مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 228 - 247 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

النقد الأجناسي في كتاب "إحكام صنعة الكلام" لابن عبد الغفور الكلاعي (ت542هـ)

Genre Criticism in the book of "Ihkam San'at Al-Kalam" by Ibn Abd Al-Ghafoor Al-Kalaai (died 542 AH)

وردة مزابية *

Ouarda mezabia

مخبر لسانيات النص وتحليل الخطاب.

جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

University Of Kasdi Merbah - Ouargla (Algeria)

ouarda.mezabia@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/10/27	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

لقد تبلورت فكرة تجنيس الأدب في الممارسات النقدية عند العرب منذ وقت مبكر ولم تكن فكرة حديثة النشأة، وعليه هدفت هذه الورقة البحثية إلى طرح إشكالية التصنيف الأجناسي في النقد العربي القديم من خلال كتاب "إحكام صنعة الكلام" لابن عبد الغفور الكلاعي (ت542هـ)، والذي عُدّ من المحاولات الجادة لتأسيس نظرية للأجناس النثرية؛ ومن ثم سعت هذه الدراسة إلى تتبع تصنيفه لضروب النثر في الأدب العربي، وبيان المعايير التي استند عليها في ذلك، والتقاليد الأسلوبية لكل ضرب نثري. وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها قراءة في المحاولات الأولى لتأسيس نظرية للأجناس الأدبية في نقدنا العربي القديم، اعتمدنا فيها على المنهج الذي يتخذ من الوصف والتحليل أداة للدراسة، باعتباره المنهج الملائم لقراءة المقولات النقدية وتحليلها. وقد كشف البحث عن وعي الكلاعي المبكّر بقضية الأجناس الأدبية والتنظير لها وفق منهج واضح، وهي مبادرة تُعد من المحاولات الأولى لِما يُسمى بالنقد الأجناسي في نقدنا القديم.

الكلمات المفتاح : نثر عربي؛ كلاعي؛ أجناس نثرية؛ ضروب كلام؛ مصطلح.

Abstract :

This study aims to show the problem of Genres classification in ancient Arabic criticism that has been used from an early age by the Arab writres through the book of "Ihkam San'at al-Kalam" By Ibn Abd al-Ghafoor al-Kala'i (d. 542 AH).Where

* وردة مزابية: ouarda.mezabia@gmail.com

this idea is one of the serious attempts to establish a theory of prose genre. Hence, this study has focused on showing many types of prose in
Arabic literature and clarifying its classification criteria and determine its stylistic traditions. The importance of this study is a reading of the first attempts to establish a theory of literary genres and rooting for it through our ancient Arab criticism.We relied on the descriptive approach that takes the analysis tool as mean of study and considering it the appropriate method for reading critical quotation.The research concluded that Al-Kala'i's criticism revealed an early awareness of the issue Literary genres and theorizing them according to a clear and precise approach that is an unprecedented initiative. for the idea of gender criticism in our old criticism.
Keywords: Arabic prose; prose genres; types of speech; term.

تقديم:

تُعد فكرة تجنيس الأدب من المسائل التي واكبت نقد الأدب ردحاً من الزمن ولا تزال إلى اليوم، ولا شك أن النقاد العرب قد وقفوا وقفة متأنية عند الأدب والتفكّر في أشكال الكتابة الأدبية ووضع الحدود الفاصلة بينها في محاولة البحث عن هويتها الأجناسية، وعليه عُدّت فكرة تجنيس الأدب عملية لاحقة له ومتزامنة مع نقده حين راح النقاد يبيّنون الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، ويضعون لها مسميات تختص بها ومفاهيم تستوعبها؛ ليتميز كل جنس عن غيره من الأجناس الأدبية.

والحقيقة أن الشعر العربي القديم قد أثار حركة نقدية واكبته قرونا من الزمن، وإن تأخرت زمنيًّا عن زمن نضجه، في مقابل إهمال النقّاد للنثر العربي؛ وذلك يعود إلى سببين:

-الأول: هو مكانة الشعر في الثقافة العربية التي حرمت النثر حقّ منافسته في الساحة الأدبية والنقدية.

-الثاني: هو تأخر الثقافة الكتابية الممثلة في النثر العربي ونضجها وازدهارها عن الثقافة الشفاهية الممثلة في الشعر العربي.

وقد وعى الناقد ابن عبد الغفور الكلاعي الغبن الذي لحق بالنثر العربي، وهو الأمر الذي دعاه إلى تخصيص كتابه "إحكام صنعة الكلام" لدراسة النثر العربي وإرساء نظرية نقدية له، من أجل الارتقاء به وإنزاله منزلة ترقى إلى منزلة الشعر، وعليه اتجه إلى ضروب النثر جاعلاً نقد الأجناس الأدبية من أهم المباحث النقدية التي قامت عليها نظرية النثر في كتابه، ولا نغالي إذا قلنا إنه الهدف الأساس الذي يسعى

إليه هذا الناقد، حتى عُدَّ كتابه من المبادرات الأولى للتجنيس الأدبي في النقد العربي القديم، فقد تمكّن لتأخره الزمني من الإفادة مما قدّمه السابقون من النقاد، فراح يرصد أشهر الأجناس النثرية وأكثرها تداولاً في عصره، ويحصرها ويصنّفها ويبيّن الحدود الفاصلة بينها ويرصد تطورها، ويبيّن تقاليدها الأسلوبية، وهو الأمر الذي دفعنا إلى طرح بعض التساؤلات لعل أهمها:

- كيف صنّف الكلاعي الأجناس النثرية إلى ضروب مستقلة، لها فروع وأنواع، كما لها تقاليد وشروط؟
- ما المعايير التي اعتمدها في تصنيفه؟
- وما هي الإضافة التي تُحسب لهذا الناقد في نقد الأجناس النثرية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات عمدنا إلى توزيع مادة بحثنا إلى ثلاثة عناصر بعد المقدمة، خُتمت بنتائج البحث، أجملناها فيما يلي:

1-مفهوم النثر عند الكلاعي.

2-نقد النثر (الأسبقية والأفضلية).

3-الأجناس النثرية في كتاب الكلاعي.

1-مفهوم النثر عند الكلاعي:

إن الحديث عن مفهوم النثر عند الكلاعي هي الخطوة المنطقية الأولى التي تسبق الحديث عن نقده للنثر. فالسؤال عن فهم الكلاعي للنثر هو الأكثر إلحاحا قبل الولوج إلى عرض قضية التصنيف الأجناسي في كتابه، وقبل هذا وذاك كان حري بنا أن نتحدث عن إشكالية مصطلح "النثر"؛ لأن الكلاعي قد استخدم مصطلحات مختلفة للدلالة على النثر الأدبي، إذ نجده تارة يستخدم مصطلح "المنثور"، وتارة أخرى يستخدم مصطلح "الكتابة"، كما يستخدم كثيراً مصطلح "الكلام"، وفي بعض الأحيان يستخدم مصطلح "الخطاب" باعتبارها جميعا مرادفات لمصطلح النثر.

أما مصطلح المنثور فقد افتتح به كتابه حين عدّه قسيماً للشعر في قوله: «إن البلاغة تنقسم قسمين منظوما ومنثورا...»[1]، وهنا استخدم مصطلح المنثور في مقابل المنظوم للتفريق بين الخطابين باعتبار الوزن والقافية.

أما مصطلح "الكتابة" فورد في قوله: «إن البلاغة تنقسم قسمين منظوما ومنثورا ... واقتصرتُ من قسمي البلاغة على قسم الكتابة لأنها أنجح عاملا وأرجح حاملا، وأكرم طالبا، وأسلم جانبا...»[2]، فالكتابة هي القسيم الثاني للبلاغة للدلالة على النثر، ومعلوم أن مصطلح الكتابة هو مصطلح مستحدث

ظهر مع عصر التدوين؛ ليدل على ما دُوّن من نثر شفاهي، ثم صار هذا المصطلح يُستخدم للدلالة على النثر الأدبي.

أما مصطلح الكلام فقد ورد في عنوان كتابه "إحكام صنعة الكلام" ويُراد به النثر، وهو المصطلح نفسه الذي ورد في تصنيف الأجناس النثرية حين قال: «وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها: الترسيل ومنها التوقيع، والخطبة، ...»[3]، وهي أجناس أدبية يتفرّع إليها النثر بنوعيه: المكتوب والشفهي.

أما مصطلح الخطاب فورد في قوله: «الخطاب يقسّم إلى ثلاثة أقسام: منه ما رفل ثوب لفظه على جسد معناه....»[4]، وهي أنواع لنصوص مكتوبة أو منطوقة باعتبار الإيجاز والإطناب وعلاقتهما بمقتضى الحال.

والملاحِظ لتلك المصطلحات المرادفة للنثر الواردة في كتاب الكلاعي يجد أن صاحبه قد كان دقيقاً في وضع المصطلح المناسب في سياقه الصحيح، ويتضح لنا ذلك أكثر حين نجمل ما ذكرناه حول المصطلح وسياق وروده فيما يلي:

- مصطلح المنثور في مقابل المنظوم للتفريق بينهما على أساس الوزن والقافية.
- مصطلح الكتابة للدلالة على النثر الأدبي المكتوب، والذي ظهر في عصر التدوين في مقابل مصطلح "الأدب الشفاهي".
- مصطلح الكلام ليشمل الخطابات الكتابية والخطابات الشفوية في سياق ذكر ضروب النثر؛ لأنها تنوعت بين المكتوب والشفاهي.
- مصطلح الخطاب وخصّ به النص المنطوق والمكتوب وارتباطه بمقتضى الحال.

وهنا تتكشَّف لنا بوضوح علاقة المصطلح بسياق النص النثري (كتابي/شفهي)، وفي ذلك دلالة على أن الكلاعي لم يضع المصطلح بشكل اعتباطي، وإنما كان لوضع المصطلح علاقة بسياقه.

أما في ما يخص مفهوم النثر عند الكلاعي فإننا لم نجد مفهوما صريحا له، ومع ذلك حاولنا استخلاصه من بعض مقولاته كقوله: «إن البلاغة تنقسم إلى قسمين: منظوما ومنثورا ... ورأيي أن القريض قد تزين من الوزن والقافية بحلة سابغة ضافية...»[5]، وهي إشارة إلى مفهوم الشعر الذي يقوم على البنية الإيقاعية له ممثلة في الوزن والقافية، وهو مفهوم لا يختلف عن المقولة الشائعة "الشعر كلام موزون مقفى"؛ فالشعر كلام موزون مقفى في مقابل النثر كلام غير موزون وغير مقفى، ومن هنا يمكن

استخلاص مفهوم ضمني للنثر في سياق الإشارة إلى مفهوم الشعر، يقوم أساساً على فارق البنية الإيقاعية بين المنظوم والمنثور.

2-نقد النثر عند الكلاعي (الأسبقية والأفضلية):

2-1-واقع النثر في النقد العربي القديم:

يعد كتاب الكلاعي من أهم المحاولات التي اختصّت بنقد النثر؛ وذلك بسبب إدراكه للغبن الذي لحق النثر العربي وإغفال النقاد عن تخصيص مؤلفات لدراسته والتنظير له، وانشغالهم بدراسة الشعر وإن سبقتها بعض المحاولات التي التفتت للنثر التفاتة لا ترقى إلى ما حظي به الشعر من الاهتمام والعناية، ويرى بعض الدارسين أن الملاحظات المتناثرة حول النثر في كتابات الجاحظ والتوحيدي وغيرهما لا تعدو كونها إرهاصات نقدية أولية غير واضحة المعالم وغير ناضجة، وبالتالي غير كافية لصياغة نظرية نقدية أو أي تصور نقدي واضح للنثر وأجناسه، وهو الأمر الذي دعا الكلاعي إلى تخصيص مؤلفه للنثر العربي تنظيراً وتطبيقاً، إذ قال في فاتحة كتابه: «وإنما خصصت المنثور؛ لأنه الأصل الذي أمن العلماء – لامتزاجه بطبائعهم – ذهاب اسمه فأغفلوه، وضمن الفصحاء – لغلبته على أذهانهم – بقاء وسمه فأهملوه، ولم يحكموا قوانينه، ولا حصروا أفانينه. أما النظم ... فرأى العلماء –خوفا أن تتحيف الأزمان ما اختص به من القوافي والأوزان– أن يعدوا سواكنه وحركاته، ويُحكموا قوانينه وصفاته، ويلقبوا ذلك ألقاباً ويبوِّبوه أبوابا. فلو نسأ الله في أجلهم إلى أن يسمعوا قول شاعر هذا الزمان:

فمـــا شـــيء –وقـــد بالغـــت فيـــه– بـــــأحوج للبيـــــان مـــــن البيـــــان
لأجـــــــروا النثـــــــر مجـــــــراه وحفظـــــوا منـــــه مـــــا حفظنـــــاه

ولكن أبى الله إلا أن يكون لكل زمان رجال، وفي كل أوان للعقل مجال»[6]، وهي مقولة بيّن الكلاعي من خلالها أسباب غفلة النقاد عن دراسة النثر واهتمامهم بالشعر، سنجملها في ما يلي:

- أمن العلماء ذهاب النثر لاستخدامه في شتى مجالات الحياة اليومية.
- ضمان الفصحاء بقاء النثر لأنه راسخ بالأذهان دون حفظه.

ومفاد القول هاهنا هو غفلة العلماء والفصحاء عن النثر؛ لأنهم أمنوا عليه الضياع لاستخدامهم له في حياتهم اليومية، أما أسباب الاهتمام بالشعر –في مقابل الغفلة عن النثر– فتمثلت في سبب واحد هو تخوّف العلماء من ضياع الشعر مع تغيّر الأزمان، وهذا التخوّف يعود في أصله إلى الخوف على اللغة العربية من اللحن، والكلاعي في هذا المقام –كما ذكر في مقولته التي ذكرناها آنفا ومن خلال الشاهد

الشعري الذي أورده- رأى أن البيان أحوج إلى النثر كحاجته إلى الشعر، وأكّد على أهمية النثر وساوى بينه وبين الشعر في التنظير النقدي.

2-2-الترجيح بين الشعر والنثر:

لقد خصص الكلاعي فصلا للترجيح بين المنظوم والمنثور؛ بسبب الأهمية التي حظي بها هذا المبحث في نقد الأدب، فأشار منذ البداية إلى أسبقية النقاد إلى الخوض في هذا الموضوع مفتتحاً حديثه بقوله: «إن الترجيح بين المنثور والمنظوم يمٌّ قد خاض فيه الخائضون، وميدان قد ركض فيه الراكضون...»[7]، فأكّد في هذه المقولة على أن مسألة الترجيح بين الشعر والنثر والمفاضلة بينهما أمر قد سبق إليه النقاد المتقدمون قبله، غير أن ذلك لم يحلْ دون إثارته وبيان الأفضلية لأحدهما.

فالكلاعي أثار مسألة الأسبقية والأفضلية في فصل الترجيح بين المنظوم والمنثور، وبيّن من خلال مؤلفه من له الأسبقية، كما أكّد الأفضلية لأحدهما مستنداً على حجج دعّم بها موقفه من هذه القضية.

2-2-1-الأسبقية:

لقد عرض الكلاعي رأيه صراحة في مسألة الأسبقية بين الشعر والنثر منذ البداية في قوله: «وإنما خصصت المنثور لأنه الأصل ... أما النظم ففرع تولد منه، ونور تتطلع عنه...»[8]، فهو يعدُّ النثر هو الأصل الذي تولّد عنه الشعر، وهو تصريح بأسبقية النثر، غير أن الملفت للانتباه هنا هو غياب الحجج التي تثبت موقفه.

2-2-2-الأفضلية:

لقد كانت مسألة الأفضلية بين الشعر والنثر هي موضوع فصل الترجيح بين المنظوم والمنثور، حيث صرّح فيه الكلاعي بموقفه منذ البداية فقال: «ورأيي أن القريض قد تزين من الوزن والقافية بحلة سابغة ضافية. صار بها أبدع مطالع، وأصنع مقاطع، وأبهر مياسم، وأنور مباسم، وأبرد أصلا، وأشرد مثلا ... لكن النثر أسلم جانباً، وأكرم حاملاً وطالباً. وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لئن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلئ شعراً "* ولم يقل كتابة ولا خطابة...»[9]، فافتتح مقولته بثنائه على الشعر الذي تزيّن بإيقاع الوزن والقافية حتى صار بديع المطالع، جميل المقاطع، جامع لما شرد من الأمثال، غير أن النثر أسلم منه جانبا، يحمل من القول ما يودّ صاحبه ويتسّع له، وهو ثناء على النثر يصرّح من خلاله بأفضليته على الشعر، ثم يستشهد بقول الرسول –صلى الله عليه وسلم- الذي ذمّ من خلاله الشعر، غير أن حجته لم تكن مقنعة؛ ذلك أن الرسول –صلى الله عليه وسلم- لم يذم كل الشعر، وهو

الأمر الذي دعا المظفر بن الفضل العلوي (ت656هـ) إلى القول عمن ذمّ الشعر استناداً على هذا الحديث الشريف: «من ذهب إلى ذمه وتنقصّه لسوء فهمه، إنما هو متمسك بشُبَهٍ لم يعرف تأويلها، مستندا إلى حجج لم يعلم تعليلها، خابط في عشواء مظلمة، متورط في خوض وعثاء مؤلمة»[10]، ثم راح يشرح الحديث: «وهذا حديث يشهد لنفسه بأنه صلى الله عليه وسلم قصد به زماناً معيناً، وخص به قوماً معينين، ولم يجزه على الإطلاق؛ دليل ذلك ما مدح الشعر به وأعظمه بسببه، وكونه عليه السلام سمع الشعر في الرجز والقصيد، وتمثّل به صحيح الوزن، وأمر شعراءه بهجاء من هجاه، وحثّ عليه ودعا إليه. وله شعراء من الأنصار وغيرهم، ولم يبق أحدٌ من صحابته إلا وقال الشعر قليلا أو كثيرا، وأنشد واستنشد وتمثّل به واحتجَّ، وكاتب وراسل»[11]، فكلام المظفر يؤكّد على أن ذم النبي –صلى الله عليه وسلم– للشعر ليس ذمًّا مطلقاً، وإنما خصّ به نوعاً من الشعر وطائفةً من الشعراء.

لقد فضّل الكلاعي النثر على الشعر رغم أنه كان مولعاً بنظم الشعر، مصرحاً بذلك في قوله: «وقد كنت مولعاً بترصيعه وتصنيعه مائلاً في تقريضه وتشنيفه إلى مرتبة كنت أعدها أعلى المراتب ... ومنقبة كنت أعتقدها أسنى المناقب، إلى أن رفضته رفض الشعلة للزناد، ونفضته نفض القادم الغانم جاف الزاد. فنزعت منزعاً كريماً من علم الديانة. واقتصرت من قسمي البلاغة على قسم الكتابة ... وأنا ذاكر – إن شاء الله تعالى– من هذين الفنين ما يعلم به أني ما تركت الشعر عجزاً عنه، ولا اتخذت النثر بدلاً بئيساً منه، بحول الله»[12]، فالكلاعي رفض الشعر واختار النثر بديلاً عنه لا عجزاً منه، وإنما لمنزع نزعه من الدين، وهنا يتبيّن لنا أن السبب في تفضيل النثر هو سبب ديني محض، ثم أكّد على ذلك حين راح يعرض حججه ليثبت موقفه هذا. وقد قامت حجج الكلاعي على ذكْر معايب الشعر، فهو يرى أن الشعر داع لسوء الأدب، وفساد المنقلب، ويحمل الشاعر على فساد الدين، كما يحمله على الكذب، وقلما يجيده إلا مكتسب، ويحمل الشاعر على خطاب الممدوح بالكاف، ودعائه باسمه، ونسبه إلى أمه، وذلك كله من سوء الأدب، أما الكتابة فبعيدة عن هذه المعايب[13]، والغريب في الأمر أن ما عدّه الكلاعي من معايب الشعر عدّه غيره من النقاد من محاسنه*، وفي ذلك دلالة على أن حجج الكلاعي في ذم الشعر هي في الحقيقة حملة شعواء على الشعر؛ تعود إلى أسباب دينية بالدرجة الأولى لا تمتُّ للنقد بصلة. ومن الباحثين من يرى أن الكلاعي «ينطلق في تناوله لقضية المفاضلة بين الشعر والنثر من النزعة الدينية والأخلاقية التي انطلق منها صاحبه ومعاصره ابن بسام، وينقل في كتابه ... ما كان تناوله في كتابه "ثمرة الأدب" من اختلاف الناس في المفاضلة بين الشعر والنثر»[14].

وعند تتبع المعايير التي استند عليها الكلاعي في المفاضلة بين الشعر والنثر والتي تقترب كثيراً من معايير معاصره ابن بسام نجد أنها لم تقم أبداً على معايير فنية جمالية البتة، وإنما كانت معايير في أغلبها دينية لا تمتّ غالباً إلى النقد بصلة، وهو ما يجعلنا نعتقد برواج النزعة الدينية والأخلاقية في الأوساط النقدية بالأندلس؛ وذلك بسبب كون هؤلاء النقاد هم في الأصل فقهاء.

3-الأجناس النثرية في كتاب الكلاعي:

لم تكن فكرة تجنيس الأدب لدى الكلاعي فكرة مستحدثة وإنما سبق النقاد المتقدمين إلى ذلك منذ زمن مبكّر، فقد كانت لهم محاولات أفاد منها هذا الناقد بحكم تأخره زمنيا عنهم؛ ذلك «أن العقل النقدي بمدياته الزمنية المتوالية قد استوقفته فكرة تجنيس الأدب، أو تنويعه بعد أن قطع شوطاً بعيداً في تأكيد وجوده، وهذا يعني أن فكرة التجنيس كانت لاحقة لوجود الأدب، وانتشاره؛ لأنها ببساطة فكرة نقدية قامت على تأمل شكل الأدب، والبحث في هويته الأجناسية...»[15]، وعليه كان البحث في هوية الأدب الأجناسية فكرة راودت النقاد العرب طوال قرون ولاتزال إلى اليوم.

والقمين بالذكر هو أن «أجناس الأدب اختزالٌ منظّمٌ لشكل الكتابة الأدبية في كل عصورها يفضي إلى تبيّن المزايا الخاصة باللغة الأدبية، والحدود الفاصلة بين أشكالها...»[16]، وعليه استندت آلية التجنيس الأدبي على كشف تلك الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، كما ارتبطت «بمسألة معرفة القوانين النسقية التي تحكم العلاقات بين العناصر التكوينية، فهي السبيل إلى الإلمام بقواعد الجنس العامة مع الحفاظ على الحدود الفاصلة بين كل أسلوب، بالعودة إلى الأساليب التي تعارف عليها العرب القدماء: أدباء ونقاداً»[17]، ومن ثم ألفينا أول تصنيف أجناسي في أدبنا العربي يقسّم الأدب إلى قسمين رئيسيين هما: الشعر والنثر، ولا يمكن الحديث عن قضية الأجناس الأدبية في الأدب عامة وفي النثر خاصة إلا بعد هذا التصنيف الذي يتفق عليه النقاد جميعا. وقد التفت الكلاعي إلى مسألة التصنيف الأجناسي بدءاً من القسمة التقليدية للأدب: شعر ونثر، حين قال: «إن البلاغة تنقسم إلى قسمين: منظوماً ومنثوراً...»[18]، فانطلق هنا في تقسيم الأدب من بلاغة الشعر والنثر؛ حيث جعل للبلاغة قسمين رئيسيين هما: الشعر والنثر، وهي قسمة مستقرة يتفق عليها جميع النقاد.

كما أن التفات الكلاعي إلى دراسة النثر لا يعني بأي حال أنه أول من التفت إلى مسألة التصنيف الأجناسي للنثر، وإنما سُبق إلى ذلك لدى بعض النقاد في ثنايا كتبهم في إشارات وردت عرضاً ولم تكن مقصداً في ذاتها إلا في محاولات قلة لا تشفي الغليل كما جاء في كتاب البرهان في وجوه البيان

لابن وهب (ت335هـ)، غير أن تلك المحاولات لم تستوف كل الأجناس النثرية، ولم تعكس واقع النثر آنذاك على الرغم من ثرائه، كما أن إيرادهم للأنواع النثرية كان يأتي غالباً في سياق تقسيم الأدب إلى شعر ونثر، والملاحظ على تلك الأنواع أنها عرفت في غالبها اتفاقاً واستقراراً في المصطلح والمفهوم لدى أغلب النقاد، إذ لم يكن هناك إشكالاً في تسميتها وتصنيفها في عصر الكلاعي؛ لذا اقتصرت مهمة هذا الناقد على جمعها، ووضع مفاهيمها وتقاليدها الأسلوبية، ورصد تطورها، وهي الإضافة التي تُحسب له.

وقبل أن نلج إلى مسألة التصنيف الأجناسي لدى الكلاعي كان حري بنا أن نعرض إلى قضية المصطلح الذي استخدمه الكلاعي في عرض مادته النقدية، فالكلاعي لم يستخدم مصطلح الجنس في تصنيف أنواع النثر، وإنما استخدم مصطلح "الضرب" للدلالة على الجنس النثري في قوله: «وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها: الترسيل ومنها التوقيع ومنها الخطبة...»[19] ففي هذا القول يذكر الكلاعي مصطلح "الضرب" الذي وضعه للدلالة على الجنس النثري، وهو مصطلح تتفق دلالته مع دلالة مصطلح "الجنس" عند ابن منظور في سياق تعريف الجنس في قوله:«الجنس: الضرب من كل شيء ... والجنس أعم من النوع...»[20]، كما يبيّن هذا التعريف أن النوع جزء من الجنس، وعليه تفرعت الأنواع عن الجنس. كما يذكر الكلاعي مصطلحين آخرين هما: "فصول" و"أقسام" للدلالة على المصطلح نفسه (الضرب) باعتبارهما مرادفتين له، مما يجعلنا نعتقد أن هذا التعدد المصطلحي دلالة على اضطراب المصطلح لدى الكلاعي، إلا أننا نرى أن الهدف من ذكْر مصطلحي "الفصول" و"الأقسام" هو للدلالة على الثراء والتنوع.

أما مسألة الأجناس النثرية ومعايير تصنيفها لدى الكلاعي فإننا نجده دقيقاً في اختيار معايير تصنيفه لضروب النثر وأنواعها مع الالتزام بها، وقد أورد ضروب النثر في قوله: «وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها: الترسيل ومنها التوقيع ومنها الخطبة، ومنها الحكم المرتجلة، والأمثال المرسلة، ومنها الموروى والمعمى، ومنها المقامات والحكايات، ومنها التوثيق، ومنها التأليف»[21]، ومن خلال هذه المقولة يمكن استخلاص معايير تصنيف الكلاعي لضروب النثر، فأما الترسيل والتوقيع والخطبة والحكم والأمثال والمقامات والحكايات والتوثيق والتأليف فقد صنفها وفق شكلها ووظيفتها بغض النظر إلى طريقة تلقيها كتابةً كانت أم شفاهةً، أما الموروى والمعمى فهما ليسا جنسين أدبيين مستقلين، وإنما هما أسلوبان في الكتابة يقومان على التورية والتعمية، وهو ما يدعونا إلى التساؤل عن السبب الذي جعل الكلاعي يعدّ هذين الأسلوبين ضربين من الكتابة، كما يتبيّن لنا أيضا اختلاف معايير تصنيف

الأجناس النثرية لديه، «وهو ما ينمّ عن وعي الكلاعي أن الالتزام بزاوية واحدة في التصنيف يؤدي إلى إغفال تنوعات شتّى للكلام العربي»[22].

وبعد تقديم الكلاعي لضروب النثر بشكل موجز يفرد لكل ضرب نثري فصلاً خاصاً به، يعرض فيه إلى المفهوم، ويبيّن أنواعه، ويمثّل لها، كما يرصد تطوره رصداً تاريخيًّا، وهي طريقة التزم بها الكلاعي في أغلب مادة كتابه، وبخاصة في عرضه لضروب النثر وأقسامها، وسنعرض إلى تلك الأقسام مرتبة بحسب ترتيبها في كتاب الكلاعي:

3-1-الترسّل:

وقد نال هذا الضرب النثري الحظ الأوفر من كتابه مقارنة مع ضروب النثر الأخرى، فخصص له فصلا خاصا به افتتحه بقوله: «والترسيل -أعزك الله- مختلف باختلاف الأزمان، ومنوّع على أنواع حسان. بوّبتها أبوابا، واخترعت لها ألقاباً، لتكون بها موسومة، ولمن يطلب حقيقة البيان موسومة»[23]، وهو قول يكشف اختلاف الترسّل باختلاف الزمن، كما يكشف تنوعه الذي دعاه إلى تقسيمه واختراع ألقاب له، وقد أجملها في قوله: «فرأيت منها ما يجب أن يسمى العاطل، ومنها ما يجب أن يسمى الحالي، ومنها ما يجب أن يسمى المغصّن، ومنها ما يجب أن يسمى المفصّل، ومنها ما يجب أن يسمى المبتدع»[24]، وهي خمسة أقسام ابتكر لها ألقابا جديدة هي: "العاطل" و"الحالي" و"المغصن" و"المفصّل" و"المبتدع"، وحين فصّل الحديث عن تلك الأقسام زاد عليها قسمين آخرين هما: "المصنوع" و"المرصع"، وجعل لكل قسم منها فصلا خاصا به.

أما العاطل فسمي كذلك لقلة تحليته بالأسجاع والفواصل، وهو الأصل في الترسّل، استعمله المتقدمون من أهل الفصاحة والبيان*، إذ لم يتكلفوا فيه استجلاب السجع، كقولهم: "فأحببت -أبقاك الله- لموقعك مني، ولطف منزلتك عندي أن أذكّرك من حق النعمة عليك ما لم آمن أن يلمّ بك نسيان له، أو تعرض لك غفلة عنه"[25]، والملاحظ لهذا المثال يرى عدم تكلّف السجع، إلا ما جاء عرضا دون قصد. أما الحالي فسمي لتحليته بحسن العبارة ولطف الإشارة، وبدائع التمثيل والاستعارة، ويرد فيه من الأسجاع والفواصل ما لم يرد في العاطل، وقد اشتهر بهذا الباب وحاز قصب السبق فيه إبراهيم بن هلال الصابي**، ومن أمثلته قوله في نقل بنت عز الدولة إليه بالموصل: "وإنما نقل يا سيدي -أعزك الله- من موطن إلى موطن، ومن معرّس إلى معرّس، ومن مأوى برٍّ وانعطاف إلى مأوى كرم وألطاف، ومن منبت درَّت له نعماؤه، إلى منشأ تجود عليها سماؤه"[26]، فيُظهر هذا الشاهد تحلية الكلام بمحاسن العبارة

والاستعارة، كما يظهر استجلاب الكاتب للسجع دون تكلّف منه. أما المصنوع فقد سمي لتنميقه بالتصنيع وتوشيحه بالبديع وبكثرة الفواصل والأسجاع، وقد عُرف هذا اللون من الكتابة عند أئمة الفصاحة ورؤساء البلاغة***، كقول أحدهم: "قد خدمتُ دواة مولاي بأقلام تتخفف بأنامله، وتتحمل نفحات فواضله، وتأنقتُ في بريها فأتت كمناقير الحمام، واعتدال السهام"[27]، وهنا تظهر غلبة الصنعة اللفظية ممثلة في غلبة التسجيع والفواصل على عباراته. أما المرصّع فسمي كذلك لترصيعه بالأخبار والأمثال والأشعار وآيات القرآن الكريم وأحاديث النبي –صلى الله عليه وسلم– وحل أبيات القريض، واشتهر به أبو العلاء المعري، ومثاله قوله: "السلام عليك أيتها الحكم المغربية والألفاظ العربية ...حللت الربوة وجللت عن الهبوة، وأقول لك ما قال أخو نمير، لفتاة بني عمير:

زكـــا لـــكِ صـــالح وخـــلاك ذمٌّ وصـــبَّحك الأيـــامن والســـعود "[28].

أما المغصَّن فسمي كذلك لأنه ذو قروع وغصون، يستعمله المحدثون من أهل عصر الكلاعي، ومثاله قوله: "وقد يكون من النعم والإحسان ما يصدر من الفم واللسان، ومن النعماء والمعروف ما يسر بالأسماء والحروف"، وفيه يقابل الكاتب سجعتين بسجعتين، أو ثلاث بثلاث، أو يقابل أربع بأربع، أو خمس بخمس أو ست بست، وهناك من زاد على ذلك وجعلها غرضه[29]، حتى بلغ فيه الكتّاب ما خالف الغرض، أما المفصَّل وهو الذي فُصّل فيه المنظوم بالمنثور حتى جاء كالوشاح المفصّل، كقول أحدهم: رأيته فصيح الإشارة، لطيف العبارة:

إذا اختصـــر المعنـــى فشـــربة حـــائم وإن راب إسهاباً أتى الفيض بالمدِّ "[30].

واستند في تصنيف هذا النوع من الترسل على المزج بين المنظوم والمنثور في كتابته. أما المبتدع**** فيشبه المفصَّل لامتزاج المنظوم فيه بالمنثور، وهي غريبة الموضوع، عجيبة المسموع، تُقرأ كلماتها من جهتين أوثلاث، أو أربع جهات[31]، وعلى الرغم من تفصيل الكلاعي الحديث عن هذا النوع من الترسل غير أنه لم يثبت لنا مثالا واحدا يوضح ما ذهب إليه ويوكّده.

وقد صرّح الكلاعي بمعايير تصنيف أنواع الترسّل حين قال: «ولكني أنسب الكتاب إلى ما غلب عليه، وأذكره في باب ما يميل طبعه كثيرا إليه...»[32]، وهنا يمكن إرجاع تلك المعايير التي استند عليها في التصنيف إلى أسلوب الكتابة وما يغلب عليها، حيث نجد أغلب أنواع الترسّل صُنّفت وفق ما يرد فيها من السجع، وأساليب الكتّاب في إيراده، ومدى حرصهم عليه، عدا المرصّع الذي صُنّف وفق ما يرد فيه من الأخبار والأمثال والأشعار وآيات الذكر الحكيم وحديث سيد المرسلين.

3-2-التوقيع:

وعدل فيه الكتّاب عن التطويل والتكرار ومالوا إلى الإيجاز والاختصار[33]، وجاء على أنواع نجملها فيما يلي[34]:

-النوع الأول: ما جاء بالكلمات، كتوقيع أحدهم "دارنا هذه خان، يدخلها من وفى ومن خان".

-النوع الثاني: ما جاء بالكلمة الواحدة، مثاله توقيع أحدهم تحت كلامه بكلمة: "في حديد بارد".

-النوع الثالث: ما جاء بالحرف، كما جاء في رقعة موقعة: (فإن رأى مولانا أن يُنعم بذلك فعل)، فأثبت صاحبها أمام (فعل) ألفا يعني: أفعل.

-النوع الرابع: التوقيع بالآية القرآنية.

-النوع الخامس: التوقيع بالبيت الشعري.

والملاحظ لأنواع التوقيعات يجد أنها لا تحتكم لمعيار واحد في التصنيف؛ ذلك أن الأنواع الثلاثة الأولى تستند على شكل النص الموقع به، أو يمكن القول إنها تحتكم لمعيار الكم، استند الكلاعي في تصنيفها على الإيجاز، حيث بدأ تلك الأنواع بالجملة ثم الكلمة ثم الحرف، أما النوعان الأخيران فاحتكم فيهما لمعيار النوع، فصنفهما باعتبار نوع النص الموقع به، وهو النص المقدّس (القرآن الكريم-الحديث النبوي الشريف) في مقابل النص النثري غير المقدّس الذي تنتمي إليه الأنواع الثلاثة المذكورة آنفا.

3-3-الخطبة:

وعرّفها الكلاعي بأنها كل كلام منظوم له بال، وأول خطاب افتتح بالتحميد وأغفل بالتمجيد[35]، والظاهر أنه عدّ الخطبة من الكلام المنظوم شأنها شأن الشعر، وليس المراد هنا بالنظم ما يحتكم إلى الوزن والقافية، وإنما ما يحتكم إلى جودة التأليف، ودليل ذلك ما أورده أبو هلال العسكري (ت395هـ) قوله: «أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل، والخطب، والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن تأليف وجودة تركيب»[36]، وقوله هذا دليل على «أنه يُسند إلى الكلام صفة "المنظوم" بما يشير بوضوح إلى أنه لا يقصر النظم على الشعر، بل يُوسّع من مجاله حتى يشمل النثر كذلك، بالإعتماد على مبدأيْ "حسن التأليف" و"جودة التركيب"»[37]. وما يهمنا في هذا المقام هو ما أشار إليه الكلاعي من أنواع الخطب، إذ لم يفرد لهذه الأنواع فصلا خاصا وإنما جاءت عرضا في سياق توجيه الكتّاب إلى آداب الخطبة، فاستخلصنا نوعين من الخطب، استند في تصنيفهما على معيار الموضوع ، فجاء على نوعين:

-النوع الأول: الخطب الشرعيات، وورد الحديث عنها في قوله: «ويُستحب في الخطب الشرعيات التقصير والإيجاز، ولا سيما في خُطب الجمعة»[38]، وقد عرض في هذا المقام إلى شروط الخطبة الشرعية وما يُستحب لها*****.

-النوع الثاني: الخطب الأدبية، وقد أشار إليها الكلاعي في سياق حديثه عن خطبة الفصيح لأبي العلاء المعري في قوله: «ومن أطرف الخطب معنى وأعذبها منحى ومبنى، خطبة الفصيح لأبي علاء، وهي خطبة شريفة تشتمل على علم جمٍّ وأدب، تضمِّن لغات الفصيح لثعلب»[39].

3-4-الحكم المرتجلة والأمثال المرسلة:

لم يقدّم الكلاعي مفهوما لهما وإنما اكتفى بعرض أنواعهما استنادا على بعض معايير التصنيف لديه، فالكلاعي « لم يهتم بتحديد ماهية كل من المثل والحكمة، وإنما عمد إلى تقسيمهما حسب السياق الذي يردان فيه، مقدما شواهد كل قسم وحالة، ذاكرا بعض الخصائص الشكلية والوظيفية»[40]، كما صنفهما استنادا على الأسلوب الغالب عليهما، ومن اضرب الأمثال والحكم ذكر ضربين هما[41]:

-الضرب الأول: ما يرد في الخطب والرسائل، ويكون منها معدود ومحسوب.

-الضرب الثاني: ما يرد جوابا مرتجلا للسائل، وتنتجه القريحة دون روية، ويأتي على الطبع دون كلفة.

ومن هنا يتبيّن المعيار الذي استند عليه في التصنيف ممثلاً في طبيعة الحكم والأمثال، حيث جعل منها ما يأتي على الروية بإمعان الذهن وتدبّر الفكر، ومنها مايرد ارتجالا دون روية على الطبع من دون تكلّف في قولهم.

ويورد الكلاعي تصنيفا آخر للأمثال باعتبار أسلوب القول وما يغلب عليه من البديع، فصنفها إلي ضربين[42]:

-الضرب الأول: ما عُقد بالسجع، كقول علي بن أبي طالب –رضي الله عنه-: "تفضّل على من شئت فأنت أميره، واستغنِ عمن شئت فأنت نظيره، واحتجْ من شئت فأنت أسيره".

الضرب الثاني: ما لم يُعقد بالسجع، كقول أبي بكر –رضي الله عنه-: "ليست مع العزاء مصيبة".

كما أورد الكلاعي تصنيفا آخر للأمثال والحكم مستندا على معيار ما يغلب على الأسلوب من البيان، فصنفهما إلى أضرب هي[43]:

-الضرب الأول: ما يأتي على وجه التمثيل والتشبيه عموماً، كقول الكلاعي: "مثل الولد الفاضل والولد المنحوس كمثل شجرة السوس: عروقها طيبة المذاق، وفروعها مرة الثمر والأوراق".

-الوجه الثاني: وصنف أنواعه وفق المبالغة في التشبيه والمقاربة، فمن المبالغة ضربهم المثل بملك سليمان وحسن يوسف –عليهما السلام-، ومن المقاربة في التشبيه ضربهم المثل بإقدام عمرو، وحلم أحنف.

-الضرب الثالث: وصنف أنواعه وفق العدول عن موضوعه إلى ثلاثة أنواع:

- منها ما لم يعُدل به في الغالب عن موضوعه، كقولهم: الخيرة فيما يصنع الله.
- منها ما يُعدل البتة عن بعض وجوهه، كقول عمر –رضي الله عنه-: "كل الناس خير منك يا عمر". وورد قوله هذا لأنه لم يكن أحد خيرا منه، ولكن يتمثل بقوله من هو أقلّ خيراً من غيره.
- منها ما يُعدل به في الغالب عن موضوعه، كقول الشاعر ذي الرمة:

*** ألقى أباه بذاك الكسب يكتسب***

فظاهر القول يفيد معنى الصيد في وصف الصائد، ولكنهم استعملوه في غير هذا المعنى، فقيل إنه استُعمل في من ورث مجده من آبائه.

والملاحظ في تصنيفات الكلاعي لأنواع الأمثال والحكم يستنتج أن المعيار الذي استند عليه في تصنيفاته في غالبها هو الأسلوب، حيث صنّفها باعتبار ما يغلب عليه أسلوب الخطاب.

3-5-المورّى:

وسمي هذا الضرب من النثر بالمورّى***** لأن باطنه على غير ظاهره، وهو نوع من غريب الكلام، كقول النبي –صلى الله عليه وسلم- لعجوز: "إن الجنة لا يدخلها عجوز، يريد إنهن يعُدن شواب"، ولم يذكر الكلاعي له أنواع، غير إشارة لما قد يجري فيه مجرى اللغز[44]؛ ذلك أن اللغز يقوم على تورية المعنى، والناظر في هذا الضرب من المنثور يجد أن «القصد منه هو الكناية والتورية أو اللغز»[45]، وهو في أغلبه كلام بحاجة دائمة إلى البحث في معناه وتأويله، وهو لا يقتصر على النثر، وإنما قد يرد في الشعر؛ لأن المورى في حقيقته هو أسلوب في الكلام يرد في أغلب ضروبه، وليس ضربا نثريا قائما بنفسه.

3-6-المقامات والحكايات:

لم يعرض الكلاعي في هذا الضرب من النثر إلى المفهوم والوظيفة، واكتفى بالإشارة إلى إبداع بديع الزمان الهمذاني وإحسانه، وجودة مقاماته، وعرض له أربع مقامات ليثبت فيها مدى حسنها وجودتها، كما أشار إلى الحكايات، مقسّما إياها إلى نوعين: حكايات على لسان الحيوان، وحكايات على لسان غير الحيوان، ومثّل لذلك بكتاب (كليلة ودمنة)، وكتاب (القائف) لأبي علاء المعري[46]، واستشهد في هذا المقام بنصوص له، باعتباره الكاتب الذي حاز قصب السبق في الإبداع والإحسان.

3-7-التوثيق:

وافتتح الحديث عن هذا الضرب من ضروب النثر بذكر أهميته، إذ عدّه علم «من أوكد ما لوى الكاتب إليه عنان اهتمامه، وأعمل فيه صفائح بنانه، وأسنة أقلامه»[47]، و أما أهميته فرأى أنها تكمن في كونه «من أجل العلوم خطرا، وأرفعها قدرا، وأحمدها أثرا، وأطيبها خبرا»[48]، ولا شك أن خطورة هذا النوع من الكتابة ورفعة قدره تكمن في توثيق عقود البيع والنكاح والعهود، فهي كتابة تتطلب الأمانة والدقة والتحري؛ ليضمن كل صاحب حق حقه، وهو الأمر الذي دعا الكلاعي إلى وضع شروط على الكاتب الالتزام بها، كما وجّهه إلى ما يُستحب في كتابة التوثيق ويُستحسن فيها******؛ ليكون كتابه للكتّاب طريقا واضحا ونبراسا منيرا لمن أراد إحكام صنعة الكلام. أما أنواع التوثيق فأشار الكلاعي في سياق حديثه عن هذه الصنعة إلى ثلاثة أقسام هي[49]: عقود النكاح والوصايا والعهود.

3-8-التأليفات:

وقد قسّمها الكلاعي بحسب المنهج الذي ينتهجه الكاتب في التأليف إلى خمسة أقسام دون وضع مصطلح ملائم لكل قسم. وهناك من الباحثين من اجتهد في صياغة مصطلح لتلك الأقسام التي أرساها الكلاعي للتأليفات، فأجملها مرتبة بحسب ما وردت في كتابه فيما يلي: المختارات، المجموعات، المختصرات، شروح معاني الأشعار، التأليف المبتدع[50]، وسنعرض أقسام التأليفات بحسب ما جاء على لسان الكلاعي إلى ما يلي[51]:

- ما يُعتمد فيه على الاختيار: ويكون فيه حسن عليه المدار.
- ما يُعتد فيه على الجمع: وتتمثل فضيلته في جمع ما افترق.
- ما يُعتمد فيه على الاختصار أو التوسيع: ويُقتصر فيه الطويل على اللفظ القليل أو العكس.
- ما يُتعمد فيه على الشرح: ويُراد به شرح معاني الأشعار.
- التأليف المبتدع: وفيها يعتمد الكاتب على فكره، كمؤلفات أبي العلاء المعري التي تميز بها بين العلماء، ككتاب (القائف)، وكتاب (الصاهل والشاحج)، وكتاب (لسان الصاهل)، وكتاب (السجع السلطاني)، وكتاب (خطبة الفصيح لثعلب)، ومن رسائله: (رسالة الفلاحة)، ورسالة (الغفران)، ورسالة (الجن)، ورسالة (النكاح)، ورسالة (الإغريض)، ورسالة (المنيح)، وله تواليف في النظم هي: كتاب (سقط الزند)، وكتاب (لزوم ما لا يلزم)، وكتاب (الاستغفار)، وكتاب (جامع الأوزان).

وفي ختام الحديث عن الأجناس النثرية لدى الكلاعي وبتتبّع ما أورده بشأنها يمكننا القول أن السبب في عزوف الكلاعي عن تعريفها أو ضبط مفاهيمها إلى شيوع تلك الأجناس النثرية ومعرفة الناس بها، واستقرار مسمياتها، فلم يشأ التكرار، وارتأى الحديث عن تطور كل ضرب نثري، وبيان تقاليده، وشروطه، ووضع تفريعات جديدة لكل ضرب من ضروب النثر، وابتكار ألقاب لها مع تعليل تسميتها والتمثيل لها.

خاتمة:

خلصنا في خاتمة البحث إلى بعض النتائج أجملنا أهمها فيما يلي:

– يُعد كتاب الكلاعي من أولى محاولات النقاد المتقدمين الأوائل لِما يُعرف اليوم بالنقد الأجناسي، فقد حصر فيه صاحبه أشهر الأجناس النثرية التي شاعت في عصره، ثم صنّفها ورصد تطورها، مما كشف عن وعي مبكّر لدى صاحبه بقضية الأجناس الأدبية، وضرورة تحديد هويتها الأجناسية في أدبنا العربي القديم.

–كشف الكلاعي في كتابه عن تقاليد الكتابة ومظاهر التجديد فيها، فأتى كتابه رصداً تاريخيًّا لتطور أساليب الكتابة، كما كشف عن الثراء الأجناسي الذي شهده أدبنا العربي القديم في عصره، وهي إضافة تُحسب له.

–لقد حافظ الكلاعي على تصنيف الأجناس النثرية المتداولة في عصره ومسمياتها، أما الجديد الذي جاء به فهو تقسيم بعض أجناس النثر إلى فروع ابتكر لها ألقاباً جديدة وبخاصة الترسّل، وهو الأمر الذي كشف عن نزعة تجديدية في نقد الأجناس النثرية.

–إن ابتكار بعض المصطلحات وصياغة مفاهيم لها لدى الكلاعي يكشف عن أهمية المصطلح في التنظير النقدي لدى هذا الناقد.

–كان كتاب الكلاعي فرصة سانحة لتدوين نصوصه النثرية والحفاظ عليها من الضياع.

–لقد اتخذ الكلاعي كتابه وسيلة تعليمية جمع فيه من التوجيهات ما يسهّل على الكتّاب ممارسة الكتابة وإحكام صنعتها، وعليه يمكن القول أن كتابه كان تعليميًّا بالدرجة الأولى، يهدف صاحبه إلى الارتقاء بالكتابة النثرية.

وآخر القول هو أننا لا يمكن أن ننكر بأي حال وجود مقولات التجنيس الأدبي في مؤلفات نقادنا المتقدمين، وهي تشكل —دون شك– البذور الأولى لتأسيس نظرية للأجناس الأدبية علينا الوقوف

عندها وقفة متأنية لقراءة ذلك المنجز النقدي الذي يُعد جزءاً لا يتجزأ من خطابنا النقدي، وإبراز نمط التفكير النقدي آنذاك.

هوامش:

[1] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، (1966)، تح محمد رضوان الداية، دار الثقافة، (لبنان)، ص: 27.

[2] نفسه، ص: 27.

[3] نفسه، ص: 95.

[4] نفسه، ص: 89.

[5] نفسه، ص: 27.

[6] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 31، 32.

[7] نفسه، ص: 36.

[8] نفسه، ص: 31.

[*] أخرجه البخاري ومسلم والترمذي وأبو داود وابن ماجة. انظر فتح الباري شرح صحيح البخاري 10: 451. وصحيح الترمذي بشرح ابن العربي: 10: 291- 292، ومختصر سنن أبي داود 7: 290. ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، (الهامش)، ص: 36.

[9] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 36

[10] المظفر بن الفضل العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، (دت)، تح نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، (دمشق)، ص: 360.

[11] نفسه، ص: 360، 361.

[12] إحكام صنعة الكلام، الكلاعي، ص: 27.

[13] ينظر: نفسه، ص: 36-39.

[*] من هؤلاء النقاد ابن رشيق القيرواني (ت465هـ) الذي عدّ من فضل الشعر أن يخاطب الشاعر الملك باسمه، وينسبه إلى أمه، ويخاطبه بالكاف، كما عدّ الكذب من فضائله وحسن فيه. ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (1981)، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، (سوريا)، ص: 22/1.

[14] شريف راغب علاونة، المفاضلة بين الشعر والنثر النقدي الأندلسي، (1427هـ)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد 18، العدد 38، ص: 472.

[15] فاضل عبود التميمي، النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية-مقولات الجاحظ، وابن وهب مثالا، 2012، مجلة العميد، المجلد 2، العددان 3و4، ص: 225، 226.

[16] المرجع نفسه، ص: 225.

[17] عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية التاريخية والرهانات، (2010)، دار الحوار، (سوريا)، ص: 94.

[18] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 27.

[19] نفسه، ص: 95.

[20] ابن منظور، لسان العرب، (دت)، مادة (جمس)، دار صادر، (بيروت)، ص: 43/6.

[21] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 95.

[22] عابد رشيدة، بلاغة النثر وضروب الكلام في التراث العربي –قراءة في كتاب "إحكام صنعة الكلام" للكلاعي، (2011)، مجلة الخطاب، المجلد 6، العدد 8، ص: 84.

[23] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 96.

[24] نفسه، ص: 96.

[*] اشتهر بهذه الكتابة أبو جعفر محمد بن عبد الله (ت270هـ) المعروف بعبدكان. ينظر: نفسه، ص: 96.

[25] ينظر: نفسه، ص: 96، 97.

[**] هو إبراهيم بن هلال بن زهرون الصابي الحرّاني (ت384هـ)، أوحد العراق في البلاغة، من كبار كتّاب الدولة العباسية، خدم معز الدولة البويهي وابنه، وكان صابئا ولم يسلم. ينظر: نفسه، (الهامش)، ص: 98.

[26] ينظر: نفسه، ص: 97، 98، 99.

[***] اشتهر بهذا اللون من الكتابة الصاحب الأصبحاني، وأبو الفضل الهمذاني، وأبو بكر الخوارزمي، وأبو الفتح البستي، وأبو الفضل الميكالي. ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 115.

[27] ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 114، 115، 116.

[28] ينظر: نفسه، ص: 130، 131، 132.

[29] ينظر: نفسه، ص: 141، 142.

[30] ينظر: نفسه، ص: 144، 145.

[****] أول من قرع هذا الباب بديع الزمان الهمذاني ثم تبعه أبو محمد بن عبدون. ينظر: نفسه، ص: 157.

[31] ينظر: نفسه، ص: 157، 160.

[32] نفسه، ص: 98.

[33] نفسه، ص: 160.

[34] ينظر: نفسه، ص: 160-163.

[35] ينظر: نفسه، ص: ص: 166.

[36] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، (دت)، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، (مصر)، ص: 167.

[37] عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، (2001)، دار محمد علي الحامي، (تونس)، ص: 361.

[38] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 167.

***** ومن تلك الشروط ذكر الكلاعي البدء بالتحميد والتشهد، والطهارة في الخطب الشرعيات، والقيام في الخطب فهو من الأدب وبعد عن الكبر والاستعلاء، أما ما يُستحب في الخطب فذكر التقصير والإيجاز في الخطب الشرعيات، كما يُستحب في غيرها التطويل، كما يُستحب للخطيب أن يجمع ذهنه ويستحضر خشوعه ويخلص النية لله تعالى، وأن يرتاد الخطبة قبل القيام لها، ويؤلفها قبل إلقائها، كما يُستحب له توشيح خطبه بآيات القرآن الكريم، ومما صدق من شعر العرب. ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص:167- 172.

[39] نفسه، ص: 180.

[40] عابد رشيدة، بلاغة النثر وضروب الكلام في التراث العربي –قراءة في كتاب "إحكام صنعة الكلام" للكلاعي، ص: 85.

[41] ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 181.

[42] ينظر: نفسه، ص: 182، 183.

[43] ينظر: نفسه، ص: 181-186.

***** اشتهر بهذا النوع من الكتابة ابن دريد في (الملاحن)، وابن فارس (فُتيا فقيه العرب)، وأبو علاء المعري في رسالة (الصاهل والشاحج) فبلغ فيه ملء عنانه. ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 189.

[44] ينظر: نفسه، ص: 188، 191.

[45] عابد رشيدة، بلاغة النثر وضروب الكلام في التراث العربي –قراءة في كتاب "إحكام صنعة الكلام" للكلاعي، ص: 85.

[46] الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 194، 208.

[47] نفسه، ص: ص210.

[48] نفسه، ص: 210.

****** ذكر الكلاعي من شروط كتابة التوثيق ألا يبخل الكاتب بما أتاه الله تعالى من علم، ولا يخون الأمانة، أما مما يُستحب للكاتب في هذه الكتابة أن يعدل عن اللفظ المتحمّل والمعنى المشكل، ويقتصر على ما وضحت ألفاظه ومعانيه، ويكون عالما بالمحاضر والسجلات، مضطلعا بحمل الدعاوى والبينات، حافظا لأحاديث الرسول –صلى الله عليه وسلم، متفقها في الفرائض والأصول، عارفا بالحساب والتدقيق، ويُرخص له في هذه الصنعة استخدام الألفاظ المبتذلة، واللغة المتداولة، كما يرخّص له التكرار، والتوكيد، والتطويل. ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 211.

[49] ينظر: نفسه، ص: 215، 216.

[50] ينظر: صالح بن معيض الغامدي، منحى الكلاعي في نقد النثر، 1995، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد 7، الآداب 2، ص:396.

[51] ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 230 ،231.

قائمة المصادر والمراجع:

1) الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، (1966)، تح محمد رضوان الداية، دار الثقافة، (لبنان).

2) المظفر بن الفضل العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، (دت)، تح نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، (دمشق).

3) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (1981)، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، (سوريا).

4) شريف راغب علاونة، المفاضلة بين الشعر والنثر النقدي الأندلسي، 1427هـ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد 18، العدد 38.

5) صالح بن معيض الغامدي، منحى الكلاعي في نقد النثر، 1995، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد 7، الآداب 2.

6) عابد رشيدة، بلاغة النثر وضروب الكلام في التراث العربي –قراءة في كتاب "إحكام صنعة الكلام" للكلاعي، (2011)، مجلة الخطاب، المجلد 6، العدد 8.

7) عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، (2001)، دار محمد علي الحامي، (تونس).

8) عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية التاريخية والرهانات، (2010)، دار الحوار، (سوريا).

9) فاضل عبود التميمي، النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية–مقولات الجاحظ، وابن وهب مثالا، 2012، مجلة العميد، المجلد 2، العددان 3و4.

10) ابن منظور، لسان العرب، (دت)، مادة (جمس)، دار صادر، (بيروت).

11) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، (دت)، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، (مصر).