بلاغة النّثر وضروب الكلام في التّراث العربي
-قراءة في كتاب" إحكام صنعة الكلام" للكلاعي -

أ/ رشيدة عابد

المركز الجامعي –البويرة–

مقدمة:

يستند الحديث عن الأنواع أو الأجناس الأدبية، أو الخطابية -عادة -، إلى تحديد الزّاوية أو وجهة النّظر الّتي يتمّ تبنّيها للتّمييز بينها، وقد عرفت نظرية الأجناس منذ أفلاطون وأرسطو إلى يومنا هذا عدّة اعتبارات في التّصنيف، رغم أنّها لم تخرج في الغرب عن الثلاثية اليونانية الشهيرة (الملحمي، الدرامي والكوميدي) على نحو ما يتجسد في كتاب فن الشعر لأرسطو، أما فيما يخص النّظر إلى علاقتها بالبلاغة، فيخصص أرسطو لذلك مؤلّفا آخر يحمل عنوانا يؤدي في العربية دلالتين: الخطابة والبلاغة (Rhétorique).

سيبدو هنا الفصل واضحا بين الشعر والخطابة، بتخصيص علم الشعرية للأول، والبلاغة للثاني، رغم أن الحدود زالت فيما بعد، وبشكل خاص في العصر الحديث حيث احتوت البلاغة الحديثة حقولا معرفية لا تكاد تحصر.

أما في الثّقافة العربية الكلاسيكية، فسنجد أنّ تصور الأجناس كان يتمّ في إطار بلاغي، باعتبار البلاغة اسما جامعا تنضوي تحته عدّة مفاهيم وتصوّرات، لعلّ أبرزها اعتبارها -تارة -وصفا للكلام المفهوم، بل تتجاوز الكلام المنطوق والمكتوب إلى أنظمة التّواصل المختلفة؛ كالصمت، والإشارة، والنصبة كما قرر ذلك الجاحظ في بلاغته الجامعة[1]. واعتبارها –تارة أخرى -خطابا واصفا، وهنا يتعلّق الأمر بتحديد القواعد والأصول الّتي ترتكز عليها عملية إنتاج وتلقي الأنواع الكلامية المختلفة.

عندما بدأت تظهر الدّراسات البلاغية في التّراث العربي وتبرز باعتبارها علما له قواعده وأصوله، أخذت على عاتقها مهمة وصف وتحليل النصوص أو الكلام، ولكن أي نوع من الكلام؟

من المسلّم به أنّ القرآن الكريم -وهو كلام اللّه -النّص الّذي استقطب جهود البلاغيّين في محاولة منهم لتفسيره وتأويله من جهة، ووصف مظاهر إعجازه من جهة أخرى، وعليه التأكيد على المنزلة الأرقى الّتي يحتلّها النّص القرآني، وهو ما تناولته مؤلّفات تندّ عن الحصر، يلحق به كلام نبيه صلى اللّه عليه وسلم، باعتباره نصّا شارحا ومفصلا لكثير مما ورد في القرآن الكريم.

أما النّص الثّاني الّذي توجّهت الجهود البلاغية لدراسته وتحليله فقد كان الشّعر، استنادا إلى المقولة "الشعر ديوان العرب"، فهو على جميع الأصعدة النّص الّذي يستحق وصف البلاغة، ولهذا وجدناه يحتل المكانة الثانية بعد كلام اللّه ورسوله.

وفي المرتبة الثالثة والأخيرة تمّ التّوجه إلى **بعض** أنواع النّثر الّتي تحقّق **شروطا بلاغية**، تستحقّ الالتفات.

لقد هيمنت هذه النّظرة على الثّقافة العربية، وبشكل خاص في القرنين الثالث والرابع الهجريين وهو العصر الذهبي للإنتاج البلاغي، ومردّ ذلك إلى طبيعة الإنتاج والتّلقي الثقافي، الذي كرّس الشعر على حساب النّثر، وهنا ستبدو بلاغة الإلقاء والارتجال والرواية الشفويّة الّتي سادت طويلا، هي المتحكّمة في تفضيل الشعر، إلاّ أن انتشار الكتابة شيئا فشيئا -وخاصة مع ظهور الدواوين السلطانيّة وممارسة فعل الكتابة -أتاح الالتفات إلى بعض الأنواع النّثرية، فقد صاغ البلاغيون أدبيّات تقوم عليها هذه العملية،أو الصّناعة كما نجد عند كثيرين نذكر منهم : ابن قتيبة الدينوري في كتابه أدب الكاتب، وأبو هلال العسكري في كتابه الصّناعتين الشّعر والكتابة، وإحكام صنعة الكلام لأبي القاسم الكلاعي، هذا الأخير نجده مهتمًّا بتقسيم الكلام العربي إلى ضروب وأنواع، كما نجده على خلاف السّابقين يفضّل النثر على الشعر، وهو ما دعا إلى طرح مجموعة من التّساؤلات جمعتها الإشكالية التالية:

- كيف نظر الكلاعي إلى أنواع الكلام العربي من خلال البلاغة؟ وما هي المعايير الّتي تمّ التّصنيف اعتمادا عليها؟

- لماذا يهتمّ الكلاعي بالنثر، بل ويفضّله على الشعر؟ هل يمكن القول أنّه يريد التّأسيس لبلاغة النثر في مقابل بلاغة الشعر، أو بالأحرى بلاغة المكتوب في مقابل بلاغة الشفوي؟

- ما الذي أضافه الكلاعي للوعي البلاغي بحدود النّوع وتجلّياته؟

أوّلا: في أقسام الكلام العربي:

لقد أشرنا في المقدّمة إلى ***الكلام العربي*** باعتباره موضوعا للبلاغة من حيث هي خطاب واصف، وفي هذا الموضع من البحث سنعلّل استخدام "**الكلام**" **وأجناس**(ه) بدل ***"الأدب"*** ونحوه من المصطلحات الّتي تعتبر وليدة العصر الحديث. لقد استندنا في استعمالنا لهذا المصطلح إلى ما أشار إليه الباحث المغربي سعيد يقطين إلى الاختلاف الحاصل في فهم دلالة كلمة أدب بين الاستعمالين؛ القديم والحديث، يقول: «نتحدث الآن عن أجناس الأدب وأنواعه. لكن قبل العصر الحديث لم يكن من الممكن الحديث عن الأدب بالشّكل الّذي نستعمله اليوم، لقد كانت له معان متعدّدة، تتّسع أحيانا لمختلف أشكال القول والفعل، وتضيق أحيانا لتنحصر في أحد مشتقاته، ويوصف بها مبدع في أحد مجالات الإبداع اللفظي. وفي الحالتين معا، لم يكن لمفهوم الأدب المعنى الّذي يأخذه الآن »[2].

وهذا ما يتجلّى في ثنايا المؤلّفات النّقديّة والبلاغيّة الّتي كانت تتحدّث عن أصناف وضروب الكلام العربي، لا أجناس الأدب، فالكلام في عرفهم هو الجنس الجامع أو المقولة الكلية الّتي تتفرّع عنها باقي المقولات، وقد شاع التّقسيم الثّنائي للكلام العربي على أنه ***شعر ونثر***، وهو ما تلخّصه المقولة الشهيرة لـ**ابن مسكويه** في إجابته عن سؤال ***أبي حيان التوحيدي*** حول ماهيتهما: «إن النّظم والنّثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما. وإنّما تصحّ القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع، ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه»[3]. يمكن الخروج من خلال هذا القول بـ:

- الوعي بمسألة الانتماء، بمعنى التّراتب بين الجنس والنوع..

- الوعي بالتفريع اللاّنهائي للكلام، الّذي هو في حركية وتوالد مستمر لا يمكن ضبط جزئياته.

- وضع حدود فاصلة بين النّظم والنّثر ممثّلة في الإيقاع، الّذي يحضر في الشّعر(المنظوم)، ويتمّ تعويضه في النثر (الكلام غير المنظوم).

يتحقّق القول بالفصل بين الشعر والنثر عند مجموعة من البلاغيِّين، نذكر منهم ***أبا هلال العسكري*** من خلال مؤلفه **كتاب الصّناعتين :الكتابة والشعر**[4]، الّذي يصرّح بأنّه مؤلَّف في البلاغة باعتبارها النّسق الكلّي للكلام العربي محدّدًا شرطيها في الإفهام (المعنى المفهوم) والتداول (الألفاظ المقبولة)، وعلى اعتبار أنها "**من صفة الكلام لا من صفة المتكلم**" ولهذا يحدّد نوعين للكلام هما الجيّد والرّديء، مع الاهتمام طبعا بالطّرف الّذي سيتلقّى هذا الكلام، ولهذا يقسِّم الكلام قسمين هما الإيجاز والإطناب، فالأوّل منهما موجَّه إلى الخاصّة والثاني للعامة، بغية تحقيق شرطها فـ«إذا كان موضوع الكلام على الأفهام، فالواجب أن تقسّم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيخاطب السوقي بكلام السّوقة، والبدوي بكلام البدو..ولا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه. فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب»[5].

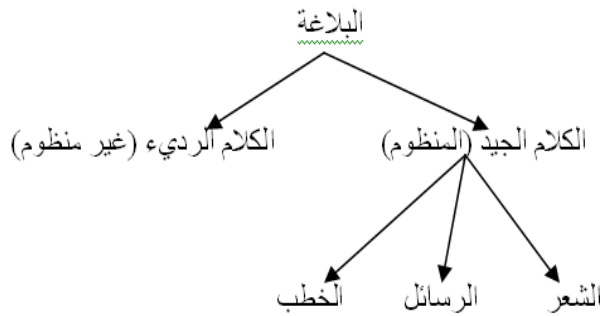
يبدو التصور البلاغي لأبي هلال العسكري حول صفات الكلام لأول وهلة عامًّا، إلاّ أنّه ما يلبث أن يفرّق بين ثلاثة أجناس كبرى للكلام لاعتبارات شكليّة، يقول: «أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التّأليف وجودة التّركيب»[6]، فهو يقرّ باجتماعها تحت الكلام الجيّد أو البليغ في مستوى، وبانقسامها واختلافها في مستويات أو جوانب أخرى، وهي هنا ***الوزن***، فإذا كان هذا الحد بالنسبة للشعر واضحا لتمييزه عن غيره، فإنّنا لا نكاد نتبيّن الفرق الإيقاعي بالنّسبة للرّسالة والخطبة، وهو ما تفطّن له أبو هلال العسكري فعلا حينما أقرّ بأن «الرسائل والخطاب متشاكلتان في أنّهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتّاب، في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب، مثل فواصل الرسائل، ولا فرق بينهما

إلاّ أن الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة، ولا يتهيَّأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلاّ بتكلفة، وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعرا إلا بمشقّة»[7]، ومن هنا يتحدّد مبدأ نقاء الجنس الشعري[8]، مع صعوبة -إن لم نقل استحالة -تشاكله مع غيره من أجناس الكلام العربي حتى وإن كانت تنضوي معه ضمن ما يعرف بجيّد الكلام وتستعير بعض خصائصه الشّكلية (الإيقاع ممثّلا في السّجع والجناس..)، كما أن أبا هلال العسكري أشار إلى اختصاص كل جنس منهما بموضوعات ومقامات محددة.

وبما أن أبا هلال العسكري خصّ حديثه عن الكلام المنظوم، فقد جعل السّجع الخاصيّة الإيقاعية للنثر في مقابل الوزن بالنسبة للشعر، على اعتبار أنه « لا يحسُنُ منثور الكلام ولا يحلو حتّى يكون مزدوجا، ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج»[9]، والازدواج كما هو معلوم ضرب من الأسجاع المتساوية الفواصل.

وخلاصة القول حول ما قدّمه أبو هلال العسكري، أنّه صاغ الحدود الكبرى الفاصلة بين جنسي الشّعر والنّثر (الكتابة)، كما جعل من **البلاغة المقولة العليا** الّتي يرجع إليها أي حديث عن الكلام الجيد باختلاف أجناسه وأنواعه. وفيما يلي مخطط حول هذا التصور:

تصور أبي هلال العسكري لأقسام الكلام وعلاقتها بالبلاغة



ثانيا: اعتبارات التقسيم عند أبي القاسم الكلاعي:

لقد اهتمّ أبو القاسم الكلاعي (من أعلام القرن السّادس للهجرة) في كتابه الموسوم بـ ***"إحكام صنعة الكلام"*** على خلاف سابقيه ببلاغة النّثر، وعدّها أصلا واستحضر إلى جانب ذلك صناعة الكتابة والخطاب، وفي موقف الكلاعي هذا خروج عن السّائد والمألوف؛ وذلك في تفضيله النثر على الشعر، ولهذا نجده يقدم مسوِّغات هذا الاختيار، إذ يعقد فصلا كاملا حول التّرجيح بين المنظوم والمنثور من الكلام، وأهمّ ما يركز عليه في هذا السّياق؛ اعتباره النثر الأصل الّذي تفرع عنه الشعر وهو نفسه السّبب الّذي جعل غيره من البلاغيين يعزفون عن الاهتمام به، يقول معلّلا: «وإنّما خصّصت المنثور لأنّه الأصل الّذي أمِن العلماء –لامتزاجه بطبائعهم -ذهاب اسمه فأغفلوه؛ وضمن الفصحاء –لغلبته على أذهانهم -بقاء وسمه فأهملوه. ولم يحكموا قوانينه، ولا حصروا أفانينهم. وأمّا النّظم ففرع تولّد منه، ونور تطلّع عنه. فرأى العلماء -خوفا أن تتحيّف الأزمان ما اختصّ به من القوافي والأوزان -أن يعدّو سواكنه وحركاته، ويحكموا قوانينه وصفاته، ويلقّبوا ذلك ألقابا ويبوّبوه أبوابا. فلو نسأ الله في أجلهم إلى أن يسمعوا قول شاعر هذا الزمان:

فما شيء – وقد بالغت فيه -: بأحوج للبيان من البيان

لأجروا النثر مجراه، وحفظوا منه ما حفظناه. ولكن أبى الله إلا أن يكون لكل زمن رجال، وفي كل أوان للعقل مجال»[10].

نلاحظ إذن أن التّمركز الّذي كان قائما حول بلاغة الشعر يجب أن يتغيّر بحكم تغيّر السّياق الثّقافي، وظهور حاجات تلقٍ جديدة (لكل زمن رجال)، تحتّم فسح المجال للقسم الثّاني من أقسام الكلام على نحو ما رأينا أعلاه. استنادا إلى هذا يمكن القول أن **البلاغة من منظور الكلاعي بلاغتان: بلاغة الشعر وبلاغة النثر الّتي يقرنها بالكتابة،** حيث اعتبر الكتابة أحد شقّي البلاغة، يقول: «واقتصرت من قسميّ البلاغة على قسم الكتابة، لأنها أنجح عاملا، وأرجح حاملا، وأكرم طالبا، وأسلم جانبا، و أنا ذاكر -إن شاء الله تعالى -من هذين الفنّين ما يعلم به أني ما تركت الشعر عجزا عنه، ولا اتخذت النثر بدلا بئيسا

منه، بحول الله»[11]، وفي هذا تصريح بأنّ الكتابة (وهو يستخدمها هنا بمعنى النثر)، هي القسم البلاغي الأكبر، في مقابل الشعر، وهي المقابلة الّتي رأيناها عند أبي هلال العسكري، إضافة إلى العلاقة الّتي أحدثها بين النثر والكتابة، فما يهمه من منثور الكلام هو المكتوب.

ينطلق الكلاعي في معاينته للكلام العربي من أسس بلاغيّة، حيث ينطلق من تأسيس مفاهيم عامة، ثمّ يتدرّج في تخصيصه إلى أن يبلغ أصغر الأجزاء. ولهذا نراه يبدأ بالحديث عن أقسام الخطاب عامة، ثمّ ينتقل إلى ضروب الكلام النّثري، ثم يخصّ أحدها وهي الرسالة بتفاصيل دقيقة تتّصل بآدابها، وأسس ممارستها، وأسلوبها المسجوع ... وهو ما يمكن أن يمدنا بآليات اشتغال الكتابة من منظور الكلاعي.

1 - ***أقسام الخطاب ومعيار الإيجاز:***

يورد الكلاعي مصطلح "الخطاب" كبديل أو مـــرادف لمصطلح "الكلام"، حيث سيستعمل هذا الأخير للتّخصيص، يقول: «الخطاب يقسّم إلى ثلاثة أقسام: منه ما رفع ثوب لفظه على جسد معناه وهذا هو الإسهاب، ومنه ما ثوب لفظه كثوب المؤمن، وهذا هو الإيجاز، ومنه ما خيط ثوب لفظه على جسد معناه، وهذا هو المساواة»[12]، هذا التّقسيم يضارع ما رأيناه عند أبي هلال العسكري، ومنه يمكن القول أنّ هذه الأقسام تمثّل الأنماط[13] البلاغية الّتي تتواجد في كل الأنواع باختلاف أجناسها وأنواعها، وهذا هو المنظور الأفقي لأقسام الكلام عند أبي القاسم الكلاعي، الّذي يعي تماما أنّ الكلام لا يتم إلاّ ضمن إطار تواصلي، يمكن أن تُردّ إليه حالات أو مبرّرات استعمال قسم من هذه الأقسام، ولهذا نراه يحدّد لكل قسم متلقّيه ومقامه الّذي يناسبه كما يلي:

1 - « فموطن الإسهاب يكتب إلى عامة، وتقرع به آذان جماعة» [14].

2 - « وأما الإيجاز فيخاطب به أهل الرّتب العالية، والهمم السّامية»[15].

3 - « وأما القسم الثّالث وهو مساواة اللفظ للمعنى فداخل عند الرماني في باب الإيجاز (...) وأمّا قدامة وغيره، فيراه قسما آخر، ونوعا من الكلام ثانيا يوجد كثيرا في الأشعار، وبلاغة الأعراب»[16].

من خلال هذه الاعتبارات نخلص إلى تراتب المجالس والمتلقّين، وبالتّالي أقسام الخطاب، غير أنّه تجدر الإشارة إلى الملاحظة الّتي أبداها الكلاعي حول القسم الثّالث، حيث أشار إلى معيار الكثرة أو الشّيوع الّذي من شأنه أن يضع هذا القسم في مرتبة ثانية بعد القسمين السّابقين، وهذا ما يوازي قسمي الجودة والرّداءة كما لاحظنا مع أبي هلال العسكري.

2 - ***ضروب الكلام وتعدّد المعايير:***

يستعمل الكلاعي مصطلح الكلام للدّلالة على أحد قسمي البلاغة الّذي اختاره كموضوع للدراسة، ألا وهو النثر، الّذي يقدّم بشأنه التقسيم التّالي:

«وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها: التّرسيل ومنها التّوقيع، ومنها الخطبة، ومنها الحكم المرتجلة، والأمثال المرسلة، ومنها المورّى والمعمّى، ومنها المقامات والحكايات، ومنها التّوثيق، ومنها التّأليف».[17]

أوّل ما يسجّل من خلال هذا التّقسيم اختلاف اعتبارات التّصنيف، فبالنّسبة لكلٍّ من الرسالة والخطبة والتّوقيع والأمثال.. .تمثّل أنواعا أدبية بالمفهوم الحديث؛ إذ تتحدّد بشكل ومضمون ووظيفة محددة، أمّا المورّى والمعمى فهما نمطين بلاغيين يحتمل أن يدخلا كمكوِّنين من مكونات الرسالة أو الخطبة أو غيرهما، أمّا فيما يخصّ كلا من التّوثيق والتّأليف فيستند في تصنيفهما إلى المعيار الكتابي في مقابل المعيار الشفوي. وهو ما ينمّ عن وعي الكلاعي أنّ الالتزام بزاوية واحدة في التّصنيف يؤدّي إلى إغفال تنوعات شتّى للكلام العربي، وهو ما لمسناه عند أبي هلال العسكري، الّذي وقف حديثه على الرسالة والخطابة وحسب.

كما يلاحظ على هذا التّقسيم الإشارة إلى أنواع نثرية دون غيرها، مما يؤكّد افتراض تأدية كل من الكلام والنثر والكتابة الدلالة نفسها.

بعد تحديده لضروب الكلام يفرد لكل ضرب فصلا معرِّفا به، شارحا لخصائصه، ممثّلا له، مع ملاحظة إيلائه أهمية للرسالة أكثر من غيرها، باعتبارها نموذجا لصنعة الكلام. وفيما يلي وصف لما قدّمه بصدد هذه الأنواع.

- ***التّوقيع:*** « هذا النّوع من الكلام مما عدلوا فيه عن التّطويل والتّكرار إلى الإيجاز والاختصار»[18].

ويحدد له أنواعا: فمنه ما يأتي في جملة، ومنه ما يأتي في كلمة، ومنه ما يأتي في حرف واحد، ومنه ما يأتي بالآية من القرآن، ومنه ما يأتي في بالبيت من الشعر. أو هو نوع من الردود المختصرة الّتي يُردّ بها على الرسائل، وهنا نتساءل عن عدم إدراجه للتوقيع ضمن أنواع الرسالة.

- ***الخطبة:*** «الخطبة عند العرب تقوم على كلام منظوم له بال»[19]، حيث يذكر الشّروط البلاغية الّتي ينبغي توفرها في الخطيب والخطبة مستشهدا بنصوص لأشهر الخطباء.

- ***الحكم المرتجلة والأمثال المرسلة:*** «الحكم والأمثال على ضربين: فمنها ما روي بأثناء الخطب والرّسائل، ومنها ما يأتي جوابا مرتجلا للسّائل تقدّمه القرائح دون رويّة، وتنتجه الطّبائع دون كلفة»[20]، نلاحظ أنّ الكلاعي لم يهتم بتحديد ماهية كل من المثل والحكمة، إنّما عمد إلى تقسيمهما حسب السيّاق الّذي يردان فيه، مقدّما شواهد على كل قسم وحالة، ذاكرا بعض الخصائص الشكلية والوظيفية، وهي:

- الأمثال على ضربين من حيث الشكل: ما عقد بالسجع وما لم يعقد بالسجع؛

- الأمثال تؤدي وظيفتي التمثيل والتشبيه؛

- المقصد من ضرب المثل يتضمن: المبالغة (ضرب المثل بملك سليمان) والمقاربة (كضرب المثل بإقدام عمرو).

-***المورّى والمعمّى:*** « وسمينا هذا النوع من الكلام المورّى، لأنّ باطنه على غير ظاهره»[21]، يتعلق الأمر بالتركيز على الجانب الدلالي للكلام، وبعد هذا التّعريف يورد أمثلة وشواهد على هذا الضرب من الكلام، توحي أن المقصود بالمورّى هو الكناية والتورية أو اللغز، وكلها تحيل على كلام يحتاج إلى تأويل لحصول الفهم الصحيح، وهذا النّمط ليس خاصا بمنثور الكلام دون منظومه، بل إنّه يتحوّل – حسب الكلاعي -إلى رابط بينهما، إذ يقدّم وصفا لذلك فيبدو الأمر أشبه بلغز

لغوي، يقول: «...وصفته أن تعمد إلى بيت من الشعر، أو فصل من النثر، تريد أن تنثر به إلى بعض الخلان، أو تمتحن به ذهن أحد الإخوان، فتسمي كل حرف من ذلك باسم من أسماء الطيور، أو النبات أو غير ذلك. فإذا تكرر في كل حرف كررت الحرف الاسم الذي وسمته به. ومتى تمّت كلمة أو حرف علّمت علامة تدل أنّ الكلمة قد تمّت، مثل أن يريد تعمية قول الشاعر:

** ظفرت بالأعداء يا ظافر**

فتكتب ما صورته: أجدل، زرزوز، عقعق، سُبَر، حمامة، إوزّة، بلبل، إوزّة، شرشور، عصفور إوزّة، بُركة، إوزّة، أجدل، إوزّة، زرزور، عقعق. فتكرر الإوزّة لتكرر الألف وكذلك الأجدل والزرزور والعقعق لتكرر الظاء والفاء والراء...»[22] والنص متواصل في رصد الاحتمالات الغالبة لفك الحروف المتكررة والتي يجد لها تأويلا في القصيدة التي مطلعها (ظفرت بالأعداء يا ظافر)، وهنا سنقدم مجموعة استنتاجات حول كلامه هذا:

- أنّ الكلاعي كان على وعي بأن المورّى والمعمّى نمطين بلاغيين يردان في النثر والشعر جميعا؛

- بدأ بالحديث عن المورّى ليخلص إلى المعمّى دون الفصل بينهما، وكأنّهما النّمط نفسه، مع فارق بسيط وهو أنّ المعمى -من خلال المثال الذي أورده - يتعلق بربط الصلة المفقودة بين الشعر والنثر، حيث يكون أحدهما مؤوّلا للآخر؛

- الاهتمام الواضح بكيفية الكتابة (الخط)، ودورها في فك رموز الكلام وإشاراته.

-***المقامات والحكايات***: يشير بصدد المقامات إلى رائدها بديع الزمان الهمذاني مستحضرا نصوصا منها، أمّا الحكايات فيقول عنها: « ومن الحكايات المختلقة والأخبار المزورة المنمقة كتاب كليلة ودمنة وكتاب القائف للمعري، وقد تكلموا فيها على ألسنة الحيوان وغير الحيوان...»[23]، واهتمامه بآثار هؤلاء دون سواهم يؤول إلى اهتمامه بقواعد البيان والبلاغة كما تحددت في التصور التراثي، ولهذا إشارة هامة فيما يخص نظرة القدماء للسرد، إذ «لم يكن السرد مقبولا في الثّقافة الكلاسيكية إلاّ عندما يشتمل على حكمة (كليلة ودمنة) أو عبرة

(السرد التاريخي) أو صورة بلاغية ترفع من قدره (المقامات)»[24]، على حد تعبير الباحث عبد الفتاح كيليطو.

-***التوثيق:*** « وعلم الوثائق – أكرمك الله - من أوكد ما لوى الكاتب إليه عنان اهتمامه، وأعمل فيه صفائح بنانه، وأسنّة أقلامه. إذ هو من أجلّ العلوم خطرا، وأرفعها قدرا، وأحمدها أثرا، وأطيبها خبرا. لا حظّ في البيان لمن لم يلج بابه، ولا نصيب في الإحسان لمن لم يحكم أسبابه»[25] نحن هنا إزاء علم وليس نوعا للكلام بحد ذاته، وهو فوق ذلك يمتاز بالخطورة الّتي تتعلّق بالمكتوب من حيث هو دليل وأثر باق، حيث يشمل كلّ الكلام الّذي يحتاج للتّوثيق كالعهود والوصايا، والرسائل ...، لكن إذا عدنا إلى الشّروط البيانيّة الّتي يحدّدها لهذا النّوع سنجدها من نوع خاص، تلائم المتلقّين الّذين توجّه إليهم، يقول: «وممّا يستحبّ للكتّاب أن يعدلوا في هذا الباب عن اللفظ المتحمّل والمعنى الملبّس المشكل، إلى ما وضحت ألفاظه ومعانيه، ولم تمتر الأفكار على تباينها فيه. وممّا يرخص لهم فيه أن يعتمدوا على الألفاظ المبتذلة، واللغات المتداولة المستعملة. ومما يرخص لهم فيه التّكرار، والتّوكيد، والتّطويل، والتّرديد. لأنّ ذلك أبلغ في البيان، وأيقظ لذي الغفلة والنِّسيان»[26]، وهذا يوضّح أنّ البلاغة والبيان – في عصر الكلاعي خاصة -لم تكن يوما مقتصرة على الاحتفاء بالزّخارف اللّفظية، أو الأساليب المنمّقة، أو المعاني البديعة، وحسب -كما عوّدتنا التقاليد المدرسية - وإنّما للأسلوب المباشر واللفظ البسيط بيانه الخاص، والمتمثّل في تحقيق شرط الفهم والإفهام، بمعنى مرور الرسالة من الملقي إلى المتلقي.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ هذا الضرب من الكلام ممّا يوازي النّصوص الرسمية أو الإدارية في عصرنا هذا والتي تخضع لغتها وأسلوبها إلى وضعية تواصلية معينة.

-***التّأليف:*** يشير إلى عملية وضع المؤلّفات والكتب، وهنا لا نعثر على تعريف لهذا الضرب من الكلام، وإنّما يكتفي الكلاعي بالاحتجاج على من يرفض مؤلّفات المحدثين أو المعاصرين، انتقاصا، يقول: « التّأليف -أعزّك الله – غير موقوف على زمان، والتّصنيف ليس بمقصور على أوان دون أوان. لكنها

صناعة ربما نُصرت فيها سوابق الأفهام، وصفواء ربما زلّت عنها أوهام الأقدام. ومن أمثالهم: من صنّف كتابا فقد استهدف، فإن أحسن فقد استعطف، وإن أساء فقد استقذف».[27]

استنادا لإلى هذا يبدو أنّ الحديث عن التّأليف يتجاوز الحديث عن النّوع أو الضّرب بالشّكل الّذي رأيناه مع كل من الخطبة أو المقامة أو المثل...، لأنّ الحديث هنا يتجاوز النّوع ممثلا في نص، إلى عملية التّأليف بحد ذاتها، والّتي تتعلّق بالإنتاج المادي للكتاب، هذه القضية الّتي حاول الكلاعي أن يبرزها في هذا الموقع من كتابه، حيث شعر منذ البداية أن المشاكل الّتي تعترض مسألة الكتابة والتأليف في عصره هي نفسها تلك التي عترضت عملية الإبداع الشعري، إذ لا يتمّ الاعتراف إلاّ بما هو قديم، لأنّه أصيل، ولهذا يقدّم اعتراضه على هذا محاججا بقوله: «... ولو اقتصر النّاس على كتب القدماء لضاع علم كثير، ولذهب أدب غزير، ولضلّت أفهام ثاقبة، ولكلّت ألسن لسنة. ولما توشّى أحد لخطابة، ولا سلك شعبا من شعاب البلاغة. ولمجّت الأسماع كل مردّدٍ مكرّر، وللفظت القلوب كل مرجَّع»[28].

يقدم الكلاعي أقساما للعمل التّأليفي، والّتي من شأنها أن تقرّب إلينا تصوّر القدماء لهذه العملية، يقول: «والتّواليف تنقسم على أقسام: منها ما أقلُّ فضيلته حسن الاختيار الّذي عليه المدار. وفي ذلك يقول بعضهم: اختيار المرء أشد من نحت السِّلام. وقالوا: اختيار المرء وافر عقله، وزائد فضله.

ومنها فضيلته جمع ما افترق، مما تناسب وافترق.

ومنها اختصار الطويل في اللفظ القليل. ومنها ردّ القصير في معرض الطويل الكثير.

ومن هذا الفن شرح معاني الأشعار. وقلماّ يخلوا قارع هذا الباب من متعقّب، لأنّ كلا يشرح البيت بما يميل إليه طبعه، وتحتمله قريحته. ولهذه العلّة يعمد الجلّة إلى شرح لغات أشعارها دون معانيها.

ومنها ما يعتمد فيها المؤلّف على فكره، ويغترف من بحره. كمؤلّفات أبي العلاء الّتي تميز بها في طبقات العلماء. »[29]

أوّل ما يلاحظ على هذا القول أنّ الكلاعي يتدرّج في وصفه لفعل التّأليف على أنّه مجموعة من التقنيات الّتي يجب إتقانها، والّتي قد تنفرد في مؤلّف بعينه، فينضوي تحتها على أساس أنّها تمثّل قسما من أقسام التّأليف المحصورة في:

-***الجمع والاختيار***: ويبدأ به باعتباره أقل فضيلة، رغم أنّ الاختيار يحيل على مستو ى صاحبه، وتمكنه، فهو قطعة من عقله.

-***الاختصار والتّوسيع***: وهما عمليتان تقومان على إتقان الإيجاز والإطناب.

-***الشّرح***: وهي عملية تأويل الشعر ، ونظرا لاختلاف التّأويلات فإن الشّارح سوف يتمّ تعقّبه ولن ينجو من الانتقاد والمؤاخذة، ولهذا يجنح الكثيرون إلى الشّرح اللّغوي دون شرح المعاني. وهنا سيلجأ المؤلف إلى خبراته في علم العربية المتعدّدة، لإنشاء لغة واصفة تعدّ نوعا نثريا بالأساس. وهذا النّوع من التأليف ممّا كثر في تراثنا.

-***الإبداع***: (يزعم) الكلاعي في هذا المستوى من التّأليف أن المؤلّف يغرف من بحر فكره الخاص، ولكن ليت شعري من أين تكوّن هذا البحر، ألم يتشكّل من مجموع الأنهار والوديان الّتي كانت تصب فيه؟

هكذا يعقد الكلاعي الصلة بوضوح بين **النثر والكتاب**، وعليه يمكن القول أنّ الوجود الفعلي للكتاب من حيث هو وجود مادي في التّراث، انبثق عن تصور بلاغيّ خاص للنّثر في علاقته بالكتابة، وهو ما سنحاول رصده في العنصر الموالي.

ثالثا: بلاغة الترسل و فعل الكتابة:

يندرج التّرسل ضمن ضروب الكلام النثري الّتي تحدّدت عند الكلاعي من خلال قوله المستشهد به أعلاه، إلاّ أنّه يحظى عند الكلاعي باهتمام أكبر، من حيث هو ضرب بلاغي وممارسة كتابية.

يقدم الكلاعي نظرة شاملة عن التّرسل بوصفه صناعة أو ممارسة، حيث يصوغ الشروط الثقافية والأخلاقية الّتي ينبغي توفرها فيمن يمارسها، يقول في ذلك: «...فالواجب على من آتاه اللّه هذه الفضيلة، وبوّأه الدرجة الرفيعة، وعلمه فصول الخطابة، وفقهه في ضروب الكتابة أن يطهّرها من دنس القبائح. فيخزن

لسانه عن الغيبة، ويخلع نعل الدّناءة، ويمتطي صهوة العافية، ويكون بعيد الهمة، نزيه النفس، حسن الهيئة، منتخبا – إن ساعدته الجدة -آلة الكتابة..»[30]، كما اهتم الكلاعي بوصف الآلة أو العدّة المستخدمة للكتابة، فقد حرص حرصا شديدا على أن تكون الأقلام والدّواة والأوراق من أجود الأنواع حتى تسهل على الكاتب أداء مهمته، كما نجده يخصص فصلا بعنوان "**في رتبة الخط، وتسوية البطاقة وختمها**"[31]، يولي فيه الأهمية للخط وكيف يجب أن ترسم الحروف وتوضّح مادامت "**رداءة الخط قذى في عين القارئ**" كما يقول، وهنا تبدو العناية بشكل الكتابة عناية بالقارئ الّذي توجّه إليه الرّسالة وذلك بغية تحقيق أحد أهم شروط البلاغة وهو الإفهام، فعلى نحو ما كان يتم الاهتمام بالفصاحة (بلاغة النطق) في الكلام الشفوي، سيتم الاهتمام بجمال الخط وحسن تسويته (بلاغة الكتابة) في الكلام المكتوب، وعليه فالأمر يتعلّق بتغير في الاعتبارات الثقافية، ووسائل التواصل بالدرجة الأولى، ومنه تغير المعايير النقدية والتّصورات البلاغية المحتكم إليها.

بعد إلمامه بالعناصر الخارجيّة لكتابة الرسالة، ينتقل بنا إلى العناصر **البنائية** بادئا بالأجزاء المشكّلة لها، حيث يخصص لكل جزء فصلا، وقد استنبط الكلاعي هذه الأجزاء من خلال ممارسته لفن التّرسل طويلا، وتأمّله في كم لا بأس به من النصوص الّتي تدخل في ضرب الرسالة، وهذه الأجزاء هي:

-***العنوان***:[32] هنا سنلاحظ تفطن الكلاعي للأهميّة البالغة الّتي يؤدّيها العنوان في توجيه فهم القارئ وتوضيح مقصد الكاتب، حيث يبدأ بتوضيح الدّلالة اللغوية والاصطلاحية لكلمة عنوان، ثمّ يشير إلى التّغيرات الّتي طرأت على عناوين الرسائل عبر الزمن، وهو ما يبين وعي الكلاعي بالدينامية الّتي يعرفها الكلام من حيث هو نتاج بشري.

-***الاستفتاح***[33]: ويقصد بها البسملة الّتي موضعها أول الكلام.

-***الصلاة على النبي***: وتكون بعد البسملة، ولم تكن الصلاة على النبي ثابتا من ثوابت التّرسل قبلا ولكنها شاعت في عصر الكلاعي إلى درجة لا يتم

الاستغناء عنها، ويشير إلى الاختلاف الحاصل حول استعمالها في غير النبي صلى الله عليه وسلم.

-***في صدور الرسائل***: يؤكّد كذلك على التغيّرات الطارئة على الأساليب أو العبارات الّتي يتمّ بها تصدير الرسائل، محاولا رصدها من خلال تأمله في مجموعة من الرسائل.

-***الإشارة في الصدور إلى الغرض المذكور***: يتعلّق الأمر بإحالة بعديّة، حيث يشير المرسل في صدر رسالته إلى موضوع الرسالة، وهنا سيبدو الاهتمام بالاتساق النصي واضحا لتحقيق نصية الرسالة.

-***في التخلص من الصدور إلى الغرض المذكور***: هذه الخطوة مكمّلة للخطوة السابقة، وهنا يتم الانتقال من صدر الرسالة إلى غرضها أو موضوعها، ولذلك تقاليد معينة يمثل عنها الكلاعي بأمثلة، وكلها تحيل على اهتمام صاحب الرسالة بإفهام متلقيها.

- ***الدّعاء***: لا يستحبّ الكلاعي الإكثار من الدعاء في الرّسائل لأنّه « من أبهر الدّلائل على ضعف البضاعة في الصناعة»[34]، رغم أنه يقر به كمكون ثابت من مكونات الرسالة، ولابد فيه من مراعاة الشروط البلاغية التي تخدم المرسل إليه طبعا، إذ يجب «أن يتحرى في الدعاء الألفاظ الرّائقة، والمعاني اللاّئقة؛ ويتوخّى من ذلك ما يناسب الحال، ويشاكل المعنى ويوافق المخاطب»[35]، كما يشير إلى موافقة الدّعاء للغرض الّذي كتبت من أجله الرسالة، وهنا نلمح مراعاة السياقين الداخلي والخارجي، كما يلاحظ أن الدّعاء حمال أوجه، يحتمل دلالتين متناقضتين.

- ***السلام***: يعتبره من الثّوابت المستحبات، لا في الرسائل وحسب بل في الكلام عامة، ثمّ يذكر التّنويعات المختلفة له عبر العصور.

كانت تلكم العناصر الثابتة للرّسالة، وقد حرص فيها الكلاعي على تقديم نظرة عمودية عن مكوّنات الرّسالة بما هي نص ينتمي إلى نوع له حدوده وقوانينه الّتي تشكّلت عبر مجموع النصوص المنتجة في الزمان والّتي تمتلك الخصائص ذاتها.

يقدم الكلاعي في موضع تال من كتابه **نظرة أفقية** للرسالة، والأمر يتعلق هنا بما يسمى بـ**السمة المهيمنة**، أو المكوّن الّذي يسمح بتمييز حدود النوع أو الجنس، وهو كما لاحظنا آنفا، الإيقاع أو التناغم الصوتي، وقد اختص النظم أو الشعر بالوزن والقافية، أما النّثر فقد اختص بـ**السّجع**، وهنا يعقد الكلاعي الصلة بين الأنواع الكلامية بحصرها في الأنواع الّتي مرّت معنا، وبين الأنماط البلاغية، ومنها نمط السّجع الّذي تشعّب وتنّوع في عصره وبيئته (البيئة الأندلسية في القرن السادس)، ولهذا استحقّ أن يكون مقولة تتعالى على الأنواع وهذا ما يبدو في قوله: «...وتأمّلت أيضا –أكرمك الله -الأسجاع فوجدتها على ضروب وأنواع، فمنها ما يجب أن يسمّى المنقاد، ومنها ما يجب أن يسمّى المضارع، ومنها ما يجب أن يسمّى المشكل..»[36]، وبعد هذا سيقدم التّرسيل باعتباره نوعا تنضوي تحته مجموعة من الأسجاع، الّتي استنبطها من خلال تأمّله في النّصوص الحاضرة معه، وهنا يتطابق المفهومان التّرسيل والسّجع، يقول: « والترسيل –أعزك الله -مختلف باختلاف الأزمان، ومنوّع على أنواع حسان. بوّبتها أبوابا، واخترعت لها ألقابا، لتكون بها موسومة. فرأيت منها ما يجب أن يسمّى العاطل، ومنها ما يجب أن يسمّى الحالي، ومنها ما يجب أن يسمّى المغصّن، ومنها ما يجب أن يسمّى المفصل، ومنها ما يجب أن يسمى المبتدع»[37]، وقد خصص لكل نوع من هذه الأنواع التي **اخترع** لها ألقابا فصلا يعرف به ويمثل له، وهذه الأنواع هي:

– ***العاطل***: «وإنّما سمّينا هذا النّوع: العاطل لقلّة تحليته بالأسجاع والفواصل وهذا النّوع هو الأصل والتّجمّل بكثرة السّجع فرع طارئ عليه».[38]

– ***الحالّي***: « وإنّما سمّينا هذا النّوع الحالّي لأنّه حُلّي بحسن العبارة، ولطف الإشارة وبدائع التّمثيل والاستعارة، وجاء فيه من الأسجاع والفواصل ما لم يأت في باب العاطل».[39]

– ***المصنوع***: «وسمّينا هذا النّوع المصنوع لأنّه نمّق بالتّصنيع، ووُشّح بأنواع البديع وحلّي بكثرة الفواصل والأسجاع، واستجلب منها ما يلذّ في القلوب ويحسن في الأسماع».[40]

- ***المرصّع***: «وسمّينا هذا النّوع المرصّع لأنّه رُصِّع بالأخبار والأمثال والأشعار، وروايات القرآن وأحاديث النّبي عليه السّلام، إلى غير ذلك من النّحو والعروض، وحلّ أبيات القريض»[41].

- ***المغصّن***: «وسمّينا هذا النّوع المغصّن، لأنّه ذو فروع وأغصان وقلّما يستعمله إلاّ المحدثون من أهل عصرنا وهو نحو قولي (وقد يكون من النّعم والإحسان ما يصدر من الفم واللّسان، ومن النعماء والمعروف ما يسر بالأسماء والحروف). فقابلت سجعتين بسجعتين، كلّ سجعة موافقة لصاحبتها»[42].

- ***المفصّل***: «وسمّينا هذا النّوع من البيان المفصّل، لأنّه فصّل فيه المنظوم بالمنثور، فجاء كالوشاح المفصّل».[43]

- ***المبتدع:*** «وللبدائع -أعزّك الله -بعض التّعلق بفصل المفصّل المذكور لامتزاج المنظوم فيها بالمنثور...»[44] فالأمر أشبه بما يعرف بنثر المنظوم، أو أخذ المعاني من المنظوم وصياغتها نثرا مسجوعا، كما تحيل في تصور الكلاعي على الكلام الذي يؤدي دلالات تتعدد بتغيير اتجاه **القراءة الخطيّة**، ويبدو ذلك في قوله: «وصنعة البدائع –أعزّك الله -غريبة الموضوع، عجيبة المسموع، تقع فيها كلمات تقرأ من جهتين وثلاث، وربّما قرئت من أربع جهات». كما يمثّل بأحد النصوص الّتي تبيّن إسهام الجانب البصري في فهم هذه الدّلالات وهنا نثبت النص الّذي يتحدث فيه عن بدائع من إنشاء الوزير الكاتب أبو محمد بن عبدون الّذي ادّعى أن لا أحد يناهضه في هذا الفن:

«... وبعد إتمامها وإكمالها، وقبل إيصالها إليه وإرسالها، صنع بديعة ثانية قام فيها وقعد، وأبرق وأرعد، ووعد وأوعد. وزعم أنها فاتت عبد الحميد، وأبا الفضل بن العميد، وكل كاتب من أهل العصر مجيد. ونزع السطر الرابع منها على هذه الصورة:

ولابد من الثناء على بني تاشفين	و	من	من	من	و	ر	غياث الملهوفين وغياث المعتفين

وقد تركت في السّطر الرابع حروفا ما المعنى لها بتابع. فمن حل درّة عواطلها فذلك لا أنا على الصناعة قدير. ومن حلّ مجده عليا طلّها فذلك دوني بالبراعة جدير»[45]. وهنا تبدو البدائع ضربا من الكلام التضميني عن طريق صورة النص على الورق.

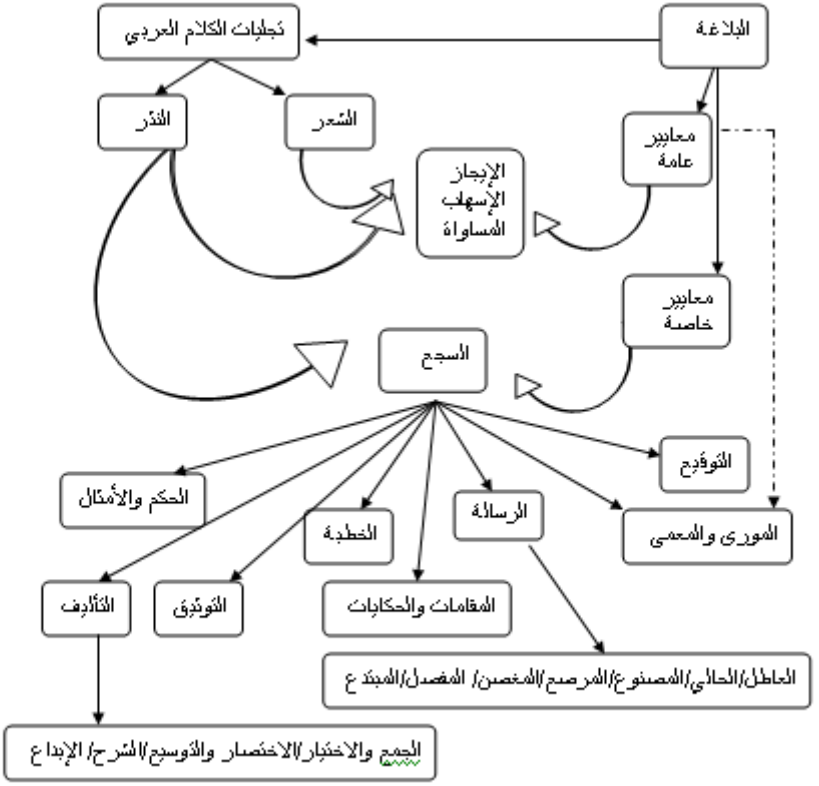
نخرج من خلال هذا التّصنيف بالملاحظات التّالية:

- إعطاء الرّسالة –من بين ضروب الكلام -الاهتمام الأكبر من خلال بسط الكلام في وصفها والبحث في بنيتها و أنواعها وأصنافها؛
- انتخاب السجع معيارا للتّصنيف باعتباره السّمة المهيمنة في تجلّيات أو نصوص الرّسالة الّتي تعامل معها الكلاعي؛
- وعي الكلاعي بحدود الأنواع وتراتبيّتها، فقد جعل العاطل الخالي من ألوان البديع (الأكثر بساطة) أصلا، وغيره فرعا له؛
- في النّوع الأخير إشارة هامّة إلى اعتماد مفهوم الكتابة معيارا ثابتا للتّصنيف في التّراث، حيث يتجاوز ثنائيّة الشفوي/المنطوق بمفهومها التّقليدي، إلى اعتبارها ممارسة تواصليّة تغيب فيها ذات الكاتب جسدا وصوتا لتحضر من خلال الأثر.

خاتمة:

بعد قراءتنا هذه يمكن الخروج بالنتائج التالية:

- وعي القدماء بفكرة الأجناس والأنواع وتقسيم الكلام؛
- تتقدم البلاغة باعتبارها الخطاب الواصف لمختلف تجليات الكلام العربي؛
- استقرار بعض المفاهيم والتّصورات وثباتها إلى حدٍّ ما، وذلك ما يظهر في التّقسيم القار لجنسي الكلام العربي: الشعر والنثر؛
- النظرة التفضيلية لأنواع دون غيرها، وذلك ما يجسده تفضيل الشعر على النثر، وفي النثر تفضيل المسجوع على غير المسجوع...
- انطلاق الكلاعي من تصور مختلف، حيث فضل النثر على الشعر؛
- تماهي البلاغة والنقد والعمل التّصنيفي والتنظيري في تصوّر الكلاعي، ولهذا رأينا استناده بشكل أساس للمقاييس البلاغية؛
- وعي الكلاعي بتعدّد اعتبارات التقسيم، ولهذا وجدناه يتدرج من أقسام الخطاب إلى ضروب الكلام إلى أنواع الرسالة؛
- تناوله لتجليات النثر المختلفة ومحاولة، تصنيفها وتسميتها، رغم أنه أهمل خصائص بعضها وأنواعها، والأمر يتعلق بدرجة أولى بالأنواع النثرية الحكائية، رغم أن المؤلفات التراثية تزخر بكم هائل من الأخبار والقصص والمرويات..
- إيلاء الأهمية للمكتوب، ممّا يوحي بالخروج عن التصور البلاغي الشفوي، إلى تصور يأخذ بعين الاعتبار بلاغة المكتوب والمخطوط؛
- قدّم الكلاعي لفتة هامّة قلّما تبرز في تصوّر القدماء، وهي ما يخصّ فعل الكتابة والتّأليف، وولادة الكتب، مما يوحي بتفطّنه للعلاقة الكامنة بين الكلام وأنواعه، والكتاب من حيث هو وجود مادّي، ورهان أيدلوجي يتماهى ومصير ثقافة بأكملها، حاضرا ماضيا ومستقبلا؛
- يمكن تمثيل تصور الكلاعي لبلاغة النثر وضروب الكلام من خلال المخطط التالي:



الهوامش:

1 – الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، الكتاب الثاني، الجزء الأول، ط 1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998. ص 76.

2 – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ط 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997. ص 133.

3 – التوحيدي، الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين والسيد الصقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951. ص 309.

4 – تعمدنا اختيار هذا الكتاب لأن الكلاعي كما سيأتي فيما بعد سيبدو منطلقا من كثير من أراء العسكري.

5 – أبو هلال لعسكري، كتاب الصناعتين: الشعر الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008. ص 29.

6 – المرجع نفسه، ص 129.

7 – م ن، ص 111.

8 – بوجمعة شتوان، بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، د ط، دار الأمل للنشر، تيزي وزو، 2007. ص 105.

9 – المرجع السابق، ص 201.

10 – أبو القاسم الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تح: محمد رضوان الداية، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1966. ص 31– 32.

11 – أبو القاسم الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تح: محمد رضوان الداية، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1966. ص 27.

12 – م ن، ص 89.

13 – بخصوص مفهوم النمط واختلافه عن مفهوم النوع والجنس، يمكن الاستئناس بالتصور الذي قدمه الباحث سعيد يقطين بقول: " ...ولتقريب فكرة النمط من الأذهان نقول إنه بصفة عامة بمثابة "صفات الكلام" كما نجدها عند القدماء، على اعتبار أن الجنس والنوع يتصلان بالكلام في ذاته، وبعلاقة بعضه ببعض ائتلافا واختلافا. وهكذا فعندما نصف كلاما ما بأنه "فصيح"، فإن هذا الوصف يطال أي كلام بغض النظر عن كونه قصة أو قصيدة أو رسالة أو تقليدا... ويمكن قول الشيء نفسه عندما نقول "عجيب" أو "جاد" أو "هزلي". الكلام والخبر. ص 198.

14 – المرجع السابق، ص 90.

15 – م ن، ص 91.

16 – م ن، ص 95.

17 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

18 – م ن، ص 95.

19 – م ن، ص 166.

20 – م ن، ص 181.

21 – م ن، ص 188.

22 – م ن، ص 194–195.

23 – م ن، ص 208.

24 – عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط 2، دار الطليعة، بيروت، 1983. ص 24.

25 – المرجع السابق، ص 210.

26 – م ن، ص 211.

27 – م ن، ص 229.

28 – م ن، ص 230.

29 – م ن، ص 230–231.

30 – م ن، ص 40.

31 – م ن، ص 45.

32 – م ن، ينظر فصل في العنوان، ص 51– 54.

33 – م ن، ينظر فصل في الاستفتاح، ص 55– 56.

34 – م ن، ص 72.

35 – م ن، ص 73.

36 – م ن، ص 95.

37 – م ن، ص 96.

38 – م ن، ص 96.

39 – م ن، ص 67–98.

40 – م ن، ص 114–115.

41 – م ن، ص 130.

42 – م ن، ص 141.

43 – م ن، ص 114.

44 – م ن، ص 157.

45 – م ن، ص 158.