جامعة محمد خيضر بسكرة
كليّة الآداب و اللّغات
قسم الآداب و اللّغة العربيّة

مذكّرة ماستر

لغة و أدب عربيّ

دراسات أدبيّة

أدب عربيّ قديم

رقم: ق/10

إعداد الطالبتين :

منال العياشي / إيمان سكور

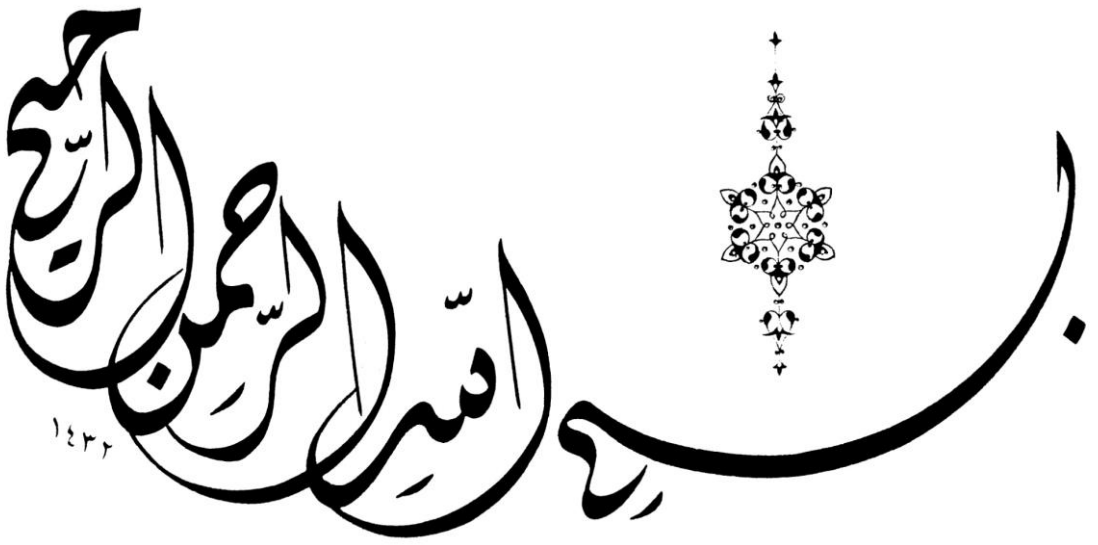
يوم: 2024/06/10م

نظريّة النّثر العربيّ بين قُدامة بن جعفر وَ أبي هلال العسكريّ – دراسة موازنة –

لجنة المناقشة :

علي بخوش	أ.د.	جامعة محمد خيضر – بسكرة –	رئيسا
سعاد طويل	أ.د.	جامعة محمد خيضر – بسكرة –	مناقشا
نوال بن صالح	أ.د.	جامعة محمد خيضر – بسكرة –	مشرفا و مقرّرا

السّنة الجامعيّة : 2024/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٢

مقدمة

إنّ اتّساع دائرة الأدب العربيّ في القرن الرابع الهجريّ قد فتح الباب واسعا للنّقاد للإدلاء بآرائهم والتّأسيس لنظرياتهم النّقديّة على أدب بلغ من النّضج أوجّه على صعيدي الشّعر والنّثر؛ فالتّيارات الفكريّة المختلفة في ذلك العصر كان لها بالغ الأثر في صقل تفكير النّقاد نظريّا وتطبيقيّا ، فقد غلب التفكير المنطقيّ على جميع الأصعدة كما أفاد منه نقدنا العربيّ ؛ وما هذه الآراء النّقديّة التي وُجدت إلّا ميزانا يزِن الأعمال الأدبيّة ويميّز جيّدها من رديئها .

وهذا التفكير المنطقي الذي نتج عن الفلسفة و الذي غلب على النّقد العربيّ لم يسلم منه الشّعر كما لم يُستثن منه النّثر ؛ أين جاءت آراء النّقاد ناضجة مُقنّنة في كتب نقديّة لها من الأهميّة ما يجعلها رائدة في مجال النّقد العربي، ومنها كتابا (نقد الشّعر) و(نقد النّثر) لقدامة بن جعفر وكتاب (سرّ الصّناعتين في الكتابة والشّعر) لأبي هلال العسكريّ، و قد أسهم المصنّفان الأخيران في وضع أسس نقديّة لنظريّة يُحتذى بها في صناعة الأدب شعره ونثره . وبما أن الصدارة في النقد العربي – غالبا – ما كانت للشّعر على حساب النّثر، فقد ارتأينا تسليط الضّوء على هذا الأخير(النّثر) لنتبيّن تلك النظريّة التّي ساهمت في إرساء قواعد الكتابة فيه و التّي منحته مكانة يكاد يتساوى فيها مع الشّعر .

ومن أجل ذلك اخترنا كتابي (نقد النّثر) لقدامة بن جعفر و(سرّ الصّناعتين في الكتابة والشّعر) لأبي هلال العسكريّ ، وقد جاء بحثنا موسوما بـ" **نظرية النّثر العربيّ بين قدامة بن جعفر والعسكريّ –دراسة موازنة–**" ، وسعيا منا لمعرفة وجهة نظر كلا النّاقديْن ، جاءت دراستنا النّقديّة حول نظريّة النّثر عندهما ، ولأن أغلب الرّؤى النّقديّة تركّزت حول الشّعر مقابل قِلّتها في النّثر، بالإضافة إلى تداخل الآراء النّقديّة بين النّاقدين حول النثر. و ممّا دفعنا إلى هذه الدّراسة رغبتنا في تقصّي الأثر النقديّ لهما لنلمس مدى التأثّر و التّأثير في الفنون النّثريّة بينهما .

وقد انطلقنا من إشكاليّة محوريّة تمثّلت في: كيف تشكلّت نظرية النثر العربي في كتابات كلّ من قدامة بن جعفر و أبي هلال العسكري؟ و من ثَمّ حاولنا الإجابة عن الأسئلة الجوهريّة الآتيّة: ما الفنون النّثريّة التي كانت محلّ اهتمام النّاقديْن ؟ وما نظرة كل منهما إليها ؟ وما مدى تأثر النّاقدين بآراء سابقيهم ؟ وما الأسس التي بنى عليها كل منهما نظريته ؟ وهل النّظريّتان اللّتان وضعاها في النّثر تختلف عن نظريّتهما في الشّعر ؟

وبناءً على هذه الأسئلة قمنا بدراسة موازنة لوضع وجهة نظر نقدية نصل من خلالها إلى تبيّن الأسس التي بنى عليها النّاقدان تصوّرهما حول النّثر العربيّ وفنونه .

ولبلوغ الهدف ارتأينا أن نبدأ بـ**مدخل** بعنوان " **ضبط المفاهيم** " أوردنا فيه الأسباب الّتي أدّت إلى تحوّل الذّائقة النقدية من الشّعر إلى النّثر ، وَ وقفنا عند مفاهيم عديدة ذات صلة بالبحث مثل: مصطلح النثر ومصطلح النظرية ، كما فتحنا نافذة على الفنون النثرية وتعرّفنا على الأهمّ منها وذلك باتباع المنهجين التّاريخي والوصفي لأنهما المناسبان لتتبّع تطور تلك الفنون من العصر الجاهليّ حتى عصر النّاقدين إلى جانب وصفهما للتّمكن من المقارنة السّليمة بين فنون النّثر و تصوّر كلّ ناقد منهما لها .

وقد قسّمنا البحث إلى فصلين ؛ جاء الأول بعنوان "الرّؤية النقديّة تجاه فنون النّثر بين قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري" بمبحثين ؛ الأول في "فنّ الخطابة بين الناقدين"؛ وفيه وقفنا على تعريفهما لها ونظرة كلّ منهما من خلال تلك الشّروط التي جاءت ضمن كتابي (نقد النثر) و (سر الصناعتين) و وخلصنا إلى استنتاج نظرياتهما النقديّة في النّثر، كما وقفنا عند الشروط التي تتوفر في الخطيب حتى يوصف بالبليغ ، أما المبحث الثّاني فخصّصناه لفن التّرسل ، فكان لنا أن نعدّد تلك االقواعد الخّاصة بالرّسائل .

وفي الفصل الثّاني تناولنا مجموعة لآراء النقديّة التي خصّها النّاقدان بالدّراسة والنّقد، فجاء المبحث الأوّل حول قضية اللّفظ والمعنى كونَها القضية الأكثر اهتماما عند النّاقديْن

ووقفنا عند نظريّة الائتلاف وفصّلنا في عيوب اللّفظ عندهما ، وفي المبحث الثّاني تناولنا قضية الطبع والصنعة التي لها علاقة وطيدة باللّفظ والمعنى، أمّا المبحث الثالث فخصّصناه لقضيّة السّرقات و رأي كلّ منهما فيها . واعتمدنا في دراسة هذين الفصلين على الموازنة بين النظريّتين النّقديتين، وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت خلاصة ما توصلنا إليه .

وقد استندنا في هذه الدّراسة على عدّة مراجع نقديّة كان أهمّها : كتاب(نقد النّثر) لصاحبه قدامة بن جعفر وكتاب (سر الصناعتين) لأبي هلال العسكري ، وكتابي (أبي هلال العسكريّ ومقاييسه النّقديّة) ،و(قدامة بن جعفر والنّقد الأدبيّ) لبدوي طبانة ، و (أسس النقد الأدبي عند العرب) لأحمد أحمد مطلوب ، وكتب أخرى لا تقلّ أهميّة عنها .

وإن كان لابدّ من ذكر الصّعوبات فمنها صعوبة البحث عن الآراء النّقديّة الخّاصة بالنّثر عند النّاقديْن ، لأنّها وردت متناثرة في ثنايا أقوال النّاقديْن وملازمة في أغلب الحالات للآراء الخاصّة بالشّعر لذا كان لزاما علينا أن نطلّع على كلّ ما جاء في كتابيهما الخاصّين بنقد الشّعر والأكثر مشقّة من ذلك صعوبة التّمييز بين رأييهما خاصّة في فنّي الخطابة والتّرسّل لأنّهما كثيرا ما يشتركان ، كما أنّ اختلاف مرجعيات النّاقديْن حتّم علينا الوقوف عند أشهرها لكي لا نضلّ الطّريق ؛ و عليه فما جمعناه من آراء وما قمنا به من موازنة بين النّظريّتين يبقى اجتهادا منّا ، و الله من وراء القصد .

مدخل: ضبط المفاهيم

أولا . مفهوم النّثر (لغة و اصطلاحا)

ثانيّا – مفهوم النّظريّة (لغة و اصطلاحا)

ثالثا – نشأة الفنون النّثريّة وتطورها

لم يحظ النّثر العربيّ باهتمام النقّاد بقدر اهتمامهم بالشّعر؛ فقد سيطر الشّعر على مُعظم مناحي الحياة والأدب، ما أثّر سلبًا على الفنون النّثريّة الأخرى، وقلّ حضورها لمدّة ليست بالقصيرة حتّى أنّنا "لا نكاد نجد اهتماما حقيقيّا بجماليّات النّقد الفنيّ على نحو ما تحقّق للشّعر... إذ يظلّ سؤال النّثر الفنيّ غير القصصيّ متواريا"[1].

وعليه فإنّ العلاقة بين الشّعر والنّثر كانت محور مدٍّ وجزرٍ؛ فلمّا كان الشّعر الآمر النّاهي في مرحلة سُطوعه في العصر الجاهليّ، كان للنّثر دور في مراحل زمنيّة أخرى، وهذا ما أورده أبو حاتم الرّازي ورُوي عن الأصمعيّ عن أبي عمرو بن العلاء (ت 154 هـ)، قال: "كانت الشعراء عند العرب في الجاهليّة بمنزلة الأنبياء بين الأمم، حتى خالطهم أهل الحضر، فتكسّبوا بالشّعر فنزل عن رتبهم، ثم جاء الإسلام ونزل القرآن بتهجين الشّعر وتكذيبه، فنزلوا رتبة أخرى، ثم استعملوا المَلق والتضرّع فقلّوا واستهان بهم النّاس"[2].

وهكذا أنشأ الشّعر يتخلّى عن منزلته فكثُر الشّعراء المتكسّبون وصار آداة من أدوات اللّهو والطّرب والغِناء...، وقلّت أهميّة الكلمة وقيمتها الخُلقيّة التّي حظِيت بها سابقا.

فكان لِزاما على أن يظهر مُنافس له وهو "فن الخطابة" الذي تميّز بإعلائه للقيّم الأخلاقيّة التي ما فتئ الشّعر يفقدها، وتعزّز ذلك بنزول القرآن الكريم؛ فموضوعات الخطابة كانت لا تقلّ عن موضوعات الشّعر؛ فالخَطابة: "كانت من مختصّات ساداتهم الذين يتكلمون بأسمائهم في المواسم والمحافل العِظام، ومن أجل ذلك تقترن الخطابة بالحكمة والشجاعة".

ومِن هنا احتدم الصّراع بين فن الخطابة والشّعر لما حقّقه الخطباء من انتصار على الشّعراء. ورغم ذلك بقيت للشّعر مكانة موروثة عن الأسلاف لم تزل، وكان لنزول القرآن

---

(1) محمد مشبال، بلاغة النّادرة، منشورات خالدي للكتاب، كلية تطوان، المغرب، سبتمبر 1998، ص9/8.

(2) أبو حاتم الرّزي، الزّينة في الكلمات الإسلاميّة العربيّة، تح: حسين بن فضل الله الهمذاني للدراسات الإسلاميّة، ط2، 1957، ص95 .

بصيغة نثريّة الفضل في زيادة الاهتمام بالنّثر ، وتعزيز مكانته من خلال تقليد طريقته وأسلوبه فانجذبت الطّاقات الإبداعيّة نحوه لأنّه فاق الشعر في الأغراض لدرجة الإعجاز، وهكذا أضحى التّحول نحو النّثر حتميّة .

وفي عصر التّدوين ، قلّت الشّفاهة وآليّة الحِفظ ، فتساوى الشّعر مع النّثر، فصارت الكتابة وريثا وحيدا منفردا للألوان الأدبية غير الشّعرية، فهذه الأخيرة لبست ثوب التكسّب والمدح والنّفاق. خلال العصر العباسيّ، وحازت الكتابة على موضع متميّز في الثقافة العربيّة بفنونها المختلفة من خطابة ورسائل وأمثال ، مقابل المنظوم من الشّعر، فكانت الرّسائل الأدبيّة واجهة للنثر وعنوانا للذوق في هذا العصر لعوامل حضاريّة، سياسيّة واجتماعيّة ،... فنمَت وتطوّرت ونحت منحى مغايرا وجديدا يصارع أهمية الشّعر، واختلفت معه في الشّكل والوزن فقط لما وقع بينهما من تداخل وتمازج كبيرين، وصار هذا التداخل مجالا للدّراسة والبحث؛ فتنوّعت الدّراسات النقديّة حول النّثر واختلفت تبعا لاختلاف المعايير النقديّة عند كل ناقد، مثل كتابيْ(نقد النّثر) و(سرّ الصّناعتين) اللّذان أبرزا وجهة نظر صاحبيهما تجاه النّثر.

أولا. مفهوم النّثر

أ. لغـــة : جاء في لسان العرب "النّثر...، نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسّكر، وكذلك نثر الحب إذا بذر وهو النّثار، وقد نثره، ينثر، وينثره، نثرا ، ونثره فانتثر وتناثر"[1]وفعل النثر بهذا المعنى هو جعل الشيء متفرّقا مبعثرا الأجزاء ؛ فيقال "انتثر القوم وتنثر إذا تفرّق "[2] ويقصد به الانتشار في الأرض وعدم الاتّحاد ويُقال كذلك "رجل مِهذار ومِذياع الأسرار ورجل نثري كثير الكلام"[3] بمعنى ثرثار.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين حمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب ، بيروت لبنان، مادة (ن، ث، ر) ، ص 191.

[2] نفسه، ص191.

[3] نفسه ، ص ن.

كما جاء أيضا معنى كلمة (نثر) في (القاموس المحيط) بمعنى المرض والموت فنقول "تناثروا بمعنى مرضوا وماتوا والنثور كثير الولد أيضا" [1] ، وورد معنى النّثر في "مقاييس اللّغة" لابن فارس "ما يخرجه الإنسان من أذى من أنفه، فنثرت الشّاة، طرحت من أنفها الأذى. ويسمّى الأنف النثر من هذا لأنّه يخرج ما فيه من أذى، وجاء في الحديث "إذا توضّأت فانتثر"[2] ، وقد اتفق تعريف االزّمخشري في كتابه (أساس البلاغة) مع تعريف ابن منظور بأنّ "النثر كل منثور من السّكر ونحوه كالنّثر معنى المنثور"[3]. وهو المتفرّق من الأشياء ، و يتّضح من خلال التّعريفات السّابقة للنّثر أنّ أصل النّثر ماديّ حسّي يقوم على التّفرقة والتّوزّع ؛ أي الشّيء إذا كان مجتمعا تفرّق وانتثر؛ فهي عكس اجتمع.

لكنّ مدلول التّفرقة هذا لا يكون في المعاني كلّها. فقد ورد في القرآن الكريم: ﴿وَإِذَا ٱلْكَوَاكِبُ ٱنتَثَرَتْ ۝٢﴾ [4] بمعنى إذا سارت وفق نظام معيّن. ومن هنا يمكن التّفريق بين ما وَرد في القرآن الكريم وما جاء في المعاجم اللّغويّة ؛ فاللّغويّون يتّفقون على أن النّثر ما تفرّق وانتثر من الأشياء بطريقة عشوائيّة لا نظام فيها بينما في الآية الكريمة يأتي بمعنى السّير وفق نظام معيّن .

ب . اصطلاحا : إذا أردنا أن ندخل هذه اللّفظة (نَثْر) إلى الثّقافة الأدبيّة فإنّنا نجدها تقتصر على "الكلام المرسل الذي لا يقيّده وزن ولا قافية ويسمو على الكلام العاديّ إلى الكلام الفنيّ؛ لغة الأدب وجماليّات التّأثير واستجابة المتلقّين ، وهو بذلك الكلام الفنيّ غير المنظوم الذي

---

[1] مجد الدين حمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح، حمد نعيم العرقوسي، مؤسسه الرسالة، بيروت، لبنان ، ط 8، 2005 ،ص 479.

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مج5، دار الجيل، ص 389.

[3] أبو قاسم بالله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1998، ص 248.

[4] سورة الانفطار، الآية 2.

يقابل الكلام المنظوم "[1] ، وقد ورد في كتاب "البرهان" لابن وهب" أنّ سائر العبارة في الكلام العرب إمّا أن يكون منظوما أو منثورا، والمنظوم هو الشّعر والمنثور هو الكلام"[2]

فتعريف النّثر هو ما خالف الشّعر من الكلام أو هو "الكلام غير الموزون"[3] والكلام المنثور إذا تأمّلته في باب الشّعر وفنّه لم يفترقا إلاّ في الوزن"[4] ومنه يمكن التّمييز بين المنثور والمنظوم ؛ فالمنثور هو الكلام المرسل الذي لا يحكمه وزن ولا قافية ، ويرقى عن الكلام العاديّ بفنيّته وجماليّاته. إذا فالمنثور هو الجيّد من الكلام بينما المنظوم هو الشّعر.

وقد أشار في كتاب (البرهان) في باب المنثور وما جاء فيه إلى أنواع أربعة من المنثور تمثّلت في الخطابة والرّسالة والاحتجاج والحديث إذ " ليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة أو ترسُّلا أو احتجاجا أو حديثا ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه".[5]

ومنه يمكن تقسيم النّثر إلى فنون منها الخطابة والرّسائل والحِكم والأمثال و هذه الأنواع لا تختلف عن الشّعر من جهة المعنى إلّا بالوزن فقط الذي يفضل به على النّثر "والنّثر عند ابن مسكويه هو كلام فيه معنى . وغير أنا مقوّماته الجماليّة لاتصل إلى مستوى الشّعر المميّز بالوزن والإيقاع".[6]

ويضيف شوقي ضيف في تعريفه للنّثر قوّة التّأثير في السّامعين ليدخله في باب الكتابة الفنيّة فيقول :" النّثر الذي يقصد به صاحبه إلى التّأثير في نفوس سامعيه ، والذي يحتفل فيه

---

[1]سعاد جوهري ، النثر العربي ومد لوله بين القدماء والمحدثين ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، مج 17 العدد1، 2003، ص 81 / 92 ، تاريخ النشر: 2023/8/3، ص 84.

[2]ابن وهب ، البرهان في وجود البيان، تح: حضي محمد شرف مكتبة الشباب، القاهرة، 1969، ص 127.

[3]عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 2004، ص 566.

[4] نفسه، ص ن.

[5] ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص 150.

[6] أبو حيان التوحيدي ، الهوامل والشوامل، الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، الإصدار الثالث 2003، ص 554.

من أجل ذلك بالصيّاغة وجمال الآداء ."[1] ومنه يمكن أن نخلص إلى تعريف شامل للنّثر وهو تلك الكتابة الفنيّة المؤثّرة والتي تختلف عن الشّعر بالوزن ، أساسها قوّة التّأثير في السّامعين، و الذي يرقى بالكلام من الوظيفة الإبلاغيّة إلى الوظيفة التأثيريّة والجماليّة .

ثانيا_ مفهوم النّظريّة

يرتبط مفهوم النّظريّة بجميع مجالات المعرفة، وخاصّة ما تعلّق منها بالجانب العلميّ، لذا فمن الصّعب علينا تحديد مفهوم دقيق لها، لأنّه من المصطلحات الحديثة في الأدب وخاصة في اللّغة العربيّة.

وبتتبّعنا لجملة من الكتب اتّضح أنّ المصطلح له عدة معان مختلفة ومتشعّبة لا يمكن حصرها إلّا بربطها بالمجال الذي تنتمي إليه، وقد حاولنا أن نضبط مفهومًا لها انطلاقا من مجال تخصّصنا (النّثر).

أ ـ لغة : جاء في تعريفات مختلفة لمادة "نظر" أنّه يحمل معنى النّظر بالعين أو بالقلب وفي مفهومه الشّائع يدلّ على معنى التّأمّل والتّدبر والتّفكّر، وأوّل ما نستطلع به تعريفنا ما ورد في القرآن الكريم: ﴿ثُمَّ نَظَرَ ﴿٢١﴾ ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ﴿٢٢﴾﴾[2]، ففعل النّظر في هذه الآية يحمل معنى التّدبّر والتّأمل، وقد جاء في معجم (لسان العرب) لابن منظور المعنى ذاته، فقد قال ابن منظور: "تقول نظرتُ إلى كذا وكذا من نظر العين ونظرَ القلب"[3]، ويضيف "النّظرُ الفكر في الشّيء تقدّره وتَقيسه"[4]، ويصل ابن منظور بعد تعريفه للنّظر إلى مفهوم النّظريّة الذي يتمثّل في: "ترتيب أمور معلومة على وجه يؤدي إلى استعلام ما ليس بمعلوم"[5].

ولم يخرج الجاحظ عن هذا التّعريف أيضا فهو كثيرا ما ربط النّظر بالتّفكير، فقال: "وهو

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، دار المعارف ، ط17، القاهرة ، ص398 .

[2] سورة المدثر، الآيتان 21 / 22.

[3] أبو الفضل بن منظور، لسان العرب، مادة "نظر"، مج 6، دار المعارف، القاهرة، تح: عبد الله علي الكبير محمد أحمد حبيب الله هاشم محمد الشادي، ص 4466.

[4] نفسه، ص ن.

[5] منال هلال مزاهدة ، نظريات الاتصال، دار المسيرة، الأردن، 2012، ص 162.

لم ينظر ولم يفكّر "[1]، ومنه نستنتج أن النّظر في تعريفه اللّغويّ يدور حول معنى التّفكير والتّدبر، وقد جاء استخدامه عند العرب بلفظ "نظر ونظَّار في مقابل الاستعمال الحديث نظريّة ومُنظِّر "[2].

ولم نجد عند المفكّرين العرب استعمالا لمصطلح النّظريّة في العصور القديمة غير ما وجدناه في استعمالهم للفظة (النظَّارة، التنظير، نظَّار) ويقصد به التفكير العقليّ[3]، ويبدو أن الزمخشري نظر إلى المصطلح نظرة نقديّة بقوله: "ويقال مُرَّ بي على بني نظري، ولا تمر بي على بنات نقري أي رجال ينظرون إليَّ لا على نساء ينقرنني ، أي يَعبَنَنَي"[4].

فالزمخشري في تعريفه يدلّ على معنى النّقد أو التّدقيق، وقد أورد ذلك ابن منظور في لسانه[5].

من خلال التّعاريف السّابقة لمصطلح النّظريّة يتّضح أنّه في كلّ حالاته "يحتاج إلى برهان لكي يرقى إلى مستوى الجهاز الذي يسيّر الفكر وينظمه ويعلمه، إذ ليس كل رأي قابلا لأن يرقى إلى مستوى النظرية"[6]، ولأنّ مصطلح النظريّة حديث الظّهور في اللّغة العربيّة ينفى بحمل المعنى ذاته عند المفكرين العرب القدماء إلّا أن يختلف من مجال إلى آخر.

ب . اصطلاحا : كما سبق وأن ذكرنا في التّعريف اللّغويّ، فإنّ مصطلح النظرية يتّسع ويضيق حسب المجال الذي ينتمي إليه ، وبما أنّه يظلّ غائبا من المصطلحات النّقديّة والفلسفيّة والعلميّة في التّراث العربيّ[7]، و إنّنا وحسب مجال تخصصنا نحاول ضبط مفهوم تقريبيّ لهذا المصطلح ويكون ذلك قياسًا على العلوم الأخرى وعبد الملك مرتاض أراد أن يصل إلى المفهوم الاصطلاحيّ للنّظريّة انطلاقا من القياس فرأى أن الذي "دفع النّقاد المعاصرين على اللّهج

---

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط 2، 2010، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 33.

[2] نفسه، ص 34.

[3] ينظر: نفسه ، ص ن .

[4] محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، ج 2، ط 1، المطبعة الوهبية، 1883م، ص 299.

[5] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن ، ظ ، ر) ، ص 4466.

[6] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 34.

[7] ينظر: نفسه ، ص ن .

بمصطلح النّظريّة إنّما هو التّأثّر بالغربيّين ، لذلك وضعوا للأدب نظريّة وللنّقد نظريّة وللرّواية نظريّة وللشّعر نظريّة وللنّص الأدبيّ نظريّة وهلمّ جرا والذي ينهض بذلك إنّما هو ينظر فهو منظر أو هو مِنظار باصطلاح الجاحظ"[1]، ومنه فصاحب نظريّة النّص الأدبيّ يشير إلى أنّ النّظريّة شيء جديد في النّقد الأدبيّ وما دعوة نقّاد العرب لها إلّا تقليدا لما جاء به الغربيّون، لذلك "فإنّنا نَعدّ كل ما هو من الفنون الجميلة أو حَسُن من الأجناس الأدبيّة نظريّة أيضا"[2]، ومنه يمكن ضبط مفهوم النّظريّة بتعريف جامع وهو أنها "مجموعة من المفاهيم والتّعريفات والاقتراحات المنظمة لظاهرة ما عن طريق تحديدها للعلاقات المختلفة بين المتغيرات الخاصّة بالظّاهرة وذلك بهدف تفسير تلك الظّاهرة أو التّنبّؤ بها مستقبلا"[3].

ويربطها عبد الملك مرتاض بالمنطق والتّفكير ؛ إذ يمكن أن "تعدّ النظريّة جهازا صارما جامعا لمفاهيم معرفيّة أو آداة معرفيّة لتحديد المفاهيم وتناولها ابتغاء منطقة التّفكير"[4].

ونخلص إلى أنّ كلمة" النظرية" ذات مفهوم شائك متشعّب يصعب على الباحث _خاصّة في مجال نقد النّثر– أن يضبط لها تعريفا قائما بذاته، كون المصطلح يرتبط بمّادة هي في حدّ ذاتها نادرة الدّراسة، ومنه فنظريّة النّثر العربيّ تشمل تلك التّصورات والمفاهيم التي أرادها النّقاد العرب للنّثر، لذا ستكون دراستنا حول تلك الآراء والنظريات في العصر العباسيّ.

ومنه يمكن القول إنّ النظريّة هي جهاز مفاهيميّ يُنظّم ظاهرة معيّنة في إطار تصوّر خاص، أو هي تلك التّصوّرات الّتي تبلورت في الدّرس النّقديّ العربيّ لتؤسّس لرؤية كاملة حول فنّ النّثر العربيّ .

ثالثا: نشأة الفنون النّثريّة و تطوّرها

---

[1] المرجع السّابق ، ص 37.

[2] نفسه، ص ن.

[3] موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، تر: بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006، ص 54.

[4] عبد الملك مرتاض، نظريّة النّص الأدبيّ، ص 38.

1. مفهوم الخطابة

أ- لغة : خاطب الخاطب على المنبر واختطب خطابة، واسم الكلام الخطبة، والخطابة مأخوذة من خطبت أخطب خطابة، كما يقال: "كتبتُ أكتب كتابة، واشتق ذلك من الخطب وهو الأمر الجلل، لأنّه إنّما يقام بالخطب في الأمور التي تُجَلُ وتعظّم ..." [1] والخطابة هي " مراجعة الكلام وهي الكلام المنثور المُسجّع "[2]

ب- اصطلاحا : هي " فنّ مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته، فلا بد من مشافهة وإلا كانت كتابة أو شعرا مدونا، ولا بد من جمهور يستمع، وإلا كان الكلام حديثا أو وصيّة، ولا بد من الإقناع وذلك بأن يوضح الخطيب رأيه للسّامعين ويؤيّده بالبراهين ليعتقدوه كما اعتقده، ثم لابد من الاستمالة؛ والمراد بها أن يهيّج الخطيب نفوس سامعيه أو يهدّئها ، ويفيض على زمام عواطفهم يتصرف بها كيف يشاء: سارًا أو مُحزنا، مُضحكا أو مُبكيا، داعيّا إلى الثّورة أو السّكينة، إذًا فأُسُس الخطابة : المشافهة، الجمهور، إقناع و استمالة"[3]

وقد ازدهرت الخطابة وشاعت في العصر الجاهليّ بإلزام من واقع ذلك العصر و طبيعة الصحراء، والعصبيّة والفخر بالقبيلة والنّفس، فشغل الخطيب على إعلاء راية قبيلته على جموع القبائل ويدعو إلى الصلح ويمثّل القبيلة في مجالس الاحتكام و الشورى ، كما يدعو إلى الحرب أو ينهى عنها، فكانت الخطابة آنذاك مصاحبة المقاتلين في غِمار المعارك، مساهِمة في ملامح البطولة بجانب السّيف، وتكريم الأبطال، وإلحاق الأذى بالمنكسرين[4].

كما تُعنى الخطابة بالنّصح والإرشاد وإصلاح ذات البين وفي مختلف المناسبات الاجتماعيّة؛ إذ تُلقى في المحافل العِظام والوفادة على الملوك والأمراء، وكذلك في الأسواق والمنتديات، وكان الخطيب يحظى بمنزلة رفيعة حتى أصبح سيّد قومه فيُطاع ويدعو

---

(1) أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان ، تح : أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، بغداد ، 1967، ص192.

(2) ابن منظور، لسان العرب، م1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2003 ، مادة (خ، ،ط، ب) ، ص181.

(3) أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار العلوم، القاهرة، مصر ط4، د ت، ص 10.

(4) ينظر: إيليا الحاوي، فن الخطابة وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط2، د.ت، ص،31 .

فيُجاب[1]، ومن مميّزات الخطابة في هذا العصر الإيجاز وكثرة السّجع، توظيف الأمثال والحِكم وسيطرة العاطفة، الدّعوة إلى سموّ الأخلاق، سهولة ألفاظها وقِصر جملها، ندرة الصور البيانيّة ووفرة المحسّنات البديعيّة، عدم الاستشهاد بالشّعر اشتمالها على مثيرات العصبيّة القبليّة أو الحمّية الجاهليّة.[2]

وفي صدر الإسلام تطوّرت وانتشرت الخطابة بكثرة لمحبّي النبيّ محمد– صلى الله عليه وسلّم – حين كان يعرض على قريش آيات القرآن الكريم، وهو يخطب في النّاس يدعوهم إلى عبادة الله بالحِكمة والموعظة الحسنة، مُصوّرا لهم قوّة الله تعالى وتدبيره الكون، كما ركّز الرّسول صلى الله عليه وسلّم على نبذ العادات الجاهليّة من مفاخرة بالآباء والأنساب، فرسم الرّسول – صلى الله عليه وسلّم – للمسلمين بعد هجرته حدود دولتهم ونظام حياتهم المبنيّة على مكارم الأخلاق والآداب الرّفيعة، ما يضمن سعادة الجنس البشريّ وهنائه.[3]

فكانت الخطبة في عهده مكمّلة للذِّكر الحكيم، لتصبح فرضا مكتوبا في صلاة الجُمع ومواسم الحجّ والأعياد.

وبالانتقال إلى عصر الخلفاء الرّاشدين، بدت براعتهم في الخطابة في وفاة الرّسول –صلى الله عليه وسلم– وحروب الّردّة ، وكان لانتشار الإسلام في الجزيرة العربيّة مساهمة في تكاثر الخطب في كل مكان فيها، ومع الفُتوحات، ذاعت خطب الجهاد ونشر الدّين الحنيف في أرجاء المعمورة، خاصة البلاد التي مسّها الفتح، فاقتبست من القرآن الكريم وخطب الرّسول– صلى الله عليه وسلّم– لِما حملته من

(1) ينظر : محمد مرتاض، قراءة جديدة للنثر العربي القديم من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر ط1،2012، ص 28/27.

(2) ينظر: نفسه ، ص32 .

(3) ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ، العصر الإسلامي،ج2، دار المعارف ، ط11، القاهرة ، مصر، ص 109 .

مواعظ حسنة؛ وبدا جليّا في عهد عمر بن الخطّاب، وفي عهد علي بن أبي طالب كثرة الخطب بين أنصاره وخصومه[1]

ومن أهمّ خصائص الخطبة في هذا العصر: الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبويّ الشّريف، البعد عن التّكلف، التّخلص من الصّنعة اللّفظيّة، بدؤها بالحمد والثّناء والشّكر لله والصّلاة على النبيّ، اختيار الألفاظ المناسبة، جزالة اللفظ ورصانته، إيراد الحجج والبراهين، الإقناع والتّأثير، أساليب التّوكيد، الأمر، النهي والدّعاء، استخدام السّجع، وأهمّ ما يميّز هذه الخطب المعاني الجديدة، معاني الدّين الحنيف التي لم يسبق لها العرب قبل مجيء الإسلام.[2]

أمّا في العصر الأُمويّ، شهدت الخطابة ازدهارا لم تشهده من قبل بسبب الخصومات السّياسيّة بين أحزاب الخوارج و الشّيعة و الأُمويين والزّبيريين ؛ فكلّ خطيب يريد استمالة أكبر عدد من النّاس إليه بقوّة بيانه.[3] وإلى جانبها نمت الخطابة المَحفليّة* بين أيدي الخلفاء والولّاة والتي تميّزت بالاهتمام بالبيان، واحتدمت خطابة الوعظ والقصَص الدينيّ؛ التي ركّزت على البيان والبديع للتّأثير في النّاس، فكان الخيال والمقابلات ودقائق المعاني سلاحهم في تعليم شباب الكوفة والبصرة البراعة في الخطابة. [4]

وفي العصر العباسيّ، نشطت الخطابة السياسيّة لإرساء حكم العباسيّين وبيان أحقيتهم بالخلافة ،[5] ولكن لم يكن لها قوة كما في العصر الأُموي بسبب إضعاف العباسيّين للأحزاب السياسيّة، فخلت من الروعة التي تجذب النّاس إلى الاستماع الى كلام الخطيب والانبهار

---

[1] ينظر: عباس بلحاج ، محاضرات في النّثر العربيّ القديم ، ص13 .

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص ن .

* المحفليّة : حفَل ، يحفِل، مَحفَل و محفِل ، ج محافل : مكان اجتماع لموضوع ما (معجم المعاني)

[3] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ، العصر الإسلامي ، ج2 ، ص410 .

[4] ينظر: المرجع نفسه ، ص409/408/407.

[5] ينظر: شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربيّ، العصر العباسيّ الأول ، دار المعارف، ط6، القاهر ، مصر، 1966، ص 449/448 .

بأساليبه ، كما ضعُفت الخطابة المحفليّة إلّا في بعض المناسبات، فيما حافظت الخطابة الدينيّة على قوتها بمشاركة الخلفاء العباسيّين فيها على غرار سابقيهم من خلفاء بني أميّة، وإن كانت لا تضاهي خطب حلقات المساجد من طرف الوُعّاظ والقُصّاص، والتي جذبت النّاس إليها فما يشبه احتفالات الأعياد، فمن الخطباء من عيّنتهم الدولة ومنهم غير الرسميّين، وهم الجمهور الأكبر، فاستمدوا وَعظهم من قصص القرآن والحديث الشّريف، قصص الأنبياء والمرسلين، واهتموا بعون الضّعفاء والمشاركة في الجهاد بالوعظ وبثّ الحماسة في نفوس المجاهدين،[1] ومن خصائص الخطابة في هذا العصر: جزالة اللّفظ ، الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف، عدم الالتزام بالسّجع، الإيجاز إلى ما لا تدعو إليه الحاجة.[2] ، و تبقى الخطابة تتصدّر الفنون النّثريّة العربيّة لما لها من دور في التّأثير على المتلّقين .

2ـ مفهوم الترسّل

أ– لغة: " الرَّسَل قطيع بعد قطيع ، والترسّل كالرِسْل في القراءة والتّرسيل واحد، وهو التّحقيق بلا عجلة، وقيل : بعضه على أثر بعض، وترسّل في قراءته : ارتأذ فيها، وترسّل الرّجل في كلامه ومَشيه : إذا لم يعجَل، وأرسل الشّيء: أطلقه "[3]

ب–اصطلاحا: التّرسّل هو فنّ الكتابة، وقد تحدّث المرزوقي عن المترسّلين وقلّتهم ، فقال:"إن مبنى الترسّل على أن يكون واضح المنهج سهل المعنى متّسع الباع واسع النِطاق، تدلّ لوائحه على حقائقه وظواهرُه على بواطنه، إذ كان مورده على أسماع متفرّقة من خاصِيّ وعامّيّ، وأفهام مختلفة من ذكيّ وغبيّ، فمتى كان مستهَلّا متساويّا ومتسلسلا متجاوبا ، تساوت

---

[1] ينظر، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، دار المعارف، ط6، القاهرة مصر،1966 ، ص 527/526.

[2] ينظر: عباس بلحاج ، محاضرات النقد العربيّ القديم، ص 16.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج11 ، مادة (ر، س، ل)، ص 282.

الآذان في تلقّيه والأفهام في درايته والألسُن في روايته، فيُسمح شارده إذا أُستدعي، ويتعجّل وافده إذا أُستُدني، وإن تطاول أنفاس فصوله وتباعد أطرافه حزونه وسهوله "[1]

والمُترسّل يحتاج إلى مراعاة أمور كثيرة ، منها: تبيّن مقادير من يكتب عنه وإليه حتى لا يرفع وضيعا ولا يضع رفيعا، وزن الألفاظ التي يستعملها في تصاريفه حتى تجئ لائقة لمن يخاطَب بها، أن يعرف أحوال الزّمان وعوارض الحدثان فيتصرف معها على مقاديرها في النّقص والإبرام، والبسط والانقباض، أن يعرف أوقات الإسهاب والتطويل، والإيجاز والتّخفيف، أن يعرف من أحكام الشّريعة ما يقف به على سواء السّبيل ولا يسقط في الحكومة، ولهذا صار وجود المضطلعين يجوده النّثر أعزّ وعددهم أنزر، وقد وسمتهم الكتابة بشرفها وبوّأتهم منزلة رياستها.[2]، و يمكن تقسيم الرّسائل إلى صنفين : الرّسائل السياسيّة، الرّسائل الاجتماعيّة .

فقد واكب الميلاد الحقيقيّ للرّسائل السياسيّة عصر البعثة المحمديّة، فكانت الحاجة مُلّحة إلى قيام هذا اللّون من الرّسائل بواجبه في نشر الإسلام ودعوة الملوك والأمراء ورؤساء القبائل إلى الدّخول في الدّين الجديد، أو اتفاقات المهادنة أو إبرام المعاهدات بين النبيّ- صلى الله عليه وسلّم- ورؤساء القبائل والملوك والأمراء في شبه الجزيرة العربيّة وخارجها، وغير ذلك من الأمور التي تتّصل بشؤون الدّين والدّولة الجديدة.[3]

ففي عصر صدر الإسلام ظهر استيعاب الرّسائل لمعاني الدّين الحنيف، واتّسعت أغراضها وكثُر كتّابها ومنهم الخلفاء الرّاشدون.

---

[1] أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ، تح : أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، ج1، القاهرة، 1951، ص20.

[2] ينظر: نفسه ، ص150.

[3] ينظر: نفسه، ص ن .

وفي العصر الأُمويّ اهتم معاوية بتنظيم شؤون الدّولة، وتسهيل إدارة مرافقها المختلفة فنمّى فكرة الدّيوان، فتنوّعت مهام الدّواوين وأغراضها لتواكب ذلك الارتقاء والتطوّر في نُظم الحياة الاقتصاديّة والعسكريّة والّسياسيّة.[1]

ومع بداية العصر العباسيّ نشطت الرّسائل السّياسيّة نشاطا واسعا بمساعدة عدّة عوامل منها : تعقّد نُظم الحكم السّياسيّة والإداريّة للدّولة العباسيّة وكثرة الدّواوين وتنوعها، وكثرة المؤّهَلين من الكتّاب والاهتمام بهم والاعتماد عليهم في تسيّير أمور الدّولة وتوليتهم أرقى المناصب . فمن صُنوف الرسائل السياسيّة رسائل العهود و المُبايعات ورسائل الفتوح والتّبشير بها ورسائل الأمان، ورسائل الخلفاء إلى الولّاة والحّكام في تصريف شؤون الدّولة ... وغيرها، وقد اهتم النّقاد بضبط هذه المعاني في كل غرض من أغراض تلك الرّسائل. [2]

فالرّسائل السّلطانيّة فيها اختصار اللّفظ وتأكيد المعنى، أمّا رسائل العمّال إلى الأمراء ومَن فوقهم فيُراعى فيها إلى جانب مكانة المرسَل إليه ، موضوع الرّسالة وما يُستحب فيها من القِصر والطّول، بلوغ تمام الشّرح والاستقصاء،انتقاء الألفاظ السّهلة القريبة المأخذ السّريعة إلى الفهم، وتجنب الاستكراه والتّعقيد ويلجأ كاتبها إلى التّورية أو الكناية إذا كتب ما يسوء الرّئيس حِفاظا على هيبته. وفي باب الشّكر يُستحب عدم الإسهاب أو المبالغة في الثّناء والدعاء لأنّها سِمة الأباعد المتكسّبين من إطراء السّلاطين، وفي الاستعطاف ينبغي عدم الإكثار من شِكاية سوء الحال، بل تكون ممزوجة بالشّكر والاعتراف بشمول النّعمة، وفي الاعتذار للرّؤساء يحبّذ تجنّب الإسهاب في إيراد الأعذار أو الإمعان في تبرئة ساحته من الإساءة والتّقصير فهو مكروه من الرّؤساء. [3]

---

[1] ينظر: محمد نبيه حجاب ، بلاغة الكتّاب في العصر العباسي(دراسة تحليليّة لتطور الأساليب)، كليّة اللّغة العربيّة، جامعة أم القرى ، مكّة المكرّمة، ط2، 1986، ص55

[2] ينظر : نبيل خالد رباح أبو علي ، نقد النثر في التراث العربي النقديّ حتى نهاية العصر العباسيّ 656 هـ ، ص 272 .

[3] ينظر : نفسه ، ص 273.

أمّا الرّسائل الاجتماعيّة فهي التي تصوّر عواطف الأفراد ومشاعرهم، وتعكس جوانب حياتهم الاجتماعيّة، وتعبر عن علاقات الأفراد ومشاعرهم تجاه بعضهم البعض أو ما ينعكس على وجدانهم من صُروف الدّهر ومُجريات الأحداث . [1]

وللكاتب الحريّة المُطلقة في الإفصاح عن مشاعره، لا صلة لمواضيع رسائله بالسّياسة وتكون الرّسائل ههنا أكثر فنيّة وأخصب خيالا، منوّعة الأساليب.

"ويقرن الدكتور شوقي ضيف نمو الرّسائل الاجتماعيّة بعصر الفتوحات الإسلاميّة، وتفرّق العرب في البلدان الإسلاميّة، فالبعد المكانيّ عنده دافع إلى التّراسل في مهامهم وشؤونهم الشخصيّة" [2]

وهنالك أسباب أخرى أهمّها انتشار الكتابة وتوفّر أدواتها ... فالرّسائل الاجتماعيّة تمّت بسرعة وكثرت معانيها وتعدّدت أغراضها لتنافس الشّعر فيها، وصولا إلى العصر العباسيّ لتستقّر أصولها وتتحدّد معالمها. وعليه فإنّ فنّ التّرسّل عرف ازدهارا كبيرا بعد البعثة المحمديّة، وساهم في نشر الإسلام ، كما لعبت الرّسائل السّلطانيّة والسّياسيّة وإنشاء دواوين الكتابة ، فازدهار هذا الفنّ الذي ساهم بدوره في إرساء حكم الأُمويّين والعباسيّين ، أمّا الرّسائل الاجتماعيّة فكانت مواكبة لمختلف الأحداث و المناسبات .

3. مفهوم التّوقيعات

أ- **لغة** : "التوقيع في اللّغة من الفعل الثلاثي (وقع) ووقع على الشّيء ومنه يقع واقعا ووقوعا سقط، ووقع الشّيء من يدي كذلك وأوقعه غيره، ووقعت وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض ولا يُقال سقط" [3]

ب . اصطلاحا : التّوقيعات هي "فنّ أدبيّ نثريّ نشأ في أحضان الكتابة العربيّة، وارتبط بها، حتى قوى واشتد عوده في الدّولة العباسيّة الفتيّة. ومن هنا ففنّ التّوقيعات مَدين للكتابة العربيّة

---

[1] المرجع السّابق ، ص 275 .

[2] ينظر : شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص 105/104.

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (و، ق، ع)، ص 385 .

بكثير من الفضل، حيث أنها كانت آداته ووسيلته إلى الظّهور فلولاها ما وُجد ولا عُرف، ولا أثبت لنفسه مكانا بين الفنون الأدبيّة لاسيما وأنّه لا يكون إلا كتابة وتدوينا "[1]

وفي تعريف آخر :" هو ما يوقّع في الكتاب إذ يعتمد في الردّ على كتاب يُرفع إلى الخليفة أو الوالي أو العامل في أمر يتعلّق بمضمون ذلك الكتاب "[2]

وأمّا التّوقيعات" فهي الهوامش أو الملحوظات التي يكتبها الخلفاء والولّاة والوزراء والقُوّاد والقضاة على الكتب الرسميّة أو الشكاوى المرفوعة إليهم من أفراد الشّعب".[3]

و قد تُرفع التّوقيعات من الأدنى إلى الأعلى ، فتأتي مختصرة بديعة ، وفق أسلوب بديع بليغ ، ما كان سببا في انتشارها و تناقلها بين النّاس ، ما ساهم في حفظها ، و عليه قد وصلت إلينا مجموعة كبيرة من هذه التّوقيعات في الكتب الأدبيّة والتاريخيّة ولاسيما في(العقد الفريد) لا بن عبد ربه الأندلسيّ و لم يخرج شوقي ضيف عن المعنى المتداول لهذا الفنّ النّثريّ:" التوقيعات عبارات موجزة بليغة تعوّد ملوك الفرس ووزراؤهم أن يوقّعوا بها على ما يقدّم إليهم من تظلّمات الأفراد في الرّعيّة وشكاواهم وحكاياهم... وسمّوها بالرّقاع تشبيها لها برِقاع الثّياب" [4]

و يُشير الدّارسون أنّ التّوقيعات ظهرت مع الخلافة الرّاشدة خاصة في عهد أبي بكر الصديق –رضي الله عنه–، ولعلّ أُمّية العرب وشيوع القراءة فيهم بعد مجيء الإسلام حال دون انتشار هذا الفنّ، وذلك أنّ التّوقيعات لا تكون إلّا من الكتابة على الرّقاع والقصص وغيرهما.

---

[1] سعيد أحمد عبد العاطي غراب، فن التوقيعات في العصر العباسي الأول (دراسة موضوعية وفنية)، مجلة الدراية ،كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، جامعة الأزهر، فرع دسوق، كفر الشيخ، مصر، ص 13 .

[2] محمود المقداد، تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام، دار الفكر، ط1، بيروت ،1993، ص 396.

[3] ناظم رشيد، الأدب الفني في العصر العباسي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1989، ص159.

[4] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ ، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، 2004، ص 489 .

أمّا العصر الأُمويّ فَـفيه أخذت التّوقيعات بالانتشار، إذ كان لكلّ خليفة مجموعة من التّوقيعات ذات قيمة، إلى جانب توقيعات الوزراء والقادة، أمّا في العصر العباسيّ فنجد الخلفاء والأدباء أو شعراء، حريصون على جذب عِظام العلماء والفقهاء والكتّاب والشّعراء واتخذوا منهم مؤدّبين لأبنائهم،[1] فنضج فنّ التّوقيعات وكان لتطوّره في هذين العصرين عوامل منها: اتساع الفتوحات، انتشار الكتابة والتّعلّم والتّعليم، حاجة الولّاة إلى الرّدود السّريعة على مكاتباتهم أو رسائلهم المهّمة والكثيرة، مواقف الحكّام والولّاة من الرّعيّة وعرض حاجتهم إلى الخلفاء بالتّوقيعات، انتشار الفساد وكثرة المظالم، بروز كتّاب البلاط وقدرتهم الأدبيّة وغيرها من العوامل.[2]

ارتبط فن التّوقيعات بنشأة الكتابة (فن التّرسّل) تعالج قضايا عدّة مرتبطة بالواقع؛ فقد تطرّقت لموضوعات متنوّعة لأنّها تنّم عن موقف إنسانيّ أو حدث تاريخيّ تترجَمَ واقعا وتاريخا وفكرا وأدبا مُعاشا يربط بين الخطاب والواقع، فهي تشخّص الواقع في عبارة موجزة بليغة وفصيحة تميل إلى الدّقة والاختصار.[3]

وتأتي التّوقيعات على شكل آية قرآنيّة، بيت شعريّ، مَثل سائر، حكمة، إلى جانب التّوقيعات السياسيّة والحربيّة والإسلاميّة الزهديّة، وأخرى اجتماعيّة أو تهكّميّة ساخرة تميل إلى الفكاهة، وغرامية. ومهما كان موضوعها فهي تشكّل ظاهرة أدبيّة شكلا ومضمونا تحث على فضائل الأخلاق وتدعو إلى حياة أفضل مرتكزة على الوعي والحَزم والموضوعيّة هدفها الصّالح العام. ونخلص إلى أنّ فنّ التّوقيعات نشط كثيرا بفعل انتشار الكتابة والتعليم وساهمت في نقل مشاكل الرّعيّة إلى الحكّام ، وتشخيص الواقع والحثّ على فضائل الأخلاق ، كما اتّخذها

---

[1] ينظر: هاشم مناع ياسين، النثر الفني في العصر العباسي، دار الفكر العربي، ط1، بيروت،1999 ، ص 218

[2] يُنظر طارق حسين علي، فن التوقيعات في النثر العربي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، م18، ع1، 2022، ص436/437 .

[3] ينظر: إيمان فتحية عراس، بلاغة الايجاز في فن التوقيعات، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2016، ص 34، وينظر: سارة ميلز، الخطاب، ترجمة وتقديم :غريب اسكندر، دار الكتب العلمية؛ ط1، بيروت،2012 ، ص 65.

الخلفاء وسيلة للتّواصل مع غيرهم من الملوك ، ولتوجيه الولّاة إلى التّسيير الرّشيد لشؤون النّاس.

4. مفهوم سجع الكُهّان

أ-**لغة** جاء في لسان العرب لابن منظور :"سجع، يسجع، سجعا بمعنى استوى واستقام وأشبه بعضه بعضاً، والسّجع الكلام المقفّى، والجمع أسجاع، وأساجع كلام مسجّع، وسجع يسجع سجعًا وسجع تسجيعاً. تكلّم بكلام له فواصل كفواصل الشّعر من غير وزن وصاحبه سُجاعة، وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه، لأن كُل كلمة تشبه صاحبتها"[1]

ب- **اصطلاحا** : "هو تواطؤ الفواصل من الكلام المنثور على وزن واحد والعبرة من السّجع على الإسكان ، فإنّ موضوع حُكم السّجع أن تكون كلمات الأسجاع ساكنة الإعجاز، ففي قولك : "ما أبعد ما فات، وما أقرب ما هو آت"، لا يتحقّق السّجع بالوصل لاختلاف الحركات في نهاية كلمتيْ الفاصلة، وإنّما يتحقّق ذلك بالوقف على كل فاصلة وتسكينها" [2]

والسّجع لا يمكن أن يستغني الكاتب عنه، قال أبو الهلال العسكري :"لا يحسُن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجا، ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج، ولو استغنى الكلام عن الازدواج لكان القرآن، لأنّه في نظمه خارج من كلام الخلق" [3]

و"سجع الكهّان من فنون النّثر يعتمد مجموعة من الجمل المترادفة المتوازنة والمتزاوجة، يستخدمها الكاهن الذي يدّعي معرفة الغيب في قضيّة من القضايا التي تعترض فردا أوجماعة، ويزعم هذا الكاهن أنّه ينطق باسم الآلهة، وأنّ الجنّ سخّره له يحركها كيفما أراد"[4]؛ حيث أوردت كتب الأدب والتّاريخ طائفة من أقوال هؤلاء الكهّان و الكاهنات وخِطابهم وكلّها تلتزم

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، ج، ع) ، ص 179 .

[2] علوي بن عبد الله السقّاف، تعريف السجع وأهميته ، موقع الدرر السَنية ، www.dorar.net ، تاريخ الزّيارة: 2024/04/20 .

[3] المرجع نفسه، ص ن .

[4] حسين علي الهنداوي، منصة الإبداع العربي، 2019.

السّجع، ولا شكّ في أنّ أكثر ما رُوي عنهم مصنوع، وإنّ من الخطأ أن يعتمد باحث على تلك المَرويات ويضنّها صحيحه النّسبة، إلّا مَن قيلت على ألسنتهم لسبب طبيعيّ، وهو أنّها لم تكن مدوّنة ولا مكتوبة، ومن الصّعب أن تحتفظ بها ذاكرة الرّواة نحو قرنين من الزّمان أو أكثر، فلا تبدُّل فيها ولا تحرُّف، حتى يخرج العصر العباسيّ فيدونها اللّغويّون والإخباريّون على أنّنا نستطيع بعد أن نرفض ما يُروى من أقوالهم وخطبهم أن نعود فنظّن ظنّا أنّهم كانوا يسجعون في خطاباتهم وإلّا لما استقرّ عند جميع من نحلوهم بعض الأقوال، والخطب؛ أنّهم كانوا يعتمدون على سجع كهنتهم، ومن ثمّ صاغوا ما نسبوه إليهم من كلام سجعا خالصا.

ولعلّ هذا السّجع في كلامهم هو الذي دفع بعض المشركين من قريش إلى الظن بأنّ ما يتلوه الرّسول –صلى الله عليه وسلّم– من القرآن إنّما هو كلام الكهّان، فقال تعالى ينقض دعواهم الباطلة: ﴿فَذَكِّرْ فَمَآ أَنتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ ﴿٢٩﴾﴾[1]، وقوله أيضا: ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴿٤١﴾ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ ﴿٤٢﴾﴾ [2]

والكُهّان عند العرب الجاهليّين طائفة ذات قُدسيّة دينيّة، وسلطان كبير لدى القبائل شأنهم شأن الحكّام في المناظرات، وكانوا يزعمون الاطّلاع على الغيب، وأن لكلّ منهم رَئِيًا أي صاحبا من الجنّ يعرف الكّاهن عن طريقه ما سيكون من أمور، وكان النّاس يتوافدون على هؤلاء الكهّان من مختلف الجهات، فيحكّمونهم في منازعاتهم، ويستشيرونهم في أمورهم الخاصّة وما يزمعون من أعمال، أو ما يرونه في منامهم من أحلام. وكانوا يستخدمون في أحكامهم وأقوالهم ضربا من النّثر المسجوع عُرفوا به، ويُلاحظ في نصوص الكلمات أنها تحمل طابع التكلّف الشّديد في سجعها ولهذا لا يطمأنّ إليها كلّها ؛ فربّما شاب بعضها الوضع والنّحل، وربما كان بعضها محفوظا صحيحا لقِصره وإيجازه.[3]

---

[1] سورة الطور، الآية 29.

[2] سورة الحاقة، الآيتان 42/41 .

[3] ينظر : علوي بن عبد الرحمن السقّاف ، تعريف السّجع و أهميته ، الدّرر السّنيّة ، www.dorar.net ، تاريخ الزّيارة: 2023/12/25م .

ومن خصائص أسجاع الكهّان، أنها في جملتها كلام عام، لا يرشد السّامع إلى حقائق جليّة، وإنما يضعه في الغموض والإبهام، باصطناع السّجع والإيماء، وقِصر الجمل لإلهاء السّامع عن تتبّع ما يُلقى إليه من الأخبار العربيّة، وجعله في حالة نفسيّة مضطربة تساعد الكّاهن على الوصول إلى ما يريد بكل سهولة ويُسر، ويكون المخاطب بتلك الإشارات الغامضة، والألفاظ المبهمة والأقسام المؤكّدة، والأسجاع المنمّقة، مستعدا لقبول كل ما يقال له بلا جدال أو اعتراض، وتأويل ما يسمعه بحسب حالته ومدى فهمه.[1]

و يمكن القول أنّ سجع الكهّان كان لصيقا بالحياة الاجتماعيّة للنّاس آنذاك، و يعكس التّفكير المرتبط بالغيبيات والخرافات، لكنّه حمل الكثير من براعة التّأليف و بلاغة التّعبير وقوّة في التّصوير والتّأثير في السّامع.

5. مفهوم الأمثال

أ- لغة :"جاء في لسان العرب : " مِثل- بكسر الميم- كلمة تسويّة، يُقال: هذا مِثْلُهُ ومَثله بفتح الميم- شبهه، قال ابن الأنباري :" الفرق بين المماثلة والمساواة، أنّ المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتّفقين لأنّ التّساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ننقص، وأمّا المماثلة فلا تكون إلّا في المتّفقين"[2]، "والمَثل هو الشّبيه، النظير، الصفة، الجهة ..." [3]

ب-اصطلاحا: المَثل من أول المصطلحات التّي ظهرت في الدّراسات القرآنيّة والبلاغيّة وقد أشار إليها الفرّاء وهو يتحدث عن قوله تعالى:﴿ذَٰلِكَ مَثَلُهُمۡ فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِۚ وَمَثَلُهُمۡ فِي ٱلۡإِنجِيلِ ﴿٢٩﴾﴾ [4]وهو مثل ضربه الله – عزّ وجل- للنّبيّ- صلى الله عليه و سلّم- إذ خرج وحده ثم قوّاه بأصحابه" [5]، و المشهور عن العرب قولهم في الأمثال :" خلّف عرب الجاهليّة تراثا

---

(1) المرجع السّابق ، www.dorar.net ، تاريخ الزيارة : 2024/01/10م

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (م، ث، ل)، ص 614 .

(3) ينظر: رابع العربي، أنواع النّثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د.ت، ص 41.

(4) سورة الفتح ، الآية 29 .

(5) يحي بن زياد الفرّاء، معاني القرآن، ج3، القاهرة، 1955، ص 69 .

كبيرا من الأمثال، وهي عبارات تُضرب في حوادث شبيهة للحوادث الأصليّة الّتي جاءت فيها، وقد عني علماء العصر العباسيّ بدراستها وممّن سبق إلى ذلك المفضّل الظبي و أبو عبيدة، ثم خلف من بعدهما خلف أشهرهم أبو الهلال العسكريّ في كتابه (جمهرة الأمثال) والميداني في كتابة (مجمع الأمثال) "[1].

وقد درج من ألّفوا الأمثال على أن يرتّبوها حسب حروفها الأولى على نحو ما ترتب المعاجم ألفاظها، و يبقى المثل متداولا بصيغته اللّغويّة الأولى و إن خالف بعض قواعد الصّرف و النّحو، ومثال ذلك ما جاء في أمثالهم: أعط القوس باريْها، بتسكين الياء في باريْها.

أكثر العرب مِن ضرب الأمثال التي ربطوها بشؤون حياتهم و ما يُلاقونه من أحداث ثمّ يُوظّفونها في تواصلهم اليّومي فيما بينهم ؛ و لِهذا نجد تركيبتها حافلة بأنواع البيان و مزيّنة بالسّجع ، ويُخرجونها في صورة مُنمّقة مصقولة تعكس ما تحمله من قِيم تصويريّة و موسيقيّة، غير أنّ هذه السِمات يُرجعها شوقي ضيف إلى الأدباء لا إلى عامّة الشّعب ، يقول :"وهنا لا نبالغ إذا قلنا إنّ الأصل في الأمثال ألّا تكون مصقولة ولا مصنوعة، لأنّها من لغة الشّعب، وقلّما نمّق الشّعب في لغته، غير أنّ كثيرا ما تصدر الأمثال عن الطّبقة الرّاقيّة في الأمّة : طبقة الشّعراء والخطباء، فتحقّق لها هذه الطّبقة ضروبا من عنايتها العامّة بِفنّها، وهذا هو مصدر الاختلاط في الحِكم على الأمثال : فبينما نجد أمثالا غير مصقولة، نجد أخرى تفنّن أصحابها في صوغها وإخراجها في أسلوب بليغ ... فالأمثال تصوّر حياة العرب الاجتماعيّة و تعبّر عن ثقافتهم و تؤرّخ لأدبهم .

6ـ مفهوم الحِكم:

أ ـ لغة : الحِكمة: " معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم و يُقال لمن يُحسن دقائق الصّناعات و يُتقنها : حكيم ، و رجل حكيم : عدْلٌ ، المُتقن للأمور "[2]

---

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف ، ط10، القاهرة ، مصر، ص20.

[2] ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة(ح، ك، م) ، ج12 ، ص 141/140 .

ب . اصطلاحا: الحِكمة هي "اتّفاق المعاني اللّائقة بأحوال النّاس والتّعبير عمّا يقع لهم في غالب الأمور ولا تصدر الحكمة في الغالب إلّا من العقلاء المجّربين المستبصرين بعواقب الأمور، فينطق الإنسان عن أحوال النّاس بكلمة تجمع أنواعا كثيرة، والنّاس متفاوتون في ذلك، فمنهم من يتوسّط، ومنهم من يجيد "[1] ، و هي فنّ يشمل الصّناعتين الشّعر و النّثر : "ولا تخصّ الحِكمة النّثر دون الشّعر وإنّما ترد بهما، وهي في الشّعر من فنونه"[2] التّي تجمعها في الأصل أصناف أربعة هي :المديح، والهجاء، والحِكمة، واللّهو" [3]

والحِكمة ضالّة المؤمن، قال ابن الأثير" والمراد بذلك أنّ الحِكمة قد يستفيدها أهلها من غير أهلها، كما يقال : « رَمية من غير رام، وهذا لا يخص علما واحدا من العلوم بل يقع في كل علم، والمطلوب منه ههنا هو ما يخص علم البيان من الفصاحة والبلاغة دون غيره. ومذ سمعت هذا الخبر النبويّ جعلت كَدْي تتبّع أقوال النّاس في مفاوضاتهم ومحاوراتهم، فإنّه قد تصدّر الأقوال البليغة، والحِكم والأمثال ممّن لا يعلم مقدار ما يقوله ، فاستفدت بذلك فوائد كثيرة لا أحصرها عددًا" [4] والحِكم ضربان: ما رُوي في أثناء الخطب والرّسائل، ومنها ما يأتي جوابا مرتجلا للسّائل تقّدمه القرائح بلا رويّة وتنتجه الطبائع بلا كُلفة .[5]

و عليه فإنّ الحكماء قد وظّفوا خبرتهم من تجارب الحياة في نصح النّاس و توجيههم فيما فيه صلاح لهم و دعوتهم لأخذ العبرة ممّن سبقوهم .

7. مفهوم الوصايا

---

[1] نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحليبي، جواهر الكنز، تح : محمد زغلول سلام، الإسكندرية، مصر، ص567 .

[2] شوقي ضيف، الفنّ و مذاهبه في النّثر العربيّ، ص213 .

[3] ابن وهب الكاتب ، البرهان في وجوه البيان ، ص170.

[4] ضياء الدّين بن الأثير ، المثل السّائر في أدب الكاتب و الشّاعر ، تح : محمد محي الدّين عبد الحميد ،، ج1 ، دط ، 1939 ، ص 53.

[5] ينظر : محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام ، تح : محمد رضوان الدّاية ، بيروت ، لبنان ، 1966 ، ص81 .

أ- لغة: جاء في لسان العرب: " الوصيّة :إنْ أوصى الرجل و وصّاه عهِد إليه،" [1] والوصيّة من هذا القياس كأنّه كلام يُوصى أي يُوصل ، يُقال :"وصّيته، توصيّة، وأوصيته إيصال" [2]

ب- اصطلاحا: " الوصايا جمع وصيّة وهي عبارة عن خلاصة موجزة عن حياة الإنسان المليئة بالتّجارب والخبرة والحنكة ... وهي آخر ما يقدّمه المرء إلى أبنائه وذويه في حياته أو نهايتها بعد أن اختبر الحياة بكلّ ما فيها من حلو ومرّ..." [3] و لا يمكن أن نغفل عن أنّ النّاس في العصر العباسيّ توارثوا فن الوصايا عن العرب الأوائل، إذ لم يخْلُ عصر من فنّ الوصايا الذي يعدّ بمنزلة نقل خلاصة التّجارب التي عاشها الموصيّ، وتتجلّى فيها مبادئ ذلك المجتمع وأفكاره وطباعه وأخلاقه.[4]

و الوصايا أنواع منها دينيّة تحث على امتثال أوامر الله عزّ وجلّ واجتناب نواهيه، وضرورة العمل الصّالح، وحفظ القرآن، والحفاظ على الصّلاة، والصّيام وإقامة شعائر الإسلام، ووصايا اجتماعيّة تنظّم شؤون الحياة، وتوجّه السّلوك نحو العيش النّافع ، و تبيّن كيفية التّعامل مع الأصدقاء والأعداء، و أخرى سياسيّة جانب من جوانب الآداب السّلطانيّة تنظيم شؤون الدّول وتقديم نصائح في كيفية إدارة الحُكم .[5]

ونستنتج ممّا عرضناه أنّ تنوّع الفنون النّثريّة في العصر العبّاسيّ جعل منها أرضيّة خصبة للأحكام النّقديّة، فأثرتْ ساحة النّقد بآراء كثيرة منها ما ائتلف و منها ما اختلف .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (و، ص، ي) ، ص 293 .

[2] ابو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة، ج 6 ، مادة (و، ص، ي)، ص 116.

[3] ينظر: شهرزاد مناصر ، شهيرة حيدرة ، مفهوم النثر وأنواعه عند الجاحظ في كتاب البيان والتبيين، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، قسم الدراسات الأدبية، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة مستغانم، 2022-2023 ، ص 20 .

[4] ينظر:علوي عبد الله السّقّاف ، الوصايا، موقع الدّرر السّنيّة، www. dorar.net ، تاريخ الزيارة : 2024/01/20م

[5] ينظر: سالم بن لباد ، سميرة مالكي ، فنّ الوصايا عند لسان الدّين بن الخطيب من خلال دراسة فنيّة لوصيّة لأبنائه ، م8، عدد 2021 .

الفصل الأوّل:

الرّؤية النقديّة تجاه فنون النّثر العربيّ بين قدامة بن جعفر و أبي هلال العسكريّ

المبحث الأوّل : الخَطابة بين قدامة بن جعفر وَ أبي هلال العسكريّ

أوّلا : تعريف الخطابة عند النّاقديْن

ثانيّا : شروط الخطابة عند النّاقديْن

ثالثا : صِفات الخطيب

المبحث الثّاني : فنّ الرّسائل بين قدامة بن جعفر وَ أبي هلال العسكريّ

أوّلا : تعريف الرّسائل عند النّاقدْين

ثانيّا : شروط الرّسالة عند النّاقديْن

المبحث الثّالث : التّوقيعات وَ سجع الكُهّـان

المبحث الأوّل

الخطابة بين قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكريّ

من الألوان النّثريّة التي لقيت حظًا وفيرًا في العصر العباسيّ الخطابة لاتصالها بالأحداث الجاريّة في ذاك الزّمن، فالظّروف السّياسيّة وكثرة السّلاطين أوجبا وجود وتطوّر هذا الفنّ النّثريّ، لأنّ سلاطين العصر العباسيّ في حاجة إلى الخطابة والكتابة.

أوّلا: تعريف الخطابة عند النّاقديْن

جاء في تعريف قدامة بن جعفر (ت 337 ه) للخطابة أنها "مأخوذة من خَطَبْتُ أَخْطبُ خَطابة كما يُقال : كتبَ أكتبُ كِتابة، واشتُقّ ذلك من "الخَطْبْ" وهو الأمر الجليل، والاسم منها خاطب مثل راحم، وإذا جُعل وصفا لازمًا قيل خطيب كما قيل في راحم رحيم وجُعل رحيم أبلغ في الوصف وأبيَن"[1].

كما ذهب إلى أن "الخُطبة الواحدة من المصدر كالقَوامة من القِيام والضّربة من الضّرب وإذا أجمعتها قلت خُطب، مثل جُمعة والخُطبة اسم المخطوب به وجمعها خُطَب ممثل كبيرة وكبيرٌ، فأما المخاطبة فيقال منها خاطبتُ، أُخاطب مُخاطَبة والاسم الخِطاب مثل قاتلتُه أُقاتِله مُقاتَلة والاسم القِتال"[2]. وعليه يمكن القول أن قدامة بن جعفر قد حصر مفهوم الخطابة في التعريف الاشتقاقيّ لها واختصر ذلك في أنها من الأمور الجليلة التي تُبنى على البلاغة أمّا معناها الاصطلاحي فقد اكتفى بذكر خصائصها وشروطها التي من أهمّها قوة التّأثير .

أما العسكريّ فلم نجد له تعريفا لها، فقد حكم على مقاييسها دون العودة إلى تعريفها لكونها فنّا معروفا بين أوساط الأدباء والنّقاد العرب .

---

[1] أبو الفرج قدامة ابن جعفر، نقد النثر، تح : طه حسين بك و عبد الحميد العبادي ، المطبعة الأميرية ، بولاق ، القاهرة ، 1941، ص 106.

[2] نفسه، ص 107.

ثانيا : شروط الخطابة عند النّاقديْن

1. الاستفتاح

اهتمّ النّقاد العرب بالخطابة أيّما اهتمام، كونها من الفنون النّثريّة التي تستميل المتلقّين وتصل إلى نفوسهم وصولا مباشرًا، لما فيها من إثارة وصناعة لفظيّة تتميّز بها عن فنون النّثر الأخرى؛ ووضعوا لها بناء خاصًا لم يخالفوا المسلمين فيه قبلهم؛ فهذا قدامة بن جعفر يرى أن من شروط نجاح الخطابة حُسن الاستفتاح. فرأى أن تُستفتح الخطبة بالتّحميد والتّمجيد لأنّ ذلك ممّا يزيدها حُسنًا، ويوطّد الرّابط بين الخّطيب والجمهور، لذلك كانوا يُسمّون كلّ خطبة لا يُذكر فيها اسم الله في أولّها البتراء، وكل خطبة لا تُوشّح بالقرآن والأمثال الشّوهاء"[1] ؛ فالرسول –صلى الله عليه وسلم – والصّحابة كانوا يبدؤون خطبهم بالحمد والتّمجيد كما كانوا يوشّحونها بالقرآن والسّائر من الأمثال والأشعار، واعتبروا ذلك من شروط نجاحها.

وجاء العسكريّ برأي مُشابه لما رآه قدامة بن جعفر قبله، وذكر شرط حسن الابتداء فقال: "ولهذا جعل أكثر الابتداءات بالحمد لله لأنّ النّفوس تتشوّق للثّناء على الله فهو داعيّة إلى الاستماع، وقال الرّسول–صلى الله عليه وسلم– : «والابتداء أوّل ما يقع في السّمع من كلام لم يُبدأ فيه بحمد الله فهو أبتر »[2]، "والابتداء أوّل ما يقع في السمع من كلامك والمقطع آخر ما يبقى في النّفس من قولك ، فينبغي أن يكونا جميعًا موثّقين"[3].

غير أنه أضاف على صاحبه الابتداء الحَسن البديع ورأى بأنّ لابد أن يَقرع الآذان بلفظ وموسيقى حسنة تكون داعيّة إلى الإنصات والإصغاء، فهو يقول: "إذا كان الابتداء حسنًا بديعًا ومليحًا رشيقا كان داعيّة إلى الاستماع لِما يجيء بعده من الكلام ولهذا المعنى يقول الله عزّ وجلّ (ألم، حم، طس، طسم، كهيعص...) فيقرع أسماعهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عهدٌ ليكون ذلك داعيّة لهم إلى الاستماع لما بعده"[1].

---

[1] المرجع السّابق، ص 107.

[2] العسكري، الصناعتين، ص 437.

[3] نفسه، ص 435.

[1] نفسه ، ص 437.

ومنه فصاحب الصّناعتين في كلامه هذا يؤكّد على ضرورة البدء بالكلام البديع ودليله في ذلك سور القرآن الكريم ، فقد جاءت مبدوءة بحروف وجرس موسيقيّ يجعل القارئ يتشوّق إلى ما بعدها من كلام.

فهو قد اتّفق مع قدامة بن جعفر في أن يكون استفتاح الخطابة بالتّحميد والتّمجيد والتوشيح بالقرآن وأضاف عليه اللفظ البديع، ويقصد به الصّناعة اللّفظيّة، فتلك الحروف التي تبدأ بها السور القرآنيّة هي مَدعاة حقيقيّة إلى التّدبر وحُسن الإصغاء لما يأتي بعدها .

2. الإيجاز والإطناب

جعل كل من قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكريّ الإيجاز والإطناب شرطين من شروط بناء الخطابة، وقد وصف الأوّل تمام البلاغة بـ: "الاكتفاء في مقامات الإيجاز بالإشارة والاقتدار في مواطن الإطالة على الغزارة"[2]، وهو رأي مشابه لما جاء به العسكريّ ؛ فالخطبة النّاجحة عنده هي ما كان لفظها مساويًا لمعناها (الموضوع) ، والهدف منها إفادة السامع ، فلا يجوز للخطيب أن يُطيل في موضع الإيجاز ولا أن يوجز في مواطن الإطالة، فالعسكريّ لا يحبّذ الإطناب مطلقا ولا الإيجاز مطلقا :"إنّما الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام والحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في موضعه ولعلّهم في الحقيقة يريدون الحسن البليغ كما يأتي به"[3]. فهو يرى أن للإيجاز مواطنا كما يكون للإطالة كذلك والخطبة الجيّدة عنده هي ما بلغت الغاية بلفظ بليغ ومعنى مقصود ؛ لأنّ "قوة الكلام بقوة نظمه وتمام رصفه ،لا بكثرة لفظه ،والمعاني التي تنشأ الكتب فيها من الأمر والنّهي، سبيلها أن تؤكّد غاية التّوكيد ، بجهة كيفية نظم الكلام، لا بجهة كثرة اللّفظ"[4].

---

[2] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 108.

[3] بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه النقديّة، دار الثقافة ، ط3، بيروت، لبنان ، 1981 ، ص 146.

[4] العسكري، الصناعتين ، ص 149.

فالعسكريّ في هذا القول يؤكّد على ضرورة مطابقة الكلام للمَقام ؛ فلا يجب على الخطيب أن يوجز في مواطن الإطالة ولا أن يُطيل في مواطن الإيجاز، لتحقيق الغاية منه ، وهذا رأي سبقه إليه قدامة بن جعفر في حديثه عن مراعاة مقتضى الحال.

والنّاقدان لهما نظرة واحدة ؛ فهما يتّفقان على ضرورة مطابقة الكلام لمُقتضى الحال "فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة فيقصر عن بلوغ الإرادة و ألّا يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز فيتجاوز مقدار الحاجة إلى الإضجار والمَلالة"[1]، لأنّ المهارة في الإطالة والقدرة على الإيجاز من شروط الخطابة، والملالة تؤدي بصاحبها إلى الوقوع في الخطإ والخطل، وهو ما رآه العسكري ،"وأحسن حالات المُحسن التوسّط ؛ فالإكثار يورث الإملال وقلّما ينجو صاحبه من الزّلل والعيب والخَطل ، لأنّ للكلام غاية ولنشاط السّامعين نهاية وما فُضّل عن مقدار الاحتمال دعا إلى الاستثقال وصار سببًا للمَلال فذلك هو الهذر والإسهاب والخّطل، وهو مُعيب عند كلّ لبيب"[2]، فحديث عن المَلالة في باب الإيجاز والإطناب فيه مراعاة لحال السّامعين لأنّه إذا غاب الحماس طالت الخطابة وملّ الجمهور، والخطيب إذا رأى من المستمعين نفورا ولم يجد منهم إقبالا يحس بالتّقصير والنّقص ، لذا فالواجب أن لا تكون طويلة مملّة ولا قصيرة مُخلّة يُراعى فيها حال السّامعين .

وقد يرتبط طولها وقصرها بثقافة الجمهور؛ "فتطول إنْ كان المستمع من العَوام ، أو إذا وجد الخطيب اقبالًا من المستمع على كلامه ، وتقصر إذا كان مستمع الخطبة من الخواص، أو رأى الخطيب في وجوه المستمعين رغبة في الإيجاز ويكون الإطناب حينئذ محمودا كالإيجاز في فضله"[3].ومنه فالتّوسط بين الطول والقصر في الخطابة مرتبط بدرجة ثقافة الجمهور عند النّاقديْن.

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 108.

[2] العسكري، الصّناعتين، ص 21.

[3] أحمد أحمد بدوي، أسس النّقد الأدبيّ عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنّشر ، القاهرة ، 1996، ص 644.

وقد ذكر العسكري المواطن التي تحسُن فيها الإطالة ، فقال : "وأنّ لكلّ واحد منها موضع فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في موضعه مكانه فمن أزال التدبير في ذلك عن وجهته استعمل الإطناب في موضع الإيجاز واستعمل الإيجاز في موطن الإطناب أخطأ"[1]، فحسن الإطالة عنده يكون بتحقيق الإفادة والافهام .

كما نجد قدامة بن جعفر قد عبرّ عن العامة من الناس بلفظ "السوقة "، فأراد من الخطيب أن يخاطبهم بما يليق بمكانتهم "فلا يستعمل ألفاظ الخاصّة في مخاطبة العامّة، ولا كلام الملوك مع السّوقة بل يعطي كل قوم من القوم بمقدارهم ويزِنهم بوزنهم فقد قيل: لكل مَقام مَقال، وإذا رأى من القوم إقبالًا عليه وإنصاتا لقوله وأحبوا أن يزيدهم زادهم على مقدار احتمالهم ونشاطهم، وإذا تبيّن منهم إعراضا عنه وتثاقلا عن استماع قوله خفّف عنهم ، فقد قيل: من لم ينشط بكلامك فارفع عنه مؤونة الاستماع منك"[2].

ووصف قدامة بن جعفر الخطيب بالبلاغة إذا استطاع أن يضع الأشياء مواضعها وأن يكون ماهرًا وله القدرة على معرفة مواطن الإيجاز ومواضع الإطناب.

ومنه نرى أن لدور السّامع أهميّة كبيرة في الخطابة وهو رأي خالف فيه ابن الأثير النّاقديّن، حينما رأى أن الخطيب يجب أن يكون هدفه الأول فصاحته وبلاغة خطبته دون النّظر إلى المستمع ، لأنّ الموضوع هو الذي يفرض عليه الإطالة والإيجاز لا المستمع، فإفهام العامّة ليس شرطًا عنده ، ودليله أن "نور الشّمس إذا لم يره الأعمى لا يكون ذلك نُقصًا في إشارته وإنّما النّقص في بصر الأعمى حيث لم يستطع النّظر إليه"[3]. فابن الأثير يهتم بأسلوب الخطابة ؛ إذ يعيب على الخطيب نزول كلامه إلى مستوى السّامع إذا كان لا يفهمه .

ولعلّ رأي النّاقديْن كان أصوب لأنّ من الخطابة ما يحسُن فيه الإيجاز ومنها ما يجب فيها الإطالة، أمّا أن يقطع الخطيب الصّلة بينه وبين النّاس فهذا أمر يؤدي إلى نفورهم وعدم الاستماع

---

[1] العسكري ، الصناعتين ، ص 209.

[2] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 108.

[3] أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ج 1، مكتبة مصطفى الباني الحلبي وأولاده ، مصر ، ، 1939، ص 192.

إليه، وبالتّالي تفقد الخطبة هدفها الأساسيّ وهو التّوعية والإرشاد،؛ فالرسول- صلى الله عليه وسلّم- كان يخاطب النّاس بما يفهمونه بلغة فصيحة راقيّة غير مُستهجنة يحسُن بها الفهم ويبلغ بها الهدف وهو الدّعوة الإسلاميّة. وقد استدلّ قدامة بن جعفر في ذلك بخطب أمير المؤمنين، فقد كانت له من الخطب الطِوال "المشهورة: الزّهراء، الغرّاء والبيضاء وغيرهنّ مما قد حُمِلَ عنه ونُقل إليها من قوله"[1].

ومنه يمكن القول أنّ كلّا من العسكريّ و قدامة بن جعفر قد وضعا تصورا للخطابة بني على الوسطيّة بين الإيجاز والإطناب ، وأسهبا في القول بخصوص هذا ، و مثّل قدامة بن جعفر لذلك بنماذج لخطب الرّسول – صلى الله عليه وسلّم – والصّحابة و كانت من أحسن الخطب تراوحت بين الإيجاز والطّول ولعلّ الأقصر منها كانت أبلغ.

"فعند مخاطبة الخاصّة وذوي الأفهام الثّاقبة الذين يجتزئون يسير القول عن كثيره ونقلها، أمّا الإطالة ففي مخاطبة العَوام ومن ليس من ذوي الأفهام ومن لا يكتفي من القول بيسيره"[2]. فهو يرى أن الإيجاز يكون في مخاطبة الخاصة من النّاس، بينما يطول الكلام إذا كان المخاطب من عامتهم ، وهو رأي يقصد من خلاله النّاقد حُسن الإفهام وبلوغ المراد. وذكر المواطن التي تحسن فيها الإطالة فقال: " تحسُن الإطالة في تفسير الجمل وتكرار الوعظ ، ويُؤخذ ذلك عن الأئمّة والرّؤساء ويُقبل من العامّة، كما أنّهم مالوا إلى الاختصار ليصونوا حفظها لمن يريد ذلك"[3]، لأنّ الاختصار يسهّل الحفظ ويُصان به العمل الأدبيّ .

3. جزالة الألفاظ

لكي تعمَّ الفائدة من الخطبة كان لزامًا على الخطيب أن تكون خطبته ذات أسلوب خاص يرتفع بهذا الفنّ النثريّ إلى مستوى الأدب والإبداع ، فهذا صاحب الصّناعتين يرى في تمام نجاح الخطابة أن يكون اللّفظ حَسنا ، فيقول: "إنّ الشّعر كلام منسوج ولفظ منظوم وأحسنه ما تلاءم

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد النّثر، ص 116.

[2] نفسه، ص 110.

[3] نفسه، ص 116.

نسجه ولم يستخّف وحَسُن لفظه ولم يَهجُن ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفًا بغيضًا ولا السّوقيّ من الألفاظ فيكون مهلهلًا دونا" [1] ، فهو يشترط في الكلام حتى يكون شعرًا أن يكون لفظه حسنًا غير مُستهجن ولا جلفٍ ؛ فاللّفظ السوقي يُفقد الخطابة قيمتها، و جزالة الألفاظ شرط من شروط بناء الخطابة عنده واتّفق في ذلك مع قدامة بن جعفر الذي قال: أنّ "أفصح الكلام ما أفصح معانيه ولم يحجْ السّامع إلى تفسير له بعد ألّا يكون كلامًا ساقطا أو الألفاظ العامّة مشبّهًا"[2].

فذكر العسكريّ هو الآخر الكلام السوقيّ وعدّه ممّا يَعيب الكلام ؛ فالخطابة عند النّاقديْن يجب أن تعلو عن كلام السَّوقة وأن تخرج بأفصح الكلام وأوضحه لأن البلاغة في حُسن تفسير الألفاظ وسهولة فهمها ، ومتى كان الكلام واضحا فصيحًا كانت الفائدة ، وكان أكثر رسوخًا في ذهن السامع، ومنه فإنّ النّاقديْن اشترطا في الخطابة جزالة اللّفظ ، وأضاف العسكريّ على ذلك حَسن اللّفظ ، واعتبر الغليظ الجلِف منه عيبا من عيوب الخطابة ، في حين لم نر ذلك عن قدامة بن جعفر الذي ربط الجزالة بالأسلوب وشبهّه بأسلوب العّامة إذا كان ساقطا سوقيّا.

أمّا صاحب الصّناعتين فيبغض اللّفظ الهجين فقال "فإن كنت متكلّما أو احتجت إلى خطبة لبعض من تصلح له الخطب أو قصيدة لبعض ما يراد له القصيد... فتخطَّ ألفاظ المتكلّمين مثل الجسم والعرض والكون والتّأليف والجوهر فإن ذلك هجنة" [3].

وخلاصة القول أنّ العسكريّ أضاف على قدامة اللّفظ الهجين وكان يقصد به اللّفظ الغليظ البعيد، على عكس قدامة بن جعفر الذي يقصد به الكلام العاميّ المبتذَل ؛ لأنّ العسكري أراد في الخطيب أن "يتكلم بفاخر الكلام ونادره و رصينه، ومُحكَمه عند من يفهمه ويقبله منه، ممّن عرف المعاني والألفاظ علمًا شافيّا لنظره في اللّغة والإعراب والمعاني" [4] ومنه يمكن القول أنّ كُلّا من

---

[1] العسكري ، الصناعتين ، ص 59

[2] قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، ص 105.

[3] العسكري ، الصّناعتين ، ص 11.

[4] نفسه ، ص 31.

قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكريّ أرادا من جزالة اللّفظ وحُسنه أن يكون معيارا لجودة الفنّ النّثري من خلال ذكرهما للعيوب التي قد يقع فيها الأديب .

4. مرّاعاة ثقافة المستمعين

لكي لا يُحدث الخطيب فجوة بينه وبين جمهور السّامعين عليه أن يضع في الحسبان مستوى ثقافتهم، فإذا خاطب أهل البادية عليه أن ينزل بأسلوبه إلى مستواهم ؛ فقدامة بن جعفر يرى أن "ليس يذكر أن يكلَّم أهل البادية بما في سجيتها علمه ولا ذوو الأدب بما في مقدار أدبهم فهمه، وإنّما يُنكر أن تكلّم الحاضرة والمولدون من الغريب بما لا يعرفون وبما هم إلى تفسيره محتاجون وأن تكلّم العامّة السّخفاء بما تُكلّم به الخاصّة الأدباءُ"[1]

وقد وافقه في ذلك العسكريّ إذ يرى من "الواجب أن تقسّم طبقات الكلام على طبقات النّاس فيخاطب السّوقيّ بكلام السوقيّ والبدويّ بكلام البدو"[2]، وهما يعودان إلى الرأي الأوّل الذي اتّفقا عليه وهو أنّ لكل مقام مقال فلا يمكن أن يخاطب العامي بكلام الملوك والأدباء ولا يمكن أن "يكلم سيّد الأمة بكلام الأمة والملوك بكلام السَّوقة... لأنّ ذلك جهل بالمقامات... وما يصلح في كل واحد منها من الكلام"[3].

وقد رأى أيضا قدامة أن الإنسان يجب أن يُكلَّم بما يفهم لأن الأساس في الخطبة الفهم، وقال : "أن من كلّم إنسانًا بما لا يفهمه وبما يحتاج إلى تفسير له كمثل من كلَّم عربيّا بالفارسيّة لأن الكلام إنّما وُضع ليعرف به السّامع مراد القائل ."[4].

وخلاصة القول في هذا الشرط أن لا فرق بين رأيي قدامة بن جعفر والعسكريّ ، فالخطابة عندهما يجب أن تكون في مستوى ثقافة المستمعين وإلّا صنعت التّباين بينها وبين الجمهور وأصيبت بالفشل.

---

(1) قدامة بن جعفر ، نقد النثر ،149.

(2) العسكري ، الصّناعتين ، ص 39 .

(3) نفسه ، ص 37 .

(4) قدامة بن جعفر ، نقد النّثر ، ص 119 .

5. الإقناع والتّدليل

لقد أكّد العسكريّ على ضرورة أن يكون المعنى في الخطبة مؤكَّدًا ليقنع به المستمع، وهذا التأكيد إنّما يكون بالآيات والأشعار والأمثال ، فقال: "وهو لا يتمثل في الخطب الطِوال التي يقام بها في المحافل بشيء من الشّعر فإن أحبَّ أن يستعمل ذلك في الخطب القِصار والمواعظ والرّسائل فليفعلْ"[1]، والاستشهاد في الخطبة أمر لابد منه عنده ، فيجب أن "تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأوّل والحجّة على صحّته"[2]، فهو ركّز على ضرورة تأكيد الكلام بمعنى آخر لأنّ ذلك يجري مجرى الحجة والبرهان .

وهنا يكمن الاختلاف بينه وبين سابقه قدامة بن جعفر؛ فالثّاني يريد الاستشهاد بالمأثور من الكلام، بينما لا يشترط العسكريّ ذلك وإنما يقصد أن يكون المعنى مؤكدا بمعنى آخر وليس من الضروري أن يكون قرآنا أو شعرًا ، ويرى أن من "أعلى مراتب البلاغة عند النّقاد ذلك الخطيب الذي يستطيع أن يحتاج للشّيء المذموم حتى يخرجه في معرض المحمود والشيء المحمود حتى يعيره في صورة المذموم"[3].

ومنه فالنّاقدان يشيران إلى ضرورة أن تكون الخطابة مقنعة بالأدّلة والبراهين، ويضيف العسكريّ على ذلك ضرورة أن يكون الكلام في ذاته مقتنعًا بحيث يمكن للخطيب "إخراج ما يعرف صحّته مخرج ما يشكّ فيه ليزيد بذلك تأكيدًا"[4]، وهو ما يمكن أن يتميز به عن صاحبه قدامة بن جعفر .

---

[1] المرجع السابق ، ص 107.

[2] العسكري ، الصناعتين ، ص 470 .

[3] نفسه ، ص 64.

[4] نفسه ، ص 445 .

6. السّجع والمحسّنات اللّفظيّة

اهتمّ العسكريّ بضرورة استعمال الخطيب للكلام المسجوع وعدَّه أساس حلاوة الكلام المنثور "فلا يحلو منثور الكلام حتى يكون مُزدوجًا ولا تكاد تجد للبليغ كلامًا يخلو من الازدواج"[1] ؛ فهو استعمل لفظ الازدواج وقصد به السَّجع، ورأى بضرورته في النثر لأن أساس البلاغة عنده تكمن في قدرة الكاتب والخطيب على الإتيان بالسَّجع، فهو يضفي على الأسلوب سحرًا وجمالا وعذوبة.

كما أكّد أيضا على ضرورة توظيف المحسّنات اللّفظيّة الأخرى ، لأن ذلك الرّنين يجعل الألفاظ قويّة ومؤثّرة أكثر، فالطّباق والجناس والتّرصيع والمقابلة تضفي على الأسلوب موسيقى داخليّة تستلذها الأذن وترقّ لها القلوب[2].

أمّا قدامة بن جعفر فهو لا يشترط المحسّنات اللّفظيّة والأسجاع في الخطابة، فيقول :"فليس يلفت في الخطابة إلى حلاوة النّغمة إذا كان الصوت جهيرًا لأنّ حلاوة النّغمة إنّما تُراد في التّلحين والإنشاد دون غيرهما"[3]، إذْ البلاغة عنده لا تكون في حلاوة النّغمة ، إنّما تكون في الصّوت الجهير، أمّا الأسجاع والمحسّنات اللّفظيّة فتكون في الأشعار والإنشاد و التّلحين.

فصاحب الصّناعتين يركّز على ضرورة الصّناعة اللّفظية في الخطابة ويعدّها شرطا من شروط نجاح الخطبة وأساسًا في البلاغة ، بينما يهملها قدامة بن جعفر لأنّه من النّقاد الّذين يركزون على الإفادة في العمل الأدبيّ فالخطبة عنده هدفها التّوعية ؛ لذا قد تؤدي كثرة الأسجاع إلى تغييب ما قصده الخطيب ، واستدلّ بقوله: "ولو أنّ لزوم السّجع في القول والإغراب فيه وفي اللّفظ هما البلاغة لكان الله عزّ وجلّ أولى باستعمالهما في كلامه الذي هو أفضل الكلام ، ولكان النّبيّ– صلى الله عليه وسلّم – والأئمّة المهديّون قد استهلوها ولزموا سبيلها وسلكوا طريقها ، فأمّا ولسنا واجدين فيها في أيدينا من كلامهم استعمال السّجع والغريب، إلّا في المواضع اليّسيرة، فهم

---

[1] المرجع السّابق ، ص 285.

[2] ينظر : نفسه، ص 255.

[3] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 124.

أولى بأن يُقتدى بهم ويُحتذى بنماذجهم ممّن قد نبت في هذا الوقت من هؤلاء الّذين ليس معهم من البلاغة إلا ادّعاؤها ولا من الخطابة إلا التّحلي باسمها"[1]

فكلام قدامة بن جعفر هذا يلخّص رأيه المخالف لصاحبه، و يرى أن لُزوم الخطيب للسجع ليس من البلاغة، وأنّ الّذين يرون البلاغة في توظيف الأسجاع ادّعاء منهم للبلاغة ، كما أنّ استعمال السّجع الكثير يجعل المعنى غريبا متكلّفا، عكس ما جاء به العسكريّ الذي اهتمّ باللّفظ ورأى في استعمال الخطيب للسّجع بلاغة.

وقد استدل قدامة بن جعفر بحديث للرسول –صلى الله عليه وسلّم– الذي رُوي عنه كراهيُّة السجع "فروي أن رجلا سأله ، فقال: يا رسول الله أرأيت من لا شُرب ولا أكل ولا صاح فاستهل، أليس مثل ذلك يَطُل. فقال "أسجع كسجع الجاهلية؟" وإنّما أنكر –صلى الله عليه وسلّم– ذلك لأنّه أتى بكلامه مسجوعًا كلّه وكلَف فيه السّجع تكلّف الكّهان"[2]،وعليه فقدامة بن جعفر أنكر السّجع المتكلّف الذي يلجأ إليه الخطيب لإظهار براعته أو لإطالة خطبته ، واستحبّ السّجع الذي يكون عن سجيّةٍ وطبعٍ ، وما حديث الرّسول–صلى الله عليه وسلّم–عن سجع الكّهان إلاّ استهجانا منه للتّكلّف في الإتيان بالسّجع . ولقدامة بن جعفر نماذج نثريّة في ما استعمل من السّجع المحمود في خطب الصحابة .

7. خاتمة الخطابة

مثلما تكون لمطالع الخطب أهميّة – كونها أول ما يقع في أذن السامع – فلنهاياتها كذلك تأثير لأنها آخر ما يتبقى في ذهنه، وقد أكدّ العسكريّ هذا ،" فحُسن تذكّر الخطيب لأول خطبته عند تمامها"[3] ولربما يكون قد لفت انتباهه إلى ضرورة الاعتناء بخواتم الخطب كما يكون في مطالعها من حمد وشُكر وثناء لأنّها آخر ما يبقى في ذهن السّامع ، فلابدّ تترك أثرها .

---

[1] قدامة بن جعفر ، نقد النثر، ص 123.

[2] نفسه، ص 121.

[3] نفسه ، ص 445.

أمّا قدامة بن جعفر فلم نجد له رأيا في هذا بقدر اهتمامه بالبداية والتّوشيح بالقرآن وإفهام السّامع وبلوغ الهدف من هذه الخطابة.

ثالثا: صفات الخطيب عند العسكريّ وقدامة

1. رباطة الجأش

اتّفق كلّ من العسكريّ وقدامة بن جعفر على ضرورة اتّصاف الخطيب برباطة الجأش لكي يكون خطيبا مثاليّا، فقال العسكريّ: لابد أن "يكون رابط الجأش ساكن النّفس جيدًا"[1]؛ فرباطة الجأش شرط أساسيّ في الخطيب ؛ وذلك لكي يتهيّأ له إلقاء خطبته ، "وأن لا يتأثر إذا تعلّقت عيون النّاس به"[2]، "وليس ينبغي للخطيب أن يُحصَر عند رمي النّاس بأبصارهم إليه، ولا يعبأ بالكلام عند إقبالهم عليه"[3]، فعندما يلزم الخطيب الهدوء في الكلام والتّمهل يُدرك الخطبة الناجحة ويأخذ حينها انتباه السامعين لأن "علامة سكون نفس الخطيب ورباطة جأشه هدوؤه في كلامه وتمهله في منطقه ... أمّا إذا غلبت عليه الحيرة والدّهشة فيتولّد فيه الحصر والحبسة.[4] .

وقد ذكر قدامة بن جعفر في حديثه عن الحصرة ما روي عن عثمان بن عفان – رضي الله عنه – لما بويع وصعد المنبر فحصر وارتجّ عليه فنزل، وقد كان من أخطب الناس، "فالحيرة والدّهشة يشتّتان من قلب الخطيب الأفكار فلا يصبح لها سلك يجمعها بل يسوء نظامها، وينحل تركيبها وإذا ضاعت الأفكار وتبعثرت، لم يعد هناك مجال للتّعبير فإذا شردت الأفكار يصاب الخطيب بالإرتاج والإجبال"[5]. والحصر والإجبال والإرتاج كلّها مصطلحات تصبّ في إطار واحد وهو ما تعلّق بعيوب النّطق من تعذُّر الكلام واستغلاقه على لسان الخطيب .

فالنّاقدان قد التقيا في ضرورة لزوم الخطيب لرباطة الجأش والثّقة بالنّفس ليبلُغ مراده ويكون أكثر تأثيرا على الجمهور .

---

(1) العسكري، الصناعتين، ص 20.

(2) قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 109.

(3) نفسه، ص 124.

(4) ينظر: العسكري، الصناعتين، ص 22/20 .

(5) أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 632 .

2. الدُّربة والطّبع الموهوب

ويقصد بالدّربة الاستناد إلى حفظ المأثور من كلام العرب والاستماع إلى خطبهم وحفظ القرآن وتجويده، لأنّ هذا ما يصقل لسان الخطيب ويُمرّنه على نطق الألفاظ سليمةً جزلةً. كما كانت تفعل ملوك العرب في العصور الأولى ، فقد كانوا يبعثون بأبنائهم إلى البوادي لتعلّم اللّغة الفصيحة لتسلَم ألسنتهم من اللّفظ السّخيف، وقد دعا كل من قدامة وأبي هلال العسكريّ إلى ضرورة ذلك لكي تستقيم الكلمة للخطيب، وقد "أمر بتعليم الأولاد الرّسائل وتحفيظهم أشعار القدماء والأمر بتجويد القرآن والقراءة ، والإنشاد ليعتادوا الكلام الجزل، وتنفتق لَهواتُهم وتذلّ به ألسنتهم وتتشكّل بتلك الأشكال ألفاظهم، فإنّ التّخلّق يأتي دونه الخُلق، والعادة كالطّبيعة ولا شيء أفسد للكلام ولا أضرّ على المتكلّم، ولا أعون على سخافة اللّفظ ومعاشرة أضداد ما ذكرنا وطول واستماع قولهم"[1].

ولربما جعل العسكريّ الدُّربة والتّمرن على اللّغة السّليمة عمودًا للخطابة ،"فصاحب الطّبع الموهوب والذّكاء الفطريّ الّذي قام على تثقيف نفسه ثقافة واسعة محتاج إلى أن يمرّن قلمه على الكتابة وقرض الشّعر ولسانه على الخطابة" [2] .

ومنه فالعسكريّ لم يختلف عن قدامة بن جعفر في شرط تدريب الخطيب على حفظ المأثور من الكلام، وهذا الشّرط لم يكن لنقاد العصر العباسيّ فضل السّبق إليه ، وإنّما كان العرب يجتهدون في ذلك قبل هذا العصر، "ويلزمون معاشرة من تصلح معاشرته لسانه"[3]، و "الاغتراف من منهل السّابقين يراه النّقد العربيّ ضروريّا"[4]. ومنه يمكن القول بضرورة معاشرة الخطيب لمن تمكّن من فصاحة اللّغة وأبان لسانه من العربيّة ، لأنّ في ذلك جلاء لقدرته الكلاميّة وسلامته من العيوب اللّسانيّة.

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 157.

[2] أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 46 .

[3] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 157 .

[4] العسكري، الصناعتين، ص 156.

3. سلامة اللّسان من العيوب

وممّا اتّفق عليه قدامة بن جعفر والعسكريّ أيضا سلامة الخطيب من عيوب اللّسان وعدّا ذلك من علامات فساد الخطابة واستهجانها، وذكرا أن فصاحة الخطيب تتأتّى بحسن مخارج الحروف ، ولربما ركّز قدامة بن جعفر على ذلك أكثر ، من خلال استناده إلى قصّة واصل بن عطاء الذي كان يروم إسقاط الرّاء من كلامه وكابد حتى انتظم كلامه [1]، لذا فلابد "من سلامة لسان الخطيب من العيوب التي تُشين الألفاظ فلا يكون فأفاء ولا ذا رتّة ولا تمتاما ولا ذا حبسة ولا لفف فإنّ ذلك أجمع ما يذهب ببهاء الكلام ويهجن البلاغة وينقص حلاوة النطق".[2]

وقد جاء بعده العسكريّ وأكدّ على ذلك وعدّ طلاقة اللّسان من البلاغة ؛"فأوّل آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقة اللّسان وذلك من فعل الله تعالى لا يقدر العبد على اكتسابه واجتلابه لها"[3]

ومنه فالنّاقدان لم يخرجا عن ما جاء به السّابقون من آراء نقديّة بخصوص الخطابة ؛ حيث اشترط قدماء العرب الصّوت الجهير وسلامة اللّسان، وقد "كانوا يتعاطون سِعة الأشداق وتبيّن مخارج الحروف ويُمتدَحون بذلك وبطول اللّسان ويعدّونها من آلات الخطابة فقد قال الشّاعر:

تَشادَق حتّى مَالَ بالقَول شدقُه * وكلُّ خطيب لا أبَالكَ أشدَق"[4]

وقد قصدوا بالتّشادق سلامة مخارج الحروف ، فصّحة مخارج الحروف شرط لابدّ منه لنجاح الخطابة وهي من الشروط التي اشترك فيها كلّ من قدامة بن جعفر والعسكريّ ، وأكدّا على ضرورة توفرها في الخطيب كي تدخل في جيّد الكلام ، بالإضافة إلى جهارة الصوت، التي أكّد عليها قدامة بن جعفر، و قال أنّها "من أجلّ أوصاف الخطباء ، لذلك قال الشاعر:

جَهِيرُ الكَلَامِ ، جَهِيرُ العُطَاسِ * شَدِيدُ النِّيَاطِ جَهِيرُ النَّغَمِ

وذمّ رقّة الصّوت للخطيب واستشهد بقول الشاعر:

---

[1] ينظر: قدامة بن جعفر ، نقد النثر، ص 127.

[2] نفسه ، ص ن .

[3] العسكري ، الصناعتين ، ص 30.

[4] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 126.

وَمِنْ عَجَبِ الأَيَّامِ أَنْ قَدْ قُمْتَ خَاطِبًا * وَأَنْتَ ضَئِيلُ الصَّوْتِ مُنْتَفِخُ الشَّعْرِ"[1]

فضآلة الصّوت عنده من عيوب الخطابة، لأنّ الصوت الجهير يكون أكثر تأثيرا من الصوت الخافت الذي قد يدفع إلى تشتّت انتباه السّامعين .

4. الذكاء وسرعة البديهة

ومن الشّروط التي اتّفق عليها النّاقدان أيضا الذكاء وسرعة البديهة ، ولربّما قصدا بذلك حُسن تصرف الخطيب أثناء إلقاء الخطبة ، فقد يشعر الخطيب بالملل في نفوس السّامعين وهنا يظهر الخطيب الذّكيّ الذي يُحسن التّصرف ويدرك سبب ذلك، و "قد يرى في عيون مستمعيه ذلك الضّجر فلا يتلعثم ولا يحتبس ولا يغلبه الحُصر فيطيل السّكوت بل عليه أن يُحسن التّصرف بذكائه ويخفّف عن مستمعيه إذا أحسّ بعدم احتمال المخاطبين أو إذا رأى منهم رغبة في الاستزادة زادهم"[2]. .

وبهذا الذّكاء يعيد الخطيب ترتيب خطبته، ولا يُشعر المخاطَبين بفشله أثناء صمته أو تلعثمه، وقد سبق إلى ذلك الجاحظ في البيان والتبيّين حينما أشار إلى ذلك و رأى ضرورة معرفة الخطيب من يخاطِب، فيحدّثه بما يفهم ويرى إن كان موضوع الخطبة يحتاج إلى الإيجاز أو إلى الإطناب وبه أيضا يستطيع أن يعرف عيون المعاني ويترفّق في تصويرها حتى يصيب الهدف ويخلُص إلى حبّات القلوب، وذلك من أهمّ أسباب نجاح الخطيب وبلوغه الغايّة التي يصبو إليها. [3]

ومنه فإنّ نقّاد العرب قد اتّفقوا على ضرورة ذكاء الخطيب وحُسن تخلّصه إذا أحسّ بعدم القبول أو طلب منه الجمهور الاستزادة، لأنّ حُسن البديهة من صفات الخطيب النّاجح.." فإنْ أتى بالبديهة بما يأتي به غيره بعد الرّوية فذلك هو الخطيب الذي لا يعادله خطيب والأديب الذي لا يوازيه أديب وبذلك وصف الشاعر بعضهم:

قَهرُ الأمُور بديهةٌ كروية * عن غيره وقريحة كتجارب" [1]

---

[1] المرجع السّابق ، ص124.

[2] ينظر: نفسه ، ص 128.

[3] ينظر : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان و التّبيين، تح : عبد السّلام هارون ، م1، د ط، د ت ، ص 112.

كما نبّه العسكريّ أيضا إلى ذلك ورأى بأنه قد يكون لحُسن البديهة وقع في نفوس السّامعين أبلغ من الخطبة كلها ، وأورد من الأمثلة التي تحسن في حضور البديهة الخطباء الذين تعرّضوا لمِثل هذه المواقف . [1]

كما اشترط قدامة بن جعفر في الخطيب ضرورة التّثبت وعدم العجلة أثناء الكلام ، وخاصة في الأمور التي تحتاج إلى حُسن رويّة وتركيز فهو يرى "بعدم الاستعمال في الأمر الكبير، الكلام الفطير الذي لم يخمر التّدبّر والتّفكير"[2] ؛ لأنّ الفَطير هو الذي يَخلو من التّدبر و التّفكير، و مقصَد النّاقدين هو حُسن البّديهة والذّكاء من الخطيب أمام المواقف التي قد تعترضه .

5. مُراعاة مُقتضى الحال

لم يكن النّاقدان سبّاقين إلى هذا الشّرط وإنّما تكلّم عنه النّقاد السّابقون واشترطوه للخطباء، فمراعاة مُقتضى الحال أمر لابد منه للخطيب، والخطيب عليه أن يدرك تمام الإدراك : مَن يخاطب؟ وما الموضوع الذي يخاطب النّاس فيه ؟ "لأن وعي الخطيب بالمقام الذي يقوم فيه وإدراكه لما يناسب ذلك المقام من المقال وسيلة هامّة من وسائل تحقيق غايته؛ فالخطيب الناجح هو الذي يتعرّف على نفسية السامعين ويحرصُ على اختيار ما يناسبها من أساليب التأثير"[3].

وليس كلّ كلام يخطب به صالح لكلّ فئات النّاس، إذْ على الخطيب أن يتنبّه إليه، فلكلّ مقام مقال لأنّ مراعاة "أقدار المعاني تتوازن بينها وبين أوزان المستمعين"[4]، بحيث لا يَحسُن أن يكون الخطيب فصيح اللّسان ، جهير الصوت ، ولا يدرك المقام ، فيُحدث فجوة بينه وبين السّامعين لأنّ غاية الخطابة الإفهام،" فيستنكر من ذلك الموضوع غير موضعه والمخاطب به غير أهله[5]،"فلا يغرّه انقياد القول له في بعض الأحوال فيركب ذلك في سائر الأوقات وعلى جميع الحالات" [6] ، ومنه فمراعاة مُقتضى الحال أمر لا بد منه من الخطيب للوصول إلى الهدف.

---

[1] العسكري ، الصناعتين ،ص 39.

[2] قدامة بن جعفر ، نقد النثر ،ص 126.

[3] العسكري ، الصناعتين ،ص 153.

[4] ينظر : نفسه ، ص 209.

[5] قدامة بن جعفر ، نقد النّثر ص 120 .

[6] ينظر : نفسه ، ص 25 .

6. التّقليل من الحركة والعَبث

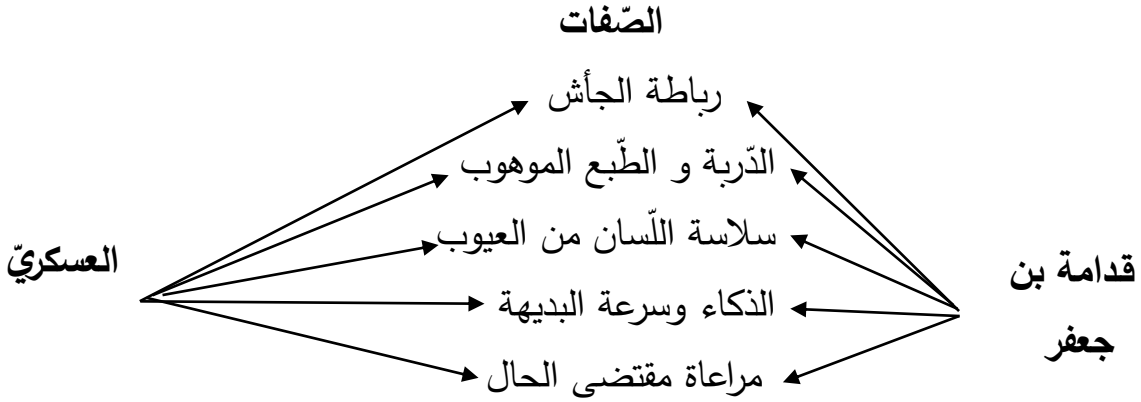
تنبّه صاحب نقد النّثر إلى ضرورة تقليل الخطيب من الحركة والتنحنح والسُعال أثناء حديثة لأن ذلك من الأمور المُشينة للخطابة لأنّها تشتّت انتباه وتركيز السّامعين ؛ فهدوء الخطيب ورزانته، أهمّ ما يجعل المستمع يصغي ، ويتأثّر بالموضوع، ولقد ذكر ذلك قدامة بن جعفر، فقال: "وأنْ يقلّل التنحنح والسّعال والعَبث باللحية فإن ذلك عندهم من دلائل العيّ وفيه يقول الشاعر:

وَمِنَ الكَبَائِرِ مَقُولٌ مُتَنَحْنِحٌ * جَمُّ التَّنَحْنُحِ التَّعِبُ مَبْهُور "[1]

وهذا الشّرط لم نجد للعسكريّ فيه رأيًا ، وربّما يعود ذلك إلى أن قدامة بن جعفر كان أكثر تأثُّرا بالخطابة الدّينيّة التي اشترط فيها الهدوء والرزانة، أمّا العسكريّ فقد كان أكثر اهتماما بالكلمة وجرسها ، وبفصاحة لسان الخطيب ، وعدّ ذلك من عوامل نجاح الخطابة لأنّ هدفه بلاغتها. والشّكل الآتي يلخّص أوجه الاتّفاق والاختلاف بين النّاقدين في ذكر صفات الخطيب النّاجح:

[1] المرجع السّابق ، ص ن .

أوجه الاتفاق



أوجه الاختلاف

قدامة بن جعفر	أبو هلال العسكريّ
– التقليل من الحركة والعبث. – الاهتمام بالمظهر الخارجيّ للخطيب	– الاهتمام بالموضوع وقوة الألفاظ وجرسها

الشّكل رقم 1 : أوجه التّشابه وأوجه الاختلاف بين قدامة والعسكريّ في تحديد صفات الخطيب النّاجح

المبحث الثّاني: فنّ الرّسائل بين النّاقديْن

إن مدار حديثنا عن فنّ الرّسائل لا يخرج كثيرا عما رأيناه في مبحث فنّ الخطابة ؛ فهما فنّان نثريّان متداخلان من حيث البنية و الأسلوب ؛ هدفهما إيصال رسالة إلى المتلّقي ؛ ولم ينج فنّ التّرسّل هو الآخر من آراء النّقاد في القرن الثّالث والرّابع الهجريين نظرا لما لقيه من انتشار واسع في هذه الفترة الزمنيّة ، وسوف نكتفي في تعريف فنّ الرّسائل بما جاء به قدامة بن جعفر والعسكريّ كي لا نقع في تكرار ما قيل في المدخل .

أولا: تعريف الرّسالة عند النّاقديّن

أ. لغة : عرّف قدامة بن جعفر فنّ الرّسائل في كتابه (نقد النّثر)، فقال : "فالتّرسّل من تَرَسَّلْتُ أَتَرَسَّلُ تَرَسُّلًا وأنا مُتَرَسِّلٌ كما يُقال توقّفت أتوقف وأنا متوقّف، ولا يُقال ذلك إلاّ لمن يكون فعله في الرّسائل قد تكرّر، كما لا يقال تكسَّر إلا لمن تردَّدَ عليه الفعل في الكسر، ويقال لمن فعل ذلك مرّة واحدة أرسل يرسل إرسالًا وهو مُرسل والاسم الرسالة أو راسل يراسل مُراسلة فهو مراسل وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة"[1].

ب . اصطلاحا : جاء في تعريف قدامة بن جعفر لفنّ الرّسائل فقال: إنّها " فنّ من الفنون الّتي لا يمكن أن يحظى بها إلّا صنّاع اللّغة والأدب"[2]؛ وهو بهذا يرى أن " التّرسّل صناعة لا يحترفها إلا من رسخت قدمه في اللّغة و الأدب وكان له اطلاع على ضروب المعرفة تؤهّله لامتهان هذه الصّناعة"[3]، فالنّاقد جعل التّرسل حِرفة وفنّا له كتّابٌ محترفون و متخصّصون في ميدان اللّغة والأدب، "وأصْل الاشتقاق في ذلك أنّه كلام يراسل به من بَعُدَ أو غاب فاشتق له اسم التّرسّل".[4]ولربّما قصد بقوله "صناعة " أن تكون الرّسائل أكثر توظيفا للبديع وأكثر احترافا من الخطابة .

---

(1) قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 107.

(2) نفسه ، ص ن .

(3) نفسه، ص09 .

(4) نفسه ، ص 107.

وقد اكتفى قدامة بن جعفر بتعريفها دون ذكر خصائصا لأنّه يرى في ذلك تكرارا وإعادة لما جاء في فن الخطابة؛ كونهما فنان نثريّان متشابهان، ولكنّنا نجده فصّل في ذكر صفات الرّسول– صلى الله عليه و سلّم – وخصّص له بابا سمّاه "بباب في اختيار الرّسول" ؛ ورأى في سلامته من العيوب شرطا لتمام الرّسالة، ولربّما كان الهدف تربويّا أخلاقيّا .

أمّا العسكريّ فقد فصّل القول في شرح أدوات الرّسالة ، فقال: "و ينبغي أن تعلَم أنّ الكتابة الجيّدة تحتاج إلى أدوات جمّة وآلات كثيرة من معرفة العربيّة لتصحيح الألفاظ وإصابة المعاني وإلى الحساب وعِلم المساحة والمعرفة ... وبقي عليه المعرفة بصَنعة الكلام وهي أصعبها وأشدها"[1]؛ فهو قد وضع لفنّ التّرسّل ضوابط وقواعد تميّزه عن فنون النّثر الأخرى سنراها مفصّلة أكثر فيما يأتي.

ثانيا: شروط بناء الرّسالة عند النّاقديْن

جعل أبو هلال العسكري وقدامة بن جعفر الخطابة والرّسالة متشابهتين من ناحية شروط بلاغتهما، فهما متداخلتان في الكثير من الأمور ، "و متشاكلتان في أنّهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية ، وقد يتشاكلان من جهة الألفاظ والفواصل؛ فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكُتّاب في السّهولة والعذوبة ، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرّسائل "[2]. ومنه فالتّرسّل لا يختلف عن الخطابة من ناحية البلاغة إلّا من جهة واحدة ؛ ذلك لأنّ الخطابة تقوم على السّمع والارتجال بينما تأتي الرّسالة مكتوبة بالخط ، لِذا "يُعذر صاحب الخطابة وإن وقع في الخطإ أو بدر منه حصر"[3]، لأنّ كلامه مُرتجل، أمّا المترسل فلا يُعذر لأنّه يكتبها ويقوم بتصحيحها فعليه أن يكون أكثر حرصًا من الوقوع في الخطأ ، وأن يكون أكثر بلاغة من الخطيب لأنّ المترسّل له الحق في التّنقيح والتّحكيك الذي لا يكون في الخطابة[4].

---

(1) المرجع السّابق ، ص 171.

(2) العسكري ، الصّناعتين ، ص 133.

(3) قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، ص105.

(4) نفسه ، ص ن .

وقد يكون هذا السّبب الذي جعل قدامة بن جعفر يغضّ الطّرف في كلامه عن الرّسائل ويكتفي بتقديم نماذج منها، لأنّ ذلك يوقعه في التكرار ويبعده عن الهدف وهو الإفادة . أمّا العسكريّ فقد صبّ اهتمامه على الرّسائل السّلطانيّة وفصّل القول في شروطها وخصائصها التي يمكن استنتاجها من خلال ما ورد في المدوّنتين :

1. حُسن الابتداء

اهتمّ أبو هلال العسكريّ بصدور الرّسائل ورأى في إحكام صنعتها ضرورة ، لأنّها أوّل ما يُطالع القارئ ، فإذا أُحكمت صناعتها كانت البلاغة؛ فهو يجعل من حُسن الاستهلال شرطا لازما في بناء الرّسائل لأنّ حُسنها من حُسن مَطلعها، وشرح ذلك بإسهاب في كتاب (سر الصناعتين) فقال: "فإذا كان الابتداء حَسنا بديعيًا ومَلحًا رشيقًا كان داعيّة إلى الاستماع لِما يجيء بعده من الكلام... ولهذا جعل أكثر الابتداء (بالحمد لله) لأنّ النّفوس تتشوّق للثّناء على الله فهو داعيّة إلى الاستماع"[1]؛ فالكلام الحسن ما كان مطلعه حسنا تطرب له الآذان وتستسيغه القلوب ، فهو أراد من الكاتب أن يكون مبدعا في اللّغة ، محترفا ، ليتمكن من كتابة فنّ التّرسّل ، واستند في ذلك إلى ما جاء في بدايات السّور القرآنيّة من حروف ، ولعلّه يريد الإقناع بضرورة الاستهلال الحسن للرّسائل.

وأضاف أنّ جودة المطالع تُحيل بالضّرورة إلى معرفة المغزى من الرّسالة ؛ "فليس يحمد من القائل أنْ يعمي معرفة مغزاه على السّامع لكلامه في أوّل ابتدائه حتى ينتهي إلى آخره... بل الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليلا على حاجته ومبيّنا لمغزاه ومقصده"[2].

فقد جعل من حسن المطالع شرطا ذا أهمية في بناء الرسالة، مثل الخطابة ، ولعل هذا ما يثبت اهتمامه بالجودة والصناعة اللفظية.

بينما نجد قدامة بن جعفر لا يركز على جودة مطالع الرسائل بقدر اهتمامه بها في فن الخطابة لأنّ هدفه وضع المخاطب في جو الخطابة وإقناعه بما تحمله من توجيهات، وقد يدلّ

---

[1] العسكري، الصّناعتين، ص 496.

[2] نفسه ، ص 501.

ذلك على أنّه يريد الإتيان بنقد خالص أساسه فنّ الخطابة متأثرا بكتاب (فن الخطابة) لأرسطو، لكنه "استحب ذلك في الرّسائل لمن أراد أن يفعل ذلك"[1].

وفي مقابل اهتمام العسكريّ بجودة مطالع الرّسائل نجد قدامة بن جعفر يركّز أكثر على إتقان رسم الحروف وحسن الخط ، ونرى أنّ الرّسالة الجيّدة عنده ما كان فيها الخط واضحا والحروف سالمة من الأخطاء فقال: "فتحتاج الرّسالة إلى أن تُشاهَد ويساعدُ حسنها حسن الخط فإن ذلك يزيد في بهائها ويقربّها من قلب قارئها"[2]؛ فبهاء الرّسالة وتأثيرها يكون في حسن رسم الحروف لأنّها تقوم على المشاهدة لا على السماع مثل الخطابة التي "يهتم فيها بجهارة الصوت وسلامة اللّسان من العيوب"[3] .

كما ذكر كذلك أنّ الأصل في الخط أن "تكون حروفه بيّنة قائمة ومن الإشكال بعيدة سالمة ثم إن كان مع صحّته وبيانه حلوا حسنًا كان ذلك أزيد في وصفه"[4]، فقدامة بن جعفر هنا يركّز أولّا على رسم الحرف فإذا كان الرّسم سليما كانت البلاغة والبيان ، وذاك ما يزيد في جماله وضوحه، وقد استند إلى قول أبي أيوب –رحمه الله – الذي كان يقول "المدّة في الخطّة في غير موضعها لحسن في الخط" [5]، وما استشهاد قدامة بن جعفر بهذا القول إلّا تأكيدا منه على اهتمامه بشكل ورسم الحروف وسلامتها، و يعود مرة ثانية إلى قول أبي أيوب في موضع آخر حينما "شبه القلم الرّديء بالولد العاق" [6].و"رأى أنّ شدة سواد المداد وجودة إلاقة الدواة يجري من الخط مجرى القطن من الثّوب فمتى كان القطن رديء الجوهر لم ينفع النّسَّاج حذقه ووَضَع من الثوب سوء جوهره وإن أحكم الصنّاع صنعته"[7]. فقد شبّه الخط بالقطن لأنّ جودة الرّسالة من حسن الخط ،ورداءتها من رديء خطّها حتى وإن كان الموضوع صائبا، ومنه فهو يركّز في جودة

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 107.

[2] نفسه ، ص 128.

[3] نفسه ، ص ن.

[4] نفسه ، ص 129 .

[5] نفسه ، ص ن .

[6] نفسه ، ص ن .

[7] نفسه ، ص ن .

الرّسائل على حُسن رسم الحروف ،أمّا اهتمامه بالشّكل لا يدلّ بالضرورة على إهماله للمعنى والموضوع .

وخلاصة القول في حسن مطالع الرّسائل أنّ اهتمام العسكريّ بصدور الرسائل لم يكن أمرًا جديدًا عليه ؛ فقد اهتم الشّعراء والخطباء في العصور التي سبقت عصره بجودة المطالع وكانوا يسمّونها بالمقدّمات في الشّعر . إلاّ أنّ اهتمام نقاد العصر العباسيّ بها كان في مجال النّثر ويمكن القول أنّ الناقدين ربما أرادا من المقدّمات الشّعريّة أن يكون لها ما يوازيها في النّثر لذا وضعاها أساسا في نظريتهما النّثريّة .

كما أنّ اهتمام النّاقديْن بجودة المطالع مقصده االتّركيز على القارئ أساس عملية التّواصل التي سُميت عند نقّاد العصر الحديث "بنظرية التّلقي" ، وهي نظريّة نقديّة سبق إليها النّاقدان تنمّ عن فكر علميّ ومنطقيّ هدفه الإفادة .

2. الإيجاز والإطناب

سبق حديثنا عن رأي الناقديْن فيما يخصّ الإيجاز والإطناب وذلك في إطار كلامهما عن الخطابة ، و لربّما نجدهما لا يختلفان كثيرا في ذلك إذا تعلّق الأمر بالرّسائل وجودتها؛ فالعسكريّ يرى بضرورة النّظر إلى موضوع الرّسالة ، وربط "الإطالة بالأمور التي يريد أن يبيّنها السّلطان أو بالأمور التي يحذّر منها أو يحثّ عليها"[1]، واستحب الإسهاب في الرّسائل السّياسيّة والسّلطانيّة لأنّ الهدف منها هو الإبانة والتوضيح ، ورأى في ذلك تأثيرا أكثر على النّفوس، أمّا مواطن الإيجاز فربطها بالرّسائل التي يكتبها العمّال إلى الأجراء ومَن فوقهم ، أين يُراعى فيها جانب مكانة المرسل إليه موضوع الرّسالة، وتأخذ رسائل الشّكر الصّفة نفسها وذلك بضرورة اللّجوء إلى الإيجاز في هذا الموضع[2]. وقد نجد مدار حديثه عن الإطالة ضمن الرّسائل السّياسيّة أكثر من حديثه عن رسائل الشّكر والاستعطاف التي رأى بضرورة الإيجاز فيهما.

---

[1] نبيل خالد رباح أبو علي، نقد النّثر في التّراث العربيّ النّقدي حتى نهاية العصر العباسيّ 656 هـ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 ، ص 272.

[2] ينظر : نفسه ، ص ن .

ولربّما يعود هذا إلى نفسه الأبيّة التي تمقت التّقرب إلى السّلاطين ببضاعة الأدب، لأنّ الإطالة في الاستعطاف والشّكر تُوقع الكاتب في مدح التّكسب؛ فكثرة عبارات الاستعطاف والشّكر مذلّة للكاتب عند العسكريّ، كما أنّها تجبره على تخيّر الألفاظ فتبعده عن الصّدق الفني وتوقعه في التكلّف الذي يبغضه ، أمّا إذا تعلّق الأمر بالإبانة والتّوضيح فالإطالة محمودة .

كما نبّه العسكريّ أيضا إلى ضرورة انتقاء الألفاظ السهلة القريبة إلى الفهم وتجنب الاستكراه والتّعقيد في موضع الإطالة ؛لأنّ الإطالة عنده لا تكون إلا في الرّسائل السّلطانيّة، لذا فهو يشترط التّأثير وضرورة الأخذ بالقلوب وذلك من خلال قوله "ولا شك في أن الكتب الصّادرة عند السّلاطين في الأمور الجسيمة والفتوح الجليلة وتفخيم النّعم الحادثة والتّرغيب في الطّاعة والنّهي عن المعصية سبيلها أن تكون مشبّعة مُستقصاة تملأ الصّدور وتأخذ بمجامع القلوب[1] ، فالعسكريّ يشترط التّأثير في الرّسائل السّلطانيّة التي تكثر فيها الإطالة، والموضوعات هي التي تفرض ذلك.

وهذا الرّأي اختلف فيه عن رأي قدامة بن جعفر ، الذي رأى أن الإيجاز شرط في الرّسائل السّلطانيّة ؛ وفي كتابه (نقد النّثر) قدَّم نماذج من قِصار الرّسائل تحمل في طيّاتها المعاني الكثيرة، ومنها رسالة الرّسول – صلى الله عليه وسلّم – إلى مُسيلمة، ورسالة يزيد بن الوليد إلى مروان ورسالة لسليمان وغيره [2]. وكلّ هذه الرّسائل التي ذكرها كانت من قِصار الرّسائل السّلطانيّة، كما نبّه أيضا إلى ضرورة الإيجاز في رسائل الاعتذار والشّكر فيذكر على سبيل المثال رسالة في الشّكر لابن مكرم يقول فيها : "وأسألك عَفو إمكانك في حاجتي وأضمن لك جهدي في شكرك"[3] ورسائل أخرى في التّعزية و في الموعظة والاعتذار.

وكلّ هذه النّماذج التي قدّمها النّاقد قدامة بن جعفر توحي بأنّه اشترط الإيجاز في الرّسائل على أنواعها، فهو لم يذكر مصطلح الإطالة في كتابة الرّسائل ، إنّما كان تفصيله لها في الخطب.

---

[1] العسكريّ ، الصناعتين ، ص 210 .

[2] ينظر: قدامة بن جعفر، نقد النّثر، ص 194.

[3] نفسه ، ص ن .

ومنه نخلص إلى أنّ موضع الإيجاز عند العسكريّ ضروريّ في كلّ أنواع الرّسائل باستثناء الرّسائل السّياسيّة التي يشترط فيها الإطالة للتّوضيح والإثارة ، وقد يكون الإطناب حسب مُقتضى الحال ولربّما في موضع ما يكون "الإطناب بلاغة" [1] ؛ لأنّ المقام هو الذي يفرض الإطالة أو الإيجاز، أمّا قدامة بن جعفر فجعل الإيجاز شرطا لكل أنواع الرّسائل بما فيها السّياسيّة ورأى في الإيجاز صناعة وبلاغة.

3. مراعاة أقدار المكاتَبين والمكتوب إليهم

لم يغفل العسكريّ مراعاة أقدار المُكاتبين وجعل ذلك من أهمّ الأمور التي تقوم عليها الرّسائل؛ فمعرفة المترّسل لمن سيكتب أمر ضروري؛ لذا يقول "هذا بعد أن تفرّق بين من تكتب إليه – فإن رأيت – وبين من تكتب إليه – فرأيك – وأن تعرف مقدار المكتوب إليه من الرّؤساء والنّظراء والغِلمان والوكلاء ، فالفّرق بين من تكتب إليه بصفة الحال وذِكر السّلامة وبين من تكتب إليه بتركها إجلالًا وإعظامًا..."[2] .

فهو يركّز على الرّسائل السّلطانيّة ويشترط فيها معرفة حال المكتوب إليهم. فعند الكتابة يراعى كذلك "بين من تكتب إليه (وأنا أفعل كذا) وبين من تُكتب إليه (نحن نفعل كذا) فأنا من كلام الإخوان والأشباه... ونحن من كلام الملوك" [3].

فهو يفرقّ بين حال المكتوب إليهم فينبّه إلى استعمال الضمير المفرد مع الإخوان، ومن يشابه الكاتب في المنزلة، بينما يستعمل الضمير(نحن) لمخاطبة من أعلى منه درجة كالملوك والسّلاطين، وهو بهذا أراد أن يوصل رسالته إلى الكاتب وهي التفطّن إلى أنّ كتابة الرّسائل تختلف في درجة التّعبير باختلاف مستوى المتلّقين. ولقدامة بن جعفر رأي مُشابه لهذا القول، فقد اختصر كلامه وجمع الحُكم بين الخطابة والرّسالة ورأى بوجوب معرفة المترسّل للمَقام ، فعليه أن يكون "عارفا بمواقع القول وأوقاته واحتمال المخاطَبين له"[4]

---

[1] العسكري ، الصّناعتين ، ص 145.

[2] نفسه ، ص 175

[3] نفسه ، ص ن .

[4] قدامة بن جعفر ، ص 108 .

وأضاف العسكريّ على ذلك شيئًا هامّا في الرّسالة وهو ضرورة تعريف ما كان نكرة في خاتمة الرّسالة، فكما يكون الابتداء حَسنا لابد أن يكون الختام كذلك "فإذا كتبت في أوّل الكتاب سلام عليك وفي آخره السّلام عليك لأنّ الشّيء إذا ابتدأت بذكره كان نكرة فإذا أعدته صار معرفة"[1] فهو يرى في تعريف" السّلام" في ختام الرّسالة بلاغة للكاتب ، وبهذا تبيّن أنّ مراعاة أحوال المكتوب إليهم ضرورة عند النّاقديْن .

ونستنتج من رأي الناقديْن أنّهما يشترطان في الرّسالة مراعاة أحوال المكتوب إليهم سواء كانوا من الأمراء أو من عامة النّاس.

وبهذا تختلف الرّسالة من سياسيّة إلى إخوانيّة، كما تختلف حسب مراعاة الموضوع من شُكر أو استعطاف أو دعاء أو غير ذلك . وقد كان العسكريّ أكثر شرحًا وتفصيلا لفنّ التّرسّل من سابقه الذي اكتفى باختصار هذا الشّرط في ذكره للخطابة الذي رأى فيهما تشابها في كثير من الحالات .

4. الحِذق

جاء حديث العسكريّ عن الحِذق في الرّسائل المختصّة بأمر السّلطان أنّه من الأمور المهّمة الّتي يجب أن يمتلكها الكاتب وخاصّة إذا كتب إلى السّلطان فعليه أن" يتخيّر الألفاظ المناسبة لهيبته ويلجأ إلى التّورية أو الكتابة لكي لا يُحدث تصادما بينه وبين من يكتب إليه"[2]. وهو الأمر نفسه عند قدامة بن جعفر في حديثه عن الخطابة ؛ لأنّه يرى أنّ الرّسائل والخطب فنّان متشابهان، فكثرة التّفصيل إطالة للكلام وإبعاد للمقصَد.[3] واختياره لفنّ الخطابة إنّما مَدعاة منه إلى تأسيس نظريّة للنّثر موازية لنظريّة الشّعر الّتي جاء بها .

5. الشّكر والاستعطاف

---

[1] العسكري، الصّناعتين، ص 175.

[2] نفسه، ص 174.

[3] ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، ص 116.

لقد أفرد العسكريّ لموضوعات الشّكر والاستعطاف بابًا خاصّا في كتابه (الصّناعتين) ولقد لفت انتباهه موضوع الشّكر، فجعل الإسهاب في الشّكر من الأمور التي تُعيب الكاتب وتوقعه في شرَك التكسّب ، فهو لا يُستحبّ من الكاتب "الإسهاب والمبالغة في الثّناء والدّعاء لأنّ ذلك فِعل الأباعد الذين يتكسّبون بتقريظ الملوك وإطراء السّلاطين"[1]؛ فالإغراق في الشّكر تلميح من الكاتب إلى التّكسّب ؛ وليس هذا غريبا في عصر الناقد ؛ فشعراء وأدباء العصر العباسيّ يحملون بضاعتهم إلى القصور ويتقرّبون بها إلى الملوك والسّلاطين قصد مقابلة أعمالهم بالجزاء.

ومنه يمكن استنتاج نظريّة العسكريّ التي بنى عليها نثره وهي أنّ العمل الأدبيّ إذا كان لأجل التكسّب فإنّه يفقد الصّدق الفنيّ كما يُغيّب جوهر بلاغته .

كما تحدّث العسكريّ أيضا عن موضوع الاستعطاف في الرّسائل وعدّه عيبًا يمكن أن يقع فيه الكاتب، لأنّ في الإكثار من الشكوى فساد لمقصَد الرّسالة، وخاصّة ما كان منها في الأمور السياسيّة ، "لأنّ في ذلك إنكارًا لنعمة رئيسه عليه، وعليه أن يجعل رسالته ممزوجة بالشّكر والاعتراف بمثول النّعمة"[2].

ومنه نرى أنّ العسكريّ أراد من الكاتب أن يكون ذكيًا في نقل انشغالاته إلى رئيسه ؛ فالاعتراف بالنِّعمة حيلة من الكاتب يجعل الرّئيس يَفي بما جاء في الرسالة ولا ينفُر منها، كما أضاف العسكريّ أيضا إلى جانب الاستعطاف تجنّب الإسهاب في إيراد الأعذار واستكرهه من المترسّل [3] ، ولعلّه يريد منه أن يكون عزيز النّفس واثقا، لا ذليلا مُهانا.

وهذه تنبيهات وضّحها العسكريّ في ثنايا آرائه النّقديّة في كتابة الرّسائل لا نجد لها أثرا في كتاب (نقد النّثر) لقدامة بن جعفر، إلّا ما ورد في ذكره للرّسائل أنّها صناعة أساسها الإيجاز، وتلك الآراء كانت استنتاجا من النّماذج المقدّمة.

---

[1] المرجع السّابق ، ص 174.

[2] العسكري، الصّناعتين، ص 174.

[3] ينظر: نفسه ، ص 175.

فنّ التّرسّل في كتاب نقد النّثر	فنّ التّرسّل في كتاب الصّناعتين
أشار إلى رأيه في الرّسائل من خلال تعريفها وتقديم نماذج مختارة من رسائل الصّحابة وكبار السّاسة	فصّل في الرّسائل وذكر الأسس التي تُبنى عليها وخصّ الرّسائل الديوانيّة بالنّقد
الرّسائل صناعة تقوم على الإيجاز	الرّسائل صناعة يُراعى فيها مُقتضى الحال

جدول رقم 2: اختلاف النّاقدين في تحديد شروط بناء الرّسائل

المبحث الثّالث : التّوقيعات وسجع الكهّان

لفنّ التّوقيعات علاقة وطيدة بالرّسائل لأنّها تُكتب على حواشي الرّسائل وخاصة الدّيوانيّة منها ، وقد اكتفى قدامة بن جعفر بالإشارة إليها في كتابه (نقد النّثر) وذكر نماذج منها دون التّطرّق إلى شرحها ولا ذكر خصائصها ، ولعلّه يهدف من وراء اقتصاره على ذكرها إلى الاعتراف بأنّها صناعة مثل الرّسائل لا يحترفها إلا صُنّاع الأدب ، وربما لأنّه أراد من هذا الكتاب (نقد النّثر) أنْ يكون مشابها لكتاب (فنّ الخطابة) لأرسطو، لذا لم يتطّرق إليها بالشّرح والتّفصيل . لكنّنا من خلال هذه النّماذج حاولنا أن نتبيّن رأي النّاقد في فنّ التّوقيعات من خلال تلك النّماذج التي احتواها الكتاب [1]؛ فوجدناه قد اقتصر ذكره لها دون تقديم رأيه فيها.

وأوّل خاصيّة لفنّ التّوقيعات يُمكن حصرها من خلال النّماذج المقدّمة تمثّلت في البعد الأخلاقيّ ؛ فكلّ النّماذج التي جاء بها تحمل في طيّاتها نُصحا وإصلاحا وتنبيها للنّاس إلى الأخطاء التي قد يقعون فيها وتصحيحها، وخاصة ما كانت بين العمّال والملوك ، وقد يكون هذا دليلا على أنّ النّاقد لا يستهجن الرّسائل السّلطانيّة ، إنّما يرجع عدم ذكره لها إلى الخوف من وقوعه في التكرار. ومنه يمكن الكشف عن رأيه الّذي لا يختلف عن رأي العسكريّ في حديثه عن الرّسائل السّلطانيّة في كونها صناعة تعتمد على السّجع. وقد يرجع ذلك إلى أنّها فنّ يُظهر تكلّف الأديب ، وقدامة بن جعفر لا يرى في ذلك نثرا جيّدا.

وأمّا الخاصيّة الثّانيّة الّتي يُمكننا استنتاجها هي ميله إلى الصّنعة من خلال ما احتوته من سجع وتجنيس ومطابقة.

ومنه نستطيع القول أن قدامة بن جعفر أشار إلى فنّ التّوقيعات مثلما أشار إلى فنّ التّرسّل الذي أراد منه أن يكون حرفة وصناعة ، كما رأينا استهجانه لسجع الكّهان ومرجع ذلك إلى كراهيته للتكلّف لأنّ التّصنع عنده يفسِد المعنى ويهجّنه ؛ لذا نجده لم يتطرق إلى الفنون النّثريّة الّتي تكثر فيها الصّناعة ونادى بالوسطيّة بين الطّبع والصّنعة باستعمال السّجع المحمود، والرّأي ذاته عند

[1] ينظر : قدامة بن جعفر ، ص 126.

العسكريّ فقد اقتصرت معاييره النّقديّة في النّثر على الرّسائل الدّيوانيّة والخطب دون الالتفات إلى الفنون الأخرى كالتّوقيعات والوصايا والحِكم وغيرها كونها وردت متناثرة ضمن فنّ الرّسائل .

الفصل الثّاني:

القضايا النّقديّة بين قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكريّ

المبحث الأوّل : قضيّة اللّـفظ والمعنى بين النّاقديْن

أوّلا : رأي النّاقدين في قضيّة اللّفظ والمعنى

ثانيّا :عُيوب اللّفظ بين قدامة وَ العسكريّ

ثالثا : الائتلاف عند النّاقديْن

المبحث الثّاني : قضيّة السّجيّة والصّنعة بين النّاقديْن

أوّلا : مفهوم السّجيّة وَ الصّنعة عند النّاقديْن

ثانيّا : أبواب الصّنعة عند النّاقديْن

المبحث الثّالث : قضيّة التّقــليد والتّجديد عند النّاقديْن(السّرقات)

أوّلا : في حُسن الأخذ وحلّ المنظوم

ثانيّا : في قُبح الأخــذ

المبحث الأوّل: قضية اللّفظ والمعنى بين قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكريّ

قضية اللّفظ والمعنى من بين القضايا النّقديّة التي حازت أهميّة كبيرة في الدّرس النّقديّ العربيّ، فالنّص سواء كان شعرًا أو نثرًا إنّما هو تركيب بين ألفاظ ومعان، وقد اختلفت الآراء في القرن الثّالث والرّابع الهجريين حول تقديم أحدهما على الآخر أو مساواتهما ؛ "فمنهم من يردُّ أهم مقوّمات العمل الأدبيّ وأقوى دعائم نجاحه إلى المعنى مقللًا من شأن اللّفظ في ذلك ومنهم من يردُّها إلى اللّفظ ومنهم من يسوي بينهما"[1]، وبما أنّ دراستنا تقتصر على جانب النّثر بين ناقديْن من القرن الرابع الهجريّ (قدامة بن جعفر وأبو هلال العسكريّ) ، فإنّنا وعلى الرغم من تداخل رأييهما إلّا أنّنا نحاول أن نتتبّع نظرة كل منهما إلى اللّفظ والمعنى ونخصّ بذلك الرّسائل والخطب، لأنّ "ثنائية اللّفظ والمعنى قائمة باستمرار وقد كثر الجدل حولها وحول تفضّل أحدهما على الآخر. في النّقد العربي وحول كيفية الإجادة في كليهما وحول الائتلاف بينهما، فلقد كان اللّفظ مستقّلا تمام الاستقلال عن المعنى"[2]، وليكن رأي قدامة بن جعفر أوّل ما نبدأ به.

أوّلا: رأي قدامة بن جعفر في قضية اللّفظ والمعنى

لم يُفرد قدامة بن جعفر في دراسته النّقدية للنّثر آراء مباشرة بخصوص فنون النّثر من كتابه (نقد النّثر)، فمعظم دراسته كانت حول الشّعر في كتابه (نقد الشّعر) لأنّه نبَّه إلى ذلك في كتاب حول النّثر: "فكل ما ذكرناه هناك في أوصاف حدّ الشّعر فاستعمله في الخطابة والتّرسّل وكل ما قلناه من معايبه فتجنّبه ههنا"[3].

وبما أنّ قدامة بن جعفر جعل أوصاف حدّ الشّعر تنطبق على الخطابة والتّرسّل فإنّنا نحاول أن نعود في دراستنا هذه إلى كتابه الأوّل (نقد الشّعر) لنستلهم منه القضايا النّقديّة الّتي تطرق إليها محاولين اسقاطها على فنيْ النّثر(الخطابة والتّرسّل).

---

[1] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 196.

[2] محمد محمود المصري، قضايا نقدية (قراءة في تراث العرب النقدي)، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 2007، ص 33/ 34.

[3] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 106.

ولكي نتبيّن معيار الجودة والرداءة في الرّسائل والخطب والأسس التي أقام عليها قدامة بن جعفر نثره نطرح كل معيار على حده.

1. معيار جودة اللّفظ عند قدامة

إنّ وضع قدامة بن جعفر لمقياس الجودة في النّثر كان استنادًا إلى من سبقه من نقّاد فقد ذكر في كتابه أنّ الجاحظ قد سبقه في تعريف البلاغة "لكنه يقصر عن الإحاطة بحدّها، "وحدُّها عندنا أنّه القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام ومن النظام وفصاحة اللسان وإنما أضفنا إلى الإحاطة بالمعنى اختيار الكلام لأنّ العامّي قد يحيط قوله بمعناه الذي يريده إلَّا أن يكون بكلام مرذول من كلام أمثاله فلا يكون موصوفا بالبلاغة"[1]، ولعل قصد قدامة بهذا الكلام يكمن في أنّ البلاغة لا تكون إلا في الكلام الفصيح الذي يخلو من البشاعة، فيقول: "أمّا الجزل من الكلام فهو كلام الخاصة والعلماء والعرب والفصحاء والكتاب والأدباء الذي تقدّم وصفه في الشّعر والخطابة"[2] ولربّما قصد بذلك سلامة اللّسان من العيوب مع الوصول إلى المقصود، فلا يمكن أن يكون الكلام مفهومًا إلا إذا كان مختارًا سمحًا.

وقد اشترط قدامة هذا في الخطابة بحيث رأى أنّ من شروط نجاح الخطابة الفصاحة[3].

وضرب قدامة بن جعفر مثالًا في البلاغة من كلام أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب –رضي الله عنه – في بعض خطبه أن يقول: " أين من سعى واجتهد وجمع وعدّدّ وزخرف ونجَّد، وبنى وشيَّد؟"[4]، ورأى أنّ هذا الكلام من البلاغة الجيّدة لأنّه كلام مفهوم مستقيم حسنُ التّأليف ولو غيّر لفظًا فيه لاختلت بلاغته لأنّه يقوم على نظام يحسُن به المعنى ، وقد أضاف قدامة إلى شرحه لحسن النّظم ، فقال: "و زدنا حسن النّظام لأنّه قد يتكلَّم الفصيح بالكلام الحسن الآتي

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 82.

[2] نفسه ، ص 157.

[3] ينظر : الفصل الأول (شروط بناء الخطابة عند قدامة بن جعفر)

[4] قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، ص 85.

على المعنى ولا يحسن ترتيب ألفاظه وتصير كل واحدة منها مع ما يشاكلها فلا يقع ذلك موقعه " [1].

وجاء قدامة في كتابه بمقارنة بين الجمّحي وزيد بن علي –رحمه الله – ففضَّل أحدهما على الآخر في البلاغة فقال "فلما تساوى كلا منهما في الوزن وحُسن النّظم وإصابة المعنى وسلم زيد بن علي –رحمه الله– من الصّفير الذي كان في كلام الجمحي فُضِّل عنه"[2] . ومنه فقد أضاف على شروط البلاغة الجيدة سلامة اللسان من العيوب فرغم تساوي الرجلين في البلاغة إلّا أنّ قدامة بن جعفر ميّز أحدهما على الآخر لأنّ لسانه أفصح من الآخر وعدَّ سلامة مخارج الحروف من البلاغة، وهذا ما وفقنا عنده في شروط الخطيب، وهي سلامة لسانه من العيوب النّطقية (كالصّفير، واللّثغ...)[3] ، وبالتّالي يكون قدامة قد وضع قوانين للجودة تتمثّل في الوزن، وحُسن النّظم، وإصابة المعنى وسلامة اللّسان، وقد لا تختلف عن شروط البلاغة في الشّعر "كلام موزون مُقفّى أو معنى" [4]، ونراه يحمل ذلك في قوله: "فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك... ولُطف مداخلك واقتدارك على نفسك على أن تُفْهِم العامّة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدّهاء ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التّام" [5].

فقدامة بن جعفر يجعل من الإفهام هدفا، والكلام إذا لم يبلغ مراده عدّه من الرّديء ومردّ ذلك تفكيره العقليّ وتأثره بالمنطق اليونانيّ ، إذ يقول: "ويفصل المعاني للمتفهّم جالينوس ويوحنَّا النحويّ وكل قد قصد مقصدًا لم يرد به إلا النّفع والخير" [6]، فالإفهام شرط أساسيّ في الكلام

---

[1] المرجع السّابق ، ص 184 .

[2] نفسه ، ص 128.

[3] ينظر : الفصل الاوّل (شروط الخطيب)

[4] بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر و النّقد الأدبيّ ، مكتبة الانجلو المصريّة ، ط 3 ، 1969 ، ص 167 .

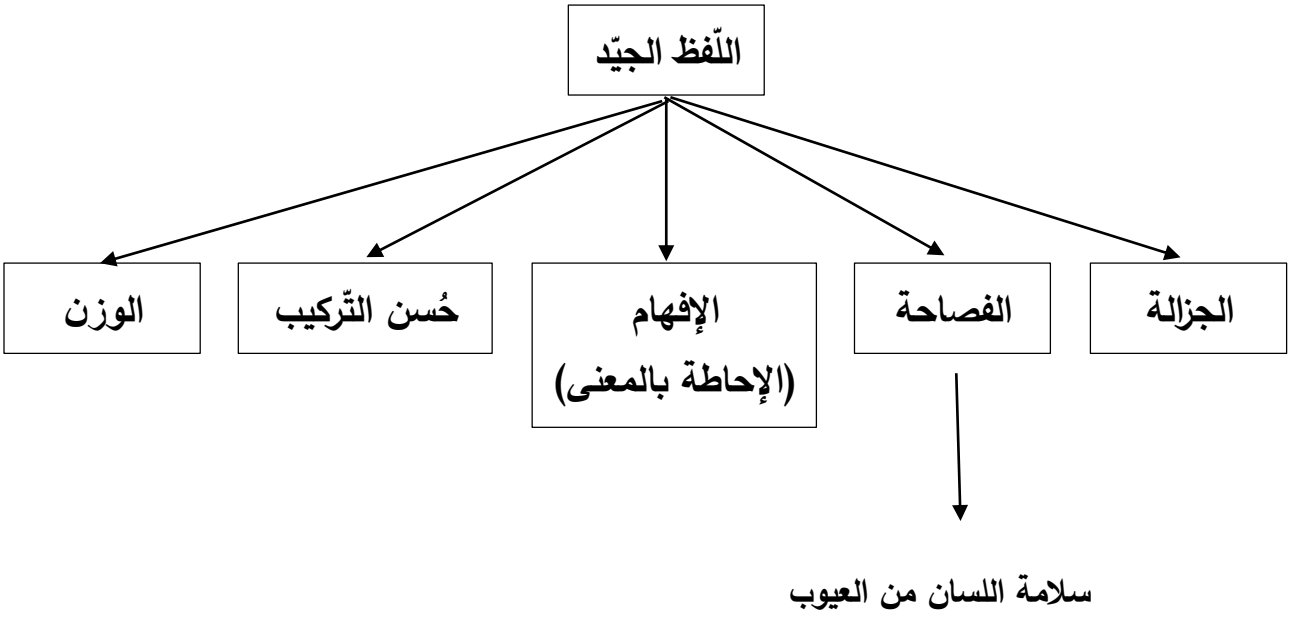
[5] قدامة بن جعفر ، نقد النّثر ، ص 105 .

[6] نفسه ، ص 118 .

عنده لأنّه " وُضع ليعرِف به السّامع مُراد القائل"[1]، "وحَسُن المأثور لأنّه مفهوم بين من يُخاطب به، وإنّما يستنكر من ذلك الموضوع غير موضعه والمخاطَب به غير أهله"[2].

فهو يؤكّد من خلال هذا القول أنّ الإفهام شرط يجب أن يتوفّر في الكاتب والخطيب لكي يكون كلامه بليغا، وقدَّم نماذج لخطب الرّسول والصّحابة، ونعتها بالبلاغة لأنّها تبلغ مسامع المخاطَبين، وهي رؤية منطقيّة لم يُسبق إليها ، فهو أراد وضع معايير لجودة النّثر استند فيها إلى خطب سيّد البشر – صلى الله عليه وسلّم –

و هذه أهم شروط الجودة في النّثر عند قدامة بن جعفر نلخّصها في المخطط الآتي:



الشّكل رقم 2 : شروط جودة اللّفظ عند قدامة بن جعفر

[1] المرجع السّابق ، ص 119.

[2] نفسه، ص 120.

2. معيار الجودة عند العسكريّ

لقد بنى أبو هلال العسكريّ نظرته للبلاغة على ما جاء به قدامة بن جعفر فهو لم يخرج عن المعايير التي وضعها صاحبه : "فصاحب البلاغة يحتاج إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين الألفاظ لأنه المدار بعد إصابته المعنى ولأنّ المعاني تحلّ من الكلام محلّ الأبدان والألفاظ تجري مجرى الكِسوة ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة"[1].

و العسكريّ في تعريفه للبلاغة شبّه الألفاظ بالكِسوة والمعاني بالأبدان فلا ألفاظ بلا معان ولا معاني دون ألفاظ وهو لا يختلف عن رأي صاحبه في نظرته للبلاغة فهو الآخر يهتّم بالمعنى ولا يهمل اللّفظ.

لكن العسكريّ كان أكثر شرحًا وتفصيلا لقضية اللّفظ والمعنى فنراه جاء بتعريفات للّفظ توحي باهتمامه به وميله له، وقسّم المعنى إلى أقسام توهمنا بأنّه من أنصار المعنى ، لكنّ الحقيقة تُظهر أنّ العسكريّ من أهل الصّناعة الذين يهتمون باللّفظ ولا يهملون المعنى بدليل التّعريف السّابق له "الألفاظ كِسوة للمعاني " ، وهو في تعريفه للّفظ يقول: "إذا أردت أن تضع كلاما فأخطر معانيه ببالك، وتنوّق له كرائم اللّفظ واجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها ولا يتعبك تطلّبها... فإذا مررت بلفظ حسنٍ أخذت برقبته أو معنى بديعٍ تعلّقت بذيله واحذر أن يسبقك فإنّ سبقك تعبت في تتبّعه ونصبت في تطلّبه ولعلك لا تلحقه على طول الطلب ومواصلة الدأب"[2].

فالعسكريّ يؤكد على أسبقية اللّفظ ويبالغ في تجويده لأنه من رواد الصّنعة اللّفظيّة وهذا لا يدلّ على إهماله للمعنى، لأنّه في تعريفه أراد من صانع الكلام أن يحضر المعاني ويبالغ في اختيار أحسن الألفاظ ، و وضعها في المرتبة الأولى وهذا ما رأيناه في الفصل الأوّل حينما قال: "وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني وتوخي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمور في الألفاظ ولهذا تأنَّق الكاتب في الرّسالة والخطيب في الخطبة.... يبالغون في تجويدها ويُغلون في ترتيبها ليُدلوا على براعتهم وحِذقهم بصناعتهم ، ولو كان الأمر في المعاني

---

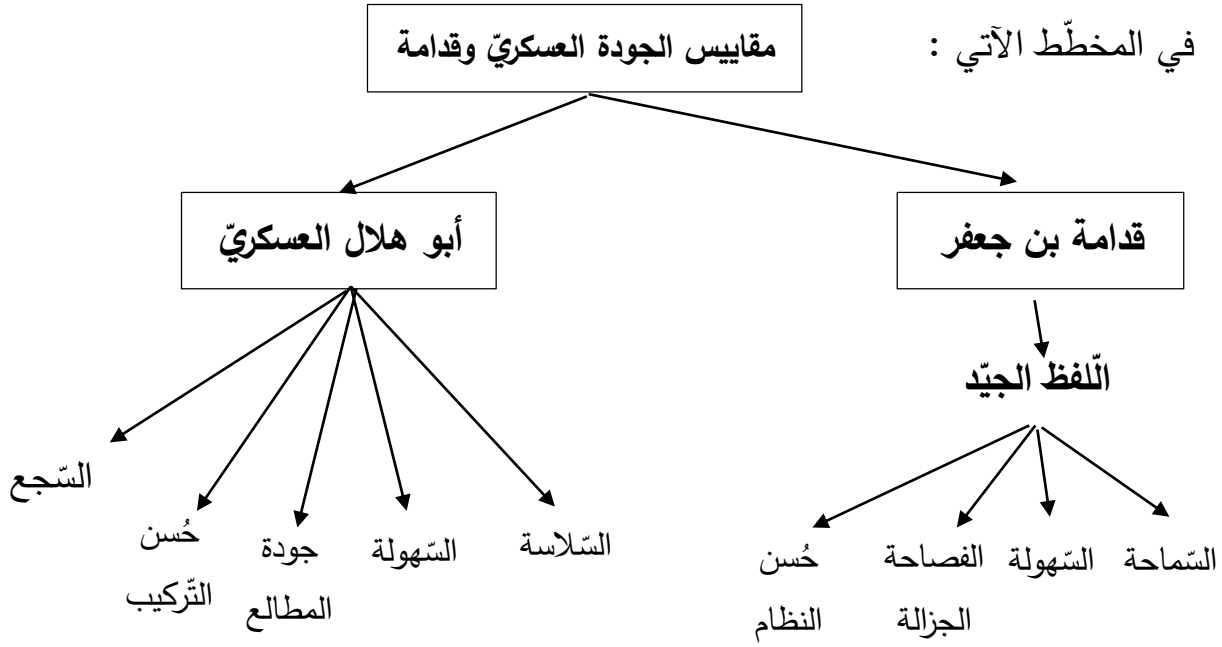
[1] العسكري، الصّناعتين ، ص 68.

[2] نفسه ، ص 128.

لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدًا"[1]، ونعود هنا إلى ما عُرض في الفصل الأوّل من شروط للخطابة والرّسالة في أنّ العسكريّ اهتم بالبديع وبالجرس أكثر، لكن دون أن ننفي اهتمامه بالمعنى فهو قسّم المعنى إلى قسمين: قسم يخترعه صاحب الصّناعة، وقسم ما يُحتذى به على مثال تقدّم[2].

يشير هنا العسكريّ إلى المعاني المخترعة وهو يستحسنها ويشير إلى المعاني المقلّدة، فكلّما كان المعنى مخترعا شرف اللّفظ وزادت البلاغة، وهذا دليل على اهتمامه بالصّياغة اللّفظيّة، "فإنّ الكلام إنما حسنه بما يكون فيه من سهولة ونصاعة، وتخيّر لفظ وإصابة معنى وجودة مطالعٍ ولين مقاطعٍ واستواء تقاسيم وتعادل أطرافٍ وشابه أعجازه بواديه وموافقة مآخيره لمبادئه مع قلة ضروراته بل عدمها أصلًا حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر"[3] ليختصر العسكريّ شروط جيّد الكلام في السهولة وإصابة المعنى وجودة المطالع وحسن التقيّيم والاهتمام بالسَّجع، ومنه نستنتج أنّه لا يختلف على نظرية قدامة بن جعفر في البلاغة إلّا أنَّه أضاف اهتمامه بالسّجع البديع.

هذه أهم شروط الجودة في اللّفظ عند العسكريّ وسنقف عند أوجه التّشابه بينه وبين العسكريّ في المخطّط الآتي :



الشّكل رقم 3: أوجه التّشابه في تحديد مقاييس جودة اللّفظ عند كل من قدامة والعسكري

(1) المرجع السّابق ، ص 58.

(2) ينظر: نفسه، ص ن .

(3) نفسه، ص 54.

من خلال الشّكل يتضّح أنّ لا فرق في تحديد مقاييس جودة اللّفظ بين كل من قدامة بن جعفر والعسكريّ ؛ إلّا أنّنا نلاحظ اهتمام العسكريّ بالصّناعة اللّفظيّة أكثر فهو أضاف على تقسيم قدامة بن جعفر اهتمامه بالبديع وبجودة المطالع، وهذا ما اكتشفناه في حكمه على الجيّد من النّثر (الخطابة والتّرسّل) في الفصل السّابق إذ رأيناه يهتّم بمطالع الخطب وحُسن الاستهلال وما يناسب المعنى من بديع حَسن .

ثانيا: عُيوب اللّفظ بين قدامة والعسكريّ

إذا كان قدامة بن جعفر وأبو هلال العسكريّ قد وضعا حدًا لجودة النّثر فإنّهما في المقابل قد وقفا عند العيوب التي تجعل الكاتب بعيدًا عن البلاغة ، ومنها:

1. المُعاظلة

يشير قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) إلى مصطلح "المعاظلة" الذي يقصد به مداخلة الكلام بعضه وركوب الشيء بعضه بعضا[1] ولعلّه استند إلى أقدم نص استخدم فيه هذا المصطلح وهو ما جاء على لسان عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – في مدحه لزهير لمجانبته له، قال عنه : "كان لا يعاظل بين الكلام"[2] ، فقدامة بن جعفر كان يقصد بالمعاظلة تداخل الكلام بعضه فيما ليس من جنسه وهو غير لائق به، لذا أنكره وعدَّه من فاحش الاستعارة، أمّا العسكريّ فقد نفى ما جاء به قدامة بن جعفر مستندا هو الآخر إلى الكلام نفسه فرآها في سوء النّظم فقال: "من سوء النظم المعاظلة"[3]؛ والمعاظلة ليست تداخل الألفاظ إنّما تكون في التّراكيب.

والعسكريّ انتقد قدامة بن جعفر فيما قاله وعدّ ذلك من الغِلط الكبير إذ يقصد بها تركيب الألفاظ لا بُعد الاستعارة، وقد وافقه كثير من النقاد كابن الأثير[4]، فهو يرى أنّ حقيقة المُعاظلة

---

(1) ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة ، بيروت ،لبنان د ط ، ص 201.

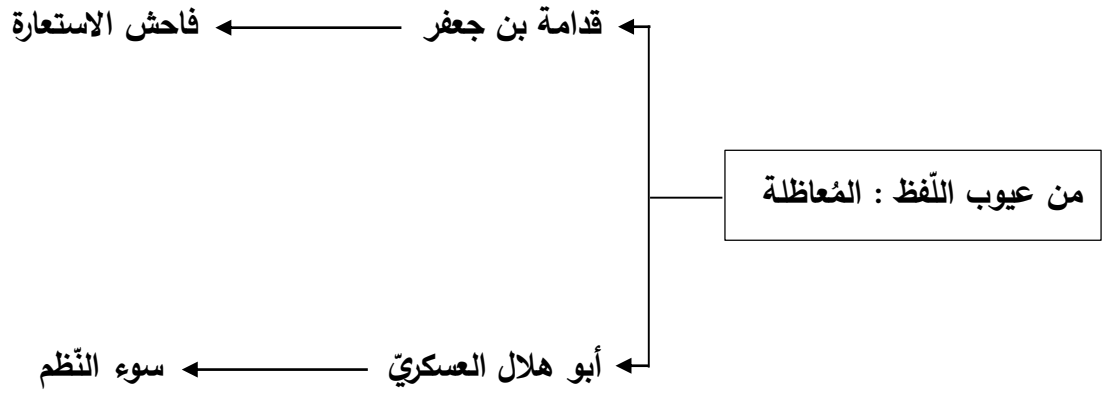
(2) نفسه ، ص 201.

(3) العسكري، الصناعتين، ص 162.

(4) ينظر: بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص 222.

ليس تداخل الكلام إنما حقيقتها التراكيب. وللجرجاني رأي مشابه لهذا يقول فيه أنّ المعاظلة لا تكون من جانب اللفظ وإنما من جهة التركيب والمعنى[1].

ومنه نستنتج أنّ كلّا من النّاقديّن قد تبيّنا المصطلح وعدَّاه من عيوب اللّفظ لكنّهما اختلفا في تعريفها، رغم أنّ معناه واضح وهو ركوب الشّيء بعضه ، إلّا أن قدامة بن جعفر انفرد برأيه حينما خصَّ بالمصطلح التّشبيه والخروج باللفظ إلى معنى آخر، وهذا مخطط يمثّل اختلاف النّاقديْن في تعريفهما للمُعاظلة.



الشّكل رقم 4: اختلاف قدامة والعسكريّ في مفهوم المُعاظلة

2- اللّحن والحوشيّ

أشار قدامة بن جعفر إلى عيوب اللّفظ وذلك عندما تكلَّم عن صفات الخطيب، فذكر سلامة لسانه من العيوب، لأنّه يَعيب الخطابة ويفقدها بلاغتها ، فقال : "فإنّ ذلك أجمع ممّا يذهب بِبهاء الكلام ويهجّن البلاغة ويُنقص حلاوة النّطق"[2]، وقد ربط هذا العيب باللّسان فالخطيب إذا كان

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد محمود شاكر، دار المدني، ط 1، جدة، 1992، ص 34.
[2] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 127.

به عيب بلسانه، أُصيب كلامه باللّحن، فاللّفظ عنده يجب أن يكون "سمِحا سهل مخارج الحروف في مواضعها عليها رونق الفصاحة" [1]. وهو لا يميّز الملحون وعدّه من حوشي الكلام ، و الحوشيّ من الكلام عنده " هو أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللّغة وأن يرتكب الشّاعر فيه ما ليس يستعمل ولا يتكلّم به إلا شاذًا وذلك هو الحوشيّ الذي مدح عمر بن الخطّاب زهيرًا بمجانبته فقال: كان لا يتبع حوشي الكلام"[2] والحوشيّ عند قدامة بن جعفر ما جرى على غير لغة العرب ونحوهم ، ولهذا ربط البلاغة بتجنّب الحوشيّ من الألفاظ . "واللّحن ما خالف اللّغة العربيّة وخرج عن استعمال أهلها وما بُني عليه إعرابها وهو مُعيب عند الأدباء في الجملة وعلى ما يأخذ نفسه بالإعراب ويتكلم بالغريب من لغة الأعراب أعيب"[3].

أمّا العسكريّ فقد سمَّى هذا اغلاقا و تقعيرًا وهو ما يؤدي بالكلام إلى الاستفهام والغموض، فرأى أنّ "الألفاظ إذا كانت كزَّة غليظة أُستهجنت؛ فالنّاس تميل إلى ما سَهُل من الألفاظ وحلا وعذُب وكان أحسن وقع وأعذب على السمع"[4]. ويعلّل العسكريّ استهجانه لهذه الألفاظ إنّما يعود إلى ثِقل الحروف الّتي يثبت منها الكلمة، وقدَّم مثالًا لما رآه من الحوشيّ "ما يتكلم به البُداة الجُفاة، فألفاظهم صورة من صور حياتهم الخشِنة لذا يستهجنها السّامع فتكون من الحوشيّ والمُعقّد من الألفاظ"[5].

ومنه نستنتج أنّ قدامة بن جعفر و أبا هلال العسكريّ اتّفقا على وضع معيار للرداءة في البلاغة وعدَّا اللّفظ الحوشيّ من عيوب البلاغة ، فهما لم يختلفا في ذلك.

3- الغريب

---

[1] المرجع السّابق ، ص 65.

[2] نفسه ، ص 08.

[3] نفسه ، ص 161.

[4] ينظر: بدوي طبانة ، أبو هلال العسكري ومقاييسه النّقديّة ، ص 134.

[5] ينظر: بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي (الوحدة ، الالتزام ، الوضوح والغموض ، الإطار والمضمون،) دار المريخ للنشر ، الرياض ، 1984، ص 134.

استهجن قدامة بن جعفر لجوء الكاتب إلى الغريب من الألفاظ، فكثرة استعمال الكاتب للألفاظ الغريبة في خطبه ورسائله، يجعل القارئ أو المستمع ينفر منها "وألا يظنَّ أنّ البلاغة إنّما هي الإغراب في اللّفظ والتعمّق في المعنى... فإنّ أصل الفصيح من الكلام ما أفصح عن معانيه ولم يحُجْ السّامع إلى تفسير له بعد ألّا يكون كلامًا ساقطًا ولألفاظ العامّة مشّبِها."[1] فصاحب (نقد النّثر) جعل اللفظ الغريب من عيوب البلاغة إذ على الكاتب أن يتجنّب من الألفاظ ما لا يُفهم ولا يُفصح عن المعنى ، ونجده في كتابه (نقد النّثر) يمثّل بأقوال للرّسول – صلى الله عليه وسلّم– والصّحابة في الفصاحة، "فلو كان لزوم السّجع في القول والإعراب فيه وفي اللّفظ هما البلاغة لكان الله عز وجل أولى باستعمالهما في كلامه الذي هو أفضل الكلام ولكان النبي– صلى الله عليه وسلّم –و الأئمّة المهديّون قد استعملوها ولزموا سبيلها وسلكوا طريقها، فهم أوْلى بأن نقتدي بهم ويُحتذى بمناهجهم ممّن قد نبت في هذا الوقت من هؤلاء النّاس الذين ليس معهم من البلاغة إلّا ادّعاؤها ولا من الخطابة إلّا التّحلي باسمها"[2].

وقد رأى العسكريّ الرّأي نفسه ؛ إذ "أن الغرابة تخِّل بالفصاحة ويفسد الكلام كلما دخل فيه مستكرها متكلفا"[3]، ففي غرابة اللّفظ فساد البلاغة فاللّفظ كلّما كان غريبا كلما كان بعيد الفهم، وقد أضاف على ذلك اللّفظ السّوقيّ وهو "أن يكون اللّفظ جلِفا غليظا أو سوقيّا وهو ما يقع بين المخاطبات والمكاتبات الدّائرة بين العوام"[4]، فالخطابة الجيّدة لا يستعمل فيها الخطيب الألفاظ الغريبة الجلِفة أو السّوقيّة لكي لا نفقِدَها بلاغتها وحُسن تأثيرها.

ويمكن أن نصل إلى أنّ رأي العسكريّ لا يختلف عن رأي قدامة بن جعفر في استهجانهما للّفظ الغريب في الكتابة ، فقدامة بن جعفر لتأثّره بالفكر الأرسطيّ يرى أنّ "الألفاظ الغريبة هي التي تستعمل في لغة أخرى فتكون أصليّة عند أصحابها وتكون غريبة تحتاج إلى تفسير عند

---

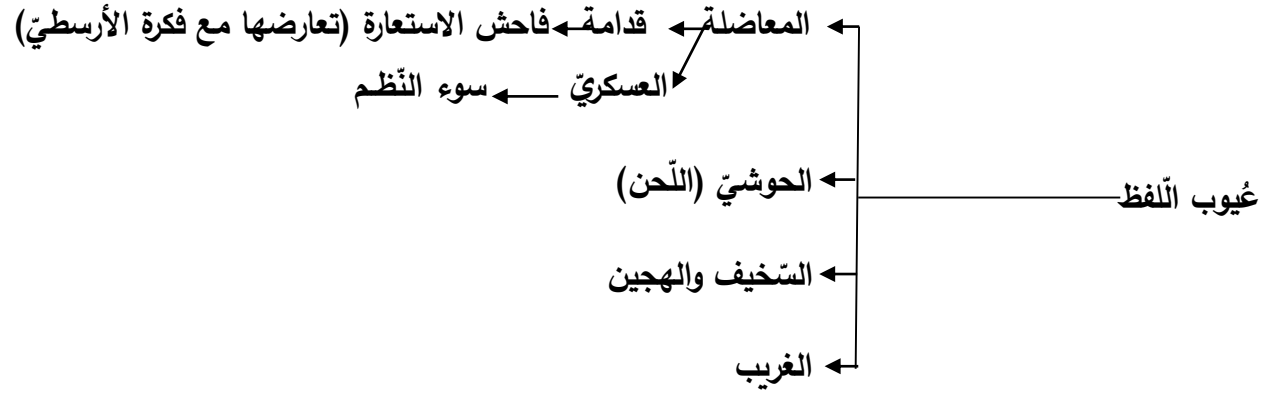
[1] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 118.

[2] نفسه ، ص 123.

[3] العسكريّ، الصّناعتين، ص 05.

[4] سامي محمد عباينة، التفكير الأسلوبي: رؤيا معاصرة في التراث النقدي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007، ص 119/ 120.

غيرهم"[1]. وقدامة يستنكر من ذلك "الموضوع غير موضعه والمخاطب به غير أهله"[2]، وهو المنحى نفسه الذي اتخذه العسكريّ متأثرا بفكر النّقاد اليونانيّين.



الشّكل رقم5 : عُيوب اللّفظ عند النّاقديْن

وقد مثّل قدامة بن جعفر لعيوب اللّفظ بأبيات من الشّعر في كتابه (نقد النّثر) ولكنّه لم يعرّفها وإنّما أشار إليها فقط ومنها سخافة اللّفظ وركاكته ، والهزل في مواضع الجدّة ، وقُبح النّظم[3]، وقد يكون هذا إشارة منه إلى فكرة النّظم التي أرساها الجرجاني بعده ،لأنّ البلاغة عنده هي حسن النّظم وتركيب الألفاظ متجاورةً .

وهو الأمر نفسه الذي بيّنه العسكريّ، فقال: " والشعر كلام منسوج و لفظ منظوم وأحسنه ما تلاءم ولم يسخُف وحسن لم يهجُن"[4] ، وقدامة بن جعفر يرى أن "لا يكسو المعاني الجديّة

---

[1] بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص 131.

[2] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 120.

[3] ينظر : نفسه ، ص 98.

[4]العسكريّ، الصّناعتين، تح: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربي، عيسى البالي وشركاء، ط 1، 1952، ص 60.

ألفاظا هزليّة فيسخفها ولا يكسو المعاني الهزليّة ألفاظا جديّة فيستخّفها صاحبها ولكن يعطي كل شيء من ذلك حقّه ويضعه موضعه"[1].

ثالثا : الائتلاف عند الناقديْن

خصَّ قدامة بن جعفر بابًا في كتابه (نقد النثر) سمّاه "بباب تأليف العبارة"[2] وفي هذا الباب حدَّد أنواع الائتلاف بين اللّفظ والمعنى ورأى أن ائتلاف العبارة يكون في النّثر كما يكون في الشّعر "فسائر العبارة في كلام العرب إمَّا أن يكون منظومًا وإمَّا أن يكون منثورًا؛ والمنظوم هو الشّعر والمنثور هو الكلام"[3] فمقصد النّاقد من هذا عدم تميّيز أحدهما عن الآخر وهو ما يوحي "بنظريّة جديدة تعنى بالانسجام"[4] التي تأسّست مع الجرجاني بعد ذلك.

1- المساواة

اشترط قدامة بن جعفر المساواة في البلاغة فتمام البلاغة "ما تساوى فيها اللّفظ والمعنى فلا يكون اللّفظ أسبق إلى القلب من المعنى ولا المعنى أسبق إلى القلب من اللّفظ"[5]، وقدامة بن جعفر جاء بنظرية لم يسبق إليها في عصره وهي نظرية الائتلاف فقد وصف الكلام بالبليغ حينما لا يفصل فيه بين اللّفظ والمعنى فقال: "الكلام البليغ ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي مساويّة لها لا يُفضَّل أحدها على الآخر"[6]. وضرب أمثلة في كتابه (نقد النّثر) من الحكمة ، فقال: "ومن كلام أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب – رضي الله عنه – في الحِكمة وألفاظه القِصار المنتخبة؛ المرء مخبوء تحت لسانه وقيمة كل امرئ ما يُحسِن"[7]، فهو يريد أن يصل إلى فكرة أنّ الكلام

---

(1) قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 102.

(2) نفسه، ص 82.

(3) نفسه ، ص 82.

(4) حمص نعيم، البلاغة من اللفظ والمعنى، مجلة المجمع العلمي، دمشق، ج 4، مج 24، 1949، ص 590.

(5) قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 119.

(6) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، طبعة الجوانب، قسنطينة، ط 1، 1302 ه، ص 55.

(7) نفسه، ص 111.

البليغ الذي يساوي لفظه يتّصف به الحكماء من النّاس، فأجلّ الكلام وأحسنه ما كان مساويًا لفظه لمعناه.

وأضاف مثالًا آخر من الرّسائل فقال: "ومن الرّسائل القصيرة الآتيّة على المعاني الكثيرة رسالة النبي – صلى الله عليه وسلّم – إلى مسيلمة"[1] ومنه فالكلام الذي يكون فيه اللّفظ مساويّا للمعنى هو البليغ الحسن وقد ذكر من الفنون النّثريّة ما تكون موجزة كالتّوقيعات وقدّم أمثلة منها و أشار إلى أنّ الإيجاز يكون "في مختصر الدعاء والوصايا وقصير االتّوقيعات والخطب"[2]، وتراه يشير أيضا إلى أنّ الإيجاز يكون على حسب المقام "ويليق ذلك بالأئّمة والرّؤساء ومن يقتدي بهم فأمًّا العامّة والجمهور فلا يليق ذلك بهم"[3].

"وأما أقدار الألفاظ وأقدار المعاني فهو أن يأتي بالمعنى فيما يليق به من اللّفظ وقد مضى الكلام فيه بما أغنى وإعادته، وأمّا مراتب القول ومراتب المستمعين له فقد تقّدم القول فيه"[4]."أن لا يستعمل الإطالة في موضع الإيجار فيتجاوز مقدار الحاجة إلى الإضجار والملالة"[5]، ولم يخالفه العسكريّ في ذلك فهو يرى أنّ "البليغ ما كان كلامه في مقدار حاجته"[6]، لذا على الخطيب والكاتب ألا يتجاوزا مقدار الحاجة فيجب أن تكون الألفاظ على قدر المعاني كما يجب أن تكون المعاني على قدر الألفاظ.

2- الإشارة

ذكر قدامة بن جعفر مصطلح "الإشارة" في نقده وقصد به " اشتمال اللّفظ القليل على المعاني الكثيرة ولا يتأتّى هذا إلّا للمبرّز الحاذق"[7]، وقد سبقه إلى تعريفها الجاحظ ، فقال:

---

[1] المرجع السّابق ، ص 112.

[2] ينظر : نفسه، ص 116.

[3] نفسه ، ص 117.

[4] نفسه ، ص 162.

[2] نفسه ، ص 108.

[6] العسكريّ، الصّناعتين، ص 138.

[7] ضياء الدين بن الأثير، كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تح: نوري القسي، حاتم الضامن، هلال ناجي، مكتبة الشاعر شفيق جبري، م 1، ص 173.

"والإشارة واللّفظ شريكان ونِعم العون هي له ونِعم التُّرجمان هي عنه وما أكثر ما تنوب عن اللّفظ وما تُغني عن الخط"[1]، وقد سمّى قدامة بن جعفر الإيجاز بالإشارة وعدّه مظهرا من مظاهر التآلف بين اللّفظ والمعنى إلى جانب المساواة .

وهي في كل نوع من الكلام "لمحة دالّة واختصار وتلويح يُعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[2]، وإذا تتبّعنا ذلك في كتابه(نقد النثر) فإنّنا نجده يؤكّد على ضرورة التزام الخطيب بها .

يقول قدامة: "البلاغة هي الاكتفاء في مقامات الإيجاز بالإشارة"[3]، فدعوة قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكريّ إلى الإيجاز إنّما ترجع لتأثّرها بالمنطق اليونانيّ الذي يشير إلى نظريّة المحاكاة، ولعل حديثهما عن الإشارة أو التّلميح فكرة قد طرقت من قبل النّقاد السّابقين لكن تفصيلها وجعلها نوعًا من أنواع الائتلاف كان على يد قدامة بن جعفر ، فهو أوّل من رسم شكلا تفصيليّا لأنواع الائتلاف بين اللّفظ والمعنى ولعلّ هذا تأثرًا بالخطابة عند العرب فهو استشهد بالعديد من خطب رسول الله –صلى الله عليه وسلّم– والصّحابة و بِخطب العرب ونعتها بالبلاغة لأنّها تلائم المقام ولا تحتاج إلى كثرة الكلام ، فقال: "ولا يكون الخطيب موصوفا بالبلاغة ولا منعوتا بها إلا بوضع هذه الأشياء مواضعها وأن يكون على الإيجاز إذا شرع فيه قادرًا وبالإطالة إذا احتاج إليها ماهرًا"[4]، "فالحَسن المأثور من النّثر عند قدامة بن جعفر ما كان مفهومًا بين المخاطِب والمخاطَبين"[5]. وما يدلّ على تأكيده لفكرة الإيجاز في النّثر أنه استند إلى شواهد من خطب ورسائل قصيرة في البلاغة احتواها كتابه (نقد النّثر)، ولا يمكن أن نغفل عن رأي العسكريّ في هذا ، فهو الآخر أشار إلى فكرة الإيجاز فقد جاء في قوله: "وأن يختار كلمة لا تزيد على

---

[1] الجاحظ ، البيان والتبيين، ص 77.

[2] ابن الأثير، كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب ، ص 173.

[3] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 108.

[4] نفسه، ص 108.

[5] نفسه، ص 120.

المعنى ولا تقصر عنه"[1]، وأكد على أن التئام الكلام لا يحسب إلّا باختيار الألفاظ للمعاني ، فقال: "وتخيّر الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام وتقويمه"[2].

وفكرة الائتلاف عند العسكريّ مستوحاة من فكر قدامة بن جعفر لأنّنا نجده أشار إلى اللّفظ الذي أشار إليه قدامة (لمحة دالة)، ويمكن أن نستخلص في الأخير إلى أنّ النّاقديّن متأثّران بالمنطق اليونانيّ في فكرة الإيجاز، فالكلام عندهما ما أفاد المخاطب ويفصل في المعاني للمتفهّم، والخطيب يجب أن تأتي معانيها بأقلّ لفظ لأنّ الكلام كلما كان موجزا ذا معنى كان أبلغ[3]، ولقد وصفت البلاغة بأنّها " لمحة دالة" وهو ما يسمّيه النّقاد المعاصرون بالإيجاز.

3- الإرداف

يصرح قدامة بلفظ الإرداف ويجعله من أنواع الائتلاف بين اللّفظ والمعنى ويقصد به "أن يريد الشّاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللّفظ الدّال على ذلك المعنى بلفظ يدل على معنى هو رِدفه وتابع له، فإذا دلَّ على التّابع أبان المتبوع"[4]، فقدامة بن جعفر في تعريفه هذا لا يفرق بين اللّفظ والمعنى وإنّما يشير إلى أنّ المعنى تابع للّفظ الذي بعده مباشرة . ولعلّ العسكريّ سمّاه بالإرداف والتّوابع وعرّفه: "أن يريد المتكلّم الدّلالة على معنى فيترك اللّفظ الدّال عليه الخاص به ويأتي بلفظ هو رِدفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الّذي أراده"[5]، ولعلّ كلّا من النّاقديْن يُرجعان مفهوم الإرداف إلى مصطلح" الكناية" عند البلاغيّين، وبالتّالي نجد أنّ قدامة والعسكريّ لم يفرّقا بين النّقد والبلاغة، وأشار قدامة بن جعفر إلى الإرداف الذي يعني "الكناية "وقدّم أمثلة عنه من الشّعر وغفل عن ذلك في النّثر، ويدل ذلك على تأثّر قدامة بالفكر الأرسطيّ فهو لا يهتم بالفنون النّثريّة إلا ما جاء منها خطابة ، والخطابة يقلّ فيها الإرداف لأنّ هدفها الإفهام لا

---

(1) العسكري، الصناعتين، ص 19.

(2) نفسه، ص 135.

(3) ينظر: قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 117.

(4) نفسه ، ص 115.

(5) العسكريّ، الصّناعتين، ص 350.

الغموض، بينما العسكريّ يميل إلى الصّناعة اللّفظية فغلب عليه ميله إلى البلاغة أكثر منه إلى النّقد.

4- التّمثيل

التّمثيل أو المماثلة عند قدامة بن جعفر قدرة الشّاعر على صناعة "واختيار ما يصلُح ليكون مثالا يحقق الغرض الذي أراد منه التّمثيل"[1]، ولا يتأتّى للشّاعر الوصول إلى هذا إلا إذا تميز بالفِطنة والذّكاء فالشّاعر يلعب دورا كبيرا في تمكّنه من صناعة واختيار ما يصلُح ليكون مثالا في عمله الأدبيّ ولحضور التّمثيل أكثر في الشّعر لم نر لقدامة بن جعفر شرحًا له ولا تعريفًا لهذا المصطلح في كتابه (نقد النّثر) إلاّ ما جاء في بعض الرّسائل ومنها رسالة يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد "وقد بلغه عنه بعض التحبّس عن بيعته فكتب إليه من عبد الله أمير المؤمنين يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد أمّا بعد: فإنّي أراك تقدّم رجلًا وتؤخّر أخرى، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيتّها شئت والسّلام"[2]، فقدامة بن جعفر أراد من التّمثيل أن يتمكن الكاتب من الإتيان بما يشابه المعنى في كتابته ، ومنها ما كتب في البلاغة رسالة يزيد بن الوليد إلى مروان التي استطاع أن يمثل بمثل (تقدم رجلا وتؤخر أخرى) وهذا إنّما يكون في البلاغة لا النّقد ولعلّ قدامة بن جعفر أراد أن يجعلها في باب الائتلاف بين اللّفظ والمعنى ليجعل اللّفظ أكثر إيحاءً بابتعاده عن السّطحيّة فلجأ إلى المحاكاة(الكتابة القائمة على المماثلة).

ولعلّ العسكريّ قد ذكر هذا النّوع وعدّه من البلاغة أيضا وهو الخروج عن المفهوم العّام للتّمثيل إلى التّشبيه بين صورتين لاكتمال المعنى في الذّهن وبالتّالي الوصول إلى الهدف.

ونخلص في الأخير إلى أن وجوه الائتلاف التي جاء بها قدامة بن جعفر ما هي إلا محاولة منه لرسم نظريّة جديدة كانت أكثر تفصيلًا لعلاقة اللّفظ بالمعنى على الرّغم من أنّه وقع في الخلط بين النّقد والبلاغة ، فبتفصيله وشرحه للإرداف والتّمثيل نلاحظ أن هناك تداخل بين النّقد والبلاغة، وهذه التّفصيلات التي أقامها صاحب (نقد النّثر) ما هي إلا نتائج تأثّره بالسّابقين من

---

[1] بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص 308.

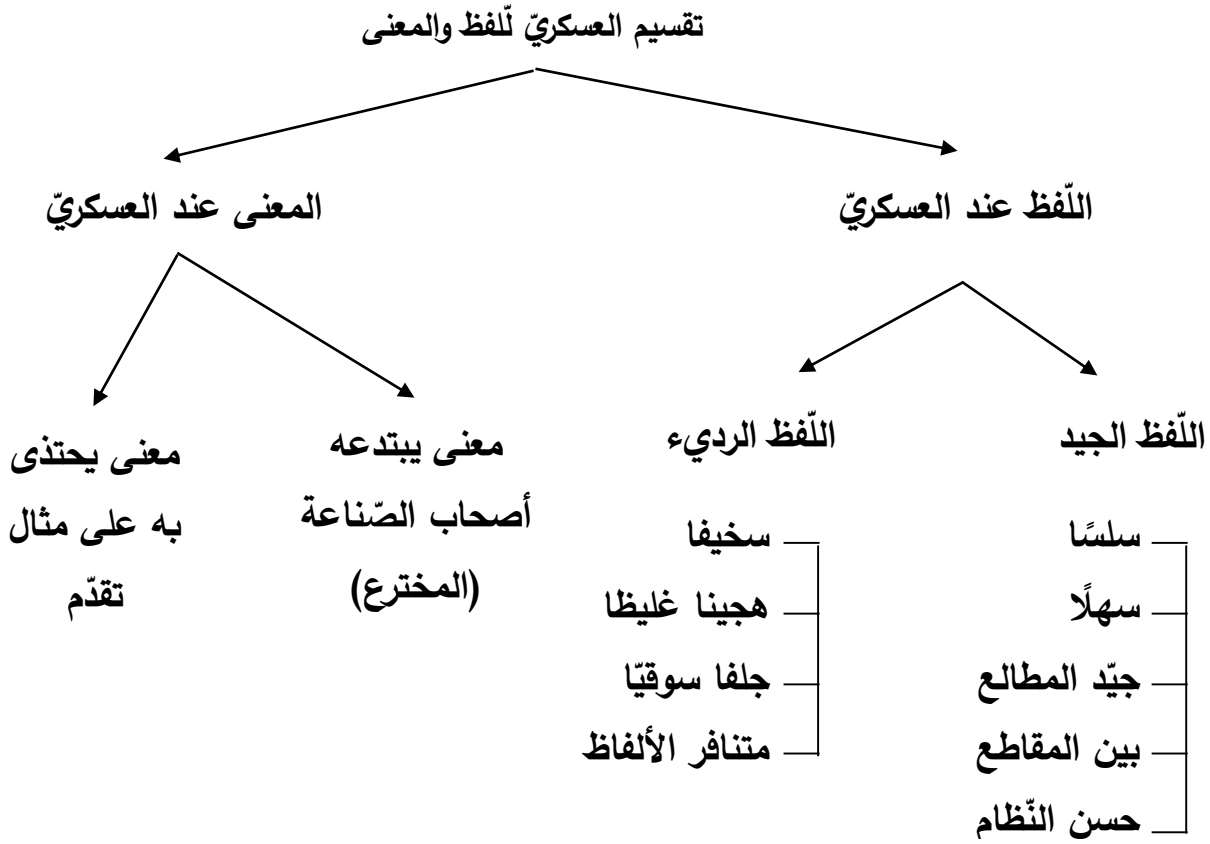
[2] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 113.

النّقاد سواء العرب أو اليونانيّين فتفكيره كان منطقيّا، أمّا الشواهد التي أقام عليها منطقه فهي مما قاله العرب سواء من حديث الرّسول– صلى الله عليه وسلّم – أو الصّحابة أو ممّا أُثر عنهم.

وبهذا يمكن القول أنّ تأثّر قدامة بن جعفر بالفكر اليونانيّ كان واضحًا في الشّعر وذلك من خلال التقسيمات التي وضعها لجودة اللّفظ ورداءته بينما يكمن تأثّره بهم في النّثر عندما اقتصر نقده على فنّ الخطابة دون تفصيل الفنون النّثرية الأخرى وهذا ما دعا العسكريّ إلى اتباع منهجه ومحاولة تقنين هذه التقسيمات التي وضعها سابقه.

وهذا مخطط توضيحي يبيّن أنواع الائتلاف التي وضعها النّاقدان بين اللّفظ والمعنى:

الشّكل رقم 6: أنواع الائتلاف الّتي وضعها قدامة بن جعفر بين اللّفظ والمعنى



الشّكل رقم7: تقسيم أبي هلال العسكريّ للّفظ والمعنى

من خلال الشّكلين يتّضح أنّ قدامة بن جعفر من النّقاد المناصرين لائتلاف اللّفظ مع المعنى ولا تكمن البلاغة إلا بالتئامهما وأنّ الصّناعة عنده قائمة على الائتلاف. وهذا ما وافق رأي ابن قتيبة (ت 276 هـ) القائل بأن لا مزية بين اللّفظ والمعنى ، وقد انطبق ذلك على قوله في تقسيمه "(ضرب حَسن لفظة وجاد معناه) وضرب حسن لفظه وقصر معناه وضرب جاد معناه وقصر لفظة وضرب قصر فيه اللّفظ والمعنى"[1]، فبتعمقنا في دراسة الشّواهد الّتي أوردها اتضح

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ص 69.

أنّ قدامة بن جعفر يدعو إلى الائتلاف في الظّاهر، و يميل أكثر إلى المعنى لأنّ جُلّ تركيزه في الفنون النّثريّة على الخطابة ولأنّ الخطابة هدفها الإفهام والفائدة لذا يمكن القول أنّه ممن يرجّحون كفّة المعاني على الألفاظ .

بينما بتقسيم العسكريّ للّفظ الجيّد من رديئه يتبّين أنّه يهتمّ بالصّناعة اللّفظيّة وقصده من ذلك المعنى، لذلك قسّمه إلى معنى مخترع ومعنى تقليديّ وجعل الابتداع والاحتذاء بمثابة البلاغة الجيّدة وهما ما يجعلان الكاتب يتّصف بالحِذق.

قدامة بن جعفر	أبو هلال العسكريّ
الهدف من تقسيم الائتلاف إلى أنواع هو تسهيل الفهم	الهدف من التّقسيمات التي وضعها تعليم النّاشئة كيفية صناعة الكلام
وحّد مقاييس الجودة والرّداءة بين اللّفظ والمعنى	ميز بين مقاييس الجودة الخاصة باللفظ والخاصة بالمعنى.
يكمن حذق صانع الكلام في التآلف	الحذق يكمن إخفاء الأخذ والاختراع
اقتصرت آراؤه النّقديّة في النّثر على الخطابة وأشار فقط إلى الرّسالة (جعلهما شيئًا وحدًا)	اقتصرت آراؤه النقدية على الرسائل أكثر من الخطب ويرجع هذا إلى العصر الذي عاش فيه ← كثرة السّلاطين.
حاول التّنظير لنقد النّثر	وضع أسس البلاغة النّهائيّة للنّثر
اعتمد على شواهد ذات بعد أخلاقيّ	اعتمد على الشّواهد التي تحمل صناعة لفظيّة دون الالتفات إلى البعد الأخلاقي
لا يهتم بالاستعارة و يميل إلى المحاكاة	البديع أساس العمل الفنيّ

الشّكل رقم 8: أوجه الاختلاف بين النّاقديْن حول قضية اللّفظ والمعنى

المبحث الثّاني:

قضية السّجية و الصّنعة بين النّاقدين

قضية الطّبع و الصّنعة من القضايا النّقدية الّتي شغلت اهتمام النّقاد العرب في القرن الرّابع الهجريّ؛ فقد اختلف النّقاد حولها ؛ فمنهم من عدَّ الصّنعة نابعة عن طبع موهوب ومنهم من جعلها تكلفا وفسادا للمعنى، ولربّما الكثير منهم ردَّها إلى الدُّربة والمهارة النّاتجة عن الإرتجال أو الطّبع، وخاصة من تأثّر بالفكر الفلسفيّ منهم ، ونحن في بحثنا هذا قمنا بحصر هذه القضية في مجال النّثر بين كل من قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكريّ ، وسنتبيّن ما يقصده كل منهما بهذين المصطلحين.

أوّلا : مفهوم السّجيّة و الصّنعة

كثُر الحديث في القرن الرّابع الهجريّ حول قضيّة الطّبع و الصّنعة ؛ فالطّبع هو الارتجال والعفويّة وقد يعود إلى الموهبة حسب العسكريّ ، أمّا الصّناعة فقد تكون فنّا ومهارة وقد تكون تكلّفا، ومصطلح الصّناعة في الأدب استخدمه العرب في وقت مبكّر جدًا فعمر بن الخطاب –رضي الله عنه– قال: "خير صناعات العرب ما يقدمها الرّجل بين يدي حاجاته"[1]، أمّا أبو هلال العسكريّ فقد عنوَن كتابه بـ (سرّ الصّناعتين) صناعة الشّعر وصناعة النّثر ورأى قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشّعر) أنّ الشّعر صناعة كذلك، وسمىّ الكلام الذي لا تكلّف فيه طبعا وسجيّة، وأنّ البلاغة تكون في الكلام المطبوع لا في التكلّف ؛ إذْ يرى أنّ الخطابة الجيّدة هي ما كانت أقرب إلى السّجية ، وعلى الخطيب "أن يكون في جميع ألفاظه ومعانيه جاريًا على سجيّته غير مستنكرة لطبيعته ولا متكلّفا ما ليس في وُسعه، فإنّ التّكلّف إذا ظهر في الكلام هجَّنه وقبَّح موقعه ولا يظنّ أنّ البلاغة دائما هي الإغراب في اللّفظ أو التعمّق في المعنى فإنّ أصل الفصيح من الكلام ما أفصح عن المعنى والبليغ ما بلغ المُراد ومن ذلك اشتُقا"[2].

---

[1] بكار يوسف، بناء القصيدة، ط 2، دار الأندلس، بيروت، 1983، ص 159.

[2] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 118.

من خلال قول قدامة بن جعفر هذا يتضح أنّه يشترط في الخطابة أن تكون جاريّة على السّليقة والطّبع وعدَّ ذلك من مصادر وضوحها، فهو حينما أراد من الخطيب أن يكون مرتجلًا إنّما يريد منه أن يبتعد عن التّكلّف لما فيه من فساد للخطابة، ولعلَّ قدامة بن جعفر يرى في كلام الله خير دليل ؛ فهو يقول : "إنّ الله تعالى ذمَّ التكلّف وتبرّأ منه في الآية الكريمة: ﴿قُلْ مَآ أَسْـَٔلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلْمُتَكَلِّفِينَ ﴿٨٦﴾﴾" [1]

فقدامة بن جعفر بتمثيله بهذه الآية إنّما يقصد بالتكلّف ما كان عن طريق التّعب والجُهد، أو ما يسمّيه النّقاد بالتّصنّع، وهو أن يُجهد الكاتب نفسه في اختيار الألفاظ فيقع في فساد المعنى وثِقله.

وقد عرّف العسكريّ التّكلّف بأنّه "طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بسهولة، فالكلام إذا جمع وطلب بتعب وجهد وتولت ألفاظه من بعد فهو متكلّف"[2]، كما رأى أيضا أنّ الكلام الذي يخرج بمشقّة وكدّ فهو كلام متكلّف فاستهجنه ."والكلام إذا خرج في غير تكلّف وكدّ وشدّة تفكّر وتعمّل كان سلسًا سهلًا وكان له ماء ورواء ورقراق وعليه فرند [وشي السّيف] لا يكون على غيره مماّ عسر ببروزه واستكره خروجه"[3].

ومنه فدعوة العسكريّ إلى الطّبع واستهجانه للّفظ المتكلّف واضحة في هذا القول؛ فهو يريد بالصّناعة ما كان سلسا سهلا صافيّا برّاقا لا كُلفة فيه ولا إجهادا كي لا يصير مُستهجنا و مُستكرها، بعيدا عن الصّدق الفنّيّ ، تظهر فيه الكلفة ويخرج الكاتب من دائرة الإبداع .

غير أنّ قدامة بن جعفر في موضع آخر يضيف إلى الطّبع ما سمّاه بالرويّة والسّجع المحمود لاكتمال البلاغة، ورأى في ذلك جودة للخطابة، فيقول : "فأتى بالبديهة بما يأتي به غيره بعد الرّوية فذلك الخطيب الذي لا يعادله خطيب والأديب الذي لا يوازيه أديب"[4]. وقد قصد

---

[1] سورة ص، الآية 86.

[2] العسكري، الصّناعتين، ص 44.

[3] نفسه، ص 177.

[4] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 122.

بالرّوية استعمال الأديب للسّجع المحمود ؛ فهو لا ينكر وجود السجع في الفنون النّثريّة إنّما يستحسن منه ما كان عن طبع ويعده صناعة وابداعا .

وهذا الرأي قد سبق إليه الجاحظ ، فهو الآخر يرى أنّ "رأس الخطابة الطبع وعمودها الدُربة و جناحاها رواية الكلام وحِليتها، الإعراب وبهاؤها تخيّر اللّفظ"[1]، فهو قد رتّب الأسس التي تبنى عليها الخطابة، وجعل الطبع على رأسها ، ودعا إلى الصّناعة من خلال اختيار أبهى الألفاظ وأحسنها ، ومنه يمكن القول أنّ قدامة بن جعفر لا يختلف في رأيه عن رأي المتكلّمين في الخطابة الجيّدة ؛ فالطبع الموهوب والدُّربة وبهاء اللّفظ أساس الجودة في كتابة النّثر عنده.

والصّناعة عنده هي الإتيان بالسّجع قدر الحاجة؛ فلا يكون الأديب متكلّفا حتى يقبّح الخطابة، ولا بعيدا عنه حتى تملّه الأسماع ، كما اشترط الدُّربة، لأنّها تصقل الطّبع، وتُنمّي الفكر، "فإذا أتى في بعض كلامه ومنطقه ولم تكن القوافي مختلفة متكلّفة منتحلَة مستكرَهة، وكان ذلك على سجيّة الإنسان وطبعه فهو غير منكر ولا مكروه"[2] .

ويتضّح هنا تأثّر قدامة بن جعفر بـ " ابن قتيبة " كذلك الذي يدعو إلى الوسطيّة بين الطّبع والتّكلّف ، وقد علّل قدامة بن جعفر عدم ميله إلى كثرة استعمال السّجع في الخطابة بعدم التزام القرآن الكريم به أو المبالغة فيه ، فقال: "ولو كان لزوم السّجع في القول والإغراق فيه وفي اللّفظ هما البلاغة لكان الله عّز وجلّ أولى باستعمالهما في كلامه الّذي هو أفضل الكلام"[3]، وهذا تعليل يؤكّد عدم ميله إلى التكلّف واستحسان الإتيان بالسّجع المحمود في الخطابة ، وما ورد من بديع فيها يكون عن طبع وسجيّة لا عن تصنّع وإجهاد ، وهو بهذا يضع معيارًا للنّثر يميّز فيه بين جيّد الكلام و رديئه ، بناء على ثنائيّة الطّبع و الصّنعة.

---

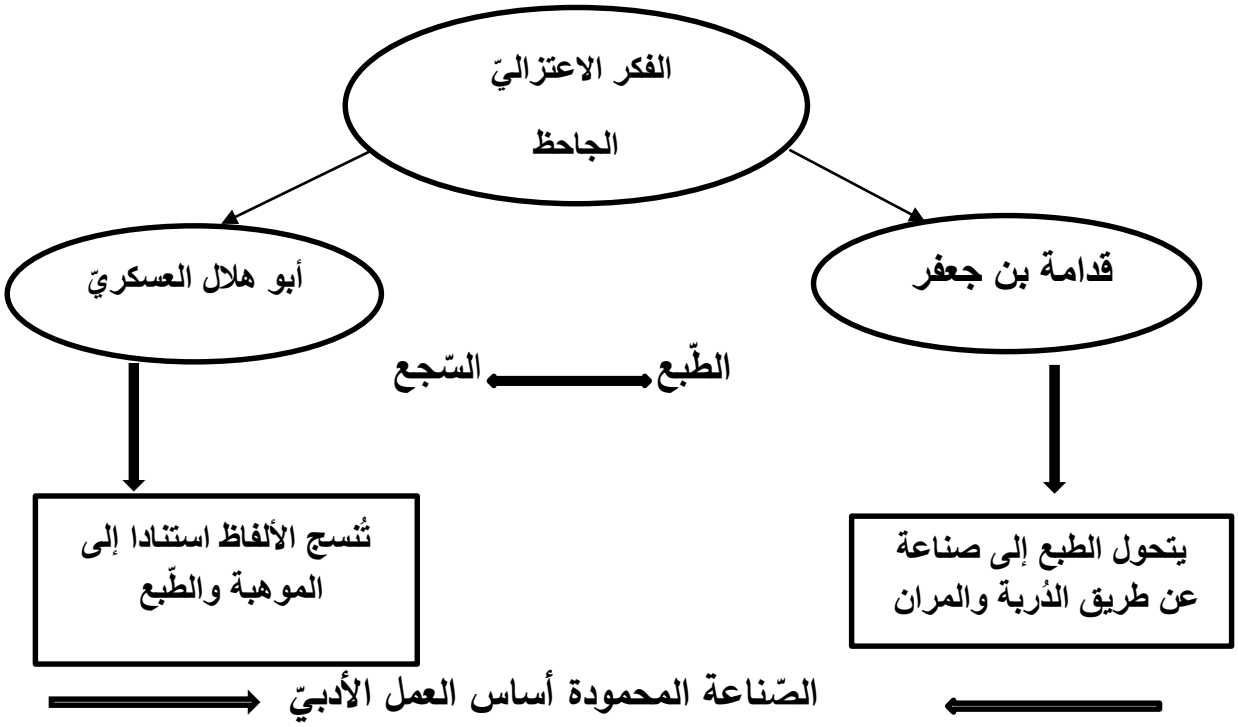
[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ص 51.

[2] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 121.

[3] نفسه، ص 123.

ولنَصل في الأخير إلى مفهوم الصّنعة عنده وهي: "استعمال السّجع في المواضع اليسيرة أمّا كثرته فهو ادّعاء للبلاغة ولا من الخطابة إلا التّحلي باسمها"[1]، ولنعد إلى رأي الجاحظ مرّة أخرى القائل بأنّ "الخطيب في العصر الجاهليّ تنبعث خطابته من الإلهام فإذا جاء العصر الإسلاميّ بقي الإلهام ببعض الخطباء بينما أخذ البعض الآخر يعنى بتثقيف خطبته والتّفكير القويّ فيها قبل إلقائها"[2].

ولنقُل أنّ الجاحظ بهذا الرأي أستاذا لقدامة بن جعفر عليه أسند رأيه في بناء نظريته ؛ وتفكيره هذا إنّما هو نتاج تأثّر بمنطقه العادل ؛ لأنّه يرى أنّ للكلمة تأثيرا قويّا على النّفوس ، فكلّما كان سجعها قريبا إلى السّجية كان محمودا وكانت الصّناعة وعمّت الفائدة. والشّكل التّالي يوضح تأثّر النّاقدين بالفكر الاعتزاليّ:



الشّكل رقم 9: تأثّر الناقدين بالفكر الاعتزاليّ

أمّا إذا جئنا إلى فن الرّسائل ؛ فالكتّاب في حاجة إلى الصّناعة والسّجع، بل يجعل قدامة بن جعفر التّرسّل صناعة وحرفة يمارسها إلاّ المحترفون من لأدباء وقد دعا إلى تصحيحها

(1) المرجع السّابق ، ص 123.

(2) أحمد أحمد مطلوب، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 51.

وتنقيحها قبل تقديمها ؛ في حين تكون الخطابة أقلّ حاجة منها إلى ذلك ، لأنّ الرّسالة ترد مكتوبة أمّا الخطابة فتكون عن طريق المشافهة و الارتجال ، لذا تكون أقلّ منها صنعة ؛ بل أقلّ إتقانا ، فيقول: "التّرسّل كان صناعة ومهنة لا يحترفها إلاّ من رسخت قدمه في الأدب وكان له اطّلاع على ضروب المعرفة تؤهّله لامتهان هذه الصّناعة فضلا عن الصّفات كالصّدق والإخلاص... ولا يُقال ذلك إلا لمن يكون فعله في الرّسائل قد تكرّر"[1]، فصاحب (نقد النّثر) يشبّه الرّسائل بالحِرفة التي يكون أساسها المهارة والإتقان ، وتشبيه الرّسائل بالحِرفة إنّما هي دعوة منه إلى الصّناعة اللّفظيّة في الرّسائل أكثر ما تكون عليه في الخطابة؛ لأنّ "الرّسائل للإنسان فُسحة في تحكيكها وتكرير النظر فيها وإصلاح خلل إن وقع في شيء منها"[2] ،وليس للخطابة ذلك .

وهذه الآراء التي وردت في كتاب "نقد النثر" كافية للتمكن من معرفة مدى استحسانه لاستعمال البديع في الكتابة النّثريّة، فهو إلى جانب الطّبع يميل إلى ضرورة الصّناعة في الكتابة النّثريّة ويحبذها في فنّ التّرسّل أكثر؛ مما جعله يشير إليها بطريقة خفيّة برزت من خلال كلامه حول السّجع المحمود.

أمّا أبو هلال العسكريّ، فكانت دعوته إلى الصّناعة واضحة من خلال عنوان كتابه (سرّ الصّناعتين الشّعر والكتابة)، ففيه ميّز بين جيّد الألفاظ ورديئها من خلال استعماله للسّجع والبديع، فقال في اللّفظ الجيّد: "هو ما تلاءم نسجه ولم يسخف وحَسن لفظه ولم يَهجُن"[3]، وهذه دعوة منه إلى ضرورة التّأنّق في اللّفظ ؛ فهو يشير إلى حسن اللّفظ واستعمال السّجع لأنّهما من تمام الصّناعة عنده إذ، يقول: "فإذا مرَّ الأديب بلفظ حسنٍ أخذ برقبته أو معنى بديع تعلّق بذيله"[4].

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 09.

[2] نفسه، ص 105.

[3] العسكري، الصناعتين، ص 60.

[4] نفسه، ص 133.

ويتّضّح من خلال التّعريفين السّابقين للعسكريّ أنّه ممّن ينادون بضرورة الاهتمام باللّفظ الحَسن ؛ لكن لا يمكن الجزم بأنّه يهمل المعنى فهو إلى جانب تأكيده على حسن اللّفظ يجعل من المعنى ثنائيّة لا يمكن للكاتب أن يتركها .

كما أنّنا نجده في باب "الفصل والقطع" يربط جزالة الألفاظ بمواضع الفصل ، وهو إشارة منه إلى ضرورة استعمال السّجع فيقول : "بمواضع الفصل والوصل حتى يكون الكلام كاللآلئ بلا نظام "[1]، وهذا رأي يدعو فيه إلى ضرورة الاهتمام بالسّجع وافتتانه بالمحسّنات البديعيّة فهو يقول في هذا الموضع: "أحسن من تكلم عمرو بن العاص –رضي الله عنه –كان إذا تكلّم تفقّد مقاطع الكلام وأعطى حق المَقام وغاص في استخراج المعنى بألطف مَخرج"[2]، إذًا فاهتمام الكاتب بالفواصل والمقاطع دليل على رصف كلامه واستحسانه للجرس الموسيقيّ في كتابة الفنّ النّثريّ، سواء كان خطابة أو ترسّلا .

إنّ تصريحات وآراء العسكريّ النّقديّة فيها من مناصرة اللّفظ ما يدلّ على أنّه ممّن يُؤثرون اللّفظ ويضعونه في المرتبة الأولى و يأتي بعده المعنى الّذي يوضحه .

فجلّ الآراء الّتي سبق وأن ذُكرت للعسكريّ لا تنفي اهتمامه بالطّبع مقابل استعمال السّجع المحمود ، ومنه فرأيه هذا من رأي سابقيه من النّقاد أمثال "قدامة بن جعفر والجاحظ"؛ إذ لم يأت بجديد حول القضية سوى أنّه قدّم شروحات أكثر تفصيلا؛ فتراه ينبذ التكلّف في الكتابة بل يحذّر منه ،ويدعو إلى التثّقف والإبداع والصّناعة ، لأنّ جودة اللّفظ عنده تكمن في صناعته ؛ "فالكلام إذا جمع وطلب بتعب وجهد وتناولت منه ألفاظه من بعد فهو متكلّف"[3]، وهذا رأي يعود بنا إلى مفهوم الجودة والرداءة التي ذكرناه في مبحث اللّفظ والمعنى؛ كما يذكرنا بالوحشيّ والغريب و المستكره من الألفاظ الّتي تؤدي إلى فساد المعنى.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 438.

[2] نفسه، ص 438.

[3] نفسه ، ص 114.

صناعة فنّ الخطابة	صناعة فنّ التّرسّل
الخطابة أقلّ صنعة لأنّها تقوم على الارتجال وهدفها الإفهام	فنّ الرّسائل أكثر احتياجا إلى الصنعة لأنّها تخضع إلى التّنقيح والتّصحيح

الشكل رقم10 : رأي قدامة في الصّنعة بين فنيْ الخطابة والتّرسّل

وخلاصة القول أنّ كلاّ من قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكريّ قد جعلا الجيّد من الكلام ما كان قريبا إلى الطّبع والسّجيّة، أمّا المتكلّف فيدخل في دائرة الرديء من الكلام، وهما بهذا يدعوان إلى الصّناعة المقبولة لا إلى التّصنّع وإجهاد النفس في تخيّر الألفاظ حتى لا يصير الكلام ركيكا فاسدا .

كما يسعى النّاقدان إلى جعل الخطابة والرّسالة صناعة لأنّهما تبلغان مسامع القراء بتأثيرهما على النّفوس، وتحققان الجودة بمدى تأثّر السامعين بها ؛ والإقناع هدف يسعى إليه كلا من النّاقدين، إلا أن العسكريّ يريد من الكاتب أن يكون صانعا متخيّلا و مخترعا.

وقد جاءت دعوة العسكريّ للصّناعة النّثريّة أكثر وضوحا وأدقّ شرحا من دعوة قدامة بن جعفر لها على الرغم من أسبقيته له . ومنه نستنتج أنّ العسكريّ في نظريّته للنّثر كان يهدف إلى الوصول لبناء نظريّة شاملة و نهائيّة في النّقد والبلاغة يُعنى فيها بالشّعر والنّثر و يريد منها إفهام النّاشئة و تعليمهم اللّغة، أمّا قدامة بن جعفر فكان هدفه الإفادة .

ثانيّا: أبواب الصّنعة عند النّاقدين

ارتبط الحديث عن الصّـــنعة باللّفظ والمعنى؛ فقد قسّـــم النقاد القدماء البديع إلى أقســـام عديدة ، ويعدّ قدامة بن جعفر أوّل من وضـع أبوابًا للصّـناعة في كتابه (نقد الشـعر) الذي تأثّر به العسكريّ وأضـاف إليها تسميّات أخرى ، وهي رؤية منطقيّة منهما لتميّيز الجيّد والرّديء من الكلام، ومن هذه الأبواب:

1- المُزدوج

جاء في كتاب (نقد النّثر) لقدامة بن جعفر حديث عن اللّفظ المزدوج وقصـــد به "ما أتى على قافيتين إلى آخر القصـيدة، وأكثر ما يأتي وزنه على وزن الرّجز وفي الشّـعر والنّثر جميعا تقع البلاغة والعيّ والإيجاز والإســـهاب"[1]، ويقصـــد قدامة بن جعفر بالكلام المزدوج ما كان مسجوعًا تتساوى فيه المقاطع على وزن واحد .

ولربّما ذكر الرجز للدّلالة على الارتجال فهو يربط الصّـــناعة بالطّبع ، و الرّجز هو الكلام المرتجل في الشّـعر . وبما أنّ البلاغة تقع في الشّـعر والنّثر فقد نجد النّاقد لا يفرّق بين الشّـعر والنّثر إلّا من ناحية الوزن فهو يريد من هذا التّعريف الوصـــول إلى أنّ الكلام كلّما كان أقرب إلى الارتجال كلّما حققّ بلاغته ووُصـــف بالجودة، ولا يمكن أن نغفَل عن قول قدامة بن جعفر الّذي يرى أن ما ينطبق على حدّ الشّعر نجده في الخطابة والرّسالة[2].

"ولأنّ البليغ من كان كلامه في مقدار حاجته ولا يُحيل الفكرة في اختلاس ما صـــعُب عليهم من الألفـاظ ولا يكره المعـاني على إنزالهـا في غير منـازلهـا...فـإنّ البلاغـة إذا اعتزلتهـا المعرفة بمواضيع الفصل والوصل كان الكلام كاللآلئ بلا نظام"[3].

ولنا أن نعود هنا إلى ما جاء على لســان النّقاد من أنّ الصّـــناعة عامل من عوامل حفظ الأدب، "فما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور أكثر ما تكلمت به من جيّد الموزون فلم يُحفظ

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 83.

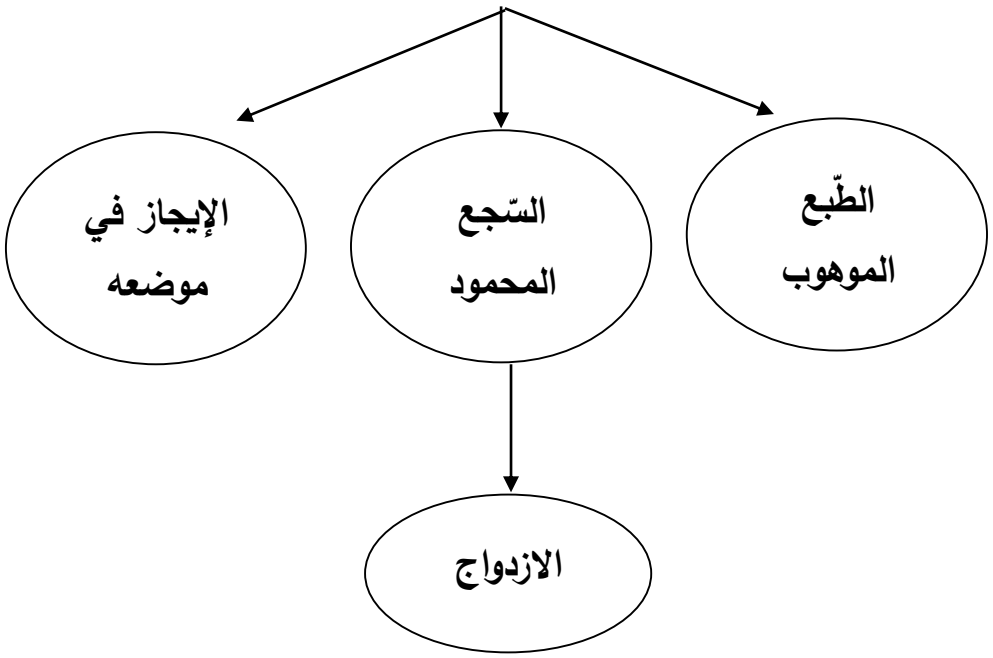
[2] ينظر : نفسه ، ص 106.

[3] العسكريّ، الصّناعتين، ص 438.

من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره"[1]، وهو مؤشّر إلى أنّ السّبب وراء اهتمام النّقاد بالصّناعة اللّفظيّة ما هو إلّا سعي منهم لحفظ جيّد المنثور والكلام إذا كان موزونا مسجوعًا كان أسهل إلى الحفظ وأطرب إلى الأذن؛ وبالتّالي سلِم من الضّياع، فما وصلنا في القرن الرّابع الهجريّ من النّثر كان محفوظا لميزة السّجع فيه و لصناعته .

ويسعى قدامة من خلال تعريفه للازدواج إلى جعل المزدوج من جيد الكلام ، وأنّ البلاغة تكتمل في الطبع والازدواج والايجاز والإسهاب حسب المقام. وهذا المخطط يلخص أسس البلاغة عند قدامة بن جعفر:

أسس البلاغة عند قدامة



الشكل رقم 9: الأسس الّتي بنى عليها قدامة بن جعفر البلاغة

شبّه قدامة "الرّسائل المحكمة والخطب الفصيحة بالقصائد المُحكمة، أمّا القصص النّثريّة فلا يشترط فيها ذلك لأنّها تقوم على السّجع و الازدواج "[2].

(1) بدوي طبانة ، قضايا النّقد الأدبيّ عند العرب ، ص 141

(2) نفسه، ص 115.

أمّا العسكريّ فقد سمّى الازدواج تشطيرا ويُقصد به "توازي المِصراعين والجزئين وتقابل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه واستغنائه عن صاحبه وقدّم أمثلة كثيرة تدلّ على ذلك من النّثر[1].ومنه فالازدواج لون من ألوان البديع تقوم عليه الصّناعة اللّفظيّة عند النّاقديْن .

2. المُطابقة

المطابقة من أبواب الصّناعة عند كل من قدامة بن جعفر والعسكريّ، وهي تعني "الجمع بين المعنى وضدّه ومعناها أن يأتلف اللّفظ و ضده في المعنى، فكأنّ كل واحد منهما وافق الكلام فسمّي طباقا [2] ، وقد جاء هذا المصطلح بمعنى التّكافؤ عند قدامة بن جعفر الذي يُقرُّ ابن رشيق (ت 456 هـ) أنّه انفرد بهذا في التّسمية فيقول: "فسمّى قدامة هذا النّوع الذي هو المطابقة عندنا بالتّكافؤ ولم يسمّه التّكافؤ أحد غيره" [3]

وقدامة يعرّف التّكافؤ بـ: "أنْ يصف الشّاعر شيئا أو يذمّه أو يتكلّم فيه أيّ معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع أيْ متفاوتتين من جهة المصادرة أو السّلب أو الإيجاب أو غيرهما من أقسام التّقابل "[4]، فالنّاقد يعني بالتّكافؤ هنا التّطابق والتّضاد بين لفظتين من ناحية السّلب أو الإيجاب .

وهذا المعنى ليس جديدا عنده وإنّما نجده في كتاب (فنّ الخطابة) لأرسطو فهو الآخر يرى أن "التّكافؤ موجود في التّضاد ومثاله العلم والجهل" [5]. وقد جاء قدامة بن جعفر بمثال من النّثر قريب من مثال أرسطو حينما قال: "كَدر الجماعة خير من صفوِ الفرقة[6]، وهو كلام بديع جيّد لأنّه فيه مطابقة بين الجماعة والفرقة وبين الكدر والصفو.

ونلاحظ أنّ قدامة بن جعفر يستحسنه كثيرًا وذلك من خلال الأمثلة التي أوردها في النّثر وعدّها من أجود الكلام ، وفيها من التّكافؤ الكثير، لكنّه لم يعرّفه وإنّما سلّم للقارئ الدّور للاستنتاج والبّحث من خلال تقديم نماذج من الكلام المنثور فهو الّذي يستنتج استحسانه له .

---

(1) ينظر : العسكريّ ، الصّناعتين ، ص411.

(2) أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تح: نوري القسي، حاتم الضامن، هلال ناجي م1، مكتبة الشاعر شفيق جبري ، دط، دت، ص128

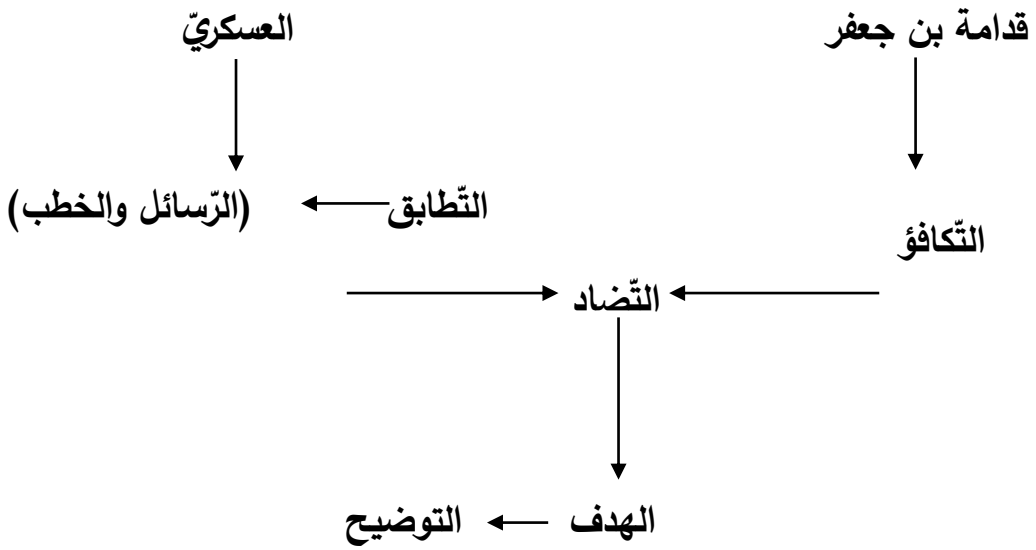
(3) بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر و النّقد الأدبيّ ، ص 287.

(4) قدامة بن جعفر ، نقد النّثر ، ص51 .

(5) أرسطو طاليس ' فن الخطابة ، دار الشّؤون و الثّقافة العّامة ، ط2 ، بغداد ، 1986 ، ص21.

(6) قدامة بن جعفر، نقد النّثر ، ص125 .

أمّا العسكري فقد رأى بخلاف لفظ التّكافؤ، وقد قصد بالمطابقة التّضاد بين اللّفظتين في المعنى، وخصَّ بها الخطب والرّسائل وقال : إنّ "المطابقة هي الجمع بين الشّيء وضدّه في جزء من أجزاء الرّسالة أو الخطبة مثل الجمع بين البياض والسّواد واللّيل والنّهار والحرّ والبرد".[1] وهو بهذا يختلف عن قدامة بن جعفر في التّسمية، فالتّضاد عند قدامة بن جعفر هو التّكافؤ ؛ بينما عند العسكريّ هو المُطابقة.



الشّكل رقم 10: اختلاف النّاقديْن في تسمية المُطابقة

وقد اتّضح من خلال الرّأيين أنّ العسكريّ خصَّ هذا التّطابق بالخطب والرّسائل كونها صناعة، بينما لم يذكرها قدامة في نقده وإنّما كان استنتاجا منّا من خلال الأمثلة التي قدّمها من رسائل وخطب وتوقيعات... ولربّما يعود عدم ذكرها في النّثر إلى تجنب التكرار فقد ذكرها في ذكرها في حدّ الشعر عندما قال: "والذي يسمي به الشعر فائقا ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنًا رائقا، صحّة المقابلة، وحسن النّظم ،وجزالة اللّفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التّشبيه، وجودة التّفصيل، وقلة التكلف، والمشاكلة في المطابقة، وأضداد هذا كله معيبة تمجّها الآذان وتخرج عن وصف البيان[1]، فهو يقصد هنا بالمطابقة عكس ما جاء به العسكريّ (التّضاد) فالمطابقة التي ذكرها هي: "مدح كل أحد بصناعته"[2]، ومنه فمصطلح المطابقة يختلف في المعنى بين العسكريّ وقدامة بن جعفر.

(1) المرجع السّابق ، ص 93.

(2) العسكريّ ، الصّناعتين ، ص 297 .

والعسكريّ حين طلبه في الخطب والرّسائل إنما يهدف إلى أنّ الصّناعة تكتمل بوجوده فالمطابقة تزيد المعنى وضوحًا وبيانا وتسهل حفظ الآداب . وهو بهذا يسعى إلى حفظ المنثور باستعمال البديع ، ومنه نستنتج سبب عدم تفريقه بين الشّعر والخطابة لأنّ العسكريّ يريد أن يجعل الخطابة كالمنظوم في الصّناعة ليسهل حفظها، أمّا قدامة بن جعفر فتسميته للمطابقة تعود إلى تأثّره بالمنطق الأرسطيّ الذي يرى بفكرة التّكافؤ.

3. التّجنيس

التّجنيس أو الجناس أحد ألوان البديع الذي به تكون الصناعة النّثريّة "ويسمّى المُماثلة والمحقّق وهو أن تتكرّر اللّفظة باختلاف المعنى" [1] ، ويرى قدامة بن جعفر أنّ "خير التّجنيس ما اتّفقت الكلمتان في الحروف دون البناء ورجعتا إلى أصل واحد"[2]، وقد عرفه في كتابه (نقد الشّعر) بقوله : "أمّا المتجانس فأن تكون المعاني اشتراكهما في ألفاظها متجانسة وعلى وجهة الاشتقاق"[3] ، و له مثال من النّثر من رسالة "والاعتذار منك تفضل ومنا تنصّل"[4] وفي مثال آخر يقول: "أو خوف يتصل به خور"[5]، فلفظة (تفضل) تشترك مع لفظة (تنصل) في اللّفظ وتختلف عنها في المعنى وكذا لفظة (خوف) و(خور) فهي ألفاظ متفّقة في اللّفظ مختلفة في المعنى ، وهذا نوع من التّجنيس استحسنه قدامة بن جعفر في الرّسائل لأنّ الصّناعة تكون في الرّسائل أكثر من الخطابة، فهو يدعو إلى تصحيح الألفاظ وتنقيحها في الرّسالة ويشير إلى استعمال التّجنيس، وهذا رأي مشابه لرأي العسكريّ فهو الآخر رأي بأنَّ في التجنيس صناعة وعرّفه بأنّه: "إيراد المتكلم لفظتين متجانستين لفظا مختلفتين معنى"[6]إلا أنّ العسكريّ نبّه إلى أن التّجنيس الذي يقصده يكون في زيادة الحروف أو نقصانها "لا أن يكون بعضها فاعلا وبعضها مفعولًا كآمر ومأمور ومطيع ومُطاع فهذا ليس من الجناس"[7].

---

[1] ابن الأثير .كفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر و الكاتب ، ص 131 .

[2] نفسه ، ص33 .

[3] قدامة بن جعفر ، نقد الشّعر ، ص 61 .

[4] نفسه ، ص 115.

[5] نفسه ، ص ن .

[6] العسكريّ ، الصّناعتين ، ص 321 .

[7] نفسه، ص ن .

ومن خلال تعريف قدامة بن جعفر والعسكريّ للتجنيس نلاحظ أن كلا من النّاقديْن استحسن وجود الجناس في المنثور من الكلام كما يكون في المنظوم وعداه من الصّناعة، إلّا أنّ العسكريّ أضاف شروحات أكثر قدم شواهدا مختلفة على ما جاء به قدامة بن جعفر لأنّ الهدف الذي يرمي إليه العسكريّ هو التعليم أمّا قدامة بن جعفر فقد اكتفى بالتّمثيل له من جيّد النّثر دون شرحه ولعلّ تأثّره بالمنطق هو الدّافع إلى هذا.

4. المقابلة

المقابلة أو التّقابل مبنية على التّضاد وقد جاء تعريفها عند قدامة "بأن يضع الشّاعر ما يريد من معاني يريد التّوفيق بين بعضها وبعض المخالف فيأتي الموافق بما يوافق وفي المخالفة بما يخالف على الصّحة ويشترط شروط وبعدد أحوالها في أحد المعنييْن فيجب أن يأتي بما يوافقه"[1] وهو يقصد أن يصنع الشّاعر المقابلة في شعره على قدر ما يوافق المعنى بترتيب الألفاظ بما يخالفها "فالمقابلة أصلها أن يرتّب الكلام على ما يجب فيعطي أوله ما يليق به أولا وآخره ما يليق به آخرًا... وإذا جاوز الطّباق ضدين كان مقابلة"[2]، وبما أنّ العسكريّ يجعل الخطابة كالشّعر، فإنه استحسن هو الآخر المقابلة في النّثر بل عدّها من محاسن النّثر الّتي يجب أن يلتفت إليها صاحب الرّسالة أو الخطابة، لأنّ "إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللّفظ على جهة الموافقة أو المخالفة فما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل، ومقابلة اللّفظ بالمعنى ومقابلة بالألفاظ"[3]، وهذا تقسيم وضعه العسكريّ في باب المقابلة، استحسنه في النّثر كما استحسنه في الشّعر.

وقد جعله قدامة في المرتبة الأولى في باب تأليف العبارة فقال: "أحسن القسمة في المقابلة"[4]، وشرح مثالا من أجود الشّعر وقابله بمثال آخر لمن أساء المقابلة ومنه يمكن أن نستنتج أن قدامة بن جعفر قد جعل المقابلة من أسس جودة الكتابة .وهذا تلميح منه إلى الصّناعة اللّفظيّة في الفنون الأدبيّة. ولنأخذ مثالا له من النّثر فقد قال: "ولسليمان بن وهب: إن الدول إذا أقبلت كثّرت العدة وإن أقلّت العدد، وإذا أدبرت كثّرت العدد وأقلت العدة"[4]، فهو مثال أراد به

---

(1) قدامة بن جعفر ، نقد الشّعر ، ص 47 .

(2) ابن الأثير ، كفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر و الكاتب ، ص 144 .

(3) قدامة بن جعفر ، نقد النّثر ، ص 113 .

(4) ينظر: نفسه، ص 93.

الناقد تبيانا للمقابلة ، فلفظة (أقبلت) تقابلها (أدبرت) ولفظة (أكثرت) تقابلها (أقلت) وهي إشارة من قدامة بن جعفر إلى ضرورة استعمال البديع والدعوة إلى الصّناعة اللّفظيّة في النّثر وهذا ما وجدناه في باب تأليف العبارة في كتاب (نقد النثر) ومنه فالنّاقدان كانت لهما نظرة متشابهة في المقابلة.

5- صحّة التّقسيم

بناء على تعريف قدامة بن جعفر للشّعر ووضعه لأسس حد الشّعر فإنّ جودة التّقسيم قد أشار إليها في (نقد النّثر) ، وجعلها في المرتبة السادسة قبل (قلّة التّكلّف) وهي "أن يبتدئ الشّاعر فيضع أقّسامًا فيستوفيها ولا يغادر قسمًا منها"[1]،في النثر وقد قصد بجودة التّقسيم تساوي المقاطع والعبارات وحديثه عن ذلك في حد الشّعر ينطبق على ما جاء به من منثور سواء كان في الرّسائل أو الخطب، فرأينا أنه أشار إلى أنّ جيّد الخطب وأحسن الرّسائل ما كانت مقاطعها متساويّة منتظمة بلا تكلّف ومن أمثلة ذلك قوله في كلام أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب –رضي الله عنه – في الحِكمة "المرء مخبوء تحت لِسانه، قيمة كل امرئ ما يحسن، اعرف الحقّ تعرف أهله، العلم ضالة المؤمن، أغنى الغنى العقل، وأفقر الفقر الحُمق".[2]

وقد ربط قدامة صحة التّقسيم بالإيجاز فكل الأمثلة التي استشهد بها موجزة اعتمد فيها أصحابها على صحة التّقسيم وعدها قدامة بن جعفر من أجود المنثور.

ولا يختلف العسكريّ عنه في هذا الرّأي ؛ فهو يرى أن "التقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة متساوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه وهذا أحسن التّقسيم فقلما رأينا بليغا وهو يقطع كلاما على معنى بديع أو لفظ حسن رشيق. [3]ومنه فالنّاقدان أرادا أن يكون ضمن أبواب الصّناعة نوع سمي عندهما بصحة التّقسيم الذي نظَّرا من خلاله لجيّد المنثور.

6- الغُلوّ

ويسمّى "الإغراق والإفراط " [4] ، وقد عرّفه قدامة بن جعفر بأنه "تجاوز ما للشّيء أن يكون

---

[1] المرجع السابق ، ص46 .

[2] قدامة بن جعفر ، نقد النّثر ، ص 111 .

[3] العسكريّ ، الصّناعتين ، ص 341 .

[4] ابن الأثير ، كفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر و الكاتب ، ص200 .

عليه وليس خارجًا عن طباعه" [1] واستحسنه في الكلام ؛لأنّه يجعله أقرب إلى الصّحة والحقيقة واعتبره نوعا من المبالغة في التّعبير ورأى الإفراط في ذلك من مذموم الكلام ؛ فالتّصوير الذي يؤدي إلى الاستحالة والتّناقض يعدّه قدامة بن جعفر فسادا للمعنى [2] ، وفي رأيه هذا دعوة منه إلى المساواة التي عدّها من الائتلاف في اللّفظ ولعل تأثره بنظريّة المحاكاة عند أرسطو كانت واضحة في كلامه ، وذلك من خلال الأمثلة التي قدمها فقال : "إنّ المبالغة في المعنى إخراج القول على أبلغ غايات معانيه ... وإذا كانت المبالغة في اللّفظ فهي تجري مجرى التأكيد فتكون في الذّم والوصف" [3]؛ فهو رأى بأن تكون المبالغة على مستوى اللّفظ وتكون على مستوى المعنى فإن كانت في اللّفظ فهي تأكيد ، وإن كانت في المعنى فهي البلاغة، ولا تكون المبالغة في رأيه إلّا في الذّم أو في الوصف لأنّ الكاتب فيها يكون أقدر على المبالغة .

ولعلّ العسكريّ لا يخالفه في هذا الرّأي ؛ فقد سمّى الغُلوّ "إفراطا" ورأى أنّه ضرب من المبالغة " وهو أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه "[4]، كما نبّه إلى الإفراط الشّديد في النّثر لأنّ "من النّاس من يكره الإفراط الشّديد ويعيبه وإذا تحرر المبالغ واستظهر فأورد شرطا أو جاء" بكاد" وما يجري مجراها يبلغ العيب "[5] ومنه نرى أنّ مصطلح الغُلوّ يقصد به قدامة بن جعفر الإتيان باللّفظ قدر الحاجة إلى المعنى وعده من البلاغة .

أمّا العسكريّ فقد جاء بمصطلح الإفراط وأراد ما قصده صاحبه إلاّ أنّ قدامة بن جعفر جعل الكلام البليغ ما كان أقرب إلى الصّحة والحقيقة وهذا يعود إلى تأثره برؤية أرسطو في نظرية المحاكاة ، في عدّه الإفراط من فاحش الاستعارة . والشّكل التالي يوضح تعريف النّاقديْن للمبالغة:

---

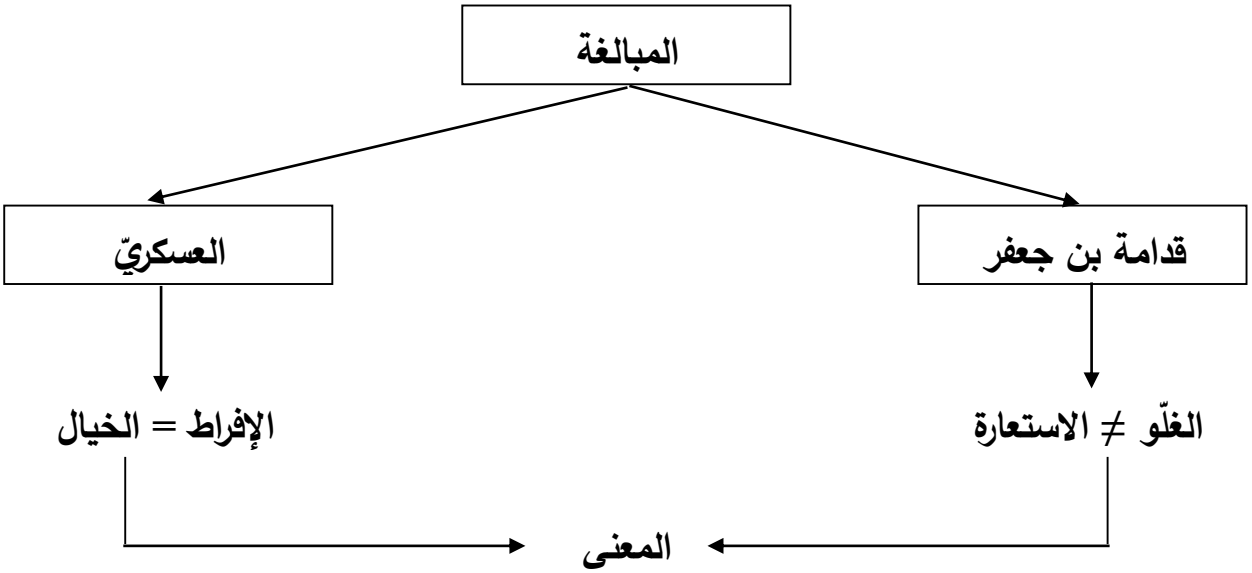
(1) المرجع السابق ، ص 210.

(2) ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، ص 37/120.

(3) نفسه ، ص 78.

(4) العسكريّ ، الصّناعتين ، ص 365 .

(5) ابن سنان الخفاجيّ ، سرّ الفصاحة ، تع : عبد المتعال الصّعيدي ، مطبعة محمد علي صبح ، ص272 .



الشّكل رقم 11: تعريف النّاقديْن للمبالغة

وملخّص القول في ألوان الصّناعة التي اشترك فيها النّاقدان يمكن القول إن كلّا من قدامة بن جعفر والعسكريّ أسسّا لنظريّة جديدة في النّثر، تختص بالخطابة والرّسالة ، وما هذه الأسس التي بُنيت عليها نظريتهما إلّا محاولة منهما لتقنين النّثر كما جاء عندهما في حدّ الشّعر؛ لكنّ العسكريّ كان يصبو إلى هدف أعمّ وهو إفادة المتعلمين فقد أضاف على ما جاء به صاحبه شروحات وتفصيلات بخصوص هذه الصّناعة فذكر (التلطّف؛ الإرداف والتوابع والمضاعفة والتّطريز والاستشهاد والمشتّق) ، وأراد التّأسيس لنظريّة النّقد لكنّه وقع في شرك الخلط بين النّقد والبلاغة ، وهذه الإضافات تدخل في باب المعنى والاستعارة ، لذا ارتأينا تفاديها لكي لا يطول بنا البحث واكتفينا بالأسس التي وضعها قدامة و أقمنا من خلالها موازنة بين نظريتهما النّثريّة.

ومما استنتجناه من خلال بحثنا في هذا الموضوع الخاص بالصّناعة أن قدامة بن جعفر كان ناقدًا في الحُكم على جيّد المنثور ، استند إلى مرجعيات مختلفة كان أهمّها شواهد من التّراث العربيّ، متأثّرا بوسطيّة ابن قتيبة في القضايا النّقديّة ، كما لمسنا أثرا بارزا للفكر الاعتزاليّ في آرائه ، أخذه من أستاذه الجاحظ .

أمّا العسكريّ فكان له فضل تأسيس تلك النّظريات وتقعيدها ، غير أن بلاغته غلبت على فكره النّقديّ فبرزت براعته في النّقد و البلاغة ، و كثرة الاستشهاد والشّرح .

المبحث الثّالث: في قضيّة التّقليد والتّجديد (السّرقات)

أولا: في حسن الأخذ وحلّ المنظوم

لقد عَني العسكريّ بقضية السّرقات وكان له رأي فيها لا يقل أهميّة عن آراء سابقيه من النّقاد، وخصّص لها الباب السّادس، وسماها حُسن الأخذ وقسمها إلى نوعين: حُسن الأخذ وقُبح الأخذ.

أمّا في حسن الأخذ: فيقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصّب على قوالب من سبقهم"[1]، فالمعاني مشتركة متداولة بين النّاس، ولا مفرّ من أن نجدها عند المتأخّرين كما المتقدمين، وهو شيء مُستحبّ لكن له في ذلك شروط ، فقال: "ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويرزونها في مَعارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حلتها الأولى، ويزيدوها في حُسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حِليتها ومَعرضها"[2].

فالمؤلّفون أو كما سماهم "القائلون" كي يبيّنوا علّوَ كعبهم في التأليف باتخاذ المعاني السّابقة نواة بنائهم الجديد، يجب أن يُلبسوا هذه المعاني ألفاظا من انتقائهم بعيدة عن الألفاظ التي استعملت سابقا في التّعبير عنها ، ويُضيفوا إليها حُسن التّأليف لإخراجها من حالتها الأولى إلى أخرى أحسن منها، وإتقان في رصف الألفاظ ، فيُوفّق اللّاحق في إصابة المعاني.

فإذا توفّرت هذه الشّروط أصبحت المعاني مِلكا للمجدّد فيها، لا السّابق إليها، وما يؤكّد ذلك قوله: "فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها؛ ولو لا أن القائل يؤدي ما سمع لَما كان في طاقته أن يقول؛ وإنّما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"[3]، فلا يمكن للقائل أن يأتي بمعان إلا وقد سُبق إليها، فإن برع في حُسن تأليفها وصياغتها وبرع في تركيبها؛ كانت حقا له، ويمثل لذلك بالنطق عند الطّفل الذي يكون مُحاكيا للبالغين في كلامه لا مبتكرا له

وينقل قول علي بن أبي طالب –رضي الله عنه– : "لو لا أنّ الكلام يُعاد لنَفَذَ"[4]؛ فالمعاني يعرفها كل النّاس، لكنّ طريقة التّعبير عنها هي معيار الحُكم عليها بالجودة أو بالرداءة، وأقوال

---

(1) العسكري ، سرّ الصناعتين(الكتابة و الشّعر) ، تح : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1 ، 1952 ، ص 196.

(2) نفسه، ص ن .

(3) نفسه، ص ن .

(4) نفسه، ص ن .

أخرى لآخرين استدلّ بها على رأيه: "كلّ شيء ثَنيُه قِصر إلّا الكلام فإنّك إذا أثنيته طال"[1]، على أنّ المعاني مشتركة بين العقلاء، فربّما وقع المعنى الجّيد للسّوقي والنبطي والزّنجي، وإنّما مفاضل النّاس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها"[2]، وقد يتعرض الآخر بمعنى قد تقدم إليه لكن لم يبدع في تأليفه، فالحكم برداءته جائز، يقول: "وقد يقع للمتأخّر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلّم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر"[3]، فجودة المعاني أو رداءتها إنّما تتأتى من طريقة صياغتها سواء عند مَن سبق إليها أو المتأخّر عنها.

ويرى العسكريّ أن جودة المعاني ليست في ذاتها، ولا في السّبق والتّعرض إليها، بل في مبتكرها يقول: "على أن ابتكار المعنى والسّبق إليه ليس هو فضيلة يرجع إلى المعنى، وإنّما هو فضيلة ترجع إلى الذي ابتكره وسبق إليه"[4]، في جِدّة المعاني وقِدمها يتبيّن موقفه من هذه القضية، فيقول: "فالمعنى الجيّد جيّد وإن كان مسبوقا إليه؛ والوسط وسط، والرّديء ردئ، وإن لم يكونا مسبوقا إليهما"[5]، وهنا يوافق النّاقد غيره في أنّ الحكم على المعاني إنّما يكون بمعزل عن الزّمن الذي قيلت فيه، ولا تكون سرقا إذا أخرجها مؤلّفها في أبهى حلة يتفوّق بها على من سبقه إليها.

وليتحقّق ذلك يذكر العسكريّ أنواع الأخذ نقلا عن نقاد آخرين، فهو: سَرْقٌ بأخذ المعنى مع لفظه كاملا، وأخذ المعنى ببعض لفظه وهو السّلخ، أمّا من أخذه وكسبه ألفاظا أخرى أحسن من التي قيلت أوّل مرّة فيه، وأتقن رصفها، كانت أحقّ بها من غيره حتّى وإن تطرّق لهذه المعاني قبله، ويُسهب في شرحه، فيقول: "وقد أطبق المتقدّمون والمتأخّرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلّا إذا أخذه بلفظه كلّه، أو أخذه فأفسده، وقصّر فيه عمّن تقدّمه"[6]،

فلا عيب عند العسكريّ من الاشتراك في المعاني، لكن مأخذُه على من أخذها على حالتها الأولى فأفسدها أو أنقص فيها، فحُسن الأخذ هو حِذق من صاحبه؛ فيُخفيه، وهنا يصير المعنى للمتأخّر لا للسّابق إليه لعدم وضوح السّرقة.

---

(1) المرجع السّابق ، ص 196.

(2) نفسه، ص ن .

(3) نفسه ، ص ن .

(4) نفسه ، ص 197.

(5) نفسه ، ص ن .

(6) نفسه، ص ن .

ومن أسباب إخفاء السَّرق عند العسكريّ أنّ الأخذ يكون من شعر فيستعمل في نثر، أو من نثر إلى شعر، أو من غرض إلى آخر؛ فمن الوصف إلى المدح مثلا[1].

ويقول في حُسن الاتّباع: "إذا كان للمحسن من الثواب ما يقنعه، وللمسيء من العقاب ما يقمعه، ازداد المحسن في الإحسان رغبة، وانقاد المسيء للحق رهبة"[2]، وهو قول لإبراهيم بن العباس أخذه عن علي بن أبي طالب –رضي الله عنه–: "يجب على الوالي أن يتعهد أموره، ويتفقد أعوانه، حتى لا يخفى عليه إحسان مُحسن، ولا إساءة مسيء، ثم لا يترك واحدًا منهما بغير جزاء، فإن ترك ذلك تهاون المحسن، واجتزأ المسيء، وفسد الأمر، وضاع العمل"[3]. ففي هذا الشاهد يبين العسكري كيف أحسن إبراهيم بن الحسن تأليف معنى قول علي بن أبي طالب –رضي الله عنه– بألفاظ جديدة أبلغ من سابقتها، وأكثر تأثيرا في المتلقي ويفصح عن قدرة صاحبه على تقديم صياغة مُخالفة للمعنى تنّم عن إبداع وابتكار منه ؛ فالتّجديد في المعاني المتداولة التي يحبذها العسكري إنّما جاءت من تأثّره بنقّاد سابقين له وآخرين في عصره، نذكر منهم "ابن طباطبا " الذي قال في المعاني المشتركة: "ويحتاج من سَلك هذا السّبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النّظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقّادها والبُصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنّه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه"[4].

فهو يرى حداثة الشّاعر في أخذه المعاني وكِسوتها وإخراجها في أحسن صورة، فلا يعارض السّرقات ويبدو جليّا من تسميته لها بالمعاني المشتركة، فمن إلطاف في الحيلة و دقّة في النظر في أخذ المعاني وإلباسها أجود الألفاظ ليغيب عن النّقاد سبْق التّطرق لها، كلّها شروط قد تبّناها العسكريّ في معرض حديثه عن الأخذ، كما أن آراءه لم تخرج عن ما يدعو إليه مذهب الصّنعة اللّفظية وعلى رأسها الجاحظ في إيلاء الألفاظ أهميّة أكثر من المعاني، فآراء أبي هلال إنّما كانت وليدة تطوّر الذّوق العام في العصر العبّاسيّ خلال القرن الرابع الهجريّ وللحركة الثّقافيّة والنّقديّة دور بالغ الأثر فيها.

---

[1] ينظر: المرجع السّابق ، ص 198.

[2] نفسه، ص 214..

[3] نفسه، ص ن .

[4] محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط 02، بيروت، لبنان، 2005، ص 80.

ويُعدّ حلُّ المنظوم إحدى الظّواهر الأدبيّة والقضايا الفرعيّة التي ارتبطت بالسّرقات الأدبيّة، وهي قديمة شغلت مساحة كبيرة في النّقد العربيّ منذ بواكيره، ولها عدة أسماء عبر تاريخها: حل العقد، حل الشّعر، حل المنظوم، نقض الشّعر، نثر النّظم... وهي من وسائل إخفاء الأخذ وإحدى الحِيّل الأدبيّة التّي يُداري بها الأديب سرقته، وقيل أنّها ليست خاصّة بالعرب وحدهم، وقد عدّها النّقاد وِزرًا مُغتَفرا؛ فهي تفسَح المجال للإبداع والتوسّع في فنون القول، من خلال تغيير الجنس الأدبيّ [1] ، كالشّعر إلى النّثر مثلا.

فقد أفرد لها أبو هلال بابا بعنوان "حسن الأخذ وحلّ المنظوم"، وحدّد لها قواعد، يقول: "ولهذا يُعرف أن حلّ المنظوم ونظم المحلول أسهل من ابتدائهما لأنّ المعاني إذا حَلّت منظوما أو نظمت منثورا حاضرا بين يديك تزيد فيها شيئًا فينحل، أو تنقص فيها شيئا فيتنظم، وإذا أردت ابتداء الكلام وجدت المعاني غائبة عنك فتحتاج إلى فكر يحركها"[2]، ومنه نستشف هذه القواعد التي جاءت على أربعة أضربٍ:

1- فضرب منها ما يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه.

2- وضرب ينحلّ بتأخير لفظة منه، وتقديم أخرى فيحسُن محلوله ويستقيم.

3- وضرب منه ينحلّ على هذا الوجه، ولا يحسُن ولا يستقيم"[3].

4- "وضرب تكسو ما تحلّه من المعاني ألفاظا من عندك، وهذا أرفع درجاتك"[4].

إذ أنّ الانتقال في المعاني من الشّعر إلى النّثر، يتحقّق بالزيادة في الألفاظ فتتّسع ؛ فبسْط الألفاظ ليس مكروها بل مُستحسَن عند أبي هلال، ويمكن أن يتحقّق أيضا بالازدواج كما سماه وهو تكرار لفظتين لهما نفس المعنى، ويفسُد المعنى ويصير قبيحًا إذا اتّفقت اللّفظتان، قال: "وزيادة الألفاظ التي تحصل فيه ليست بضائرة، لأنّ بسط الألفاظ في أنواع المنثور سائغ، ألّا ترى أنّها تحتاج إلى الازدواج، ومن الازدواج ما يكون بتكرير كلمتين لهما واحد، وليس ذلك بقبيح إلّا إذا اتّفق لفظاهما"[5].

---

[1] ينظر: إبراهيم عبد الفتاح رمضان، حلّ المنظوم وحلّ العقد للثعالبي نموذجا، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، 2021، ص 11/10/05.

[2] العسكري، الصناعتين، ص 216.

[3] إبراهيم عبد الفتاح رمضان ، حل المنظوم وحل العقد للثعالبي نموذجا، ص 25.

[4] ينظر :العسكري، الصناعتين ، ص 198

[5] نفسه ، ص 218.

أمّا الضّرب الثاني ينحلّ به المنظوم عن طريق تقديم الألفاظ أو تأخيرها أين يصبح المنثور مستساغًا ومقبولًا، أما الآخر فضرب لا حُسن فيه ولا مطابقة للقواعد، يكون مكروها، ورابعها وهو المحبّذ عند العسكريّ أن يمتلك بواسطته الصّانع القدرة على الوصول إلى المعنى انطلاقا من المنظوم بكسوته ألفاظا من صاحبها الذي يكون مبتدئًا في هذا التّأليف، فيساعده ذلك على إظهار موهبته في التّجديد في المعاني ، يُضاهي بها من سبِقه، فتتعزّز مكانته الأدبيّة وتتكشّف غزارة ثقافته.

ثانيّا : في قُبح الأخذ

وفي المقابل لم يغفَل العسكريّ عن الأخذ القبيح والتّطرق له في نفس الباب من مؤلَّفه؛ قال عنه: "وقُبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى، فتتناوله بلفظه كله أو أكثره، أو تخرِجه في مَعرض مُستهجَن؛ والمعنى إنّما يَحسُن بالكسوة"[1]، فالمعاني أرواح والألفاظ أجساد، والأخذ العمد للمعاني بلفظها كاملا أو جلّه قبيح وغير مقبول خاصّة إذا وظُّف في غير مقامه، ويؤكّد العسكريّ بأن المعاني تأخذ صفة الاستحسان من الألفاظ التي تناسبها، فتترجمها بطريقة صحيحة، وتعيد صياغتها في قالب جديد مؤثّر أفضل من سابقه، لكنّ أبا هلال يستطرد في قُبح الأخذ أنّ الأخذ المَعيب عنده " ادّعاء الآخذ لفظا ومعنى بعدم أخذه، وإنْ برّر ذلك بجهِله للمعاني السّابقة، فالعيب في الآخذ لا في غيره"[2].

نرى أنّ العسكريّ من خلال حديثه عن الأخذ بنوعيه أسبقيته في تصنيف هذا النّوع من السّرق المُباح منه والقبيح ؛ وعن أفضليّة اللّاحق بشروط على السّابق في المعاني ، ما لمْ يسبقه إليه غيره من النّقاد الذين اكتفوا بالإشارة إلى مواضع السّرق فقط ، ولم يأت معاصروه في حل المنظوم بمِثل قواعده، ولا قَسّموا كتبهم على ذلك الأساس، فالهدف من مؤلفاتهم كان تعليميّا، أكثر ممّا كان نظريّا، كالثعالبي والنيرماني؛ فعملهما أقرب إلى التّطبيق من التنظير، ولم تنضج نظرية العسكريّ في حلّ المنظوم إلّا في أواخر القرن السّادس وأوائل السّابع الهجريّ، تحت تأثير الاتّجاه الثقافيّ آنذاك، فأتقن الصّنّاع تآليفهم التي حظيت بمكانة رفيعة ذوقا وممارسة، تغلّب فيها النّثر الفنيّ على الشّعر.

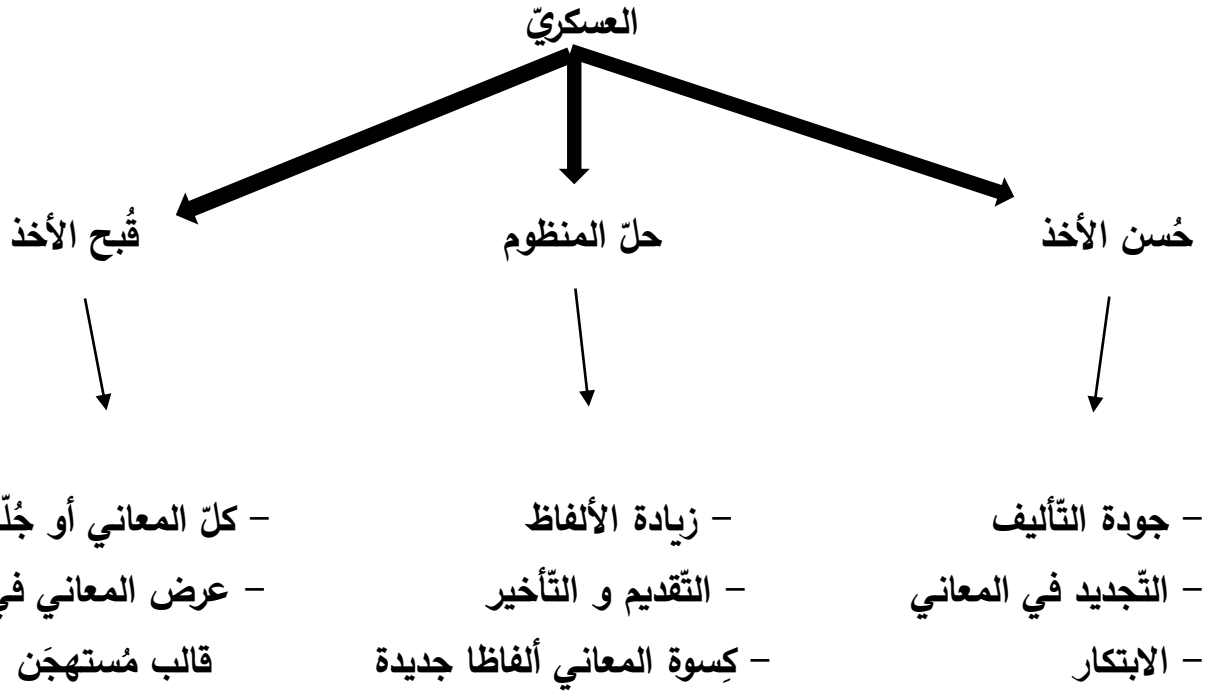
---

[1] المرجع السّابق ، ص 229.

[2] نفسه، ص 229/ 230.

و رغم أنّ قدامة بن جعفر مِن أنصار الصّياغة الفنيّة التي يُترجمها تداخل اللّفظ مع المعنى، و هو يُعدّ من الذين أسّسوا للنّقد العلميّ المبنيّ على تعليل الجودة و الرّداءة و الابتعاد عن الأحكام السّريعة دون برهان ، إلّا أنّه من أوائل الذين أغفلوا الحديث عن موضوع السّرقات "فالسّبق إلى المعاني عنده لا يُعدّ تميّزا في الأدب ، بل يُحسب لصاحبه ".[1]

و المعنى المسبوق إليه إذا كان جميلا ، أفضل من المعنى المُبتكر إذا كان قبيحا ؛ فالمعاني عنده مُكرّرة لكنّ التميّز فيها يعود للصّانع الذي ضمن بقاءها في أذهان النّاس و ضمن تداولها في كتابات المؤلّفين، و كأنّه بحكمه هذا يخاطب جمهرة النّقاد في عصره من الذين جعلوا مسألة السّرقات معيارا تقاس به فُحولة المبدع شاعرا كان أو ناثرا.



الشّكل رقم 12 : أنواع الأخذ عند العسكريّ

[1] محمد مهاوش الظفيري ، السرقات الشعرية ، المنتديات الأدبية ، أبعاد النقد ، تاريخ الزيارة 2024/05/25. www.ab33ad.com

و خلاصة القول أنّ كلّا من قدامة بن جعفر و أبي هلال العسكريّ اتّفقا إلى حدٍّ كبيرٍ فيما يخصّ القضايا النّقديّة التي كانت محلّ الدّرس النّقديّ في عصرهما هادفيْن إلى إنزال النّثر العربيّ منزلة الشّعر العربيّ و توحيد النظرة و الآراء تجاههما، و تأثّرهما بآراء سابقيهم من النّقاد خاصّة منهم الجاحظ بدا جليّا، فيما كان الاختلاف بسيطا في المصطلحات عندهما و الذي نرجعه إلى الخلفيّات التّي انطلق منها النّاقدان في التنظير للنّثر العربيّ ، خاصّة عند قدامة بن جعفر الذي مال إلى الفكر الأرسطيّ و ركّز على المعنى أكثر من اللّفظ و إعمال المنطق لغرض الإفادة و الإفهام ، فيما أولى العسكريّ اللّفظ أهميّة على المعنى و ربط آراءه بالجانب البلاغيّ لهدف صناعة نثريّة تتسّم بالإبداع و الاختراع .

خـاتمـــة

من خلال دراستنا لنظريّة النّثر العربيّ عند النّاقديْن قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكريّ في كتابيهما(نقد النّثر) و (سرّ الصّناعتين في الكتابة و الشّعر) نخلص إلى النتائج الآتية :

- ✓ نظريّة النّثر العربيّ عند النّاقديْن مؤسَّسة على امتزاج ثقافات مختلفة أساسها التّراث العربي والفّكرين الأرسطي و الاعتزالي .
- ✓ تساوت نظرتا الناقديْن للشّعر و النّثر ، فكلاهما صناعة تقوم على الإقناع والإثارة إلّا أنّ الاختلاف بينهما يكمن في الوزن .
- ✓ أراد قدامة بن جعفر بكتابه (نقد النّثر) محاكاة كتاب (فنّ الخطابة) لأرسطو ، لذا اهتم بالخطابة وخصّها بالنّقد دون التّطرّق إلى الفنون الأخرى ، فيما كان العسكريّ يرى في الرّسائل السّلطانيّة نموذجا يحتذى به في الصناعة الفنية و انصبت آراؤه النّقدية عليها ، فاختلط ذلك عنده بالبلاغة ، فرأيناه ناقدا ومُبدعا و بلاغيّا.
- ✓ رغم تنوّع الفنون النّثريّة في الأدب العربيّ إلّا أنّ قدامة بن جعفر والعسكريّ اقتصرا في نقدهما على فنيْ الخطابة والتّرسّل لأنّهما فنّان هادفان قِوامهما الاستمالة والإقناع ؛ فجوهر المُفاضلة بين الخطب والرّسائل عند العسكريّ هو القدرة على الإتيان بالصّنعة مقابل القدرة على التّأثير والإفادة عند قدامة بن جعفر .
- ✓ اعتبار كل من الناقدين التّرسّل صناعة لا يمتهنها إلا صنّاع اللّغة والأدب .
- ✓ النّاقدان اعتمدا معياري الجودة والرّداءة في الحكم على الفنون النّثريّة واحتكما إلى الوسطيّة بين الطّبع والصّنعة وبين اللّفظ والمعنى .
- ✓ توجُّه قدامة بن جعفر في حُكمه على الفنون النّثريّة إلى الأخلاق مستندا على آراء الرّسول صلى الله عليه وسلم والتّابعين ، وهو ما يتنافى مع حُكمه على جيّد الشّعر و رديئه باستبعاده لمعيار الأخلاق و وافقه العسكريّ في الرّؤية ذاتها .
- ✓ اقتفاء العسكريّ في نظريته النّثريّة آثار قدامة بن جعفر بدا جليّا، لكنّه كان أكثر دقّة وشرحا و تفصيلا منه ؛ فوجدناه معلّما وبلاغيّا أكثر منه ناقدا.
- ✓ سَبْق قدامة بن جعفر النّقاد المُحدثين إلى فكرة الدّال والمدلول التي جاء بها "دي سوسير" وذلك في حديثه عن الائتلاف بين اللّفظ والمعنى ، بينما كان للعسكريّ فضّل السّبق في قضيّة

الأخذ الحَسن التي نادت بها "جوليا كرستيفا" حديثا ،والذي اصطلح عليه بـ " التّناص " ؛ ففي إخفاء الأخذ يتناص الأديب مع الشّاعر ، كما بدا جليّا اهتمامهما بالقارئ بجعل الكتابة موجّهة إليه لا الكتابة لأجل الفّن فقط .

- ✓ فكرة الائتلاف التي جاء بها قدامة وأشار إليها العسكريّ كانت دعامة للجرجاني في وضع نظريّة النّظم التّي نضجت على يديه بعدهما .
- ✓ جودة الفنون النّثريّة عند النّاقدين تتطلّب اجتماع اللّفظ مع المعنى و الطّبع والدُّربة وقوّة التّأثير باعتماد السّجع المحمود وحُسن الأخذ .
- ✓ اهتمام قدامه بن جعفر بالمعنى لا يُلغي ميله إلى الصّناعة ، ورؤية العسكريّ لجودة الصّناعة اللّفظية لا تُلغي الطّبع عنده .
- ✓ التّمييز بين الصّنعة والتّصنُّع عند النّاقدين ؛ فالصّنعة تقوم على الإبداع وابتكار الجيّد من الكلام بينما يقوم التّصنُّع على التّكلّف وإجهاد النّفس في الإتيان بالأسجاع ومنه فالصّنعة مطلوبة عند النّاقدين أمّا التّصنُّع فهو مُستهجن مرذول، لأنّ في تكلّف الألفاظ خروج عن الصّدق الفّنيّ الذي نادى إليه أدباء العصر العباسيّ.

وأخيرا إذا كان الهدف من نقد الأعمال الأدبيّة هو الوقوف على مواطن الجودة والقُبح فيها، فما جاء به النّاقدان قدامة ابن جعفر و أبي هلال العسكريّ من رؤية لفنّ النّثر يعدّ خطوة جريئة عبّدت الطّريق للنّقاد المُحدَثين ، لِيُدلوا بآرائهم ويأتوا بمصطلحات أكثر ما يُقال عنها أنّها لم تخرج عن ما جاء به هذان الناقدان الفّذّان .

الفهرس

المـــحـــــتـــــــــــــــــوى	الصّفحة
مقـدمة	4-2
مدخل : ضبط المفاهيم	
أولا : مفهوم النّثر لغة وَ اصطلاحا	9-6
ثانيا : مفهوم النّظرية لغة وَ اصطلاحا	12-9
ثالثا : نشأة الفنون النّثريّة وتطوّرها	13
1. مفهوم الخطابة لغة وَ اصطلاحا	16-13
2. مفهوم التّرسّل لغة وَ اصطلاحا	19-16
3. مفهوم التّوقيعات لغة وَ اصطلاحا	21-19
4. مفهوم سجع الكهّان لغة وَ اصطلاحا	24-22
5. مفهوم الأمثال لغة وَ اصطلاحا	25-24
6. مفهوم الحِكم لغة وَ اصطلاحا	26-25
7. مفهوم الوصايا لغة وَ اصطلاحا	27-26
الفصل الأول :الرؤية النقديّة تجاه فنون النّثر بين قدامة والعسكريّ	
المبحث الأول : الخطابة بين قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكريّ	31
أولا : تعريف الخطابة عند النّاقدين لغة وَ اصطلاحا	31
ثانيا : شروط الخطابة عند النّاقديّن	32
1. الاستفتاح	33-32
2. الإيجاز والإطناب	36-33
3. جزالة الألفاظ	38-36
4. مراعاة ثقافة المستمعين	38
5. الإقناع والتّدليل	39
6. السّجع والمحسّنات البديعيّة	41-40
7. خاتمة الخطابة	41
ثانيا : صفات الخطيب عند النّاقديْن	42
1. رباطة الجأش	42

2. الدُّربة والطّبع الموهوب	43
3. سلامة اللّسان من العيوب	44
4. الذّكاء وسرعة البديهة	46-45
5. مُراعاة مُقتضى الحال	46
6. التّقليل من الحركة والعبث	48-47
المبحث الثاني : فنّ الرّسائل بين النّاقدين	49
أولا : تعريف الرّسائل لغة واصطلاحا عند النّاقديْن	50-49
ثانيا : شروط بناء الرّسائل عند النّاقديْن	50
1. حُسن الابتداء	52-50
2. الإيجاز والإطناب	55-53
3. مراعاة أقدار المكاتبين والمكتوب إليهم	56-55
4. الحِذق	56
5. الشّكر والاستعطاف	58-56
المبحث الثالث : التّوقيعات	60-59
الفصل الثاني : القضايا النّقديّة بين قدامة بن جعفر وَأبي هلال العسكريّ	
المبحث الأول : قضيّة اللّـفظ والمعنى بين النّاقديْن	60
أولا :رأي النّاقدين في قضيّة اللّفظ والمعنى	61
1. معيار جودة اللّفظ عند قدامة بن جعفر	64-62
2. معيار جودة اللّفظ عند العسكريّ	67-65
ثانيا :عيوب اللّفظ بين قدامة وَ العسكريّ	69-68
1. المعاظلة	68
2. اللّحن والحوشي	70-69
3. الغريب	71-70
ثالثا : الائتلاف عند النّاقديْن	73-72
1. المساواة	74-73
2. الإشارة	75-74

3. الإرداف	76
4. التّمثيل	80-76
المبحث الثاني : قضيّة السّجية والصّنعة بين النّاقديّن	81
أولا : مفهوم السّجية و الصّنعة عند النّاقديّن	87-81
ثانيا : أبواب الصّنعة عند النّاقديّن	88
1. المزدوج	90-88
2. المطابقة	92-90
3. التّجنيس	93-92
4. المقابلة	94-93
5. صحّة التّقسيم	94
6. الغلّو	96-94
المبحث الثالث : قضيّة التّقـليد والتّجديد عند النّاقديّن(السّرقات)	
أولا : في حُسن الأخذ وحلّ المنظوم	101-97
ثانيا : في قُبح الأخذ	102-101
خاتمة	104-103
قائمة المصادر والمراجع	115-110
ملّخص الدّراسة	

قائمة المصادر

وَ المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع المدنيّ

المصادر

1- أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، بغداد ، 1967.

2- أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، ج 1، مكتبة مصطفى الباني الحلبي وأولاده ، مصر، د ط ، 1939

3- أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تحقيق: نوري القسي، حاتم الضامن، هلال ناجي، م1، مكتبة الشاعر شفيق جبري ، د ط ، د ت

4- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، طبعة الجوانب، قسنطينة، ط 1، 1302 هـ

5- أبو حيّان التوحيدي ، الهوامل والشوامل، الموسوعة الشعريّة، المجمع الثقافيّ، الإمارات العربية المتحدة، الإصدار الثالث، 2003

6- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السّلام هارون ، م1، د ط ، د ت

7- أبو قاسم بالله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج2، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، لبنان، 1998

8- أبو هلال العسكريّ ، سرّ الصناعتين(الكتابة و الشّعر)،تحقيق: علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1 ، 1952 .

9- ابن قتيبة، الشّعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة

10- ابن سنان الخفاجيّ ، سرّ الفصاحة ، تع : عبد المتعال الصّعيدي ، مطبعة محمد علي صبح

11- أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، ج1، القاهرة، 1951.

12- جمال الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحليبي، جواهر الكنز، تحقيق: محمد زغلول سلام، الإسكندرية، مصر

13- عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان ، 2004

14- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المدني، ط 1، جدة، 1992

15- محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام ، تحقيق : محمد رضوان الدّاية ، بيروت ، لبنان ، 1966

16- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلميّة، ط 2، بيروت ، لبنان، 2005

المراجع

1-أحمد أحمد بدوي، أسس النّقد الأدبيّ عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنّشر ، القاهرة ، 1996

2-أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار العلوم، القاهرة ، ط4 ، مصر ، د ت

3-إيليا الحاوي، فن الخطابة وتطوّره عند العرب، دار الثّقافة، ط2، بيروت، لبنان، ، د.ت

4-بدوي طبانة، أبو هلال العسكريّ ومقاييسه النّقديّة، دار الثّقافة ، ط3، بيروت، لبنان ، 1981

5- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبيّ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط3، القاهرة، 1969

6-بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي (الوحدة ، الالتزام ، الوضوح والغموض ، الإطار والمضمون) ، دار المريخ للنّشر ، الرياض ، 1984

7-سامي محمد عباينة، التّفكير الأسلوبيّ (رؤيا معاصرة في التّراث النقديّ في ضوء علم الأسلوب الحديث)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2007

8-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ (العصر الإسلامي) ،ج2، دار المعارف، ط11 ، القاهرة ، مصر

9-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ (العصر العباسي الأوّل)، دار المعارف، ط6، القاهرة مصر،1966

10- عبد الملك مرتاض، نظريّة النّص الأدبيّ، ط 2، دار هومة للطّباعة والّنشر والتّوزيع، الجزائر ، 2010

11- محمد محمود المصري، قضايا نقديّة (قراءة في تراث العرب النقديّ)، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2007

12- محمد مرتاض، قراءة جديدة للنّثر العربيّ القديم من العصر الجاهليّ إلى نهاية العصر الأمويّ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ط1، بن عكنون، الجزائر ،2012

13- محمد نبيه حجاب ، بلاغة الكتّاب في العصر العباسي(دراسة تحليليّة لتطور الأساليب)، كليّة اللّغة العربيّة، جامعة أم القرى ، ط2، مكّة المكرّمة، 1986

14- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النّقد الأدبي القديم عند العرب

15- منال هلال مزاهدة ، نظريات الاتصال، دار المسيرة، الأردن، 2012

16- نبيل خالد رباح أبو علي، نقد النّثر في التّراث العربيّ النّقدي حتى نهاية العصر العباسيّ 656 هـ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993

17- يوسف بكار، بناء القصيدة، ، دار الأندلس، ط 2، بيروت، 1983

مراجع مترجمة

1- أرسطو طاليس، فن الخطابة، دار الشؤون الثقافة العامة، ط 02، بغداد، 1986

2- موريس أنجرس، منهجيّة البحث العلميّ في العلوم الإنسانيّة، ترجمة : بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2006

المعاجم و القواميس

1- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللّغة، مج5 ، تحقيق : عبد السلام هارون، دار الجيل

2- أبو الفضل بن منظور، لسان العرب ، مج 6 ، تحقيق : عبد الله علي الكبير محمد أحمد حبيب الله هاشم محمد الشادي ، دار المعارف، القاهرة

3- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، تحقيق : حمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان ، 2005

الدراسات الأكاديمية

1- إيمان فتحية عراس، بلاغة الايجاز في فن التوقيعات، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2016

2- شهرزاد مناصر، شهيرة حيدرة ، مفهوم النّثر وأنواعه عند الجاحظ في كتاب البيان والتبيّين، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، كلية اللّغة والأدب العربيّ، جامعة مستغانم، 2022-2023

المجلّات و المنشورات

1- إبراهيم عبد الفتاح رمضان، حلّ المنظوم وحلّ العقد للثعالبيّ نموذجا، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، 2021

2-- رابع العربي، أنواع النّثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د.ت

3-سالم بن لباد ، سميرة مالكي ، فنّ الوصايا عند لسان الدّين بن الخطيب (دراسة فنيّة لوصيّة لأبنائه)، م8، ع جوان 2021

4-سعاد جوهري، النّثر العربيّ و مد لوله بين القدماء والمحدثين، مجلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة سيدي بلعباس، مج 17 ، العدد1، 2003، تاريخ النشر: 2023/8/3

5-سعيد أحمد عبد العاطي غراب، فن التّوقيعات في العصر العباسيّ الأوّل (دراسة موضوعيّة وفنّيّة)، مجلة الدّراية ، كلية الدراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنين، جامعة الأزهر، فرع دسوق، كفر الشيخ ، مصر

6-محمد مشبال، بلاغة النّادرة، منشورات خالدي للكتاب، كلية تطوان، المغرب، سبتمبر 1998

7-نعيم حمص ، البلاغة من اللّفظ والمعنى، مجلة المجمع العلميّ، ج 4، مج 24، دمشق،1949

المحاضرات

عباس بلحاج ، محاضرات في النّثر العربيّ القديم ، دط ، دت

المواقع الإلكترونيّة

1-منصة الإبداع العربي

2-*www. dorar.net*

3- *www.ab33ad.com*

ملخّص الدّراسة

تهدف دراستنا في ظلّ التجاذبات المختلفة التي ميّزت القرن الرّابع الهجريّ إلى بيان مواطن الاتّفاق و الاختلاف بين النّاقدين قُدامة بن جعفر وَ أبي هلال العسكريّ في التنظير للنّثر في كتابيهما (نقد النّثر) وَ (سرّ الصّناعتين في كتابة الشّعر و النّثر) ، و قد ترجم هذان المؤلّفان مدى تغلغل الثّقافات الوافدة في العصر العبّاسيّ على الدّراسات النّقديّة ؛ و التي اعتمدت على العقل و المنطق و الفلسفة بعيدا عن الذّوق و الفكر و الإحساس ، فنتج عنها اتّجاهات نقديّة و فلسفيّة و كلاميّة وَ أخرى تطبيقيّة سعت إلى وضع نظريّات علميّة منظّمة وَ مُقنّنة للأحكام النّقديّة على العمل الإبداعيّ .

و قد تضمّنت دراستنا مَدخلا نظريّا احتوى على مفهوم كلٍّ من النّظريّة وَ النّثر و تتبّع لتطوّر فنونه، و فصلان تطبيقيّان ركّزنا فيهما على المدوّنتين و ما حوتهما من آراء نقديّة عكست جهود النّاقدين في وضع قواعد ومعايير محدّدة مهّدت للتّأسيس لنظريّة النّثر و شروط صناعته.

و بعد استعراضنا لِمجمل آرائهما النّقديّة في فنون النّثر ، و الموازنة بينها ، لمْ نلمس بينها اختلافا كبيرا إلّا في تفوّق العسكريّ في التّنظير مقارنة بقدامة بن جعفر ، و خلُصنا إلى أنّ النّاقدين جعلا الشّعر و النّثر في منزلة واحدة ، و أسّسا لنظريتهما في النثّر انطلاقا من القضايا النّقديّة المشهورة آنذاك في نقد الشّعر (اللّفظ و المعنى ، السّجيّة و التكلّف ، السّرقات ...) ، و أغنيا الدّرس النّقديّ العربيّ بمصطلحات جديدة لم يُسبق لها من قبل و سعيا إلى ضبطها ، كما اتّضح جليّا التأّثر الشّديد عند كليهما بالثّقافة العربيّة وَ اليّونانيّة ، و اتّفاقهما على منهج عقليّ صرف يتنافى مع روح التّذوّق التي طَبعت النّقد العربيّ في بداياته .

summary

In light of the various tensions that characterized the fourth century AH, our study aims to clarify the areas of agreement and disagreement between the critics Qudama bin Jaafar and Abu Hilal Al-Askari in theorizing prose in their books (Criticism of Prose) and (The Secret of the Two Crafts in Writing Poetry and Prose), and these two translated The authors: The extent to which the foreign cultures of the Abbasid era penetrated critical studies, which relied on reason, logic, and philosophy, far from taste, thought, and feeling. This resulted in critical, philosophical, verbal, and applied trends that sought to develop organized and codified scientific theories for critical judgments on creative work. After reviewing all of their critical opinions on the arts of Arabic prose, and balancing them, we did not notice a major difference between them except in Al-Askari's superiority in theorizing compared to Qudamah bin Jaafar. We concluded that the two critics put poetry and prose in the same position, and established the foundations of their theory of prose based on critical issues. He was famous at the time in criticizing poetry (pronunciation and meaning, style and craftsmanship, thefts (...), and they enriched the Arabic critical lesson with new terms that had never been done before and sought to control them. It was also clear that both of them were strongly influenced by Arab and Greek culture, and They agreed on a purely rational approach It contradicts the spirit of taste that characterized Arab criticism in its beginnings