ عند اختياره شكلا أو قالبا فنيا يبسط من خلاله أفكاره، ويجسد فيه رؤيته للعالم والحياة، أما **القارئ العام** فيحتاج معايير الجنس الأدبي ليرسم من خلالها أفق توقع يدور في فلكه عند قراءته للنّص. أمّا القارئ المتخصص أو الناقد فإنّ معايير الجنس الأدبي تشكل إطارا مرجعيا يحتكم إليه خلال قراءته النقدية للنّص الأدبي، الذي قد يغادر في أيّة لحظة معايير جنسه ويتفاعل مع معايير جنس أدبي آخر، فتتداخل المعايير وتخلق نوعا من التفاعل الأجناسي يخرق به النّص أفق انتظار القارئ.

هذه التصورات حول نظرية الأجناس الأدبية لقيت عناية بالغة لدى النقاد الغرب منذ أرسطو إلى نقاد الحداثة وما بعدها، ومن هنا جاء اختيارنا لهذا البحث الموسوم بـ تداخل الأجناس الأدبية في الأدب العربي القديم رغبة منّا في كشف ملامح هذه النظرية في التراث النقدي العربي، ومعرفة هل لقيت مسألة الأجناس الأدبية عناية الدرس النقدي العربي القديم؟ وكيف كان تعامل النقاد العرب معها؟

وللاقتراب أكثر من مفهوم التداخل بين الأجناس الأدبية اتخذنا من رسائل الجاحظ عينة من الأدب العربي القديم لفحص هذا التداخل ومعرفة الخصائص الأسلوبية للكتابة الفنية عند الجاحظ، وما مدى مراعاة أدب الترسّل عند الجاحظ لقوانين جنسه واختراق تلك المعايير وتجاوزها ، وكذا الأجناس الأدبية التي تفاعل معها أدب الرسالة عند الجاحظ، والهدف والغاية من ذلك التفاعل .

وقد كان اختيارنا لرسائل الجاحظ نموذجا تطبيقيا لهذا البحث لهدفين، **أحدهما** أهمية هذه المدونة ومكانتها في تاريخ الأدب العربي وكذا أهمية المرحلة التي كتبت فيها، و**ثانيهما** قلة الدراسات الأدبية والنقدية التي اعتنت بهذه المدونة. ضف إلى ذلك إيمانا منّا بأنّ النّص الأدبي العربي القديم مازال منفتحا على

القراءات المختلفة الساعية إلى كشف مواطن الإبداع والجمال فيه ، لاسيما والدراسات النقدية التي اتخذت من النّص العربي القديم نموذجا لفحص تداخل الأجناس الأدبية قليلة جدًا .وهذا ما زادني إلحاحا ورغبة في مواجهة هذا الموضوع .

ومن هذه الدراسات نذكر دراسة الدكتورة **بسمة عروس** الموسومة بـ **التفاعل في الأجناس الأدبية** . مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة . وهي عبارة عن رسالة دكتوراه مطبوعة اتخذت من المقامة نموذجا لتقصي ملامح التداخل بين الأجناس. نذكر أيضا دراسة **صالح بن رمضان** الموسومة بـ **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر الفني** (مشروع قراءة إنشائية)، وفي هذه الدراسة القيّمة حاول الباحث كشف العديد من أشكال التفاعل بين الأجناس الأدبية تحديدا بين جنس الرسالة وباقي أجناس الكلام العربي .

ضف إلى ذلك مجموعة من المقالات التي قدمت خلال **ملتقى النقد الدولي الثاني عشر** الذي أقيم بالأردن تحت عنوان **تداخل الأنواع الأدبية** ،وطبعت أعماله في مجلدين كبيرين يقعان في أكثر من ألفي صفحة ويشتملان على تسعين بحثا خاض العديد منها في مسألة تداخل الأجناس في الأدب العربي القديم ،نحو بحث بعنوان : **تداخل الأنواع الأدبية في القصيدة العربية لعبد الملك بومنجل** ، وآخر بعنوان **الأنواع الأدبية – رؤيا حضارية – تداخل الأنواع الأدبية– لبتول أحمد جندية** وغيرها من الأعمال.

مضمون البحث:

وفي سبيل الإجابة عن الإشكاليات التي يطرحها البحث قسمناه إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأوّل: الموسوم بـ **الأجناس الأدبية**.

وقفنا فيه عند مصطلح الجنس الأدبي وتطوره في المدونة النقدية الغربية بدءًا من أرسطو إلى نقاد ما بعد الحداثة، ثم عدنا إلى المدونة النقدية العربية في محاولة لاستقصاء بعض الآراء التي اهتمت بفكرة تقسيم الأدب وتجنيسه، يليها تحليل لقضية تداخل الأجناس الأدبية في المنظور النقدي الحديث ثم حاولنا استقراء

ملامح هذه القضية في التراث النقدي العربي من خلال الوقوف عند ثنائية (الشعر والنثر) وعلاقتها بالتفاعل الأجناسي، ثم عرضنا لأهم أشكال التداخل في الأدب العربي القديم .

الفصل الثاني: الموسوم بـ **أدب الرسائل وتداخل الأجناس**.

وقد خصصناه أوّلا للحديث عن مفهوم الرسالة وأهمّ التغيرات التي شهدها أدب الترسّل في مراحله المختلفة، ثم وقفنا عند أهمّ الخصائص التي تميّز الكتابة الفنية عند الجاحظ، انتقلنا بعدها إلى عرض أهمّ أشكال التداخل بين أدب الرسائل وسائر أجناس الكلام العربي الأخرى.

الفصل الثالث: الموسوم بـ **تداخل الأجناس في رسائل الجاحظ**.

وهو الفصل الذي خصصناه لكشف ملامح التداخل أو التفاعل الأجناسي في رسائل الجاحظ، حيث انتخبنا جملة من الرسائل التي لاحظنا أنّها تخدم إشكالية البحث أهمها:

- رسالة رثاء وتأبين.
- رسالة التربيع والتدوير.
- رسالة البلدان والأوطان.
- رسالة فخر السودان على البيضان.
- رسالة كتمان السرّ وحفظ اللسان.

ضف إلى ذلك بعض النماذج من كتاب البخلاء.حاولنا تحليل هذه النماذج والوقوف على تداخلاتها مع سائر الأجناس التي سيطرت على الساحة الأدبية العربية في فترات مختلفة، كالشعر والخطابة والوصية والقصّة...

المنهج:

وقد اعتمدنا خلال هذا البحث على المنهج التاريخي في تتبع المراحل التطورية لنظرية الأجناس الأدبية، وكذا لأدب الرسائل، كما اعتمدنا على المنهج الوصفي وكذا المنهج التحليلي في تحليل النصوص موضوع الدراسة .

المراجع:

وقد استعنا في إنجاز هذا البحث بجملة من المراجع بعضها كتب أجنبية مترجمة تتعلق بنظرية الأجناس الأدبية نحو كتاب **نظرية الأنواع الأدبية** للكاتب **ك فانسان** الذي ترجمه إلى العربية عبد الرزاق

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الاصفر، ومؤلَف آخر تحت العنوان نفسه من تأليف **لابي سي فينيست** وترجمه حسن عوض، وبعضها الآخر كتب تراثية نحو كتاب **الصناعتين لأبي هلال العسكري**، وكذا **كتاب البيان والتبيين** و**الحيوان للجاحظ** ...، ونوع ثالث تمثل في الدراسات العربية في هذا المجال وأهمها مؤلفات **رشيد يحياوي** (مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، الشعرية العربية) ثم كتاب **الأدب والغرابة لعبد الفتّاح كليطو، الكلام والخبر لسعيد يقطين** ...

أما مصادر البحث فتمثلت في رسائل الجاحظ ،وقد اعتمدت على تحقيق **عبد السلام محمّد هارون الموسوم برسائل الجاحظ** ، وكذا بتحقيق **طه محمّد الحاجري** الموسوم **بمجموع رسائل الجاحظ** إضافة إلى **كتاب البخلاء** بتحقيق **طه محمّد الحاجري**.

الصعوبات:

لعل أهمّ ما يذكر من الصعوبات التي واجهت هذا البحث هو قلّة المراجع التي عالجت قضية الأجناس الأدبية لاسيما الأجناس الأدبية العربية.

كلمة شكر:

ما كان هذا العمل ليخرج إلى الوجود لولا توفيق الله عزّ وجلّ وإرشادات الأستاذة المشرفة الدكتورة **سكينة قدور** التي شجعتني على خوض غمار النّص الأدبي القديم، كما كانت نعم المرشد والموجّه، فلها مني خالص الشكر والعرفان .كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور رابح دوب الذي كان بمثابة المنبه أو المثير الأوّل لإثارة هذا الموضوع، وإلى الأستاذين الفاضلين مراد مزعاش ومحمد خيط على ما قدماه لهذا البحث من الإرشادات والتوجيهات.

وما توفيقي إلاّ بالله عليه توكلت وإليه أنيب

الطالبة: مريم زنور

2013/09/09م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأوّل:
الأجناس الأدبيّة

1. الجنس الأدبي – المفهوم و المصطلح –

1.1. الجنس و النوع في اللغة.

2.1. الجنس والنوع في الإصطلاح .

2. تاريخ الجنس الأدبي .

1.2. في المدونة النقدية الغربية .

2.2. في المدونة النقدية العربية .

3. تداخل الأجناس الأدبية .

4. الأجناس الأدبية العربية بين التداخل والتمايز :

1.4. ثنائية (الشعر/ النثر) في التراث النقدي العربي.

2.4. أشكال التداخل بين الأجناس في الأدب القديم .

4- 2- 1 القصيدة / القصة .

4- 2- 3 القصيدة / الخطبة .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1. الجنس الأدبي – المفهوم و المصطلح –

1.1. الجنس والنوع في اللّغة:

تتفق أغلب المعاجم اللغوية على أن **الجنس** هو" الضرب من الشيء"[1] أو" الضرب من كلّ شيء" [2] ، ثم تأخذ بعض المعاجم في تفصيل هذا التعريف اللّغوي على غرار ما جاء في لسان العرب بأنّ الضرب يكون "من النّاس و من الطير و من حدود النحو والعروض و الأشياء جملة (...) ومنه المجانسة و التجنيس " [3] ، ولعلّ المعنى القريب الذي يمكن أن يستفاد من التعريف اللغوي السابق هو **المماثلة والمشاكلة**، فالجنس من النّاس يضمّ عددا من البشر متماثلين و متجانسين في جملة من الخصائص، وبذلك يمكننا القول أنّ الجنس الأدبي يجمع عددا من النّصوص التي تحمل سمات أو خصائص مشتركة أي هي نصوص متماثلة السمات .

وفي مقابل الجنس يبرز مصطلح آخر يتداول في حقل الدراسات الأدبية وهو **"النّوع"**، الذي يكاد يتفق تعريفه اللّغوي مع تعريف الجنس، حيث يرد في معاجم اللّغة على أنّه الضرب من الشيء أو الصنف منه، إلاّ أنّ المعنى الذي يمكن أن يستفاد عن طريق الاشتقاق فهو المغايرة والاختلاف، فالتنوّع إنّما يدلّ إلى جملة من العناصر المختلفة والمتمايزة من حيث السمات والخصائص، ليس هذا الفرق هو وجه الاختلاف الوحيد بين "الجنس"و"النّوع" إنّما يضاف إليه الاتساع والشمولية التي يتميز بها الجنس على حساب النّوع ، فكلّ المعاجم تؤكّد أنّ الجنس أعمّ من النّوع، والنّوع أخصّ من الجنس، فيقول **التهانوي** معرفا الجنس بأنه "الضرب من كل شيء، وهو أعم من النوع، يقال الحيوان جنس و الإنسان نوع " [4] وبذلك كان الجنس أوسع و أشمل من النوع، والجنس الواحد يضم عددا من الأنواع و هو ما يدعمه قول الرماني " الجنس صنف يعمه معنى مشتق، وينقسم إلى أنواع مختلفة، و النوع أحد أقسام الجنس " [5] .

1-2. الجنس و النّوع في الاصطلاح:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ،دار صادر ، بيروت ،ط ،ت ، المجلد 06 ، ص 43 ، مادة (ج ن س) .

[2] ابن فارس : مقاييس اللغة ،تح عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل ،ط ،ت ، ط1 ،المجلد1 ،ص 486 .

[3] المرجع السابق ، ص43 .

[4] التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون ،ط ،دار صادر ، بيروت ،ت ، ص223 .

[5] الرماني : الحدود– رسالتان في اللغة– تح إبراهيم السامرائي ،ط ،دار الفكر ،عمان ، 1984م ، ص 70.

أما من الناحية الاصطلاحية فالعائد إلى المعاجم اللّغوية و كذا كتب النقد والبلاغة القديمة لا يكاد يعثر على تعريف للجنس اللّهم إلاّ بعض التعريفات العائدة إلى بيئة الفلاسفة والمناطقة، أما عند تتبعنا لاستعمالات هذه الكلمة في كتب التراث فنجدها في مجالات عدة منها الأدب و الفلسفة والنحو والبلاغة، ففي هذه الأخيرة مثلا نجد السجلماسي يقسّم فنون البلاغة إلى عشرة أجناس[1] .

أما مصطلح **الجنس الأدبي** بمفهومه الحديث، فيعرّفه **لطيف زيتوني** بأنّه "اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب وهو يتوسّط بين الأدب والأنواع الأدبية "[2] ، وبذلك يكون الجنس هو الحلقة الواصلة بين الأدب بمفهومه النظري المجرد وبين النّص كتحقق فعلي لهذا الأدب.

أما النّوع فعُرّف حديثا بأنّه التجسد العيني لمفهوم الأدب ووظيفته حيث يظلّ مفهوم الأدب مجرد افتراض نظري إن لم يقيض له أن يتعين في أنواع واضحة الملامح متلونة السمات[3] ، وعليه نلمس تداخلا واضحا بين مصطلحي "الجنس" و"النّوع "على المستوى الاصطلاحي، هو ما يجعل الكثير من الباحثين يخلطون بينهما أو يطابقون بين الجنس والنّوع بوصفهما تنظيما عضويا لأشكال أدبية على نحو ما فعل **سعيد علوش** في خلال تعريفه للنّوع على مستوى **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**[4] .

ويناقش **عبد الملك مرتاض** هذه القضية رغبة في التمييز بين المصطلحين مستندًا في ذلك إلى التدقيق اللّغوي الذي يؤكّد أنّ الجنس أعمّ من النّوع كما ذكرنا سابقا، وبذلك يجعل الجنس هو الأصل الذي تتفرع منه الأنواع ، ضاربا لذلك مثالين،الأوّل هو الشعر الذي يعدّ جنسا و تعدّ المسارات التي عرفها عبر تطوّره وتشعب موضوعاته، واختلاف أشكاله، أنواعا كالهجاء والرثاء والمدح والوصف والغزل و غيرها، أما المثال الثاني فهو الرواية التي يعتبرها في أصل مفهومها القاعدي العام جنسا أدبيا، بينما الرواية التاريخية أو البوليسية أو الجنسية أوالتجسسية ،(...)فهي نوع أدبي ينتمي إلى جنس الرواية العام[5] .

---

[1] ينظر أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986م ، ج1 ،ص ص 427- 428.

[2] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ،د ت ، ص 67 .

[3] ينظر بتول أحمد جنجية : الأنواع الأدبية – رؤيا حداثية – تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ، جدارا للكتاب العالمي ،عمان ،ط ، 2009م ، م1 ، ص 195.

[4] ينظر سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1985م ، ص 223 .

[5] ينظر عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–،عالم المعرفة ، الكويت ،ط ، 1998م ، ص ص21- 22 .

و يبدو تصور مرتاض دقيقا و منهجيا واعتماده يساعد على تجاوز هذا الخلط والتداخل بين المصطلحين، وإن كان هذا التصور سابق لمرتاض بزمن طويل يعود إلى القرن الرابع الهجري حيث نعثر على نص **للقاضي عبد العزيز الجرجاني** (ت 366هـ) ينصح فيه الشعراء بقوله "ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا (...) فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مدحك كوعيدك ولا هجاؤك كاستبطائك..." [1] ، ولما كان الجنس يضمّ مجموعة من الأنواع حسب قول الرماني السابق، وأغراض الشّعر المعروفة أنواع حسب نصّ الجرجاني، فإنّ الشّعر جنس يضمّ مجموعة من الأنواع ما هي إلاّ أغراضه من مدح وهجاء وفخر وغزل... وهو ما يؤيّد موقف مرتاض من هذه القضية، ووفقا لذلك يمضي هذا البحث على استخدام مصطلح الجنس طلبا للدقة اللّغوية والتنظيم المنهجي.

2. تاريخ الجنس الأدبي:

2-1 في المدونة النقدية الغربية:

تعدّ قضية الأجناس الأدبية من أقدم القضايا في تاريخ الأدب كونها تعود إلى بداية تكوّن الأدب الإنساني، "وبقدر ما كانت الأجناس الأدبية ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ كانت أيضا مضارعة في القدم الأدب ذاته" [2] ، إلاّ أن هذه القضية برزت كإشكالية أو مقولة نقدية مع **أرسطو** الذي يعتبر المنظّر الأوّل لنظرية الأجناس الأدبية من خلال كتابه **فن الشعر** فقد قعّدها وصنّفها اعتمادا على نظرية المحاكاة، مستفيدا من تصنيف أستاذه أفلاطون في كتاب الجمهورية، "فيقرر **أرسطو** أن الشاعر قد يحاكي الطبيعة بصوته الخاص، أو بالسرد أو بتقديم شخصياته حيّة تتحرك أمامنا: ثلاثة أجناس، غنائي و ملحمي ودرامي" [3]، وبذلك اعتمد أرسطو مبدأ الفصل بين الأجناس بالنظر إلى الخصائص الفنية التي تميّز الجنس عن بقية الأجناس الأخرى.

وقد لقي تصنيف أرسطو للشّعر إقبالا واهتماما بالغين لدى النقاد الكلاسيكيين، فصارت أفكاره أشبه بالأوامر الدستورية أو القوانين الملزمة التي تطبّق حرفيا كأنّها محصلة مفروغ من صحتها، وبذلك رفضوا

---

[1] الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1 ، 2006م ، ص30.

[2] عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري – جدلية الحضور والغياب – ،دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط1 ، 2001م ، ص05 .

[3] عبد الواحد لؤلؤة : الأجناس الأدبية ، الموقع الإلكتروني:
www philadelphia edu go/philadreview/issu6/.../11.p... ، تاريخ المعاينة : 25 /02 /2013م.

أيّ تداخل بين الأجناس الأدبية رفضا قاطعا ودعوا إلى ضرورة نقاء الجنس الأدبي، فمن غير اللائق – حسب رأيهم–أن ينطوي العمل التراجيدي على مناظر كوميدية [1]، وهو ما جعلهم يعتقدون بضرورة الفصل بين الأجناس الأدبية التي ما هي في الحقيقة إلا انعكاس لانقسام اجتماعي صارم "فالملحمة والمأساة تتناولان الموضوعات المتعلقة بالملوك والنبلاء وتتناول الكوميديا تلك التي تتعلق بالطبقة الوسطى (أهل المدينة أو البرجوازية) والأدب الساخر والهزلي للعامة " [2].

ولعل الالتزام والتطبيق الصارم لقواعد الجنس الأدبي كما جاء بها فن الشعر لأرسطو وعدم مواكبتها التطورات و المستجدات الاجتماعية و السياسية والثقافية التي شهدها العالم الغربي هو ما جعل مبدأ الفصل بين الأجناس الأدبية يتعرض لهجوم عنيف من الرومانسيين في القرنين الثامن والتاسع عشر، و ظلّ هذا الهجوم متواصلا حتى بلغ ذروته عند الإيطالي بنيدتو كروتشيه خلال فترة ما بين الحربين الذي رفض تقسيم الأدب إلى أجناس، معتبرا إيّاها نوعا من التحكم الذي يحدّ من حرية الأديب و يعمل على تقييده، و لذلك وجب – حسب رأيه – النظر إلى الأدب باعتباره نصوصا تعبّر عن عاطفة الأديب و مشاعره[3]، و بذلك تزول عنده الفروق بين الأجناس الأدبية المختلفة .

ويرى **محمد غنيمي هلال** أن آراء كروتشيه وإن كانت تنطوي على بعض القيمة من حيث أنّها ردّ فعل ضدّ غلواء الكلاسيكيين و تطرفهم ، إلاّ أنّها في الوقت نفسه تعدّ تجاهلا لحقيقة الأدب الذي لا يمكن النظر إليه إلاّ بوصفه أجناسا أدبية [4] .و بذلك يكون الرومانسيون قد جانبوا الصواب حين عدّوا الفصل بين الأجناس تصنيفا مصطنعا صادرا عن فجاجة علمية، كما أخطأ الكلاسيكيون حين ظنوا الأجناس أشكالا منعزلة مغلقة تفصل بينها حجب كتيمة ، بينما هي أطر مرنة تتلامس و تتداخل في نقاط عديدة . [5]

---

[1] المرجع نفسه .

[2] رينه وليك وآستن وآرن : نظرية الأدب ، تر عادل سلامة ،دار المريخ ، المملكة العربية السعودية ،ط ، 1992م ،ص327.

[3] إحسان بن صادق بن محمد اللواتي : إشكالية النوع السردي – لا يجب أن تبدو كرواية – تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الثاني عشر ،م1 ، ص42 .

[4] ينظر محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ،ط ، 2001م ، ص117 .

[5] ينظر: ف. فانسان : نظرية الأنواع الأدبية ، تر عبد الرزاق الأصفر ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق،ط ، 2009 م ، ص21.

وفي أواخر القرن التاسع عشر صارت الأجناس الأدبية توازي أنواع المخلوقات التي تحدث عنها تشارلز دارون في كتابه **أصل الأنواع** المنشور عام 1859م، وبذلك ظهر من يعرّف الجنس الأدبي بأنّه المجموعة المتفقة في الصفات حاله حال النّوع الطبيعي ، ولعلّ أشهر من ينحو هذا المنحى فردناند برونتيير الذي يرى أنّ الأجناس الأدبية لها وجود في الواقع كوجود الأنواع الطبيعية وهي تنمو وتتطور وفق قوانين خاصة، فضلا على أنّ لكلّ جنس أدبي زمانا معينا يولد فيه و ينمو فيه و يموت فيه شأنه شأن الجنس الحيواني[1].

ويعدّ الأدب المقارن لاسيما المدرسة الفرنسية من أكثر المجالات عناية بمسألة الأجناس الأدبية ، إلاّ أنّ الجدير بالذكر أنّ المقارنين الفرنسيين و على رأسهم **فان تيجم** قد اعتمدوا مبدأ الفصل بين الأجناس الأدبية شأنهم في ذلك شأن الكلاسيكيين وذلك حتى تسهل عليهم متابعة مظاهر التأثر و التأثير بين الآداب المختلفة [2] .

ومع بدايات القرن العشرين و مع الثورة العلمية و المعرفية التي أحدثتها اللسانيات السوسيرية، صارت قضية الأجناس الأدبية من أهم القضايا التي ناقشتها نظرية الأدب والتصورات البنيوية و ما بعدها، حيث شغلت مسألة تجنيس الأدب مباحث الكثير من النقاد الأعلام الذين يرى بعضهم ضرورة التمسك بمقولة الجنس الأدبي كإطار عام يساعد على كشف أدبية النّص، ومن هؤلاء نذكر على سبيل المثال لا الحصر تزفيطان تودوروف، نورثروب فراي، جيرار جينيت وغيرهم ممن يعتقد بأن تصنيف الأجناس الأدبية ضرورة نقدية ومنهجية .

حيث يرى تودوروف أنّ " مشكلة الأجناس هي إحدى أقدم مشكلات الشعرية، ومنذ القدم حتى يومنا هذا لم يكف تعريف الأجناس الأدبية، عددها، والعلاقات المشتركة بينها أبدا عن إثارة النقاش" [3] كما يؤكد على أهمية الجنس الأدبي في الدراسات الحديثة التي تعتبر تداخل الأجناس الأدبية وانتهاك المعايير الأجناسية من علامات الحداثة و ضروراتها فيقول " لكي يكون ثمّة انتهاك ، فالمعيار يجب أن يكون

---

1 ينظر لابي سي فينست : نظرية الأنواع الأدبية ، تر حسن عون ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،ط ،د ت ، ص 35 .

2 فان تيجم : الأدب المقارن ، دار الفكر العربي ، بيروت ،ط ،د ت ، ص 79 .

3 تزفيطان تودوروف : الأجناس الأدبية ، تر نجوى الرياحي القسنطيني ، المجلة العربية للثقافة ، المنظمة العربية للثقافة و العلوم ، ع28 ، 1995م ، ص220.

واضحا، زد على ذلك أنّ من المشكوك فيه أنّ الأدب المعاصر معفى كليا من الفروق الأجناسية " [1]، فالنص المعاصر و إن حاول أن يخرق أفق انتظار القارئ عن طريق انتهاك المعايير الفنية لجنسه فإن تلك المعايير يجب أن تكون موجودة مسبقا ليُحتكم إليها في كشف حداثة و أدبية هذا النّص .

ونجد الموقف نفسه عند جيرار جينيت الذي ناقش مسألة الأجناس الأدبية في كتابه **مدخل لجامع النّص** فقدم بذلك إسهامات معتبرة في هذا المجال حيث انطلق في معالجته لنظرية الأجناس من جذورها الأرسطية ونظر في صحة نسبة التقسيم الثلاثي للأجناس إلى أرسطو، وفي طيات كتابه السابق الذكر نلمس موقف جينيت الصريح من تصنيف الأدب إلى أجناس فيرى أنّ "الخطاب الأدبي ينشأ و يتطور حسب بنى لا يستطيع حتى أن يخرقها ، إلاّ لأنّه يجدها مرة أخرى اليوم في لغته و كتاباته" [2]، وفي قوله هذا ردّ صريح على كروتشيه ومن ذهب مذهبه في نفي الأجناس الأدبية، أمثال رولان بارت، موريس بلانشو... وغيرهم من نقاد ما بعد الحداثة الذين دعوا إلى ضرورة تجاوز مقولة الجنس الأدبي والثورة عليها و السخرية من قانون الجنس [3] ، وذلك انطلاقا من مبدأ التفكيك والهدم والخلخلة الذي تبناه نقاد ما بعد الحداثة، فبارت يرى أنّ الكتابة لم تعد وسيلة للتعبير وإنتاج النصوص وإنّما أصبحت غاية في حد ذاتها بوصفها خلخلة فهي تهشم كل بناء تصنيفي، ولا تنتج إلاّ النصوص، والنّص لا يصنّف، وحضوره يلغي الأنواع الأدبية [4] .

وبذلك يصبح الأدب ممارسة تلغي الأجناس الأدبية و يعدّ هذا الإلغاء في نظر **مها حسن القصراوي** جزء من ثقافة الغرب وفكره في العصر الحديث القائمة على فلسفة التدمير و التشتت ، و نجد هذه الدعوة نفسها في مؤلفات **موريس بلانشيو** الذي تجاوز في دعوته إلى القول بأفول الأدب و موت آخر كاتب، و ما هذه الدعوة إلا انعكاس لحالة الاغتراب التي يعيشها الإنسان المعاصر، وأفول الأدب

---

[1] تزفيطان تودوروف : الأجناس الأدبية ، ص 228 .

[2] جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، تر عبد الرحمن أيوب ،دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1986م ، ص71.

[3] ينظر تزفيتان تودوروف وآخرون : القصة و الرواية و المؤلف - دراسات في نظرية الأنواع الأدبية ، تر خيري دومة ، دار الشرقيات ، القاهرة ، ط1 ، 1997م ، ص 07 .

[4] ينظر رولاّ بارت :درس السميولوجيا ، تر عبد السلام بن عبد العالي ،دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986م ، ص 48.

يعني أفول الإنسان الذي لطالما ارتبط بالأدب منذ عصور سحيقة، حيث كان الأدب ولا يزال تعبيرا عن إنسانية الإنسان التي تهدف فلسفة ما بعد الحداثة إلى تدميرها [1].

ومن ثمّ أصبحت العناية بمقولة الجنس الأدبي ضمن نظريات ما بعد الحداثة ضئيلة فلم يعد ينظر إليها باعتبارها بناء فوقيا مقدسا و إنّما قللوا من قيمتها لأنّها في النهاية شكل من أشكال السلطة المركزية التي يحاولون هدمها في الأساس، كما أنّ الأجناس أو الأنواع فكرة تاريخية ترتبط بالثبات وفكرة الأصل المحدد للحركة والتوجه. ونقاد ما بعد الحداثة ينطلقون من فكرة الصيرورة الدائمة ونفي الأصل، فالشيء في رأيهم ليس منجز بشكل نهائي وإنّما الشكل والجنس متغير عن طريق الإضافة [2].

ويبدو أنّ ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية وامتزاجها التي تدعو إليها النظريات النقدية منذ الرومانسية إلى ما بعد الحداثة، والتي تستدعي حضور نصوص داخل نصوص أخرى على سبيل التناص أو التداخل،الذي يعمل على إثراء النّص الأدبي عن طريق إقامة علاقات مع نصوص لا تنتمي إلى جنسه بالضرورة ، كلّ ذلك لا يعني إلغاء خصوصية الجنس أو النوع كما لا يعني سقوط الملامح والخصائص والمكونات التي تؤكّد انتماء نص إلى جنس بعينه .

ورغم تباين وجهات النظر واختلافها حول مقولة الجنس الأدبي ومدى أهميتها في دراسة النصوص الأدبية المعاصرة، وتباين تلك الآراء بين الإثبات والنفي، فإنّه " لا خلاف تقريبا على المكانة المحورية التي تحتلها مقولة النّوع في كلّ دراسة أدبية مهما اختلفت المداخل وتباينت النظريات "[3] ، فإلغاء انتماء النّص إلى جنس معين يعني إلغاء علاقاته بغيره من النصوص،"وعدم الاعتراف بوجود الأجناس يوازي الزعم بأنّ الأثر الأدبي ليس له علاقات مع الآثار الموجودة، فالأجناس هي على وجه الدقة هذه الوسائط التي بها يكون الأثر على علاقة بعالم الأدب" [4].

---

[1] ينظر سها حسن القصراوي : نظرية الأنواع الأدبيةفي النقد الأدبي – نظرية الرواية نموذجا – تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الثاني عشر ، م2 ، ص ص 731 – 733 .

[2] ينظر عادل الفريامي زايد : إشكالية النوع و التجنيس : السيرة الذاتية نموذجا ، مجلة علامات في النقد ، ع 65 ، مايو 2008 ، ص 164.

[3] ينظر تزفيتان تودوروف وآخرون : القصة و الرواية و المؤلف – دراسات في نظرية الأنواع الأدبية – ، ص07 .

[4] تزفيطان تودوروف : الأجناس الأدبية ، ص 228 .

من خلال هذا العرض الموجز لتاريخية الأجناس الأدبية في النقد الغربي يمكننا أن نخلص إلى أنّ الجنس الأدبي في المتصور النقدي الغربي قد مرّ بمرحلتين، مرحلة **الصفاء والنقاء** مع الشعرية الأرسطية و ما تلاها ومن ممارسات نقدية كلاسيكية، وسمة هذه المرحلة هي الانغلاق والثبات والاستقرار، ومرحلة التداخل والتلاقح التي مثلتها الرومانسية وما بعدها من تيارات نقدية حداثية، وهي المرحلة التي تطورت مفاهيمها لتصل إلى ضرورة تجاور مقولة الجنس الأدبي وطرحها .

2-2 في المدونة النقدية العربية:

إنّ الأهمية التي حظيت بها مسألة الأجناس الأدبية في النقد الغربي منذ أرسطو إلى الحداثة وما بعدها، وكثرة الجهود النقدية التي استقطبتها يجعلنا نتساءل عن مدى وعي الساحة النقدية العربية قديما وحديثا بهذه المسألة، خصوصا وأنّ حركة المثاقفة بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافات الأجنبية لست وليدة العصر الحديث، وإنّما تعود جذورها إلى سنوات الفتح الإسلامي والامتزاج الثقافي الذي شهدته الحضارة العربية الإسلامية خلال العصور السابقة، لاسيما العصر العباسي الذي كان نقطة انعطاف وبؤرة تحوّل فكري وحضاري وثقافي، أدت فيه حركة الترجمة دورا بارزا من خلالها انفتح العرب على العلوم و المعارف الأجنبية المختلفة، ولعل أشدّ تلك المعارف تأثيرا على الفكر العربي الفلسفة اليونانية. فبعد ترجمة كتابي الشعر والخطابة لأرسطو اتسع اهتمام العلماء العرب بهذا المجال .

ولنا أن نتساءل إن كانت فكرة تجنيس الأدب حاضرة في التراث النقدي العربي، ونسأل عن طبيعة الاهتمام بها و إن كان منفصلا أم متداخلا مع بقية المجالات والقضايا التي اعتنوا بها .

عني القدماء بالأدب عناية بالغة، فتفحصوه وعاينوه وفقا للتصورات والغايات التي كانوا منشغلين بها، فتركوا لنا اجتهادات مهمة في حقل الدراسات الأدبية القديمة، واختلفت وجهات النظر بين النحويين والأصوليين والنقاد والبلاغيين وأهل الفلسفة والمنطق .

وقد استعمل العرب القدامى اسما جامعا وصفوا به مختلف الممارسات اللفظية ذات الخصائص المختلفة وهو مفهوم **الكلام** ووفقا لهذا المفهوم يمكننا رصد كيفية تحديد القدامى لأجناس الكلام و أنواعه

[1]. و العائد إلى التراث النقدي العربي القديم يقع على نصوص كثيرة تؤكّد هذا الاستعمال، ولعلّ من أهمّ تلك النصوص وأوضحها قول **أبي هلال العسكري** " والكلام – أيّدك الله – يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتخيّر لفظه وإصابة معناه (...) فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه ، و جودة مقطعه (...) فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقا وبالتحفظ خليقا " [2]، ووفقا لهذا النّص يكون لفظ الكلام موازيا لمصطلح الأدب بالمفهوم الحديث ، إذ يضمّ مختلف أشكال الخطاب التي عرفها العرب قديما نظما ونثرا، ليصبح الأدباء حسب تعبيرنا هم صناع الكلام حسب تعبير أبي هلال العسكري سواء أكانوا شعراء أم كتّابا. إذ يقول "وإنّما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتّاب " [3] .

ولا يقف الأمر عند **أبي هلال العسكري** وإنّما يكاد يكون هذا المفهوم قارًا في كتب النقد والبلاغة القديمة السابقة لكتاب الصناعتين على نحو **البيان والتبيين للجاحظ** أو التالية له على نحو إعجاز القرآن للباقلاني، وغيرها من أمهات الكتب التراثية التي تزخر بالإشارة الصريحة إلى مفهوم الكلام، إلاّ أنّ ما يهمنا أكثر في هذا السياق هو التقسيمات التي قدّمها العرب القدماء للكلام العربي، ولبيان ذلك نقف عند عدد من النصوص التراثية مراعين في ذلك التسلسل الزمني لإعطاء صورة عامة حول تقسيم الكلام العربي و تجنيسه .

2-2-1 عند الجاحظ : (ت 255هـ)

لعلّه من نافلة القول أن نشيد بالمكانة التي يحتلها **أبو عثمان الجاحظ** في تاريخ الأدب و البلاغة العربية، لاسيما من خلال كتابه البيان والتبيين، وحسبه في ذلك أن يشيد به غير واحد من كبار كتّاب العربية على غرار أبي هلال العسكري، و**عبد الرحمان بن خلدون**، ولعلّ السبب الذي حذا بالجاحظ إلى تأليف هذا الكتاب –الردّ على مطاعن الشعوبية على العرب في الخطابة و البيان – [4] هو ما جعله يجمع فيه من الشواهد الشعرية والنثرية و القرآنية للوصول إلى الهدف و الغاية المنشودة .

---

[1] ينظر سعيد يقطين: الكلام و الخبر – مقدمة للسرد العربي –، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1 ، 1997م ، ص 133 .

[2] أبو هلال العسكري : الصناعتين – الكتابة و الشعر – تح علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1965م ، ص 161 .

[3] المرجع نفسه ، ص 08 .

[4] ينظر الجاحظ : البيان و التبيين : تح عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل ، بيروت ،د ط ،د ت ، ج1 ، ص ص 6- 7 .

يقول الجاحظ في تقسيم الكلام العربي " أقسام تأليف جميع الكلام الموزون والمنثور" [1] ، فالجاحظ يقسم الكلام العربي تقسيما ثنائيا إلى المنظوم والمنثور، المنظوم هو الشعر ومنه القصيد والرج، والمنثور يضم أشكالا مختلفة يمكننا أن نستخلصها من الأمثلة والشواهد المحشودة في الكتاب، وهي الخطب والرسائل والقصص والوصايا والأمثال والأسجاع والحكم والأخبار والنوادر والحكايات وغيرها[2] .

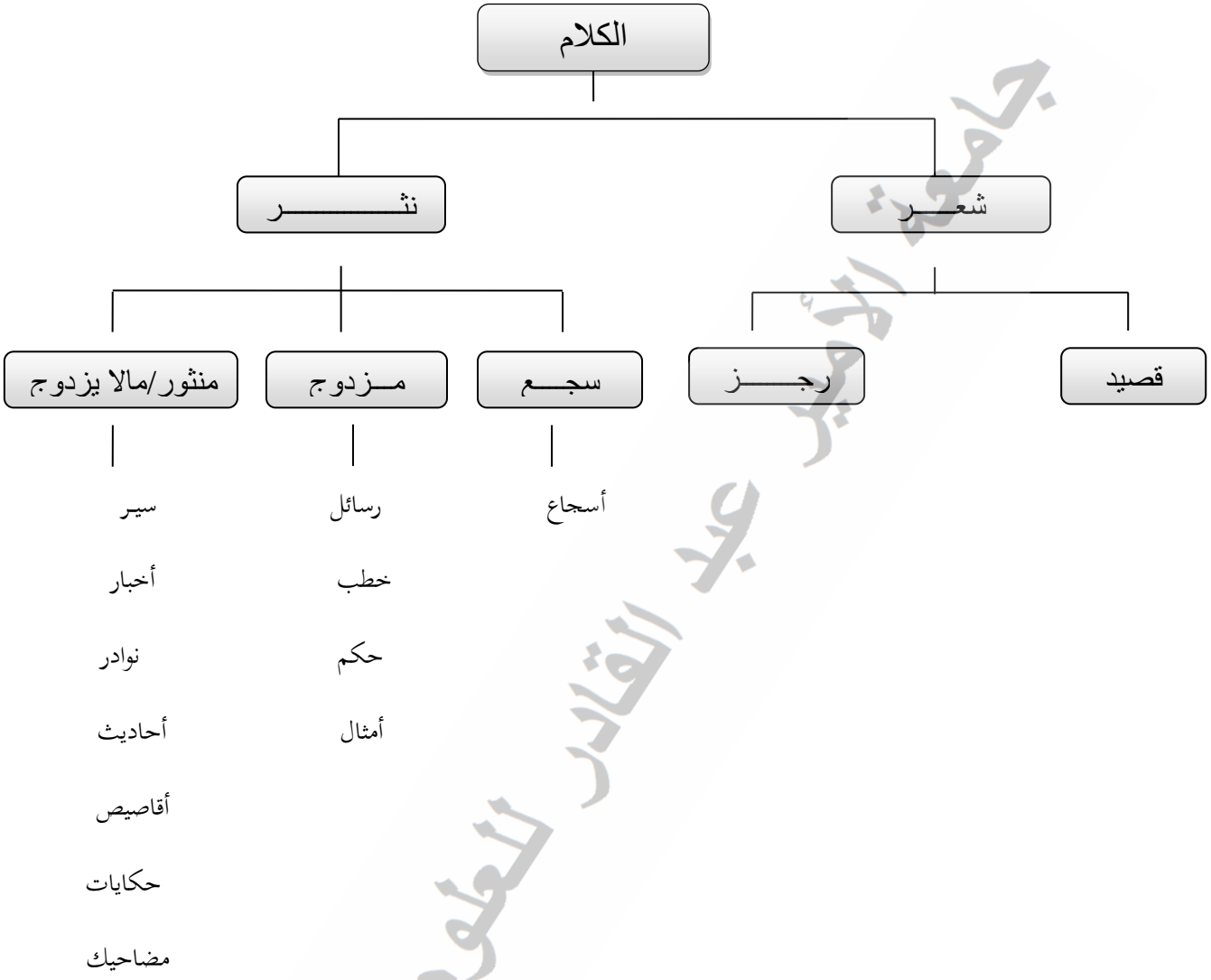
وقد عالج عبد العزيز شبيل تقسيم الكلام العربي عند الجاحظ و جعلها في المخطط الآتي :[3]

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1 المرجع نفسه ، ج1 ، ص 385 .

2 المرجع نفسه ، ج3 ، ص 6 .

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



جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وواضح أن تقسيم الجاحظ لأجناس الكلام العربي تنقصه الدقة لأنّ التمييز بين أجناس الكلام وأنواعه لم يكن هاجسه الأوّل بقدر ما كان همّه هو استعراض أكبر قدر من الفنون والأنواع والأجناس خدمة لهدفه ومقصده من تأليف الكتاب.

ومن الأمثلة الدالّة على النقص الذي يعتري تقسيم الجاحظ – حسب عبد العزيز شبيل – هو جعله السجع جنسا قائما بذاته ومن ثمّ دعا الباحث إلى إدراجه ضمن قسم المزدوج لقربه منه و التصاقه به [1] ، و المزدوج "أن يكون المتكلم بعد رعايته للأسجاع يجمع في أثناء القرائن بين لفظتين متشابهتي الوزن و الروي كقوله تعالى: {وَجئتُكَ منْ سَبَإٍ بنبإٍ }، وقوله – صلى الله عليه وسلم – {المؤمنون هيّنون ليّنون }

[1] ينظر عبد العزيز شبيل : الأجناس الأدبية في التراث النثري ، ص ص 285- 289 .

" [1] ، ويحتج الباحث لذلك بأنّ أبا هلال العسكري قد جعل السجع و المزدوج في الباب نفسه، كما يعتقد أنّ الأجناس التي أدرجهـا الجاحظ ضمن ما لا يزدوج يشوبها الكثير من الخلط والتكرار. ويرى رشيد يحياوي أنّ السجع مجرد خاصية إيقاعية، وحين أعطاها الجاحظ صفة النوع أو الجنس أوقع تصنيفه في الغموض، والأمر نفسه حين فصل بين المنثور وما لا يزدوج ، وهنا نلمس تقاربا شديدا بين الرأيين و هما لم يبتعدان عن الصواب، إلا أن تصنيف الجاحظ وإن كانت تنقصه الدقة، فعلة ذلك فيما يبدو لنا أن فكرة التقسيم والتجنيس وإن كانت حاضرة في **البيان و التبيين** إلا أنّها كانت وسيلة لخدمة هدف معين لا غاية في حدّ ذاتها، فالجاحظ في معرض ردّه على الشعوبية حاول أن يجمع كل ما يدعم رأيه و يوصله إلى الهدف المتوخى .

2-2-2 عند أبي هلال العسكري : (ت 395هـ)

يعدّ كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري حلقة مهمة في سلسلة التاريخ الأدبي والبلاغي ، كان لها أثر كبير في مجالات عدّة ، و هو من الكتب التي استفادت بشكل كبير من كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، حيث يذكر فضله وأهميته قائلا "وهو لعمري كثير الفوائد جمّ المنافع ، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة، والأخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطباء ..." [2] ، وبذلك عُدّ البيان والتبيين المرجع الأوّل لكتاب الصناعتين لاسيما في مجال الأدب **والبلاغة** فكثير من الشواهد التي أوردها أبو هلال العسكري في كتابه مقتبسة من البيان والتبيين، ما يجعلنا نتساءل إن كان العسكري قد احتفظ بأقسام الكلام العربي كما أوردها الجاحظ ، أم اتخذ لذلك سبيلا آخر.

عند إطلاعنا على كتاب الصناعتين نلحظ أن فكرة تقسيم الأدب واضحة منذ البداية بل ومن عنوان الكتاب (الصناعتين – الكتابة والشّعر ـ) فهو عنوان يحيلنا مباشرة إلى ثنائية (المنظوم /المنثور) التي شغلت أذهان النقاد و الأدباء والبلاغيين على مرّ العصور، وبمجرد انتقالنا إلى الصفحات الأولى من الكتاب يتأكد لنا هذا التقسيم الثنائي حين يتحدث العسكري عن الغاية من تأليف الكتاب "فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام، نثره ونظمه، ويستعمل في محلوله ومعقوده ." [3]

---

[1] الجرجاني: التعريفات ، د ط ، دكتبة لبنان ، بيروت ، 1985م ، ص 224 .

[2] أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص 05 .

[3] أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص 08 .

أما مصطلح **الجنس** فنقع عليه لأول مرّة في كتاب الصناعتين مجموعا على أجناس متضايفا مع الكلام في قوله " أجناس الكلام المنظوم ثلاثة : الرسائل و الخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف ، وجودة التركيب" [1] وحين نربط بين هذا التقسيم الثلاثي للكلام و عنوان الكتاب نستنتج أنّ مصطلح **الكتابة** عنده يضمّ الرسالة و الخطبة ، فقد جمع بينهما تحت مسمى اصطلاحي واحد كما جمع بينهما في الخصائص أيضا فيرى الرسالة و الخطبة " متشاكلتان في أنّهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتّاب في السهولة والعذوبة وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل" [2] ففي هذا القول فرق العسكري بين الخطبة والرسالة وبين الشعر على أساس الوزن والقافية، وجمع بين الخطبة والرسالة على مستوى اللغة و الفواصل فهما في مرتبة واحدة لا فرق بينهما سوى أنّ "الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها،والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة" [3] فالاشتراك بينهما في الخصائص الفنية جعل عملية قلب إحداهما إلى الأخرى أمرا هيّنا .

إلا أنّ الملاحظ أنّ أبا هلال العسكري لم يذكر بقية أجناس الكلام النثرية التي شاعت في عصره والتي ذكرها الجاحظ كالأمثال والحكم والقصص والنوادر والأخبار والحكايات وغيرها من الأشكال النثرية الأخرى، ويعلل عبد العزيز شبيل اختفاء تلك الأجناس من تقسيم العسكري بكونه كان محكوما بأمر الدّين والسلطان لذلك قصر اهتمامه على الأجناس الأدبية الجادة و هي في نظره الرسائل والخطب و الشعر أما ما عداها فهي لا تتلاءم مع تصوره للأدب و لثقافة الخطيب وكاتب الرسائل و هو ما جعله يبعدها عن مجال اهتمامه النقدي و البلاغي [4] .

وفي تقسيمه الشعر يستعمل العسكري مصطلح الأغراض و يصفها بأنها كثيرة و متشعبة فلا يبلغها الإحصاء وأهمها المدح، والهجاء والوصف والنسيب والمراثي والفخر... [5] ، ويبدو لنا أن أبا هلال

---

[1] المرجع نفسه ، ص 161 .

[2] المرجع نفسه ، ص 159 .

[3] المرجع نفسه ، ص 136 .

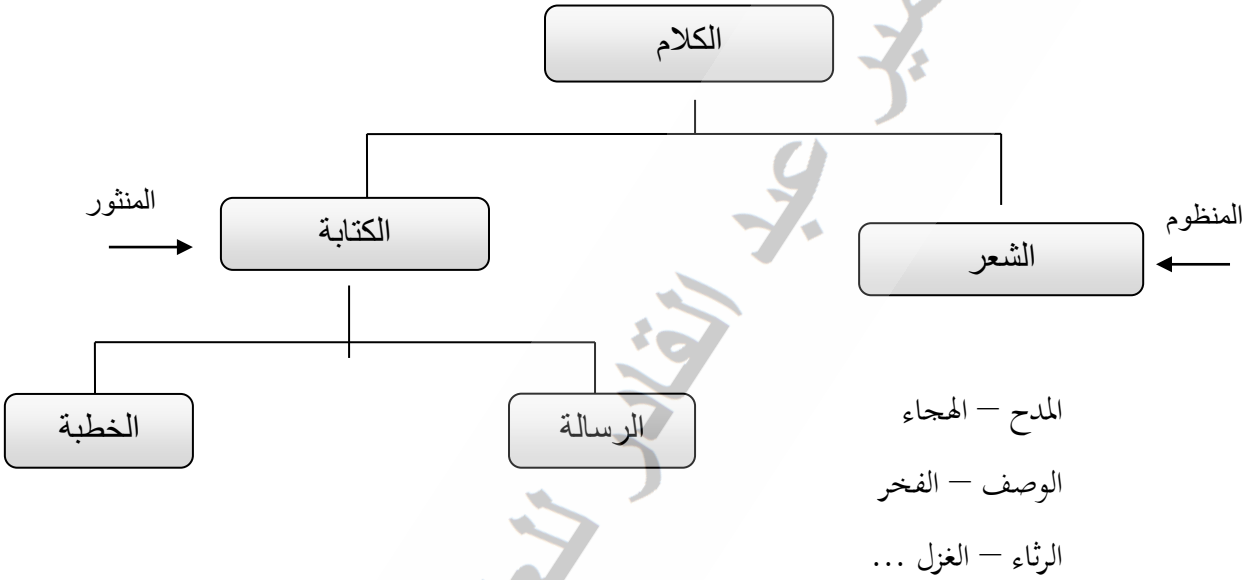
[4] ينظر عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس في التراث النثري ، ص 366 .

[5] أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص 131 .

العسكري قد بالغ حين قال بأنّ أغراض الشعر لا يبلغها الإحصاء فمعروف أنّ أغراض الشعر العربي القديم و إن كثرت لا يتعذر إحصاؤها.

ومما سبق نخلص إلى أنّ العسكري لم يلتزم تقسيم الجاحظ للكلام العربي فأهمل أجناسا عدة عني بها الجاحظ، أما أهم ما تميّز به عن الجاحظ فهو استعماله لمصلح الأجناس استعمالا نقديا واضحا .

ويمكننا أن نجعل أجناس الكلام عند العسكري ضمن المخطط الآتي:



2-2-3 عند أبي بكر الباقلاني: (ت 403 هـ)

أثار القرآن الكريم منذ اللحظات الأولى لنزوله حركة فكرية لدى العرب، ودعاهم إلى التفكير فيه لما تميّز به من براعة في الأساليب وسلامة في التراكيب، وهو ما جعل الدراسات القرآنية تحتل المكانة البارزة في الساحة الفكرية العربية لاسيما خلال القرنين الرابع و الخامس الهجريين، وقد كان لتلك الدراسات أثر بارز في الأدب ونقده، ولعل أهمها كتاب (إعجاز القرآن) لأبي بكر الباقلاني، الذي يعدّ نموذجا واضحا لتداخل مباحث النقد و البلاغة و الإعجاز ، حيث " ينطلق الباقلاني من مقولة الإعجاز القرآن التي تمثل الخلفية الأساسية لعمله هذا، و يسعى في كتابه إلى إبراز تميّز النّص القرآني عن مختلف أجناس الكلام

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

العربي فهو النص النموذج الجامع الذي تجاوز كل الإبداعات العربية اللفظية و تعالى عليها"[1]، و قد صرّح في مستهل كتابه أنّه يسعى إلى وصف " ما يجب وصفه من القول في تنزيل متصرّفات الخطاب، وترتيب وجه الكلام وما تختلف فيه طرق البلاغة ، و تتفاوت من جهته سبل البراعة ..." [2].

وسعيا في الوصول إلى ذلك الهدف المتمثل في ترتيب وجوه الكلام ووصف متصرفات الخطاب يقسّم الباقلاني الكلام أجناسا هي الشعر والرسائل والخطب، إلا أنّ " هذه الأجناس قد وقع النزاع فيها، والمساماة عليها والتنافس في طرقها والتنافر في بابها" [3]، و بذلك كان القرآن جنسا مختلفا عن أجناس الكلام العربي فهو "بجنسه وأسلوبه مباين لسائر كلامهم، ثم ما يتضمن من تجاوزه في البلاغة الحدّ الذي يقدر عليه البشر " [4] ، فالقرآن الكريم إنما يختلف عن كلام البشر من حيث الجنس قبل اختلافه عنه من البلاغة والفصاحة، فالقرآن الكريم " غريب في الجنس غير غريب في القبيل " [5] ولعله الأمر الذي حيّر العرب لأن ألفاظ القرآن لم تخرج عن ألفاظهم ولا عباراته شاذة عن عباراتهم و رغم ذلك عجزوا عن الإتيان بمثله .

والباقلاني لا يختلف كثيرا عن أبي هلال العسكري في تقسيمه الثلاثي (**الشعر – الرسالة – الخطبة**) إلا انّه يعتبر هذه الأجناس الثلاثة **أصولا** بينما يتضمن كلام العرب أجناس أخرى أطلق عليها مصطلح **مجاري الخطاب**، ومن ثمّ أهملها لأنّها لم ترتق إلى المستوى البلاغي المطلوب الذي يسمح بمقارنتها بالقرآن الكريم فالكلام "شعر ورسائل وخطب، وغير ذلك من مجاري الخطاب، و إن كانت هذه الوجوه الثلاثة أصول ما يبيّن فيه التفاصح، و تقصد فيه البلاغة، لأن هذه الأمور يتعلل لها في الأغلب، ولا يتجوّز فيها، ثم من بعد هذا الكلام الدائر في محاوراتهم والتفاوت فيه أكثر لأنّ التعمّل فيه أقلّ، إلاّ من غزارة طبع أو فطانة تصنّع وتكلف "[6].

ولعل تلك الأجناس الفروع التي أطلق عليها مصطلح **مجاري الخطاب** إضافة إلى المحاورات الجارية بين الناس تأتي عفوية بعيدة عن التكلّف والتعمّل عكس الأجناس الأصول (الشعر – الرسالة –

---

1 سعيد يقطين : الكلام و الخبر ، ص 141.

2 الباقلاني: إعجاز القرآن ، تح أحمد صقر ،دار المعارف ، مصر،ط ،دت ، ص 08 .

3 المرجع نفسه ، ص 08 .

4 المرجع نفسه ، ص 171.

5 الباقلاني: إعجاز القرآن ، ص 170.

6 المرجع نفسه ، ص 171.

الخطبة) التي تصدر عن أناس متخصصين ينتجونها وفق قواعد و مقاصد خاصة. إنهم **صنّاع الكلام** كما يسميهم العسكري "[1].

ولعل من مجاري الخطاب جنس القصة الذي يعقد الباقلاني على مستواه مقارنة بين القرآن و كلام العرب، فالسور القرآنية تتضمن من القصص ما لو تكلفت العبارة عنها بأضعاف كلماتها، لم تستوف ما استوفته ...وإن أردت أن تتحقق ما وصفت لك فتأمل شعر ما شئت من الشعراء المفلقين ، هل تجد كلامه في المديح والغزل والفخر يجري مجرى كلامه في ذكر القصص ؟ إنّك لتراه إذا جاء إلى وصف موقعة، أو نقل خبر ، عامي الكلام، سوقي الخطاب مسترسلا في أمره، متساهلا في كلامه، عادلا عن المألوف من طبعه ..." [2].

فالخلفية الإعجازية التي ينطلق منها الباقلاني جعلته يعترف بالقصة كجنس من أجناس القرآن لما تحتويه من براعة في الإيجاز ودقة في التصوير، بينما أهمل القصة الشعرية حتى عند كبار الشعراء من العرب من السوقية و العامية والاسترسال والتساهل في الكلام، ومجانبة الطبع و الدخول ضمن سياق التكلف والتصنّع .

ويعلل عبد العزيز شبيل اعتماد الباقلاني التقسيم الثلاثي للأجناس وجعلها أصولا لكلام العرب وإقصاء الأجناس والأنواع الأخرى بكونها " تبدو و كأنّها خارجة – في رأيه – عن مشاغل الإعجاز وقضاياه بما يجعلها غير جديرة بأن يعترف بوجودها لأنّها عديمة النفع في حقل اهتمامه " [3].

وعليه نخلص إلى أنّ تصوّر الباقلاني لمسألة أجناس الكلام العربي لم تكن بعيدة عن تصوّر أبي هلال العسكري السابق، فقد اعتمد أجناسا أصولا يعترف بها وبمستواها الفني وهي الشعر والخطبة والرسالة، وأجناسا فروعا لم تتوفر على مستوى فني يجعلها تدخل ضمن حقل اهتمامه أي الإعجاز القرآني كالشعر القصصي والمحاورات ...

ومن خلال الآراء السابقة التي قدّمناها كنماذج لتقسيم الكلام العربي سعيا إلى إعطاء تصوّر حول نظرة العرب القدامى إلى مسألة تجنيس الأدب،و مدى وعيهم بها تبيّن لنا أن النقاد القدامى وعلى الرغم من تطوّر نظرتهم إلى هذه المسألة إلا أنّهم ظلوا بعيدين عن الدقة في تقسيماتهم و لعل مرد ذلك إلى أنّ

---

[1] سعيد يقطين : الكلام والخبر ، ص 141.

[2] المرجع نفسه ، ص 180.

[3] عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس الأدبية في تراث النثري ، ص 323.

النقاد العرب القدامى كانوا محكومين بالهدف و الغاية التي يسعون إليها فجاء تقسيمهم للكلام شيئا عرضيا، وسيلة لا غاية في حدّ ذاته. زد على ذلك أنّ جلّ اهتمامهم كان منصبا على الشعر بحكم هيمنته على الثقافة العربية ، فكان أهم الثوابت على مستوى الخطاب النقدي العربي القديم، حيث نجد حديث أغلب النقاد العرب في مسألة الأجناس مرتبطا بحديثهم عن الشعر، على نحو ما نجد عند **حازم القرطاجني** الذي ارتبط حديثه عن الشعر بحديثه عن الغرض والغاية من قول الشعر، فالجنس هو المحفز الأوّل على العملية الشعرية " إنّ للشعراء أغراضا أول هي الباعثة على قول الشعر" [1] وتلك الأغراض مرتبطة بالحالة النفسية للشاعر " فالأغراض هي الهيئات النفسية التي ينحى بالأغراض المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها ..." [2] ، وهذا التصوّر الذي يقدمه حازم القرطاجني لمسألة الجنس ما هو في النهاية إلا حصيلة تأثره بالفلسفة اليونانية و المحاكاة الأرسطية التي عمل على الملاءمة بينها و بين واقع النص الشعري العربي وخصوصيته .

ومن جهة ثانية فقد استحوذ النص القرآني على اهتمام بالغ من طرف النقاد العرب على اختلاف توجهاتهم ، وبذلك كرّست الدراسات النقدية التي تعنى بالكلام العربي لخدمة القرآن الكريم وبيان عظمته وإعجازه و ذلك على نحو ما رأينا عند الباقلاني و كذا من سبقه كالرماني والخطابي .

وانطلاقا مما سبق نخلص إلى أنّ اهتمام النقاد العرب بأهداف شعرية أو إعجازية حال دون العناية الدقيقة بمسألة الأجناس الأدبية ، لا يعني ذلك خلو المصنفات العربية القديمة من تقسيم أجناسي للكلام العربي إنما ظل هذا التقسيم ثاويا بين المباحث البلاغية و الإعجازية و النقدية .

ومع بداية عصر النهضة و انفتاح القارئ العربي على المدونة النقدية الغربية، اطلع النقاد العرب على منجزات المدارس النقدية الغربية ومختلف أبحاثهم المتعلقة بالأدب ونقده، غير أنّ قضية الأجناس الأدبية لم تستأثر بعناية النقاد العرب المحدثين، ولم ترق إلى حدّ تكوين مشغل من مشاغل دراساتهم، ويرجع شبيل عزوفهم عن مسألة التجنيس إلى عدّة أسباب أهمّها انكباب العرب على فهم واستيعاب المنجز النقدي الغربي من جهة، و رغبتهم في إثبات الذات بالرجوع إلى التراث بحثا و تنقيبا رغبة في إثبات أسبقية العرب في أصول النظرية الأدبية من جهة أخرى [3].

---

[1] القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، مكتبة مجولي ، القاهرة ، ط3 ، 2000م ، ص 11.

[2] المرجع نفسه ، ص 77.

[3] ينظر عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ، ص 60.

تختلف المؤلفات العربية الحديثة التي تعرّضت لهذه القضية حسب كيفية معالجتها ،فبعضها انكب على الدراسات الغربية واقتصر عليها، و بعضها الآخر حاول أن يجمع بين الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، ومن نماذج النوع الأوّل كتاب **الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال**، حيث كان الفصل الثاني من كتابه مخصصا للحديث عن الأجناس الأدبية وعرض الكاتب خلاله موقف كل من أرسطو وكروتشيه، كما ضمّنه حديثا عن الدراسة الوصفية الحديثة للأجناس وما تستلزمه من صياغة فنية، تليها نشأة الأجناس وصولا إلى ظاهرة التأثّر والتأثير على مستوى الآداب العالمية.

والجدير بالذكر أن محمد غنيمي هلال خلال عرضه لأجناس الأدب توقف عند الأجناس الأدبية الغربية (الملحمة – المسرحية – الخرافة – القصّة) وأهمل الكثير من الأجناس الشائعة في الأدب العربي كالشعر والخطابة وغيرها، وجاء استعراضه لتلك الأجناس مليئا بالأعلام والإحالات والأمثلة الغربية من قبيل الإلياذة والأوديسا والفردوس المفقود والكوميديا الإلهية ... في حين اقتصر على عرض نماذج من القصة العربية كالتوابع والزوابع ورسالة الغفران وحي بن يقظان، كما تحدث عن التاريخ و المناظرة والحوار[1] ، وتجاهل ما سوى ذلك من الأجناس الأدبية العربية .

ومنه نخلص إلى أنّ كتاب **الأدب المقارن** لمحمد غنيمي هلال وعلى الرغم من أهميته في حقل الدراسات المقارنة ونظرية الأدب إلا أنّه كما يبدو لنا يفتقر على مستوى دراسة الأجناس الأدبية إلى شيئين هامين لاسيما في الدرس النقدي العربي هما:

- مقدمة نظرية متعلقة بتعريف الأجناس أو الجنس الأدبي والمراحل التي قطعها خلال تطوّره .
- عرض لأهم الأجناس الأدبية العربية الشعرية والنثرية.

ولعل من أبرز الدراسات التي تصدّت لمسألة الأدب وتجنيسه، كتاب **الأدب الغرابة لعبد الفتاح كليطو** حيث خصّها بفصل تحت عنوان **تصنيف الأنواع**. ويتجه في مقاربته لهذه المسألة توجّها بنيويا وهو المنهج السائد في كل الكتاب، ولذلك انطلق بداية من مفهوم النّص الذي يعتبره تنظيما لغويا فريدا ويتميّز عن اللانص بكونه ذا مدلول ثقافي فالكلام في نظر كليطو لا يصير نصا إلا داخل بنية ثقافية تمنحه تلك النصية[2]، ويحدد علاقة النص بالجنس الذي ينتمي إليه، باعتبار الجنس هو بنيات مجردة سابقة للنّص الذي

---

[1] ينظر محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ص 118- 206.

[2] ينظر عبد الفتاح كليطو : الأدب و الغرابة ،دار الطليعة ، بيروت، ط2 ، 1983م ، ص 14 .

يعتبر بنية نصية منجزة، ويتحدد مفهوم النوع عند كليطو عندما " تشترك مجموعة من النصوص في إبراز نفس العناصر"[1] وعليه يفترض هذا المفهوم وجود مجموعة من النصوص تتوفر على جملة من السمات المشتركة التي تجعل النّص الذي لا يحمل تلك السمات خارجا عن نطاق ذلك النوع / الجنس " فخصائص نوع لا تبرز إلا بتعارضها مع خصائص أنواع أخرى ... فالنوع يتحدد قبل كل شيء بما ليس واردا في الأنواع الأخرى "[2] ، وبذلك نلتمس أن مفهوم النوع / الجنس عند كليطو قائم على أفق الانتظار عند ياوس في جمالية القراءة والتلقي، فالقارئ وفق هذا التصور لا يشعر بالانتقال من نوع غلى آخر إلا حين يصادف نصا لا يخضع لنفس المعايير النصية الجمالية التي انطلق منها ، وبذلك كان الانتقال من نوع إلى آخر متوقف على خيبة أفق انتظار القارئ.

جعل عبد الفتاح كليطو العناصر التي تجمع بين النصوص المنتمية إلى نوع واحد صنفين **عناصر أساسية وعناصر ثانوية**، ووفقا لذلك يكون خروج النص عن العناصر الثانوية لا يقدح في انتمائه إلى نوع معين أما عدم احترامه للعناصر الأساسية فيجعله يخرج من نطاق نوع إلى نطاق نوع آخر [3].

ووفق ذلك تكون الحدود بين الأنواع الأدبية مجرد فواصل شكلية لا جدران عازلة كما كانت عليه في المذهب الكلاسيكي ، لذلك كانت دراسة نوع أدبي معين تقتضي أن يكون الدارس على وعي بخصائص الأنواع الأخرى لأنّ " دراسة نوع تكون في نفس الوقت دراسة للأنواع المجاورة " [4].

و يقدّم كليطو مقترحه حول تقسيم الكلام العربي بعد أن أشار إلى تقسيم القدماء للكلام شعرا و نثرا، و هذا المقترح قائم على علاقة المتكلم بالخطاب ، ووفق ذلك لا تخرج الأنماط عن أربعة هي:

- المتكلم يتحدث باسمه: الرسائل و الخطب و العديد من الأنواع الشعرية التقليدية.
- المتكلّم ينسب خطابا لغيره.
- المتكلم ينسب لغيره خطابا.
- المتكلم ينسب لغيره خطابا يكون هو منشئه [5].

---

1 المرجع نفسه ، ص 21 .

2 المرجع نفسه ، ص 22 .

3 ينظر عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ، ص 79 .

4 عبد الفتاح كليطو : الأدب و الغرابة ، ص 22 .

5 المرجع نفسه ، ص25 .

وبذلك اتسع مفهوم النوع الأدبي عند كليطو ليشمل الخطب والرسائل والقصة والمقامة والموعظة والمثل والحكمة والسير والتراجم والأخبار والشرح والحديث والحكايات والروايات ... وهو أمر يجعل تحديد خصائص كل نوع أمرا متعسّرا، فهل من المنطقي أن تكون الموعظة نوعا مستقلا في الوقت الذي نجدها لصيقة بالخطبة الدينية مثلا كما قد يتعظ الإنسان من بيت شعر أو من قصة أو من خبر أو غير ذلك من الأنواع الأخرى.

ويرى عبد العزيز شبيل أنّ محاولة كليكو إنما تكمن أهميتها في طرافتها وجدّتها إذ يمكن اعتبارها من أولى المحاولات الجادة التي أرادت قراءة التراث العربي قراءة بنيوية، إلا أنّ ما ينقص هذه المحاولة —حسب رأيه — هو الإيجاز والاختزال، حيث لم تتعد مسألة الأجناس في كتاب الأدب و الغرابة فصلا واحدا يقع في ثماني صفحات[1]. ومع ذلك تبقى هذه الدراسة من أهم الدراسات العربية في هذا الحقل خصوصا من خلال جمعها بين المقاربة النقدية الحديثة و التراث العربي القديم .

يعدّ **رشيد يحياوي** من أهم النقاد العرب الذين خاضوا في مسألة الأجناس الأدبية، من خلال سلسلة من الكتابات التي خصصها لهذا الموضوع، و هي حسب ترتيبها الزمني :

- مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية.
- الشعرية العربية – الأنواع و الأغراض –
- شعرية النوع الأدبي — في قراءة النقد العربي القديم —

ناهيك عن عدد من المقالات التي نشرها في مجلات عربية محكّمة على غرار علامات في النقد و غيرها.

خصص رشيد يحياوي كتاب **مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية** لبحث أصول هذه النظرية عند النقاد الغرب بدءا من أرسطو وكروتشيه إلى موريس بلانشو ورولان بارت، كما تعرّض فيه إلى التقسيم الثلاثي:

(الملحمي — الغنائي — الدرامي) ومختلف التأويلات التي خضع لها [2] .

---

[1] عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ، ص 81 .

[2] ينظر رشيد يحياوي : مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ،دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991م .

أما الدراسة الثانية **الشعرية العربية – الأنواع و الأغراض –** فيتضح من عنوانها أنّها مخصصة للشعر العربي، وفيه يعرض لمختلف التقسيمات التي خضع لها الكلام العربي وما شابها من الخلط الاصطلاحي على نحو تقسيمات الجاحظ والباقلاني وابن بسّام والكلاعي ... [1]

أما عن الدراسة الثالثة **شعرية النوع الأدبي – قراءة في النقد العربي القديم –** فهي دراسة جمالية بالدرجة الأولى، لذا وقف فيها عند العلاقات القائمة بين الأشكال الأدبية المختلفة فكانت الغاية من هذه هي الكشف عن البنى القائمة في الثقافة العربية بخصوص الأنواع الأدبية [2] .

وتكمن أهمية الأبحاث التي قدمها **رشيد يحياوي** في نظرية الأجناس الأدبية في تعمقه في دراسة التراث العربي ومناقشته لأهم القضايا الواردة فيه والمتعلقة بهذه القضية.

لا أنّ المأخذ الذي يؤخذ عليه هو عدم وضوح منهجه مما جعل الكثير من آرائه يشوبها الغموض والتداخل، و يرجع ذلك إلى تأرجحه بين مناهج غربية عديدة حاول أن يستغل جوانبها الإيجابية ويتجاوز سلبياتها ما جعل أبحاثه تعرف خلطا منهجيا كبيرا[3] .

كما لا يفوتنا أن نشير إلى واحدة من أهمّ الدراسات التي تعرّضت لمسألة تجنيس الأدب، وهي دراسة حديثة نسبيا قدّمها الباحث **سعيد يقطين** في كتابه **الكلام والخبر**، ورغم أنّ المسألة الأجناسية لم تكن الغاية الأولى من وضع الكتاب إلاّ أنّه يتضمن آراء قيّمة في هذا المجال وهو ما نجده على مستوى الفصل الثالث الذي عنونه بـ **تساؤلات حول الكلام العربي**، وفي مستهل حديثه عن السرد العربي يشير الباحث إلى هيمنة الشعر على سائر أجناس الكلام الأخرى التي عرفها الأدب العربي قديما، فهناك "العديد من الأجناس والأنواع احتل مكانة هامة على صعيدي الإنتاج والتلقي والتداول سواء لدى الخاصة أو العامة، غير أنّه لم يلق الاهتمام النقدي المناسب "[4] ، و ليؤكّد سعيد يقطين تلك العناية التي حظي بها الشعر العربي على حساب أجناس الكلام الأخرى يورد العديد من النصوص التراثية التي تتحدث عن الشعر وما يحتاجه الشاعر من علوم ومعارف ليكون جديرا بهذا الاسم، فتلك المعارف التي يطالب بها الشاعر على غرار النحو و اللغة ورواية الشعر وحفظ الأخبار والأنساب وأيام العرب ...تتفاعل فيما بينها

---

[1] ينظر رشيد يحياوي : الشعرية العربية ،دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991م ، ص ص 101- 104.

[2] عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ، ص 95.

[3] المرجع نفسه ، ص 120.

[4] سعيد يقطين : الكلام و الخبر ، ص 129 .

لتصنع النّص الشعري الذي لا يكتب إلا بتفاعله مع نصوص أخرى، و بذلك تكون الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى موجودة ضمنا في النص الشعري، فالقصيدة العربية (المعلقات مثلا) مجال فسيفسائي منفتح ، تختلط فيه و تتجاور و تتفاعل مختلف الأنواع .

وفي حديثه عن أجناس الأدب و أنواعه يختار مصطلح **الكلام** باعتباره "الاسم الجامع الذي اهتم به العرب القدامى ووصفوا به مختلف الممارسات اللفظية "[1]، ومن خلال هذا المصطلح يستعرض عدد من التقسيمات

التي وضعها القدامى (أبو هلال العسكري، أبو بكر الباقلاني، ابن سنان الخفاجي، ابن وهب الكاتب، عبد الغفور الكلاعي، القلقشندي)، ويخلص من هذا الاستعراض إلى أنّ القدامى قد اختلفوا في تقسيم الكلام كما اختلفوا هي المصطلحات وذلك حسب العصر و حسب الغاية أو الهدف المراد الوصول إليه .[2]

وتبقى هذه الدراسات التي قدمنا نماذج منها، رغم أهميتها والنتائج التي توصّلت إليها، قليلة بالنظر إلى خطورة هذه المسألة في الدراسة الأدبية الحديثة، ما يبقي الباب مفتوحا لمزيد من الدراسات والأبحاث في هذا المجال، كما تبقى النصوص التراثية التي تعرّضت للكلام العربي بالتقسيم والتصنيف قابلة لإعادة النظر والقراءة للوصول إلى مزيد من النتائج التي تكوّن قاعدة للأجناس الأدبية العربية القديمة منها والحديثة.

[1] المرجع نفسه ، ص 133.

[2] المرجع نفسه ، ص ص 137- 166.

3. تداخل الأجناس الأدبية:

الجنس الأدبي هو بنية نصّية مجردة لا تدخل مجال التحقق الفعلي إلاّ عن طريق النّص الذي يعدّ بنية منجزة تتجسّد من خلالها البنية المجردة (حسب تصوّر كليطو)، فكلاهما (الجنس – النّص) يستدعي الآخر بالضرورة، غير أنّ "المعروف في تاريخ الأدب أنّه لا يمكن اختراع نوع أدبي استنادا إلى تصوّر مسبق/مفهوم، كما أنّ هذا النوع لا يوجد في شكل ما قبلي "[1] ، ما يجعلنا نتساءل : كيف تولد الأجناس وتتطوّر ؟ وأيّهما سابق للآخر الجنس أم النّص ؟

إنّ القارئ الذي يحمل خلفية أجناسية معينة يواجه النّص انطلاقا من تلك الخلفية، فهو حين يقرأ ديوان شعر غنائي ينتظر تجلي خصائص الشعر الغنائي خلاله أفق الانتظار هذا قد يتحقق ، وقد يخيب حين يواجه القارئ سمات درامية أو ملحمية في الشعر الغنائي ، و هنا يكون النّص قد حطّم القواعد الأجناسية المفترضة مسبقا، فيدرك القارئ أنّه أمام جنس جديد مباين لما تعوّد عليه و ألفه . فالخروج عن تقاليد جنس أدبي ما، هو ما يخلق جنسا أدبيا آخر.

لكنّ المدقق في هذا التصوّر سيتساءل بالضرورة إن كان كلّ خرق جديرا بأن يخلق جنسا جديدا.

جعل عبد الفتاح كليطو – كما أشرنا سابقا – خصائص الجنس الأدبي وعناصره صنفين : أساسية و ثانوية، الأولى هي ما يحدد الانتماء الجنسي لنصّ ما، أما الثانية فقد يتجاوزها النّص دون أن يتضرر انتماؤه لجنس ما.

فالأجناس الأدبية ليست قوالب جامدة ذات سمات نهائية، و" ليست بأوامر فنية مرسومة لدى المؤلفين" [2]، إنّما هي في حركية دائمة وتغيّر مستمر، خلال هذه الحركية تتوالد الأجناس أو تتناسخ بتعبير **لابي سي فينيست** الذي يرى أنّ " الأنواع الأدبية لا تتطور فقط لكنّها تتحوّر إلى أنواع أخرى، إذ أنّ المجتمع يتغيّر وعبقريته تجتهد في أن تخلق أشكالا أخرى منسجمة مع الميول الجديدة، وتصبح الأنواع الميّتة نوعا من الغذاء تنمو عليه أنواع أخرى، إذ أنّه لا شيء يفنى في الحياة الأدبية كما لا شيء يفنى في الحياة الطبيعية "[3] .

---

[1] عبد المجيد زراقط : الأنواع الأدبية : بين تداخل الأنواع و تمايز النوع ، تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الثاني، م1 ، ص 882.

[2] محمّد غنيمي هلال: الأدب المقارن ، ص 119 .

[3] لابي سي فينيست : نظرية الأنواع الأدبية ، ص 45 .

وبذلك يصبح تداخل الأجناس أمرا طبيعيا تفرضه طبيعة التجربة الإبداعية ذاتها، " فالنّص الأدبي بوصفه تجسيدا لتجربة حياتية تاريخية في مرحلة تاريخية متميّزة، يتغيّر بتغيّر هذه التجربة ، وطالما أنّ هذه التجربة في تغيّر مستمر فهو كذلك"[1] .

فقد جاء هوميروس ووضع الإلياذة تعبيرا عن واقع تاريخي معيّن كان الإنسان يخلط فيه بين الواقع والخيال وبين الحكاية والتاريخ [2]، ضمن جنس أدبي أسماه أرسطو بعد ذلك بالملحمة، فالنّص يولد ثم يأتي الناقد بعد ولادته ليضعه ضمن سياق أو انتماء جنسي معيّن .

ولعل قصيدة النثر تعدّ أنموذجا واضحا لتجاوز المعايير المتفق عليه، فكانت الحصيلة نصوصا كثيرة تحتاج إلى دراسات نصية تتبيّن خصائصها و تسهم في بلورة النّوع أو الأنواع الجديدة [3]. فالشعر تطور وأنجب قصيدة النثر كما تطوّر قبل ذلك وأنجب قصيدة التفعيلة، وهكذا تتوالد الأجناس والأنواع، ومن جهة أخرى نجد الشعر القصصي وهو نتاج تلاقح بين جنسين مختلفين (الشعر والقصة)، وهو نموذج شعري متجذّر في تاريخ الآداب الإنسانية المختلفة، وهو ما يضع إشكالية تداخل الأجناس الأدبية في مسارين " مسار خارجي يشمل تداخل أجناس أدبية مختلفة ، ومسار داخلي يشمل تداخل أجناس أدبية متجانسة " [4].

إنّ التداخل و التلاحم الشديد الحاصل بين الأجناس الأدبية المختلفة جعل طريقة التعامل مع النص الأدبي تختلف " فعلم الخطاب يبحث اليوم عن البنية الشعرية داخل الرواية و يبحث عن البنية الروائية داخل الشعر نفسه للوصول إلى ما يسمى «النص»، فالنّص عالم نسبي مفتوح لا يعرف التحديد والتأطير والتقعيدوالأيديولوجية " [5] .

وبذلك اختلفت طريقة التعامل مع تداخل الأجناس الأدبية من ناقد إلى آخر، فقد "عالجته جوليا كرستيفا من خلال منهج سميائي جديد، وعالجه جيرار جينيت من خلال شاعرية النّص، وكذلك عالجه بيير زيما من خلال علم الاجتماع، وعالجه آخرون من خلال الألسنية البنيوية أو التحليل النفسي أو

---

[1] عبد المجيد زراقط : الأنواع الأدبية ، ص 880.

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 882 .

[3] ينظر محمد تنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص 122 .

[4] رشيد يحياوي : مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ، ص 8 .

[5] مازن الوعر: علم تحليل الخطاب و موقع الجنس الأدبي ، مجلة آفاق الثقافة و التراث ، العدد 14 ، 1996 م ، ص 16.

التفكيكية أو السميوطيقا"[1] ، وبذلك لم يتفرد الموضوع بمنهج نقدي خاص به و إنّما دُرس من خلال آليات إجرائية لمناهج مختلفة كالبنيوية والأسلوبية والسميائية ...

4. الأجناس الأدبية العربية بين التداخل و التمايز :

4-1 ثنائية (الشعر/ النثر) في التراث النقدي العربي :

لعل من نافلة القول أن نشيد بالمكانة التي يحتلها الأدب العربي بين الآداب الإنسانية الكبرى، بوصفه تراثا ضخما عني بكاف القضايا المتعلقة بالفرد والجماعة. وقد عرف الأدب العربي عبر عصوره و مراحل تطوّره أجناسا و أنواعا أدبية مختلفة، وربما تميّز عن غيره من الآداب بأجناس أدبية تفرّد بها على نحو جنس المقامة.

ولئن اختلف النقاد العرب القدامى في تقسيم الكلام العربي إلى أجناس وأنواع، وتباينت وجهات النظر باختلاف الغاية والتخصص، فإننا نجد للأدب العربي تقسيما يكاد يكون متفقا عليه و هو تقسيم الكلام إلى منظوم و منثور (شعر / نثر)، وقد كان لهذه الثنائية حضورها المتميّز في التراث النقدي العربي، فلا يصادفنا كتاب في الأدب ونقده إلاّ و يخوض الحديث في المنظوم والمنثور، معرّفا، أو باحثا في أوجه المشاكلة والاختلاف، أو مفاضلا بين طرفي الثنائية، يقول صاحب نقد النثر "واعلم أنّ سائر العبارة في كلام العرب، إما أن يكون منظوما وإما أن يكون منثورا، والمنظوم هو الشعر و المنثور هو الكلام "[2] كما نجد التصوّر نفسه عند صاحب المقدمة فيقول "واعلم أنّ لسان العرب وكلامهم على فنين: في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى ... وفي النثر وهو الكلام غير الموزون "[3]، وانطلاقا من تقسيم **ابن خلدون** يمكننا أن نستخلص أوّل صفة جوهرية فارقة بين الخطابين الشعري و النثري و التي إليها احتكم جلّ النقاد العرب القدماء في التفريق بينهما، و هي **الوزن**. ونستطيع ملاحظة ذلك بيسر من خلال استقراء معظم التعريفات التي قدّمت للشعر العربي، ولعل أشهرها تعريف **قدامة بن جعفر** الذي ينصّ على

---

[1] ينظر شكري بركات إبراهيم : تداخل الأنواع الأدبيةفي المقال النقدي ، تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الثاني، م1 ، ص 535 .

[2] قدامة بن جعفر : نقد النثر ، تح طه حسين بك و عبد الحميد العبادي ، المطبعة الأميرية ببولاق ، القاهرة ،ط ، 1941 م ، ص 82 .

[3] ابن خلدون : المقدمة ، ط1 ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1993 م ، ص 533 .

أنّ الشعر " قول موزون مقفى يدلّ على معنى " [1] ، و كذا تعريف **ابن طباطبا** القائل بأنّ الشعر "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطبتهم بما خصّ به من الوزن " [2].

والكلام هنا صريح على أنّ الوزن خاصية في الشعر دون النثر وهو ما يؤكّده صاحب سرّ الفصاحة في تحديده " الفرق بين الشعر و النثر بالوزن على كل حال وبالتقفية إن لم يكن المنثور مسجوعا على طريق القوافي الشعرية " [3] .

ويذهب **عثمان موافي** إلى أنّ التفريق بين الشعر و النثر على أساس من الوزن والقافية لا يتفق مع واقع النثر العربي " فالمتصفّح لهذا الفن القولي في أزهى عصور الأدب العربي ، في المشرق و المغرب على السواء، يدرك أنّ به نظما وإيقاعا كما في الشعر، لكنّ الاختلاف بين الإيقاعين يرجع إلى المصدر و نوع الإيقاع "[4] ، وقد ورد الحديث عن الوزن كخاصية في النثر عند القدماء ، على نحو قول الجاحظ في وصف كلام النبي – صلى الله عليه وسلّم - " ... ثم لم يسمع النّاس بكلام قط أعمّ نفعا، و لا أقصد لفظا، و لا أعدل وزنا... من كلامه – صلى الله عليه وسلّم - " [5] . إلا أنّ الجدير بالذكر أنّ الوزن الحادث في النثر ليس" نمطا من أنماط الوزن التي في الشعر، بل هو شيء يتعلّق بما يمكن تسميته بالسلاسة و الانسجام بين الأجزاء الكلام بعضها ببعض أو فقل، إنّ المراد هو ما يكون في الكلام من إيقاع وتناغم داخلي معنوي قبل أن يكون لفظيا جرسيا "[6]، وإن كان أحمد محمد ويس يرى أنّ الوزن في النثر يتأتى من التآلف و الانسجام بين أجزاء الكلام و اتساق بعضها ببعض فإنّ عثمان موافي يعتقد أنّ النثر يتمتع بلون من الإيقاع شأنه في ذلك شأن الشعر لكنّه يختلف عن إيقاع الشعر كما وكيفا ومصدرا ، فإيقاع الشعر مبعثه

---

1 قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، تح محمّد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ط1 ، 1978م ، ص 15 .

2 ابن طباطبا : عيار الشعر ، تح عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم ، المملكة العربية السعودية ، ط ، 1985م ، ص05.

3 ابن سنان الخفاجي : سرّ الفصاحة ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1982م ، ص 279 .

4 عثمان موافي : في نظرية الأدب – من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم – ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ،ط ، 2000م ، ص 40 .

5 الجاحظ : البيان و التبيين ، ج2 ، ص ص 16- 18 .

6 أحمد محمد ويس : ثنائية الشعر و النثر في الفكر النقدي – بحث في المشاكلة و الاختلاف - ، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ،ط ، 2002 م ، ص 258 .

توالي المتحركات والسواكن في التفعيلة الواحدة، بينما ينشأ إيقاع النثر من التناسب اللفظي و المعنوي بين الألفاظ والعبارات، ومن ضروبه السجع و الازدواج و الجناس و الطباق .

وبذلك نصل إلى أنّ الوزن خصيصة جوهرية فارقة بين الشعر والنثر، ولكن ليس من حيث وجودها في أحدهما دون الآخر، وإنّما من حيث نوعية هذا الوزن وطبيعته ومصدره .

إنّ المتمعن في بنية الخطابين الشعري والنثري القديمين، يمكنه أن يلحظ أنّ الوزن و إن اختلفت طبيعته بين هذا وذاك ليس الميزة الوحيد التي تفرّق بينهما، و هو أمر انتبه إليه القدماء وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني، الذي يقول في معرض دفاعه عن الشعر والردّ على مزاعم من ينكرونه لما فيه من الوزن " فإنّ زعم أنّه كره الوزن لأنّه سبب لأن يغنى بالشعر ويتلهى به ، فإذا كنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك،وإنما دعوناه إلى اللفظ الجزل ، والقول الفصل،والمنظر الحسن ،وإلى حسن التمثيل والاستعارة ،وإلى التلويح والإشارة ..." [1] ، فقد جعل عبد القاهر الجرجاني أوّل ميزة يجب أن يلتفت إلى الشعر لأجلها ، هي اللّغة . وذلك أمر طبيعي لأنّ اللغة هي المادة الخام التي يصنع منها الأديب نصّه ، شعرا كان أم نثرا (خطبة ، رسالة ، قصّة...) فهي العمود الفقري في كلا الخطابين .

ولئن كان الناثر يستخدم اللغة كما يستخدمها الشاعر فإنّ ثمة فروقا جوهرية بين استخدام كل منهما لهذه اللغة . يحدد **محمّد غنيمي هلال** الفرق بين لغة الشّعر ولغة النثر بقوله " فلغة الشعر لغة العاطفة ولغة النثر لغة العقل ، ذلك أنّ غاية النثر نقل أفكار المتكلّم أو الكاتب ، فعباراته يجب أن تكشف في يسر عن القصد، والجمل فيه تقريرية ، وعلامات على معانيه ، ووسائل تنتهي بانتهاء الغاية منها، وموضوعه حدث من الأحداث أو مسألة من المسائل المبنية على الفكر ... والشاعر يحاول أن يتحدّث بلغة تصويرية في مفرداته وجمله ... يعيد إلى اللغة دلالتها الهيروغليفية التصويرية الأولى ، بما يبث في لغته من صور و خيالات "[2] ، ورغم أنّ الشعر ليس لغة العاطفة فحسب، فكثيرا ما عبّر عن التصورات و الرؤى العقلية و الفلسفية، كما عبر النثر عن العواطف ونقل المشاعر والأحاسيس المختلفة ، فإنّ نص محمد غنيمي هلال يكشف لنا عن أهم سمات اللغة الشعرية بأنّها لغة تصويرية تخييلية موحية ، تعبّر عن

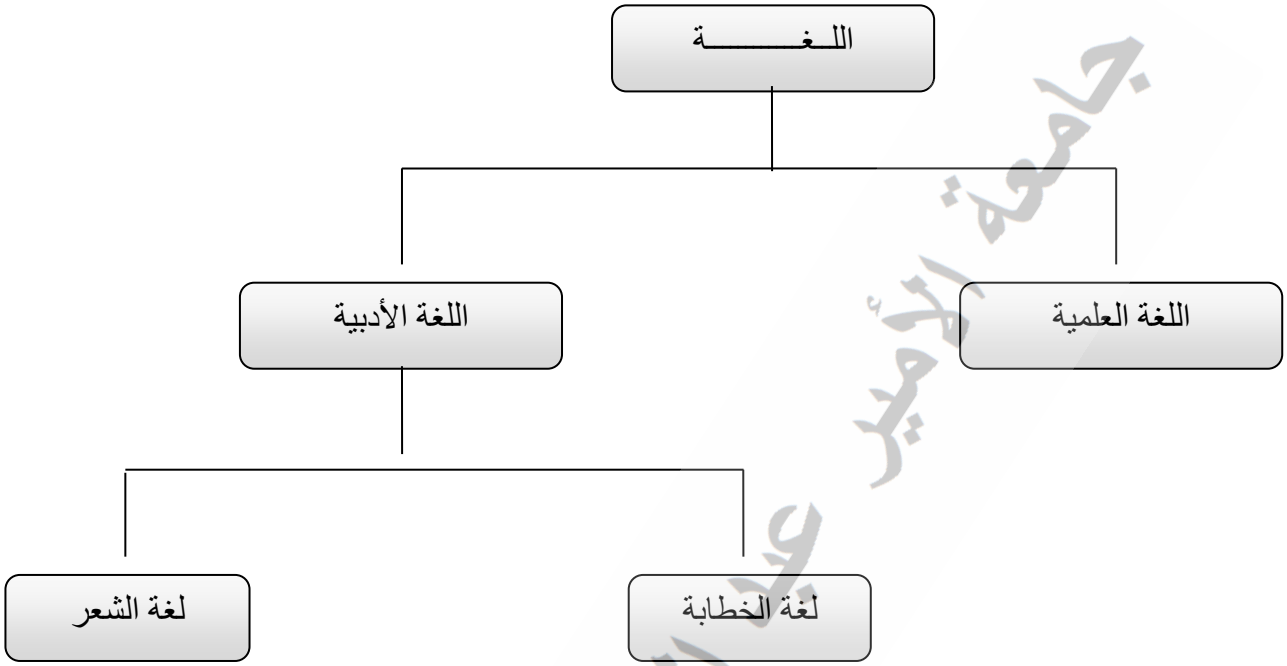
[1] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ، تح محمود محمّد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 5 ، 2004 م ، ص 90.

[2] محمّد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ،دار نهضة مصر ، القاهرة ،ط ، 1997م ، ص ص 357- 358 .

عاطفة الشاعر وتسعى إلى نقل عدواها إلى القارئ ، بينما لغة النثر تقريرية مقصودة تنتهي دلالتها بمجرد انتهاء الغاية المرجوّة منها .

وقد تنبه القدماء إلى الفرق بين لغة الشعر و لغة النثر لاسيما الفلاسفة، وذلك بحكم تأثرهم بالفلسفة اليونانية خاصة من خلال كتاب فن الشعر لأرسطو، الذي جعل الشعر قائما على المحاكاة و التخييل " وإذا مضينا في هذا الجانب التخييلي للغة الشعر ألفيناه يتأكّد عند كثير من النقاد لاسيما الفلاسفة منهم، فنحن واجدون مثلا عند أبي نصر الفارابي تمييزا بين ثلاثة أنماط من اللغّة تتوزع على البرهان والخطابة والشعر ، فأمّا لغة البرهان فتلتزم باستعمال الألفاظ على معانيها الحقيقية التي وضعت، وأما اللغتان الأخريان فيكون فيها استعمال الألفاظ مجازيا وإن يكن على تجاوز بينهما نوعي وكيفي" [1] ، وفي ذلك تفريق واضح بين اللغة العلمية التي تستعمل للاستدلال والبرهنة، واللغة الأدبية التي تستعمل في الشعر و الخطابة ، فتكون اللغة حسب تقسيم الفارابي كالآتي :

[1] أحمد محمّد ويس : ثنائية الشعر و النثر ، ص 373 .



فلغة الشعر والخطابة كلاهما لغة أدبية تنزاح فيها المفردات عن معانيها المباشرة، وذلك عن طريق استعمال التخييلات، لكن درجة الانزياح في الشعر أكثر منها في الخطابة، وذلك راجع إلى الهدف و الغاية المنوطة بكلّ من الشعر والخطابة، فالأوّل للتأثير والثاني للإقناع، وهنا مجال آخر للاختلاف بين الشعر والنثر،أو بين الأجناس الأدبية عموما " إذ بعضها (الخطبة والرسالة والمقامة) لا يهدف إلى الإمتاع إلا بالقدر الذي يعين على الهدف الأساس الذي هو الإبلاغ والإقناع ، وبعضها الآخر (الشعر والقصّة ...) يجعل الإمتاع بمفهومه الواسع غايته الأولى "[1] .

يعالج حازم القرطاجني مسألة الاختلاف بين الشعر و الخطابة من حيث الوظيفة والغاية، فيصل إلى أنّ الغاية الكبرى من الشعر و الخطابة هي التأثير في المتلقي ودفعه إلى التعبير عن سلوك معيّن، هذا السلوك يتمّ تارة عن طريق التخييل (الشعر)، وتارة أخرى عن طريق الإقناع (الخطابة)، فيقول " ولما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشعر والخطابة، وكان الشعر و الخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع، وكان لكلتيهما أن تخيل وأن تقنع في شيء من الموجودات الممكن أن

[1] عبد الملك بومنجل: تداخل الأنواع الأدبيةفي القصيدة العربية ، تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الثاني عشر، م1 ، ص892 .

يحيط بها علم إنساني، وكان القصد في التخييل والإقناع هو حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده " [1] . وهو ما يجعل الغاية من الشعر والخطابة في نظر حازم واحدة، وهي التأثير في المتلقي ، بينما تختلف الوسيلة أو الطريقة التي تعتمد من طرف الشاعر أو الخطيب في القيام بتلك الوظيفة . فكان هذا المجال إضافة إلى الوزن واللغة من المجالات التي تفرق بين الشعر والنثر كما تقرّب بينهما، فالوزن موجود في كليهما، وإن اختلف كيفا وطبيعة، واللغة واحدة وإن اختلفت في درجة انزياحها عن معانيها الحقيقية ، والوظيفة واحدة وإن اختلفت وسيلة وطريقة بلوغها .

كل ذلك جعل الخطابين الشعري والنثري يتقاربان شكلا ومضمونا، فراح النقاد العرب القدماء يتصوّرون وجود علاقات اشتراك بين الشعر والرسالة وبين الشعر والخطابة وبين الشعر و النثر على وجه العموم، لأنّ الجوهر البلاغي والنقدي في الشعر والنثر واحد، وهو ما حدا بابن طباطبا إلى القول بأنّ "الشعر رسائل معقودة والرسالة شعر محلول" [2]، فلم يعد ذلك الجدار الفاصل بين الشعر و النثر قائما، لاسيما خلال العصر العباسي ومع درجة التطوّر التي بلغها النثر العربي خاصة جنس الرسالة الذي راح يزاحم الشعر في أغراضه وموضوعاته .

لقيت مسألة تداخل و تقاطع الأجناس الأدبية (الشعر و النثر) تباينا في وجهات النظر بين النقاد والبلاغيين العرب، وطبيعي أن من يرى في الشعر والنثر نقيضين، يرى امتزاجهما غير مستحسن، وممن كان على هذا الرأي علي بن خلف حين رأى الشعر صناعة مغايرة لصناعة الترسيل وإدخال بعض الصنائع في بعض غير مستحسن ولا مستحب، والرأي نفسه نجده عند ابن خلدون الذي يرى أنّ امتزاج الأنواع النثرية بالأنواع الشعرية أمارة من لأمارات العجز و القصور [3] .

وفي مقابل ذلك نجد من يقول بجواز التداخل والتقارب بين أجناس الكلام وأنواعه على غرار ابن طباطبا، وحازم القرطاجني الذي أكّد على التداخل بين الشعر والخطابة من حيث الغاية والوظيفة، وعلى الرغم من ذلك دعا إلى ضرورة احتفاظ كلا الخطابين بطبيعته وخصوصيته اللغوية والبلاغية، فيقول " وينبغي أن تكون الأقاويل المقنعة الواقعة في الشعر تابعة لأقاويل مخيّلة، مؤكدة لمعانيها مناسبة لها في ما قصد بها من الأغراض، وان تكون الأقاويل المخيلة هي العمدة ، وكذلك الخطابة ينبغي لأن تكون الأقاويل

---

[1] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ص 19- 20.

[2] ابن طباطبا : عيار الشعر، ص 127 .

[3] ينظر أحمد محمّد ويس : ثنائية الشعر و النثر ، ص 187 .

المخيّلة الواقعة فيها تابعة لأقاويل مقنعة مناسبة لها ومؤكّدة لمعانيها، وأن تكون الأقاويل المقنعة هي العمدة "[1] ، ويعكس هذا النص وعيا شديدا بفكرة الهيمنة كما يوضّح ذلك محمد القاسمي حيث يقول يضعنا هذا النّص النقدي أمام فكرة متأصّلة في النقد الأدبي عند العرب ، هي أنّ هيمنة العناصر التخييلية في الشعر لا يلغي الوظائف الأخرى الثانوية ومنها الوظيفة الإقناعية بل تكتفي بالهيمنة عليها، كما أنّ وجود أنساق إقناعية غالبة في الخطابة لا يعني إلغاء الوظيفة التخييلية التي من مهامها الكشف عن الجوانب الإقناعية "[2]

وبذلك كانت مسألة تداخل الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم محكومة بضوابط تجعلها لا تتحوّل من عامل ثراء وتنوّع إلى عامل هدم واضطراب، وذلك أنّ هذا التصوّر يفرّق بين ما هو أصيل في نوع أدبي معين ، وما هو دخيل يستجلب على سبيل الدعم والمساعدة على تحصيل الغرض [3] ، وهو ما يؤكّده حازم القرطاجني حين اعتبر العناصر الأصلية في الشعر هي الوزن والتخييل ، فإن حرم الشعر من الوزن صار قولا شعريا ولم يعد شعرا، وأن غلب عليه الإقناع أوشك أن يتحوّل عن شعريته ويصير هجينا من القول لا هو بالشعر ولا هو بالخطبة ، وبذلك لا ينبغي ـ حسب القرطاجني ـ أن نكثر في كلا الصناعتين ما هو غير أصيل فيها ، كالإقناع في الشعر والتخييل في الخطبة [4].

إنّ هذا الإقرار من قبل النقاد العرب بوجود نقاط تقاطع اشتراك بين الخطابين الشعري والنثري يجعلنا نتساءل عن أشكال هذا التداخل بين الأجناس الأدبية العربية القديمة ، وعن ظاهرة التداخل وبداياتها في تاريخ الادب العربي .

[1] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 360.

[2] محمد القاسمي : تداخل الشعر و الخطابة في الشعرية العربية – شعرية حازم القرطاجني نموذجا ـ تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الأدبي الثاني عشر ، م2 ، ص 542.

[3] ينظر عبد الملك بومنجل : تداخل الأنواع الأدبية في القصيدة العربية ، ص 896 .

[4] ينظر حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 362 .

4-2 أشكال التداخل في الأدب العربي القديم :

4-2-1 القصيدة / القصّة :

ورثت الأمة العربية تراثا أدبيا حافلا بالأخبار والقصص والسير وأيام العرب وحكاياتهم وأحاديثهم وأسمارهم ... وقد ورد الكثير من تلك الأشكال القصصية في أشعارهم ، فكان في الشعر العربي روحا قصصية جعلته " امتدادا قصصيا واضحا من حيث الأداء والتناسق والأفكار وقد ظلّت أشكال هذه القصص ترتسم في أغراضه " [1] ومعانيه وموضوعاته، وهو ما قرّب بين جنسين أدبيين مختلفين .

إنّ المتمعن في واقع الشعر العربي القديم، والجاهلي خاصة، يعثر على مقاطع كثيرة من القصائد تتجلى فيها ملامح القصّة وسماتها العامة، " فالقصيدة بإمكانها أن تكون قصّة، ولو بغير المفهوم النوعي الدقيق لمصطلح القصة، وبوسعها أن تتضمن القصة بكل الشروط الفنية التي تشكل جوهر القصة، من حدث ووصف وشخصيات وحبك "[2] .

إنّ هذه الطواعية التي امتلكتها القصيدة العربية في استيعاب جنس القصة جعلت معظم المعلقات " تتضمن ذكرى حوادث جرت للشاعر يقصّها في جزء من قصيدته على سبيل التفاخر بنسبه أو شجاعته، أو ببسالته في الحروب، وربما تناول فيها جانبا من مغامراته، أو قصّ علينا بعض الأخبار الماضية إلى غير ذلك من ألوان القصّ "[3] . إن كان التفاخر بصفة إيجابية في نظر المجتمع الجاهلي، أحد أهم الأسباب الداعية إلى إدراج القصة ضمن الشعر فقد كان الكرم أهم تلك الصفات، ذلك أنّه الواجب المقدّس الذي لا يمكن للعربي أن يتجاوزه غنيا كان أم فقيرا، وهو ما جعل الرجل الجاهلي يفتخر بكرمه ويتغنى به ، فكان الكرم صفة أساسية في المديح والرثاء، كما كان أهم موضوعات الشعر القصصي . ويعدّ **حاتم الطائي** أكثر شعراء الجاهلية اشتهارا بهذه الصفة ، حتى جرى اسمه مجرى الأمثال ، وسنقدّم مثال لمقطوعة شعرية يقصّ فيها إحدى قصص كرمه قائلا:

وداع دعـــــا بعـــــد الهـــــدو كأنّمـــــا ❖ ينـــــازل أهـــــوال السُـــــرى وتنازلـــــه

---

[1] فوزي حمد القيسي : لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ،دار الجاحظ ، بغداد ،ط ، 1980م ، ص09.

[2] عبد الملك بومنجل : تداخل الأنواع الأدبيةفي القصيدة العربية ، ص 909.

[3] عزيزة مريدن : القصة الشعريةفي العصر الجديث ،دار الفكر ،دمشق ، ط1 ، 1984م ، ص 13.

دعا يائسا شبه الجنون وما به ❖ جنون ولكن كيد أمر يحاوله

فلما سمعت الصوت أقبلت نحوه ❖ بصوت كريم الجدّ حلو شمائله

فأبرزت ناري ثم أثقبت ضوءها ❖ وأخرجت كلبي وهو في البيت داخله

فقلت له أهلاً وسهلاً ومرحبًا ❖ رشدت ولم أقعد إليه أسائله

وقمت إلى برك هجان أعده ❖ لوجبة حق نازل أنا فاعله

بأبيض خطّت نعله حيث أدركت ❖ من الأرض لم تخطل عليّ حمائله

فجال قليلا واتقاني بخيره ❖ سناما وأملاه من النّيّ كاهله

فخرّ وظيف القرن في نصف ساقه ❖ وذاك عقال لا ينشّط عاقله

بذاك أوصاني أبي وبمثله ❖ كذلك أوصاه قديما أوائله[1]

حيث تمثل هذه القصيدة بنية قصصية متكاملة العناصر من أحداث متسلسلة تسلسلا منطقيا (سماع صوت الساري ، الخروج إليه، الرجوع رفقته ، الذبح لإكرامه)، وشخصيات (الشاعر ، الضيف) والزمان والمكان (الليل، الصحراء) والحوار (عبارات الترحيب وحسن الوفادة). فالشاعر وضعنا في جو قصصي حقيقي تلاحم بين الشعر والقصّة، لم ينقص من جمالية كلّ منهما، وبل عمل على زيادة عنصر التشويق والإثارة، ولا يقف المزج بين الجنسين عند حدود قصص/قصائد الكرم، وإنما نجد هذا التلاحم أيضا في المغامرات الوجدانية، حين يعمل الشاعر على سرد عاشها مع امرأة، وهذا نموذج من التداخل كثير في الشعر العربي منذ معلقة امرئ القيس الخالدة التي رفعت مقام صاحبها في الشعراء الأفذاذ، رغم ما فيها من

[1] حاتم الطائي:ديوان حاتم الطائي ،دار صادر ، بيروت ،ط ، 1953م ، ص 62 .

مجافاة المثل العليا والقيم الرفيعة، والتي اعتمدت في شاعريتها الباهرة الخالدة على روح القصّ وأسلوب السرد الحكائي المثير[1]، فالعائد إلى المعلقة يلاحظ أنّها قائمة أساسا على العنصر الحكائي في مثل قوله:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجّل

تجاوزت أحراسا إليها ومعشرا عليّ حراسا لو يسرون مقتلي

إذا ما الثريا في السماء تعرّضت تعرّض أثناء الوشاح المفصّل[2]

فقد توافرت في هذه الأبيات على عناصر القصّة على غرار مقطوعة حاتم الطائي، من أحداث (تسلله إلى الخباء)، الزمان والمكان (حين تعرّض الثريا في السماء، القبيلة)، كما نلاحظ رصدا لأفعال الشخصيات (الشاعر، المرأة) والتي تجلّت من خلال الأفعال الماضية (تجاوزت، فجئت، خرجت، أجزنا...) إضافة غلى عنصر الحوار الذي زاد من درامية الموقف .

ولا يقف الشعر القصصي أو هذا التلاقح بين جنسي الشعر والقصّة عند العصر الجاهلي ، ففي ادب عصر صدر الإسلام ما يزال موضوع الكرم ساري الذكر، فتطالعنا قصيدة للحطيئة تتجلى فيها تقنيات السرد او القصّة بشكل أكثر وضوحا استطاع الشاعر من خلالها أن يضعنا في جو مشكلة حقيقية، رجل وامرأة وأبناء جياع، فماذا يفعل هذا الرجل أمام الواجب المقدّس:

وطاو ثلاث عاصب البطن مرمل ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما

أخي جفوة من الأنس وحشة يرى البؤس فيها من شراسته نعما

وأفرد في شعب عجوز إزاءها ثلاثة أشباح تخالهم بهما

رأى شبحا وسط الظلام فراعه فلما رآه ضيفا تصوّر واهتما

فقال له ابنه لما رآه بحيرة أيا أبت اذبحني و يسّر له طعما

[1] ينظر عبد الملك بومنجل : تداخل الأنواع الأدبيةفي القصيدة العربية ، ص 909 .

[2] أبو عبد الله الزوزني : شرح المعلقات السبع ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 2004 م ، ص ص 30- 33 .

فيا بشره إذا جرّها نحو قومه ... ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى

فباتوا كراما قد قضوا حقّ ضيفهم ... فلم يغرموا غرما فقد غنموا غنما[1]

في هذا الفضاء الدرامي أين وجد الأب نفسه محاصرا بين الفقر والفاقة وبين الواجب المقدّس، ارتأى الابن حلا هو ذبحه لإطعام الضيف، وهو أهون في رأيه من لون العرب وجفائها، لكن الأقدار جاءت بحلّ أرضى الجميع حين بدا لهم سرب من بقر الوحش كانت إحداهن طعام أهل الدار وضيفهم .

أما عن العصر الأموي فيطالعنا في شعر عمرو بن أبي ربيعة العديد من النماذج التي جمعت بين القصة والشعر، في سرد مغامراتها العاطفية، ومن أمثلتها رائيته الشهيرة التي نظمها في" **نعم** " ومنها قوله :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر ... غداة غد أم رائح فمهجر[2]

وهي القصيدة التي تقوم أساسا على عنصر الحوار الذي تتنوع ألوانه و" يتدفق في موجات متتابعة، وتتنوع طرائقه وصور أساليبه تبعا للأدوار أو الشخوص، فالقصيدة تبدأ بحوار داخلي يمثل صوت الشاعر وهو يحاور نفسه، وهو يكشف عن تردد الذات وقلقها وتوترها الداخلي، ويعبّر عن ضمئها العاطفي أو رغبتها في اتباع حاجة النفس والارتواء بالوصول إلى المحبوب، لكن الرغبة تصطدم بعقبات خطيرة تحول دون تحقيق المراد بسبب الأعراف و التقاليد "[3] .

وبت أناجي النفس أين خباؤها ... وكيف لما آتي من الأمر مصدر

فدلّ عليها القلب ريّا عرفتها ... لها وهوى القلب الذي كاد يظهر

فلما فقدت الصوت منهم وأُطفئت ... مصابيح شبّت بالعشاء وأنور

وغاب قمير كنت أهوى غيوبه ... وروّح ربعان ونوّم سمّر

---

[1] الحطيئة :ديوان الحطيئة ، قدّم له حنا نصر الحتي ،دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط ، 2004 م ، ص ص 256–257.

[2] عمر بن أبي ربيعة :ديوان عمر بن أبي ربيعة ،دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط ،ت ، ص 122 .

[3] عبد الملك مرتاض : القصّة في الأدب العربي ، الشركة الجزائرية للتأليف والتوزيع للنشر، الجزائر ، 1968 م ، ص81 .

وخفَّض عني الصوت أقبلت مشية ال حباب وشخصي خشية الحي أزور

....

فلمّا تقضى الليل إلاّ أقلّه وكادت توالي نجمه تتغور[1]

فالقصيدة قصّة كاملة تقوم على تدرج منطقي وحبكة فنية، وعقدة وحلّ، فالرغبة الجامحة التي كانت تحرّك بطل القصة (الشاعر) في الوصول إلى خباء (نعم)، جعلته يتجاوز المخاطر ويلتمس لذلك السبل والوسائل سعيا نحو تلك الغاية التي أوقعت في مشكلة حقيقية (العقدة) جعلت أنفاس القارئ تتلاحق حين أسفر الصبح والبطل المغامر في قبيلة نُعم، وهي العقدة التي ظل الشاعر ومعشوقته زمنا يبحثان لها عن حلّ يخرج البطل من القبيلة دون أن يكشف أمرهما ، لتختم القصة بحلّ كانت فيه راحة للعاشقين وتأنيب يجعل البطل المغامر يعتر ويرعوي عن مثل تلك المغامرات الطائشة .

أما العصر العباسي فلا يخلو أدبه من شعر قصصي أو قصص شعري يمثل هذه الازدواجية الإجناسية في العصر الذهبي، ولعل من أمثلة ذلك قول البحتري:

وليل كأنّ الصبح في أخرياته حشاشة نصل ضمّ إفرنده غمد

تسربلته والذئب وسنان هاجع بعين ابن ليل ما له بالكرى عهد

أثير القطا الكردي عن جثمانه وتألفني فيه الثعالب والبرد

وأطلس ملء العين يحمل زروة وأضلاعه من جانبيه شوى نهد

له ذنب مثل الرشاء يجرّه ومتن كمتن القوس أعوج منأد[2]

وهي قصيدة تصوّر صراع من أجل البقاء بين الشاعر والذئب، انتهت بمصرع الثاني:

فخرّ وقد أورته منهل الردى على ظمإ لو أنّه عذب المورد [1]

---

[1] عمر بن أبي ربيعة :ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ص 126- 127 .

[2] البحتري :ديوان البحتري ، شرح وتقديم حنا الفاخوري ،دار الجيل ، بيروت ،ط ،ت ، مج 1 ، ص 369 .

وقد حملت هذه القصيدة الكثير من ملامح القصة العامة التي توفرت عليها النماذج السابقة.

نخلص مما سبق إلى أنّ التداخل بين الشعر والقصّ يملك حضورا واسعا في الأدب العربي القديم بمختلف عصوره، وقد كان عامل إثراء وتنويع على مستوى القصيدة العربية .

4-2-2 القصيدة / الخطبة:

تعدّ الخطابة من الأجناس النثرية الموغلة في القدم، فقد عرفها العرب منذ الجاهلية وأكثروا منها لفرط حاجتهم إليها في المنازعات والمنافرات وإصلاح ذات البين، فطبعت الخطابة الجاهلية بطابع اجتماعي حيث كانت وثيقة الصلة بحياة العرب الاجتماعية وقتئذ، أمّا الخطابة الإسلامية فقد كانت ذات صبغة دينية بالدرجة الأولى، فتجاوزت الدعوة إلى المفاخرة بالأنساب و الأحساب ، إلى الدعوة إلى التزام مبادئ الدين الإسلامي وقيمه، فصار للخطبة بذلك الحظ الأوفر من أمر الدّين لأنّها " شطر الصلاة التي هي عماد الدّين في الأعياد والجُمعات والجماعات، وتشتمل على ذكر المواعظ التي يجب أن يتعهّد الإمام رعيّته لئلا تدرس من قلوبهم آثار ما أنزل الله عزّ وجلّ "[2] ، ولم تكن الخطابة الإسلامية وعظية فحسب و إنما كانت كذلك تشريعية تنظيمية تروم وضع أسس الدولة و المجتمع الإسلامي على غرار ما نجده في خطب النبي – صلى الله عليه و سلّم – ومن تبعه من الخلفاء الراشدين.

بينما راحت الخطابة الأموية تواكب المستجدات السياسية لهذا العصر و تعبّر عن خصوصيته حيث تشعبت معانيها لتعبّر عن آراء الفرق و الأحزاب المتنازعة حول الأحقية في الخلافة و تحضّ على الجهاد لإعادة الحق إلى أصحابه، فطبعت الخطابة الأمويّة بطابع سياسي في الغالب و كذلك أمر الخطابة العباسية [3] ، وبذلك كان جنس الخطبة لصيقا بحياة العربي فعبّر عنها في مراحلها المختلفة شأنها في ذلك شأن الشعر، فكما كان الشاعر لسان القبيلة و سيفها و حامي كرامتها و عرضها كذلك كان الخطيب .

وإذا كان مدار الخطابة على الإقناع و مدار الشعر على التخييل فإنّهما يلتقيان على رأي حازم القرطاجني في المادّة (المعاني) ويفترقان في الأسلوب (التخييل – الإقناع)، و بذلك كان هدف كلّ منهما

---

[1] المرجع نفسه ، ص 371 .

[2] العسكري : الصناعتين ، ص 136 .

[3] ينظر نبيل خالد رياح أبو علي : نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي 656 هـ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط ، 1993م ، ص ص 215 - 222 .

واحدا و هو التأثير في المتلقي ، هذا ما جمع بين القصيدة و الخطبة في مواطن عديدة رغم الفرق الشاسع بينهما " فتداخلت القصيدة العربية مع الخطبة أحيانا كثيرة، وانتصب الشعراء في أقوامهم خطباء مرات كثيرة، وأدى الشاعر مهمة الخطيب بنجاح باهر مدى التاريخ الطويل للشعر العربي "[1] .

ويرى **عبد الملك بو منجل** أنّ من أقدم القصائد التي وصلتنا متلبسة بمهمة الخطابة قصيدة **لقيط بن يعمر الإيادي** حيث أدت هذه القصيدة وظيفة خطابية بامتياز تتجلى بوضوح من خلال اللغّة التي استعملها الشاعر و التي جاءت حافلة بالأمر والنهي والتكرار و النصح و التحذير مع وضوح الدّلالة و قوة النبرة و سوق الحكمة ، وكلّها خصائص خطابية ، و مع ذلك لم تفقد القصيدة – في رأيه – أصالتها وبلاغتها الشعرية التي حافظت عليها من خلال هيمنة الخصائص الشعرية عليها من إيقاع شعري ومقدمة طللية و من صور وخطرات شعورية و غيرها، ومن الأبيات التي تتضح فيها النبرة الخطابية قول الشاعر:

يـــا قـــوم لا تـــأمنوا إن كنـــتم غـــيرا ... علـــى نســـائكم كســـرى و مـــا جمعـــا

هـــو الجـــلاء الـــذي تبقـــى مذلتـــه ... إن طـــار طـــائركم يومـــا وإن وقعـــا

هـــو الفنـــاء الـــذي يجتـــث أصـــلكم ... فمـــن رأى مثـــل ذا رأي و مـــن سمعـــا

قومـــوا قيامـــا علـــى أمشـــاط أرجلكـــم ... ثم افزعـــوا قـــد نـــال الأمـــن مـــن فزعـــا

وقلّـــــدوا أمـــــركم، لله دركـــــم ... رحـــب الـــذراع بـــأمر الحـــرب مضـــطلعا

لا مترفـــا إن رخـــاء العـــيش ســـاعده ... ولا إذا حـــلّ مكـــروه بـــه جشـــعا

لا يطعـــم النـــوم إلا ريـــث يبعثـــه ... همّ يكاد حشاه يقطع الضلعا[2]

فالمتأمّل لهذه الأبيات يدرك من معانيها أن لا فرق بينها وبين خطبة تدعو إلى القتال والاستعداد للحرب على غرار الكثير من خطب الجاهلية.

[1] عبد الملك بو منجل : تداخل الأنواع الأدبيةفي القصيدة العربية ، ص 901 .

[2] ينظر عبد الملك بومنجل : تداخل الأنواع الأدبيةفي القصيدة العربية ، ص ص 901- 902 .

كما أنّ من أشكال التداخل بين الخطبة و القصيدة في العصر الجاهلي تلك الخطب التي يجمع فيها الخطيب بين الشعر و النثر ، من نماذج هذا التداخل خطبة **لقسّ بن ساعدة الإيادي** بسوق عكاظ ، وهي خطبة شهيرة يقول فيها:

" أيّها الناس: اسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكلّ ما هو آت آت، ليل داج، و نهار ساج، وسماء ذات أبراج، ونجوم تزهر وبحار تزخر، وجبال مرساة، وأرض مدحاة ، و أنهار مجراة ،إنّ في السماء لخبرا، وإنّ في الأرض لعبرا، ما بال الناس يذهبون و لا يرجعون ، أرضوا فأقاموا ، أم تركوا فناموا ؟ يقسم قسّ بالله قسما لا إثم فيه : إنّ لله دينا هو أرضى له ، وأفضل من دينكم الذي أنتم عليه ، إنّكم لتأتون من الأمر منكرا، و يروى أنّ قسا أنشأ بعد ذلك يقول :

في الذاهبيـــن الأوليـــن من القرون لنا بصائـر

لما رأيت مـــواردا للمـــوت ليس لها مصادر

ورأيت قومي نحوها تمضي الأكابر و الأصاغر

لا يرجـع الماضـي إليّ ولا من الباقيـــن غابـــر

أيقنت إنّي لا مـحـا لة حيث صار القوم صائر" [1]

ولم يختف هذا اللون من التداخل بين القصيدة والخطبة في عصر صدر الإسلام، حيث نجد خطبا **لعلي بن أبي طالب** –رضي الله عنه – جمع فيها بين الشعر والنثر، ومنها قوله:

" الحمد لله الذي بعث محمدا منّا نبيّا، و بعثه إلينا رسولا، فنحن بيت النبوة ومعدن الحكمة، وأمان أهل الأرض، ونجاة لمن طلب، لنا حق إن نطعه نأخذه، وإن نمنعه نركب أعجاز الإبل ... ثم أنشأ يقول:

فإن تك جاسم هلكت فإنّي بما فعلت بنو عبد بن ضخم

مطيـع في الهواجر كلّ عيّ بصير بالنـوى من كلّ نجم " [2]

وإذا كانت الخطابة في العصر الأموي قد وظّفت –كما ذكرنا سابق – لأغراض سياسية أبرزها قضايا الأحزاب السياسية والفرق الدينية، حيث جعلت الخطابة أداة للإقناع بمبادئها وأحقيتها في الخلافة،

[1] أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ، مصر، ط1 ، 1923م ، ص 36 .

[2] أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة ، ص ص 99– 100 .

وهو الذي الدور اضطلع به الشعر أيضا، فقد كان لكلّ حزب شاعره الناطق باسمه و المدافع عنه، وهنا نلمس تداخلا بين الشعر و الخطابة على مستوى الموضوع ، فالخطيب يجادل دفاعا عن حزبه كما يجادل الشاعر أيضا، و من الأمثلة على ذلك ما كان من ترديد **الكميت** لمبادئ الشيعة في مثل قوله :

ألا إنّ الأئـمة من قريـش ولاة الحـق أربعة سـواء

علي والثـلاثة من بنيـه هم الأسباط ليس لهم خفاء

فسبط سبط إيمـان و برّ وسبـط غيبته كربـلاء

وسبط لا يذوق الموت حتى يقـود الجيش يقدمه الولاء

تغيب لا يرى فيكم زمانـا برضـوى عنده عسل وماء

فالشاعر يطرح فكرة الإمامة على منهجه ووفق قناعته، وبذلك تكشف الأبيات الرغبة في الجدل والإقناع بما يطرحه و يروّج له ، وهي النبرة ذاتها التي نجدها عند غيره من شعراء الأحزاب الأخرى[1].

ومع مجيء العصر العباسي و رواج الفكر الفلسفي المترجم، يزداد التقارب بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية ، بفضل اتساع ثقافة الشعراء واطلاعهم على العلوم و الثقافات المختلفة، واستفادتهم منها في مناقشة ما يطرحه المجتمع العباسي من قضايا وإشكالات، فأصبح للشاعر العباسي القدرة على الجمع بين القول الشعري المخيل والقول الخطابي المقنع، وهو ما جعل **حازم القرطاجني** ينظر إلى التجربة الشعرية **لأبي الطيب المتنبي** على أنّها نموذج مثالي يحتذى في القدرة على توظيف العناصر الخطابية في الشّعر "وقد كان أبو الطيّب يعتمد هذا كثيرا و يحسن وضع البيت الإقناعي بين الأبيات المخيّل، لأنّه كان يصدر الفصول بالأبيات المخيّلة، ثم يختمها ببيت إقناعي يعضد به ما قدّم من التخييل، ويجمّ النفوس لاستقبال الأبيات المخيّلة في الفصل التالي، فكان لكلامه أحسن موقع في النفوس بذلك ويجب أن يعتمد مذهب أبي الطيّب في ذلك ، فإنّه أحسن "[2] .

كما وجد حازم في بائية المتنبي التي مطلعها:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب و أعجب من ذا الهجر و الوصل أعجب [3]

---

[1] ينظر عبد الله التطاوي : مستويات الحوار في النثر العباسي ،دار غريب ، القاهرة ،ط ،ت ، ص ص 28- 29 .

[2] القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 293 .

[3] أبو الطيب المتنبي:ديوان المتنبي ، ،دار بيروت ، بيروت ،ط ، 1983 ، ص 466 .

نموذجا إبداعيا لما أسماه بالمراوحة بين المعاني الشعرية و الخطابية لأن " الشعر المراوح بين معانيه أفضل من الشعر الذي لا مراوحة فيه، وأن تكون الخطبة مراوحة بين معانيها أفضل من التي لا مراوحة فيها " [1] ، و بهذا القول نلمس موفق القرطاجني المؤيد للتداخل بين الخطابة والشعر، ومرد ذلك حسب رأيه هو الحالة النفسية للمتلقي الذي يرتاح للانتقال بين مذاهب الكلام المختلفة فيقول " ولما كانت النفوس تحب الافتتان في مذاهب الكلام، وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض، ليتجدد نشاطها بتجدد الكلام عليها، وكانت معاونة الشيء على تحصيل الغاية المقصودة به بما يجري في ذلك جدواه أدعى إلى تحصيلها من ترك المعاونة كانت المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية أعود براحة النفس وأعون على تحصيل الغرض المقصود " [2] ، فالقرطاجني يرى أنّ التداخل بين الشعر والخطابة ينبغي أن يكون هادفا و معينا على بلوغ القصد أو الغاية المرجوة ، فهو وسيلة لا غاية في حدّ ذاتها ، ويجب أن يكون في الحدود المنطقية التي تضمن للنّص انتماءه الأجناسي – كما أشرنا في موضع سابق -

[1] المرجع السابق ، ص 361 .

[2] المرجع نفسه ، ص 361 .

الفصل الثّاني:
أدب الرّسائل وتداخل الجناس

1. الرسائل – المفهوم والتاريخ –

1.1. الرسالة في اللغة والاصطلاح .

2.1. مراحل تطوّر أدب الرسائل واتجاهاته .

1- 2- 1 الرسائل في الجاهلية والإسلام.

1- 2- 2 الرسائل في العصر الأموي.

1- 2- 3 الرسائل في العصر العباسي .

3.1. ترسّل الجاحظ .

2. الرسائل والأجناس الأدبية.

2- 1 ثنائية (الشعر /النثر) في النّص الترسّلي.

2- 2 حضور القصّ في النّص الترسّلي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1. أدب الرسائل المفهوم والتاريخ:

1.1. الرسالة في اللغة والاصطلاح:

وردت كلمة (رسالة) في سياقات مختلفة في التراث العربي مشيرة إلى مدونة أدبية ضخمة تدعى (الرسائل)، ولئن تنوعت نصوص هذه المدونة من حيث المضمون والسياق، فهي تتفق في انتمائها إلى جنس أدبي قائم بذاته سيطر على الساحة الأدبية العربية ردحًا من الزمن، باعتباره نثرا فنيا متطورا فكرا وأسلوبا وصناعة، هذا النثر الفنيّ اقتضته ظروف الحضارة والمدنية التي شهدتها الدولة الإسلامية بعد استقرار كيانها ووضوح معالمها.

الرسالة في اللّغة مشتقة من (رسل) وجاء في أساس البلاغة للزمخشري (ت 538هـ) "رسل: راسله في كذا، وبينهما مكاتبات ومراسلات، وتراسلوا، وأرسلته برسالة وبرسول، وأرسلت إليه أن افعل كذا، وأرسل الله في الأمم رسلا، وأرسل الفحل في الإبل... ووجهت إليه رسلي أرسالا متتابعة: رسلا بعد رسل جماعة بعد جماعة... وترسّل في قراءته تمهل فيها وتوقّر"[1].

فهذا التعريف اللّغوي يفرض وجود علاقة بين طرفين بينهما وسيط، والرسالة هي حمولة فكرية تحمل المتلقي أو المرسل إليه على فعل شيء ما أو الامتناع عن فعله، والفعل أرسل إنّما يفيد إرسال شيء وتوجيهه من مكان إلى آخر " وأرسلوا إبلهم إلى الماء إرسالا أي قطيعا"[2] ومنه دلّت على إطلاق الكلام من مكان إلى آخر.

أما الرسالة في **القرآن الكريم** فقد دلّت على ما نزل على الأنبياء والرسل من أوامر ونواهي، وجاء هذا المعنى في مواضع عدّة نحو قوله تعالى:" يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ ۖ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ ۚ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ ۗ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ"[3] وقوله: "فَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالَةَ رَبِّي وَنَصَحْتُ لَكُمْ وَلَٰكِنْ لَا تُحِبُّونَ النَّاصِحِينَ"[4]، واستعمال مصطلح

---

[1] أبو القاسم الزمشخري: أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج1، مادة (رسل)، ص 353.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج11، مادة (رسل)، ص 258.

[3] المائدة الآية 67

[4] الأعراف الآية 79.

الرسالة للدلالة على الكتب السماوية جعل الرسالة تلتقي مع مصطلح الكتاب في غير موضع من القرآن الكريم ، لعل أبرزها قوله تعالى على لسان سليمان – عليه السلام- "اذْهَبْ بِكِتَابِي هَٰذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ"[1] ، وسليمان عليه السلام إنّما أرسل رسالة مكتوبة في صحيفة فأطلق عليها لفظ الكتاب، ويذهب **الجاحظ** أن سليمان "كان عنده ما يبلغ الرسالة على تمامها، من عفريت، ومن بعض من عنده علم الكتاب، فرأى أن الكتاب أبهى، وأنبل وأفخم من الرسالة على ظهر لسان، وإن أحاط بجميع ما في الكتاب"[2] .

ما يجعلنا نخلص إلى أنّ الرسالة إنّما هي خطاب بين متباعدين ويكون مشافهة على لسان رسول وسيط بين المتراسلين، أما الكتاب فيشترط فيه التأليف والتدوين. وهو ما يجعل الرسالة مصطلحا مرنا دالا على أكثر من شكل من أشكال التواصل الشفهي والمكتوب، والذي يختلف نوعه باختلاف مضمونه والسياق الذي ينتجه.

فالرسالة في معناها الاصطلاحي هي " ما يكتبه الإنسان إلى إخوانه في أمر من الأمور الشخصية من عتاب أو تهنئة أو تعزية أو غيرها ، ويسمى هذا النوع بالرسائل الإخوانية، أو ما يكتبه السلطان أو نائبه إلى الرعية في أمر من أمور العامة ، وهذا ما يسمى بالرسائل السلطانية، أو ما يكتبه رؤساء الدواوين إلى الولاة والعمال في شأن من شؤون الدولة ويسمى هذا النوع بالرسائل الديوانية "[3].

إنّ العائد إلى كتب النقد والبلاغة العربية يقع على مصطلحات تشترك في الجذر اللّغوي لكلمة رسالة [أي في مادة (رسل)] منها الترسّل والمترسّل وصناعة الترسّل.

أما مصطلح **المترسّل** فقد وضع للدلالة على واضع الرسائل أو كاتبها ويرى **ابن وهب** أن المترسّل لا يطلق إلاّ " فيمن تكرر فعله في الرسائل، ويقال لمن فعل ذلك مرّة واحدة أرسل يرسل إرسالا وهو مرسل"[4] .

---

[1] النمل الآية 28.

[2] الجاحظ: كتاب الحيوان ، تح عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط2 ، 1965م ، ص 97.

[3] عبد الحكيم بلبع : النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،ط ،ت ، ص 63 .

[4] ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان ، تح أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، مكتبة العاني ، بغداد ، ط1 ، 1967م ، ص 193.

ويذهب **صالح بن رمضان** أن كلمة تكرار في كلام ابن وهب تعني اكتساب المترسّل تقاليد الكتابة وتعدد النماذج الأدبية التي ينتجها، ما يجعل مصطلحي الترسّل والمترسّل يمثلان درجة فوق درجة الإرسال والمرسل، أي توسّعها في الفعل الأصلي المشتق من مادة رسل[1]. وعليه فالمراسل والمترسّل كلاهما صاحب رسالة إلا أن درجة ممارسته لهذه العملية هي ما سوف يحكم في اللقب الذي سيحمله وفي اسم العملية نفسها ترسّل أو مراسلة.

إن المتتبع للتطورات التي عرفها النثر العربي لاسيما خلال العصرين الأموي والعباسي يلاحظ أن الدلالة الاصطلاحية للفظة الرسالة وكذا الكتابة قد عرفت تطورات ملحوظة حيث أصبحت دالة على فن قائم بذاته، وقد استعمل غير واحد من النقاد القدامى* والمحدثين** مصطلح الكتابة للدلالة على أدب الرسائل، لاسيما للدلالة على الرسائل الأدبية أو الإنشائية التي يقتضي تصنيفها تقنيات فنية أدبية خاصة.

كما استعملوا مصطلح الكاتب للدلالة على من يتعاطى مهنة الكتابة والذي تشترط فيه جملة من الصفات لممارسة هذه الصناعة وقد جعلها صاحب **صبح الأعشى** في صناعة الإنشا في صنفين، **أحدهما** واجب لا يسع إهماله نحو الإسلام والذكورة والحرية والتكليف والعدالة وغيرها أم الصنف **الثاني** فصفات عرفية تقتضي أن يكون الكاتب أديبا حاد الذهن، قوي النفس، حاضر الحسّ، جيّد الحدس حلو اللسان[2]...

وجعل **ابن وهب** الكتّاب أنفسهم أصنافا فهناك كاتب الخط، وكاتب اللفظ وكاتب العقد، وكاتب العامل، وكاتب الجيش وكاتب الحكم، وكاتب صاحب المظالم وكاتب الديوان، وكاتب الأموال وكاتب التدبير[3]. وذهب البعض الآخر إلى وضع الصفات التي تشترط في كل صنف من كتّاب الرسائل على اختلاف أنواعهم ووظائفهم، كما فعل **ابن الأثير** في المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، **وابن**

---

[1] ينظر صالح بن رمضان: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، جامعة منوبة، تونس، ط، 2001م، ص 102.

*أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر، وابن الأثير في المثل السائر في أدب..

**حسين نصار في كتاب نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي.

[2] ينظر القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط، 1922م، ج1، ص ص 61- 67.

[3] ينظر ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، ص ص 316- 317.

عبد ربه في العقد الفريد، و**العسكري** في الصناعتين وغيرهم ممن انشغل بهذا الضرب من فنون القول، كما اتجهوا إلى تسمية الصناعة التي تنتج الرسائل بمصطلح الترسّل الذي يحمل معنى كتابة الرسائل الأدبية.

2-1 مراحل تطور أدب الترسل واتجاهاته:

1.2.1 الرسائل في الجاهلية والإسلام:

تعدّ الكتابة الفنية لونا من ألوان التعبير يعمد فيه الكاتب إلى إثارة المتعة الأدبية في نفس المتلقي، وهو شكل من أشكال الحضارة ومظهر من مظاهر التمدّن والعمران، ولما كان عرب الجاهلية حسب أغلب المواقف والآراء قد عاشوا حياة الفطرة والبداوة، ولم يعرفوا الحياة المستقرة المتحضرة إلاّ في ظلّ الإسلام، فهل يعني ذلك أنّهم لم يعرفوا الكتابة الفنية، وهل السبب الرئيس الذي حال بينهم وبينها هو بعدهم عن التمدّن والحضارة؟

يرى **حسين نصار** أن عرب الجاهلية لم يعيشوا حياة الفطرة والبداوة، وإنّما عرفوا حياة مستقرة متحضرة، مستندا في ذلك إلى جملة من الأدلة والحجج التي تؤدي حسب رأيه إلى بطلان القول ببداوة العرب وفطرية حياتهم، إلاّ أنّه يتساءل عمّا إذا كان هذا النمط من الحياة (استقرار العرب وتحضرهم) يستلزم وجود الكتابة الفنية. ويجيب على ذلك بأنّ درجة التحضر والاستقرار التي شهدتها الحياة العربية في العصر الجاهلي لم تصل إلى الحدّ الذي يستلزم ظهور الفنون التي تنشأ في الحضارات العريقة، وهو ما يبرر

اتفاق أغلب الآراء على عدم وصول أية كتابة فنية جاهلية إلينا، وعلى الشك في الرسائل القليلة التي تبلغ العشر أو فوقها بقليل التي وردت في الكتب المختلفة وجمعها **أحمد زكي صفوت** في الصدر الأوّل من جهرة رسائل العرب[1]، ومن ثم جعل موقفه بين بين، فلا هو حكم بوجودها ولا جزم بغيابها، وذلك بحكم تصوّره لحياة العرب في ذلك العهد من جهة وعدم وقوعه على نصوص وأدلة تؤيد أحد الموقفين من جهة أخرى.

كما يعارض حسين نصار الرأي القائل بوجود كتابة فنية جاهلية اعتمادا على وجود القرآن، واعتبار القرآن نفسه نثرا فنيا جاهليا، وهو الموقف الذي يتبناه **زكي مبارك** الذي يرى أنّه "كان للعرب قبل الإسلام نثر فني يتناسب مع صفاء أذهانهم، وسلامة طباعهم، ولكنّه ضاع لأسباب أهمها شيوع الأمية، وقلة التدوين، وبعد ذلك النثر عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام ودونها القرآن"[2].

وليثبت زكي مبارك وجود نثر جاهلي أثبت أن ما ورد إلينا من شواهد نثرية نسبت إلى تلك المرحلة غير صحيحة وأنّها في جملتها من وضع الرواة، ليضعنا بعد ذلك أمام الدليل القاطع والحجة الدامغة التي يسند بها موقفه بتقديمه شاهدا حيا من شواهد النثر الجاهلي وهو القرآن ، ويرى أنّه " لا ينبغي الاندهاش من عدّ القرآن الكريم أثرا جاهليا، فإنّه من صور العصر الجاهلي، إذ جاء بلغته وتصوراته وتقاليده وتعابيره، وهو – بالرغم مما أجمع عليه المسلمون من تفرده بصفات أدبية لم تكن معروفة في ظنّهم عند العرب– يعطينا صورة للنثر الجاهلي، وإن لم يكن الحكم بأن هذه الصورة مماثلة تمام المماثلة للصور النثرية عند غير النبي من الكتاب والخطباء"[3] .

وقد وصل زكي مبارك إلى هذا الحكم انطلاقا من كون القرآن الكريم ليس شعرا، فما هو إذًا إلاّ نثر، وقد جاء لهداية أولئك الجاهليين، وهم لا يخاطبون بغير ما يفهمون ، وفي القرآن نصٌ صريح على أنّ الرسول لا يرسل إلاّ بلسان قومه ليبيّن لهم، فلو خاطبهم بغير ما يفهمون لستعصى عليهم الفهم واستغلق

[1] ينظر حسين نصار: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2002م، ص ص 15- 34.

[2] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1957م، ص 34.

[3] المرجع نفسه، ص38.

عليهم الأمر. فلمّا جاءهم بلغتهم وما ألفوا من ضروب القول فهموه أصدق فهم ونفذ إلى قرارة أنفسهم وأيقنوا أنّه حق، وأنّه ليس بعيدا عن كلامهم رغم ما فيه من البراعة اللغوية ما عجزوا عن الإتيان بمثله.

ويتبنى هذا الموقف القائل بأنّ القرآن نثر جاهلي بعض الباحثين أمثال **محمد نبيه حجاب** الذي أنكر تجريد عرب الجاهلية من الكتابة الفنيّة ، والقول بحاجتها إلى قدر من الثقافة الفكرية، التي يرى أنّها لا تمثل كل مقومات الكتابة، والتي يعتقد البعض أنّ عرب الجاهلية لم يعرفوا شيئا منها ، ويتعجب من ذلك قائلا " وهل انفرد العرب في التاريخ القديم كما يقول زكي مبارك- بالتخلّف في ميادين العقل والمنطق والخيال، فلا يكون لهم نثر فني بعد الميلاد بخمسة قرون، ولغيرهم مثل ذلك قبل الميلاد بخمسة قرون؟"[1] .

ويؤكد نبيه حجاب أنّنا حتى وإن تمادينا في إنكار ما وصلنا من النصوص الجاهلية والشكّ فيها، فماذا سوف نقول في القرآن الكريم الذي يعتبره هو الآخر من النثر الفني الجاهلي، حتى وإن بلغ أسمى الدرجات الفنية، فسمو الدرجة -حسب رأيه- لا يخرج القرآن عن دائرة النثر، وإلاّ فكيف يكون معجزا لأرباب البيان وهو يجول في ميدان لم يطرقوه؟[2] . و يخلص بعد ذلك إلى أنّه "ليس من الحكمة أن نشك فيما وصلنا من هذا التراث، بل الأولى أن نؤمن بضياع الكثير من نصوصه"[3].

ويبدو أن هذا الحماس الكبير اتجاه الفكرة القائلة بوجود نثر فني يرجع إلى تلك الحقبة من تاريخ العرب لا يلقى الكثير من الأدلة والحجج التي تدعمه سوى مجرد تخمينات وقياسات عقلية تنقصها البرهنة، ومن الآراء التي تميزت بالتحفظ اتجاه هذه الفكرة رأي **شوقي ضيف** الذي يبدو لنا موضوعيا، حيث لم ينكر معرفة عرب الجاهلية للكتابة الخطية وأورد لذلك أدلّة من الشعر، ومن واقع الحياة الاجتماعية والاقتصادية الجاهلية ، لكن هذه "المعرفة شيء وأنّ العرب أحدثوا بها أثارا فنية مكتوبة شيء آخر، هم عرفوها، ولكنّها معرفة محدودة، فلم يكتبوا بها كتبا ولا قصصا ولا رسائل أدبية، وإنّما كتبوا بها بعض أغراض تجارية وأخرى سياسية"[4].

---

[1] محمد نبيه حجاب: بلاغة الكتاب في العصر العباسي -دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ط2 ، 1982م ، ص 51.

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 51.

[3] المرجع نفسه ، ص 51.

[4] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي ،دار المعارف ، القاهرة ، ط9 ،ت ، ص 19.

وبذلك حاول شوقي ضيف أن يؤكد ما يذهب إليه **أنيس المقدسي** من معرفة عرب الجاهلية للكتابة في حدود ضيقة اقتضتها الحاجة السياسية والتجارية لكنها لم تخرج إلى أغراض أدبية خالصة تتيح لنا الجزم بوجود كتابة فنية جاهلية، تلك الكتابة النثرية هي ما أطلق عليه أنيس المقدسي **النثر المطلق** وهو ما أرسل على السجية دون تعمل فني خالص، والنثر المطلق –حسب رأيه– قديم في الأدب العربي تؤكده الوضعية التجارية لعرب الجاهلية لاسيما قريش من مبادلات ورحلات لنا في القرآن الكريم من الآيات الكثيرة ما يثبتها، "هذه الحالة الاقتصادية التي وجدت فيها قريش كانت تقتضي نثرا غير النثر الديني المتكلف نثرا مرسلا للتعامل، مطلقا من قيود الصناعة اللفظية"[1]، وهو أقرب الآراء إلى الواقع، فالمبادلات التجارية القرشية اقتضت وجود الكتابة والتدوين، كما أن المتمعن في زمن النبوة يجد أن–الرسول صلى الله عليه وسلم– كان له كتّاب من الصحابة يكتبون الوحي ولهم نواب ينوبون عنهم إذا غابوا[2]، وذلك دليل قاطع على وجود الكتابة ذات الصبغة النفعية والأسلوب المباشر والتي وجدت لأغراض خاصة وانتهت بانتهاء أغراضها.

أما الكتابة الفنية الأدبية، فجلّ المراجع القديمة والحديثة تجمع على أنّ النثر الجاهلي لم يتعد الأمثال والحكم والخطب وبعض القصص والوصايا والتي غلبت عليها الصبغة الشفوية ولم تعرف طريقها إلى الكتابة والتدوين، وأغلب الظنّ أنّ الرسالة الجاهلية كانت شفوية يعمل فيها الرسول دور الوسيط بين المرسل والمتلقي أو المرسل إليه، كما أخذت شكل الرسائل الشعرية على نحو ما ذكرنا في الفصل الأوّل من هذا البحث.

أما اعتبار القرآن الكريم نثرا جاهليا فيمكننا الردّ عليه انطلاقا من حديث **الباقلاني** في إعجاز القرآن، أين اعتبر القرآن معجز من حيث جنسه قبل أن يكون معجزا من حيث الصياغة والبلاغة، وهو ما أشرنا إليه سابقا ، فصحيح أن "النّص القرآني نص جامع لكل العلوم والأجناس التي اهتم بها العرب ومارسوها، ولا غرابة في ذلك فهو كلام الله، أما كلام العرب فلا يمكن أن يمثّل إلاّ بعض العناصر المستنبطة

[1] أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ،دار العلم للملايين ، بيروت ، ط8 ، 1989م ، ص 13.

[2] ينظر ابن عبد ربه: العقد الفريد تح أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري ،دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط ، 1982م ، ج2 ، ص 204.

منه، وبذلك هو أنواع من جنس كلي"[1] ، فما من شك أن القرآن ليس شعرا، ولكن في الوقت نفسه لا يمكننا عدّه نثرا جاهليا بإطلاق القول وعدم التحفظ فيه، وإن كان يخاطب العرب بما يفهمونه فلا يعني ذلك أنّه من جنس ما مارسوه من فنون القول، وإلاّ فأين وجه الإعجاز من حيث الجنس. ويذهب **عبد العزيز شبيل** إلى أنّ القرآن أعلن "قطيعة أدبية مع الإنتاج الفكري والأدبي السابق له، فقد خالف أهم الأساليب الفنية السائدة آنذاك وحوّرها تحويرا جذريا بما يسمح بالقول بأنّ القاسم المشترك الأهمّ-إن لم يكن الوحيد-بينه وبينها كان اللغة العربية"[2] ، ولعلنا نلمس تقاطعا وقربا بين هذا الموقف ورأي شوقي ضيف الذي يرى أن القرآن الكريم "يمتاز بأسلوب خاص ليس شعرا ولا نثرا مسجوعا، وإنّما هو نظم بديع"[3] وتبقى الآراء حول هذه المسألة عديدة ومختلفة، إلاّ أنّنا نميل إلى اعتبار القرآن نصّا مختلفا مباينا لكلام العرب جنسا وأسلوبا وبذلك فهو جنس أعلى يختلف عن الشعر والنثر.

ومما سبق نخلص إلى أنّ العصر الجاهلي عرف صنفا من الكتابة كان مقتصرا على العهود والمواثيق السياسية والتجارية التي لم ترق إلى درجة الكتابة الفنية، لاقتصارها على أداء وظيفتها النفعية، وعدم بحثها عن التأثير الذي ترومه الكتابة ذات الطابع الأدبي الفني.

وبمجيء الإسلام ظهرت الحاجة الملحّة إلى حفظ القرآن الكريم من الضياع، ومن الطبيعي أن أسلم طريقة لحفظه هي الكتابة والتدوين، فاتخذ النبي-صلى الله عليه وسلم- مجموعة من الكتّاب القائمين على هذه المهمة الخطيرة، ولم تقتصر حاجة النبي إلى الكتابة على تدوين الوحي، وإنّما تعدّتها إلى مراسلة الملوك وكتابة المعاهدات، وغير ذلك من الأمور الكثيرة التي دعت إليها الحاجة في هذا المجتمع الجديد الآخذ بأسباب النظام والسائر نحو المدنيّة والتحضّر، ولذلك " اتخذ الرسول كتابا من صحابته، فكان علي وعثمان يكتبان له الوحي، فإن غابا كتبه أبيّ بن كعب وزيد بن ثابت، كما استكتب الرسول خالد بن

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 139.

[2] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري العربي، ص 200.

[3] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 46.

سعيد بن العاص ومعاوية بن أبي سفيان في حوائجه الخاصة، وأما الذي يكتب له إلى الملوك فهو زيد بن ثابت"[1].

كما كان للرسول رسائل موجهة إلى الملوك بغية عقد الأحلاف أو الدعوة إلى الإسلام، وغير ذلك من المتطلبات السياسية وكانت مهمة الكاتب أن يكتب ما يمليه عليه الرسول لا يزيد حرفا ولا ينقص حرفا، وبقي الأمر على حاله زمن خلافة **أبي بكر** التي لم تدم طويلا ،حيث استعان في كتبه ببعض كتاب الرسول مثل عثمان وزيد وحنظلة بن الربيع كما كتب له أيضا عبد الله بن الأرقم[2]، وإذا عدنا إلى عهد **عمر بن الخطاب**- رضي الله عنه- ألفينا طريقة في الترسّل لا تكاد تختلف عن طريقة النبي –صلى الله عليه وسلم- وخليفته الأول، فالإملاء لا يزال موجودا، ولم يتغير الأسلوب الكتابي عمّا سبقه حيث كان "عمر يكتب في كتبه: من عمر بن الخطاب خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى فلان"[3].

وأهم ما طرأ زمن عمر هو ظهور **الديوان** الذي اقتضته حاجة المسلمين إلى الكتابة والحساب بعد اتساع البلاد وفتح الأقطار، ويرى صاحب صبح الأعشى أنّ أوّل ديوان وضع في الإسلام كان في عهد النبوة "ذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يكاتب أمراءه وأصحاب سراياه من الصحابة، رضوان الله عليهم ويكاتبونه... وهذه المكتوبات كلّها متعلّقها ديوان الإنشاء بخلاف ديوان الجيش، فإنّ أوّل من وضعه ورتّبه أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه في خلافته"[4]، ويرى **حسين نصار** أنّ تلك المكاتبات التي شهدتها مرحلة النبوة لم ترق إلى حدّ وجود الدواوين التي يرى أن وجودها في هذه المرحلة لا دليل عليه، وأنّه لا يمكن الوثوق بصحة هذا التصور[5]، وهو بذلك يعارض رأي القلقشندي السابق.

ويبدو موقف حسين نصار أكثر موضوعية، فمكاتبات النبي –صلى الله عليه وسلم – لم تبلغ من الكثرة والتعقيد، لا سيما والدولة في بداية تأسيسها، الحدّ الذي يجعله يقيم ما يسمى بالديوان، أو إلى حدّ نعت تلك الممارسات الترسلية بهذا النعت الدال على تعقد مصالح الدولة واستقرار نظامها الإداري

---

[1] مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية- - كتاب النشر- ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط3، 1993م، ص 194.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 197.

[3] القلقشندي: صبح الأعشى، ج6، ص 286.

[4] المرجع نفسه، ج6، ص 91.

[5] ينظر حسين نصار: نشأة الكتابة الفنيةفي الأدب العربي، ص 59.

ونضجه، وهو ما حدث زمن عمر بن الخطاب الذي عيّن الكتّاب في الأمصار الخاضعة للحكم الإسلامي، كما كان هذا العهد بداية التأريخ بالتاريخ الهجري، بعدما كان يؤرخ بعام الفيل، والجديد أيضا اتخاذ الولاة والأمراء للكتاب الخاصين كما روي عن **زياد بن أبيه** أنّه كان كاتبا **للمغيرة بن شعبة**[1]، وغير ذلك من الظواهر الدالة على الحركية التي عرفت في ميدان الكتابة وخلّفت طبقة خاصة من الكتّاب ليسدوا حاجة الدواوين المختلفة، والأمراء الكثيرين، تلك الطبقة سارت بالكتابة إلى مرحلة الفن والإبداع .

وتجمع أغلب المصادر أنّ الرسائل في عصر **عمر بن الخطاب** قد أدت وظيفة كبيرة في خدمة الدولة دون اللجوء إلى التنميق اللفظي ورصف الأسلوب وتزيين العبارة، فقد كانت بلاغة عمر أسمى من أن يحتاج إلى تزيين لفظ أو تنسيق عبارة، فقد كانت عبارته نفسها قادرة على حمل المعاني وجديرة بفرض نفسها على السمع والعقل والوجدان[2].

هذه الطريقة في عرض المعاني وسوقها كانت مثالا يحتذى لدى الخليفة الثلاث الذي اقتربت لغة رسائله من كتب عمر أكثر من كتب الصديق، مع ميله إلى شيء من المجاز تجلى في استعماله للتشخيص نحو قوله في رسالة إلى معاوية "إن الفتنة قد أخرجت قطمها وعينيها، فلم يبق إلاّ أن نثبت، فلا تنكا القرح"[3]، كما مال عثمان – رضي الله عنه- إلى تحلية رسائله بالقرآن الكريم، وكذا بالشعر العربي وهذه الرسائل من النماذج الدالّة على وضوح الجمع بين الفنين في متن ترسلي واحد.

وإذا عدنا إلى خلافة **علي بن أبي طالب** –رضي الله عنه- وهي مرحلة جدّ حرجة في تاريخ الإسلام والمسلمين، إلاّ أنّها عرفت نتاجا كبيرا في مجال الترسل نظرا لأوضاعها السياسية الخاصة "فالنزاع بين علي وخصومه، طلحة والزبير وعائشة، فمعاوية وعمرو، فالخوارج وأنصار كلّ من هؤلاء وإلى تأليب علي عليهم، وحثّه قواده إلى استنفار الناس لهم، وإلى مقابلتهم له بمثل عمله، وهذا الأمر يذهب بكتابة الرسائل إلى الأمام خطوات"[4].

---

[1] ينظر ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج3، ص ص 8- 9.

[2] ينظر مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، ص ص 199- 200.

[3] أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب، ج1، ص296.

[4] حسين نجار: نشأة الكتابة الفنية، ص 64.

وتبقى الرسائل المسندة إلى كلّ طرف من أطراف النزاع يشوبها الشكّ والغموض الذي طبع هذه المرحلة بشكل عام.

وفنيا مال علي –رضي الله عنه– إلى جمال الخط والكتابة المنسقة الواضحة، وكان يقول لكاتبه يا عبد الله: ألق دواتك، وأطل شباة قلمك، وفرج بين السطور، وقرمط بين الحروف[1]، أما بلاغته رضي الله عنه –فغنية عن كل تعريف، فلغته جامعة بين البراعة والفصاحة والبيان الحسن.

وتبقى الكتابة في عهد النبي والخلفاء الراشدين ناشئة مبتدئة لم تخضع لقواعد وأسس واضحة، وبقي الإملاء في هذه المرحلة سيّد الموقف وهو المبدأ الذي سوف تتطور رسائل العصور اللاحقة انطلاقا منه.

1-2-2 الرسائل في العصر الأموي:

لعله من نافلة القول الحديث عن مدى ما بلغته الدولة العربية الإسلامية في عصر بني أمية من الاتساع بفعل الفتوحات الإسلامية، وما وصلت إليه الحياة العربية من التعقد في جميع أطرافها المادية والعقلية والسياسية، حيث استعار العرب كثيرا من النظم الاجتماعية والسياسية من الثقافات الأجنبية الوافدة من البلاد المفتوحة ذات البنية الاجتماعية والسياسية المبانية لبنية المجتمع العربي ونظامه. ولا يعني ذلك اختفاء الثقافة العربية، وكذا الإسلامية عن الساحة الثقافية الأموية، إنما امتزجت تلك الروافد الثلاثة المختلفة تحت راية الخلافة الأموية ذات الحكم الملكي الوراثي.

هي جملة من العوامل تفاعلت فيما بينها مؤدية إلى تطور كتابة الرسائل ونموها نموا واسعا اتسعت مظاهره واتضحت معامله، ولعل أهمّ الظواهر التي تُبرز تطور الترسل، تمثلت في "تحوّل الكتابة من الإملاء إلى الإنشاء، ذلك أنّه في عهد الرسول والخلفاء الراشدين، كان الكاتب مجرد ناقل يسجل ما يمليه عليه الخليفة، لكن تعقد أمور الدولة، وتشعب مشاغلها باتساع أطرافها، قد فرض على الأمويين ترك هامش من الحرية للكاتب في صياغته للرسائل والمكاتبات، بما جعله يتحول من مجرد ناقل إلى منشئ مستقل في

[1] ينظر مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، ص 202.

صياغته الفنية لما يكتب"[1]، ولا يعني ذلك اختفاء الإملاء من ساحة الترسل بشكل نهائي، إنما بقي موجودا حتى خلال العصور اللاحقة وذلك حين يرى الخليفة ضرورة أن يكون الردّ منه شخصيا، ورغم ذلك يبقى هذا المظهر من مظاهر تطور الكتابة الفنية في العصر الأموي بؤرة تحول حقيقي في النثر الفني العربي.

ولعل ثاني مظاهر تلك النقلة الفنية ، إنشاء ما يعرف بديوان الرسائل أوائل العصر الأموي، وتطور سريعا لينتشر في الولايات المختلفة كالعراق وجرسان وغيرها، وقد كان هذا الديوان عربي النشأة، لاسيما والرسائل الصادرة عنه تطلب فيها الإجادة والفصاحة وهما من الصفات التي لم تتهيأ للأعاجم بعد[2] الذين استتب أمرهم في هذا الديوان فيما بعد، كما استتب لهم في كافة المجالات الأخرى، وإن كانت منافستهم في هذا المجال أقوى من غيره من المجالات فما لبثوا أن حذقوا العربية وأجادوها نطقا وكتابة وإبداعا وتأليفا، وانكبوا على فن الترسل يطورونه، فاتخذوه مهنة ووسيلة لبلوغ ما يطمحون إليه من المناصب في سلم الخلافة الأموية، والتي لن تستقيم لهم ما لم يظهروا البراعة في الصياغة والتفنن في الأسلوب.

وبذلك نأت رسائل هذه الفترة عن لغة الخطاب العادي، مقتربة من اللغة المهذبة المجملة التي لم تصل حدّ التصنع المقيت، وإنما بقيت في حدود استعمال الأسجاع والازدواج ومحاكاة القرآن وفواصله دون المبالغة في ذلك، وقد غلب ذلك على رسائل العصر الأموي بنوعيها الرسمية والإخوانية.

ومن خصائص الكتابة في هذا العهد أيضا نذكر ما شاع في بعض نماذجها من **التطويل** الذي لم يكن قبل ذلك من مزايا العقل العربي، وإنّما هو وليد التطور العقلي الذي أصاب العرب، فإن هم لم يستطيعوا بسط مواقفهم السياسية ذهبوا إلى تفصيل معانيها ضروبا مختلفة من التفصيل[3].

هذا ناهيك عن ميل بعض المترسلين إلى استخدام الألفاظ الغريبة والنادرة في الاستعمال والتي يعمد إليها الكاتب ليظهر مقدرته الإنشائية وحصيلته اللغوية، ومن نماذج هذا اللّون من الترسّل ما جاء في رسالة كتب بها **الحجاج بن يوسف الثقفي** إلى عبد الملك بن مروان، يصوّر خلالها حال العراق في إحدى سنوات ولايته لها، ومما جاء فيها:

---

[1] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري العربي، ص ص 226- 227.

[2] ينظر حسين نجار: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ص 74.

[3] ينظر شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 106.

" أمّا بعد فإنّا نخبر أمير المؤمنين أنّه لم يصب أرضنا وابل منذ كتبت أخبره عن سُقيا الله إيانا ، إلا ما بلّ وجه الأرض : من الطّش ،والرشّ، والرذاذ*حتّى دَقِعَت الأرض واقشعرت واغبرّت** ،وثارت في نواحيها أعاصير تذرو دقائق الأرض من ترابها، وأمسك الفلاحون بأيديهم من شدة الأرض واعتزازها وامتناعها ، وأرضنا أرض سريع تغيّرها ،وشيك تنكّرها ، سيّء ظنّ أهلها عند قحوط المطر ، حتى أرسل الله بالقبول يوم الجمعة ، فأرسلت زبرجا متقطعا متمصّرا*** ..." [1]

فالملاحظ أنّ رسالة الحجاج هذه رغم خلوها من السجع ذاهبة في التأنق اللفظي عن طريق اختيار الألفاظ الغريبة نحو الطشّ، الرشّ، دَقعَت، اعتزازها، قحوط، القبول، زبرجا، متمّصرا وغيرها من الألفاظ العسيرة على الأفهام والتي تحتاج إلى شرح معجمي للوصول إلى معناه الحقيقي وهو عرض ما وصلته إلية البلاد من القحط والجفاف ثم بيان حال عند نزول المطر .

ومن أهم الشخصيات التي نهضت بفن الترسل في هذا العصر شخصية **عبد الحميد الكاتب** أنبه كتّاب العصر وأشهرهم، وهو تلميذ سالم مولى هشام بن عبد الملك وهو واحد من الكتاب المتأثرين بالفلسفة اليونانية، ومن أكبر الكتّاب عصرئذ.

وإذا عدنا إلى عبد الحميد الكاتب الذي بدئت به الكتابة ، وكان أوّل من فتق أكمام البلاغة وسهل طرقها وفكّ رقاب الشعر على حدّ تعبير صاحب العقد[2]، نجده كما يقول عنه أبو هلال العسكري ممن عرف ترتيب المعاني واستعمال الألفاظ على وجوهها[3] بلغة عربية فصيحة فأخذ بأسباب البلاغة كلّها بعد أن نهل من أستاذه سالم أصول اليونانية، ومن صديقه ابن المقفع مبادئ الفارسية.

1-2-3 الرسائل في العصر العباسي:

*الطشّ: المطر القليل ،ونحو الرش والرذذ .

**دقعت : صارت لا نبات بها ،واقشعرت الأرض من المحل : تقبضت وتجمعت .

***القبول : ريح الصبا ، وهي ريح الشرقية ،ويقابلها الدبور . الزبرج: السحاب الرقيق الخفيف . التمصّر : التفرق المتقطع .

[1] ينظر الجاحظ: البيان والتبيين ، ج4 ، ص 99.

[2] ينظر ابن عبد ربه: العقد الفريد ، ج2 ، ص 206.

[3] ينظر أبو هلال العسكري: الصناعتين ، ص 51.

عرفت الكتابة الفنية تطورا ملحوظا نهاية عهد بني أمية، على يد سالم وتلميذه عبد الحميد، وقد ورثها العصر العباسي وهي على هذه الحال من القوة والتطور، وبعد أن كانت الخلافة العباسية منشغلة بإقامة ملكها ودعم سلطانها معتمدة في ذلك على الخطابة، عادت بعد أن استقام لها الملك والسلطان إلى الانشغال بالكتابة ، التي خلا لها الجوّ بعد أن خمدت جذوة الخطابة التي كانت تزاحمها في الميدان. فأتيح لها من عوامل النهضة ما يرفع ويعلي من شأنها، ولعلّ أبرز تلك العوامل، ما زخر به العصر العباسي من امتزاج ثقافي وحضاري ساعد على الإطلاع على معارف الشعوب المختلفة، كما شجع حركة النقل والترجمة التي حظيت بعناية خاصة لدى خلفاء بني العباس، فانتعشت الحركة العلمية ونضجت العقول العربية بفضل ما نهلته من علوم لغوية وشرعية واجتماعية وكونية وفلسفية، "ولم يمض غير قليل حتى كانت هذه المعارف التي زخرت بها العقلية العربية تمدّ أقلام الكتاب، وتقوّم أساليب المترسلين"[1].

وقد تطوّر هذا الجنس الأدبي (الرسالة) بشكل لافت خلال العصر العباسي، فأخذ بذلك موقعا متميّزا بين سائر الأجناس الأخرى، وذلك لأسباب سياسية واجتماعية وحضارية[2] جعلته ينمو ويتأثّر بغيره ويأخذ أنواعا وأشكالا متعددة (كما ذكرنا سابقا من خلال التعريف)، فكثر كتّاب الرسائل ونالوا حظوة لدى الخلفاء والأمراء وزاحموا الشعراء ونافسوهم، فصار النثر عنوان الثقافة العربية واستحوذت الكتابة على موضوعات الشعر وأغراضه، فلئن كانت الرسائل السياسية و الإدارية تهتم بأمر الدولة والسلطان فقد " تعددت أغراض الرسائل الأدبية – في هذا العصر – على نحو واضح للغاية ونمت قدرة هذا النوع من الرسائل حتى غدا قادرا على استيعاب أكثر الموضوعات التي كان الشعر العربي يستأثر بها بالتعبير عنها كالمدح والرثاء والهجاء والوصف وغيرها " [3] .

ولما صار النثر الفني كثير الأغراض متعدد الفروع كان منه النثر العلمي والنثر الفلسفي والنثر التاريخي، وكذا الأدبي الخالص، وبذلك لمعت في سماء الكتابة النثرية العربية أسماء كثيرة وكبيرة من أمثال عبد الله بن المقفع، وآل برمك ممثلين في يحي بن خالد وولديه الفضل وجعفر، والصوليين ممثلين في عمرو بن

---

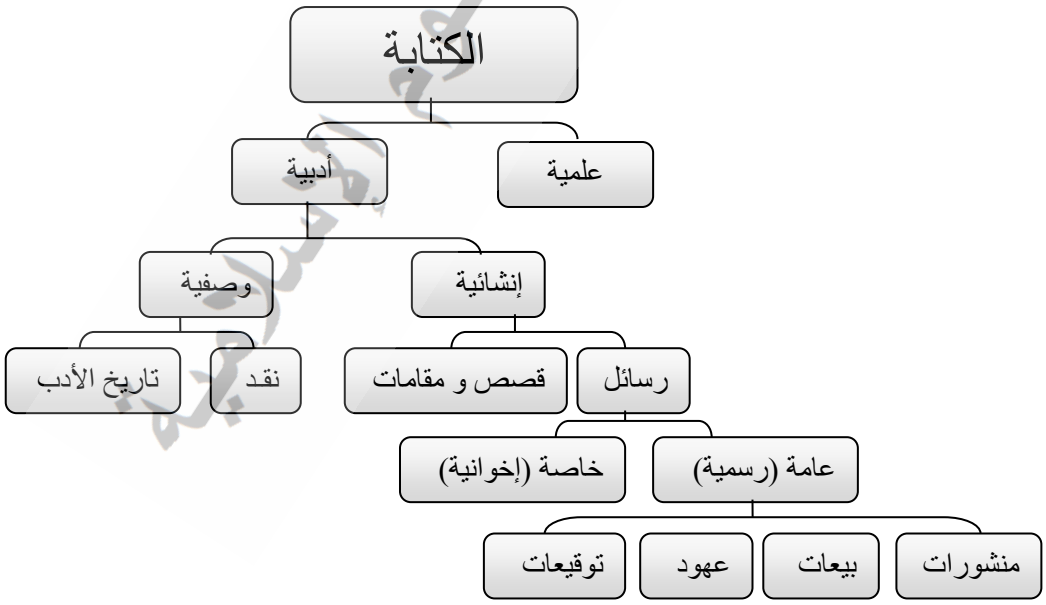
[1] محمد نبيه حجاب: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص 81.

[2] ينظر حسين نصّار: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي ، ص 14 .

[3] محمد محمود الدروبي : الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ،دار الفكر ، عمان ، ط1 ، 1999 م ، ص 361 .

مسعدة وإبراهيم بن العباس، يضاف إليهم عدد كبير من أصحاب الأقلام القديرة مثل أحمد بن يوسف وأحمد بن أبي دؤاد، وثمامة بن أشرس، ومحمد بن عمر الزيات وسهل بن هارون وغيرهم من عديد الكتّاب في هذا العصر الزاخر بالأسماء، وبل والأسر التي لمعت في هذا المجال[1] والذين تحوّل النثر على أيديهم وبلغ مستوى فنيا راقيا.

ويذهب محمد حجاب إلى تصنيف ألوان الكتابة النثرية في هذا العهد وفق المخطط الآتي[2]:



[1] ينظر مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، ص 238.

[2] ينظر محمد نبيه حجاب: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص 89.

ولذلك عدّ التطور الذي شهدته كتابة الرسائل في العصر العباسي ذو أهمية بالغة في توجيه مسار النثر العربي نحو آفاق لم يسبق له أن عرفها. وسنقف في الصفحات اللاحقة عند واحد من أهمّ الشخصيات التي حركت الكتابة الفنية العربية وقطعت بها أشواطا، وكان لها فضل على الأدب العربي قديمه وحديثه.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1-2-4 ترسّل الجاحظ:

لعله من نافلة القول أن نشيد بالمكانة التي يحتلها **أبو عثمان عمرو الجاحظ** في تاريخ الأدب العربي، فمن شهادة معاصريه ومن جاء بعده نستدل على أن الرجل كان ذا منزلة أدبية عالية، ومن ذلك ما أورده **ياقوت الحموي** من أن أبا الفرج الأصفهاني في حديثه عن عبد الله بن جعفر الوكيل قال "كنت يوما عند إبراهيم بن المدبر فرأيت بين يده رقعة يردد النظر إليها فقلت له ما شأن هذه الرقعة كأنّه استعجم عليك شيء منها؟ فقال هذه رقعة أبي عثمان الجاحظ، وكلامه يعجبني وأنا أردده في نفسي لشدة إعجابي"[1].

هذه الشخصية التي تثير إعجاب الأدباء والنقاد قديما وحديثا عاشت فترة من أزهى الفترات علما وأدبا، ففيها ازدهرت العلوم والمعارف بفعل الترجمة والنقل، كما ازدهر الأدب بشقيه شعرا ونثرا، كما تطورت الكتابة على أيدي الموالي وسمت مكانة الكتّاب وعلا شأنهم حتى كان منهم الوزراء والحجاب.

وقد كان للمرحلة التي عاشها الجاحظ أثر واضح في تركيب شخصيته وتكوين ثقافته، فقد تتلمذ في الكتاتيب والمساجد وجالس العلماء وجهابذة اللّغة وخالط النحاة والأدباء والمتكلّمين، كما انكب على العلوم والمعارف، واكترى دكاكين الوراقين يبيت فيها الليالي ساهرا، ينظر فيما ترك السابقون، فأخذ من كلّ علم بطرف، فتأدّب بآداب الفرس، وحكمة الهند، وفلسفة اليونان، كما كان فصيح اللسان، واضح البيان، غزير العلم، قوي الحجة، سليم المنطق،فضرب في كلّ فن، وخاض في كلّ ميدان، فكان شيخ الكتّاب، وإمام المؤلفين وحجة المتكلمين[2].

وإن كان ما يهمنا في هذا البحث هو إنشاء الجاحظ ولا نعني به نثره المرسل في أخباره وكتبه العلمية، وإنّما نعني به نثره الأدبي أو ترسّله الذي ينصرف فيه إلى التعبير عن آرائه ومواقفه وعن خوالج نفسه.

وقد عرف الجاحظ بطريقة إنشائية خاصة استعملها فيما ألّف من رسائل خاض فيها في أغراض وموضوعات كثيرة، منها ما ألّفه في الإنسان وفي المعاد والمعاش وفي الجدّ والهزل وفي الترك والسودان وفي المعلمين والفتيان وفي الجواري والغلمان وفي العشق والنّساء وفي النّبيذ، وفي غير ذلك من المسائل والقضايا،

---

[1] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تح مرجليوث، مطبعة هندية، ط2، ج6، ص67.

[2] ينظر محمد نبيه حجاب: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص ص 267 – 268.

وهذا النتاج الأدبي الحافل الذي صاغه الجاحظ بقلمه إنّما يدلّ على طول باعه وتمكّنه من هذا الفنّ تمكّنا كبيرا، ويلفت النظر إلى سعة معرفته وإلمامه بأصول الكتابة الأدبية والإنشائية بما أبدى فيها من قدرات فنية هائلة وآليات وأدوات لغوية وأدبية وتعبيرية مكّنته من الخوض في تلك المسائل العديدة والمختلفة المغزى والهدف، ولا غرو فالجاحظ صاحب أسلوب أدبي، وشيخ طريقة في الكتابة، ما يجعلنا نتساءل عن ذلك الأسلوب وعن تلك الطريقة.

أحب الجاحظ الكلمة وسعى في سبيلها، يطلبها ويتعملها وهو "بصير بدلالتها وجرسها وموضعها الملائم لها اعتمادا على حسه اللغوي، وذوقه المرهف وتمرّسه بالتعبير، وعلى العلم بدقائق اللّغة وما يقتضيه المعنى والمقام، فالكلمات منتخبة بعناية ومنتقاة بدقة وبراعة"[1]، ولا يعني ذلك أنّه أعطى جلّ عنايته للّفظ دون المعنى، إنّما لم تجعله عنايته بالألفاظ وحسن موقعها يخرج إلى التماس الألفاظ من حيث هي ألفاظ، فقد كان يرى "شرّ البلغاء من هيّأ رسم المعنى قبل أن يهيئ المعنى، عشقا لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم حتى صار يجرّ إليه المعنى جرّا، ويلزقه به إلزاقا، حتى كأنّ الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسما غيره"[2] ، فقد كان الجاحظ يمقت العناية المبالغة باللفظ مع إهمال المعنى، وبذلك عدّ من دعاة الجمع بين الحسنيين (اللفظ والمعنى)، وهو طابع عام في كتاباته التي اعتنى فيها بالألفاظ والمعاني جميعا، حتى أنّه في سبيل نقل المعاني بدقة، عمد إلى محاكاة ألفاظ المولدين والعوام بما فيها من اللحن والخطأ ، وما ذلك إلاّ رغبة في تصوير الواقع وإعطاء أصدق صورة عنه، وهو ما جعل كتبه تسودها **النزعة الواقعية** التي تعكس شغفه بحكاية الواقع، وكشف عوراته وإبراز الحقائق عارية دون أن يسدل عليها أي ستر.

وبذلك مثّل الجاحظ عصره تمثيلا دقيقا، فكانت كتاباته صورة للمجتمع العباسي فتحدث عن العقلاء والمجانين وعن النوكى والحمقى، وعن الموسوسين وأهل الغفلة، وعن الغلمان والصعاليك واللصوص، كما تحدث عن الخلفاء والأمراء والوزراء وكبار رجال الدولة وعن العلماء والكتّاب ، وغيرهم من فئات المجتمع وطبقاته المختلفة دون تصنّع أو مداراة، فالجاحظ يريد أن يجعل الأدب صورة عن الواقع[3].

---

[1] محمد عبد الغني الشيخ: النثر الفني في العصر العباسي الأول – اتجاهاته وتطوره- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ج1، ص129.

[2] الجاحظ: الرسائل الجاحظ، تح عبد السلام هارون، مكتبة الجانجي، القاهرة، ط، 1964م، ج3، ص50.

[3] ينظر شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص163.

ولعل من نتائج عنايته بتصوير واقع الحياة العباسية ، عدم تكلف وتأنقه في الأسلوب، والابتعاد عن الصنعة اللفظية إلاّ ما جاء عفو الخاطر أو كان الغرض منه تمثيل الواقع، "وهذا طبيعي عند الجاحظ لأنّه لم يكن يعمد إلى زينة لفظية عشقا للزينة من حيث هي(...) فالكتابة عنده ليست زخرفا خالصا يراد به إلى الوشي والحلي(...) بل هي معان تؤدى في دقة، وتفسّر الوقائع والأحداث تفسيرًا لا تستره أسجاف الاستعارات والأخيلة، وليس معنى ذلك أن الجاحظ لم يكن دقيق التصوير، فإنّه إنّما عزف عن الأخيلة، لما تضع أمام القارئ من مبالغات، أما بعد ذلك فإنّه كان مصوّرا عظيما، إذ كان يعرف كيف ينقل المشاهد بجميع تفاصيلها ودقائقها تسعفه في ذلك قدرة غريبة على الملاحظة"[1].

ومن النماذج الدالة على هذه الملكة التي تمتع بها الجاحظ ما قدّم في كتاب **البخلاء** من نماذج بشرية استقاها من واقع الحياة العباسية، وذهب إلى تصويرها تصويرا دقيقا، جعلها تنبض بالحياة والحيوية في مشاهد مختلفة تنقل لك تفاصيل الشخصية (نموذج البخل) نقلا واقعيا تصويريا في آن واحد.

تلك هي طريقة الجاحظ في "عرض أشخاصه وبعثهم أحياء، لقد نفذ إلى نفسية موصوفه ودرس الصلّة بينها وبين الحركات الخارجية والملامح والانفعالات: من كلمة عفوية إلى إشارة خاطفة لنظرة عابرة"[2]، ومن أمثلة ذلك قوله في وصف أحد البخلاء "كان إذا أكل ذهب عقله، وجحظت عينه، وسكر وسدر وانبهر، وتربّد وجهه، وعصّب ولم يسمع ولم يبصر، فلما رأيت ما يعتريه وما يعتري الطعام منه، صرت لا آذن له إلاّ ونحن نأكل التمر والجوز والباقلي، ولم يفجأني قطّ وأنا آكل تمرا إلا أسفه سفا، وحساه حسوا، وزاد به زدوا..."[3] فتبدت لنا تلك الشخصية وكأنّها أمامنا بكل ملامحها وتحركاتها، فقد استقى هذه الشخصية الورقية من وحي الواقع، ثم عبّر عنها وصورها بتلك الدقة التي أعادتها إلى الواقع مرة أخرى.

وإن لم يكن الجاحظ قد اعتنى بألوان البديع، فما مصدر ذلك التلوين الإيقاعي والموسيقي الذي يتردد من رسائله ومؤلفاته؟

---

[1] المرجع نفسه ، ص 164.

[2] جميل جبر: الجاحظ ومجتمع عصره في بغداد، دار صادر، بيروت، د ط، د ت ، ص 75.

[3] الجاحظ: البخلاء ، تح محمد طه الحاجري، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1976م ، ص 96.

إن ذلك التلوين الموسيقي الذي يحفل به إنشاء الجاحظ راجع إلى استخدام ضروب من الإيقاعات الصوتية الناجمة عن حرصه على هندسة الجمل، وعن ذلك المزيج من الازدواج والمقابلة بينهما وعن الترسّل الندب، والتقسيم بين الجمل، والترديد، والتكرار، والسجع أحيانا[1]، إلاّ أنّ هذا الأخير لم يكن طاغيا على أسلوب الجاحظ نظرا لطول رسائله وتشعبها، وهو ما جعله ينصرف عنه إلى ألوان من الترداد والتكرار الموسيقي، عن طريق اختيار الألفاظ وانتقائها، ويرى **شوقي ضيف** أن الموسيقى الصادرة من كتابات الجاحظ إنّما ترجع إلى منبعين أساسيين أحدهما التقطيع الصوتي، والآخر التكرار والترداد، أما التقطيع فهو يتيح له هذه المعادلات الصوتية التي تجعل العبارات تتعادل تعادلا موسيقيا بديعا وكأنّما قد فصّلت تفصيلا وقسّمت تقسيما.

أما التكرار والترداد فقد كانا شائعين في بيئة المتكلمين أثناء المحاضرة والمناظرة، كما كانا موجودين عند عبد الحميد الكاتب وسهل بن هارون، وقد عمل الجاحظ على توسيعهما إلى أبعد حدّ يمكن أن يحتمله الأسلوب[2].

ويعرف أسلوب الجاحظ عموما باسم **الأسلوب المتوازن**، وهو من أرقى ما بلغته صناعة الكتابة في فن التعبير عن الأغراض، لأنّه يجمع إلى الدقة والوضوح، حسن الذوق في اختيار المفردات، ومتانة السبك في بناء الجمل، وجمال الإيقاع في تقسيم العبارة، وبراعة الموازنة بين مقاطع الكلام، وسحر التلميح إلى الأغراض والمقاصد، فيتضح النّص الأدبي وهو في قمة الانسجام والتناغم، وقد جمع إلى ذلك كلّه رقة اللفظ، ورشاقة التعبير والاسترسال والكياسة في أداء المعاني.

والجدير بالذكر أن الجاحظ لم يكن مبتدع هذه الطريقة، بقدر ما كان مطوّرا لها، فقد اشتهر هذا الأسلوب الكتابي في ختام العصر الأموي عند عبد الحميد الكاتب، ليغدو في صدر العصر العباسي مدرسة قائمة بذاتها بلغت أوجها في ترسل الجاحظ[3].

---

[1] ينظر محمد عبد الغني الشيخ: النثر الفني في العصر العباسي الأول، ص 131.

[2] ينظر شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 171.

[3] ينظر كمال اليازجي: الأساليب البديعة في النثر العربي القديم، دار الجيل، لبنان، ط1، 1986م، ص 67.

ليأتي بعد الجاحظ أتباع كثيرون اتخذوا من هذا الأسلوب وسيلة لإبراز الفكرة وإصابة النظرة، ولعل من أبرز هؤلاء نذكر: ابن قتيبة (ت216هـ)، والمبرد (ت286هـ)، والعسكري (ت395هـ)، وأبو حيان التوحيدي (ت465هـ) وغيرهم من كبار كتّاب العربية.

وفضلا عما ذكرنا من الخصائص الأسلوبية تميّز ترسّل الجاحظ بالميل إلى **الإطناب** الذي يتضح من خلال إلحاحه على الفكرة والرغبة في تناولها من جوانب عدة والتعبير عنها بطرق مختلفة، واستخدام المترادفات، وترديد بعض الجمل والكلمات أو تكرير المعنى الواحد في عبارات مختلفة، كما مال إلى توليد المعاني بعضها من بعض[1]، وذلك للاستيلاء على نفس السامع واستمالته وإقناعه فالجاحظ هنا متأثر بطريقة المتكلمين في الجدل والحوار، فلا ننسى أنّه من كبار المعتزلة وشيوخهم.

كما مال إلى جانب ذلك إلى الإكثار من استعمال **اسم التفضيل**، حتى وإن لم يكن المقام مقام مفاضلة أو موازنة، فانظر إليه في وصف الكتاب "الكتاب نعم الذخر والعقدة... آمن من الأرض، وأكتم للسرّ من صاحب السرّ، وأحفظ للوديعة من أرباب الوديعة، ولا أعلم جارا آمن، ولا خليطا أنصف، ولا رفيعا أطوع ولا معلما أخضع ولا صاحبا أظهر كفاية وعناية، ولا أقل إملالا، ولا إبراما ولا أبعد من مراء، ولا أترك لشغب، ولا أزهد في جدال، ولا أكف عن قتال من كتاب"[2]، وهذا الاستعمال الوافر لأسماء التفضيل خرج بهذه الأخيرة عن معناها الاصطلاحي القائل بأنّ شيئين اشتركا في صفة واحدة وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة، واستعملت في باب الوصف والمبالغة فيه، سواء في مقام مدح الشيء وتعظيم أمر أو في مقام تحقيره والحطّ من قيمته، والغاية المنشودة في ذلك كلّه هي التأثير والإقناع، وسعيا نحو الغاية نفسها يلجأ الجاحظ إلى الخوض في **الشيء وضدّه**، فقد عرف بتلك القدرة العجيبة على التحوّل من الرأي إلى ضدّه فاستطاع أن يحق الباطل ويبطل الحق، وأن يزين القبيح وأن يقبح الحسن، فيقنعك بالشيء تارة وبضدّه تارة أخرى، ولعل كتاب **المحاسن والأضداد** خير ما يمثل هذه الظاهرة من أساليب الكتابة عند الجاحظ.

هذا الأسلوب الذي عمد من خلاله الجاحظ إلى إيراد المعنى وضدّه ولّد في أدبه ما يعرف **بالمفارقة** باعتبارها أسلوبا بلاغيا يكون فيه المعنى الخفي في تضاد حارّ مع المعنى الظاهر، وهي تحتاج إلى

---

[1] ينظر محمد عبد الغني الشيخ: النثر الفني في العصر العباسي الأول، ص 132.

[2] الجاحظ: المحاسن والأضداد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994م، ص ص 4- 5.

كدّ الذهن والتأمّل العميق للوصول إلى ذلك التعارض الغائص في أعماق النّص وفضاءاته البعيدة، فالجاحظ يمدح عليا – رضي الله عنه- تارة ويثور عليه تارة أخرى، ويبقى رأي الجاحظ الحقيقي غائبا متذبذبا بين هذه وتلك، وتظلّ المشكلة دون حلّ، ويغيب رأي الجاحظ في مواطن عدّة، خذه في "تفضيل النطق على الصمت" هي رسالة كاملة كتبها لمناقشة المسألة، ورغم ذلك تصطدم عند قراءتها بعدد ضخم من الشواهد والأقوال، أما رأيه الخاص فمن العسير أن تقف عليه.

كما أن الحديث عن الشيء وضده دلتنا على تقنية أخرى اصطبغ بها إنشاء الجاحظ تمثلت في اعتماده على **أسلوب الثنائيات**، "بمعنى أنّه لا يستطيع أن يتكلم عن مفرد لوحده، إنّما بمقارنته بآخر، فهو لا يتكلم عن الكلب إلاّ إذا قارنه بالديك، ولا عن الدجاج إلاّ إذا أتى بالحمام، ولا عن الخنزير إلاّ إذا باراه بالفيل(...) فهو لا يتكلم عن الشجاعة إلاّ إذا قال في الجبن، ولا عن الكرم إلاّ إذا روى في البخل، ولا عن محاسن المرأة إلاّ إذا وازاها بمعايبها، ولهذا اشتهر بالأضداد"[1].

ومن أبرز تلك الثنائيات المتضادة ثنائية (**الجد/الهزل**) التي كان لها حضور مكثّف في أدب الجاحظ، وفي شخصيته أيضا، فالشائع أنّه كان ذا روح مرحة فكهة ميّالة إلى الدعابة والمرح، وهو ما انعكس على أسلوبه، فقد كان يمزح ليطرب الجدّ ويخفف عن قارئه الملل والرتابة فيأتي بالعديد من النوادر والطرائف فيها الكثير من الفكاهة والدعابة، "وفكاهة الجاحظ عذبة راقية، غير غثّة ولا ساقطة، تستقبلها النفس بالارتياح ويتقبلها الخاطر بالبهجة والانشراح،... وفكاهته متعلقة بالحمقى والأغبياء والمجانين..."[2]، ولعل أبرز نموذج يبرز هذه الخاصية بجلاء رسالة التربيع والتدوير.

وتبقى هذه أهم الخصائص الأسلوبية في ترسّل الجاحظ فضلا عن خصائص أخرى لا يتسع المقام لذكرها، لأنّ أدب الجاحظ كان ولا يزال من نماذج الأدب العالي الذي استطاع فيه صاحبه أن يجمع بين إمتاع العقل والفكر إلى جانب إمتاع الحسّ والشعور، كلّ ذلك في ثوب بلاغي وصنعة بديعة جمعت بين المعنى الجليل واللفظ الرشيق الجميل إلى جانب تجانس موسيقي عذب.

[1] عادل الزواتي: جولة في أدب الجاحظ، الجامعة الأمريكية، ط، 1945م، ص 141.

[2] مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، ص 504.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

2- الرسائل و الأجناس الأدبية :

2-1 ثنائية الشعر والنثر في النّص الترسلي :

سيطر الشعر العربي على الثقافة العربية ردحا من الزمن ، لكونه أكثر ما يكن أن يعلق بذاكرة الإنسان العربي الذي كانت الشفهية سبيله الوحيد لحفظ مأثور الكلام ، لكّن الانتقال من الشفهية إلى الكتابة والتدوين ساعد على ظهور أجناس أدبية زاحمت الشعر ونافسته ، ولعل الرسالة هي الجنس الأدبي الذي استطاع فعلا أن ينافس الشعر ويزاحمه .

وقد أشرنا آنفا إلى المكانة التي احتلتها قضية المنظوم والمنثور في التراث النقدي العربي ، أين انقسم النقاد إلى فريقين ، رأى الأوّل إمكانية التقاطع بين الخطابين ، بينما وضع الفريق الآخر بينهما برزخا تنتفي معه إمكانية التماس والتقاطع ، إلاّ أنّ التطوّر الذي عرفه النثر الفني العربي كان سببا في اضطراب الآراء حول طرفي الثنائية والعلاقة بينهما ، حيث اقتحم النثر على الشعر أغراضه وموضوعاته ، " فبعد أن كان المدح والهجاء والرثاء أمورا لا تتجاوز الشعر ، طمع فيها الكتّاب ، فمدحوا ، وهجوا وعاتبوا ورثوا ، ووصفوا فأكثروا الوصف ، ومن وصف أشياء لم يكن الشعر يعرض لها " [1] ، ولم يتوقف النثر الفني عند ذلك إنّما تجاوزه فقارب الشعر في خصائصه ، فسهلت ألفاظه ، وتنوعت أساليبه ، بل وزاحم الشعر في أخصّ خصائصه وهي الموسيقى ، فبدا بذلك وكأنّه منزلة بين المنزلتين فيه من الشعر الصورة واللّغة والإيقاع ، وفيه من النثر السهولة والاسترسال إلى جانب الشكل .

وعلى الرغم من التباين الشكلي الواضح بين الرسالة والقصيدة إلاّ أنّهما عرفا ألوانا من التقاطع والتداخل مما جعل التمييز بينهما يحتكم إلى الوزن والشكل لا أكثر، وفي ذلك 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 وفنّه ، ولم يفترقا إلاّ في الوزن"[2] .

ولعل أوّل شكل من أشكال التداخل بين الشعر و الرسالة ، تضمين الرسالة أبياتا من الشعر، وهذا الشكل لا يتجاوز الجمع بين الخطابين الشعري والنثري جمعا شكليا، وهو شائع في أدب الترسل منذ مراحله الأولى، حيث نقع على نماذج لرسائل عديدة تعود إلى العصرين الإسلامي والأموي تقوم على النثر الذي تتخلله الأبيات الشعرية التي تأتي لدعم موقف المترسّل، وتأييد رأيه، ومن ذلك رسالة لبشر بن مروان يعتذر فيها لأخيه عبد العزيز :

"بسم الله الرحمن الرحيم

لولا الهفوة لم احتج إلى العذر، ولم يكن في قبوله مني الفضل ، ولو احتمل الكتاب أكثر ما ضمنته لزدت فيه، وبقية الأكابر على الأصاغر من شيم الأكارم، ولقد أحسن مسكين الدارمي حين قال :

أخاك أخاك، فإن من لا أخا له كساع إلى الهيجا بغير سلاح

[1] طه حسين : حديث الشعر والنثر ،دار المعارف ، مصر ، ط9 ،ت ، ص ص 55- 56 .

[2] ابن خلدون : المقدمة ، ص 642 .

إن ابن عمّ المرء فاعلم جنـاحه وهل ينهض البازي بغير جناح ".[1]

وقد كان ينظر إلى هذا الجمع على أنّه باب من أبواب الاقتباس شأنه في شأن الاستعانة بالآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة.

والملاحظ على النموذج السابق أنّ الشعر الوارد فيه ليس من إنشاء المترسل، بينما نجد نماذج أخرى لها الشكل من التداخل كان فيه الشعر والنثر كلاهما من إنشاء المترسّل ، نحو قول أحد الكتّاب في رسالة بعث بها إلى صديق له معاتبا مستبطئا كتابه جاء فيها :

أطال الله بقاءك كما أطال جفاءك ، وجعلني فداءك إن كان فيّ فداؤك ، وقال (من الوافر)

كتبت ولو قدرت هوى وشوقا إليك لكنت سطرا في كتاب.[2]

جمع صاحب الرسالة بين الخطابين في نصّ موجز العبارة مكثّف المعاني، والغرض والمعنى في كليهما، وهو التعبير عن مدى شوق الكاتب إلى صاحبه ورغبته الجامحة في لقياه، ولا نلحظ أيّ تنافر بين الخطابين رغم إيجاز كلّ منهما فقد تناغما وحققا بنيّة نصّية منسجمة.

تحقيق هذا النوع من الكتابة الجامعة بين الحسنيين (الكتابة والشعر) ليس سهلا يسيرا حتى على كبار الكتّاب أمثال عبد الحميد الكاتب وابن المقفع وهو ما يؤكّده الجاحظ حين روى أنّ "عبد الحميد الأكبر وابن المقفع مع بلاغة أقوالهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلاّ ما لا يذكر مثله. وقيل لابن المقفع في ذلك فقال: الذي أرضاه لا يجيئني و الذي يجيئني لا أرضاه "[3]. وليؤكّد الجاحظ صعوبة الجمع بين الفنين يدرج قولا لسهل بن هارون وهو من هو ليدعم هذه الحقيقة " اللسان البليغ والشعر الجيّد لا يكادان يجتمعان في واحد ،وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشّعر وبلاغة القلم "[4].

إن التقارب الشديد بين الشعر والكتابة جعل موضوعات كلّ منهما تكاد تكون واحدة، وهو أهم ملامح التداخل بينهما ، وإن كان ابن خلدون يرى أن التفريق بين الشعر و النثر لم يعد قائما إلاّ على أساس الوزن والقافية أي على أساس الشكل لا على أساس الموضوع والغرض، فكذلك يرى ابن الأثير أن

---

[1] أحمد زكي صفوت : جمهرة رسائل العرب ، ج2 ، ص270 .

[2] أبو بكر الصولي : أدب الكتّاب ، تح محمد بهجت الأثري ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، 1922م ، ص153 .

[3] الجاحظ : البيان و التبيين ، ج1 ، ص208 .

[4] المرجع نفسه ، ص243.

لا فرق بين الكاتب والشاعر فكما " يصف الشاعر الديار والآثار ويحنّ إلى الأهواء و الأوطار ، فكذلك يكتب الكاتب في الاشتياق إلى الأوطان ومنازل الأهل والإخوان ، ويحنّ إلى الأهواء و الأوطار، ولهذا كانت الكتب الإخوانيات بمنزلة الغزل والنسيب من الشعر، وكما يكتب الكاتب في إصلاح فساد أو سداد ثغر أو دعاء إلى ألفة أو نهى عن فرقة أو تهنئة أو تعزية فكذلك الشاعر" [1] ، وبذلك زالت الحواجز ووصل الفنّان إلى حدّ التمازج والاتحاد .

تختلف لغة الشعر عن لغة النثر وإن كانت في النهاية لغة أدبية، فإنّ التمازج الحاصل بين الشعر والرسالة جعل اللغة هي الأخرى تتقارب إلى حدّ استعمال الشعراء ألفاظ الكتّاب وأساليبهم، كما استعمل الكتّاب ألفاظ وأساليب الشعراء ومعانيهم ، وانتهى الأمر إلى ظهور مصطلحي **الحلّ والعقد**، أي حلّ المنظوم وعقد المنثور، وإن كانت هذه العملية ليست وليدة العصر العباسي، وإنّما هي من أساليب الكتابة المعروفة منذ القديم فحين سئل " العتابي : بم قدرت على البلاغة ؟ قال بحلّ معقود الكلام ، فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول "[2] .

فإن كان العتابي قدر على البلاغة بحلّ معقود الكلام وهو " من الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن"[3]، فمعنى ذلك أن لا فرق بين الرسالة والشعر في نظره إلاّ من حيث الشكل، فإن حلّ الشّعر صار رسالة وإن عقدت الرسالة صارت شعرا، ومدار الأمر في ذلك على القدرة والإجادة في كلا الفنيين .

وقد جاءت هذه القضية (الحلّ والعقد) في بعض الكتب البلاغية والنقدية ضمن باب السرقات المتبادلة بين الشعراء والكتّاب، وقد أشار إليها **أبو هلال العسكري** الذي أفرد لها بابا في فصلين تحت عنوان (**في حسن الأخذ وحلّ المنظوم**)، وفيه جعل " أحد أسباب إخفاء السرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر ، أو من نثر فيورده في نظم"[4] وقدّم أمثلة على ذلك منها:

" سمع بعض الكتّاب قول نصيب:

---

[1] ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، ج4 ، ص 09 .

[2] ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص 127 .

[3] الجاحظ : البيان والتبيين ، ج1 ، ص 51 .

[4] أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص 198 .

فعاجوا وأثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب .

فكتب : ولو أمسك لساني عن شكرك لنطق على أثرك .

وفي فصل آخر: ولو جحدت إحسانك لأكذبتني آثاره، ونمّت عليّ شواهده .

وقريب منه قولهم: شهادات الأحوال أعدل من شهادات الرجال ، أخذه ابن الرومي وشرحه في قوله:

حال انسداد فمي عمّا يريبكم لكن فم الحال مني غير مسدود"[1]

ففي هذه الأمثلة حلّ وعقد، فقد حلّ الكاتب قول نصيب محتفظا بالمعنى دون لفظه، فأحال الشعر نثرا، كما عقد ابن الرومي النثر وأحاله بيتا من الشعر فأجاد فيه.

وقد شاعت هذه الظاهرة في العصر العباسي ولم يخل كتاب نقدي أو بلاغي من الإشارة إليها ، بل وأفردت لها الكتب الكاملة على نحو ما فعل **الثعالبي** في كتاب **نثر النظم وحلّ العقد** و**ابن الأثير** في **الوشي المرقوم في حلّ المنظوم** .

وهناك شكل آخر من أشكال التداخل بين الجنسين يتجاوز فيه الكاتب تضمين الشعر في رسائله على سبيل الاستشهاد إلى إنشاء جنس أدبي وسط بين الشعر والنثر، أي أنّ ناتج هذه الممارسة الأدبية هو جنس هجين (إن جاز لنا هذا الاستعمال) ، ولم تخل كتب القدماء من الإشارة إلى هذه الظاهرة فسماه صاحب إحكام صنعة الكلام بالأسلوب المفصّل فقال فيه :

"وسمينا هذا النوع من البيان المفصّل، لأنّه فصّل فيه المنظوم بالمنثور فجاء كالوشاح المفصّل"[2]، ويقوم هذا المستوى من مستويات التداخل بين الشعر والنثر على الجمع بين الشعر والنثر ، كأن يكون الشعر في صدر الكتاب (الرسالة) يليه النثر، أو أن يكون الشعر في خاتمة الكتاب ، أو أن يفصل الكاتب قسمين نثريين بمقطوعة شعرية من نظمه، وكثيرا ما يعمد إلى الربط بين شعره ونثره برابط نحوي أو أسلوبي يجعل كلامه يصبّ في معنى واحد وغرض واحد، وكثيرا ما يكون الشعر الذي تصدّر به الرسالة إلماحا إلى مقصد الكاتب منها، فيأتي الشعر بمثابة تمهيد لما سيأتي في متن الرسالة نثرا، أما إن ورد الشعر في

[1] أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص ص 214- 215 .

[2] الكلاعي : إحكام صنعة الكلام ،تح رضوان الداية ،دار عالم الكتب ، بيروت ، ط1، 1985م ، ص 148 .

آخر الرسالة فيأتي بمثابة خاتمة لما ورد في متن الرسالة، نحو قول **سعيد بن حميد** في إحدى رسائله في إحدى رسائله في التهنئة:

" الحمد لله الذي جعل انصرافك محمودا، وقضى لك في عاقبتك الحسنى، وأقول (من الطويل):

لهنيك أن أصبحت مجتمع الحمد وراعي المعالي والمحامي من المجد "[1]

استفتح الكاتب رسالته بالتحميد، وهذا من السنن المألوفة في نظم الرسائل، ثم خلص من التحميد إلى بيت من الشعر تبدو علاقته بما سبقه وطيدة ويوحي بغرض الرسالة وموضوعها وهو التهنئة بالسلامة، فالجامع بين القسمين معنوي بالدرجة الأولى، توحد المعنى والغرض .

وقد يكون الرابط نحويا وأسلوبيا ، وذلك عن طريق الربط التلازمي، ويدرج صالح بن رمضان لهذا النوع من الربط نموذجا من إحدى رسائل الهمذاني في مدح أبي جعفر الميكالي:

" قال (من المجتث):

ولـــو نظمت الثريا والشعـــــريين* قريضا

وكامل الأرض ضربا وشعب رضوى**** عروضا

لما كنت إلا في ذمّة القصور، وجانب التقصير، فكيف وأنا قاعد الحالة في المدح ، قاصر الآلة عن الشرح ."[2]

فقد جمع الهمذاني في رسالته هذه بين الواقع والمتخيل، نقل الواقع في القسم النثري ، أما المتخيّل الذي استعصى نقله نثرا، فصاغه شعرا باعتبار الشعر قادرا على نقل المعاني المتخيلة القائمة على المبالغة والتخييل أكثر من النثر .

والعلاقة النحوية والأسلوبية القائمة بين القسمين الشعري والنثري واضحة، (لو) التي أفادت الشرط في مطلع البيت الأوّل جاءت جملة الشرط بعدها مباشرة أي بصيغة شعرية ، أما جملة جواب الشرط فقد جاءت في قسم النثر ، وبذلك يستحيل التخلي عن أحد القسمين لاستكمال المعنى .

---

[1] أحمد زكي صفوت : جمهرة رسائل العرب ، ج 9 ، ص 170 .

* الشعريين : نجمان يطلعان في الصيف ، وهما أشدّ النجوم لمعانا في مجرة الكلب الأكبر.

** شعب رضوى : جبل بالمدينة ، ينظر ياقوت الحموي : معجم البلدان / ج3 ، ص 51 .

[2] ينظر صالح بن رمضان : الرسائل الأدبية ، ص 313 .

فرسالة الهمذاني بشقيها الشعري النثري جملة واحدة إن غاب أحد شقيها اختل معناها .

لو نظمت الثريا ... لما كنت إلاّ في ذمّة القصور ...

أداة الشرط جملة الشرط (شعرية) جملة جواب الشرط (نثرية)

أما الرابط الأسلوبي فيتمثل في الارتباط المعنوي بين شقي الرسالة ، الذي لن يتحقق في غياب أحدهما كما ذكرنا سابقا .

وهذا النوع من التداخل ضمني معقّد يستحيل معه فصل الخطابين دون إحداث خلل في النّص الترسلي. ومن مظاهر الربط أيضا في هذا المستوى من مستويات التداخل، إحداث توافق بين الفواصل النثرية القائمة على السجع وبين القافية الشعرية ، ومن أمثلة ذلك قول **ابن أبي الشحباء** في رسالة شوق :

" لو رآني لرأى صبّا قلبه خفيف ، ودمعه طليق (من الكامل) :

قلق القلب بضبية ولهانة فلها بقلبي هزّة وعلوق "[1]

في هذا المثال أضاف الكاتب إلى الرابط النحوي والأسلوبي رابطا ثالثا من خلال الموافقة بين الفواصل (خفيف – طليق) والقافية الشعرية (علوق) ، " وقد عزا القدامى هذا النمط من الكتابة النثرية الشعرية إلى حرص الكتّاب على إثبات ملكيتهم للنصين معا ، النّص النثري والنّص الشعري ، وذلك لأنّ ظاهرة المراوحة بين الشعر والنثر يدخل فيها تضمين الناثر لشعر غيره"[2] . فالتوافق الإيقاعي الذي يعمل الكاتب على إحداثه بين فواصل السجع الموجودة في النّص النثري والقافية الشعرية أصبح بالمثابة السنّة المتعارف عليها بين الكتّاب والقراء ،أو هو شفرة دالّة على ملكية النّص الأدبي، وفي ذلك يقول عبد الغفور الكلاعي: " وكان المجيد كثيرا ما يضمن في رسائله أشعاره وأشعار غيره ، فكان إذا ضمّن أشعاره يوافق بين قافيتها وبين السجع الذي قبلها ، ليعلم بذلك أنّ الشعر له ، وكان إذا ضمّن أشعار غيره خالف بين السجع والقافية "[3].

[1] ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، ج9 ، ص170 .

[2] صالح بن رمضان : الرسائل الأدبية ، ص314 .

[3] الكلاعي : إحكام صنعة الكلام ، ص ص71- 72 .

وهذا النمط المعقّد من التداخل بين الخطابين الشعري والنثري يعكس مدى ما وصل إليه أدب الرسائل من تطوّر ، فاقتحم على الشعر أبوابه وأغراضه كالمدح والشوق وغير ذلك ، ومعانيه وأساليبه ، بل واندمج معه اندماجا كاملا .

2-2 حضور القص في النص الترسلي :

" **الرسالة القصصية** " تسمية يمكن اصطلاحها على عدد من النصوص الأدبية العربية ، التي أثرت الأدب العربي ، و كان ميلادها من صلب التفاعل بين جنسين أدبيين مختلفين ، هما القصة والرسالة . وتعدّ رسالة الغفران **لأبي العلاء المعري من** أشهر النصوص الأدبية التي مثّلت هذه الازدواجية الأجناسية، حيث جمع بين المقام القصصي الحكائي و المقام الترسلي .

كتب المعري رسالته ردًا على رسالة **علي بن منصور الحلبي المعروف** بابن القارح، وإذا كان العنوان يفتح للقارئ أفق انتظار معين، يقترح عليه جملة من الخصائص الأسلوبية التي تسم أدب الترسل ، فإنّ القارئ بمجرد تفحصه لمتن الرسالة يصطدم ببنية نصيّة مغايرة للكلام الترسلي المنتظر . فقد قسّم المعري رسالته إلى قسمين ، **الأوّل** منهما رحلة تخيلها أبو العلاء في الجنة و في النار ، حيث ارتحل بصاحبه (ابن القارح) ليطوف به في العالم الآخر ، و **ثانيهما** ردّ على تساؤلات ابن القارح عن الزندقة والزنادقة وفيه " يتخلى المعري عن الخطاب التخييلي ليتبنى الخطاب الذي نجده في كتب الملل والنحل، فيعمد إلى الحديث عن المبتدعين الذين خالفوا المعهود ...وهذا القسم يختلف كثيرا عن الأوّل في مضمونه و روحه ومرماه " [1]. وبذلك تشكلت رسالة الغفران من خطابين (خطاب الترسل المألوف وخطاب القص المفاجئ) متداخلين ، تفاعلا لتشكيل بنية النّص .

يتوفر القسم الأوّل من رسالة الغفران (قسم الرحلة التي قام بها ابن القارح في العالم الآخر) على مكونات القصة المختلفة ، من أحداث و شخصيات و حوار إضافة إلى عنصري الزمان و المكان . ويتمثل **الحدث القصصي** فيما عرضه في الجنة من نماذج سلوكية تنم عن الحركة و الانفعال ، فبطل القصة (ابن القارح) يسير في ظلال الجنة ، ليلتقي الشعراء و اللغويين و يحاورهم ، و يقص كيفية دخوله الجنة بمساعدة إبراهيم بن محمّد – صلى الله عليه و سلّم – ، ثم يمضي ليمتع ناضريه بمرأى أشجار الجنة وأنهارها و حورها

[1] عبد الفتاح كيليطو : أبو العلاء المعري أو متاهات القول ،دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2000م ، ص 21 .

و كؤوسها ... و يلتقي هنا وهناك رجالا و نساء كانوا معروفين في الدنيا ويناقش معهم بعض مسائل الأدب و اللّغة والشّعر، وغير ذلك من الأحداث المختلفة التي نهضت بها جملة من **الشخصيات** أوّلها الشخصية الرئيسة (ابن القارح)، وهي شخصية نامية أو متطورة تتغيّر أوضاعها و مواقفها[1] ، وتتحرك إلى جانب شخصيات ثانوية مختلفة ومتنوعة من إنس و جن وحيوان ساعدت على بناء الحدث القصصي للغفران . ويعدّ **الحوار** * أحد المكونات الأساسية لفعل السرد ، وقد كان حاضرا بقوة في الرحلة ، و يتراوح هذا الحوار بين **الحوار الداخلي** (المونولوج) الذي تجريه الشخصية الرئيسة مع ذاتها، و**الحوار الخارجي** الذي تقيمه مع الشخصيات الثانوية في العالم الآخر، وفي المقطع الآتي نموذج لكلا النوعين (الداخلي و الخارجي):

"و ينظر الشيخ في رياض الجنة فيرى قصرين منيفين فيقول في نفسه : لأبلغنّ هذين القصرين فأسأل لمن هما ؟ فإذا قرب إليهما رأى على أحدهما مكتوبا : « هذا القصر لزهير بن أبي سلمى المزني » وعلى الآخر : « هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسدي » فيعجب من ذلك و يقول : هذان ماتا في الجاهلية ، و لكن رحمة ربّنا وسعت كل شيء ، وسوف أتلمس لقاء هذين الرجلين فأسألهما بم غفر لهما : فيبتدئ بزهير فيجده شابا كالزهرة الجنيّة ، و قد وهب له قصر من ونيّة ، كأنّه ما لبس جلباب هرم، و لا تأفف من برم ، و كأنّه ما قال في الميمية :

سئمت تكاليف الحياة و من يعش ثمانين حولا ، لا أبالك ، يسأم .

.... فيقول: جير جير ! أأنت « أبو كعب و بجير » فيقول : نعم . فيقول – أدام الله عزّه – : بم غفر لك وقد كنت في زمان الفترة و النّاس همل ، لا يحسن منهم العمل ؟ فيقول : كانت نفسي من الباطل نفورا ، فصادفت ملكا غفورا ... " [1]، وفي هذا النّص يتجلى الحوار الداخلي في حديث الشيخ إلى

---

[1] ينظر لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 114 .

* **الحوار**: هو تمثيل للتبادل الشفهي و يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته وله عدة أشكال كالاتصال و المحادثة والمناظرة و الحوار المسرحي . ينظر لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 79 .

[1] المعري : رسالة الغفران ، تح عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ ،دار المعارف ، القاهرة ، ط 9 ،ت ، ص ص 182-183 .

نفسه وتساؤله عن صاحبي القصرين، وحيرته عند معرفتهما، أما الحوار الخارجي فمثلته المحادثة التي دارت بين الشيخ ومالك القصر الأوّل وهو زهير بن أبي سلمى المزني .

ويبرز عنصر **المكان** بشكل جلي في الغفران ليشكل الفضاء* الذي تتحرك في الشخصية الرئيسة، وهذا المكان وإن كان متعددا فإنّه يمثل الجنة بشكل رئيس باعتبارها المكان الذي حدثت فيه أغلب الأحداث وأهم تحركات الشخصية الرئيسة، وقد جعل المعري الجنة في الأعلى بينما جعل النار في الأسفل، وقد يكون ذلك على اعتبار القيم و المبادئ التي يحملها ساكنو كلا المكانين ، حيث يقول ابن القارح وهو من سكان الجنة " ليت شعري ما فعل عمرو بن كلثوم ؟ فيقال : ها هو ذا من تحتك، إن شئت أن تحاوره فحاوره " [2] . و من مميزات المكان (الجنة) في الغفران الرحابة والاتساع ، وبه قصور ومنازل ومسافات و أميال و به كثبان من عنبر وأنهار و جداول كثيرة وآنية وأباريق بشتى الألوان والأشكال ، وبها مشارق و مغارب، وغير ذلك مما استطاع المعري أن ينسج من أخيلة استمدها من وحي القرآن الكريم . كما جعل في الجنة نفسها الأعلى و الأدنى ، حسب مكانة ساكنها و مقامه الشعري، وهو ما جعله يسكن شعراء الرجز بيوتا أدنى درجة من بيوت غيرهم من الشعراء ، فيمرّ ابن القارح " بأبيات ليس لها سموق أبيات أهل الجنة، فيسأل عنها فيقال : هذه جنة الرجز ، يكون فيها : أغلب بني عجل والعجاج و رؤبة وأبو النجم ... إنّ الرجز لمن سفساف القريض ، قصّرتم أيّها النفر فقصّر بكم "[1] ، ولعل من ذلك البيت الذي خصّ به الحطيئة ، و الذي يختلف عن سائر بيوت الجنة "فإذا هو ببيت في أقصى الجنة ، كأنّه حفش أمة راعية، و فيه رجل ليس عليه نور سكان الجنة ، وعنده شجرة قميئة ، ثمرها ليس بزاك ... فيقول : من أنت ؟ فيقول : أنا الحطيئة العبسي " [2] . و الجدير بالذكر أنّ المعري توقف بالوصف الدقيق للجنة وما فيها من اللذات ، إلاّ أنّه لم يصف النار و إنّما اكتفى بجعلها أسفل الجنة ، وأنّ فيها ألوانا من العذاب و الجحيم .

---

* **الفضاء** : يقصد به الحيّز الذي تشغله الكتابة نفسها ، و منه الفضاء الجغرافي أي الحيّز المكاني و يقصد فضاء القصة أو الرواية إذا انتقلت الشخصية الرئيسة في أماكن مختلفة . ينظر عز الدين المناصرة : الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة – قراءة موضوعاتية – ،دار الراية ، عمّان ، ط1 ، 2010م ص 266 .

[2] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص 329 .

[1] المرجع نفسه ، ص ص 374- 375 .

[2] المرجع نفسه ، ص 308 .

وعلى الرغم من رحابة المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات (الجنة)، وشدة اتساعه، إلاّ أنّه يبقى محدودا ، عكس الزمان الذي هو عنده غير منتهي ، وهذا ما جعله يقول في حدّ الزمان " الزمان شيء أقلّ جزء منه يشتمل على جميع المدركات، وهو في ذلك ضدّ المكان ، لأنّ أقلّ جزء منه لا يمكن أن يشتمل على شيء ، كما تشتمل عليه الظروف " [1].

وقد تعامل المعري مع الزمان – وهو أحد أهمّ عناصر السرد – بطريقة فنية متميّزة، فالرحلة من حيث المنطلق استحضار للزمن المستقبل وتصور لأحداث الآخرة وما فيها من الثواب والعقاب، ومن هناك يرجع إلى الحياة الدنيا مستحضرا حقبا زمنية متعددة، فما جلس إلى أحد ساكني جنة الخلد إلا وعاد به إلى الزمن الذي عاشه في الدنيا من الجاهلية (زهير ، عبيد ...)، أو الإسلام (الحطيئة ، الخنساء ...). فأحداث الغفران لم تجر وفق زمن تسلسلي منطقي، وإنّما كسرت خط الزمن وقفزت على الحقب الزمنية، وهو ما يسمى في تحليل الخطاب المعاصر بتقنية **الاسترجاع** * ، فالمدقق في المتن الحكائي لرسالة الغفران يقع على أمثلة عديدة تجسّد هذا المصطلح النقدي الحديث، الذي كسر من خلاله المعري الرتابة التي سيقع فيها السرد لو كان الزمن تراتبيا منطقيا، وقد ساعده على ذلك ، التنقل السريع عبر المكان ، فتارة هو في الجنة عائدا بأهلها إلى عصور سالفة، و تارة مطلا على أهل الجحيم مستذكرا وإيّاهم ما كان منهم في زمنه الخالي.

لم يتحدث أبو العلاء في القسم الأوّل من الغفران (قسم الرحلة) إلاّ عن القدماء الذين عاشوا في الجاهلية و الإسلام ، مقصيا بذلك المحدثين من عالمه الأخروي. فالمتن الحكائي انطلق زمن السرد فيه من الآخرة و توقف الاسترجاع عند بشار بن برد، الذي كان يعتبر آخر القدماء و أوّل المحدثين . وبذلك كان عنصر الزمن هو الأساس الأوّل في الانتقال من المقام القصصي الحكائي إلى المقام الترسلي ، ففي الوقت الذي خصّ فيه القدماء بالقسم الأوّل (القصة) ، جعل القسم الثاني (الرسالة) من نصيب

---

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص 426 .

* **الإسترجاع** : تأجيل بعض الأحداث ، أي إغفالها في حينها ثم العودة إليها بعد ذلك ،وهو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي قياسا إلى اللحظة الراهنة. ينظر لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ص 18- 19 .

المحدثين، أين تعرض المعري للحديث عن شعراء ومتصوّفة ومتكلّمين تميّزوا بآراء غريبة أو حسبوا من الزناديق [1].

إضافة إلى عامل الزمن كان التحوّل بين المقامين تحوّلا على مستوى المكان ، أي تحوّل من المكان الواقعي المعلوم (الدنيا) إلى مكان خيالي مجهول (الجنة أو النار) . و يتساءل عبد الفتاح كليطو عن السبب الذي منع المعري من جعل ابن القارح (بطل القصة) يلقى أصحاب البدع و يسألهم عن مصيرهم ، و هوما كان سيخلق – في نظره – تماسكا قويا و ترابطا متينا بين قسمي الرسالة ملغيا تلك الفجوة العميقة الحاصلة بينهما . ويجتهد كليطو في تعليل ذلك بعدم رغبة المعري في الحكم على مآل معاصريه و على المحدثين بصفة عامة ، فقد سمح لنفسه بالخوض في مصير القدماء، إلاّ أنّه توقف عندما تعلق الأمر بالمحدثين لأن سرائر الناس – كما يقول المعري – مغيّبة وإنما يعلم بها علاّم الغيوب[2].

إنّ هذا الامتزاج الأجناسي الذي جعل القصّة تولد من رحم الرسالة، لم يقص الخصوصية الفنية لكل منهما، فقد حافظ المقام الترسلي على وظيفته الأصلية، بينما تجسدت الخصائص القصصية جلية، وإن كانت القيمة الأدبية للرسالة (القسم الثاني) تتراجع أمام قيمة القصّة وجماليتها، ورغم ذلك يبقى لقسم الردّ الفضل في ميلاد القصة، فلولا القسم الثاني الذي هو الموضوع الرئيس للرسالة لما كلّف المعري نفسه لإبداع هذه القصة الخالدة .

ومن النماذج التفاعل أو التداخل بين القصّ والرسالة في الأدب العربي القديم نذكر أيضا كتاب «**النمر والثعلب** » **لسهل بن هارون** ، هذا الأخير عدّه الجاحظ "من الخطباء الشعراء الذين جمعوا الشعر والخطب، والرسائل الطوال والقصار، والكتب الكبار المخلّدة والسير الحسان المدونة والأخبار المولّدة "، هذا الكاتب الشاعر الخطيب الذي حمل كل تلك الصفات التي يشهد له بها رجل كالجاحظ، والذي عدّ صاحب مذهب في الكتابة نظرا لتميّز أسلوبه بخصائص أدبية انفرد بها من بين المترسلين، رغم كل ذلك لم يصلنا من آثار هذا الرجل إلاّ اثرين وحيدين هما رسالة في البخل أدرجها الجاحظ ضمن كتاب البخلاء[3]، وكتاب النمر والثعلب سالف الذكر والذي عدّه كثير من دارسيه علامة على بدايات التحرك بين أنماط

[1] ينظر عبد الفتاح كليطو : أبو العلاء المعري ، ص 26 .

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 26 .

[3] ينظر الجاحظ : البخلاء ، تحقيق طه الحاجري ،دار المعارف ، مصر ، ط4 ، 1971م ، ص5.

أجناسية مختلفة هيّأت لشكل من أشكال التفاعل الأجناسي[1]، وقد كان الاقتران بين جنسي الرسالة والقصّة المظهر الرئيس من مظاهر ذلك التفاعل .

إنّ المطّلع على هذا المتن يميل منذ الوهلة الأولى إلى اعتباره رسالة وذلك استنادا إلى مقدمته وأسلوبه وكذا طبيعة الافتتاح ومدى اتباعه السنن المتبعة في الترسل، ولكن بمجرّد قراءتنا وتعمقنا فيه حتى نصطدم ببنية قصصية واضحة ، قوامها شخصيات من عال الحيوانات والبهائم مع تلاحم شديد بين الجنسين .

2-2-1 مقام الترسّل في كتاب النمر والثعلب

يحتوي كتاب **النمر والثعلب** على ثماني رسائل متبادلة بين شخصين قصصيين هما النمر والذئب، وقد أُسند إلى الذئب دور الوالي، وبذلك كان مقام الترسّل واضحا وهو مقام تخلي من نسج خيال الكاتب ولذلك جاءت الرسائل زاخرة بالصور والوصف النابض والحركة والحياة ؟، كما تزخر بالفكر الدقيقة والمعاني المبتكرة، ومن نماذج تلك الرسائل التي بعث بها الذئب (الوالي المتمرد) إلى النمر (الملك) " ... فأما ما ذكره الملك من ربّك عيش تناسيته ، وثوب ضرّ لبسته ، وظفر من دهر خدشني، وناب منه جرحني ، حتى استنقذني الملك من غمرة العطب وانتاشني من هوة الهلكة (...) على أنّ يد الملك عندي بيضاء مشكورة ، ليست مرفوعة ولا مكفورة ، طلعها في قلبي نضيد ، وظلّها ممدود ، خصبة خضرة ، أغذوها بماء الشكر وأنميها بجميل الذكر، لا يحصدها تقادم الأيام ، ولا يقدح فيها بزند الملام ، وأرتضع درّتها فواقا عن فواق (...) أين يذهب الملك في ظنّه أنا ابن نعمته "[2] ، وواضح أنّ الكاتب في هذه الرسالة قد بلغ الذروة من البيان الرفيع ، نقل به القارئ إلى عالم مفعم بالحركة والحياة وذلك لتأدية وظيفة ترسلية ذات أبعاد حضارية ، فهذه الرسائل لم تغادر الطريقة المألوفة في إنشاء الرسائل السياسية عصرئذ ، فهي تحاكي أسلوبها مضامينها ، أما وظيفتها فهي ما منح لها صفة الأدبية، لأنّ التراسل الخيالي مقام اختياري ووجه من وجوه

[1] ينظر بسمة عروس : التفاعل في الأجناس الأدبية ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2011م ، ص 183 .

[2] سهل بن هارون : النمر والثعلب ، تح عبد القادر المهيري ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، الجامعة التونسية ، تونس ، ط1 ، 1973م . ص 160.

صناعة الرسائل الأدبية، فالرسائل المدرجة في القصة لا وجود لا خارج هذا الإطار باستثناء رسالة واحدة اقتبسها الراوية من رسالة حقيقية بعث بها يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد ووضعها على لسان النمر.[1]

يرى **صالح بن رمضان** أن أبرز تلك الأبعاد التي تعكسها رسالة **سهل بن هارون** يتصل بالفتنة التي شبت بين الأمين و المأمون في أواخر القرن الثاني للهجرة ، وقد كان سهل معاصرا لها ، والعائد إلى كتب التاريخ يقع على نماذج عديدة لتلك المراسلات التي جرت بين الأمين و المأمون تدل على الصراع الذي دار بينهما حول الخلافة ، فجاءت رسالة النمر والثعلب محاكاة لهذه الرسائل التي أخذت صبغة عملية أدت إلى تذكية نار الحرب وتعميق القطيعة بين المترسلين (الأمين والمأمون) ، فعمل سهل بن هارون على إخراج هذه الرسائل من صورتها السياسية المباشرة إلى صورة أدبية اتخذت القصة على لسان الحيوان قالبا عاما لها لتكسب بذلك الدعاية وتمنح المتعة واللذة وتحمل على الاعتبار الاتعاظ ، وإلى التأمل في العاقبة التي تجرّ إليها فتنة الكلام.[2] وعليه فقد مثّل الترسل قالبا شكليا صبت فيه المعاني ذات الصبغة القصصية .

2-2-2 مقام القصّ في الكتاب :

تدور أحداث القصة بشكل عام حول صراع بين **الملك** (النمر) و**الوالي** (الذئب)، فبعد أن ضاق الذئب ذرعا بطغيان الملك وكان اللقاء بينه وبين الثعلب الذي اتخذه مستشارا له ، أوعز إليه هذا المستشار بأن يطلب من الملك أن يوليه إقليما يستقل به ويرد عليه منفعته ، ليتمرد عليه بعد أن نال غايته في الولاية . وخلال هذا الصراع تؤدي الرسائل دورا رئيسا فتمثل " أداة انتقال الرواية من مشهد إلى آخر"[3] ، فكلّ رسالة صوّرت مرحلة من مراحل ذلك الصراع .

فالرسالة الأولى كتبها النمر مستبطئا وفاء الذئب بعهده " وخاس الذئب بعهده، وأخلف وعده ، حتى اشتد ذلك على النمر فأمر بالكتاب إليه "[4]، هذا الكتاب سيكون بداية الاضطراب بين

---

[1] ينظر صالح بن رمضان : الرسائل الأدبية ، ص ص 167- 168 .

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 168 .

[3] صالح بن رمضان : الرسائل الأدبية ، ص 169 .

[4] سهل بن هارون : النمر والثعلب ، ص 164.

الشخصيتين ، لتأتي **الرسالة الثانية** وهي جواب الذئب والتي عملت على تخفيف حدة الصراع القائم بينهما لما جاء فيها من الشكر والامتنان الذي وصف به الذئب نفسه اتجاه موليه ، إلاّ أنّ ذلك لم يكن سوى مجرد كلام يلهي به صاحبه وهوما تعكسه **الرسالة الرابعة** التي جاءت جوابا من الذئب بعد استئناف الملك وفيها تمهيد لذروة الصراع أو عقدته وهي الحرب التي تمّ الإعلان عنها في **الرسالة السادسة** وهي جواب **للرسالة الخامسة** التي خيّر فيها الذئب بين السلم والحرب، ليخصص ما بقي من الرواية لسرد أحداث الحرب التي انتهت بمقتل الذئب.

وبذلك أدت الرسالة في النمر والثعلب دورا لا غنى عنه فقد كانت " ركنا من أركان الحبكة القصصية ، فرضه بناء الحكاية أو الخبر ، وهو تباعد المتخاطبين في المكان ، فهي تعوّض الحوار السردي الذي يستخدمه الراوي في صياغة أقوال الشخوص في قصة تدور أحداث في مكان واحد ."[1]

ولئن كان الكاتب بإمكانه الاستغناء عن الرسالة المستوفية شروط المطلوبة في صناعة الترسل ، وذلك بإدراج الترسل كفعل من الأفعال السردية، وذلك عن طريق الرسائل الشفوية مثلا، إلاّ أنّ الطريقة التي اعتمدها الكاتب عملت على تغذية الحوار كما صوّرت بدقة متناهية حدّة الصراع بين الشخصيتين، كما عبّر بوضوح عن الأبعاد الحضارية التي ذكرناها آنفا .

ومما سبق نخلص إلى أنّ التفاعل القائم بين جنسي الرسالة القصة في كتاب **النمر والثعلب** جعل الفصل بينهما صعبا ، كما جعل تغليب أحدها على الآخر أشدّ صعوبة ، ولئن عدنا إلى ما سبق من اعتبار الرسالة قالبا شكليا، فلا يعني ذلك أنّها غابت عن مضامين الكتاب، وإنما يمكننا أن نعتبر **النمر والثعلب** رسالة استطاعت أن تبرز في جنسها إمكانات تجلت من خلال اقترانا بالقصة والتناغم معها في سبيل إعطاء نص صنع الفرادة في جنسه ليستوعب أهدافه ومراميه .

[1] المرجع نفسه: النمر والثعلب ، ص 171 .

الفصل الثّالث:
تداخل الأجناس في رسائل الجاحظ

1- المعاني الشعريةفي الرسائل:

1- 1 المعاني المدحيةداخل الرسائل:

1- 2 معاني الرثاء والتأبين:

1- 2- 1 معاني المرض والإحتضار:

1- 2- 2 وصف مراسم الغسل والجنازة والدفن:

1- 2- 3 وصف حال أهل الميّت من بعده:

1- 2- 4 تعداد خصال الميّت ومآثره:

1- 3 معاني الهجاء والذمّ:

1- 3- 1 مقدمة الرسالة:

1- 3- 2 التصوير الكاريكاتوري الساخر:

1- 3- 3 المحاورة والإحتجاج والقياس الفاسد:

1- 3- 4 التشويه العقلي والصورة الحقيقية للمهجو:

1- 4 معاني الوصف:

1- 4- 1 وصف الغربة والحنين إلى الأوطان:

1- 4- 2 وصف المدن والأمصار:

2- التفاعل بين السرد والترسّل:

3- التفاعل بين الرسالة والوصية:

4- التفاعل بين الرسالة والخطبة:

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أغنى الجاحظ أدب الرسالة بنصوص أدبية كثيرة عمل من خلالها على بسط أفكاره ومعتقداته، وعلى نشر ثقافته الفنية والأدبية، كما جسّد من خلالها آراءه الفنية والنقدية، فكانت تلك النصوص معرضا ثقافيا وأدبيا يعكس بوضوح ما وصلت إليه موهبة الجاحظ من التمكّن والتميّز، وما وصل إليه جنس الرسالة من القوة والتطور.

ولأنّ الجاحظ مثّل فرادة أدبية في عصره فشغل العقول وكدّ الأذهان، فقد أردنا أن تكون رسائله عينة لفحص التداخل والتفاعل بين الأجناس الأدبية في الأدب العربي القديم، وفي أدب الرسائل على وجه الخصوص، متسائلين عن مدى تمثيل رسائل الجاحظ لهذه الظاهرة.

بعودتنا إلى هذه المدونة الأدبية المتميزة نجد فيها من الموضوعات والأغراض ما يلتقي مع أجناس الكلام العربي الأخرى، والتي يمكن رصد ملامح تداخلها في جملة من المظاهر أهمها:

1- المعاني الشعرية في الرسائل:

أشرنا آنفا إلى أن الرسائل في العصر العباسي قد شاركت الشّعر في موضوعاته، وسطت على مقاصده وأغراضه، ما جعلنا نتساءل عن انشغال الجاحظ بالمعاني الشعرية على غرار غيره من كتّاب العصر.

1-1 المعاني المدحية داخل الرسائل:

معروف أن المدح من الأغراض الأثيرة في الشعر العربي، فقد واكب حركته التطورية فوجد في جميع مراحلها، وكثيرا ما اقترنت أسماء الشعراء بهذا الغرض نظرا لكثرة عنايتهم به. ولم يكن ذلك حكرا على الشعراء، فقد نال المدح حظا وافرا من اهتمام كتّاب العصر العباسي، الذين تبادلوا فيما بينهم رسائل المدح التي تجلت في أشكال عديدة كرسائل الاستزازة (طلب الزيارة) والدعوة إلى المنادمة، وكذا رسائل الاستنجاز والاستعطاف وما إلى ذلك من المقاصد التي يكون المدح غرضا من أغراضها. فالاستعطاف مثلا تحدّث عنه **أبو هلال العسكري** في الصناعتين وحدد قواعد الكتابة فيه وما يلزم كاتب الاستعطاف من الأدوات، والأهم أنّه جعل المدح ركنا من أركانه، فيقول في ذلك "وسبيل ما يكتب به التابع إلى المتبوع في معنى الاستعطاف ومسألة النظراء ألا يكثر من شكاية الحال ورقتها، واستيلاء الخصاصة عليه فيها، فإن ذلك يجمع إلى الإبرام والإضجار شكاية الرئيس لسوء حاله وقلة ظهور نعمته عليه، وهذا عند الرؤساء مكروه

جدًا، بل يجب أن يجعل الشكاية ممزوجة بالشكر والاعتراف بشمول النعمة وتوفير العائدة"[1]، فالاعتراف بالنعمة وشمولها ما هو إلاّ من باب المدح وإلصاق صفة الكرم بالممدوح.

ومن رسائل الجاحظ التي جاءت في باب الاستعطاف حاملة الكثير من المعاني المدحية الظاهرة من بداية النّص رسالته إلى **القاضي أحمد بن أبي دؤاد** التي افتتحها بقوله " ليس عندي أعزّك الله سبب ولا أقدر على شفيع ،إلا ما طبعك الله عليه من الكرم والرحمة والتأمل الذي لا يكون إلاّ من نتاج حسن الظن وإثبات الفضل بحال المأمول"[2] ، ومن المعاني المدحية الظاهرة في الرسالة حديث الجاحظ عن العفو ومن هم أهل له من أهل الفضائل والعظائم، والذين فاقهم الممدوح /المرسل إليه مكانة وعظمة، وقد جاء الجاحظ بهذه المعاني لإقناع المرسل إليه بأنّ ذنبه ما هو إلا أثر من آثار فضله عليه، فقال: "وإن كان العفو عظيما مستطرفا في غيركم فهو تلاد فيكم، حتى ربما دعا ذلك كثيرا من الناس إلى مخالفة أمركم، فلا أنتم عن ذلك تنكلون ولا عن سالف إحسانكم تندمون"[3]، فالجاحظ لم يأت بالاستعطاف عن طريق الأسلوب المباشر، إنّما عمد إلى التلميح إليه، وهو ما يمكننا أن نلحظه من خلال نعت المرسل إليه بعدم الندم على الإحسان لأنّه متأصّل فيه .

فهذه الرسالة جمعت بين التصريح غير المباشر بالهفوة التي صدرت عن المرسل، وبين إلصاق صفة الحلم وعدم الندم على الإحسان بالمرسل إليه الذي أصبح في هذا المقام الترسلي ممدوحا. فالاستعطاف هو غاية كبرى أو مقصد نهائي عند المرسل. وقد استعمل المدح كوسيلة من وسائل الإقناع لبلوغ تلك الغاية (الاستعطاف)، أي نيل العفو من المرسل إليه. فكان المدح بمثابة الخطة لنيل رضا المرسل إليه.وهذا المعنى لم يغب عن الشعر العربي وإنما هو مبثوث في تضاعيفه، فالعائد إلى ما نظم في هذا الجانب يقع على العديد الأبيات التي تلتقي التقاء صريحا بمعاني رسالة الجاحظ، فكثيرا ما وصف الشعراء المستعطفون ممدوحيهم بالعفو والقدرة وعدم الندم على الإحسان، إلا أن الجديد في رسالة الجاحظ هو هذا اللجوء إلى الإقناع العقلي والتلميح غير المباشر وعدم التصريح بالذنب، ولعل ذلك مرده الذكاء والنزوع العقلي الذي تميز به الجاحظ، كما أن عزته بنفسه جعلته يحجم عن ذكر ذنبه تصريحا.د

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين ، ص 158.

[2] ابن نباتة المصري: سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ، 1964م ، ص257.

[3] المصدر نفسه ، ص 257.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1-2 معاني الرثاء والتأبين:

قدّم **طه الحاجري** في مجموع رسائل الجاحظ رسالة كاملة في رثاء الجاحظ لصديقه **أبي حرب الصفار البصري**، وعدّها مظهرا من المظاهر الجلية للتطور الذي أتيح للنثر العربي، فبعد أن كان الشعر مستأثرا بالمعاني منفردا بالتعبير عنها استتب أمر النثر وشاركه في معانيه واقتحم عليه أبوابه وميادينه[1]، فصار يخوض في مجال العاطفة والوجدان، ويعبر عن ذات الإنسان وآلامه وآماله وحبه وبغضائه، ولعل رسالة الجاحظ في الرثاء مثال حي لهذا التطور الحاصل.

غير أن الجدير بالذكر أن ما ذهب إليه طه الحاجري من اعتبار هذه الرسالة أوّل نموذج نثري ضمن غرض الرثاء يبدو حكما متسرعا فالعائد إلى النثر الجاهلي والإسلامي يقع على العديد من النصوص

[1] ينظر الجاحظ: مجموع رسائل الجاحظ، تح طه الحاجري، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1982م، ص17.

في مجال الرثاء لا سيما في الخطابة التي اتخذت من الرثاء وكذا التعزية موضوعا لها. ومن هذه النصوص ما جاء على لسان **عائشة –رضي الله عنها–** في رثاء أبيها أبي بكر الصديق–رضي الله عنه– ومما جاء فيها:" نضَّرَ الله وجهك يا أبتِ، وشكر لك صالح سعيك ، فلقد كنت للدنيا مذلاً بإدبارك عنها ، وللآخرة معزًا بإقبالك عليها ، ولئن كان أجلَّ الحوادث بعد رسول الله –صلى الله عليه وسلم– رزؤك، وأعظمَ المصائب بعده فقدك، إن كتاب الله ليعد بحسن الصبر فيك وحسن العوض منك..."[1]، وقبل خطبة عائشة نفسها نصوص من الخطب تعود إلى العصر الجاهلي في موضوع الموت والتعزية حسب ما أورده صاحب جمهرة خطب العرب من **أن سلامة ذا فائش** مات له ابن فأقبلت عليه وفود العرب تعزيه وقدّم بعض النماذج من تلك الخطب، كما قدّم خطبة أخرى يعزي فيها **أكثم بن صيفي** عمرو بن هند عن أخيه[2]، ومعنى ذلك أن النثر قد عبّر عن فاجعة الموت، فكانت المعاني الرثائية حاضرة فيه، ما يجعل الحكم الأكثر ملاءمة لنصّ الجاحظ، هو عدّه أوّل نموذج للرثاء في النثر الفني (أدب الترسل) لا في النثر على وجه العموم.

استطاع الجاحظ في رسالة الرثاء أن يجمع بين الخصائص الفنية والأسلوبية لجنسي الكلام، الشعر والنثر، فأقام ما اصطلح عليه طه الحاجري بالعبارة الفنية المتوسطة بين الشعر والنثر، والتي تقف بينهما وتصطنع خصائصهما، فقد أخذ الجاحظ من الشعر الغرض (الرثاء) لكن طريقة تعبيره عن هذا الغرض جاءت متأثرة بروح النثر فاختلفت عمّا نعهده من قصائد الرثاء[3]، وفيما يأتي عرض للخطة الأسلوبية التي اتخذها الجاحظ للتعبير عن معانيه الرثائية:

1-2-1 معاني المرض والاحتضار:

قدّم الجاحظ أحداث مرض صديقه وموته باعتبارها زمنا ماضيا، معتمدا في ذلك تقنية الاسترجاع، فسرد من خلالها فاجعته التي كانت علّة تقصيره في الكتابة إلى صديقه (المرسل إليه). وأثناء ذلك عبّر عن كافة الأوجاع والأحاسيس المؤلمة التي انتابته وهو يتابع أحوال صديقه المتوفى. وتدرج الجاحظ في سرد أوضاع مرض صديقه من بدايتها إلى نهايتها، فحدد زمن المرض ومراحل اشتداده وفتوره، فكانت بدايته غرة شهر رمضان فيقول"وقد كنت عانيت شكوه، وفارقته عليه، في غرة شهر رمضان"[4]، ثم أوضح أن علته

---

[1] أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب ، ج1 ، ص ص 125- 126.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص ص 30- 31.

[3] الجاحظ: مجموع رسائل الجاحظ، ص20.

[4] المصدر نفسه ، ص20.

راحت تزيد وتقوى فأخذت منه كلّ مأخذ "ثم تزيد في جهد العلة وفي حدّتها، وكان اليأس منه والخوف عليه أقوى من الطمع له والرجاء في سلامته"[1]، فكأن بتلك العلّة قد تمكنت من جسده، فلم يعد الأهل والخلان يطمعون في سلامته ونجاته منها، إلا أن حاله لم تدم على ذلك الوضع وإنّما راحت تتحسن حتى ظن وأهله أنه قد استفاق منها "ثم انحدرت العلة، وأطمع في الإفاقة، وتزيّد في الإطماع، وتحلل السقم وشدة المرض، واستبشر مؤملوه العافية له ببرئه، فلم يزل يتزيّد في صلاح الحال، ورجوع القوى حتى أكل ما اشتهى، وركب ومشى، وخرج إلى البستان وثابت نفوسنا من الإشفاق، وزال عنه القلق والحذار وعاوده الأمل والاغترار"[2]، ولكن أبا عثمان كان يلاحظ على صديقه رغم ما بدا عليه من أمارات الراحة والشفاء، علامات الوهن وسوء الحال فقد كان "كمد اللون، نحيف الجسد، مضطرب المزاج، متغير عن الاعتدال"[3]، فتلك العلامات دالة على أن الداء مازال دفين الجسد، استعان الجاحظ للتعبير عن المعنى الذي أراد الوصول إليه بقول الشاعر:

إذا بلّ من داء خال أنه نجا وبه الداء الذي هو قاتله

وهنا راح الكاتب يصوّر حالة احتضار المتحدث عنه، فأسهب في رسم صورته وهو يصارع الموت الذي راح يغالبه ولكن دونما طائل فيقول "وهو في ذلك مشغول بجهد نفسه، وكرب غيره، ونزعه وشدة نفسه، والموت يقبضه ويبسطه، كالثوب عند الطيّ والنشر، صريعا مستسلما، أسيرا منجدلا قد خذله الولد والوالد، والحميم والصديق..."[4]، فوصف الكاتب حاله وانطفاء جذوة الحياة منه واستسلامه للأجل المحتوم.

2-1-2 وصف مراسم الغسل والصلاة والدفن:

جسّد الكاتب صورة المتوفى وقد تناولته الأيدي، فقدّم وصفا دقيقا له أثناء الغسل والصلاة والدفن، وبدأ بالغسل فقال "ثم دخلنا لنغسّله، وهو شيلو على سريره، طريح على مغتسله، لقي لوجهه، تقلبه الرجال بأكفها ظهرا لبطن"[5]، فهذه الصورة أثارت مشاعر الحزن والأسى في نفس الكاتب، منتقلا

---

1 المصدر نفسه ، ص20.

2 الجاحظ: مجموع رسائل الجاحظ ، ص ص20- 21.

3 المصدر نفسه ، ص21.

4 المصدر نفسه ، ص22.

5 المصدر نفسه ، ص22.

إلى وصف لحظة إخراجه من بيته بعد أن أدرج في لفائفه وحمل على نعشه، ونقله أهله وأحباؤه إلى المسجد ليصلى عليه، لينطلقوا به على مثواه الأخير، أين أهيل عليه التراب، وهنالك كانت لحظة الوداع "ثم لم يلبثوا أو ودعوه وانصرفوا"[1].

1-2-3 وصف حال أهل المرثي من بعده:

وقف الجاحظ طويلا عند وصف حال أهل صديقه من الأهل والأحبة والأصدقاء لبيان حجم المأساة التي يكابدونها، وطعم الألم الذي يتجرعونه، وركز في ذلك على آل بيته، وكانت أمه أوّل الباكين وأشدهم حزنا وألما، و"لو رأيت أمه البائسة مرفوعة الحجاب، ظاهرة للرجال، قد عزّها الجزع فما أبقى، ورماها فما أشوى، وجلّ الخطب أن تتعزى، حيرى ثكلى، أم الواحد، مفجوعة فاقد"[2]، وما زاد ألم هذه الأم هو ما كان عليه من البرّ بها والطاعة لها، وكذلك حال والده فإنّ "دموعه لمراقة، وإن يده لترعد، كان به أفكلا من شدة الجزع، فأما علة قلبه ونار صدره، فلا أحسبها تطفأ غابر الأيام"[3]، ولم تغب عن هذا المشهد الحزين صورة "حرمه اللائي كان يسترهن: من جارية نفيسة، وأمة محبوسة وحرمة مقصورة، قد هتكن أستارهن وبدت خدامهن"[4]، وقد بدا عليهن الحزن والألم، كما بدا على ابنته وابنه ذلّ اليتم وخشوع الاستكانة. ولم ينس الجاحظ ذكر حاله وبقية نداماه ومؤمليه من الحيرة والأسف على فقدان صاحب بمثل خصاله ومكارمه.

ووصف حال الأهل والإخوان عند فاجعة الموت من المعاني القارة في شعر الرثاء، فلا تكاد تخلو قصيدة رثائية من ذكره والإمعان في تجسيده وتصويره، والأمثلة الدالة على ذلك مرثية مالك بن الريب الشهيرة التي ذكر فيها بالتفصيل تصوره لحال أهله من بعده، وهي معاني إنما استقاها من واقع شعر الرثاء الرائج في الساحة الشعرية العربية.

1-2-4 تعداد خصال المرثي ومآثره:

---

[1] الجاحظ: مجموع رسائل الجاحظ ، ص ص 24- 25.

[2] المصدر نفسه ، ص 23.

[3] المصدر نفسه ص 23.

[4] المصدر نفسه ، ص 23.

جرت العادة في قصائد الرثاء أن يعمد الشاعر إلى تعداد ما كان عليه المرثي من الصفات الكريمة والخصال النبيلة، وفي ذلك يتقارب المدح والرثاء "فليس بين المرثية والمدحة فصل إلاّ أن يذكر في اللفظ على أنّه هالك،، مثل: كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنّما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته"[1].

وإن كان هذا هو نعت قصائد الرثاء، فإنّ رسالة الجاحظ لا تختلف عنها، فقد عمد إلى تعداد خصال صديقه المتوفى وما كان عليه من طيب المكارم، وقد جعل الصفات نوعين، **صفات حسية (جسدية)** نحو نضارة اللون، وجمال الوجه وامتلاء الجسد، وحداثة السن، و**صفات معنوية** نحو طيب الخلق وحسن العشرة وكرم المجلس، والشهامة والمروءة والمدارة، والحلم والمودة، وفي ذكره لتلك الصفات استعمل الجاحظ اسم التفضيل (أفعل) وهي خاصية قارّة في أسلوب الجاحظ أشرنا إليها آنفا، فيقول في وصف صاحبه "وما سمعت مراجعا خبره بعد موته، في مثل سنّه، أجمع لكلّ مكرمة، وآخذ لكلّ صالحة، وأضمّ لكلّ شاردة، وأحفظ لكلّ ضائعة، وأرعى لكلّ مهملة، وأضبط لكلّ منفلتة، من الأخلاق البوارع الفواضل والأفعال النفائس الجسيمة، منه"[2]، فالمتوفى (المرثي) في نظر الكاتب جامع لأرفع الصفات وأكرمها، وبذلك أشبهت رسالة الجاحظ المديح في استيعاب الفضائل التي ألصقها بشخص صاحبه، فلم تبتعد معانيه عن معاني قصائد الرثاء وإنّما جاءت على منوالها ومماثلة لها.

1-3 معاني الهجاء والذمّ:

إذا كان الجاحظ قد خصّ الرثاء برسالة كاملة، كانت نموذجا لهذا الغرض في النثر الفني العباسي، فقد لقي الهجاء عنده عناية أكبر وأشد، فقدم فيه رسائل طوال تتمحور حول شخصيات بعينها انهال عليها أبو عثمان بالهجاء والذمّ والسخرية، ولعلّ أشهر ما كتب في هذا المضمار **رسالة (التربيع والتدوير)**،

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص32.

[2] الجاحظ: مجموع رسائل الجاحظ ، ص 24.

وهي رسالة طويلة خصّها للسخرية من معاصر له يدعى **أحمد بن عبد الوهاب** أحد أصحاب الوزير **محمد بن عبد الملك الزيات**.

كما قدّم له طه الحاجري تحت عنوان (**فصول في الهجاء**)، نصًا يندرج هو الآخر تحت غرض الهجاء، والذي عدّه بقايا من إحدى كتب الجاحظ التي عدت عليها عوادي الزمن، ولم يجد طه الحاجري إشارة صريحة ضمن هذه الفصول إلى موضوع ذلك الهجاء اللاذع ، أي إلى شخصية الرجل الذي وسمه الجاحظ بهذا الميسم، إلا أنّه حاول الوصول إليه بتتبع ما جاء من فقرات من هذه الفصول في الكتب التي اعتمدت على كتب الجاحظ، واستمدت منها، على غرار كتابي (**عيون الأخبار**) و (**تأويل مشكل القرآن**) **لأبن قتيبة**، وكتاب (**زهر الآداب**) **للحصري**، وكتاب (**غرر الخصائص الواضحة**) **لجمال الدين الوطواط**، ومن خلال تتبعه لتلك النصوص والفقرات توصّل إلى أن المعني بهجاء الجاحظ في تلك الفصول هو **محمد بن الجهم البرمكي**[1].

عدّ طه حسين **رسالة** (**التربيع والتدوير**) نموذجا حيًّا لاقتحام الجاحظ أبواب الشعر وموضوعاته، وتفوقه على الشعراء فيها، فقد أتى بما لم يوفق الشعراء في جميع عصورهم إلى الإتيان بمثله، فيتساءل عن الشاعر العربي الذي استطاع أن يبلغ في الهجاء ما بلغه الجاحظ في رسالته، وعن القصيدة التي بلغت في الطول والتفنن ما بلغته رسالة التربيع والتدوير التي تضاءلت أمامها قصائد جرير والفرزدق والأخطل[2].

ولئن كانت الرسالة تتفق مع قصائد الهجاء في الغرض والمعاني التي تعبر عنها، فهي تختلف عنها في الوضع التخاطبي، فالجاحظ "لم يتلفظ بها تلفظ المفاخر المتكلم بضمير الجمع القبلي أو المذهبي، ولم يواجه بها مهجوًا يسلبه فضائل العرض على غرار ما نجد في عالم القصيد الهجائي، بل تلفظ بهذه الرسالة تلفظ الأديب الكاتب المتحرر من قيود كتابة الديوان في مواجهة مهجوه أحمد بن عبد الوهاب"[3]. وبذلك اختلفت خطة الجاحظ وكيفية معالجته لغرض الهجاء عمّا اعتاده الشعراء من الأساليب، ما جعلنا نتساءل عن تلك الخطة التي سلكها الجاحظ، وضمن بها لرسالته الشهرة والخلود.

1-3-1 مقدمة الرسالة:

[1] ينظر الجاحظ: مجموع رسائل الجاحظ ، ص ص 29- 31.

[2] ينظر طه حسين: حديث الشعر والنثر، ص56.

[3] صالح بن رمضان: الرسائل الأدبية ، ص331.

بدأ الجاحظ رسالته بمقدمة يسيرة مهّد فيها لموضوعه، وهي مقدمة مباشرة عرّف فيها بشخصية صاحبه مصرّحا باسمه، مبرزا أهم الصفات التي يراه عليها والتي يزعمها لنفسه، فيقول: "كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدّعي أنه مفرط الطول، وكان مربعا وتحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مدورا، وكان جعد الأطراف، قصير الأصابع، وهو في ذلك يدّعي البساطة والرشاقة، وأنه عتيق الوجه، أخمص البطن، معتدل القامة، تام العظم، وكان طويل الظهر، قصير عظم الفخذ، وهو مع قصر عظم ساقه يدّعي أنه طويل الباد، رفيع العماد، عادي القامة، عظيم الهامة، قد أعطي البسطة في الجسم، والسّعة في العلم، وكان كبير السنّ متقادم الميلاد، وهو يدّعي أنه معتدل الشباب حديث الميلاد"[1].

فمنذ السطور الأولى نلحظ أن الرسالة تعتمد أساسا على المفارقة أي التضاد بين صفات أحمد بن عبد الوهاب الحقيقية (في نظر الجاحظ)، وبين الصفات التي يزعمها لنفسه، فالجاحظ يعرض الصفة وما يقابلها مباشرة كما نلاحظ من خلال الجدول الآتي:

الصفات الحقيقية	الصفات المزعومة
– مفرط القصر.	– مفرط الطول.
– قصير الأصابع جعد الأطراف.	– البساطة والرشاقة.
– طويل الظهر قصير عظم الفخذ.	– طويل الباد رفيع العماد، عادي القامة عظيم الهامة.
– الجهل.	– سعة العلم.
– كبير السن متقادم الميلاد.	– معتدل الشباب حديث الميلاد.

هذا التضاد الحار الواقع بين الصفات الحقيقية والصفات المزعومة، جعل المتلقي يواجه في نصّ الرسالة صورتين لأحمد بن عبد الوهاب، **الصورة الأولى** وهي التي رسمتها له ريشة الجاحظ فكانت في غاية القبح والبشاعة، أما **الصورة الثانية** والتي يدّعيها لنفسه وهي في غاية الروعة والجمال، وكلتا الصورتين فيها من التضخيم والمبالغة ما توسّل به الجاحظ السخرية و الإضحاك.

2-3-1 التصوير الكاريكاتوري الساخر:

[1] الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج3، ص83.

يعمد أصحاب الرسم الكاريكاتوري في العصر الحديث إلى تتبع العيوب والهنّات وتضخيمها بعثا للضحك والسخرية، وهو بالتحديد ما لجأ إليه الجاحظ الذي عمل على مسخ صورة المهجو وتشويهها، وقد "لجأ إلى هذا الأسلوب معتقدا أنّ خير الأساليب في ثلم الأعداء، هو أن تجعلهم سخرية للناس"[1]، ومبعثا للضحك والتهكم فيقول"وبعد فأنت – أبقاك الله- في يدك قياس لا يكسر، وجواب لا ينقطع، ولك حدّ لا يفلّ، وغرب لا ينثني، وهو قياسك الذي إليه تنتسب، ومذهبك الذي إليه تذهب، أن تقول: مالي أن يراني الناس عريضا، وأكون في حكمك غليظا، وأنا عند الله تعالى طويلا جميلا، وفي الحقيقة مقدود رشيق. وقد علموا –حفظك الله- أنّ لك مع طول الباد راكبا طول الظهر جالسا، ولكن بينهم فيك إذا قمت اختلاف، وعليك لهم إذا اضطجعت مسائل. ومن غريب ما أعطيت، ومن بديع ما أوتيت أنّا لم نر مقدودا واسع الجفرة غيرك، ولا رشيقا مستفيض الخاصرة سواك، فأنت المديد وأنت البسيط، وأنت الطويل وأنت المتقارب، فيا شعرًا جمع الأعاريض ويا شخصًا جمع الاستدارة والطول"[2]، ويمضي الجاحظ مسترسلا في تشويه صورة مهجوه معتمدا على فكرة الاستدارة والطول، فهي الفكرة الرئيسة التي بنى عليها نصّه، ومنها نستدل على علّة تسمية الرسالة **بالتربيع والتدوير**، فالصورة الهزلية التي رسمها الجاحظ لمهجوه جمعت بين القصر والسمنة والاستدارة. فهذا التكوين الجسدي الذي تخيله الجاحظ جعله يسخر من صاحبه ويسعى إلى إقناعه بأنّ ما هو عليه من الاستدارة (العرض) هو أفضل وأجمل من الطول والرشاقة فيقول:

"وقد تراهم وصفوا المستدير والعريض بأكثر مما وصفوا القضيب الطويل، وقلت: ووجدنا الأفلاك وما فيها، والأرض وما عليها، على التدوير دون التطويل، كذلك الورق والحب والثمر والشجر، وقلت: والرمح وإن طال فإنّ التدوير فيه أغلب؟ لأن التدوير قائم فيه موصّلا ومفصّلا، والطول لا يوجد فيه إلا موصّلا، وكذلك الإنسان وجميع الحيوان"[3]، فالجاحظ يستهزئ من مهجوه ويريد إقناعه أو إيهامه بصحّة قياسه الفاسد، وسلامة تصوره الخاطئ مستخدما في ذلك البراهين والحجج الباطلة، ويرى **شوقي ضيف** أنّ الجاحظ استعار العنوان من فكرة الأوساط اليونانية المعروفة في الأخلاق، لكن بعد أن حوّرها وعدّلها على

---

[1] محمد الصادق عفيفي: المدارس الأدبية، مدرسة ابن المقفع، مدرسة الجاحظ، دار الفكر، بيروت، ط، 1971م، ص189.

[2] الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج3، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص61.

هذا النحو، فلم يثرها في الأخلاق وإنّما أثارها في الأجسام، وفي هجاء أحمد بن عبد الوهاب[1]، وقد أورد الجاحظ هذه الفكرة في رسالة معرّفا بها المهجو في قوله: "اعلم أن الحسد اسم لما فضل عن المنافسة، كما أن الجبن اسم لما فضل عن التوقي، والبخل اسم لما قصر عن الاقتصاد، والسرف ما جاوز الجود، وأنت . جعلت فداك. لا تعرف هذا، ولو أدخلك الكور، ونفخ عليك إلى يوم ينفخ في الصور"[2]، وهذا دالٌ على سعة اطلاع الجاحظ وغزارة علمه، وعجز أحمد بن عبد الوهاب أمامه.

3-3-1 المحاورة والاحتجاج والقياس الفاسد:

استغل الجاحظ في هجاء خصمه كل ما يمتلك من قدرات عقلية ، وما يمتاز به من مرونة في الجدل والحوار والسفسطة، فتفنّن في سوق الحجج والبراهين والأدلّة سعيًا في السخرية والاستهزاء كقوله: "وقلتَ: ولولا فضيلة العرض على الطول لما وصف الله عزّ وجلّ الجنّة بالعرض دون الطول. حيث يقول: "وَجَنّة عَرْضُهَا كَعَرْضِ السّمَاءِ وَالأَرْضِ" فهذا برهانك الواضح"[3] فتلك الحجج التي يسوقها على لسان خصمه وكأنّه من احتج بها، يعمل على مجاراته فيها ظاهريا لبعث النكتة والاستخفاف "وقد سمعنا من يذمّ الطوال كما سمعنا من يزري على القصار، ولم نسمع أحدًا ذمّ المربوع أو أزرى عليه، ولا وقف عنده ولا شكّ فيه، ومن يذمّه إلاّ من ذمّ الاعتدال. ومن يزري عليه إلا من يزري على الاقتصاد..."[4].

وعن طريق هذه الأدلّة والحجج يرسم الجاحظ لابن عبد الوهاب صورة مثالية للجمال مستعينا بطريقة شعراء الغزل وأسلوبهم في صوغ العبارات "ولو لم يكن الحسن لوجهك إلاّ أنّه قد سُهِّل في العيون تسهيلا، وحبب إلى القلوب تحبيبا، وقرب إلى النفوس تقريبا، حتى امتزج بالأرواح وخالط الدماء،(...) نقول في الجملة وعند الوصف والمدحة، لهو أحسن من القمر وأضوأ من الشمس، وأبهى من الغيث وأحلى من يوم الحلية، وأنّا لا نستطيع أن نقول في التفاريق: كأنّ عنقه إبريق فضة، وكأنّ قدمه لسان حيّة... وكأنّ أنفه حدّ سيف، وكأن حاجبه خُطَّ بقلم، وكأن جبينه هلال..."[5].

---

[1] ينظر شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص180.

[2] الجاحظ: رسائل الجاحظ ،ج3 ، ص63.

[3] المصدر نفسه ، ص 63.

[4] المصدر نفسه ، ص59.

[5] المصدر نفسه ، ص60.

ثم يعمد بعد ذلك إلى عقد المفاضلات والمقارنات لإثبات جمال ابن عبد الوهاب المزعوم، وأشدّ ما يلفت النظر هو تلك المناظرة التي عقدها بين ابن عبد الوهاب والقمر في حالاته المختلفة بدرا ومحاقا... ليصل إلى تفضيل صاحبه على القمر لأنّه ظاهر التمام دائم الكمال سعيا وراء التهكم والسخرية والإضحاك "وقد علمنا أنّ القمر، وهو الذي يضرب به الأمثال، ويشبه به أهل الجمال، ويبدو مع ذلك ضئيلا ونضوا، ويظهر معوّجا شختا، وأنت أبدا قمر بدر، وفخم غَمر، ثم مع ذلك يحترق في السرار، ويتشاءم به في المحاق، ويكون نمسًا كما يكون سعدًا، ويكون ضرًا كما يكون نفعًا، (...)، وأنت دائم اليمن والسعادة، ثابت الكمال، شائع النفع، تكسو من أعراه وتكن من اشحبه.."[1]، وهكذا بمثل هذه المناظرات الحارّة راح الجاحظ يفحم خصمه بطريقة متميزة، فقد أوهمه بالحسن والكمال والتميّز والجمال فإذا عاد القارئ إلى أوّل النص وفي مقدمته يعرف الصورة الحقيقية لهذا الخصم وتجلو له الصورة وتبدو أكثر وضوحا.

1-3-4 التشويه العقلي والصورة الحقيقية للمهجو:

تلك الصورة المثالية التي أضفاها الجاحظ على خصمه عن طريق المحاورة والمناظرة ما فتأت تنجلي حتى يزيحها الجاحظ معوّضا إياها بالصورة الحقيقية التي يرى خصمه عليها، فعمل على تشويهه عقليًا كما شوّهه قبل ذلك جسديا، فانهال عليه بوابل من الأسئلة والإشكالات التي يعلم يقينا أنّه لا يعرف منها قليلا أو كثيرا، وإنّما لجأ إليها ليظهر جهله وادعاءه العلم والثقافة فيخاطبه قائلا :

"يا قعيد الفلك كيف أمست؟ ويا قوة الهيولا كيف أصبحت؟ حدثني كيف رأيت الطوفان، ومتى كان السيل العرم، ومذ كم مات عوج؟ ومتى تبلبلت الألسن؟ وما حبس غراب عوج؟ وكم لبثتم في السفينة؟ ومذكم ظهرت الجبال ونضب الماء على النجف؟ وأي هذه الأودية أقدم: أنهر بلخ أم النيل أم الفرات أم دجلة أم جيحان أم سيحان(...) وخبرني عن هرمس أو إدريس؟ وعن أرميا أهو الخضر، وعن يحيى بن زكريا أهو إيليا "[2].

ولم يكتف الجاحظ بتعجيز خصمه بأسئلته الكثيرة وإنما سدّد إليه ضربة قاسية بقوله "وقد سألتك وإن كنت أعلم أنّك لا تحسن من هذا قليلا ولا كثيرا، فإن أردت أن تعرف حق هذه المسائل وباطلها، وما

[1] الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج3 ، ص90.

[2] المصدر نفسه ، ص140.

فيها من خرافة، وما فيها من محال، وما فيها من صحيح وما فيها من فاسد فألزم نفسك قراءة كتبي ولزوم بابي "[1] .

عن طريق هذا التشويه العقلي وضع الجاحظ أمام القارئ الصورة الحقيقية لأحمد بن عبد الوهاب، فهو رجل نصيبه من العلم قليل إلاّ أنّه يزاحم العلماء وينظر إليهم نظرة الحقد والحسد، فأراد الجاحظ أن يلقنه درسا في احترام العلم والعلماء، ويا له من درس ! لقد جعله عبرة وأضحوكة للأجيال .

يلتقي الجاحظ في رسالة (التربيع والتدوير) مع الشّعر في غرض الهجاء إلاّ نّه انتهج للتعبير عن معانيه غير سبيل الشعراء، فلم ينل من خصمه عن طريق السبّ والشتم والقدح واستباحة الحرمات والأعراض كما نجد في أغلب قصائد الهجاء، كما لم يبرز نفسه في صورة المفاخر المتعالي الذي يسعى من خلال قصيدته الترفع بمقامه، والحطّ من مقام المهجوّ، إنما نال منه بالاحتكام إلى العقل والمحاورة، وبما يمتلك من معارف وثقافات، ومن مقدرة لغوية وموهبة أدبية فنية، ناهيك عما أتي من براعة في النقاش والجدل.

هذا التطور الهائل الذي حصل للنثر العربي على يدّ الجاحظ جعل الشعراء أنفسهم يقلّدون طريقته في الهجاء، فطرقوا بذلك أبوابا لم يطرقوها من قبل، لاسيما في التصوير الكاريكاتوري للشخصيات، وعلى رأس هؤلاء الشعراء **ابن الرومي** الذي نقل هذا المجال إلى شعره فقدّم فيه العديد من القصائد والمقطوعات بل وأصبح خاصية واضحة في الخطاب الشعري الهجائي عنده، ومن نماذج ذلك قوله في وصف الأحدب الذي كان يتطير به:

قصرت أخادعه وغاب قداله فكأنّه متربص أن يصفعا

فكأنّما صفعت قفاه مـرة وأحـسّ ثانية لها فتجمعا[2]

ومنها قول له في بخيل كاد لشدّة بخله أن يتنفس من منخار واحد:

يقتر عيـــسى على نفسه وليـــس بباق ولا خالد

فلـــو يستطيع لتقتيره تنفــس من منخر...واحد[3]

فهذه الطريقة القائمة على المسخ والتشويه إنّما استوحاها الشاعر من طريقة الجاحظ في الهجاء، فراح يعبث بمهجوه عبثا لاذعا يشبه عبث أصحاب الصور الكاريكاتورية التي يقف أصحابها عند العيوب

[1] الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج3 ، ص142.

[2] ابن الرومي:ديوان ابن الرومي، تح حسين نصار، مطبعةدار الكتب، القاهرة، ط3، 2003م، ص1552.

[3] المرجع نفسه ، ص1236.

ونقاط الضعف ويعملون على إظهارها إثارة الضحك والإشفاق[1]، وكذلك يفعل ابن الرومي أثناء تشويهه ومسخه لضحاياه.

1-4 معاني الوصف:

يعدّ الوصف من الممارسات اللصيقة بحياة الإنسان منذ بداياته الأولى، وهذا السلوك شمل كل ما تقع عليه العين من الأشخاص والكائنات والأماكن وغير ذلك، فعمل الإنسان على وصفها وتعريف غيره بها، كما كان الوصف من الموضوعات الهامة في الأدب شعرا ونثرا.

وقد كان للوصف حضور واسع في الشعر العربي منذ الجاهلية إلى عصوره المتأخرة، حيث تقع فيه على أوصاف كثيرة لأشخاص أو لأماكن زارها الشاعر العربي أو مرّ بها بل لا يمكن أن تخلو القصيدة من الوصف، فأغلب الشعر راجع إليه إلاّ أقلّه[2]،حتى أنّ صورة العصر الجاهلي والبيئة الجاهلية المتخيّلة لدينا

[1] ينظر شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط11، ت، ص ص 212- 213.

[2] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص226.

مستقاة من الشعر، فقد اعتنى الشاعر بوصف البيئة والطبيعة عناية بالغة، كما نقع في النثر على وصف القبائل والمفاخر والأيام. ومع التطوّر الذي أتيح للأدب شعرا ونثرا بعد ظهور الإسلام وفتح الأمصار، عرف الأدب العربي لونا جديدا من الوصف تمثل في وصف المدن والبلدان، هذه الأخيرة لفتت انتباه الجاحظ الذي ألف كتبا ورسائل في هذا المجال، وأهمّ ما وصلنا كتاب (**البلدان**) ، كما قدّم له **عبد السلام هارون** رسالة في (**الحنين إلى الأوطان**) جمع فيها الجاحظ منتخبات من كلام العرب في حبّ الأوطان والميل إليها، وقد ارتأينا العودة إلى النموذج الأوّل لتقصي معاني الوصف فيه ولبيان الكيفية التي عالج بها الجاحظ هذا الغرض.

1-4-1 وصف الغربة والحنين إلى الأوطان:

استهل الجاحظ رسالة البلدان كعادته بالدعاء للمرسل إليه*، الذي نتبيّن من السطور الأولى للرسالة أنّها جاءت برغبة منه، "زينك الله بالتقوى وكفاك المهم من أمر الآخرة الأولى، وأبلج صدرك باليقين، وأعزّك بالقناعة، وختم لك بالسعادة، وجعلك من الشاكرين. سألت-أبقاك الله-أن أكتب لك كتابا في تفاضل البلدان وكيف قناعة النفس بالأوطان "[1].

وخصّ الجاحظ مقدمة الرسالة بالحديث عن حبّ الأوطان وقناعة الناس بها، وأدرج شواهد من كلام العرب حولها فقال : " وقد عمّر الله البلدان بحبّ الأوطان، وقال ابن الزبير: ليس الناس بشيء من أقسامهم أقنع منهم بأوطانهم"[2]، تلك القناعة جعلت الناس يصبرون على أوطانهم مهما بلغت من الخشونة والقسوة، فلولا ذلك "ما سكن أهل الغياض والأدغال في الغمق واللثق ولما سكنوا مع البعوض والهمج، ولما سكن سكان الفلاح في قلل الجبال، ولما أقام أهل الأطراف في المخاوف والتغرير، ولما رضي أهل الغيران وبطون الأودية تلك المساكن، ولالتمس الجميع السكن في الواسطة، وفي بيضة العرب وفي دار الأمن والمتعة"[3]، وعدّ ذلك نعمة من نعم الله الخفية، لأنّ اتفاق الناس في الميل إلى نمط واحد من الأمكنة سيؤدي إلى اضطراب في التوازن العمراني، فتلك المحبة والتعلق بالأوطان سرّ الجمع والتسوية بين قتل النفس

[1] الجاحظ : رسائل الجاحظ ، ج4 ، ص460.

[2] المصدر نفسه ، ص462.

[3] المصدر نفسه ، ص463.

والخروج من الديار في قوله عزّ وجلّ ﴿ وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنْ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ وَاخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلاّ قَلِيْلا﴾[1].

عقد الجاحظ مقارنة بين الحياة في الوطن وبين الغربة، **فالأولى** تضمن للإنسان الراحة، فيعيش على فطرته وبين أهله وإن كان في عسرة من أمره وماله،أما **الثانية** فهي تعين الإنسان وتُجري رزقه، كما تفيده في معرفة طبائع الناس وعاداتهم، ولذلك جعل الله للإنسان حرية الاختيار فلم يقيّده بأرض دون أرض، فقال تعالى:﴿ فَاقْرَءُوا مَا تَيَسَّرَ مِنَ القُرْآنِ،عَلِمَ أَن سَيَكُونُ مِنْكُم مَّرْضَى وَآخَرُونَ يَضْرِبُونَ فِي الأَرْضِ يَبْتَغُونَ مِنْ فَضْلِ اللهِ وَآخَرُونَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيْلِ اللهِ﴾[2]، ثم يترك الجاحظ المجال للقارئ في الاختيار وفق ما تقتضيه حاجته وقدرته.

1-4-2 وصف المدن والأمصار:

جاءت هذه الرسالة في الأصل لوصف بلاد الشام ومصر والتفضيل بينهما نزولا عند رغبة المرسل إليه، إلاّ أنّ الكاتب رأى تقديم مكة والمدينة لأنهما يستحقان التقديم، ويستوجب لغيرهما التأخير، فيقول "وقلت ابدأ لي بالشام ومصر، وفضل ما بينهما، وتحصيل جمالهما، وذكرت أن ذلك سيجرّ العراق والحجاز، والنجود والأغوار، وذكر القرى والأمصار والبراري والبحار.

واعلم – أبقاك الله- أنّا متى قدمنا ذكر المؤخر وأخرنا ذكر المقدّم، فسد النظام وذهبت المراتب، ولست أرى أن أقدّم شيئا من ذكر القرى على ذكر أم جميع القرى، وأولى الأمور بنا ذكر خصال مكة ثم خصال المدينة"[3].

فبدأ الكاتب بوصف مكة المكرمة و ما لها من الفضائل التي امتازت بها على سائر بقاع الأرض، فبدأ بذكر أهلها (قريش) وما امتازوا به عن غيرهم من العرب من المزايا و الخصال، ثم أخذ في سرد الخصال التي بانت بها بنو هاشم دون قريش، ووصف مكة قائلا "وهو البيت العتيق الحرام، وفيه الحجر وهو الحجر الأسود، وله زمزم وهو زمزم جبريل صلوات الله عليه، ومقام إبراهيم، وماء زمزم لما شرب له العاكف فيه والبادي سواء"[4] ،ولما تتميز به من المكانة و الكرامة "أرسل الله طير الأبابيل وحجارة السجيل(...)وأقسم

---

[1] النساء الآية 66.

[2] المزمل الآية 20.

[3] الجاحظ: رسائل الجاحظ ، ص ص 462- 463.

[4] المصدر نفسه ، ص482.

الله تعالى بها، قال ﴿لاَ أُقْسِمُ بِهَذَا البَلَد وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا البَلَد﴾"[1]،ومنها التفت إلى ذكر المدينة المنورة وصفتها فانطلق من قوله – صلى الله عليه وسلم- "إنّها طيّبة تنقي خبثها و تنصع طيبها"، وقدّم ما هي عليه من طيب الهواء و ثراء التربة ، وما بها من الرائحة الطيبة والتمور الزكية ، ولم يذكر من خصال أهلها سوى الشهرة في الفقه[2] التي فاقوا بها غيرهم من أهل الأمصار الإسلامية الأخرى.

ومنها إلى مصر فقال " قال أبو الخطاب لم يذكر الله عزّ وجلّ شيئا من البلدان باسمه في القرءان كما ذكر مصر"[3]، وأورد الجاحظ كل الآيات التي جاء فيها ذكر مصر كناية أو تصريحا .

ثم جاء إلى العراق ،فأورد في وصف الكوفة ما جاء على لسان زياد "الكوفة جارية جميلة لا مال لها، فهي تخطب لجمالها و البصرة عجوز شوهاء ذات مال فهي تخطب لمالها"[4].

لينتقل بعد ذلك إلى نهر الفرات ويفضله على النيل أما نهر دجلة فإنّه يذم ماءه وينعته بأبشع الصفات فيقول في ذلك " والفرات خير من ماء النيل ، و أما دجلة فان ماءها يقطع شهوة الرجال ويذهب بصهيل الخيل، ولا يذهب بصهيلها إلاّ مع ذهاب نشاطها ونقصان قواها (...) وجميع العرب النازلون على شاطئ دجلة من بغداد إلى بلد لا يرعون الخيل في الصيف على أواديها على شاطئ دجلة ولا يسقونها من مائها"[5] .

أما البصرة فإنّ حديث الجاحظ عنها يختلف عن حديثه في وصف ما سبقها من المدن حيث يترك المجال لغيره ممن وصفها ، فينقل تلك الأقوال المعلومة القائل تارة، والمجهولته تارة أخرى . ثم يعقد مقارنة بين ماء دجلة وماء الفرات، منتصرا للثاني ومدينته وأهله، فالهدف من هذه المقارنة هو الوصول إلى أنّ البصرة أفضل من الكوفة في جوانب كثيرة وفي سبيل الوصول إلى هذا الهدف يتحدث عن كلّ جانب على انفراد، وبإسهاب شديد.

والجدير بالذكر أنّنا لم نقع خلال وصفه لتلك المدن و البلدان وصفا للشام، رغم أن الجاحظ أشار في مستهل رسالته أن المرسل إليه قد طلب منه وصفها والتفضيل بينها وبين مصر، وأن الرسالة إنّما جاءت لهذه الغاية فكيف يغيب ذكر الشام بعد ذلك ! ويرى المحقق أن علّة هذا الغياب أنّ النّص الذي

---

[1] المصدر نفسه ، ص482.

[2] الجاحظ: رسائل الجاحظ ، ص486.

[3] المصدر نفسه ، ص489.

[4] المصدر نفسه ، ص496.

[5] المصدر نفسه ، ص496.

بين أيدينا ليس كاملا وهو ما جعله يدرج عبارة (فصل منه) كعنوان للنصوص التي أوردها للتلميح إلى أن الرسالة غير كاملة.

وإذا عدنا إلى الظواهر الأسلوبية التي تجسدها هذه الرسالة نجده استخدم في بعض فقراتها أسلوبا عاليا متميّزا عن غيره من الأساليب العادية التي حضرت هي الأخرى في متن الرسالة ، **فالازدواج** كظاهرة إيقاعية ميزت أغلب كتابات الجاحظ، كان لها حضورها في هذا النّص وقد طوّرها الكاتب لتبلغ مستوى إيقاعيا رائعا، كما أنّ **أسلوب المقارنة** الذي وظّفه الجاحظ خلال وصفه لبعض المدن كالمدينة المنورة و الكوفة و البصرة جعله يحتاج إلى توظيف **أسماء التفضيل** و هي خاصية عامة في إنشاء الجاحظ، نحو: أطيب، أفضل ، أكثر و أبعد،وغير ذلك من الأمثلة .

وخلال الوصف والمقارنة لجأ الجاحظ إلى استخدام **التشبيه و التصوير** نحو ما أورد في وصف الكوفة والبصرة " الكوفة جارية جميلة ... والبصرة عجوز شوهاء ..."[1].

ومن الظواهر أيضا **الاستطراد** حيث نلمس في كثير من الأحيان خروج الجاحظ ومغادرته للموضوع الرئيس إلى موضوعات فرعية حتى يظن القارئ أنّه غيّر الموضوع وانتقل إلى غيره ، ثم يعود إلى موضوعه الأوّل وخلال ذلك الاستطراد يغذّي فكر القارئ بالمعارف الكثيرة والعلوم العديدة ويعمل على امتصاص مله، فهذه الطريقة هي موضع التميز وسرّ إعجاب القراء بأسلوب الجاحظ.

كما مال الجاحظ خلال وصفه إلى استخدام **الجمل الفعلية** التي تظهر في نصّ الرسالة بشكل واضح نحو قوله "ورأى ضبا يتحرّش و غزالا يقتنص وسمكة تصاد"[2] وهذه الجمل الفعلية جعلت قطعته الفنية تفيض بالحيوية والحركة، فصوّر حركة الأسماك الدائبة بين أصحاب الشصوص وأصحاب الشباك تحاول جهدها القرار من محاولات اصطيادها وهذه المناظر الجميلة التي نقلها الجاحظ جعلت وصفه عملية تصوير دقيقة للمشاهد النابضة بالحركة والحياة.

ومن خلال تأملنا لوصف المدن والبلدان عند الجاحظ نلحظ أنّه جاء على وجهين:أوّلها المدح والثاني الذمّ ، ونلحظ هذا بوضوح في مقارنته بين الكوفة والبصرة ونهري دجلة والفرات، فقد مدح البصرة ونهرها وأهلها، بينما سرد من النصوص ما يقدح به في الكوفة ونهرها وشعبها، ومن **النموذج الأوّل** قوله "

[1] الجاحظ: رسائل الجاحظ ، ص496.

[2] المصدر نفسه ، ص 492.

يدل على صلاح مائهم، كثرة دورهم، طول أعمارهم، حسن عقولهم، ورفق أكفهم، وحذقهم لجميع الصناعات وتقدمهم في ذلك لجميع الناس"[1] ، ومن **النموذج الثاني**، ما أورده زاعما أنّ نهر الكوفة لا فضل له ومزيّة في ذاته إنّما هو فرع من فروع نهر البصرة فيقول "ونهر الكوفة الذي يسمونه إنّما هو شعبة من أنهار الفرات، وربما جفّ حتى لا يكون لهم مستقى إلاّ على رأس فرسخ وأكثر من ذلك، حتى يحفروا الأبار في بطون نهرهم، وحتى يضرّ ذلك بخضرهم وأشجارهم فلينظروا أيّها أضرّ و أيّها أعيب[2].

ويبقى أن نقول، إنّ أسلوب الجاحظ في الوصف جاء محكما ودقيقا ويعمد إلى التحليل والتفصيل، وهو في ذلك يختلف نوعا ما عن أسلوب الوصف في الشعر العربي لأنّ الشعر مهما قدّم من الصفات فهو لا يستطيع إعطاء تلك الصورة المتكاملة للموصوف نظرا لإيجازه و تقيّده بالوزن والقافية، وهكذا تفوّق الجاحظ مرّة أخرى في التعبير عن أغراض الشعر بتمكن و براعة.

2- التفاعل بين السرد و الترسّل:

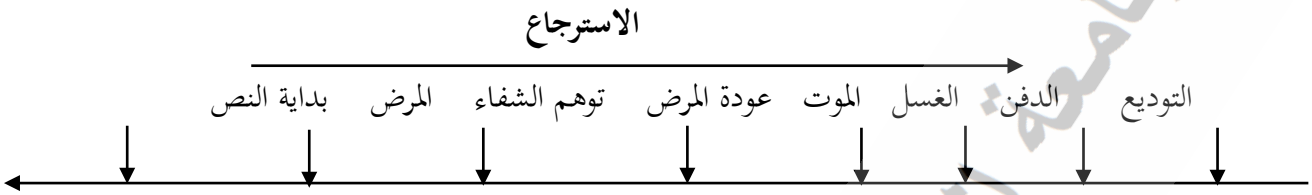
أشرنا سابقا إلى طبيعة التفاعل القائمة بين القصّة والرسالة، وقدمّنا نماذج لذلك التفاعل في الأدب العربي القديم على غرار رسالة لغفران لأبي العلاء المعري وكتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون ، وإذا أردنا أن نتفحص ظاهرة القصّ أو السرد في رسائل الجاحظ نجد فعل السرد حاضرا في كثير منها، ففي رسالة الرثاء سابقة الذكر يحضر السرد بقوة حين يعمل الجاحظ على عرض حالة صديقه المتوفى وتطوراتها، فتكون تلك التطورات أحداث فرعية لحدث رئيس وهو وفات ذلك الصديق ، وأحداث فرعية أخرى تمثلت في مراسم الغسل والصلاة والدفن والتوديع، كما يتوفر في الرسالة عنصري **الزمان والمكان** ، فالزمان ومنطلقه غرة شهر جاء في تلاحم تام مع المكان، فالأمكنة متعددة بتعدد الأزمنة وتعدد الأحداث ، فالمرض كان بداية غرة شهر رمضان ومكانه منزل الصديق،والموت كان بعد المرض زمنيا وتمّ في المكان نفسه، كذلك الأمر في ما يتعلق ببقية الأحداث التي جاءت مرتبة ترتيبا زمنيا منطقيا .

وإن كان الزمن داخل متن الرسالة/القصة يسير سيرا منطقيا، فالقصّة كلّها جاءت استرجاعا عاد بواسطته الراوي بقارئ نصّه إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (لحظة المراسلة)، والتي يمكن اعتبارها

[1] الجاحظ: رسائل الجاحظ ، ص499.

[2] المصدر نفسه ، ص 500.

لحظة بداية القص التي تأتي الأحداث المسرودة تالية لها في عملية السرد وسابقة لها في الزمن ويكون ذلك وفق الخط الزمني الأتي :



ومما يدلّ على أنّ ما قدمّه الكاتب من أحداث استرجاع لزمن ماض، غلبة **الفعل الماضي** نحو قوله "وقد كانت عاينت شكوه ، وفارقته عليه ، في غرة شهر رمضان ، ثم تزيّد في جهد العلّة .... ثم انحدرت العلّة وأطمع في الإفاقة وتزيّد في الإطماع ، وتحلّل السقم وشدة المرض ، واستبشر مؤملوه العافية ..."[1].

أما **الشخصيات** القائمة بالأحداث فمتعددة ،أوّلها شخصية الصديق المتوفى وهي الشخصية الرئيسة باعتبارها مدار الأحداث، ضف إليها شخصيات أخرى مساعدة كشخصية الأب و الأم و الابن والابنة، وغيرهم من الأهل و الأصحاب.

أما **الحوار** باعتباره من أدق الوسائل السردية وأهمها فنلاحظ غيابه داخل النّص وذلك بشكليه الداخلي والخارجي، حيث استأثر الراوي بالكلمة، فهو الصوت الوحيد المهيمن على النّص، فلم يتنازل عن ذلك الصوت لصالح إحدى شخصياته، إلاّ أنّنا إذا نظرنا إلى النّص بوجه عام وذلك باعتباره رسالة فهو جزء من حوار بينه وبين المرسل إليه، أو هو وسيلة للتحاور بينهما ، وقد جاء هذا النّص ردًا على نص سابق ، فعملية التحاور لم تبدأ مع هذا النّص وإنّما هي سابقة له "ورد عليّ – أسعدك الله – كتابك، تذكر فيه برءك من شكوك، وتستريبني في ترك الكتاب إليك"[2]، وبذلك يمكننا أن ننظر إلى النّص على أنّه حلقة من حلقات حوار جار بين الكاتب الذي هو نفسه الراوي وبين المستقبل أو المروي له ، يجري هذا الحوار عبر النّص السردي الذي هو نص ترسلي في الوقت نفسه.

وإذا نظرنا إلى جنسي الرسالة و القصة في رسالة رثاء وتأبين ، نجد أن القصة أو فعل السرد قد جاء خادما للمقام الترسلي ، فأدرج السرد ضمن الرسالة وهذا نموذج من نماذج التفاعل الحاصل بين

[1] الجاحظ: مجموع رسائل الجاحظ ، ص20.
[2] الجاحظ: مجموع رسائل الجاحظ ، ص20.

الجنسين في أدب الجاحظ ، الذي لا يخلو من نماذج أخرى للتفاعل بين القصة أوالسرد عموما وأدب الترسل .

ومن تلك النماذج (**قصة الكندي**) الواردة في **كتاب البخلاء**، هذا الكتاب الذي يعدّ حلقة هامة من حلقات الكتابة الإبداعية عند الجاحظ، عالج فيه ظاهرة خطيرة سادت في عصره وهي ظاهرة البخل، فقدم فيه العديد من النماذج لهذه الظاهرة الغريبة عن المجتمع العربي الذي طالما تغنى بالكرم وحسن معاملة الضيف ، فكان هذا الكتاب بمثابة "وليمة أو مأدبة تلتقي خلالها شخصيات من عدّة طبقات ومشارب، مبذرون، بخلاء، أطباء، ولاة، لغويون ، طفيليون، متكلمون ... وخلالها تقدم أنواع عديدة من الطعام (...) هذا التنوع في الأطعمة المقدّمة للضيوف يقابله تنوع في المواضيع التي يطرقها الجاحظ. كلّ شيء مهيّأٌ لإرضاء شهية القارئ"[1] وهو ما يعد به الجاحظ قراءه منذ السطور الأولى للكتاب فيقول:

" لك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء تبين حجة طريفة ، أو تعرف حيلة لطيفة ، أو استفادة نادرة عجيبة و أنت في الضحك منه إذا شئت وفي لهو إذا مللت الجدّ"[2] فهذا الكتاب أذن موعد للقارئ مع الضحك والبهجة والمعرفة لأنّ الكتاب كما يصرّح صاحبه جامع بين الجدّ والهزل على عادة الجاحظ.

استهل الجاحظ قصة الكندي*بمقطع قصصي سرد خلاله رواية البخيل المكاري، ووصف علاقاته بالمكترين، وكيفية تحايله عليهم وعلى جيرانه "كان الكندي لا يزال يقول للساكن ، وربما قال للجار : إنّ في الدار امرأة بها حمل ، والوحمى ربما أسقطت من ريح القدر الطيبة ، فإذا طبختم فردوا شهوتها ولو بغرفة أو لعقه ، فإنّ النفس يردّها اليسير فإن لم تفعل ذلك بعد إعلامي إيّاك فكفارتك إن أسقطت غرّة عبد أو أمة ألزمت ذلك نفسك أم أبيت . قال ربما يوفى إلى منزله من قصاع السكان والجيران ما يكفيه الأيام ،(...) وكان الكندي يقول لعياله : أنتم أحسن حالا من أرباب هذه الضياع ، إنّما لكل بيت منهم لون واحد وعندكم ألوان"[3].

وهو على تلك الحال من المعاملة كان عنده عدد من المكترين يقطنون داره وبذلك كانوا موضع استغلال الكندي بشتى الطرق وصنوف الحيل.

---

[1] عبد الفتاح كيليطو: الأدب والارتياب ،دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2007م ، ص23.

[2] الجاحظ: كتاب البخلاء ، ص03.

*الكندي: هو أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي الفيلسوف ، توفي سنة 246هـ.

[3] المصدر نفسه ، ص36.

" قال معبد : نزلنا دار الكندي أكثر من سنة نروّج له الكراء ونقضي له الحوائج ونفي له بالشرط قلت : قد فهمت ترويج الكراء وقضاء الحوائج فما معنى الوفاء بالشرط ؟ قال : في شرطه على السكان أن يكون له روث الدابة وبعر الشاة ونشوار العلوفة ، وألا يخرجوا عظما ، ولا يخرجوا كساحا، وأن يكون له نوا التمر وقشور الرمان ، والغرفة من كلّ قدر تطبخ للحبلى في بيته! وكان في ذلك يتنزل عليهم، فكانوا لطيبه وإفراط بخله، وحسن حديثه يحتملون ذلك "[1].

ففي هذا المقطع القصصي رسم مفصل و تصوير واضح للشخصية الرئيسة وهي شخصية البخيل (الكندي) ، ورصد للشخصيات الثانوية وهم المستأجرون عنده بما فيهم راوي القصة وأهله ومنهم الأبناء و الجارية قصاف ، بعد هذا التوضيح للشخصيات وكذا للفضاء الذي تمّت فيه أحداث هذه القصّة وهو منزل الكندي، يأتي الحدث الرئيس والذي مثل العقدة في القصّة، ويتجلى في قوله:

"قال معبد : بينما أنا كذلك إذ قدم ابن عم لي ومعه ابنه ، وإذا رقعة منه جاءتني : إن كان مقام هذين القادمين ليلة أو ليلتين احتملنا ذلك وان كان إطماع السكان في الليلة الواحدة يجد علينا الطمع في الليالي الكثيرة"[2].

هذا الحدث (قدوم الضيف) حدث قصصي ممهد لعملية تراسل بين الكندي وراوي القصة، وهنا ولج الترسّل كجنس أدبي واضح المعالم ضمن مقام السرد، والتحم الجنسان التحاما شديدا يصعب معه فصل أحدهما عن الآخر، ذلك أن التراسل مثّل أحد عناصر السرد الأساسية وهو الحوار الذي لم يأت بين الشخصيتين بطريقة مباشرة إنّما تمّ عن طريق التراسل الذي كانت بدايته رسالة واردة من الكندي إلى المستأجر الذي وفد عليه بعض أهله وحلّوا بضيافته والتي جاء ردّها بقوله " ليس مقامهما عندي إلى شهر أو نحوه"[3]، هذا الردّ من المستأجر جعل الكندي يتخذ قراره في زيادة أجرة الكراء "إنّ دارك بثلاثين درهما وأنتم ستّة لكلّ رأس خمسة، فإذا زدت رجلين، فلابدّ من زيادة خمستين، فالدار عليك من يومك هذا بأربعين !"[4].

[1] الجاحظ: كتاب البخلاء ، ص ص 36- 37.
[2] المصدر نفسه ، ص37.
[3] المصدر نفسه ، ص37.
[4] المصدر نفسه ، ص37.

ما جعل المستأجر يتعجب من هذا السلوك الذي لا مبرر له حسب رأيه فكتب إليه "وما يضرّك من مقامهما، وثقل أدانهما على الأرض التي تحمل الجبال، وثقل مؤنتهما على دونك فاكتب إليّ بعذرك لأعرفه. ولم أدر أنّي أهجم على ما هجمت، وأنّي أقع منه فيما وقعت"[1].

هذا التساؤل من الراوي عن علة زيادة الأجر كان مسوّغا لرسالة طويلة جاء فيها الكندي بكل حججه، مستخدما كلّ ما يمتلكه من قدرة على الجدل والنقاش لإثبات صحّة موقفه، فقدّم خطابا حجاجيا طويلا يبين فيه مذهبه وتوجهه في البخل وهو خطاب جاء في البداية موجها إلى المستأجر ثم تحوّل به إلى عامة الناس (عامة القراء) وهو ما يبيّنه استخدامه لضمير المفرد المتكلم (أنا) وضمير المخاطب المفرد (أنت) العائد على معبد المستأجر، ثم تحوّله إلى ضمير المتكلم بصيغة الجمع العائد على جميع أصحاب هذه المهنة، وضمير الجمع المخاطب العائد على كافة المستأجرين ، فحوّل بذلك قضيته مع المستأجر إلى قضية عامّة تمسّ جميع المستأجرين الذين عاثوا فيها فسادا، فتحوّلت الرسالة إلى بيان دفاعي تحوّل بموجبه المستأجر و كافة نظرائه إلى مغتصبين مجرمين حيث يقول "جرم آخر هو أنّكم أهلكتم أصول أموالنا و أخربتم غلاتنا ، وحططتم بسوء معاملتكم أثمان دورنا ، ومستغلاتنا حتى سقطت غلات الدّور من أعين المياسير ، وأهل الثورة ، ومن أعين العوام و الحشوة (...) وأنتم شرّ علينا من الهند و الروم والديلم ، إذ كنتم أحضر أذى وأدوم شرّا"[2] وظلّ الكندي يحشد كل طاقاته ليبيّن للمستأجر أنّه بفعلته هذه قد اغتصب حقوقا و بدد أموالا .

ولكن حق لقارئ هذه القصّة أن يتساءل عن علّة استخدام الرسائل كوسيلة تواصل بين المتخاطبين (الكندي والمستأجر) مع تقارب المكان بينهما، فلماذا لم يلجأ الكندي إلى مواجهة مستأجره ومشافهته؟ لعل مردّ ذلك هو رغبة الجاحظ في رسم صورة البخيل وإعطائه صفة الجبن والعجز عن المواجهة، فوضع بذلك مسافة فاصلة بينه وبين المخاطب ، هذه المسافة تحوّل المخاطب من مستمع قادر على الردّ والدفاع إلى قارئ عاجز عن الإتيان بأدنى حركة، وبذلك يتقبل كلام خصمه دون جدل ، فاستخدام التراسل بدل المواجهة الشفوية المباشرة يعمل على وضع حاجز بين المتخاطبين فيقوى المتكلم ويضعف المستمع أي متلقي الرسالة ،فتميل الكفة لصالح المتكلم (المرسل) الذي استبد بالكلمة على حساب المرسل إليه الذي تحوّل إلى مجرد متقبل .

---

[1] الجاحظ: كتاب البخلاء ، ص37.

[2] المصدر نفسه ، ص40.

وبذلك عمل الجاحظ في هذا النّص على المزاوجة بين جنسين أدبيين ، هما القصة والرسالة فقدّم شكلا أدبيا مزدوجا يجمع بين الشكل القصصي و الشكل الرسائلي، ولكلّ منهما حضوره الواضح البيّن في النّص، فقد حضرت كافة عناصر القصة (الشخصيات،الزمان والمكان، الأحداث،...)، كما أكتمل الشكل الرسائلي واتضحت عناصر(المرسل ، المرسل إليه، نصّ الرسالة) .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

3- التفاعل بين الرسالة والوصية:

تعدّ الوصيّة خطابا أدبيا يتوجّه به المتكلم (الموصي) إلى مخاطب، سواء كان مفردا أو جمعا، وقد جاءت الوصيّة في الأدب العربي شعرا، كما جاءت نثرا، فمن الشّعر ما أوصى به **عبدة بن الطبيب** بنيه عند شعوره بقرب الأجل ومن ذلك قوله:

أبنيّ إنّي قد كبرت ورابني بصري وفيّ لمصلــح مستمتع
أوصيكم تقوى الإله فإنّه يعطي الرغائب من يشاء ويمنع
وببرّ والدكم وطاعة أمره إنّ الأبـــرّ من البنين الأطوع[1]

وكثير من الوصايا ما جاء نثرا، نورد من نماذج ذلك وصية **أبي طالب** لوجوه قريش عند موته " فلما حضر أبا طالب الوفاة، جمع إليه وجوه قريش فأوصاهم فقال: يا معشر قريش، أنتم صفوة الله من خلقه، وقلب العرب، فيكم السيّد المطاع، وفيكم المقدام الشجاع، الواسع الباع (...) وإنّي أوصيكم بتعظيم هذه النية – يعني الكعبة- فإنّ فيها مرضاة للربّ، وقواما للمعاش (...) أجيبوا الداعي وأعطوا السائل (...) وإنّي أوصيكم بمحمد خيرا، فإنّه الأمين في قريش، والصدّيق في العرب، وهو الجامع لكلّ ما أوصيتكم به"[2].

وتأتي الوصية عند توقع حدوث تباعد بين المتخاطبين، أو عند اليقين منه، نحو ما يأتي من الحاكم إلى قائد الجيش الخارج في مهمة، أو إلى الوالي المنصب على ولاية، وقد أورد **أحمد زكي صفوت** العديد من النصوص التي جمعت بين الوصية والخطبة، ولعلّ أبرز نموذج لهذا الجمع خطبة الرسول – صلى الله عليه وسلم- المعروفة بخطبة حجة الوداع، التي وقف فيها النبي – صلى الله عليه وسلّم- خطيبا على المسلمين وموصيا لهم في آن واحد[3]، وترتبط الوصية بظروف معينة تحمل الموصي على قولها نحو الشعور بالأجل، والخروج إلى المعارك والولاية والزواج*، وغير ذلك من المناسبات التي يفترض فيها التباعد بين المتكلم والمخاطب.

وفي رسائل الجاحظ بعض النماذج التي تنزع إلى أدب الوصايا، توجّه بها الجاحظ إلى بعض الشخصيات في السلطة العباسية رأى ضرورة إيصال رسالة إليها تكون بمثابة الوصية أو النصيحة، فاحتوت بذلك دعوة إلى الاتصاف بسلوك أخلاقي معين.

من ذلك ما جاء في رسالته الموسومة **بكتمان السرّ وحفظ اللسان**، التي أرسلها على الأرجح إلى **عبيد الله بن يحيى بن خاقان** كاتب المتوكل ووزيره، ويرى **طه الحاجري** أن مضمون الرسالة يوحي بأنّها

---

[1] المفضل الضبي: المفضليات، تح قدي الحسين، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط، ت، ص ص 145- 146.
[2] احمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج1، ص ص 262- 263.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص57.
* وصية أمامة بنت الحارث لابنتها أم إياس يوم زفافها، ينظر المرجع نفسه، ص 269.

أرسلت إلى عبيد الله قبل توليه الكتابة والوزارة عند المتوكل أو إبان ذلك، فالجاحظ قد تمثّل عبيد الله ذلك "الشاب الذي تغلبه بطبيعة حداثته، الغرارة وقلة التجربة، وعدم القدرة على التبصّر ورؤية العواقب، بحاجة في مثل هذا الذي هو مقبل عليه من شؤون الدولة وملابسة السلطان، إلى من يبصّره بما ينبغي أن يأخذ نفسه به، ليعتصم به مما عسى أن يتربّص به في هذه الغمرة التي يخوضها"[1]، ونظرا لذلك كلّه رأى الجاحظ أن يكون له من الناصحين فجاءت رسالته كتمان السر وحفظ اللسان التي استهلها بقوله:

"أما بعد فإنّي قد تصفّحت أخلاقك، وتدبّرت أعراقك، وتأمّلت شيمك، ووزنتك فعرفت مقدارك، وقوّمتك فعلمت قيمتك، فوجدتك قد ناهزت الكمال، وأوفيت على التّمام (...) ووجدتك من خلال ذلك على سبيل إهمال وتضييع لأمرين هما القطب الذي عليه مدار الفضائل فكنت أحقّ بالعذل، وأقمن بالتأنيب ممن لم يسبق شأوك"[2].

فقد استفتح الجاحظ رسالته معاتبا لعبيد الله الذي درج في سلم الفضائل، وناهز الكمال لولا إهماله لأمرين، والعتاب من أهم عناصر الوصية، لأنّه يعمل على تدعيم سلطة المتكلّم وجعله فوق المخاطب أثناء وصيته له، وإن كان دونه في الواقع.

ذلك أن الموصي يمثل سلطة عليا بحكم الخبرة والتجربة التي يتمتع بها، (الأب←الابن)، (الخليفة← الوالي)، (الخليفة←قائد الجيش) (الحاكم←الرعية)، وبذلك لجأ الكاتب إلى العتاب لينصّب نفسه سلطة عليا على المخاطب.

ثم أدرج الجاحظ بعد هذا العتاب والتأنيب لمخاطبه، ما أخذ عليه من الصفات، فصّرح بذلك قائلا "والأمران اللذان نقمتهما عليك، وضع القول في غير موضعه، وإضاعة السرّ بإذاعته"[3]، فحاجة المخاطب إلى حفظ لسانه وصيانة أسراره وكتمانها هي الدافع إلى صوغ هذه الرسالة/ الوصية، التي كتبها الجاحظ وهو مدرك أن ضبط اللسان وحياطة الأسرار أمران مرتبطان ارتباطا وثيقا بالطبائع، ولا شيء أصعب على الإنسان من مغالبة الطبائع ومكابدتها وعلى هدي من هذه القناعة جاءت معالجة الجاحظ لهذه المسألة، فعيّن للسان وظيفته الفطرية التي خلق لأجلها فقال :

---

[1] الجاحظ: مجموع رسائل الجاحظ ، ص ص192- 193.

[2] الجاحظ: رسائل الجاحظ ، ج1 ، ص 139.

[3] الجاحظ: رسائل الجاحظ ج1 ، ص140.

"ولا شيء أعجب من أنّ النطق أحد مواهب الله العظام، ونعمه الجسام، وأن صاحبها مسؤول عنها، ومحاسب على ما خوّل منها، أوجب الله عليه استعمالها في ذكره وطاعته، والقيام بقسطه وحجته، ووضعها مواضع النفع في الدّين والدّنيا، والإنفاق منها بالمعروف لفظة لفظة، وصرفها عن أضدادها"[1].

فاللسان آلة مستخدمة مسخرة لك أن تستعملها في وجوه الخير كما لك أن تستعملها في وجوه الشرّ، ولذلك جعل الله لها قوة تزمّها وتعقلها وهي العقل "فإذا قهر الرأي الهوى، فاستولى على اللسان منعه من تلك العادة، ورده عن تلك الدربة، وجشمه مؤونة الصبر"[2]، فسيطرة العقل على اللسان وتحكمه فيما ينطق به هو الغاية الكبرى التي يريد أن يقنع بها الموصي (الكاتب) مخاطبه، وللوصول إلى ذلك التزم الجاحظ خطة تمثلت في عرضه على المخاطب ثلاث مراتب في كيفية تعامل الإنسان مع أسراره وخبايا صدره:

– **المرتبة الأولى**: وهي الغاية والمرمى، وفيها يتولى العقل زمام الأمور فيمارس وظيفته على تمامها ويسيطر على اللسان ويعقله فلا يبوح إلاّ في حدود ما يسمح له به، فلا يترك بذلك أدنى مجال لأهواء الإنسان وميوله "فإذا قهر الرأي الهوى، فاستولى على اللسان..."[3].

– **المرتبة الثانية**: وهي أيسر على الإنسان من الأولى رغم ما فيها من المشقة، وهي الصمت والتزام السكوت طول الدهر "واعلم يقينا أن الصمت سرمدا أبدا، أسهل مراما على ما فيه من المشقة من إطلاق اللسان بالقول على جهة التحصيل والتمييز، والقصد للصّواب"[4]. وهذه الصعوبة والمشقة في رأي الجاحظ –ولعله الصواب– عائدة إلى ما في المرتبة الأولى من قوة وقدرة على مجابهة الطباع ومكابدتها، ذلك أن "الإنسان طبع على محبة الإخبار والاستخبار، وبهذه الجبلة التي جبل عليها الناس نقلت الأخبار عن الماضين إلى الباقين..."[5]، وفي مكابدة تلك الفطرة والجبلة من الكرب والسقم وفي ذلك يقول الجاحظ :

---

[1] المصدر نفسه ، ص142.

[2] المصدر نفسه ، ص142.

[3] الجاحظ: رسائل الجاحظ ، ج1 ، ص142.

[4] المصدر نفسه ، ص143.

[5] المصدر نفسه ، ص143.

* الأشفي: جمع الإشفى، وهو المثقب يخرز به .

" فاعتراه الكرب لكتمان السرّ وغشيه لذلك سقم وكمد يحس به في سويداء قلبه بمثل دبيب النمل، وحكة الجرب، ومثل لسع الدبر ووخز الأشافي* "[1].

أما **المرتبة الثالثة** : فهي التي لم يعد فيها للعقل سلطان على اللسان، وأصبح الهوى المتحكم في زمامه، فيأخذ اللسان في نعت ما ضاق به الصدر ويترك النفس على سجيتها، فتذيع أسرار المرء، "والسر. أبقاك الله . إذا تجاوز صدر صاحبه، وأفلت من لسانه إلى أذن واحدة، فليس حينئذ بسرّ. بل ذاك أولى بالإذاعة، ومفتاح النشر والشهرة، إنما بينه وبين أن يذيع ويستطير أن يدفع إلى أذن ثانية، وهو مع قلة المأمونين عليه وكرب الكتمان، حريّ بالانتقال إليها في طرفة عين، وصدر صاحبه الأذن الثانية أضيق، وهو إلى إفشائه أسرع، وبه أسخى، وفي الحديث به أعذر، والحجة عنه أدحض، ثم هكذا منزلة الثالث من الثاني والرابع من الثالث، أبدًا إلى حيث انتهى"[2]، وهذا ما لم يرده الجاحظ لمخاطبه فحمل على نفسه مهمة نصحه وإرشاده فجاءت رسالته كتمان السرّ وحفظ اللسان ذات طابع وعظي يجعلنا نلحقها بأدب الوصايا دون حرج، وبذلك جمع الجاحظ خلالها بين مقامي الترسّل والتوصية أي بين خصائص جنسي الرسالة والوصية.

وليست رسالة **كتمان السر وحفظ اللسان** النموذج الوحيد في رسائل الجاحظ الحامل لروح الوصية، فرسالة **المعاش والمعاد** أو **الأخلاق المحمودة والمذمومة** نموذج آخر فيه من القرائن والدلالات ما يجعلنا نلحقه بأدب الوصايا، فهذه الرسالة توجه بها الجاحظ إلى **أبي الوليد محمد بن أحمد بن أبي دؤاد** المقبل على خطة القضاء وولاية المظالم، تبدو لنا ومن العتبة الأولى للرسالة وهي العنوان الثاني لها (**الأخلاق المحمودة والمذمومة**) أنّها جاءت لبيان ما يجب أن يكون عليه الإنسان من الأخلاق الحميدة وما يجب أن يتجنب من الأخلاق المذمومة.

وفعلا ما أن نتجاوز العنوان إلى متن الرسالة حتى نلقاه يوجه إلى مخاطبه جملة الآداب التي يجب أن يتحلى بها بحكم مكانته ووظيفته "فرأيت أن أجمع لك كتابا من الأدب، جامعا لعلم كثير من المعاد والمعاش، أصف لك فيه علل الأشياء، وأخبرك بأسبابها وما اتفقت عليه محاسن الأمم"[3]، ثم أتى على تلك الآداب وفصّلها موصيا مخاطبه تارة ومحذرا له تارة أخرى فقال:

---

[1] المصدر نفسه ، ص 143.

[2] الجاحظ، رسائل الجاحظ، ج1 ، ص 144.

[3] المصدر نفسه ، ص95.

"فأوّل ما أوصيك به ونفسي تقوى الله، (...) وأحذرك ونفسي الله والاغترار به، والإدهان في أمره"[1]، فاستخدم من الأفعال ما يخدم مقام الوصية (أوصيك، أحذرك)، وتلك الأفعال في رأيه إنّما هي تدريب للنفس ورياضة لها ، فيقول في ذلك :

"ولكنّي أوصيك برياضية نفسك حتى تذلّلها على الأمور المحمودة، فإنّ كلّ أمر ممدوح هو مما تستثقل النفوس"[2] ، فالأمور الصعبة على النفس الميالة إلى كلّ ما هو يسير متاح هي ما يجب على الإنسان مكابدتها ومحاولة الوصول إليها لبلوغ الغاية في أمر الدين والدنيا.

ولئن كان الجاحظ قد وجّه رسالته إلى مخاطب محدّد مفرد هو **أبو الوليد أحمد بن محمد بن أبي دؤاد،** فأنّها أصبحت بذلك موجهة إلى كلّ من يشترك معه في الوظيفة والمكانة السياسية، فالقارئ الأول هو المرسل إليه، وهناك قراء كثر تفرضهم طبيعة الرسالة الوعظية التوجيهية، لاسيما وقد عرض فيها الجاحظ طبيعة العلاقة بين المخاطب ومن يتعامل معهم من طبقات الناس وأصنافهم :

"واعلم أنّك ستصحب من الناس أجناسا متفرقة حالاتهم، متفاوتة منازلهم (...) واعلم أنّه سيمرّ بك في معاملات الناس حالات تحتاج فيها إلى مدارة أصناف الناس وطبقاتهم"[3]، فالمخاطب هنا لا يختلف كثيرا عن المخاطب في الوصية الشفوية، فجملة ما حثّ عليه الجاحظ مخاطبه لا ينأى عمّا نجده في الوصايا الإسلامية نحو ما أوصى به عمر بن الخطاب رضي الله عنه خليفته من بعده، وهي وصية على سبيل المثال لا الحصر ومما جاء فيها:

" أوصيك بتقوى الله لا شريك له، وأوصيك بالمهاجرين الأولين خيرا (...) وأوصيك بالأنصار خيرا(...) وأوصيك بأهل الأمصار خيرا، (...) وأوصيك بأهل البادية خيرا (...) وأوصيك بأهل الذمّة خيرا (...) وأوصيك بالعدل في الرعية والتفرغ لحوائجهم وثغورهم"[4]، فهذه الدعوة إلى تقوى الله وإلى معاملة الناس بالحسنى والانتباه إلى الفروق بينهم وإلى طبقاتهم المختلفة واختلاف أهوائهم وميولهم باختلاف هذه الطبقات لا يبتعد كثيرا عما دعا إليه الجاحظ مخاطبه من الانتباه أيضا إلى الاختلاف بين الناس ومعاملة كل فئة أو طبقة بما يناسبها من أساليب المعاملة.

---

[1] المصدر نفسه ، ص ص99 – 100.

[2] الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، ج1 ، ص133.

[3] المصدر نفسه ص117.

[4] أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب ، ج1 ، ص95.

وتبقى هذه النّصوص مجرد نماذج للتقاطع الحاصل بين جنسي الرسالة والوصية في أدب الجاحظ، وللمتصفح أن يقع على نصوص أخرى تمثل هذا التقاطع تمثيلا واضحا .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

4- التفاعل بين الرسالة والخطبة:

أشرنا سابقا إلى أنّ أبرز حدث عرفته الساحة الثقافية العباسية، هو التحوّل من الشفوية إلى الكتابية، فظهور الكتابة والتدوين جعل الأجناس الأدبية الشفوية ممثلة في الخطبة تتراجع لحساب الأجناس

الكتابية ممثلة في الرسالة، فورثت بذلك الرسالة العديد من الأغراض والأساليب الخطابية ، ولعلّ أهمّ تلك الأغراض ما يعرف **بالمفاخرة** التي سادت في العديد من النماذج الخطابية الصادرة عن موقف اجتماعي كالدفاع عن النفس أو القبيلة والإعلاء من شأنها .

إلاّ أنّ الرسالة لم ترث الدوافع الاجتماعية والقبلية للمفاخرة الخطابية ،وإنّما أصبحت تصدر عن رغبة من الكاتب في إثبات القدرة على الاحتجاج والجدل والكلام في الشيء وضدّه ،دون أن يكون الكاتب طرفا في تلك المفاخرة أو متحيّزا إلى طرف فيها .

وإذا عدنا إلى رسائل الجاحظ نجد الكثير من النماذج التي تمثل هذا النّمط من الكتابة تمثيلا واضحا ، فقد كان للجاحظ " دور حاسم في تطوير المفاخرة وتحويلها من شكل شفوي ذي صبغة عملية في مقام الخطابة إلى نمط من أنماط الترسّل"[1] ، والملاحظ أن بعض رسائله تتخللها المفاخرة دون أن تكون غرضا أساسيا فيها ، وذلك نحو المفاخرة بين البصرة والكوفة التي أدرجها ضمن رسالة البلدان والأوطان ،ومفاخرة الطول والقصر في رسالة التربيع والتدوير.

بينما جاءت بعض رسائله قائمة أساسا على المفاخرة نحو رسالة **فخر السودان على البيضان** ، وكذا رسالة **مفاخرة الجواري والغلمان**.

وقد بنى الجاحظ رسالة **فخر السودان على البيضان** على صوت واحد هو صوت الكاتب الذي عمل على ذكر فضائل السودان ومحاسنهم ، بينما أقام رسالة (مفاخرة الجواري والغلمان) على صوتين (صاحب الجواري / صاحب الغلمان) يعمل كلّ صوت على الانتصار لصاحبه وإبراز تميّزه على الآخر عن طريق ذكر فضائله وسماته .

وعند قراءتنا لرسالة فخر السودان على البيضان نجد الجاحظ يحشد الكثير من الشواهد في شكل حجج وأدلة ، تلك الشواهد تكون عادة من الشّعر أو من الأمثال والقصص والخطب والسير التي هي في الأصل شواهد شفوية استعان بها الجاحظ لإبداع مفاخرته المكتوبة ، فاستخدم تلك المرويات الشفوية كمادة خام صاغ من خلالها نصّه المكتوب بعد أن عمل على ترتيبها وتنسيقها وفق السياق المناسب ، فمنح بذلك رسالته صيغتها النهائية كنوع من أنواع الرسائل .

[1] صالح بن رمضان : الرسائل الأدبية ، ص 278 .

فلم تكن المفاخرة في رسائل الجاحظ بمعزل عن المفاخرة الشفوية فقد جمع فيها أشكالا مختلفة من الأقوال المبثوثة قي مقامات شفوية[1]، وذلك نحو قوله :

" قالوا : ومنا الغداف صاحب عبيد الله بن الحرّ . لم يكن في الأرض أشدّ منه : كان يقطع القافلة وحده بما فيها من الحماة والخفراء .

وكعبويه صاحب المغيرة بن الفزر ،كان مثلا في الشجاعة (...) ، قالوا : ومنا المغلول وبنوه ، وهم من الخول ، ليس في الأرض أعرف ولا أثقف ولا أعلم بالبادية منهم "[2]، فهذا الشاهد الدال على المفاخرة الشفوية التي عادة ما كان (**النسب والشجاعة والفراسة**) صفات أساسية فيها.

ومن سمات التداخل بين المفاخرة المكتوبة والمفاخرة الشفوية ، التركيز على صفة العدد والكثرة نحو قول الجاحظ " والسودان أكثر من البيضان لأنّ أكثر ما يعدّ البيضان فارس والجبال وخراسان ، والروم والصقالبة وفرنجة والأبر وبربر، والقبط والنّوبة ،وزغاوة ومرو ، والسند والهند ، والقمار، (...) ، قالوا : وكان الأعمى الاشتيام يقول : السودان أكثر من البيضان ، والصخر أكثر من الوحل ، والرمل أكثر من التراب ، والماء المالح أكثر من العذب"[3] .

ومعلوم أن الخطبة جنس أدبي شفوي تعتمد على خطّة أو منهجية يتبعها الخطيب سعيًا للتأثير في المخاطبين واستمالة نفوسهم (المقدمة أو الابتداء / العرض أو الموضوع /الخاتمة)، ما جعلنا نتساءل عن الخطّة التي اعتمدها الجاحظ في رسالته ذات الصبغة الخطابية، وعن مدى تأثرها بالنّص الخطابي في ذلك ، لاسيما والجاحظ صاحب ملاحظات هامة في الخطابة العربية أوردها في كتاب البيان والتبيين الذي وضعه لهذه الغاية بالذات كما أوردنا في موضع سابق ،هذه الملاحظات والإشارات يمكننا أن نستنتج منها ملامح الخطبة المتكاملة .

أشار الجاحظ إلى " أنّ خطباء السلف الطيّب، وأهل البيان التابعين بإحسان مازالوا يسمون الخطبة التي لم تبدأ بالتحميد ، وتستفتح بالتمجيد البتراء ،ويسمون التي لم توشّح بالقرآن ،وتزيّن بالصلاة على النبيّ – صلى الله عليه وسلّم – الشوهاء "[4].

---

[1] ينظر صالح بن رمضان : الرسائل الأدبية ، ص280.

[2] الجاحظ : رسائل الجاحظ ، ج1 ، ص193 .

[3] الجاحظ : رسائل الجاحظ ، ج1 ، ص ص 215- 216.

[4] الجاحظ : البيان والتبيين ، ج2 ، ص6 .

وقال في موضع آخر:" وكانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل وفي الكلام يوم الجمع آي من القرآن ، فإنّ ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار ، والرقّة وسلس الموقع "[1] .

ومما سبق يتضح لنا أنّ افتتاح الخطب بالتحميد والصلاة على الرسول – صلى الله عليه وسلّم – واشتمالها على آيات من القرآن الكريم من أهمّ مكونات الخطبة ومن السمات الجمالية فيها .

ومن قوله معلّقا على كلام **بشر بن المعتمر**" كأنّه يقول : فرّق بين صدر خطبة النكاح وبين صدر خطبة العيد ،وخطبة الصلح وخطبة التواهب ، حتّى يكون لكلّ فنّ من ذلك صدر يدلّ على عجزه فإنّه لا خير في كلام لا يدلّ على معناه ولا يشير إلى مغزاه، وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت "[2] نستنتج خاصية أخرى في الخطبة، وهي الاتصال الموضوعي بين صدر الخطبة وعجزها وعدم التنافر بينهما (الوحدة الموضوعية) .

ضف إلى ذلك العديد من السمات الجمالية والأسلوبية التي أكّد عليها الجاحظ وعلى ضرورة اشتمال النّص الخطابي عليها ، نحو مراعاة المقام وما تطلبه من طول الخطبة أو قصرها، وما يناسب الخطبة من الألفاظ التي يجب على الخطيب أن ينتقيها حسب طبقة جمهوره، كما لم يهمل الجاحظ هيئة الخطيب وصوته وحركاته أثناء الخطبة، كلّ ذلك من العوامل المساعدة على نجاح الخطيب في إقناع سامعيه والوصول غايته المرجوة .

وعند تأملنا للرسائل الشبيهة بالخطبة نجدها قائمة على خطة لا تختلف كثيرا عن خطّة الخطبة، حيث تتكوّن الرسالة من مقدمة أو ما يعرف بصدر الرسالة، يليها المتن ثم الخاتمة.

أما رسالة الجاحظ **فخر السودان على البيضان** فجاء في مستهلها قوله" تولاك الله وحفظك، وأسعدك بطاعته، وجعلك من الفائزين برحمته "[3]، فقد استفتح الرسالة بالدعاء للمخاطب سيرا على سنن الكتّاب في استفتاح الرسائل حيث يمثل الدعاء أحد أهمّ عناصر الرسالة ، ولعل هذا الافتتاح هو ما يقابل بالتحميد والصلاة على النبيّ- صلى الله عليه وسلّم-في الخطبة ، ثم أتى الجاحظ في صدر الرسالة بما يربط المقدمة بالمتن أو ما يشير إلى موضوعها ، فقال " ذكرت – أعاذك الله من الغشّ – أنّك قرأت كتابي في

[1] المرجع نفسه ، ج1 ، ص 118 .

[2] الجاحظ : رسائل الجاحظ ، ج1 ، ص 116.

[3] المصدر نفسه ، ص177 .

محاجّة الصّرحاء للهجناء ، وردّ الهجناء ، وجواب أخوال الهجناء ، وأنّي لم أذكر فيه شيئا من مفاخر السودان . فاعلم – حفظك الله – أنّي إنّما أخرّت ذلك متعمدا .

وذكرت أنّك أحببت أن أكتب لك مفاخر السودان، فقد كتبت لك ما حضرني من مفاخرهم "[1]، فهذا المقطع من الرسالة مخاطبة مباشرة لمتلقي الرسالة الذي جاء موضوع الرسالة بطلب أو رغبة منه ، فالمقصد من هذا المقطع هو التذكير بخلو الرسالة السابقة من الحديث عن مفاخر السودان ، والتي أحبّ المخاطب أن يعرف شيئا منها ومن هنا جاءت مناسبة الرسالة .

ولأنّ الرسالة جاءت لمقصد إقناعي ترمي من خلاله إلى استمالة القارئ فقد ظهرت فيها متانة صلة صدر الرسالة بمتنها ، لأنّ النّص (الرسالة) هو بنية إقناعية تشكل كلّ مرحلة فيها جزءا لا يمكن عزله عن بقية المراحل ، وإلاّ فشل الكاتب في خطته الإقناعية ولم يبلغ الهدف المنشود.

وجاء متن الرسالة تفصيلا لما ألمح إليه الكاتب في صدر الرسالة ، فعمل على بسط فكرته (فخر السودان) وحشد عددا هائلا من الشواهد التي يحتكم إليها السودان في فخرهم على البيضان ، تلك الشواهد جاءت في شكل قصص وسير وأمثال وأقوال لحكماء ، ومن ذلك قوله :

"وقال الأصمعي : قال عيسى بن عمر : قال ذو الرّمّة : قاتل الله أمة آل فلان السوداء، ما كان أفصحها وأبلغها ! سألتها كيف كان المطر عندكم ؟ قالت : غثنا ما شئنا .

أنّ لقمان الحكيم منهم ، وهو الذي يقول : ثلاثة لا تعرفهم إلاّ عند ثلاثة : الحليم عند الغضب ، والشجاع ، والأخ عند حاجتك. "[2]

والخطبة كما أشرنا سابقا فيها من الاستشهاد بالأدلة والأقوال والحجج ما يدعم به الخطيب موقفه، وقد جعل الجاحظ الاستشهاد بالقرآن من أساسيات الخطبة وإلاّ كانت ناقصة شوهاء، كما أنّ رسالة الجاحظ لا تخلو من هذا النوع من الاستشهاد والأمثلة على ذلك كثيرة منها استشهاده بقوله تعالى : ﴿ إنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ للنَّاسِ لَلَذيْ ببَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى للْعَالَمِيْنَ ﴾[3] في معرض حديثه عن مكّة المكرّمة وغزوها من طرف أبرهة الحبشي وهو واحد من السودان .

---

[1] الجاحظ : رسائل الجاحظ ، ج1 ، ص 177 .

[2] المصدر نفسه ، ص ص 178- 179 .

[3] آل عمران ، الآية 96 .

كما لم يغب عن الرسالة الاستشهاد بأحاديث النبيّ – صلى الله عليه وسلّم – وذلك كثير في واضح في متن الرسالة ، منها ما جاء في قول الجاحظ:

"ومنهم جليبيب الذي تحدّثت عنه الرواة أنّ رسول الله – صلى الله عليه وسلّم – خرج في غزاةٍ فقال لأصحابه : هل تفقدون من أحد ؟ قالوا: نفقد فلانا وفلانا . ثمّ خرج فقال : هل تفقدون من أحد ؟ قالوا: نفقد فلانا وفلانا . ثمّ خرج فقال : هل تفقدون من أحد ؟ قالوا في الثالثة : لا . قال: ولكنّي أفقد جليبيبا، اطلبوه.فطلبوه فوجدوه بين سبعة قد قَتَلهم ثمّ قُتل . فقال النبيّ –صلى الله عليه وسلّم – « قتل سبعة ثمّ قتلوه ، هذا مني وأنا منه » قال: ثمّ حمله على ساعديه حتّى حفروا له ، ماله سرير غير ساعدي رسول الله – صلى الله عليه وسلّم – قال : ولم يذكروا غسلا."[1]

أما خاتمة الرسالة فقد جاءت موجزة مقتضبة مرتبطة بالمتن أي بموضوع الرسالة، وفيها فتح الكاتب أفق انتظار جديد أمام القارئ حيث وعده بالحديث عن موضوع آخر في رسالة جديدة فقال :" فهذا جملة ما حضرنا من مفاخر السودان ،وقد قلنا قبل هذا في مفاخر قحطان ، وسوف نقول في مفاخر عدنان على قحطان في كثير مما قالوا إن شاء الله." [2]

والملاحظ أنّ رسالة **فخر السودان على البيضان** فيها الكثيرمن روح الخطابة في خطّتها وكذا في الهدف الإقناعي الذي ترمي إليه ، هذا ناهيك عن تلك المرويات الشفوية التي اعتمدها الجاحظ في بناء رسالته.

وتعدّ رسائل الجاحظ في باب المفاخرة صورة واضحة من صور توليد جنس أدبي جديد من أجناس أدبية قديمة ، فقد مزج تلك المرويات الشفوية التي تراجعت بحكم سيادة ثقافة المكتوب في العصر العباسي ، فجعلها تخدم مقام الترسّل الذي عمل من خلاله على تقييد هذا الكمّ الثقافي الشفوي الهائل .

[1] الجاحظ : رسائل الجاحظ ، ج1 ، ص181.

[2] المصدر نفسه ، ص225.

خاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بعد هذه الرحلة في رحاب النّص النثري العربي القديم عامة، وفي أدب الجاحظ خاصة، خلص البحث إلى النتائج الآتية:

- الجنس الأدبي هو مبدأ تنظيمي يصنف الأعمال الأدبية تبعًا لخصائص بنيوية عامة لتلك الأعمال، وتعدّ الأجناس الأدبية الحلقة الواصلة بين الأدب بمفهومه النظري المجرّد، وبين النّص كتحقق فعلي لهذا الأدب.
- تنامت الجهود النقدية والدراسات الأدبية التي تناولت نظرية الأجناس الأدبية واختلفت تلك الجهود من حيث منطلقاتها ونتائجها، فمنها من وصل إلى أنّ مقولة الجنس الأدبي ضرورة لا يمكن لنص أدبي ما أن يتجاوزها ، ومنها من اعتبر تلك المقولة مجرد قيود تحدّ من حرية الأديب وتقيّد العملية الإبداعية .
- من خلال عودتنا إلى التراث النقدي العربي نجد إيماءات لنظرية الأجناس الأدبية ، إذ قسّم القدامى الأدب أو الكلام إلى صنفين كبيرين هما : (الشعر والنثر) ، ثم توالت التقسيمات لهذين الصنفين لتنتج عنها أجناس وأنواع أدبية شعرية ونثرية كثيرة ، وتختلف تلك التقسيمات باختلاف توجه الناقد ومجال اهتمامه.
- لم تأت عناية النقاد العرب القدامى بمسألة الأجناس الأدبية منفصلة ومستقلة ، إنّما جاءت ضمن مباحثهم البلاغية والنقدية والإعجازية ،ولعل هذا ما جعل عنايتهم بها خدمة لتلك المباحث فلم تنل حظها الكافي من العناية.

- حاول بعض النقاد العرب المحدثين تعويض النقص الذي تعرفه الساحة النقدية العربية في هذا المجال من خلال تقديم جملة من الدراسات اختلفت في طريقة معالجتها لهذه المسألة ، إلاّ أنّ تلك الدراسات رغم أهميتها وأهمية النتائج التي أسفرت عنها تبقى قليلة قياسا إلى أهمية القضية وخطورتها .
- إنّ الأجناس الأدبية ليست قوالب جامدة ذات سمات نهائية لا يمكن لنص أدبي ما أن يتجاوزها، وإنّما هي في حركية دائمة وتغيّر مستمر يتيح للجنس الأدبي أن يتفاعل مع أجناس أدبية أخرى ، هذا التفاعل يؤدي إلى عملية تداخل تتوالد من خلالها الأنواع والأجناس .
- يزخر الأدب العربي القديم بالعديد من الأشكال التي تجسّد ظاهرة التفاعل أو التداخل بين الأجناس الأدبية، أهمّها التفاعل الحاصل بين الشعر والقصّة أو ما يصطلح عليه بالشعر القصصي ،وخلال البحث قدمنا العديد من النماذج لهذا الشكل من أشكال التداخل ،ومنها أيضا التفاعل بين القصيدة والخطبة ، فرغم التباعد بين الكبير بينهما إلاّ أنّهما قد تداخلا في مواطن عديدة فوقف الشعراء في أقوامهم خطباء في مرات كثيرة ، فأدى بذلك الشاعر مهمة الخطيب بنجاح باهر.
- يعد جنس الرسالة من أهمّ الأجناس الأدبية استجابة لظاهرة التداخل الأجناسي، حيث تقاطع مع أجناس كثيرة أهمّها الشعر والقصّة والخطبة والوصية ، وقد وجدنا في رسائل الجاحظ العديد من النماذج التي تجسّدت بصورة بيّنة هذه الظاهرة .
- أوّل أشكال التداخل في أدب الجاحظ بين الرسالة والشعر، تمثل في تناول هذا الأخير للكثير من المعاني والأغراض الشعرية كالمدح والهجاء والوصف والرثاء في رسائله .
- تفاعل السرد مع الترسّل في أدب الجاحظ فأسفر ذلك التفاعل عن بنية نصية متميّزة احتوت على عناصر القصّة كاملة من حوار وشخصيات وأحداث، كما احتوت على عناصر الرسالة من مرسل ومرسل إليه ونص ترسلي ، فصنعا بذلك نصا مزدوجا جمع بين الشكل القصصي والشكل الترسلي .
- وقف الجاحظ في العديد من رسائله موصيا مرغّبا مخاطبه في جملة من الصفات التي رأى ضرورتها وحاجته إليها بحكم مكانته ووظيفته فأسدى إليه تلك النصائح التي لا تختلف في فحواها وغايتها عن مقام الوصية الشفوية .

- طوّر الجاحظ المفاخرة باعتبارها شكلا خطابيا أصيلا من جنس شفوي في مقام الخطابة إلى جنس كتابي في مقام الترسّل ، وذلك باستخدام المرويات الشفوية التي عمل على مزجها وصاغ منها جنسا أدبيا جديدا .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملخص البحث

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملخص البحث :

يدور موضوع هذا البحث الموسوم بـ (تداخل الأجناس الأدبية في الأدب العربي القديم) حول نظرية الأجناس الأدبية وقضية التداخل والتفاعل بينها ، وتلك الكتابة التي تتجاوز قواعد جنسها الأدبي لتتناغم مع قواعد ومعايير جنس أدبي آخر ، ولئن كانت هذه القضية حديثة من حيث بعدها التنظيري فقد حاولنا في هذه الدراسة تتبع ملامح التداخل والتفاعل بين الأجناس المختلفة في الأدب العربي القديم متخذين من رسائل الجاحظ نموذجا تطبيقيا لفحص تلك الملامح .

جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول ومقدمة وخاتمة، كان الفصل الأوّل فيها مخصصا للحديث عن الجنس الأدبي بين المفهوم والتاريخ، تعرضنا فيه لمفهوم الجنس الأدبي في اللغة والاصطلاح كما وقفنا عند الفرق الجوهري بين مصطلحي الجنس والنوع على اعتبار أنّ الأوّل أشمل من الثاني ، ثم رحنا نتتبع التطورات التي عرفتها نظرية الأجناس الأدبية في المدونة النقدية الغربية بدءا من أرسطو إلى نقاد الحداثة وما بعدها، وتعرضنا خلال ذلك إلى أهم الأصوات القائلة بجدوى هذه النظرية وتلك القائلة بعدم جدواها ،ثم انتقلنا إلى النقد العربي القديم محاولين تتبع ملامح هذه النظرية من خلال العودة إلى تلك التقسيمات التي خضع لها الكلام العربي واخترنا لذلك بعض كبار الأعلام كالجاحظ والباقلاني وأبي هلال العسكري ، ثم عرجنا على أهم الجهود النقدية العربية الحديثة التي قدمت دراسات في هذا الحقل كأبحاث رشيد يحياوي وسعيد يقطين ومحمد مفتاح وغيرهم.

وخلال الفصل نفسه تطرقنا للأجناس الأدبية بين التداخل والتمايز خلال هذا العنوان عدنا إلى ثنائية الشعر والنثر وما يجمع بين طرفي هذه الثنائية وما يفرق، وآراء بعض النقاد القدامى في ذلك ، ثم حاولنا إعطاء أهم أشكال التداخل بين الأجناس في الأدب العربي القديم كالتفاعل الحاصل بين الشعر والقصّة أو ما يصطلح عليه بالشعر القصصي أو القصّة الشعرية ، وكذا التفاعل بين القصيدة والخطبة.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للحديث عن أدب الرسالة ومراحل تطوره وجملة التفاعلات الحاصلة بينه بين سائر أجناس الكلام العربي الأخرى ، فبعد أن عرفنا بأدب الرسالة تعرضنا للتطورات التي عرفها في الأدب العربي بدءا من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي وخلاله وقفنا عند ترسّل الجاحظ باعتباره النموذج التطبيقي لهذه الدراسة محاولين استخلاص أهم السمات الأسلوبية التي تميّز بها أدب الرسالة عند الجاحظ ، ثم قدمنا بعض النماذج التطبيقية للتفاعل الحاصل بين أدب الرسالة والشعر من الجهة وبينه وبين النص القصصي من جهة أخرى .

أما الفصل الثالث فقد خصصناه لكشف ملامح التداخل أو التفاعل الأجناسي في رسائل الجاحظ ،فعمدنا إلى بعض رسائله والتي لاحظنا أنها تخدم موضوع الدراسة وإشكالية البحث أهمها :

- رسالة رثاء وتأبين.
- رسالة التربيع والتدوير.
- رسالة البلدان والأوطان .
- رسالة فخر السودان على البيضان .
- رسالة كتمان السرّ وحفظ اللسان .

ضف إلى ذلك بعض النماذج من كتاب البخلاء.حاولنا تحليل هذه النماذج والوقوف على تداخلاتها مع سائر الأجناس التي سيطرت على الساحة الأدبية العربية في فترات مختلفة، كالشعر والخطابة والوصية والقصّة...

أما الخاتمة فقد جاءت حوصلة أجملنا خلالها أهم النتائج التي وصل إليها البحث .

Résumé

L'actualité central de la présente recherche intitulé «Le chevauchement de genres littéraires dans la littérature arabe classique» est la théorie des genres littéraires et de leur recouvrement et d'interaction. À cet égard, la thèse vise à lutter contre les pratiques d'écriture qui transcendent son propre genre et être en harmonie avec d'autres genres. Bien que cette tendance est relativement nouvelle, d'un point de vue théorique, nous avons essayé de suivre les aspects de chevauchement et l'interaction entre les différents genres de la littérature arabe si une analyse minutieuse des lettres d'El Djahid.

La présente thèse se compose d'une introduction, trois chapitres et une conclusion. Le premier chapitre est consacré à l'enquête sur le genre littéraire, notamment sa conceptualisation théorique et historique. En plus de cela, nous avons traité dans ce chapitre- la différence entre genre et genre et suivi les différents développements de la théorie des genres littéraires dans le corpus de l'Ouest d'Aristote à la moderniste et les critiques postmodernes. En outre, nous avons jeté un peu de lumière sur le débat controversé sur l'utilité ou non-utilité de cette théorie. De plus, nous avons essayé d'enquêter sur les aspects de cette théorie en arabe classique critique en particulier les différentes classifications auxquelles arabe a été soumis. À cet égard, nous avons choisi certains éminents savants comme El-Djahid, El-Bakillani et Abou Hilal El-Askari. Ensuite, nous avons examiné certaines études modernes qui touchaient à la question tels que la recherche menée par Rachid Yahyaoui, Said Yaktin et Mohamed Mifteh.

Dans le même chapitre, nous avons illustré le chevauchement et l'interaction entre les genres littéraires à travers la dichotomie poème / prose. En outre, nous avons fourni d'autres exemples concrets entre le roman et la poésie de l'd'une part, et le roman et la rhétorique de l'autre.

Le deuxième chapitre a traité la lettre littérature et ses stades de développement de la période pré-Islam à l'époque Abbassyd. D'une importance capitale à ce chapitre est le style d'El-Djahid car il est considéré comme le cas de la présente étude. En outre, nous avons donné quelques exemples qui illustrent l'interaction entre la lettre et de la littérature et de poème d'une part, et la lettre littérature et la nouvelle à partir de l'autre.

Le troisième chapitre vise à démontrer les aspects de chevauchement et l'interaction dans les lettres d'El-Djahid. Pour cette fin, nous nous sommes appuyés sur les points suivants:

- La lettre d'Epic.

- La Lettre des comtés et des patries.
- La Lettre de l'adulation des Blancs sur les Noirs.
- La lettre de Conservation des secrets et préserver la langue.

En plus de cela, nous avons regardé quelques extraits de La Greedy afin de trouver le chevauchement et l'interaction entre les différents genres littéraires sur différentes périodes de temps.

La conclusion a arrondi les résultats et les conclusions de la présente recherche.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Summary

The central topicality of the present research entitled « The Overlap of Literary Genres in Classical Arabic Literature » is the theory of literary genres and their overlap and interaction. In this regard, the dissertation sets out to deal with writing practices that transcend its own genre and stand in harmony with other genres. Although this trend is relatively new, from a theoretical standpoint, we have tried to follow the aspects of overlap and interaction between the various genres in the Arabic literature though a careful analysis of El Djahid's letters.

The present dissertation is made up of an introduction, three chapters and conclusion. The first chapter is devoted to the investigation of the literary genre, notably its theoretical conceptualization and history. In addition to that, we have dealt-in this chapter- with the difference between genre and kind and tracked the different developments of literary genres theory in the Western corpora from Aristotle to the modernist and post-modernist critics. Further, we have cast some light on the controversial debate about the usefulness or non-usefulness of this theory. Moreover, we have tried to investigate the aspects of this theory in the classical Arabic critique especially the different classifications to which Arabic was subjected. In this respect, we have chosen some eminent scholars like El-Djahid, El-Bakillani and Abou Hilal El-Askari. Afterwards, we have looked at some modern studies which touched upon this issue such as the research conducted by Rachid Yahyaoui, Said Yaktin and Mohamed Mifteh.

In the same chapter, we have exemplified the overlap and interaction between the literary genres through the poem/prose dichotomy. Also, we have provided other tangible examples between the novel and poem from the one hand, and the novel and rhetoric from the other.

The second chapter has dealt with the letter literature and its stages of development from the pre-Islam period to the Abbassyd era. Of capital importance to this chapter is the style of El-Djahid since he is considered as the case of the present study. Further, we have given some examples which illustrate the interaction and between the letter literature and poem from the one hand, and the letter literature and the novel from the other.

Summary

The third chapter is meant to demonstrate the aspects of overlap and interaction in El-Djahid's letters. For this end, we have relied on the following:

- The Letter of Epic.
- The Letter of Counties and Homelands.
- The Letter of the Adulation of the Whites over the Blacks.
- The Letter of Keeping Secrets and Preserving the Tongue .

In addition to that, we have looked at some excerpts from The Greedy in order to find out the overlap and interaction between the different literary genres over various periods of time.

The conclusion has rounded up the results and findings of the present research.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قائمة المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

أوّلا . المصادر :

1. الجاحظ: رسائل الجاحظ، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، 1964م.
2. الجاحظ: مجموع رسائل الجاحظ، تح طه الحاجري، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1982م.
3. الجاحظ : البخلاء ، تحقيق طه الحاجري ، دار المعارف ، مصر ، ط4 ، 1971م.

ثانيا . المراجع العربية :

1. أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ، ط1، 1923م.
2. أحمد زكي صفوت : جمهرة رسائل العرب في العصور العربية الزاهرة ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط1، 1937م.
3. أحمد محمد ويس : ثنائية الشعر و النثر في الفكر النقدي – بحث في المشاكلة و الاختلاف ،منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، دط ، 2002 م .
4. أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط8 ،1989م.
5. الباقلاني: إعجاز القرآن ، تح أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر، د ط ، د ت .
6. البحتري : ديوان البحتري ، شرح وتقديم حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، دط ، دت.
7. بسمة عروس : التفاعل في الأجناس الأدبية ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط1،2010م.
8. أبو بكر الصولي : أدب الكتّاب ، تح محمد بهجت الأثري ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، 1922م.
9. الجاحظ: كتاب الحيوان، تح عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965م.
10. الجاحظ: المحاسن والأضداد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994م.
11. الجاحظ : البيان و التبيين : تح عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت، د ط ، دت.
12. الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية ، بيروت، ط1 ، 2006م .
13. جميل جبر: الجاحظ ومجتمع عصره في بغداد، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.
14. حاتم الطائي : ديوان حاتم الطائي ، دار صادر ، بيروت ، دط ، 1953م.
15. حسين نصار: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، ط1، 2002م.
16. الحطيئة : ديوان الحطيئة ، قدّم له حنا نصر الحنا، دار الكتاب العربي ، بيروت ، دط ،2004م.
17. ابن خلدون : المقدمة ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1993 م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

18. رشيد يحياوي : الشعرية العربية ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991م.

19. رشيد يحياوي : مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، ط1991،1م .

20. ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، تح حسين نصار، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ط3، 2003م.

21. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1957م.

22. الزوزني : شرح المعلقات السبع ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 2004 م.

23. سعيد يقطين : الكلام و الخبر – مقدمة للسرد العربي –، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1 ، 1997م .

24. ابن سنان الخفاجي : سرّ الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1 ، 1982م ، ص 279 .

25. سهل بن هارون : النمر والثعلب ، تح عبد القادر المهيري ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الجامعة التونسية ، تونس ، ط1 ، 1973م.

26. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط11، دت .

27. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط9، دت.

28. صالح بن رمضان: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، جامعة منوبة، تونس، دط، 2001م.

29. ابن طباطبا : عيار الشعر ، تح عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم ، المملكة العربية السعودية،دط ، 1985م.

30. طه حسين : حديث الشعر والنثر ، دار المعارف ، مصر ، ط9 ، دت.

31. عادل الزواتي: جولة في أدب الجاحظ، الجامعة الأمريكية، دط، 1945م.

32. عبد الحكيم بلبع : النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، دط ، دت

33. عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري – جدلية الحضور والغياب –، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط1 ، 2001م .

34. عبد الفتاح كليطو : الأدب و الغرابة ، دار الطليعة ، بيروت، ط2 ، 1983م.

35. عبد الفتاح كليكو : أبو العلاء المعري أو متاهات القول ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2000م.

36. عبد الفتاح كليطو: الأدب والارتياب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007م.

37. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح محمود محمّد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 5 ، 2004 م.

38. عبد الله التطاوي : مستويات الحوار في النثر العباسي ، دار غريب ، القاهرة ، دط ، دت .

39. عبد الملك مرتاض : القصّة في الأدب العربي ، الشركة الجزائرية للتأليف والتوزيع للنشر، الجزائر، 1968 م.

40. عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–،عالم المعرفة،الكويت ، دط،1998م.

41. ابن عبد ربه: العقد الفريد ، تح أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، دط ، 1982م.

42. عثمان موافي : في نظرية الأدب – من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم –، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، دط ، 2000م .

43. عز الدين المناصرة : الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة – قراءة مونتاجية – دار الراية ، عمان، ط1 ، 2010م

44. عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 1984.

45. العسكري : الصناعتين – الكتابة و الشعر – تح علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1965م.

46. فوزي حمود القيسي : محات من الشعر القصصي في الأدب العربي ، دار الجاحظ ، بغداد ، دط ، 1980م.

47. قدامة بن جعفر : نقد النثر ، تح طه حسين بك و عبد الحميد العبادي ، المطبعة الأميرية ببولاق ، القاهرة، دط ، 1941م.

48. قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تح محمّد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة، ط1، 1978م.

49. القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، مكتبة مدبولي ، القاهرة، ط3 ، 2000م.

50. القلقشدي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب المصرية ، . القاهرة ، دط، 1922م.

51. الكلاعي : إحكام صنعة الكلام ،تح رضوان الداية ، دار عالم الكتب ، بيروت ، ط1985،1م.

52. كمال اليازجي: الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، دار الجيل، لبنان، ط1، 1986م.

53. المتنبي: ديوان المتنبي ، دار بيروت ، بيروت ، دط ، 1983م.

54. محمد الصادق عفيفي: المدارس الأدبية، مدرسة ابن المقفع، مدرسة الجاحظ، دار الفكر، بيروت، دط، 1971م.

55. محمد عبد الغني الشيخ: النثر الفني في العصر العباسي الأول – اتجاهاته وتطوره- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

56. محمّد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، دط ، 1997م.

57. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، دط ، 2001م.

58. محمد محمود الدروبي : الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، دار الفكر ، عمان ، ط1 ، 1999م.

59. محمد نبيه حجاب: بلاغة الكتاب في العصر العباسي – دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط2، 1982م.

60. مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية- -كتاب النثر-، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط3، 1993م.

61. المفضل الضبي: المفضليات، تح قصي الحسين، دار مكتبة الهلال، بيروت، دط، دت.

62. ابن نباتة المصري: سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1964م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

63. نبيل خالد رباح أبو علي : نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي 656 هـ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، دط ، 1993م .

64. ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تح أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مكتبة العاني، بغداد، ط1، 1967م.

65. ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تح مرجليون، مطبعة هندية، ط2.دت.

ثالثا . الكتب المترجمة :

66.تزفيتان تودوروف وآخرون : القصة و الرواية و المؤلف – دراسات في نظرية الأنواع الأدبية ، تر خيري دومة ، دار الشرقيات ، القاهرة ، ط1، 1997م.

67.جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، تر عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال ، الدار البيضاء، ط2 ، 1986م.

68.رولان بارت : درس السميولوجيا ، تر عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال ، الدار البيضاء، ط1 ، 1986م .

69.رينه وليك وآستن وآرن : نظرية الأدب ، تر عادل سلامة ، دار المريخ ، المملكة العربية السعودية، دط ، 1992م ، ص327.

70.ك فانسان : نظرية الأنواع الأدبية ، تر عبد الرزاق الأصفر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1 ، 2009م .

71.لابي سي فينست : نظرية الأنواع الأدبية ، تر حسن عون ، منشأة المعارف ،الإسكندرية، دط ، دت.

رابعا . المعاجم العربية:

72.أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م.

73.التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون ، دط ، دار صادر ، بيروت ، دت.

74.الجرجاني: التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ،د ط ، 1985م .

75.الرماني : الحدود– رسالتان في اللغة– تح إبراهيم السامرائي، دط ، دار الفكر،عمان ، 1984م.

76.الزمشخري: أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

77.سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1، 1985م.

78.ابن فارس : مقاييس اللغة،تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ،بيروت ، ط1 ،دت.

79.لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، بيروت، ط1 ، د ت.

80.ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر ، بيروت، دط ، دت .

خامسا . المجلات والدوريات :

81. إحسان بن صادق بن محمد اللواتي : إشكالية النوع السردي في – لا يجب أن تبدو كرواية – تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الثاني عشر ، جدارا للكتاب العالمي ،عمان ، دط ، 2009م.

82.تزفيطان تودوروف : الأجناس الأدبية ، تر نجوى الرياحي القسنطيني ، المجلة العربية للثقافة ، المنظمة العربية للثقافة و العلوم ، ع28 ، 1995م .

83.شكري بركات إبراهيم : تداخل الأنواع الأدبية في المقال النقدي ، تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الثاني عشر، جدارا للكتاب العالمي ،عمان ، دط ، 2009م.

84.عادل الغدرامي زايد : إشكالية النوع و التجنيس : السيرة الذاتية نموذجا ، مجلة علامات في النقد، ع 65، مايو 2008 .

85.عبد المجيد زراقط : الأنواع الأدبية : بين تداخل الأنواع و تمايز النوع ، تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الثاني عشر، جدارا للكتاب العالمي ،عمان ، دط ، 2009م.

86.عبد الملك بومنجل : تداخل الأنواع الأدبية في القصيدة العربية ، تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الثاني عشر، جدارا للكتاب العالمي ،عمان ، دط ، 2009م .

87.مازن الوعر : علم تحليل الخطاب و موقع الجنس الأدبي ، مجلة آفاق الثقافة و التراث ، العدد 14 ، 1996 م.

88.محمّد القاسمي : تداخل الشعر و الخطابة في الشعرية العربية – شعرية حازم القرطاجني نموذجا. تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الأدبي الثاني عشر ، جدارا للكتاب العالمي ،عمان ، دط ، 2009م.

89. مها حسن القصراوي : نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي – نظرية الرواية نموذجا – تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الثاني عشر، جدارا للكتاب العالمي ،عمان ، دط ، 2009م.

سادسا . المواقع الإلكترونية :

90. عبد الواحد لؤلؤة : الأجناس الأدبية ، الموقع الإلكتروني : www philadelphia edu go/philadreview/issu6/…/11.p…

فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المحتوى	الصفحة
مقدمة.....	02
الفصل الأوّل: الأجناس الأدبية.....	07
1. الجنس –المفهوم والمصطلح–	08
1.1. الجنس والنّوع في اللّغة.....	08
2.1. الجنس والنّوع في الاصطلاح.....	09
2. تاريخ الجنس الأدبي.....	11
1.2. في المدوّنة النّقديّة الغربيّة.....	11
2.2. في المدوّنة النّقديّة العربيّة.....	17
3. تداخل الأجناس الأدبيّة.....	34
4. الأجناس الأدبيّة العربيّة بين التداخل والتمايز.....	37
1.4. ثنائيّة (الشّعر/ النّثر) في التراث النّقدي العربيّ.....	37
2.4. أشكال التداخل في الأدب العربي القديم.....	45

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثاني: أدب الرّسائل وتداخل الأجناس.....	56
1. أدب الرّسائل المفهوم والتّاريخ.....	57
1.1. الرّسالة في اللّغة والاصطلاح.....	57
2.1. مراحل تطور أدب الترسل واتجاهاته.....	61
2. الرّسائل والأجناس الأدبيّة.....	83
1.2. ثنائيّة الشّعر والنّثر في النّص الترسلي.....	83
2.2. حضور القصّ في النّص الترسلي.....	90
الفصل الثالث: تداخل الأجناس في رسائل الجاحظ.....	100
1. المعاني الشّعريّة في الرّسائل.....	101
2.1. المعاني المدحيّة داخل الرّسائل.....	101
2.2. معاني الرّثاء والتّأبين..... ...	104
3.2. معاني الهجاء والذّم.....	109
4.2. معاني الوصف.....	117
2. التّفاعل بين السّرد	122

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

والترسّل.....	
3. التّفاعل بين الرّسالة والوصية.....	129
4. التفاعل بين الرّسالة والخطبة.....	136
خاتمة.....	143
.....	
ملخص البحث	146
.....	
قائمة المصادر والمراجع.....	151
.....	
فهرس الموضوعات.....	158
.....	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية