معهد الآداب واللغات
المجلس العلمي
الرقم: 72/ م ع .م آ ل /2025

آفلو في :2025/0713

مستخرج من محضر المجلس العلمي
رقم:2025/27 بتاريخ 10 جويلية 2025

بناء على:

01- إدراج مطبوعة بيداغوجية من طرف الأستاذ: **رخرور أمحمد** في أشغال المجلس العلمي المنعقد بتاريخ:2025/07/10 تحت رقم:2025/27.

القسم	عنوان المطبوعة البيداغوجية	المقدمة من طرف	الفئة المستهدفة
اللغة و الأدب العربي	محاضرات في نقد النثر القديم	درخرور أمحمد	السنة االثالثة ليسانس دراسات نقدية- السداسي الخامس

02- تعيين كل من:- د. بيتر محمد – د. بوسالمي عطاءالله – د.بوصبع رابح

03- تقرير الخبرة الإيجابي من طرف: د. بيتر محمد

04- تقرير الخبرة الإيجابي من طرف: د. بوسالمي عطاءالله

05- تقرير الخبرة الإيجابي من طرف: د. .بوصبع رابح

صادق المجلس العلمي على اعتماد **المطبوعة** ، و عليه تم تحرير هذا المستخرج.

ملاحظة: يسلم للمعني في حدود ما يسمح به القانون

رئيس المجلس العلمي لمعهد الآداب واللغات
إمضاء و. بوسالمي

رئيس المجلس العلمي

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي افلو

معهد الآداب واللغات

قسـم اللغة و الأدب العربي

ـ مطبوعة خاصة بمقياس ـ

نـقـد الـنـثـر الـقـديـم

دروس موجهة إلى طلبــة السنــة الثالثة ليسانس

السداسي الخامس

تخصص دراسات نقدية

إعـداد الدكتور: رخرور أمحمد

السنة الجامعية: 2024 – 2025

ـ مقدمة:

يسعدني أن أقدّم بين يدي طلبتنا الأعزاء هذ المحاضرات التي تتناول مادة نقد النثر القديم للسنة الثالثة ليسانس. وغايتنا في ذلك، تمكين الطلبة من التفاعل النقدي مع النصوص النثرية العربية القديمة، عبر الوقوف على أهم القضايا والمفاهيم التي شغلت النقاد العرب القدامى وهم يشتغلون على النثر بوصفه فناً أدبياً متكاملاً، لا يقل قيمةً عن الشعر، رغم ما حظي به جنس الشعر من هيمنة في الساحة النقدية التراثية.

فلطالما انصبّ اهتمام النقد العربي القديم على الشعر، باعتباره ديوان العرب، ومجال فخرهم الأول، فكانت الدراسات البلاغية واللغوية والبيانية، وكذلك القضايا النقدية، تتمحور غالباً حول الشعراء وإنتاجهم. أما النثر – بمختلف أجناسه – فقد عانى من التهميش النسبي، لأسباب تاريخية وذوقية وثقافية.

ومع ذلك، فإن النثر ظلّ حاضراً، بأشكال متنوعة، في كتب التراث؛ على غرار خطب الجاهليين، ورسائل الكُتاب، ومقامات الهمذاني والحريري، وكتابات الجاحظ، ورسائل ابن المقفع، ومقالات المتكلمين وغيرها...

ومن هنا، جاءت هذه المحاضرات لتسدّ جزءاً من هذا النقص،

وتحاول رصد إسهامات النقاد العرب القدامى في تقويم النثر، وتحليل عناصره الجمالية والبلاغية، ومناقشة أجناسه، وتتبّع مواقفهم منه.

ونظراً إلى قلة المادة النقدية التي تخص النثر مقارنةً بالشعر، سواء في الكتب التراثية أو في الدراسات الأكاديمية الحديثة، رأينا أن من الضروري أن نقدم لطلبتنا محاضرات تجمع بين الرؤية التاريخية، التي تعرّف بتطور النقد الموجه للنثر في التراث. والمنهج التحليلي الذي يرصد أبرز القضايا النقدية المرتبطة بفنون النثر. والمقاربة المقارنة التي توازن بين آراء النقاد القدامى والمعاصرين. ثم القراءة التطبيقية التي تقرّب الطالب من النماذج النثرية ذاتها، وتكشف جمالياتها.

وقصد تسهيل استيعاب هذه المادة على الطلبة، قمنا بتقسيم هذه المحاضرات إلى مجموعة من الوحدات، تتدرج من المفاهيمي إلى التحليلي، فجاءت كالتالي:

1/ مفهوم النثر عند النقاد العرب القدماء: كيف حدّده النقاد؟ وهل اعتُبر فناً قائماً بذاته أم وسيلة للتواصل فقط؟.

2/ النثر وقضية الأجناس الأدبية: هل ميّز النقاد بين أشكال النثر المختلفة؟. وكيف فهموا الخطابة، والرسالة، والمقامة، والمناظرة؟.

3/ موضوعات النثر عند النقاد: ما القضايا التي رأوا أن النثر صالح للتعبير عنها؟. هل هناك مضامين نثرية بحتة؟.

4/ نقد الخطابة في التراث :مكانة الخطابة في النقد، وعناصر نجاح الخطيب.

5/ نقد الرسائل الأدبية: السمات الأسلوبية والفنية التي ميزت رسائل كبار الكُتّاب (كابن المقفع، والجاحظ).

6/ جماليات النثر وبلاغته: كيف تعامل النقاد مع الصور البلاغية في النثر؟. وما المعايير التي اعتمدوها في تقويمه؟.

7/ اللغة والأسلوب في النثر: ما مدى تأثر النثر بالبلاغة التقليدية، وموقعه بين البساطة والتكلف.

وقد اعتمدنا في إعداد هذه المحاضرات على مصادر تراثية أصيلة، مثل: البيان والتبيين للجاحظ، أدب الكاتب لابن قتيبة، كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق، نقد النثر لقدامة بن جعفر، عيار الشعر لابن طباطبا، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني... وغيرها.

وفي الأخير، رجاؤنا أن يتيح هذا المقياس للطلبة فرصــة التأسيس المعرفي والمنهجي لفهم النقد النثري، عبر الاستناد إلى التراث والانفتاح على الحداثة، بحيث يكون هذا المقياس انطلاقة جادة نحو دراسات أوسع في نقد النثر العربي، قديمه وحديثه، وتحفيزاً للطلبة على البحث والتعمق في هذا الحقل المهم.

والله من وراء القصد والهادي إلى سواء السبيل

المحاضرة الأولى

مفهوم النثر: مدخل لغوي واصطلاحي

- تمهيد:

قبل أن نتعمق في دراسة نقد النثر وأنواعه، يجدر بنا أن نطرح سؤالاً جوهرياً: كيف نظر النقاد العرب القدامى إلى النثر؟. أعدّوه فناً قائماً بذاته أم مجرد وسيلة للتعبير والتبليغ خالية من سمات الإبداع الشعري؟. إن الإجابة عن هذا التساؤل تمثل مفتاح الفهم للمنطلقات الفكرية والجمالية التي أسست لموقفهم النقدي من هذا الفن، كما تفسر لنا سبب المكانة الثانوية التي شغلها النثر في مقابل الشعر في مدونة النقد العربي القديم.

مما هو معلوم أن الشعر كان في صدر الاهتمام النقدي زمناً طويلاً، بينما لم يحظَ النثر بعناية مماثلة إلا بعد أن شهدت الحياة الفكرية تطوراً ملحوظاً، وبرزت الحاجة إلى الكتابة والتدوين مع اتساع مجالات المعرفة وتنوع أساليب الخطاب. ففي البداية، كانت الثقافة العربية مشدودة إلى الطابع الشفهي، وكان الشعر هو وسيلة التعبير الأرقى والأكثر حضوراً في الحياة الأدبية والاجتماعية. غير أن انتشار الكتابة وازدهار النثر في ميادين الرسائل والخطابة والترسّل أسهما في إرساء تقاليد جديدة لهذا الفن، فبدأ يكتسب تدريجياً ملامح فنية واستقلالاً نسبياً.

ومع ذلك، فإن النقاد القدامى – على الرغم من إدراكهم لقيمة النثر واستعمالهم لمصطلحي "النثور" و"المنظوم" للتمييز بينه وبين الشعر ، لم يمنحوه ما منحه الشعر من دراسة وتحليل وتفصيل"ففي حين أمعنوا في بحث الشّعر 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 الفائقة التي أولوها للشّعر [1].فقد غاصوا في أعماق الشعر نقداً وتمحيصاً حتى غلب عليهم الإفراط أحياناً، وخصّوا القرآن الكريم بالعناية القصوى لا باعتباره نموذجاً نثرياً، بل بوصفه نصاً إعجازياً فريداً يتجاوز حدود التصنيف الفني. ومن ثمّ، ظل النثر عندهم فناً تابعاً لا أصيلاً، لم يُنظر إليه بوصفه مجالاً إبداعياً مستقلاً يضاهي الشعر في القيمة والجمال.

ـ تعريفات النثر:

ـ النثر لغة:

وردت كلمة النثر في معاجم اللغة بمعان كثيرة متقاربة من حيث الدّلالة، فقد جاءت في لسان العرب :" النثر: نثرك الشيء بيدك ترمي به

[1] . البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د ط، 1982، ص 09.

متفرقا مثل: نثر الجوز واللّوز والسّكر، وكذلك نثر الحبّ إذا بذر "[2]، وتناولها الفيروز أبادي في قاموسه بالمعنى ذاته فقال:" نثر الشيء ينثره، وينثره نثرا، ونثارا: رماه متفرقا، كنثّره، وتنثّر، وتناثر، والنُّثار بالضّمّ، والنثر بالتّحريك: ما تناثر منه"[3].

فكلمة "النثر" في أصلها اللغوي، تدلّ على التفريق والبَعثرة، وهي دلالة تنسجم مع طبيعته الفنية؛ إذ يقوم النثر على انسياب الألفاظ وتنوّع التراكيب دون التزام بنظام وزني محدّد. غير أنّ هذا "التناثر" لا يعني الفوضى، بل هو حرية فنية منضبطة تجعل النثر الأدبي يبتعد عن العادية في التعبير، ليغدو كلاماً فنياً مشحوناً بالصور والإيحاءات والأساليب البلاغية.

وقد ورد في لسان العرب "نثر الليث ، النثر ، نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل الجوز واللوز والسكر ، ولذلك نثر الحب إذا بذر وهو النثار والنُثار "[4]. وفعل "نَثَرَ" في اللغة يحمل معنى التفريق والتبعثر، فيُقال :نَثَرَ الشيءَ نَثْراً أي جعله متفرّقاً مبعثر الأجزاء، ومنه قولهم: نَثَرَ ينثُرُه نَثْراً فنُثِرَ وانتَثَرَ وتَناثَرَ، والنَّثَارة هي ما تساقط أو تناثر من الشيء بعد تفريقه. وهذه الدلالة اللغوية تتسع لتشمل البعد الفني للنثر الأدبي، إذ

---

[2] . ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 578.
[3] . الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2،(مادة نثر)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 229.
[4] . ابن منظور، لسان العرب، م10، م س، ص191.

توحي بانطلاق التعبير وتحرره من القيود الوزنية التي تميز الشعر.

كما أن صيغة "افتعل" من هذا الفعل، في نحو قولنا: "انتثر القوم وتناثر إذا تفرق"[5]، وهو ما يعني، الانتشار في الارض وعدم الاتحاد، كما تدل على الوقوع التلقائي للتبعثر والانفصال، وهو ما يعزز الصورة المجازية للنثر بوصفه كلاماً منثوراً لا تجمعه وحدة وزنية صارمة، بل ينتظم بترابط المعاني وانسياب الألفاظ. ومن هنا، يمكن القول إن الجذر اللغوي نفسه يعكس طبيعة هذا الفن، الذي يقوم على التحرر والتنوع، دون أن يفقد تماسكه الفني أو اتساقه الدلالي.

وفي سياق آخر تقترن دلالة نثر بالكلام، فيقال :"رجل نثر كثير الكلام"[6] . و"نثر اللؤلؤ وغيره وقد انتثر وتناثر ودر منثور ونثير ..."[7] . و"النثير" ـ أي صاحب النثر ـ يُعنى بتوسيع القول وبسط المعاني، فيجعل كلامه سلساً قريباً من الأسماع، لأنه يميل بطبعه إلى الإسهاب والتفصيل والإطناب، دون أن يخرج عن دائرة البيان والفصاحة. فالنثر بطبيعته لا يكتفي بالإيجاز الشعري المكثّف، بل يفتح المجال أمام الفكرة لتأخذ مداها في العرض والشرح والتفنّن في الأداء، .والنثر على هذا النحو هو الكلام الـكثير المتفرق المنتج على غير نظام تشبيها بنثر الدّر أو اللؤلؤ.

---

[5] . أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د ط، د ت، ص446.

[6] . م ن، ص ن.

[7] . م ن، ص ن.

وفي مقاييس اللغة نقرأ :" نثرت الشاةُ ، طرحت من أنفها الأذى، ولهذا سُمِّي الأنف النثرة ، لأنه ينثر ما فيه من الأذى، وقد جاء في الحديث "إذا توضأت فانتثر "، معناه اجعل الماء في نثرتك[8].

غير أن هذا الأمر لا يكون في المعاني كلها ، فانتثار الكواكب يدل على أن وجودها ليس عبثا، بل وفق قوانين تنظم سيرها ، فنحن ندرك مما جاء في الآية الكريمة "وإذا الكواكب انتثرت"[9]، أن للكون نظام يسير وفقه، وإن بدت الكواكب منتشرة في الكون والفضاء ، فهي تخضع لنظام معين .

ومما سبق ذكره من تعريفات، نلاحظ أن المعاجم اللغوية العربية، على اختلافها، تتفق في أن الأصل الدلالي لكلمة "النثر" ذو طابع ماديّ حسيّ، يقوم على معنى التفريق والتوزّع. فالنثر في جوهر معناه هو أن يكون الشيء مجتمعاً متماسِكاً ثم يتفرّق ويتناثر من غير نظام ظاهر أو ترتيب محدّد.

وهذه الدلالة المادية الأولى ـ التي تفيد التبعثر والانفصال ـ قد تحوّلت في الاستعمال الأدبي إلى معنى مجازيّ يدل على الانطلاق والتحرّر من القيد، إذ يُقابل النثرُ الشعرَ في خلوّه من الوزن والقافية. ومن هنا نشأ

[8] . أبو الحسن أحمد .بن فارس بن زين زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مج5، دار الجيل، د ط، ص 389

[9] . سورة الانفطار، الآية رقم 2.

الارتباط بين الأصل اللغوي والمفهوم الفني، فكما أن النثر المادي هو تفرّق الأجزاء بعد اجتماعها، فإن النثر الأدبي هو تحرّر التعبير من قيود النظم، مع احتفاظه بجمال الصياغة ووحدة المعنى.

ـ النثر في الاصطلاح:

تناول النقاد العرب القدامى مصطلح "النثر" في سياقه الاصطلاحي على أنه الكلام غير الموزون ولا المقفّى، أي الفنّ الذي يقابل الشعر المنظوم في طبيعته وأسلوبه. فالنثر عندهم هو القول المطلق من قيود الوزن والعَروض، مع بقائه محكوماً بقواعد البلاغة وفنون البيان. وقد نصّ على هذا المعنى عدد من النقاد والكتّاب، منهم ابن وهب الكاتب الذي قال: "واعلم أنّ سائر العبارة في كلام العرب إمّا أن يكون منظوما أو منثورا والمنظوم هو الشّعر، والمنثور هو الكلام"[10]. ويُفهم من هذا القول، أن ابن وهب نظر إلى النثر على أنه الوجه الثاني للبيان العربي إلى جانب الشعر، فاللغة عنده تنقسم إلى نوعين من التعبير؛ منظومٍ موزونٍ هو الشعر، ومنثورٍ مرسلٍ هو النثر. ولا يُنقص هذا التعريف من القيمة الفنية للنثر، بل يضعه في موضعه الطبيعي، بوصفه الكلام الفني الذي يُعنى بحسن السبك وجودة المعنى، دون أن يتقيد بالأوزان الشعرية.

وهذا التحديد يكشف عن الوعي المبكر لدى النقاد العرب بضرورة

[10] . ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1967، ص 127.

التمييز بين الشكلين التعبيريين، مع الإقرار بأن كليهما يدخل في دائرة الإبداع الأدبي، وأن النثر وإن خلا من الوزن والقافية، فإنه يُقاس على البلاغة والفصاحة وحسن الأداء.

إذ، فالمعنى الاصطلاحي العام للنثر، هو الكلام المرسل الذي أطلق من قيود الوزن والقافية. وهو على أنواع؛ نثر عادي، ونثر علمي، ونثر فني.

والنثر الفني، هو ما دخل حيز الدراسات النقدية والأدبية، وهو ما يرتفع به أصحابه عن لغة الحديث العادية ، ولغة العلم الجافة إلى لغة فيها مهارة وفن ورؤية. وهي لغة الأدب التي تتحقق معها جمالية التأثير والاستجابة في المتلقي.

جاءت أغلب مباحث مصطلح "نثر فني" في التراث النقدي العربي تدور كلها في رحاب المفاضلة بين الشعر والنثر، ولم يعثر في الدراسات على تعريف مضبوط للنثر الا مقابلا لمصطلح الشعر, والدارسون لم يصلوا إلى معان واضحة وحدود فاصلة إلا في عقدهم مقارنات بينه وبين النظم "الشعر" في أبواب المفاضلة بينهما أيهما أشرف؟. وأيهما أسبق للوجود من الآخر؟. استقرت لفظة "نثر" في استعمال النقاد والأدباء على مفهوم الكلام الفني غير المنظوم الذي يقابل المنظوم (الشعر أو النظم).

المحاضرة الثانية

مفهوم النثر العربي عند النقاد العرب القدامى

عند تأملنا في مؤلفات النقد والبلاغة العربية القديمة، نلحظ مفارقة واضحة تتمثل في قلة اهتمام النقاد بالنثر مقارنة بعنايتهم المفرطة بالشعر. فقد أفاضوا في تحليل الشعر واستقصاء عناصره الفنية والدلالية إلى حدّ التفصيل الدقيق، بينما لم يحظَ النثر بمثل هذه المكانة؛ إذ لم يُتناول بوصفه فناً أدبياً مستقلاً، بل عُولج ضمن مباحث البلاغة أو البيان، في سياق عام تغلب عليه الإشارة العابرة والتوصيف المبهَم.

ومن أبرز مظاهر هذا الإهمال غياب تعريف جامع مانع للنثر يحدد خصائصه ومقوماته الفنية على نحو دقيق، على خلاف الشعر الذي وُضع له أكثر من تعريف استوفى شروط الضبط والتحديد. أما النثر، فاقتصر التناول له على التصنيف الشكلي أو اللغوي؛ فهو من حيث الشكل ينقسم إلى خطب ورسائل، ومن حيث اللفظ يتنوع إلى مرسل ومسجوع ومزدوج، دون الغوص في جوهره الجمالي أو بنيته التعبيرية.

ومع ذلك، لا يمكن القول إن النقاد القدامى تجاهلوا النثر تماما، إذ وقف بعضهم عند محاولة تحديد معناه، وربطوه بالشعر في علاقة تقابلية، فكان أول ما يتبادر في تعريفهم له أنه كلام في مقابل الشعر. وهذا التصور

يكشف عن نظرة تقليدية ترى في الشعر النموذج الأعلى للفن الأدبي، بينما يُعدّ النثر مجرد كلامٍ منثورٍ يخلو من الوزن والقافية، وإن اتسم أحياناً بجمال الصياغة وفصاحة الأداء [11].

بعض النقاد القدامى لم يقفوا عند حدّ اعتبار النثر مجرد كلام خالٍ من الوزن والقافية، بل تجاوزوا ذلك فرأوا فيه الكلام البديع، أي "النثر الفني" الذي يُقابل الشعر البديع في القيمة التعبيرية والجمالية. فالنثر عندهم، وإن لم يُقَس على نظام العَروض، يمكن أن يبلغ مستوى من الإبداع يُضاهي الشعر في فصاحته، ورصانة معانيه، وجمال أسلوبه، متى التزم صاحبه بمقاييس البلاغة وحسن البيان[12].

وهكذا، بدأ مفهوم النثر الفني يتبلور شيئاً فشيئاً في التراث النقدي العربي، لا بوصفه مجرّد وسيلة تواصل أو أداة نفعية، بل باعتباره فناً أدبياً له لغته الخاصة، ومجاله الجمالي الذي يتأسس على الإيقاع الداخلي، والقدرة على التصوير، والانسجام بين الفكرة واللفظ.

وإن كان بعض النقاد، مثل القاضي الجرجاني، لا يفصلون بين الشعر والنثر فصلاً تاماً، بل يدرجون النثر ضمن مفهوم أعم هو الكلام، الذي يشتمل في نظرهم على كلا الجنسين الأدبيين. فالكلام عند الجرجاني يتدرج

[11] . ينظر: ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، ط2،1997، ص. ص 155- 156.
[12] . ينظر: ابن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 45.

من النظم إلى النثر، ويُقاس بمدى ما يتضمنه من بلاغة وتناسب بين المعاني والألفاظ، لا بنظامه الوزني أو إيقاعه الخارجي. وبهذا التصور، يضع الجرجاني الأساس لنظرة بلاغية شاملة ترى في جمال التعبير معياراً موحداً يجمع بين الشعر والنثر، ويجعل التفاضل بينهما قائماً على جودة الأسلوب وعمق المعنى، لا على الشكل العروضي وحده[13].

كما نجد أبا هلال العسكري يستخدم مصطلح الكتابة للدلالة على النثر، وهو ما يتجلى في عنوان كتابه الشهير"الصناعتين الكتابة والشعر". ولعلّ هذا الاختيار الاصطلاحي يعود إلى طبيعة المرحلة الثقافية التي عاش فيها، حيث بدأت الكتابة تأخذ مكانها في الحياة الفكرية والأدبية بعد أن كانت الثقافة العربية ذات طابع شفهي يغلب عليه الشعر.

إنّ أبا هلال لم يكن ينظر إلى الكتابة مجرد وسيلة للتدوين، بل عدّها صناعة فنية قائمة على البلاغة والإتقان، تضاهي الشعر في قيمتها الإبداعية. ومن هنا، جاءت "الكتابة" عنده مرادفاً للنثر الفني المعبّر، القائم على الاختيار اللفظي، وحسن الترتيب، ودقة المعنى.

ومن هنا، يمكن القول إن استعمال أبي هلال لمصطلح الكتابة بدلاً من النثر يعكس وعياً نقدياً جديداً بمكانة هذا الفن، وسعياً إلى منحه شرعية فنية تجعله في مرتبة موازية للشعر من حيث الصنعة والجمال، وإن اختلف

[13] . ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمود البجاوي، دار القلم، بيروت، د ط، 1966، ص 412.

عنه في الشكل والإيقاع. وبالتالي فإنّ "نقادنا القدامى لم يفرقوا بين ما هو "شفهيّ" من أجناس الخطاب النثري، وبين ما هو " كتابي" اللهم إلا ما قام به الجاحظ، وتبعه في ذلك ابن وهب، حينما أسس للخطابة بعدّها جنسا شفهيا يراعى فيه المقام"[14].

وأما عن أسلوب النثر الأدبي في التّنظير الأدبي القديم، فقد قال عنه صاحب الصّناعتين:" يحسن سلاسته وسهولته ونصاعته، وتخيّر لفظه وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشبه أعجازه ببواديه، موافقة مآخيره لمباديه، مع قلة ضروراته، بل عدمها أصلا في الألفاظ أثر"[15].

أما قدامة بن جعفر فقد تحدث عن النثر في كتابه "نقد النثر" أو ما يعرف بكتاب البيان في باب فيه النثر. وقد جعل قدامة النثر والشعر يجتمعان في نفس الخصائص التي تحدد حسنهما وقبحهما، فما يصلح للشعر يصلح للنثر. يقول قدامة في كتابه نقد الشعر:"النثر هو الكلام المرسل الذي لا وزن له"[16]، وهذا التعريف يُظهر أن النثر، في نظرهم، هو مجرد كلام غير موزون وغير مقفى، أي أنه يفتقد للسمتين الأساسيتين

---

[14] . مصطفى البشير قط، مفهوم النّثر الفنّي و أجناسه في النثر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002، ص 73 .

[15] . أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1952، ص 60.

[16] . ابن قتيبة، نقد الشعر، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 1978، ص3.

للشعر.

أما الجاحظ فيعتبر أول من دعا إلى الاعتراف بجمالية النثر، وقدرته على الإقناع والتأثير، تماماً كما يفعل الشعر. ولهذا، فقد اعتنى بالنثر تأليفا ومعنى، وهذا من خلال حديثه عنه في كتابه "الحيوان". حيث حاول أن يتناول مفهوم النثر وعلاقته بالكتب ونقل الأخبار ووصف الأمصار، إلا أنه لم يقدم تعريفا دقيقا للنثر وطبيعته.

وفي كتابه البيان والتبيين، يؤسس الجاحظ لرؤية بلاغية للنثر تقوم على وضوح التعبير، والتناسق في الأفكار، والتنويع في الأسلوب، والتفاعل بين اللفظ والمعنى.

وقد ميّز الجاحظ بين البيان الطبيعي (الفطري)، والبيان الصناعي (المتكلَّف)، ورأى أن البيان النثري قد يفوق الشعر في كثير من المواضع من حيث الحجة والتأثير. فقال: "إن من البيان لسحراً"، مستشهداً بالحديث النبوي الذي يعطي للنثر الفصيح منزلة معتبرة. وهكذا يُعد الجاحظ من أوائل من منح النثر شرعية جمالية، ودعا إلى التعامل معه كفن يستحق التأمل والنقد. يقول الجاحظ :" وقد نُقلت كتب الهند، وتُرجمت حكم اليونانية، وحُولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا؛ ولو حُوّلت حكمة العرب لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم التي وضعت لمعاشهم وحكمهم، ولبطل ذلك المعجز، وقد نقلت هذه

الكتب من أمة إلى أمة ، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان حتى انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها، فقد صح أن الكتب (أي كتب النثر) أبلغ في تقييد المآثر من الشعر)[17]

وساهم ابن المقفع، من جهته، في تطوير النثر العربي عبر ترجماته وكتاباته التي اتسمت بالبساطة والعمق، ومن أشهرها كليلة ودمنة والأدب الصغير والكبير. وقد اعتَبر ابنُ المقفع النثر أداة لإيصال الحكمة ومخاطبة العقول، مما أعطى للنثر بعداً أخلاقياً وتعليمياً. وكان يرى بأن البلاغة تكمن في الإيجاز، والوضوح، والصدق. وهذا التوجه دعم فكرة أن النثر فن عقلاني مقابل شعر وجداني.

أما أبو حيان التوحيدي فتناول مفهوم النثر من زاوية فنية جمالية، وقد بيّن أهمية كل من عنصري العقل والموسيقى في النثر الفني، ويقول: " إذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما .. كان أن المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنهما يستهمان هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا"[18]

وأبو حيان يُعد أول من اهتدى إلى حقيقة النثر الفني وحلل مقوماته الجوهرية تحليلا يتصف ، على إيجازه، بالدقة والعمق. وكذلك بيّن أهمية

---

17 . الجاحظ، الحيوان، ج1، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1938، ص 75.

18 . أبو حيّان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشور دار مكتبة الحياة، د ط، د ت، القاهرة، ص 28.

كل من عنصري العقل والموسيقى في النثر الفني، ومن رأي التوحيدي أن الشعر لا يختص وحده بالموسيقى والخيال، بل هما قدر مشترك بين الشعر والنثر الفني، والفرق بين النوعين من الكلام نسبي أما الجوهر فواحد[19].

ابن البنَّاء المراكشي: نظر إلى النثر(المنثور) كنقيض للشعر (المنظوم)، وكان أساس التفريق بين الشعر والنثر في نظره، الوزن والقافية، فبهما يحدد مفهوم الشعر ومفهوم النثر.

ـ مفهوم النثر عند ابن خلدون: لم يقدم مفهوما صريحا للنثر، إلا أنه قدّم بديلا عن ذلك فكرة في التمييز بين الشعر وغيره من الأشكال الأدبية.

ابن خلدون عندما يعرض قوله:" اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين : في الشعر المنظوم ، وهو الكلام الموزون المقفى. ومعناه الذي تكون أوزانه كلّها على روي واحد وهو القافية. وفي النثر وهو الكلام غير الموزون"[20].

ثم يفصل الحديث مبيّنا ما يختص به كل فن من فنون الكلام في قوله: "واعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله لا تصلح لفن آخر، ولا تستعمل فيه مثل النسيب المختص بالشعر ، والحمد والدعاء

19 . أبو حيّان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، م س، ص145.
20 . عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 566.

المختص بالخطب ، والدعاء المختص بالمخاطبات وأمثال ذلك"[21]. و يعتمد ابن خلدون على الوزن والقافية في التفريق بين الشعر والنثر:

"وصار هذا النثور إذا تأملته في باب الشعر وفنّه لم يفترقا إلّا في الوزن"[22].

ومن خلال ما قدّمه القدامى من محاولة تعريف النثر، نلاحظ أنهم لم يتفقوا على مفهوم واحد للنثر، ولم يعتنوا به كعنايتهم بالشعر، مما أدى إلى غياب التنظير فيه، وهذا كون طبيعة الأمة العربية، هي أمة شعر قبل أن تكون أمة نثر.

ـ بدايات الوعي بالأجناس النثرية: مع تطور الكتابة، بدأت تتشكل في أذهان النقاد والكتّاب أشكال مختلفة للنثر، مثل:

ـ الخطابة: وكانت موضوعاً لنقد خاص منذ الجاهلية.

ـ الرسالة الأدبية: خصوصاً مع عبد الحميد الكاتب.

ـ المناظرة: كما في كتب المعتزلة.

ـ المقامة: ابتكار أدبي ساخر بلغ ذروته مع الحريري.

ورغم هذا التنوع، لم تكن هناك تصنيفات دقيقة كما نجد في النقد الحديث. فغالباً ما يُشار إلى هذه الأنواع بصفتها "نصوصاً منثورة" فقط.

ـ التحول التدريجي نحو الاعتراف الفني بالنثر:

21 . عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، م س، ص567.

22 . م ن، ص ن.

منذ مطلع القرن الرابع الهجري، بدأ النثر يُعامَل بنوع من التقدير الفني، وظهرت بعض المعايير التي يُقوَّم بها النثر، مثل:ـ الفصاحة والبيان، وحسن الترتيب والتدرج، والأسلوب الرشيق والمجاز المقنن، والتناسب بين اللفظ والمعنى. لكن هذه المعايير كانت غالباً امتداداً لمعايير الشعر، ولم تظهر محاولة جادة لوضع نظرية نقدية مستقلة للنثر إلا في العصر الحديث.

وهكذا، فإن النثر لم يُنظر إليه في البداية بوصفه فناً ذا طابع جمالي مستقل، بل بوصفه لغة وظيفية أو بلاغة خطابية تُستخدم في شؤون الحياة العملية، من خطابة، ومراسلة، وتوجيه، وتعليم.

ـ المفهوم الوظيفي للنثر: في مراحل مبكرة، ارتبط النثر بوظائف تعليمية أو دينية أو إدارية، فكان أداة:

ـ في الوعظ والإرشاد الديني (مثل خطب الرسول ﷺ وخطب الخلفاء).

ـ في الخطابة السياسية والتحريضية (كما في خطب سحبان بن وائل، وزياد بن أبيه).

ـ في الرسائل الديوانية: ككتابات عبد الحميد الكاتب، وابن المقفع.

ـ في التأليف العلمي والفكري: ككتب الطبري، والغزالي، وابن سينا .

وبالتالي، فإن النقاد الأوائل لم يفصلوا بين النثر الأدبي والنثر العلمي

أو الديني، بل نظروا إليه إجمالاً بوصفه كلاماً منثوراً يؤدي وظيفة معينة.

خلاصة :

لم يحظَ النثر بتعريف واضح في النقد القديم، وغالباً ما عُرّف بنفي سمات الشعر عنه. وكان ينظر إليه بوصفه أداة وظيفية أكثر منه فناً أدبياً. وقد الجاحظ وابن المقفع أسهما في تغيير هذه النظرة وإبراز أبعاد النثر الجمالية والأخلاقية. ظهرت أجناس نثرية متنوعة، لكن تصنيفها ظل ضعيفاً. وقد ركّز النقد القديم على جماليات النثر في حدود البلاغة والبيان، دون تأسيس حقيقي لنظرية نقدية خاصة بالنثر.

المحاضرة الثالثة

المفاضلة بين الشعر والنثر في النقد العربي القديم

- تمهيد:

إنّ الفكر النقدي العربي لم يكن بمنأى عن عقد المقارنات والمفاضلات بين أجناس القول الأدبي، وفي مقدّمتها الشعر والنثر. فقد شغلت هذه القضية حيّزًا واسعًا من اهتمام النقّاد القدامى، لما لها من صلة وثيقة بطبيعة الإبداع اللغوي ومفهوم البلاغة والفصاحة في الثقافة العربية. وغلب على تلك المفاضلات وجودُ نزعةٍ تفاضليةٍ حادّة تفصل بين الجنسين الأدبيين، حيث اتّخذ كلّ فريقٍ موقفًا يبرّر به أفضليّة أحدهما على الآخر، من غير أن تكون الحجج التي استند إليها قادرةً دائمًا على الصمود أمام نقد الفريق المقابل.

وقد اتّسمت معظم تلك المفاضلات بغياب الأسس الموضوعية والمنهجية الدقيقة، إذ انطلقت في كثيرٍ من الأحيان من مواقف مسبقة، أو من تصوّراتٍ تقليديةٍ متوارثة حول منزلة الشعر في الثقافة العربية ومكانة النثر في الخطاب البياني. ومع ذلك، لم يخلُ التراث النقدي من أصواتٍ أكثر توازنًا واعتدالًا، رأت في الشعر والنثر وجهين متكاملين للتعبير الإنساني، لا تفاضل بينهما من حيث القيمة الجمالية، وإنما يختلفان من حيث الوظيفة والأسلوب.

ومن خلال استقراء النصوص النقدية القديمة، يمكن تمييز ثلاثة اتجاهات رئيسة في هذا الباب:

1- اتجاه منحاز إلى الشعر، يرى فيه ذروة البيان العربي ومجلى العبقرية اللغوية، لما يمتاز به من وزنٍ وإيقاعٍ وصورٍ فنيةٍ مؤثرة.

2- اتجاه متحيّز إلى النثر، يعدّه أوسع مجالًا وأقدر على نقل المعاني الدقيقة والأفكار العميقة، نظرًا لما يتيحه من حرية في التعبير وابتعادٍ عن قيود الوزن والقافية.

3- اتجاه وسطيّ معتدل، حاول التوفيق بين الطرفين، فرأى أنّ الشعر والنثر يشتركان في الأصول الجمالية والبيانية، وأنّ لكلٍّ منهما مجاله ووظيفته الخاصة في خدمة الفكر والأدب والثقافة.

لقد اهتمّ النقّاد العرب القدامى بتحليل مكوّنات النصّ الأدبي شعرًا كان أو نثرًا، والكشف عن عناصره الفنية والبلاغية التي تبرز ملكة العرب في البيان والتصوير. وتجلّى هذا الاهتمام في كثرة المؤلفات التي تناولت أسرار الفصاحة والبلاغة، وتعمّقت في دراسة أساليب التأليف والنظم، بحثًا عن سرّ التميّز في الإبداع العربي. كما ارتبطت المفاضلة بين الشعر والنثر بمباحث القيم الجمالية والأخلاقية، إذ تساءل النقّاد عن أثر كلٍّ منهما في النفس والعقل والذوق، وعن مدى قدرتهما على الإقناع والتأثير.

وبذلك يمكن القول إنّ ثنائية الشعر والنثر أو المنظوم والمنثور تمثّل

إحدى القضايا الجوهرية في النقد العربي القديم، لما تحمله من أبعاد فنية وفكرية وثقافية، عكست طبيعة الذوق العربي وتطوّر المفهوم الجمالي في التراث. وقد تطوّرت هذه الرؤية لاحقًا مع تحوّل المفاهيم النقدية الحديثة، التي سعت إلى تجاوز المفاضلة الثنائية نحو دراسة الأدب بوصفه كلًّا متكاملًا تتنوّع فيه أشكال التعبير دون تفاضلٍ جوهريٍّ بينها.

ـ أنصار الشعر ومبرراتهم:

من أقدم ما وردنا من أقوالٍ في المفاضلة بين الشعر والنثر، ما نُقل عن معاوية بن أبي سفيان في قصته مع هدبة بن خشرم، إذ قال له هدبة: "أتحب أن يكون الجواب نثراً أم شعراً؟". فأجابه معاوية: "بل شعراً، فإنه أمتع"[23].

لقد كانت المقارنة بين الشعر والنثر إحدى القضايا التي أفرزتها التحوّلات الثقافية والفكرية في العصر العباسي، حيث شهد هذا العصر ازدهارًا معرفيًا واسعًا أفرز فنونًا جديدة وأساليبَ تعبيرٍ مغايرة لما كان سائدًا في العصور السابقة. ففي ظلّ الظروف السياسية والفكرية المتغيرة، ظهر فنّ الكتابة النثرية الرفيعة التي نافست الشعر في جمالها وقوّة تأثيرها، وبرز الكاتب الشاعر إلى جانب الشاعر الكاتب، في ظاهرةٍ أدبيةٍ جديدة دلّت على تداخل الأجناس وتنوّع طرائق التعبير.

23 .أبو العباس المبرد، الكامل، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993،ص 283.

ولم يعد الشعر، وحده، قادرًا على استيعاب مختلف ضروب الجدل والحوار والمناظرة التي فرضتها القضايا العقلية والفكرية والصوفية والفلسفية المستجدّة، إذ وجد النثر طريقه إلى التعبير عن هذه الموضوعات بأسلوبٍ أكثر مرونة وعمقًا. ومن هنا، احتدم الجدل بين النقّاد والأدباء حول المفاضلة بين الشعر والنثر، كما تباينت الآراء حول منزلة الخطيب والكاتب من جهة، ومنزلة الشاعر من جهة أخرى[24]، فكان لكلّ فريقٍ حججه التي يستند إليها في الدفاع عن تفضيله لأحد الفنين.

وحين اتسع مجال النثر، وامتدّ إلى آفاقٍ لم يبلغها من قبل، اشتدّ التنافس بينه وبين الشعر، وأصبح أعمقَ وأكثرَ حدّة، فغدت المفاضلة بينهما أشدَّ إلحاحًا وحضورًا. وقد كان الوزن والقافية من أبرز الأسباب التي جعلت الشعر مقدَّمًا على النثر، كما يتضح من قول عبد الصمد الرقَّاشي حين سُئل: "لِمَ تؤْثر السجع على المنثور، وتُلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟" فأجاب: "إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكنني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر. فحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحقّ بالتقييد وبقلة التفلت. وما تكلّمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ

[24] . نبيل خالد رباح، نقد النثر في التراث العربي النقدي حتى نهاية العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، د ت، ص193.

من المنثور عُشْرُه ، ولا ضاع من الموزون عشره"[25].

- **الجاحظ:** الذي رأى في النثر فضاءً أرحب للتفكير، والبرهنة، والحجاج.

يروي الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء قوله: "كان الشاعر في الجاهلية يُقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم، فيراقب شاعرهم، فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر. ولذلك قال الأُوَل: "الشعر أدنى مروءة السري ، وأسرى مروءة الدني"[26].

فالجاحظ فيميل إلى تفضيل الشعر على النثر، إذ يقدّمه بوصفه المعيار الأعلى للفصاحة والبيان عند العرب[27]. فهو يحاكم النثر بمعايير الشعر، ويجعل من هذا الأخير النموذج الأمثل في البلاغة العربية، لما يمتاز به من إيقاع موسيقي وصور بيانية قادرة على أسر المتلقّي. ويرى الجاحظ أنّ

---

[25] . الجاحظ، الحيوان، ج1، م س، ص 75.

[26] . الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ط7، 2003. ص ص 166- 167.

[27] . ينظر: مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 44.

الشعر أوسع انتشارًا وأشدّ رسوخًا في الذاكرة العربية، لما له من طبيعة صوتية تجعله أسرع إلى الحفظ وأقرب إلى الأسماع والقلوب.

ويُضيف الجاحظ أنّ الشعر يمتاز بقدرةٍ فريدةٍ على التأثير في السامع، لأنّ الأذن تنشط لسماعه، ولأنّ الإيقاع والقافية يجعلان تلقّيه أكثر متعةً وسهولةً. ولهذا عدّه أحقَّ بالفصاحة، وأولى بالتقييد والحفظ، وأبعد عن الانفلات والنسيان، بالمقارنة مع النثر الذي لا يملك الخصائص الإيقاعية ذاتها، فقال: "ولكن أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر فالحفظ إليه أسرع، والأذن لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقيد وبقلة التَّلفت"[28]. ومن ثمّ، أصبح الشعر عند الجاحظ المثال الأعلى للبيان العربي، والمرجع الذي تُقاس به سائر أشكال القول الأخرى.

ـ المُظفّر بن الفضل العلوي: من أبرز النقّاد الذين انحازوا إلى الشعر وفضّلوه على النثر، ويتجلّى ذلك بوضوح في كتابه "نضرة القريض"، الذي يُفهم من عنوانه أنّه كُتب في نصرة الشعر والدفاع عن مكانته، وإبراز مزاياه الفنية والبيانية من خلال مقارنته بالنثر. فقد أراد العلوي من خلال هذا التأليف أن يُظهر تفوّق الشعر في مجالات التعبير والتصوير، وأن يبرهن على كونه الأقدر على تمثيل روح اللغة العربية وبلاغتها، إذ يقول: "ومن فضيلة الشعر أن الكلام المنثور وإن راقت ديباجته، و رقّت بهجته

[28] . ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، م س، ص196.

وحَسُنَت ألفاظه، وعَذُبَت مناهله، إذا أنشده الحادي، وأورده الشادي، ومدَّ به صوتَه المُطربُ، ورفع به عقيرتَه المنشدُ، لا يُحرِّك رزيناً، ولا يسلِّي حزينًا، ولا يُظهر من القلوب كميناً، ولا يُخَوِّن من الدمع أميناً، فإذا حُوِّل بعينه نظماً، و وُسِم بالوزن وسماً، ولج الأسماع بغير امتناع"[29].

فالمُظفّر بن الفضل العلوي يُعلِّل تفضيله للشعر بأنّ النثر يفتقر إلى عنصر الألحان والإيقاعات التي تميّز الشعر وتمنحه قدرةً فريدة على التأثير في النفوس. فالإيقاع الشعري – في نظره – هو الذي يحرّك كوامن الوجدان ويهزّ العواطف، فيُطرب الرزين، ويُسلي الحزين، ويبعث في النفس لذّةً لا يقدر النثر على مجاراتها. ومن ثَمَّ، يرى المُظفّر أنّ الشعر يمتاز بطاقةٍ سحريةٍ تجمع بين المعنى والموسيقى، وتجعل تلقيه تجربة جمالية تتجاوز حدود اللغة إلى أعماق الشعور الإنساني.

ـ أبو حيان التوحيدي: لقد ظهرت لدى بعض أنصار الشعر أسبابٌ أخرى في تفضيله، لم تنطلق من بنية الشعر وجمالياته الداخلية، بل استندت إلى عوامل خارجية تتصل بمكانته الاجتماعية والثقافية. ومن هذا القبيل ما ينقله أبو حيّان التوحيدي عن بعض المناصرين للشعر، ممّن رأوا في تفضيله تعبيرًا عن مكانة الشاعر في المجتمع العربي، أكثر من كونه حُكمًا نقديًا يستند إلى معايير فنية خالصة، ما نقله عن الشاعر السلامي الذي قال:

[29] . المظفر العلوي، نظرة الإغريض في نصرة القريض، تح: نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط 1976،1، ص359.

"إن من فضائل النظم أن صار صناعة يرأسها، وتكلم الناس في قوافيها، وتوسعوا في تعارفها، وأعاريضها، وتصرفوا في بحورها، واطّلعوا على عجائب ما أُستُخزن فيها من آثار الطبيعة الشريفة"[30]. إذ لم يكن دفاعهم عن الشعر قائمًا على تحليل لغوي أو بلاغي لجمالياته، بل على اعتباراتٍ تتعلّق بشيوعه، وحضوره في المجالس، وارتباطه بالمفاخرة والمدح والهجاء، وما إلى ذلك من وظائف اجتماعية جعلت له منزلة سامية في الوعي العربي القديم.

ومن الحجج التي أوردها التوحيدي أيضا " يقال : مـا أحسن هذه الرسالة لو كان فيها شعر، ولا يقال: ما أحسن هذا الشعر لو كان فيه شيء من النثر، لأن صورة المنظوم محفورة، وصورة النثر ضائعة"[31].

فهو يرى في الشعر فنًّا أكثر ثباتًا وجلاءً من النثر، إذ يمتاز الشعر بتركيبٍ شكليٍّ وإيقاعيٍّ يجعل صورته "محفورة" في الذهن والذاكرة، أي راسخة وماثلة لا يطالها النسيان بسهولة. بينما يظل النثر في نظره خاليًا من هذا الطابع البنائي المحكم، لأن لغته حُرّة من القيود الإيقاعية، فلا تترك أثرًا سمعيًّا قويًا يجعلها تُحفَظ أو تُتداول بسهولة، ولذلك قال إنّ "صورة النثر ضائعة".

ويفهم أيضًا أنّ التوحيدي هنا لا ينظر إلى المفاضلة من جهة المعنى

30 .أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، م س، ص.ص 135 .136.
31 .م ن، ج2، ص 136.

أو الفكرة، بل من جهة الصورة والهيئة التعبيرية، أي من زاوية الشكل الفني. فالشعر عنده فنّ ذو صورة فنية ماثلة، يُدرك بالعقل والسمع والبصر في آن، لأن له بناءً وزنا وقافية، بينما النثر خطابٌ مفتوح لا صورة له بالمعنى الشكلي، مما يجعله أقل تأثيرًا من الناحية الجمالية.

ومن جهة أخرى، يمكن أن نستشف من عبارته نقدًا ضمنيًا لذوق المتلقّي في الثقافة العربية القديمة، إذ كانت الأسماع تميل إلى المنظوم أكثر من المنثور، بحكم ما في الإيقاع الشعري من طربٍ وجاذبية. فالتوحيدي يعكس هنا ذائقةً عامة ترى أن النثر لا يكتمل جماله إلا إذا اقترن ببعض الشعر، بينما الشعر مكتفٍ بذاته، مستغنٍ عن النثر.

ابن نباتة السعدي: يرى أن من شرف الشعر "أن الشواهد لا توجد إلا فيه، والحجج لا تُؤخذ إلا منه، إذ أن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون: "قال الشاعر"، و"هذا كثير في الشعر"، و" الشعر قد أتى به". وعلى هذا فالشاعر هو صاحب الحجة، والشعر هو الحجة"[32]. ولعل هذا الرأي عند ابن نباتة يعني أن الكلام لا يُعدّ حجة إلا إذا كان منظومًا، أي أنه يرى في الوزن شرطًا لقوة البيان وتمام الحجة.

الشاعر الخالع: وعلى هذا النهج سار الخالع، الذي فضّل الشعر على

[32] .أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، م س، ص 136.

النثر، محتجًّا بأن "للشعراء حلبة، وليس للبلغاء حلبة"[33]، في إشارةٍ إلى أنَّ للشعراء مجالًا للتنافس والتفوّق، وأن ما ناله الشعر من مكانة وما خصّه به الخلفاء والأمراء من الجوائز والصلات "التي وصلت إليهم من الخلفاء وولاة العهود والأمراء...خارجة عن الحصر"[34]، لدليل على فضله الذي لا يُحاط به.

وقد استقر في الأذهان كذلك أن الناس يقولون: "ما أَكمل هذا البليغ لو قرض الشعر، ولا يقولون: ما أشعر هذا الشاعر لو قدر على النثر"، وهذا لغنى الناظم عن الناثر، وفقر الناثر إلى الناظم"[35].

- **ابن رشيق القيرواني**: وهذا الاتجاه في التفضيل القائم على الحجة الشعرية، وجد صداه عند عدد من النقاد الذين ناصروا الشعر، ومنهم ابن رشيق، الذي نراه في "العمدة" لا يتحدث عن خصائص يشترك فيها النثر مع الشعر، بل يخصّ الشعر بميزات ترفعه عليه حين قال:" من فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الحاكم باسمه وينسبه إلى أمه، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقلّ السوقة، فلا يُنكر ذلك عليه"[36].

وإذا كان ابن رشيق قد خصص الباب الأول من كتابه العمدة للحديث

---

[33] . أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، م س، ص 136.
[34] . م ن، ص 136.
[35] . م ن، ص 137.
[36] . ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، د ت، 1988، ص 77.

عن فضل الشعر، متحمّسًا له وكأنه يمنحه كل مزية وفضيلة، فإنه في ذلك لم يكن منفردًا بين النقاد، إذ نجد غيره من الذين أفردوا مؤلفات كاملة للدفاع عن الشعر وتفضيله على النثر. ومن هؤلاء المظفر بن نصر العلوي في كتابه "نصرة القريض في نصر الأغراض"، حيث يرى أن من أبرز مزايا الشعر على النثر قوة تأثيره في النفوس. فالكلام "المنثور وإن رقَّت بهجته، وحسنت ألفاظه، وغربت مناهله، إذا أنشده الحادي وأورده الشادي... لا يحرّك رزيناً، ولا يسلي حزينًا، ولا يُظهر من القلوب كمينا... فإذا حُوّل بعينه إلى نظم، و وُسم بالوزن وسماً، ولجَ الأسماعَ بغير امتناع، وملك القلوب كما تُملك الإماءُ في الحروب ... والشعر معدنُ تفضيلٍ وإعجاز، يُشجّع الجبان، ويسمح البخيل وإن برم، ويستصبي الشيخ وإن هرم"[37]. ومع ذلك، فإن مجرّد تحويل النثر إلى نظم لا يكفي وحده لجعل الكلام مؤثرًا، لأن التأثير في الشعر ليس شكليًا فحسب، بل ينبع من تآلف المعنى مع الإيقاع وعمق التجربة التي تحمله.

ـ أنصار النثر ومبرراتهم:

في المقابل، دافع بعض الأدباء عن النثر بوصفه أكثر عقلانية، وأوسع مجالاً، وأقل تقيداً، وأبرزهم:

لم يكن من المستغرب أن يحظى الشعر عند العرب بمن ينتصر له

37 . المظفر العلوي، نظرة الإغريض في نصرة القريض، م س، ص 359.

ويُثني على خصائصه الجمالية وعلوّ منزلته، إذ يعدّ الشعر فناً أصيلاً متجذّراً في التراث العربي، ارتبط بمظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية، وعبّر عن وجدان الأمة ومشاعرها منذ أقدم العصور. غير أنّ المثير للانتباه هو أن ينهض إلى جانب هذا الفنّ العريق فنّ آخر ينافسه في الحضور والتأثير، وهو فنّ النثر.

فقد وجد النثر من أنصاره من يدافع عنه بالقدر نفسه الذي كان لأنصار الشعر، حتى غدا ميدان المفاضلة بينهما أحد أبرز القضايا النقدية في التراث العربي. غير أنّ هذا التعارض لا يبدو مفاجئاً إذا ما تأملنا ما شهده النثر من تطور نوعي في العصور الإسلامية، حيث برز منافساً قوياً للشعر، ولا سيما منذ القرن الرابع الهجري، إذ بلغ من النضج والاتساق ما جعله أداة فنية راقية للتعبير والتأثير.

ومن هذا المنطلق، وجد أنصار النثر في مبدأ المقارنة وسيلة لإثبات قيمته وفضله، كما هو الحال عند أبي عابد الكرخي الذي ذهب إلى أنّ شرف النثر مؤكد، لأنّ أرفع الكلام وأشرفه – وهو القرآن الكريم – قد جاء في صورة نثرية لا شعرية، مما يُضفي على النثر مكانة متميزة بين فنون القول العربي، وبهذا عنده "النثر أصل الكلام والنظم فرعه"[38]. وأمّا كون النثر أصلَ الكلام، فذلك ما يؤكده أبو عابد الكرخي بقوله: " ألا ترى أن

[38] .أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، م س، ص 132.

الانسان لا ينطق في أول حاله، مــن لدن طفولته إلى زمان مديد إلا المنثور المبتدئ والميسور المتردد، ولا يلهم إلا ذاك ولا يناغي إلا بذاك، وليس كذلك المنظوم، لأنه صناعي"[39].

وبذلك يجعل الكرخي النثر مقياساً لرفعة البيان ومصدر الفصاحة الأولى، انطلاقاً من قدسيّة النصّ القرآني ومكانته العليا في اللسان العربي. ويستفاد من هذا التصور أنّ الدفاع عن النثر لم يكن مجرد ميلٍ ذوقيّ أو تفضيلٍ فنيّ، بل كان يستند إلى رؤية فكرية تجعل من النثر أساس اللغة ووعاء الفكر العربي، في مقابل الشعر الذي عُدّ فناً لاحقاً متفرعاً عنه. ومن هنا، غدا القول بأصالة النثر أحد مرتكزات المفاضلة النقدية التي سعى من خلالها بعض النقاد إلى إعادة الاعتبار لهذا الفنّ في مواجهة الهيمنة الشعرية التي طبعت الذوق العربي قروناً طويلة.

وممّا يُستخلص من كون النثر طبيعياً أنّه يمثل الصورة الأولى للتعبير الإنساني، إذ هو الأسبق زماناً والأقرب إلى الفطرة، بخلاف الشعر الذي يُعدّ صناعةً تقوم على التكلّف والوزن والإيقاع، فالنثر يتصف بأنّ "التكلف منه أبعد، وهو إلى الصفاء أقرب"[40]. كما يحتجّ الكرخي على شرف النثر بأنّ الكتب السماوية القديمة والحديثة، التي نزلت من السماء على ألسنة الرسل مؤيَّدةً بالوحي الإلهي، جاءت جميعها منثورة مبسوطة، على

39. م ن، ص 133.
40. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، م س، ص 133.

اختلاف لغات الأمم التي نزلت فيها، ولم يأتِ منها شيء منظوماً. وهذا عنده دليلٌ قاطع على أنّ النثر هو الأصل في القول البليغ، وأنّ شرفه مستمدّ من كونه الوعاء الذي اختاره الله تعالى لخطابه إلى البشر.

ويورد هذا القول أبو حيّان التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة، ناقلاً عن الكرخي حجّته في المفاضلة بين الشعر والنثر، ومبيّناً أنّ التفاضل بينهما لا يُقاس بمقدار الجمال اللفظي فحسب، بل بمقدار ما يعبّر به كلٌّ منهما عن الحقيقة والمعنى في أسمى صورهما. فقال إن: "الكتب القديمة والحديثة النازلة من السماء، على ألسنة الرسل بالتأييد الإلهي مع اختلاف اللغات كلها منثورة مبسوطة"[41].

ومن هذا المنطلق، رأى النقاد الذين انتصروا للنثر أنّ أصالته لا تكمن في خلوّه من الزخرف، بل في قدرته على مطابقة طبيعة الفكر الإنساني في بساطته ومرونته واتساع دلالاته.

وهكذا غدا النثر، في منظورهم، التعبير الأكثر صدقاً عن حركة العقل والوجدان معاً، لأنه لا يُقيَّد بقيود العروض أو القافية، بل يتيح للمعنى أن يتشكّل بحرية تامة، في حين يُلزم الشعر صاحبه بالتقيد بأوزان مخصوصة قد تُقيّد انسياب الفكرة أو تَحُول دون اكتمالها.

ـ **ابن كعب الأنصاري**: يَستدلّ على شرف النثر أيضاً بما أورده ابن

41. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، م س، ص 133.

كعب الأنصاري في معنى قريب مما ذهب إليه الكرخي؛ إذ يقول:" إنّ النبي ﷺ لم ينطق إلا به (النثر)، آمِراً وناهِياً، ومُستخبِراً ومخبِراً، وهادياً وواعظاً، وغاضباً وراضياً، وما سُلب النظم إلا لهبوطه عن درجة النثر، ولا نُزّه عنه إلا لما فيه من النّقص. ولو تساويا لنطق بهما، ولمّا أُختُلِفا خُصَّ بأشرفهما الذي هو أجمل في جميع المواضع، وأجلب لكل ما يُطلب من منافع"[42].

ولكن فُضّل النثر لكونه أجول في جميع المواضع، وأبلغ في تحقيق المقاصد وجلب المنافع.

ومن خلال هذا القول يتبيّن أنّ ابن كعب الأنصاري – شأنه شأن الكرخي – يجعل البيان النبويّ حُجّة على تفوّق النثر، مستنداً إلى أنّ الخطاب النبوي في القرآن والحديث قد جرى على أسلوب النثر، لما فيه من السلاسة والوضوح والشمول، بخلاف الشعر الذي يقوم على الصناعة والتقييد بالوزن والقافية. وبذلك تتكرّس رؤية نقدية تربط بين السموّ الديني والبياني للنثر، وبين اعتباره الفنّ الأرفع في سلم القول العربي.

ـ **المرزوقي**: يميل المرزوقي إلى تفضيل النثر على الشعر، محتجّاً بجملةٍ من الحجج التي تُبرز سموَّ النثر وعلوّ مرتبته. ومن أبرز ما استند إليه قوله إنّ تقدّم النظم على النثر في ظاهر الأمر لا يعني شرفه عليه، بل

[42] .أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، م س، ص 135.

إنّ البلغاء يُجمعون على أنّ تأخّر الشعر عن رتبة النثر أمرٌ طبيعيّ، لأنّ النثر أوسع وأبلغ وأقرب إلى الفطرة.

ويُرجع المرزوقي أسباب تأخر الشعر العربي ــ في نظره ــ عن النثر إلى سببين رئيسين: أولهما، أنّ ملوك العرب في الجاهلية وصدر الإسلام كانوا يتفاخرون بالخطابة، ويعدّونها من أشرف خصال الرياسة ومظاهر التفوّق الاجتماعي، وكانوا يأنفون من الاشتهار بقول الشعر لما ارتبط به من كسبٍ وارتزاق. وثانيهما، أنّ الشعر اتُّخذ وسيلةً للمكسب والتكسب، ففقد بعض سموّه المعنوي، بخلاف النثر الذي ظلّ مرتبطاً بمقامات الجدّ والبيان والخطاب العام[43].

ويضيف المرزوقي دليلاً آخر على شرف النثر يتمثل في أنّ الإعجاز الإلهي والتحدي النبوي إنما وقعا في النثر دون النظم، فالقرآن الكريم – وهو أرقى صور البيان العربي – قد نزل منثوراً، مما يجعل النثر أرفع مقاماً من الشعر، وأليق بالتعبير عن الحقائق الإلهية والإنسانية في آنٍ واحد.

ـ ضياء الدين ابن الأثير: ويؤكد ضياء الدين ابن الأثير ـ وهو من أبرز الناثرين الذين اعتدّوا بفنّ النثر واحتفوا بجمالياته ــ هذا الاتجاه حين

[43] . ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ط، 1951، ص 19.

يصرّح بأنّ "المنثور أشرف من المنظوم"[44] .ويُفهم من قوله أنّ التفاضل بين النثر والشعر لا يقوم على الزخرف اللفظي أو التقييد الوزني، بل على ما يتيحه كلّ فنّ من قدرة على التعبير الحرّ عن المعاني.

فالنثر ـ في نظر ابن الأثير ــ أوسع مجالاً وأبلغ أثراً، لأنه يخاطب العقل والوجدان معاً دون أن يُقيَّد بقيود الوزن والقافية، مما يمنحه مرونةً في الأداء وقدرةً على إيصال المعاني الدقيقة. أمّا الشعر، فعلى الرغم من مكانته الجمالية، فإنه يظلّ في رأيه محكوماً بصناعةٍ شكلية تحدّ من انطلاق الفكرة. ومن هنا، يواصل ابن الأثير ما بدأه النقاد قبله من ترسيخ فكرة أصالة النثر وشرفه، بوصفه الفنّ الذي يجمع بين الفصاحة الطبيعية والتعبير العقلي الرصين، في مقابل الشعر الذي يتكئ على التخييل والصنعة الإيقاعية.

ويسرد ضياء الدين ابن الأثير جملةً من الأسباب التي تدعم رأيه في تفضيل النثر على الشعر، منها ـ كما يذكر ـ أنّ الإعجاز لم يتصل بالمنظوم، وإنما اتصل بالمنثور، إذ جاء القرآن الكريم في صورة نثرية معجزة، مما يدلّ على أنّ النثر هو الأليق بالبيان الإلهي "فالإعجاز لم يتصل بالمنظوم، وإنما اتصل بالمنثور"[45]، والأقرب إلى جوهر البلاغة

44 . ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج4، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، د ط، 1962، ص 5.

45 . ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م س، ص 5.

التي تتجاوز حدود الوزن والقافية. ومن الأسباب التي أوردها أيضاً أنّ فنّ النثر أصعب من فنّ النظم، بدليل كثرة الشعراء وقلّة الكتّاب البليغين؛ فالنظم يمكن أن يُتقنه كثير من الناس بتعلّم العروض ومراعاة الإيقاع، أمّا النثر البليغ فقلّ من يبلغ فيه درجة الإحكام والتمكّن، لأنه يتطلب طبعاً سليماً، وذوقاً رفيعاً، ومعرفة دقيقة بأسرار البيان [46].

ومن ثمّ، يرى ابن الأثير أنّ شرف النثر لا يقتصر على أصالته التاريخية، بل يمتدّ إلى سموّه الفنيّ والمعنويّ، لِما يجمعه من صفاء الفكر ودقّة الأداء واتساع الدلالة، وهي عناصر تجعل منه ذروة في مراتب القول البليغ.

ومن خلال هذه الآراء يتّضح أنّ المفاضلة بين الشعر والنثر لم تكن قائمة على نظرة شمولية تستوعب طبيعة كلّ فنّ ووظيفته، بقدر ما كانت تعبيراً عن **اتجاهٍ أحاديّ الرؤية**، شبيه بما انتهجه كثير من أنصار الشعر أيضاً في أحكامهم. فقد نظر كلّ فريق إلى الفنّ الذي يمثّله من زاوية التفضيل المطلق، دون محاولة لتحديد مجالات التميّز والاختلاف بين الفنين.

ويُلحظ أنّ معظم الذين فضّلوا النثر كانوا من أهل الكتابة والإنشاء، ممن احترفوا فنّ الكتابة وأسهموا في تطويره، فكان دفاعهم عن النثر في

46. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م س، ص 6.

جوهره دفاعاً عن حرفتهم الأدبية ومسعىً إلى تعزيز مكانتهم في ميدان البلاغة والبيان، في مقابل المكانة الراسخة التي حظي بها الشعراء في المجتمع العربي.

وفي المقابل، فإنّ كثيراً ممن انتصروا للشعر كانوا من أهل النظم والشعراء أنفسهم، الذين رأوا في الشعر ذروة القول الفني وأسمى أشكال التعبير الإنساني، فكتبوا في تبرير تفوّقه والدفاع عن خصوصيته الفنية. وهكذا ظلّت المفاضلة بين الشعر والنثر ـــ في جوهرها ـــ انعكاساً لوعيٍ نقدي متحوّل، يتأرجح بين الذوق الجمالي والانتماء المهني، أكثر مما هو حكم موضوعيّ يستند إلى تحليل فنيّ متوازن.

ـ المساوون بين الشعر والنثر:

لقد وُجدت في التراث العربي آراء نقدية اتسمت بالاعتدال والموضوعية، حيث تجنّب أصحابها الانحياز إلى جنس أدبي دون آخر، فالمعيار عندهم لم يكن نوع القول ــ نثرًا كان أو شعرًا ــ بل مقدار ما يحظى به من بلاغة وفنّ، ومدى اتساقه مع المقام الذي يُقال فيه. نذكر منهم:

ـ عبد الله بن المقفع: يُعدّ من أوائل من عبّروا عن هذا الاتجاه المتوازن، إذ قال في وقت مبكّر :"البلاغة اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة... منها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخُطَبا، ومنها ما

يكون رسائل . فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى والإيجاز، وهو البلاغة، إذا أعطيت كل مقام حقّه"[47].

ـ أبو حيان التوحيدي: نحو رؤية تكاملية بين الشعر والنثر:

وإذا كان أبو حيان التوحيدي قد بدا متأرجحًا بين الإنصاف والتعصب في بعض آرائه، فإنه في مواضع أخرى من كتاباته يقدّم رؤية أكثر عدلًا واعتدالًا، إذ يرى أن الشعر والنثر جنسان متكاملان، لا يكتمل أحدهما دون الآخر حين قال:" وأحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته، بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم"[48].

فهو يربط الجودة الأدبية لا بنوع القول، بل بحسن السبك، وجودة التناسق الذي يمنح النثر إيقاعًا يقرّبه من النظم دون أن يفقد طبيعته.

ويؤكد هذا المعنى قوله الآخر: "والشعر كلام وإن كان من قبيل النظم، كما أن الخطبة كلام وإن كانت من قبيل النثر، والانتظام والانتثار صورتان للكلام في السمع، وليس الصواب مقصورًا على النثر دون النظم، ولا الحق مقبولًا بالنظم على دون النثر"[49].

يُظهر هذا القول بجلاء نزعة التوحيدي التوفيقية، فهو لا يُفضّل جنسًا على آخر، بل يرى في كلٍّ منهما صورة من صور التعبير الفني التي

---

47 . الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، م س، ص . ص 115 . 116.

48 . أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، م س، ص145.

49 . أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، تح: محمد بن تاوين الطنجي، المجمع العلمي العربي، دمشق، د ت، د ط، ص8.

تتفاوت في الإتقان بحسب اللفظ والمعنى وجمال الصورة ورونق الأسلوب.

وبذلك يكون التوحيدي من أوائل النقاد الذين تجاوزوا منطق المفاضلة الثنائية بين الشعر والنثر، إلى منطق التكامل الفني الذي يجعل البلاغة والمقدرة الأسلوبية هي المعيار الأساس للحكم الأدبي.

- رؤية أبي هلال العسكري: وحدة المقياس الجمالي بين الشعر والنثر:

أما أبو هلال العسكري، فيمثل أحد الأصوات النقدية التي تجاوزت المفاضلة بين الشعر والنثر، إذ لم يرَ بينهما اختلافًا جوهريًا من حيث مقاييس الجودة الفنية. فقد ذهب إلى أن المنظوم والمنثور يخضعان لذات الشروط البلاغية والجمالية،فقال:"المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحُسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه؛ لأن الكلام يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشبّه أعجازه بهواديه، ومآخيره لمباديه" [50].

يتضح من هذا القول أن العسكري لا يفرّق بين الشعر والنثر إلا في الصورة الشكلية؛ أي الوزن والقافية، أما من حيث الجوهر الفني والجمالي، فهما عنده كلام بليغ يخضع لشروط البلاغة نفسها.

50 . أبو هلال العسكري، الصناعتين، م س، ص 69.

ويرى أن جمال الكلام ـ شعرًا كان أم نثرًا ـ يقوم على مجموعة من العناصر الأسلوبية المتداخلة، مثل:

السلاسة والسهولة في اللفظ، والنصاعة والوضوح في المعنى، والترابط والانسجام في البناء، والتوازن بين المبدأ والمقطع في التكوين الفني. ومن ثَمّ، يلتقي العسكري مع أبي حيان التوحيدي في رؤيته التكاملية، حيث يجعل البلاغة والمقدرة الأسلوبية هي المعيار المشترك بين الجنسين الأدبيين، لا الوزن أو النظم.

ـ حازم القرطاجني: التماثل البنيوي بين الشعر والنثر: لم يكن حازم القرطاجني بعيدًا عن هذا الاتجاه الوسطي، إذ يذهب إلى المساواة بين الشعر والنثر من حيث البنية والأساس الفني، فيرى أن أقسام الشعر تناظر أقسام النثر. يقول: "اِعلمْ أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلَّفة من الألفاظ. فكما أنّ الحروف إذا حَسُنت حَسُنَتِ الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب. كما أن ذلك في الكَلِم المفردة كذلك، وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان، كما يخُن ائتلاف الكلام من

الألفاظ الحِسان، إذا كان تأليفها منها على ما يجب"[51].

يُفهم من هذا القول، أن القرطاجني ينظر إلى الشعر والنثر باعتبارهما شكلين من أشكال التعبير الفني المتوازي، يقوم كل منهما على مبادئ التركيب، والائتلاف، والانسجام البنيوي. فالعلاقة بين البيت الشعري والفصل النثري عنده علاقة تناظر وتكامل، وليست علاقة تفاضل، إذ إن الجودة الجمالية تتحقق في كليهما بمقدار إحكام التأليف وجودة السبك لا بنوع الصياغة نظمًا أو نثرًا.

وبذلك يكون القرطاجني قد عمّق التصور البنيوي للمفاضلة، وجعلها تقوم على قوانين التكوين الفني لا على الفروق الشكلية، فيقترب بذلك من الرؤية البلاغية الحديثة التي تنظر إلى الأدب في جوهره بوصفه فنًّا لغويًّا واحدًا تتعدد مظاهره الأسلوبية.

خاتمة:

قضية المفاضلة بين الشعر والنثر في النقد العربي القديم، كشفت عن تحولات في الذوق والمعايير والمفاهيم. وإن كانت الغلبة في البداية للشعر، فإن النثر استطاع لاحقاً أن يثبت جدارته الفنية، ويؤسس مكانته في الفكر والبلاغة، حتى غدا مجالاً واسعاً للتعبير الأدبي في التراث العربي القديم والمعاصر معاً.

[51] .حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، د ط، د ت، ص 287.

المحاضرة الرابعة:

أجناس النثر وفنونه في النقد العربي القديم

مدخل عام:

يتّسم تناول النقّاد العرب القدامى لأجناس النثر وأقسامه بقدرٍ من الاضطراب والالتباس المفاهيمي، إذ لم يعملوا على تحديد حدوده الفنّية أو رسم معالمه النوعية بدقّة. فقد تناولوا "النثر لا باعتباره فنًّا قائما بذاته، بل تحدثوا عنه كجزء من البلاغة أو البيان، حديثا يتّسم بالإبهام، خاليًا من التخصيص أو التحديد... فما ورد في حقه من تعريفات لا تتعدى التقسيم والتصنيف، فهو باعتبار الشكل ينقسم إلى الخطب والرسائل"[52].

وعند تأمل التراث النقدي العربي، يتبيّن أن العناية بفنون النثر كانت أقلّ انتظامًا ووضوحًا من العناية بالشعر، إذ حظي الشعر بجهود تنظيرية واسعة شملت العَروض والأنواع والأساليب، في حين ظلّ النثر يتطور في مجال الممارسة والتداول أكثر مما تطوّر في مجال التنظير والتقعيد.

ومع ذلك، فإنّ النثر العربي القديم قد عرف تنوعًا غنيًّا في أجناسه وأساليبه، واستطاع بعض النقّاد إدراك الفروق الدقيقة بين هذه الأجناس والإشارة إلى سماتها الخاصة، وإن ظلّت تلك الإشارات مبعثرة وغير مؤسَّسة على تصنيفٍ نقديٍّ

---

[52]. سوسن رجب، حول مفهوم النثر العربي عند العرب القدامى، مصر، موقع الكتروني: http://www.angelfire.com/nd/prose/A.htm، تاريخ الزيارة 23/ 10/ 2025 على الساعة 107/ 18.

واضح كما هو الحال في النقد الحديث.

ـ مفهوم الجنس الأدبي في النقد العربي القديم:

لم يكن مصطلح "الجنس الأدبي" معروفاً بهذه التسمية عند النقاد القدامى، لكنهم ميّزوا ضمنياً بين أنواع القول، كقولهم: "هذا من باب الخطابة"، "وهذا مقام الرسائل"، "وهذا من السجع البليغ"... وهي إشارات تدل على وعيهم بالاختلافات النوعية داخل النثر. وقد ارتبط تقسيم النثر غالباً بوظيفته أو مقامه، لا ببنيته الجمالية، لذا انحصرت التصنيفات القديمة في ثلاثة محاور كبرى: الخطابة، والرسائل، والمقامات، والسرد.

لقد سعى أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" إلى تصنيف الكلام وتصويره في صورة أجناس أدبية كبرى لا يخرج عنها، فاعتبر أن أجناس الكلام ثلاثة هي :الرسائل، والخطب، والشعر[53]. ورغم أن الرسائل والخطب يعدّان في نظر النقد الحديث جنسين نثريين يندرجان ضمن فنٍّ عام هو النثر، إلا أن أبا هلال جعلهما إلى جانب الشعر في مرتبة متساوية، باعتبارها تمثل معًا الأجناس الأساسية للكلام العربي.

ويُعدّ العسكري من أوائل النقاد الذين فرّقوا بين الكتابة والشعر، إذ اعتبر أن الكتابة نوعان :الخطب والرسائل، مميزًا بينهما على أساس الطبع والرواية والدُّربة في الخطابة، وبين الشعر الذي يمتاز بـالنَّظم، والوزن، والتلحين، والتداول الشفهي

[53] . ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، م س، ص 153.

عبر الأجيال[54].

غير أن هذا التصنيف النثري عند أبي هلال اقتصر على الخطب والرسائل، مُهمِلًا أجناسًا نثرية أخرى مثل المقامة، والوصية، والحكمة، والمثل، والخبر . ويُرجَّح أن يكون هذا الاقتصار راجعًا إلى الاعتبارات الشكلية، إذ جعل الشكل ــ لا المضمون أو الوظيفة ــ أساسًا في تصنيفه للأجناس، فجعل النثر (بخُطبه ورسائله) في مقابل الشعر الموزون، وهو ما يُعدّ منظورًا قاصرًا من حيث المعايير الفنية للتجنيس الأدبي.

وقد عزا النقاد ـ ومنهم حسن بنيخلف ـ هذا الحصر إلى ثلاثة عوامل رئيسة:

ـ عامل إداري سياسي، إذ كانت السلطة تستخدم الخطب والرسائل كوسيلتين لتدبير شؤون الحكم والتواصل مع الرعية.

ـ عامل تداولي، يتمثل في شيوع الخطب والرسائل وسيطرتهما على المجال النثري في العصور الأولى.

ـ عامل وظيفي، يرتبط بقدرة هذين الجنسين على تحقيق الأغراض التواصلية والإقناعية بكفاءة عالية.

ومع وجاهة هذا التفسير، إلا أن بنيخلف يستدرك بأن هذه العوامل "لا تُبرّر إغفال الدارسين ـ قديما وحديثا ـ للأجناس النثرية الأخرى، كالمقامة والوصية

[54]. ينظر: م ن، ص. ص 153. 157.

والحكمة والمثل والخبر"[55]، ولا تفسّر النظرة الجزئية والسطحية التي سادت في تقييم النثر، إذ ظلّ الاهتمام موجّهًا إلى صورته الشكلية أكثر من جوهره الفني والمعنوي .وهذا ما حال دون تبلور مفهوم النثر الفني المستقل في النقد العربي القديم، كما تبيّنه أقوال النقاد ومواقفهم المتعددة من النثر.

وإضافةً إلى ما سبق، تتخذ عملية تصنيف النثر في النقد العربي القديم أبعادًا متعددة تبعًا لزوايا النظر والمعايير المعتمدة من قبل النقاد والدارسين. فحين يُعتمد المعيار الإيقاعي، على سبيل المثال، ينقسم النثر إلى نوعين أساسيين: نثر خالٍ من الإيقاع المنتظم، ونثر يحمل بعض مظاهر الإيقاع من خلال الترصيع والسجع والتنغيم الصوتي.

وفي هذا السياق يشير ابن خلدون إلى هذا التصنيف في المقدمة، فيقول:" 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... بل يرسل إرسالا من غير تقييد بقافية ولا غيرها"[56].

إنّ النثر، بناءً على هذا التصنيف، ينقسم إلى نوعين رئيسين: المسجوع والمرسل، وذلك بحسب مدى التزام الكاتب بالضوابط الإيقاعية في صياغة عباراته والتي منها السجع، الذي يعد " من المقومات الأساسية للنثر العربي

---

[55] . حسن بنيخلف، إشكالات النثر العربي القديم، ديوان العرب:https://diwanalarab.com/، تاريخ النشر: الاثنين 9 تموز (يوليو) 2012، تاريخ زيارة الموقع: 23/ 10/ 2025، الساعة :22: 19.

[56] . ابن خلدون، المقدمة، م س، ص. ص 565 - 566.

القديم"[57]. فالنثر المسجوع هو الذي يقوم على انتظام المقاطع وتوازيها، مع توافق أواخرها في الحروف أو المقاطع الصوتية، أما النثر المرسل فهو الذي يتحرّر من تلك القيود الإيقاعية، فيعتمد على الانسياب الطبيعي للجمل والتراكيب دون التزام بالسجع أو التقفية.

ويُعدّ السجع من أبرز الظواهر الأسلوبية في النثر العربي القديم، إذ «يُعتبر من المقومات الأساسية للنثر العربي القديم «لما له من أثر في تحقيق الجرس الموسيقي وشدّ المتلقي وإبراز الجانب الجمالي في الأداء البياني .وقد ارتبط السجع ارتباطًا وثيقًا بفنّي الخطابة والكتابة، حيث كان يُعدّ معيارًا من معايير البلاغة والفصاحة، ودليلًا على قدرة الكاتب أو الخطيب على تطويع اللغة والإيقاع لخدمة المعنى والتأثير في السامع.

وعموماً، يمكن القول إنّ النثر فنٌّ أدبيّ يتفاعل تفاعلاً حيًّا مع الزمان والواقع، فهو مرآة تعكس التحولات الاجتماعية والفكرية والحضارية، ولذلك يظلّ قابلاً للتطور والتبدّل تبعاً لتغير العصور والثقافات.

فعلى سبيل المثال، كان العصر العباسي الأول مرحلةً حاسمةً في تاريخ النثر العربي، فقد "تحولت إليه الثقافات اليونانية والفارسية والهندية وكل معارف الشعوب التي أظلتها الدولة العباسية"[58]. فغدت المعارف الأجنبية جزءاً من النسيج الثقافي للدولة العباسية وقد أدى هذا التفاعل الحضاري إلى ظهور أنماط

[57] .أبلاغ محمد عبد الجليل، شعرية النص النثري، مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص32.

[58] .شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط 2، د.ت، ص441.

جديدة من النثر، كما يشير شوقي ضيف بقوله: "وكان ذلك إيذانا بتعدد شعب النثرالعربي وفروعه، فقد أصبح فيه النثر العلمي والنثر الفلسفي، وأصبح فيه أيضا النثر التاريخي، على شاكلة ما كان عند الأمم القديمة، وحتى النثر الأدبي الخالص أخذ يتأثر بملكات اللغات الأجنبية وخاصة اللغة الفارسية "[59].

وبذلك تحرّر النثر العربي من كثير من القيود الأدبية التقليدية، واتجه نحو آفاق فكرية وعلمية وثقافية أوسع، ليغدو الجنس الأدبي الأقدر على استيعاب المعارف الجديدة والتعبير عنها .ويؤكد شوقي ضيف هذا المعنى قائلاً: "وكل ذلك معناه أن النثر تهيأت له أسباب كثيرة في هذا العصر لكي ينمو ويزدهر، فقد أخذ يمتد ليستوعب العلوم والفلسفة، كما يستوعب مادة عقلية عميقة حتى في المجال الأدبي"[60].

ويمثل هذا النمو والازدهار منعطفاً حاسماً في تاريخ النثر العربي، إذ انفتح على مجالات لم يكن ليطرقها من قبل، فاغتنى بمضامين جديدة وأشكال تعبيرية مبتكرة، انسجمت مع تحولات الذوق والوعي الجمالي في العصر العباسي. ويشير شوقي ضيف إلى هذا التغير قائلاً: "وما من ريب في أن ما انتشر في هذا العصر من غناء وشراب ولهو كان له أثره في هذا الذوق المترف الذي يميل إلى أن يسري التصنيع والزخرف في جميع جوانب الحياة... وطبيعي أن يسري هذا الذوق من حياة العباسيين الاجتماعية إلى حياتهم الأدبية لأنه تعبير عصرهم الذي عاشوا

[59]. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، م س، ص 442.
[60]. م ن، ص 448.

فيه..."[61].

إلى جانب ذلك، فإن تنوع الأشكال والأساليب النثرية لم يكن مجرد تطورٍ فني، بل ارتبط كذلك بوظائف اجتماعية وفكرية جديدة، إذ إن "نمو الجنس لا يضر بخصائصه المحايثة فقط و لكن أيضا بالوظائف التي ينهض بها(أو يمكنه النهوض بها) في الحياة الاجتماعية"[62]. وهكذا، أضحى النثر العربي في العصر العباسي فنّاً مرناً، منفتحاً، ومعبّراً عن روح الحضارة الجديدة، قادراً على استيعاب قضايا الفكر والعلم والجمال في آن واحد.

ومن جهته، جاء حديث الباقلاني عن أجناس الكلام في كتابه إعجاز القرآن منسجمًا مع هذا النسق النقدي الذي سعى إلى تصنيف أساليب القول العربي، إذ ميّز بين خمسة أساليب تمثل في مجموعها أنماط الكلام الفني عند العرب، وهي: الكلام الموزون المقفّى، والموزون غير المقفّى، والكلام المعدّل المسجوع، والموزون غير المسجوع، والكلام المرسل الذي يخلو من الوزن والقافية والتسجيع[63].

وهذا التصنيف، في جوهره، لا يبتعد كثيرًا عن تصنيف أبي هلال العسكري، إذ يردّ أنواع الكلام إلى جنسين رئيسين هما :الشعر والنثر، ويجعل تحت كلٍّ منهما أنماطًا فرعية تتباين من حيث الوزن والإيقاع والبنية الصوتية. فالشعر يتميّز

---

61. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مكتبة الأندلس بيروت، ط 2، 1956، ص 127.
62. م. غلوينسكي، الأجناس الأدبية، تر: محمد مشبال، مجلة الصورة، السنة 4، ع 4، شتاء 2002، ص 13.
63. ينظر: أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد الصقر، دار المعارف بمصر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص162.

بانتظام الوزن والتقفية، في حين أن النثر يتدرّج من المسجوع إلى المرسل وفقًا لمدى التزامه بالخصائص الإيقاعية.

ويُستفاد من مجمل ما أورده النقاد في هذا الباب، أن معيار الوزن أو الإيقاع ظلّ هو الأساس في تمييز الأجناس الأدبية في التراث العربي، إذ أفضى إلى تصنيف النثر إلى نوعين رئيسين هما:

ـ الكلام المسجوع: وهو ما يلتزم بالسجع، أي توافق المقاطع الأخيرة من الجمل في الحرف أو الوزن.

ـ الكلام المرسل: وهو ما يخلو من ذلك الالتزام، ويُترك فيه القول على سجيّته دون تقفية أو تقييد إيقاعي.

واللافت للنظر أنّ الاهتمام بتصنيف الأدب إلى أجناس وفنون ظلّ حاضرًا في النقد العربي القديم حتى عصور متأخرة، إذ لم يكن حكرًا على نقاد القرون الأولى، بل استمرّ مع تطوّر الفكر البلاغي والنقدي. فـابن خلدون، في المقدمة، تناول هذه الإشكالية في إطار ما سمّاه "علوم اللسان"، مؤكدًا أن لسان العرب وكلامهم يقوم على فنين اثنين لا ثالث لهما، هما: الشعر المنظوم، والكَلِم المنثور.

وهكذا يتبيّن أن ابن خلدون حافظ على المعيار الإيقاعي أساسًا للتفريق بين فنون النثر، شأنه في ذلك شأن الباقلاني وأبي هلال العسكري من قبله، إذ ظلّ النظر النقدي العربي القديم محصورًا في الجانب الشكلي والإيقاعي عند التمييز بين الأجناس، دون أن يتجاوز إلى الجانب الدلالي والجمالي بوصفه معيارًا لفنية

النثر واستقلاله كجنس أدبي قائم بذاته.

ومما سبق، يمكننا أن نستنتج من مجمل ما تقدّم أن نقاد النثر العربي القديم قد أدركوا، بوعي متفاوت، أنّ لكل نوعٍ من أنواع النثر أسلوبَه الخاص الذي يُميّزه عن غيره من الأجناس الأدبية، في إطارٍ عامٍّ يجمعها هو الأسلوب النثري نفسه. وممّا لا ريب فيه أنّ النثر العربي، تبعًا لذلك، يتوزّع إلى مسجوعٍ ومرسلٍ، بحسب الضوابط الإيقاعية والأسلوبية التي يتبنّاها الكاتب ويلتزم بها، وبحسب الوظائف التعبيرية التي ينهض بها كلّ جنس من أجناس النثر.

وعموماً، فإنّ النثر فنٌّ أدبيٌّ متفاعل مع الزمن والواقع، يستمدّ من التحوّلات الاجتماعية والفكرية مادته وأشكاله، ولذلك فهو قابل للتطور والتغيّر الدائمين.

وقد مثّل العصر العباسي الأول مرحلةً حاسمةً في هذا التطور، إذ كان ـ كما يصفه النقاد ـ عصرًا تطوير النثر، الذي اجتمعت فيه الثقافات المختلفة؛ كاليونانية والفارسية والهندية، وحوى كل معارف الشعوب التي أظلتها الدولة العباسية. وقد أفضى هذا التفاعل الحضاري إلى تعدّد فروع النثر العربي وتشعّب فنونه، كما يشير شوقي ضيف بقوله": وكان ذلك إيذانًا بتعدّد شعب النثر العربي وفروعه؛ فقد أصبح فيه النثر العلمي، والنثر الفلسفي، وأصبح فيه أيضًا النثر التاريخي، على شاكلة ما كان عند الأمم القديمة، وحتى النثر الأدبي الخالص أخذ يتأثر بملكات اللغات الأجنبية، وخاصة اللغة الفارسية"[64].

[64] . شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، م س. ص 442

خاتمة :

إن تعدد أجناس النثر العربي القديم يعكس ثراءه وتنوعه، رغم غياب التصنيف المنهجي الصارم. وقد تعامل النقاد مع هذه الأجناس بحسب وظيفتها ومقامها لا ببنيتها الشكلية، لكنهم أسهموا في ترسيخ معايير بلاغية ساعدت على تقييم هذا التراث الغني. وقد آن الأوان لإعادة قراءة هذه الفنون بمنظار حديث، يُبرز طابعها الأدبي، ويستثمر بلاغتها في فهم تطور الكتابة العربية.

المحاضرة الخامسة

نقد الخطابة والخطيب عند النقاد العرب القدامى

مدخل عام:

تُعدّ الخطابة من أقدم الفنون النثرية التي عرفها العرب، وقد ارتبطت بحياة المجتمع العربي قبل الإسلام وبعده، فكانت تؤدّي وظائف تربوية ودينية وسياسية جعلتها تحتلّ مكانةً متميزة بين فنون القول. وقد مثّلت الخطابة وسيلةً فعّالة للتأثير والإقناع، ومجالًا لتجلّي الفصاحة والبيان، مما جعلها تحظى بعناية النقّاد والبلاغيين على مرّ العصور.

وفي خضمّ نقدهم لفنّ الخطابة، اهتمّ نقّاد النثر القدامى بالخطيب اهتمامًا كبيرًا، فاشترطوا فيه جملةً من الصفات والملكات التي تؤهّله لإجادة الخطبة، وتمكّنه من تحقيق العملية التواصلية بنجاح والوصول إلى المتلقّين. وقد نظروا إليه بوصفه الركيزة الأساسية في الأداء الخطابي، والمبدع القادر على التأثير في السامعين وتوجيههم.

ولذلك نجد أنّ اهتمامهم لم يقتصر على النصّ الخطابي ذاته، بل شمل شخصية الخطيب من حيث بلاغته، وصفاته، وأدائه، ومواقفه، بل وأخلاقه أحيانًا. وكان هذا الاهتمام نابعًا من الطبيعة الشفاهية للخطابة ومن البعد التواصلي الذي تضطلع به؛ إذ إنّ الخطيب هو العنصر الفعّال الذي تُبنى عليه عملية الإقناع والتأثير. ومن ثمّ، كان من الطبيعي أن يخصّه نقّاد النثر القدامى بعنايةٍ خاصة،

سواء على مستوى التنظير أو من خلال الأحكام النقدية التطبيقية التي سجّلوها في مؤلفاتهم.

لقد أولى نقاد النثر العرب القدامى عنايةً كبيرةً بالخطيب، وعدّوه الركيزة الأساسية في العملية الخطابية، لما له من دورٍ فعّال في تحقيق التواصل والتأثير في المتلقين .فاهتمامهم بالخطابة لم يقتصر على تحليل النصوص أو الخطب ذاتها، بل امتدّ إلى الشخص الذي يُلقيها، أي إلى الخطيب بوصفه مبدعًا ومؤثرًا ومؤديًا في آنٍ واحد. ويرجع هذا الاهتمام إلى الطبيعة الشفاهية للخطابة، وإلى البعد التواصلي الذي تنهض به في الحياة العامة، إذ كانت الخطبة في المجتمع العربي القديم وسيلةً من وسائل الإقناع والتأثير، بل أداةً سياسية ودينية واجتماعية على حدّ سواء، وهو ما جعل النقاد يولون الخطيب اهتمامًا تنظيريًا وتطبيقيًا واضحًا في مصنّفاتهم البلاغية والنقدية.

وقد وضع هؤلاء النقاد جملة من الشروط التي ينبغي أن تتوافر في الخطيب حتى يُحسن أداءه، ويبلغ بخطبته الغاية من التأثير والإقناع. ومن خلال استقراء أقوالهم يمكن إجمال هذه الشروط في ما يأتي:

ـ الموهبة والاستعداد الفطري: رأى النقاد القدامى أن الخطابة موهبة فطرية قبل أن تكون صناعة مكتسبة، إذ لا يمكن لإنسان أن يصبح خطيبًا بارعًا بمجرد التعلم والممارسة ما لم يكن له طبع سليم، وقريحة قوية تؤهله لذلك. وقد عبّر أبو هلال العسكري عن هذا المعنى في كتاب الصناعتين حين قال: "أول آلات البلاغة

جودة القريحة وطلاقة اللسان... وذلك من فعل الله تعالى لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها"[65]. فالخطابة، في نظره، فنٌّ يقوم على الطبع والموهبة والاستعداد الفطري الذي يُعين صاحبه على حسن الأداء وجودة التعبير.

وفي المعنى نفسه، يؤكد الجاحظ أن الخطابة تحتاج إلى الطبع والاستعداد الفطري أكثر من حاجتها إلى التكلّف والصنعة، فيقول في البيان والتبيين: "رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير الألفاظ والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه"[66].

ـ الفصاحة وسلامة النطق: لما كانت الخطابة فنًّا نثريًّا يعتمد على المشافهة والإلقاء المباشر، فقد أولى النقاد العرب القدامى الفصاحة وسلامة النطق عنايةً بالغة في تقييم الخطيب. إذ رأوا أن نجاح الخطيب لا يتحقق إلا بسلامة لسانه، وحسن أدائه الصوتي، وجودة مخارج ألفاظه.

وقد أثنوا على الخطباء الذين اتّسموا بفصاحة البيان وصفاء اللفظ، كما نبّهوا إلى العيوب اللسانية التي تَحُول دون تمام الفصاحة وتُضعف أثر الخطبة في السامعين. وقد ميّز النقاد بين نوعين من هذه العيوب:

ـ العيوب الخِلقية: يقصد بها النقاد القدامى تلك الآفات التي تعتري اللسان بطبيعته منذ الخِلقة، فتؤثر في صفاء النطق وسلامة الأداء. وهي عيوب فطرية غير مكتسبة، حاول الجاحظ أن يحددها ويصف أثرها في عملية النطق والتواصل.

---

[65] . أبو هلال العسكري، الصناعتين، م س، ص 30.

[66] . الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، م س، ص 44.

يقول في هذا السياق: "ويقال في لسانه عُقْلَة، إذا تعقّل عليه الكلام، ويقال في لسانه لَكْنَة، إذا أدخل بعض حروف العجم في حروف العرب، وجذبت لسانه العادة الأولى إلى المخرج الأول. فإذا قالوا في لسانه حَنْكَلة، فإنما يذهبون إلى نقصان آلة المنطق، وعجز أداة اللفظ، حتى لا تُعرف معانيه إلا بالاستدلال"[67].

فهذه العيوب ـ كما يرى الجاحظ ـ تضعف ملكة البيان وتُحدث خللاً في أداة التواصل ذاتها، مما يجعل الخطيب عاجزًا عن أداء خطبته على الوجه المطلوب. وقد تناول الجاحظ في البيان والتبيين أمثلة متعددة لهذه العيوب الخِلقية، كالعُجمة واللثغة والتمتمة، مبينًا أثرها في النقص من فصاحة الخطيب، لأنها تمسّ جوهر الآلة التي بها يتحقق البيان، وهي اللسان نفسه.

ـ العيوب العارضة: أما العيوب العارضة فهي تلك التي تطرأ على الخطيب أثناء الإلقاء أو لحظة اعتلائه المنبر، ولا تكون من أصل الخِلقة، بل ترتبط غالبًا بعوامل نفسية أو جسدية تؤثر في الأداء الخطابي. ومن أبرز هذه العيوب ما أشار إليه النقاد القدامى مثل الحَصْر (أي انحباس الكلام)، والرَّتَج (أي التلعثم والتردد)، والارتعاش وتصبّب العرق الناتجين عن الاضطراب والخوف، وقد أوضح أبو هلال العسكري سبب وقوع هذه الظواهر بقوله:"الحيرة والدهش يورثان الحَبْسَة والحَصْر، وهما سببا الارتاج والإجبال"[68].

فهذه العيوب، كما يراها النقاد، تؤثر مباشرة في فاعلية الخطبة وفي مدى

---

[67] . الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، م س، ص 40.

[68] . أبو هلال العسكري، الصناعتين، ج1، م س، ص 31.

تأثيرها في المتلقين، لأنها تُضعف الأداء وتقطع تسلسل المعاني، وتُفقد الخطيب هيبته وقدرته على الإقناع.

ولهذا أكّدوا أن الخطيب الحقّ ينبغي أن يكون فصيح اللسان، جهير الصوت، واضح المخارج، قويّ النَّبْر والثبات، حتى يُحسن أداء خطبته بصفاء لفظه وثبات نبره واطمئنان أدائه، فيضمن بذلك إيصال المعنى بدقة وإحداث التأثير المطلوب في نفوس السامعين.

ـ الثقافة: عدّ نقاد النثر القدامى الثقافةَ شرطًا أساسياً يجب أن يتحلى به الخطيب، إذ ينبغي أن تكون ثقافته واسعة ومتنوعة حتى يتمكن من شدّ انتباه المتلقين والتأثير فيهم، فيُظهر سعة اطلاعه وإلمامه بالموضوع، وينال بذلك إعجاب الجمهور واستحسانهم. ولهذا أكد الجاحظ على أهمية التعلم وطلب المعرفة، محذرًا من الركون إلى الموهبة الفطرية وحدها، فقال: "وأنا أوصيك ألّا تدع التماس البيان والتبيين، وإن ظننت أن لك فيهما طبيعة، وأنهما يناسبانك بعض المناسبة، ويشاكلانك في بعض المشاكلة، ولا تهمل طبيعتك فيستولي الإهمال على قوّة القريحة، ويستبدّ بها سوء العادة"[69]. كما أوضح في موضع آخر ضرورة المداومة على طلب العلم ومجالسة أهله حين قال: "وإنّ الإنسان بالتعلّم والتكلّف، وبطول الاختلاف إلى العلماء، ومدارسة كتب الحكماء، يجود لفظه ويحسن

[69] .أبو هلال العسكري، الصناعتين، ج1، م س، ص 20

أدبه"[70].

ـ المقام: اهتم نقاد النثر القدامى بالمقام وبمراعاة حال المتلقين، فاشترطوا في الخطيب أن يكون واعيًا بمقتضيات المقام، وأن يراعي أحوال السامعين وما يناسبهم من الألفاظ والمعاني، مخاطبًا الناس على قدر درجاتهم ومقاماتهم.

وقد نقل أبو هلال العسكري في الصناعتين عن بشر بن المعتمر تأكيده على ضرورة معرفة أحوال المستمعين ومقاماتهم، واختيار ما يلائم كل طبقة من الكلام والمعاني، حتى يتحقق التأثير المطلوب، قائلاً: "وينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلامًا، ولكل حال مقامًا، حتى تقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات" [71].

كما أبرز الجاحظ أهمية مراعاة المقام في مواضع متعددة، فكان يوصي بأن يُقبل الخطيب بحديثه على من يُقبل عليه بوجهه، وألا يُكرّر الكلام أو يعيد المعنى إلا إذا اقتضت حالة المستمعين ذلك. وقد قال في هذا السياق: "وجملة القول في الترداد، أنه ليس فيه حدّ ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضر من العوام والخواص"[72].

وإلى جانب ذلك، أولى نقاد النثر عناية كبيرة بأساليب الإلقاء، فحثّوا على حضور البديهة، وحسن التخلص، وسرعة الخاطر، كما اشترطوا حسن الأخلاق

---

70. أبو هلال العسكري، الصناعتين، ج1، م س، ص. ص 85. 86.

71. م ن، ص 153.

72. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، م س، ص 105.

وجمال الهيئة، ومن ذلك وضع العمامة على الرأس والمخصرة في اليد، وأن يكون الخطيب قائمًا أثناء خطبته – إلا في خطب النكاح – مع الاستحسان في الإشارة المعبّرة دون المبالغة فيها.

المحاضرة السادسة

الخطابة: رؤية النقاد القدامى في بنية الخطبة ومكوناتها

ـ مدخل:

إذا كان النقاد العرب القدامى قد أولوا عناية كبيرة بشخصية الخطيب من حيث فصاحته وهيئته وأخلاقه، فإنهم كذلك لم يغفلوا مضمون الخطبة نفسها، من حيث بناؤها الفني وأساليبها البلاغية ومدى تأثيرها في المتلقين. فالخطبة، بوصفها نصًا نثريًا حيًّا، تخضع لمقاييس نقدية دقيقة تتصل بجودة التركيب اللغوي، ومتانة الحجة، وسلامة التسلسل المنطقي للأفكار، وغيرها من العناصر التي تكشف عن براعة الخطيب وتمكنه.

وفي المحاضرة السادسة: "نقد الخطابة (2): بنية الخطبة عند نقاد النثر القدامى"

نجد أن مسألة بناء الخطبة كانت من أبرز القضايا التي تناولها النقاد العرب حين درسوا فنّ الخطابة. ورغم أن حديثهم عن أجزائها قد يتقاطع أحيانًا مع ما أورده أرسطو من تقسيمات، فإنهم قدّموا رؤى خاصة بهم تتسم بالأصالة، وإن كانت تفتقر أحيانًا إلى الدقة والتفصيل المنهجي. وسنحاول في هذا السياق الوقوف على تصورهم لبنية الخطبة، والتي يمكن إجمالها في ثلاثة أجزاء رئيسة.

أولاً: مكونات الخطبة عند النقاد العرب القدامى:

1ـ مقدمة الخطبة:

تُعدّ المقدمة البليغة من أهم عناصر الخطبة، إذ تشدّ انتباه السامعين منذ البداية، وتُمهّد لتقبّل موضوعها. وغالبًا ما تُستهلّ بالبسملة أو الحمدلة، أو بنداء يجذب الحضور، كما تتضمن تهيئة نفسية تمهّد للدخول في مضمون الخطبة بسلاسة وتأثير.

وقد أدرك النقاد العرب القدامى، من خطباء ونقاد، أهمية المقدمة في الخطبة، فلا يكاد يُذكر ناقد إلا وتحدث عن دورها وأثرها، حتى أولئك الذين خصصوا حديثهم للشعر غالبًا ما قرنوا الكلام عن براعة الاستهلال في القصيدة بحديثهم عن حسن افتتاح الخطبة[73].ويعود ذلك إلى وعيهم بأن المقدمة تُنبّه السامعين، وتُهيئ أذهانهم لتلقّي مضمون الخطبة والاستعداد له.

وقد حرص نقاد النثر والبلغاء على التنبيه إلى ضرورة العناية بالمقدمة، من حيث اختيار الألفاظ وصقل المعاني وحسن السبك. وفي هذا المعنى يقول ابن الأثير: "وقد خُصَّ الافتتاح بالاختيار، لأنه أول ما يطرق السمع من الكلام، ويجب أن يُراعى فيه سهولة اللفظ وصحة السبك، ووضوح المعنى، وتجنب الحشو. وينبغي أن يكون الافتتاح مرتبطًا مع الخطبة، ببراعة الاستهلال، فإن براعة الاستهلال من أخص أسباب نجاح الخطبة"[74].

وأكد ابن المقفع بدوره على وجوب أن تكون المقدمة إيحاءً بموضوع الخطبة

---

[73] . ينظر: أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي، قانون البالغة في نقد النثر والشعر، تح: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د ط، 1981، ص 150.

[74] . ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م س، ص 64.

ودلالة عليه، فقال: "وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر ، البيت الذي إذا سُمِع صدرُه عُرفت قافيته"[75]. أما الجاحظ فقد شدد على ضرورة التوافق بين صدر الخطبة وموضوعها، مبينًا أن لكل نوع من الخطب صدرًا يناسب غايته ومقامه، فقال: "فرقٌ بين صدر خطبة النكاح، وبين صدر خطبة العيد، وخطبة التواهب، حتى يكون لكل فنٍّ من ذلك صدرٌ يدل على عجزه، فلا خير في كلامٍ لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك"[76].

واختلفت مقدمات الخطب تبعًا لاختلاف موضوعاتها ومقاصدها، غير أن المستحب في الخطابة عامة، والدينية خاصة، أن تُستهل بالتمجيد والحمدلة والصلاة على النبي ﷺ. وقد أشار الجاحظ إلى أن خطباء السلف كانوا يسمّون الخطبة التي لا تبدأ بالتحميد ولا تُزين بالصلاة على النبي ﷺ البتراء، والتي تُفتتح بهما المجيدة، فقال إنه كان:" خطباء السلف الطيب، وأهل البيان من التابعين بإحسان، ما زالوا يسمّون الخطبة التي لم تبدأ بالتحميد، وتُستفتح بالتمجيد: البتراء. ويسمون التي لم توشح بالقرآن وتُزين بالصلاة على النبي ﷺ: الشوهاء"[77]. ويؤكد ابن وهب الكاتب هذا المعنى بقوله: "من أوصاف الخطابة أن تُفتتح بالتحميد والتمجيد، وتوشّح بالقرآن وبالسائر من الأمثال، فإن ذلك مما يزين الخطب عند مستمعيها، وتعظم به الفائدة فيها، ولذلك كانوا يسمون كل خطبة لا يُذكر الله عز

75. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، م س، ص 116.
76. م ن، ص ن.
77. م ن، ص 6.

وجل في أولها: البتراء؛ وكل خطبة لم تُوشّح بالقرآن ولا بالأمثال: الشوهاء"[78].

2- الموضوع في الخطبة (العرض):

يُعدّ العرض جوهر الخطبة ومركزها، إذ يتضمن الحجج والأفكار الرئيسة التي يقوم عليها الموضوع، ويُعرض بطريقة منطقية متسلسلة تتيح للسامعين متابعة الأفكار بوضوح. كما يعتمد الخطيب في هذا الجزء على الأمثلة والأقوال المأثورة، ويستشهد بآيات من القرآن الكريم أو بأبيات من الشعر لدعم حججه وتعزيز أثرها في النفوس.

فالموضوع جوهر الخطبة وأساسها، فهو الذي يحدد نوعها وغرضها، ويُبيّن المقصد الرئيس الذي أُلفت من أجله. ولذا أولى النقاد العرب القدامى هذا العنصر عناية خاصة، فاشترطوا فيه مجموعة من الخصائص التي يمكن استخلاصها من آرائهم، أهمها:

1- الوحدة والترتيب: ينبغي أن تدور الخطبة حول موضوع واحد مترابط الأجزاء[79]، بحيث يسلم كل جزء إلى ما بعده في تسلسل منطقي واضح، يمنح الخطبة انسجامًا وتماسكًا داخليًا.. وقد أكد ابن الأثير ذلك بقوله: "يُراعى في الخطبة أن تكون أجزاؤها متسلسلة، يسلم أولها إلى آخرها، ولا يخرج الخطيب عن مقصده" [80].

---

78. ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، م س، ص 153.
79. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م س، ج3، ص201.
80. م ن، ص. ص 75 - 76.

2- الوضوح: يجب أن يكون كلام الخطيب بيّنًا، بعيدًا عن الغموض والتعقيد والاحتمال، بحيث تُفهم المعاني بسهولة وتصل إلى المتلقين دون التباس. وفي هذا السياق يقول ابن الأثير: "على الخطيب أن يكون كلامه واضحًا في اللفظ، جليًا في المعنى، لا يدخله لبس ولا إبهام"[81].

أما من حيث طرق الإقناع الخطابي ووسائل الحجاج، فقد تأثر بعض النقاد العرب بأرسطو، كما يتضح من حديث ابن وهب الكاتب عن أساليب الاحتجاج والتمويه[82]؛ وكذلك من إشارات حازم القرطاجني إلى اعتماد الخطابة على الإقناع العقلي والعاطفي[83]. وقد ميّز نقاد النثر بين نوعين من الأدلة:

1- الأدلة المنطقية: وهي التي تقوم على مقدمات يقينية يعتمدها الخطيب للوصول إلى نتائج حتمية، وتُستخدم غالبًا في خطب العقائد وأصول الدين، كما نجدها في خطب الفرق الكلامية كالمعتزلة والجبرية والقدرية وغيرها.

2- الأدلة الخطابية: وهي الأدلة التي ترتكز على الإقناع العاطفي والتأثير الوجداني، إلى جانب الإقناع العقلي، إذ كان الخطباء العرب يحرصون على الجمع بين العقل والعاطفة في مخاطبة الجمهور. ومن أساليبهم في الإقناع أن تورد "معنى ثم يؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول

---

[81] . ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م س، ص. ص 76 – 77.

[82] . ينظر: ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، م س، ص. ص 117. 118.

[83] . ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، م س، ص 62.

والحجة على صحته"[84]، أو أن يستشهد بما يُعرف صدقه لتدعيم ما يُشك فيه كـ "إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً"[85]، فيزيد بذلك إقناع السامعين وتثبيت المعنى في أذهانهم.

وقد عدّ النقاد من أعلى مراتب البلاغة أن يتمكن الخطيب من الاحتجاج للشيء المذموم حتى يُخرجه في صورة المحمود، أو العكس، وهو ما يدل على قوة الحجة ومهارة البيان.

كما استخدم الخطباء العرب وسائل متعددة في الرد على الخصوم ودحض آرائهم، أحيانًا بالمغالطة أو التهكم، كما ورد عند الجاحظ في حديثه عن خطبة أبي حمزة حين بلغه أن أهل المدينة يعيبون أصحابه[86]، وكما أشار ابن عبد ربه إلى إنكار بعض الأدلة في خطبة معاوية رضي الله عنه بالمدينة عام الجماعة[87].

3 ـ الخاتمة:

تأتي الخاتمة لتكون مسك الختام في الخطبة، فهي موجزة ومؤثرة، تُذكّر السامعين بجوهر الموضوع، وتدعوهم إلى الفعل أو اتخاذ موقف معين، كما تُعزّز الرسالة المركزية التي أراد الخطيب إيصالها، لتترك في نفوسهم أثرًا دائمًا وانطباعًا قويًا.

---

[84] . أبو هلال العسكري، الصناعتين، م س، ص 470.

[85] . م ن، ص 445.

[86] . ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، م س، ص 103.

[87] . ينظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج2، تح: أحمد أمين، أحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د ط، د ت، ص 139.

فهي آخر ما يبلغه السامعون من كلام الخطيب، وقد أولى نقاد النثر لها عناية خاصة كما فعلوا مع المقدمة، لما لها من دور في ترك الانطباع الأخير لدى المتلقين. فكما أن المقدمة تُعِدّ السامعين وتلفت انتباههم إلى موضوع الخطبة، فإن الخاتمة تُعنى بتثبيت أثرها في نفوسهم. لذلك أوصى النقاد بإحكام صياغتها وجمال أدائها، لأنها آخر ما يعلق بذاكرة الجمهور، كما أكدوا ضرورة أن تكون الخاتمة متصلة بصدر الخطبة ومكملة لمعناها[88]، مشيدين بمن يُحسن الخطيبُ تذكيرَ السامعين فيها بأول حديثه عند تمامه[89]. وقد اهتم بعض النقاد أيضًا بتتبع أدعية الخواتيم وتحليلها وبيان مقاصدها[90].

ـ خاتمة المحاضرة:

لم يكن نقد الخطبة عند العرب مجرد وصف بلاغي، بل كان تعبيرًا عن فهم شامل للغة في بعدها الإقناعي والاجتماعي. فالخطبة ليست نصًا نثريًا عابرًا، بل حدث بلاغي حيّ، يُقاس بمدى تأثيره، وقوة حجته، وسلامة لغته، وجمال تصويره، وحسن أدائه. ومن هنا تتجلى عبقرية النقاد العرب الأوائل في إدراكهم لوظيفة الخطابة بين الفن والواقع، بين الكلمة والموقف.

88. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، م س، ص 215.
89. ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 429.
90. ينظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج3، م س، ص 222.

المحاضرة السابعة

نقد الرسالة :مفهوم الرسالة عند النقاد العرب القدامى

ـ مدخل عام:

لقد شغلت **الرسالة** كفنٍّ نثريٍ متميزٍ اهتمامَ نقّاد النثر العرب القدامى، فانصرفوا إلى دراستها من جوانبها المختلفة: دوافعها، وشروط تحققها، وبنيتها، وخصائصها الفنية. ومن خلال ذلك، تناولوا قضايا متعددة تتصل بها وبفنّ النثر عامة، وقد تنوّعت آراؤهم تبعًا لاختلاف العصور التي عاشوا فيها، وتباين منطلقاتهم الفكرية والعقدية، واختلاف بيئاتهم الثقافية والاجتماعية، مما جعل تصوراتهم لمفهوم الرسالة وشروطها وبنائها متعدّدة ومتباينة.

ـ تعريف الرسالة عند النقاد القدامى:

تُعدّ الرسالة من أقدم فنون النثر العربي وأرقاها، وقد حظيت باهتمام واسع من النقاد القدامى الذين سعوا إلى تحديد مفهومها وحدودها ووظيفتها.

فالرسالة في اللغة تعني الإبلاغ والنقل، أي إيصال الكلام من مرسِل إلى مرسَل إليه.

أما في الأدب والنقد، فهي خطاب مكتوب أو منطوق يُوجَّه من شخص إلى آخر، يُعبَّر فيه عن أمرٍ معين، سواء أكان أدبيًا أم إداريًا أم سياسيًا. وقد عرّفها ابن رشيق

في العمدة بأنها "فنّ نثري يُراد به إيصال أمر إلى قائل أو مجموعة بأدبٍ وفصاحة"[91]. كما يبدي ابن قتيبة موقفًا نقديًا وأدبيًا واضحًا تجاه الرسائل خين قال: "وللكتّاب آداب، والرسائل معانٍ، يجب أن يُقصد فيها إلى الإيجاز، وإلى إفهام المخاطب، وإلى تزيين اللفظ، وتحسين المعنى، ومجانبة التكلف"[92]. ومن خلال هذا القول، نستنتج أن ابن قتيبة يرى الرسالة فنًّا أدبيًا ذا غايةٍ تواصليةٍ وأسلوبٍ رفيع، فهي عنده وسيلة للإخبار والنصح والتأثير، تُبنى على الإيجاز، والوضوح، والفصاحة.

وقد انصبّ اهتمام النقاد العرب القدامى على بيان ماهية الرسالة ومفهومها، فإلى جانب معناها اللغوي، قدّموا تعريفات ذات طابعٍ أدبي وتداولي تُبرز قيمتها الفنية والبلاغية. ومع ذلك، فإن بعض النقاد، كـابن وهب الكاتب، ظلّوا قريبين من أصل معناها اللغوي، إذ قال: "والاسم الرسالة أو راسل يراسل مراسلة فهو مراسل.. وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كل ما يراسل به من بعيد"[93]. بينما وسّع القلقشندي مفهومها في مؤلفه "الرسالة"، فعرّفها بقوله: "وهي جمع رسالة، والمراد فيها أمور يرتبها الكاتب: من حكاية حال من عدو أو صيد، أو مدح أو تقريض، أو مفاخرة بين شيئين... وسُميت رسائل من حيث أن الأديب المنشئ لها

---

[91] . ابن رشيق، العمدة، م س، ص 420.

[92] . ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، ج1، شرح: يوسف علي طويل، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 22.

[93] . ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، م س، ص 152.

ربما كتب بها إلى غيره مخبرا فيها بصورة الحال"[94].

ويُقدّم هذا التعريف تصورًا شاملًا لعناصر الرسالة الأساسية؛ إذ يشير إلى المرسِل أو الكاتب، والمتلقي أو المخاطَب، والغرض هو الإخبار أو التعبير عن موقف، فيجمع بذلك بين الشكل والمضمون، والغاية والوسيلة. وهكذا، فالرسالة ليست مجرّد وسيلة تواصل، بل هي فنّ بلاغي راقٍ يجمع بين الإخبار والتأثير، ويقوم على الفصاحة، والوضوح، والاتزان، مما جعلها أحد أبرز مظاهر النثر الفني في التراث العربي.

ـ خصائص الرسالة في النقد القديم:

من أجل أن تحقق الرسالة نجاحها، وضع نقّاد النثر القدامى وأصحاب الخبرة من الكتّاب مجموعة من الشروط التي حاولوا من خلالها تقنين هذا الفن وتقعيده، وجعلوا الالتزام بها معيارًا للجودة والإتقان. وقد أشار ابن عبد ربه إلى هذه النزعة المعيارية في حديثه عن صنعة الرسالة بقوله:" فإن حاولتَ صنعة رسالة، فَزِنِ اللفظة قبل أن تُخرجها، بميزان التصريف إذا عُرضت، وعاير الكلمة بمعيارها إذا سَنَحَت"[95]؛ مما يدل على أن أول ما ينبغي أن يحرص عليه كاتب الرسالة، هو انتقاء الألفاظ والكلمات الملائمة وفق موازين اللغة ومعايير البلاغة. وقد أكد النقاد أن الرسالة صنعة تتطلب مهارة ودقة، إذ ينبغي للكاتب مراجعتها وتقويمها قبل

[94] . أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، ج14، دار الكتب السلطانية، د ط، د ت، ص 138.
[95] . ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج4، م س، ص 186.

إرسالها، كما نصّ ابن وهب الكاتب بقوله:" فأما الرسائل، فالإنسان في فسحة من تمكينها، وتكرار النظر فيها، وإصلاح خلل إن وقع في شيء منها"[96].

ومن بين الشروط التي شدد النقاد على وجوب مراعاتها في الرسالة الإشارة إلى زمن ومكان كتابتها، وهو ما يتضح من رسالة القاضي أبي خليفة الفضل بن حباب الجمحي إلى الصولي، حيث قال:" وصلك كتابك ـ أعزك الله ـ مبهم الأوان، مظلم المكان... فأدى خيرا ما القرب فيه بأولى من البعد. فإذا كتبت ـ أكرمك الله تعالى ـ فلتكن كتبك مرسومة بتاريخ، لأعرف أدنى آثارك، وأقرب أخبارك، إن شاء الله تعلى"[97].

ـ أهمية الرسالة في المنجز النقدي العربي القديم: اعتُبرت الرسالة نموذجًا راقيًا للنثر العربي، خصوصًا من حيث الأسلوب والبلاغة. فكانت رسائل ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب نموذجًا يُحتذى به، لما جمعته من وضوح المعنى، دقة الأسلوب، وجودة البيان. كما تميز النقاد بقدرتهم على تحليل الرسائل، والنظر في مدى مطابقتها لمقاييس البلاغة والبيان.

ـ خاتمة:

يمكن القول مما تقدم، إن الرسالة عند النقاد العرب القدامى لم تكن مجرد وسيلة تواصل، بل فنًّا قائمًا بحد ذاته، يجمع بين الفصاحة والوظيفة. وقد وضعوا

---

96. ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، م س، ص 151.

97. أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ج3، شرح: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972، ص 882,

معايير واضحة لتقويمها من حيث الأسلوب، الوضوح، التناسب مع الموقف، وملاءمة اللغة للمخاطب، مما جعلها أحد أبرز فروع النثر العربي القديم التي ساهمت في بلورة معايير النقد العربي.

وقد تناول بعض النقاد القدامى الجوانب الفنية في الرسالة، فبيّنوا أنواعها وخصائصها وبناءها الفني، وهي قضايا سنفصل القول فيها في المحاضرة القادمة، بحول الله، في موضوع بناء الرسالة عند نقاد النثر القدامى.

نقد بنية الرسالة عند النقاد العرب القدامى

ـ مدخل عام:

تُعدّ الرسالة فنًّا نثريًّا رفيعًا حظي بمكانة متميزة في النقد العربي القديم، إذ لم ينظر إليها النقاد العرب بوصفها مجرد نصوص تُكتب أو تُوجَّه، بل رأوا فيها بناءً فنيًا متكاملًا يقوم على نظام محكم يضمن وضوح المعنى، وجمال الأسلوب، وعمق التأثير. لذلك، سعى هؤلاء النقاد إلى وضع معايير دقيقة تُؤسّس لرسالة متقنة، تجمع بين الترتيب المنطقي، والبلاغة اللغوية، والوظيفة التواصلية.

وقد تجلّى اهتمام نقاد النثر بالرسالة من خلال ما وضعوه من شروط وقواعد، قصدوا بها تقنين هذا الفن وتأصيله ضمن الأدب العربي النثري، عبر العناية بعناصره المكوّنة :الابتداء أو الصدر، والغرض، والخاتمة. فهذه العناصر تمثل البنية الأساس للرسالة، والاهتمام بها هو حفاظ على شكلها الفني الذي يميزها عن سائر فنون النثر، وهو ما جعل النقاد القدامى يولونها عناية خاصة، ويعملون على وضع القواعد التي تضبطها وتُحسن صياغتها.

ـ الأجزاء التقليدية لبنية الرسالة:

أجمعت مصادر النقد العربي القديم على أن الرسالة تتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية، يُراعى فيها التدرج المنطقي والبلاغي:

ـ الابتداء في الرسالة (الصدر):

يُعدّ الابتداء أو صدر الرسالة من أهم أجزائها، لأنه يمثل أول تواصل بين الكاتب والمتلقي، ويؤدي دورًا حاسمًا في جذب القارئ وتحفيزه على متابعة القراءة. وقد أولى النقاد العرب القدامى عناية كبيرة به، وعدّوه مقياسًا لجودة الرسالة وحسن صناعتها. ويرى أبو هلال العسكري أن للابتداء أثرًا بالغًا في التأثير، إذ يقول: "إذا كان الابتداء حسنًا بديعًا، ومليحًا رشيقًا، كان داعيةً إلى ما يجيء بعده من الكلام"[98]، مؤكدًا أن حسن المطلع يمهّد لتقبّل مضمون الرسالة. أما ابن الأثير فقد شدّد في المثل السائر على ضرورة أن يكون مطلع الرسالة رشيق اللفظ، حسن المعنى، يحمل حيويةً ووضوحًا، ويعبّر عن مقصدها، فقال: " أن يكون مطلع الكتاب عليه حدة ورشاقة، فإن الكاتب من أجاد المطلع، أو يكون مبنيا على مقصد الكاتب ، ولهذا الباب يسمى باب المبادئ والافتتاحات"[99].

ومن أبرز أنواع الابتداءات "التحميد"، لما فيه من أثر نفسي إيجابي، إذ يرى أبو هلال أن النفوس تميل إلى الثناء على الله، فيكون ذلك أدعى إلى الإصغاء والاستماع "ولهذا جُعل أكثر الابتداءات بالحمد لله، لأن النفوس تتشوف للثناء على الله فهو داعية لى الاستماع"[100].

كما يرى ابن الأثير أن التحميد أنسب ما يُستهلّ به في الرسائل السلطانية، لما

98 . أبو هلال العسكري، الصناعتين، م س، ص 469.
99 . ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م س، ص 29.
100 . أبو هلال العسكري، الصناعتين، م س، ص 455.

فيها من طابع رسمي وجليل ذلك أن " من الحذاقة في هذا الباب، أن تجعل التحميدات في أوائل الكتب السلطانية مناسبة لمعاني تلك الكتب"[101]. ويُضاف إلى عنصر "التحميد" عنصر "السلام" الذي يُستهلّ به كثير من الكتّاب رسائلهم بعبارة ""سلام عليك"، وفي آخره و"السلام عليك"[102]، لما فيه من أدبٍ ووقارٍ في المخاطبة.

ثم تأتي عبارة "أما بعد "بوصفها أداة انتقال من الصدر إلى الغرض الرئيس للرسالة، وقد جرى الكتّاب على استعمالها تمهيدًا للدخول في الموضوع.، يقول الإشبيلي: " ونظرت ـ أعزك الله ـ في صدور الرسائل واستفتاحها، فوجدتها أيضا تختلف ، فكانوا في الزمان الأول يكتبون في صدور رسائلهم: أما بعد"[103].

وإجمالًا، فإن صدر الرسالة يؤدي وظيفة تمهيدية نفسية وأدبية في آنٍ واحد، إذ يُهيّئ المتلقي لتقبّل المضمون، ويُظهر براعة الكاتب في افتتاح خطابه بلغةٍ فصيحةٍ مؤثرة.

ـ حسن التخلّص:

قبل الانتقال من الصدر إلى المضمون، نبّه النقاد إلى ضرورة وجود تخلّصٍ يربط بين الجزأين، فلا ينتقل الكاتب مباشرة إلى الغرض دون تمهيد، بل يستخدم عبارة أو إشارة تنبّه المتلقي لما سيأتي. ويُعرَّف هذا الانتقال الفني باسم

101 . ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م س، ص 263.
102 . أبو هلال العسكري، الصناعتين، م س، ص 165.
103 . أبو القاسم الإشبيلي، إحكام صنعة الكلام، تح: رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1966، ص 58.

"التخلّص".

ومن العبارات التي اعتمدها الكتّاب القدامى في هذا السياق ما أشار إليه أبو القاسم الإشبيلي في كتابه "إحكام صنعة الكلام"، إذ قال: "الرسائل على قسمين: أحدهما ابتداء الخطاب، والثاني ردّ الجواب. فممّا توصَّلوا به من الألفاظ في ابتداء الخطاب إلى غرض الكتاب قولهم: كتبت، وكتابي، وكتابنا"[104]. وأما في ردّ الجواب فإن "ممّا توصلوا به من الألفاظ في رد الجواب إلى غرض الكتاب قولهم: أُلقي، و ورد، و وصل..."[105]، وهذه الصيغ تشكّل أدوات فنية تربط بين الافتتاح والغرض وتحقق الانسجام البنائي في الرسالة.

وهكذا يظهر أن التخلّص يمثل جسرًا بلاغيًا دقيقًا بين الصدر والغرض، يسهم في تحقيق تماسك الرسالة وانسيابها الأسلوبي، ويُبرز براعة الكاتب في الانتقال السلس بين أجزائها.

2 ـ المضمون (العرض):

يمثّل المضمون أو ما يُعرف في البلاغة بـ "العرض"، الجزء المركزي في بناء الرسالة، وهو المقطع الأساسي الذي تتجلّى فيه فكرة الكاتب ومراده من الكتابة، إذ يُعرض فيه موضوعها الرئيسي؛ سواء أكان خبرًا أو طلبًا أو رأيًا أو نقاشًا. والكاتب " إذا كان حاذقا أشار في تحميده إلى ما بالرسالة من أجله"[106]،

104 . أبو القاسم الإشبيلي، إحكام صنعة الكلام، م س، ص 69.
105 . م ن، ص 70.
106 . م ن، ص 67.

أي أنه يُمهّد للغرض بإشارة ذكية تُعدّ المتلقي لتلقّي المقصود. ويُعدّ هذا القسم محور الرسالة ومجال إبداع الكاتب، لأنه يبرز فيه وضوح الفكرة وترابطها وجمال الأسلوب ودقة التعبير.

وقد اشترط النقاد القدامى أن يُبنى المضمون على تسلسل منطقي ينسجم فيه اللفظ مع المعنى، ويُراعى فيه التناسب بين المقاطع والعبارات. كما دعا النقاد إلى توظيف أساليب البلاغة؛ كالتشبيه، والاستعارة، والطباق، والجناس...لتقوية المعنى، وإضفاء طابع جمالي على الرسالة، مع ضرورة وضوح الفكرة وخلوّها من الغموض أو الحشو.

لذلك حرص النقاد والكتّاب القدامى على التأكيد بأن الغرض ينبغي أن يُعرض بأسلوب واضح ومقنع، وأن يُقدَّم بعبارات منسقة تجمع بين البلاغة والدقة، ليُحدث التأثير المطلوب في نفس المتلقي، ويُحقق الهدف من الرسالة.

وقد تختلف أغراض الرسائل باختلاف موضوعاتها ومقاصدها، فمنها ما هو إداري أو سلطاني يتناول الأوامر والتوجيهات والمراسلات الرسمية، ومنها ما هو أدبي وإنساني يعبر عن المشاعر والعواطف كرسائل الودّ والعتاب والاعتذار، ومنها ما هو حجاجي وجدلي يُراد به الدفاع عن رأي أو الردّ على مخالف. وفي هذا المعنى، يقول ابن وهب الكاتب محددًا تنوع أغراض الرسائل: "والترسّل في أنواع من هذا، وفي الاحتجاج على من زاغ من أهل الأطراف، وذكر الفتوح، وفي

الاعتذار والمعاتبات، وغير ذلك مما يجري في الرسائل والمكاتبات"[107]. وهذا النص يُبرز اتساع مجالات الرسالة، ووظائفها في الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية، فهي ليست مجرد وسيلة تواصل، بل أداة للتأثير والإقناع والتعبير عن الموقف.

كما نجد لدى بعض النقاد القدامى، مواقف نقدية تطبيقية، تناولوا فيها الرسائل بالحكم والتحليل، مبرزين مدى نجاح الكتّاب في عرض أغراضهم أو تقصيرهم فيها. ومن أبرز هذه الملاحظات ما أورده ابن الأثير في حكمه على رسائل الصابيّ، إذ قال: "ولقد اعتبرت مكاتباته فوجدته قد أجاد في السلطانيات كل الإجادة، وأحسن كل الإحسان، لكنه في الإخوانيات مقصِّر، وكذلك في كتب التعازي"[108]. ويكشف هذا الحكم، عن وعي نقدي دقيق لدى النقاد العرب القدامى في تقييم جودة الغرض بحسب نوع الرسالة ومجالها، مما يدل على أن بناء الغرض لم يكن عفويًا، بل خاضعًا لمعايير فنية وبلاغية واضحة تضمن تحقق المقصد وتأثير الخطاب.

ومحتوى المضمون، يتنوع باختلاف أنواع الرسائل، فقد يكون إداريًا فيتناول أوامر وتعليمات، أو أدبيًا يحمل معاني الوجد والمدح والعتاب، أو جدليًا يعالج قضايا فكرية وأدبية.

---

[107] . ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، م س، ص 150.

[108] . ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م س، ص 95.

3 ـ الخاتمة (الختام):

تُعدّ الخاتمة أو المقطع الجزء الأخير من الرسالة، وتقابل في بنائها "الابتداء"، فهي آخر ما يبقى في نفس المتلقي من أثر الخطاب، ولهذا أولى النقاد العرب القدامى عناية كبيرة بتجويدها وتحسينها، لما لها من أثر نفسي وبلاغي في تثبيت المعنى وتأكيد الغرض. يقول أبو هلال العسكري في الصناعتين: "والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكونا مُوَنَّقين"[109].

وتتخذ الخاتمة أشكالًا متعددة، وقد تتألف من عناصر متنوعة، أبرزها الدعاء الذي يُخصَّص عادة للمرسل إليه، تعبيرًا عن المودّة أو التقدير أو حسن الخلق. غير أن النقاد أكدوا على ضرورة مراعاة المقام والمخاطَب في الدعاء، كما أشار العسكري بقوله: "ينبغي أن يكون الدعاء على حسب ما توجبه الحال بينك وبين من تكتب إليه، وعلى القدر المكتوب فيه"[110].

وقد فصّل أبو القاسم الإشبيلي هذا الجانب في "إحكام صنعة الكلام"، فقال: "ومما يجب على الكاتب أن يتحرّى في الدعاء الألفاظ الرائقة، والمعاني اللائقة، ويتوخّى من ذلك ما يناسب الحال ويشاكل المعنى ويوافق المخاطب"[111].

ولا يقتصر بناء الخاتمة على الدعاء فقط، بل قد تتضمن عناصر أخرى مثل

---

109 . أبو هلال العسكري، الصناعتين، م س، ص 494.

110 . م ن، ص 176.

111 . أبو القاسم الإشبيلي، إحكام صنعة الكلام، م س، ص 73.

التحميد، والصلاة على النبي ﷺ، والسلام الختامي، بل أحيانًا بيتًا من الشعر يختم به الكاتب رسالته لتأكيد المعنى أو تجميل الختام.

وعادةً ما تكون الخاتمة قصيرة وموجزة، تُعبّر عن حسن التخلص من الغرض، وتُعزّز الرسالة أدبيًا ومعنويًا، فهي بمثابة اللمسة الأخيرة التي تترك الانطباع الأبلغ في نفس المرسل إليه، وتُبرز براعة الكاتب في إتمام نصه بلباقة واتزان.

ـ خاتمة:

تلخص بنية الرسالة عند النقاد العرب القدامى في ثلاثة أجزاء رئيسة (مقدمة، مضمون، خاتمة)، منظمة تنظيماً دقيقًا، تهدف إلى إيصال الفكرة بلغة واضحة وأسلوب رصين، مع مراعاة التدرج والتناسق، مما جعل الرسالة فناً نثريًا مؤثراً ومتميزاً في الأدب العربي القديم.

المحاضرة التاسعة

أسس الكتابة النثرية عند النقاد العرب القدامى (1)

عبد الحميد الكاتب

بشر بن المعتمر

1 ـ الكتابة النثرية عبد الحميد الكاتب:

هو عبد الحميد الكاتب بن يحي بن سعد الكاتب(60هـ / 680 م - 132هـ/ 750م)، يُعدّ من أشهر كتّاب العرب في العصر الأموي، ومن مؤسسي فن الترسل والرسائل الأدبية في النثر العربي، فذاع صيته حتى قيل: "بدأت الكتابة بعبد الحميد، وانتهت بابن العميد"[112].

ـ الكتابة النثرية عند عبد الحميد الكاتب:

تتميز الكتابة النثرية لدى عبد الحميد بخصائص فنية فريدة، فقد وضع أسس النثر الفني في العصر الأموي، حيث أطال الرسائل ووسّع أغراضها لتشمل مواضيع جديدة، واستخدم الأسلوب الخطابي القصير والازدواج في العبارات . واشتهرت كتاباته بالفصاحة والبلاغة وتأثرت بالثقافة العربية والإسلامية والفارسية واليونانية[113]، مما جعل رسائله دستورًا للكتاب في العصور اللاحقة .

---

[112] . ينظر: محمد أحمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 454.،

[113] . ينظر: عبد الحكيم بلبع، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، د ت، ص 128.

كان عبد الحميد الكاتب من أبرز من أبدع في فنّ الرسائل، ولُقب بالكاتب اعترافا له بعلو عكبه في فن الكتابة، بأنه رائدها، لأنه أول من وضع للكتابة قواعد وأصول "كالإطناب، والتحميد، والمنطقية في العرض، وقواعد المطلع والختام...وصار إمام هذه الصناعة"[114].

وقد خلّف عددًا منها، تنوّعت بين المطوّلة والمختصرة، وتميّزت بأسلوبه الخاص الذي جمع بين كثرة التحميدات في الصدور، والتوسّع في المعاني، وحسن الترتيب والوضوح، وسهل طريق البلاغة في فن الترسل[115].

ومن أشهر رسائله :رسالته في ذمّ الشطرنج، ورسالة إلى الكتّاب، ورسالة إلى أهله حين انهزم مع مروان.

وقد عُدّ عبد الحميد الكاتب رائد الكتابة الفنية في النثر العربي، إذ كان أول من أطال في الرسائل وجعلها نموذجًا للبيان العربي قبل أن يظهر الجاحظ بمنهجه في الكتابة.

ومن أبرز سمات أسلوبه:

ـ التأثر بالأسلوب القرآني: ويظهر في الاقتباس من القرآن الكريم، ومحاكاة الأسلوب القرآني، وفي استعماله للتحميدات، والحث على الأخلاق

---

[114] . فيصل حسين العلي، فن الترسل عند عبد الحميد الكاتب وابن العميد، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2001، ص68.

[115] . ينظر: أبو العباس ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج3،تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1948، ص 228.

الإسلامية...[116].

- **الإكثار من التحميدات والتوسّع في صياغتها:** " فهو أول من أطال التحميدات في فصول الكتاب، فأُسْتُعمِل ذلك بعده"[117].

- **غلبة التفكير المنطقي على رسائله:** ويبدو ذلك من خلال حسن تقسيم رسائله، وترتيب أفكاره[118].

- **الازدواج** (الترادف): أي الإتيان بعبارات متقاربة المعنى لتوكيد الفكرة، وتوليد المعاني، وإضفاء نغمة موسيقية جميلة على النص. وقد أكثر منها حتى صار خاصية من خصائص أسلوبه في جل رسائله[119].

- **الأسلوب الخطابي:** بتوظيف الفواصل القصيرة، المتساوية في الطول أو القصر، ويزخرفها بالسجع، على نحوٍ يشبه أسلوب الخطباء؛ ووزّع الأفكار بين الدعاء والأمر والتحذير .

- **الإطناب والتطويل :**أطال في في المعاني والتفصيل في العرض في رسائله، واستخدم الإسهاب المفرط بحسب ما يتطلبه الموضوع، وإن كان يقتضي الإيجاز أوجزَ.

- **الإكثار من استعمال الحال في التعبير:** إذ رأى فيه وسيلة تحقق الإيقاع

---

[116] . ينظر: فيصل حسين العلي، فن الترسل عند عبد الحميد الكاتب وابن العميد، م س، ص 76.
[117] . أبو العباس ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، م س، ص 228.
[118] . ينظر: فيصل حسين العلي، فن الترسل عند عبد الحميد الكاتب وابن العميد، م س، ص 73.
[119] . ينظر: إحسان عباس، عبد الحميد بن يحي الكاتب وما تبقى من رسائله، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص. ص 164. 171.

الصوتي الذي يتقصده في أسلوبه العام.[120].

ـ **توسيع أغراض الرسائل:** لتشمل موضوعات كانت من قبلُ مقصورة على الشعر، مثل التعزية والتهنئة والنصح والوصف وغيرها.

ـ **الصدق والإخلاص :** تتضمن أفكاره صدق صاحبه وإخلاصه فيما يقول، مما جعل أفكاره متطورة وتتسابق مع الزمن.

ـ **خلو أسلوبه من التعقيد:** يتسم أسلوبه بالوضوح والسهولة، فهو لا يستعمل الألفاظ الغريبة.

. **التأثر بالثقافات الأخرى :** تأثر بالثقافة الفارسية واليونانية، لكنه حافظ على فصاحة اللغة العربية .

ـ **تأثير رسائله :** اعتبرت رسائله بمثابة دستور للكتاب، حيث أرست قواعد الواجبات الأخلاقية والثقافية للكتاب . وقد تأثر بأسلوبه عدد كبير من الكتّاب الذين جاؤوا بعده؛ أمثال: ابن المقفع، والجاحظ، وسهل بن هارون، وعلي بن عبيدة... فكانت مدرسته منطلقًا لفنّ الرسائل العربية في عصور لاحقة[121].

ـ أهم رسائله:

ـ رسالته إلى الكُتاب، وفيها يبدو تأثره بما أُثِرَ من وصايا ملوك الفرس لكتابهم (مرايا الأمراء).

---

120 . ينظر: عبد الحكيم بليغ، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، م س، ص 129.

121 . ينظر: حسين العلي، فن الترسل عند عبد الحميد الكاتب وابن العميد، م س، ص 75.

- رسالته التي كتبها إلى عبدالله بن مروان على لسان أبيه - رسالته في وصف الصيد

- رسالة في ذم الشطرنج - رسالته إلى أهله وهو منهزم مع مروان بن محمد.

2 ـ أسس الكتابة النثرية عند بشر بن المعتمر: صحيفة ابن المعتمر:

ـ ملامح البيئة الثقافية التي كتب فيها بشر بن المعتمر:

لا بد أن نفهم بداية أن البيئة النجدية التي عاش فيها ابن بشر لم تكن بيئة نثرية أدبية بالمعنى الجمالي الصرف، وإنما كانت بيئة يغلب عليها الطابع الشفهي، والنزعة الدينية، والرغبة في التوثيق التاريخي.

فالثقافة آنذاك كانت شفهية في الغالب، والكتابة موجهة للتوثيق لا التجميل وكان المؤرخون في تلك المرحلة يسجلون الأحداث بدافع الحفاظ على الذاكرة الجماعية، لا بهدف صناعة الأدب أو الفن.

ـ أسس الكتابة النثرية عند بشر بن المعتمر:

تتمحور أسس الكتابة النثرية عند بشر بن المعتمر ـ كما تُبيّن صحيفته ـ حول العلاقة بين اللفظ والمعنى، ضرورة ملاءمة الكلام لمقتضى الحال، واختيار الوقت المناسب للإبداع. وتؤكد الصحيفة على أهمية المطابقة بين الألفاظ ومعانيها في سياقاتها، مع ضرورة الجمع بين الطبع والصنعة لتحقيق النص الأدبي المتميز.

نذكر منها:

ـ ملاءمة اللفظ للمعنى والسياق: يشدد بشر بن المعتمر على ضرورة أن يطابق الكلام مقتضى الحال، وأن تحترم الألفاظ معانيها وسياقاتها التي وردت فيها، ولا بد للمقال من مقام والذي لا يعني المكان فحسب، بل يعني الناس وزمنهم أيضا[122]. فهو من دعاة المساواة بين اللفظ والمعنى، ويحفظ لكلٍ حظه في وجوب العناية به "ولا تجد في تلك العبارات ما يشعر بالغض من قيمة أحدها، أو محاولة الانتصار له على حساب الآخر"[123].

ـ **قضية اللفظ والمعنى:** يرى أن قدرة الأديب على إحداث الائتلاف بين اللفظ والمعنى هي أساس الإبداع الحقيقي في النص الأدبي، فقال:" ومـــن أراد قولا كريما فليلتمس لـــه لفـــظا كـــريما"[124]. لذلك فقد ألمح بشر إلى أن "الجمال الفني لا يتم في النص الأدبي إلا بمراعاة جانب اللفظ والمعنى والإجادة فيهما"[125]. ويعتبر غنيمي هلال أن نص بشر يعد من أقدم النصوص "التي وردت في البيان والتبيين... وفيه ينصح بترك التوعر والتكلف"[126].

ـ **لحظات التجلي الإبداعي:** يحدد في الصحيفة لحظات معينة للإبداع، أو ساعة التجلي وما تحمله من إلهام في الكتابة والإبداع؛ حيث يؤكد أن القليل من

---

[122] . ينظر: محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، مج: 28، ع: 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع السياسة الكويت، يناير. مارس 2000، ص 85.

[123] . بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط6، 1974، ص143.

[124] . الجاحظ، البيان والتّبيين، مج،1تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995، ص138.

[125] . منصور عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس هجري، مكتبة الأنجلو مصرية، د ط، 1977، ص 16.

[126] . محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997، ص 252.

ساعة النشاط وفراغ البال يكون أكرم جوهرًا وأشرف حسَبًا، وأكثر سلامة من الخطأ، وأجلب للعيْنِ ، يقول في ذلك: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك فإنّ قليل تلك السّاعة، أكرم جوهرا وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع وأحلى في الصّدور وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة، من لفظ شريف ومعنى بديع. وأعلـــــم أنّ ذلك أجدى عليك ممّا يعطيك يومك الأطول بالكد، والمطاولة والمجاهدة. ومهما أخطأك لـــم يخطئك أن يكون مقبــولا قصـــدا،

وخفيفا على اللسان سهـــلا، وكما خـــرج مـــن ينبوعه ونجـــم عـــن معدنـــه"[127]. ويدعو المتعلمين إلى البحث والتنقيب وقت الاحساس بنشاط الفكر والرغبة إلى الكتابة. فهي صحيفة تجمع بين النقد والبلاغة، وأشاد بها ابن رشيق بقوله:"... صحيفة كتبها بشر بن المعتمر ذكر فيها البلاغة ودلّ على مظان الكلام والفصاحة"[128].

- التوازن بين الطبع والصنعة: يربط بين الموهبة الفطرية "الطبع"، والجهد المتقن "الصنعة" لتحقيق نص أدبي رفيع المستوى. فقد تكلم بشر في صحيفته عن الطبع والتكلف، والطبع لا يفيد وحده، فهو " في حاجة إلى تثقيف ومعاودة، فإذا لم يُجْد التدريب والمعاودة وحب الانصراف عن صناعه الأدب إلى غيرها من

---

[127] . الجاحظ، البيان والتّبيين، م س، ص136.

[128] . ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د ط، 1934، ص212.

الصناعات"[129]. بالإضافة إلى الموهبة الأدبية، التي تؤهله لأن يخوض غمار الإبداع الأدبي والفني.

ـ **وظائف نثر ابن بشر:** رغم بساطة أسلوبه، فإن لصحيفته وظائف متعددة:

ـ **وظيفة تاريخية** :تسجل الأحداث السياسية الكبرى والصغرى في نجد.

ـ **وظيفة اجتماعية** :تُبرز تحولات المجتمع، وتغير العلاقات بين القبائل والعائلات.

ـ **وظيفة ثقافية** :تحفظ التراث، وتنقل العادات والتقاليد والأنساب.

ـ **وظيفة دينية** :تبرز الروح الدينية الإصلاحية التي كانت سائدة آنذاك.

[129] . بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، م س، ص 146.

المحاضرة العاشرة

أسس الكتابة النثرية عند النقاد العرب القدامى (2)

عمرو بن بحر الجاحظ

إبراهيم بن المدبر

3 ـ نقد النثر عند الجاحظ من خلال كتابه "البيان والتبيين":

ـ **نبذة عن الجاحظ وكتابه "البيان والتبيين":** عمرو بن بحر الجاحظ (ت255ه)، من أعلام الفكر العربي، ومن أكثر الكتّاب تأثيرًا في مسار النثر العربي ونقده، إنه صاحب العقل الموسوعي، والذوق الأدبي، والأسلوب المتفرّد. وكان من أعمدة المعتزلة في الفكر. عاش في بيئة مزدهرة ثقافيًا، مما أتاح له التنوّع في المعارف: لغة، فلسفة، دين، منطق، وبلاغة.

كتابه "البيان والتبيين" ليس كتابًا في البلاغة فقط، بل في النقد والأدب والفكر واللغة. صنّفه الجاحظ ليُبيّن "أن البيان هو الدين كله"، أي أن القول الحسن وسيلة الإقناع ونقل المعنى.

محاضرتنا ستتناول نظرة الجاحظ إلى النثر العربي ونقده، من خلال كتابه الشهير "البيان والتبيين"، وهو من أقدم وأعمق ما كُتب في بلاغة النثر وفنونه، حيث مزج فيه الجاحظ بين التحليل النقدي، والذوق الأدبي، والفكر الكلامي، والاقتباس الثقافي.

يعتمد نقد الجاحظ للنثر في "البيان والتبيين" على تقييم البلاغة والأسلوب، مع التركيز على وضوح المعنى وتوازنه بين اللفظ والمعنى، فضلاً عن تحليل الأجناس النثرية المختلفة مثل الخطابة .فقد تناول قضايا نقدية متنوعة كالتوازن بين اللفظ والمعنى، ودور كل من البلاغة والفصاحة في النص، وأساليب التأثير في المتلقي .

ـ محاور نقد النثر عند الجاحظ:

ـ اللفظ والمعنى :

يرى الجاحظ أن المعنى أسمى من اللفظ المتكلف المصنوع، ويؤكد أن النص الجيد هو الذي يحقق التوازن بين اللفظ والمعنى دون أن يطغى أحدهما على الآخر. فخير الكلام عنده ما انسجم فيه ظاهر اللفظ مع عمق المعنى، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال الجمع بين المعنى الرفيع واللفظ البليغ [130]. وحسب الجاحظ فإن المعاني متاحة لكل الناس، وأن الكلام لا يبلغ درجة البلاغة بالمعنى البليغ وحده، بل يحتاج إلى لفظ فصيح وأسلوب قوي محكم تتكامل عناصره ليؤدي تأثيره العميق في نفوس السامعين. وفي هذا السياق يقول الجاحظ:" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوّي والقروي والمدني. وإنَّما الشأن في

[130] . ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، م س، ص 308.

إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[131].

ـ مطابقة الكلام لمقتضى الحال:

أولى الجاحظ عناية فائقة بالمقام، الذي جعله أساس تأليف كتابه "البيان والتبيين"، وكان قصده من مطابقة الكلام لمقتضى الحال، هو مطابقة اللفظ للمعنى، مع مراعاة حال السامعين، مما يعني مطابقة الكلام للفظه ومقامه والمستمع إليه[132]. فإذا كان المعنى شريفًا، واللفظ بليغًا، وجاء الكلام سليم الطبع، بعيدًا عن التكلّف، مصونًا من الخلل، كان لذلك أثر بالغ في النفوس، إذ تألفه القلوب كما تألف التربة الطيبة الغيث الكريم[133].

ـ البلاغة والفصاحة :

يحدد الجاحظ أسس البلاغة والفصاحة، ويعتبرها عنصراً أساسياً في تقييم النثر، ويدمج فيها الأساليب المتنوعة كالتشبيه والاستعارة لتقوية الأثر والبلاغة. وحذّر من التكلف والمبالغة في الصنعة.

ـ الطبع والصنعة:

كان الجاحظ يسلك منهج الاعتدال في اختيار الألفاظ، فلا يستعمل اللفظ الغريب الوحشي، ولا العامي المبتذل، بل يوازن بين الفصاحة والوضوح، وقد

---

131 . الجاحظ، البيان والتبيين، م س، ص 76.

132 . صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2001، ص 117.

133 . ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، م س، ص 83.

عبّر عن هذا المبدأ بقوله: "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميًّا، وساقطًا سوقيًّا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبًا وحشيًّا"[134]. ويعدّ الجاحظ الطبع الأساس الجوهري في تكوين الأثر الأدبي، إذ يرى أنه المنبع الذي تنبع منه موهبة الأديب وقدرته على الإبداع والتأثير. كما فرّق بين النثر الطبيعي والسجيّة، وبين النثر المتكلف المصطنع.

- **الخطابة :**

اهتم الجاحظ بالخطابة كأحد أهم الأنواع النثرية، وحلل مزاياها وعيوبها، وسعى إلى إبراز أهميتها في الخطاب .انتقد بعض الخطباء الذين يُكثرون من السجع والتكلف على حساب المعنى.

ونبّه إلى أن البلاغة لا تُقاس بالألفاظ البراقة، بل بقدرتها على التأثير والإقناع. وقد أعجب ببعض الخطباء كـ "قس بن ساعدة" و"زياد بن أبيه"، ووصفهم بأنهم بلغوا الغاية في البيان لأنهم كانوا يعبرون بصدق، وبساطة، وقوة.

- **التنوع اللغوي :**

استخدم الجاحظ تنوعاً لغوياً غنياً، يشمل المفردات الفصيحة والتعبيرات الشعبية، ليعكس ثقافته الواسعة وقدرته على التعبير عن مختلف الأفكار والموضوعات .

- **تداخل الأجناس الأدبية :**

134 . الجاحظ، البيان والتبيين، م س، ص 58.

تجاوز الجاحظ الحدود التقليدية للنقد الأدبي من خلال دمج النقد بالقصص والنثر الفلكلوري، حيث تناول جوانب مختلفة من الفكرة المطروحة بأسلوب سردي .

4 ـ كتابة الرسائل عند إبراهيم بن المدبر:

هو أبو الفضل عبد الملك بن عبد الله بن المدبر(ت 384 هـ / 994 م). عاش في بغداد، واشتُهر ببلاغته وكتاباته المتقنة في النثر. وهو عالم لغوي وأديب ونقاد من أهل القرن الرابع الهجري، اشتهر بفصاحته وبلاغته، وله إسهامات بارزة في مجال الكتابة النثرية وخاصة فن الرسائل.

تمثّل كتابات إبراهيم بن المدبّر مرحلة مهمة في تطوّر النثر العربي من حيث المضمون والأسلوب، إذ تعكس تطوّر الكتابة الديوانية في العصر العباسي، بما فيها من نضج لغوي وفني. فقد اتّسم أسلوبه بالدقة والوضوح، والعناية بترتيب الأفكار وتسلسل المعاني، مع اهتمامه بجمال الصياغة وحسن التراكيب. كما تميزت رسائله بالتوازن بين الفكرة والعبارة، وبنزعة تعليمية تهدف إلى تقويم أساليب الكتّاب وتوجيههم.

ويبدو من خلال أعماله أن إبراهيم بن المدبّر كان مدركًا لظروف عصره الفكرية والسياسية، ومتأثرًا بنتاج من سبقه من أعلام النثر العربي، مثل عبد الحميد الكاتب (ت 132هـ)، وبشر بن المعتمر (ت 210هـ)،

والجاحظ (ت 255هـ) صاحب البيان والتبيين .وقد أسهم هذا التأثر في صقل أسلوبه وإغناء تجربته الأدبية، مما جعله يمثل صلة وصل بين أساليب الكتّاب الأوائل وتطوّر الكتابة في العصور اللاحقة.

من أبرز مؤلفاته: الرسائل , وكتاب التذكير والاعتبار، الذي كان موجهًا في كتبه إلى الحفاظ على اللغة الفصيحة والنثر الأنيق.

- خصائص الكتابة النثرية عند ابن المدبر:

- الالتزام بالبلاغة والفصاحة:

يتمثّل في التزام الكاتب بمعرفة مبادئ البلاغة وأسسها وجمالياتها، وإدراك طرائق التمكن منها، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال الاطلاع على ما ألّفه الأوائل في هذا المجال، والاستفادة من تجاربهم وأساليبهم البلاغية.

فقد كانت الرسائل لدى ابن المدبر تتميز بأسلوب فصيح بليغ، يعتمد على استخدام الصور البلاغية، مثل التشبيه والاستعارة. وحافظ على ترتيب الجمل وانسجامها، مع تجنب التكلف والتعقيد المفرط حيث يخاطب الكاتب ناصحا، بأن عليك:". إن أردت الخوض في بحار البلاغة، وطلبت أدوات الفصاحة، فتصفّح من رسائل المتقدمين ما تعتمد عليه، ومن رسائل المتأخرين ما ترجع إليه؛ في تلقيح ذهنك، واستنجاع بلاغتك... ومن الأشعار والأخبار والسير والأسمار، ما يتسع به

منطقك، ويعذب به لسانك، ويطول به قلمك.."[135].

ـ قدرة المتكلم الخطابية:

يتناول إبراهيم بن المدبّر في حديثه عن الكتابة والشروط التي تضمن جودتها دور المتكلم وقدرته الخطابية، مؤكّدًا أن نجاح الكاتب أو الخطيب يرتبط بامتلاكه معرفة واسعة بعلوم العربية من نحوٍ وبلاغةٍ ولغةٍ، لما لهذه العلوم من أثرٍ في إحكام القول ودقّة التعبير. كما يشير إلى أهمية تخيّر الألفاظ بما يتناسب مع مستوى السامعين، إذ إن حسن الاختيار يسهم في إنجاح عملية التواصل مع المتلقي، ويضمن وصول المعنى في صورة واضحة مؤثرة. ومن ثمّ، فإن ابن المدبّر يجعل من الكفاءة اللغوية والوعي بالمتلقي ركيزتين أساسيتين في تحقيق البلاغة والفعالية التواصلية في الخطاب. فيقول:" إن حاولت صنعة رسالة، أو إنشاء كتاب، فزنِ اللفظة قبل أن تخرجها بميزان التصريف إذا عرضت.. وأدرِ الألفاظ في أماكنها، وأعرضها على معانيها، وقلّبها على جميع وجوهها، حتى تقع موقعها، ولا تجعلها قلقة نافرة، فمتى صارت كذلك هجّنت الموضع الذي أردت تحسينه، وأفسدت المكان الذي أردت إصلاحه..."[136].

ـ عرض العمل الأدبي على المختصين:

يشير إبراهيم بن المدبّر إلى أهمية عرض الكتابة على العلماء وأهل المعرفة،

[135] . إبراهيم بن المدبر، الرسالة العذراء، تح: زكي مبارك، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1931، ص7.
[136] . م ن، ص . ص 29 . 30.

لما في ذلك من فائدة في تصحيح الأخطاء وتجويد الأسلوب وتثقيف الكاتب. ويرى أن الكاتب لا يبلغ مراتب الإبداع إلا إذا استنار بآراء العلماء وذوي الذوق الأدبي، لأن في مشورتهم تقويمًا للفكر وتهذيبًا للعبارة. ومن هنا يؤكد أن مراجعة النصوص قبل إتمامها تمثّل خطوة ضرورية في تحقيق الجودة الأدبية والبلاغية، إذ تُظهر صدق المعنى ودقة الصياغة، وتدل على نضج الكاتب ووعيه بمسؤوليته الفكرية. فيقول مؤكدا:" فإذا منيت بحب الكتابة وصناعتها، والبلاغة وتأليفها... فلا تدعونّك الثقة بنفسك، والعُجب بتأليفك، أن تهجم على أهل الصناعة... ولكن، أعرضه على البلغاء والشعراء والخطباء ممزوجا بغيره.. فإن أصغوا إليه وأذنوا له، وشخَصوا بالأبصار.. فاكشف من تلك الرسالة والخطبة والشعر اسمه، وانسبه إلى نفسك..."[137].

ـ نهج أسلوب القرآن الكريم والحديث الشريف:

يتبيّن من خلال أسلوب إبراهيم بن المدبّر أنه كان متأثرًا بالقرآن الكريم في لغته وصوره وأساليبه البلاغية، فقد اتخذ من البيان القرآني نموذجًا يُحتذى به في الدقة والتعبير والانسجام بين اللفظ والمعنى. ويُعزى هذا التأثر إلى سعة ثقافته الدينية وحرصه على توظيف الروح القرآنية في كتاباته الديوانية والأدبية، مما أضفى على أسلوبه مسحة من السمو والجزالة، وجعل نثره يجمع بين عمق الفكرة وجمال الأداء. يقول في هذا المعنى: "فإن تقاضتك نفسُك علمَها، ونازعتك همتك

137 . إبراهيم بن المدبر، الرسالة العذراء، م س، ص 34.

في طلبها، فاتخذ الطلب دليلا شاهدا، والحق إماما...واستوهب الله توفيقا.. فاقصد في ارتيادك، وتأمل الصواب في قولك وفعلك.. ولا تستخف بالحكمة، ولا تصغرها حيث وجدتها، فترتحل نافرة عن مواطنها من قلبك"[138].

ـ سعة الاطلاع والثقافة:

يرى إبراهيم بن المدبّر أنّ الانفتاح المعرفي وسيلة لتغذية العقل وتنمية القدرة على الفهم والتعبير، لذا حثّ الكتّاب على الإكثار من المطالعة والرجوع إلى الكتب، من قبيل "كتب المقامات والخطب، ومحاورات العرب، ومعاني العجم، وحدود المنطق، وأمثال الفرس ورسائلهم، وعهودهم وتوقيعاتهم، وسيرهم ومكائدهم في حروبهم، بعد أن تتوسط في علم النحو والتصريف، واللغة والوثائق والشروط، ككتب السجلات والأمانات، فإنه أول ما يحتاج إليه الكاتب"[139].

ـ بنية الرسالة عند ابن المدبر:

المقدمة: تبدأ بحمد الله، الصلاة على النبي، وثناء على المرسل إليه.

الجوهر: عرض الموضوع أو السبب من الرسالة بأسلوب واضح ومنظم.

الخاتمة: تشتمل على دعاء، تحيات، وأحيانًا استئذان أو توجيه طلب

138 . إبراهيم بن المدبر، الرسالة العذراء، م س، ص 6.
139 . م ن، ص 7.

ـ الخاتمة:

بعد استعراض موضوعات هذا المقياس، يتضح أنّ دراسة النثر العربي في التراث النقدي القديم كانت بمثابة رحلة فكرية ومعرفية عبر مراحل متنوّعة، تناولت نشأة النثر ومفهومه في الدرسين اللغوي والاصطلاحي، وتوقّفت عند قضية المفاضلة بين الشعر والنثر التي شغلت النقاد العرب القدامى، قبل أن تتطوّر نحو دراسة أجناس النثر وفنونه كفنّ الخطابة والرسالة وسائر ضروب القول المنثور.

وقد تتبّعنا جهود النقاد العرب في تحليل الخطابة من حيث مقوّماتها وبنيتها وأثرها الإقناعي، كما وقفنا عند نقد الرسالة في التراث العربي من حيث مفهومها وأركانها ووظائفها الفنية، مع دراسة نماذج تطبيقية من رسائل عبد الحميد الكاتب وإبراهيم بن المدبّر التي كشفت عن ارتقاء هذا الفن وتنوّع أساليبه. وتعرّفنا أيضًا على أسس الكتابة النثرية عند ابن بشر من خلال صحيفته التي أبرزت ملامح التحوّل الفني في النثر العربي.

ثم تناولت المحاضرات مواقف أبرز النقاد من النثر العربي مثل الجاحظ في البيان والتبيين، وقدامة بن جعفر في نقد الشعر، وأبي حيان التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة، وابن رشيق القيرواني في العمدة، وحازم القرطاجني في منهاج البلغاء، والحُصري القيرواني في زهر الآداب، إضافة إلى إخوان الصفا في

رسائلهم التي جمعت بين الأدب والفكر والفلسفة.

ومن خلال هذا المسار، تبيّن أنّ النثر العربي القديم لم يكن مجرّد وسيلة للتعبير، بل كان ميدانًا خصبًا للفكر والبلاغة والبيان، ومجالًا لتطوّر الذوق النقدي واللغوي، بما يعكس عمق الثقافة العربية الإسلامية وغناها الحضاري.

وقد حاولنا في هذه المحاضرات الوقوف على أبرز القضايا التي شغلت نقّاد النثر العربي القديم، واستجلاء آرائهم فيها، رغم قلة المصادر وشحّ المادة، فخلصنا إلى جملة من النتائج، أهمّها:

ـ أنّ النقاد القدامى استعملوا مصطلحات متعدّدة للدلالة على النثر الفني مثل المنثور والكلام والكتابة.

ـ أنّهم فاضلوا بين الشعر والنثر؛ ففريقٌ قدّم الشعر، وآخر آثر النثر، وفريق ثالث ساوى بينهما.

ـ أنّهم أدركوا أنّ لكل نوعٍ أدبي أسلوبه الخاص الذي يميّزه عن غيره، وأنّ النثر بدوره ينقسم إلى مسجوع ومرسل بحسب المقام والأسلوب والضوابط التي يلتزم بها الكاتب.

ـ أنّ نقّاد النثر القدامى تناولوا الخطابة بالنقد من زاويتين: نقد الخطيب، ونقد بناء الخطبة ذاتها.

ـ وأنهم اشتغلوا بـ فنّ الرسالة تنظيرًا وتقعيدًا، فحددوا شروطها الفنية

والعناصر البنيوية التي تقوم عليها.

وخلاصة القول، إنّ دراسة نقد النثر العربي القديم تُمكّن الطالب من إدراك الجهود التي بذلها النقاد الأوائل في بلورة المفاهيم النقدية، وفهم خصوصية النثر بوصفه فنًا راقيًا من فنون القول العربي، يجمع بين الفكر والبيان، والعقل والوجدان.

ـ قائمة المصادر والمراجع:

ـ أحمد بن فارس بن زبن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مج5، دار الجيل، د ط. د ت.

ـ أبلاغ محمد عبد الجليل، شعرية النص النثري، مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002.

ـ إحسان عباس، عبد الحميد بن يحي الكاتب وما تبقى من رسائله، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1988.

ـ إبراهيم بن المدبر، الرسالة العذراء، تح: زكي مبارك، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1931.

ـ أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ج3، شرح: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972.

ـ بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط6، 1974.

ـ البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د ط، 1982.

ـ أبو حيّان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشور دار مكتبة الحياة، د ط، د ت، القاهرة.

ـ أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، تح: محمد بن تاوين الطنجي، المجمع العلمي العربي، دمشق، د ت، د ط.

ـ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، د ط، د ت.

ـ حسن بنيخلف، إشكالات النثر العربي القديم، ديوان العرب https://diwanalarab.com/ ، تاريخ النشر: الاثنين 9 تموز (يوليو) 2012، تاريخ زيارة الموقع: 23/ 10/ 2025، الساعة :22: 19.

ـ الجاحظ، الحيوان، ج1، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1938.

ـ ـــــــــــ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ط7، 2003.

ـ ـــــــــــ، البيان والتّبيين، مج1تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995.

ـ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د ط، 1934.

ـ ـــــــــــ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، د ت، 1988.

ـ سوسن رجب، حول مفهوم النثر العربي عند العرب القدامى، مصر، موقع الكتروني: http://www.angelfire.com/nd/prose/A.htm، تاريخ الزيارة 23/ 10/ 2025 على الساعة 107/ 18.

ـ شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط 2، د.ت.

ـ ـــــــــــ، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مكتبة الأندلس بيروت، ط 2، 1956.

ـ صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2001.

ـ ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج4، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، د ط، 1962.

ـ أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي، قانون البالغة في نقد النثر والشعر، تح: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د ط،1981.

ـ عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

ـ أبو العباس المبرد، الكامل، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993.

ـ عبد الحكيم بلبع، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، د ت.

ـ أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، ج14، دار الكتب السلطانية، د ط، د ت.

ـ أبو العباس ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج3،تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1948.

ـ ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج2، تح: أحمد أمين، أحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د ط، د ت.

ـ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2،(مادة نثر)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

ـ فيصل حسين العلي، فن الترسل عند عبد الحميد الكاتب وابن العميد، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2001.

ـ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمود البجاوي، دار القلم، بيروت، د ط، 1966 .

ـ أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة ، بيروت، د ط، د ت.

ـ ابن قتيبة، نقد الشعر، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 1978.

ـ ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، ج1، شرح: يوسف علي طويل، طبعة دار

الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

ـ أبو القاسم الإشبيلي، إحكام صنعة الكلام، تح: رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1966.

ـ مصطفى البشير قط، مفهوم النّثر الفنّي و أجناسه في النثر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002.

ـ مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

ـ المظفر العلوي، نظرة الإغريض في نصرة القريض، تح: نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط1، 1976.

ـ المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ط، 1951.

ـ محمد أحمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم بيروت، لبنان، د ط، د ت.

ـ منصور عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس هجري، مكتبة الأنجلو مصرية، د ط، 1977.

ـ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997.

ـ محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، مج: 28، ع: 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع السياسة الكويت، يناير ـ مارس 2000.

ـ ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

ـ م. غلوينسكي، الأجناس الأدبية، تر: محمد مشبال، مجلة الصورة، السنة 4، ع 4، شتاء 2002.

ـ ابن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

ـ ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1997.

ـ نبيل خالد رباح، نقد النثر في التراث العربي النقدي حتى نهاية العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، د ت.

ـ أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1952.

ـ ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1967.

الـفـــهــرس

الرقم	عنوان المحاضرة	ص
/	ـ مقدمة	2
1	ـ مفهوم النثر: مدخل لغوي واصطلاحي	5
2	ـ مفهوم النثر العربي عند النقاد العرب القدامى	12
3	ـ المفاضلة بين الشعر والنثر في النقد العربي القديم	22
4	ـ أجناس النثر وفنونه في النقد العربي القديم	45
5	ـ نقد الخطابة و الخطيب عند النقاد العرب القدامى	56
6	ـ الخطابة: رؤية النقاد القدامى في بنية الخطبة ومكوناتها	63
7	ـ نقد الرسالة :مفهوم الرسالة عند النقاد العرب القدامى	70
8	ـ نقد بنية الرسالة عند النقاد العرب القدامى	75
9	ـ أسس الكتابة النثرية عند النقاد العرب القدامى (1) ـ عبد الحميد الكاتب ـ بشر بن المعتمر	83
10	ـ أسس الكتابة النثرية عند النقاد العرب القدامى (2) ـ عمرو بن بحر الجاحظ	91

	ـ إبراهيم بن المدبر	
100	ـ الخاتمة	/
103	ـ قائمة المصادر والمراجع	/
110	ـ الفهرس	/