الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي

معهد الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب القديم موسومة بـ:

دراسة كتاب:

"حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى" للبشير المجدوب

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ:

قرنوق عمر د. بشير دردار

السنة الجامعية: 1439/1438هـ..... 2019/2018م

﴿رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾

إلى من علمني النجاح و الصبر... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... أبي.

إلى من علمتني و عانت الصعاب لأصل إلى ما أنا فيه... إلى من كان دعاؤها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي... أمي.

إلى جميع أفراد أسرتي العزيزة و الكبيرة كل باسمه أينما وجدوا.

إلى ملاكي في الحياة أينما كان.

إلى أصدقائي رفقاء دربي من داخل الجامعة و خارجها.

إلى الأستاذ المشرف الدكتور "بشير دردار" إلى أساتذتي الكرام الذين أناروا دروبنا بالعلم و المعرفة.

إلى كل من يقتنع بفكرة فيدعو إليها و يعمل على تحقيقها، لا يبغي بها إلا وجه الله و منفعة الناس.

إليكم أهدي ثمرة هذا العمل.

شكر وتقدير

أرى لزاما علي تسجيل الشكر و إعلامه و نسبة الفضل لأصحابه، استجابة لقول رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللَّهَ».

و كما قِيل :

علامة شكر المرء إعلان حمده فمن كتم المعروف منهم فما شكر

فالشكر أولا لله عز و جل على أن هداني لسلوك طريق البحث والتشبه بأهل العلم و إن كان بيني و بينهم مفاوز.

كما أخص بالشكر أستاذي الكريم و معلمي الفاضل المشرف على هذا المذكرة الدكتور "بشير دردار" فقد كان حريصا على قراءة كل ما أكتب ثم يوجهني إلى ما يرى بأرق عبارة و ألطف إشارة، فله مني وافر الثناء وخالص الدعاء.

كما أشكر السادة الأساتذة و كل الزملاء و كل من قدم لي فائدة أو أعانني بمرجع، أسأل الله أن يجزيهم عني خيرا و أن يجعل عملهم في ميزان حسناتهم.

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

يمتدّ الخطاب النثري في المدونة الأدبية العربية إلى العصر الجاهلي، ففي هذا العصر –ورغم سيطرة الشعر– استطاع العربي أن يبدع الكثير من النصوص النثرية، ويذهب الكثير من الباحثين إلى أن هذه النصوص قد اقتصرت على الخطابة والرسالة والوصية والأمثال والحكم، وبمجيء الرسالة المحمّدية انتقل النثر نقلة نوعية وكمية، إذ فُرض على المسلمين الخطابة في عديد المواضع كالجمعة والعيدين والخطب في الحروب، والوعظ والإرشاد، ثم أخذ النثر ينمو شيئا فشيئا بعد ذلك متأثرا بالمعطيات الحضارية الجديدة خاصة في العصر العباسي، فبعد احتكاك العرب بغيرهم من الأمم كالهنود والفرس والروم قاموا بترجمة ما كتبه هؤلاء سواء في الفنون النثرية السردية أو في العلوم الأخرى كالفلسفة والتاريخ.

وتأسيسا على ما سبق فقد استطاع العرب أن يوجدوا لأنفسهم نثرا فنيا خاصا بهم، تطوّر وتحسّن مع ثلّة من المتخصصين في هذا المجال نذكر على رأسهم: أبو حيان التوحيدي، وعمرو بن بحر الجاحظ، كما شهد هذا العصر التأليف في أنواع العلوم باختلافها كالنقد والرسائل والفلسفة وغيرها من العلوم التي تتخذ الخطاب النثري مطية لها.

والكتاب الذي نحن بصدد دراسته والذي يحمل عنوان: "حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى" لمؤلفه: "البشير المجدوب" يصبّ في هذا التوجه، فقد تناول النثر الفني عند العرب عند المعنويين بخصائصه ولدى اللفظيين من خلال آثار الجاحظ.

وعند قراءتنا لهذا الكتاب يتبادر إلى أذهاننا طائفة من الأسئلة لعل أهمها:

- هل هناك فرق بين النثر اللفظي والمعنوي؟

- وما هي الفواق بين النثر المعنوي والنثر اللفظي؟
- وما هي خصائص كل منهما؟
- ومن هم الأعلام العرب القدامى الذين تخصصوا في كلا النوعين؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها انتهجنا الخطة الموالية:

مقدمة: وكانت آخر ما كتبناه، وفيها عرضنا ملخّصا لقراءتنا لهذا الكتاب، ثمّ طرحنا الإشكال الذي أثرناه من أجل دراسة هذا المؤلف، وكذا أسباب اختيار الموضوع، والخطة التي انتهجناها...

وبدأنا بمدخل: تقديم الكتاب، وركزنا في على العتبات النصية، والحقل المعرفي الذي تنتمي إليه الدراسة، ودواعي تأليف الكتاب ومدى التزام الكاتب بالأمانة العلمية، والقيمة العلمية لهذا العمل.

عرض وتقديم: وعرضنا فيه لعنوانين رئيسين هما اللفظيون والمعنويون، وتطرّقنا لخصائص النثر الفني عند كلا منهما، مع مقارنة الكتاب بآراء نقاد آخرين.

نقد وتقويم: وأدرجنا ضمنه: مدى تطابق العنوان مع المتن، والحكم على الكتاب في الحقل لامعرفي الذي ينتمي إليه والآليات المنهجية المستعملة فيه، وإبراز الإضافة النوعية التي جاء بها المؤلف من الجوانب المعرفية.

خاتمة: وكانت حوصلة لأهم ما جاء في الكتاب.

ومن الدوافع التي حفّزتنا للخوض في هذا المضمار هو تخصصنا أولا في طور الماستر ونقصد الأدب العربي القديم، ومن الدوافع أيضا جمالية النثر الفني العربي القديم، والذي عرف تنوعا وتشكيلات إجناسية، جمعت بين العلم والفن في جل ما أبدعته

الذائقة العربية التراثية خاصة لدى فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة أبو حيان التوحيدي.

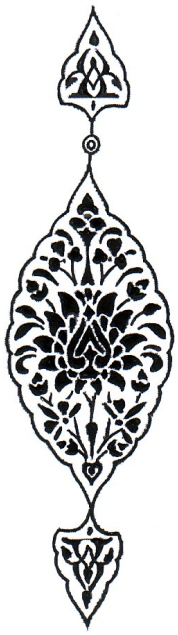
وقد استنار بحثنا بالمنهج الوصفي التحليلي تارة كون البحث ككل تنقيب فيما أنتجه العرب قديما في مجال النثر وفيما أنتجه العرب المحدثين في مجال نقد هذا النثر، وتارة استعنا بالمنهج المقارن لأن الدراسة فرضت علينا أن نقارن بين النثر المعنوي والنثر اللفظي بين صاحب الكتاب وبين غيره ممن تخصصوا في نقد النثر أو التأريخ له.

ومن العوائق التي اعترضت سبيل هذا البحث ضيق الوقت من جهة، وكثرة المسؤوليات وتعددها من جهة أخرى إضافة إلى كثرة المادة المعرفية في مجال النثر الفني وتشعّبها مما صعب علينا حصرها والتحكم فيها مما تسبب في إرباكنا في الكثير من محطات هذا العمل.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدّم بالشكر الجزيل والامتنان الفضيل للمشرف الأستاذ الدكتور "بشير دردار" على رعايته لهذا البحث وتوجيهاته التي أنارت لنا الكثير من العتمة التي واجهت طريقنا.

تيسمسيلت في 2019/06/30

الطالب: قرنوق عمر.



بِطَاقَة فَنِّيَّة

البطاقة الفنية:

اسم المؤلّف: البشير المجدوب.

عنوان الكتاب: حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى.

الطبعة: دون طبعة.

دار النشر: الدار العربية للكتاب.

البلد: ليبيا، تونس.

السنة: ***1982***.

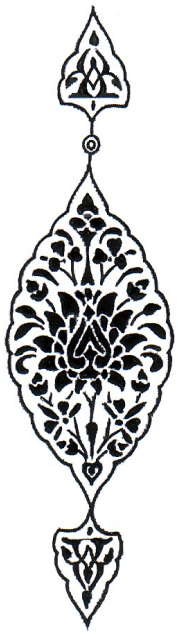
حجم الكتاب: متوسط.

عدد الصفحات: ***224***.

سيرة الكاتب وأعماله:

بحثنا في شبكة الأنترنت عن سيرة الكاتب والباحث "البشير المجدوب" وعن أهم مؤلفاته، لكننا لم نجد ما كنا نريده، فقط وجدنا في موقع المعرفة سطرين عن سيرته، وفيهما: «البشير المجدوب: أديب تونسي معاصر، ولد بتونس سنة 1923م، وتوفي سنة 1994م، درس بكلية الآداب العلوم الإنسانية، من مؤلفاته: بذور، كلمات، الظرف والظرفاء بالحجاز في العصر الأموي، منتخبات من كليلة ودمنة...»[1].

1-https://www.marefa.org/البشير_المجدوب



مَدْخَـــلٌ

1- تقديم الكتاب:

يعد كتاب "حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى" لصاحبه "البشير المجدوب" من أهم المؤلفات التي كتبت في النثر الفني العربي القديم، والمؤلَّف يقع في 222 صفحة وبعد فاتحة الكتاب والتمهيد ووظيفة النثر تناول الكاتب في عنصرين كبيرين هما المعنويون و اللفظيون .. وحول المعنويين : تناول خصائص نثرهم في ثلاث عناصر هي : 1-وحدة الشكل والمضمون 2- الاصالة 3- الشمول... أما اللفظيون : فتناولهم من خلال آثار التوحيدي ... البيئة والعصر – مفهوم الثقافة عند التوحيدي – مفهوم الأدب عند التوحيدي – خصائص النثر عند اللفظيين : أ- عدم الاحتفال بالمعنى ..ب- الكلف الشديد باللفظ ..ج- التكلف .. د – التقليد .. ثم الخاتمة ..

وقد سعى صاحب الكتاب من خلاله إلى أن يكتشف أهم خصائص النثر الفني عند القدامى، فعرض في عديد من الأحيان لآراء كل من الجاحظ في كثير من مؤلفاته نذكر منها: "البيان والتبيين" و"الرسائل الأدبية"، و"الحيوان"، وأيضا آراء الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، بالإضافة إلى ابن الأثير في كتابه "المثل السائر"، لكن التوحيدي كان له الحظ الأكبر من بين هؤلاء الباحثين، إذ خصص له الجزء الثاني من دراسته والذي عنونه باللفظيون، حيث استعان بمجموعة من مؤلفات التوحيدي، منها: "الإمتاع والمؤانسة"، "مثالب الوزيرين"، "المقابسات"، "البصائر والذخائر".

2- التركيز على العتبات النصية:

أ- قراءة لواجهة الكتاب:

في واجهة كتاب "البشير المجدوب" "حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى"، نجد أن الباحث اختار اللون البرتقالي لونا للواجهة الخلفية للكتاب، أما الواجهة الأمامية فهي عبارة عن لونين من الأعلى برتقالي ومن الأسفل اللون الفضي، وعنوان الكتاب كتب في الجانب الأعلى داخل اللون البرتقالي ووضع في إطار باللون الفضي، وقد كتبت العنوان واسم المؤلف بالخط الأبيض، وكتبت حول مفهوم النثر الفني بخط كبير، وتحتها عند العرب القدامى بخط صغير، وفي وسط الصفحة كتب اسم المؤلف في وسط الواجهة، وفي أسفل الواجهة

كتبت دار النشر: الدار العربية للكتاب باللون البرتقالي. أما الواجهة الخلفية فكتب فيها المؤلف دواعي تأليف الكتاب، بالإضافة إلى مقر دار النشر، فاللون الفضي الذي اعتمده الكاتب يدل على للكتاب وما يحويه من مادة معرفية مهمة جدا للطلاب والباحثين.

ب- قراءة في مقدمة الكاتب:

أول ما يلاحظ على مقدمة هذا الكتاب أن صاحبها لم يعنونها كما هو معتاد بالمقدمة بل اختار أن يسمها بـ"فاتحة الكتاب"، مصرّحا فيها بأنه قام بمحاولة تحديد مفهوم النثر الفني عند النقاد والكتاب العرب بالنظر إلى اتجاهين متعاكسين هما المعنويون واللفظيون، وأبرز لنا ماهية وحقيقة النثر عند كل منهما.

3- الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه الدراسة:

ينتمي كتاب "حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى" للباحث "البشير المجدوب" إلى حقل النقد الأدبي، لأن المؤلف عرض لمجموعة من آراء الباحثين والنقاد القدامى في النثر وذكر أهم الخصائص عند كل المذهبين المعنويين واللفظيين، وهذا النوع من الدراسة لم يخض فيه النقاد كثيرا، لأنهم أولوا اهتمامهم بالشعر وأهملوا النثر، فبالرغم من وجود العديد من الفنون النثرية كالرسائل والخطابة والقصص والأمثال إلا أن النقاد أهملوها ولم يتعرّضوا لها بالدراسة.

وإذا تحدّثنا عن النثر الأدبي فإننا سنميز بين نوعين من النثر[1]:

النثر الفني: وهو لون من التعبير الأدبي المنثور الذي يلزم فيه الكاتب بالتعبير عن قضايا معينة بشكل أدبي متميز، يثير فينا إحساسات جمالية، وانفعالات عاطفية كالمقامات والرسائل والخطب، وقد كان مدار هذا النثر الأسلوب البلاغي الحافل بأنواع المحسنات البديعية وهو الذي يتأسس على رؤية ثقافية ومعاناة ذهنية تعبر عن مختلف جوانب الحياة البشرية بشكل يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها مهارة وبلاغة، هذا الضرب هو الذي يعني النقاد في مختلف اللغات ببحثه ودرسه، وبيان ما مر به من أحداث وأطوار، وما يتميز به في

1- ينظر: حكيمة إملولي، الأشكال النثرية في الأدب المغربي القديم "العهد الموحدي نموذجا"، مخطوط ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008-2009م، ص.ص.36-37.

كل طور من صفات وخصائص وفي هذا يقول ابن خلدون ":وأما النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قطعا، ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة يسمى سجعا، ومنه المرسل، وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقا ولا يقطع أجزاء بل يرسل إرسالا من غير تقييد بقافية، ولا غيرها، ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم.

2-**النثرالتأليفي**: ويشمل تلك المؤلفات التي تجمع إلى اهتماماتها التاريخية والثقافية والأدبية خصائص التعبير الأدبي، والتصوير الفنوي وتدخل فيها كتب النقد الأدبي، كتب الرسائل والعهود، وكتب الرحلات وغيرها من المؤلفات التي تدخل في هذا النثر الفني، وقد تحرر هذا النثر من الأسلوب التقريري الجاف وأصبح أقرب إلى روح النثر الفني وهو ما يسمى (بالنثر الفني التأليفي)، وهو يعبر عن رقي الأمة الفكري والحضاري وعن استقرارها السياسي، ويكشف عن صور النضج الذي بلغه في المجالات المختلفة، وللنثر سماته المختلفة حيث أنه شغل اهتمامات النقاد واستأثر بملحوظاتهم وآرائهم من حيث الوظيفة وطبيعة اللغة في كل منهما، كما أن النثر أكثر ميلا إلى التعبيرات اللغوية الدقيقة الواضحة، ومعتمد على البراهين التي تعين على عرض المعاني وإظهارها.

4- دواعي تأليف الكتاب ومدى التزام الكاتب بالأمانة العلمية:

أ- دواعي التأليف:

نجد دواعي تأليف الكتاب في واجهة الكتاب الأخيرة حيث يصرح بها الباحث قائلا: «هذه الدراسة محاولة لإنصاف النثر الفني، بحثا عن مقوماته وتحديدا لمفهومه وإبراز لمنزلته عند النقاد والكتاب القدامى عسانا نتلافى بعض ما لحقه من إهمال، فكان النثر بالنظر إلى مكانة الشعر وحسن حظوته ولهج الناس به، واهتمامهم بجميع شؤونه الخاص منها والعام... كان النثر بمنزلة الدخيل لم يرزق المواطنة الحق في الأدب العربي القديم، ولولا قلة من الكتاب والنقاد امتازوا بالإنصاف والحماس وعمق النظر والتفتح، والنضج والثراء في التفكير ونخص بالذكر منهم الجاحظ والتوحيدي لما وجدنا شيئا يذكر حول النثر، وقد تبيّن من خلال بحثنا أن

هؤلاء الكتاب والنقاد أدركوا معظم الحقائق الأدبية وأهمها، ونفذوا إلى الصميم والعمق منها، وقد اهتدوا إلى كنه النثر وجوهره»[1]، فإغفال النقاد والباحثين للنثر وتغليبهم الدراسات الشعرية عليه من أهم الأسباب ولعله السبب الرئيسي التي دفع بالمؤلف إلى تأليف الكتاب.

فالتوحيدي يرى «النّثر أصل الكلام، والنّظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، لكن لكلّ واحد منهما زائنات وشائنات، فأما زائنات النّثر فهي ظاهرة، لأنّ جميع النّاس في أوّل كلامهم يقصدون النّثر، وإنما يتعرضون للنّظم في الثاني بداعية عارضة، وسبب باعث، وأمر معيّن ومن شرفه أيضا أنّ الكتب القديمة والحديثة النازلة من السّماء على ألسنة الرّسل بالتّأييد الإلهيّ مع اختلاف اللّغات كلّها منثورة مبسوطة، متباينة الأوزان، متباعدة الأبنية، مختلفة التصاريف، لا تنقاد للوزن، ولا تدخل في الأعاريض، هذا أمر لا يجوز أن يقابله ما يدحضه، أو يعترض عليه بما يحرضه... ومن شرفه أيضا أن الوحدة فيه أظهر، وأثرها فيه أشهر، والتكلف منه أبعد، وهو إلى الصّفاء أقرب، ولا توجد الوحدة غالبة على شيء إلا كان ذلك دليلا على حسن ذلك الشيء وبقائه، وبهائه ونقائه... ومن فضيلة النّثر أيضا كما أنّه إلهي بالوحدة، كذلك هو طبيعيّ بالبدأة، والبدأة في الطّبيعيات وحدة، كما أنّ الوحدة في الإلهيّات بدأة»[2].

ب- مدى التزام الكاتب بالأمانة العلمية:

من خلال فحصنا للمراجع والمصادر التي استقى منها الباحث مادته تبين لنا أن الكاتب ملتزم بالأمانة العلمية، إذ نجده يحيل لكل الأقوال التي يأخذها من الكتب التي استعان بها، ويضعها بين مزدوجتين، مما يسهل على الباحث معرفة قول الكاتب من قول غيره، كما أن الناقد تميّز بتنويعه في المؤلفات التي نهل منها مادة الكتاب المعرفية، بين كتاب

1- البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1982، صفحة الواجهة الخلفية من الكتاب.

2- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العنصرية، بيروت، الطبعة: الأولى، 1424 هـ، ص.250.

قدامى وحديثون ومعاصرون، فالقدامى مثل: الجرجاني، والتوحيدي، والجاحظ، أما الحديثون مثل: طه حسين، وزكي مبارك، والمعاصرون كعبد العزيز حمودة.

5- القيمة العلمية لعمله:

للكتاب الذي بين يدينا قيمة علمية كبيرة، فقد سعى صاحبه جاهدا إلى الإحاطة بكل ما يتعلق بالنثر العربي عند النقاد العرب القدامى، وطرح العديد من القضايا التي كانت محل النقاش ذلك الوقت، بالرغم من أن الأمر يشمل كل من الشعر والنثر، وهي قضية اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، فهي قضية قديمة، إلا أن النقاد لازالوا يخوضون فيها، ويختلفون، كل منهم يرى فيها شأن، فمنهم من يفضل اللفظ، ومنهم من يميل إلى المعنى، ومنهم من يرى أن الأدب لا يسمى أدبا إلا إذا اجتمع فيه الاثنان، أما المصادر التي استقى منها مادته فعلى الأغلب مصادر متخصصة في النقد، منها ما هو مخصص للشعر كالشعر والشعراء لابن قتيبة ومنها ما هو مخصص للنثر كالنثر الفني في القرن الرابع الهجري لزكي مبارك، وبعضها جمع الفنين مثل كتاب "من حديث الشعر والنثر" لطه حسين، كما لا ننسى ذكر أن الكاتب استعان بمؤلفات أجنبية لباحثين غرب مثل "بول فاليري ***Paul Valery***" و"رولان بارث ***Roland Barth***".

عَرضٌ وَتَقْدِيم

دراسة كتاب:

"حول مفهوم النثر الفني

عند العرب القدامى"

للبشير المجدوب

عرض وتقديم:

دراسة كتاب حول مفهوم النثر الفني عند العرب للبشير المجدوب

– فاتحة الكتاب:

وضّح المؤلف "البشير المجدوب" فيها هدف الدراسة؛ القاصد من ورائها إلى تحديد مفهوم النثر الفني عند النقاد والكتاب القدامى، حيث انقسما في شأنه إلى اتّجاهين أو مذهبي: مذهب المعنويين: وميّزه الاهتمام بالمعنى تحريرا ونقدا وتنظيرا، وإبداعا دون الغض من قدر اللفظ، ومذهب اللفظيين القائم على العناية باللفظ وتنميق العبارة إلى حد الإخلال بالتوازن بين اللفظ والمعنى[1].

ونظرا لأهمية هذه القضية فقد خاض فيها النقاد القدامى باعتبارها: «مسألة من المسائل الكبيرة التي شغلت النقاد القدماء والمحدثين، فقام جدال بينهم في تحديد مصطلح كل منهما في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية، ومن ثم تقويم شخصية كل منهما في الريادة والأولوية، ولعل المحفِّز لهذا الجدال هو الإعجاز القرآني، أو فكرة الإعجاز في القرآن وارتباط الفكر النقدي والبلاغي بمضامينها بوصفه عربيا إسلاميا، فكان النزاع محتدما في أي منها يمكن الإعجاز؛ في اللفظ وتأليفه، أو في المعنى ودلالته، أو بهما معا، أم بالعلاقة المتولدة بينهما»[2]، ولم يخض النقاد في قضية كما خاضوا في قضية اللفظ والمعنى مما أدى بهم إلى أن ينقسموا حولها إلى ثلاثة طوائف؛ طائفة تفضّل اللفظ على المعنى، وأخرى تفضّل المعنى على اللفظ، ومنهم من وقف موقفا وسطا يفضّل فيه طرفا على الآخر.

فمن انتصروا للفظ رأوا بأنه له «حظًّا كبيرًا في الإنشاء، فإنَّ بحسنِه يظهرُ رَوْنَقُ الإنشاء ويترقرق ماؤُه، وإنك لترى المعنى الشريفَ إذا لم يُمنَح من الألفاظ ما يناسبُه أصبح

1– ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص7.

2– عادل هادي حمادي العبيدي، قضية اللفظ والمعنى، مجلة الأستاذ، ع.201، 1433هـ–2012م، ص201.

لفظُه له قبرًا، ولم يَطْرُقْ لسامعه فكرًا، وبالعكس قد تغطّي الألفاظُ الحسنة في حال تركيبها بَسَائِطَ المعاني ومبتذَلَها، فإنَّ الشاعر أو الكاتب أو الخطيب قد يُضطَرُّ إلى أن يَذكُر من المعاني ما ليس له كبيرُ أهميةٍ، إما لكونه على قَدْرِ إفهام مخاطَبيه، وإما لكون ذلك المعنى لا يَقبَلُ تنميقًا فيلزمُه حينئذٍ أن يكسوَ المعنى من حِلْيَةِ الألفاظ ما يُنَبِّهُ مقدارَه، ويُعلِي مَنارَه»[1].

ومن انتصروا للمعنى يرون: «أنَّ الألفاظَ لا تتفاضَلُ من حيث هي ألفاظٌ مجرَّدة، ولا من حيثُ هي كلمٌ مفردةٌ، وأن الفضيلة وخلاقها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها»[2]، فمن خلال قوله هذا يتضح لنا أنه فضّل المعنى على اللفظ، وحجتهم في ذلك: «إنما ينشئ المنشئ معاني يعبَّر عنها بألفاظ، فمادة الإنشاء هو المعنى واللفظ ظَرْفٌ له، فإذا حاول الكاتبُ حتى ابتكرَ شريفَ المعاني أطاعَتْهُ الألفاظُ وجاء إنشاؤُه متينًا واضحًا ولأمرٍ مَّا تفاوت البلغاء والشعراء من العرب في الإجادة، مع أنهم ينطِقون بِلُغَةٍ واحدة، لا يتفاوتون في العلم بها وبخصائصها، وإنما تفاوتُهم في ابتكار المعاني والنَّبَاهة في التعبير عنها»[3]،

يقول "لطفي المنفلوطي" في كتابه المعنون بـ"نظرات" عن الذين يميزون بين اللفظ والمعنى، فيقول: « لم أر فيما رأيت من الآراء في قديم الأدب وحديثه أغرب من رأي أولئك القوم الذين يفرقون في أحكامهم بين اللفظ والمعنى، ويصفون كلا منهما بصفة تختلف عن صفة الآخر، فيقولون: ما أجمل أسلوب هذه القصيدة لولا أن معانيها ساقطة مرذولة، أو ما أبدع معاني هذه القطعة لولا أن أسلوبها قبيح مضطرب، كأنما يخيل إليهم أن اللفظ وعاء، وأن المعنى سائل من السوائل يملأ ذلك الوعاء، فتارة يكون خمرا، وتارة يكون خلا، ويكون حينا صافيا، وأخرى كدرا، والوعاء باقٍ على صورته لا يتغير، وما علموا أنهما متحدان

1- مُحَمَّد الطاهر ابن عاشور، أصول الإنشاء والخطابة، تح.ياسر بن حامد المطيري، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة: الأولى، 1433 هـ، ص.91.

2- عبد القاهر الجرجاني، كتاب دلائل الإعجاز، تح. محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة 1413هـ - 1992م، ج.1، ص.46.

3- مُحَمَّد الطاهر ابن عاشور، أصول الإنشاء والخطابة، ص.62.

ممتزجان امتزاج الشمس بشعاعها والخمر بنشوتها، فكما لا يجوز أن نقول: ما أجمل الشمس وأقبح شعاعها، ولا ما أعذب الخمرة وأمر نشوتها، كذلك لا يجوز أن نصف اللفظ بالجمال والمعنى بالقبح، أو نعكس ذلك»[1].

وما يمكن استخلاصه أن قضية اللفظ والمعنى من أبرز القضايا التي خاض فيها النقاد واللغويون القدامى والمحدثون، حيث مال بعضهم إلى تفضيل المعنى عن اللفظ، بينما فضّل آخرون الانتصار للفظ على حساب المعنى، وظهر بين هؤلاء فريق جمعوا بين الموقفين ورأوا أن كل منهما مكمل للآخر، ولا يستقيم الكلام إلا إذا اجتمع فيه الاثنان اللفظ والمعنى.

تمهيد:

يشير ناقدنا بعد تصّفحه لأهم كتب النقد والبلاغة العربية إلى أن النقاد العرب القدامى لم يعنوا بالنثر وأهملوه، بخلاف الشعر الذي أمعنوا في بحثه «من جميع نواحيه تفصيلا وتدقيقا إلى حد الإفراط أحيانا، وأوسعوا القرآن درسا لا باعتباره من النثر، ولكن بصفته أثرا متفردا منقطع النظير لا يخضع للتصنيف فإننا لا نراهم عرضوا للنثر بصفته فنا قائما بنفسه يستحق بكل جدارة ومشروعية، مثل العناية الفاقة التي أولوها للشعر، وإنما تحدّثوا عنه كجزء من البلاغة أن البيان حديثا يتّسم بالإبهام، خلوا من التخصيص والتحديد»[2].

فالأمر الذي يتّفق عليه جل الباحثين والدارسين أن العرب اهتموا بالشعر وأغفلوا النثر، إذ «ينقسم كلام العرب قسمين:نثراً ونظماً. فالنظم هو الموزون المقفى. والنثر ما ليس مرتبطاً بوزن ولا قافية»[3].

كما يعرّف النثر بالتالي: « النثر، هو الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقواف، وهو على ضربين: أما الضرب الأول فهو النثر العادي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب قيمة أدبية، إلا ما يجرى فيه أحيانا من أمثال وحكم، وأما الضرب الثاني، فهو النثر

1- لطفي المِنْفَلُوطي، النظرات، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1402هـ- 1982م، ج.3، ص.148.

2- البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.9.

3- أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تح. لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، ج.2، ص.16.

الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه، وبيان ما مر به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في كل طور من صفات وخصائص، وهو يتفرع إلى جدولين كبيرين، هما الخطابة والكتابة الفنية – ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفني– وهي تشمل القصص المكتوب، كما تشمل الرسائل الأدبية المحبرة، وقد تتسع فتشمل الكتابة التاريخية المنمقة»[1].

ويظهر هنا الفرق بين النثر والشعر في الوزن والقافية، إذ يعد هذان الأخيران أهم ميزة يمكننا من خلالها تمييز الكلام المنظوم عن الكلام المنثور.

ويرى "البشير المجدوب" أن ما ورد في حق النثر من تعريف لا يتعدى التقسيم والتصنيف «فهو باعتبار الشكل الأدبي (أو الفنون الأدبية) ينقسم إلى خطب ورسائل. وهو باعتبار اللفظ وصورة التعبير يتفرّع إلى نثر مرسل ومزدوج وسجع، والملاحظ أنهم ألحوا في الفصل بين هذه الفروع الثلاثة، فخصّصوا لكل من المزدوج والسجع فصلا على حدة في كتبهم، حتى كأنهما ليسا من النثر في شيء»[2].

واهتمام النقاد بالشعر دون النثر لا يعني أن العرب كانوا لا يستعملون النثر إلا في حديثهم بل كانت له عدة فروع وأقسام، والدليل على ذلك أننا: «حين نتحدث عن النثر الجاهلي ننحّي النثر العاديَّ الذي يتخاطب به الناس في شئون حياتهم اليومية؛ فإن هذا الضرب من النثر لا يعد شيء منه أدبًا إلا ما قد يجري فيه من أمثال؛ إنما الذي يعد أدبًا حقًّا هو النثر الذي يقصد به صاحبه إلى التأثير في نفوس السامعين والذي يحتفل فيه من أجل ذلك بالصياغة وجمال الأداء، وهو أنواع، منه ما يكون قصصًا وما يكون خطابة وما يكون رسائل أدبية محبرة، ويسمي بعض الباحثين النوع الأخير باسم النثر الفني»[3].

1– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة: الثالثة عشرة، ص.15.

2– البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.11.

3– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص.398.

ومما لا شك فيه أن: «كان كثيرًا، يفوق في الكم ما كان لهم من شعر، وقد سبق أن وضحنا ذلك، ولكن سنة الكون دائما تجعل الشعر أوفر حظًّا من العناية والاهتمام، فيحفظ، ويتناقل، ويروى على مر الأجيال أكثر من الشعر. ولهذا نتوقع أن يكون ما حفظ لنا من نثر الجاهليين أقل بكثير مما حفظ لنا من شعرهم... وظروف الحياة التي كان يعيش فيها الجاهليون كانت تدعوهم إلى القول، ولا شك أن هذه الظروف نتج عنها نثر لهؤلاء الموهوبين في صناعة الكلام وليس لديهم موهبة الشعر، وهم ولا شك كانوا أكثر عددًا من الشعراء، بدليل ما نعلمه، وما نشاهده في الأمم القديمة والحديثة في العصور السالفة وعصرنا الحاضر»[1].

وصاحب الكتاب يعتقد أن النقاد القدامى «تبعا لمفهومه هذا الضيق المحدود ونظرتهم البسيطة السطحية فنا من الأدب المنثور غزير المادة بالغ الأهمية، بعيد الأثر، قد شغف به العوام والخواص على السواء، وهو القصص، بجميع ألوانه من حكايات وأخبار، وأحاديث ونوادر، وملح وفكاهات كما أنهم ألغوا الحكم والأمثال، مع اعترافهم ببلاغة المثل ومكانه من البيان العربي»[2].

كما ينقسم النثر إلى نوعين: نثر علمي ونثر أدبي: أما العلمي فالأصل فيه: «قيامه على العقل، ونشر الحقائق الفكرية، والمعارف العلمية والفلسفية فليس يخلو من العاطفة خلوًّا ما، حتى قال بعض النقاد: ليست هناك نصوص خالية من العاطفة إلا أن تكون الأرقام الحسابية، والرموز الجبرية، والعلمية»[3].

أما النثر الأدبي: «فيمتاز بقوة العاطفة التي تؤثر في عباراته تأثيرًا واضحًا يبدو في الكلمات والصور، والتراكيب، وليس معنى ذلك خلوه من الأفكار القيمة والحقائق المبتكرة؛ كلا فإن الحقيقة عنصر أدبي هام وهي في النثر ألزم، لذاتها أولًا، ولأنها تسند العاطفة وتبعث

1- علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأول، 1412هـ - 1991م، ص.ص.258-259.

2- البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.11.

3- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة: الثانية عشرة، 2003، ص.93.

فيها القوة ثانيًا. لذلك نجد هذه الفنون الأدبية للنثر تعتمد على العنصر العقلي مهما تتوسل بقوة الشعور، وجمال التعبير، نجد ذلك في الرواية، والرسالة، والخطابة، والوصف والمقامة ونحوها»[1].

والفرق الجوهري بين النثرين العلمي والأدبي هو أن الأول يعتمد على العقل، والثاني يعتمد على العاطفة، رغم سعي كل واحد منهما إلى معرفة الحقيقة.

يحدد الناقد 3 أسباب غبن لحقت النثر، وهي:[2]

1- **أولها ديني**: فلقد افتتن البلاغيون ببيان القرآن إلى أبعد حد، وليس ذلك بدافع فني فحسب، وإنما بتأثير عاطفة التقديس والإجلال فأوغلوا في بحث خصائصه البلاغية وتحليلها وأتحفونا بدارسات تشريحية ممتازة لا نقص فيها إلا خلوها من النظرة الكلية.

2- **ثانيها اجتماعي سياسي**: ويتمثل في منافسة الشعر للنثر، والشعر أعظم خطرا على النثر من القرآن وأشد خصومة له، لما له من سلطان عريق على نفوس العرب ومكانة مرموقة عندهم.، ثم ضاعف من خطوة الشعر وعمل على ازدهاره الواسع النُّظم الاستبدادية التي توالت على البلاد الإسلامية، وقد وجدت في الشعر أداة طيّعة صالحة لخدمة أغراضها ومطامعها، فكان من ذلك أن أصبح الشعر العربي خير حليف للدولة وللنظام القائم.

3- **ثالثها ثقافي فكري**: ويتجلى في النكسة التي منى بها المعتزلة ابتداءً من عهد المتوكل، وقد كانوا أنشأوا مناخا فكريا يمتاز بالحرية والخصب والحركية، وكانت حركتهم القائمة على التوفيق بين العقل والدين، والتي فجّرت قوى الخلق والإبداع الكامنة في العقلية العربية.

ليضيف الناقد سبب آخر لتهاون النقاد بالنثر، فيقول: «هذا السبب ذاتي يتّصل بطبيعة النثر وجوهره، فمما لا شك فيه أن جمال النثر أخفى وأغمض من جمال الشعر، فحسن الشعر له بريق ولألأ وهو غالبا يطالع الإنسان لأول وهلة»[3].

1- المرجع نفسه، ص.102.

2- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.12-14.

3- البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.15.

هذا إلى جانب أنه «إذا كان في الشعر قافية موحدة، ومقاطع موسيقية منتظمة تجعله أسهل علوقًا بالذهن، وأكثر دوامًا بالذاكرة، فإن ذلك أيضًا جعله يثبت في الحفظ، ويتناقل من جيل إلى جيل بنفس الألفاظ والعبارات اللهم في القليل النادر، فيغلب على الظن؛ حينئذ أن عدم وجود هذه الخاصية في النثر قد أثرت في حفظه وفي روايته، فكان أشق في الحفظ، وأقل دوامًا في الذاكرة، ثم كان عرضة للتغيير أو التحوير، مع المحافظة على المعنى المقصود، بطبيعة الحال، ومن هنا لا شك أن النثر الجاهلي كان من الصعب على الرواة أن يحفظوه كله، وإذا حفظوا بعضه، فالغالب أنه قد ضاعت منهم بعض ألفاظه. ولكن مهما يكن، فمن المؤكد أنه بقيت نصوص منه كان لها حظ الرعاية والاهتمام، فظلت سليمة كما صنعها أصحابها، حتى تسلمتها بطون الكتب وأمهات المراجع، فوصلتنا صحيحة سليمة»[1]، فالجانب الإيقاعي هو الذي سهّل حفظ الشعر وتناقله، بخلاف النثر الذي صعب على الرواة حفظه، وهذا لا ينفي بقاء نصوص نثرية وصلت إلينا.

– وظيفة النثر– غائيته:

يوضّح "البشير المجدوب" أن النقاد والأدباء انقسموا بالنظر إلى وظيفة النقد وغائيته إلى مدرستين، بحسب نظرة كل منهما إلى طبيعة الأدب ودوره في الحياة، طائفة أولى: وهي طائفة المعنويين ترى الأدب خلقا، وكيانا حيا توازن فيه وتساوي اللفظ والمعنى في أتمّ اتّفاق وأحسن انسجام، وهذه الطائفة وإن كانت تقول بوحدة اللفظ والمعنى، وإن لا حياة للمعنى بدون اللفظ، فهي ترى الأولوية للمعنى في مفهومه الواسع، أس التجربة الباطنية، وأن محور الكتابة وأداته الرئيسية العقل[2].

ثم يستشهد الباحث بكلامه هذا بقولين أحدهما للتوحيدي، الذي يقول: «سمعت شيخاً من النحويين يقول: المعاني هي الهاجسة في النفوس، المتصلة بالخواطر، والألفاظ ترجمة

1– علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص.258.

2– البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.21–22.

للمعاني، وكل ما صح معناه صح اللفظ به، وما بطل معناه بطل اللفظ به»[1]، والجاحظ الذي يقول: «والأسماء في معنى الأبدان والمعاني في معنى الأرواح. اللّفظ للمعنى بدن، والمعنى للّفظ روح. ولو أعطاه الأسماء بلا معان لكان كمن وهب شيئا جامدا لا حركة له، وشيئا لا حسّ فيه، وشيئا لا منفعة عنده. ولا يكون اللفظ اسما إلّا وهو مضمّن بمعنى، وقد يكون المعنى ولا اسم له، ولا يكون اسم إلّا وله معنى»[2].

لهذا يرى المؤلف أن الأدب، وبصفة خاصة النثر ليس مجرد إمتاع، وإنما هو سبر للنفوس وكشف للحقائق ونفاذ إلى أسرار الحياة والكون، إضافة إلى وجود غاية أخرى للنثر هي الحوار على مستوى البشرية، والمساهمة في إثراء الحضارة وتراث الإنسانية عامة، ولا يتمّ ذلك إلا بأن يكون الأدب متفتحا قابلا للحوار، جادا في التفاعل[3].

وخلاصة القول عن طائفة المعنويين –حسب الباحث– أنهم: «وفوا العبارة حقّها، وأشادوا بمزيتها وشرفها، فاللفظ عندهم واسطة وأداة، أما الغاية العليا فهي الفكر، وعلى قدر قوة إشعاعه، واتساع مداه، وبعد غوره تكون قيمة النثر وعظمة جدواه»[4].

أما الطائفة الثانية التي عرض لها الباحث، وهي طائفة اللفظيين، والأدب في رأيهم ليس إبداعا في المعاني أي معاناة روحية واعتصار للأفكار، لأن المعاني مشتركة ومتداولة عند جميع الناس[5]، ما دفع الجاحظ إلى القول: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس

1- أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تح. وداد القاضي، دار صادر – بيروت، الطبعة: الأولى، 1408 هـ - 1988م، ج.1، ص.174.

2- عمرو بن بحر الجاحظ، الرسائل الأدبية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة: الثانية، 1423 هـ، ص.348.

3- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.23-24.

4- البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.25.

5- المرجع نفسه، ص.ص.25-26.

من التّصوير»[1]، وإن كان كلام الجاحظ هذا يخصّ الشعر دون النثر إلا أنه قد ينطبق على الشعر أيضا.

وعناية الجاحظ «بالأسلوب والصياغة هي نظرة الناقد الذي يحرص على الشكل، بحيث تكون الألفاظ مبرأة من الغرابة أو بالبعد المألوف والمعروف»[2]، إذًا يشدد الجاحظ على أهمية اللفظ والدقة في انتقائه، لأنه إذا سلم اللفظ سيسلم المعنى.

ويعتبر ابن قتيبة من بين الذين جمعوا بين اللفظ والمعنى حين جعل للشعر أربعة أضرب: [3]

1- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

2- ضرب منه حسن لفظه وحلا.

3- ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

4- ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.

1. المعنويون:

خصائص النثر عند المعنويين:

اعتبر "البشير المجدوب" أن النثر الفني عند المعنويين يمتاز بخاصيتين هما: وحدة الشكل والمضمون، والنزعة إلى الاجتهاد، والحرص على التميز في الكتابة والتفرد بمذهب مستقل فيها[4].

1- وحدة الشكل والمضمون: وجعلها المؤلف ضمن ثمانية (8) عناوين:

1- عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، 1424 هـ، ج.3، ص.67.

2- عفاف السيد خليل خلواني، قضية اللفظ والمعنى في التفكير النقدي بين القديم والحديث، مخطوط ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، 1402-1403هـ، ص.50.

3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ج.1، 1423هـ، ص.ص.265-269.

4- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.31.

أ- التوازن بين اللفظ والمعنى: فاللفظ والمعنى متّحدان، ولا معنى ولا قيمة لأحدهما دون الآخر[1]، واستشهد الباحث للتأكيد على هذا بقول للتوحيدي، فيقول: «لأن المعاني ليست في وجهة والألفاظ في جهة، بل هي متمازجة متناسبة، والصحة عليها وقف، فمن ظن أن المعاني تخلص له مع سوء اللفظ وقبح التأليف والإخلال بالإعراب فقد دل على نقصه وعجزه»[2]، وهذا يعني أن كل واحد منهما مكمّل للآخر، ولا يمكن لأحدنا الاستغناء عن أحد منهما، لأنهما أساس الأدب.

والأمر نفسه أكّده الجاحظ حينما قال: «فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا من الاستكراه، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة»[3].

وهو ما ذهب إليه أيضا ابن رشيق القيرواني بقوله: «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنه عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة»[4]، أي أن جودة الشعر تشترط أمران حسبه، هما: وحدة اللفظ والمعنى

1- ينظر: المرجع نفسه، ص.33.

2- أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج.6، ص37.

3- عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ، ج.1، ص87.

4- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح. مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد ،دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة: الخامسة، 1401 هـ - 1981 م، ج.1، ص.124.

وارتباط كل منهما بالآخر، والأمر ينطبق أيضا على النثر باعتباره هو الآخر أدبا يحمل فكرة تتطلب ألفاظا ومعان.

ومنه يؤكد الباحث على أن: «الجودة في النثر قوامها إذن التوازن الكامل بين الشكل والمضمون... شرط أساسي لا مناص منه ولا بد من تحقيقه، فإذا اختل هذا التوازن –إفراطا أو تفريطا– حتى ولو كان هذا الخلل زيادة حسنة رائعة في ذاتها، لم يغتفر ذلك وفقد الأثر سمة الفن، وانحط عن مرتبة الأدب الصحيح»[1].

ب– أولوية المعنى:

يعتقد المعنويون أن المعنى «هو منطلق العبارة وحافزها، بل هو معينها الفياض، وكأنه الرحم الخصب الولود يقذف باللفظ دون حساب، والعقل بإزائه يتلقف هذا النتاج الدافق...»[2].

ونجد عبد القاهر الجرجاني في مقدمة أنصار المعنى، وذلك من خلال كتابه "أسرار البلاغة"، وقد سبقه في موقفه هذا الذي يؤكد على أولوية المعنى على اللفظ "أبو حيان التوحيدي"، بالرغم من أنه لم يتوسع في ذلك ولم يفصّل فيه[3].

يقول التوحيدي؛ مشددا على أهمية المعنى وتميزه عن اللفظ: «والناس بين عاشق للمعاني وتابع لها فالألفاظ تواتيه عفواً، وكلف بالألفاظ والمعاني تعصيه أبداً»[4]، ويقول أيضا: «الكلام لا يُواتيك قسراً ولا يُطيعك كارهاً، تكلّم عن سجية النفس، وعفو الطّباع، واطّرح البقية جانباً، وجانب التكلّف، واتّبع المعنى يتبعك اللفظ»[5].

1– البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.35.

2– المرجع نفسه، ص.36.

3– المرجع نفسه، ص.ص.36–40.

4– أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج.2، ص.68.

5– أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين –مثالب الوزيرين– أخلاق الصاحب بن عباد وابن العميد علي بن مُحَمَّد بن العباس، تح. مُحَمَّد بن تاويت الطنجي، دار صادر – بيروت، بإذن: المجمع العلمي العربي بدمشق، 1412 هـ – 1992م، ص.393.

وفي كتاب لابن الأثير عنوانه: "المثل السائر" يظهر فيه تفضيله للمعنى على حساب اللفظ، يقول: «فالعرب إنما تحسن ألفاظها، وتزخرفها عنايةً منها بالمعاني التي تحتها، فالألفاظ إذًا خدم المعاني، والمخدوم لا شك أشرف من الخادم، فاعرف ذلك وقس عليه»[1]، أي أنه جعل المعاني سيدة الألفاظ، وليست المعاني إلا خادمة لها.

ج- أهمية التعبير:

يرى بعض الباحثين أنه: «توجد ثلاثة مستويات للتعبير اللغوي: أولها المستوى التذوقي الفني والجمالي ويستعمل في الأدب والفن، والثاني هو المستوى العلمي النظري التجريدي، ويستعمل في العلوم، والثالث هو المستوى العملي الاجتماعي العادي وهو الذي يستخدم في الصحافة والإعلام بوجه عام. وهذه المستويات الثلاثة كائنة في كل مجتمع إنساني، والفرق بين المجتمع المتكامل السليم، والمجتمع المنحل المريض هو في تقارب المستويات اللغوية في الأول، وتباعدها في الآخر. فتقارب مستويات التعبير اللغوي دليل على تجانس المجتمع، وتوازن طبقاته، وحيوية ثقافته. ومن ثم إلى تكامله وسلامته العقلية»[2]، فالإنسان منذ وجد وهو يعبر عن نفسه ومشاعره بشتى الأساليب وشتى الطرق.

والكلام لا يصبح كلاما إلا إذا عبّرنا عنه باللغة، والكلاسيكيون في تأكيدهم على أولوية المعنى لم ينقصوا من شأن اللفظ ولم ينكروا فضله ومكانته، لأن العلاقة بينهما علاقة تكامل[3]، وهذا ما أكّده الجاحظ بقوله: «المعاني القائمة في صدور الناس، المختلجة في نفوسهم، والمتصوّرة في أذهانهم المتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفيّة، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أمره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلّا بغيره، وإنما يحيى تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها... وهذه

1- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة- القاهرة، ج.2، ص.56.

2-إبراهيم إمام، دراسات في الفن الصحفي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ت، د.ط، ص.ص.40-41.

3- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.44.

الخصال هي التي تقرّبها من الفهم، وتجلّيها للعقل، وتجعل الخفيّ منها ظاهرا، والغائب شاهدا، والبعيد قريبا. وهي التي تلخّص الملتبس، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيّدا، والمقيد مطلقا، والمجهول معروفا، والوحشيّ مألوفا، وعلى قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون ظهور المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كانت أنفع وأنجع في البيان»[1]. وهذا معناه أن المعاني لا تتم ولا يحصل التعبير إلا إذا كانت هناك ألفاظ فما جدوى المعاني إن لم تكن هناك ألفاظ وعبارات معينة ومحددة تعبر عنها وتفصح عنها وتبينها.

وبما أن العلاقة بين اللفظ والمعنى –حسب الناقد– علاقة تعايش ضروري وارتباط حيوي، فلا مسوّغ إذن البتة للمفاضلة بينهما، فأولوية المعنى ليست تعني الأفضلية، هذا ما دفعه إلى رفض فكرة الأفضلية التي نادى بها ابن الأثير القائلة بأن الألفاظ خادمة للمعاني، وحتى الجرجاني الذي عُرِفَ بالإسراف في تعشق اللفظ دون المعنى نجده يقرّ بدور اللفظ، لكن يبقى التوحيدي من أكثر المعنويين إنصافا للفظ، فقد عرض لأهمية التعبير وأبرز الارتباط بين اللفظ والمعنى[2]، لأن: «المعاني ليست في وجهة والألفاظ في جهة، بل هي متمازجة متناسبة، والصحة عليها وقف، فمن ظن أن المعاني تخلص له مع سوء اللفظ وقبح التأليف والإخلال بالإعراب فقد دل على نقصه وعجزه»[3].

ويقول أيضا "أبو حيان التوحيدي" مؤكدا على العلاقة بين اللفظ والمعنى: «ويجب أن يكون الغرض الأول في صحّة المعنى، والغرض الثاني في تخيّر اللفظ، والغرض الثالث في تسهيل النّظم وحلاوة التأليف، واجتلاب الرّونق، والاقتصاد في المواخاة، واستدامة الحال، ليستمر الثاني على الأول، والثالث على الثاني، وأن تتوقَّى الفضاء الذي يَعرض بين الفضل والفصل»[4]، ومنه فالتوحيدي يدعو إلى ضرورة التسوية بين الطرفين اللفظ والمعنى: «وكما أن

1- عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ص.81.

2- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.46-47.

3- أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج.6، ص.37.

4- أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، ص.135.

التقصير في تحبير اللفظ ضار ونقص وانحطاط، فكذلك التقصير في تحرير المعنى ضار ونقص وانحطاط»[1]، فمن الضروري أن يعنى المبدع بكلا الطرفين، فيتخير أحسن الألفاظ، وأجمل المعاني.

د- الإيجاز:

الإيجاز من الفعل أوجز: ويعني: «اقْتصر وَاخْتصرَ واقتصد وأوجز وَأَقل»[2]، ونقول: «كَلاَمٌ وَجْز: خَفِيف، وَأمر وَجْز، وواجِز، ووَجِيز، ومُوجِز، وموجَز، وَرجل مِيجاز: يُوجِز فِي الْكَلَام وَالْجَوَاب»[3]، ويعرّف الإيجاز بـ: «الإيجاز: أداء المقصود بأقل من العبارة المتعارفة»[4]، ومن هنا يتّضح لنا معنى مصطلح الإيجاز الذي يعني التقليل والاقتصاد والاختصار في القول.

وقد «كانت العرب توجز تارة وتسهب تارة. ولكل من النوعين مكان يليق به وموضع يحسن فيه. فالاقتضاب يكون عند البداهة. والإطناب يكون يوم الغزارة»[5].

وهناك مثال أورده "ابن عبد ربه" في كتابه "العقد الفريد" يوضح فضل الإيجاز فيقول: «وقال ابن الأعرابي: قلت للفضل: ما الإيجاز عندك؟ قال حذف الفضول، وتقريب البعيد.

وتكلم ابن السماك يوما وجارية له تسمع؛ فلما دخل قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسنه لولا أنك تكثر ترداده! قال: أردّده حتى يفهمه من لم يفهمه. قالت: إلى أن يفهمه من لم يفهمه يكون قد ملّه من فهمه»[1].

1- أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح. حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الطبعة: الثانية، 1992 م، ص.170.

2- ابن مالك الطائي الجياني، الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة، تح. مُحَمَّد حسن عواد، دار الجيل – بيروت، الطبعة: الأولى، 1411، ص.243.

3- أبو الحسن المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، 1421 هـ - 2000 م، ج.7، ص.525.

4- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح. جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى 1403هـ -1983م، ص.41.

5- مُحَمَّد علي السَّراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، تح. خير الدين شمسي باشا، دار الفكر – دمشق، الطبعة: الأولى، 1403 هـ - 1983 م، ص.166.

أما الباحث "البشير المجدوب" فيزعم أن الإيجاز هو توازن دقيق وحد وسط بين الإفصاح البالغ المسرف في ثرثرته وفضوله وبين الغموض الكز الضنيني بأسراره وكنوزه، ويوضح أيضا بأن الإيجاز ليس هو «الاختصار كما يظن بعضهم متأثرين بالنقاد الأوائل وخاصة منهم نقاد الشعر»[2].

واستنادا لهذا القول فإن: «الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة، وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل في باب الهذر والخطل، وهما من أعظم أدواء الكلام، وفيهما دلالة على بلادة صاحب الصناعة»[3].

وقد تناول العديد من النقاد قضية الإيجاز وعرفوها، فنجد: «الإيجاز عند الرماني على ضربين: مطابق لفظه لمعناه: لا يزيد عليه، ولا ينقص عنه، كقولك: " سل أهل القرية "، ومنه ما فيه حذف للاستغناء عنه في ذلك الموضع، كقول الله عز وجل: " ﴿**وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ**﴾[4]، وعبر عن الإيجاز بأن قال: هو العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف، ونعم ما قال، إلا أن هذا الباب متسع جداً، ولكل نوع منه تسمية سماها أهل هذه الصناعة»[5]، فالإيجاز الذي قصده الرماني هو حذف الكلام الزائد الذي يمكننا الاستغناء عنه.

أما الجاحظ فيبيّن أن: «الإيجاز ليس يعنى به قلّة عدد الحروف واللفظ، وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار فقد أوجز، وكذلك الإطالة، وإنّما

1- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، 1404 هـ، ج.2، ص.134.

2- البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.51.

3- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح. علي مُحَمَّد البجاوي ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، 1419 هـ، ص.173.

4- سورة يوسف، الآية82.

5- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج.1، ص.250.

ينبغي له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببا لإغلاقه، ولا يردّد وهو يكتفي في الإفهام بشطره، فما فضل عن المقدار فهو الخطل»[1].

ليخلص الباحث في آخر عرضه للإيجاز إلى أن: «الكتّاب الكلاسيكيين قد سلكوا مسلك الإيجاز في كتابتهم عن وعي صادق عميق لفضائله ودواعيه، وامتازوا خاصة بمفهوم جديد لحقيقة الإيجاز يتّسم بالمرونة والمشمول بحيث أصبح السمة المشتركة بين جميع درجات الكلام البليغ، مهما اختلف مداه ومقدار طوله، وذلك لأن الإيجاز عندهم قرين الدقة والتركيز والإفادة، وهو لذلك أوفق أسلوب للتعبير عن الأدب كما فهموه وجهدوا في تحقيقه... أدب قوامه ثراء في الفكرة واقتصاد في التعبير وذلك معناه: أبلغ التأثير بأقل ما يمكن من الوسائل»[2].

هـ- السهولة:

تعد السهولة –حسب الباحث- مظهر آخر من مظاهر التوازن في الكتابة، وتعني عنده التوسط بين الغرابة والابتذال وعدم التفريط في الصنعة والإفراط، ، ولها معنيات بينهما علاقة وثيقة أحدهما يفضي إلى الآخر، بحيث يعتبران متكاملين، أولها متداول وهو اليسر والوضوح، والثاني الخلو من التكلّف، واليسر يتمثل في نوعية المفردات التي يستعملها الكاتب وحظها من البيان والوضوح[3].

يقول ابن الأثير موضحا ذلك: «الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه. فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك. وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودات، وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك. ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيًّا متوعرًا، عليه عنجهية البداوة، بل أعني

1- الجاحظ، الحيوان، ج.1، ص62.

2- البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.57.

3- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.57.

بالجزل: أن يكون متينًا على عذوبته في الفم، ولذاذته في السمع، وكذلك لست أعني بالرقيق: أن يكون ركيكًا سفسفًا، وإنما هو اللطيف الرقيق لحاشية الناعم الملمس»[1]، فالموقف هو الذي يحتّم على مستخدم اللغة أو القائل أن يختار الألفاظ التي تساعده في التعبير، لأن لكل حقل ألفاظه ولكل غرض كلماته، كاستعمال الألفاظ الوعرة والوحشية في الحروب، واستخدام الألفاظ العذبة الرقيقة في التعبير عن المشاعر.

ويرى "البشير المجدوب" أن الكاتب الحق عليه «أن يتجنب عيبين فادحين من شأنهما أن ينالا من سلامة فنه ويلحق به أشدّ الضرر، وهما الابتذال والتكلف، لأن سر بلاغة "السهل الممتنع"... يتمثّل في توازنه الدقيق، واعتداله التام، وتوسطه بين الطبع الأملس العاري في بساطته وبراءته، في خشونته وغلظته، وتعثّره وتضاربه وبين التصنع المقيت في تحذلقه وتبلده في تخنثه وميوعته، في زيفه وغروره»[2].

- **البراءة من الابتذال:**

يوضح لنا الكاتب أن الابتذال ليس صفة مقصورة على اللفظ أو المعنى، وليس صفة مخصوصة فقط باللفظ الهجين السوقي يورده الكاتب دون ضرورة أو فائدة تدعوا إلى استعماله، وإنما يشمل طريقة التعبير عن المشاعر والأفكار، وما يشترط في التعبير الفني عنها من لياقة واحتشام وتهذيب لا ينافي الجرأة والواقعية بل يسايرها وينسجم معها ويدعمها[3].

- **ترك التكلّف:**

يُقَالُ: «الكَلَف من قَوْلهم: كَلِفَ بالشَّيْء يكلَف كَلَفاً، إذا أحبّه فَهُوَ كَلِفٌ بِهِ. وتكلّفتُ الشَّيْء تكلُّفاً، إذا تجشّمته. وَذُو كُلاف: مَوضِع. والكُلْفَة من التكلُّف. والتّكْلِفَة: تكْلِفَتُك الشيءَ وتحمُّلك إيّاه»[4]، أي أن التكلّف يتطلّب مجهودا وعناءً كبيرين.

1- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج.1، ص.ص.185-186.

2- البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.65.

3- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.65-66.

4- ابن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، تح. رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى، 1987م، ج.2، ص.969.

أما ناقدنا فقسّم التكلف إلى نوعين: الأول ناشئ عن ضعف في الطبع، والثاني عن اقتدار وفرط اعتداد بالنفس يبلغ حد الغرور فيخلّ بالتوازن الضروري بين الطبع والصناعة، وأصل التكلف حسبه هو تعنت الأديب وإصراره على التحرير وطبع لا يسعفه ولا يؤاتيه، والمادة مفقودة لديه، وفي مثل هذه الحالة تختل العلاقة بين اللفظ والمعنى وينعكس الوضع الطبيعي للكتابة، أما التكلف عن اقتدار فهو شأن الكاتب القوي الطبع أمكنته التجربة من عطائها، إلا أنه اجتمع عليه أثناء عملية الخلق أمران هما آفة الكتابة: ميل شديد إلى الزخرف والإلحاح في تعمق المعاني وضرب من السكر بالقوة والبراعة أدخلا الضيم على حاسة النقد فيه[1].

يقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد: «وقد تجد في كلام المتأخرين الآنَ كلاماً حَمَل صاحبَه فرطُ شَغَفِه بأمورٍ ترجع إلى ما له اسم في البديع، إلى أن ينسى أنَّه يتكلم ليُفهِم، ويقول ليُبين، ويُخيَّل إليه أنه إذا جَمَعَ بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عَنَاهُ في عمياء، وأنْ يُوقع السامعَ من طَلَبه في خَبْطِ عَشْوَاءِ، وربَّمَا طَمَسَ بكثرة ما يتكلَّفه على المعنى وأفسده، كمن ثقَّل العروسَ بأصناف الحَلْي حتى ينالها من ذلك مكرُوهٌ في نفسها»[2]، فالكاتب مهما كان بارعا فإنه إذا تكلّف زيادة عن اللزوم فسيصبح كلامه غير مفهوم، وبدل أن يزين المعنى يفسده، ويصبح مكروها لدى المتلقي.

و- النزعة العقلية عند الكلاسيكيين:

جاء في معجم العين: «العَقْل: نقيض الجَهْل. عَقَل يَعْقِل عَقْلاً فهو عاقل. والمِعْقُولُ: ما تَعْقِلُه في فؤادك. ويقال: هو ما يُفْهَمُ من العَقْل، وهو العَقْل واحد، كما تقول: عَدِمْتَ مَعْقُولاً أي ما يُفْهَمُ منك من ذهْنٍ أو عَقْل»[3].

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.67-69.

2- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح. محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د.ت، ص.9.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح. مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ت، ج.1، ص.159.

أما في لسان العرب: «العَقْلُ هُوَ التَّمْيِيزُ الَّذِي بِهِ يَتَمَيَّزُ الإِنسان مِنْ سَائِرِ الْحَيَوَانِ، وَيُقَالُ: لِفُلان قَلْبٌ عَقُول، ولِسانٌ سَؤُول، وقَلْبٌ عَقُولٌ فَهِمٌ؛ وعَقَلَ الشيءَ يَعْقِلُه عَقْلًا: فَهِمه. وَيُقَالُ أَعْقَلْتُ فُلَانًا أَي أَلْفَيْته عاقِلًا. وعَقَّلْتُه أَي صَيَّرته عاقِلًا. وتَعَقَّل: تكَلَّف العَقْلَ كَمَا يُقَالُ تَحَلَّم وتَكَيَّس. وتَعَاقَل: أَظْهَر أَنه عاقِلٌ فَهِمٌ وَلَيْسَ بِذَاكَ»[1].

تشترك تعريفات العقل في أن معناه الفهم والإدراك، والمعرفة، وهذه المعرفة تسعى إلى اكتشاف الحقيقة؛ حقيقة كل الأشياء، لأن عقل الإنسان عقل متسائل متأمل يحاول معرفة حقيقة الكون وموجوداته.

يرى الباحث أن النزعة العقلية هي أحد المقومات الرئيسية لشخصيتهم الأدبية، وقد تكون الميزة الغالبة على نوعية تفكيرهم وطبيعة نظرتهم إلى الأدب والحياة، وتتجلى هذه النزعة في تصورهم لغائية الأدب والنثر خاصة؛ فالغاية من الكتابة التعمق في فهم النفس البشرية والتعرّف إلى منزلة الإنسان والكون، غاية يندفع إليها الكاتب جاهدا يحفّزه عشق الحقيقة والشغف الظامي بالمعرفة، وهو مع ذلك يعلم أن الإنسان عالم فسيح لا حصر له ولا حد[2].

والتوحيدي أدرك هذه الحقيقة فقال: «وأوسع من هَذَا الفضاء حَدِيث الْإِنْسَان فَإِن الْإِنْسَان قد أشكل عَلَيْهِ الْإِنْسَان»[3]، فالإنسان يمثل إشكالية وجودية يسعى العديد لمعرفتها واكتشاف مكنوناتها، وهو ما يسعى العقل إلى معرفته واكتشافه.

يعتقد المؤلف أن التوحيدي يلحّ على هذه النزعة العقلية في تصوره لغائية الأدب إلحاحا شديدا، فيشمل حكمه النثر والنظم معا، ويطالبها بالتزام الصدق ومراعاة الحقيقة، كما نجد عبد القاهر الجرجاني له نفس الرأي وذلك بتحريضه على الاستنارة بالعقل والإخلاص له[4].

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة - 1414 هـ، ج.11، ص.459.

2- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.72.

3- يعقوب مسكويه، الهوامل والشوامل سؤالات أبي حيان التوحيد لأبي علي مسكويه، تح. سيد كسروي، دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى، 1422هـ - 2001م، ص.216.

4- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.73-74.

يقول الجرجاني: «وأما من قال في معارضة هذا القول: خير الشعر أصدقه... فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دلّ على حِكْمة يقبلها العقلُ، وأدبٍ يجب به الفضل، وموعظةٍ تُروِّض جماح الهوى وتبعث على التقوى، وتُبيّن موضع القُبح والحُسن في الأفعال، وتَفْصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد يُنحَى بها نحو الصدق في مدح الرجال، كما قيل: كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه»[1].

فالجرجاني في هذا الموضع اشترط أن يكون الشاعر صادقا في ما يقوله، إن كان يمدح فإنه يمدح الممدوح بالخصال الموجودة فيه ولا يمدحه بخصال لا يتصف بها، والأمر نفسه في الهجاء، فعلى الشاعر أن لا يكون ذاتيا منحازا إلى من يصفه، بالإضافة إلى أن الجرجاني يشيد بشعر الحكمة الذي يغذي العقل وتكون فيه النصائح والوعائض.

والأدب في اعتقاد "البشير المجدوب" ليس مجرّد إمتاع، بل هو وعي استنارة واستبانة، وشهادة أصدقها وأخلصها وأوفاها، والحقيقة في نظره مطلب عسير وغاية بعيدة قصوى لا يدنو منها ولا يحظى بقبس من أنوارها إلا القليل الأقل من الأدباء والمفكرين ممن توفرت فيهم في تمام قوّتها وزكائها وصفاء جوهرها، جملة من الشروط والخصائص أبرزها العقل لأنه بمثابة المحرك الحافز والمنظم المنسق لها جميعا[2].

كما يقال: «أن المعنى إذا كان أدبًا وحكمة، وكان غريبًا نادرًا، فهو أشرف مما ليس كذلك»[3]، لأن الحكمة تثمر عن فائدة ينتفع بها القارئ وتفيده في حياته.

وقد وُصِفَ العقل بأنه: جوهرٌ مجرد عن المادَّة يتعلق بالبدن تعلقَّ التدبير والتصرف وقيل: العقلُ قوة للنفس الناطقة وهو صريحٌ بأن القوة العاقلة أمر مغاير للنفس الناطقة وأن الفاعل في التحقيق هو النفسُ والعقل آلة لها بمنزلة السكِّين بالنسبة على القاطع. وقيل: العقلُ والنفسُ والذِّهن واحدٌ إلاّ أنها سميت عقلاً لكونها مدِركة وسميت نفساً لكونها متصرفة وسُميت

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص.ص.271-272.

2- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.75.

3- شكري عياد، النقد والبلاغة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى 1987، ص.427.

ذهناً لكونها مستعدَّة للإدراك»[1]، فهذا القول وضّح لنا الفرق بين النفس والعقل، فالعقل يتميّز بالإدراك والفهم والمعرفة، أما النفس فهي المتصرفة والفاعلة.

إن العقل –حسب الباحث– هو الذي يبني الشخصية الأدبية ويصوغها، وهو الذي يعمل على تركيزها وتوجيهها، ويرسم لها غايتها وحدَّها، ولولاه لما استطاع الأديب أن يتمثل ما يلتهمه من ألوان المعرفة وما يعيشه من تجارب فيسيغها مادة حية تصبح جزءا لا ينفصل عن كيانه[2].

وللتأكيد على هذا يقول التوحيدي: «من زاد أدبه على عقله كان كالراعي الضعيف مع غنم كثيرة»[3]، فالراعي الضعيف لا يمكنه التحكم في غنمه إذا كانت كثيرة مهما حاول، وهذا هو حال الأديب الذي يفتقد إلى العقل ويزيد أدبه عن عقله فإنه لا ينتج لنا أدبا كما ينبغي أن يكون.

يؤكد الناقد أن النزعة العقلية عند الكلاسيكيين تتجلى في تصورهم لطبيعة النثر وكيفية تركيب عناصره ونسبة مقوماته، وهذه النزعة القوية هي التي تفسر إيثارهم للأدب العميق الثري بالمعاني والدلالات والثراء والعمق هما أساسا من أثر العقل وفيضه، واختيارهم بهذا النمط من الأدب يرجع إلى أنه –العقل– وحده الكفيل بإرضاء ما يتأجج في نفوسهم من شوق إلى إدراك حقائق الأمور، ويخلص الباحث في الأخير أن مذهب هذه الطائفة من الكلاسيكيين المتعشقة للمعاني، المكبرة لشأن العقل، القائلة بسلطانه هذه الكلمة التي تؤكد –في إيجاز بليغ– جانب الطرافة والعمق في الأدب، وهي بمثابة المقياس الصادق في التعبير عن ذوقهم الفني والمعيار الدقيق يصدرون عنه ويلتزمونه سواء في النقد أو في الخلق الأدبي[4].

ز– البناء:

1– مُحَمَّد عميم البركتي، التعريفات الفقهية، دار الكتب العلمية (إعادة صف للطبعة القديمة في باكستان 1407هـ – 1986م، الطبعة: الأولى، 1424هـ – 2003م، ص.150.

2– ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.76.

3– أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج.4، ص.171.

4– ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.79–81.

يشير الناقد إلى أن النزعة العقلية أيضا تتجلى كأقوى ما تكون في مجال البناء (أو النظم أو التأليف أو التركيب كما يقول القدامى)، وقد أدرك الكلاسيكيون حق الإدراك معنى البناء وفهموه على حقيقته باعتباره الدعامة الرئيسية والعامل الفعّال الذي يكسب الأثر ما ينبغي له من معنى وحياة وجمال[1].

وتلحظ هذه النزعة العقلية –حسبه– في جميع مستويات البناء وأنماطه من الخلية الأولى: الجملة، والوحدة الصغيرة (الفقرة) إلى الفصل والأثر أجمع، أما في مستوى الجملة وهي الخلية الأساسية لأثر (والأمر نفسه بالنسبة للفقرة) فالتركيب (أو البناء) ليس ربطا اعتباطيا لأفكار تجتلب وتساق من هنا وهناك بدافع الكسل العقلي اجترارا وتقليدا، ولا مجرد علاقة سطحية بين معان مجردة مستمدة من الذهن وحده، إنما التركيب عصارة الفكر، وقد بلغ أقصى تجمعه وتركيزه، وهو إفراز الكيان كله، ونتيجة تأمل عميق في النفس[2].

«قيل لجعفر بن يحيى: ما البلاغة؟ قال: أن يكون للكلام حد لا يدخل فيه غيره، قيل: مثل ماذا؟ قال: مثل قول علي رضي الله عنه: أين من سعى واجتهد، وجمع عدد، وزخرف ونجد، وبنى وشيد؛ فأتبع كل حرف من جنسه، ولم يقل سعى ونجد، وزخرف وعدد، ولو قال زخرف وعدد لكان كلاماً، ولكن بينهما ما بين السماء والأرض»[3].

ويلاحظ الباحث في مستوى الصور (من تشابيه واستعارات) نفس النزعة، نزعة البحث الملح عن الوحدة الصميمة الأصلية من وراء الشتات والتعدد والتباين والتنافر في هذا الفصل للجرجاني، وقد برع أيما براعة في تحليل –بل قل في تصوير– هذه الخاصية المشتركة بين الشعر الرفيع الثري بالمعاني والنثر الفني الوافر الحظ من الخيال والإيحاء، وما خلص إليه "البشير المجدوب" أن التركيب على مستوى الجملة قوام البلاغة بل روحها النابض يضفي على الكلام الحركة والحياة، فضلا عن حسن الدلالة، ويمنحه طبعه ومذاقه، ولونه ومزاجه،

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.82.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.82-84.

3- أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج.5، ص.224.

وخصوصيته التي ينفرد بها دون غيره من مختلف ألوان الكلام ونماذجه، وهو خلاصة شخصية الكاتب الفنية، وقبس من خصوصيته المميزة له، وعنوان طرافته وأصالته[1].

ويرى الباحث أن أحسن ما قيل في بيان شرف فضيلة التركيب، قول "ابن الأثير" في كتابه "المثل السائر" يصف فيها الأسلوب السهل الممتنع: «أن تكون ألفاظ الكتاب غير مخلولقة بكثرة الاستعمال، ولا أريد بذلك أن تكون ألفاظًا غريبة، فإنَّ ذلك عيب فاحش، بل أريد أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكًا غريبًا، يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس، وهي مما في أيدي الناس، وهناك معترك الفصاحة التي تظهر فيه الخواطر براعتها، والأقلام شجاعتها... وهذا الموضع بعيد المنال، كثير الإشكال، يحتاج إلى لطف وذوق وشهامة خاطر، وهو شبيه بالشيء الذي يقال: إنه لا داخل العالم ولا خارج العالم، فلفظه هو الذي يستعمل، وليس بالذي يستعمل، أي: إن مفردات ألفاظه هي المستعمَلة المألوفة، ولكن سبكه وتركيبه هو الغريب العجيب.وإذا سموت أيها الكاتب إلى هذه الدرجة، واستطعمت طعم هذا الكلام المشار إليه، علمت حينئذ أنه كالروح الساكنة في بدنك التي قال الله فيها: ﴿**قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي**﴾[2]، وليس كل خاطر براقٍ إلى هذه الدرجة»[3]، ومعنى السهل الممتنع أنه: «الكلام الذي يبدو سهلا أول وهلة إلاّ انه، في الحقيقة، صعب ومبهم»[4].

كما يعرّف الأسلوب السهل الممتنع بـ: «السَّهْلُ الْمُمْتَنِعُ: أَن يكون الْكَلَام مسبوكا سبكا سهلا وعرا، قَرِيبا بَعيدا»[5].

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.87-88.

2- سورة الإسراء، الآية85.

3- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج.1، ص.97.

4- رينهارت بيتر آن دُوزِي، تكملة المعاجم العربية، تر. جمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، الطبعة: الأولى، من 1979 - 2000 م، ج.9، ص.242.

5- جلال الدين السيوطي، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تح. مُحَمَّد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب - القاهرة / مصر، الطبعة: الأولى، 1424هـ - 2004 م، ص.109.

وقد جاء في معجم اللغة العربية أن السهل الممتنع هو «السَّهل الذي لا يمكن تقليده أو مضاهاته، ما يحتاج إلى رويَّة وتدبُّر»[1]، إذًا السهل الممتنع هو الذي يظهر عند قول الأديب أو الكاتب سهل وبسيط، لكن إذا حاولنا تقليده أو الإتيان بكلام مثله فنجد ذلك صعبا.

ويشير الباحث إلى أن الكلاسيكيون أكدوا على خاصية الربط المحكم بين المعاني، بحيث تنتظمها وحدة عامة شاملة تسري في تضاعيف الأثر الأدبي كله، ويتجلى أثرها في جميع أجزائه، فيبدو حينئذ للقارئ كأنه قطعة واحدة قد صنع دفعة لا تتخلله ثغرة ولا يتطرق إليه النقص[2].

حدد ابن الأثير أركان الكتابة في خمسة أركان، قد أفرد ثلاثة للبناء، وهي: « الأول: أن يكون مطلع الكتاب عليه جدَّة ورشاقة، فإن الكاتب من أجاد المطلع والمقطع، أو يكون مبنيًا على مقصد الكتاب، ولهذا الباب يسمَّى باب "المبادئ والافتتاحات" فليحذ حذوه، وهذا الركن يشترك فيه الكاتب والشاعر. الركن الثاني: أن يكون الدعاء المودَع في صدر الكتاب مشتقًّا من المعنى الذي بني عليه الكتاب، وقد نبهنا على طرف من ذلك في باب يخصه أيضًا، فليطلب من هناك. وهو مما يدل على حذاقة الكاتب وفطانته، وكثيرًا ما تجده في مكاتباتي التي أنشأتها، فإني قصدته فيها، وتوخيته بخلاف غيري من الكُتَّاب؛ لأنه ربما يوجد في كتابة غيري قليلًا، وتجده في كتابتي كثيرًا. الركن الثالث: أن يكون خروج الكاتب من معنًى إلى معنًى برابطة، لتكون رقاب المعاني آخذة بعضها ببعض، ولا تكون مقتضبة، ولذلك باب مفرد أيضًا يسمَّى باب "التخلُّص والاقتضاب". وهذا الركن أيضًا يشترك فيه الكاتب والشاعر»[3]، وهذا معناه أنه أولى أهمية بالغة لهذه الخاصية –خاصية البناء– في عملية الكتابة.

1- أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب،بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى، 1429 هـ - 2008 م، ج.2، ص.1125.

2- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.90-91.

3- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج.1، ص.ص.96-97.

أما مصطفى الهاشمي فقد حصر أركان الكتابة في: « اعلم أن للكتابة أركاناً لابد من إيداعها في كل كتاب بلاغي ذي شأن. أولها أن يكون مطلع الكتاب عليه جدة ورشاقة فإن الكاتب من أجاد المطلع والمقطع. أو يكون مبنياً على مقصد الكتاب. الثاني: أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة لتكون رقاب المعاني آخذة بعضها ببعض ولا تكون مقتضبة. الثالث: أن تكون ألفاظ الكتاب غير مخلولقة بكثرة الاستعمال. ولا أريد بذلك أن تكون ألفاظاً غريبة فإن ذلك عيب فاحش بل أريد أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكاً غريباً يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس وهي مما في أيدي الناس. وهناك معترك الفصاحة التي تظهر فيسه الخواطر براعتها والأقلام شجاعتها»[1].

فالتعريفان يشتركان في إيلاء البناء أهمية كبيرة في البناء، لأنه أساس الكتابة وجوهرها وهو الذي يحدد قيمتها.

ويرى الباحث أن البناء في مستوى الفصل والكتاب عند الكلاسيكيين يخضع أيضا لمبدأ التوازن بين اللفظ والمعنى، أحدها يتصل بالكم، والآخر بالكيف، فالتوازن الأول قسمان: توازن بين الأجزاء فيما بينها، وتوازن بين المجموع والغاية التي يرمي إليها، أما التوازن بالكيف فيعني به التوازن بين الطرق البلاغية والوسائل الفنية المستعملة للوصول إلى الغاية[2].

- **التوازن بين الأجزاء والتوازن بين البداية والمتن والنهاية:**

يوضّح لنا الناقد أن البناء ليس مجرّد اتصال وثيق بين أجزاء الأثر والتحام بينها، وإنما هو إبراز جزء منها، بحيث يتميز عن غيره ويكون له طابعه الخاص به، وقد وعى أكبر النقاد بدور خاصية التوازن في توفير الجودة الفنية للأثر الأدبي فاشترطوها في الشعر وألحوا عليها، بالرغم من إدراكهم لصعوبة تحقيقها[3].

- **التوازن بين (مجموع) الأثر وبين الغرض:**

1- مصطفى الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تح. لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، ج.1، ص.ص.23-24.

2- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.92.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.92-93.

يشير الكاتب إلى أنه ليس هناك فرق جوهري بين توازن الأجزاء وتوازن مجموع الأثر والغرض، ولا يمكن أن نفصل بينهما، وأنه من الضروري الاستهداء بالغرض طيلة عملية الخلق الأدبي والاقتباس منها والاستنارة بها، فقد يكون الأثر متوازن الأجزاء مقبول الهندسة في ذاته، ومختلا مع ذلك في مجموعة بالنظر إلى الغرض الذي يرمي إليه بأن يكون أطول أو أقصر، أو أن يكون أقل وضوحا وتفصيلا، أو العكس، فتنحط بذلك قيمته بفقدانه الصلاحية الفنية اللازمة، ومن هنا كان لاعتبار غائية الأثر أهمية عظمى[1].

والكاتب الأصيل عند الكلاسيكيين هو من: «يوجز في غير عجز، ويصيب مفاصل الكلام ولا تدعوه المقدرة إلى الإطناب، ولا تميل به الغزارة إلى الإسهاب، يجلى عن مراده في كتبه، ويصيب المغزى في ألفاظه»[2]، أي أن الكاتب الحقيقي في نظرهم هو من يستطيع إقناع القارئ والتأثير فيه بدون أن يكثر من الكلام لحد أن يشعر القارئ بالملل، بل يختصر ويوجز، فيكون كلامه قليل ويفهم منه الكثير.

- **التوازن بين الطرق البلاغية:**

ويرى بخصوصه المؤلف أنه ليس سوى نوع من الترتيب والتنسيق للمعاني أصلح من غيره بالنظر إلى الغرض الذي يرمي إليه، ويبلغ من تأثيره طريقة ترتيب المعاني في طبيعة المعاني ذاتها أن نفس الأفكار تتفاوت دلالاتها وأبعادها، ويختلف وقعها بحسب طريقة نظمها، وقد اختلف النقاد في أي الترتيبين أو النسقين أصلح، فانقسموا إلى فريقين يمثل كل منهما مذهبا في الكتابة، أحدهم يؤثر النسق المستقيم الذي تتعاقب فيه المعاني سهلة لينة ومنتظمة، ولا يكون فيها لا غموض ولا مفاجأة، يأخذ الكاتب بيد القارئ برفق لينقله من مرحلة إلى أخرى، أما الموقف الثاني؛ فقد آثروا نسقا آخر معاكسا لسابقه، حيث تسلك فيه المعاني خطا تصاعديا يتشنّج تارة ويلين أخرى إلى أن يبلغ ذروة ينحدر بعدها إلى القرار، وتقابل فيه

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.96-97.

2- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص.440.

التشنجات والسكنات المتعاقبة المتكررة توتر النفس عند تطلعها إلى إدراك ما خفى من المعاني، إذ يتميّز هذا النسق بالإثارة والتشويق[1].

فالتشويق أصبح أهم خاصية من خصائص الكتابة، وجوهر العمل الإبداعي، إذ يتقصّد الكاتب فيه أن يثير القارئ ويشوّقه لمعرفة الأحداث والحقائق.

كما يعدّ التشويق وسيلة «من أهم وسائل إدارة الأحداث إن لم يكن أهمها جميعًا، فهو الذي يثير اهتمام القارئ، ويشده من أول القصة إلى آخرها»[2].

وعموما فإن البناء يعطي للنثر الفني دقة ووضوحا وتوازنا واعتدالا وتشويقا التي يتوصّل بها الكاتب إلى التعبير عن شخصيته الفنية وإكساب آثاره ما ينبغي لها من خصوصية وطرافة تتميز بها عن سواها من الآثار الأدبية[3].

ح- خاصية الإيحاء:

ورد في كتاب التعريفات معنى لفظة الإيحاء، ومعناها: «الإيحاء: إلقاء المعنى في النفس بخفاءٍ وسرعة»[4]، فلكي يفهم المتلقي الإيحاء عليه أن يكون فطنا وسريع البديهة حتى يدرك مراد الكاتب من كلامه، لأنه لا يرد بطريقة مباشرة.

أما صاحب الكتاب فقد عرّف الإيحاء كالتالي: «الإيحاء إرغام المستحيل على الإمكان... أن يتوصّل الكاتب بضرب من الإعجاز أو السحر، إلى إشعارك بالحياة الزاخرة الغامضة المضطربة في أعماقه... بأخص خصائص هذه الحياة وأشدها تفردا وتميزا، فإذا أنت تحس بما يحسّ، وترى ما يرى، وتفكر فيما يريدك أن تفكر لكن... لا كما يحس ويرى ويفكّر تمام... إبقاء منه على حريتك وحرصا على صيانة حرمتك»[5].

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.98-102.

2- حسين علي مُحَمَّد حسين، التحرير الأدبي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة: الخامسة 1425هـ / 2004م، ص.296.

3- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.103.

4- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ص.40.

5- البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.104.

وقد عرّف مُحَمَّد حسين في كتابه: "التحرير الأدبي"الإيحاء بأنه: «اللفظ الموحي، هو اللفظ الذي يثير في النفس معاني كثيرة، كأنه نوع من البث الغامض، ويرجع الإيحاء في اللفظ إلى أمور كثيرة، منها ما لحق باللفظ تاريخيًّا أو أسطوريًّا، أو دينيًّا أو شعريًّا، ومنها ما يعود إلى جرسه الموسيقي، وما يلقيه في النفس من ظلال»[1]، ومن هنا يتّضح لنا أن أهم خاصية يتميّز بها الإيحاء هي الغموض والإبهام وكثرة المعاني، كما أن له مصادر عديدة/ تاريخية، وأسطورية، ودينية، وشعرية...

والكلاسيكيون أدركوا دور الإيحاء في الأدب ومكانه منه، ومدى أهميته، وأعطوه المقام الأعلى، باعتباره –والكلام للباحث– غاية الأدب الأولى، والشرط الأساسي الذي لابدّ من تحقيقه لنسيغ رسالة الأديب ونتجاوب معها وننتفع منها، فإذا لم يكن في الأثر إيحاء، أي حياة وجمال معا، سيصبح الأثر مجرد كلام لا طائل منه، ولا علاقة له بالأدب بتاتا[2]، فالإيحاء في نظره هؤلاء ضرورة من ضرورات الأدب ولا يمكن لأي أديب الاستغناء عنها، وإذا افتقدها الكاتب فيسقط عنه لقب الأديب، ولا يسمى عمله هذا أدبا.

لم يكتف المؤلف بهذا بل يضيف إليه صفات هذه الظاهرة، التي تميّزت في نظره بالبساطة والوضوح، وهي نتيجة جملة معقدة من العوامل تشترك في تحقيقها، وهذه العوامل أو الوسائل متضامنة متكاملة لا غنى لأحدها عن الآخر، مثل: التوازن والتناسب بين اللفظ والمعنى، والاقتصاد في التعبير، وثراء المعنى، والبناء المحكم، والوصف بكل أصنافه، وكل هذه الخصائص ضرورية ولها فائدة كبيرة في الأثر الأدبي، وخصّ الناقد من هذه الخصائص خاصيتين عني بهما النثر، وهما: الموسيقى والخيال[3].

- **الموسيقى:**

تقوم الموسيقى عند الكلاسيكيين في نظر الكاتب على الازدواج أو الموازنة، وإن تضمّن الأسلوب في الوقت ذاته شيئا من النثر المرسل وقليلا من السجع الذي قد يعرض من

1- حسين علي مُحَمَّد حسين، التحرير الأدبي، ص.379.

2- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.106-107.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.109.

حين إلى آخر عفوا دون تكلّف، والازدواج –حسبه– خاصية جوهرية في النثر الفني العربي القديم لا غنى له عنها مطلقا، وهي الميزة الغالبة على الأساليب الرفيعة سواء في ذلك القرآن والحديث النبوي والخطب البليغة والرسائل الجيدة[1].

وقد استشهد الناقد بكل من أبي هلال العسكري وابن الأثير، أما العسكري فيقول: «لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجا، ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن؛ لأنه في نظمه خارج من كلام الخلق، وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلا عما تزاوج في الفواصل منه، كقول الله تعالى: ﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّماواتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُماتِ وَالنُّورَ**﴾[2]»[3]، فالعسكري هنا اشترط في الكلام المنثور الازدواج.

أما ابن أثير فقد أخذ من قوله: «وللكلام بذلك طلاوة ورونق، وسببه الاعتدال؛ لأنه المطلوب في جميع الأشياء. وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلةً وقعت من النَّفس موقع الاستحسان، وهذا لا مراء فيه لوضوحه»[4].

وقد ورد في كتاب الفن ومذاهبه لشوقي ضيف الأسلوب المزدوج ، وأعطى مثالا عن أبرز كتاب هذا الأسلوب، كالحسن البصري؛ فـ: «الأسلوب المزدوج، الذي يقف في منزلة وسطى بين أسلوب السجع، والأسلوب المرسل... ونراهم يستخدمون ضروبا من التصوير، أو من التشبيهات والاستعارات، وهم يستلهمون في كثير من جوانبها آي الذكر الحكيم، كما يستلهمونها في أكثر معانيهم، وقد جعلهم حديثهم عن الثواب والعقاب والجنة، والنار والطاعة والعصيان والحياة والموت والإيمان، والكفر أن يقيموا كلامهم على الطباق والمقابلة، مثل قول الحسن البصري: "بع دنياك بآخرتك تربحهما جميعا، ولا تبع آخرتك بدنياك فتخسرها جميعا، وإذا رأيت الناس في الخير فنافسهم فيه، وإذا رأيتهم في الشر فلا تغبطهم به،

1- ينظر: المرجع نفسه، ص.110.

2- سورة الأنعام، الآية01.

3- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص.260.

4- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج.1، ص.291.

الثواء ها هنا قليل، والبقاء هناك طويل، فخذوا صفاء الدنيا وذروا كدرها، وقوله: "إن خوفك حتى تلقى الأمن خير من أمنك حتى تلقى الخوف، والحسن البصري خير من يصور أسلوب الوعاظ المبني على الازدواج، واستخدام بعض الصور، وتلوين الكلام بألوان الطباق والمقابلة، مما يمثل تلك الصناعة المحكمة»[1].

ويرجع المؤلف المكانة التي يحتلها الأسلوب المزدوج عند القدامى إلى تميزه بالتناسق التام بين جميع أجزائه، وفي هذا التناسق تتداعى أجزاء الكلام وتجاوبها، سواء كان ذلك في مستوى الجملة والفقرة أو النص والفصل، كما هو الشأن في الموسيقى إذ تتطلب النغمة أختها المكملة لها وتدعوها، وتمهد لها وتقتضيها؛ فإذا ما اقترنت بنظيرها حصل ضرب من التجاوب والتصادي هو موضع الروعة الغنائية في الموسيقى وفي الأسلوب معا، هذا فضلا عما في الكلام في مجموعة (نصا أو فصلا) من إيقاع وما للإيقاع من قوة دلالة وطاقة تعبير، ولذلك تكون الجملة والفقرة في الأسلوب المزدوج موقعة موزونة كأنها البيت في الشعر أو النغمة الموسيقية توازنا واعتدالا، وذلك لتنوع أوزان النثر الفني وتعددها وعدم ثبوت النثر الفني على نغم واحد لا يتعداه كما هو الشأن بالنظر إلى الشعر[2].

ومن خلال هذا يتضح لنا أهمية الموسيقى في النثر، وهي ليست خاصية في الشعر وحده ولا تقتصر عليه، بل نجدها في النثر الفني أيضا.

- **الخيال:**

يرى "البشير المجدوب" أن القدامى عرفوا أهمية الخيال في النثر الفني، وأنه ليس شيئا كماليا، وليس مجرد زينة، وعدّوه من المقومات الجوهرية في النثر الفني، ووجوده ضرورة لا غنى عنها، وسر فاعلية الخيال وما له من بالغ التأثير يكمن في خاصية التجسيم والتشخيص للفكرة والإحساس، فهو يقابل الحياة بمثلها، لأنه تعبير عن التجربة الحية، وعملية الخلق التي يقوم بها الكاتب تشمل مرحلتين: الأولى تفكيك التجربة وتحليل ها بحثا عن الفكرة الجوهرية التي ستكون دعامة للمرحلة الموالية، والثانية: تتمثل في إعادة جمع العناصر الأولية والتأليف لها

1- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص.91.

2- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.111.

في شكل بناء منظم يقوم على أساس الفكرة الجوهرية، لأن الأدب ليس تعبيرا مباشرا عن الإحساس، ونقلا للتجربة كما هي على حالها، بل هو بناء وتكوين وخلق وإنشاء الغرض منه ترجمة الإحساس إلى شيء مجسّم محسوس[1].

أما عند ابن الأثير فنجده يتطرّق إلى الجانب البلاغي للتخييل فهو: «يركز ابن الأثير حديثه على الجانب البلاغي للتخييل، إذ يعتبره وسيلة لإقناع المتلقي بما يتضمنه النص الشعري، حتى يصبح بمثابة المرئي بالنسبة إليه.فالخيال والتخييل وسيلتان لتجسيم الأشياء، لأنه قد يثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي، هو إثبات الغرض وتجسيدها، لتقريبها من الأذهان المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى ينظر إليه عيانا، ألا ترى أن حقيقة قولنا: "زيد أسد" هي قولنا: "زيد شجاع" لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل، وإثبات الغرض المقصود في نفس السماع، لأن قولنا: "زيد شجاع" لا يتخيل منه السماع سوى أنه رجل جريء مقدام، فإذا قلنا "زيد أسد" يخيّل عند ذلك صورة الأسد وهيئته، وما عنده من البطش والقوة، ودق الفرائس، وهذا لا نزاع فيه»[2]، فابن الأثير هنا فرّق لنا بين الخيال والتصوير.

وقد وضع الناقد في كتابه هذا مثالا لعبد القاهر الجرجاني عن الخيال يقول فيه: «ولو أن رجلاً أراد أن يضرب لك مثلاً في تنافي الشيئين فقال: هذا وذاك هَلْ يجتمعان؟ وأشار إلى ماء ونارٍ حاضرَين، وجدتَ لتمثيله من التأثير ما لا تجده إذا أخبرك بالقول فقال: هل يجتمع الماءُ والنار؟... وممّا يدلُّك على أن التمثيل بالمشاهدة يزيدك أُنْساً... أنك قد تعبّر عن المعنى بالعبارة التي تؤدِّيه، وتبالغ وتجتهد حتى لا تدع في النفوس مَنْزَعاً، نحو أن تقولَ وأنت تصفُ اليوم بالطول: يومٌ كأطْول ما يُتوهَّم وكأنّه لا آخرَ له، وما شاكل ذلك من نحو قوله:

في لَيْلِ صُولٍ تَنَاهَى العَرْضُ والطُّولُ كأنَّمَا ليلُهُ باللَّيْل مَوْصُولُ

فلا تجد له من الأُنس ما تجده لقوله:

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.114-116.

2- رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، مخطوط ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004-2005، ص.28.

ويَومٍ كَظِلِّ الرُّمْح قَصَّر طُولَهُ دَمُ الزِّقِّ عَنّا واصطِفاقُ المَزاهِرِ

على أن عبارتك الأولى أشدُّ وأقوى في المبالغة من هذا فظِلّ الرُّمح على كل حال متناهٍ تُدرك العينُ نهايته، وأنت قد أخبرت عن اليوم بأنه كأنه لا آخرَ له، وكذلك تقول: يومٌ كأقصر ما يُتصوّر وكأنَّه ساعةٌ وكَلَمْحِ البَصَرِ وكلا ولاَ، فتجد هذا مع كونه تمثيلاً، لا يُؤْنسك إيناسَ قولهم: أيامٌ كأباهيم القَطَا، وقول ابن المعتزّ:

بُدِّلتُ من ليلٍ كظِلِّ حصاةِ لَيْلاً كَظِلِّ الرُمح غيرَ مُوَاتِ

وقول آخر:

ظَلِلْنَا عند بابِ أبي نُعَيْمِ بيومٍ مِثْلِ سَالِفةِ الذُّبابِ

وكذا تقول: فلانٌ إذا همَّ بالشيء لم يُزل ذاك عن ذكره وقلبه، وقَصَرَ خواطره على إمضاء عزمه، ولم يشغَله شيء عنه، فتحتاط للمعنى بأبلغ ما يمكن، ثم لا ترى في نفسك له هِزَّة، ولا تُصادف لما تسمع أرْيحيّةً، وإنما تسمَعُ حديثاً سَاذجاً وخبراً غُفْلاً، حتى إذا قلت:

إذا هَمَّ أَلْقَى بَيْنَ عَيْنيه عَزْمَهُ امتلأت نفسك سروراً وأدركتك طرْبَة كما يقول القاضي أبو الحسن لا تملك دفعها عنك، ولا تَقُلْ إن ذلك لمكان الإيجاز، فإنه وإن كان يوجب شيئاً منه، فليس الأصْلَ له، بل لأنْ أراك العزمَ واقعا ًبين العينين، وفَتَحَ إلى مكان المعقول من قلبك باباً من العين»[1].

وقبل أن يورد الناقد لنا قول الجرجاني هذا علق عليه فيقول: «وقد عبّر الجرجاني عن هذا المعنى بالذات –أعني فضل الصورة على الفكرة المجردة ومحض الإخبار في مجال التعبير الفني– وما للصورة من قوة التأثير على النفس ***(Impact)***، متغلغلا إلى كنه فضيلة الصورة وهي أن تقذف النور في قلبك، فتجعلك مبصرا مشاهدا حتى كأنك الكاتب الذي تقرأ له، وكأن التجربة هي تجربتك تعيشها بصميم كيانك، وهنا فرق ما بين الإيحاء والوصف المباشر فوصفك الشيء قتل له، وفي اللمح سر الحياة»[2].

1– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص.ص.27–29.

2– ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.116.

ويجد الباحث أيضا أن الجرجاني عرض للوصف والبيان مرارا لما للخيال والصور من زيادة في أقدار المعاني ومضاعفة لقواها، وما لها من شدة التأثير في النفوس، وعرض أيضا لمدى تصرف خيال الكاتب الفنان في الواقع تغييرا وتحويلا حتى يكاد يقلب الأشياء من الضد إلى الضد، ولما للصورة من تفنن ولباقة في أداء لطائف المعاني ودقائق الشعور[1].

ويرجع المؤلف تأثير التجسيم والتشخيص والصورة إلى ما لها من خصائص جوهرية متضامنة متلازمة متداخلة متحدة لم تتوفر بنفس المقدار والكيفية في غيرها من وسائل التعبير، وقد حصر هذه الخصائص في أربعة، وهي: قوة الإقناع ودوام الأثر والإشعاع، والتركيز، وسرعة الدلالة، والتشويق[2].

ويعد قدامة بن جعفر ممن أشاد أيضا بدور الصورة الأدبية في الأدب عموما والشعر خصوصا فيقول: «وممن أشار إلى الصورة الأدبية قدامة بن جعفر الذي اعترف بها عنصرًا من عناصر الشعر، وربطها بغيرها من العناصر الأخرى، فهو يرى "أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والعشر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقل تأثير الصورة منها. مثل الخشب للتجارة، والفضة للصياغة»[3]، فقد عدّها إذن قدامى أهم مكونات الشعر وعدّها عنصرا جوهريا فيه، ولا يمكن أن يستغني عنها.

– قوة الإقناع ودوام الأثر والإشعاع:

ورد في مفاتيح العلوم للخوارزمي: «الإقناع: أن يعقل نفس السامع الشيء بقولٍ يصدق به وإن لم يكن ببرهان»[4]. أي أن يؤثر المخاطِب المتلقي بشكل من الأشكال بوجهة نظره أو بفكرة ما دون أن يعتمد دليلا أو برهانا أو حجة.

1- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.117-118.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.119.

3- علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص.27.

4- مُحَمَّد الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تح. إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة: الثانية، د.ت، ص.177.

أورد الباحث في قضية تعليل قوة الإقناع التي تنفرد بها الصورة رأي الجرجاني تفسيران: الأول يتّصل بطبيعة النفس البشرية وكيفية إدراكها لمختلف المعاني، وتفاوت هذا الإدراك قوة ووضوحا، رسوخا وانطباعا تبعا لنوعية المعاني، أما التفسير الثاني فهو أدخل في الأسلوب وطريقة التعبير، وخاصية صياغة المعاني وكيفية إبرازها وتأكيدها[1].

يقول "يحيى بن حمزة" صاحب كتاب: "الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز": «اعلم أن الشيخ عبد القاهر الجرجاني وغيره من أفاضل علماء البيان مطبقون على أن الكناية أبلغ من الإفصاح بذلك المعنى المكنى به عنه، وأعظم مبالغة في ثبوته، والحجة على ما قلناه، هو أنك إذا كنيت عن كثرة القرى بقولك فلان كثير رماد القدر، فإنك تكون مثبتا لكثرة القرى بإثبات شاهدها وأقمت برهانا على صحتها وثبوتها، وعلما على صحة وجودها، وذلك لا محالة يكون أبلغ من إثباتها بنفسها فتكون بمنزلة دعوى مجردة عن البرهان، فأين حال دعوى مقررة بالدليل، عن حال دعوى لا يؤيدها برهان ولا تعليل، فإذا عرفت هذا فلنرجع إلى بيان الأقسام والأحكام، فهذان بحثان، نفصلهما بمعونة الله تعالى»[2].

ويرى بخصوص هذا عبد المتعال الصعيدي أن: «طبق البلغاء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن الاستعارة أبلغ من التصريح بالتشبيه، وأن التمثيل على سبيل الاستعارة أبلغ من التمثيل لا على سبيل الاستعارة، وأن الكناية أبلغ من الإفصاح بالذكر. قال الشيخ عبد القاهر: "وليس ذلك؛ لأن الواحد من هذه الأمور يفيد زيادة في المعنى نفسه لا يفيدها خلافه، بل لأنه يفيد تأكيدا لإثبات المعنى لا يفيده خلافه، فليست فضيلة قولنا: "رأيت أسدا" على قولنا: "رأيت رجلا هو والأسد سواء في الشجاعة" أن الأول أفاد زيادة في مساواته للأسد في الشجاعة لم يفدها الثاني، بل هي أن الأول أفاد تأكيدا لإثبات تلك المساواة له لم يفده الثاني، وليست فضيلة قولنا: "كثير الرماد" على قولنا: "كثير القِرَى" أن الأول أفاد زيادة لقراه لم يفدها الثاني، بل هي أن الأول أفاد تأكيدا لإثبات كثرة القرى له لم

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.119.

2- يحيى بن حمزة، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية – بيروت، الطبعة: الأولى، 1423 هـ، ج.1، ص.215.

يفده الثاني، والسبب في ذلك أن الانتقال في الجميع من الملزوم إلى اللازم؛ فيكون إثبات المعنى به كدعوى الشيء ببينة، ولا شك أن دعوى الشيء ببينة أبلغ في إثباته من دعواه بلا بينة»[1].

فهذه الأقوال وغيرها تؤكد وتوضح لنا الميزة التي يتميز بها أسلوب الإقناع ومدى تأثيره في المتلقي.

ويرى الباحث أنه تتصل «بقوة الإقناع ميزة أخرى تختص بها الصورة ويمكن نعتها باتساع ندى الإشعاع ودوام الأثر وهي بمثابة القوة الضاربة في الشعر والنثر الفني بفضلها يغزو الأدب الرفيع العقول ويستولي على القلوب أماد طويلا، بل وقد يتجدد هذا التأثير ويتضاعف على مر الأيام، وقد اهتم العرب بهذه الظاهرة، ولهجوا بذكرها وأكبروها غاية الإكبار لما للبلاغة وخاصة منها الشعر من سلطان على نفوسهم وتأثير في الرأي العام بينهم»[2].

– التركيز:

أما الخاصية الثانية التي يضيفها مؤلف هذا الكاتب، فهي التركيز، وتعني حسبه شحنة كبيرة من الفكر والإحساس في حيز قليل من اللفظ، وهو ما يكسب العبارة قوة، وأن يكون لهذه الشحنة مدى دلالي واسع، بحيث لا يقف القارئ أو السامع على نهايته، ولا يقدر على الإلمام به، فضلا عن الإحاطة والاستيعاب، إلا بعد إدمان النظر والتساؤل، ويبقى مع ذلك معين الدلالة مسترسلا لا ينضب ولا يستطاع استنفاده والمكن منه، وإنما هو دائم الإشعاع متجدد الطاقة منبعث الخصب فوار الحياة، وكأن تحت اللفظ أعماقا لا قرار لها وأغوارا دونها أغوار[3].

– سرعة الدلالة:

1– عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، الطبعة: السابعة عشر، 1426هـ-2005م، ج.3، ص.ص.255-256.

2– ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.121.

3– ينظر: المرجع نفسه، ص.122.

يشترط "الناقد" في الصورة بنوعيها الشعرية والنثرية سرعة الدلالة والطلاقة والقصد، ذلك لأن التلكؤ والتبلد أو الالتواء والتمييع في التعبير أن يعرقل كمال الأفهام ويَحُول دون اللذة الفنية المطلوبة[1].

قال أبو الحسن الرماني –في هذا المعنى– البيان: «هو إحضار المعنى للنفس بسرعة إدراك، وقيل ذلك لئلا يلتبس بالدلالة؛ لأنها إحضار المعنى للنفس وإن كان بإبطاء، وقال: البيان: الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقلة، وإنما قيل ذلك لأنه قد يأتي التعقيد في الكلام الذي يدل، ولا يستحق اسم البيان»[2].

ويقول الجرجاني أيضا: «وأما التعقيد، فإنما كان مذموماً لأجل أن اللفظ لم يرتَّب الترتيبَ الذي بمثله تحصُل الدَّلالة على الغرض، حتى احتاج السامع إلى أن يطلبَ المعنى بالحِيلة، ويسعى إليه من غير الطريق وإنما ذُمَّ هذا الجنس، لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله، وكَدَّكَ بسُوء الدَّلالة وأودع لك في قالب غير مستوٍ ولا مُمَلَّس، بل خشِنٍ مُضرّس حتى إذا رُمْتَ إخراجَه منه عَسُر عليك، وإذا خرج خرج مُشوَّه الصورة ناقصَ الحُسن»[3]، فالجرجاني هنا يميل إلى السهولة في التعبير، لأن التعقيد مذموم ومكروه في نظره، ويشق على المتلقي الوصول إلى المعنى.

– التشويق:

التشويق آخر خاصية ذكرها الكاتب للصورة الأدبية في النثر الفني، وعدّه من الخصائص الجوهرية التي تتميز بها، لأننا لا يمكننا الوصول إلى معنى الصورة وما تحويه من رمز إلا بعد جهد وفكر كبيرين حسب مكان الصورة من الغموض أو الوضوح، واليسر والامتناع، ولنا نعطى المعنى جاهزا مهيئا، لما في ذلك من جفاف وابتذال وبرود، والتشويق قرين هذا

1– ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.126.

2– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج.1، ص.254.

3– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص.142.

الجهد المثمر والفكر الموفق يزيد بزيادته ويقل بنقصانه، وعلى قدر خفاء الصورة خفاء مقرونا بالخصب والثراء يكون حسنها وقوّة تأثيرها[1].

يقول الجرجاني عن التشويق في هذا: «أن المعنى إذا أتاك ممثَّلاً، في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحْوِجك إلى غير طلبه بالفكرة وتحريك الخاطرِ له والهِمَّة في طلبه، وما كان منه ألطف، كانت امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابُه أشدُّ»[2]، فالوصول إلى المعنى يمر بعدة مراحل منها إعمال الفكر وبذل جهد من أجل بلوغ المراد، وهنا يكمن التشويق.

وفي ختام بحث الناقد عن قضية وحدة الشكل والمضمون عند المعنويين يقولك «أنه لا جدوى من هذه الخصائص المشار إليها من توازن اللفظ والمعنى، واقتصاد في التعبير، وثراء في المعنى، وإحكام بناء، وإيحاء، ما لم تكن مجتمعة كلها، متفاعلة متضامنة كأعضاء الجسد الحي، يستفيد الجزء فيه من الكل ويفيده، فإن تخلفت إحداها بطل نفع المجموع، وانتفت عنه صفة الأدب»[3].

فكل هذه العناصر التي عرضها الكاتب هي كل متكامل، إذا اختل عنصر من هذه العناصر، أو افتقد الأدب خاصية من هذه الخواص ستسقط عنه صفة الأدب ويصبح كلاما لا طائل منه، ففي البداية يتضّح لنا أن الكاتب ينفي هذه الخصائص في الأدب وذلك عند قوله: "لا جدوى من هذه الخصائص"، إلا أنه فيما بعد يشدّد لنا على أهميتها ودورها وأنها جوهر الأدب؛ شريطة أن تكون مجتمعة، ولا يغيب أي عنصر من هذه العناصر.

2- الأصالة:

وهي ثاني خاصية من خصائص النثر الفني التي عرضها الكاتب في بحثه هذا، يوضح فيها صاحب الكتاب أن الكلاسيكيون أكدوا «جميعا ضرورة توفر الطبع عند الأديب باعتباره الدعامة والمنطلق للعمل الأدبي، أو هو بمثابة النواة التي ستتناولها يد الصناعة بالعناية والرعاية، والإنماء والحفظ والصيانة إلى أن تبلغ حد النضج، والتوحيدي من الذين ألحّوا بصفة

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.128.

2- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص.139.

3- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.136.

خاصة على ضرورة الطبع وأهمية دوره وعظيم مزاياه في عملية الخلق الأدبي، وقد ردد هذا المعنى مرارا وتكرارا، وهذا الإلحاح رد فعل ناشئ عن أمرين متكاملين: ما كان لبعض الدخلاء من حظوة عظيمة في دنيا الأدب واستئثارهم بأمر العقد والحل فيها، وحرمان بعض الأفذاذ من الأدباء (ومنهم التوحيدي وخمولهم)»[1]، أي أن أهم خاصية يجب أن تتوفر في الأديب هي الطبع، فإذا كان طبعه سليما، فإنه سيتمكن من حفظه ورعايته حتى يبلغ النضوج وسيبح أديبا بمعنى الكلمة.

وقد ورد في كتاب تعريفات فقهية معنى الطبع: «الطبع والطبيعة: السَّجية التي جُبل عليها الإنسان، وقيل: الطبع ما يقع على الإنسان بغير إرادة»[2]، فالطبع يعني ما فُطر عليه الإنسان وهو فطري وليس مكتسب، ولا يمكن تعلمه.

لأن الطبع هو: «القريحة الفاضلة، والغريزة الكاملة، التي هي مبدأ الكمال، ومنشأ التمام، والأساس الذي يبنى عليه، والركن الذي يستند إليه، فإن المرء قد يجتهد في تحصيل الآداب، ويتوفّر على اقتناء العلوم واكتسابها، وهو مع ذلك غير مطبوع على تأليف الكلام فلا يفيده ما اكتسبه، بخلاف المطبوع على ذلك، فإنه وإن قصّر في اقتباس العلوم واكتساب الموادّ فقد يلحق بأوساط أهل الصناعة؛ وذلك أن الطبع يخص الله تعالى به المطبوع دون المتطبّع، والمناسب بغريزته للصناعة دون المتصنّع، ولا سبيل إلى اكتساب سهولة الطبع ولا كزازته، بل هو موهبة تخصّ ولا تعمّ، وتوجد في الواحد وتفقد في الآخر»[3]، ذلك أن اكتساب العلوم دون أن يكون المتعلم مطبوعا لا يفيده في شيء؛ كونه يفتقد للقاعدة الأساس وهي الطبع.

يقول التوحيدي معددا أنواع الكُتَّاب: «الكتّاب سبعة: الكامل، والأعزل، والمبهِم، والرِّقاعيّ، والمخِيل، والمخلّط، والسّكّيت. فأما الكامل فهو الذي له في الإنشاء والإملاء

1- ينظر المرجع نفسه، ص.ص.139-140.

2- مُحَمَّد عميم البركتي، التعريفات الفقهية، ص.135.

3- أحمد الفزاري القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ج.2، ص.344.

حظٌّ. والأعزل: الذي يُمْلي ولا يكتب. والمبْهم: الذي يكتُب ولا يُملي. والرقاعيّ: الذي يبلغ في الرّقاع حاجته، ولا يصلُح لعظم الكتابة؛ والمخيل: الذي له عارضةٌ وبيان، ورِواية وإنشاء، وتعرُّفٌ بالآداب، ولا طبعَ له في الكتابة؛ وإذا كان عاقلاً صلُح لمنادمة الملوك. والمخلّط: الذي يُرى له في الكتاب الواحد بلاغةٌ جيّدة وفَدامة عجيبة. والسّكّيت: المتخلّف المتبلّد، وربّما جاء بالشيء المحتمل إذا تَعَنَّى فيه»[1]، فالكاتب الخامس وهو المخيّل هو الذي يفتقد الطبع بالرغم من معرفته الواسعة للآداب، وهو ما أشرنا إليه آنفا.

وهذا ما دفع الباحث إلى القول: «إذا لم يكن هناك طبع موثوق بصحته، وأقيم البرهان على خصوبته وغزارة عطائه فلا محل للصناعة ولا جدوى فيها، بل قد يكون ضررها أكثر من نفعها، شأن البديل الزائف يعتاض به عن أمر حيوي لا مناص منه... وكما أن الصناعة تفتقر إلى الطبيعة وتعتمدها لزوما، فكذلك الطبيعة في أمس الحاجة إلى الصناعة، وتبقى هبة بتراء... قوة عاطلة... ملكة عقيمة إذا لم تقبل عليها الصناعة بالتنشئة والتثقيف والتهذيب، ثم هي تعمد إلى إطلاق قواها، وإبراز طاقاتها، وتعمل على تدريبها موسعة في مداها، مكسبة إياها ما ينبغي لها من مرونة ولباقة وقدرة على التصرّف الواسع الطليق. وإذا ما بلغ الطبع أوزان النضج والعطاء، فإلى الصناعة يعود الفضل في استخراج كنوزه الدفينة، وحسن استغلالها وصياغتها في ألطف شكل وأبلغ صورة... فلولا الصناعة لبقيت المعاني حبيسة مستورة في النفس وكأنها لم تكن»[2]، فكل من الصناعة والطبيعة متكاملان وكل واحدة منها مكملة للأخرى، ولا يمكن لأحدها الاستغناء عن الأخرى.

ولم «يقتصر المعنويون على الإشارة إلى ظاهرة التكامل بين الطبع والصناعة، بل نبهوا أيضا إلى ميزة أخرى لا تقل عنها أهمية وهي ضرورة التوازن بين الطبع والصناعة والفن... فالكاتب المجتهد أو الأصيل (ولا فرق هنا بين اللفظين إذ المعنى واحد وإنما تختلف الزاوية التي منها ينظر إليه) يمتاز برؤيته الخاصة إلى الواقع والحياة وإلى الأدب والإنسان، وهو يستمد من ذاته اللفظ والمعنى، ويشتق منها التركيب والأسلوب، وإن استشهد برأي الغير فليقف عند

1- أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، ص.ص.136-137.

2- البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.141-142.

هذا الرأي موقفا إما ناقدا أو متوسعا أو معقبا، أو ليفسّر الأشياء والظواهر والأحداث تفسيرا آخر جديدا»[1].

يقول شوقي ضيف عن قضية الصنعة في الشعر الجاهلي: « أكبر الظن أننا لا نجدد حين نرفض الطبع في الشعر، وأن يقسَّم على أساسه؛ إنما ندعو إلى ذلك حتى يرسخ عندنا هذا المبدأ الذي يجعل الشعر صناعة وفنًّا تحاكَى فيه "المثل الفنية" الممتازة التي يحتوى كل مثال منها على صفات وخصائص تَعِبَ أصحابها في التعبير عنها. أما "المثل الفنية" المطلقة من غير قيود ولا حدود؛ فإنها لا توجد في الشعر ولا في أي ضرب من ضروب الفن. كل نموذج فني هو عمل متعدد الصفات قد شقى صاحبه في إخراجه، وبذل فيه كل ما يستطيعه من جهد. ونحن نصطلح على تسمية هذا الجهد في الشعر –مهما يكن ضعيفًا– باسم الصنعة، وقد وجدت هذه "الصنعة" أو وجد هذا الجهد في نماذج الشاعر الجاهلي؛ بحيث يمكن أن نقول: إن "الصنعة" أول مذهب يقابلنا في الشعر العربي؛ فهي توجد في جميع نماذجه القديمة، وإن كانت تتخذ شكلًا بسيطًا عند بعض الشعراء؛ بينما تتعقد تعقدًا شديدًا عند آخرين؛ ممن يريدون أن يستوعب فنهم مقدرات واسعة من الحذق والمهارة»[2]، فالصنعة ليست بالأمر السهل والهين، ولم تسمى صنعة عبثا، لأن الشاعر أو الكاتب يبذل فيها جهدا مثله مثل الحرفي لأجل أن يخرج عمله الإبداعي وكتابته في أجمل وأبهى حلة، والأدب يشترط ازدوج الطبع مع الصنعة في الكتابة.

يقول ابن الأثير: « أن المعاني المبتدعة شبيهة بمسائل الحساب المجهول من الجبر والمقابلة، فكما أنك إذا وردت عليك مسألة من المجهولات تأخذها، وتقلبها ظهرًا لبطن، وتنظر إلى أوائلها وأواخرها، وتعتبر أطرافها وأوساطها، وعند ذلك تخرج بك الفكرة إلى معلوم، فكذلك إذا ورد عليك معنى من المعاني ينبغي لك أن تنظر فيه كنظرك في المجهولات الحسابية!إلا أن هذا لا يقع في كل معنى، فإن أكثر المعاني قد طرق وسبق إليه، والإبداع إنما يقع في معنى غريب لم يطرق، ولا يكون ذلك إلا في أمر غريب لم يأت مثله، وحينئذ إذا

1- المرجع نفسه، ص.ص.148-149.

2- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة: الثانية عشرة، د.ت، ص.22.

كتبت فيه كتاب أو نظم فيه شعر، فإن الكاتب والشاعر يعثران على مظنة الإبداع فيه»[1]، فقد شبه ابن الأثير المعاني بالمسائل الحسابية المعقدة والمجهولة التي تحتاج إلى تدبر وتفكر واجتهاد كبير يُبْذل في سبيل حلها، فكذلك المعاني، على الأديب الحق أن يسعى من أجل إيجاد معان جديدة لم يتطرق إليها من سبقوه.

ثم يضيف لنا المؤلف عاملا آخر يتصل بهذه المقومات الثلاثة، لتأثيره البالغ ونفعه الكبير، وهذا العامل هو الخُلُق، ويتمثل في معنى جامع هو الإخلاص للحقيقة والفن، توفيقا بينهما وتأليفا، ويتفرّع ها المعنى إلى خصال متقاربة تميزها حتى كأنها أصل واحد ذو وجوه متعددة، فإذا تعطّل أحدها بطل نفع الجميع، ويبدو للباحث أن القدامى تفطّنوا لهذه الشروط والأركان وأولوها حقها وأعطوها كل التقدير والاعتبار، ومنها: الصدق؛ سواء كان صدق في القول أو صدق في التجربة، إضافة إلى خلق آخر هو الجرأة، التي لا تصل إلى حد التهور، إضافة إلى رفض الكاتب للتعصب وذلك بإخلاصه لمبدأ الحقيقة[2]، لأن الخلق هو الصفة الجوهرية التي تشترط في الأديب، والإنسان الذي يتصف بهذه الصفة تكون له مكانة بين الناس، وقيمة عالية تجعله محبوبا، وهذا غاية كل أديب.

3- الشمول:

جاء في كتاب جمهرة اللغة لابن دريد الأزدي، « شَمِلهم الأمرُ يشمَلهم شَمْلاً، إذا أحَاط بهم، وَأمر شَامِل وَالْقَوْم مشمولون»[3]، فإذن فالشمول يحمل معنى الإحاطة.

أما ناقدنا في كتابه هذا فيرى أنه مادام الأدب يهدف إلى البحث عن مواطن التميز والتفرد والطرافة والغرابة، والكشف عن ذاتية الإنسان ووحدانيته، وهذا لا يدل على أنه أداة فصل وقطع من شأنها أن تعزل الآثار الأدبية بعضها عن بعض، ومن ثم الإنسان عن أخيه، بل على العكس، ذلك أنهلا تناقض بين الوحدانية والإنسانية، باعتبارهما خاصيتان متكاملتان، والفرد لا يكتمل ولا يتميّز إلا إذا كان في جماعة، لأن التفرد لا يكون إلا في

1- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج.2، ص.30.

2- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.154-156.

3- ابن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، ج.2، ص.879.

الأسلوب والصياغة، فقد تكون للتجربة خصوصية لدى كاتب معين، إلا أنها عنصر مشترك بين جميع البشر، ومهمة الكاتب تكمن في تخطي الأنا والتصعد إلى نحن، والباحث يرى أن أبو حيان التوحيدي تفطن لالتقاء الفردية والشمول في العمل الأدبي الرفيع[1].

وهذا ما يتّضح في هذا القول للتوحيدي: «وبالجملة الألفاظ وسائط بين الناطق والسامع، فكلما اختلفت مراتبها على عادة أهلها كان وشيها أروع وأجهر، والمعاني جواهر النفس. فكلما ائتلفت حقائقها على شهادة العقل كانت صورتها أنصع وأبهر»[2].

كما يضيف لنا الباحث رأي الجاحظ عندما نوه بشأن العلماء المحقّين الذين يكتبون لمجتمعهم والإنسانية كافة، متمنيا أن يصبح واحدا من هؤلاء[3]، لذلك نجده يقول في هذا الصدد: «إنه لم يخل زمن من الأزمان فيما مضى من القرون الذاهبة إلّا وفيه علماء محقّون، قد قرأوا كتب من تقدّمهم، ودارسوا أهلها، ومارسوا [الموافقين] لهم، وعانوا المخالفين عليهم، فمخضوا الحكمة وعجموا عيدانها، ووقفوا على حدود العلوم، فحفظوا الأمّهات والأصول، وعرفوا الشرائع والفروع، ففرقوا ما بين الأشباه والنظائر، وصاقبوا بين الأشكال والأجناس، ووصلوا بين المتجاور والمتوازي، واستنبطوا الغامض الباطن بالظاهر البيّن، واستظهروا على الخفيّ المشكل بالمكشوف المعروف، وعرفوا بالفهم الثّاقب والعلم الناصع، وقضت لهم المحنة بالذكاء والفطنة، فوضعوا الكتب في ضروب العلوم وفنون الآداب لأهل زمانهم، والأخلاف من بعدهم»[4].

فالكاتب أو المبدع لا يصبح مبدعا من العدم، ولا يولد كذلك، بل سيصير مبدعا إذا درس العلوم واطّلع على مختلف الآداب لكتاب سبقوه، ويستفيد من جميعها، ليفيد هو أيضا، لأن المبدع الحق هو الذي يستفيد من القدماء ويفيد الأجيال الجديدة.

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.159-160.

2- أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص.145.

3- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.161.

4- عمرو بن بحر الجاحظ، الرسائل الأدبية، ج.1، ص.368.

ثم تأتي دور المقارنة التي يضع في طرفيها الكاتب كل من الجاحظ والتوحيدي، باعتبارهما الأديبان الوحيدان اللذان أدركا معنى الشمول في الأدب، فالأول في نظره امتاز بإبراز

هذا المعنى في كثير من الدقة والوضوح، ونظر فيه نظرة باحث وازن بين الشعر والنثر ، وانتهى إلى أن امتياز النثر عن الشعر يتمثّل في صفة الشمول بالذات، وقد نعت الشعر بالأدب لأنه يفقد بالترجمة خصوصيته وروعته، ونعت النثر بالأدب المبسوط، لأن الترجمة لا تفقده قيمته، إلا أن حكمه هذا لا ينطبق على جل الشعر، وسبب ذلك يعود إلى أن هناك شعر لا ترتكز قيمته على الوزن والشعور والخيال فقط، وإنما يستمد روعته أيضا مما فيه من خصائص قصصية أو مسرحية، ومما فيه من تفكير فلسفي عميق[1].

خاصة في الشعر المعاصر الذي أصبح يحوي عدة أجناس أدبية كالرواية والقصة والمسرحية... وغيرها من الأجناس الأدبية التي تلتحم مع بعض في قصيدة شعرية.

2. اللفظيون (من خلال آثار التوحيدي):

1- البيئة والعصر:

بدأ الباحث بالإشارة إلى أن القرن الرابع عشر بلغ الذروة معرفة وثقافة، وامتاز بكثرة العلماء والأدباء والفلاسفة، وغزارة إنتاجاتهم، كما تم فيه أيضا نقل الفلسفة والعلوم اليونانية إلى العربية، مما أدى إلى انتفاع العرب منها، ودفع الحضارة الإسلامية إلى التقدم والنمو والتطور، وكانت بغداد صاحبة الزعامة في هذا التطور، لأنها منشأ نخبة أفذاذ الفكر والمعرفة في العالم الإسلامي، وذا ما كان يؤكده التوحيدي عندما أقر بفضل بغداد وما امتازت به من مناخ فكري فريد، أو تربة ثقافية كريمة خصبة، لا تضاهيها في ذلك العواصم الفكرية الناشئة، كما أن هناك عامل آخر يفسر نماء البحث الأدبي وتطور النقد وازدهاره في بغداد وهو أن عصر التوحيدي يعد فترة تحوّل في اتجاه الأدب العربي خاصة النثر، فقد احتفظ النثر طيلة القرن الثالث بسلامة طبعه وسلاسته، ولم تتسرب إليه جرثومة الصناعة، بخلاف الشعر الذي دخلت عليه الصناعة على يد أبي تمام، وقد أفرط في طلبها حتى أنكر ذلك عليه، ورأى

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.163-164.

بعض النقاد في هذه النزعة خروجا عن عمود الشعر العربي لما فيه من تشويه لصورته ونيل من أصالته[1].

ويعرف عمود الشعر على أنه: «اصطلاح أدبيّ متداول في كتب النّقد الأدبي القديمة. ويراد به: مجموع القوانين الشعرية التي التزمها الشعراء العرب الأقدمون. وقد استنبطها أهل العلم بالشعر من استقراء شعر الجاهلية وصدر الإسلام، والعصر الأموي. وقام استقراء العلماء على قراءة الشعر الموثوق في نسبته إلى قائله، وإلى عصره، وساعدهم على صحة الاستنباط والحكم، قرب عهدهم بالرواية والرواة وإصرارهم على التلقي بالمشافهة عن الموثوقين من أهل الرواية»[2]، فقد كان الشعراء الجاهلين وشعراء صدر الإسلام والأمويون يسيرون وفقها، دون أن يوضعوا هذه القواعد، لأنها لم توضع إلا في العصر الموالي –العصر العباسي–.

وعرفوه أيضا بأنه: « طريقة الشِّعر الموروثة عن العرب في وزنه وقافيته وأسلوبه»[3]، فقد كانت هذه القواعد سنن يتبعها كل شاعر، ومن خرج عنها فلا يعد شاعر، فأبو تمام رغم جودة شعره، إلا أنه خرج عن هذه القواعد مما أدى إلى انتقاده من طرف النقاد وتفضيل البحتري، مثلما فعل الآمدي في كتابه الموازنة بين الطائيين.

يعتقد "البشير المجدوب" أن التوحيدي كان واعيا كل الوعي لهذا التحوّل الذي طرأ على الكتابة، وكان يرى فيه انحرافا خطيرا مآله تدهور الأدب وانحطاطه، وكأنه قد تنبأ بعدُ بعواقبه الوخيمة البعيدة المدى، وبهذا كان القرن الرابع عشر عصر صراع بين نزعتين في الأدب: نزعة كلاسيكية جاهدت لصيانة أصالة الأدب، وترى ذلك في التوازن بين اللفظ والمعنى، بين الصناعة والطبع، فإذا اختل هذا التوازن فسد الأدب، ونزعة أخرى محدثة

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.167-169.

2- مُحَمَّد بن مُحَمَّد حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية «لأربعة آلاف شاهد شعري»، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، 1427 هـ- 2007 م، ص.29.

3- أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى، 1429 هـ - 2008 م، ج.2، ص.1550

تتمسك بوجوب العناية البالغة بالشكل، فكان التأنق والزخرف عندها في المحل الأول، حتى أصبح مقياسا للقيمة الفنية[1].

ثم يضيف الناقد قائلا: «وفي الحقيقة لم يكن الخلاف بين الطائفتين مجرد اختلاف بين طريقتين في الكتابة، بل هو فرق جوهري بين مفهومين للأدب ولعلاقته بالحياة، بل وبين نظرتين متباعدتين متناقضتين إلى الثقافة والإنسان»[2]، فكل طائفة كانت تنظر إلى الأدب نظرة معينة، تختلف عن نظرة نظيرتها له.

2- مفهوم الثقافة عند التوحيدي:

بحثنا في معنى مصطلح الثقافة فوجدنا أنها: «هي القِيَمُ المَادِيَّةُ وَالاجْتِمَاعِيَّةُ لشعب ما»[3].

كما تدل أيضا «كلمة ثقافة ***Culture*** ذاتها كلمة مضللة، لأن لها معنيين محتملين. فهي عند عالم الأجناس البشرية تعني الحصيلة الكلية للتقاليد والعادات، والأعراف، وطرق الحياة لأي طائفة اجتماعية سواء كانت متقدمة لدرجة عالية أو متأخرة... أما كلمة ثقافة في مدلولها التقليدي فترتبط بالممارسة المتقدمة للحضارة التي عادة ما تعبر عن نفسها عن طريق اللغة المكتوبة وتشمل أشياء مثل الأدب والشعر والفلسفة والعلم والحصيلة الفكرية والمستويات المرتفعة للحياة والاتصال وحفظ الصحة... إن ثقافة أي أمة أو جماعة ترتبط ارتباطا وثيقا بنمط لغتها ما دامت الأخيرة تعكس عادة نشاطات هذه الطائفة»[4]، ففي غالب الأحيان يأخذ بالمدلول الثاني وهو ما يهمنا في مجال تخصصنا، فالثقافة بالمعنى الثاني تشكل الأدب والشعر والفلسفة والفكر، وكل ما هو مرتبط بالأشياء المكتوبة، لأن الثقافة تنتقل بين العوالم عن طريق اللغة المكتوبة.

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.170-171.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.173.

3- مُحَمَّد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس للنشر والتوزيع – السعودية، الطبعة : الخامسة 1422 هـ - 2001 م، ص.31.

4- أحمد مختار عمر، أسس علم اللغة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة: الطبعة الثامنة، 1419هـ-1998م، ص.206.

أما الباحث فلم يتطرق لا لتعريف الثقافة ولم يذكر لنا خصائصها، فقد ذهب مباشرة إلى دراسة الثقافة عن أبو حيان التوحيدي.

فعرجّ لمفهوم الثقافة عند التوحيدي فوجده يتّصف بالشمول والعمق، فالثقافة وإن كانت تنطلق من التراث العربي الإسلامي الصميم، فهي في الوقت ذاته تتلقى غذائها من كل الآفاق الإنسانية، وهي متفتحة انفتاحا رحبا حرا على الثقافات الأجنبية، متصلة بجميع النشاطات البشرية وبجميع الأديان والفلسفات، فالثقافة على حد تعبيره ليست جملة من المعارف تُحفظ وتُروى، وإنما هي أساسا عملية نقد وتمثل وابتكار، وهي ظاهرة حية واعية دائمة النشاط متصلة بالتطور لاشتراك جميع القوى الذهنية والنفسية فيها، فالمثقف الحقيقي هو من جمع بين الرواية والدراية، وبلغ مرتبة الاجتهاد، فاستحق أن يعتبر مفكرا لا مجرد عالم[1]، لأن الثقافة تجمع كل العلوم وكل المعارف، فإذا ألمّ بها الشخص فهو حقا مثقف وليس مجرد عالم فقط، لأن العالم يكون متخصصا في مجال معين، أما المثقف فإن معرفته تكون شاملة وعامة وواسعة، وفي عديد المجالات والعلوم.

يقول التوحيدي: «ولو قالت الرّعيّة لسلطانها: لم لا نخوض في حديثك، ولا نبحث عن غيب أمرك، ولم لا نسأل عن دينك ونحلتك وعادتك وسيرتك؟ ولم لا نقف على حقيقة حالك في ليلك ونهارك، ومصالحنا متعلّقة بك، وخيراتنا متوقّعة من جهتك... ما كان جواب سلطانها وسائسها؟ أما كان عليه أن يعلم أنّ الرّعيّة مصيبة في دعواها الّتي بها استطالت، بلى والله، الحقّ معترف به وإن شغب الشاغب، وأعنت المعنت... ولو قالت الرّعية أيضا: ولم لا تبحث عن أمرك؟ ولم لا تسمع كلّ غثّ وسمين منّا! وقد ملكت نواصينا، وسكنت ديارنا، وصادرتنا على أموالنا، وحلت بيننا وبين ضياعنا، وقاسمتنا مواريثنا»[2].

3- مفهوم الأدب عند التوحيدي:

يعرض بعض الباحثين الأدب بأنه: «هو الكلام المنظوم والمنثور، من حيث فصاحته وبلاغته، وغايته الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور على أساليب العرب، وتهذيب العقل، وتذكية

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.173.

2- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص.338.

الجنان وهذا التعريف شامل لكل منظوم، ومنثور من الأدب، سواءً ما التزم بالآداب والفضائل أو ما خرج عنها»[1]، فقد خص هذا التعريف الأدب بنوعين من الكتابة الشعرية والنثرية، فالشعرية مثل القصائد، والنثرية مثل الرواية، والقصص، والخطابة... وغيرها من الأجناس والأنواع التي تنضوي تحت مسمّى الأدب.

وقد عرض جلال الدين السيوطي لمفهوم الأدب، الذي أخذه من مقدمة ابن خلدون، حيث عرّفه بالآتي: الإجادة في فني المنظوم والمنثور، على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الكلمة، من شعر عالي الطبقة، وسجع متساو في الإجادة، ومسائل من اللغة والنحو، مبثوثة أثناء ذلك متفرقة، يستقري منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية، مع ذكر بعض من أيام العرب، يفهم به ما يقع في أشعارهم منها، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة، والمقصود بذلك كله أن لا يخفى على الناظر فيه شيء من كلام العرب وأساليبهم ومناحي بلاغتهم إذا تصفحه»[2]، فتقريبا التعريفين يحملان المعنى نفسه، إلا أن تعريف ابن خلدون اشترط الإجادة فيهما.

ونظرا لأن الأدب –والكلام الباحث– فرع من فروع الثقافة فإنه يتّسم بالجد، ليس هذا فقط، بل إن الأديب أشدّ شعورا من بين جميع المثقفين، لاختصاصه بذلك السلاح الخطير، وهو فن الكلمة، لأنها أمانة على الأديب يصون شرفها، ويجد في تبليغها إذا شاء أن يجد معنى في حياته، ومبررا وقيمة لوجوده[3].

أما في مفهوم الأدب عند التوحيدي، فقد أبرز الباحث حملة أبا حيان التوحيدي على فئتين من الأدباء الزائفين: الأولى يمثلها أصحاب المدرسة الجديدة في الكتابة، هؤلاء الذين طغت عليهم الصناعة اللفظية وأصبح الأدب عندهم ضربا من اللهو، وزخرفا يلهي النفوس

1– خالد بن حامد الحازمي، الآثار التربوية لدراسة اللغة العربية، مجلة، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطبعة: العدد (121)، السنة (35) 1424هـ، ص.453.

2– جلال الدين السيوطي، المحاضرات والمحاورات، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى، 1424 هـ، ص.23.

3– ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.179.

عن اللباب ويصرفها عن غاية الأدب الحقيقية، وهي وعي الإنسان لذاته ولمنزلته، والتصدي بالبحث والنقد لمشاكل مجتمعه، أما الفئة الثانية، فهي جماعة الشعراء المداحين الذين شوّهوا صورة الشعر وانتهكوا رسالته المقدمة، فعرض لهم أبو حيان بالنقد اللاذع، ولكنه في الوقت نفسه يصحح نظرة الناس إلى الشعر منصفا إياه، ورافعا عنه ما لحقه من هوان لتفريط الشعراء في الحفاظ على حرمته[1].

فنجده يقول عن هذه الفئة: «فإن قلت: هؤلاء شعراء، والشعراء سفهاء، ليسوا علماء ولا حكماء، وإنما يقولون ما يقولون، والجشع بادٍ منهم، والطمع غالب عليهم، وعلى قدر الرّغبة والرّهبة يكون صوابهم وخطأهم؛ ومن أمكن أن يُزحزَح عن الحقّ بأدنى طمع، ويُحمَل على الباطل بأيسرِ رغبة، فليس ممَّن يكون لقوله إِتاء، أو لحكمته مَضَاء، أو لقدَرِه رِفْعة، أو في خُلُقه طهارة... فلا تفعل، فداك... فإنّ رسول الله صلى الله عليه وسلّم قد قال: " إنّ من الشِّعرِ لَحُكما "، كما قال: " وإنَّ من البيانِ لَسِحْرا "، وكيف لا يكون كذلك... والشعر كلام وإن كان من قبيل النظم، كما أن الخطبة كلام وإن كان من قبيل النثر، والانتشار والانتظام صورتان للكلام في السَّمع، كما أن الحقّ والباطل صورتان للمعنى... وليس الصواب مقصوراً على النّثر دون النظم، ولا الحقّ مقبولاً بالنّظم دون النّثر؛ وما رأينا أحداً أغضى على باطل النّظم واعترض على حق النّثر؛ لأنّ النّثر لا ينتقص من الحقّ شيئاً»[2]، فهذه الفئة التي يقصدها هي فئة جشعة يغلب عليها الطمع، فئة تستخدم الأدب لتحقيق أغراض دنيئة، والأدب ليس كذلك فهو رسالة إنسانية نبيلة، يسعى من خلالها الكاتب إيصال أحاسيسه ومشاعره إلى غيره بصدق.

والأدب في نظر التوحيدي هو حرية وصدق وكرامة وزعامة فكرية، ولا بد أن يبرأ من النفاق، فالصدق الذي ينشده الأديب الحق، ليس نقل الواقع بحذافيره، بل الصدق الفني، أي الوفاء لروح الواقع ولسماته الجوهرية مع التصرّف بالزيادة والنقصان، على أن لا يؤول ذلك إلى تحريف صورة الواقع وتشويهه، والأدب من حيث هو عمل فني طبع ثم صناعة، أي دربة

1- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.179-180.

2- أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، ص.07.

كافية وخبرة طويلة كفيلة بتنمية الطاقات الكامنة في الطبيعة الفنية وإبرازها في شكل يجمع بين الدقة والجمال، وكما يحتاج الطبع إلى الصناعة فكذلك الصناعة، فهما متفاعلان ولا غنى لأحدهما عن الآخر، وينتج عن ازدواجهما اتصاف الأدب بالأصالة، أي ينبع من أعماق الذات، وهو ثمرة التجربة الحية[1].

4- خصائص النثر عند اللفظيين:

يقول صاحب "كشاف الاصطلاحات" مُحَمَّد التهانوي: «إنّ التصورات الذهنية ومحصّلات الأفكار الكشفية الصادرة عن العقل والفهم، والوجدانيات المعنوية المنبعثة من النفس، لا يمكنها جميعا أن تتحقق عند صاحبها ومنه إلى غيره ببيان فراغي، كمثل القابض على الماء، بل لا بدّ لها من أن تتحقّق وتتعيّن وتتشيّأ إشارات ورموزا بنزولها وانسكابها في أنواع من الألفاظ وأنماط من الصيغ تشكل في جملتها بنيانا لغويا له خصائصه وطبعه وجبلته وسيرورة تكونه وتحوّله في بعدي التاريخ والنسق الداخلي لبنيته، علما أنّ هذه البنية قد اكتسبت وحدتها وضبطها وتعقّدها بضوء التجربة المعرفية التي خاضها الناطقون بهذه اللغة والمعبّرون بتلك الألفاظ والأسماء»[2]، فالكفرة لا تتجسد على أرض الواقع ولا تخرج من الذهن إلا إذا عبّرنا عنها، والتعبير يكون في أغلب الأحيان بواسطة الألفاظ والعبارات والجمل التي تحويها كل لغة.

ويرى الطاهر بن عاشور أن: «للفظ حظًّا كبيرًا في الإنشاء، فإنَّ بحسنِه يظهرُ رَوْنَقُ الإنشاء ويترقرق ماؤُه، وإنك لترى المعنى الشريفَ إذا لم يُمنَح من الألفاظ ما يناسبُه أصبح لفظُه له قبرًا، ولم يَطْرُقْ لسامعه فكرًا، وبالعكس قد تغطِّي الألفاظُ الحسنة في حال تركيبها بَسَائِطَ المعاني ومبتذَلَها، فإنَّ الشاعر أو الكاتب أو الخطيب قد يُضطَرُّ إلى أن يَذكُر من المعاني ما ليس له كبيرُ أهميةٍ، إما لكونه على قَدْرِ إفهام مخاطَبيه، وإما لكون ذلك المعنى لا

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.181-182.

2- مُحَمَّد التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: د. علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، الطبعة: الأولى - 1996م، ص.15.

يَقبَلُ تنميقًا فيلزمُه حينئذٍ أن يكسوَ المعنى من حِلْيَةِ الألفاظ ما يُنَبِّهُ مقدارَه، ويُعلِي مَنارَه»[1]، فهذا التعريف يعلي من شأن اللفظ ويجعله في المرتبة الأولى، وإذا فسُد اللفظ فسُد المعنى، كما قد تغطي العديد من الألفاظ على المعاني السيئة.

أما "البشير المجدوب" فقد تطرّق في هذا الجزء من الدراسة إلى الانتقادات التي وجّهها التوحيدي لمدرسة اللفظيين، بالرغم من عدم توسعه في نقده، وأكبر نقطة خلاف بين التوحيدي وأنصار هذه المدرسة تتمثل في النظرة إلى صميم الأدب، ومفهوم ووظيفة اللغة وغائيتها، فالأدب عند اللفظيين صورة، وشكل جميل، فن يغلب عليه الكم دون الكيف، ومقياس الأدب ما فيه من صنوف المحسنات ومن ثروة لغوية زاخرة، فعلى قدر ما فيه من زخرف ووشي تعلو مرتبته، ومن ثم فاللغة غاية في ذاتها، وليست مجرد وسيلة، وبهذا نجد أنفسنا –والكلام للباحث– بإزاء مقياسين للأدب في ذلك العصر، وإزاء ذوقين متباينين متعارضين: ذوق يُعنَى بجوهر الأدب وباطنه، ويهوى الجمال الطبيعي ويعشق العري والبساطة، ويرى فيها ذروة الحسن والأناقة، وذوق لا يكاد يُعنى إلا بالمظهر ويهيم بالجمال المصوغ، فهو يضيق بالعري والبساطة، ويرى فيهما تقشفا وزماتة، وفقرا[2].

أ– عدم الاحتفال بالمعنى:

يرى اللفظيون أن مجال المعاني محدود وضيق، وأن كل شيء قد قيل من قبل، وقد أغلق باب الاجتهاد على مستوى المعاني نهائيا، واقتصر دور الكاتب على توليد الألفاظ والبراعة في تنويعها، وبهذا فالأدب عندهم صياغة جديدة لمعاني قديمة[3].

ب– الكلف الشديد باللفظ:

يقول الجاحظ: «إن لكل معنىً شريف أو وضيع، هزل أو جد، وحزم أو إضاعة، ضرباً من اللفظ هو حقه وحظه، ونصيبه الذي لا ينبغي أن يجاوزه أو يقصر دونه»[4]، لكن

1– مُحَمَّد الطاهر ابن عاشور، أصول الإنشاء والخطابة، ص.91.

2– ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.183–184.

3– ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.185–186.

4– عمرو بن بحر الجاحظ، الرسائل الأدبية، ج.3، ص.40.

اللفظيون غالوا جدا في اهتمامهم باللفظ وتفضيله على المعنى، مما نشأ عن اختلال في التوازن بين الشكل والمضمون وانفصام في الوحدة الضرورية المطلوبة في الأثر الأدبي، والباحث يعتقد أن هذه الظاهرة لا ترجع فقط إلى ضعف الطبع، لأنه كان هناك كتاب مميزون وموهوبون أمثال الهمذاني، ولا إلى سطحية الثقافة، بل السبب الرئيسي يعود إلى فقر التجربة الباطنية، لأن زعماء الاتجاه الجديد نشأوا نشأة أرستقراطية في بيئة أعجمية مترفة لاهية عابثة، مما حال هذا الثراء إلى عدم اختلاطهم بالشعب والتعرف على حقيقة الحياة وأسرار الوجود، إضافة إلى عامل آخر كانت له انعكاسات خطيرة على مصير الأدب، وهو العجب والغرور، ما دفعهم إلى نشر هذا المذهب الجديد، وفرضه بشتى وسائل الإغراء والضغط، اعتمادا على ما كانوا يملكونه من أموال ونفوذ، كما أنه حرمهم تلك الأداة الناجعة التي بدونها لا يستقيم الفن مطلقا، وهي النقد الذاتي[1].

فكل هذه العوامل وغيرها ساهمت في تدهور الأدب وتراجعه خصوصا عند هذه الفئة من اللفظيين، الذين عُرفوا بولوعهم بالألفاظ وإزدراءهم للمعاني.

– الولع بالسجع:

يقول ابن الأثير مصنفا أنواع الألفاظ: «واعلم أن صناعة تأليف الألفاظ تنقسم إلى ثمانية أنواع؛ هي السجع: ويختص بالكلام المنثور، والتصريع، ويختص بالكلام المنظوم، وهو داخل في باب السجع؛ لأنه في الكلام المنظوم كالسجع في الكلام المنثور، والتجنيس، وهو يعم القسمين جميعا، والترصيع، وهو يعم القسمين أيضا جميعا، ولزوم ما لا يلزم، وهو يعم القسمين أيضا، والموازنة، وتختص بالكلام المنثور، واختلاف صيغ الألفاظ، وهو يعم القسمين جميعا، وتكرير الحروف، وهو يعم القسمين جميعا»[2].

1– ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.187.

2– ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت، لبنان، 1420 هـ، ص.195.

وهناك من يعتقد أن السجع «هو في النّثر كالقافية في الشعر»[1]، فالسجع يتعلق بالموسيقى.

صرح الباحث بأن اللفظيون اشتهروا بولوعهم بالسجع وإفراطهم في طلبه حتى أصبح سنّة لابد من إتّباعها، وحلية يزدان بها الأدب الغني بمعناه الجميل، وكان السلف يقتصدون في استعماله كما يقتصد أهل الذوق السليم في استعمال أي زينة[2].

وهو ما دفع التوحيدي إلى القول: « السّجع الذي يَلْهَج به هو مما يقع في الكلام، ولكن ينبغي أن يكون كالطّراز في الثوب، والصَّنفة في الرداء، والخط في العَصب، والملح في الطّعام، والخال في الوجه؛ ولو كان الوجهُ كله خالاً لكان مقلياً»[3]، فالسجع يسهم في إبراز جمالية النص، لكن إذا بالغ فيه الكاتب فإنه سيفسد عليه نصه.

لأن «الكتابة ليست مجرد حلية، ثم إن السجع ضرب من ضروب متعددة من الزينة التي تقع في الكتابة، فالإفراط فيه إخلال بالتوازن، بينها، وهو أيضا إخلال بقانون التنويع، ومدعاة إلى الرتابة والإملال»[4]، وهنا يستحضرني المثل الذي يقول: إذا زاد الشيء عن حدّه انقلب إلى ضده، فعلى الأديب أن ينوع في أساليبه، ولا يركز فقط على السجع.

يعتبر الصاحب ابن عباد ممن اشتهروا بولوعهم بالسجع وتكلفهم فيه، مما دفع التوحيدي إلى القول عنه: « وكان كَلَفه بالسَّجع في الكلام والقلم عند الجدّ والهزل يزيد على كلف كلّ من رأيناه في هذه البلاد. قلت للمسيّبي: أين يبلغ في عشقه للسَّجع، قال: يبلغ به ذلك أنه لو رأى سجعة تنحلّ بموقعها عُروة الملك، ويضطرب بها حبلُ الدولة، ويحتاج من أجلها إلى غُرْمٍ ثقيل وكلفةٍ صعبة، وتجشّم أمور، وركوب أهوال، لكان يخفّ عليه أن لا يفرج عنها ويخلّيها، بل يأتي لها ويستعملها، ولا يعبأ بجميع ما وصفت من عاقبتها وقال علي بن قاسم الكاتب: السجع لهذا الرجل بمنزلة العَصَا للأعمى، والأعمى إذا فقد عصاه فقد أُقعد،

1- بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، 1423 هـ - 2003 م، ج.2، ص.299.

2- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.188.

3- أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، ص.134.

4- البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.189.

وهذا إذا ترك السّجع فقد أُفحِم»[1]، فمن خلال قول التوحيدي يبرز لنا بأن الصاحبي كان يتصنع كثيرا ويبالغ في استعمال السجع، بل ويتحمّل مشقة كبيرة لا يبالي بمصاعبها وعواقبها.

إلا أن شوقي ضيف يرى عكس التوحيدي إذ «إن الصاحب حقًا أستاذ ماهر من أساتذة فن التصنيع في القرن الرابع، وإنه ليتخذ في هذا الفن جميع المفاتيح الموسيقية التي عثر عليها ابن العميد، فهو من جهة يعني بقصر سجعاته، فإن طالت عادل بين ألفاظها معادلات تخرج بها من شذوذ الطول إلى ما يشبه القصر، ثم هو من جهة أخرى يعني بألوان البديع يحلي بها جيد أساليبه، وقد كان يعنى عناية خاصة بلوني التصوير والجناس، ولعل ميله إلى الجناس هو الذي جعله يكثر في رقع رسائله من الجناس الناقص، أما ميله إلى التصوير، فقد جعله يبرع في أوصاف الطبيعة، حتى لتتحول جوانب من رسائلة إلى ما يشبه الشعر المنظوم كقوله في رسالة له: "كتابي هذا، وقد أرخى الليل سدوله، وسحب الظالم ذيوله"، وقوله في أخرى يصف مجلس أنس: "قد قابلتني شقائق كالزنوج تجارحت فسالت دماؤها، وضعفت فبقي ذماؤها، وسامتني أشجار كأن الحوار أعارتها أثوابها، وكستها أبرادها، وحضرتني نازنجات ككرات من سفن ذهبت، أو ثدي أبكار خلقت"، وهذا جانب واضح في تصنيعه، وقد استطاع به أن يطرف قراءه، وساميعه بضر من الشعر المنثور الذي تمتلئ سجعاته بالرشاقة، والخفة»[2].

وما يمكن قوله عن السجع أنه مزية في العمل الأدبي، لكن إذا بالغ صاحب النص في توظيفه فإنه سيصبح ضارا أكثر منه نافعا، لذا فعلى الأديب أن يحرص على عدم المبالغة والإفراط في استعماله.

– الولع بالغريب:

1– أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، ص.ص.124–125.

2– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص.216.

يزعم الباحث أن الغريب نوع من السجع المتكلف وقرينه ونتيجته الطبيعية، وهو غذائه ومادته، فلابد للكاتب المولع بالسجع أن ينساق إلى الغريب يستقي منه مادته ويملأ به فراغه[1].

وقد كان أبو الطيب المتنبي من بين الأدباء الذين يستعملون الغريب في أشعارهم، «كان المتنبي من المحدثين، بل من العصريين، وجرى على رسومهم في اختيار الألفاظ المعتادة المألوفه بينهم، بل ربما انحط عنهم بالركاكة والسفسفة ثم تعاطي الغريب الوحشي، والشاذ البدوي، بل ربما زاد في ذلك على أقحاح المتقدمين حصل كلامه بين طرفي نقيض، وتعرض لاعتراض الطاعنين. فمن ذلك الفن الذي ينادي على نفسه، ويقلق موقعه في شعره وشعر غيره من أبناء عصره قوله (من الوافر):

وما أرضي لمقلته بحلم ... إذا انتبهت توهمه ابتشاكا

والابتشاك: الكذب، ولم أسمع فيه شعراً قديما ولا محدثا سوى هذا البيت وقله في وصف الغيث (من الوافر):

لساحيه على الأجداث حفش ... كأيدي الخيل أبصرت المخالي

الساحي: القاشر، ومنه سميت المسحاة لأنها تقشر وجه الأرض، والحفش: مصدر حفش السيل حفشياً، إذا جمع الماء من كل جانب إلى مستنقع وقوله في وصف السيف (من الخفيف):

ودقيق قدى الهباء أنيق ... متوال في مستو هزهاز

قدى: بمعنى مقدار، يقال: بينهما قيد رمح، وقدى رمح»[2].

والتوحيدي يصف أسلوب الصاحب ابن عباد الذي ذكرنا مسبقا أنه مولع بالسجع، بأنه يشين اللفظ ويحيل المعنى، فأما شينه اللفظ فبالجفوة، والغلظة والإخلال والفجاجة[3].

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.192-193.

2- أبو منصور الثعالبي، أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه، تح. مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية – القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص.ص.77-78.

3- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.194-195.

ثم يحصي التوحيدي عيوب كتابة ابن عباد وهي عشرة: «وابن عبّاد بلي في هذه الصناعة بأشياء كلّها عليه لا له، وخاذلته لا ناصرته، ومسلمته لا منقذته، فأوّل ما بلي به أنّه فقد الطبع، وهو العمود، والثاني العادة وهي المؤاتية، والثالث الشغف بالجاسي من اللفظ وهو الاختيار الرديء، والرابع تتبّع الوحشيّ، وهو الضلال المبين، والخامس الذّهاب مع اللفظ دون المعنى، والسادس استكراه المقصود من المعنى، واللفظ على النّبوة، والسابع التعاظل المجهول بالاعتراض، والثامن إلف الرسوم الفاسدة من غير تصفّح ولا فحص، والتاسع قلة الاتعاظ بما كان– للثقة الواقعة في النفس– من الفائت، والعاشر تنفيق المتاع بالاقتدار في سوق العزّ، وهذه كلّها سبل الضلالة، وطرق الجهالة. قال: وليس شيء أنفع للمنشئ من سوء الظنّ بنفسه»[1]، فولوعه بالألفاظ وشدة تكلّفه هو ما أدى إلى أن ينعت التوحيدي كتابته بأن فيها عيوبا.

– الإسهاب:

يعرّف الإسهاب بأنه: «مشتق من السهب وهو الأرض الواسعة قال الأعشى: وكل من توسع في شيء فقد أسهب فيه»[2]، ومن هذا القول يتّضح لنا معنى الإسهاب في الكلام وهو التوسع فيه والإطالة فيه.

والإسهاب في نظر الباحث مظهر خطير من مظاهر إيثار اللفظ على المعنى، ومن مساوئ هذا المذهب تأكيده لظاهرة الترادف إلى حد الإسراف، حتى أصبحت نزعة مستفحلة تعد من أفدح عيوب الكتابة العربية في العصور المتأخرة، وقد كان سببا في إفراغ

1– أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص.66.

2– أبو سليمان الخطابي، غريب الحديث، تح. عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، دار الفكر – دمشق، سوريا، 1402 هـ- 1982 م، ج.2، ص.398.

الأدب من معناه، والترادف خاصية أصيلة في الكتابة العربية لانفصاله الوثيق بموسيقى النثر القائمة على الازدواج والموازنة، ولأنه يصدر –الترادف– عن رغبة الكاتب في الإحاطة بالمعنى من جميع نواحيه[1].

ولغتنا العربية مليئة وغنية بالمفردات المتعددة والدلالات الكثيرة، وهذا ما يؤكده صبحي إبراهيم الصالح في كتابه "في فقه اللغة": «حين نصف العربية بسعة التعبير، وكثرة المفردات، وتنوع الدلالات، وحين نتجرأ أكثر من هذا فنزعم أن لغتنا في هذا الباب أوسع اللغات ثروة، وأغناها في أصول الكلمات الدوال على معانٍ متشعبة، قديمة وحديثة –جدير بنا أن نذكر أن اللغات جميعًا، دون استثناء، تزداد ثروتها وتبلغ مفرداتها من الكثرة حدًّا لا نهاية له إذا كتب لها من شروط النماء والحياة والخلود ما كتب للعربية، فقد أتيح للغة القرآن من الظروف والعوامل ما وسع من طرائق استعمالها، وأساليب اشتقاقها، وتنوع لهجاتها، فانطوت من هذا كله على محصول لغوي، لا نظير له في لغات العالم»[2]، فكثرة المفردات التي تحويها اللغة العربية ربما يكون سببا في أن الأدباء يستعملون العديد من المرادفات في كتاباتهم.

والتوحيدي مجددا يوضح لنا أن قيمة العمل الأدبي تنعدم نتيجة الإسهاب فيقول: « فإنه إن زاد على هذا التحديد طال، وإذا طال مُلّ، وإذا مُلَّ نُظر إلى صحيحه بعين السّقيم، وحُكم على حقّه بلسان الباطل، وتُخيّل القصدُ فيه إسرافاً، والعدلُ فيه جورا، وعند ذلك يحول عن بهجته ومائه، ورونقه وصفائه»[3]، ومن هنا نستنتج أن الإطالة والإسهاب في استخدام الألفاظ وكثرتها يؤدي إلى إخلال وتشويه الأثر الفني، ويفقده من قيمته.

لأن «العبرة في الكتابة ليست بالقلة (قلة اللفظ) أو الكثرة، وإنما بالوفاء لطبيعة المعاني على اختلافها وتنوعها، والصدق في تأديتها مراعاة لما يستدعيه المقام من علاقة مضبوطة ونسبة دقيقة محددة بين اللفظ والفكرة، والملاءمة بينهما كأتم ما تكون الملائمة وأحسن ما

1– ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.195–196.

2– صبحي إبراهيم الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1379هـ – 1960م، ص.292.

3– أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، ص.15.

يكون التناسب، والأسلوب الرفيع مزاج من إطناب وإيجاز ومساواة. منازل ثلاث تتفرع مل منها إلى ما لا نهاية له من ألوان التعبير وأنما طه حرصا على ملابسة الواقع في شتى مواقفه وحالاته، وهو عين ما يقتضيه مبدأ التنويع في الكتابة امتثالا لداعي الفن، وإخلاصا للحياة في تعدد وجوهها ومختلف أوضاعها ومتناقض أحوالها، في بساطتها وغموضها في شفافيتها وتعقيدها، في منتهى ثرائها وخصبها»[1]، فالأديب الحقيقي والناجح هو الذي ينوع في أسلوب كتابته.

ج- التكلُّف: (في مستوى المعنى):

ينوه الباحث بأننا عندما نقول بأولوية اللفظ والسير في الكتابة على ضوء هذا المبدأ يعني هيمنة الشكل على ذهن الكاتب، واعتراض اللفظ على المعنى بالمزاحمة والمنافسة الشديدة له، بحيث يصبح اللفظ هو المعين الرئيسي للأدب والسند الأكبر له، ومن الطبيعي أن يتيه الكاتب المولع باللفظ تيها، ويسير إلى غاية أخرى[2].

وقد بلغ الإبهام في أسلوب أصحاب هذا المذهب الجديد إلى التعقيد والغموض في أغلب الأحيان، غموض يدل على سطحية التفكير والثقافة، وعدم التمكن من الموضوع وغرض الكتابة[3]، وهو ما وصف به التوحيدي ثقافة الصاحب ابن عباد التي هي في نظره ثقافة سطحية، فقال: « إنّ الرجل كثير المحفوظ حاضر الجواب فصيح اللسان، قد نتف من كل أدب خفيف أشياء، وأخذ من كلّ فنّ أطرافا، والغالب عليه كلام المتكلّمين المعتزلة، وكتابته مهجّنة بطرائقهم، ومناظرته مشوبة بعبارة الكتّاب، وهو شديد التعصّب على أهل الحكمة والناظرين في أجزائها كالهندسة والطّبّ والتنجيم والموسيقى والمنطق والعدد، وليس عنده بالجزء الإلهي خبر، ولا له فيه عين ولا أثر، وهو حسن القيام بالعروض والقوافي، ويقول الشّعر، وليس بذاك، وفي بديهته غزارة. وأما رويّته فخوّارة، وطالعه الجوزاء، والشّعري قريبة

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.198.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.199.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.200.

منه»[1]، فكلهذه الصفات التي وصفه بها التوحيدي توحي بأن ثقافته غير واسعة، بل محدودة وضيقة، وهو ما توحيه لفظة نتف، بالإضافة إلى أنه لم يقل الأديب أو الكاتب، بل قال "الرجل"، وهذا ينم عن أن التوحيدي لا يعتبره أديبا بل إنسان عادي.

د- التقليد:

يعدّ التقليد في نظر الباحث من أفدح العيوب التي أخذها التوحيدي على جماعة اللفظيين، وهو حتمية للكاتب المشغوف باللفظ لأنه ضيق على نفسه مجال الكتابة، مما يقوده إلى التقليد، بل قد يبلغ في بعض الأحيان إلى أخطر من ذلك وهو السرقة[2].

وهذا التقليد أدى إلى: أن يتّسم الأدب « بالتكلُّف والتصنُّع، واشتدَّ الغرام بألوان البديع الباهتة، وازدادت المبالغة في التصوير، حتى زاغ المعنى وضلَّ الهدف، وتكاثف الزخرف في الأسلوب وأثقال الزينة، فناء بحمل المعنى المراد، واختفت شخصية الشاعر الفنية، فتجرَّد الشعر من العاطفة الجياشة، والأحاسيس الرقيقة، والمشاعر الحية والخواطر الذاتية، وشرف المعنى، ونبل الهدف، وأصبح الأدب لا يثير العاطفة عند الآخرين، ولا يحرّك مشاعرهم، ولا يثير فكرهم ولا يريّ أذواقهم، ولا يثير نخوة المنافسة بين المتطلعين إلى الأدب، مما أدَّى إلى فقر ساحة الأدب والشعر، وجدب المواهب، وانهيار الذوق الأدبي، وعزوب الأديب، وندرة الشاعر»[3].

فهذا يوحي إلى أن ظاهرة التقليد ظاهرة خطيرة، لأن المبالغة فيها تضر بالأدب شعره ونثره، وهذا ليس معناه أن يتخلى الأديب عن الموروث القديم وما أنتجه أجداده، بل عليه أن يعتمد عليه من أجل أن يأتي بأشياء جديدة لم يأتي بها أديب قبله، كما أن البيئة والعصر اللذان عاش فيهما القدامى وبيئتنا وعصرنا ليسا سواء، لذا فمن الضروري أن يتميّز أدبنا عن أدبهم.

1- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص.61.

2- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.204.

3- علي مصطفى صبح، المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، تهامة -جدة-المملكة العربية السعودية،الطبعة: الأولى، 1404هـ - 1984م، ص.27.

فالأدب كما قال الكاتب ثمرة ظروف وعوامل موضوعية وذاتية لا يمكن أن تتكرر فتجتمع بنفس النسبة والدرجة في شخصين اثنين، والتوحيدي لا يرفض التقليد الإيجابي الذي يفضي بالكاتب إلى اكتشاف شخصيته في خصوصيتها وطرافتها، لأن هذا التقليد مرحلة طبيعية ضرورية يمر بها كل كاتب في أول عهده بالعمل الأدبي، وهي المنطلق نحو الذات[1]، فهو طبعا يرفض التقليد السلبي الذي يفقد فيه الكاتب أو الأديب شخصيته، ويعتمد على السرقة.

وما يمكن قوله عن حقيقة النثر عند هذا الرجل –أبو حيان التوحيدي– أنه قد: «اهتدى إلى حقيقة النثر، وحلل مقوماته ا لجوهرية تحليلا يتصف بالدقة والعمق كما بين أهمية كل من عنصري العقل والموسيقى، والخيال في النثر الفني فحسب قوله إن الشعر لا يختص وحده بالموسيقى والخيال، بل هما قدر مشترك في الشعر والنثر، والفرق بين النوعين من الكلام نسبي أما الجوهر فواحد»[2].

وما نستنتجه من كل الذي قلناه من أن الأدب سواء كان نثرا أو شعرا لا يستقيم إلا إذا وازى فيه الأديب بين اللفظ والمعنى، ولا يمكننا أن نفضّل أحدهما على الآخر؛ لأن الكتابة تفترض وجود أفكار ومعاني وأحاسيس ومشاعر لا تخرج إلى الواقع إلا إذا عبرنا عنها، وفي تعبيرنا عنها فإننا نستخدم ألفاظا حتى نوصلها إلى الآخرين، ومن هنا يمكننا القول أن المعنى واللفظ ثنائيتان متزاوجتان لا يمكن الاستغناء عن إحداهما، لأنه إذا غابت إحداهما فسيختل العمل الفني وتذهب قيمته، والأديب الحق هو من يحسن استخدام ألفاظه في التعبير عن أجمل المعاني.

1- ينظر: البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.ص.206-207.

2- حكيمة إملولي، الأشكال النثرية في الأدب المغربي القديم، ص.36.

نَقْدٌ وَتَقْوِيم

نقد وتقويم:

1- مدى تطابق العنوان مع المتن:

في الكتاب الذي درسناه لا نجد العنوان ينطبق مع المتن تمام المطابقة، لأن الكاتب عنونه بـ"حول مفهوم النثر الفني"، فهو لم يعرّف النثر، بل أبرز لنا من خلال هذا الكتاب الصراع الدائم بين الطائفتين المتناحرتين، اللفظيون والمعنويون، كل منهما تحاول أن تثبت أن مذهبها هو الصحيح، وتحاول فرض رأيها بكل ما أوتيت من أساليب، كما أنه أيضا عدد لنا خصائص النثر عند كلا المذهبين، فأين تعريف أو مفهوم النثر من هذه الخصائص، فكان الأجدر أن يعنون الكتاب بخصائص النثر الفني، أما الجزء الثاني من العنوان "عند العرب القدامى"، فبالرغم من تحديد الكاتب للفئة المعينة التي هي محل دراسته، إلا أننا في قائمة المصادر والمراجع كتب حديثة ومعاصرة لم نجد لوجودها تفسيرا مثل: كتاب "طه حسين": "من حديث الشعر والنثر"، و"زكي مبارك": "النثر الفني في القرن الرابع الهجري"، و"رشاد رشدي": "ما هو الأدب"، وعبد العزيز حمودة: "علم الجمال والنقد الحديث".

2- الحكم على الكتاب الذي ينتمي إليه والآليات المنهجية المستعملة فيه:

كما أشرنا آنفا وتحديدا في المدخل أن الكتاب ينطوي تحت حقل النقد الأدبي، وهذا وإن لم يصرّح به الكاتب، ولكن عند قراءتنا لمضمون الكتاب يبرز جليا لنا الآراء النقدية التي عرضها الناقد للمتخصصين في هذا المجال، كالتوحيدي، والجاحظ والجرجاني.

أما الآليات المستعملة فقد اعتمد على آراء مجموعة من الباحثين في حقل النثر الفني وحللها وناقشها، مستعينا بمجموعة من المؤلفات نذكرها على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر:

1. كتاب الحيوان للجاحظ.
2. كتاب البصائر والذخائر للتوحيدي.

3. أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني.
4. المثل السائر لابن الأثير.
5. الصناعتين لأبي هلال العسكري.
6. العمدة لابن رشيق القيرواني.
7. أدب الكاتب لابن قتيبة.
8. نقد الشعر لقدامة بن جعفر.
9. المقدمة لابن خلدون.
10. النثر الفني في القرن الرابع الهجري لزكي مبارك.
11. ما هو الأدب لرشاد رشدي.

3- إبراز الإضافة النوعية التي جاء بها المؤلف من الجوانب المعرفية:

إن الباحث يجد في هذا الكتاب كل ما يبحث عنه وكل ما يحتاجه بخصوص النثر الفني عند العرب القدامى، خاصة في القرن الرابع هجري، مع كل من الجاحظ والتوحيدي وابن الأثير، وحتى عبد القاهر الجرجاني، وغيرهم، إذ تعدّ آراء هذه الأعلام أهم ما أنتجه الذهن العربي في حقل النقد الأدبي آنذاك، والباحث حاول أن يرجع للنثر قيمته، ويجعله سواءً مع الشعر، نظرا لإهمال النقاد للأول واهتمامهم بالثاني، فسعى بكل الطرق والسبل والأدوات التي تحصل عليها أن يجعلنا نعرف كل ما يتعلق بالنثر في فترة معينة، يخرج منها الباحث بزاد معرفي وفير، كما تترسخ في ذهن الباحث بعض المؤلفات القديمة التي ربما لم تكن لديه أي فكرة عن ما تحويه.

4- الانتقادات التي وجهت للكاتب والكتاب:

أثناء بحثنا عن نقاد أو باحثين وجّهوا النقد لصاحب هذا الكتاب أو تقييمه لم نجد أي كتاب تطرق له ولا مقال ولا حتى على شبكة الأنترنت.

لكن أثناء مراجعتنا للكتب التي نهل منها الناقد وجدناه يقول: «وجدناه يحصي عيوب كتابته ويذكرها معددا إياها، فإذا هي تسعة...»[1]، وعندما رجعنا إلى كتاب الإمتاع والمؤانسة وجدناها عشرة عيوب[2].

1- البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص.195.

2- ينظر: أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص.66.

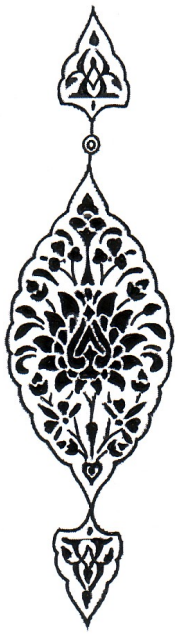
الخَاتِـــمَةْ

خاتمة:

ها هنا تأتي نهاية رحلتنا التي قمنا بها مع الباحث التونسي "البشير المجدوب" والمعنون بـ: "حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى"، وقد سجّلنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- يعتبر الباحث التونسي البشير المجدوب من أبرز الباحثين الذين درسوا النثر عند العرب القدامى، ويعدّ مؤلفه هذا فائدة للعديد من القراء.
- قلة اهتمام النقاد بالنثر ومغالاتهم في الاهتمام بالشعر من أهم الأسباب التي دفعت الباحث إلى تخصيص بحثه هذا للنثر.
- عرف العرب العديد من الفنون النثرية، منها: الخطابة، الرسائل، الأمثال...
- تطور النثر تطورا بالغا في القرن الرابع للهجرة نتيجة احتكاك العرب بالأعاجم، فأخذوا عنهم ثقافتهم وآدابهم وفلسفته وعلومهم، مما أدى إلى إحداث تغيير في الكتابة النثرية.
- كما أد الاحتكاك بالعنصر الأعجمي إلى تدهور الكتابة وفقد الأدب مكانته، نتيجة مجموعة من العوامل، خاصة مع أولئك الكتاب الأثرياء أصحاب الأموال والذين يعيشون في رفاهية مما يؤثر سلبا على كتاباتهم لأنهم يفتقدون إلى التجربة، لأن الأديب إذا لم يعايش التجربة فإنه لا يستطيع نقلها في أدبه.
- استفاد الباحث بآراء ثلة من الأعلام اللغويون العرب أمثال: الجرجاني، والجاحظ والتوحيدي.
- إن قضية اللفظ والمعنى أو قضية الشكل والمضمون من أول القضايا والإشكالات النقدية والتي مازال النقاد والدارسون يخوضون فيها ولم يستطيعوا أن يفصلوا فيها.

- يتميز النثر عند المعنويين بوحدة الشكل والمضمون وموازاتهم بين اللفظ والمعنى، وأولوية المعنى، الإيجاز والسهولة، والبراءة من الابتذال، وترك التكلف، وسرعة الدلالة، والتشويق، والأصالة، والشمول...
- أما النثر عند اللفظيين فقد اتّسم بـ: عدم الاحتفال بالمعنى، والكلف الشديد باللفظ، والتكلّف والتقليد.
- في عرض الباحث للفظيين اختار أن يعرضهم وفقا لما جاء في مؤلفات أبو حيان التوحيدي.
- يؤكد لنا التوحيدي بأن الصاحب بن عباد من أكثر المولوعين باللفظ، وولوعه هذا أفسد عليه كثيرا من كتاباته.
- بالرغم من وجود مذهبين في النثر الفني –لغويين ولفظيين– كل منهما ينظر إلى الأدب من جهة معينة ويغفل الأخرى، إلا أننا لا يمكننا الفصل بينهما لأن اللفظ والمعنى ثنائية متلازمة لا يكون الدب إلا بائتلافهما واشتراكهما، والأديب الجيد هو الذي يحسن الجمع بينهما.



مَكْتَبَةُ البَحْثِ

مكتبة البحث

القرآن الكريم برواية حفص.

المصادر والمراجع العربية:

1. إبراهيم إمام، دراسات في الفن الصحفي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ت، د.ط.

2. ابن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، تح. رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى، 1987م، ج.2.

3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح. مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد ،دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة: الخامسة، 1401 هـ - 1981 م، ج.1.

4. ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، 1404 هـ، ج.2.

5. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ج.1، 1423هـ.

6. ابن مالك الطائي الجياني، الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة، تح. مُحَمَّد حسن عواد، دار الجيل – بيروت، الطبعة: الأولى، 1411هـ.

7. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة - 1414 هـ، ج.11.

8. أبو الحسن المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، 1421 هـ - 2000 م، ج.7.

9. أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين -مثالب الوزيرين- أخلاق الصاحب بن عباد وابن العميد علي بن مُحَمَّد بن العباس، تح. مُحَمَّد بن تاويت الطنجي، دار صادر - بيروت، بإذن: المجمع العلمي العربي بدمشق، 1412 هـ - 1992م.

10. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العنصرية، بيروت، الطبعة: الأولى، 1424 هـ.

11. أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تح. وداد القاضي، دار صادر – بيروت، الطبعة: الأولى، 1408 هـ - 1988م، ج.1.

12. أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح. حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الطبعة: الثانية، 1992 م.

13. أبو سليمان الخطابي، غريب الحديث، تح. عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، دار الفكر – دمشق، سوريا، 1402 هـ- 1982 م، ج.2.

14. أبو منصور الثعالبي، أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه، تح. مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية – القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

15. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح. علي مُحَمَّد البجاوي ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، 1419 هـ.

16. أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة: الثانية عشرة، 2003.

17. أحمد الفزاري القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ج.2.

18. أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تح. لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، ج.2.

19. أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب،بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى، 1429 هـ - 2008 م، ج.2.

20. أحمد مختار عمر، أسس علم اللغة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة: الطبعة الثامنة، 1419هـ-1998م..

21. البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1982.

22. بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، 1423 هـ - 2003 م، ج.2.

23. جلال الدين السيوطي، المحاضرات والمحاورات، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى، 1424 هـ.

24. جلال الدين السيوطي، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تح. مُحَمَّد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب – القاهرة / مصر، الطبعة: الأولى، 1424هـ - 2004 م.

25. حسين علي مُحَمَّد حسين، التحرير الأدبي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة: الخامسة 1425هـ / 2004م.

26. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح. مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ت، ج.1.

27. الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح. جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، الطبعة: الأولى 1403هـ -1983م.

28. شكري عياد، النقد والبلاغة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى 1987.

29. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة: الثانية عشرة، د.ت،.

30. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة: الثالثة عشرة.

31. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر.

32. صبحي إبراهيم الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1379هـ - 1960م.

33. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت، لبنان، 1420 هـ.

34. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة- القاهرة، ج.2.

35. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح. محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د.ت.

36. عبد القاهر الجرجاني، كتاب دلائل الإعجاز، تح. محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة 1413هـ - 1992م، ج.1.

37. عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، الطبعة: السابعة عشر، 1426هـ-2005م، ج.3.

38. علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأول، 1412هـ - 1991م.

39. علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

40. علي مصطفى صبح، المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، تهامة – جدة–المملكة العربية السعودية،الطبعة: الأولى، 1404هـ - 1984م.

41. عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ، ج.1.

42. عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، 1424 هـ، ج.3.

43. عمرو بن بحر الجاحظ، الرسائل الأدبية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة: الثانية، 1423 هـ.

44. لطفي المِنْفَلُوطي، النظرات، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1402هـ-1982م، ج.3.

45. مُحَمَّد التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: د. علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، الطبعة: الأولى - 1996م.

46. مُحَمَّد الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تح. إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة: الثانية، د.ت.

47. مُحَمَّد الطاهر ابن عاشور، أصول الإنشاء والخطابة، تح.ياسر بن حامد المطيري، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض - المملكة العربية السعودية، الطبعة: الأولى، 1433 هـ.

48. مُحَمَّد بن مُحَمَّد حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية «لأربعة آلاف شاهد شعري»، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، 1427 هـ- 2007 م.

49. مُحَمَّد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس للنشر والتوزيع – السعودية، الطبعة : الخامسة 1422 هـ - 2001 م.

50. مُحَمَّد علي السَّراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، تح. خير الدين شمسي باشا، دار الفكر – دمشق، الطبعة: الأولى، 1403 هـ - 1983 م.

51. مُحَمَّد عميم البركتي، التعريفات الفقهية، دار الكتب العلمية (إعادة صف للطبعة القديمة في باكستان 1407هـ - 1986م، الطبعة: الأولى، 1424هـ - 2003م.

52. مصطفى الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تح. لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، ج.1.

53. يحي بن حمزة، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية – بيروت، الطبعة: الأولى، 1423 هـ، ج.1.

54. يعقوب مسكويه، الهوامل والشوامل سؤالات أبي حيان التوحيد لأبي علي مسكويه، تح. سيد كسروي، دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى، 1422هـ - 2001م.

المراجع المترجمة:

55. رينهارت بيتر آن دُوزِي، تكملة المعاجم العربية، تر. جمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، الطبعة: الأولى، من 1979 - 2000 م، ج.9.

الرسائل المخطوطة:

56. حكيمة إملولي، الأشكال النثرية في الأدب المغربي القديم "العهد الموحدي نموذجا"، مخطوط ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008-2009م.

57. رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، مخطوط ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004-2005.

58. عفاف السيد خليل خلواني، قضية اللفظ والمعنى في التفكير النقدي بين القديم والحديث، مخطوط ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، 1402-1403هـ.

الدوريات:

59. خالد بن حامد الحازمي، الآثار التربوية لدراسة اللغة العربية، مجلة، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطبعة: العدد (121)، السنة (35) 1424هـ.

60. عادل هادي حمادي العبيدي، قضية اللفظ والمعنى، مجلة الأستاذ، ع.201، 1433هـ-2012م.

المواقع الإلكترونية:

61. www. Marefa.org .

فَهْـــرَسٌ

فهرس المحتويات:

العنوان:	ص
مقدمة	أ
مدخل	01
عرض وتقديم: دراسة كتاب حول مفهوم النثر الفني عند العرب للبشير المجدوب	6
فاتحة الكتاب.	7
تمهيد.	9
وظيفة النثر– غائيته.	13
1. المعنويون: خصائص النثر عند المعنويين	15
1– وحدة الشكل والمضمون.	15
أ– التوازن بين اللفظ والمعنى.	16
ب– أولوية المعنى.	17
ج– أهمية التعبير.	18
د– الإيجاز.	20
هـ– السهولة.	22
و– النزعة العقلية عند الكلاسيكيين.	24
ز– البناء.	27
ح– خاصية الإيحاء.	33
3– الشمول.	47
2. اللفظيون (من خلال آثار التوحيدي).	49
1– البيئة والعصر.	47
2– مفهوم الثقافة عند التوحيدي.	51
3– مفهوم الأدب عند التوحيدي.	52

4- خصائص النثر عند اللفظيين.	55
أ- عدم الاحتفال بالمعنى.	51
ب- الكلف الشديد باللفظ.	56
ج- التكلُّف.	63
د- التقليد.	64
نقد وتقويم.	66
خاتمة.	70
مكتبة البحث.	73
فهرس المحتويات.	79