

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
الموضوع:

قراءة في كتاب مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد
العربي القديم "لمصطفى البشير قط"

بإشراف:

أ.د. محمد بن اعمر

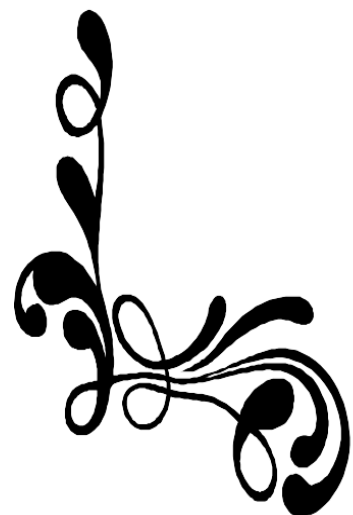
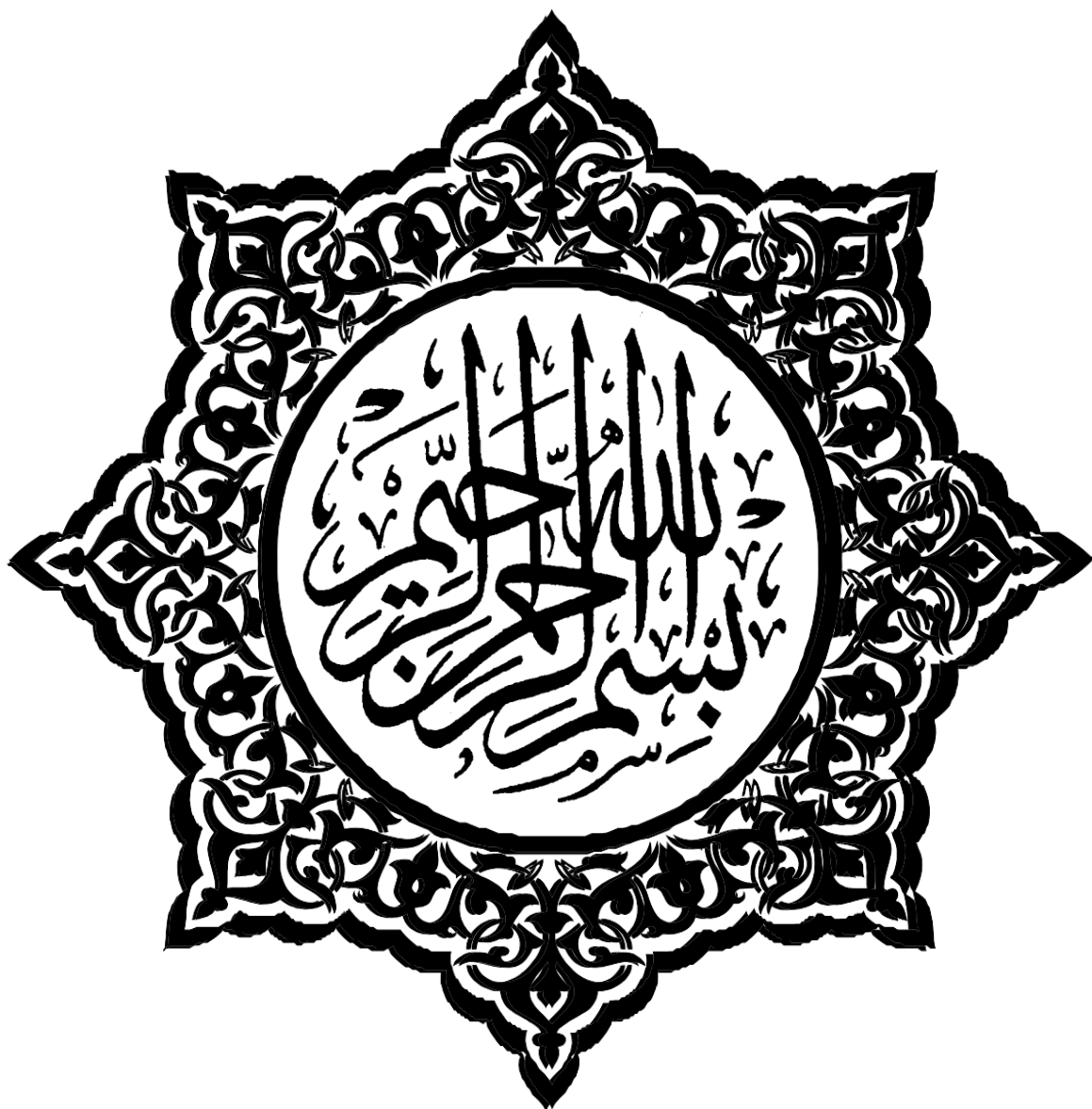
إعداد الطالبة:

صفية هاشمي

لجنة المناقشة

لجنة المناقشة		
رئيسا	جامعة تلمسان	أ.د أحمد بشيري
ممتحنا	جامعة تلمسان	أ.د نور الدين قدوسي
مشرفا مقررا	جامعة تلمسان	أ.د. محمد بن اعمر

العام الجامعي: 1443-1444 هـ / 2022 – 2023 م



دعاء :

قال الله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾
سورة الرحمن، الآية 01- 04.

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت
ولا باليأس إذا فشلت، وذكّرني دائما أنّ الفشل هو التجارب التي
تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتني النجاح لا تفقدني تواضعي
وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني تواضعي
وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني اعتزازي لكرامتي
واجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا
وإذا أذنبوا استغفروا
وإذا أوذوا فيك صبروا
وإذا تقلّبت بهم الأيام اعتبروا

-هاشمي صفيّة-

شكر وعرفان

الحمد لله على نعمه، والصلاة والسلام على صفوة خلقه وأنبيائه،
وعلى آله وصحبه، وبعد:

يطيب لنا وقد منّ الله علينا بإتمام هذه المذكرة أن نردّ الجميل
لأهله، وننسب الفضل لأصحابه، فالشكر لله أولاً وآخراً على نعمه
العظيمة وآلائه العظيمة على ما يسّر لنا إنجاز هذه المذكرة فله
الحمد والثناء بما هو أهله.

وانطلاقاً من قول المصطفى صلى الله عليه وسلم: "لا يشكر الله
من لا يشكر الناس" (رواه أحمد الترميذي).

أتقدّم بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان
إلى أستاذي الفاضل المشرف الدكتور "بن امر محمد".

على مساعدته لي في إنجاز هذا العمل وعلى جميل صبره وجهوده
ونصائحه الصائبة وأسأل الله أن يجازيه خير النعم وأن يجعله
دخراً لأهل العلم والمعرفة.

كما أتقدّم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، وإلى
كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

إهداء

إلى ملاكي في الحياة وإلى معنى الحب والحنان والتفاني وإلى
بسمة الحياة وسر الوجود وإلى من كان دعائها سر نجاحي أغلى
الحياب "أمي الحبيبة"

إلى من علّمني العطاء وإلى من أحمل اسمه بكل افتخار وأرجو من الله
أن يمد في عمره ليرى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار
"أبي العزيز"

أهدي هذا العمل إلى من تمنيت من كلّ قلبي وجوارحي أن
يشاركني في هذه اللحظة وأرى في عينيه بريق السعادة والفرح لي
إلى من تغمدت روحه التراب ابن أختي حبيبي "ياسين" رحمه الله
وأسكنه فسيح جناته.

إلى زهور الحب وينايبع الإخلاص إخوتي: "نادية وليلى"

إلى أخي الوحيد "زين الدين"

إلى صديقتي الغاليتين: بشرى وحنان

إلى براعم بيتنا: سجود، جابر، أنابيس، محمّد الأمين

إلى أهلي وأحبابي وكلّ من تمنى لي الخير والتوفيق من بعيد أو
قريب

إلى الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني أهدى ثمرة جهدي هذه.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين معزّ الدين ورافعه وخالق الإنسان في أحسن تقويم والصلاة والسلام على أشرف الخلق مرّبي الأمة وقُدوتها صلّى الله عليه وسلّم وعلى آل سيدنا وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أمّا بعد:

لقد بلغ الخطاب النثري درجة كبيرة من التطوّر في العصر العباسي واحتلّ الكاتب مكانة متميّزة، واكتسب القلم الدلالة الجديدة فقد زاحم الشّعْر في مكانته التي تربّع عليها طول العصور السابقة، على اعتبار أنّ النثر بطبيعة أجناسه الكتابية يعد الوجه الأنسب للحضارة والتمدّن، إنّ هذا البحث يعالج موضوعاً بالغ الأهميّة عن نشأة وتطوّر الخطاب النثري من الشفاهية إلى الكتابة وعن اهتمام النقاد العرب القدامى بهذا الخطاب وعن دراساتهم له وعن القواعد والأسس والمعايير الفنيّة التي وضعوها له حتى القرن الرابع الهجري.

ولعلّ من الأسباب التي دفعتني إلى تناول بحث هذا الموضوع في تراثنا النّقدي، وبالتّحديد الخطاب النثري لما في نفسي من ميل لهذا الفن القائم بذاته، وسبب اهتمامي به إدراكاً مني للحاجة الماسّة إلى دراسته محاولة لسدّ النقص الذي عرفته الدّراسات في هذا الجانب وخدمة للبحث العلمي، أمّا الأسباب الموضوعية التي جعلت الدّراسة تتموضع على "مصطفى البشير قط" بالذات فلكونه ناقداً فنياً جمالياً متميّزاً لم يحظ بالدّراسة اللاّزمة وما وقع بين يدي من الدّراسات لم يغطي جميع جوانبه.

فالمنطق الذي كان يحدوني إلى هذا البحث شعوري بأنّ نقد الخطاب النثري عند العرب في حاجة ماسّة إلى البحث في النظر والتقييم، فكان لا بدّ من الخروج من دائرة الدّراسة التاريخيّة أو الملامسات السطحية للنّص النثري إلى البحث عن إطار نظري منهجي ننطلق منه محدّدين الموضوع "قراءة في كتاب مفهوم النثر الفني وأجناسه في النّقد العربي القديم لمصطفى البشير قط".

من أجل إحياء مصادر الثقافة العربيّة وهي بمعنى آخر دراسة تسعى إلى تلمس نظرية الخطاب النثري عند "مصطفى البشير قط" على غرار النظرية التي وضعها النقاد للخطاب الشعري وعلى ضوء

ما تقدّم طرح الإشكالية الآتية: من هو مصطفى البشير قط؟ وما هي أهم القضايا التي تناولها في كتابه؟ وما مدى مساهمته في إثراء الخطاب النثري؟ وفي صدد هذا حاولت الإجابة على هذه الفرضيات المطروحة.

ووفقا لما اقتضاه البحث وطبيعة الموضوع قسّمت البحث إلى مدخل وفصلين مع مقدمة وخاتمة.

فالمدخل تطرّقت من خلاله إلى إدراج ترجمة للكتاب والكاتب وأهمية الكتاب، أمّا الفصل الأوّل الموسوم بمفهوم الخطاب النثري من خلال مقارنته بالخطاب الشعري وفيه تطرّقتنا إلى المحاولات التي كانت تهدف إلى التفريق بين الخطابين الشعري والثنري ثم المحاولات التي كانت تهدف إلى التقريب بين الخطابين ثم المحاولات التي كانت تهدف إلى المفاضلة بين الخطابين، وأخيرا مقارنة لتحديد مفهوم الخطاب النثري من خلال كل ما سبق.

وخصّصت الفصل الثاني لدراسة أجناس الخطاب النثري، وفي هذا الفصل حاولت التطرّق إلى هذه الأجناس المبعثرة التي تم حصرها في أجناس ذات صيغة شفاهية وأخرى ذات صيغة كتابية، ويأتي على رأس النّوع الأوّل الخطابة وعلى رأس النّوع الثاني الرسالة وهما الجنسان البارزان في الخطاب النثري في الأدب العربي القديم ونقده، بالإضافة إلى بعض الأجناس الأخرى التي لم تنل حظها من اهتمام النقاد إلى نهاية القرن الرابع الهجري، إذ ينضوي تحت النّوع الأوّل المناظرات والأمثال والجوابات المسكّنة وتحت النّوع الثاني التوقيعات والقصص، والمقامات.

اقتضت طبيعة الموضوع أن أجمع بين منهجين هما: المنهج التاريخي والمنهج الوصفي، فقيمة المنهج التاريخي تتجلى في تتبع وتطوّر الخطاب النثري من الشفاهية إلى الكتابية الموجه إلى متلقّ غير حاضر في المقام نفسه مع منتج الخطاب، أمّا المنهج الوصفي الذي يتضمن عمليات ثلاث: التفسير والتقديم والاستنباط فقد قمت على إثره بقراءة محتوى الكتاب وتحليل الآراء النقدية التي أوردتها الكاتب، وبالإضافة إلى إدراج وجهة النظر الشخصية عن الكتاب.

وكان زادي في هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع منها: كتاب الصناعاتين لأبا هلال العسكري، والبرهان في وجوه البيان لابن وهب إضافة إلى كتاب الجاحظ البيان والتبيين وكذلك المثل السائر في أدب الكاتب "لابن الأثير"، وفجر الإسلام لأحمد أمين، وغيرهم من المؤلفات.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني في أثناء إعداد هذا البحث المتواضع أذكر ما يلي: كثرة المراجع وتراكم الدراسات المتعلقة بالخطاب الثري قد شكلت صعوبة في إنجازي لهذه الدراسة.

ولمّا كانت يد العون ممدودة لم تقف هذه الصعوبات حاجزا دون إكمال هذا العمل الذي آمل أن أكون قد حققت فيه قدرا محمودا من الفائدة العلمية.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بعميق شكري وامتناني لأستاذي الفاضل الدكتور "بن اعمر محمّد"، وأرفع له آيات التقدير وجميل العرفان وأتمنى أن أكون قد التزمت بتوجيهاته التي أمرني بها خلال مراحل إنجاز هذا البحث. وأشكر لجنة المناقشة على الملاحظات القيّمة والتوجيهات التي ستقوم وتكمل نقائص هذا العمل، وأجدّد شكري إلى كلّ من أمدّني بالمساعدة والله أسأل التوفيق والرضى والسداد في الخطى والتنوير في الدّجى أنّه ولي ذلك والقادر عليه وحده.

2023 /05 /19

هاشمي صفيّة





مدخل:
ترجمة الكاتب والكتاب

1. سيرة الكاتب:

ولد مصطفى البشير قط في 15 سبتمبر 1963 بسيدي خالد ولاية بسكرة في الجزائر، حاصل على الدكتوراه الدولة عام 2004 من جامعة الجزائر.

2. أعماله العلمية:

يعمل أستاذا بجامعة المسيلة منذ 1999 إلى اليوم، وهو رئيس اللجنة العلمية لقسم اللغة وآدابها بجامعة المسيلة منذ 2004، ورئيس وحدة في مخبر بحث حول الشعرية الجزائرية، ومتحصل على شهادة الليسانس سنة 1987 بجامعة الجزائر بباتنة، والماجستير سنة 1997 بجامعة الجزائر.

3. مقالاته:

الكاتب مصطفى البشير قط لديه مقالتين المقالة الأولى الموسومة بالأبعاد النفسية للصورة الشعرية، اسم مجلتها التبيين وتاريخ عددها يناير 2007، والثانية المعنونة بالنثر الفني ونقده عند العرب من الشفاهية إلى الكتابية التي اسم مجلتها التراث العربي وتاريخ عددها يوليو 2007.

4. مؤلفاته:

ومن مؤلفاته "فضاء المتخيّل ورؤيا النقد/ قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده" بحيث يضم هذا الكتاب فضاء المتخيّل الشعري دراسة تحليلية فضاء الأدب ... فضاء النقد مقاربات في تحليل ابن القيم مدارج السالكين، السلف المتخيّل: مقارنة تاريخية تحليلية وأخيرا سرد الذاكرة: سرد الوعي من سلطة التاريخ ومن فضاء التخيل إلى فضاء التأويل، ومجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين: ويضم هذا الكتاب ستة فصول تتناول آداب المجالس الخلفاء العباسيين وشكلها الحجابة والاستئذان، كرم الخلفاء وسخاءهم على أهل الأدب والعلم والشعر والشعراء، المساجلات الشعرية، تأثير الشعر في الخلفاء، المحاولات النقدية في مجالس الخلفاء العباسيين، أثر الجوّاري في الشعر وفي نشر

الخلاعة والمجون، الغناء، لمحة عن تطوّر الغناء العربي مكانة المغنيين عند الخلفاء العباسيين، إضافة إلى مقامات الفصحاء والبلغاء والمسامرات*.

مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم يضم هذا الكتاب فصلين بحيث تناول في الفصل الأول: المفارقة بين الخطابين النثري والشعري والمقاربة بين الخطابين النثري والشعري، المفاصلة بينهما، مفهوم الخطاب النثري والشعري، أمّا بخصوص الفصل الثاني: أجناس الخطاب النثري: أجناس شفوية: (الخطابة مناظرات، أمثال جوابات مسكتة)، وأجناس كتابية: (الرسالة، التوقيعات، القصص، المقامات).

5. توصيف الكتاب:

أ. شكل الكتاب:

كتاب "مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم": جاء في 157 صفحة من الحجم المتوسط القياس 24 سم / 17 سم وهو صادر عن دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع الأردن-عمّان، وكانت الطبعة الأولى سنة 2008م¹.

طُبِعَ الكتاب بغلاف كارتوني سميك نوعاً ما ذلك لأهمية الأمر لأنّ الغلاف يحافظ على الكتاب بشكل أفضل ويزيد من جماليته، ويرغب القارئ في الاطلاع على مضمونه وبالتالي اقتناؤه، فبعض دور النشر تفضل أن تكون الطبعة الأولى بغلاف عادي فإذا لقي الكتاب رواجاً يتم إصداره بغلاف سميك.

* ينظر: بخصوص ترجمة الكاتب خلفية مؤلفه بعنوان مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، 2008.

¹ - ينظر: مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص: 05.

وقد لَوّن الغلاف في الجزء العلوي بمزيج بين لونين البني والوردي، أمّا الجزء السفلي باللون الأسود يفصل بينهما خط على استقامة واحدة، أمّا عنوان الكتاب فجاء باللون الأصفر وكانت خلفيته بنية اللون في الأعلى «باعتباره يعطي اللون البني إحساساً بهدوء الأعصاب»¹.

أمّا بخصوص القسم الثاني للخلفية فقد كانت سوداء، ودليل استخدامه للون الأسود باعتباره لون يعبر عن السكون والراحة «لأنّ الأسود يعطي شعوراً بالاستقلالية فهو يوحي بالحرية وأهمية الموقف»². فلا يجب أن ننظر للون الأسود من جانبه السلبي وهو الحزن فمثلما له جانب سلبي يوجد فيه جانب إيجابي أيضاً.

ب. مضمونا:

استفتح مصطفى البشير قط كتابه بمقدمة حيث جاءت في أربع صفحات ونصف يبيّن فيها ضرورة تطوّر الخطاب النثري وأجناسه من مرحلة الشفاهية إلى المرحلة الكتابية، وعن مدى اهتمام النقاد العرب بهذا الخطاب وعن أهمّ الدراسات حوله والقواعد والأسس والمعايير الفنيّة التي وضعوها له باعتباره علم من العلوم العربيّة.

أمّا التمهيدي فتناول فيه لمحة عن نشأة الخطاب النثري في الأدب العربي القديم وتطوّره، وأعقب ذلك بالحديث عن أوليات نقد هذا الخطاب³، فقد عمل على تتبّع الخطاب النثري بالبحث في مختلف الكتب التراثية العربية مع الكثير من الصبر والمثابرة وبعد ذلك قام "مصطفى البشير قط" بعرض خطته التي تتبعها في هذا الكتاب.

¹ - إيد صقر: فلسفة الألوان، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، 2010، ص: 03.

² - الألوان رموز ودلالات واستخدامات، www.dhifaaf.com، تاريخ الزيارة 20 / 12 / 2022، 13:44.

³ - ينظر: مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص: 12.

وقد قسّم بحثه إلى قسمين ولكلّ قسم عنوان خاص به يحتوي على عناصر مهمة وهي كما

يلي:

أ- القسم الأول¹:

هو مقارنة لتحديد مفهوم الخطاب النثري من خلال مقارنته بالخطاب الشعري ويتضمن العناصر

الآتية:

- 1-المفارقة بين الخطابين الشعري والثنري.
- 2-المقاربة بين الخطابين الشعري والثنري.
- 3-المفاضلة بين الخطابين الشعري والثنري.
- 4-مفهوم الخطاب النثري من خلال ما سبق.

ب- القسم الثاني²:

وهو بعنوان أجناس الخطاب النثري ويتضمن العناوين الآتية:

◀ أجناس "شفهية":

أ- الخطابة

ب- المناظرات

ج- الأمثال

د- الجوابات المسكتة

◀ أجناس "كتائية":

¹- يبدأ القسم الأول من الصفحة 8 إلى الصفحة 33.

²- يبدأ القسم الثاني من الصفحة 35 إلى الصفحة 63.

أ- الرسالة

ب- التوقعات

ج- القصص

د- المقامات¹.

خاتمة: وخصصها الكاتب لمجموعة من النتائج التي استخلصها.

في دراسة وبالإضافة إلى ذلك نجد:

◀ فهرسة المصادر والمراجع (مرتب ترتيب ألف بائياً).

◀ وفهرس المحتويات.

6. أهمية الكتاب:

إنّ هذا الكتاب له أهمية قصوى حيث أنّه تناول موضوع "مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم" باعتباره يساعد القارئ على تذوق الأدب وإدراك خصائصه والوقوف على أسرار الجمال فيه، كما «يساعد الدارس على المفاضلة بين الأدباء وتقويم إنتاجهم الأدبي بطريقة سليمة»² مع التعرف على كيفية نشأته ووصوله إلى التربية الصالحة والتمرة الناضجة.

¹ - ينظر: مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص: 159.

² - أهمية المصطلح البلاغي: <showth reads> vb mediuedu.my .

الفصل الأول:
جهود الكاتب النقدية في القسم
الأول

تمهيد:

من واجب كل دارس لعلم من العلوم أن يعرف طبيعة هذا الأخير بصورة شاملة وذلك بإعطاء تعريف دقيق له أو بتحديد وظيفته، وإذا تمكن من ذلك استطاع أن يلج إلى أصوله ويطرق فصوله وفق رؤية صائبة لائقة ونظرة ثابتة وهذا ما يجعله يفهمه فهما كافيا وافيا.

وفي دراسته في القسم الأول من الكتاب تناول مجموعة من الموضوعات منها:

1. المفارقة بين الخطابين الشعري والنثري:

لقد أقرّ المؤلف بأنه لا يوجد أثرا لتعريف الخطاب النثري في الموروث النقدي العربي من خلال تعريف النقاد للخطاب الشعري، كونه يسير معه جنبا إلى جنب وهذا مازج بهم في معرض الحديث عن التفريق بين الخطابين¹.

ومن ثم يعرفون الشعر على أساس "النقض" بمعنى أنّ النثر هو نقيض الشعر، ويمكن أن نلتمس بعض الإشارات²، وقد تطرق المؤلف من خلال دراسته هذه إلى مختلف النقاد الذين يفرقون بين الخطابين الشعري والنثري.

وفي صدد هذا "فسهل بن هارون" يرى صعوبة اجتماعهما في شخص واحد، إذ يقول: «اللّسان البديع والشعر الجيّد، لا يكادان يجتمعان في واحد وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم»³.

¹ - مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفنّي وأجناسه في النقد العربي القديم، ص: 45.

² - الميرد، البلاغة، تحقيق د/ رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 2، 1995، ص: 80.

³ - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د. ت، ج 1، ص: 243.

فهو يرى من خلال قوله: «بأنّ سهل بن هارون يفرق بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر (: القلم)، وأنّ كلاً من الشعر والنثر إذا ابتعدا عن "البلاغة" (: الأدبية)، واقتربا من الكلام العادي فقد تتقلص المساحة الفارقة بينهما»¹.

كما استنتج المؤلف بعض أقوال الجاحظ التي يميّز فيها النثر على الشعر ويذهب الجاحظ إلى أبعد من هذا حينما يجعل البلاغة مرادفة للكتابة².

ويرى أنّ «ترجمة الشعر تتسبب في بطلان وزنه، وتقطع نظمه، وذهاب حسنه، وسقوط موضوع التعجب منه، فيصير مثل الكلام المنثور»³، فهو هنا يفرق بين الشعر والنثر بالوزن فإذا حول الشعر إلى نثر بالترجمة ذهب وجهه وبريقه الكامن في وزنه.

ويقر كذلك بأنّ "قدامة بن جعفر" في معرض تعريفه للشعر يفرق بين الشعر والنثر بقوله: «إنّ أوّل ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر معرفة حد الشعر الجائر عما ليس بشعر وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنّه قول موزون مقفّى يدلّ على معنى»⁴. وما يوضحه هنا قدامى بن جعفر بأنّ النثر يشتمل على المعنى واللّفظ وهو ليس موزون ومقفّى عبر الشعر الذي هو نقيضه ويعتمد على الوزن والقافية.

¹ - ينظر: مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفنّي وأجناسه في النقد العربي القديم، ص: 46.

² - الجاحظ، البيان والتبيين، النظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية، لمحمد الصغير بناني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص: 234.

³ - الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 2، 1969، ج 1، ص: 75.

⁴ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، ص: 64.

ويجد المؤلف "دعبلا الخزاعي" (ت. 246 هـ) ييدي رأيه في التفريق بين الشعر والنثر ضمينا من خلال حكمه على أبي تمام وشعره: «إذ لم يكن أبو تمام شاعرا، وإنما كان خطيبا وشعره بالكلام أشبه من الشعر»¹.

غير أن دعبلا الخزاعي فرق بين الشعر والنثر بقوله: «وواضح هنا أن دعبلا يفرق بين الشعر والنثر ولكنّه لم يبين بالكلام وجود هذا الفرق، أو ذلك لم ينقل عنه، ويبدو أنّه كان يرى أنّ هناك فروقا جوهرية بين الشعر والنثر غير الوزن والقافية»².

كما يؤكّد المؤلف من ناحية أخرى على صعوبة اجتماع كل من الشعر والنثر في شخص واحد إلى طبيعة كل إنسان ويرجع ذلك إلى الجاحظ في (تاريخ 255هـ).

ونجده يقرّ كذلك بوجود طائفة كبيرة ممن جمعوا بين الشعر والكتابة كابن النديم (ت. 385هـ) وغيره من الشعراء، بينما يرى أبو الهلال العسكري (ت. 395هـ) أنّ من أكمل الصفات في الأديب أن يجمع بين الشعر والنثر³.

وفي موضع آخر نجد المؤلف يتحدث عن الجاحظ بأنّه يقر بالفرق بين لغة الشعر ولغة النثر، وأنّ ما يصلح للنثر من ألفاظ وكلمات قد لا يصلح للشعر.

ومما جاء كذلك في موضع آخر على الفارابي (ت. 339هـ) الذي قام بحدّ يفصل فيه بين الخطابين الشعري والنثري فنجده يؤكّد ذلك بقوله: «إن جعل "المحاكاة" أبرز ما في الشعر، وجعل "الوزن" أوفى ما في الشعر تأثرا بأرسطو»⁴.

¹ - المرزوباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق الجاوي، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1965، ص: 465.

² - مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفنّي وأجناسه في النقد العربي القديم، ص: 46.

³ - أبا هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1981، ص: 157.

⁴ - أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق د/ عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د. ت، ص 4.

وما وضحه المؤلف في هذا الصدد بقوله: «وسمي ما فيه محاكاة من القول وليس فيه وزن "قولاً شعرياً"، ومعنى ذلك أنه لا يرقى إلى مستوى الشعر، ولا ينزل إلى مرتبة النثر، ولكنه يمكن إذا وزن، وقسم أجزاء أن يصبح شعراً»¹.

ومن المعروف عن الفلاسفة المسلمين ومدى تأثرهم بالفلسفة اليونانية وتأثر «لذلك النقاد منهم وعلى وجه الخصوص بآراء "أرسطو طاليس" كذلك يهمل "الفارابي" القافية في هذا المقام لأنها عنده مما يكمل الشعر، وليست من جوهره، علماً بأنّ اليونان لم يعنوا بالقافية إلاّ في وقت متأخر نسبياً»². ونجد الفارابي يقر في موضع آخر بالفرق بين الشعر وجنس نثري هو الخطابة وأساس هذا التفريق يقوم على مبدأ الصدق والكذب معنى ذلك أنّ الشعر يقوم على التخييل = الكذب بينما الخطابة عكس ذلك تقوم على الصدق والإقناع³.

كما يجد في كتاب "المقابسات" لأبي حيان التوحيدي (ت بعد 400هـ) آراء لأبي سليمان المنطقي (ت. 38هـ)⁴، حاول من خلالها التفريق بين الخطابين الشعري والنثري؛ إذ نجده يقول: «النظم أدل على الطبيعة، لأنّ النظم من حيّز التركيب، والنثر أدل على العقل، لأنّ النثر من حيّز البساطة»⁵، ونستنتج من هذا القول أنّ النظم أقرب إلى الطبيعة: (الطبع)، وبالتالي فهو أقرب إلى التركيب، بينما النثر أقرب إلى العقل وبالتالي فهو أقرب إلى البساطة.

¹ - مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفنّي وأجناسه في النقد العربي القديم، ص: 49.

² - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1981، ص: 214.

³ - الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو)، تحقيق د/ عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، د.ت، ص: 151، والفارابي: كتب الشعر، مجلة الشعر، ص: 93-94، الفارابي: إحصاء العلوم، تحقيق د/ عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 2، 1978، ص: 82-83.

⁴ - هو أبو سليمان محمد بن طاهر بن هرام السجستاني المنطقي، من علماء الفلسفة والمنطق، له كثير من التصانيف، ينظر: الزركلي: الأعلام، ط 3، دون مكان أو تاريخ، 8/ 41.

⁵ - التوحيدي المقابسات، تحقيق حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ط 1، 1929، ص: 245.

ويذكر أيضا أبو سليمان وهو يحاول أن يلفت النظر إلى فارق آخر بين الشعر والنثر غير الفارق التقليدي الذي ما فتئ النقاد يرددونه فارق -الوزن والقافية- إذ يرى أن النثر أدل على العقل وأن الشعر أدل على الطبيعة والحس والعاطفة.

ويعلل أبو سليمان المنطقي سبب قبول النفس وميلها إلى الشعر أكثر من النثر بقوله: «وإنما تقبلن المنظوم أكثر مما تقبلن المنثور لأنّ بالطبيعة أكثر من بالعقل، والوزن المعشوق الطبيعة والحس، ولذلك يفتقر له عندما يعرض استكراه في اللفظ... ومع هذا ففي النثر ظلّ من النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا، وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت موارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه»¹، فأبو سليمان يرى أنّ الإنسان بطبيعته يميل إلى الوزن ويحبه، ولأجل ذلك تميل النفس إلى الشعر وتحبه، وتتغاضى عن عيوبه.

ويقول أيضا: «أنّ المعاني المعقولة بسيطة في بجموحة النفس، لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك على العبارة، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر، وبين وزن هو سياقة الحديث»².

وهذا الرأي هو نفسه ما ذهب إليه كل من ابن هندو الكاتب، وأبي عيسى ابن الوزير، فالأول يرى أنّ في النظم نثرا من وجه، وفي النثر نظما من وجه، وفي ذلك يقول: «إذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالها وشرائطها والاطلاع على هوديهما وتواليهما، كان أنّ المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنهما يستهمان هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا»³.

وأما الثاني فإنّه يرى أنّ: «النثر من قبل العقل، والنظم من قبل الحس، ولدخول النظم في طي الحس دخلت إليه الآفة، وغلبت عليه الضرورة، واحتيج إلى الإغضاء عما لا يجوز مثله في الأصل

¹ - التوحيد المقابسات، تحقيق حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ط 1، 1929، ص: 245-247.

² - التوحيد، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ص: 138/2.

³ - المصدر نفسه، ص: 145/2.

الذي هو النثر»¹. وفي صدد هذا يمكن القول بأنّ: النثر هو وليد العقل، لذلك تغلب عليه الصنعة والرؤية، بينما الشعر: النظم هو وليد الحس، لذلك تكثر فيه العيوب والأخطاء.

وقد أورد هذه الآراء أبي الحيان التوحيدي ثم علّق عليها بقوله: «أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلاً لأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظم»².

ويؤكد لنا المؤلف أنّ ما انتهى إليه النقاد العرب القدامى هو نفسه ما انتهى إليه النقاد المعاصرون من تقليص المساحة بين الخطابين الشعر والنثر، للتوحيد بينهما على نحو ما نلاحظه في القصة الحديثة القائمة على ديار الوعي، وقصيدة النثر، والقول بشعرية النثر، وهو ما يجسده قول "جان كوهين": «إنّ النثر الفني لا يختلف عن الشعر إلا من حيث كمية القيود الموجودة في هذا الأخير، فالنثر شعر لطف حدثه، والشعر نثر بلغت الفنية فيه أعلى صورتها»³.

وقد جعل "أبو إسحاق الصافي" خاصيتي الغموض والوضوح أساساً للتفريق بين الكتابة (= النثر) وبين الشعر، فالترسل (= النثر) في نظره «هو ما وضع معناه»⁴. بينما أجود الشعر هو «ما غمض فلم يعطل غرضه إلا بعد مماطلة منه»⁵. ويستنتج من هذا أنّ الغموض ليس مردّه إلى طبيعة الشعر، وإنّما مردّه إلى المساحة اللفظية التي يتحرّك فيها المعنى داخل البيت المفرد.

¹ - المصدر نفسه، ص: 2 / 135.

² - التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ص: 2 / 145.

³ - جان كوهين، بنية الكلام الشعري، ص: 149، نقلاً عن الجاحظ: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية، من خلال محمد الصغير بناني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص: 172.

⁴ - ابن الأثير، المثل في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: د/ أحمد الحوفي ود/ بدوي بطانة، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، ص: 4 / 7.

⁵ - المصدر نفسه، ص: 4 / 7.

كما نجده في موضع آخر يفرق بين الخطابين الشعري والنثري على أساس الوحدة إذ أنّ القصيدة تقوم -في نظره- على وحدة البيت، فكلّ بيت في القصيدة مستقلّ بذاته على عكس النثر الذي يبنى على الوحدة، فهو كلام واحد لا يتجزأ¹.

ويعمن الصافي في التفريق بين الخطابين الشعري والنثري، فيرى أنّ: «جميع ما يستحب في الأوّل يكره في الثاني، حتى إنّ التضمين عيب في الشعر، وهو فضيلة في الترسل»².

كما يجد المؤلف الحاتمي في ظاهرة كلامه يوحي أنّه يوجد بين الخطابين النثري والشعري - متابعا في ذلك ابن طباطبا العلوي- في تشبيه القصيدة بالرسالة وفي ذلك يقول: «وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمدحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء»³. غير أنّه يقصد بذلك أنّهما يتشابهان في وحدة البناء فقط.

وبناءً على هذا نستنتج بأنّه يفرق بين الخطابين الشعري والنثري بمقاييس متعدّدة كالوزن والقافية، وضروب البيان والبديع مميزا الشعر عن النثر بأنّه: «أبدع مطالع، وأنصح مقاطع، وأطول عنان، وأفصح لساناً، وأنور أنجما، وأنفذ أسهما وأشرد مثلاً، أيسر لفظاً ومعنى ... أرشق في الأسماع وأعلق بالطباع وأبقى مياسم، وأخلد عمرا، وأجمع لأفانين البديع ...»⁴.

فالحاتمي نجده يفرق بين الشعر والنثر بأمور فنية كالعروض والبيان والبديع وبأمور أخلاقية تتعلق بوظيفة الشعر، وأثر هذه الوظيفة في النفوس.

¹ - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص: 7/4.

² - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص: 7/4.

³ - الحاتمي، من حلبة المحاضرة، تحقيق مظهر الحجّي، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 2000، 104/1، ويقارن مع ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق د/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط 3، 1974، ص: 44.

⁴ - مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفنّي وأجناسه في النقد العربي القديم، ص: 56.

أمّا عبد الكريم النهشلي، فإنّه يشير من طرف خفي إلى الفرق بين الخط النثري والشعري ينحصر في الوزن والقافية الذين يختص بهما الشعر ويؤديان إلى تضيق الكلام على الشاعر، غير أنّهما يمنحانه العذر في ولوج باب "الضرورة" بخلاف الناثر، إذ يقول: «وقد اغتفروا الضرورة في الشعر، ولم يغتفروها في غيره»¹.

ونجد المرزوقي (ت 421هـ) يستند في تفريقه بين الخطابين الشعري والنثري إلى التباين الكبير بين "المبنى" كل منهما فمن شروط مبني "الترسل (=النثر) عنده «أن يكون واضح المنهج، سهل المعنى، متسع الباع، واسع النطاق، تدل لوائحه على حقائقه، وظواهره على بواطنه»²، وبما أنّ النثر يلقي على أسماع مختلفة من عامة الناس وخاصتهم وعلى أفهام متباينة منها الذكي، ومنها الغبي، لذلك وجب أن يكون بالصفات المذكورة من وضوح المنهج وسهولة المعنى، والاتساع، حتى تستوعبه جميع الآذان³.

يرى المؤلف أن مبني "الشعر" مختلف عن مبني "النثر" إذ يقوم على النقيض من ذلك، فمن شروطه الوزن والقافية، والأبيات المستقلة بالإضافة إلى الغموض والخفاء والإيجاز، إذ يقول: «فلما كان مداه -أي الشعر- لا يمتد بأكثر من عروضه وضربه وكلاهما قليل، وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا وكل بيت يتقاضاه بالاتّحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه والأخذ من حواشيه حتى يتسع اللفظ له، فيؤديه على غموضه وخفائه حدا يصير المدرك له، والمشرف عليه كالفائز بذخيرة اغتمها، والظافر بدفينة استخرجها»⁴.

¹ - النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1983، ص: 22.

² - المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991، 17 / 1.

³ - المصدر نفسه، ص 17 / 1.

⁴ - المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص: 17-19.

كما تابع المرزوقي أبا إسحاق الصابي في جعله "الغموض" خاصية من خصائص "الشعرية"، فإنه تابعه أيضا بقوله: «كل ما يحمد في الترسل، ويختار يذم في الشعر ويرفض»¹.

وهكذا نلاحظ كيف أنّ المرزوقي لم يرجع الفرق بين الخطابين الشعري والنثري إلى الناحية الشكلية من وزن وقافية فقط، بل إلى طبيعة مبنى كل منهما ممّا دفعه إلى متابعة (أي سهل بن هارون القائل بصعوبة اجتماع البلاغتين: بلاغة الشعر، وبلاغة النثر في شخص واحد²، وقد رأى الدكتور إحسان عباس أن آراء المرزوقي هذه تعدّ أول ردّ على نظرية ابن طباطبا الذي أقام القصيدة على نموذج الرسالة³، وهي النظرية التي سوف نستعرضها في المقاربة بين الخطابين الشعري والنثري.

2. المقاربة بين الخطابين النثري والشعري:

يوضح لنا المؤلف في هذا المحور بأنّ ما استعرضه النقاد في تفريقهم بين الخطابين الشعري والنثري قائم على أسس ومعايير متعدّدة، فإنّ هناك من النقاد من حاول المقاربة بينهما وحصر هذا الأخير في "الوزن" أو "النظم" تبعا للمصطلح الذي يفضله هذا الناقد أو ذاك.

ف نجد المبرّد (ت 285هـ) لا يرى فرقا بين الشعر والنثر إلاّ في الوزن والقافية فحسب، ويرى أنّهما يتّفقان فيما سوى ذلك من شروط الكلام البليغ كما يستنتج ذلك من قوله: «إنّ حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقارنة أختها ومعاضدة شكلها، وأن يقرب بها البعيد، ويحذف منها الفضول، فإن استوى هذا في الكلام المنثور، والكلام المرصوف المسمى "شعرا"، فلم يفضل أحد القسمين صاحبه، فصاحب الكلام المرصوف أحمد، لأنّه أتى يمثل ما أتى به صاحبه، وزاد وزنا وقافية، والوزن يحمل على الضرورة، والقافية تضطر إلى الحيلة، وبقيت بينهما واحدة، ليست مما توجد عند استماع الكلام منهما، ولكن ترجع إليهما عند

¹ - المصدر نفسه، ص: 19/1.

² - المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص: 19/1.

³ - إحسان عباس، تاريخ النقد العربي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 3، 1973، ص: 400.

قولهما فينظر: أيهما أشدّ على الكلام اقتدار، وأكثر تسميحًا، وأقل معاناة، وأبطأ معاصرة، فيعلم أنه المقدم¹.

ومن جهة أخرى يشير المبرّد إلى التّفريق بين الخطابين الشعري والنثري، وهو خاصية الوضوح والغموض، إذ يرى أنّ المعنى في النثر أوضح منه في الشعر من خلال تحليله بعض النماذج النثرية والشعرية في معرض الموازنة بينهما².

أمّا بخصوص ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) فإنّه يمحو الفروق بين الخطابين الشعري والنثري، ويرى أنّ الشعر المحكم إذا نقص لم تبطل جودته، ولم يفقد جزالته وهذا من خلال قوله: «فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التأليف إذا نقصت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها»³.

كما نجده في موضع آخر يمحو الفروق بين القصيدة في البناء وحسن التدرج في القول: «إنّ للشعر فصولا كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماعة بلا انفصال للمعنى الثاني عمّا قبله»⁴، ويقرأ أيضا: «بأنّ الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول»⁵.

وقد عني ابن طباطبا بنظم الشعر، فأوصى الشاعر بضرورة وضع المعنى في فكرة نثرا، ثم يأخذ في صياغته بالألفاظ التي تطابقه⁶، فكأنّ ابن طباطبا هنا يرى أسبقية النثر على الشعر، والمعنى على

¹ - المبرّد، البلاغة، ص: 81.

² - المصدر نفسه، ص: 85-87.

³ - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص: 45.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 45.

⁵ - المصدر نفسه، ص: 44.

⁶ - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص: 43.

اللفظ، ولعلّ المأزق الذي آل إليه مثل هذا التفكير هو انتشار العملية الإبداعية وانقسامها إلى مضمون سابق، وشكل لاحق، وهو ما سيؤول بهم النقاد إلى اعتبار المعنى نواة للمنتور، واللفظ نواه للمنظوم¹.

ويرى ابن وهب أنّه لا يوجد فرق بين الخطابين الشعري والنثري إلّا بالوزن إذ يقول: «إنّما الشعر كلام موزون، فما جاز في الكلام جاز فيه، وما لم يجز في ذلك لم يجز فيه»²، وعلى أساس هذا فعناصر الجودة والرداءة في الشعر هي نفسها في النثر إذ لا يفرق بينهما إلّا في الوزن، وأمّا فيما عدا ذلك فإنهما متساويان، وهذا ما نستكشفه في قوله: «إنّ الشعر كلام مؤلف فما حسن منه، فهو في كلام حسن، وما قبح منه فهو في كلام قبيح»³.

ولا يفرق أبو هلال العسكري (ت 395هـ) بين الخطابين الشعري والنثري إلّا في النظم (= الصياغة)⁴، حينما يتحدث عمّا يسميه "حل المنظوم، ونظم المحلول".

معللاً ذلك بأنّ المعاني تكون حينئذ حاضرة في الذهن لا ينقصها سوى الصياغة الفنيّة فيقول: «إنّ حل المنظوم، ونظم المحلول أسهل من ابتدائهما لأنّ المعاني إذا حللت منظوما، أو نظمت منشورا حاضرة بين يديك تريد فيها شيئا فينحل، أو تنقص منها شيئا فينتظم، وإذا أردت ابتداء الكلام وجدت المعاني تعائبة عنك، فتحتاج إلى فكر يحركها»⁵.

وسرعان ما يناقض أبو هلال العسكري نفسه حينما يرى صعوبة ومشقة قلب الشعر إلى النثر وقلب النثر إلى شعر، وذلك في قوله: «والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة،

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، تونس، 1985، ص: 95.

² - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق د/ حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1969، ص: 130.

³ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق د/ حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ص: 151.

⁴ - النظم عند أبي الهلال العسكري يعني الصياغة أو حسن التأليف بالتقديم والتأخير والحذف والزيادة، ينظر: الصناعتين، ص: 189.

⁵ - أبا هلال العسكري، الصناعتين، ص: 248.

ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالاته إلى الرسائل إلا بتكلفه، وكذلك الرسالة والخطبة لا تجعلان شعرا إلا بمشقة»¹.

كما يبدو الارتباك واضحا في آراء العسكري حينما يوحد بين الخطابين الشعري والنثري، ويجمع بينهما في مصطلح "النظم" كما يلح لذلك حين يقول: «أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل، والخطب، والشعر»².

وفي موضع آخر يصرح العسكري بأنّ النثر مثال للشعر، وأنّ الشعر الجيد هو ما خرج مخرج المنثور، إذ يقول: «والمنظوم الجيد مخرج المنثور في سلاسته، وسهولته، واستوائه، وقلة ضروراته»³.

ونجده أيضا يميل إلى التفريق بين الشعر والنثر، وذلك حينما يرى أنّ «الشعر لا تنهياً سرعة قلبه وإحالاته إلى الرسائل إلا بالتكلف، وكذلك الرسالة والخطبة لا تجعلان شعرا إلا بمشقة»⁴، ومعنى ذلك أنّه يرى صعوبة إن لم يكن استحالة "حل المنظوم، ونظم المحلول" التي قال بها سابقا.

وهو بذلك يقول أيضا بأسبقية النثر على الشعر، والمعنى على اللفظ كما يستنتج من قوله: «وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، وأطلب لها وزنا، يأتي فيه إيرادها، وقافية يحتملها»⁵.

وهكذا نلاحظ الارتباك والخلط على آراء أبي هلال العسكري فتارة يفرق بين الخطابين الشعري والنثري بالنظم (= الصياغة)، وتارة يوجد بينهما وتارة أخرى يفصل النثر على الشعر بجعله النثر مثالا للشعر وربما يرجع هذا الارتباك في آراء العسكري إلى أنه لم يكن منظرا بقدر ما كان ناقلا لآراء غيره.

¹ - المصدر نفسه، ص: 154.

² - المصدر نفسه، ص: 189.

³ - أبا هلال العسكري، الصناعتين، ص: 183.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 183.

⁵ - المصدر نفسه، ص: 157.

كما نجد العسكري من جهة أخرى يلاحظ أنّ الخطابين الشعري والنثري يختلفان من حيث الصدق والكذب؛ فالخطاب النثري يخدم الواقع سياسياً كان أم دينياً، يقول: «أما الكتابة فعليها مدار السلطان، والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين»¹، لذلك كان الخطاب النثري في رأيه مرتبط بالصدق عكس الخطاب الشعري فإنه يزيّف الواقع، ويشوّهه إذ «كان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة من قذف المحصنات، وشهادة الزور وقول البهتان ... فقد قيل ليخض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره، فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء»².

ولعلّ الذي أراد العسكري قوله: أنّ الخطاب الشعري مرتبط بالخيال فهو يعبر عن الواقع المتخيّل، بينما الخطاب النثري مرتبط بالواقع يعبر عنه.

والأمر نفسه لاحظناه الآمدي (ت 371هـ) فقد استشهد بكلام للحكيم الفارسي في تمييزه جيّد الكلام من رديئه، يقول فيه: «إنّ فضائل الكلام خمس، لو نقص منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرهما، وهي: أن يكون الكلام صدقاً، وأن يوقع موقع الانتفاع به، وأن يتكلّم به في حينه، وأن يحسن تأليفه، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة ... ورذائله بالضدّ من ذلك»³.

فالخطاب الشعري إذن في نظر الآمدي يتفق مع الخطاب النثري في صياغته وحسن تأليفه، إلّا أنّه يختلف عنه من حيث الصدق والكذب، ومن حيث الغرض، ومن حيث الظروف المؤذية إلى إبداعه.

ويفهم من كلام الباقلاني أنّه لا يفرق بين الخطابين النثري والشعري إلّا بالقافية إذ يقول: «قد علمنا أنّ كلامهم (العرب) ينقسم إلى نظم ونثر، وكلام مقفى غير موزون ونظم موزون ليس بمقفى

¹ - أبا هلال العسكري، الصناعتين، ص: 154.

² - أبا هلال العسكري، ص: 154-155.

³ - الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحثري، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط 3، 1959، ص: 484.

كالخطب والسجع، ونظم مقفى موزون له روي¹. فالباقلاني يرى أنّ الخطابين النثري والشعري يشتركان في النظم (=الوزن) ولكنهما يفترقان في القافية التي هي خصيصة بالشعر، وهو رأى بتفرد به الباقلااني دون بقية النقاد.

أمّا مسكويه (ت 421هـ) فإنه لا يفرق بين الخطابين إلا بالوزن فقط دون اعتبار القافية، يقول: «... ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذي صار به المنظوم منظوما، ولما كان الوزن حلية زائدة، وصورة فاضلة على النثر، صار الشعر أفضل من النثر من جهة الوزن»².

ويذهب أبو الحيان التوحيدي مذهب العسكري في القول بحل المنظوم، ونظم المنشور، ممّا يجعله من الموحدين بين الشعر والنثر، وذلك إن يقول: «وقد ... ينتشر النظم كما ينتظم النثر، وينحل المعقد كما يعقد المنحل، والمدار على اجتلاب الحلاوة المدوقة بالطبع، واجتناب البنون الممزوجة بالسمع»³. فلا فرق في اعتقاد التوحيدي بين الخطابين الشعري والنثري، ولا حد فاصلة بينهما إلا بالحلاوة (=اللذة الفنيّة) التي لا علاقة لها بالنثر أو الشعر، وبمعنى آخر فليس نوع الخطاب هو الذي حقق اللذة الفنيّة، فإنّما "الخطاب" في حدّ ذاته بمقوماته الفنيّة، وبنائه الداخلي بغض النظر عن نوعه وشكله.

¹ - الباقلااني، إعجاز القرآن، (طبع مع الاتقان في علوم القرآن للسيوطي) دار المعرفة، بيروت، د.ت ص: 117/1.

² - التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951، ص: 309.

³ - التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ص: 75/1.

3. المفاضلة بين الخطابين النثري والشعري:

لقد بدأت قضية المفاضلة بين الخطابين النثري والشعري منذ أوائل القرن الثالث الهجري، فما إن بدأ الخطاب النثري في العصر العباسي يأخذ حظه ومكانته في الدولة والمجتمع آخذاً بذلك مكان الصدارة على حساب الخطاب الشعري الذي تزحزح عن مكانته التي احتلها في عصر الدولة الأموية وما قبلها، فلئن «كانت دولة بني أمية حلبة الشعراء فدولة بني هاشم حلبة الكتاب»¹، وهذا ما أدى بالأدباء والنقاد بالخوض في هذه مسألة المفاضلة بين الخطابين الشعري والثنري فكلّ سيعرض رأيه، ويبين وجهة نظره، عارضاً أدلته وحججه وبراهينه مفضلاً أحد طرفي المحادثة على الآخر.

وفي هذا الصدد نجد الحاتمي يفضل الخطاب الشعري على الخطاب النثري فيرى أنّ الكلام الأدبي ينقسم إلى قسمين: المنظوم والمنثور «وأولي هذين القسمين بالمزية والقدم للمتقدم المنظوم»²، وقد فضل الحاتمي الخطاب الشعري على الخطاب النثري بأمور فنية بلاغية، وبأمور وظيفية تتعلق بوظيفة كلّ منهما غير أنّ الحاتمي سرعان ما يستدرك ذلك بتفضيله الخطاب النثري على الخطاب الشعري إن خلا هذا الأخير من المواصفات الفنية التي ترقى به إلى مستوى "الشعرية".

وذلك حينما يقول: «فإذا كان (يقصد الشعر) غير معتدل النظم، ولا متناسب القسمة، ولا مقبول العبارة، وكانت معانيه بعيدة، وألفاظه شريفة... فسلّم المنثور وإن عطل من حلي البيان، وتعري من خلال الإحسان أعذب مشرباً، وأكرم عرفاً»³.

كما يرى أنّ بعض المعاني الشعرية قد يتداولها بعض الكتّاب البلغاء نثراً، فيكون لذلك المعنى المنثور «لوطة بالقلب، وتعلق بالنفس، وليس لمنظومة غير أنّ ذلك لا يكون لولا في القليل النادر»⁴.

¹ - الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 3، 1980، ص: 109.

² - الحاتمي، من حلية المحاضرة، 1/ 20.

³ - المصدر نفسه، 1/ 24.

⁴ - المصدر نفسه، 1/ 27.

ونجد أبو هلال العسكري يفضل الخطاب الشعري على الخطاب النثري بأمر ترجع إلى الوزن، وبقائه على أفواه الرواة، واستفاضته في الناس، وبعد يسره في الآفاق، وحسن وقعه على الأسماع والقلوب، وإلى تأثيره في الأعراض والأنساب وإلى أنه لا يقوم مقامه شيء في المجالس الحافلة، والمشاهد الجامعة، وأن مجالس الظرفاء والأدباء لا تطيب ولا تؤنس إلا به، وأنه أصلح للألحان التي هي أهني اللذات، وأن ألفاظ اللغة وشواهدا لا تؤخذ إلاّ منه، وأنه أخبار العرب وآدابها وعلومها وأنسابها، فهو ديوان العرب¹.

غير أنّ العسكري كما رأينا لا يستقر على رأي في تفريقه بين الخطابين الشعري والثنوي نراه هنا أيضا يقع في الارتباك والحيرة، إذ بينما يفضل الخطاب الشعري على النثري، نراه في ختام كلامه ينزع منزعا توفيقيا بينهما، إذ يرى أنّهما متكاملان وأنّ اجتماعهما في "الأديب" يعد من تمام صفاته إذ يقول: «...ومع ذلك فإنّ من أكمل الصفات، صفات الخطيب والكاتب أن يكونا شاعرين، كما أنّ من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيبا كاتباً»².

ونجد عبد الكريم النهشلي كان كاتباً إلاّ أنّه يفضل الخطاب الشعري على الخطاب النثري لأنّه «أبلغ البيانين، وأطول اللسانين، وأدب العرب المأثور وديوان علمها المشهور»³، مضيفاً إلى ذلك أسباب نفعية تتعلق بوظيفة الشعر إذ «ترتاح له القلوب، وتجدل به النفوس، وتصغي إليه الأسماع، وتستحد به الأذهان وتحفظ به الآثار، وتقيّد به الأخبار»⁴.

ويستعرض أبو حيان التوحيدي في التيلة الخامسة والعشرين من كتابه "الإمتاع والمؤانسة" آراء شيوخه وبعض أدباء عصره ممن يفضلون الخطاب الشعري أو الخطاب النثري وينقل حججهم

¹ - أبا هلال العسكري، الصناعتين، ص: 155-157.

² - النهشلي: الممتع في صناعة الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص: 17.

³ - المصدر نفسه، ص: 11.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 11.

وبراهينهم بعد سؤال الوزير ابن سعدان له عن أيهما أجمع للفائدة، وأرجع بالعائدة وأدخل في الصناعة وأولى بالبراعة؟¹.

وفي صدد هذا لا بأس أن نستعرض آراء كل من الفريقين كما عرضهما التوحيدي، فالمفضلون للخطاب النثري يرون أن النثر أصل الكلام، وأمّا الشعر فإنه فرعه والأصل أشرف من الفرع والفرع أنقص من الأصل، كما أنّ من شرف النثر أن الكتب السماوية المنزلة على الأنبياء والرسل على اختلاف لغاتها كانت نثراً، ومن شرفه أيضاً أنّ الوحدة فيه أظهر، وأنه بعيد عن التكلّف، لأنّه طبيعي ينطقه الإنسان منذ ولادته، أمّا الشعر فهو صناعي متكلّف، يحتاج إلى ضروريات من تقديم وتأخير وحذف وتكرير، والنثر في غنى عنها، كما يستنتج بعضهم أنّ الله تعالى يفضل النثر على الشعر مستدلاً بقوله: ﴿إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لَوْلُوا مَنثوراً﴾ ولم يقل: لؤلؤاً منظوماً، كما أنّ النبي صلى الله عليه وسلّم كان يفضل النثر لأنّه لم ينطق إلاّ به².

وأما المفضلون للخطاب الشعري، فإنّ من حججهم أنّ من فضائل الشعر أنّه صار علماً يشتغل به الناس، فيبحثون في بحوره وقوافيه ومن فضائله أيضاً أنّه لا يغنى إلاّ به، وأنّ النثر يحتاج إلى الشعر لأنّه يعلّي به، وبينما الشعر لا يحتاج إلى النثر، كما أنّ الشواهد لا توجد إلاّ في الشعر، والحجج لا تؤخذ إلاّ منه، وأنّ الشعراء نالوا من جوائز الخلفاء والأمراء والولادة ما لم ينله الكتاب، ومكانة الشاعر عند الناس أعلى من مكانة الناثر لأنّ الناس يقولون: ما أكمل هذا البليغ لو فرض الشعر ولا يقولون: ما أشعر هذا الشاعر لو قدر على النثر³.

وفي ظل سيطرة فكرة إعجاز القرآن على فكر أبي بكر الباقلاني فإنّه يذهب نقلاً عن أحد علماء عصره إلى أنّ النثر أفضل من الشعر لأنّ «الكلام المنثور يتأتى فيه من الفصاحة والبلاغة ما لا

¹ - التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، 2/ 140.

² - المصدر نفسه، 2/ 131-135.

³ - المصدر نفسه، 2/ 135-137.

يتأتى في الشعر، لأنّ الشعر يضيق نطاق الكلام ويمنع القول من انتهائه، ويصده عن تصرفه على سنه»¹.

ويتعرض المرزوقي إلى المفاضلة بين الخطابين في معرض إجابته عن التساؤل حول سبب تأخر الشعراء عن رتبة الكتاب البلغاء؟ والعذر في قلة المترسلين وكثرة المفلقين، والعلة في نباهة أولئك وخمول هؤلاء؟ ولماذا كان أكثر المترسلين يفلقون في قرص الشعر، وأكثر الشعراء لا بيرعون في إنشاء الكتب»².

حيث نرى موقف المرزوقي من هذه القضية واضح جلي لا يكتنفه غموض ولا يكلف متقصيه عناء، إذ «هو من المنتصرين للنثر الفني، المؤثرين إياه على الشعر»³. ويستند المرزوقي في تفضيله الخطاب النثري على الخطاب الشعري على ثلاثة أسباب:

◀ السبب الأول: أنّ منزلة الخطيب كانت عند الجاهليين أعلى من منزلة الشاعر، وأنّ الخطابة كانت مفخرة توصل صاحبها إلى السؤدد، فهم «يعدونها أكمل أسباب الرياسة، وأفضل آلات الزعامة»⁴.

◀ والسبب الثاني في تفضيل النثر على الشعر ذلك أنّ الشعر استعمل وسيلة للتكسب والارتزاق، وتحقيق المنافع المادية ونزول الشعراء إلى عامة الناس.

◀ وأمّا السبب الثالث فهو أنّ الإعجاز القرآني لم يقع نظماً، وإنّما وقع نثراً إذ «لما كان زمن الرسول عليه الصلاة والسلام—زمن الفصاحة والبيان، جعل الله معجزته من جنس ما كانوا يولعون به، وبأشرفه فتحدهم القرآن كلاماً منثوراً لا شعراً منظوماً»⁵. ويستشهد بالمقابل

1- الباقلائي، إعجاز القرآن، 5/2.

2- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، 4-5/1.

3- الطاهر حمروني، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1975، ص: 123.

4- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، 17/1.

5- المصدر نفسه، 17/1.

بالآيات القرآنية التي تحط من قيمة الشعر كآيات التي تنفي عن النبي صلى الله عليه وسلم ما وصفته به قريش من شبهة كقوله: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾¹، وقوله تعالى: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَأَهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾².

أمّا ابن شهيد (ت 427هـ) فإنه يستشف بما جاء في رسالته "التوابع والزوابع" أنه يميل إلى تفضيل الخطاب النثري على الخطاب الشعري ولكنه لم يذكر السبب أو الهدف من وراء هذا التفضيل وكل ما ورد في ذلك هو حوار مع الجني زهير بن نمير حين سأله هذا الأخير قائلاً: «حلت أرض الجن أبا عامر، فيمن تريد أن يبدأ؟ قلت: الخطباء أولى بالتقديم، لكنني إلى الشعراء أشوق»³. وهو على حد قول إحسان عباس: «كلام عجيب يدل على أن الخطباء في رأي ابن شهيد الناقد مقدّمون على الشعراء»⁴.

وابن الشهيد هنا يقدّم رأيه هذا دون تعليل أو إيضاح فهو مجرد رأي لا يستند على أي تعليل، وكلّ ما هنالك أنّه يكن احتراماً للخطباء ويفضلهم على الشعراء ويضعهم في مقدّمة الأدباء والكتّاب. ونجد كذلك أبو منصور الثعالبي (ت 429هـ) يفضّل الخطاب النثري على الخطاب الشعري لأنّه أشرف، وفي طريق الملوك والأكابر أذهب وأصحابه أفضل، ومجالسهم أرفع ولم تزل ولا تزال كيفية الكتاب مرتفعة عن طبقة الشعراء⁵.

¹ - سورة يس، الآية: 69.

² - سورة الشعراء، الآية: 224-226.

³ - ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د/ إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1979، القسم الأول/ المجلد الأول، ص: 248.

⁴ - إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1981، ص: 335.

⁵ - الثعالبي، نثر النظم وحل العقد، دار الرائد العربي، بيروت، 1983، ص: 7.

ويتبين لنا من كلام الثعالبي أنه يفضل النثر على الشعر بسبب وظيفة كلّ منهما، فوظيفة الكتاب شريفة لأنها تكون في الفضائل من حثّ على معروف أو نهي على منكر، أمّا وظيفة الشعراء فدنسة لا تكون إلا في صغائر الأمور.

وهكذا نلاحظ أنّ معظم الآراء في المفاضلة بين الخطابين الشعري والنثري مكرورة يتناسخها الأدباء والنقاد عن بعضهم البعض.

ويمكن في الختام أن نجمل فضائل الخطاب الشعري عند أنصاره فيما يأتي:

- 1- أنه يتوفّر على "النظم" (= الوزن والقافية) مما يسهل حفظه.
- 2- أنّ الشعر يحتوي على الشواهد في اللغة والنحو، ويحتجّ به على صحة الأفكار.
- 3- للشعر أهمية في المحافل والمجامع العامة، كما أنه يستعمل في الغناء.
- 4- أنّ الشعر ديوان الغرب، ومصدر أخبارهم وأنسابهم، ومستودع علومهم وآدابهم.
- 5- أنّ النثر يحتاج إلى الشعر لأنه يحلّي به، بينما الشعر لا يحتاج إلى النثر.
- 6- أنّ النثر أصل الكلام، والشعر فرعه، والأصل أشرف من الفرع.
- 7- أنّ الكتب السماوية نزلت نثراً¹.

والحقيقة أنّ النقاش حول هذه القضية في المفاضلة بين الخطابين الشعري والنثري «هو نقاش عقيم لا جدوى منه، فلكل من الخطابين الأدبيين طبيعته وخصائصه ووظيفته، فالاختلاف هنا بديهي لا يدعو إلى المفاضلة ولا يستوجب هذا الجهد المهدور من النقاد»².

¹ مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص84.

² المصدر نفسه، ص85.

4. مفهوم الخطاب النثري من خلال ما سبق:

يستعمل مصطلح الخطاب النثري كقسيم للخطاب الشعري والاثنان يجمع بينهما الخطاب الأدبي، فالخطاب لفظ عام يطلق على النثر والشعر وكلمة الشعري أو النثري صفة تبين نوع هذا الخطاب لذلك سوف تكون محاولتنا هنا هي تحديد مفهوم لنوع الخطاب (= النثر) الذي نتناوله في هذه الدراسة وليس غرضنا تحديد مفهوم للخطاب في عمومته.

إذا أردنا أن نتتبع مدلول كلمة نثر ومرادفاتها في موروثنا النقدي فإننا نجد النثر يسمى "كلامًا" ومن ذلك ما ورد في نقد أحمد بن أبي طاهر لكلام سعيد بن حميد لو قيل لكلام سعيد وشعره ارجع إلى أهلك لما بقي منه شيء¹.

ويسمى بشير بن المعتمر (ت 210هـ) في صحيفته البلاغية التي رواها له الجاحظ النثر «صناعة الكلام»².

ونجد ابن المعتز (ت 297هـ) عن بعض المحسنات البديعية «في الكلام والشعر»³، كما يستعمل مصطلح الكلام البديع في مقابل «الشعر البديع»⁴، ويجعل الآمدي الكلام مقابلًا للشعر فيقول: «... ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل»⁵.

كما ورد في المقامة الجاحظية لبديع الزمان الهمداني (ت 497هـ): «البليغ لم يقصر نظمه على نثره، ولم يزر كلامه شعره»⁶. وورد في كتاب البرهان: «المنثور هو الكلام»⁷.

¹ - ابن النديم، الفهرست، نشره الشيخ إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1997، ص: 155-157.

² - الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 149.

³ - ابن المعتز، كتاب البديع، شرحه وحققه الأستاذ عرفان مطوجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط 1، 2001، ص: 11.

⁴ - الآمدي، الموازنة، ص: 244.

⁵ - الهمداني، مقامات بديع الزمان الهمداني، شرح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، ص: 87.

⁶ - المصدر نفسه، ص: 87.

⁷ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 127.

غير أننا بالمقابل نجد بعض النقاد يدرجون النثر تحت قسمة عامة هي الكلام الذي يشمل الشعر والنثر، فقد جاء في كتاب الوساطة للجرجاني (ت 477هـ) قوله: «كذلك الكلام: منظومة ومنثورة»¹، وقال مسكويه: «إنّ النظم والنثر نوعان قسيما تحت الكلام، والكلام جنس لهما»².

كما ارتبط النثر بالكتابة حتى سمي بها، فصار كثير من النقاد العرب القدامى إذا استعملوا مصطلح الكتابة فإنما يعنون بها "النثر" فقد وسم أبو الهلال العسكري كتابه بـ "الصناعتين": "الكتابة والشعر"، ووسم ابن الأثير (ت 237هـ) كتابه بـ "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر".

وعلى الرغم مما نلاحظه من وجود أجناس نثرية تبدو لنا ذات صيغة "شفهية" كالخطابة، وأخرى ذات صيغة "كتابية" كالرسائل إلا أنّ الأمر يظل نسبياً لأنّ نقادنا القدامى لم يفرقوا بين ما هو "شفهية" من أجناس الخطاب النثري وبين ما هو كتابي اللهم إلا ما قام به الجاحظ وتبعه في ذلك ابن وهب حينما أسس للخطابة بعدها جنساً شفهيّاً يراعي فيه المقام وأسماء بمراعاة الكلام لمقضى الحال.

ونجد من جهة أخرى فريق من النقاد نصّ على أنّ الخطابة جنس داخل في الكتابة الفنيّة، لأنّ الخطبة تلقى شفاهة ثم تكتب، وقد تكتب وتلقى، وقد نصّ على ذلك بعض النقاد العرب القدامى، فهذا أبو هلال العسكري يقول في معرض حديثه عن الرسائل والخطب: «ولا فرق بينهما إلا في أنّ الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل الخطبة والخطبة تجعل الرسالة»³. كما نجد صاحب "البرهان" في ختام حديثه عن الشروط التي ينبغي توفرها في الخطابة يقول: «هذا جمل ما يحتاج إليه في الخطابة إذا كانت مسموعة»⁴. وكلمة مسموعة هنا لها دلالتها، فهي توحى بأنّ هناك

¹ - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط 3، 1977، ص: 412.

² - التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، ص: 303.

³ - العسكري، الصناعتين، ص: 154.

⁴ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 171.

نوعاً آخر من الخطابة الغير مسموعة، وإذا لم يخنا حسن الاستنتاج فهو يعني هنا الخطابة المكتوبة المقروءة.

ولتحديد مفهوم النثر في مقارنتها هذه لا بد من تحديد مفهوم هذه اللفظة وتتبع تطورها الدلالي في معجماتنا اللغوية، منذ كانت ذات دلالة مادية حسية إلى أن صارت مصطلحاً لذلك الفن القولي الذي يقابل الشعر.

ويبدو أن لفظة "نثر" ترجع في لغتنا إلى أصل مادي حسي هو "النثرة" أي: الخيشوم والفرجة بين الشاربين، ومنه قيل: نثرت المرأة بطنها، ونثر الحمار الشاذ نثيراً: عطست وأخرجت من أنفها الأذى والنثار والنثارة بمعنى النثر، وهو الفتات المتناثر حول الخوان، والنثر مصدر من نثر بمعنى المنثور، يقال: ما أصابت من نثر فلان شيئاً وهو اسم المنثور من السكر ونحوه للنثر بمعنى المنشور¹. وفي لسان العرب: «النثر: نترك الشيء بيدك ترمي به، متفرقا مثل: نثر الحوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحب إذا بذر، وهو النثار... والنثار: فتات ما يتناثر حوالي الخوان من الجبز ونحو ذلك من كل شيء»².

وفي قاموس المحيط: «نثر الشيء ينثره، وينثره نثراً، ونثارا: رحاه متفرقا كثيره، وتنثر وتناثر، والنثارة بالضم، والنثر بالتحريك: ما تناثر منه»³. وهكذا نلاحظ أن لفظة نثر تحمل دلالة الشيء المبعثر المتفرق المشتت، وهذا يعني عدم الانتظام، وعدم الانتظام من سمات "النثر" في الكلام الذي يقابله النظم (= الشعر) فالنثر هو الكلام المتفرق الذي لا جامع له من نظام تشبيهاً له ينثر المائدة، ونثر الأنف ونثر اللؤلؤ والدر.

¹ - الزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د. ت، مادة (نثر)، ص: 447.

² - ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، د. ت، مادة (نثر)، 578/3.

³ - فيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1999، مادة (نثر)، 2/ 229.

وهكذا فقد أخذت اللَّفظة دلالة الكلام الكثير المتفرق ثم أصبحت مقصورة على الكلام الأدبي الفني فهي تعني عند الأدباء والنقاد الكلام الفني غير المنظوم الذي يقابل الكلام المنظوم وهو الشعر، فقد أطلق ابن طيفور (ت 280هـ) على أحد كتبه عنوان "المنظوم والمنثور" وجاء في كتاب البرهان: «واعلم أنّ سائر العبارة في كلام العرب إمّا أن يكون منظوماً أو منثوراً، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام»¹.

فالنثر إذن في عرف بعض النقاد العرب القدامى فن قولي غير منظوم يقابل الشعر بعده فنا قوليا منظوماً، والفرق بين الشعر والنثر لا يمكن إلاّ في عنصر النظم (= الوزن) فقط.

وكأنّ هؤلاء النقاد لم يدركوا أنّ في النثر نوعاً من النظم والإيقاع الناجم من التشكيل أولاً، ومن ضروب المحسنات البديعية المستعملة ثانياً، وقد لاحظ طه حسين أنّ النقاد العرب لم يفرقوا بين الشعر والنثر إلاّ في الوزن والقافية: «أنّ كل ما يفرق عندهم بيت الشعر والنثر إنّما هو الوزن والقافية، ولما كان علم خاص هو العروض فقد أصبح النثر والشعر عندهم متساوي الحظ من (العبارة) فما يقولون عن أحدهما يقولونه عن الآخر وقواعد البلاغة التي يطبقونها على النثر، تنطبق عندهم على الشعر، وإن يكن ثم فارق، فهو في الواقع أمر تقديري»².

ولعل طه حسين قد استنتج قوله من أقوال بعض النقاد العرب القدامى، فقد ورد في كتاب البرهان من نصبه: «وقد ذكرنا المعاني التي يصير بها الشعر حسناً، وبالجودة موصوفاً والمعاني التي يصير بها قبيحاً مردولاً وقلنا: إنّ الكلام قبيح، وكل ما ذكرناه هناك من أوصاف جيّد الشعر، فاستعمله في الخطابة والترسل، وكل ما قلناه من معانيه فبحثية هاهنا»³.

¹ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 127.

² - الدكتور طه حسين، تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، دار العلم للملايين، بيروت، ط، 1972، ص: 17.

³ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 151.

وورد في موضوع آخر قول مؤلفه: «وفي الشعر والنثر جميعا تقع البلاغة أو العي والإيجاز والإسهاب»¹، وكذلك قول صاحب "الوساطة": «وليس ما رسمته لك في هذا الباب بمقصود على الشعر دون الكتابة، ولا بمختص بالنظم دون النثر»².

وهكذا لا نكاد نجد فرق في قواعد البلاغة بين الخطابين الشعري والنثري عند هؤلاء النقاد³، وهي نتيجة استخلصوها من واقع الحال، إذ «إنّ الأساليب التي كان يتبعها الكتاب في صياغة الرسائل الرسمية والأدبية على حدّ سواء هي تلك الأساليب الشعرية المتمثلة خصوصا في الأسجاع الكثيرة، وفي المحسنات اللفظية والمعنوية الأخرى كالجناس والطباق والمقابلة والتورية وغيرها، وبصفة عامّة فإنّ علم البلاغة قد استغل ذلك الاستغلال الواسع في صياغة الرسائل ولاسيّما منه فرع البديع»⁴.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أنّ: «كتاب القرن الرابع قد رفعوا الحواجز التي كانت تفصل بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، أو قل على الأقلّ إنهم رفعوا كثيرا من هذه الحواجز، فقد أحالوا نثرهم إلى موسيقى خالصة الألحان والأنغام»⁵.

وليس معنى هذا أنّ النقاد العرب القدامى لم يدركوا الفروق الفنية الدقيقة بين الخطابين الشعري والنثري، فقد كانت أسس الموازنة بينهما عندهم تقوم على الخصائص النوعية لكلّ منهما، ومن أهمّ الفروق التي لاحظوها بين الخطابين فرق البناء والوحدة المتوفرة في النثر دون الشعر في رأي الصافي والتوحيدي والمرزوقي، وخاصية الوضوح المتوفرة في النثر، والغموض المتوفرة في الشعر في رأي المبرّد والصافي والمرزوقي.

¹ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 128.

² - الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 24.

³ - إبراهيم أنيس، ينظر: من أسرار البلاغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 3، 1977، ص: 325.

⁴ - الطاهر محمد توات، أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص: 394.

⁵ - شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط 2، 1971، ص: 21.

وتأسيساً على ما سبق تحليله من نصوص نقدية، «فإننا لا نكاد نجد واحداً في النقاد العرب القدامى الذين تشملهم الفترة الزمنية المدوسة يعني عناية خاصة بتحديد تعريف اصطلاحى للخطاب النثري، وكل ما استطعت الحصول عليه من استقراء للنصوص هو محاولة الاقتراب من مفهوم الخطاب النثري عند هؤلاء النقاد من خلال موازنتهم بين الخطابين الشعري والنثري، إذ وجدنا نقادا يفرقون بينهما كما وجدنا نقادا آخرون يقربون بينهما، فالتعريف الأول نظر إليه من زاوية أنّ كلاّ منهما قسم من أقسام الكلام، يتميز بخصائص نوعيّة تفرقه عن القسم الآخر، بينما نظر الفريق الثاني إليهما بعدهما ينتميان إلى جنس واحد هو الكلام الأدبي الذي يوجد بينهما في خصائص أدبية»¹.

¹ مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص92.

الفصل الثاني: أجناس الخطاب النثري

تمهيد:

لقد رصد مصطفى البشير قط للخطاب النثري أجناس نلمس فيها المشهد النثري العربي القديم الذي يزوج بين صيغة الشفهية والكتائية، ويمزج بين الخطاب النثري الذي يمثل البداوة، وعلى رأسه الخطابة، والخطاب النثري ذو الصيغة الكتائية الذي يمثل الحضارة، وعلى رأس أجناسه فن كتابة الرسائل وتبدأ ب:

1. أجناس شفوية:

تناول الباحث في دراسته هذه مجموعة من الأجناس عددها في:

أ. **الخطابة:** وتأتي الخطابة على رأس الأجناس ذات الصيغة الشفهية في الخطاب النثري الممثل للبداوة، التي عرفها ابن الأثير، فهو يشير إلى ورود ضرب من "التصريح" في الخطب التي أنشأها الشيخ الخطيب عبد الرحيم بن نباتة -رحمه الله- منتقدا أول خطبة التي قال فيها: «الحمد لله عاقد أزمة الأمور بعزائم أمره وحاصد أئمة الغرور بقواصم مكره، وموفق عبيدة لمغانم ذكره، ومحقق مواعيده بلوازم شكره»¹.

وقد أشار أبو سليمان المنطقي إلى بعض هذه الخصائص الأسلوبية في الخطابة بعدّها جنسا نثريا شفويا فقال: «وأما بلاغة الخطابة فأن يكون اللفظ قريبا والإشارة فيها غالبية، والسجع عليها مستوليا والوهم في أضعافها سابحا، وتكون فقرها قصارا»².

وفي صدد هذا كان للخطابة خطرها ومكانتها في الأدب العربي، وقد كفانا صاحب "البرهان" مؤونة البحث والتنقيب بين صفحات المعجمات العربية عن مفهوم "الخطابة" في اللغة العربية فبين اشتقاقها ومفهومها اللغوي بقوله: «إنّ الخطابة مأخوذة من خطبت أخطب خطابة، كما يقال: كتبت

¹ - بحث محمد مشبال، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، عالم الفكر، المجلد 30، 2001، عن الوشي المرقوم، مقدمة التحقيق، ص: 117.

² - التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، 2/ 141.

أكتب كتابة، واشتق ذلك من "الخطب" وهو الأمر الجليل، لأنه إنّما يقام بالخطب في الأمور التي تجل وتعظم والاسم منها خاطب مثل راحم، وإذا جعل وصفا لازما قيل: خطيب، كما قيل في راحم رحيم، وجعل رحيم أبلغ في الوصف، وأبين في الرحمة، وكذلك لا يسمى إلاّ من غلب ذلك عليه وعلى وصفه، وصار صناعة له، والخطبة الواحدة من المصدر كالقومة من القيام، والضربة من الضرب، وإذا جمعتها قلت: خطب مثل جمعة وجمع، والخطبة اسم المخطوب به، وجمعا خطب مثل كسرة وكسر، فأما المخاطبة فيقال منها: خاطبت أخاطب مخاطبة، والاسم الخطاب، مثل: قاتلته أقاتله مقاتلة، والاسم القتال»¹.

ونجد بعض الفلاسفة الذين ربطوا بين الخطابة والشعر وكلمة "البلاغة" كانت تعني أساسا "الخطابة" «أي القدرة على الكلام أمام الناس، إذ يلاحظ الذين يؤرخون لنشأة البلاغة العربية أنّ مفهوم البلاغة عند المتقدمين الذين وضعوا أسس علم البيان العربي، وعلى رأسهم الجاحظ، مرتبط كل الارتباط بمفهوم الخطابة فكثيرا ما وردت الكلمتان عند الجاحظ مترادفتين»².

ويرجع اهتمام العرب بجنس الخطابة إلى وقت مبكر، إذ أنّ العرب يلفون الخطب التي تنال إعجابهم بألقاب معينة وذلك لاحتوائها على المقاييس البلاغية المرسومة في أذهانهم لما ينبغي أن تكون عليه من حيث الجودة الفنية فقد أورد الجاحظ أنّ العرب سمت خطبة بن قيس بن خارجة «العدراء» «لأنّه كان أبا عذرها»³. وواضح أنهم استجادوها فنيا ولمسوا فيها بعض جوانب الإبداع والابتكار.

¹ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 151-152.

² - محمد زكي الحشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد، دار النهضة العربية، بيروت، 1989، ص: 273.

³ - ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 348.

«واشتهرت خطبة سحبان وائل بين يدي معاوية بـ "الشوهاء" وقد قيل لها ذلك من حسننها، وذلك أنه خطب بها عن معاوية فلم ينشدها شاعر ولم يخطب خطيب»¹. وهذا اللقب يدلّ على تذوّق فنيّ للخطبة باعثة للإعجاب الشديد بجمالها.

ونجد ابن قتيبة قد نصّ على ذلك، كما كان لآل رقبة خطبة مشهورة سموها "العجوز" وكانوا كلّما تكلموا لا بدّ لهم منها، أو من بعضها²، وهذا اللقب لم يصدر أيضاً إلاّ عن عملية تذوّق نقد. كما نجدهم أيضاً يعقدون موازنات ومفاضلات بين الخطباء وخطبهم، من ذلك ما ذكره الجاحظ قال: «خطب الجمحي خطبة نكاح أصاب فيها الكلام، وكان في كلامه صفيّر، يخرج من موضوع ثنياه المنزوعة، فأجابه زيد بن علي بن الحسين بكلام في جودة لكلامه إلاّ أنّه فضله بحسن المخرج والسلامة من الصفيّر»³.

وقد صار الاهتمام بالخطابة أكثر حينما أصبحت مقاييسها تدرس وتلقن لاكتساب مهارتها والإجادة فيها، «فقد مر بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوتي الخطيب: وهو يعلم فتیانهم الخطابة، فوقف بشر فظنّ إبراهيم إنه إنّما وقف ليستفيد أو ليكون رجلاً من النظارة، فقال بشر: اضربوا عما قال صفحا، واطووا عنه كشحا، ثم رفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميّقه»⁴.

ونجد الجاحظ الذي أورد صحيفة بشر بن المعتمر في كتابة "البيان والتبيين" يعدّ أوّل من التفت إلى الخطابة العربية، «فكتب عنها ووصف مقوماتها، وذكر بزة الخطباء ولبسهم ووقفهم واستعمالهم المحاضر والعصي والقصي والقسي للاتكاء عليها، وعيوبهم الخلقية والبيانية، ومواقفهم

¹ - المصدر نفسه، 348/1.

² - ابن قتيبة، المعارف، تحقيق: د/ ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة، ط 4، 1981، ص: 403.

³ - الجاحظ، البيان والتبيين، 2/ 275.

⁴ - المصدر نفسه، 1/ 135.

وصفات الإجادة فيهم، وشروط البلاغة عندهم، وتقاسيم الخطب بداية وختاماً، وإيجازاً وتطويلاً، واستشهاداً بالقرآن، وتمثلاً بالشعر وغير ذلك من عشرات المسائل»¹.

ثم تنوّعت موضوعات الخطابة حينما ارتبط الدين بالسياسة في إطار الدولة الإسلامية لتعدّد موضوعاتها من سياسية وحقلية واستدلالية وذلك ما عبّر عنه العسكري حينما ربط بين الدين والسلطان، ورأى أنّ الخطابة والكتابة «مختصتان بأمر الدين والسلطان»². ولذلك اشترطوا أن تفتتح الخطبة بالتحميد والتمجيد، وتوشّح بالقرآن³، وكانوا يسمون الخطبة التي لم تبدأ بالتحميد، وتستفتح بالتمجيد "البترء"، ويسمون التي لم توشح بالقرآن وتزين بالصلاة على النبي -صلى الله عليه وسلم- «الشوهاء»⁴.

وبما أنّ الخطابة جنس نثري شفهي إلقائي بالأساس يعتمد على مواجهة الجماهير، ويهدف الخطيب إلى إثارة مشاعرهم لإقناعهم، فنجد الجاحظ قد روى لأحدهم في قوله: «رأس الخطابة الصيغ، وعمودها الدربة وجناحها رواية الكلام وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير الألفاظ، والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه»⁵. ومن هنا فإنّ الإبداع في جنس الخطابة يشترط استعداداً فطرياً عند الذين يودون امتلاكه.

كما اشترطوا في الخطيب أن «تكون له مقدرة على معرفة نفسية المتلقين من السامعين حتى يستطيع أن يصل إلى مواضيع التأثير في نفوسهم، واللعب بمشاعرهم، والاهتداء إلى سبل استمالتهم وإقناعهم، وقد قالت العرب: "لكلّ مقام مقال، ومن ثم على الخطيب أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينهما وبين أقدار المستمعين، و"المقام" هو الذي يفرض الإيجاز أو التطويل، إذ للإطالة موضوع

¹ - محمد بن عبد الغني حسن، الخطب والمواعظ، دار المعارف، مصر، ط 2، 1978، ص: 10.

² - العسكري، الصناعتين، ص: 154.

³ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 153.

⁴ - الجاحظ، البيان والتبيين، 7/2. وينظر: ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 153.

⁵ - المصدر نفسه، 1/303. ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت د.ت 2/174.

وليس ذلك بخطل وللاقلال موضوع وليس ذلك من عجز»¹. والإيجاز في موضوع التطويل تقصير، والتطويل في موضوع الإيجاز هدر، والإيجاز يكون خاصة للناس من ذوي الأفهام الثاقبة، بينما التطويل يكون للعوام، ومن ليس من ذوي الأفهام².

كما يجب على الخطيب أن يراعي الحالة النفسية للمتلقين، ومدى تقبل الناس لكلامه، فإن رأى منهم إقبالا عليه وإنصاتا لكلامه أطال على قدر احتمالهم ونشاطهم لسماعه فإن أحسن منهم فتورا وإعراضا عنه أمسك عن الإطالة³.

ومن أعيب عيوب الخطيب أن يفقد رباطة جأشه، ويعتريه التلعثم والاضطراب والخجل، وفي ذلك يقول الجاحظ: «وأعيب عنهم من دقة الصوت وضيق مخرجه، وضعف قوته أن يعتري الخطيب البُهر والارتعاش، والرعدة والعرق»⁴.

كما يوصون الخطيب بأن يتقي خيانة البديهة في أوقات الارتجال، ولا يغيره انقياد القول له في بعض الأحوال⁵. فقد ذكر الجاحظ الكثير من الخطباء الذين ارتج عليهم، وحصروا بعد صعودهم المنبر ومواجهتهم حمق الناس، ومن ذلك أن عدي بن رطاة صعد المنبر، فلما رأى جموع الناس حصر فقال: «الحمد لله الذي يطعم هؤلاء ويسقيهم»⁶.

¹ - الجاحظ، الحيوان، 1/ 92-93.

² - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 153-154.

³ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 153.

⁴ - الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 133.

⁵ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 178.

⁶ - الجاحظ، البيان والتبيين، 2/ 249.

كذلك اشترطوا في الخطيب أن يتمتع بقوة العاطفة وصدقها حتى يستطيع التأثير على مستمعيه، بعقد صلة وجدانية بينه وبينهم، ومما يدل على ذلك قول عامر بن عبد القيس: «الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان»¹.

وهكذا نلاحظ بأنّ النقاد وبخاصة منهم الجاحظ لم يتركوا شيئاً يتعلق بجنس الخطابة إلاّ وتحدثوا عنه حديثاً موجزاً أو مسهباً من خلال دراساتهم لواقع الخطابة والخطباء منذ العصر الجاهلي، فتقنينهم للخطابة لم يكن مجرد افتراضات أو نظريات بل هو تقنين مستمد من دراسة واقع الحال، ومن تعاليم الدين الإسلامي.

ب. المناظرات:

ويطلق عليها صاحب "البرهان" مصطلحي "الجدل والمجادلة" وهما عنده قول «يقصد بهما إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين»² وفي مفهوم الجاحظ فإنّ «لفظة "الجدل" مرادفة لطائفة من الكلمات من بينها المنازعة والناقلة والمناظرة والمجادبة والمماننة، والمرء والمغالبة، وهي جميعاً تفيد معنى الجدل والمناقشة على اختلاف لونيته ودرجاته»³.

وتعدّ المناظرات أو الجدل لونا من ألوان الخطابة الاستدلالية⁴ خاصة أنّ المناظرات كثيرا ما كانت تعقد في المساجد وأمام الجمهور، إذ يتبارى المتناظرين في إبراز قدراتهم الجدلية والخطابية، وبذلك تغدو المناظرات ضرباً من الحجج البلاغي الذي يهدف إلى «كسب تأييد المتلقي في شأن

¹ - المصدر نفسه، 1/ 83-84.

² - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 1.

³ - ميشال عاصي، المفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 2، 1981، ص: 182.

⁴ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982، ص: 203.

قضية أو فعل مرغوب فيه من وجهة، ثم اقتناع ذلك المتلقي عن طريق إشباع مشاعره وفكره معا، حتى يتقبل ويوافق على القضية أو الفعل موضوع الخطاب»¹.

وقد انتشرت المناظرات في الأدب العربي منذ اندلع الخلاف بين علي ومعاوية وبين أهل العراق وأهل الشام، ثم بين هؤلاء جميعا وبين الخوارج الذين خرجوا على الفريقين متبعين سبيلا خاص بهم، ويعد علم الكلام نقطة تقاطع الثقافة الإسلامية عقيدة وتشريعا ومنطقا، وفي مفترقه ازدهرت مناهج الجدل، وأدب المناظرات².

كما يرى شوقي ضيف أنّ جنس المناظرات قلّما لقي عناية من مؤرخي الأدب العربي مع أنّه من أهمّ أجناس الخطاب النثري التي شغلت الناس على اختلاف طبقاتهم، وقد كان للمناظرات في مجلس المأمون مثلا تأثيرا واضح على الحرك العلمية والفكرية في عصره، يصوّر لنا المسعودي (ت 346هـ) حينما يقول متحدثا عن فضائل المأمون: «وجالس المتكلمين، وقرب إليهم كثيرا من الجدليين المبرزين والمناظرين كأبي الهذيل، وأبي إسحاق إبراهيم بن سيار النظام، وغيرهم ممن وافقهم وخالفهم، وألزم مجلسه الفقهاء، وأهل المعرفة من الأدباء، وأقدمهم من الأنصار وأجرى عليهم الأرزاق، فرغب الناس في صنعة النظر، وتعلموا البحث والجدل»³.

ومما يعكس أهميّة المناظرات أنّها كما دخلت في النثر دخلت في الشعر أيضا وكما استعملت في غرضها الأساسي الذي نشأت من أجله وهو الدفاع عن المذاهب والديانات استعملت في أغراض أخرى كالدفاع عن الحقوق والتنصل في الاعتذارات⁴.

ويرى صاحب البرهان أنّ المناظرات قسمان:

¹ - حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 11، المجلد 30، سبتمبر 2001، ص: 109-110.

² - عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، لبنان، تونس، 1981، ص: 37.

³ - المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، ط 5، 1983، 3 / 248 ... 227/4.

⁴ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 176.

1- المناظرات المحمودة: وهي ما أريد بها إظهار الحق، واستعمل فيها الصدق.

2- المناظرات المذمومة: وهي ما أريد بها المماراة والغلبة، وطلب بها الرياء والسمة¹.

ومن هنا وضع بعض النقاد للمناظرات شروطا ترجع إلى المتناظرين سموها "أدب الجدل" منها أن يكون قصد المتناظرين إظهار الحق والصواب من غير مرأ أو تكبر أو رياء ونبد التعصب للآراء من غير وجه حق واجتناب الهوى، وألا يقبل المتناظر قولاً إلا بحجة، ولا يرده إلا بعلّة، وأن يتجنب المناظرات في الأوقات التي يتغيّر فيها مزاجه ويخرج عن حد الاعتزال، لأنّ من شأن ذلك أن يوقعه في الخطأ وأن يتجنب الكذب والضجر وقلة الصبر، وأن يكون منصفاً غير مكابر، وأن يكون عالماً بأسرار اللّغة ودقتها حتى يضع كلّ لفظ في موضعه ويعبر عن كلّ معنى بما يليق به من ألفاظ².

وفي هذا الصدد نصّ النقاد على أنّ للمتكلمين ألفاظاً واصطلاحات معينة «ليست في كلام غيرهم مثل الكيفية، والكمية، المائية، والكمون، والتولد، والجزء، والطبرة، وأشباه ذلك»³. وعلى المتناظر أن يتجنب استعمال مثل هذه المصطلحات في خطابة لغير أهلها من المتكلمين.

ويرى الجاحظ أنّ مثل هذه المصطلحات شاعت في لغة المتكلمين من المتناظرين «حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني»⁴ ألفاظ اللّغة العربية القديم عاجزة عن استيعاب أفكارهم الفلسفية الجديدة ابتكروا ألفاظ اصطلاحية محدثة تستوعب أفكارهم وتمكنهم من التعبير عنها في يسر وسهولة.

¹ - المصدر نفسه، ص: 177.

² - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 177 وما بعدها أيضاً.

³ - المصدر نفسه، ص: 196.

⁴ - الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 141.

وفي هذا الصدد يمكننا القول بأنّ للمناظرات تأثير على النثر «إذ أدت إلى إدخال مصطلحات علمية وفلسفية جديدة إلى اللغة العربية، كما أدخلت أساليب جديدة في طرح الأفكار وتحليلها»¹. كما يوجد نوع آخر من المناظرات ذات طابع أدبي، موضوعه «الكشف عن وجهتي نظر في شيء واحد من جانب أدبي»²، على نحو ما نجد في المناظرة التي جرت بين سهل بن هارون، وأحد البلغاء في المفاضلة بين الزجاج والذهب، إذ يجسد سهل بن هارون عزيمة على بلاغته في وصف الذهب وتفضيله فيرد عليه الآخر يعيب الذهب ويفضل عليه الزجاج³، ومثل هذا النوع من المناظرات لا نجد له صدى في آراء النقاد فلم يحاولوا التطرق إليه، أو التقنين له، أو دراسة ما فيه من أساليب أدبية رفيعة على اعتبار أنه يجمع بين الحجة العقلية وقالبها من الصور البيانية.

ج. الأمثال:

إذا قمنا بتصفح مختلف كتب التراث بحثنا عن تعريف للمثل نجد أب الهلال العسكري يقول: «أصل المثل التماثل بين الشيئين في الكلام»⁴ ويقول ابن فارس الرازي (ت 395هـ): «مثل: الميم والثاء واللام أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء للشيء، وهذا مثل هذا أي نظيره والمثل والمثال في معنى واحد، وربما قالوا: مثيل، كشبيهه والممثل المضروب مأخوذ من هذا، لأنّه يذكر مورّي به عن مثله في المعنى»⁵.

فالمعنى اللغوي للمثل يعود إلى التشبيه ونستطيع أن نستشف المعنى الاصطلاحي للمثل من خلال ما ورد في تعريف المبرّد السالف، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأوّل. ومن خلال تعريف المبرّد له بأنّه التشبيه لأنّ لكلّ مثل مورد ومضرب، فالمورد هو القصة التي أطلق فيها لأوّل مرة

¹ - مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص: 108.

² - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، بيروت، 1983، ص: 261.

³ - الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، د. ت، 2/ 351.

⁴ - العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق: د/ أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1988، 11/ 1.

⁵ - ابن فارس الرازي، معجم المقاييس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د. ت، 5/ 226.

وهو ما أسماه المبرّد بالحال الأولى والمضرب هو الحال التي تستعمله فيها لمشابتها للحال التي ورد فيها وهو ما أسماه المبرّد بالحال الثانية.

وعلى الرغم من أنّ كتب المختارات الأدبية تجعل للأمثال أبوابا أو فصولا مستقلة جنبا إلى جنب مع الخطب، والتوقيعات، والشعر¹.

ونجد مصطفى البشير قط نصّ صراحة على أنّ الأمثال جنس من أجناس الخطاب النثري مثل الخطابة والرسائل.

ونجد من ناحية أبو سليمان السجستاني -على ما يذكره التوحيدي- يجعل البلاغة ضروبا ويخصّص ضربا منها للأمثال بقوله: «البلاغة ضروب: ومنها بلاغة الشعر، ومنها بلاغة الخطابة، ومنها بلاغة النثر، ومنها بلاغة المثل»². وعلى حسب ما أقرّه المؤلف بأنّ السجستاني هنا يجعل المثل جنسا أدبيا قائما بذاته له سماته الأدبية الخاصّة به التي تجعله قسيما للشعر والنثر.

ويحدّد أبو عبيد القاسم بن سلام (ت 222هـ) الخصائص الفنيّة التي تميّز بها الأمثال بقوله عنها أنّها «حكمة العرب في الجاهلية والإسلام وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق -كناية غير تصريح، فيجتمع بذلك خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وقد ضربها النبي -صلى الله عليه وسلّم- وتمثل بها هو ومن بعده من السلف»³.

كما يتفق أستاذ الجاحظ إبراهيم النظام (ت 221هـ) مع أبي عبيدة في تحديد الخصائص الفنيّة للمثل إذ نجده يقول: «يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ،

¹ البهقي، المحاسن والمساوي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص: 454-458.

² - التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، 2/ 140-141.

³ - القاسم بن سلام، كتاب الأمثال، تحقيق: د/ عبد المجيد قطامش، دار المأمون التراث، دمشق، ط 1، 1980، ص: 34.

وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة»¹. وهي خصائص نرى بأنها ترجع إلى الإيجاز الشديد والتلويح بدل التصريح، وإصابة الغرض، وجمال التشبيه.

ويصرّح صاحب "البرهان" صراحة على أنّ الأمثال جنس نثري، غير أنّه يبيّن قيمة الأمثال وأهمّيتها الوظيفية من خلال قوله: وأمّا الأمثال فإنّ الحكماء والعلماء والأدباء لم يزالوا يضربون الأمثال، وبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشكال، ويرون هذا النوع من القول أبجح مطلباً، وأقرب مذهباً، ولذلك ... جعلت القدماء أكثر آدابها، وما دونته من علومها بالأمثال ... والمقدمات مضمونة إلى نتائجها².

وهذا ما نلمسه عند أبي إبراهيم الفارابي (ت 350 هـ) عندما يتحدث عن الأمثال وحاجة الناس إليها لدرك أغراضهم فيقول: «المثل ما ترضاه الخاصّة والعامة في لفظه ومعناه حتى استدلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتنع من الدر ... لأن الناس لا يجتمعون على ناقص، أو مقتصر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة ... المثل إلا الذبوع وضده»³. ونجده هنا يتفق مع أبي هلال العسكري في التفريق بين الحكمة والمثل على أساس "السيرورة" إذ يقول: «ثم جعل كل حكمة سائرة مثلاً، وقد يأتي القائل بما يحس، أن يتمثل به إلا أنّه لا يتفق أن يسير، فلا يكون مثلاً، وضرب المثل جعله يسير في البلاد من قولك: ضرب في الأرض إذا سار فيها»⁴.

وبيّن لنا المرزوقي الخصائص الفنّية التي توفر له سمة "السيرورة" بين الناس، وتبوّئه مكانة القبول لديهم إذ يقول: «المثل جملة من القول مقتضية من أصلها، أو مرسله بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر

¹ - الميداني، مجمع الأمثال، 1/ 6.

² - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 117-119.

³ - الفارابي، ديوان الأدب، تحقيق د/ أحمد مختار عمر، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، 1974، 1/ 74.

⁴ - أبا هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق د/ أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1988، 1/ 11.

بالتداول، قد نقل عمّا وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعمّا يوجهه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تُضرب وإن جهلت أسبابها التي خرت عليها»¹.

كما نجد ابن جني (ت 392هـ) إلى الجانب الإيقاعي في الأمثال فيقول: «ألا ترى أنّ المثل إذا كان مسجوعاً لذا سماعه فحفظه، فإذا هو حفظه كان جديراً باستعماله، ولو لم يكن مسجوعاً لم تأنس النفس به، ولا أنفت لمسمعه وإذا كان كذلك لم تحفظه، وإذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له، وجيء به من أجله»².

فابن جني هنا يشير إلى الوظيفة الجمالية للأمثال وما لها من أثر في النفوس، ويعتبرها وظيفة مرتبطة بالناحية الإيقاعية في الأمثال، المتولدة عن ظاهرة "السجع"، فالسجع هو الطي يبرز طاقتها الإيقاعية بدرجة أكبر، فالإيقاع يبرز أكثر كلما كان الكلام موجز وقصير.

د. الجوابات المسكتة:

هذا الجنس النثري لم ينص عليه النقاد العرب القدامى بالرغم من أنه قائم بذاته، إلا أننا وجدنا إشارة عند ابن المقفع في تعريفه للبلاغة وتحديد أنواعها إذ يقول: «... ومنها ما يكون جواباً»³، وكذلك ما ورد عند ابن قتيبة من إشارة ضمنية إلى بعض أجناس الخطاب النثري بقوله: «وكذلك المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات»⁴.

¹ - السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر، شرح وتحقيق: محمد جاد المولى بك وآخرين، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1987، ص: 1/486-487.

² - ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت، ص: 1/216.

³ - الجاحظ، البيان والتبيين، 1/116.

⁴ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط3، 1987، ص: 25.

وفي صدد هذا نجد المدائني (ت215هـ) يؤلف كتاب بعنوان "الجوابات" يحتوي على «جوابات قريش، وجوابات مضر، وجوابات ربيعة، وجوابات الموالي، وجوابات اليمن»¹.

أمّا بخصوص أبو العنيس الصيمري (ت275هـ) يؤلف كتاب بعنوان "الجوابات المسكّنة"²، والعنوان نفسه نجده عند ابن أبي عون (ت322هـ)³، وجميع هذه المؤلفات هي في قيد المجهول ما عدا كتاب ابن أبي عون الذي طبع بعنوان "الأجوبة المسكّنة" بتحقيق الدكتور محمّد عبد القادر أحمد.

والملاحظ أن هناك خلاف في المصطلح الذي أطلق على هذا الجنس النثري فالبعض يسميه "الجوابات المسكّنة" والبعض الآخر يسميه "الجوابات الحاضرة" وبعضهم يكتفي بلفظة "الجوابات". ومن ذلك فنجد المدائني يحدّد أهمّ السمات الفنيّة للجوابات فقال: «أحسن جواب ما كان حاضرا مع إصابة المعنى، وإيجاز اللفظ، وبلوغ الحجّة»⁴. فقد شرح السجستاني قول المدائني فقال: «أمّا حضور الجواب فليكون الظفر عند الحاجة وأما إيجاز اللفظ فيكون صافيا في الحشو، وأما بلوغ الحجّة فليكون حسما للمعارضة»⁵.

وإنّ من أبرز سمة كانت تثير الإعجاب بتلك الجوابات هو الارتجال، وسرعة الإجابة، وحضور البديهة، فقد قال مسلمة بن عبد الملك: «ما شيء يؤتاه العبد بعد الإيمان بالله أحب إليّ من جواب حاضر، فإنّ الجواب إذا تعقب لم يك شيئا»⁶، ومعنى هذا أنهم اشترطوا في الجوابات أن تكون حاضرة بمعنى أن تكون وليدة اللّحظة والارتجال، وليست وليدة التفكير والإيجاز.

¹ - ابن النديم: الفهرست، ص: 131.

² - المصدر نفسه، ص: 186.

³ - المصدر نفسه، ص: 181.

⁴ - التوحيد، الإمتاع والمؤانسة، 163/3.

⁵ - التوحيد، الإمتاع والمؤانسة، ص: 163/2.

⁶ - البهقي، المحاسن والمساوي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1979 ص: 460.

ولهذا تعدّ "الجوابات" من أصعب الأجناس النثرية خاصة، والأدبية عامّة، في نظر ابن عبد ربّه، إذ يقول عنها: «أصعب الكلام كلّ مرّكب وأغره مطلبها، وأغمضه مذهبا، وأضيقه مسلكا، لأنّ صاحبه يعجل في حان الفكرة، واستعمال القريحة»¹. فصعوبتها هنا تكمن في ارتجالها وعدم تركّ الفسحة لصاحبها لإعمال الفكرة.

¹ - ابن عبد ربّه، القد الفريد، أبي عمر أحمد الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربي، بيروت، 1982، ص: 3/4.

ونجد الجاحظ يبدي رأيه وإعجابه بحضور بديهة خالد بن صفوان وبسرعة جوابه المقحم في مجلس أبي العباس السفاح، إذ يسأله هذا الأخير عن أخواله من بلحارث بن كعب الذين بالغوا في الافتخار في مجلسه فقال خالد: «وما عسى أن أقول لقوم كانوا بين ناسج برد، ودابغ جلد، وسائس فرد، وراكب عرد، دل عليهم هدهد، وعرفتهم فأرة، وملكتهم امرأة»¹، فردّ الجاحظ معلقا على هذا الجواب: «فتأمل هذا الكلام فإنك ستجده مليحا مقبولا وعظيم القدر حليلا ولو خطب اليماني بلسان سبحان وائل حولا كريثا، ثم صُكّ بهذه الفقرة ما قامت له قائمة»².

والحقيقة أنّ خالد وصف هؤلاء القم بكلام بليغ وموجز، جنس التقطيع والتقسيم لا يخلو من سجع أكسبه إيقاعا، جميلا ممّا يبهر الأذهان ويروع الأسماع ممّا يكشف لنا قدرة فائقة على التركيز في الأفكار وتجميعها، وعلى قدرة بارعة أيضا في التخيل والتصوّر أيضا.

2. أجناس كتابية:

تناول الباحث في دراسته عدّة أجناس، منها:

أ. الرسالة:

وتأتي الرسالة على رأس الأجناس ذات الصيغة الكتابية في الخطاب النثري الممثل لعصر التدوين والحضارة، وكما كفانا صاحب "البرهان" مؤونة تحديد المعنى اللغوي لجنس "الخطابة" فقد كفانا أيضا مؤونة التنقيب عن المعنى اللغوي لجنس "الرسالة" في المعجمات اللغوية، إذ حدّد أهل اشتقاقها ومعناها بقوله: «والترسل من ترسلت أترسل ترسلا، وأنا مترسل، كما يقال: توقفت بهم أتوقف توقف، وأما متوقف، لا يقال ذلك إلا فيمن تكرّر فعله في الرسائل ... ويقال لمن فعل ذلك مرة واحدة: أرسل يرسل إرسالاً وهو مرسل والاسم الرسالة، أو راسل يرسل مراسلة، وهو مراسل، وذلك إذا كان

¹ - الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 339.

² - المصدر نفسه، ص: 1/ 339.

هو ومن يرأسله قد اشتركا بالمراسلة، وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كلام يرأسل به من بعيد فاشتق له اسم الترسل، والرسالة من ذلك»¹.

فالرسالة: اسم مشتق من راسل يرأسل مراسلة، ويطلق على الكلام الذي يرأسل به من بعد وغاب، واشتق منه اسم "الترسل" ومنه سمي صاحبه "مترسل" وهو من عرف بهذا الفن واشتهر به.

ويعتقد أنّ الرسالة بعدّها «وسيلة التخاطب، فإنها تبدو بديلا عن الأقوال التي يمكن أن يتبادلها متخاطبان أثناء الحوار»² على نحو ما يظهر ذلك مثلا في الخطابة بعدّها جنسا نثريا شفاهيا، ذلك بأنّ المخاطب في الخطابة حاضر مرئي في حين أنّ المخاطب غائب في الرسالة بعدّها جنسا نثريا كتابيا، أمّا في ما سوى ذلك من الخصائص الفنيّة فإنّ جنس الرسائل يشبه جنس الخطابة، وقد نصّ على ذلك أبو هلال العسكري إذ قال: «واعلم أنّ الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواضل، فألفاظ الخطب تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعدوبة، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل»³.

وقد سار الكتاب على منوال الخطباء في كلامهم كما نصّ على ذلك أبو جعفر النحاس (ت 338هـ) بقوله: «وعلى منوال الخطابة نسجت الكتابة وعلى طريق الخطباء مشّت الكتاب»⁴.

غير أنّنا مع ذلك لا نستطيع أن نذكر من جهة أخرى أنّ «بين الخطابة والكتابة فروقا تقتضيها طبيعة الأشياء، وظروف الإلقاء والكتابة، والعوامل النفسية التي يعتمد عليها الخطيب في استمالة السامعين واجتذابهم والتحدّث إلى الجماعات في الخطابة، على حين أنّ الكاتب يقرأ على انفراد،

¹ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 152-153.

² - طاهر حجار، الأدب والأنواع الأدبية، مجموعة من الأساتذة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 1، 1985، ص: 219.

³ - أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 154.

⁴ - القلقشندي: صبح الأعشى، في صناعة الإنشاء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت 1/ 253.

وهو لا يواجه القارئ إلا بما كتب»¹، ولهذا «فإنّه لا نكران أنّ للأسلوب الخطابي من الشروط ما لا يطلب حصوله في أسلوب الكتابة أو الرسالة»².

وفي صدد هذا نجد قول الصولي (ت 335هـ): «والكتاب يتصفح أكثر من الخطاب لأنّ الكاتب (كذا في الأصل ولعلّ التكملة "مختار" والمخاطب مشافهة مضطر، ومن يرد عليه كتابك ليس يعلم أسرع في أم أبطأت، وإنما ينظر في إصابتك كما أنّ إسرارك غير معيب على غلطك»³.

ونجد صاحب "البرهان" يحاول التماس العذر للخطيب مقابل الكاتب لأنّ مقام كل منهما مختلف عن الآخر، فالأول يخاطب متلقيا حاضرا معه في المقام نفسه برمته ويسمع إليه، والثاني يخاطب متلقيا غائبا. «وإنّما اللسان كالشاهد لك، والقلم كالغائب عنك»⁴، ولذلك يكون الخطيب مطالبا بمراعاة المقام أكثر من الكاتب، ويكون الكاتب مطالبا بحول كلامه وتجويده أكثر من الخطيب، يقول: «إلا أنّ الخطابة لما كانت مسموعة من قائلها، ومأخوذة من لفظ مؤلفها عند القيام وكان الناس جميعا يرمقونه ويتصفحون وجهه، وكان الخطأ فيها غير مأمون، والحضر عن القيام بها مخوفاً محذورا، فأما الرسائل فالإنسان في فسحة من تحكيكها، وتكرّر النظر فيها، واصطلاح خلل إن وقع في شيء منها، ثم هي نافذة على يد الرسول أو في طي الكتاب، فقد كفى صاحبها المقام الذي ذكرناه، والحصر الذي وصفناه فلهذا صار الخطيب إذا ساوى المترسل في البلاغة كان له الفضل عليه»⁵.

وعلى سبيل هذا نجد النقاد من اشترط على الكاتب أن يعيد عرض الكتاب على بصره لتصحيح ما يمكن أن يكون قد عرض له من أخطاء أثناء الكتابة، لأنّ «الابتداء ينظّم الكلام ونثره

¹ - محمد عبد الغني حسن، (سلسلة فنون الأدب العربي)، دار المعارف، مصر، ط 2، 1978، ص: 49.

² - المصدر نفسه، ص: 49.

³ - الصولي، أدب الكاتب، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، ص: 157.

⁴ - الجاحظ: رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمّد هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991، ص: 28 / 2.

⁵ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 150-151.

فتنة تروق، وحدة تعجب، فإذا سكتت القريحة وعدل التأمل، وصفت النفس، فليعيد النظر، وليكن فرحه بإحسانه مساويا لغمه بإساءته»¹.

ويقر المؤلف بضرورة الإلمام بأنواع المعارف التي تمكنه من إتقان صناعته وذلك بمراعاة أحوال من يكتب إليهم وظروفهم وطبقاتهم، ومستواهم الفكري وفي ذلك يقول ابن قتيبة: «ويستحب له أيضا ان ينزل ألفاظه في كتبه، فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه، وأن لا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس وضيع الكلام، فإنّي رأيت الكتاب قد تركوا تفقد هذا من أنفسهم وخلطوا فيه فليس يفرقون بين من يكتب إليه فرأيك في كذا" وبين من يكتب إليه "فإن رأيت كذا و"رأيك" إنما يكتبه بها إلى الأكفاء والمساوين، ولا يجوز | ان يكتب بها إلى الرؤساء والأستاذين، لأنّ فيها معنى الأمر، ولذلك نصبت، ولا يفرقون بين من يكتب إليه "وأنا فعلت ذلك"، وبين من يكتب إليه "ونحن فعلنا ذلك" ونحن لا يكتب بها عن نفسه إلاّ أمر أو ناه، لأنّها من كلام الملوك والعظماء»².

ويؤكد ذلك أبو هلال العسكري مستشهدا برسائل النبي -صلى الله عليه وسلّم- إلى الملوك الأعاجم، وإلى أقوام من العرب إذ يقول: «فأول ما ينبغي أن تستعمله في كتابته، مناسبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم وقوتهم في المنطق... والشاهد عليه أنّ النبي -صلى الله عليه وسلّم- لما أراد أن يكتب \غلى أهل فارس كتب إليهم بما يمكن ترجمته... فسهل صلى الله عليه وسلم الألفاظ غاية التسهيل حتى لا يخفي منها شيء على من له أدنى معرفة في العربية، ولما أراد أن يكتب إلى قوم العرب فخم اللفظ لما عرف من فضل قوتهم على فهمه، وعادتهم لسماح مثله»³.

«ومراعاة أحوال المراسلين هي التي تفرض أيضا نوعية أسلوب الرسالة من حيث الإيجاز والإطناب والطول والقصر، ومن أمثلة ذلك أنّ على الكاتب الذي يريد كتابة رسالة في الشكر من

¹ - الصولي، أدب الكاتب، ص: 157.

² - ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار لجيل، بيروت، ط 3، 1973، ص 10-14.

³ - أبا هلال العسكري، الصناعيتين، ص: 182.

تابع إلى متبوع أن يوجز ولا يسهب ويطنب، لأنَّ إسهاب التابع في الشكر إذا رجع إلى خصوصية نوع من الإبرام والتثقيب»¹.

كما ينبغي على الكاتب في الاستعطف «ألا يكثر من شكاية الحال ورقتها، واستيلاء الخصاصة عليها فيها، فإنَّ ذلك يجمع إلى الإبرام والإضجار شكاية الرئيس لسوء حاله، وقلة ظهور نعمته عليه، وهذا عند الرؤساء مكروه»². أمّا إذا أراد الاعتذار فيجب عليه أن يتجنب الإطناب والإسهاب إلى إيراد النكت التي يتوهم أنها مقنعة في إزالة الموحدة، ولا يمعن في تبرئة ساحته في الإساءة والتقصير فإنَّ ذلك ممّا نزله الرؤساء.

وعلى العموم فإنَّ الإيجاز يكون دائما مطلوباً في الرسائل الموجهة إلى خاصّة الناس من الحكام والمتقنين وأمّا إلى عامّة الناس فالصواب «أن يطيل ويكرّر ويعيد ويبدئ»³.

ويذكر الباقلائي أنّ الناس في عصره -القرن الرابع الهجري- كانوا يميزون بين طرق كتابة الرسائل وأساليبها، إذ كان لكلّ كاتب طريقته الخاصّة بل إنهم كانوا يميّزون بين طريقة القدماء وطريقة المحدثين فكأن قضية الصراع بين القديم والجديد في الشعر انتقلت إلى ميدان النثر.

وقد أشار ابن النديم إلى تميز عبد الحميد الكاتب بطريقة خاصّة في كتابة الرسائل قلده فيها من جاء بعده من المترسلين إذ يقول: «عنه أخذ المترسلون، ولطريقته لزموا، وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسّل»⁴، ولذلك قيل: «بدأت الكتابة بعبد الحميد، وختمت بابن العميد»⁵، ونجد كذلك المسعودي يزعم بأنّه: «أول من أطال الرسائل واستعمل التحميدات في فصول الكتب،

¹ - أبا هلال العسكري، الصناعتين، ص: 183.

² - المصدر نفسه، ص: 184.

³ - ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص: 17.

⁴ - ابن النديم، الفهرست، ص: 149.

⁵ - الثعالبي، يتيمة الظهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط 2، 1983، ص: 154/2-

واستعمل الناس ذلك بعده»¹، ولذلك «نجد الجاحظ ينصح الكتاب أن يتخذوا رسائله نموذجاً لهم»².

ونجد أبا هلال العسكري تأثر بفن الترسل العربي بقوانين الكتابة الفارسية عن طريق عبد الحميد الكاتب الذي «استخرج أمثلة الكتابة التي رسمتها لمن بعده من اللسان الفارسي فحولها إلى اللسان العربي»³.

وقد درج النقاد على تقسيم الرسائل إلى نوعين: «الديوانية والإخوانية»⁴، فالرسالة الديوانية هي التي تصدر عن دواوين الدولة «وتتناول تصريف أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاية، وأخذ البيعة للخلفاء وولاية العهود ومن الفتوح والجهاد ومواسم الحج والأعياد والأمان وأخبار الولايات وأحوالها في المطر والخصب والجذب، وعهود الخلفاء لأبنائهم، ووصاياهم، ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم»⁵.

وقد اهتم النقاد بالتقنين لبعض هذه الموضوعات، وبينوا ما يستجيب وما يستهجن فيها، فالرسائل التي تصدر من السلطان في الأمر والنهي، فنجد العسكري يصنف الأوامر والنواهي الصادرة من السلطان إلى صنفين، أوامر ونواه مقصودة لذاتها وهنا ينبغي على الكاتب الإيجاز، بينما الإطالة مشروطة بالأمر التي يريد السلطان أو بينها محذراً منها أو حاثاً عليها.

¹ - المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبي الحسن علي بن الحسين بن علي، دار الأندلس، بيروت، ط 5، 1973، ص: 247/3.

² - الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، حار الجبل، بيروت، ط 1، 1991 / 2 / 192.

³ - أبا هلال العسكري، الصناعتين، ص: 74.

⁴ - ينظر: دار زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، 1/ 94، 50 وما بعدها. وأنيس المقرسي، والأساليب النثرية في الأدب الغربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 7، 1962، ص: 151، ومصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، 224/2.

⁵ - شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط 8، 1986 ص: 478.

أمّا النوع الثاني من الرسائل فهو الرسائل الإخوانية «التي تصوّر عواطف الأفراد ومشاعرهم، من رغبة ورهبة، ومن مديح وهجاء، ومن عتاب واعتذار واستعطاف ومن تهنئة واستمناح ورتاء أو تغرية»¹.

كما نجد لهذه الموضوعات أيضا تقاليدھا التي جون علیھا الكتاب ونص علیھا النقاد فرسائل الشكر لا يستحب فیھا المبالغة والإسهاب فی الشكر والثناء لأنّ ذلك فعل الأبعد الذین صناعتهم التکسب بتقريظ الملوك ومديح السلاطين².

أمّا في رسائل الاستعطاف يقبح الإكثار من شكایة الحال لما في ذلك من الأضرار والإملا، ويجب أن تجعل الشكایة ممزوجة بالشكر والاعتراف بالجميل³.

أمّا بخصوص رسائل الاعتذار فينبغي أن يتجنب فیھا الإسهاب والإطناب في التماس الأعدار، وإمعان الكاتب في تبرئة ساحته من التقصير والإساءة، وعليه أن يورد ما يتوهم أنه مقنع في إزالة الموجدة⁴.

ومما نستنتج أنّ النقاد كانوا دائما حريصين على لفت الانتباه إلى قدر الكاتب ومكانة المكتوب إليه، وطبيعة الموضوع الذي يكتب فيه، وما يناسب ذلك من ألفاظ وعبارات وأساليب، وأن النقاد قديما وفي التشريع لموضوعات في الخطاب النثري كانت قبل ذلك حكرًا على الخطاب الشعري، مما يبين أنّ النثر بدأ يزاحم الشعر في موضوعاته، ويتطرق إلى موضوعات أخرى لم تطلها يد الشعر لأنّ له قدرة أكبر على استيعاب حوارج النفس، ومظاهر الحضارة، ومرونة في الإلمام بجميع المعاني بسبب تحرره من قيد الوزن والقافية، وما تفرضانه من ضروريات أسلوبية.

¹ - شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 491.

² - أبا هلال العسكري، الصناعتين، ص: 184.

³ - المصدر نفسه، ص: 184.

⁴ - أبا هلال العسكري، الصناعتين، ص: 185.

ب. التوقيعات:

تعد التوقيعات جنسا نثريا له سمات خاصة «وهي عبارات موجزة بليغة، تعود ملوك الفرس ووزراؤهم أو يوقعوا بها على ما يقدم عليهم من تظلمات الأفراد في الرعية وشكاواهم، وحاكاهم خلفاء بني العباس ووزراؤهم في هذا الصنيع وكانت تشيع في الناس ويكتبها الكتاب ويحفظونها، وسموها بالرقاع تشبيها لها برقاع الثياب»¹.

ولقد ظهرت التوقيعات في الأدب العربي في صدر الإسلام عند الخلفاء الراشدين، والدليل على ذلك ما رواه صاحب العقد الفريد من توقيعات للخلفاء الراشدين والخلفاء الأمويين²، على خلاف ما ذهب إليه شوقي ضيف في قوله: «الآنف الذكر من تأثر الأدب العربي بالأدب الفارسي في هذا الفن الذي رغم أنه ظهر في العصر العباسي عند خلفاء بني عباس غير أنه يمكن القول بأنّ التوقيعات كثرت في عهد بني العباس بسبب أنّ معظم وزرائهم وكتابهم كانوا فرسا، فساروا عبر سنين آبائهم، حتى أنشأوا فيما بعد ديوانا سموه "ديوان التوقيع"»³.

ولا نكاد نجد نصا نقديا صريحا في حد "التوقيعات" جنسا نثريا اللهمّ غلاّ إشارة مقتضية من صاحب كتاب "البرهان" يدرج فيها التوقيعات -بعد أن أورد شيئا منها- ضمن تعداده لبعض الأجناس النثرية حيث يقول: «وإن رما أن نأتي بكل ما سمعنا في هذا الباب من مختصر الوصايا، والأدب، وقصير التوقيعات، والخطب طال علينا، وشغلنا كما عليه أجرينا»⁴.

ولم يفصل النقاد العرب أيضا الحديث عنها، فلم يعرفوها، ولم يحددوا سماتها وخصائصها، وإن كان يستنتج من النصوص التي تعرضت لها في كتب المختارات الأدبية أنّها تعليق الخلفاء والوزراء

¹ - شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 379.

² - ابن عبد ربه، العقد الفريد، ص: 210-205 / 4.

³ - أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 11، 1985، ص: 177/1.

⁴ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 171.

والأمراء على ما يرفع إليهم من الرسائل والقصص، وأن من أبرز خصائصها الإيجاز في اللفظ، والبلاغة في المعنى، وقد أورد صاحب "البرهان" طائفة من التوقيعات تحت عنوان "من موجز التوقيعات"¹، وكانوا كثيرا ما يعلقون على ما يوردونه من توقيعات بأنّها من أحسن التوقيعات.

على غرار ما نجده عند الثعالبي وهو يورد توقيعات لأشهر الملوك والوزراء والكبراء إذ يقول مثلا عن الفضل بن سهل: «من أحسن توقيعاته: الأمور بتمامها والأعمال بخواتمها، والصنائع باستدامتها»²، ويقول عن الحسن بن سهل: «من أحسن توقيعاته: كتب إليه رجل يتوسّل سالف إحسانه فوق: مرحبا بمن توسل إلينا بن»³، ويقول عن محمد بن يزيد: «من أحسن توقيعاته البارعة: أبواب الملوك معادن الحاجات، ومواطن الطلبات، وليس لاستنجاحها كالصبر والملازمة والمغادات والمراوحة»⁴.

ونجد عبارات الثعالبي في التعليق على مختلف التوقيعات—على الرغم من اقتضاها وإيجازها الشديد—تحمل في حدّ ذاتها حكما نقديا على تلك التوقيعات، وإن كان هذا الحكم يفتقر إلى التعليل.

كما نجد أبا هلال العسكري يطلق حكما نقديا على بعض التوقيعات واصف إياها بأنّها سهلة صادرة عن طبع لا عن تكلف حيث يقول: «ومن الكلام المطبوع السهل ما وقع به علي بن عيسى: قد بلغتك أقصى طلبتك، وأنلتك غاية بغينك وأنت مع ذلك تستغل كثيري لك، وتستقبح حسني فيك»⁵.

¹ - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 170.

² - الثعالبي، خاص الخاص، دار المكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د. ت، ص: 91.

³ - ابن النديم، الفهرست، ص: 157.

⁴ - الثعالبي، خاص الخاص، ص: 91.

⁵ - العسكري، الصناعتين، ص: 91.

ونجد الجاحظ يورد خيرا من المفاضلة بين توقيعات أم جعفر، وجعفر بن يحيى البرمكي (ت سنة 187هـ) إذ يقول: خبرني جعفر بن سعيد رضيع أيوب بن جعفر وحاجبه قال: ذكرت العمرو بن مسعدة توقيعات جعفر بن يحيى، فقال: «قد قرأت لأم جعفر توقيعات في حواشي الكتب وأسلافها، فوجدتها أجود اختصارا وأجمع للمعاني»¹، فالمفاضلة هنا قائمة على أساس فني يرجع إلى بنية التوقيعات جعفر بن يحيى بسبب شدة تركيزها وكثافتها، فهي جيدة الإيجاز، جامعة للمعاني بمعنى أنها تحتوي المعاني الكثيرة في اللفظ القليل.

ويذكر الجهشيارى (ت 221هـ) أنّ جعفر بن يحيى هذا كان «بليغا كاتباً، وكان إذا وقع نسخت توقيعاته، وتدور سر بلاغته»²، وقد اشتهر بكثرة توقيعاته حتى قيل: «إنّه وقع ليلة بحضرة هارون الرشيد زيادة على ألف توقيع ولم يخرج شيء منها عن موجب الفقه»³.

ويقول فيه ابن خلدون (ت 808هـ) بأنّه: «كان يوقع في القصص بين يدي الرشد، ويرمي بالقصة إلى صاحبها، فكانت توقيعاته يتنافس البلغاء في تحصيلها للوقوف فيها على أساليب البلاغة وفتونها حتى قيل إنها كانت تباع كل قصة منها بدينار»⁴. وواضح من هذا النصّ أنّ البلغاء ما كانوا ليتنافسوا في الحصول على توقيعات جعفر البرمكي لو لم يدركوا أهميتها الفنية، واحتوائها على ضروب من التعبير البلاغي الجدير، بالحفظ للاستشهاد به وفن الحاجة، وقد كان جعفر البرمكي هذا شديد الميل للتوقيعات لا يكاد يؤثر عليها شيئا في الترسل حتى قال لكتابه: «إن استطعتم أن تكون كتبكم توقيعات فافعلوا»⁵، لأنّ التوقيعات هنا تمثل الإيجاز في الكتابة، في أعلى درجات كثافتها وثرأها.

¹ - الجاحظ، البيان والتبيين، ص " 1 / 1-107.

² - الجهشيارى، أبي عبد الله بن عبدوس، الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السنا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط 1، 1938، ص: 204.

³ - ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د. ت، 1 / 328-329.

⁴ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الرائد العربي، بيروت، ط 5، 1982، ص: 248.

⁵ - الصولي، أدب الكتاب، ص: 228.

ج. القصص:

عرفت القصص عند العرب منذ العصر الجاهلي¹، بطابعها الشفهي، فقد كانوا يتسامرون ببطولاتهم في حروبهم وأيامهم التي أصبحت "مادة محبوبة للمسامرة"² إلى جانب رواية بعض الأساطير والخرافات عن الجن والشياطين، والتعالى مع ما يتداولونه بينهم عن أحاديث الهوى وأخبار العشاق، ثم ارتبطت القصص بعد الإسلام بالوعظ والإرشاد في المساجد، وتفسير القرآن من خلال القصص القصيرة والحكايات على اعتبار أنها وسيلة من وسائل التأثير في السامعين، ويذكر الجاحظ أنّ أبا علي الأُمّوي قص في المسجد ستا وثلاثين سنة «فابتدأ لهم في تفسير سورة البقرة، فما ختم القرآن حتى مات لأنّه كان حافظا للسير ولوجوه التأويلات فكان ربما فسر آية واحدة في عدّة أسابيع كأن الآية ذكر فيها يوم بدر، وكان هو يحفظ ممّا يجوز أن يلحق في ذلك من الأحاديث كثيرا، وكان يقص الفنون من القصص، ويجعل للقرآن نصيبا من ذلك»³.

ومن خلال هذا النص نلمح إشارة الجاحظ الخاطفة إلى الناحية الفنيّة في عمل هذا القاص فإدخاله لنصوص الأحاديث التي يجوز أن تلحق بالنصوص الأصلية «هو نوع من التوسيع للمعاني وغيره من المجاز، وقد فطن الجاحظ للغاية المنشودة من هذا الحشد أعني تحريك عاطفة المستمعين بالعمل الروائي الناتج عن تلك الإضافات، وقوله كأن الآية ذكر فيها يوم بدر يدل على الجو الملحّمي

¹ - ينص على ذلك بعض الباحثين ينظر مثلا: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط8، 1976 ص: 299 وما بعدها، ومجد الإسلام، ص: 77 وما بعدها.

² - رودلف زلهام، الأمثال العربية القديمة، ترجمة د/ رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1984، ص: 61.

³ - الجاحظ، البيان والتبيين، ص: 367/1.

الذي تحدثه مثل هذه الأخبار، كما يدلّ على أنّ الجاحظ لاحظ العلاقة البعيدة بين النصّ المفسّر والأخبار المسروقة»¹.

كما يبدو أن بعض القصص كانوا في الأخبار ويعتمدون الكذب حتى طردهم علي بن أبي طالب من المسجد²، ويبدو أيضا أن الفتنة بين علي ومعاوية عملت على ازدهار القصص، وازدياد نشاط القصص تحت رعاية وحماية الأمويين³.

ولا نكاد نجد اهتماما عند النقاد العرب بهذه القصص من حيث أنها جنس من أجناس الخطاب النثري⁴، أو تحديد لخصائصها وصفاتها غير أنّ الجاحظ أورد بعض الإشارات في كتابه "البيان والتبيين" فيها ذكر لبعض القصص وإبداء بعض الإعجاب ببلاغتهم دون تعليل لأسباب هذا الإعجاب وبواعثه، كما رصد بعض السمات البلاغية عند بعض القصص كالفضل بن عيسى الرقاشي الذي كان شجاعا في قصصه.

كما أشار الجاحظ إلى بعض السمات الخاصة بالقاص «من تمام آلة القصص أن يكون القاص أعمى، ويكون شيخا بعيد مدى الصوت»⁵ وربما اشترطت مثل هذه الشروط في القاص لاستدرار عطف المتلقين والتأثير فيهم، على اعتبار أنّ هذا النوع من القصص يمثل المرحلة الشفهية لهذا الجنس النثري.

وقد تصور القصص من المجال الديني الخاص بالوعظ إلى مجال آخر هو الحكايات والخرافات، لينتقل من المرحلة الشفهية إلى مرحلة التدوين والكتابة، وتأخذ خاصيته كجنس من

¹ محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعي، الجزائر، 1994، ص: 288.

² احمد أمين، فجر الإسلام، ص: 160.

³ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص: 85.

⁴ الجاحظ، البيان والتبيين، ص: 290 / 1.

⁵ المصدر نفسه، ص 93 / 1.

أجناس النثري الكتابي، بعد امتزاج الثقافات في العصر العباسي وامتزاج العرب بالأمم الأخرى خاصة الغربيين الذين أخذوا عنهم كثيرا من القصص.

ولقد تطورت القصص من طور "الشفاهية" إلى طور "التدوين والكتابية" وبعد أن كانت تسمع بالأذان صارت تقرأ مدونة في الصحف، وقد ذكر صاحب الفهرست أسماء العشرات ممن كتب في القصص والخرافات كالجهمياري صاحب كتاب "الوزراء" والكتاب الذي ابتداء «بتأليف كتاب اختار فيه سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم كل جزء قائم بذاته، لا يعلق بغيره وأحضر المسامرين، فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون، واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما يحلو لنفسه وكان فاضلا فاجتمع له من ذلك أربعمئة ليلة وثمانون ليلة كل ليلة سمرنا م يحتوي على خمسين ورقة، وأقل وأكثر، ثم عالجتة الميتة قبل استفتاءها في نفسه من تسمية ألف سمر»¹.

وقد أشار أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 208هـ) من أن القصص القرآني ظاهرا وباطنا، «ظاهرها الإخبار بهلاك الأولين، وباطنها عظة للآخرين»²، ويشير الباقلاني إلى واقعية القصص القرآني بعضها وجها من وجوه إعجاز القرآن الكريم فهي قصص ثابتة تاريخيا لأنها تحكي أخبار أنبياء وأمم وجدت الخليفة على هذه الأرض.

كما يبيّن الباقلاني «وظيفة هذه القصص المتمثلة في إنذار المشركين وترهيبهم بمصير من كان قبلهم من الأمم ممن كذبوا الرسل»³.

كما تعرض لكليلة ودمنة ابن سينا (ت 428هـ) في كتابه "الشفاء" مقارنا بين خرافاته والخرافات الواردة شعرا كما في الشعر الملحمي فقال: وأعلم أنّ المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر شيء، بل الشعر إنّما يتعرض لما يكون ممكن في الأمور وجوده، أو لما وجد ودخل

¹ - ابن النديم، الفهرست، ص: 269.

² - الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ط 3، 1980، ص: 169.

³ - الباقلاني، إعجاز القرآن، ص: 92-91-62-61 / 1.

في الضرورة، وإنما كان يكون ذلك لو أن الفرق بين الخرافات والمحاكيات الوزن فقط وليس كذلك بل يحتاج إلى أن يكون الكلام مسددا نحو أمر وجد أو لم يوجد وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم: أحدهما فيه شعر، والآخر فيه مثل ما في كليلة ودمنة «وليس يشعر بسبب الوزن فقط حتى لو لم يكن لما يشاكل "كليلة ودمنة" ... فيما وجدوه في الغول فقط»¹.

والملاحظ أنّ ابن سينا هنا يستعمل مصطلح "القصص" ويطلقه على كليلة ودمنة ويفرق بين القصص الشعري والقصص النثري لا على أساس الوزن بل على أساس الخيال فالخرافات الموجودة في "كليلة ودمنة" تفيد الآراء أمّا الخرافات السعريّة فتتجه إلى الخيال.

ونجد صاحب البرهان صراحة لم ينص على أنّ القصص جنس نثري وإن كان قد بين قيمة القصص ووظيفتها وحاجة الناس إليها بقوله: «وكذلك جعلت القدماء أكثر آدابها، وما دونه من علومها بالأمثال والقصص عند الأمم، ونطقت ببعضه على ألسن الطير والوحش، وإثما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها والمقدمات مضمومة إلى نتائجها وتصريف القول في ذلك حتى يتبين لسامعيه ما آلت إليه ... فجعل الخير والحسن عقباه، وصير الجنة مثواه ومأواه»²، وابن وهب هنا يركز على القصص الديني ووظيفتها البلاغية من ترغيب وترهيب.

ونلاحظ هنا أنّه باستثناء هذه النظرة النقدية الدقيقة لكل من ابن وهب وابن سينا يخص هذا الجنس النثري "القصص" فإنّ باقي الملاحظات النقدية معظمها بدائي يعتمد على الذوق أكثر من اعتماده على التحليل والتفسير لوضع اليد على مواطن إكمال الجودة في هذه القصص، مما حدا بالدكتور غنيمي هلال إلى القول: «إنّ النقاد العرب القدامى لم يحاولوا نقدنا وجدليتهم من قصص:

¹ ابن سينا، فن الشعر من كتاب "الشفاء" (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس)، ترجمة وتحقيق د/عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت د.ت، ص: 183.

² ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 118-119.

كقصص قليلة ودمنة والمقامات مثلا لو نوجدها والنهوض بها بل عدوها أجناسا أدبية دخيلة ولم يفظوا إلى ما قد يكون لها من أثر اجتماعي أو فردي»¹.

ويقبر المؤلف بأنه لا يرى ما يراه غنيمي هلال من انصراف النقاد العرب القدامى عن نقد القصص بسبب عدّها جنسا أدبيا دخيلا، وإلاّ فكيف نفسّر إقبال الأدباء عليه ومحاكاته والنسيج على منواله، وشغف الجماهير به، ثم إنّ هذا الحكم النقدي فيما يخصّ تبرير عدم تعرض النقاد العرب للقصص لا ينطبق على القصص فقط، بل ينسحب - كما أسرنا آنفا - على كثير من الأجناس النثرية الأخرى كالأمثال والحكم والوصايا وما إلى ذلك، وهي أنّ هذا الحكم صحيح فهل كل القصص دخيل على الأدب العربي؟ وغنيمي هلال يعترف بوجود قصص عربي أصيل كالمقامات ورسالة الغفران للمعري وقصة حي بن يقضان لابن الطفيل² وعلى ذلك فلا مندوحة لتعليل ذلك من التوكيد على الأسباب التي ذكرتها في مقدمة هذا الفصل.

د. المقامات:

من المؤسف من ألا ينال هذا الجنس النثري البديع ما يستحقه من دراسة النقاد العرب القدامى وعنايتهم على الرغم من استفاضة شهرته في العالم العربي، فقد انبرى الكتاب العرب ينسجون عليه من القرون اللاحقة فبلغوا إلى اليوم قريبا من مائة وخمسين كتابا³.

ولا نكاد نجد في الفترة الزمنية التي يتناولها هذا البحث من أشار ضمنا أو صراحة إلى المقامة يعدها جنسا نثريا قائما بذاته، أو من حاول دراسة فنية تحدّد أهم عناصر بنيتها القصصية، وكل ما عثرنا عليه إشارات خاطفة مبعثرة تتم عن الإعجاب بهذا الجنس النثري، وربما يعود سبب عدم الاهتمام بهذا الجنس النثري خلال هذه الفترة إلى نهاية القرن الرابع الهجري إضافة إلى الأسباب

¹ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982، ص: 521.

² - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 528 وما بعدها.

³ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 24، 1997، ص: 179.

المذكورة آنفا فهما يخص الأجناس النثرية الأخرى، أقوال ربما يعود السبب في ذلك إلى حداثة هذا الجنس النثري بالنسبة للأجناس النثرية التقليدية الأخرى كالخطابة والرسالة، إذ آخر ظهور المقامة على القرن الرابع الهجري عصر بديع الهمداني (ت 397هـ) مبتكرها، ومن ثم ربما تأخر النقد حولها إلى العصور التالية¹، بيد أن ذلك لا يمنعنا من إدراجها كجنس نثري أدبي حول النقاد في فترة ظهوره بعض الملاحظات النقدية الأولى التي يمكننا إغفالها.

وقد امتدح الحصري مقامات الهمداني وأبدى إعجابه بها ومؤلفها وحاول التنقيب عن جذورها وأصولها فأرجعها إلى أحاديث ابن دريد، وهو أول ناقد يقول بمعارضة الهمداني في مقاماته لأحاديث ابن دريد، ولم يتبين على أي أساس أقام هذا الحكم وكان قوله بعقد موازنة ومفاضلة تمّ بموجبها إصدار الحكم فهو يقول: ولما رأى الهمداني أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديث.

كما ذكر أنّه «استنبطها من ينابيع صدره، واستنتجها من معادن فكره وأبداها للأبصار والبصائر، وأهدافها للأفكار والضمائر في معارض أعجمية وألفاظ حوشية فجاء أكثر ما أظهر تنبؤ عن قبوله الطلح، ولا ترفع حجدها الأسماع، وتوسع فيها إذ صرف ألفاظها معانيها في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة، عارضها بأربعمئة مقامة في الكلية تذوب ظرفاً، وتفطر حسناً لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ومعنى...»².

ثم يشير الحصري إشارة مقتضبة خاطفة إلى الجانب القصصي في المقامات، يذكره للشخصيتين المحوريتين في المقامات وهما: شخصيتا الرواية والبطل بالإضافة إلى ذكره لعنصر الحكيم، في المقامات إذ يقول: "... وعطف مساجلتها ووقف من قلتها بين رجلين سمى أحدهما

¹ الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، أبي القاسم محمد بن عبد الغفور، تحقيق: د/ محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1977.

² الحصري، زهرة الآداب وثمره الألباب، نشره د/ زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط 4، د ت، 1/ 305.

عيسى ابن هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندري، وجعلهما يتهاديان الدر ويتنافثان السحر في معادن تضحك الحزين.

ويقول الرصين، يتطلع منها كل طريقة، ويتوقف منها كل لطيفة، وربما أفرد أحدهما بالحكاية، وخصّ أحدهما بالرواية¹.

وفي أثناء ترجمة الثعالبي لبديع الزمان الهمداني يتعرض لمقامات البديع ويمتدحها ويبين إعجابه بها إذ يقول: وأملي (الهمداني) أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها، وضمنها ما تشتهي الأنفس، وتلد الأعين، من لفظ أنيق قريب المأخذ بعيد المرام، وسجع رشيق المطع والمقطع كسجع الحمام، وجد يروق فيملك القلوب، وهزل يشوق فسحر العقول²، وواضح أنّ الثعالبي هنا يرجع سبب إعجابه بمقامات البديع إلى الجانب الأسلوبى منها المتمثل في الألفاظ المنتقاة المستأنسة ذات الدلالات البعيدة والسجع الرشيق، بالإضافة إلى جانب المضمون المتنوع بين الجدّة والهزل.

7. رأيي الشخصي:

إنّ ما عرض من قبل المؤلّف أثناء تحليله للخطاب النثري وأجناسه، لينحو بنا إلى تأكيد بصمته في الحقل الأدبي والتي كانت غايته تمليك النثر الفني منهجيته العلمية، التي تساعده في تكوين مصطلحاته وتوليدها وتطويرها كلّما استدعت الحاجة اللغوية ذلك، أرى من وجهة نظري أنّ كتاب مفيد ونافع، بحيث يعدّ مرجعا مهمّا للباحثين في معرفة الخطاب النثري وأجناسه الكتابية والشفهية، كما أنّ هذا الكتاب لا يزوّد عقولهم بالمعلومات فقط بل ويزوّدهم أيضا بحسن الذوق الجمالي الرفيع

¹ - المصدر نفسه، 1/ 305-307.

² - الحصري، زهرة الآداب وثمره الألباب، 1/ 305-307.

للأعمال الأدبية، والحس النقدي المبني على أسس علمية تلازمها أخرى جمالية تصنع الطابع الخاص للعمل الأدبي وتميّزه عن غيره من النصوص والإنتاجات التي تعتمد اللغة وسيلتها للإنتاج والتعبير.

خاتمة

أحمد الله سبحانه وتعالى على أن أعانني على إتمام هذا البحث الذي سعيت فيه إلى تحليل كتاب "مفهوم الخطاب الفني وأجناسه في النقد العربي القديم" وحاولت جاهدة بأن أوفي الموضوع حقّه لأصل إلى أهدافه ولأحصل على النتائج التالية:

- أولاً: ارتكز النقاد في محاولاتهم للتقريب بين الخطابين الشعري والنثري أو التعريف بينهما على أسس معظمها من داخل النصّ الأدبي تتعلّق بالعناصر الفنيّة المملوّنة له كالوزن والقافية والوضوح والغموض، والصدق والكذب وما إلى ذلك، أمّا في المفاضلة بين الخطابين فقد ارتكزوا على عناصر معظمها من خارج النصّ الأدبي كالحديث عن مكانة الشاعر والناثر الاجتماعية ووظيفة كلّ واحد منهما في المجتمع.

- ثانياً: بيّنت محاولات التقريب بين الخطابين الشعري والنثري أنّ هناك كثيراً من نقاط الالتقاء بينهما في الخصائص الفنيّة سواء في طبيعة اللّغة المستعملة أو الجانب التحسيني من التعبير كالصور البلاغية والمحسنات اللفظية وحتى في جانب الإيقاع بالمقابل بيّنت محاولات التفريق بينهما أنّ هناك أيضاً كثيراً من عناصر الاقتران بين الخطابين وعلى رأس تلك العناصر عنصر الوزن والقافية بالإضافة إلى عناصر أخرى كالوحدة والصدق والكذب والوضوح والغموض، مما يفند الزعم القائل بأنّ النقاد القدامى لم يفرقوا بين الشعر والنثر إلاّ بعنصري الوزن والقافية.

- ثالثاً: لا نكاد نجد تعريفاً اصطلاحياً محدّداً للخطاب النثري في النقد العربي القديم خلال الفترة الزمنية مجال الدراسة، وكل ما عثرنا عليه هو محاولة وضع حدّ للنثر من خلال مفارقتة الشعرية، في حين أننا وجدنا تعريفات لبعض الأجناس النثرية كالخطب والرسائل.

- رابعاً: نصّ النقاد العرب صراحة على بعض الأجناس النثرية كالخطاب والرسائل اللّذين أولوهما كامل العناية والاهتمام، وتحديثوا عنهم حديثاً مسهباً مفصّلاً، بينما اكتفوا بالإشارة ضمناً إلى بعض الأجناس النثرية الأخرى التي كان حديثهم عنها مقتضياً متيسراً لا يتناسب مع المكانة التي احتلتها هذه الأجناس في الأدب العربي القديم كالأمثال والقصص والمقامات وربّما يعود

الفضل في ذلك إلى ارتباط جنسي الخطاب والرسائل بأمور الدين والسلطان أي بمصالح الدولة الدينية والسياسية.

- خامسا: إذا كان حديث النقاد العرب عن الوحدة في الخطاب الشعري بكشفه الغموض والتردد فإنّ حديثهم عن الوحدة في الخطاب النثري كان واضحا وصريحا ومحدّدا، إذ أجمع كلّ من تطرّق إلى هذه القضية على وجوب توقّفها في الخطاب النثري الذي ينبغي أن يكون كلاً متكاملاً متماسك الأجزاء.

- سادسا: كان النقاد العرب يرون اشتراك كل من الشعر والنثر في معظم الخصائص الفنيّة المكوّنة لهما، لذلك كان حديثهم في ذلك عامل مشترك بين الشعر والنثر يظهر ذلك واضحا جليا من خلال الشواهد والأمثلة التي يسوقونها على آرائهم من الشعر والنثر على حدّ سواء.

تلك هي أهمّ النتائج التي رصدتها هذه الدّراسة والتي تدلّ على أنّ النقاد العرب قد أولوا جهدا من عناياتهم للخطاب النثري، وإن كان الخطاب الشعري قد نال الجهد الأكبر من العناية، وربما يرجع ذلك إلى النقاد، فقد رأوا أنّ ما نظروا به للشعر من قواعد ينطبق على النثر، وقد لاحظت أنّ كثيرا من النقاد ينص على أنّ ما ينطبق على الخطاب الشعري ينطبق على الخطاب النثري أيضا، ومن ثم رأوا ألاّ عنى من تكرار الحديث.

وفي الختام نأمل أن تكون هذه الدّراسة قد قدّمت نتائج طيبة، ولا نزعم لأنفسنا أنّنا قد حقّقنا الغاية المنشودة وآتينا على كلّ ما يمكن قوله فذلك مطلب عزيز المنال، ولكن حسبنا أنّنا سرنا في سبيل هذه الغاية فإنّ أصبنا فبتوفيق من الله، وإنّ أخطأنا فمن أنفسنا والله من وراء القصد وهو وليّ التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس، من أسرار البلاغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 3، 1966.
2. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: د/ أحمد الحوفي ود/ بدوي بطانة، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة، د. ت.
3. ابن المعتز، كتاب البديع، شرحه وحققه الأستاذ عرفان مطوجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط 1، 2001.
4. ابن النديم: الفهرست، نشره الشيخ إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 1997.
5. ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1979.
6. ابن جنبي، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت.
7. ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الرائد العربي، بيروت، ط 5، 1982.
8. ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د. ت.
9. ابن سينا، فن الشعر من كتاب "الشفاء" (طبع ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس)، ترجمة وتحقيق د. عبد الرحمن بدوي، بيروت، د. ت.
10. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق د/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط 3، 1984.
11. ابن عبد ربه، القد الفريد، أبي عمر أحمد الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربي، بيروت، 1982.
12. ابن فارس الرازي، معجم المقاييس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د. ت.

13. ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 4، 1963.
14. ابن قتيبة، المعارف، تحقيق: د/ ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة، ط 4، 1981.
15. ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، د. د. ت.
16. ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق د/ حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1969.
17. أبو الهلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1981.
18. أبو الهلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق د/ أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1988.
19. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، ط 6، 1981.
20. إحسان عباس، تاريخ النقد العربي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 4، 1982.
21. أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 11، 1975.
22. أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق د/ عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د. ت.
23. الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط 3، 1959.
24. الباقلائي، إعجاز القرآن، (الطبع مع الإلتقان في علوم القرآن للسيوطي)، دار المعرفة، بيروت، د. د. ت.
25. البهيقى، المحاسن والمساوى، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

26. التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951.
27. التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت.
28. التوحيدي، المقابسات، تحقيق حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ط 1، 1929.
29. توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، تونس، 1985.
30. الثعالبي، خاص الخاص، دار المكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د. ت.
31. الثعالبي، نثر النظم وحل العقد، دار الرائد العربي، بيروت، 1984.
32. الثعالبي، يتيمة الظهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط 2، 1973.
33. الجاحظ: رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991.
34. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د. ت.
35. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 2، 1969.
36. الجهشيارى، أبي عبد الله بن عبدوس، الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السنا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط 1، 1938.
37. الحاتمي، من حلبة المحاضرة، تحقيق مظهر الحجى، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 2000.
38. الحصري، زهرة الآداب وثمره الأبواب، نشره د/ زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1999.

39. أنيس المقرسي، الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1982.
40. رودلف زلهائم، الأمثال العربية القديمة، ترجمة د/ رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 3، 1984.
41. الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ط 3، 1980.
42. الزركلي، الأعلام، ط 4، د.ت.
43. الزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د. ت.
44. السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتحقيق: محمد زاد المولى بك وآخرين، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1987.
45. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط 8، 1982.
46. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط 6، 1971.
47. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط 7، 1976.
48. الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 3، 1980.
49. الصولي، أدب الكاتب، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.
50. طاهر حجار، الأدب والأنواع الأدبية، مجموعة من الأساتذة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 1، 1985.
51. الطاهر حمروني، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، د. ط.
52. الطاهر محمد توات، أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

53. طه حسين، تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1972.
54. عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، لبنان، تونس، 1981.
55. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
56. العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق: د/ أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1988.
57. الفارابي، ديوان الأدب، تحقيق د/ أحمد مختار عمر، الهيئة العامة للطباعة الأميرية، القاهرة، 1974.
58. الفارابي، إحصاء العلوم للفارابي، تحقيق د/ أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1988.
59. إياد صقر، فلسفة الألوان، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، 2010.
60. فيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1999.
61. القاسم بن سلام، كتاب الأمثال، تحقيق: د/ عبد المجيد قطامش، دار المأمون التراث، دمشق، ط 1، 1980.
62. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبئ وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط 4، 1966.
63. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. د. ت.
64. القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د. د. ت.

65. كبيري إيمان، المصطلح البلاغي عند الخطيب القزويني، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2006.
66. الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، أبي القاسم محمد بن عبد الغفور، تحقيق: د/ محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966.
67. المبرّد، البلاغة، تحقيق د/ رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 2، 1995.
68. محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعي، الجزائر، 1994.
69. محمد بن عبد الغني حسن، الخطب والمواعظ، دار المعارف، مصر، ط 2، 1978.
70. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد، دار النهضة العربية، بيروت، 1998.
71. محمد عبد الغني حسين، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط 2، 1968.
72. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، بيروت، 1983.
73. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982.
74. محمد مشبال، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، عالم الفكر عن الوشي المرقوم، مقدمة التحقيق، د. ط، د. ت.
75. المرزوباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق البجاوي، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1965.
76. المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991.

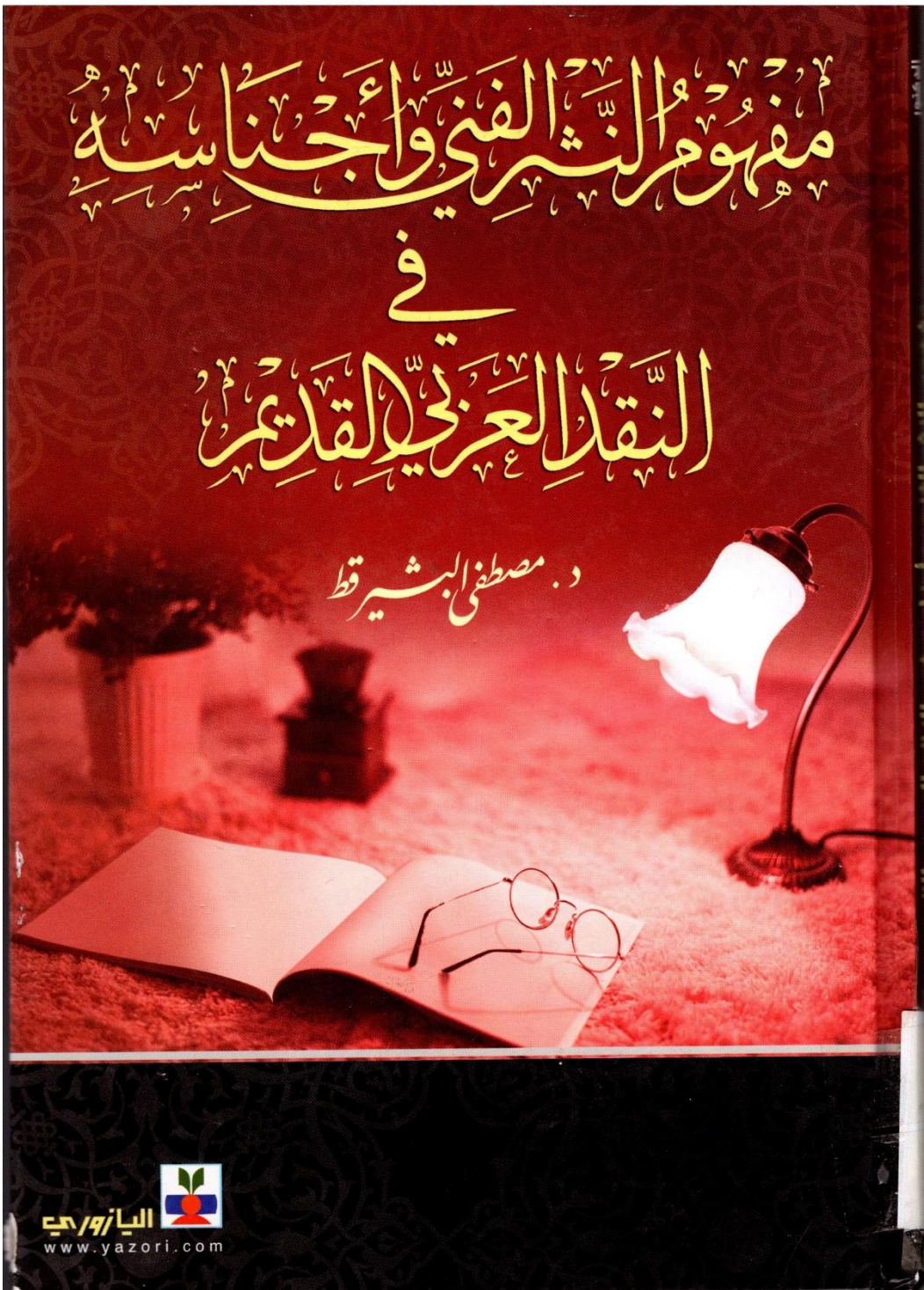
77. المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبي الحسن علي بن الحسين بن علي، دار الأندلس، بيروت، ط 5، 1973.
78. مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، 2008.
79. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1981.
80. الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، د. ت.
81. ميشال عاصب، المفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 2، 1981.
82. النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1983.
83. الهمداني، مقامات بديع الزمان الهمداني، شرح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.

الدوريات:

1. الفارابي، كتاب الشعر، تحقيق، د/ محسن مهدي، مجلة الشعر، بيروت، العدد 16، 1959.
- حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 11، المجلد 30، سبتمبر 2001.
- المواقع الإلكترونية:

1. الألوان رموز ودلالات واستخدامات: www.dhifaaf.com.
2. أهمية المصطلح البلاغي: [vb.nediu.edu.my>showthread](http://vb.nediu.edu.my/showthread)

صاف



فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات:

	دعاء
	الشكر والعران
	الإهداء
أ-ج	مقدمة
	مدخل: ترجمة الكاتب والكتاب
02	1. سيرة الكاتب
02	2. أعماله العلمية
02	3. مقالاته
02	4. مؤلفاته
03	5. توصيف الكتاب
03	أ. شكلا
04	ب. مضمونا
06	6. أهمية الكتاب
	الفصل الأول: جهود الكاتب النقدية في القسم الأول
08	تمهيد
08	1. المفارقة بين الخطابين النثري والشعري
16	2. المقاربة بين الخطابين النثري والشعري
22	3. المفاضلة بين الخطابين النثري والشعري
28	4. مفهوم الخطاب النثري من خلال ما سبق
	الفصل الثاني: أجناس الخطاب النثري
35	تمهيد
35	1. أجناس شفوية
35	أ. الخطابة
40	ب. المناظرات

43	ج. الأمثال
46	د. الجوابات المسكتة
48	2. أجناس كتابية
48	أ. الرسالة
55	ب. التوقيعات
58	ج. القصص
62	د. المقامات
66	خاتمة
69	قائمة المصادر والمراجع
77	الملحق
79	فهرس الموضوعات

الملخص:

إنّ دراسة موضوع "قراءة في كتاب مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم" لمصطفى البشير قط يهدف إلى ضرورة اتباع تطوّر النظرة النّقديّة إلى مفهوم الخطاب النثري وأجناسه عند مختلف النقاد من نهاية القرن الرابع الهجري، مع تحليل آرائهم واستنتاج نصوصهم النقدية، ومقارنتها دون أو باعتساف لها بما لا يمكنها البوح به.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، النثر، الأجناس، الشعر.

Résumé:

L'étude du thème de la lecture dans le livre « Le concept de prose artistique et de ses genres dans la critique arabe ancienne" de « Mustafa Al-Bashir Qat » vise à la nécessité de suivre le développement de ton critique du concept de discours en prose et de ses genres parmi les divers critiques de la fin de IVe siècle de l'hégire avec une analyse de leurs opinions et un interrogation de leurs textes critiques, et de leurs blémarches sans ou abuser d'elle tant qu'elle ne peut révéler.

Mots-clés : discours, prose, races, poésie.

Summary:

The study of the topic of reading in the book "The concept of artistic prose and its genres in ancient Arab criticism" by "Mustafa Al-Bashir Qat" aims at the need to follow the development of the critical tone to the concept of prose discourse and its' genres among the various critics from the end of the fourth century AH with an analysis of their opinions and an interrogation of their critical texts, and their approach without or abuse her as she can not reveal it.

Keywords: discourse, prose, races, poetry.