جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات أدبية

أدب عربي قديم

رقم : ق08

إعداد الطالبتين:

بضياف ريم

طسطاس كريمة

يوم :.2019/06/22.

النثر و أنواعه في كتاب "إحكام صنعة الكلام" ل محمد بن عبد الغفور الكلاعي

لجنة المناقشة:

حسان زرمان	أ. مس. أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
جمال مباركي	أ. د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررا
عبد الحميد جودي	أ.مح. أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يعد النثر من أهم ألوان الأدب العربي وأكثرها انتشارا منذ القدم، حيث بلغ النثر درجة كبيرة من التطور واحتل مكانة متميزة، فقد زاحم الشاعر في مكانته التي تربع عليها طوال العصور السابقة، إذ يمثل النثر وعاءا طبيعيا للكاتب ومتنفسا حرا له يعبر فيه الأديب عن مجموعة من القيم والأفكار التي تجول في نفسه عن طريق مجموع الأنواع النثرية، باعتبار أن النثر جنس أدبي له قدرة التعبير عن الأفكار والمشاعر، وكل ما يجول في الذهن دون أن يحتاج إلى وزن أو قافية، ما أعطى بعدا جديدا للنثر نحو الإبداع والتطور، لكن المتتبع للدراسات النقدية المهتمة بالنثر يلاحظ قلة حظ النثر في تراثنا النقدي، ورغم ذلك فإن هذا لا يعني خروجه من دائرة البحث مع وجود اختلاف متباين في الاهتمام بالنثر في مجموعة هذه البحوث، حيث يلاحظ الباحث تأخر الدراسات في هذا المجال عندما يعقد مقارنة بين الدراسات التي اهتمت بنقد ودراسة الشعر من جهة والجهود التي كانت منصبة على النثر من جهة أخرى.

ولهذا وقع اختيارنا على دراسة النثر وأنواعه في كتاب "إحكام صنعة الكلام" بغية استكناه أغوار هذا الفن باعتباره فنا قائما بذاته يستحق دراسة وعناية قد تزيد عن الشعر، أما عن الأسباب الموضوعية التي جعلت الدراسة تركز على كتاب إحكام صنعة الكلام، فهو يعد من المؤلفات النقدية التي أُلِّفَتْ لدراسة النثر وفنونه.

وانطلاقا من هذه الأهمية تأتي قيمة هذا الموضوع الذي يسهم في استكشاف التراث النقدي العربي باعتبارها ناحية لها أهميتها من نواحي الإبداع النقدي عند العرب، ما يعني

محاولة بعث نفائس الثقافة العربية وقراءة التراث برؤية جديدة تكشف عن موطن إشراقه وقدرته على مسايرة العصر والتجديد، وهي بمعنى آخر دراسة تهدف إلى تبيان نظرية أدبية النثر عند عبد الغفور الكلاعي في مقابل النظرية التي وضعها النقاد العرب للشعر، الا أن ما وقع بين أيدينا من الدراسات كان النزر القليل من المقالات التي لا تغطي جميع جوانبه، وخاصة منها الخطاب النثري بوصفه عملا أدبيا وجنسا يقتضي من الباحث استخلاص أهم مكوناته وقيمه الأدبية كما هو الحال مع مقالة الصالح بن معيض الغامدي بعنوان "منحى الكلاعي في نقد النثر" التي أشار فيها إلى التقسيم الأجناسي عند الناقد ، وإن كان اكتفى بتحليل منهج الكلاعي في هذا التصنيف دون الاهتمام بالتوسع في هذه الأجناس النثرية إضافة إلى مقالة أخرى بعنوان (أبو القاسم الكلاعي الأندلسي وجهوده الأدبية والنقدية في كتاب (إحكام صنعة الكلام) لعباس عبيد علوي العامري الذي كانت دراسته دراسة مقتضبة ولم يتوسع هو الآخر في دراسة الأجناس النثرية، دون أن نغفل بحوثا بنت مشروعها من زاوية مغايرة كما هو الشأن مع رسالة الماجستير المعنون بـ(الدرس البلاغي عند أبي القاسم الكلاعي في كتابه إحكام صنعة الكلام) للطفي عبد الكريم فقد تناول الناحية البلاغية للكتاب دون التوسع في غيره من الجوانب، بالإضافة إلى أطروحة دكتوراه الموسومة بعنوان (أدبية الخطاب النثري في كتاب إحكام صنعة الكلام لابن عبد الغفور الكلاعي) لباية بن مساهل التي ركزت على الخصائص الأدبية للفنون النثرية.

ومن هنا تأتي الحاجة لإتباع آليات متعددة بتعدد الحاجات التي يتطلبها بحث من هذا النوع، فتارة يكون المقام مقام وصف فنصف مايجب أن يوصف، وتارة يكون المقام مقام تحليل

فنتبع لأجل ذلك التحليل، وعليه فإن منهج الدراسة كان المنهج التاريخي بآليتي الوصف والتحليل، مع الإفادة من المناهج الأخرى لأن دراسة هذا الموضوع تتطلب الكشف عن مفهوم الخطاب النثري عند الكلاعي مع تحليل لآرائه إلى جانب تتبع الظواهر النقدية والبلاغية تاريخيا لتبيان مدى التأثير والتأثر، وعلى ضوء ذلك طرحنا مجموعة من التساؤلات:

- كيف نظر الكلاعي إلى النثر؟

- فيم تمثلت مصطلحات النثر التي حددها الكلاعي في كتاب "إحكام صنعة الكلام"؟

- فيم وفق الكلاعي في تقسيمه للأنواع النثرية التي ذكرها في كتاب "إحكام صنعة الكلام"؟ وهل يمكننا اعتبار ما ذهب إليه الكلاعي بمثابة نظرية للأجناس الأدبية؟

وقد حاولنا الإجابة عن الإشكاليات المطروحة برسم خطة منهجية حينما اهتدينا إلى تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وخاتمة فتحدثنا في المدخل عن مفهوم النثر حيث تطرقنا لمختلف المصطلحات التي عرفها النثر عند النقاد العرب القدامى.

أما الفصل الأول فقد قام قسمه الأول على تتبع النثر وتفريق النقاد العرب بينه وبين الشعر والمفاضلة بينهما كعنصر ثان من عناصر الأدب ومكوناته، ثم تبعه القسم الثاني الذي تحدثنا فيه على الأنواع النثرية في العصور الأربعة (الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي) إذ كان لابد من استقصاء هذه الأنواع النثرية في عصور الأدب العربي لأنه من المؤكد أن الكلاعي تأثر بسابقيه ومعاصريه من النقاد في تحديده للأخبار النثرية .

وكان من الطبيعي أن ينتقل بنا الحديث في الفصل الثاني إلى استجلاء جوهر ومواقف تصورات الكلاعي في ميدان النثر لذا خصصناه لأهم الأنواع والمصطلحات النثرية التي اهتم بها سواء من جهة الناثر كعنصر فعال في هذا الضرب من الصناعة الفنية أومن جهة الخطاب النثري كنص إبداعي للناثر.

وقد اتجهنا في القسم الأول من هذا الفصل إلى تحديد مختلف عناصر البناء الهيكلي للخطاب النثري التي تناولها الكلاعي في كتاب "إحكام صنعة الكلام" لننتقل بعد ذلك إلى الحديث في المبحث الثاني عن مصطلحات النثر التي تناولها الكلاعي في كتابه محاولة منا الوقوف على التقسيم الأجناسي الذي رسمه الكلاعي لنفسه في دراسة فنون النثر وأنواعه، أما المبحث الثالث فقد خصصناه للحديث عن أنواع الرسائل التي حددها الكلاعي، حيث ركز في تقسيمه لها على الجانب الفني لها، لنبرز بعد ذلك موقف الكلاعي من السجع وأقسامه التي توصل إليها، ثم ختمنا بحثنا بخاتمة أوجزنا فيها مختلف الأفكار وأهم النتائج التي توصلنا إلها من البحث.

وقد اعتمدنا على مصادر متعددة على اختلاف موضوعاتها وأزمانها، حتى يتيسر لنا الإلمام ببعض ما أحاط بالرجل من آراء وأقوال، وقد ركزنا على كتاب إحكام صنعة الكلام لأبي القاسم الكلاعي باعتباره أساس هذا البحث وركيزته، وكذلك نقد النثر لقدامة بن جعفر، وكتاب البرهان في وجوه البيان لابن وهب، أما المراجع فهي كثيرة نذكر منها: مفهوم النثر وأجناسه في النقد العربي القديم لمصطفى بشير قط، والأدب العربي في الأندلس لعبد العزيز عتيق، وتاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف.

وكأي بحث فقد واجهتنا بعض الصعوبات التي تكمن في طبيعة هذه القراءة فهي منحصرة عند ناقد واحد وليس تتبعا لنظرية الخطاب النثري عند النقاد العرب والتي تقوم على أساس التقاط ثمرات كثيرة وتسخيرها إلى جانب غموض المدونة مما انجرّ عنه صعوبة الكشف عن خباياها.

وفي الختام لا يسعنا إلى أن نتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان للأستاذ المشرف "جمال مباركي" الذي كان له الفضل في اقتراح مدونة الدراسة وتزويدنا بمراجع أساسية ومهمة ومتابعته لبحثنا، ولولاه ما كان لرؤية البحث أن تتضح، والشكر موصول إلى كل من ساعدنا على إتمام هذا العمل.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة الموقرة التي ستقيم جهدنا هذا.

والله ولي التوفيق

شكر وعرفان

قبل كل شيء نحمد الله ونشكره على إعانته لنا في إنجاز هذا العمل ونحمده حمدًا كثيرًا طيبًا مباركا.

ونتوجه بعد ذلك بخالص الدعاء وأصدق عبارات الشكر والثناء إلى أستاذنا المشرف "جمال مباركي" الذي كان له الفضل الأول في إرشادنا للبحث في هذا الموضوع وبكرمه العلمي وثانيا بنصائحه القيمة فجزاءه الله خيرا.

كما نتقدم بشكرنا المسبق إلى السادة أعضاء اللجنة المناقشة.

وشكر خاص إلى كل من أسدى إلينا بنصيحة أو معرفة أو مشورة أو توجيه أو قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد.

مدخل: مفهوم النثر في النقد العربي القديم

- مفهوم النثر

أ- لغة:

اتفقت التعاريف اللغوية لكلمة " نثر " في المعاجم اللغوية، فقد عرفه ابن منظور في " لسان العرب " بأنه " نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحَبِّ إذا بُذرَ، وهو النثار، وقد نَثَرَهُ، يَنثُرُهُ يَنثِرُهُ نثرًا ونثَّره فانتثر وتناثر "[1]

وجاء في مقاييس اللغة " النون والثاء والراء أصل صحيح يدل على إلقاء شيء متفرق، ونثر الدراهم وغيرها، ونثرت الشاة طرحت من أنفها الأذى. ويسمى الأنف النَثْرَةَ من هذا لأنه ينثر ما فيه من الأذى" [2]

أما في القاموس المحيط فقد عرفه الفيروزابادي بأنه " نثر الشيء ينثرُه ينثِرُه نثرا ونثارا، رماه متفرقا كنثره فانتثر وتنثروا وتناثروا النثارة بالضم والنثر بالتحريك، ما تناثر منه أو الأولى تخص بما ينثر من المائدة فيؤكل للثواب وتناثروا: مرضوا فماتوا والنثور: كثير الولد." [3]

---

1. محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، مادة (نثر)، دار صادر، بيروت،لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص191.

2.أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، لبنان، د، ط، 1772، ص389

3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص479.

وفي مختار الصحاح حملت معنى كلمة نثر " نثره من باب نصرا (فانتثر)والاسم النُثَار بالضم ما تناثر من الشيء ودرا منثرا شدده للكثرة (الانتثار) و (الاستنثار) بمعنى هو ما نثر ما في الأنف بالنفس"[1]

وقد ذكر الزمخشري في كتابه(أساس البلاغة) تعريفها لغويا لكلمة النثر جاء فيه " نثر اللؤلؤ وغيره، وقد انتثر وتناثر، ودرٌ منثورٌ ومُنَثَّر ونثير، كأن لفظه الدُّر النثير ونثير الدُّر، والتقط نثار الخوان ونثارته، وهو الفتات المتناثر حوله، وشهدت نِثَار فلان بالكسر، وكنّا في نِثَارُ فلان اليوم وهو اسم للفعل كالنَّثر، وما أصبت من نثر فلان شيئا وهو اسم المنثور من السكر ونحوه كالنشر بمعنى المنشور"[2]

– يتضح من خلال هذه التعريفات اللغوية أن كلمة نثر تدور كلها حول معنى واحد حيث حملت معنى الشيء المتفرق الذي يرمى به من غير انتظام، ونثر المائدة، ونثر الأنف، ونثر اللؤلؤ.

ب_ إصطلاحا

تحمل كلمة نثر معنى " الكلام الكثير المتفرق تشبيها له بنثر المائدة ونثر الولد وتدخل هذه اللفظة بيئة الثقافة الأدبية أي على أنها الكثير المتفرق ثم تقتصر على الكلام الأدبي

1. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، السكة الجديدة، مصر، ط1، 1329هـ، ص269

2. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، جزء2، ط1، 1998، ص248.

الذي يسمو على الكلام العادي تعبير ومعنى ويستعملها النقاد والأدباء بهذا المفهوم ذلك الكلام الفني غير المنظوم الذي يقابل الكلام المنظوم" [1]

وقد تباينت الآراء واختلفت حول تسمية النثر قديما، فقد ذهب البعض إلى تسميته بالمنثور والبعض الآخر بالكلام، في حين ذهب بعضهم إلى تسميته الكتابة"[2] وهي مصطلحات تبدو وأنها مختلفة من حيث مدلولاتها.

وما يجب الانتباه إليه أن المنظوم يختلف عن المنثور باعتبار أن الأدب يحمل جنسين أدبيين (الشعر والنثر) يختلفان عن بعضهما.

حيث يقول ابن خلدون (ت808هـ) عن الأدب " وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم " [3]

نظر ابن خلدون إلى الأدب نظرة ثاقبة اشترط على الأديب الجودة في فني المنظوم والمنثور متبعا في ذلك أساليب العرب ومناهجهم ما يؤدي بنا إلى التمييز بين المنظوم والمنثور على اعتبار أن لكل منهما مميزاته التي تختص به فقد ذهب ابن وهب(ت110)

1. عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1992، ص17

2. بوديسة بولنوار، النقد الادبي في المغرب العربي خلال القرنين السابع والثامن الهجريين–الروافد والاتجاهات– إشراف: كمال عجالي، رسالة دكتوراه في الأدب المغربي والأندلسي كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 2017–2018،ص188.

3. أبو زيد ولي الدين عبد الرحمن بن محمد الإشبيلي التونسي القاهري المالكي، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر –تاريخ ابن خلدون،تحقيق: صهيب الكرمي بيت الأفكار الدولية، الرياض السعودية، (د، ط)، (د، ت)، ص 310.

إلى القول " أن سائر العبارة في لسان العرب إما أن يكون منظوما أو منثورا، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام" [1]

حيث قسم ابن وهب لسان العرب إلى منظوم ومنثور تمثل المنظوم في الشعر والمنثور في الكلام، وقد أشار ابن وهب في موضع آخر إلى تقسيمات ضمت أربعة أنواع نثرية حيث قال" فأما المنثور فليس يخلو من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه" [2]

يتضح من خلال هذا القول أن ابن وهب قد اعتبر أن المنثور يضم أنواعا نثرية تمثلت في(خطابة، رسالة، احتجاج، حديث) واعتبر أن لكل واحد من هاته الأنواع لها مقامها وموضعها الذي يستعمل فيه.

أما بالنسبة لمن ربط تسمية النثر بالكلام فإن هذه التسمية اتسعت دلالتها لتشمل عند بعض النقاد القدماء معنى الشعر والنثر معا وهو ما يظهر في قول ابن الأثير (ت637هـ) "اعلم ان صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة"[3]

ما يظهر من قول ابن الأثير أنه قسّم الكلام إلى منظوم ومنثور يحتاج تأليفها إلى مجموعة من العلوم والمعارف وهو ما اصطلح عليه قديما بالآلات.

---

1. أبو الحسن إسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط1، 1969، ص127.

2. المصدر نفسه ص150.

3. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة ، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص38

وقد تحدث أبو هلال العسكري (ت395هـ) عن الشعر والنثر عند تصنيفه أجناس الكلام فقال :"أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب"[1]

فقد اعتبر أبو هلال العسكري أن أجناس الكلام تضم الرسائل والخطب والشعر واشترط فيها جمال المعنى والجودة في التركيب، وقد أشار أبو هلال العسكري في هذا التعريف إلى أن الخطب والرسائل وهما جنسان أدبيان يضمهما النثر ويمكن إرجاع ذلك أن الخطب والرسائل قد عرفا انتشارا واسعا في القديم أكثر من الأجناس النثرية الأخرى، وقد أكد ابن خلدون أن الكلام يشمل على الشعر والنثر فقال" وأعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر والمنظوم وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تتكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام"[2]

ما يلاحظ في هذا التعريف أن ابن خلدون قد قام بتصنيف كلام العرب إلى صنفين: الصنف الأول المتمثل في الشعر وهو الذي يعتمد على الوزن والقافية أما النثر فانه لا يحتاج إليهما، ما يعني أنه يجب التمييز بين الشعر والنثر على اعتبار أن لكل منهما مميزاته التي تختص بهما فلكل فن من الفنين أصول ومناهج يعتمد عليها، وتطرق

1. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم،ط1، 1952، ص161.

2.أبو زيد ولي الدين عبد الرحمن بن محمد الإشبيلي التونسي، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر –تاريخ ابن خلدون،ص127.

الجرجاني (ت366هـ) إلى الحديث عن الشعر والنثر في سياق حديثه عن الكلام فقال " كذلك الكلام منثوره ومنظومه، ومجمله ومفصله، تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوي، والمصنع المحكم، والمنمق، الموشح "[1]

حيث قسم الجرحاني الكلام إلى منظوم ومنثور ليعرض بعدها أوصاف الكلام وأنواعه، وقد سار على نفس منوال الجرجاني مسكويه كذلك الذي قسم هو الآخر الكلام إلى منظوم ومنثور فقال : إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما " فاعتبر مسكويه أن النظم والنثر نوعان من الكلام وهو يضمهما.

كما تم إضافة مفهوم الكتابة لتشمل مفهوم النثر وأصبح كثير من النقاد العرب القدامى إذا استعملوا مصطلح الكتابة فهم يقصدون بها النثر وهو ما يظهر في عناوين بعض الكتب القديمة من بينها كتاب (المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر) لإبن الأثير وكتاب أبو هلال العسكري الذي عنونه بـ (الصناعتين الكتابة والشعر)، الذي قال فيه متحدثا عن الكتابة" فأول ما ينبغي أن تستعمله في كتابتك.... مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم وقوتهم في المنطق" [2]

حيث ألزم أبو هلال العسكري على الكاتب مراعاة الأحوال الاجتماعية والقدرات العقلية للخطباء والأدباء والشعراء.

---

1. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابى الحلبى وشركاه، (د، ط)، (د، ت)، ص412.
2. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، ص154.

ومن خلال جملة هذه الآراء يتبين لنا أن النثر قد تعددت معانيه ومصطلحاته يهدف من خلال لغته الأدبية أن يحقق التأثير والتواصل بين الكاتب والقارئ لكنه يبقى في الأخير فن قولي يقابل الشعر مقابلة تضاد لا تناقض لكل منهما صفاته الخاصة به وهو ما سيقودنا إلى *دراسة*الفرق بين الشعر والنثر.

المبحث الأول: الفرق بين الشعر والنثر

مما لا شك فيه أن هناك فروقا نقدية بين الشعر والنثر ما أدى إلى وجود اختلاف بين النقاد والأدباء حول الفرق بينهما(الشعر والنثر) على أساس أن لكل منها خصائص فنية تميزه عن الآخر.

يرفض الجاحظ(ت255هـ) أن يكون للإنسان قدرة على الجمع بين الشعر والنثر إذ أن هناك " من يكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت من الشعر"[1]وذلك على حسب الطبيعة الإنسانية حيث أن على الإنسان أن يحدد ميولاته إما أن يكون له ميل في قول الشعر أو النثر لأنه لا يستطيع الجمع بينهما وأعطى مثالا عن ذلك " يعبد الحميد وابن المقفع الذين على الرغم من بلاغة أقلامهما وألسنتها إلا أنهما لم يستطيعا قول الشعر"[2]

وقد فرق الجاحظ بين الشعر والنثر وذلك عندما تحدث عن بلاغة الكُتَّاب فقال " أما أنا فلم أرقط أمثل طريقة في البلاغة من الكُتَّاب فأنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا ولا ساقطا سوقيا"[3]ما يظهر من خلال هذا القول أن الجاحظ لم يستطع إخفاء إعجابه الشديد ببلاغة الكتاب الذي علل فيه تمييز بلاغة الكتاب على غيرها من الألوان الأخرى، فهو يرى أن بلاغة الكتاب تمتاز بالبساطة والوضوح والابتعاد عن الألفاظ الوحشية السوقية " بالإضافة إلى ذلك فقد عُرفَ عن الجاحظ بأنه يميل إلى الواقعية التي تميز النثر في حين يفتقر إليها الشعر الذي يتميز بالخيال" [4]

1.أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين،تح: محمد عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ص208.

2. ينظر المصدر نفسه، ص208.

3. المصدر نفسه،ص137.

4. ينظر، مصطفى البشير قط، مفهوم النثر وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د، ط)، 2010، ص43

ويبدوا واضحا ما يتميز به الشعر المتمثل في الوزن والقافية، إذ أنه قدامة بن جعفر(ت 377هـ) في سياق تعريفه للشعر يفرق بين الشعر والنثر وذلك عند حديثه عن حَدِّ الشعر والعناصر المكونة له فيقول " إن أول ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر معرفة حد الشعر الجائز عما ليس يشعر وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقول فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[1]

يتضح من خلال قول قدامة أنه اعتمد في تعريفه للشعر على الوزن والقافية فاعتبرهما الميزة الأساسية التي تفصل الشعر عن النثر، في حين يبقى اللفظ والمعنى العنصر المشترك الذي يجمعهما، وتتضح الرؤية أكثر عند قدامة حول الفرق بين الشعر والنثر عندما يتحدث عن الخصائص الصوتية للشعر، يقول:" لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر" [2]

ما يعني أن قدامة قد أشار إلى العناصر المميزة للشعر، حيث ركز على الموسيقى للنص الأدبي فاعتبر أن السجع والقافية من أهم العناصر التي يجب أن يتضمنها الشعر والتي إن توفرت في النص الأدبي كانت أدخل في باب الشعر، اما إذا لم يتوفر الوزن والقافية فإنها تكون أقرب إلى باب النثر.

وقد فرّق عبد الكريم النهشلي(ت405هـ) بين الشعر والنثر هو الآخر على أساس الوزن والقافية باعتبار أنهما يخصان الشعر دون النثر، ويمنحان العذر للشاعر على أساس

1.أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،(د، ط)، (د، ت)، ص64

2. المصدر نفسه، ص90.

الضرورة الشعرية خلافا للناثر حيث يقول: " وقد اغتفروا الضرورة في الشعر ولم يغتفروها في غيره"[1] ما يعني أن الضرورة الشعرية تتيح للشاعر العذر على عكس الناثر.

رغم اعتماد كثير من النقاد في تفريقهم بين الشعر والنثر على أساس الوزن والقافية إلا أن هذا لم يمنع من ظهور نقاد آخرين ينادون بوجود فروق أخرى تميز الشعر عن النثر باعتبار أن الوزن ليس المميز الوحيد للشعر ومن هؤلاء النقاد عبد القاهر الجرجاني(ت 477هـ) الذي يقول:" فإن زعم أنه إنما كره الوزن لأنه سبب لأن يتغنى في الشعر ويتلهى به، فانا إذا كنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك، وإنما دعوناه إلى اللفظ الجزل والقول الفصل والمنطق الحسن والكلام البين وإلى حسن التمثيل والاستعارة، وإلى التلويح والإشارة وإلى صنعة تعمد إلى المعنى الخسيس فتُشَرِّفُه وإلى الضئيل فَتفَخِمُه، وإلى النازل فترفعه، وإلى الخامل فَتُنَوهُ به، وإلى العاطل فتحليه" [2] يدافع عبد القاهر الجرجاني هنا عن الشعر من خلال هذا القول وتفنيده لمزاعم أولئك الذين يذمونه ما يعني أنه " ليس الوزن هو المزية الوحيدة للشعر، بل هناك مزايا وصفات أخرى كالجزالة اللفظية والإيجاز في التعبير وحسن التخييل وجمال التصوير، وإحكام الصنعة الفنية" [3]

أما الآمدي (370هـ) فقد رأى بأن الشعر يتفق مع النثر في بعض الخصائص إلا أنهما يختلفان في خصائص أخرى، وقد دل على كلامه هذا ينص للحكيم بزر جمهر في تمييزه لجيد الكلام من رديئة فيقول:" إن فضائل الكلام خمس لو نقص منها فضيلة واحدة

1. عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص24

2. عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،(د، ط)، (د، ت)، ص24

3. عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، ص20

سقط فضل سائرها وهي أن يكون الكلام صادقا، وأن يوقع موقع الانتفاع به، وأن يتكلم في حينه وأن يحسن تأليفه وأن يستعمل مقدار الحاجة"[1]

فرد عليه الآمدي بقوله" وهذا أنما أراد به برز جمهر الكلام المنثور الذي يخاطب به الملوك ويقدمه المتكلم أمام حاجته، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له دون وقت، وبقيت الخلتان الأخريان[وهما] واجبتان في شعر كل شاعر[وذلك] أن يحسن تأليفه، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته"[2]يتفق الشعر والنثر حسب رأي الآمدي في الصياغة وحسن التأليف حيث يستوجب على الكاتب الجودة في طرح أفكاره مع قدرته على الموازنة بين الألفاظ والمعاني إلا أن الاختلاف بين الشعر والنثر يكمن في" الصدق والكذب ومن حيث الغرض ومن حيث الظروف التي أدت إلى الابداع الفني"[3]

وبالنسبة لابن الأثير فانه يرى أن هناك تباينا بين الشعر والنثر فيقول " وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم، يسوغ استعماله في الكلام المنثور، وذلك شيء استنبطته واطلعت عليه لكثرة ممارستي لهذا الفن"[4]

ما يعني أن ابن الأثير بعد اطلاعه وممارسته للفن الأدبي اتضح أن للشعر مقاله الخاص به، وللنثر مقاله الخاص به أيضا، حيث يرى أن النوع النثري له استعمال خاص بالمعجم اللغوي من حيث حرصه على انتقاء معجم يعينه وليست – كما للشعر – مطلق الحرية في اللغة فهو مقنن بضوابط و حدود تجبره على ذلك الاختيار.

---

1. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف،مصر،ط4،(د، ت)، ص427.

2. المصدر نفسه، 428.

3. ينظر،عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، ص21.

4. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفى وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، (د، ط)،(د، ت)، ص185.

كما أننا نجد في كتاب المقابسات لأبي حيان التوحيدي (ت414 هـ) آراء أبي سليمان المنطقي في التفريق بين الشعر والنثر بقوله" النظم أدل على الطبيعة، لأن النظم من حيز التركيب، والنثر أدل على العقل لأن النثر من حيز البساطة" [1]

أراد أبو سليمان من خلال التفريق بين الجنسين التنبيه إلى أن هناك فارقا آخر بينهما غير الوزن والقافية حيث اعتبر أن الشعر يعتمد على الطبيعة والحس والعاطفة، بينما النثر يعتمد على العقل ما يدفعنا إلى القول بأن النقاد القدامى قد تنبهوا إلى أن النثر يعتمد على العقل أكثر من العاطفة باعتباره يخاطب العاطفة لإثارة المشاعر ما يدفع النفس إلى قبول الشعر وميلها إليه أكثر من النثر" [2]

ويبرر أبو سليمان المنطقي رأيه هذا بقوله " إنما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقبلنا المنثور لأنا للطبيعة أكثر منا بالعقل، والوزن معشوق للطبيعة والحس، لذلك يفتقر له عندما يعرض استكراه في اللفظ.... ومع هذا ففي النثر ظل من النظم، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله ولا عذبت موارده ومصادره ولا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه"[3]

حيث نجد ميلا لأبي سليمان للشعر أكثر من النثر فأبو سليمان يرى بأن الإنسان بحسب الطبيعة الإنسانية يميل إلى الشعر أكثر ولا يولي اهتماما لعيوبه وغموضه ليخلص في الأخير إلى أن " الحلاوة تميز الشعر والنثر بميزة التميز إلا أنه يجب اجتماعهما في كل من النثر والشعر بنسب متفاوتة "[4]

---

1. أبو حيان التوحيدي، المقابسات، http://www_al_mostafa.com to PDF:،(د، ط)،(د، ت)،ص77.
2. ينظر مصطفى البشير قط، مفهوم النثر وأجناسه في النقد العربي القديم ص47.
3. أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص77.
4. ينظر مصطفى البشير قط، مفهوم النثر وأجناسه في النقد العربي، ص48.

المبحث الثاني: المفاضلة بين الشعر والنثر

سجل تاريخ الأدب العربي أن هناك جدلا بين الأدباء والنقاد حول المفاضلة بين الشعر والنثر " التي تعود إلى أوائل القرن الثالث هجري وبالتحديد في العصر العباسي "[1] حيث أن موضوع " المفاضلة كان من القضايا التي أولاها النقاد العرب القدامى كثيرا من عنايتهم وخَصُّوها بمزيد من اهتمامهم" [2]

ومن بين النقاد الذين اتخذت المفاضلة حيز اهتمامه نذكر الباقلاني الذي فَضَّل النثر على الشعر بقوله " الكلام المنثور يتأتى فيه من الفصاحة والبلاغة ما لا يتأتى في الشعر لأن الشعر يُضَيِق نطاق الكلام ويمنع القول من انتهائه، ويصده عن تصرفه على سننه"[3]

اعتبر الباقلاني أن النثر يتفوق على الشعر من جهة احتواء النثر على الفصاحة والبلاغة أكثر من الشعر الذي يجعل الكلام عسيرا ما يقيد الشاعر ويُضَيِق عليه نطاق حريته عند قوله الشعر في حين أن النثر يمنح الحرية للكاتب فيأتي قوله فصيحا بليغا.

أما المرزوقي(ت421) تحدث عن المفاضلة بين الشعر والنثر في سياق إجابته عن تساؤل حول السبب في تأخر الشعراء عن رتبة الكتاب البلغاء، والعذر في قلة المترسلين وكثرة المفلقين، والعلة في نباهة أولئك وخمول هؤلاء ولماذا كان أكثر المفلقين لا يرغبون في إنشاء الكتب، وأكثر المترسلين لا يفلقون في قرض الشعر" [4]

فأجاب على هذه التساؤلات مرجعا أفضلية النثر على الشعر إلى ثلاثة أسباب تمثل السبب الأول في " أن ملوك العرب قبل الإسلام وبعده كانو يتحججون بالخطابة والإفتتان

1.ينظر، مصطفى البشير قط، مفهوم النثر وأجناسه في النقد العربي، ص63.

2. شريف راغب علاونة، المفاضلة، بين الشعر والنثر النقدي الأندلسي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج18، ع37، جمادى الثانية،1427هـ ص2.

3. الباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن تح: أحمد الصقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، (د، ت)، ص155.

4. أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت لبنان، مجلد1، ط1، 1991، ص16

فيها واختص فيها سادات العرب في المواسم والمحافل فكانوا يعدونها أكمل أسباب الرياسة وأفضل آلات الزعامة "[1]

فالخطابة مقترنة بالحكمة والشجاعة ومفخرة يفتخر بها الخطيب الذي كان أعلى درجة من الشاعر

" أما الشعر فإنهم كانوا ينفرون منه ويأنفون من الاشتهار بقرضه ويعده ملوكهم دناءة وضرب بذلك مثالا عن امرئ القيس الذي نفاه أهله بسبب قوله الشعر"[2]

والسبب الثاني تمثل في أنهم " اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة، وتوصلوا به إلى السوق كما توصلوا به إلى العلية "[3]

فكانوا يمدحون الملوك والأمراء إلى جانب ذلك " تعرضوا لأعراض الناس، فوصفوا اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم حتى قيل " الشعر أدنى مروَّة السرى، وأسرى مروَّة الدُّنى" [4]

أما السبب الثالث تمثل في أن" القرآن لم يقع نظما وإنما وقع نثرا فكان لكل نبي معجزة تخص الزمن الذي يعيش فيه" [5]

ولما كان زمن النبي صلى الله عليه وسلم زمن الفصاحة والبيان، جعل الله معجزته من جنس ما كانوا يولعون به و بأشرفه، فتحداهم بالقرآن كلاما، منثورا، لا شعرا منظوما"[6]

وليؤكد المرزوقي على رأيه ذكر آيات قرآنية تذم الشعر والشعراء منها قول الله عز وجل "و مَا علَّمْنَاهُ الشِعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ" (يس69)

1. ينظر، المصدر السابق، ص16
2. ينظر، المصدر نفسه،ص 16.
3. المصدر نفسه، ص16، 17
4. المصدر نفسه، ص17
5. ينظر، المصدر نفسه، ص17
6. المصدر نفسه، ص 17

وقول الله عز وجل أيضا " والشُّعَراءُ يَتْبَعُهُمْ الغَاوُون. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ في كُل وَاد يَهيمُونْ، وأَنَّهُمْ يقُولُونَ مَالاَ يَفْعَلُونْ" (الشعراء 224–226)

كل هذه الأسباب دفعت المرزوقي إلى الاعتراف بأفضلية النثر على الشعر والإعلاء من شأن النثر وهو ما يظهر في قوله" ولما كان الأمر على ما بيناه وجب أن يكون النثر أرفع شأنا، وأعلى سمكا وبناء من النظم"[1]

وقد كان لأبي التوحيدي هو الآخر رأيه في الشعر وذلك من خلال كتابه (الإمتاع والمؤانسة) الذي إستعرض فيه بعض آراء الكُتَاب والأدباء وذلك عند سؤال الوزير سعدان له عن " مراتب النظم، وإلى أي حد ينتهيان، وعلى أي شكل يتفقان، وأيهما أجمع للفائدة، وأرجع بالعائدة، وأدخل في الصناعة وأولى بالبراعة؟؟" [2]

فانقسم الناس بين من يرى أن الأفضلية للشعر في حين أن هناك من أعطى الأفضلية للنثر فالذين أيدو النثر دافعوا عنه وإعتبروا أن " النثر أصل الكلام والنظم فرعه والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل بالإضافة إلى ذلك أن النثر استمد شرفه وأفضليته من أن الكتب القديمة قد أنزلت من السماء على ألسنة الرسل كلها كانت منثورة لم تعتمد على الأوزان والقوافي وما إلى غير ذلك من أمور بلاغة كالتقديم والتأخير، والحذف والتكرير، كما أن النثر إلهي بالوحدة طبيعي بالبدأة لأن الانسان ينطق به في أول حياته منذ طفولته "[3]

كما يستدل أبو حيان التوحيدي على أفضلية النثر بقول الله تعالى" إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا" (الإنسان19) ولم يَقُل لُؤْلُؤا مَنْظُوما، وقد اعتمد أبو حيان التوحيدي على أقوال بعض الأدباء الذين فَضَّلُوا النثر عن الشعر " كأحمد بن محمد بن محمد كاتب ركن

1. المصدر السابق، ص18

2. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع و المؤانسة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج1، (د، ط)، 2011، ص249.

3. ينظر، المصدر نفسه، ص250

الدولة: الكلام المنثور أشبه بالوَشْي والمنظوم أشبه بالمنير المُخطَّط، والوَشْيُ يروق ما لا يروق غيره"[1]

وقول إبن كعب الأنصاري " من شرف النثر أن النبي – صلى الله عليه وسلم – لم ينطق إلا به أمرا ناهيا مستخبرا ومخبرا، وهاديا وواعظا، وغاضبا وراضيا، وما سلب النظم إلا لهبوطه عن درجة النثر، ولا نُزِّهَ عنه إلا لما فيه من النقص، ولو تساويا لنطق بهما ولما اختلفا خُصَّ باشرفهما الذي هو أَجْوَل في جميع المواضع" [2]

وأما بالنسبة للمفضلين الشعر عن النثر فلم يغفلهم أبو حيان التوحيدي حيث نقل" قول السلامي عن فضائل النظم وكيف أنه صار صناعة وعلم قائم بذاته له أسسه وخصائصه التي تميزه وبحث الناس في أوزانه وقوافيه فاستطاعوا أن يتعرفوا على عجائب الطبيعة وما فيها من جمال على عكس النثر الذي لا يستطيع الوصول إلى الدرجة العالية التي بلغها الشعر، كما أنه لم يغفل الجانب الموسيقي في الشعر عندما تحدث عن الإيقاع وما يحدثه في النفس حيث اعتبر انه لا يعنى الا بجيد النظم ولا يؤهل للحن ولا يحلى بالإيقاع الصحيح غيره" [3]

وقد اختار صاحب " الإمتاع والمؤانسة " جنسا نثريا ليبين تفوق الشعر على النثر فقال أنه يقال : ما أحسن هذه الرسالة لو كان فيها بيت من الشعر، ولا يقال: ما أحسن هذا الشعر لو كان فيه شيء من نثر، لأن صورة المنظوم محفوظة، وصورة المنثور ضائعة"[4] فاعتبر أن المنظوم يُحْفَظ بينما المنثور يضيع.

---

1. المصدر السابق، ص251.

2. المصدر نفسه، ص 252.

* الخالع: من كبار مشاهير أدباء وشعراء العراق في العصر العباسي، وكان متصرفا في فنون الشعر جيد الشعر، ظريفا، وهو من الطبقة الأولى من الشعراء المجيدن.

3. ينظر، المصدر نفسه، ص252،251

4. المصدر نفسه، ص252.

وكما كان للمدافعين عن النثر رأيهم التي دافعوا بها عن النثر فإن للمدافعين عن الشعر لهم حججهم التي دافعوا بها عن الشعر ومن بينهم " ابن نباتة الذي يرى أن الشواهد لا يوجد إلا فيه والحجج لا تؤخذ إلا منه، هذا إلى جانب اعتماد العلماء والحكماء والفقهاء والنحوين واللغويين عليه، حيث نجد في كثير من الكتب والمصادر التي يستشهد بها هؤلاء على كثير من المقولات فنجدهم يقولون(قال الشاعر) (هذا كثير في الشعر) و(الشعر قد أتى به) ما يعني أن هؤلاء يستشهدون بالمقولات الشعرية للدفاع عن رأيهم وتبيان قوة حجتهم"[1]

ومن المدافعين أيضا عن الشعر الذي تحدث عنهم أبو حيان التوحيدي (*الخالع) " الذي تحدث فيه عن الشعراء الذين كانت لهم حلبة بينما لم تكن للبلغاء واحدة وعن مكانة الشاعر عند الخلفاء وولاة العهود والأمراء، والولاة في مقاماتهم المؤرخة ومجالسهم الفاخرة وأنديتهم المشهورة ومكانة الشاعر أعلى من مكانة الناثر لأن الناس يقول (ما أكمل هذا البليغ لو قرض الشعر) ولا يقولون ما أشعر هذا الشاعر لو قدر على النثر راجع إلى القدرة التي يمتلكها الشاعر أفضل من الناثر"[2]

لتختتم التوحيدي كل هذا برأي توفيقي جمع فيه بين الشعر والنثر فقال:" فللنثر فضيلته التي لا تنكر، وللنظم شرفه الذي لا يُجْحَد ولا يُسْتَر، مناقب النثر في مقابلة مناقب النظم ومثالب النظم في مقابلة مثالب النثر"[3]

– وعلى هذا يمكننا القول أن موضوع الشعر والنثر قد حاز على اهتمام النقاد القدامى فقد تضاربت الآراء واختلفت بينهم ما أدى إلى تكوين مفارقة بين الشعر والنثر فرضتها ظروف البيئة الجاهلية والوزن باعتباره العنصر الأساس في الشعر، بالإضافة إلى مزايا وصفات أخرى كالجزالة والإيجاز والظروف المؤدية للإبداع الفني ما ساهم في إعطاء

1. ينظر، المصدر السابق، ص252
2. ينظر، المصدر نفسه، ص252
3. المصدر نفسه، ص253.

جمالية للقول الشعري، إلا أن هناك رأيا مقابلا يقول بأفضلية النثر على الشعر، فكان للنثر مدافعون ومناصرون الذين اعتمد وعلى تفكير وَاعٍ وحجج منطقية فاعتبروا أن النثر يتفوق على الشعر من حيث احتوائه على الفصاحة والبلاغة إلى جانب شرف النثر بنزول القرآن كلاما منثورا وليس منظوما، فالنثر هو أصل الأدب ومنبته ما أكسبه أهمية كبرى، وقد اكتسب هذه الأهمية من تنوع الفنون النثرية التي تضمنها وهو ما يدفعنا إلى الحديث عن هذه الفنون.

المبحث الثالث: الأنواع النثريةالقديمة:

I-العصر الجاهلي:

1/ سجع الكهان:

تعريف السجع:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: سجع يسجع سجعا بمعنى استوى واستقام وأشبه بعضه بعضا، والسجع: الكلام المقفى، والجمع أسجاع وأساجيع. كلام مسجع، كلام "مسجع، وسجع يسجع سجعا وسجع تسجيعا تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن وصاحبه سجاعة، وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه كأن كل كلمة تشبه صاحبتها.[1]

ب- اصطلاحا:

عرف السجع المصطلح عليه في البلاغة العربية بتعريفات عدة كلها تصب في قالب واحد، هو التوافق في الحرف الأخير أو التعادل في الوزن أو فيهما معا، فهو طريقة في

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (سجع)، ص 179.

الإنشاء، سارت منذ القدم في النثر العربي، وراجت كثيرا في عصور التنميق مع ما راج من محسنات بديعية، وهي تقوم على اتفاق فاصلتي الكلام في حرف واحد من التقفية.

وقد عرفه المبرد بقوله: السجع في كلام العرب: أن يأتلف أواخر الكلم على نسق كما تأتلف القوافي.[1]

وعرفه أبو هلال العسكري: هو أن يكون الجزان متوازيين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه

وعرفه ابن الأثير: السجع بقوله: هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد.

كما عرفه السيوطي السجع بقوله: هو موالاة الكلام على حد واحد.[2]

سجع الكهان:

كانت في الجاهلية عند العرب طائفة تدعي أنها تعلم الغيب وتطلع عليه وتعرف ما يأتي به الغد، وتزعم أن توابعها من الجن هم الذين يوصلون إليها المعلومات والمعارف، والكهان جمع مفرده كاهن اسمه "الرئي " وتاتي قدسيتهم من كون اغلبهم يخدمون بيوت الأصنام، وكان بعض الناس يتجهون إليهم يحكمونهم في المنازعات والمنافرات،

[1] مالك محمد جمال بني عطا، السجع في العصر الجاهلي، دار جليس الزمان، عمان، ط 1، 2013، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص 7-8.

ويستشعرونهم في أمورهم وبخاصة المستقبلية ويقصون عليهم أحلامهم لكي يفسروها لهم، وأحيانا كان الكهان ينذرون بعض القوم بأحداث تقع لهم، ولم تكن الكهانة مقصورة على الرجال، بل كان هناك نساء كاهنات كذلك.

أشهر الكهان في الجاهلية:

شق أنمار: وتحكي عنه الأساطير عن خلقته وأنه كان نصف إنسان له عين واحدة، وكذلك نجد: "خنافر حميري"، سلمة بنت أبي حية أما الكواهن من النساء فإنهم كثيرات منهم: زرقاء اليمامة، وزبراء، والشعثاء.[1]

نماذج من سجع العرب في الجاهلية:

1-**نموذج لأحد كهان العرب في الجاهلية:** وهو سلمة بن أبي حية والذي يقال له عزى سلمة، ومن قوله: "والأرض والسماء، والعقاب الصقعاء والصقعاء، واقعة ببقعاء، لقد نفر المجد بين العشراء للمجد والسناء".[2]

2-**نموذج للكاهنة "زبراء"**: حيث أنها تنذر قومها غارة عليهم من الأعداء، فقالت: "واللوح الخافق والليل الغاسق، والصباح الشارق والنجم الطارق، إن شجر الوادي

[1] سعد بوفلاقة، دراسات في الأدب الجاهلي "النشأة والتطور والفنون والخصائص"، منشورات جامعة باجي مختار، (د.ط)، عنابة 2006، ص 158.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي"، دار المعارف، القاهرة، ط 11، (د.ت)، ص 420.

ليأدو فتلا، ويحرق أنيابا عصلا، وإن صخر الطود ينذر ثكلا، لا تجدون عنه معلا".[1]

2/ الخطابة:

أ- لغة:

الخطبة لغة مأخوذة من (الخطب)، وهو الشأن أو الأمر صغر، أو عَظُمَ... والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابة.[2]

ب- اصطلاحا:

هي لون من ألوان النثر وفنونه عمادها اللسان وتعرف الخطابة بأنها: فن مخاطبة الجمهور واقناعه واستمالته، فلابد من مشافهة وإلا كانت كتابة أو شعر مدونا، ولابد من جمهور يستمع، وإلا كان الكلام حديثا أو وصية ولابد من الاقناع وذلك، بأن يوضح الخطيب رأيه للسامعين، ويؤيده بالبراهين، فأسس الخطابة إذن: مشافهة، وجمهور، وإقناع، واستمالة.[3]

---

[1] مصطفى محمد السيوفي، تاريخ الادب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة،مصر ،ط1، 2008، ص251.

[2] ابن منظور، لسان العرب،مادة (خطب)، ص134_135.

[3] احمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط) ،2002 ص5.

الخطابة في العصر الجاهلي:

لقد انتشرت الخطابة في العصر الجاهلي، وصار لها شأن عظيم، وذلك لأنهم استخدموها في التحكيم بين الخصومات، وإصلاح ذات البين، وفي المنافرات والمناظرات بالأحساب والأنساب، وفي مناسباتهم الاجتماعية المختلفة كالزواج والإصهار، وقد اتخذوا من الأسواق والمحافل العظام ومن مضارب خيامهم ووفادتهم على الملوك والأمراء ميادين لإظهار براعتهم وتفننهم في المقال ونسيج الكلام، وقد اتسعت في هذا العصر وظيفة الخطيب، إذ كان يفاخر و ينافر عن قومه، ومن أشهر خطباء العصر الجاهلي: قس بن ساعدة الأيادي، أكثم بن صيفي، وسهيل بن عمرو، وقيس بن عاصم.[1]

أسلوب الخطابة في الجاهلية:

أما أسلوب الخطابة في الجاهلية، فكان رائع اللفظ، خلاب العبارة، واضح المنهج، قصير السجع، كثير الأمثال، وكانت خطبهم معروفة بالطول والقصر، كما كان للخطب عندهم أسماء خاصة كالعجوز، والشوهاء، كما كان خطباء الجاهلية ينتقون الألفاظ ويتخيرون المعاني، فجاءت ألفاظهم غاية في الرقة والعذوبة والمعاني رائعة مألوفة.[2]

[1] محمد رزق حامد، الادب العربي وتاريخه،في العصر الجاهلي، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1 ،2010 ض 216.

[2] المرجع نفسه، ص218

نموذج من خطب الجاهلية: خطبة قس بن ساعدة الأيادي بسوق عكاظ: فقال: "أيها الناس: اسمعوا وعوا: من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت، آيات محكمات، مطر ونبات، وأباء وأمهات وذاهب وآت ضوء وظلام، وبر وآثام، لباس ومركب، ومطعم ومشرب، ونجوم تمور، وبحور لا تغور، وسقف مرفوع، ومهاد موضوع، وليل داج، وسماء ذات أبراج، مالي أرى الناس يموتون ولا يرجعون، أرضوا فأقاموا؟! أم حبسوا فناموا؟!" فهذه الخطبة مسجوعة حيث كان فيها قس بن ساعدة الأيادي واعظا متأملا تحس في كلامه خبرة المجرب وحكمة العقلاء.[1]

3/ الأمثال والحكم:

- **الأمثال:**

تعريفها:

أ- لغة:

وردت لفظة "مثل" في المعاجم العربية بمعاني كثيرة، ففي لسان العرب، وردت لفظة مثل بمعنى الشبه، مثل يقال هذا مَثَلُهُ ومثْلُهُ كما يقال شبهه وشبهَهُ، والمثل الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعله مثله.[2]

[1] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي "الأدب القديم"، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة 4، 1981، ص 172.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (مثل)، ص 122.

ب- اصطلاحا:

الأمثال جمع مثل وهي عبارة موجزة يتداولها الناس، تتضمن فكرة صائبة في مجال الحياة البشرية، وتقلباتها، والمثل حكاية حدث يتكرر بروحه ومغزاه وللمثل مورد ومضرب: أما المورد فهو القصة أو الحادثة التي أطلق فيها لأول مرة، وأما المضرب فهو الحال الذي نستخدمه فيه لمشابهته لقصة المثل.[1]

ولقد خَلَّفَ لنا العرب في الجاهلية تراثا كبيرا من الأمثال، حيث تضرب في حوادث مشبهة للحوادث الأصلية التي جاء فيها، ومعروف في الجاهلية أن المثل لا يتغير بل يجري كما جاء على الألسنة، وهناك بعض الأمثال غامضة ومبهمة، ولقد أكثر العرب في الجاهلية من صنع الأمثال وضربها في جميع شؤون حياتهم، ومن يمعن النظر في الأمثال الجاهلية يجد طائفة منها توفر لها ضروب من القيم التصويرية والموسيقية ففيها أحيانا تشبيه، واستعارة وكناية، وفيها أحيانا أخرى سجع وتنميق وهي تجري في لغة التخاطب وأحاديث الناس اليومية، وأكثر حكمهم وأمثالهم لا يعينون قائلها.[2]

[1] سعد بوفلاقة، دراسات في الأدب الجاهلي، ص 151.

[2] ينظر، شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 10، (د، ت)، ص 22.

نماذج من أمثال الجاهليين وشرحها:

1-**أن البغاث بأرضنا يستنسر:** يضرب للضعيف يصير قويا، وللذليل يعز بعد الذل.

2-**بلغ السيل الزبى:** يضرب للأمر إذا جاوز الحد ولم يمكن احتماله.

3-**استنوق الجمل:** يضرب للرجل الذي يتصرف تصرف النساء.

4-**جزاء سنمار:** يضرب لمن يجزي على الإحسان بالإساءة.

5-**لا في العير ولا في النفير:** يضرب للرجل لا شأن له.

6-**إن الهزيل إذا شبع مات:** يضرب لمن استغنى فتجبر.

7-**يداك أوكتا وفوك نفخ:** يضرب لمن يرتكب الخطأ ويتحمل عاقبته.[1]

- **الحكم:**

أ- لغة:

الحكمة لغة من الحكم بالضم القضاء، جمع أحكام، وقد حكم عليه بالأمر حكما وحكومة، والحكمة بالكسر العدل، والعلم والحلم والنبوة والقرآن، والإنجيل، وأحكمه أتقنه فاستحكم، ومنعه عن الفساد.[2]

ب- **اصطلاحا:**

[1] سعد بوفلاقة، دراسات في الادب الجاهلي النشأة والتطور والفنون والخصائص، ص 152.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، مادة (حكم)، ص 1094.

الحكمة عبارة تنطوي على فكرة صائبة في ناحية من نواحي الحياة، موجزة موافقة للحق والعدل وتتصف بالوضوح في الغاية وهي توجيه الناس إلى السلوك الحسن، والإيجاز في التعبير والمتانة في التركيب.

وقد اشتهر العرب بالحكمة في الجاهلية، وتمثلت عندهم بحكم عدي بن زيد، وورقة بن نوفل، وأمية بنت الصلت.[1]

نماذج من حكم الجاهليين:

1-**ما حك جلدك مثل ظفرك:** أي أنت أولى من يخدم نفسه.

2-**أعط القوس باريها:** باري القوس صاحبها، اعتمد في الأمر على الخبير به أي المختص.

3-**الرفيق قبل الطريق والجار قبل الدار:** أي اعتبر القريب بالروح قبل القريب بالدار، ويعني كذلك الحذر من المخاطر قبل وقوعها.

4-**آخر الداء الكي:** أي عليك بالعلاج الحاسم.[2]

الوصايا الجاهلية:

- **الوصايا:**

[1] سعد بوفلاقة، دراسات في الادب الجاهلي النشأة والتطور والفنون والخصائص، ص 153.

[2] المرجع نفسه، ص 154.

أ- لغة:

وصى كوعى، خس بعد رفعة واتزن بعد خفة، واتصل، ووصل والأرض وصيا ووصيا وصاء ووصاءة، اتصل نباتها، وأوصاه ووصاه توصية عهد إليه، والوصاة والوصية، جريدة النخل

يحزم بها ج: وصى ووصي ويوصي: طائر.[1]

وقد ورد كذلك في لسان العرب الوصية: أن أوصى الرجل ووصاه عهد إليه.[2]

ب- اصطلاحا:

الوصايا جمع وصية، وهي عبارة عن خلاصة موجزة عن حياة الإنسان المليئة بالتجارب والخبرة والحنكة وأعراف، وهي آخر ما يقدمه المرء إلى أبنائه، وذويه في حياته أو نهايتها، بعد أن اختبر الحياة بكل ما فيها من حلو ومر.

وقد وردت الوصية عند العرب في الشعر والنثر معا، واشتهر بها حكماء من عرب الجاهلية منهم: ذو الإصبع العدواني، وأوس بن حارث، وأمامة بنت الحارث، كما أن للوصية هدفا تربويا ترمي إليه يتصل بحياة الأفراد، والجماعات حيث تكون الوصية من الآباء

[1] مجد الدين يعقوب محمد الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة (و.ص.ى)، ص 1233.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (و.ص.ى)، ص 293.

لأبنائهم، لصالح خيرهم، وليحسنوا تدبير أمورهم لأن الآباء لا يدومون لأبنائهم، وتكثر وصاياهم خاصة عند دنو آجالهم.[1]

نماذج من وصايا الجاهليين:

1-وصية أمامة بنت الحارث لابنتها أم إياس حين زفت إلى زوجها، فقالت لها:

أي بنية إن الوصية لو تركت لفضل أدب تركت لذلك منك، ولكنها تذكرة للغافل ومعونة للعاقل، ولو أن امرأة استفتت عن الزوج لغنى أبويها، وشدة حاجتهما إليها كنت أغنى الناس عنه، ولكن النساء للرجال خلقن، ولهن خلق الرجال.

أي بنية، إنك فارقت الجو الذي منه خرجت، وخلفت العش الذي فيه درجت، إلى وكر لم تعرفيه، والى قرين لم تألفيه، فأصبح بملكه قلبك رقيبا ومليكا فكوني له أمة يكن لك عبدا وشيكا.

يا بنية، احملي عني عشر خصال تكن لك ذخرا وذكرا: الصحبة بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة، والتعهد بموقع عينه، والتفقد لموضع أنفه، فلا تقع عينه منك على

[1] عمر عروة، النثر الفني القديم، أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص 21.

قبيح، ولا يشم منك إلا أطيب ريح، والكحل أحسن الكحل، والماء أطيب المفقود والتعهد لوقت طعامه والهدوء عنه عند مقامه فإن حرارة الجوع ملهبة، وتنغيص النوم[1] مغضبة، والاحتفاظ ببيته وماله، والإرعاء على نفسه وحشمه وعياله، فإن الاحتفاظ بالمال حسن التقدير، والإرعاء على العيال والحشم جميل و حسن التدبير ولا تفشى له سرا ولا تعصي له أمرا، فإنك إن أفشيت سره لم تأمني غدره، وإن عصيت أمره أوغرت صدره، ثم اتقى مع ذلك الفرح أمامه إن كان ترحا، والاكتئاب عنده إن كان فرحا، فإن الخصلة الأولى من التقصير، والثانية من التكدير، وكوني أشد ما تكونين له إعظاما، يكن أشد ما يكون لك إكراما، وأشد ما تكونين له موافقة، يكن أطول ما يكون لك مرافقة واعلمي أنك لا تصلين إلى ما تحبين حتى تؤثري رضاه على رضائك وهواه على هواك فيما أحببت وكرهت، والله يخير لك.[2]

- **وصية ذو الإصبع العدواني:**

لما احتضر ذو الإصبع العدواني، دعا ابنه أسيدا، فقال له:

"يا بني، إن أباك قد فني وهو حي، وعاش حتى سئم العيش، وإني موصيك بما أن حفظته بلغت في قومك ما بلغته، فاحفظ عني: ألن جانبك لقومك يحبوك، وتواضع لهم يرفعوك، وابسط لهم وجهك يطيعوك، ولا تستأثر، عليهم بشيء يسودوك، وأكرم صغارهم كما تكرم كبارهم، يكرمك كبارهم ويكبر على مودتك صغارهم، واسمح بمالك واحم حريمك، وأعرز

[1] سعد بوفلاقة، دراسات في الادب الجاهلي، ص 155.

[2] المرجع السابق، ص 156.

جارك، وأعن من استعان بك، وأكرم ضيفك، وأسرع النهضة في الصريخ، فإن لك أجلا لا يعدوك، وصن وجهك عن مسألة أحد شيئا، فبذلك يتم سؤددك".[1]

II- عصر صدر الإسلام :

من الأنواع النثرية التي ظهرت وبرزت في عصر صدر الإسلام هي: الخطابة والكتابة.

1/ الخطابة:

لقد كان ظهور الإسلام إيذانا بتطور واسع في الخطابة، إذا اتخذها الرسول –صلى الله عليه وسلم– أداة للدعوة إلى الدين الحنيف طوال مقامه بمكة، وهو في أثناء ذلك يخطب في الناس داعيا إلى سبيل ربه بالحكمة والموعظة الحسنة، محاولا بكل طاقته أن يوقظ ضميرهم بما يصور لهم من قوة الكائن الأعلى، الذي خلقهم ليعبدوه، ثم هاجر –صلى الله عليه وسلم– إلى المدينة فاتسعت خطابته وأخذ يبين لهم معاني الإسلام الروحية التي تقوم على معرفة الله الواحد الأحد والصلة به، وأن وراء هذه الحياة حياة أخرى واضعا حلولا لكثير من

[1] صلاح الدين الهواري، روائع من الأدب العربي "العصر الجاهلي–صدر الإسلام–العصر الأموي–العصر العباسي"، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1999، ص 115.

المشاكل الدنيوية كمشكلة الرقيق، ومشكلة توزيع الثروة والعلاقات بين الرجل والمرأة، وغير ذلك من المشكلات، وعلى هذا النحو كانت خطابة الرسول (ص) متممة للذكر الحكيم، ومن ثم كانت فرضا مكتوبا في صلاة الجمع والأعياد ومواسم الحج، حيث قضت الخطابة على كل لون قديم[1] لا يتفق وروح الإسلام، وكان من حق كل شخص أن يخطب مصورا وجهة نظره، حيث فسح عمر لخطابة وفود في مجالسه، تستميح لأقوامها وتذكر حاجاتها، ومن هؤلاء نذكر: الأحنف بن قيس، سيد تميم، ولقد حلت الخطابة الدينية مع المسلمين في كل بلد فتحوها، وكان هذا بدون شك عاملا من عوامل نموها، إذ تكاثر من يرددونها ومن يحسنون صياغتها، مستلهمين من القرآن الكريم، وخطب الرسول (ص) فيما يعظون الناس به من مواعظ حسنة، ومن هؤلاء نذكر عبد الله بن مسعود في إحدى مواعظه حيث خاطب فيها أهل الكوفة، وفي هذين الاتجاهين المواعظ والحض على الجهاد مضت الخطابة طوال عصر عمر والسنوات الأولى من خلافة عثمان بن عفان، حتى أشعل الثوار نار الفتنة، وقتل عثمان، وتولى علي بن أبي طالب مقاليد الخلافة، ففي مثل هذه الظروف وفي أثنائها تكثر الخطب بين أنصار علي وخصومه.[2]

ومن نماذج خطب عصر صدر الإسلام نجد:

[1] ينظر، سحر خليل، مختارات في النثر العربي، دار البداية نشر وتوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص 25.

[2] ينظر، المرجع السابق، ص 27.

- خطابة الرسول (ص) على هدي القرآن الكريم، كان يخطب في العرب ليخرجهم من ظلمات الوثنية إلى نور الهداية السماوية.
- كذلك خطبته –صلى الله عليه وسلم–التي قالها في حجة الوداع.
- أما خطب الخلفاء الراشدين نجد: خطبة علي بن أبي طالب في الجهاد.

ومما تقدم نلاحظ كيف ارتقت الخطابة في عصر صدر الإسلام، وكيف تحولت إلى وعظ الناس وإرشادهم، وقد أخذت ميادينها تتسع باتساع السيادة على الشعوب المفتوحة وهي تستمد معانيها وأساليبها من القرآن الكريم وسنة النبي الأمين.[1]

ومن خصائص الخطابة في عصر صدر إسلام:

1-أنها كانت تسلك مسلكا دينيا مفروضا في مثل خطب الجمع والعيدين، والحج والمناسبات وذلك لخدمة الدعوة الإسلامية ونشر مبادئ الدين الجديد وتشريعاته.

2-كانت الخطب تميل إلى الإيجاز، وقصر الفقرات وجزالة اللفظ، وفصاحة العبارة وكان الخطباء إلى جانب استشهادهم بالآيات القرآنية وأحاديث الرسول (ص)، يستشهدون أيضا بالحكم والأمثال والشعر.

3-امتازت الخطابة في صدر الإسلام أيضا بوحدة الموضوع وبتوجيه الفكر وجهة جديدة تحت تأثير القرآن والحديث النبوي.

[1] واضح الصمد، أدب صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 154.

4-كذلك نجد الخطيب يلجأ إلى أساليب التوكيد والقسم وغيرها وإلى الأساليب الإنشائية كالاستفهام والتعجب، ونحوها فقد يكون لين هادئ أو ثائر عاصف على حسب المقتضيات ووفقا للأحوال.[1]

2/ الكتابة:

لقد نوه الإسلام بالكتابة والقراءة وفضلها في أول اية نزلت على الرسول (ص) فقال عز وجل "اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم" العلق: 1-5.

كما ورد أيضا من أدوات الكتابة في القرآن الكريم: القلم والقرطاس والصحف واللوح، كما عمل الرسول (ص) وشدد على نشر الكتابة بين أصحابه وتشجيعا لذلك نراه يجعل فداء بعض أسرى قريش ممن حذقوا الكتابة تعليم عشرة من صبيان المدينة، حيث حث القرآن على استخدامها في المعاملات ومن غير شك كانت هي الوسيلة الوحيدة إلى نشر القرآن وتعلمه، وفي العهد النبوي كتب القرآن الكريم، وكتبت الرسائل النبي (ص) إلى الأمراء والملوك وكتبت أيضا عهود الصلح بينه وبين قريش وغيرهم مما دخل في ذمة المسلمين

[1] المرجع نفسه، ص 151.

ويتضح لنا مما تقدم أن الكتابة أخذت منذ هذا العصر تستخدم على نطاق واسع، لا في كتابة القرآن فحسب بل في كتابة كل ما يهم أمور المسلمين في معاملاتهم وعقودهم.[1]

- **نماذج من الكتابة في صدر الإسلام:**

ومن الكتابات التي كتبها الرسول (ص) إلى الملوك يدعوهم إلى الإسلام والتصديق برسالته: كتب إلى هرقل ملك الروم، كذلك معاهدة أمر الرسول (ص) بكتابتها بينه وبين أهل نجران وفيها يبين ما عليه من خراج يقول: "ولنجران وحاشيتها جوار الله وذمة محمد النبي رسول الله (ص) على أموالهم وأنفسهم وملتهم وغائبهم وشاهدهم وعشيرتهم وبيعهم، وكل ما تحت أيديهم من قليل أو كثير ولا يغير أسقف من أسقفيته ولا راهب من رهبانيته ولا كاهن من كهانه وليس عليهم دية ولا دم جاهلية، ومن سأل منهم حقا فبينهم النصف غير ظالمين ولا مظلومين".[2]

خصائص الكتابةفي عصر صدر الإسلام

- السهولة والوضوح للوصول إلى الغرض المطلوب.
- بعدها عن التكلف والسجع وخلوها من عبارات التفخيم وتأثرها بأسلوب القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف.

[1] ينظر، حسين الحاج حسين، أدب العرب في صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992، ص 123.

[2] المرجع السابق، ص 126.

- ميلها إلى الإيجاز.
- كانت تستهل "باسمك اللهم" ثم السلام عليكم غالبا أو السلام على من اتبع الهدى إذا كانت موجهة إلى غير المسلمين ثم يثنون بقولهم "إني أحمد الله وإليه أنيب".[1]

III- العصر الأموي :

- **فنون النثر التي برزت في العصر الأموي:**

1. الخطابة

لقد واصلت الخطابة سيرها في طريق الازدهار في العهد الأموي، حيث كان الخلاف شديدا في شأن الخلافة، وانقسم الناس فرقا وأحزابا، فاضطرب الحال وتأثرت نار الفتن، فالخطابة الأموية امتداد للخطابة التي ازدهرت في أواخر العهد الراشدي، وهي نتيجة لأحوال البيئة وصورة صادقة عنها، فالبيئة بيئة اضطراب سياسي واجتماعي، ولاسيما بعد مقتل عثمان بن عفان فاصطرع المسلمون صراعا عنيفا، حيث قامت الزبيرية تطالب بالخلافة، كما قام الخوارج يكفرون عليا ومعاوية ومن هذا نهضت القبائل في عصبية متجددة تتفاخر وتتجالد وفي هذا الصراع كله كانت الخطابة وسيلة، وكان الخطباء في اصل كل حركة وفي

[1] المرجع نفسه، ص 127.

قمة كل فتنة، وإلى جانب الحركات السياسية فقد ظهرت كذلك في العالم العربي فرق مذاهب دينية، حيث كان لكل فرقة دعاة مبشرون يستعينون بالخطابة لنشر الدعوة والدفاع عنها، كذلك لقد كانت الخطابة الأموية في موضوعاتها سياسية بالدرجة الأولى، وكان للحزب الأموي خطباؤه يدعون إلى طاعته، ويعلنون حقه في الخلافة، ومن أشهر هؤلاء الخطباء: معاوية بن أبي سفيان، وزياد بن أبيه، والحجاج بن يوسف، كما كان للشيعة كذلك خطباؤها وعلى رأسهم الإمام علي بن أبي طالب ودعواهم أن الخلافة حق شرعي لهم، وكان كذلك للزبيرية خطباؤها وعلى رأسهم عبد الله بن مصعب ابن الزبير، واعتمادهم على الآيات لتكفير الأمويين، وإظهار نفقاهم، وكان للخوارج خطباؤهم، وفي مقدمتهم قطري بن الفجاءة.[1]

وإلى جانب الخطابة السياسية، ازدهرت الخطابة الدينية، وهي الخطابة التي تلقى في المساجد في صلاة الجمعة والعيدين وفي المناسبات الدينية المختلفة للوعظ والإرشاد، والحث على الاستمساك بالفضائل الإسلامية، حيث نجد واصل بن عطاء بموعظته التي عدت من خير مواعظ العصر وأبرعها وهو يردد فيها ما كان يجري على ألسنة الوعاظ من دعوة إلى التقوى، والحذر من الدنيا والتزود بزاد الآخرة، والحديث عن الدول والأمم الغابرة، ولم تخلوا خطب الولاة من وعظ وتذكير بالموت، على نحو ما يلقانا الحجاج في بعض خطبه الوعظية وهو المعروف بقسوته إذ يقول: "أين الملوك الأولون؟ أين الجبابرة والمتكبرون؟ والصراط

[1] ينظر، حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي "الأدب القديم"، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1982، ص 361.

منصوب، وجهنم تزفر وتتوقد وأهل الجنة ينعمون في روضة يحيرون، جعلنا الله وإياكم من الذين إذا ذكروا بآيات ربهم لم يمروا عليها صما وعميانا...".[1]

كذلك هناك خطب الجمع والمحافل تفصل التعاليم وتدعوا إلى الذكر والتذكير وتحث على التقوى كذلك واصلت خطب الفتوح سيرها ما توافق الجيوش وتبعث الحماسة في صدور المقاتلين، وخطابة الوفود، وقد توافد الناس والزعماء على الخلفاء والأمراء مهنئين أو متظلمين، وكذلك خطب الاستخلاف والولاية عند مبايعة خليفة أو تولية، والي أو عامل وهدفها تخطيط سياسة أو تسكين فتنة أو ما إلى ذلك ومن أشهرها خطبة معاوية عندما وقف بالمدينة وأعلن سياسته بقوله "والله ما وليتها بمحبة علمتها منكم ولا مسرة بولايتي، ولكني جالدتكم بسيفي هذا مجالدة...".

إذن فالخطابة الأموية خطابة تسيطر عليها روح الخصام والجلاء، حيث وجدت في هذا الجو المحموم ما شحنها بالنقاش والجدل.[2]

2. الكتابة:

وإذا انتقلنا إلى عصر بني أمية وجدنا أن الكتابة ترقى رقيا عظيما وتنمو نموا واسعا، ولقد تحضر العرب وأخذ كثيرا، من النظم الأجنبية واتسعت هذه التأثيرات بما لدى الأجانب،

[1] ينظر، سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 2012، ص 318.

[2] ينظر، حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 363.

وعرف العرب فكرة الكتّاب وألفوا كتبا كثيرة، بعضها ديني يتصل بمسائل الفقه والتشريع والدين الإسلامي، وكانوا يختلفون فيما بينهم منهم من يكتفي برواية الحديث ومنهم من يدونه، كما نشطت الكتابة التاريخية فكتب المؤلفون في مغازي الرسول (ص) وعلى رأسهم عروة بن الزبير، وأخذ بعض هؤلاء المؤرخين يتحدثون عن الخلفاء الراشدين والأمويين، إلى جانب الرسائل السياسية التي نهضت نهضة واسعة في هذا العصر وتصدر عن دواوين الخلفاء والولاة، أو عن خصومهم، وعلى هذا النحو كذلك نشأت الكتابة الاجتماعية، ويتبادلها الناس في أمور حياتهم الشخصية، والرسائل الدينية التي أخذت شكل الموعظة أو الحوار في المسائل الدينية، وقد أصابها ما أصاب الخطابة الدينية من الرقي والازدهار لذلك هم[1]

أضفوا على كتاباتهم الصورةالبيانية نفسها التي أضفوها على خطاباتهم مما نجد مثلا كتابات الحسن البصري، وبجانب الكتابات الوعظية والسياسية التي شاعت في هذا العصر، نجد الكتابات الشخصية وبحكم تباعد العرب عن مواطنهم، وبتأثير بعض الظروف، من موت يقتضي التعزية أو ولاية تقتضي التهنئة أو شفاعة عند وال أو عتاب أو اعتذار، ولعل أهم الأسباب التي هيأت لرقي الكتابة الفنية في العصر الأموي هو تعريب الدواوين في البلاد المختلفة وكثرة الأحزاب والمذاهب.

وقد برزت وتجلت بواكير الكتابة في أواخر العصر الأموي بفضل موهبة عبد الحميد الكاتب، فالنثر عنده تطور تطورا واسعا، وهو أبلغ كتاب الدواوين في العصر الأموي

[1] ينظر، شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 10، (د، ت)، ص 99.

وأشهرهم، وقد شربت ببلاغته الأمثال حيث أوفى بالكتابة الديوانية من غزارة المعاني وروعة الأسلوب.[1]

IV- النثر في العصر العباسي:

لقد تطور النثر في العصر العباسي تطورا واسعا، حيث اختلفت أنواع النثر وتعددت فروعه، وأخذ يتطور تطورا واسعا، ومن أنواع النثر التي ظهرت في العصر العباسي نجد:

1/ الخطب والوعظ والقصص:

لقد نشطت الخطابة السياسية في مطالع هذا العصر، إذا اتخذتها الثورة العباسية أداة في بيان حق العباسيين في الحكم فمضوا يؤكدون في خطاباتهم أنهم أصحاب الحق في الخلافة، ويتضح هذا في خطبة أبي العباس السفاح حين بويع بالخلافة في الكوفة، وفيها تحدث عن رحمهم وعن قرابتهم للرسول (ص) تاليا بعض آيات من القرآن الكريم، ثم يموت السفاح سريعا، ويخلفه أبو جعفر المنصور، ولم يكن في العباسيين أبين منه ولا أخطب،

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص 101.

وفي عهده، تندلع ثورة محمد بن عبد الله بن الحسن العلوي، وكل منهما يؤكد حقه في الخلافة وارثها عن الرسول الكريم.[1]

وعودوا الناس إقناعهم بالسيف دون اللسان، فلم يكن هناك إلا السيف والإذعان فضعفت الخطابة السياسية في هذا العصر ضعفا شديدا، لأن العباسيون في هذا العصر، أخذ الناس بالشدة وسلب حرياتهم.

وعلى نحو ما ضعفت الخطابة السياسية ضعفت الخطابة الحفلية، ولم يعد خطباؤها يفدون عليهم، حيث اقتصرت حينئذ الخطابة الحفلية على بعض المناسبات، كأن يموت للخليفة ابن او بنت فيقف بعض الخلفاء لتعزيته، وكأن يموت خليفة ويتولى خليفة جديد فيجمع بعض الخطباء وبين التعزية والتهنئة مثل قول ابن عتبة للمهدي يهنئه بالخلافة ويعزيه في أبيه المنصور.

وعلى هذا النحو أصبحت الخطابة الحفلية شيئا نادرا يقال في الحين الطويل بعد الحين وبذلك تضاءلت، ولم يعد لها شأن يذكر مثلها مثل الخطابة السياسية كذلك، أما الخطابة الدينية فإنها إذ كانت قد أخذت تضعف على لسان الولاة والخلفاء، فإنها أينعت في بيئة الوعاظ والنساك ممن كانت تزخر بهم مساجد بغداد والبصرة والكوفة، حيث كان بعضهم يلم بمجالس الخلفاء ولوعظهم وأحيانا كانوا يستقدمونهم فيعظونهم حتى يبكوهم، بما يوقعون في

[1] ينظر، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص 331.

نفوسهم من عقاب الله، والابتعاد عن المساس والسيئات، ومن هؤلاء الوعاظ نجد: ابن السماك واعظ الرشيد، وصالح بن عبد الجليل واعظ المهدي.[1]

فن الترسل:الرسالة

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: رسل، الرسل: القطيع من كل شيء والجمع أرسال والرسل: الإبل، والرسل قطيع بعد قطيع، وراسله مراسلة فهو مراسل، والترسل في القراءة والترسيل، وترسل في قراءته اتأّد فيها وفي الحديث يقال ترسل الرجل في كلامه ومشيته إذ لم يعجل. والترسل من الرسل في الأمور والمنطق كالتمهل والتوقر والتثبت وجمع الرسالة الرسائل، والإرسال التوجيه، ويقال تراسل القوم أرسل بعضهم إلى بعض.[2]

ب- اصطلاحا:

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 340.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (رسل)، ص 71.

قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سببا، وقد يكون هذا الشعر من نظمه، أو مما يستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة ومعان طريه".[1]

تأتي الرسالة على رأس الأجناس ذات الصبغة الكتابية في الخطاب النثري الممثل لعصر التدوين والحضارة، فالرسالة اسم يطلق على الكلام الذي يراسل به من بعد وغاب،

واشتق من اسم الترسل فجنس الرسالة يشبه جنس الخطابة كما يشترط فيها الجودة والإتقان.[2]

1/ الرسائل الديوانية:

لقد تنوعت الدواوين في العصر العباسي، فكان هناك ديوان للخراج وديوان الجند، وديوان الخاتم، وديوان الجيش، وديوان الرسائل وغيرها وكان ديوان الدواوين اسمه ديوان الزمام يديرها ويشرف على أعمالها. ولم تبق للدواوين حكرا على مركز الخلافة، بل انتشرت في الحواضر الإسلامية في الولايات والأقاليم، مما شجع على الكتابة، لما فيها من جليل الفوائد وعظيم الصلات والمنح والهدايا، وقد يصبح الكاتب وزيرا أو واليا مثل إبراهيم ابن المدبر الكاتب إذ تولى البصرة، ومحمد بن عبد الله بن طاهر وأخيه عبيد الله إذ حكما بغداد

[1] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 448.

[2] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص 114.

واحدا إثر الآخر، ومن مشاهير كتاب العصر، إبراهيم بن عباس الصولي، وكان من أفضل كتاب المتوكل العباسي، وعبيد الله بن يحي بن خاقان، الذي أصبح وزيرا للمتوكل وقتل معه، كذلك غلب على أسلوب الرسائل السجع بداية من عهد المقتدر بالله لاعتباره السجع المثل الأعلى للجمال والصياغة الفنية.

ومن الرسائل الديوانية في هذا العصر: رسالة محمد بن عبد الله بن طاهر حاكم بغداد ومن سمات الرسائل الديوانية: أنها كانت مقيدة بالغرض الذي سيغت لأجله وكانت أول أمرها خالية إلى حد كبير من التهويل والمبالغات، والخيال الخصب.[1]

- **2/الرسائل الإخوانية:**

هي ضرب من الرسائل المتبادلة بين الإخوان، تدور حول العلاقات الاجتماعية والمشاعر الخاصة، من رغبة ورهبة ومن مديح وهجاء ومن عتاب واعتذار واستعطاف ومن تهنئة وتعزية.

كما أنه ساعد على إذاعتها بين الناس أمران: ظهور طبقة ممتازة من الكتاب، ومرونة النثر ويسرة تعابيره على تصوير معاني لا تتاح في الشعر وتدور في كتب الأدب رسائل إخوانية كثيرة دارت بين الأدباء والأهل والإخوان، والأصدقاء والأحباب، وممن برع فيها ابن

[1] أمين أبو ليل، تاريخ الأدب العربي "العصر العباسي الثاني"، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص 221.

المقفع، إذ كان حديثها عن الإخاء والصداقة مادة غزيرة للكتاب في تصوير الأخوة والصداقة أمثال العتابي، وغسان بن عبد الحميد، ويحي بن زياد وغيرهم.[1]

ونظرا لتعدد المشاعر والأحاسيس فقد تعددت مواضيع الرسائل الإخوانية ونذكر أهمها:

أ/ رسائل الشوق والمودة:

وهي الرسائل التي كان يرسلها الكتاب إلى إخوانهم وأصدقائهم الغائبين عنهم: ويتحدثون فيها عما يختلج في الصدور من شوق وحنين، وما يكنونه نحوهم من حب ومودة، ويعربون عن أملهم في اللقاء، ودعائهم إلى الله سبحانه وتعالى أن يجمع الشمل.[2]

ب/ رسائل الإهداء:

لقد اعتاد الناس في العصر العباسي أن يهدي بعضهم بعضا هدايا مختلفة كالأطعمة والأشربة والفواكه، والحيوانات التي ينتفع بها، وطيور للزينة بالإضافة إلى الهدايا الرمزية كالزهور والورود والعطر... الخ.

حيث كان بعضهم يرسل مع الهدية رسالة يصف فيها الشيء الذي يهديه ويبين دلالته".[1]

[1] سامي يوسف أبو زيد، الأدب العباسي "النثر"، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 190.

[2] محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص 102.

ج/ رسائل التهنئة:

وكان الكتاب يتبادلها مع أصدقائهم وأقاربهم في المناسبات العامة والخاصة فمن الرسائل الخاصة، رسالة ابن المقفع إلى أحد أصدقائه يهنئه فيها وقد رزق بنتا بارك الله لكم في الابنة المستفادة، وجعلها لكم زينا، وأجرى لكم بها خيرا، فلا تكرهها، فإنهن الأمهات والأخوات والعمات والخالات ومنهن الباقيات الصالحات".[2]

د/ رسائل التعزية:

وهي رسائل تدور حول الصبر على المصائب والتذكير بعاقبة الصبر الحميدة، ومن أوجزها ما كتبه الجاحظ إذ يقول: "أما بعد فإن الصبر يعقبه الأجر، والجزع يعقبه الهلع، فتمسك بحظك من الصبر تنل به الذي تطلب، وتدرك الذي تأمل".[3]

المناظرات:

أ- لغة:

يعرف ابن منظور المناظرة لغة: فيقول: ناظرت فلان أي صرت نظيرا له في المخاطبة وناظرت فلانا بفلان أي جعلته نظيرا له.[1]

---

[1] المرجع نفسه، ص 105.

[2] سامي يوسف أبو زيد، الأدب العباسي "النثر"، ص 190.

[3] المرجع نفسه، ص 190ا.

ب- اصطلاحا:

يطلق عليها صاحب "البرهان" مصطلحي "الجدل والمجادلة" وهما عنده قول يقصد بهما إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتبادلين ومن مفهوم الجاحظ فإن لفظة "الجدل" مرادفة لطائفة من الكلمات من بينها المنازعة والمناظرة، والمجاذبة، والمغالبة، وهي جميعا تفيد معنى الجدال والمناقشة على اختلاف لونياته ودرجاته، وربما تعد المناظرات لونا من ألوان الخطابة الاستدلالية خاصة أن المناظرات كثيرا ما كانت تعقد في المساجد وأمام الجمهور.[2]

تعد المناظرات من فنون النثر القولية التي قلما عني مؤرخو الأدب العباسي بالحديث عنها، مع أنها كانت من أهم الفنون النثرية، حيث كانت تشغل الناس على اختلاف طبقاتهم، لسبب بسيط وهو أنها كثيرا ما كانت تنعقد في المساجد بين المتكلمين والفقهاء وأصحاب الملل والنحل لهذا العصر، أما المناظرات الكلامية التي حمل لواءها المعتزلة وغير المعتزلة فقد نهضت بالنثر العباسي نهضة رائعة، وقد دعتهم رغبتهم في إحكامهم لمناظراتهم ومناقشاتهم إن يبحث بحثا واسعا في بلاغة الكلام وكيف يبلغ المتكلم بكلامه الكفاية، بل كيف يروع السامعين ببيانه، أما إذا انتقلنا إلى العصر العباسي الثاني لتتابع تطور المناظرات فسنرى أن المعتزلة لم يتراجعوا عن الوظيفة التي ندبوا لها أنفسهم إزاء أصحاب

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (نظر)، ص 212.

[2] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص 100.

النحل والملل... وظل الجدل عنيفا بينهم وبين غيرهم من المتكلمين، كما كثرت المناظرات بين أصحاب المذاهب الفقهية، وبالمثل كان اللغويين والنحاة يتناظرون، ومعروفة مناظرات المبرد مع ثعلب، وحتى الكتب المؤلفة في هذا العصر نجد عليها مسحة المناظرة والجدل واضحة، حتى على عنوانها، وكأن المناظرات لم تقف عند المجالس والمحاضرات في المساجد، بل امتدت إلى الكتب والمصنفات، وكأنها كانت المناظرات لغة العصر الفكرية، فدائما مناظرات ومجادلات في كل مكان.[1]

5/ التوقيعات:

التوقيع:

أ- لغة:

التوقيع في اللغة مشتق من الفعل الثلاثي "وقع" ووقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك وأوقعه غيره، ووقعت من كذا وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض ولا يقال سقط.[2]

[1] حسين منصور، النثر العربي في مراحل تطوره "الجزء الثاني في العصر العباسي الثاني، علم المعرفة الجامعية، (د، ط)، 2012، ص40-41

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (وقع)، ص 385.

ووقع يقع وقوعا: سقط، والقول عليهم، وجب، والحق ثبت والإبل، بركت والدواب ربضت، وربيع بالأرض: حصل ولا يقال سقط والطير، إذا كانت على شجر أو أرض فهن وقوع ووقع وقد وقع الطائر وقوعا.[1]

ب- اصطلاحا:

التوقيع فن بليغ من فنون النثر، ولون رائع من ألوان الكتابة، وهو عبارة موجزة بليغة يكتبها الخليفة أو الأمير أو الوزير في أسفل الكتب، الواردة إليه، لإبداء الرأي فيما يرفع إليه من شكوى، أو يستشار فيه من أمر.[2]

يعد التوقيع جنسا نثريا وجد منذ القديم، وظهر في الأدب العربي منذ صدر الإسلام، ولكن هذا الفن قد نضج واستحكم وقوى في عصرنا هذا، حيث نبغ فيه كثير من أعلام الكتاب وفصول البلغاء، وروى منه الكثير لخلفاء بين العباس ووزراء دولتهم في هذا العصر، حيث كان الكتاب يتنافسون في إجادته ويتبارون في بلوغ أقصى الغاية فيه حتى غلبت على توقيعاتهم، روعة الإيجاز وقوة التعبير، وجمال التصوير، وشدة التأثير، ولطف الإشارة،

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، قاموس المحيط، ص 772.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجليل، بيروت، ط1، 1993، ص 329.

وكانت توقيعاتهم أحيانا مثلا أو حكمة أو آية من القرآن أو حديثا مأثور عن رسول الله أو بيتا من الشعر.[1]

- **نماذج من التوقيعات:**

وقع السفاح عن كتاب لأبي جعفر وهو يحارب ابن هبيرة بواسط: "إن حلمك أفسد علمك، وتراخيك أثر في طاعتك فخذ لي منك ولك من نفسك".

ووقع المنصور في كتاب عبد الحميد صاحب "خراسان": "شكوت فأشكيناك، وعتبت فأعتبناك، ثم خرجت على العامة، فتأهب لفراق السلامة".[2]

فن المقامة في العصر العباسي:

المقامة:

أ- لغة:

المقامة في اللغة يعني الموضع الذي تقيم فيه، والمقامة بالضم: الإقامة، بالفتح، المجلس والجماعة من الناس.[3]

ب-اصطلاحا:

---

[1] المرجع نفسه، ص 330.

[2] المرجع السابق، ص 331.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة، (قوم)، ص398

هي عبارة عن قصص قصيرة، تدور حول شخصيات نمطية من أصحاب الكدية غالبا، وتعتمد على فن الإضحاك من تصرفات تلك الشخصيات وحيلها بهدف الإضحاك أو السخرية أو النقد الاجتماعي أو النقد الأدبي أو الموعظة أو غير ذلك، وتصاغ بأسلوب يكثر فيه الغريب والصور البيانية وضروب البديع.[1]

ومن أشهر أعلام المقامات في هذا العصر، نجد بديع الزمان الهمذاني الذي صاغ مقاماته في قالب قصصي متنوع الأفكار والمضامين فبعض مقاماته لها مضمون اجتماعي مثل المقامة الحلوانية، والمقامة القردية، وبعضها لها مضمون أدبي نقدي مثل المقامة الجاحظية، كما نجد كذلك من أعلام المقامة في هذا العصر الحريري الذي جاء بعد الهمذاني وكان من أشهر كتاب المقامات ، فقد كتب خمسين مقامة، سار فيها على نهج بديع الزمان الهمذاني من حيث الموضوعات والمضامين، ومن حيث البناء الفني والأسلوب وللمقامات فضل عن الهدف الفني أهداف إنسانية أخرى كالنقد الاجتماعي والسخرية ومن أهداف المقامات أيضا الوعظ.

ومن خصائص المقامة أنها: ترتكز على السجع، وفيها الحبكة البسيطة والحوار اللطيف الذي يدور غالبا بين الراوي والبطل وفيها فيض من المجازات والصور البيانية.[2]

[1] محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، ص 167.

[2] محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، ص 170.

المبحث الأول: مفهوم النثر في كتاب " أحكام صنعة الكلام" لــ" عبد الغفور الكلاعي"

المطلب الأول : فضل البيان والمفاضلة بين الشعر والنثر عند عبد الغفور الكلاعي.

أ) فضل البيان:

علم البيان من علوم البلاغة وهو في معناه اللغوي " الظهور والوضوح والإفصاح ومابين به الشيء بيانا، اتضح فهو بين.... وأبنته واستبان الشيء"[1]

أما في معناه الاصطلاحي فهو " العلم الذي يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"[2]

وقد تحدث كثير من النقاد والأدباء عن علم البيان وفضله ودلالته ومن بين هؤلاء عبد الغفور الكلاعي في كتابه (إحكام صنعة الكلام) وقد عرف الكلاعي أهمية البيان فحدد له فصلا تحدث فيه عن فضل البيان بدأ فيه بقول الله عز وجل " الرحمن علم القرآن. خلق الإنسان علمه البيان" (الرحمن –1–3) فالبيان نعمة من نعم الله تعالى أنعم الله بها على الإنسانية كلها وفضلهم على كثير ممن خلقه، ثم ذكر الكلاعي بعد ذلك قولا لرسول صلى الله عليه وسلم " إن من البيان لسحرا"[3]

فعرض أقوال العلماء الذين انقسموا بين مؤيد ومعارض فهناك من يذمه ومنهم الإمام مالك الذي أدخل هذا الحديث في باب ما يكره من الكلام، إلا أن الكلاعي رفض رأي

---

1. عبد الفتاح فيود بسيوني، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط4، 2015، ص14.

2. المرجع نفسه، ص15.

3. حديث نبوي، أخرجه البخاري والترمذي

الإمام مالك مبينا محاسن البيان فقال: "بالبيان نستخرج الحقائق، ويتوصل إلى معرفة الخلائق، وقد عدده الله علينا من آلائه وجعله من آيات أنبيائه"[1]

يبين الكلاعي من خلال هذا القول أن للبيان فضائل فبه تكشف الحقائق وتعرف الخلائق وميّز به الله أنبيائه، إلا أن الرسول –صلى الله عليه وسلم–كان له الحظ الأوفر والقسم الأكبر فكان –صلى الله عليه وسلم– أفصح العرب بيانا،واطلقهم بالخير لسانا،وادلاهم بحجة، وأنطقهم بحكمة، وأنظمهم بخطبة ووصفه عز وجل بالبيان فقال " لتبين للناس ما أنزل إليهم"(النحل44)، ما يعني أن الحديث الذي ذكره الرسول– صلى الله عليه وسلم– " أن من البيان لسحرا"[2] لا يُراد به ذم البيان حيث قال بعض العلماء أن الرسول–صلى الله عليه وسلم– عَنَى من البيان ما كان المقصود به التغيير في الحق حتى يتشبه بالسحر الذي يأخذ السمع والبصر فجعل النبي–صلى الله عليه وسلم– هذا النوع من الكلام هو المكروه والمذموم أما غيره فاعتبره من أَجَّل العلوم والمعارف "[3]

ولتأكيد رأيه بأن الحديث لا يذم البيان عرض سبب ذكره وهو أن النبي–صلى الله عليه وسلم– وفد عليه قيس بن عاصم، والزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، ففخر الزبرقان فقال: يا رسول الله أنا سيد تميم المطاع فيهم، والمجاب منهم، آخذ لهم بحقوقهم وأضع من الظلم، وهذا يعلم ذلك مني، يعني عمرو بن الأهتم، فقال عمرو بن الأهتم: انه لشديد العارضة، مانع بحوزته، مطاع في أدانيه، فلم يرض عنه الزبرقان بذلك، وقال: أما انه قد علم أكثر مما قال، ولكنه حسدني مكاني منك، يخاطب النبي عليه السلام، فأثنى عليه عمرو شرا فقال: أما لئن قد قال ما قال لقد علمته ضيق الصدر، زمر

1. ينظر، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي، الأندلسي، إحكام صنعة الكلام، تح: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت لبنان، (د، ط)، 1966، ص32، 33.

2. حديث نبوي، أخرجه البخاري والترمذي.

3. ينظر، أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، إحكام صنعة الكلام، ص33.

المروءة، أحمق الأب لئيم الخال، حديث الغنى ثم قال: والله يا رسول الله ما كذبت عليه في الأولى ولقد صدقت عليه في الأخرى ولكن أرضاني فقلت بالرضا، وأسخطني فقلت بالسخط فقال الرسول صلى الله عليه وسلم : إن من البيان لسحرا"[1]

ما يعني أن الرسول –صلى الله عليه وسلم– كان يقصد المدح ولم يكن يقصد الذم، ويواصل الكلاعي دفاعه عن البيان وذلك ما يظهر في " رَدّه على الذين اتخذوا من قول الرسول–صلى الله عليه وسلم– " ما أعطي عبد شرا من طلاقة اللسان" وسيلة لذم البيان فبين أن طلاقة اللسان المقصودة هي عدم مبالاة المرء بما نطق سواء في الخير أو الشر وما ينتج عنها من قول الزور والخوض في المهجور، ثم ذكر مثلا من أمثال العرب(من أكثر أهجر) ليورد قولا آخر لرسول الله–صلى الله عليه وسلم– يبين فضل الإيجاز " الله يكره الانبعاق في الكلام فَنَضَرَ الله وجه رجل أوجز في كلامه" [2]

قصد الكلاعي من وراء هذا القول أن الهدف منه لم يكن ذما للبيان الذي ادعاه بعضهم إلا أنه " فضل الإيجاز في القول على الإطالة والإسهاب الذي رأى أن الكتاب مالت إليه واعتمدت عليه، الإيجاز من أنواع البديع ومن جمع بين الإيجاز { والبيان} فقد حاز على قصب السبق والإحسان"[3]

ما يدفعنا إلى القول بأن الكلاعي حتى ولو أنه لم يعرض تعريفا للبيان ولعلومه إلا أنه استطاع من خلال الأمثلة التي أوردها أن يبطل حجج الذين ذموا البيان وحاولوا إبطاله، ويبين فضل البيان وأهميته.

---

[1] المصدر السابق ص 33، 34

[2] المصدر نفسه ص 35

[3] المصدر نفسه ص35

ب) المفاضلة بين الشعر والنثر

حظيت قضية المفاضلة بين الشعر والنثر باهتمام النقاد و الأدباء "ومن بينهم الكلاعي الذي اهتم في كتابه (إحكام صنعة الكلام) على خلاف سابقيه ببلاغة النثر وعدّها أصلا وهذا الموقف الذي اتخذه الكلاعي جعله يتميز على غيره وينفرد عن معاصريه ولهذا نجده يقدم أسباب تفضيله النثر على الشعر"[1] فيقول " وإنما خصصت المنثور لأنه الأصل الذي أمن العلماء _ لامتزاجه بطبائعهم_ ذهاب اسمه فأغفلوه، وضمن الفصحاء_ لغلبته على أذهانهم_ بقاء وسمه_ ولم يحكموا قوانينه، ولا حصروا أفانينه. وأما النظم، ففرع تولد منه، ونور تطلع عنه، فرأى العلماء_ خوفا أن تتحيف الأزمان ما اختص به من القوافي والأوزان_ ان يعدوا سواكنه وحركاته، وحكموا قوانينه وصفاته، ويلقبوا ذلك ألقابا ويُبَوبُوهُ أبوابا"[2]

يبين الكلاعي من خلال هذا القول أن المنثور هو الأصل إلا أن العلماء أهملوه ولم يجعلوا له أي اعتبار في حين أن النظم هو الفرع لكنه قد حاز على اهتمامهم فأولوه عناية خاصة وضبطوا له قوانينه وأحكامه لهذا نجده قد عقد في كتابه(إحكام صنعة الكلام) فصلا سماه " في الترجيح بين المنظوم والمنثور" نقل فيه ما كان قد تناوله في كتابه " ثمرة الأدب" عن الاختلاف الحاصل حول المفاضلة بين الشعر والنثر فهو موضوع "قد خاض فيه الخائضون، وميدان قد ركض فيه الراكضون" [3]، ليعرض بعد ذلك محاسن الشعر الذي " تزين من الوزن والقافية بحلة سابغة ضافية، صار بها أبدع مطالع،

1.ينظر، رشيد عابد، بلاغة النثر وضروب الكلام في التراث العربي، قراءة في كتاب إحكام صنعة الكلام، للكلاعي، المركز الجامعي، البويرة، ص82.

2. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، إحكام صنعة الكلام، ص31.

3. المصدر نفسه،ص36.

وأصنع مقاطع، وأبهر مياسم، وأنور مباسم، وأبرد أصلا، واشرد مثلا، وأهز لعطف الكريم، وأقل لغرب اللئيم"[1]

ما يعني أن الوزن والقافية يضفي على المنظوم لمسة جمالية تزيده رونقا وجمالا لكنه يستدرك الأمرويعترف بأفضلية النثر بقوله: " لكن النثر أسلم جانبا، وأكرم حاملا وطالبا"[2]، إلا أن الكلاعي بعد ذكره لمحاسن الشعر تحدث عن ذم الشعر ودلل على كراهيته بقول الرسول صلى الله عليه وسلم:" لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلئ شعرا"[3]، ولم يقل كتابة ولا خطابة "[4] حيث يرى الكلاعي أن الرسول – صلى الله عليه وسلم– ذم الشعر واستثنى أنواع النثر الأخرى من الكتابة والخطابة، فقد نظر الكلاعي نظرة أخلاقية ودينية للشعر الذي وصفه على حد تعبيره أنه مطية لسوء الأدب وطريقة نظمه تؤدي بالشاعر إلى فساد دينه ويدفع به إلى الكذب، ويؤكد الكلاعي على النظرة الدينية عندما تحدث عن قول الأصمعي الذي قال " الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره" [5]

فقد رأى الأصمعي أن شعر حسان بن ثابت في الجاهلية كان قويا لكنه ضعف بدخوله الإسلام، "وأضاف الكلاعي قول عثمان بن عفان –رضي الله عنه– عندما كتب إليه عبد الله بن أبي ربيعة قد اشترى له غلاما شاعرا فرفضه، وأرجع سبب ذلك أن الشاعر إذا شبع يتغزل بنسائهم وإذا جاع هجاهم"[6]

1. المصدر السابق، ص36.
2. المصدر نفسه، ص36.
3. حديث نبوي، أخرجه البخاري ومسلم والترمدي وأبو داوود وابن ماجة .
4. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، إحكام صنعة الكلام، ص36.
5. المصدر نفسه، ص37.
6. ينظر، المصدر نفسه، ص37

وقد عددالكلاعي العديد من معايب الشعر التي منها: أن الشاعر يكون له مقاصد من قول الشعر وأكبر هذه المقاصد في رأيه هي طلب المال" [1] وقد أورد قول أبي العلاء في خطبة الفصيح التي قال فيها " الشعر إذا جعل مكسبا لم يترك للشاعر حسبا وإذا كان لغير مكسب حسن في الصفات والنسب ما لم تسب المحصنة، وتعد للعار الحصينة فاتق ربك, الشاعر أن لا يكون له مكسب في قول الشعر.

– الشاعر عند المدح يذكر اسم المادح " ونسبه إلى أمه وهذا كله من سوء الأدب، أو داعٍ إليه"[2]

– " من عناصر الشعر الوزن الذي يدعو إلى الترنم والغناء ما يؤدي إلى الزنا، وقد أورد الكلاعي قول الكندي الذي يذم فيه الغناء فقال: الغناء * برسام حاد، لأن المرء يسمع فيطرب ، ويطرب فيسمح، ويسمح فيعطي، ويعطي فيفتقر، فيفتقر فيغتنم، ويغتنم فيمرض، ويمرض فيموت"[3]

حيث شبه الكندي الغناء بالمرض والعلة فبين مفاسد الغناء وما ينتج عنه من أضرار، وبعد حديث الكلاعي عن معايب الشعر تحدث عن الكتابة فقال:" وأما الكتابة فبعيدة عن هذا كله سليمة مما يدعو إلى المهجور، أو يتشبث بالمحجور، ولذلك نزهت طائفة من العلماء اسم الله تعالى عن الاستفتاح به فكتبوا في أول قصائدهم بذكر(الله أكبر)، فمتى كتبوا رسالة أو خطبة لم يفعلوا ذلك وكتبوا بسم الله الرحمن الرحيم، وفي هذا كله دليل على فضل الكتابة على الشعر"[4]

---

1. ينظر، المصدر السابق ، ص37.
2. المصدر نفسه، ص38.
3. ينظر، المصدر نفسه، ص38_39

* برسام: ورم يعرض للحجاب الحاجز الذي بين الكبد والأمعاء.

4. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، إحكام صنعة الكلام،ص38.

فيكون الكلاعي بهذا القول قد أبعد الكتابة عن معايب الشعر، وجعل الرسائل والخطب في أعلى المراتب، التي ذكر أن الاستفتاح فيها يكون بذكر البسملة ما يجعلها محل تشريف وتبجيل، وهذا دليل على تفضيل الكتابة عن الشعر.

وليبين الكلاعي صحة رأيه قدم الكلاعي الأدلة التي تؤكد على ما قاله فذكر أن " الكُتَاب والبلغاء أكثر أخبارا من الشعراء وهو أمر يراه شائعا فيهم ومألوفا منهم، بالإضافة إلى ذلك أن الكتابة والشعر متنافران–حسب رأيه–وهذا يرجع لاختلاف طبائع الكتاب عن الشعراء فمن أمثال العرب(اثنان قلما يجتمعان: اللسان البليغ، والشعر الجيد)[1]

يعتبر الكلاعي هذا المثل من الأمثال التي تعبر عن صعوبة التقاء الكتابة والشعر وهو أمر لا يحصل إلا في القليل النادر

المطلب الثاني : آداب الكتابة والياتها البيانية عند الكلاعي.

تعد الكتابة أداة اعتمدت عليها الحضارات في تسجيل وجودها وتطورهاو هي تعرف لغة بأنها" مصدر تكتب، يقال كتب يكتب كتبا وكتابة ومكتبة وكتبة فهو كاتب، ومعناها الجمع، ويقال تكتب القوم إذا اجتمعوا، وسمي الخط كتابة لجمع الحروف بعضها إلى بعض، كما سمي خرز القربة كتابا بالضم الخرز إلى بعض، وقد تطلق الكتابة على العلم[2]

أما في التعريف الاصطلاحي فهي " صناعة روحانية تجسد بآلة جثمانية" [3]

وقد استحوذت الكتابة على اهتمام النقاد والأدباء العرب قديما فبدؤوا يؤلفون المؤلفات في فضلها وأهميتها فكان الكلاعي من بين الأدباء الذين أخذت الكتابة حيز اهتمامه فخصص لها فصلا في كتابه (إحكام صنعة الكلام) تحدث فيه عن آداب الكتابة وما يتعلق بأسبابها الذي أورد في بدايته قول الله عز وجل " إقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم

1.المصدر السابق ، ص39.

2. محمد ربيع وآخرون، فن الكتابة والتعبير، المركز القومي للنشر، أربد، الأردن، ط1، 2000، ص18.

3. المرجع نفسه، ص19.

علم الإنسان ما لم يعلم "(العلق3-5) فهذه الآية الكريمة تعبر عن مدى أهمية العلم والعلماء عند الله تعالى وهو ما أشار إليه الكلاعي في شرحه لهذه الآية فقال " فنبه عز وجل على هذه النعمة التي أنعم بها علينا، والمنّة التي أسداها إلينا فتفقهنا بها في حقائق الإسلام، واستدللنا بها على الطرق المؤدية إلى دار السلام"[1] حيث بيّن أن الكتابة لها تأثير كبير على الجانب الديني إذ أننا بها قد تفقهنا في ديننا الإسلام وتعرفنا على حقائقه وأنارت لنا الدرب الذي يؤدي إليه، وقد أكد على نظرته الدينية للكتابة حين نقل " قول بعض العلماء الذين قالوا: الكتابة من حلي الملائكة، مضيفا قول الله تعالى " كراما كاتبين يعلمون ما تفعلون"[2](الانفطار 11-12)

ثم إنتقل بعد ذلك للحديث عن الصفات التي يتوجب على الكاتب أن يتصف بها فقال:" فالواجب من أتاه الله الفضيلة، وبوأه هذه الدرجة الرفيعة، وعلمه فصول الخطابة، وفقهه في ضروب الكتابة أن يطهرها من دنس القبائح، فيخزن لسانه عن الغيبة، ويخلع نعل الدناءة، ويمتطي صهوة العافية، ويكون بعيد الهمة، نزيه النفس، حسن الهيئة، منتخبا – ان ساعدته الجدة – آلة الكتابة "[3] ما يتضح من هذا القول أن الكلاعي قد اعتبر أن من أعطاه الله علم الكتابة قد فضّله بفضيلة من فضائله ووضعه في درجة رفيعة وتعلم فصول الخطابة وتفقه في أسس الكتابة لذلك عليه أن يتخذ على عاتقه مسؤولية الحفاظ على هذه النعمة ولا تأتى له ذلك إلا أن يصونها عن القبائح ويكون ذلك بمجموعة من الصفات متمثلة في أن يبتعد لسانه عن الغيبة ونفسه عن ما يحط من قيمته معتزا بنفسه

1. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، إحكام صنعة الكلام، ص40.

2. المصدر نفسه، ص40.

3 المصدر نفسه، ص40

حسنا في هيئته وأعطى بذلك مثالا عن ابن الفياض كاتب سيف الدولة الذي كان " يعجن مداده بالمسك ولا تلاق دواته إلا بماء الورد"[1]

وفي سياق حديث الكلاعي عن صفات الكاتب فانه تناول أدوات الكتابة مبتدءًا بالقلم فقال " ومما يجب على الكاتب : أن يجيد قلمه، فهو ترجمانه ولسانه وسنانه"[2] حيث أوجب على الكاتب الجودة في الكتابة لأن القلم يترجم أفكار الكاتب حيث يعتبر القلم السلاح الذي يدافع به الكاتب عن أرائه وأفكاره وهو تعبير قريب من قول أبي داوود في قوله" القلم سفير العقل ورسوله الأنبل ولسانه الأطول وترجمانه" [3]

بالإضافة إلى توظيف الكلاعي لأقوال العرب التي تبين مكانة القلم فمن أمثالهم " القلم أحد اللسانين"[4] المقصود باللسانين هما: القلم واللسان فكان المراد من هذا المثل إصلاح الأخطاء التي تفاقم أمرها في هذا الزمان للحفاظ على اللسان العربي، وليؤكد الكلاعي على أهمية القلم ومكانته الرفيعة في ذلك الزمان استعان بأقوال ابن برد الأصغر الذي قال " فساد القلم خدر في أعضاء الخط، ومن كلامه في صفة القلم:يشرب ظلمة ويلفظ نورا، قاتل الله القلم ، يقل السنان وهو يكسر بالأسنان "[5]

ثم ذكر قول الشاعر:

"إذَا اقسَمَ الأَبطَالُ يَوما بسَيفهم ممَا يُكسبُ المَجدَ وَالكَرَم

كَفى قَلَم الكُتَّاب مَجدا وَرَفعَة الدَهر إن الله اقسَمَ بالقَلَم "[6]

1. المصدر السابق ، ص40

2. المصدر نفسه، ص41

3. ابو بكر محمد بن يحي الصولي ،أدب الكتاب، تح:محمد بهجة الاثرى ،المطبعة السلفية ،القاهرة ،مصر، (د، ط) 1341هـ، ص 68.

4.ابو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام ،ص41.

5. المصدر نفسه، ص41

6. المصدر نفسه، ص41.

فبين الكلاعي من خلال قول الشاعر أن الله قد اقسم بالقلم لما فيه من الفصاحة و البيان بالقلم يستطيع الإنسان أن يغلب كل السيوف، وفي ظل حديثه عن أدوات الكتابة انتقل من حديثه عن القلم إلى الدواة فقال عنها "الدوي جمع دواة ، ومن كلامهم ***الدواة** انفع الأدوات كالقلب و القلم كالخاطر والصحيفة كاللسان. وهي المحبَرَة، و المحبرُة، والمحبرة وهذا مما شذّ عن أصله "[1] فقد شبه الدواة بالقلب لان تعتبر العنصر المحرك والاهم في الكتابة في حين شبه القلم بالخاطر لأنه يعبر عما يدور في فكر الكاتب اما الصحيفة فشبهها باللسان باعتبارها الأداة التي يعبر بها الكاتب عن أرائه و طموحاته فقال له :"عيشي أضيق من محبرة ، وجسمي أدق من مسطرة ، وجاهي ارق من الزجاج، و وجهي عند الناس اشد سوادا من الزاج ، وخطي أخف من شق القلم، ويدي أضعف من قصبة، وطعامي أمر من العفص، وسوء حالي، ألزم لي من الصمغ . قال فقلت: عبرت عن بلاء ببلاء" [2]

بيّن الكلاعي من خلال هذا القول أن الكتابة كان لها دور هام وتأثير على أحوال العرب قديما فقد عبر هذا الوراق عن سوء حاله مستخدما في ذلك أدوات الكتابة متمثلة في المحبرة ،القلم،المسطرة .

ليعود بعدها للحديث عن آداب الكتابة التي يجب على الكاتب أن يلتزم بها متمثلة في " أن يستجيد مقراضه فهي آلة يفتقر إليها المدار في تسوية البطاقة عليها" [3]

* الداوة: أو المحبرة وهي قنينة صغيرة يوضع فيها الحبر تتخذ من أنواع الخشب الثمين كالأبنوس والسيسم والصندل، وقد تطورت صناعة الداوة فصارت تعمل من المعدن المزخرف أو الزجاج أو الفخار.

1. المصدر السابق، ص42.
2. المصدر نفسه، 42.
3. المصدر نفسه، ص43.

فقد قارب الكلاعي من خلال هذا القول بين المقراض والكتابة على سبيل التشبيه والاستعارة وذلك بأن يكون للكاتب القدرة على حسن صياغة الكلام فيستطيع أن يزيد أو ينقص منه بسهولة وحسب ما تقتضيه الحاجة أوجب على الكاتب كذلك أن يحسن " اختيار جلسائه وأصحابه ويجعل أحظاهم عنده كتابه" [1] لأن الكلاعي يعلم التأثير الذي يحدثه الصاحب على الإنسان لذلك من واجب الكاتب أن يحسن اختيار من يجالسهم وأصحابهم مستعينا على ذلك بقول الشاعر:

"عَدُوُّك في صَدِيقَكَ مُسْتَفَاد *** فَلَا تَسْتَكْثِرْنَّ مِنَ الصِّحَابِ

فَإنَّ الدَاءَ أَكْثَر مَا تَرَاهُ*** يَحُولُ مِن الطّعَامِ أو الشَّرَابِ

و قال الجعفي :

أَعَزُّ مَكَانٍ فِي الدُّنَى سَرْجُ سَابِحٍ*** وخَيْرُ جَلِيسٍ في الزَمَان كِتَابُ"[2]

وقول الحافظ إلى ابن أخته الذي قال: " أنت ولي مادمت والعلم شأنك والمدرسة مكانك، والمحبرة حليفك، والدفتر أليفك، وإن قصرت – ولا أخالك– فغيري خالك"[3] فقد أوصاه بالعلم مبينا بذلك أهمية العلم والعلماء ومكانته العظيمة عند العرب قديما.

أ) في رتبة الخط، وتسوية البطاقة

إن الخط فن من الفنون الأصيلة له دور مهم وأثر كبير في المعرفة وبناء الأفكار وإظهار المشاعر وقد أدرك الكلاعي أهمية الخط فأفرد له فصلا في كتابه(إحكام صنعة الكلام) بدأه بأمثال العرب التي قيلت عن الخط فقال " الخط نصف الكتابة. وقالوا: (رداءة الخط قذى في عين القارئ)" [4]

1. المصدر السابق، ص44.
2. المصدر نفسه، ص44.
3. المصدر نفسه، ص44.
4. المصدر نفسه، ص45.

فاعتبر الكلاعي أن " الكتابة صناعة روحانية تتجسد بواسطة أدوات تنقل إلينا أفكار الكاتب الذي يريد التعبير عنها ولا يكون ذلك إلا بواسطة الخط "[1] فهناك ارتباط كبير بين الخط والكتابة حتى قيل أن "الكتابة تعني الجمع والعلم والخط" [2]

أما إذا كان الخط رديئا فإن هذا سيؤثر على القارئ ويصعب عليه القراءة لهذا " وجبت المحافظة عليه ومعالجة أحكامه" [3] وهو ما دفع الكلاعي إلى التطرق إلى هذه الأحكام و هي أحكام يجب على الكاتب أن يتقيد بها وأول هذه الأحكام هي الترتيب فعليه كما يراعي " الترتيب في انتقاء الأفكار وطرحها يجب عليه أن يكون مرتبا في كتابته ويكون ذلك بمراعاة حسن انتظام الحروف وتبيان الأشكال استقامتها إلى جانب ذلك يجب عدم الإكثار من النقط وشَكلهَا لأن النقط الكثيرة والتخطيط الكثير يتعبان الكاتب والقارئ" [4]

إذ أن وضوح الخط تبيانه يؤمن الكاتب من الوقوع في الخطأ، أما ثاني الأحكام التي يجب على الكاتب أن يتقيد بها- حسب رأي الكلاعي- هي استقامة الأسطار والفصل بينها وعبر عن ذلك بقوله:" استقامة الأسطار والفصل بينها أصل جلل في الخط، واعوجاجها قبيح ، لاسيما اعوجاج أوائل الأسطار إلى أول الكتاب" حيث ألزم على الكاتب استقامة الأسطار والفصل بينها وتجنب الاعوجاج القبيح خاصة الاعوجاج الذي يكون في أول السطر من أول الكتاب لأن القارئ عندما يجد الاعوجاج في أول السطر من الكتاب يشكل نفورا لديه وهذا الاعوجاج يستهين به الكثير من الكتاب"[5]

فكان له تأثير سلبي على كتاباتهم، فهناك من الكُتَّاب من لا يولي أهمية لما يكتب ولا يتحمل مسؤولية إلى جانب صفات ذميمة أخرى وردت في وصف كاتب مقصر فقيل"

---

1. محمد ربيع و آخرون، فن الكتابة و التعبير، ص11.
2. المرجع نفسه،ص11.
3. ابو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام ص45.
4. ينظر، المصدر نفسه، ص45
5. ينظر ،المصدر نفسه، ص45.

كاتب ما عرف قط كيف البرية والقط، ولا نسخ سطرا إلا فسخ من شطرا، ألفاظه ملحونة معانيه ملعونة، مقاصده خبيثة مكنونة وحروفه مطحونة، إذا تهجى هجا، وإن تكلم شح وشحا، ألفاته سجود، ولاماته رقود وميماته عقود وقافاته واوات ونوناته راءات، يرفع بالنواصب، ويكثر تنوين النقط الكواذب، ويعمى عن المعنى الجلّي يخاطب العدو مخاطبة الولي، تقر كتبه بما فيها من الفساد، بأنه قرته عيون الأعداء والحساد"[1]

إلا أن هذا لم يمنع من وجود رأي مخالف يقول بتفضيل دقة الخط وضعف حروفه وهو رأي أبو عامر بن شهيد الذي قال " أدام الله يا أخي حفظك، وسدد لفظك ولحظك بلغة – أعزك الله– أنك عبتني بغموض الخط وضعف حروفه، ولو تعلم أن خطوط العلماء ضعيفة، وأن خطوط الخلفاء لطيفة وأن ذلك من معالم السؤدد بينهم،ودلائل الكرم فيهم، وأن ضعف الخط تميمة علقت على جيد اللفظ، وأن منزلته من الكلام منزلة الكلف من بدر التمام"[2]

لم يعتبر ابن شهيد دقة الخط وضعف حروفه عيبا يعاب على الكاتب بل هو صفة من صفات العلماء ما يضعه موضع التكريم والتبجيل، إلا أن الكلاعي رفض هذا الرأي واعتبره رأي فاسد وخاطئ وكان من الأفضل " لو فضل دقيق الخط و لطيفه دون هجينه وضعيفه"[3] لكان رأيه مقبول وقوله معقول.

وقد أكد الكلاعي على عدم الطول في الكتابة ويظهر ذلك عندما رفض فكرة المثل القائل(الكاتب من إذا اخذ طومارا ملأه، وإذا اقتصر على شبر كفاه) وعلق عليه بقوله " مع أن هذا القائل لم يجد ضرب المثل، لأنا نجد الكتاب الحذاق لا يجاوزون في أكثر كتبهم قيد شبر، ولو قال : إذا اقتصر على فتر كفاه لكان أسوغ في ضرب المثل"[4]

---

1. المصدر السابق، ص45،46

2. المصدر نفسه، ص47

3. المصدر نفسه، 47.

4. المصدر نفسه، ص47.

حيث نجد أنه قد ركز على الابتعاد عن الطول فحدد للبطاقة حجمها المطلوب وللقصيدة طولها المعقول وذلك في قوله" واختياري في البطاقة أن تكون نحو شبر، كما أن اختياري في القصيدة أن تكون نحو الأربعين بيتا، لأن الطول في الغالب مملول"[1]

هذا إلى جانب ذكر الكلاعي لقول الكلاعي الذي تحدث عن صفات الخط المذموم" وما تميز به من عظم حروفه وقلة استوائها وكثرة فضولها ويضرب عن ذلك مثالا بالحسن بن سهل عندما أنكر على كاتب رده عن هاء(الله) خطا من أول السطر إلى آخره فقال ما هذا؟ فقال: طغيان في القلم"[2]

أما الصفة المذمومة الأخرى التي تميز الخط تمثلت في " الاختصار في الخط والحذف فيما استعمل كثيرا منه لا الزيادة فيه، ولا الإكثار من فضوله ولغوه"[3]

وبالمقابل من ذلك لم يغفل الكلاعي شروط استواء الخط " بأن يكون أول البطاقة منفسح الخط وأن يكون آخرها دقيقا"[4]

ليتحدث بعد ذلك عن الجدل القائم حول تحريف الأسطار مفصحا عن رأيه في آخر الجدل فقال " والذي عندي في هذا أنهم حرّفوا أوائل الأسطار من قبل تحريف البطاقة لتستوي طرة الكتاب، هذا وهو الأصل، وأما من زاد في التحريف فإنه رغب في تنمية الكتاب وخاف نفاذ الكلام قبل تمام الرقعة"[5]

1. المصدر السابق ، ص47
2. المصدر نفسه، ص48.
3. المصدر نفسه، ص48.
4. المصدر نفسه، ص49.
5. المصدر نفسه، ص49

ب) في العنوان والاستفتاح

أصبح العنوان علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها فهو " يعتبر عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دونما تردد فقد شغلت عناوين النصوص الأدبية حيز اهتمام النقاد" [1]

من بينهم الكلاعي الذي أعطى في بداية حديثه عن العنوان تعريفات لغوية عديدة يحملها معنى العنوان وهي " عنوان علوان، والجمع عناوين وعلاوين، وقال أبو علي الفارسي يقال: عنوان الكتاب، وعلونته، وعنينته، وعلينته، وزاد غيره عننته (خفيفة) ويقال عنوان وعِنوان، وعُنيان وعِنيان وعَنيان ، وعُلوان وعِلوان وعَلوان "[2]

ثم تطرق بعدها لا عطاء تفسيرات حول سبب تسمية عنوان الكتاب بهذه التسمية الذي أرجع سببين أولها " أنه له دلالة على هدف الكتاب ويكون ذلك من خلال الصياغة فإذا قلت (الواجد لوجوده – أزاح الله أرزاءه– فلان) دل على أنه في تعزية ، أما إذا قيل (رهين شكره، اللاهج بتطنيب ذكره فلان) دل على أنه في شكر، في حين يعود السبب الثاني إلى دلالة الكتاب معنى أرسل وإلى من أرسل"[3]

ثم انتقل الكلاعي من حديثه عن العنوان في نطاقه الواسع إلى نطاقه الضيق وذلك عندما تحدث عن العنوان في جنس من الأجناس النثرية وهو فن الرسالة وكيف أنه " تطور يتطور الأزمان فكانوا يكتبون قديما (من فلان) ليزيدوا بعد ذلك من فلان إلى فلان وهي نفس صياغة الرسول صلى الله عليه وسلم لتظهر بعد ذلك صياغات أخرى " [4]

1.ينظر، عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الإبداعي أهميته و أنواعه مجلة كلية الأدب و اللغات و العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ع 32 جانفي _جوان 2008 ص11.

2. ينظر، ابو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ،إحكام صنعة الكلام، ص51.

3. ينظر، المصدر نفسه، ص52.

4. ينظر، المصدر نفسه، ص53.

وقد أعطى الكلاعي مخططا لهذا الجنس النثري (الرسالة) وكيف يجب أن يكون وفي ذلك يقول " فيبدأ بذكر خططه ثم يأتي بكنيته ثم يدعو له بما يشاكله من الدعاء، ثم ينجو في الكتابة عن نفسه إلى ما يأتي بالكتاب من أجله، فإن كان عناية قال: المتحرّم به، اللاجئ إلى عدله وإن يكتب إلى الكفي: معظم قدره- أدام الله عزه- فلان "[1] حيث كنيته في الخطاب، وفي الوقت نفسه بين الكلاعي أن سبب ذكره لكنيته في رسائله هو الحاجة إلى ذلك.

وقد راعى الكلاعي التنظيم المنطقي والتسلسلي لكتابة الخطاب فبعد حديثه عن العنوان تطرق إلى الحديث عن الاستفتاح " الذي عرف تطورا عبر الزمن، فكانوا في الجاهلية يكتبون(باسمك اللهم) وهو نفس ما كان يكتب به رسول الله –صلى الله عليه وسلم- حتى نزلت الآية بقول الله عز وجل :" وقال اركبوا فيها بسم الله"(هود41) فكتب بسم الله حتى نزلت" قل أدعو الله أو أدعو الرحمن" (الاسراء110) فكتب بسم الله الرحمن حتى نزلت" أنه من سلميان وأنه بسم الله الرحمن الرحيم"(النحل30) "[2]

بين الكلاعي من خلال هذه المقولة التدرج الذي مر به الاستفتاح وكيف وصل إلى ما هو متداول اليوم(بسم الله الرحمن الرحيم) وهذا يدل على الأهمية البالغة التي يحظى بها الاستفتاح.

ج) في الصلاة على النبي – صلى الله عليه وسلم-

بعد الاستفتاح بالبسملة تأتي الصلاة على النبي- صلى الله عليه وسلم- لقول الرسول – صلى الله عليه وسلم- " لا تجعلوني في أعجاز كتبكم كقدح الراكب" لكن الكلاعي يرى أن الناس يغلقون ذلك، إلا أنه لم يدم طويلا فيقول في ذلك:" أما في عصرنا هذا، فلا ينفك كتاب- والحمد لله- عن الصلاة على النبي- صلى الله عليه وسلم-[3] فلم يخلو كتاب

1. المصدر السابق, ص53.
2. ينظر، المصدر نفسه، ص55.
3. المصدر نفسه، ص56

من الصلاة على النبي– صلى الله عليه وسلم–بصيغ مختلفة منها " وصلى الله على محمد الكريم، وصلى الله على محمد وسلم تسليما ، بسم الله الرحمن الرحيم وبالصلاة على رسوله والتسليم"[1] ليعرض بعدها اختلاف العلماء حول استعمال الصلاة في غير النبي – صلى الله عليه وسلم– وانقسموا بذلك إلى قسمين" قسم يقول باستعمالها في كل من آمن به – صلى الله عليه وسلم– واتبعه ودلل على ذلك بقول الرسول – صلى الله عليه وسلم– " اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد" فقال آل محمد المقصود بآل محمد كل من اتبع محمد، في مقابل هناك قسم مضاد يقول " بأن الصلاة مختصة بالرسول – صلى الله عليه وسلم– مستدلا على ذلك بما رواه يحي عن مالك بن دينار بقوله " رأيت عبد الله بن عمر يقف على قبر النبي– صلى الله عليه وسلم– فيصلي على النبي – صلى الله عليه وسلم– ويدعو لأبي بكر عمر"[2]

وقف الكلاعي من هذا الانقسام في الرأيين موقفا توفيقا فيقول: " والذي عندي في هذا أن الصلاة موضوعها في اللغة الدعاء، ولكنها لفظة لزمت النبي– صلى الله عليه وسلم– حتى اختصت به، وثقل استعمالها في غيره – صلى الله عليه وسلم– "[3] وبهذا يكون الكلاعي قد أنهى هذا الانقسام فاعتبر أن الصلاة على النبي ملازمة له إلا أنه استعملها في غيره.

المطلب الثالث: عناصر الرسائل في صدورها عند الكلاعي

أ) صدور الرسائل

---

1. المصدر السابق، ص57

2. ينظر، المصدر نفسه، ص57.

3. المصدر نفسه، ص58.

فن الرسائل من أهم الفنون النثرية التي عرفت رواجا واسعا في الأدب العربي وهو ما دفع" كُتَّاب الرسائل إلى الاهتمام ببنائها اهتماما شديدا فكانت بداية كل رسالة تختلف على الأخرى حسب الموضوع المرسلة فيه"[1]

وهذه الأهمية لم يغفلها الكلاعي الذي يعتبر أن تستمد أهميتها من عناصرها خاصة بدايتها واستفتاحها التي تختلف باختلاف صياغتها وصنف كل جملة استفتاحية في مجال خاص به " فكانوا في الزمان الأول يكتبون (أما بعد) التي يستعملها الكتاب في المخاشنة والعتاب"[2]

أما (الحمد لله) فكانوا يستعملونها " في إصلاح ذات البين، في الاستنفار، وفي حمالة الدماء، خطب النكاح، وفي كل أمر له بال، إلا أنها كانت شائعة أكثر في الخطب حتى أنهم سموا الخطبة التي تخلوا من (الحمد لله) بتراء وقطعاء، ومن ذلك خطبة زياد البتراء"[3]

بالإضافة إلى صيغ أخرى ذكرها الكلاعي كانوا يستفتحون بها رسائلهم منها" سلام عليك، إني أحمد الله إليك، مرحبا وأهلا، وسعة سهلا التي تقل غالبا في تهنئة " [4]

كما لم تخلو رسائلهم من المنظوم فهناك من يكتب منظومة وهناك من يكتب منظوم غيره إلا أن المجيد من يجمع بينهما – حسب رأي الكلاعي – وفي ذلك يقول" كان المجيد كثيرا ما يضمن رسائله أشعاره وأشعار غيره فكان إذا ضمن أشعاره يوافق بين

1. ينظر، رشا فخري النحال، فن الرسائل في العصر المملوكي، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، إشراف عبد الخالق محمد العف، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الآداب، 2013– 2014، ص111.
2. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص58
3. ينظر، المصدر نفسه، ص59
4. ينظر، المصدر نفسه، ص59.

قافيتها وبين السجع الذي قبلها ليعلم بذلك أن الشعر له، وكان إذا ضمن أشعار غيره خالف بين السجع والقافية" [1]

جعل الكلاعي شرط الجودة من له القدرة على الجمع بين أشعاره وأشعار غيره في رسائله مع شرط التوافق بين القافية والسجع، ليحقق في الرسالة ولا يكون هناك قطع في الجرس الموسيقي للقصيدة.

وقد جعل الكلاعي لكل فئة صياغة خاصة تصاغ بها الرسائل الموجهة إلى هذه الفئة وهو ما سيوضح في الجدول أدناه:[2]

الفئة التي توجه إليها الرسائل	مما تستفتح به الرسائل
إلى زعماء الروم	سلام على من اتبع الهدى وتجنب سبل الضلالة والهوى ونفسك عن طاعة الله طاعة رسوله بالعروة الوثقى
إلى قضاة الفضلاء الفقهاء العلماء	أمدك الله أيها الولي الأخص، والخليل الأخلص بالتقوى، وفسح لك في البقوى، وجمع بين الآخرة والأولى
إلى سائر العمال	كتابنا، أمدك الله بتقواه، ويسرك لما يرضاه وما أشبه به
إلى الوزراء والنبهاء	يا سيدي وعمادي الذي إليه استنادي وبه اعتمادي واعتقادي ومن أبقاه الله ما ترنمت *سواعج *الأراك، وأمنت ببرق

1. المصدر نفسه، ص62.

2. ينظر، المصدر السابق، ص64-65

* سواجع: صوت الحمام المتردد بطريقة واحدة.

* الأراك: نبات شجري من الفصيلة الأركية، أكثر الفروع متقابل الأوراق، له ثمار حمر دكناء تؤكل، ينبت في البلاد الحارة.

	غوائل الأشراك
من الأب إلى ابنه	يا بني، ومن سلمه الله وأبقاه وآتاه ما تمناه، ووقاه ما يتوقاه.
من الابن إلى أبيه	يا مولاي وجمال دنياي، وأوثق أركان علاي، ومن أدام الله لي علوه، ورزقني رضاه وحنوه.

يبين الجدول أعلاه على المرسل أن يراعي مكانة المرسل إليه وأن يكون خطابه منظما فيتخير الألفاظ التي توافق المعاني" فلكل مقال مقام ولكل طبقة تخير وكلام "[1]

ب) الإشارة في الصدور إلى الغرض المذكور

ركز الكلاعي على الرسائل في صدورها فذكر أن براعة المرسل تظهر في كيفية إفصاحه عن غرضه المراد في صدور الرسائل وذلك في ذكره لقول أبو الفتح الجني الذي يقول " وإذا كان المرسل حاذقا أشار في تحميده إلى ما جاء بالرسالة من أجله"[2]

ما يعني أن فطنة المرسل تظهر في إشارته إلى الغرض المقصود في التحميد وأعطى عن ذلك مثالا برسالة لابن عبد الذي جمع فيها ذكر استقامة الحال بين أبي الحسن خماوريه ابن أحمد وبين المعتضد فقال:الحمد لله مقلب القلوب، وعلام الغيوب، الجاعل بعد عسر يسرا، وبعد تجارب اجتماعا" [3] فعبر بهذه المقدمة البسيطة عما يريد ويقصد مضيفا قول أبو الحجاج الأعلم عندما ألف رسالته المعروفة بالرشيدية فحاول ابن السراج استنقاصه وركز على قوله في اسم الله عز وجل وكان يقصد أن يسكته " [4]

1. المصدر السابق، ص66.
2. المصدر نفسه، ص66-67
3. المصدر نفسه، ص67
4. المصدر نفسه، ص68.

" فرد عليه الأعلم بقوله: الحمد لله خير الرازقين، وإن كان لا رازق سواه، وأحسن الخالقين وإن كان لا خالق حاشاه"[1]

لم يكتف الكلاعي بذكر رسائل أدباء عصره وإظهار براعتهم في صدور رسائلهم وإنما أضاف رسائله هو أيضا ومن أمثلة رسائله التي أشار في صدورها إلى الغرض المراد رسالة " عزى بها بعض القضاة في أبيه : أطال الله بقاء الفقيه الأجل، القاضي الأعدل محرزا من العلم أفضله ومن الأجر أكمله، ومن الصبر على محتوم القدر أحسنه وأجمله"[2]

وهو ما يظهر براعة الكلاعي في إشارته إلى الغرض المراد في صدر الرسالة وقدرته الفائقة على الجمع بين الألفاظ التي تخدم المعنى والقصد الذي يقصد إليه.

ج) في التخلص من الصدور إلى الغرض المذكور.

تختلف مقدمة كل رسالة عن الأخرى حيث أن " صدور الرسائل وغرضها روابط كثيرة، فالكاتب لا ينتقل مباشرة إلى غرضه بل لابد له من تمهيد بعبارات تنبه المتلقي إلى ما سيأتي وهو ما يعرف بالتخلص"[3]

الذي يعني في تعريفه الاصطلاحي " أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه إذا أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سببا إليه فيكون بعضه آخذا برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر، بل يكون كلامه كأنما أفرغ إفراغا، وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه من أجل أن نطلق الكلام يضيق عليه، ويكون متتبعا للوزن والقافية....، وأما الناثر فإنه مطلق العنان يمضي حيث شاء، فلذلك يشئ التخلص على الشاعر أكثر من الناثر" [4]

1.المصدر نفسه، ص68

2. المصدر السابق، ص69

3.كامل عبد ربه، سوسن شنان بحر، البناء الفني لرسائل شمس المعالي قابوس بن وشمكر ،مجلة القادسية في الآداب و العلوم التربوية ،جامعة القادسية، العراق 2017 ص25.

4. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، القسم الثالث ص121.

وقد ذكر الكلاعي في كتابه(إحكام صنعة الكلام) مبينا الأسس التي تعارف عليها القدامى في التخلص.

فيقول: " ورأيت – أعزك الله– الرسائل على قسمين: أحدهما ابتداء الخطاب، والثاني رد الجواب، فما تواصلوا به من الألفاظ في ابتداء الخطاب إلى غرض الكتاب قولهم: كتبت، وكتابي وكتابنا"[1]

أما في رد الجواب فإن " مما تواصلوا به من الألفاظ في رد الجواب إلى غرض الكتاب قولهم: ألقي، وورد، ووصل" [2]

ما يتضح من خلال هذا القول " أن الرسالة صنفان: ابتداء الخطاب، وهي الرسالة الأصلية أو الابتدائية والثانية هي الرسالة الجوابية وسماها أبو القاسم (رد الجواب) ولكل صنف خصائص هي بمثابة العلامات الفارقة التي تميز الصنف الأول من الثاني من حيث الأدوات المعتمدة في التخلص من الصدر إلى الغرض يتخلص الكاتب اذن في ابتداء الخطاب إلى غرض الرسالة بألفاظ مثل: كتبت، وكتابي وغيرهما، أما في رد الجواب فيستعملون ألفاظ من قبيل : ورد ووصل وغيرهما، وهكذا يمكن التمييز بين أصناف الرسائل من حيث: نوع الرسالة(إبتداء الخطاب، رد الجواب) ومن حيث البناء أي من حيث كيفية التخلص إلى غرض الرسالة وأدواته وتقنياته"[3]

كما أن رسائل الكلاعي لا تقل أهمية عن رسائل أدباء عصره التي تظهر براعته في التخلص من صدر الرسالة إلى الغرض المقصود فيقول " أهدي حضرة مولاي وجمال دنياي، تحية لا ألزمه مشقة ردها ولا أجشمه مكافأتي على شذى شرارها النَبْل ورندها،و لونبت لي أذكى منها بأرض لكان إهداؤها إلى حضرته– حرسها الله– أوجب فرض

1. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام ص69
2. المصدر نفسه ص 70.
3. كامل عبد ربه، سوسن شنان بحر، البناء الفني لرسائل شمس المعالي قابوس بن وشمكر، ص3

مَا كَلَّفَ الله نَفْسًا فَوْقَ طَاقَتِهَا ** وَلَا تَجُودُ يَدٌ إِلَّا بِمَا تَجِدُ" [1]

" لله در هذا البيت! لقد لقيت منه لكل مهمة أعرب حجة، وركبت منه مرارا عدة أوضح محجة، إذ تقرأ لي الإغراء على تأخر قائله أبواب، وتدار من قهوة العتاب وعلى تعزز طلة و وابله أكواب، فمرة لا أتطلبها ولا اريغها ومرة أتجرعها ولا أكاد أسيغها " [2]

تظهر هذه الرسالة براعة الكلاعي وقدرته الفائقة على استخدام لغة مرنة سهلت عليه الانتقال من صدر الرسالة إلى غرضه المقصود ما يعني أن " التخلص هو انتقال الكتاب من مقدمة الرسالة إلى غرضها بواسطة أدوات لغوية تتبئ بهذا الانتقال وتمهد له "[3]

د) في الدعاء والسلام.

ذم الكلاعي الإكثار من الدعاء في الرسائل فاعتبرها دليل على ضعف الكاتب فأعطى مثلا عن ذلك

بقول بعض الكاتب:" يا سيدي الأعلى وكهيلي المنيع، ومن فعل الله به وصنع " [4] مع استحسانه للإطناب في مخاطبة الملوك والأمراء.وقد اشترط الكلاعي على الكاتب أن يتقيد بمجموعة من الشروط فيقول " مما يجب على الكاتب أن يتحرى في الدعاء الألفاظ الرائقة، والمعاني اللائقة ويتوخى من ذلك ما يناسب الحال ويشاكل المعنى ويوافق المخاطب " [5]

حيث أوجب الجودة والتناسب بين الألفاظ والمعاني مع مراعاة مقتضى الحال فيكون يخاطب رئيسا مثلا يقول " والله ينصر أعلامه، وينفذ في السبعة الأقاليم أحكامه" [6]

---

1. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، احكام صنعة الكلام ص72.
2. المصدر السابق، ص72.
3. كامل عبد ربه، سوسن شنان بحر ، البناء الفني لرسائل شمس المعالي قابوس بن وشمكر، ص24.
4. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام ،ص73 .
5. المصدر نفسه، ص73.
6. المصدر نفسه، ص73.

أما إذا كان معزيا فإنه يقول " والله يسوغه ما أعطاه، ويجري المقادير بما يرضاه "[1]

إلى جانب ذلك " يشترط الحسن في لفظ الدعاء ليكون موافقا لمجاله ويستميل المخاطب ويستنزله مما يشابهه : أدام الله توفيقك وزاد في علو قدرك" [2] إلا أن موضوع الدعاء في الرسائل هناك اختلاف فقهي حوله فقد روي عن " الزبير بن العوام دخل على النبي صلى الله عليه وسلم في مرضه فقال : جعلني الله فداك، فقال الرسول صلى الله عليه وسلم " أما تركت أعرابيتك بعد" كما نهى الوقار أن يقول الرجل في دعائه : اللهم أدخلني في شفاعة محمد، لأن الشفاعة إنما تكون لمن دخل النار" [3]

وقد كان موضوع الدعاء بطول البقاء محل جدل بين العلماء حيث اختلفوا حول الدعاء بطول البقاء فهناك من أنكر هذا ودلل على ذلك " بأن العمر مقدر والدعاء بالزيادة لا معنى له، وهناك الكثير من العلماء من رفضوا الدعاء بطول البقاء ومنهم أبو القاسم بن إسماعيل رضي الله عنه "[4]

في حين هناك من ذهب إلى القول بأنه ليس مكروه فما " يلزم في الدعاء بطول البقاء يلزم في غيره من الدعاء" [5] وهو ما دفع بالكلاعي إلى إعطاء احتمالات عديدة حول الدعاء بطول البقاء بإعطائها تفسيرات مختلفة ومن ذلك ومنها " أن الله مقدر الأشياء ولا يتوصل إليها إلا بالدعاء فيرجع أن يتناول الكاتب الدعاء بطول البقاء معتمدا على قول الرسول صلى الله عليه وسلم " صلة الرحم تزيد العمر" أي رزقك الله علما نافعا، وولدا صالحا يبقى بعدك فيكثر به ذكرك وكأنه باق" [6]

---

1. المصدر نفسه، ص73.
2. ينظر، المصدر السابق، ص74.
3. المصدر نفسه، ص75.
4. ينظر، المصدر نفسه، ص75.
5. المصدر نفسه ، ص75.
6. ينظر، المصدر نفسه ص 76.

" مرجعا إلى قول أبو بكر الصديق رضي الله عنه لخالد بن الوليد حين ودعه لحرب أهل الردة : احرص على الموت توهب لك الحياة فقيل في معناها، أن المرء إذا مات مقبلا غير مدبر فقد أبقى لنفسه ذكرا يقوم مقام الحياة[1]، أما الاحتمال آخر فيقول بأن " المراد من أطال الله بقاءك أي أطال الله غناك لأن من أفقره الله فقد أماته وأرجع سبب ذلك إلى أن جل ذكره أعلم نبيه موسى عليه السلام يميت عدوه ثم رآه يشد الخوض، فقال يا رب وعدتني أن تميته فقال: قد فعلت، فقد أفقرته "[2]

ومما لا شك فيه أن صيغ الدعاء تختلف فهناك من " الدعاء ما يأتي بصيغة الذم ويكون المقصود به هو المدح فقد حكى ابن جني قال: قلت لأعرابي من عقيل، فصيح، وقد نظر إلى توب حسن فقال ماله محقه الله، فقلت أدعوت عليه، فقال: إنا إذا استحسنا الشيء دعونا عليه" [3] وهو ما يدل على وجود دلالات متعددة للدعاء واختلاف معانيه.

ومثلما لدعاء أهمية عظيمة في المكاتبات فإن للسلام أهمية أعظم فهو " تحية الإسلام المطلوبة لتأليف القلوب، فكما أنه تفتتح به الكلام طلبا للتأليف تفتتح به المكتبات وتصدر طلبا للتأليف" [4]

وهو يحمل معاني عديدة ذكرها الكلاعي في كتابه (إحكام صنعة الكلام) فنقل قول " القتبي الذي عرفه بأنه يحمل معنى السلامة وفي الوقت نفسه من أسماء الله عز وجل فقد سمى نفسه السلام لأنه ميزة من كل العيوب التي تمس الخلق، أما المقصود بالسلام عليكم فإنها تحمل معنيان: اسم الله عليكم والسلامة عليكم ولكم" [5]

---

1. المصدر السابق، ص76
2. المصدر نفسه، ص77.
3. المصدر نفسه، ص78.
4. أبو العباس أحمد القلقشندي صبح الأعشى، دار الكتب الخديوية، القاهرة مصر، ج6، (د، ط)، 1915 ص229
5. ينظر، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي إحكام صنعة الكلام ص79 ،80.

وقد أوجب الكلاعي على الكاتب أن يقدم لفظ السلام فيقول السلام عليكم، لأنه اختلف الترتيب يختلف معناها " فقد روي عن عائشة رضي الله عنها أنها لما سمعت قول الخطيئة – فأغفر عليك سلام الله يا عمر – قالت: من هذا الناعي إلينا أمير المؤمنين؟ قيل: وكيف نعاه؟ قالت: أن الحي لا يقال له: عليك السلام إنما يقال له: السلام عليك، وإنما يقال عليك السلام للميت"[1] و عليه فإن الأصح ذكر لفظ السلام أولا .

إذا كان قول السلام مستحب فإن رده واجب– حسب رأي الكلاعي– ويكون بأحسن مما ابتدئ به إلا أنه يستحب تركه على الملك في غير الرسائل.

وقد تعددت صيغ السلام وألفاظه" فكانوا أولا يقولون والسلام عليك، ثم قالوا: والسلام عليك ورحمة الله وبركاته ثم تعمقوا بعد ذلك وتفننوا "[2] ما يعني أن صيغ السلام قد تعددت وتنوعت فبدأت بالسلام عليك، ثم تطورت بعد ذلك، وقد تطرق الكلاعي لهذه الصيغ التي نذكر منها :

" فصل : فمن أبدع السلام وأبرع الكلام قول بعض البلغاء وقد دخل على بعض الأمراء فقال: السلام عليك أيها الأمير سلاما يتصل أمثاله يسمعك أبدا ما بقيت، إما من وليك بطوع قلبه وصادق وده، أو من عدوك برغم أنفه وذل خده" [3]

" فصل: وسلام الله – هي تحية، وعني هدية– عليك يا سيدي ومعتمدي ورحمة الله وبركاته "[4]

" فصل: والسلام الجزيل على الوزير الجليل، ما تردد نفس، وتوقد قبس، ورحمة الله وبركاته" [1]

---

1. المصدر السابق، ص80.
2. المصدر نفسه، ص82.
3. المصدر نفسه، ص83.

* الطياليس: مفردها طيلسان وتعني كساء أخضر يضعه بعض العلماء والمشايخ على الكتف

4. المصدر نفسه، ص83

هـ) في مكاتبة أهل الكفر.

وضع الكلاعي قواعد وأسسا للتعامل مع أهل الكفر عند مكاتبتهم وذلك بأن " يترك تبجيلهم ويتجنب ترفيعهم وتأهيلهم، وأن ينظروا بعين الاحتقار، ويعتمدوا بالذلة والصغار"[2]

حتى لا يشعر بالتميز والرفعة على المسلمين وقد ذكر الكلاعي قول الشيخ الفقيه الحافظ أبا القاسم بن اسماعيل- رضي الله عنه- الذي ركز فيه على الجانب الاجتماعي مبينا أسس التعامل معهم ونهيه عن التشبه بالمسلمين فيقول: " فلا يلبسوا *الطيالس ولا يمسكوا العمائم ولا القلانس ولا يمشوا في الخفاف، ولا يركبوا إلا عرضا على الإكاف ، ولا يدخلوا معنا حماما، ولا يبيعوا من المائعات طبيا ولا طعاما ولا يتجروا في سوقنا، ولا يزاحمونا في طرقنا، ولا يمسكوا الدنانير التي فيها اسم الله تعالى، إلى كثير من هذا المعنى"[3] فنرى أن هذه الأسس تتضمن المعاملات اليومية التي يجب أن يراعيها المسلم في تعامله مع أهل الكفر.

أما بالنسبة لمكاتبهم وضع لهم الكلاعي مخططا يخص رسائلهم جعله مخالفا لمكتبات المسلمين فيقول " فالواجب أيضا ألا يجروا مجرى المسلمين في المكتبات، ولا يسلك بهم مسلكهم في المخاطبات، ولا يتعدى من كاتبهم في العنوان قوله: من فلان إلى فلان، ثم يركب على هذا الترتيب ما شاكل من الألفاظ، وساغ من المعاني" [4]

1.المصدر نفسه، ص83.

2. المصدر السابق، ص84_85

3.ينظر، المصدر نفسه، ص 85

4. ينظر، المصدر نفسه، ص85.

إلا أن موضوع الصلاة على النبي كان موضع خلاف بين العلماء في الرسائل والعهود " فكان بعضهم يتجاوز الصلاة على النبي ويكتب بدلا عن ذلك بسم الله الرحمن الرحيم عونك اللهم "[1]

وذلك لتجنب ذم وتجريح النبي صلى الله عليه وسلم إلى جانب ذلك " يجب عدم دعواهم بكناهم عند مخاطبتهم لأن ذلك يرفع من مكانتهم ومقامهم"[2] إلا أنه كان هناك جدل بين الفقهاء حول ذكر أبا لهب في القرآن الكريم فكيف ذكر الله سبحانه عز وجل كنية أبا لهب بينما لا تجوز لنا نحن تكنيتهم فأعطى الكلاعي لذلك ثلاث تفسيرات.

1- " من المتعارف عند العرب أن تجعل اسم الرجل كنيته مثلما ذكر الأصمعي بأن أبا سفيان وأبا عمرو بن العلاء تسميتهم هي نفسها كنيتهم وهو الأمر نفسه بالنسبة لأبي لهب فذكره الله بما يعرف به .

2- غلبة الكنية على الاسم مثلما هو الحال مع أبي طالب وأبي ذر فكانوا يكتبون علي بن أبي طالب، معاوية بن أبي سفيان وهو نفسه ما حدث مع أبا لهب فذكره الله سبحانه عز وجل بما اشتهر به ليؤكد على ذمه.

3- يتضمن معنى اسمه (عبد العزى) معنى الشرك والكذب فكيف يذكره الله سبحانه عز وجل وهو يحمل هذا المعنى، فكان تسميته بأبي لهب أفضل "[3] وقد أوجب الكلاعي ألا يسلم على يهودي ولا نصراني عند بداية الخطاب أما في رد الجواب فيكون الرد عليهم بقول الرسول صلى الله عليه وسلم إذا قيل: السلام عليك يكون الرد بقول: عليك، ومن أمثلة ما يقال في رد الجواب " وعليك من السلام

1.ينظر، المصدر نفسه، ص85.

2. ينظر، المصدر السابق، ص86

3. ينظر، المصدر نفسه، ص87.

مثل ما أهديت وأضمرت ونويت إن شاء الله تعالى، والسلام على من اتبع الهدى وأثر الآخرة على الأولى "[1] ما يؤكد تعدد صيغ رد الجواب قديما.

المطلب الرابع : أقسام الخطاب عند الكلاعي

يعتبر مصطلح الخطاب من المصطلحات الحديثة التي اقتحمت مجال دراسات الأدب العربي، فقد شغل مصطلح الخطاب فكر الأدباء والنقاد منذ القديم ومن بينهم الكلاعي الذي قسم الخطاب إلى ثلاثة أقسام :إيجاز وإسهاب ومساواة فيقول في ذلك " الخطاب يقسم إلى ثلاثة أقسام : منه ما دخل ثوب لفظه على جسد معناه وهذا هو الإسهاب .ومنه ما ثوب لفظه كثوب المؤمن وهذا هو الإيجاز ومنه ما خيط ثوب لفظه على جسد معناه وهذا هو المساواة "[2] يكون لبذلك قد أعطى تعريفا موجزا لكل قسم من الأقسام ثم يتناول كل جزء بالدراسة والتحليل التي سنذكر فيما يلي:

1- الإسهاب

عرف الكلاعي الإسهاب بقوله " ما رفل ثوب لفظه على جسد معناه" [3] يتضح من خلال هذا القول أن الكلاعي قد شبه الإسهاب بالثوب الواسع فلم يستر جسم صاحبه فقط بل كان أطول وأوسع، فالإسهاب عند الكلاعي يتم من خلال تغطية المعنى بألفاظ كثيرة، كما أن الإسهاب قد يفقد قيمته إذا وضع في موضع لا يناسبه حيث يقول" كما أن الإسهاب ليس بمذموم في كل موضع "[4]

ما يعني أن له مواطن ليكون ذكره فيها مناسبا حيث حدد الكلاعي بعض مواطن التي تستوجب حضور الإسهاب " فموطن الإسهاب ما يكتب به إلى عامة، وتقرع به آذان جماعة، كالصلح بين العشائر، والتحضيض على الحرب، والتحذير من

1. المصدر نفسه، ص88.
2. المصدر السابق، ص89.
3. المصدر نفسه، ص89.
4. المصدر نفسه ص90.

المعصية، والترغيب في الطاعة وغير ذلك مما له بال"[1] ما يعني أن الإسهاب يستوجب حضوره في مخاطبة العامة من الناس ومواقف أخرى يكون حضور الإسهاب فيها ضروريا (الصلح بين العشائر، التحضيض على الحرب...إلخ)

ما يوجب الكاتب أن يعيد قوله ويكرر ليكون تأثيره قويا مهما اختلفت طبائع الناس وأفكارهم .

2- الإيجاز

قال الكلاعي في تعريفه للإيجاز " ما ثوب لفظه كثوب المؤمن، وهذا هو الإيجاز"[2] أضفى الكلاعي على هذا التعريف صبغة دينية حيث أن المتعارف عليه هو أن الواجب في ثوب المؤمن هو التقصير ومن هذا التشبيه يمكن القول أن الكلاعي " أراد أن يقول أن الإيجاز هو الخطاب الذي يقل لفظه ويعظم معناه – أي ما قل لفظه وكثر معناه–" [3] ليتحدث بعد ذلك عن مواطن الإيجاز الذي له مواطن محددة يجب ذكره فيها فيقول " الإيجاز ليس بمحمود في كل موطن"[4]، فالإيجاز له مواطن يستحسن ذكره فيها ما يوجب عدم الإكثار في التعبير به لأنه إذا وضع في غير موضعه يؤدي به إلى فقدان قيمته وهو ما دفع إلى تخصيص مواضع تخص الإيجاز فيقول " وأما الإيجاز فيخاطب به أهل الرتب العالية والهمم السامية، لأن الوجيز عند هذه الطائفة أنفق من الإطالة، والإشارة لديهم أنجح من تطويل المقالة، وما ذلك إلا لبعد هممهم، وتفسح خواطرهم "[5]

---

1. المصدر نفسه ص90.
2. المصدر السابق، ص89.
3. لطفي عبد الكريم، الدرس البلاغي عند أبي القاسم الكلاعي في كتابه"إحكام صنعة الكلام"، إشراف: عبد اللطيف شريفي ، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجيستير كلية الأدب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان ،2004_2005 ص 43.
4. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام ص89_90.
5. المصدر نفسه ،ص91.

ما يعني أن الإيجاز في مخاطبة أصحاب المكانات الرفيعة يكون أحسن من الإطالة وقد تطرق الكلاعي لأقسام الإيجاز كذلك فيقول " والإيجاز في رأي البلغاء يأتي على ضروب وأنحاء فمنه ما يأتي مع البيان وهو أشرف الكلام "[1] وما يبين تأثير الكلاعي بآراء سابقيه ثم قسم الإيجاز لثلاثة أقسام أوله ما يأتي مرافقا للبيان الذي جاء فيه بأمثلة تبين رأيه منها قول تعالى :﴿ قلهو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفؤا أحد﴾(الإخلاص1-4) ثم وضح هذه السورة بتبيينه أن الله " واحد لا ثاني له، وأنه صمد لا جوف له، وقيل الصمد: السد الذي يصمد إليه في الأمور كلها وأنه ليس والد ولا مولود ولا يوجد من يشابهه ولا صاحب له"[2]

ليورد بعد ذلك سبب نزولها المتمثل في طلب اليهود من الرسول وصف الله فهبط جبريل فقال: يا محمد ﴿ قل هو الله أحد﴾ (الإخلاص1)[3] هذه السورة رغم قلة ألفاظها إلا أنها بينت عظمة الرب وحملت معاني القوة والعظمة وفي الوقت نفسه تمثل ثلث القرآن.

أما النوع الثاني من الإيجاز فهو ما يأتي بالحذف ذلك أن فن الحذف " فن عظيم من فنون القول ومسلك دقيق في التعبير وتأدية المعاني، ترى فيه ترك الذكر أفصح وأبلغ من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للفهم والإفادة" [4] ومن أمثلته من القرآن الكريم قول الله عز وجل ﴿فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم﴾(آل عمران106)أي فيقال لهم : أكفرتم بعد إيمانكم"[5] أما من أمثلته في الحديث النبوي الشريف قول الرسول صلى الله

1.المصدر نفسه،ص 91.

2. المصدر السابق، ص92

3. ينظر، المصدر نفسه، ص92

4. لطفي عبد الكريم، الدرس البلاغي عند أبي القاسم الكلاعي في كتابه "إحكام صنعة الكلام"، ص63

5. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، إحكام صنعة الكلام، ص93.

عليه وسلم عندما قال له المهاجرون : الأنصار قد فضلونا بكذا وكذا فرد عليهم: ألستم تعرفون ذلك؟ قالوا:نعم، قال :فإن ذلك معناه أن معرفتهم بإحسانهم وفضلهم مكافأة لهم"[1]

حيث ساعد الحذف في هذا الموطن على فصاحة القول وبلاغته ، أما النوع الثالث من الإيجاز فهو الذي يأتي بالإشارة والإيماء، ونفس المعنى اللغوي حيث يقول ابن منظور في لسان العرب" أشار إليه: وأومأ ..... وفي الحديث كان يشير في الصلاة، أي يومئ باليد والرأس أي يأمر وينهى بالإشارة "[2]

هذه من الناحية اللغوية، أما من الناحية البلاغية يقول عنه الكلاعي " وهذا معدود في أنواع البلاغة، لأن نفس السامع تتسع في الظن والحساب، وكل معلوم فهو هين لكونه محصورا"[3] وأعطى مثلا عن الإيجاز بالإشارة والإيماء قول الله عز وجل " فغشيهم من اليم ما غشيهم" فقد اعتبر الكلاعي أن الإيجاز بالإشارة والإيماء يتميز بكونه يحمل ألفاظا قليلة ومعاني كثيرة فتكون الإشارة بذلك " عبرت عن خيفة ما لا يعبر مثلة في أفصح صحيفة فيكون أحيانا الصمت خطابا والسكوت جوابا قال الجعفي

وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ وفِيكَ فَطَانَةٌ*** سُكُوتِي: جَوَابٌ عِنْدَهَا وخِطَابُ[4]

ما يعني أن الإشارة هنا قد أفادت المخاطب فعندما أومأ بقليل من اللفظ فهم القصد دون أن يحتاج إلى إلا طالة والإكثار من التعبير، وبذلك يكون الإيجاز بالإيماء والإشارة عند الكلاعي بألفاظ قليلة أما معانيه فتكون عميقة وبذلك يصل إلى مقصده ومبتغاه.

3- المساواة

تحدث الكلاعي عن المساواة فقال عنها" ما خيط ثوب لفظه على جسد معناه، وهذا هو المساواة"[1] على إعتبار أنها القسم الثالث من أقسام الخطاب ما يعني أن يكون اللفظ

1. المصدر نفسه، 93.
2. ابن منظور، لسان العرب، ص436_437.
3. أبو القاسم محمد ابن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص93
4. المصدر نفسه، ص94.

موازيا للمعنى فيكون التعبير عن المعنى المراد باللفظ المناسب فلا يزيد عنه بإسهاب مطول ولا إيجاز مختصر.

إلا أن المساواة كانت محل جدل بين العلماء وهو ما يعترف به الكلاعي في قوله " وأما القسم وهو مساواة اللفظ للمعنى فداخل عند الرماني في باب الإيجاز، ومثله بقولك: سل القرية وأما قدامة وغيره فيراه قسما آخر، ونوعا من الكلام ثانيا يوجد كثيرا في الأشعار، وبلاغة الأعراب"[2]

وهو ما نلحظه في كتاب (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) الذي قسم الخطاب إلى قسمين: إيجاز وإطناب الذي ألحق المساواة بالإيجاز فيقول في ذلك " والإيجاز بلاغة والتقصير عي، كما أن الإطناب بلاغة، والتطويل عي...."[3] حيث نلحظ في هذا التقسيم عدم ذكر الرماني للمساواة، أما قدامة فضمن المساواة ضمن (نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى) فيقول " المساواة هو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عنه ولا ينقص عنه" [4]

ما يدفعنا إلى القول بأن أبا القاسم الكلاعي ذكرت تعريف الإيجاز مميزا إياها عن الإيجاز والإسهاب على أساس أنه قسم ثالث من أقسام الخطاب إلا أنه لم يذكر مواطنها وأقسامها كما فعل مع الإيجاز والإسهاب وهذا لم يمنعه من إيراد آراء سابقيه فيما يخص المساواة فسار على نهج قدامة وخالف الرماني.

وعليه يمكن القول أنَّ الكلاعي قد كانت له نظرة متميزة أكسبته تفردا وكشفت عن تفكير فذ وهو ما نلمسه في حديثه عن النثر الذي ضمنه العديد من الموضوعات البلاغية

---

1. المصدر نفسه ص90.

2. المصدر نفسه ص 95.

3. الرماني وآخرون، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، (د، ت)، ص78

4. أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص153.

و النقدية فبدأه بالبيان الذي استطاع من خلال الإشارات و الأمثلة التي أوردها أن يرد على الذين ذموا البيان و استقبحوه. بالإضافة إلى امتلاك الكلاعي نظرة نقدية ثاقبة وهو مايظهر في حديثة عن قضية المفاضلة بين الشعر و النثر حيث كانت له دينيه و أخلاقية فرجح كفة المنثور على المنظوم، كما أن آداب الكتابة لم يغفلها الكلاعي فتحدث عن أهميتها و الخط الذي اعتبره نصف الكتابة لما له من تأثير في القارئ و العنوان الذي عرف هو الآخر عدة تغيرات ، إلى جانب ذلك بمكن القول أن الحديث عن الأجناس النثرية قد لأخذ النصيب الأكبر وهو مايظهر في حديثة عن الرسائل عند صدورها و الطريقة الأمثل للإشارة في الصدور إلى الغرض المقصود و التخلص منه التي تبين براعة الكاتب ، وفي نفس الوقت لم ينس الكلاعي أهل الكفر فبين طرق التعامل معهم و كيفية مكانتهم ، أما بالنسبة لأقسام الحطاب فقد قسمه إلى ثلاثة أقسام (إسهاب، إيجاز، مساواة) مع ذكر أقسام كل من الإيجاز و الإسهاب و موطنهما. وهو ما يبين تفرد الكلاعي بأسلوبه الخاص واتسامه بالأصالة، فقد اهتم على خلاف سابقيه ببلاغة النثر فتناول مصطلحات النثر في كتابة (إحكام صنعة الكلام) وهو مايؤدي بنا إلى الحديث عن هذه المصطلحات .

المبحث الثاني: مصطلحات النثر عند الكلاعي

أ- التوقيع:

تعد التوقيعات من الألوان الكتابية الأدبية الرفيعة ومن فنون النثر العربي "فهي تلك التعبيرات الموجزة التي كان يكتبها الخليفة أو الملك أو الأمير أو السلطان أو الوزير تعليقا على كتابه أو رقعة ويذيلون بها الخطابات الرسمية"[1]، إلى جانب ذلك "تعبر التوقيعات عن مرحلة من مراحل النضج الأدبي والبلاغي للعرب، حيث تعود بذورها الأولى إلى ما قبل الإسلام، لتتطور بعد ذلك في العصر الإسلامي والأموي"[2]، إلا أنها عرفت ازدهارا زاهيا في العصر العباسي وعصور الأندلس فقد عبرت التوقيعات في هذه المرحلة عن "ارتقاء في الأسلوب التعبيري الرسمي، فكانت صورة من صور الإيجاز البلاغي، يتبارى في ميدانها كبار الدولة وأصحاب اللسن والفصحاء وكُتَّابُ الدواوين فبكلمات قصار معدودة يشار للمعنى العظيم، ويلوح للمفهوم الواسع العميق".[3]

أما الكلاعي فكانت له نظرته الخاصة للتوقيع الذي عَرَّفه بأنه "نوع من الكلام مما عدّلوا فيه عن التطويل والتكرار إلى الإيجاز والاختصار"[4] ليورد بعد ذلك نماذج يوضح فيها أنواع التوقيع فمنها يأتي بكلمات وأخرى بكلمة واحدة ومنها ما يأتي بحرف واحد وأخرى بآية من القرآن وأخرى ببيت من الشعر.

1. عبد الكريم حسين علي رعدان، فن التوقيعات في الأدب العربي، مجلة الدراسات الاجتماعية، جامعة حضرموت، العدد 34، جانفي 2012، ص 229.

2. ينظر، المرجع نفسه، ص 230.

3. المرجع نفسه، ص 231.

4. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص 160.

ومثال مما جاء التوقيع فيه بكلمات نقل الكلاعي قول أبو منصور(*) "رفع بعضهم إلى صاحب رقعة يذكر بعض أعدائه يدخل داره فيسترق السمع فوقع الصاحب فيها: دارنا هذه خان، يدخلها من وفى ومن خان".[1]

أما ما يأتي بالكلمة الواحدة فقد ذكر الكلاعي قول الفقيه الحافظ أبو الوليد ابن رشد الذي "قيل عنه أنه كان يختصر جوابه في فتواه، حتى ربما ورد في السؤال: أيجوز ذلك ام لا؟ فيكتب في الجواب: لا".[2]

أما بالنسبة للتوقيع الذي يأتي ببيت من الشعر فقد قال الكلاعي "كتب أذفونش الطاغية عن اذن المعتمد بن عباد إلى أمير المسلمين أبي يعقوب ابن تاشفين–رحمه الله– يتوعده ويتهدده، ويسأله الجواب على متضمن الكتاب، فيحكي أنه أمير المسلمين لما قرأ الكتاب قال لكاتبه: اكتب جاوبه يأتي أنا أكون الجواب بنفسي، فحمل كلامه الكاتب على أن يوقع على ظهر الكتاب ببيت أبي الطيب.

ولا كُتْبَ إلاّ المَشرَفيّةُ والقَنَا ولا رُسُلٌ إلا الخَميسُ العَرَمْرَمُ".[3]

يتبين من خلال هذه الأمثلة التي أوردها الكلاعي أنه كان للتوقيعات تأثيرها على جوانب الحياة المختلفة لما لها من تأثير في معالجة شؤون الحكم وحل الكثير من القضايا الاجتماعية وذلك بعبارات بلاغية موجزة وقول فصيح.

(*)أبو منصور: أبو منصور الثعالبي، صاحب يتيمة الدهر.

1. المصدر السابق، ص 160–161.

2. المصدر نفسه، ص 164.

3. المصدر نفسه ، ص164.

ب- الخطابة:

تأتي الخطابة في مقدمة الفنون النثرية التي عرفها العرب منذ القديم فقد عرّفها ابن وهب بقوله "الخطابة والخطاب اشتقا من الخطب والمخاطبة لأنهما مسموعان، فمن أوصاف الخطابة أن تستفتح بالتحميد والتمجيد، وتوشح بالقرآن وبالسائر من الأمثال"[1]، يكون القصد منها التأثير على الناس في مختلف المجالات الدينية والاجتماعية والحربية والاقتصادية، فقد ساير تطور المجتمعات العربية تطور فن الخطابة كذلك إذ أنها ارتقت وتأصلت قواعدها خاصة في الأندلس حيث توافرت فيها دواعي الخطابة وتضافرت أسبابها "فقد سعى ملوك الإسبان إلى تفريق شملهم ما استوجب قيام الخطباء بالدعوة إلى جمع الكلمة ولم الشمل والصمود في وجه الأعداء، هذا بالإضافة إلى تفرق البلاد بين ملوك الطوائف والتناحر فيما بينهم ومنه فإنه كان متوقعا أن تشهد الأندلس خطابة مزدهرة متنوعة الأغراض إلا أنه حصل العكس"[2]، وهو ما دفع عبد العزيز العتيق إلى إعطاء تفسيرات مؤرخي الأدب حول هذه الظاهرة حيث "ذهب فريق منهم إلى القول بأن الخطابة الأندلسية عرفت رقيا وازدهارا في عصر ملوك الطوائف تميزت بالسهولة والوضوح والإيجاز والبعد عن التكلف إلا أنها عرفت تراجعا وانحطاطا بعد ذلك غلب على أسلوبها الإطالة في الجمل والتكلف في السجع والتورية وغيرها من أنواع البديع"[3] إلا ان تراجعها لا ينقص من قيمتها وأهميتها إذ أفرد لها الكلاعي فصلا خاصا بها فعرفها بقوله: "الخطبة عند العرب تقوم على كلام منظوم له بال، وهي أول ما استفتح بالتحميد، وأعلم غفله بالتمجيد"[(4)]، فقد اشترط فيها أن تكون ذا مغزى تبتدئ بالتحميد بالإضافة إلى التقصير

1. أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص 152-153.

2. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية بيروت ،لبنان،(د،ط)(د،ت)ص 440.

3. المرجع نفسه، ص 441.

4. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص 166.

والإيجاز في خطب الجمعة في حين استحب التطويل في غيرها ثم ذكر بعد ذلك أخطب الخطباء وهو الرسول –صلى الله عليه وسلم– الذي اعتبره "أفصح العرب لسانا لا بيان كبيانه ولا كلام يعدل بكلامه، أيد بالحكمة وحق بالعصمة، فبذّ الناطقين، وحاز قصب السابقين فصلى الله عليه وعلى جماعة النبيين".[1]

مما لا شك فيه أنه لا تكون هناك خطبة بدون خطيب الذي اشترط فيه الكلاعي مجموعة من الصفات:

1- "أن يجمع ذهنه ويحضر تخشعه ويخلص لله سبحانه نيته"[2] ويكون ذلك بتخير المعنى، وتحسين والاستعانة بالأساليب الفخمة وهو ما يضمن له سلامة قوله فلا يتلعثم لسانه ولا يفسد قوله.

2- "أن يحضر للخطبة قبل القيام بها فيؤلفها قبل أن يخطب"[3] وهو ما يساعده على تقوية ثقته بنفسه ويبعده عن الحيرة والارتباك فلا يخاف ولا يضطرب.

3- "إشارة الخطيب إلى ما يشغل الناس وأحوالهم"[4] لأن ذلك يدل على براعة الخطيب وفطنته وقوة شخصيته.

4- _أن تُحَلَى الخطبة بآيات من القرآن الكريم "فهو أنجح ما ضمنه المرتحل وأرجع ما استعان به المحتفل، لأنه الموعظة الحسنة والحجة البالغة والحكمة الباهرة، والهادي إلى الرشاد، والمنجي من الضلال".[5]

---

1. المصدر السابق، ص 167.

2. المصدر نفسه، ص 167.

3. ينظر، المصدر نفسه، ص 168.

4. ينظر، المصدر نفسه، ص 169.

5. المصدر نفسه، ص169.

5-تُوَشَى الخطبة بأبيات من الشعر تزيدها رونقا وجمالا وهو ما استسهله بعض العلماء فقد روي عن علي رضي الله عنه أنه قال في بعض خطبه:

"أصبحت فيئا لراعي الضأن أُعْجِبُهُ ماذا يُرِيبُك منِّي راعي الضأنِ؟"[1]

6- إقامة الخطيب للخطبة وهو قائم كان محل جدل بين العلماء بشكل عام والفقهاء بشكل خاص حيث ذهب الإمام مالك إلى القول بوجوب القيام في الخطبة إلا أن أبو حنيفة خالفه في هذا أما الشافعي فقد ترك الخيار للخطيب في إقامة الخطب جالسا أو قائما، وقد استحب الكلاعي قيام الخطيب في الخطبة حيث برر رأيه بان القيام في الخطاب "أقرب للعبادة والاستخذاء، وأبعد عن الكبر والاستعلاء"[2] وهو ما يمكنه من إيصال فكرته وتبين ثقته بنفسه.

7-"وجوب الطهارة للخطيب عند قيامه لخطبته، أما إذا أحدث ما يُنْقِض طهارته استخلف وهناك من قال: ينتظر حتى يتطهر، ويبني أن قرب"[3] فنلحظ أن الكلاعي كانت له نظرة متكاملة تبين براعته وسعة اطلاعه وما يؤكد ذلك ذكره للعديد من نماذج خطب مختارة في مقامات مختلفة منها خطب أبو الحسن ابن شريح منها/ خطبة خطب بها حضرة أمير المسلمين، وناصر الدين أبي الحسن علي بن يوسف بن تاشفين، خطبة وداع رمضان، خطبة في أول ذي الحجة، خطبة أنشأها للخطابة عند اختلاف الأزمنة)، فقد رفع الكلاعي من مقام أبي الحسن فقال عنه أن "معارفه رفيعة أثيرة، إن ذكرت الآداب فهو المقدم فيه، أو علوم القرآن فهو وارثها عن أبيه"[4] وخطبة الفصيح لأبي العلاء الذي أَجَلَّهَا الكلاعي لما تحتويه من

1. المصدر السابق، ص 170.

2. المصدر نفسه، ص 171.

3. ينظر، المصدر نفسه، ص 172.

4. المصدر نفسه، ص 180.

علم كثير وأدب رفيع، إلا أن الخطبة التي جمعت بين قوة معانيها وبراعة خطيبها وهي خطبة واصل بن عطاء الذي كان به لثغ (عاهة) في نطق حرف الراء فكان يُجَانبُ حرف الراء إلى ما سواه من الحروف وهو ما يبين فطنته وحسن تصرفه في القول "فبدأ خطبته بحمد الله تأسيا بخطب الرسول –صلى الله عليه وسلم– وقد أطال الثناء والتمجيد لله تعالى، ثم يردد واصل ما كان يجري على لسان الوعاظ من الدعوة إلى تقوى الله حق تقاته، ويحذر من الدنيا وبريقها الخلاب، وما فيها من نعيم لا يلبث أن يُطوَى ويزول، ويسترسل على هدى القرآن الكريم يتحدث عن الدول والأمم الغابرة متخذا من ذلك العبرة، جانب فيها عن فتن المذاهب والدعوات المذهبية تمكن فيها من اجتناب حرف الراء بإبداع وخفة وإبدال ألفاظ معينة بمفرداتها وهذا يدل على قدرة فنية لا تتأتى إلا إلى الأفذاذ"[1] ما يؤكد على براعة واصل وقوة أدبه.

ج- الحكم المرتجلة والأمثال المرسلة:

الأمثال والحكم إرث أدبي تعبر عن تجارب الحياة له قيمته وهو جدير بالتقدير لما له من تأثير في مختلف جوانب الحياة الثقافية والأدبية والاجتماعية، فالمثل يعتبر فن من فنون الكلام يتميز بخصائص ومقومات تجعله جنسا أدبيا وهي الصفة التي يتشاركها مع الحكمة التي تمثل كلام العقلاء يستمد المتكلم منها حججه وبراهينه إلا أن الأمر المؤكد منه أن الظروف تؤثر في الأمثال والحكم المتداولة خاصة في الأندلس فنجد أن البيئة الأندلسية قد أثَّرَ فيها الجو العلمي والثقافي الذي كانت تعيشه لتكون بذلك الأمثال والحكم الأندلسية دليلا على مقدرة الأندلسيين على استلهام التجارب والخبرات وإعادة صياغتها بقوالب فنية تناولت صورا من أحوال المجتمع إضافة إلى ظهور مؤلفات عديدة احتوت

1. ينظر، لطيفة حانوم، خطبة واصل بن عطاء وما فيها من الأساليب الإنشائية الطلبية –دراسة تحليلية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شريف هداية الله الإسلامية، جاكرتا، د، ت، ص 46–48.

حكما وأمثالا أندلسية"[1] إلا أن ما يجب الانتباه إليه أن المثل يختلف عن الحكمة لكون "المثل يكون نتيجة لتجربة التي تمثل مصدرا لجميع أنواع المعرفة أما الحكمة فهي تحديد شرط سلوكي وقيمة أخلاقية ما يجعلها تمتاز بطابع الإبداع الشخصي على عكس المثل الذي وإن كان ذا نشأة فردية في بعض الأحيان يطبعه الاستعمال والذيوع بطابع الجماعة"[2]، إلا أن الكلاعي قد خالف من فرّق بين المثل والحكمة فقارب بينهما لوجود تشابه بينهما من حيث النشأة والاستعمال وضمنهما فصلا من كتابه (الحكم المرتجلة والأمثال المرسلة) الذي بدأ فيه بتقسيم الحكم والأمثال فقال "الحكم والأمثال على ضربين فمنها ما روي بأثناء الخطب والرسائل، ومنها ما يأتي جوابا مرتجلا للسائل تقدمه القرائح دون روية، وتنتجه دون كلفة".[3]

وبهذا يكون الكلاعي فقد قسم الحكم والأمثال إلى قسمين: قسم يدرج ضمن الخطب والرسائل وقسم آخر يأتي جواب عن سؤال يطرحه سائل وهو النوع الذي يفضله الكلاعي باعتباره يصدر عن قريحة متمكنة بطريقة طبيعية، فقد اعتمد الكلاعي في تقسيمه الأمثال والحكم على السياق الذي ترد فيه فاعتبر أن "ما يأتي في الخطب والرسائل، فهو إليها منسوب وعنها معدود ومحسوب وأما ما يأتي منها ارتجالا، ويرد جوابا أو سؤالا"[4] فهو المفضل لديه وهو نوع من الكلام الشريف ومن أمثلة ذلك أنه "أتى رجل إلى رسول الله – صلى الله عليه وسلم– فقال: يا رسول الله علمني كلمات أعيش بهن، ولا تكثر عَلَيَّ

1. ينظر، لقمان شطناوي، المثل والحكمة في الرسائل الفنية الأندلسية–رسائل ابن شرف القيرواني نموذجا– الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، 2009، ص 1.

2. ينظر، محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دارسة تحليلية، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط 1، 1988، ص 48.

3. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص 181.

4. المصدر نفسه، ص 181.

فأنسى، فقال رسول الله –صلى الله عليه وسلم– "لا تغضب" وروي أن أبا بكر الصديق – رضي الله عنه– فقيل له: ألا ندعو لك الطبيب فقال: رآني الطبيب فقال: أني فعال لما أريد وسئل أبو بكر رضي الله عنه عن أعظم الذنوب فقال: أعظم الذنوب أصغرها عند أهلها"[1] فكان جواب كل من الرسول –صلى الله عليه وسلم– وأبا بكر وعمر –رضي الله عنهما– إجابات جامعة لخصت خبرة حياة طويلة تحوي مضمون أخلاقي يهدف إلى الوعظ والإرشاد ثم أورد الكلاعي ثاني التقسيمات للأمثال باعتبار الأسلوب فيقول "والأمثال على ضربين منها ما عقد بالسجع، ومنها ما لم يعقد بالسجع"[2] فنجد أن النوع الثاني لا توجد فيه عناصر التنميق التي يتضمنها السجع بل تأتي في شكل حكم مباشر "كقوله –صلى الله عليه وسلم– مطل الغني ظلم"، "ترك الشر صدقة". وقول أبي بكر رضي الله عنه: ليست مع العزاء مصيبة، وقول علي رضي الله عنه: قيمة كل امرئ يحسن ومن أمثال العرب رضى الناس غاية لا تدرك، ما فجر غيور قط".[3]

أما النوع الثاني فهو ما عقد بالسجع "كقول الرسول –صلى الله عليه وسلم– إنكم لتكثرون عند الجزع، وتقلون عند الطمع، وقول عمر رضي الله عنه لا يكن حبك كلفا ولا بغضك تلفا، وقول علي رضي الله عنه: تفضل على من شئت فأنت أميره، واستغن عمن شئت فأنت نظيره، واحتج إلى من شئت فأنت أسيره"[4] ومنه يتبين فيه الجانب الجمالي للسجع وأثره على النفوس فقد ولد عنصر الإيقاع ما أعطى السجع طاقة إيقاعية كثيفة.

1. المصدر السابق، ص 181–182.

2. المصدر نفسه، ص 182.

3. المصدر نفسه، ص 183.

4. المصدر نفسه، ص 183.

ثم يشير بعد ذلك إلى ألوان أخرى من القيم الفنية التي ترد عليها الأمثال وهي التمثيل والتشبيه فيقول في ذلك "ما يأتي على وجه التمثيل والتشبيه كقوله –صلى الله عليه وسلم–الناس كأسنان المشط، وإنما يتفاضلون بالعافية، المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا، أصحابي كالنجوم فبأيِّهم اقتديتم اهتديتم".[1]

في حين كان التقسيم الثالث للأمثال الذي أورده الكلاعي على أساس الطريقة التي وظفت فيها فكانت على ثلاثة أقسام:

أ– "ما لم يعدل به في الغالب عن موضوعه كقولهم: الخيرة فيما يصنع الله".[2]

ب–"ما يعدل البتة عن بعض وجوهه، كقول عمر رضي الله عنه: كل الناس خير منك يا عمر –رضي الله عنه– لم يكن أحدا أخيرا منه، ولكن يتمثل بقوله من هو أقل خيرا من غيره".[3]

ج–"ما يعدل به في الغالب عن موضوعه كقول الشاعر: ألفى أباه بذاك الكسب يكتسب".[4]

فنجد أن الكلاعي قد أشار في هذه الأقسام إلى السياق الذي تأتي فيه الأمثال لأن المثل يساير السياق الذي ورد فيه بالإضافة إلى ذلك فقد لاحظ الكلاعي أن "المثل عند العرب قد تضمن المبالغة (ضرب المثل بملك سليمان، وحسن يوسف)، وتضمن المقاربة (أقدام عمرو، وحلم أحنف).[5]

---

1. المصدر السابق، ص 184.

2. المصدر نفسه، ص 184.

3. المصدر نفسه، ص 184–185.

4. المصدر نفسه، ص 185.

5. ينظر، المصدر نفسه، ص 185.

د- المورّى:

لفظ (المورّى) من التورية الذي يعتبر نوعا من أنواع البديع والمقصود بها أن "يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي وهو المراد"[1] "فيتوهم السامع أنه يريد المعنى القريب وهو إنما يريد المعنى البعيد بقرينة تشير إليه".[2]

وعلى الرغم من اعتبارها فنا من فنون البديع إلا أن الكلاعي ألحقها ضمن الأجناس النثرية التي ذكرها في كتابة (إحكام صنعة الكلام) وخصص لها فصلا سماه (المورّى) الذي أشار فيه إلى أن التسمية من عنده بقوله: "وسمينا هذا النوع من الكلام المورى لأن باطنه على غير ظاهره"[3] فنجد أنه قد ركّز على الجانب الدلالي للكلام، وهو ما يتضح من خلال الأمثلة التي أوردها منها. "كان رسول الله -صلى الله عليه وسلم- إذا أراد سفرا ورّى بغيره".[4]

إضافة إلى ذلك اعتبر الكلاعي المورّى "نوع من غريب الكلام كقول النبي عليه السلام لعجوز: أن الجنة لا يدخلها عجوز يرد أنهنَّ يعدنَ شوابَّ، وقال -صلى الله عليه وسلم- لأخرى: أزوجك الذي في عينيه بياض؟ يريد ما حول الحدقة"[5]، يتضح من خلال

---

1. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية -علم البديع- دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص 122.

2. عبد الباقي الخزرجي، البلاغة العربية، التورية وأقسامها مع تمارين الفصل، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة المستنصرية، ص 1.

3. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص188.

4. المصدر نفسه، ص 188.

5. المصدر نفسه، ص 188.

هذه الأمثلة أنه تم إخفاء المعنى المقصود وإظهار للقارئ المعنى القريب لاستعماله ألفاظ تحمل معنيين معنى قريب و آخر بعيد فيصل للقارئ البسيط المعنى القريب في حين يستطيع القارئ الفطن والبارع الوصول إلى المعنى البعيد.

ثم ذكر الكلاعي بعض الأدباء الذي ضمَّنُوا كتبهم المورى ومنهم ابن دريد في (الملاحن) وابن فارس في (فتيا فقيه العرب).

إلا أن أفضلهم ورائدهم في المورّى هو أبو العلاء المعري الذي نقل له نصا من رسالته (الصاهل والشاجح) التي تبين براعة أبا العلاء المعري ومقدرته الأدبية مضمنا إياها معاني تحتاج إلى إعمال الفكر للوصول إلى المعنى المراد، غير أن هذا لم يمنع الكلاعي من أن يعارض أبا العلاء المعري في اعتماده على أسلوب التورية الشخصية من خلال رسالة (الساجعة والغريب) التي قال فيها "وكان بمصرنا فقيه مالكي لا يرى أن يصلي على النبي –صلى الله عليه وسلم– وكان لا يبالي مع القدرة وعدم الخوف، صلَّى إلى شرق أو إلى غرب أو إلى جوف وكان لا يرى في الضرس عقلا قليلا ولا كثيرا، وكان يرى أن عقل الباكية خمسون من الإبل، وعقل الضاحكة خمس من الإبل، وكان لا يرى بأسا بأكل العلج والحر، ولا يجيز أكل الأمة، وأما العبد فذكر أنه لا يقدر على ذبحه وأكله"[1] فنجد أن الرسالة تحمل معنيان معنى قريب يسهل على القارئ الوصول إليه في حين يصعب الوصول الى المعنى البعيد وهو المقصود الا انه قد عارضه الفقيه الحافظ أبو بكر بن العربي كذلك برسالته التي سماها (لمحة البارق في تقريظ لواحظ السابق).

ليشير بعد ذلك الكلاعي إلى أنه "من باب المورى ما يجري مجرى اللغز"[2] وضرب لذلك مثلا في وصفه للسيف والليل فيقول في وصف الليل "إن الله خلق جملا ما اشتكى

1. المصدر السابق، ص 190.

2. المصدر نفسه، ص 191.

ولا رملا يميت السُّرى وهو باق، ما حداه الأبد حاد، شتا فعظم في العيون، وجاءه الربيع بالفتون وله –بإذن الله– قصر وازدياد مُحَلَّى ويُحَلَّى، ما سمعت له همّة جلَى، من أنه لا يعرف البرة ولا الخدم ولا الأسورة".[1]

فكان هذا المثال الذي أورده الكلاعي في وصف الليل مليئا بالعبارات المعماة تحتاج منا إلى التأويل للحصول على المعنى المقصود فمثلا في قوله (إن الله خلق جملا ما اشتكى رسيما ولا حملا) كان يقصد منه تشبيه الليل بالجمل، الذي لا يشتكي حمل الأثقال أثناء سيره، أما في قوله: (شتا فعظم في العيون) كان يريد بها بعد السماء التي تراها العيون فتعظمها، وإلى غير ذلك من العبارات التي تميزت بالتعمية.

وقد ذكر قدامة بن جعفر تعريف اللغز في كتاب (نقد النثر) فقال: "أما اللغز فإنه من ألغز اليربوع ولغز إذا حر لنفسه مستقيما ثم أخذ يمنه ويسرة ليسعى بعد ذلك على طالبه وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلبا للمعاياة وللمحاباة، والفائدة في ذلك في العلوم الدنيوية رياضة الفكر في تصحيح المعاني، وإخراجها عن المناقضة والفساد إلى معنى الصواب والحق".[2]

بالإضافة إلى ذلك ألحق الكلاعي بالمورى المعمى فقال: "وهو يكون في المنظوم والمنثور، وبسبب كونه في المنثور نَبَّهتُ عليه، وأَشَرتُ فيه إليه، وصفته أن تعمد إلى البيت من الشعر، أو فصل من النثر، تريد أن تنثر إلى الخلان، أو تمتحن به ذهن أحد الإخوان، فتسمى كل حرف من ذلك باسم من أسماء الطيور، أو النبات أو غير ذلك، فإذا تكرر في كل حرف كررت الاسم الذي وسمته به ومتى تمت الكلمة أو حرف علّمت

1. المصدر السابق، ص 192.

2. أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، نقد النثر، تح طه حسين، عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1980، ص 67–68.

علامة تدل أن الكلمة قد تمت"[1] حيث اتبع الكلاعي قدامة في تعريف للمعمى مع فارق بسيط تمثل في أن قدامة ألحق المعمى باب الرمز وذلك بسبب أن "المتكلم يستعمل الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون قولا مفهوما بينهما مرموزا عند غيرهما".[2]

وقد جاء الكلاعي بأمثلة توضيحية للمعمى منها قول جده المعتمد بن عباد فقال: "مثل يريد تعمية قول الشاعر:

ظفرت بالأعداء يا ظافر

فكتب ما صورته أجدل زرزور، عقعق، سُبُر، حمامة، إوزّة، بلبل، إوزة، شرشور، عصفور، إوزة، بُركة، إوزة، أجدلُ، إوزة، زرزور، عقعق"[3] ولنتبين ذلك يمكن رسمه في الجدول الآتي:

ظ	ف	ر	ت	ب	ا	ل	أ	ع	د	ا	ي	ا	ظ	ا	ف	ر
أجدل	زرزور	عقعق	سُبُر	حمامة	اوزة	بلبل	اوزة	شرشور	عصفور	اوزة	بركة	اوزة	أجدل	اوزة	زرزور	عقعق

فتكرر الاوزة لتكرار الألف، وكذلك الأجدل والزرزور والعقعق لتكرار الظاء والفاء والراء"[4] ومن خلال قراءة الجدول نتبين أن "الكاتب تجاهل الهمزة في لفظ الأعداء وهو ما

1. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص 194-195.

2. أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، نقد النثر، ص 61-62.

3. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، أحكام صنعة الكلام، ص 195.

4. المصدر نفسه، ص 195.

تسبب في إغفال اوزة رابعة، فالمعمى إذن هو مقابلة كل حرف باسم من أسماء الموجودات فهو هنا قد اختار أسماء للطيور، وكلما تكرر الحرف تكرر اسم الشيء المقابل له".[1]

ومنه تبين أن تفكيك المعمى في الشعر أسهل من تفكيكه في المنثور، وهو ما توصل إليه الكلاعي، فقال: "واعلم أن فك المنظوم أبين من فك المنثور، من قبل الوزن، فإذا عمي لك بيت فتطلب وزنه، واستدل على ذلك بكثرة الحروف وقلتها، فإن كثرت إلى نحو الأربعين فهي من الأوزان الطويلة وإن قلت فهي من الأوزان القصيرة".[2]

ثم جاء بعد ذلك الكلاعي برسائل معماة التي كان يتبادلها مع جده المعتمد بن عباد الملقب بالظافر.

"ظفرت بالأعداء يا ظافرُ ونلتَ مجداً نوره باهرُ

فمنك للباغي وللمبتغي غضبٌ جراز وندى غامرُ

ففكها المعتمد وراجعه بقوله:

عنّت لنا طير القريض الذي حكت، فكان الأجدل الخاطر

وبث قلبي شرك الفهم كي يعلقها عقعقها النافر

فأنشدت لما ظفرنا بها ظفرت بالأعداء يا ظافر"

لي همة تدرك مطلوبها ما فاتها ساع ولا طائر

1. لطفي عبد الكريم، الدرس البلاغي عند أبي القاسم الكلاعي في كتابه "إحكام صنعة الكلام"، ص 133.

2. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص 195-196.

يفديك بالنفس فتىً وُدُّه فيك مدى أيامه ناضر".[1]

فالكلاعي بدأ حديثه عن المورى لينتقل بعد ذلك إلى المعمى دون وجود فاصل بينهما وكأنهما ظاهرة واحدة مع فارق بسيط تمثل في كون أن المعمى يكون متعلقا بربط الصلة المفقودة بين الشعر والنثر، لأن كل واحد منهما يدل على الآخر، ما يعني أن المورى والمعمى نوعين بلاغيين يأتي ذكرهما في كل من الشعر والنثر.

د- المقامات والحكايات:

لقد انتقل فن المقامات إلى الأندلس منذ ظهوره، وذلك أن الأندلسيين سرعان ما عرفوا فن المقامات، وذلك عن طريق من رحلوا منهم إلى الشرق في ذلك الوقت طلبا للعلم، وقد درسوا هذا اللون الجديد من الأدب في جملة ما درسوه من العلوم والفنون، ثم عادوا إلى بلادهم محدثين به ناشرين إياه بين مواطنيهم.[2]

فمقامات البديع الهمذاني ورسائله انتشرت بوجه خاص أيام ملوك الطوائف بالأندلس، حيث قام بعض أدباء ذلك العصر بمعارضتها وتقليدها وفي أوائل عهد المرابطين بالأندلس ظهرت مقامات الحريري بالمشرق، ثم لم تلبث أن انتشرت بالمغرب انتشارا كبيرا، حيث درسها الأندلسيون أيام المرابطين والموحدين، ولم يكتفوا بدراستها وروايتها فحسب بل تناولوها بالشرح والمعارضة بطريقة أثبتت مقدرتهم في هذا اللون من الأدب، ومن تأثر بمقامات الحريري الأديب أبو طاهر محمد التميمي السرقسطي، واستمر الأندلسيون يزاولون كتابة المقامات حتى أواخر عهدهم بالأندلس ومن كُتَاب هذا العصر وممن لهم مشاركة في هذا الفن الوزير لسان الدين بن الخطيب.

1. المصدر السابق، ص 197.

2. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 379.

كما أن موضوعاتهم لا تخرج عن النقد الأدبي، والسياسة، والمدح والهجاء والغزل، والمجون ووصف المدن أو الرحلات".[1]

أما بالنسبة للكلاعي فإنه لم يورد تعريفا لجنس المقامات والحكايات بل إنه أشار إلى أنه يذكر بديع الزمان فإنه سوف يحيلنا إلى هذا الفن وهو المقامات لذا نجده يقول: "وقد أجرينا ذكر المقامات في ذكر بديع الزمان ونبَّهنا على ما له فيها من الإبداع والإحسان، وأن له أربع مئة مقامة في غاية الجودة والفخامة والذي وصل إليَّ منها نحو الأربعين"حيث أورد أمثلة من مقامات بديع الزمان منها المقامة المشهورة وهي المقامة "الأصفهانية": حيث يقول: حدثني عيسى بن هشام قال:[2]

"كنت بأصفهان أروم المسير إلى الري، فحللتها حلول الفي، أتوقع القافلة كل لمحة، وأرتقب الراحة كل صبحة، فلما حم ما توقعته، نودي للصلاة نداء سمعته، وتعين فرض الإجابة، فانسللت من الصحابة، أغتنم الجماعة أدركها، وأخشى فوت القافلة أتركها، لكني استعنت بركعات الصلاة على وعثاء الفسر، فصرت إلى أول الصفوف، ومثلت للوقوف، وتقدم الإمام إلى المحراب، فقرأ بفاتحة الكتاب، قراءة حمزة، مدّ وهمزة، واتبع الفاتحة بالواقعة، وأنا أتصلّى بنار الصبر وأتصلب، وأتقلى على جمر الغضا..."[3] ثم أضاف الكلاعي إلى هذا المثال، ثلاثة نماذج أخرى من المقامات حيث اختارها بعناية ليوضح بها هذا الفن وهذه النماذج الثلاثة تتمثل في المقامة الكوفية والجاحظية والمقامة البغدادية، والتي هي عبارة عن قصص قصيرة مسجوعة، تتضمن عقلة أو نادرة يرويها راوية واحد، حيث أنه يتحدث فيها عن مغامرات بطل واحد رئيس في الكدية، لذا يمكن القول

1. المرجع السابق، ص 382.

2. ينظر، ابو القاسم الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص 198.

3. المصدر نفسه، ص 199.

باختصار أن فن المقامات فن مشهور في الأدب العربي عند العامة والخاصة وفيه مصادر لا تحصى.[1]

ولكن إذاتجاوزنا جنس المقامات، ونظرنا في الأشكال السردية والأنواع القصصية التي ذكرها الكلاعي، ووظفها في مصنفه، تقف على جنس "الحكايات" الذي ألحقه بالمقامات قائلا: "ومن الحكايات المختلفة، والأخبار المزورة المنمقة، كتاب (كليلة ودمنة)" وكتاب (القائف) لأبي العلاء المعري، وقد تكلموا فيه على ألسنة الحيوان، وغير الحيوان".[2]

فالكلاعي لم يورد تعريفا لجنس "الحكاية" ولكن بإيراده الجنسين معا فهو قد وافق التعريفات القديمة للمقامة، فإذا تأملنا مصطلح "الحكي" نجده لا ينفرد بالدلالة على استعادة أحداث الماضي وذكر ما جرى فيه، بل تشترك معه في هذا المعنى ألفاظ ومصطلحات أخرى منها القص أو القصص والرواية والسرد فهذه مصطلحات تنفيذ في مجملها نقل الحديث وإخبار الآخرين به".

ولقد اختار أبو القاسم الكلاعي أسلوب قصصي من فصول وفقرات من كلام أبي العلاء المعري على لسان الحيوان الناطق، حيث يقول: "ومن أجرى إلى غير مدى كان مثله مثل الشيخ الجاهلي لما سمع قول القائل: أصبح عني الشباب قد خسرا.

قال: ما أرى الشباب إلا قد ظعن مع الظاعنين، لآخرين في طلبة، فسار حتى لقيه رجل فقال له: أعندك خبر للشباب؟ فقال: شبابك أو شباب غيرك؟ قال: بل شبابي، قال:

---

1. المصدر السابق، ص 199.

2. ينظر، باية بن مساهل، أدبية الخطاب النثري في كتاب إحكام صنعة الكلام لابن عبد الغفور الكلاعي، اشرف: مصطفى البشير قط، شهادة دكتوراه في علوم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، مسيلة 2017، ص 223.

إنه ذهب مع أمس وأمس خلفك، فارجع وراءك وأسرع، فلعلك تدركه، فرجع الشيخ يعدو وراءه فكلما عدا ازداد من أمس للشبيبة بعدا".[1]

كما يقول في فصل آخر: "حضرت النملة الوفاة فاجتمع حواليها النمل فقالت ناديتها: يرحمك الله! أمن شعيرة مجرورة، وجرة مطمورة، وآثار سفرة منشورة؟ قالت لهن: لا تجز عن فقد ذخرت عند الله ذخيرة من ذخر مثلها جدير بالرحمة، وذلك أني لم أسفك دما قط".

فالقارئ لهذه الفصول والفقرات يدرك أن الكلاعي يعتبر الحكاية قصة سردية قصيرة، أبطالها عادة من الحيوانات (حيوان ناطق –نملة) ولها مغزى توجيهي أو تعليمي بالدرجة الأولى، إذ أن أبطال الحكاية تكلموا فيها على ألسنة الحيوان وسردوا حكايات مختلفة وعجيبة.

وقد ختم الكلاعي هذه الأمثلة بالتعقيب على إحسان وإبداع المعري في كتابه "القائف" وهو أكثر من كليلة ودمنة، ورقا وأفسح طلقا وأطيب شميما وعبقا".[2]

هـ- التوثيق:

التوثيق هو جنس من أجناس النثر عند الكلاعي حيث نجده يعرفه عن قوله "وعلم الوثائق –أكرمك الله– من أوكد ما لوى الكاتب إليه عنان اهتمامه، وأعمل فيه صفائح بنانه، وأسنة أقلامه، إذ هو من أَجَّل العلوم خطرا، وأرفعها قدرا، وأحمدها أثرا، وأطيبها خبرا، لاحظ في البيان لمن لم يلج بابه، ولا نصيب في الإحسان لمن لم يحكم أسبابه، وقد

1. المرجع السابق، ص 225.

2. ينظر، المرجع نفسه، ص 225.

نطق بفضله الكتاب، وشهدت بصدقة الألباب، قال الله سبحانه: "يا أيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه" إلى قوله: "وليتق ربه".[1]

نفهم من خلال هذا القول أن الكلاعي يقصد بالتوثيق ذلك النوع من الكتابة التي تستعمل لأداء أغراض مهمة، وأغلب من يستعمل هذا النوع من الكتابة، أصحاب الدواوين، وكتاب الأمراء كذلك قد يستعملها غيرهم في كتابة العقود والمواثيق، والوصايا.

كما يؤكد الكلاعي كذلك أنه على الكاتب الذي يريد توثيق أمر ما تجنب كل العبارات المحتملة والألفاظ التي قد تلبس بغيرها حيث نجده يقول: "ومما يستحب للكُتَاب أن يَعدلوُا عن هذا الباب عن اللفظ المتحمل والمعنى الملبس المشكل[2]، إلى ما وضحت ألفاظه ومعانيه، ولم تمتر الأفكار على تباينها فيه" ثم أخذ يوضح ويمثل لكل ما يجب على الكاتب الموثق أن يلتزم به."

حيث رخص لهم أن يعتمدوا على الألفاظ المبتذلة واللغات المتداولة والمستعملة، كما لخص لهم في التكرار والتوكيد والتطويل لأن ذلك أبلغ في البيان، كما اشترط على الكاتب الموثق أيضا أن يكون عالما بالمحاضر والسجلات، مضطلعا يحمل الدعاوى والبينات، واشترط على الكاتب أن لا يكتب من الوقوف إلا في الجيد المشقوق، بل عليه أن يكتب في جيدها حتى يتجنب التدليس، وأن لا يترك من أواخر السطور بياضا، كما عليه كذلك أن يحترز مما احترز منه حُذَّاق الكتاب وتحفظ منه ومن أمثلة ذلك: احترز الكتاب من كتابة مئة واحدة وألف واحدة خوفا من أن يلحق بإزاء التاء ياء و نون فتصير المئة مئتين والألف ألفين.

---

1. ينظر، ابو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، احكام صنعة الكلام، ص 210.

2. ينظر، المصدر نفسه، ص 211.

ومن أمثلة هذا الجنس أي علم التوثيق، فصل يشمل على فصول لأبي إسحاق الصابي من فهود له: "هذا ما عهد به الأمير فلان إلى فلان حين اختبر خلائقه، واعتبر طرائقه، وارتضى مذاهبه، وأحمد ضرائبه".[1]

ووثق بحسن دينه، وسكن إلى صحة يقينه، وأنس منه الرشاد، وعرف منه السداد، وامتحنه على الأيام، واختبره في ولاية الأحكام، فوجده في كل عمل وكل إليه وسهم اعتمد فيه عليه نافذ البصيرة، مستمر المريرة ناهضا بالمعضل ، كاشفا للمكرب المشكل، سالكا طرق الأبرار منتهجا سبل الأخيار قَيِّما بحق الله وأمره، مراقبا له عن سره وجهره مقدما طاعته في قوله وفعله، لم تقرف له زلة ولم تذم منه خلة..."

نلاحظ من خلال هذا القول: أن هناك وضوحا تاما عن هذه الوثيقة الموجهة إلى هذا العامل، وكذلك خلوها من كل لُبُس، وخاصة عندما وجه إليه النصائح التي يجب عليه إتباعها، ليكون حكمه عادلا وسديدا.[2]

و- التأليف:

هو نوع من أنواع النثر التي أوردها الكلاعي في كتابه حيث نجده يقول في جنس التأليف ويعرفه بقوله: "التأليف –أعزك الله– غير موقوف على زمان، والتصنيف ليس بمقصور على أوان دون أوان، لكنها صناعة ربما نصرت فيها سوابق الأفهام، وصفواء ربما زلت عنها أوهام الأقدام، ومن أمثالهم: من صنف كتابا فقد استهدف، فإن أحسن فقد استعطف، وإن أساء فقد استقذف".[3]

1. ينظر، المصدر السابق، ص 216.

2. ينظر، المصدر نفسه، ص 218.

3. ينظر، المصدر نفسه، ص 229.

فالتأليف عند الكلاعي ليس مقصور على زمان دون زمان، وإنما الحاجة إليه تكون في كل آن، ثم يورد الكلاعي بعض أقسام للتواليف حيث يقول: "والتواليف تنقسم على أقسام: منها ما أقل فضيلته" حسن الاختيار الذي عليه المدار، وفي ذلك يقول بعضهم: اختيار المرء أشد من تحت السلام.

وقالوا: اختيار المرء وافر عقله وزائد فضله.

ومنها ما فضيلته جمع ما افترق، مما تناسب وافترق.

ومنها اختصار الطويل في اللفظ القليل.

ومنها رد القصير في معرض الطويل الكثير.[1]

ومن هذا الفن شرح معاني الأشعار، وقلما يخلو قارئ هذا الباب من متعقب، لأن كلا يشرح البيت بما يميل إليه طبعه، وتحتمله قريحته، ولهذه العلة يعهد الحلة إلى شرح لغات أشعارها دون معانيها، ومنها ما يعتمد فيها المؤلف على فكرة، ويغترفه من بحره كمؤلفات أبي العلاء التي تميز بها في طبقات العطاء: ثم نجد الكلاعي يورد أمثلة لبعض التواليف، فذكر كتب أبي العلاء في النثر منها: (كتاب القائف، كتاب الصاهل والشاجح، وكتاب الفصول والغايات في تمجيد الله والعظات، وكتاب شرح فيه لغته.

وله فن الرسائل: رسالة الغفران، ورسالة الجن، رسالة الإغريض، وغيرها من الرسائل، وله من التواليف في النظم، كتاب سقط الزند وكتاب جامع الأوزان... الخ.[2]

وفي آخر هذا الفصل نجد الكلاعي يقول: "ومما نستحبه للمؤلف أن يوشح جد تأليفه بالهزل، ويجمع في تأليفه بين الشخت والجزل، فإن ذلك أبعث لقارئه على النشاط،

1. المصدر السابق، ص 230.

2. ينظر، المصدر نفسه، ص 235.

وأحمل له على الانبساط، فالجد مملول، والنفس إلى الراحة تسكن وتميل" تفهم من خلال هذا القول أن المؤلف أدرج الفكاهة مع جد التأليف في عملية التأليف.[1]

وعليه يمكن القول أن الأنواع النثرية التي ذكرها الكلاعي قد تميزت بالتنوع على أساس أن اعتبارات التصنيف قد اختلفت فبالنسبة لكل من الرسالة والتوقيع والتوثيق والتأليف تمثل أنواعا أدبية كتابية أما الخطبة والحكم المرتجلة والأمثال المرسلة فإنها تمثل أنواعا أدبية شفهية في حين يدخل المورى والمعمى ضمن الأنواع البلاغية إلا أنها تجتمع كلها تحت مسمى الأجناس النثرية لكل واحدة منها شكلها ومضمونها الخاص بها ووظيفة محددة وهو ما ينم عن نظرة الكلاعي الواعية للأنواع النثرية.

1. المصدر السابق، ص 235.

المبحث الثالث: أنواع النثر و فن الترسل و العبارة عند الكلاعي:

المطلب الأول: الترسل وأنواع الرسائل

أولا: الترسل الفني:

لقد تطرق الكلاعي لفنون النثر التي اشتهرت في عصره ومنها فن الترسل أو ما يعرف بفن الرسالة، حيث كان فن الرسائل من اسبق ألوان النثر الفني التي ظهرت في الأندلس، والتي اهتموا بها منذ الفتح الإسلامي للبلاد، حيث اقتصرت على بعض المكاتبات الرسمية، كالرسائل التوجيهات والأوامر الإدارية، وعهود الأمان، أما بالنسبة للخصائص الفنية لهذه الرسائل فهي تشبه إلى حد بعيد الخصائص الفنية للرسائل في المشرق.[1]

فجنس الرسالة عند الكلاعي هو من أهم الفنون النثر وأشرفها وأسبقها ظهورا.

لم يذكر الكلاعي تعريفا صريحا لفن الترسل بل بدأ مباشرة في تحديد أنواعه على أساس التركيب البلاغي حيث قال: "الترسل أعزك الله مختلف باختلاف الأزمان، ومنوع على أنواع حسان، بوبتها أبواب واخترعت لها ألقابا، لتكون بها موسومة، ولمن يطلب حقيقة البيان مرسومة، فرأيت منها ما يجب أن يسمى العاطل، ومنها ما يجب أن يسمى الحالي، ومنها "ما يجب أن يسمى المغصن، ومنها ما يجب أن يسمى المفصل، ومنها ما يجب أن يسمى المبتدع"[2] فهذه الأنواع التي ذكرها الكلاعي هي من اختراعه.

أما بالنسبة لأنواع الرسائل عند الكلاعي مع التفصيل في كل نوع هي كالآتي:

---

1. ينظر، فايز عبد النبي، أدب الرسالة في الأندلس في القرن الخامس، دار البشير، ط 1، 1989، ص 88-89.

2. ابو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص 96.

أ/ **العاطل:** هو أول مصطلح وأول نوع من أنواع الترسل التي استعملها الكلاعي في تحديد أنواع الترسل، حيث أطلق عليه اسم "العاطل" ونجده يقول "وإنما سمينا هذا النوع العاطل لقلة تحليته بالأسجاع والفواصل" وهذا النوع هوالأصل، والتجمل بكثرة السجع فرع طارئ عليه.

ويرى الكلاعي أنه قلما يستعمل هذا النوع إلا المتقدمون كابن عبد كان، ومن قبله من أهل الفصاحة والبيان، فكانوا إذا عن لهم السجع ذكروه، وإذا أعرض عنهم لم يستجلبوه، حيث أورد لنا الكلاعي "مثال" والمتمثل في رسالة أبو جعفر المذكور عن أبي العباس أحمد بن طولون إلى لؤلؤ مولاه وقد عصاه قوله: "فأجبت –أبقاك الله– لموقعك مني[1] ولطف منزلتك عند [أن] أذكرك من حق النعمة عليك، أما لم آمن أن يلم بك نسيان له، أو تعرض لك غفلة عنه، غير مان عليك بما أعدده، ولا مستكثر لك ما أنصه، إذا كان الله تقدست أسماؤه قد قرن المن بالأذى في كتابه، ونهى المؤمنون من إبطال صدقاتهم به..."

من خلال دراستنا لهذه الرسالة نلاحظ أنها خالية من الأسجاع والفواصل وأن الكاتب جمع بين البساطة والإيجاز في التعبير، فهذه الرسالة كما يسميها الكلاعي رسالة عاطلة.[2]

من خلال دراستنا لهذا النوع من الترسل نخلص إلى أن هذا النوع وهو العاطل يقلل فيه الكاتب من استعمال السجع والفواصل، لذا أطلق عليه اسم العاطل.

1. ينظر، المصدر السابق، ص 97.

2. ينظر، المصدر نفسه، ص 98.

ب/ الحالي:

سمى الكلاعي النوع الثاني من أنواع الرسالة "الحالي" وسبب تسميته بهذا المصطلح: وذلك لانه حلي بحسن العبارة، ولطف الإشارة، وبدائع التمثيل والاستعارة، وأن هذا النوع يتميز عن نوع العاطل بكونه يحتوي على الأسجاع والفواصل ما لم يأت في باب العاطل، ثم نجد الكلاعي، لاحظ ملاحظة يقول فيها "وربما أغفل في بعض الكلام استجلابها، وأهمل في مواطن من هذا الباب استدعاؤها، لكنني انما أنسب الكتاب إلى ما غلب عليه"[1] ومن رواد هذا النوع من الأساليب في نظر أبي القاسم الكلاعي إبراهيم بن هلال الصابي المعروف بأبي إسحاق الصابي، وقد قال فيه الكلاعي "فممن جرى في هذا الباب ملئ عنانه، وحاز قصب السبق في ميدانه إبراهيم بن هلال".[2]

وقد أورد الكلاعي ثمانية عشر مثالا من رسائل كتبت في نوع الحالي حيث تحتوي كل هذه الرسائل على شروط وهي: حسن العبارة، ولطف الإشارة، وتوفرها على استعارات وتمثيلات بديعية، وكذلك توفرها على الأسجاع والفواصل، ونذكر من هذه الرسائل: رسالة أبي إسحاق الصابي يقول فيها "أسأل الله مبتهلا لديه، مادا يدي إليه أن يحيل على مولانا هذه، وما يتلوها من أخواتها بالصالحات الباقيات والزيادات، الغامرات، ليكون لكل دهريستقبله، وأمد تأنفه موقيا على المتقدم له، قاصرا، على المتأخرعنه ، ويفيه من العمر أطوله وأبعده، ومن العيش أعذبه وأرغده، عزيزا منصورا محميا موفرا، باسطا يده فلا يقبضها إلا على نواصي أعداء وحصاد ساميا طرفه فلا يغضه إلا على لذة غمض

1. ينظر، أحمد ياسين حمزة، الآليات النقدية للتجنيس النثري عند أبي القاسم محمد الكلاعي في كتابه إحكام صنعة الكلام، اشراف: راوية يحياوي، ماجستير , كلية الأدب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص 41.

2. المرجع نفسه، ص41.

ورقاد، مستريحة ركابه فلا يعملها إلا الاستضافة عز وملك، فائزة قداحه فلا يجيلها إلا لحيازة مال وملك، حتى ينال أقصى ما تتوجه إليه أمنية جامحة، وهمة طامحة".[1]

وخلاصة القول أن هذه الرسالة توفرت على كل شروط هذا النوع فهو "الحالي" التي ذكرناها سابقا، من أسجاع مثل: الصالحات، الباقيات، الزيادات، الغامرات، كذلك العبارات الحسنة، وكذلك الاستعارات مثل: باسطا يده لا يقبضها إلا على نواحي أعدائه كناية عن صفة الكرم والشجاعة".[2]

من خلال تطرقنا لهذا النوع من الترسل نلاحظ أن هذا النوع وهو الحالي، يحتوي على الأسجاع والفواصل، وهذا ماميّزه عن النوع الأول وهو العاطل، كما أن هذا النوع احتوى على مجموعة من الشروط التي يجب أن تتوفر فيه وأن يتحلى بها.

ج/ المصنوع:

هو النوع الثالث من أنواع الترسل وسماه الكلاعي المصنوع وذلك في تعريفه له بقوله" وسمينا هذا النوع المصنوع لأنه نمق بالتصنيع، ووشح بأنواع البديع، وحلي بكثرة الفواصل والأسجاع، واستجلب له منها ما يلذ في القلوب ويحسن في الأسماع، فلم يقدم منه مثل ما يقتضب ولا فقرة تستغرب". إذن فهو يستبعد فيه الاقتضاب، ويترك كل ما يستغرب".[3]

1. المرجع السابق، ص 42.

2. ينظر، المرجع نفسه، ص 42

3. ينظر، ابو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص 113.

وأئمة هذا النوع وممثليه في نظر الكلاعي هم: الصاحب الاصبهاني، وأبو الفضل الهمذاني، وأبي بكر الخوارزمي، وأبي الفتح البستي، وأبي الفضل الميكالي، ومن جرى مجراهم من أئمة الفصاحة، ونحا منحاهم من رؤساء البلاغة، ثم ذكر المؤلف أمثلة لهذا النوع نختار منها على سبيل المثال: رسالة الصاحب بن عباد يعتذر فيها من هفوة الكأس: "سيدي أعرف بأحكام المروءة من أن يهدي إليها، وأحرص على عمارة سبل الفتوة من أن يحض عليها، وقديما حملت أوزار السكر على ظهور الخمر، وطوى بساط الشراب عل ما فيه من خطا او صواب، ولما بلغت البارحة، الحد الذي يوجب الحد،بدر مني ما يبدر ممن لا يصحبه لبه، ولا يساعده قلبه، ولا غرو فموالاة الارطال ترمي الشيوخ كالأطفال فإن رأى[1] أن يقبل عذري فيما جناه سكري، حاز الجزيل من شكري فإن ابى الا معاقبتي، جعلها قسمين بين المدام وبيني".[2]

نلاحظ أن الرسالة هذه في هذا النوع، نجد فيها الأسجاع مثل: إليها، عليها، السكر، الخمر، الشراب، الصواب، وفيها كذلك المحسنات والاستعارات، وألفاظها عذبة وبسيطة ومتداولة".[3]

من خلال ما قدمنا في هذا النوع الثالث من أنواع الترسل نلاحظ: أن هذا النوع وهو المصنوع، تكثر فيه الفواصل والأسجاع، وكذلك المحسنات والاستعارات كما نجد فيه التصنيع وأنواع البديع.

د/ المرصع:

1. المصدر السابق، ص 114.

2. المصدر نفسه، ص 115.

3. ينظر، المصدر نفسه، ص115.

لقد استعمل الكلاعي لفظة "المرصع" لتحديد ومعرفة النوع الرابع من أنواع الترسل، حيث نجد الكلاعي يعرفه بقوله "وسمينا هذا النوع: "المرصع" لأنه رُصِّع بالأخبار والأمثال والأشعار وروايات القرآن وأحاديث النبي "عليه السلام" وغير ذلك من النحو والعروض، وحلِّ أبيات القريض".حيث نجد المؤلف يقول "وممن فاز في هذا الباب بالمتخير اللُّباب أبو العلاء المعري، وكان –عفا الله عنه– شهاب فهم، وعلم علم– احتوى من المعارف على فنون، وأعرس بأبكار من العلوم وعّون إن شئت الفقه فلديه، أو اللغة فموقوفة عليه، أو الأدب فمنسوب إليه، أو النحو فمن سيبويه أو العروض فرحم الله ابن أحمد..."[1] فشأن أبي العلاء عظيم، وحكم نقده الكلام فيه أنه لم يكن في صنعة النظم والنثر مثله لا قبله ولا بعده وسعة علمه وثقافته هي التي مكنته من الكتابة في مثل هذا الفن، حيث نجد المؤلف أورد نماذج من رسائل المعري اخترنا منها: رسالة الإغريض: يقول "السلام عليكم أيتها الحكم المغربية والألفاظ العربية أي هواء رقاك، وأي غيث سقاك،برقه كالاحريض. [وودقه مثل الاغريض] حللت الربوة، وجللت عن الهبوة، وأقول لك ما قال أخو نمير لفتاه بني عمير.[2]

زَكَا لَكِ صَالِح وخَلاَك دمٌّ وصبَّحَكَ الايامِنُ والسعُودُ

نلاحظ من خلال تتبعنا لأجزاء هذه الرسالة المرصعة، أنه يمكننا القول أن هذا النوع من الرسالة فيه صعوبة وتعقيد فلا يستطيع فهمه واستيعابه إلا العلماء المثقفين ثقافة واسعة وعامة.[3]

1. المصدرالسابق، ص130

2. المصدر نفسه، ص131

3. ينظر، المصدر نفسه، ص132

من خلال دراستنا لنوع الرابع من أنواع الترسل وهو "المرصع" نخلص إلى أن هذا النوع في رأي الكاتب لا يخص اللفظة في ذاتها بل الترصيع عنده يتمثل فيما احتمله النص وما وجد فيه من آيات وأحاديث وحكم وأمثال وأشعار وغيرها فهي التي توافق المعنى وتزيده وضوحا وإدراكا.

هـ/ المغصن:

هو النوع الخامس من أنواع الترسل حيث نجد الكلاعي يعرفه بقوله: "وسمينا هذا النوع المغصن، لأنه ذو فروع وأغصان، وقلما يستعمله إلا المحدثون من أهل عصرنا".[1]

وهذا النوع "المغصن" ذو الفروع والأغصان في تصور الكلاعي قائم على السجع ولا يكتفي بسجعة واحدة، فالكاتب قد يقابل سجعتين بسجعتين أو ثلاث بثلاث أو أربع بأربع أو أكثر، وقد أورد المؤلف أمثلة على كل نوع نذكر منها:

1-**تقابل سجعتين بسجعتين:** نحو قوله: "وقد يكون من النعم والإحسان ما يصدر من الفم واللسان، ومن النعماء والمعروف ما يسر الأسماء والحروف"، حيث قابل النعم والإحسان مع الفم واللسان، والنعماء والمعروف مع الأسماء والحروف فتقابلت سجعتين بسجعتين كل سجعة موافقة لصاحبتها.

2-**تقابل ثلاث بثلاث:** كقوله: "وهو يخاطب الوزير أبا بكر بن سعيد البطليوسي: "ويا عجبا كيف انقلبت من ذلك الجانب، بيد صفر، ولم تحظ من الجواب بعسجد ولا صفر، بل انتسب برسمه أملها، ووصف بشطر اسمه عملها" فنجد

1. المصدر السابق، ص 141.

تقابل ثلاث سجعات بثلاث وذلك يتمثل في: الجانب–الجواب/بيد–بعسجد/صفر–صفر.[1]

3–وقد تأتي فيه مقابلة أربع بأربع نحو قوله: "ومن السلام سِلام وإن لاح جوهرا ومن الكلام كِلام وإن فاح عنبرا"، فنلاحظ تقابل أربع سجعات بأربع والمتمثلة في: السلام–الكلام/لاح–فاح/سلام–كلام/جوهرا–عنبرا، وقد تأتي في هذا النوع مقابلة خمس بخمس وست بست، وسبع بسبع حيث نجد الكلاعي يقول: "وكان بعصرنا من جعل الزيادة على هذا غرضه، حتى مقت هذا الفصل ونقضه"[2] ونقل لنا جوابا عن تمكنه من بديع البديع، قائلا فيه "وردني كتابك –أبقاك الله من أخي ثقة، وحليف مقة، تذكر أن فلانا ألما اشرقناه بريقه، مرق عن طريقه إلى بنيات طرق قد اختطتها افهامنا، وسحَّتها أقلامنا، فنحن أهدى إليها من اليد للفم ومن الشيب للِّمم، ذكرت أنه عدل عن مكاتبتنا إلى شعر عوره، ونثر خاطبناه به فزوروه ورجمه شيطان، ووصله بأغصان، اخشن من حلق غصان، وفروع كأنها عوج ضلوع تقاربها أفحش من غزل العجائز، وتناسبها أوحش من بطون المفاوز، لا تعبأ بذلك –أعزك الله– فإنما راكب فرسا بيدي لجامها، وتنكب قوسا عندي سهامها، وسأذيل هنا أسجاعا وأقرع بها أسماعا ليعلم أن ما حاوله غيره متعذرفي كلام من تقدمت قدمه في ساحة البيان وتمكنت يده من ناصية الإبداع والإحسان، وأجعل ذلك في فصل ليس من حالنا بالبعيد، أردت به تمام معاني القصيد".[3]

1. ينظر، المصدر نفسه، ص 142.

2. المصدر السابق، ص 142.

3. ينظر، المصدر نفسه، ص 143

نلاحظ أن هذه الرسالة قد تقابل فيها كم هائل من السجعات، حيث قابلت فيها الأسجاع بعضها بعضا، وتفرعت في كل مرة.[1]

من خلال دراستنا لهذا النوع نجد أنه قوامه السجع فهو قائم على السجع، ولا يكتفي بسجعه واحدة بل تتعدد فيه السجعات وتتقابل وتتنوع.

نلاحظ أن كاتب هذه الرسالة لم يستعن بمنظوم غيره، ولكن أكثر من نظمه ونثره، واعتمد على نظمه الخاص لتزيين وتنميق إبداعه وإنشائه النثري.[2]

ثم أدرج بيتين آخرين يفصل فيهما مناقب سيف الدولة في حفظ آل النبي عليه الصلاة والسلام في قوله:

وأحسن في حفظ النبي وآله ورغى رسوم الدين توفير شكره

فما يدرك المداح أدنى حقوقه بأغراض منظوم الكلام ونثرة.

ثم ختم رسالته بثلاثة أبيات له يمدح فيها سيف الدولة ويفصل فيها بطولته وشجاعته.

نلاحظ من خلال هذه الرسالة أن "الكلاعي" طبق أسلوب المفصل، فهو يعنى فيه بالجمع في تعابيره بين النثر المسجوع والكلام المنظوم، كما ضمن النثر أبياتا من الشعر، على أن يكمل أحدهما الآخر لكي يحافظ النص على روحه ومعناه، كما يشير كذلك إلا أنه يجوز للكاتب أن يضمن منظوم غيره ويستعين به، أو يكتفي بشعره.[3]

1. المصدر نفسه، ص143.

2. المصدر السابق، ص 156.

3. ينظر، المصدر نفسه، ص156.

من خلال ما تطرقنا إليه في هذا النوع من الرسائل نلاحظ أن هذا النوع، جمع فيه الكاتب بين النثر المسجوع والكلام المنظوم،و مزج بينهما، كما أنه يجوز للكاتب أن يضمن منظوم غيره، ويستعين بشعره.

و/ المفصل:

هو النوع السادس من أنواع الترسل حيث سماه الكلاعي "بالمفصل" وعلل سبب تسميته بهذا الاسم وذلك من خلال قوله: "وسمينا هذا النوع من البيان المفصل، لأنه فُصِّل فيه المنظوم بالمنثور، فجاء كالوشاح المفصل"[1] ويقصد المؤلف بكلامه أن المفصل إما كلام شعري فصل بين أبياته بنثر ، أو كلام نثري فصل بين عباراته ببيت أو أبيات من الشعر، ولقد ذكر الكلاعي أمثلة عديدة على هذا النوع من الرسائل، كما ذكر أسماء كثيرة برواد هذا النوع من الأساليب نذكر منهم: أبو محمد بن عبدون، وأبي الفضل الحافظ، وأبو الفضل الميكالي، وكذلك أبو الفرج الببغا، حيث قال في رسالة إلى سيف الدولة: "الرياسة أيدك الله سيدنا– خلة مموقة– ومرتبة مرموقة، يتفاضل الناس فيها بقدر الهمم، وينالون بحسب مراتبهم من الكرم، فما تدرك إلا بالسماح، ولا تدرك إلا بأطراف الرماح، ولا تقتنص إلا بالحمد، ولا تخطب إلا بلسان المجد فكل من أدركها طلبا، واستحقاها لقبامن غير الدخول لسيدنا تحت شرف التعبد ورق الإخلاص، لا التودد، فقد حرم نيل الكمال وعدل عن الحقيقة إلى المحال.

1. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص 144.

لأنه الغاية القصوى التي عجزت عن أن تؤمل إدراكا لها الهمم

ما تستحق ملوك الأرض منقبة في الفضل إلا له من فوقها قدم[1]

ز/ المبتدع:

يعتبر المبتدع النوع السابع والأخير من أنواع الترسل ومصطلح من المصطلحات التي أطلقها الكلاعي على هذا النوع وهو المبتدع حيث نجد الكلاعي يقول: "وللبدائع – أعزك الله بعض التعلق بفصل المفصل المذكور لامتزاج المنظوم فيها بالمنثور"[2] وذكر الكلاعي أنه أول ما جرى في هذا الباب "بديع الزمان" وقد قرع أيضا في هذا الباب الوزير الكاتب أبو محمد بن عبدون وذكر أنه لا يناهضه فيه أحد من الكتاب حيث نجد المؤلف يقول: "ويجب أن ينظر في نسب هؤلاء الشرفاء الكرماء فإن كان فيه (يامن) بن وقارو أشبهها من الأسماء قيل: ولما حلي الذكر من هذه الألفاظ ما حلى...".[3]

نلاحظ أن هذه العبارة من الرسالة فيها غموض كما يرى الكلاعي في تصوره أن الكلام الذي يؤدي دلالات تتعدد بتغير اتجاه القراءة الخطية ويظهر ذلك في قوله: "وصنعة البدائع –أعزك الله– غريبة الموضوع– عجيبة المسموع تقع فيها كلمات تقرأ من جهتين وثلاث، وربما قرئت من أربع جهات".[4]

1. ينظر، المصدر نفسه، ص155.

2. ابو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص 157.

3. ينظر، المصدر نفسه، ص 158.

4. المصدر نفسه، ص 160.

فالكلاعي يوضح لنا من خلال قوله أن الكلمة تتعدد دلالتها وتتغير وذلك من حيث اتجاه قراءتها.

ثم ختم الكلاعي حديثه عن جنس الرسالة بقوله: "وقد ذكرنا –أعزك الله – ما سنح من أنواع الترسيل، وأثبتناه ما تيسر من التنظير والتمثيل".[1]

وخلاصة القول إن أبو القاسم الكلاعي قد اعتمد في تصنيفه لأنواع الرسالة على معايير وقسم باب الترسل إلى أنواع وفصول ووضع لهذه الأنواع مصطلحات مبتكرة مطابقة لما هي عليه كما أنه الحق بكل فصل نماذج وأمثلة، ومثل لكل نوع بشواهد وهذا من أبرز ما قدمه في كتابه.

المطلب الثاني: السجع وأنواعه

لقد عرف الكلاعي السجع تعريفا لغويا حيث قال: "السجع مصدر سجع الرجل سجعا: إذا تكلم بكلام له فواصل، كفواصل الشعر، والحمام تسجع، وهي سواجع وسجع..."

وقد اختلف العلماء في السجع: فطائفة ، ذمته وطائفة مدحته ولا وجه لذمه، إلا أن يدل على التكلف والتكلف عندهم مهجور ثم عقب برأيه في ذلك حيث قال: "والذي عندي في هذا أن النثر والنظم أخوان فكما لا يقدح في النظم تكلف الوزن والقافية، كذلك لا يقدح في النثر تكلف السجع".[2]

وفي رأي الكلاعي أن الكلام المسجع ينقسم إلى ثلاثة أقسام وهي:

1. ينظر، المصدر نفسه، ص 160.

2. ابو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، احكام صنعة الكلام ص 235.

1/ أن يكون القسم الثاني أكمل من الأول ويقصد أطول من الأول: كقوله من تعزية: "ومن خفف من فقده، أنك الخلف الصالح من بعده، ومن عزاني في وفاته، أنك محرز خلال الكريمة وصفاته".

نلاحظ في هذه المقولة: أن الجملة الثانية أطول من الجملة الأولى وذلك أن الجملة الثانية وهي "أنك الخلف الصالح من بعده، أطول من الجملة الأولى، ومما خفف من فقده".[1]

2/ أن يكون القسم الأول أطول من الثاني:

حيث يرى الكلاعي أن هذا القسم لا يحسن عنده إلا في مثل قوله: "لله درها من كتيبة: أما الأكماء فالأسماء، وأما الظروف فالحروف، وأما الشفار فالأسطار، وأما الوطيس فالقراطيس.

3/ وأما القسم الثالث: فهو أن يكون القسمان متساويين مثل قوله: "يغمر صبابة بياني بحر بلاغته الزاخر، ويحقر، ذبالة احسان بدر فصاحته الزاهر".[2]

نلاحظ أن الجملة الأولى مساوية تماما للجملة الثانية، حيث يرى الكلاعي أن هذا القسم لا يحسن عنده إلا في فصل المغصن وهو نوع من أنواع الرسائل ثم أشار الكلاعي إلى أن للعرب أنواع من الأسجاع والتي يقع فيها الحذف كقوله عز وجل: (أثاثا وريا)

1. ينظر، المصدر نفسه، ص 239.

2. ينظر، المصدر السابق، ص 239.

بحذف الهمزة، وكقوله تعالى: (والليل إذا يسر) بحذف الياء، وتارة تقع فيها الزيادة كقوله تعالى: (وما أدراك ماهية) فزادها هاء السكت".[1]

ثم حدد الكلاعي أربعة أنواع للسجع التي تتمثل في:

أ/ المنقاد:

هو النوع الأول من أنواع السجع والذي عرفه الكلاعي بالمنقاد حيث يقول: "سمينا هذا النوع من السجع بالمنقاد، لأنه ينقاد طوعا، ويأتي قبل أن يستدعي ويستجلب". وأكثر ما يأتي في فصل العاطل".[2]

فالسجع في هذا النوع منه ما يأتي متفقا في الوزن والسجع، كخبير وبصير، ومنه ماقد يخالف فيه بحرف المد و اللين مثل :خبير و غفور ومنه ايضا مایاتي متفقا في السجع دون الوزن مثل: زيد، أيد، وعمرو قمر...

كما أشار الكلاعي إلى أن هذا النوع من السجع كثيرا ما يقع في باب الكنايات فيحترزون بها دون تكرار الحرف الذي قبلها فيقولون: لنا وبنا ويعتقدونها فصلا وسجعا.[3]

ب/ المستجلب:

لقد سمى الكلاعي النوع الثاني من أنواع السجع بالمستجلب، لأن الكاتب يستجلبه استجلابا، وهو نوع اشتهر عندما كثرت صناعة الكلام وتشذذ فيها القالة، فاستجلبوا فيها السجع الفائق واللفظ الرائق، فلم يأتوا بغفور مع بصير، ولا وقفوا عند إتيانهم بغفور مع

1. ينظر، المصدر نفسه، ص 240.

2. المصدر نفسه، ص 242.

3. ينظر، المصدر السابق، ص 243.

شكور، وبخبيرمع بصير بل جاؤوا بغفور مع كفور فضموا الفاء وحرف المد واللين والراء، وجاؤوا بـ: خبير مع ثبير وعبير وصبير...الخ"[1] فالتكلف والاستجلاب واضح في هذا النوع

ج/ المضارع:

لقد أطلق الكلاعي على هذا النوع من السجع اسم المضارع حيث يقول: "وسمينا هذا النوع المضارع لأنه تتشابه حروفه ولا يتفق آخرها".وذلك لأن هذا النوع من السجع لا يخلص لباب السجع المنقاد ولا السجع المستجلب، فهو كالفعل المضارع الذي لم يخلص للحال ولا الاستقبال".[2]

ومن أمثلة ذلك نذكر كقولهم: صرَّ، وصل.

كقول ابن خفاجة: "وكأنكم بسيف النصر مضى فصل، وبقلم الفتح الفتح كتب "فصر"، ومن قولهم كذلك من كلام الصاحب: "لئلا" يخبث منيوم ما طاب، ويعود من هم ما طار، "طاب وطار".فالحروف الأخيرة من هذه الكلمات المسجوعة تتشابه مع بعضها ولا تتفق".[3]

ج/ المشكل:

هو النوع الرابع والأخير من أنواع السجع وسمي بهذا الاسم المشكل، كما يقول الكلاعي: "وسمينا هذا النوع من السجع المشكل، لأنه يأتي متفق اللفظ مختلف المعنى،

1. ينظر، المصدر نفسه، ص 244.

2. ينظر، المصدر نفسه، ص 245.

3. ينظر، المصدر السابق، ص 246.

فربما أشكل"، حيث نجد أن المجيد قد عني بهذا النوع وشغف بهذا الفن، ومن ذلك خطبته التي يقول فيها "أخبرني الوزير الفقيه أنه قال: الحمد لله مودع الأشياء بين الكاف والنون المسبحة له البحار الزاخرة والنون الواحدة الذي لا تجد له ضريبا والمنزل من خلال المزن ضريبا، الذي كشف الخطوب الكامنة وأبان وأوضح لأوليائه طريق الهداية وأبان".

نلاحظ أن هذا النوع من السجع أن كلماته متشابهة في الشكل ومختلفة في المعنى، فالنون الأولى والثانية في المثال متفقان في الحروف لكنهما مختلفتان في المعنى المقصود منها.[1]

وخلاصة القول أن محمد بن عبد الغفور الكلاعي خلال دراسته للسجع قسمه إلى أربعة أنواع بحيث ابتدع مصطلحا لكل نوع وهذه المصطلحات الأربعة التي توصل إليها الكلاعي خلال دراسته للسجع، وكأنه اخترع هذه الألقاب والمصطلحات في السجع لتخلص للنثر، حيث استخلص هذه الأنواع الأربعة بعد أن بنى النثر على السجع بناء مصنوعا قيدت فيه كل حركة وكلمة وحرف، وقد ميز بها أنواع الكتابة النثرية الترسلية بصفة خاصة.

1. ينظر، المصدر نفسه، ص 247.

خاتمة:

بعد دراستنا لهذا الموضوع تمكنا من التوصل إلى النتائج الآتية نذكر أهمها:

1. دلّ النثر معناه اللغوي على الشيء المتفرق الذي يرمى به في غير انتظام، أما معناه الاصطلاحي فقد تعددت تسمياته بين المنثور والكلام والكتابة وهذا ما يؤكد ثراء مدلول كلمة النثر وتنوعها.

2. أن كتاب إحكام صنعة الكلام من الكتب الهامة التي خلّفها الأندلسيون فهو كتاب عمدة، ويعتبر من المصادر الأندلسية القليلة.

3. من المسائل النقدية التي تناولها الكلاعي في كتابه إحكام صنعة الكلام نذكر قضية المفاضلة بين الشعر والنثر، حيث رجح النثر على الشعر لاعتبارات دينية بالدرجة الأولى إلى جانب ذلك فإنه لم يكتف في تفريقه بين الشعر والنثر، لطبيعة الفن فقط بل آل إلى جوانب تتعلق بالبنية الداخلية والوظيفة الاجتماعية أيضا.

4. تميّز النثر بتعدد أنواعه وتنوعها عبر العصور

5. قدّم الكلاعي نظرة شاملة عن الترسل بوصفه صناعة إبداعية حيث بين الشروط الثقافية والأخلاقية التي ينبغي توفرها، حيث قدم لنا العناصر البنائية بادئا بالأجزاء المشكلة لها فقد خصص لكل جزء فصلا.

6. إتضح أن الكلاعي استنبط الأجزاء من خلال ممارسته لفن الترسل طويلا وتأمله في كم لا بأس به من النصوص التي تدخل في مكونات الرسالة و تقديم نظرة كاملة على هذه المكونات باعتبارها ممارسة .

7. من المسائل البلاغية التي تناولها أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي في كتابه إحكام صنعة الكلام –أقسام الخطاب– فقسمه إلى ثلاثة أقسام (إيجاز و إسهاب ومساواة) وهو بذلك لا يختلف في تصنيفه لأقسام الخطاب عما ذهب إليه السابقون من علماء البيان والبلاغة الذين أجمع أغلبهم على هذا التقسيم.

8. تعدد التقسيم عند الكلاعي فتجده يتدرج من أقسام الخطاب إلى ضروب الكلام إلى أنواع الرسالة.

9. تطرق الكلاعي في كتابه إحكام صنعة الكلام إلى ثمانية أجناس نثرية هي: الترسل– التوقيع، والخطبة، الأمثال و الحكم، المورّى، المقامات والحكايات، التوثيق والتأليف، فهو لم يجدد شيئا في تسمية هذه الفنون النثرية بل يكمن تجديده في تحديده لأنواع الرسائل.

10.تقسيم الكلاعي الرسائل إلى أنواع و تتمثل في: (العاطل، الحالي، المصنوع، المغصن، المرصع، المفصل، المبتدع) وهذه التسميات هي من اصطلاحه كما أورد تحت هذه التسميات أمثلة و استشهادات.

11.ابتكار الناقد لتجديدات اصطلاحية وذلك ما جاء به في تقسيمه لأنواع السجع، الذي أورد له بابا خاصا في كتابه لما له من أهمية و حضور في الأجناس النثرية، حيث قسمه إلى أربعة أنواع وهي: المنقاد، المستجلب، المضارع، المشكل، حيث أورد لكل نوع أمثلة واستشهادات.

ملحق:

تعريف المؤلف:

هو أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي، ينتمي المؤلف الى أسرة عريقة مشهورة من أسر العلم والأدب والوزارة في إشبيلية بالأندلس، أبوه الوزير الكاتب أبو محمد بن عبد الغفور، وجده ذو الوزارتين أبو القاسم محمد بن عبد الغفور، أما بالنسبة لمولده ووفاته فهما مجهولان، وإن كان واضحا أنه من أعلام القرن السادس، وقد أدرك وفاة أبي الحسن بن بسام، والدليل على ذلك في رسالته إحكام صنعة الكلام.[1]

ثقافته وأساتذته:

نشأ أبي القاسم في بيت من بيوت العلم والثقافة، وهذا البيت أول مدرسة تحتضن الفتى ويأخذ منها علومه القاعدية، وكان جديرا بالوالد أن يكون أول معلم أو أستاذ يتلقى على يده هذا الفتى علومه، ومن بين ما لقنه الوالد لولده، فنون الأدب، وطرق صياغتها وإبداعها، وباعتبار هذا الوالد أديبا، أما قواعد العربية من لغة ونحو فأخذها عن أستاذه أبي عبد الله بن أبي العافية، وتفقه على يد أبي القاسم الزنجاني، وقد ذكر المؤلف إلى جانب شيخه محمد[2] بن أبي العافية شيخا آخر أخذ عنه بعضا من قواعد اللغة، وطرق توظيفها هو الحافظ بن إسماعيل.

فتعدد المصادر العلمية للكلاعي، زادت في قوة تفكيره، والرفع من شأنه ورغم كل ذلك لم يكتف المؤلف بتلك العلوم التي أخذها عن أساتذته، بل راح يصقل شخصيته العلمية والأدبية والفقهية بمجالسة أقرانه من العلماء والأدباء فالملاحظ للحياة الأدبية والعلمية للمؤلف يلاحظ، تنوع أساتذته وتوزع اهتمامه بين علمين هما الأدب والفقه، وقد دفعه ذلك إلى مصاحبة بعض الأدباء خاصة منهم ابن بسام الشنتريني، وأبو بكر بن

1. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص 6.

2. لطفي عبد الكريم، الدرس البلاغي عند أبي القاسم الكلاعي في كتابه "إحكام صنعة الكلام"، ص 25.

العربي، أما عن تنوع علمه وتوزع اهتمامه بين الفنون، والعلوم الفهية الشرعية حيث يقول الكلاعي عن نفسه في آخر كتابة إحكام صنعة الكلام هذا –أعزك الله– بصناعة استخرجتها يد النصيحة من صدق الفكر وفتقتها يمين الأنفة من كمام الذكر وكتبها قلم الاستعجال في صحيفة الارتجال، إذ الخاطر منقسم بين تفقه في أدب تفقه في شرع، محافظة على فرع وهذا عذر إن وقع تقصير ولا ينفرد بالكمال إلا السميع البصير، جل ثناؤه وتقدست أسماؤه".

من خلال ما سبق يبدو أن "الكلاعي كان واسع الثقافة، مشاركا في مختلف الفنون الأدبية والمسائل الفقهية الشرعية، ومطلعا على تراث عصره الفكري و الأدبي.[1]

آثاره:

ولقد وصلنا من آثار المؤلف:

1–كتاب إحكام صنعة الكلام، وقد ذكره ابن الأبار في ترجمته فقال "وله رسالة إحكام صنعة الكلام في سفر".

2–الانتصار لأبي الطيب، ذكره المؤلف في كتابه أكثر من مرة.

3–الساجعة والغريب، ألفه معاوضا لأبي العلاء المعري.

4–السسجع السلطاني

5–خطية الإصلاح.[2]

كتاب إحكام صنعة الكلام:

كشف لنا كتاب (إحكام صنعة الكلام) عن أديب مثقف استطاع أن يترك

1. المرجع السابق، ص 26.

2. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص 26.

بصمته الخاصة في عالم الأدب، فجمع لنا في مؤلفه (إحكام صنعة الكلام) قضايا نقدية وأحكاما أدبية قيمة أكسبته وصاحبه منزلة متميزة حيث يعد من أبرز الكتب الأدبية التي تناولت فن النثر في الأدب الأندلسي، فقد قدم لنا صورة حية عن واقع الثقافة والأدب في عهد المرابطين.

سبب تأليف الكتاب:

جاء كتاب (إحكام صنعة الكلام) كرد فعل على انتقادات وجهها شخص مجهول لا يذكر اسمه إلا أنه يتضح أنه شخص محترم ذو مكانة مرموقة يتميز بأسلوبه الخاص في فنون الكتابة والنثر، وقد ذكر الكلاعي هذا الانتقاد الموجه إليه في بداية كتابه فيقول: "وأما المجلس الرابع –أعزك الله– فقد شاهدته ورأيته، وسمعت قوله فيه ووعيته، من أني لا أقابل كل طبقة بما يشاكلها من اللفظ ويوافقها، ولا أخاطب كل فرقة بما يشاكلها من اللفظ ويطابقها، وأني لا أفرق من يكتب إليه (أدام الله عزك) وبين من يكتب إليه (أعزك) ولما كان في قوله رد شهادتك التي تبرع بها بارع سيادتك، رأيت أن أصدق حسن انتقادك، وأحق جميل اعتقادك [ب] هذه الرسالة التي ابتدعتها قالبا يفرغ عليه، واخترعتها إماما يفزع إليه، تحرز ما أنعم الله به على الإنسان من علم يفزع إليه، تحرز ما أنعم الله به على الإنسان من علم البلاغة والبيان".[1]

إضافة إلى ذلك يتضح لنا أن الكلاعي كانت لديه رغبة جامحة في تأكيد ذاته وترك بصمته الخاصة في عالم الأدب فقدم لنا كتابا نقديا ذا طابع تعليمي وهو ما يظهر في تقديمه نماذج راقية في تناوله لفنون النثر.

1. المصدر السابق، ص 95–96.

ملحق:

منهج الكتاب:

مزج الكلاعي في كتاب (إحكام صنعة الكلام) بين القضايا النقدية والظواهر البلاغية فقسم الكتاب إلى مقدمة وبابين.

تحدث المؤلف في مقدمة الكتاب عن سبب تأليفه الكتاب ليورد بعد ذلك فصلين، فتحدث في أحدهما عن فضل البيان ومفهومه وأهميته مستشهدا بالقرآن الكريم والحديث الشريف والفصل الآخر خصصه للترجيح بين المنظوم والمنثور الذي أرجع فيه الأفضلية للمنثور على المنظوم.

أما الباب الأول فكان حديثه فيه عن الكتابة وآدابها "وكل ما تعلق بأسبابها عن جودة الخط وحسن اختيار االورق وتسوية البطاقة، وكيفية اختيار العنوان المناسب للموضوع المراد الحديث عنه،ثم استطرد في كلامه عن الاستفتاح الذي يصلح لبداية الحديث ثم عرج بعد ذلك على الدعاء المناسب كخاتمة لكل حديث، وأخيرا خصص للسلام فصل تحدث فيه عن أصوله وآدابه، وذلك كله دون أن ينسى الحديث عن الطرق المحبذة في مخاطبة أصحاب الملل الأخرى باعتبار الأندلس بلد يضم الأمم غير المسلمة"[1] ثم تحدث عن الخطابة وأقسامها التي تجتمع كلها تحت مظلة الكتابة وآدابها.

إلا أن الباب الثاني كان له النصيب الأكبر من الكتاب وقسمه الهام الذي تحدث فيه عن ضروب الكلام وأنواع الأساليب النثرية حيث يقول "وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها: الترسيل، ومنها التوقيع، ومنها الخطبة، ومنها الحكم المرتجلة والأمثال المرسلة ومنها المورى والمعمى.، ومنها المقامات والحكايات، ومنها التوثيق، ومنها التأليف وتأملت أيضا –أكرمك الله– الأسجاع ومنها التأليف وتأملت أيضا –أكرمك الله– الأسجاع فوجدتها على ضروب وأنواع، فمنها ما يجب أن يسمى منقادا،

1. لطفي عبد الكريم، الدرس البلاغي عند أبي القاسم الكلاعي في كتابه "إحكام صنعة الكلام"، ص 36–37.

ومنها مايجب ان يسمى المضارع,ومنها مايجب ان يسمى المشكل وقد أثبت ما ذكرت من التفضيل والتبويب على التدريج والترتيب إن شاء الله تعالى".[1]

حيث تميزت طريقة الكلاعي في عرض أفكاره بالترتيب كشفت عن حسن اختيار الكلاعي لآلية العمل التي تسهل عليه معرفة الفنون النثرية وما يتعلق بها من قضايا مختلفة.

أهمية الكتاب:

إن جمع الكلاعي في كتابه بين النقد والبلاغة زادت من مكانته وارتقائه باعتبار أنه مصنف نقدي بلاغي استطاع المؤلف فيه أن يجمع فيه بين قضايا نقدية وظواهر بلاغية، وهذاما يدفعنا إلى استنباط أهمية كتاب (إحكام صنعة الكلام) في أمور أربعة توصل إليها محققة الدكتور محمد رضوان الداية وهي:

1-"في الكتاب آراء مختلفة في كثير من أمور النقد والبلاغة، وبعض هذه الآراء خاص بالمؤلف من اختراعه واستنباطه.

2-فيه إشارات إلى ما يعضد فكرة شعور الأندلسيين بتفوقهم وتقدمهم بل مجاراتهم المشارقة ومشاركتهم.

3-وفيه إشارات إلى بعض الكتب المشرقية التي كانت متداولة في أيامه، وثبت بكتب المعري وأبي منصور الثعالبي التي وصلت إليهم.

4-وتتبين من الكتاب بوضوح ظهور أسلوب المعري في النثر، وظهور طريقة المتنبي في الشعر على غيرهما من أساليب الأندلسيين وطرائقهم".[2]

1. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص 95-96.

2. المصدر نفسه، ص 6.

حيث أنه كان من بين الكتب القليلة التي ألمت بهذه الموضوعات في تلك الفترة واستطاعت أن تصل إلينا رغم مرور زمن طويل والتحريف والتزييف الذي مس الآثار الأندلسية.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولا: المصادر:

1. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، الاشبيلي الأندلسي، إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1966م.

2. الباقلاني: أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1971م.

3. أبو بكر محمد بن يحي الصولي، أدب الكاتب، تحقيق، محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية، مصر، (د.ط)، 1341هـ.

4. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، لبنان، مجلد 3 (د، ط)، 1972م.

5. أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفنى محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط1، 1969م.

6. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج1، (د.ط)، 2011م.

7. أبو حيان التوحيدي، المقابسات، (د، ط)، (د، ت)

To:pdf:http//:www.almostafa.com

8. الرماني ،الخطابي،عبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول، دار المعارف، مصر، ط3، 1976م.

9. أبو زيد ولي الدين عبد الرحمن بن محمد الاشبيلي التونسي القاهري المالكي، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر،

تاريخ ابن خلدون، تحقيق: صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، الرياض، السعودية، (د، ط)، (د، ت)

10. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب أو الشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)

11.أبو العباس القلقشندى، صبح الأعشى، دار الكتب الخديوية، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1915م.

12.أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق محمد عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجى، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1998م.

13.أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين عبد السلام هارون، دار الجبل بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

14.أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)

15.أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، نقد النثر، تحقيق: طه حسين، عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1980م.

16.القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أحمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د، ط)، (د، ت)

17.عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت)

18.أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، 1998م.

19.أبو القاسم الحسن بن بشير الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام البحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، (د، ت).

20.عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، (د، ت)

21.محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، السكة الجديدة، مصر، ط1، 1328م.

22.محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)

23.مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

24.أبو هلال الدين بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمود أبو الفضل ابراهيم، ط1، 1952م.

ثانيا: المراجع

25.أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، 2002

26.أمين أبو ليل، تاريخ الأدب العربي(2)،"العصر العباسي الثاني"، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2009م.

27.حسين الحاج حسين، أدب العرب في صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992م.

28.حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي "الأدب القديم"، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

29.سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2012م.

30.سامي يوسف ابو زيد، الأدب العباسي، النثر، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

31.سحر خليل، مختارات من النثر العربي، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

32.سعيد بوفلاقة، دراسات في الأدب الجاهلي النشأة والتطوير والفنون والخصائص، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006م.

33.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، (د، ت).

34.شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط10، (د، ت).

35.صلاح الدين الهواري، روائع من الأدب العربي، العصر الجاهلي، صدر الإسلام، العصر الأموي، العصر العباسي، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1999م.

36.عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر، والنقد العربي القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1992م.

37.عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)

38.عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية –علم البديع– دار النهضة العربية، بيروت لبنان، (د، ط)، (د، ت)

39.عمر عروة، النثر الفني القديم، أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة، (د، ط)، (د، ت)

40.مالك محمد جمال بني عطا، السجع في العصر الجاهلي، دار جليس الزمان، عمان، ط1، 2013م.

41.مصطفى البشير قط، مفهوم النثر وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د، ط)، 2010م.

42.مصطفى محمد السيوفي، تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي"، دار المعارف، القاهرة، ط11، (د، ت)

43.محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجليل، بيروت، ط1، 1993م.

44.محمد توفيق، أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دراسة تحليلية، دار النقاش، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

45.محمد ربيع، حسن الربايعة، محمود مهيدات، المركز القومي للنشر، ط1، 2000

46.محمد رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010

47.محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

ثالثا: المجلات والدوريات:

48.عبد الباقي الخزرجي، البلاغة العربية، التورية وأقسامها مع تعاريف، كلية الآداب، قسم اللغة العربية جامعة المستنصرية.

49.حسين منصور، النثر العربي في مراحل تطوره " الجزء الثاني في العصر العباسي الثاني"، علم المعرفة الجامعية.

50.رشيد عابد، بلاغة النثر وضروب الكلام في التراث العربي، قراءة في كتاب إحكام صنعة الكلام للكلاعي، المركز الجامعي، البويرة.

51.شريف راغب علاونة، المفاضلة بين الشعر والنثر النقدي والأندلسي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج18، عدد37، جمادى الثانية، 1427هـ.

52.عبد الفتاح فيود، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط4، 2015م.

53.كامل عبد ربه، سوسن شنان بحر، البناء الفني لرسائل شمس المعالي قابوس بن وشمكير، مجلة القادسية، العراق، 2017م.

54.عبد الكريم حسين علي رعدان، فن التوقيعات في الأدب العربي، مجلة الدراسات الاجتماعية، جامعة حضر موت، العدد 34، جانفي2012م.

55.لقمان شطناوي، المثل والحكمة في الرسائل الفنية، شرف الدين القيرواني، نموذجا، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، 2009م.

56.لطيفة حانوم، خطبة واصل بن عطا وما فيها من الأساليب الإنشائية الطلبية، دراسة تحليلية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شريف هداية الله الإسلامية، جاكرتا، (د، ت)

57.عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، عدد23، جانفي، جوان2008م.

رابعا:الاطاريح والرسائل الجامعية

58.باية بن مساهل، أدبية الخطاب النثري في كتاب إحكام صنعة الكلام لابن عبد الغفور الكلاعي، إشراف مصطفى البشير قط، اطروحة دكتوراه في علوم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بوضياف، مسيلة، 2017م-2018م.

59.رشا فخري النحال، فن الرسائل في العصر المملوكي، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير في الأدب والنقل، رسالة ماجستير في الادب و النقد،إشراف:عبد الخالق العف، الجامعة الاسلامية، غزة، 2013م-2014م.

60.لطفي عبد الكريم، الدرس البلاغي عند أبي قاسم الكلاعي في كتابه (إحكام صنعة الكلام)، إشراف: عبد اللطيف، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2004م-2005م.

فهرس المحتويات.

مقدمة

مدخل..... 6

مفهوم النثر 7

- لغة.....7
- اصطلاحا.....8

الفصل الأول: الفروق الفنية بين الشعر والنثر

المبحث الأول: الفرق بين الشعر والنثر.....15

المبحث الثاني: المفاضلة بين الشعر والنثر.....20

المبحث الثالث: الأنواع النثرية القديمة.....26

العصر الجاهلي.....26

عصر صدر الإسلام.....38

العصر الأموي.....43

العصر العباسي.....47

الفصل الثاني: النثر وأنواعه في كتاب "إحكام صنعة الكلام" ل "عبد الغفور الكلاعي"

المبحث الأول: مفهوم النثر في كتاب إحكام صنعة الكلام ل: عبد الغفور الكلاعي.60

المطلب الأول: فضل البيان والمفاضلة بين الشعر والنثر عند الكلاعي.....60

أ. فضل البيان.....60

ب.المفاضلة بين الشعر والنثر.....63

المطلب الثاني: أداب الكتابة عند الكلاعي.....66

أ. في رتبة الخط وتسوية البطاقة.....70
ب.في العنوان والإستفتاح.....74
المطلب الثالث: عناصر الرسائل في صدورها عند الكلاعي.....76
أ. صدور الرسائل.....76
ب.الإشارة في الصدور إلى الغرض المذكور.....79
ج. في التخلص من الصدور إلى الغرض المذكور.....80
د. في الدعاء والسلام.....82
هـ. في مكاتبة أهل الكفر.....86
المطلب الرابع: أقسام الخطاب عند الكلاعي.....87
1.الإسهاب.....88
2.الإيجاز.....89
3.المساواة.....91
المبحث الثاني: مصطلحات النثر عند الكلاعي.....94
أ. التوقيع.....94
ب.الخطابة.....96
ج. الحكم المرتجلة والأمثال المرسلة.....99
د. المورى.....103
هـ. المقامات والحكايات.....108
و. التوثيق.....111
ز. التأليف.....113
المبحث الثالث: أنواع النثر عند الكلاعي في كتاب إحكام صنعة الكلام.....116
المطلب الأول: الترسل وأنواع الرسائل.....116

أ. العاطل.....117
ب. الحالي.....118
ج. المصنوع.....119
د. المرصع.....120
هـ. المغصن.....122
و. المفصل.....125
ز. المبتدع.....125
المطلب الثاني: السجع وأنواعه.....127
أ. المنقاد.....128
ب. المستجلب.....129
ج. المضارع.....129
د. المشكل.....130
خاتمة.....133
ملحق.....136
قائمة المصادر والمراجع.....143
فهرس المحتويات
ملخص البحث.

ملخص:

لقد اهتم أبو القاسم الكلاعي في كتابه الموسوم ب "إحكام منعة الكلام" –على خلاف سابقيه– ببلاغة النثر حيث أنطلق في معاينته للكلام العربي من أسس بلاغية ، فبدأ بتأسيس مفاهيم عامة ثم يتدرج في تخصيص إلى أن يبلغ أصغر الأجزاء ، ولهذا نراه يبدأ بالحديث عن أقسام الخطاب عامة ، ثم ينتقل إلى ضروب الكلام النثري، ثم يخص احدها وهي رسالة بتفاصيل دقيقة تتصل بآدابها وأسس ممارستها وأسلوبها المسجوع، حيث وقفنا في دراستنا هذه الموسومة ب"النثر وأنواعه في كتاب إحكام صنعة الكلام ل عبد الغفور الكلاعي" على مصنف نقدي بلاغي وضع خصيص لدراسة النثر و فنونه، وحيث ضروب الكلام وأنواعه،فكان الهدف استجلاء جوهر مواقف و تصورات ابن عبد الغفور الكلاعي اتجاه الخطاب النثري كمنظر له وحامل لرايته في كتاب "أحكام صنعة الكلام" ، ولتحقيق هذه الغاية اطرنا البحث برسم خطة منهجية، فعرضنا في المدخل مفهوما عاما للنثر لتناول بعد ذلك في الفصل الأول الحدود الأجناسية الأنواع النثرية القديمة، أما الفصل الثاني فقد ركزنا فيه على دراسة الأنواع و المصطلحات النثرية التي إأهتم بها الكلاعي إضافة إلى الترسل وأنواعه، ما جعل كتاب "إحكام صنعة الكلام" من الكتب الهامة التي تناولت في النثر في الأدب الأندلسي .

Résumé :

Abou al-Qasim al-Kala'i, dans son livre intitulé "Resserrement du discours" - contrairement à ses prédécesseurs - était plus intéressé et impliqué en prose, où il commença son examen de la langue arabe à partir de bases rhétoriques. Il commença à établir des concepts généraux, puis il commence a spécifier jusqu'a arrivé aux parties les plus infimes. C'est pour cela on le voie parler des parties du discours en général, puis les termes de prose, puis l'un d'eux et c'est la lettre avec des détails précis liés à l'éthique et la base de sa pratique et le style avec les rhymes, où nous nous sommes arrêtés dans notre étude, comme "prose et types dans le livre pour renforcer la fabrication du discours d'Abdul Ghafoor al-Kalai" Etudier la prose et ses arts, et la rigueur des types et des types de discours L'objectif était de clarifier l'essence des positions et des perceptions du fils d'Abdul Ghafoor al-Kala'i de l'orientation du discours en prose en tant que spectateur et détenteur de son idée dans le livre "Les jugements de l'exécution du discours". Pour atteindre ce but, nous avons instigué l'induction d'un plan systématique. Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes concentrés sur l'étude de l'espèce et des termes simples qui concernaient le chaldéen ainsi que les types et les types du livre. Le livre "Le plaisir de la parole" était l'un des ouvrages importants sur la prose dans la littérature andalouse.

Abu al-Qasim al-Kala'i, in his book "Tightening the Speech" - unlike his predecessors - was more intrested and involved in prose, where he began his examination of the Arabic language from rhetorical foundations. He began to establish general concepts, then he began to specify until he arrived at the smallest parts. That's why we see him talking about parts of the speech in general, then the terms of prose, then one of them and it's the letter with specific details related to ethics and the basis of his practice and the style with the rhymes, where we stopped in our study, like "prose and types in the book to strengthen the making of the speech of Abdul Ghafoor al-Kalai" Studying prose and its arts, and the rigor of the types and types of discourse The objective was to clarify the essence of Abdul Ghafoor al-Kala'i's positions and perceptions of the orientation of prose discourse as a spectator and holder of his idea in the book. "The judgments of the execution of the speech". To achieve this goal, we have instigated the induction of a systematic plan. In the second chapter, we focused on the study of the species and simple terms that related to the Chaldean as well as the types and types of the book. The book "The pleasure of the word" was one of the books on prose in Andalusian literature.