صحيفة بشر بن المعتمر

(دراسة تحليلية)

م٠ محمد جواد علي م. م. عقلان عبد الهادي رشيد
جامعة تكريت - كلية التربية

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

المقدمة

الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا من يهده الله، فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، واشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له واشهد أن محمداً عبده ورسوله وصفيّه وخليله، الداعي إلى دين الحق والى صراط مستقيم. وصلى الله عليه وعلى آله وزوجه وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد..

فهذه دراسة تحليلية في صحيفة بشر بن المعتمر الأدبية والنقدية، اخترتها لتكون موضوعاً لبحثي، وكان السبب الأكبر لاختياري هذا الموضوع دون غيره، هو ما تحويه هذه الصحيفة من كنوز أدبية تجعل من الأديب ثرياً متذوقاً للأدب، عالماً بكل القواعد التي لو سار على نهجها الأدباء لما خسروا شيئاً من وقتهم أو جهدهم أو أدبهم٠

وقد تناولت الصحيفة بالدراسة بطريقة التحليل دون تقسيم البحث إلى أبواب وفصول وما إلى ذلك، وإنما قسمت الصحيفة إلى فقرات وحسبما تطلّب منّي ذلك فكانت الفقرات على التوالي:(أوقات الكتابة ن البعد عن التوعّر والتعقيد،مواهب الناس وقدراتهم الفنيّة، المنزلة الأولى، المنزلة الثانية، المنزلة الثالثة،عودة إلى الوصايا).

الحمد لله ولا يحمد سواه.

مدخل إلى الصحيفة

أورد الجاحظ في البيان والتبيين صحيفة بشر بن المعتمر في البلاغة، يضمنها نصائح للكتاب، ليستعرض فيها آلات الكتابة، وما ينبغي أن يفعله الكاتب حتى يحسن فعل الكتابة والقول [١].

ويبدو أن طبيعة البيئة التعليمية في القرنيين الثاني والثالث الهجريين هي التي كانت وراء كتابها، فقد اصبح الاهتمام بالبلاغة والخطابة، وتعلم أصول القول وفن الكلام كبيراً، وأصبحت مسائله تطرح في المجالس وحلقات الدرس، ويقوم عليها معلمون ومربوّن يحاولون أن يوجّهوا طلابهم، ويكتشفوا قابليتهم الأدبية ومواهبهم الفنية، وقد أعد بشر . فيما يبدو . صحيفته البلاغية لهذه الغاية التعليمية، ولا يستبعد أنه كانت له مجالسه الخاصة وطلابه الذين يتلقون العلم على يديه، ولعله كان يقرر لهم في مجالسه تلك الأصول البلاغية التي جمعها في صحيفته، ويبدو أيضاً المنافسة بين هذه البيئات التعليمية، وبين المعلمين بعضهم بعضاً كانت منافسة شديدة، وربما كان كل معلّم يحاول أن يجتذب إلى مجلسه أكبر عدد من الطلاب المؤيدين[٢].

وعلى الرغم من ذلك كان طبيعيا ان ينمو النظر في بلاغة الكلام وان تكثر الملاحظات المتصلة بحسن البيان، لا في مجال الخطابة والخطباء فحسب، بل ايضا في مجال الشعر والشعراء[٣]، الخطابة لم تكن مستقلّة في مدلولها عن مفهوم البلاغة، فقد اختلطت العبارتان عند الجاحظ وترادفتا في المعنى في كثير من الأحيان[٤]، إلاّ أنها . أي الخطابة . تختلف عن البلاغة. وقد احتلت الخطابة من اهتمام المتكلمين حيزاً كبيراً، فقد كانت وسيلتهم في المناظرة والإقناع وسلاحهم في الجدل والخصومات، وإذا كان تعقّد الحياة الفكري والعقلي قد أوجد فن المناظرة وجعله صناعة تلتمس لها الوسائل و الأسباب، فكذلك صار الأمر في الخطابة، فقد أصبحت الصناعة تحتاج إلى تعلّم ودرس، ولم تعد كلاماً يجري به الطبع، وتتدفق به العاطفة، أصبحت كلاماً منظّماً ذا أصول وقواعد، وهي أصول تحتاج إلى تعلّم وتلقٍّ عن أساتذة خبراء ومختصين، وتحوّلت مجالس الكوفة والبصرة ومساجدهما إلى مدارس

تُعلّم فيها هذه الأصول ويقوم عليها معلّمون مربّون يحاولون أن يوجّهوا تلاميذهم التوجه الصحيح، وأن يكتشفوا قابليتهم الأدبية[٥].

إذن فغاية الخطيب من ذلك هو الوصول بالمستمعين إلى درجة التعميم على العمل، وحفز أولئك الذين يدركون ما تناوله في خطابه من مبادئ على التقدم في ميزان العمل، وبفضل الخطيب تتحول الأفكار إلى إحساسات ثم تتحول هذه الإحساسات إلى إرادة وتعميم [٦].

فالخطابة تكاد تكون الوسيلة الوحيدة لبث الأفكار والدعوات لان الكتابة لم تكن متيسرة آنذاك[٧].

وقد قررت صحيفة بشر أشياء مشتركة بين نقد الخطابة ونقد الشعر، منها (اعتبار اللحظات التي يسمح فيها القول والابتعاد عن الكدّ والاستكراه،والملائمة بين اللفظ والمعنى)[٨]، فالمعنى الكريم يحتاج لفظاً على الصواب وإحراز المنفعة، والبليغ التام مَن استطاع أن يفهم العامة معاني الخاصّة ثم لابدّ من الملائمة بين المعنى والمستمعين، فلكل طبقة كلام ولكل حالة مقام.

وغدا التناسب بين المعاني والمستمعين هو مدار القول في البلاغة الخطابية، ومنه استمد تعريف البلاغة، من أنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال [٩].

وخلاصة القول أن المعتزلة كانوا أكثر الناس عناية بقضية الخطابة، واستنباط أصولها، وتقرير قواعدها، لما كان لها من أهمية عندهم، فقد كانت وظيفتهم الأولى، ووسيلتهم المباشرة في المناظرة والإقناع للظهور على الخصم، والظفر بإعجاب الجمهور وتقديره.وقد كان بشر بن المعتمر من اتجه إلى هذه الناحية وعُنيَ بها، وكتب في الخطابة وأمور البيان والقول صحيفة نقدية قيمة تُعدّ من بذور البحث البلاغي الأولى،ثم جاء من بعده الجاحظ، فاستفاد كثيراً من صحيفة بشر عندما وسّع كثيراً من الآراء التي تناولها بشر وأعطاها مفاهيم أعمق [١٠].

ولا يفوتنا قبل الدخول في موضوع الصحيفة أن نذكر شيئاً عن بشر وعن حياته: فهو بشر بن المعتمر الهلالي البغدادي، أبو سهل ؛ فقيه معتزلي من أهل الكوفة. قال الشريف المرتضى:((يقال: إن جميع معتزلة بغداد كانوا من مستجيبيه)) [١١] تنسب إليه الطائفة البشيرية

منهم،لا يعلم تاريخاً معيناً لولادته ولكن وفاته كانت عام ٢١٠هـ .٨٢٥م كان يعمل نخاساً للرقيق. وكان زاهداً عابداً راوية للشعر وأستاذاً للناظرين والمتكلمين، تغلب عليه النزعة التعليمية، له مصنفات في الاعتزال منها قصيدة في أربعين ألف بيت ردّ فيها على جميع المخالفين[١٢]. ويذكر أن بشر كان أروى المعتزلة للشعر ولكن كل أولئك ومن هذا حذوهم لم يتخذوا الفلسفة والنحلة إلا مذهبا وإنما كان شعرهم لسان اعتقادهم ولهذا كان خيرا لهم لو كانوا على غير ذلك[١٣]، وله مشاركات في مجال الدراسات القرآنية وله كتاب متشابه القرآن والكتاب مفقود لا يعرف عنه شيء. ذكر ذلك ابن النديم في فهرسته. مات في بغداد قيل سنة ٢١٠هـ كما ذكرنا،وقيل سنة ٢٢٦هـ ذكره الجاحظ في كتاب الحيوان.

أما لماذا أورد الجاحظ صحيفة بشر في البيان والتبيين، فلم أجد في الكتب من بحث ذلك، ولكني ارشح الأسباب الآتية لهذا الذكر:

١. كون بشراً كان معتزلياً مما دعا الجاحظ وهو معتزلي أيضاً إلى إيراد الصحيفة في كتاب البيان والتبيين.

٢. اهتمام الصحيفة بمجمل القضايا الأدبية التي كانت سائدة آنذاك ومنها التي بحثها الجاحظ في البيان والتبيين.

٣ـ كما هناك سبب آخر هو أنها كانت ثمرة من ثمار المناصرين للبيان العربي وأصوله مما ولّدت دافعاً عند الجاحظ لأن يوردها.

تحليل الصحيفة

أورد الجاحظ في البيان والتبيين صحيفة بشر النقدية البلاغية بنصها: ((مرَّ بشر بنُ المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مَخْرَمة السَّكونيّ الخطيبِ، وهو يعلِّم فتيانهم الخَطابة، فوقف بِشرٌ فظنّ إبراهيمُ أنّه إنّما وقَفَ ليستفيد أو ليكونَ رجلاً من النَّظّارة، فقال بِشر: اضربُوا عمّا قالَ صَفْحاً واطوُوا عنه كَشْحاً،ثمّ دَفَع إليهم صحيفةً من تحبيره وتنميقه،وكان أوّل ذلك الكلام)).[١٤] حيث نرى في هذه الصحيفة كلام جيد في الأسلوب الخطابي والمعاني الخطابية

الذي أثره بشر بن المعتمر على ما سواه وبذلك يعد مؤسس البلاغة وواضع طابوقة في البرج الهائل العملاق.

أوقات الكتابة

((خُذْ من نفسِك ساعةَ نشاطِك وفراغِ بالك وإجابتِها إياك، فإنّ قليل تلك الساعةِ أكرَمُ جوهراً، وأشرَفُ حسَباً، وأحسن في الأسماع، وأحلَى في الصدور، وأسلَمُ من فاحش الخَطَاءِ، وأجْلَبُ لكلِّ عين وغُرّةٍ، مِن لفظٍ شريف ومعنىً بديع، واعلَمْ أنّ ذلك أجدى عليك ممَّا يُعطيك يومُك الأطولُ، بالكدِّ والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلُّف والمعاودة، ومهما أخطأَك لم يُخطئْك أن يكون مقبولاً قَصْداً، وخفيفاً على اللِّسان سهلاً؛ وكما خرج من يَنبوعه ونَجَم من مَعْدِنه)) [١٥].

ويتضح لنا من عبارة بشر بن المعتمر بان الخطيب عليه أن يتهيأ وان يكون له رأي سديد في الموضوع الذي يخطب فيه، ثم اعلم أن سداد الرأي دعامة الخطب الأولى، لكي يثق الجمهور بفكره ويتجه إلى رأيه[١٦].

كما انه نرى قد سبق إلى استخدام لفظ (البديع) فيما استجد من شعر المحدثين كما كان سابقا إلى إبراز خصائص الألفاظ المفردة التي تقبح بها أو تحسن، كما استعرض كذلك بعض الخصائص التي تحسن اللفظ المركب أو النظم، والخصائص التي تقبحه[١٧].

عدم الإيمان بالإلهام المفاجئ عنصر يشترك فيه النقاد العرب جميعهم دون استثناء وهو عنصر قد حدد نظرية العرب في الخلق الفني[١٨]. ولكن بشر ذكر بعض ما يثير القرائح ويدفع الطبائع لكي تسمح بمكنوناتها، وحدد في صحيفته أوقاتاً يسمح فيها القول وتجود القريحة، فليس الأديب أو الفنان بقادر على الإبداع في كلّ لحظةٍ، ولا يؤاتيه القول في كلّ زمن، وذلك القول الذي تأتيك به نفسك ((ساعة نشاطك وفراغ بالك وهو القول الجيد، وهو أكرم جوهراً واشرف حسباً واحسن في الأسماع وأحلى في الصدور من ذلك القول الذي يعطيك يومك الأطول بالكدّ والمطاولة والمجاهرة)) لأن في القول الأول سيماء الطبع، وسماحة القريحة وتدفقها وانطلاقها، وفي القول الثاني سيماء التكلف وعلامات الصنعة والكد، ولا خير في التكلّف، ولأن القول إذا خرج من النفس بسماحة ويسر فلابد ((أن يكون مقبولاً قصداً، وخفيفاً على اللسان سهلاً، وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه)) [١٩].

وبشر وان لم يرد بالطبع هنا معنى الغريزة أو الموهبة وإنما أراد بها تهيؤ النفس للنظم في ساعته وإقبالها عليه، إلا انه يعد ذلك مقياسا لتوفر الطبع القادر على القول، فهو يوصي قارئه أن ينصرف عن القول إن لم يسعفه الطبع أول مرة ويعاود ذلك بعد فترة[٢٠].

وقد يعتري القريحة حالات تتأبى فيها، فتمسك ولا تجود ولا يعرف لذلك سبب إلاّ أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غمّ فهي تمسك عندها وتجود في أوقات أخرى فيسرع إليها أتى الشعر ويسمحّ فيها، منها أول الليل قبل تغشيّ الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء،ومنها الخلوة في الحبس، والمسير)) [٢١] وهذا كله إن جريت من البلاغة على عرق وظهرت منها على حظ [٢٢]. على أن الشاعر البارع في مهنته له أوقات بعينها يكون أقدر فيها على الإنتاج والعطاء، وتمرّ عليه أوقات أخرى يشح فيها القول: وتجذب القريحة، فلا يقدر الشاعر المتمكن من نفسه أن يقول بيتاً من الشعر، لأن الطبع لا يؤاتيه، وحالته النفسية لا تساعده.

علما أن الذوق الذي يقيمه به والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره ومزاحفه من سالمه وما خرج من البحر مما لم يخرج منه في انك لا تتصدى له وتتكلف تعريفه لعلمك انه قد عدم الأداء التي معها يعرف[٢٣]

والشاعر نفسه قد تختلف حالاته .. قال الفرزدق: أنا عند الناس اشعر تميم (عند تميم)، وربما أتت عليَّ ساعة ونزع ضرس أسهل عليّ من أن أقول بيت[٢٤]. وقال العجاج: لقد قلت أرجوزتي التي أولها: ((بكيت والمختزن البكي)) وأنا بالرمل في ليلة واحدة، فانثالت عليّ قوافيها انثيالاً، وأني لأريد اليوم دونها في الأيام الكثيرة فما اقدر عليه [٢٥].

مراعاة الحالة النفسية للسامعين (أي في الجمهور).ومنهم عبد الكريم النهشلي الذي كان يؤمن بان استجاشت الخاطر على نحو عملي أمر هام في استدعاء الشعر، وقد ذكر ابن رشيق في كتاب العمدة ، قال: وحدثني بعض أصحابنا من أهل المهدية – وقد مررنا بموضوع يعرف بالكدية هو أشرفها أرضا وهواءً – قال: جئت هذا الموضع مرة فإذا عبد الكريم على سطح برج هنالك قد كشف الدنيا، فقلت: ابا محمد ؟ قال: نعم، قلت: ما تصنع هاهنا ؟ قال:

القح خاطري، واجلوا ناظري[٢٦]. ولكن اعمق ملمح أثاره عبد الكريم هو اثر اختلاف البيئات عامة في الشعر والذوق: ((قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء وحد الاعتدال وجودة الصنعة،وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره)) [٢٧].

البعد عن التوعر والتعقيد

قال بشر:((وإياك والتوعُّرَ، فإنّ التوعُّر يُسلمِكُ إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلكُ معانَيكَ، ويَشين ألفاظك، ومن أَرَاغَ معنىً كريماً فليلتمِسْ له لفظاً كريماً؛ فإنّ حقّ المعنى الشريفِ اللفظُ الشّريف،ومن حقِّهما أن تصونهما عما يفسدُهما ويهجِّنُهمَا،وعمّا تعودُ من أجله أن تكونَ أسوأَ حالاً مِنك قبل أن تلتمس إظهارَهُما،وترتهِن نفسَك بملابستِهما وقضاءِ حقِّهما))[٢٨].

يعتبر بشر أول من نبه إلى التعقيد، وحث على ضرورة تجنبه في الكلام على أساس انه ناجم عن التوعر الذي يسلم لا محالة إلى التعقيد، ويلاحظ منذ البداية هنا وجود ثنائية تعتور التعقيد الذي قد يكون لفظياً نتيجة تداخل الألفاظ وتراكبها أو معنويا من جراء غموض المعنى وإبهامه واستغلاقه على الاستفهام[٢٩].

وقد بين لنا بشر بن المعتمر في قوله أيضا (ومن اراغ معنى كريما فليلتمس له لفظاً كريماً، فان حق المعنى الشريف الفظ الشريف) وقد يتضح لنا من خلال النظر إلى قول صحيفة بشر بن المعتمر (أن الأسلوب والمعنى على إنهما وحدة لا تتجزأ، فسر البلاغة يرجع إلى روعة المعنى وسموه وتأثيره وطرافته، والى جزالة اللفظ وقوته أو رقته وفصاحته فليس الأسلوب معنى عن اللفظ ولا لفظاً منفصلاً عن المعنى وإنما هو مزيج من عناصر عدة مزيج من الفكر والعاطفة والخيال والتعبير) [٣٠].

واللفظ والمعنى من قضايا النقد الأدبي المهمة التي شغلت النقاد والبلاغيين العرب منذ عهد مبكر، وقد عالجها نقاد اليونان، قبل أن يعالجها العرب بقرون. والخلاف حول قضية اللفظ والمعنى قديم. فالجاحظ . وهو ممن ينصر اللفظ على المعنى[٣١] . يومئ إلى أن الصوت

هو: آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم التقطيع، وبه يوجد التأليف. ولن تكون حركات اللسان لفظاً، ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت[٣٢].

أما أصحاب مذهب المساواة، فإنهم يرون أن الأدب لفظ ومعنى، وأن الأدب يجب أن يقاس بقدر ما أحرز فيه مؤلفه من التوفيق والإصابة، في كلّ من لفظه ومعناه.

إذن فآلة النثر الخطابي هي اللسان وعمدته هي البديهة، واللسان إذا امتاز بحسن القول يوصف بالدراية والفصاحة، والبديهة إذا امتازت بالقدرة على تلبية اللسان توصف بالسرعة والحضور[٣٣].

ويعلل ابن سنان الخفاجي سببا لذلك فيقول (الأصوات تدرك بحاسة السمع في محالها، ولا تحتاج إلى انتقال محالها وانتقالها وكونها إعراضا منع من انتقالها، وقد استدل على ذلك بأنها لو انتقلت لجاز أن تنتقل إلى بعض الحاضرين دون البعض، حتى تكون مع التساوي في القرب والسلامة بسمع الصوت بعضهم دون بعض، وان يجوز اختلاف انتقال الحروف حتى يدرك الكلام مختلفا) ولذلك اشترطت العرب على المنشد أن يكون صوته جهوريا حتى يسمع وواضحاً حتى يفهم[٣٤].

فحد المساواة إذن أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى، لا يزيد عليه، ولا ينقص عنه.

وليس معنى هذا: إن من انتصروا اللفظ والصياغة، كانوا يجحدون فضل المعاني، ولا إن من عنوا بالمعاني وقدّموها، أنكروا فضل الألفاظ وأهميتها، وان من قالوا بالمساواة بينهما، انفردوا بهذا لأنهم كثيراً ما اجمعوا على أن اللفظ والمعنى لا يستغني احدهما عن الآخر ولا يستقل بنفسه في الصناعة الأدبية[٣٥].

ولا جدال في أن اللفظ والمعنى في الكلام، كالروح والجسد في الإنسان وأن لكل منهما وجوده المستقل، لوجود الصلة بينهما، وهذا الفصل إذن ما جاء إلا ليخدم غايات تعليمية، واكثر الدراسات التي تتعرض للألفاظ والمعاني، يغلب عليها رأي مؤاده، أن العرب اهتموا بدراسة اللفظ والمعنى منذ القدم، وأن المتأخرين حذوا حذو المتقدمين[٣٦].

فاعلم إن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه وانه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة[٣٧].

ومن هذه الأهمية التي انفرد بها كل من اللفظ والمعنى، أتت أهمية ما يقع فيه الاتفاق، في المعنى واللفظ [٣٨]. وهذا ما أشار إليه من انه لا قيمة للفظ دون المعنى ولا قيمة للمعنى دون اللفظ [٣٩].

وهذه مجموعة من أقوال وآراء بعض العلماء، يقول الجاحظ: ((والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرَوي، والمدنيّ، وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير)) [٤٠].وهي عبارة تشي بالمفاهيم التالية:

١. إنها تعطي الشكل فضلاً على المضمون، فان وزن الشعر ولفظه، وسهولة مخرجه، وكثرة مائه، وجودة سبكه، ما هي إلا خصائص شكلية في الشعر.

٢. إن الشكل الذي يعنيه الجاحظ ليس في اللفظة المفردة، ولا في العبارة المجردة ولكنه يحتل مدلولاً أوسع من ذلك بكثير. يكاد الشكل ها هنا يكون مرادفاً للأسلوب، انه حسن الصوغ وكما الترتيب، ودقة تأليف اللفظ، وجمال نظمه في طبع سمح لا تكلف فيه ولا تعقيد.

٣. وتكاد العبارة ها هنا حديثاً عن أسلوب الشعر بصورة خاصة، والذي يحس الجاحظ أن له خصائص معينة في عرض الأفكار والمعاني، وأسلوب قد يختلف عن أسلوب النثر كثيراً [٤١].

وعلل د.بدوي طبانة سبب اندفاع الجاحظ في التمسك بالألفاظ دون المعاني بعد أن قرر التنكر لزعمه بقوله واصفا رأي الجاحظ (إن هذا من الشطط الذي يقده إليه ألا تعلقه بمذهب الصنعة هذا التعلق الذي أعماه عن تقدير المعنى منزلة المعنى دون منزلة اللفظ في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي [٤٢]، إذن نستنتج من هذه العبارة بان الجاحظ لم يكن من أنصار الألفاظ على المعاني وكذلك الصياغة والأساليب وإنما اهتم كثيرا بالنص الأدبي وما يحمله النص من أفكار ومعان وعبر عنها بالألفاظ والأوزان والأساليب.

ويقول مصطفى صادق الرافعي إذا كان الشعر حزبا من الصيغ وجنسا من التصوير فلا ينبغي أن يكون كله ماء ورد نقيا وهو اللون البليغ الذي يريدونه، لان تصوير الحياة العامة يحتاج إلى ألوان كثيرة، وربما دخل فيها أقبح الألوان فكان أحسن شيء لوقوعه مع المناسبة بين الألوان الأخرى[٤٣].

كما يؤكد أن الشعر صياغة، إذا استحوذ الاهتمام بالشكل على تفكيره، كما كان ذلك راجعا إلى عمله وانشغاله بالكتابة، والكتاب تخلبهم الصورة وتستهويهم الصنعة[٤٤].

وظن الباحثين انه يميل إلى اللفظ كل الميل وانه لا يرى للمعنى كبر أهمية، والواقع انه نمى بالفظ وأعطاه نصيبه من الاهتمام، وشغل بالمعنى والتصوير الأدبي[٤٥].

يقول: ((وإنما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها)) [٤٦].

ويقول: الجاحظ ((ومتى ما شاكل . فأبقاك الله . ذلك اللفظ معناه، وأعراب عن فحواه،وكان لتلك الحالة وفقاً . ولذلك القدر لِفقاً،وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف، وكان قميناً بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع)) [٤٧].

وتكون الصياغة حسنة حين تكون حسنة المخارج والمطالع، والمقاطع والسبك عذبة، لها ماء ورونق، سهلة بعيدة من التعقد والاستكراه، قريبة من إفهام العوام[٤٨] ، فنرى يروع بدقة ألفاظه وتناسقها والنعومة والرشاقة والعذوبة[٤٩].

ويشعر الجاحظ بهذا التلاحم بين اللفظ والمعنى اكثر فاكثر حين يرى أن المعنى الشريف لا قيمة له وحده، ولا يملك التأثير في النفوس إذا لم يُعرض بلفظ بليغ وصياغة جميلة بعيدة عن التكلف والاستكراه[٥٠]. يقول: ((فإذا كان المعنى شريفاً واللفظُ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه، ومنزَّهاً عن الاختلالِ مصوناً عن التكلُّف، صنَعَ في القُلوب صنيعَ الغَيث في التُّربة الكريمة)) [٥١].

فان الطريق الذي سلكه أنصار اللفظ، وشاركهم في كثير من أرائهم من ساووا بين اللفظ والمعنى فكلا الفريقين لم يغفل ملابسات القول الأخرى وهي ملابسات تتعلق بالمعاني

ومقتضيات الأحوال أو قد نبه كثير منهم إلى وجوب توافر الطبع وعلى تجنب الكلفة والتصنع[٥٢].

إذن فلابد من دوام الصلة بين شرف المعنى وبلاغة اللفظ. فيهما يكتمل الأدب[٥٣].

وعليه يجب على الأديب في نظر الجاحظ، أن يكون قادراً على إقامة التوازن بين مستوى فكره وكلامه، بحيث لا يسمو أحدهما على الآخر،ولا يتدنى أحدهما كثيراً عن قرينه. كما ينبغي إلا يأتي ثوب الألفاظ فضفاضاً على جسم المعنى، وألاّ تكون الألفاظ في المقابل، اقل مما تقتضيه سعة المعاني. ومن اشد ما يستكره في هذا المجال ((أن يزيد منطق الرجل على عقله))[٥٤].

والمطابقة بين اللفظ والمعنى تتحقق بالتعبير الطبيعي الذي يترك فيه الأديب نفسه على سجيتها السمحة دون أن يعمد إلى صنعة شاذة أو تكلف محقون،فيكون من ذلك المساواة وصدق الأداء وتنوع العبارة حسب الموضوع والشخصية[٥٥].

إذن (الألفاظ – كما يقولون – أوعية للمعاني، ولهذا فإنها تتبع المعاني في موقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النص وجب اللفظ الدال عليه ان يكون مثله أولا في النطق[٥٦].

وهذا ابن قتيبة يرى أن قضية اللفظ والمعنى لها ركنان مميزان . الجودة،والرداءة . ويجد أن الشعر أربعة اضرب، لا تسمح العلاقة المنطقية . في نظره . بأكثر منها:

أ . لفظ جيد ومعنى جيد.

ب . لفظ جيد ومعنى رديء.

ج . لفظ رديء ومعنى جيد.

د . لفظ رديء ومعنى رديء.

فالمسألة إذن مسألة صلة بين المعنى واللفظ، وعلاقة الجودة في كليهما معاً هي المفضلة [٥٧]

ونحن نعلم أن العرب قد ميزوا بين الشعراء من خلال الجودة والحسن وجزالة اللفظ (فالمعنى الجيد جيد وان كان مسبوقا إليه، والوسط وسط، والرديء رديء إن لم يكن مسبوقا إليهما)[٥٨].

فأنهم لم يهملوا جزالة اللفظ ورصانته وعلى كل خطيب و شاعر أن يجيد ويصوغ عبارته صياغة رائعة[٥٩].

وهذا ابن خلدون يؤكد في مقدمته المشهورة أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني. وإنما المعاني تبع لها وهي اصل. فالصانع الذي يحاول مَلَكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب ليكثر استعماله وجريه على لسانه حتى تستقر له المَلَكَة ويتخلص من العجمة التي ربيّ عليها في جيله ويفرض نفسه مثل وليد ينشأ في جيل العرب ويلقن كلامهم كما يلقنه الصبي حتى يصير كأنه واحد منم في لسانهم، والذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ وأما المعاني فهي في الضمائر وأيضاً فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى فلا تحتاج إلى صناعة وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلناه وهو بمثابة القوالب للمعاني[٦٠].

أما أبو هلال العسكري فيوازن بين الكفتين وانه إذا فسدت إحدى هاتين الكفتين أو كلتاهما فلا فائدة ترجى منهما. حيث يقول: ((ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهراً، والألفاظ إذا اجترّت قصراً، ولا خير فيما أُجيد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلاَّ إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى، وظهور المقصد.. وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكدّ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزّة غليظة، وجاسيةً غريبة، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً وسهلاً حلواً، ولم يعلموا أنَّ السهل أمنع جانباً، وأعزّ مطلباً، وهو أحسن موقعا، وأعذب مستمعاً..ولهذا قيل: أجود الكلام السهل الممتنع))[٦١].

إذن لا أسبقية ولا تفاضل بين اللفظ والمعنى(على رأي كثير من العلماء ومنهم بشر)، بل هما شيء واحد:(فلا فارق بين المعنى والصورة أو اللفظ في نموذج أدبي، إلا إذا جعلنا

المعنى أو المضمون هو الأحاسيس الأولى عند الشاعر أو الكاتب قبل أن تستوي في الصورة الأدبية)[٦٢].

ويبدو لي أخيراً عدم الفصل بين اللفظ والمعنى والتحدث بأسبقية أحدهما عن الآخر إلا على سبيل الدراسة الجزئية الفلسفية لكل منهما، والتعرف إلى خصائصهما،وتوضيحهما، لأنه لا فصل بينهما في الحالة النفسية السليمة للإنسان السوي في أثناء حديثه واستماعه وفكره[٦٣]. وهذا ما دعا إليه بشر في صحيفته بشدة وإلحاح إلى مشاكلة اللفظ لمعناه، وبين معنى هذه المشاكلة التي تكون بإلباس كل معنى ما يليق به من الألفاظ،وإعطائه ما يستحقه من العبارات، فلكل معنى ألفاظ تليق به، وتكون ادخل في بابه واشد تعبيراً عنه[٦٤]. قال: ((ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فان من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف)) [٦٥]، فهو يهتم بالتنقيح والتهذيب في الكتابة واختيار الألفاظ الشريفة إلا انه يأبى المبالغة في ذلك[٦٦].

مواهب الناس وقدراتهم الفنية

قال بشر: ((فكُن في ثلاثِ منازل؛ فإن أُولَى الثلاث أن يكون لفظُك رشيقاً عذْباً، وفخْماً سهلاً، ويكونَ معناك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، إمَّا عند الخاصَة إنْ كنتَ للخاصَّة قصَدت، وإمَّا عند العامَّة إنْ كنتَ للعامَّة أردت، والمعنى ليس يشرفُ بأن يكونَ من معاني الخاصَّة، وكذلك ليس يتَّضع بأن يكونَ من معاني العامَّة، وإنّما مَدارُ الشّرَف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافَقَة الحال، وما يجب لكلّ مَقامٍ من المقال،وكذلك اللفظ العامّيّ والخاصّيّ، فإنْ أمكنَكَ أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغةِ قلمك، ولُطف مَدَاخلك، واقتدارِك على نفسك، إلى أن تُفْهم العامَّة معانيَ الخاصَّة، وتكسُوَها الألفاظَ الواسطة التي لا تَلطُف عن الدَّهْماء، ولا تَجفُو عن الأَكْفاء، فأنت البليغ التامّ)).

هنا قال بشر: فلما قرأت على إبراهيم قال لي: أنا أحوج إلى هذا من هؤلاء الفتيان[٦٧].

وقد بين بشر بن المعتمر عندما قال (فكن في ثلاث منازل، إن يكن لفظك رشيقا عذبا وفخما وسهلاً) نرى انه قد ربط الفخامة بالألفاظ ولعل هذه المقولة تبين لنا أن الفخامة في اللفظ لا تعني أن يكون وعرا صعبا متعذرا على النطق في الحروف، (يعد بشر بن المعتمر – فيما ينقل عن الجاحظ – أول من لفت الانتباه إلى شرف المعنى، ومقوماته) [٦٨] وكما أكد بشر بن المعتمر على المعاني الخاصة والعامة لان الخاص ضد(العام ويطلق الخاص على عدد من الأشياء كالمعاني والألفاظ والمجاز فالمعنى الخاص ضرب من المعاني المتعلقة يقوم دون العامة مما يجعلها ثقيلة على الذوق العام لأنها خاصة بخاصة الناس) [٦٩]، إلا أن هذا الضرب من المعنى ليس محمودا لا عند الجمهور ولا عند النقاد وإنما ما أكده بشر بن المعتمر في صحيفته هو المعنى المطلوب.

ثم تقسم الصحيفة الناس من حيث قدرتهم الفنية ومواهبهم الأدبية واقتدارهم على الكلام إلى ثلاث مراتب:

مرتبة الأديب الحاذق المطبوع، الذي يمتلك الموهبة الأدبية الحقيقية، فيقدم أدباً جيداً وقولاً سامياً رفيعاً، ويتحدث بشر عن ميزة هذا العمل الفني المجيد وعن مثل هذا الأديب، فيرى انه ينبغي أن يكون لفظه رشيقاً عذْباً، وفخْماً سهلاً، وينبغي أن تتسم معانيه بالوضوح والانكشاف والقرب فتكون بعيدة عن الغرابة والتعقيد، وان يكون كلامه مناسباً لحال المستمعين ونوعيتهم ودرجة ثقافتهم، فيكون قريباً معروفاً: أما عند الخاصة إن كان يقصد خطاب الخاصة، وأما عند العامة إذا كان متوجهاً بالخطاب إليهم، ولا يعني ذلك أن المعاني والألفاظ التي يُخاطب العامة وضيعة مبتذلة، وان المعاني والألفاظ التي يخاطب بها الخاصة شريفة رفيعة. إن لشرف الألفاظ والمعاني اوضعتها غير هذين المقياسين[٧٠]. ((وإنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العامي والخاص)) [٧١]. إن لشرف العناصر في العمل الفني إذن هذه الشروط الثلاثة: الصواب، فلا يكون فيه خطأ في عرض الحقائق أو مجافاة للعرف، أو مخالفة للقواعد والمصطلحات. والمنفعة، وهو مصطلح يواجهنا عند بشر لأول مرة، ولا نعرف ما المقصود منه على وجه التحديد. قد يكون المقصود منه بلوغ القصد، والوصول إلى الغاية التي يسعى إليها

الأديب، وربما كان المقصود منه أن يكون فيما يقدمه الأديب فائدة تذكر، وان يكون له قيمة يستحف أن يقال من اجلها، وهذه المنفعة تتحقق حين يضيف الأديب شيئاً ذا بال إلى فكر السامع أو حسه أو وجدانه، فيغنيه بفكرة جديدة أو قيمة طريفة، وإلا فهو عندئذٍ الهذر أو ما شاكله. وأما الشرط الثالث فهو موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال، فتوضع الألفاظ في موضعها الملائم بحيث تكون موافقته للمقام الذي تقال فيه،والمخاطب الذي توجه إليه، فإذا كانت موجهة للعامة روعي فيها أفكار معينة، وانتقيت لها عبارات خاصة، وإذا كانت موجهة للخاصة هيأ لها ما يناسب ذلك[٧٢]. وقد شرح بشر في صحيفته هذه القاعدة المهمة فقال:((ينبغي للمتكلّم أن يعرِفَ أقدارَ المعاني،ويوازنَ بينها وبين أقدار المستمعينَ وبين أقدار الحالات، فيجعلَ لكلِّ طبقةٍ من ذلك كلاماً، ولكلّ حالةٍ من ذلك مَقاماً، حتَّى يقسمَ أقدارَ الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدارَ المعاني على أقدار المقامات، وأقدارَ المستمعين على أقدار تلك الحالات)) [٧٣].

كل الخطب لا يخلوا من أن يشتمل على اقية محللة من قيود الأشكال المنطقية، لا ننكر إن الالتزام الشكل المنطقي في بعض أجزاء الخطبة قد يكون محملاً لها يعطيها رونق التحقيق ويكون ذلك شيئاً طريفاً في وسط التأثيرات الخطابية وأساليب البيان ولكن ذلك ى يحسن إلا إذا كان المخاطبون ممن يدركون تلك المناحي، وممن يفهمون ذلك النوع من الخطاب، فان لكل قوم قدرا من المعاني ونوعاً من الكلام[٧٤]، حيث نرى بشر بن المعتمر يركز على مجانية التوعر والتعقيد والتكلف واغتصاب الخلق الفني، ومراعاة التوازن والانسجام بين أقدار المعاني وبين أوزان المستمعين[٧٥].

ومن صفات الأديب الحاذق كذلك ومن مزايا كلامه انه يمكن أن يكون خطئاً مشتركاً بين الناس جميعاً، بين العامة والخاصة، إذ يكون الأديب البارع قادراً على أن يقدم للعامة معاني الخاصة، ويوصلها إلى أذهانهم وإفهامهم في ألفاظ يفهمونها ولكنها لا تتجافى مع شروط الفصاحة والصحة، فهي ألفاظ ((لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء)) [٧٦]. والطبع الذي ذكرناه إنما نعني به كما جاء في لسان العرب، أن الطبع والطبيعة:الخليقة والسّجيّة التي جُبِل عليها الإنسان. وطبعه الله على الأمر فطره عليه [٧٧].

وكما جاء في الحديث النبوي الشريف يطيع المؤمن على الخلال كلها إلا الخيانة والكذب[٧٨].

وكثرت الآراء حول قضية (العامية والفصيحة) وتشعبت، وأخذت صورة في الأدب العربي، غير تلك الصور في باقي اللغات والآداب العالمية، وذلك لصلة اللغة العربية الفصيحة بالقرآن الكريم. لان اللغة العربية فيها (الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، وكله عربي، وبكل قد تكلموا وتمادحوا وتعايبوا) [٧٩]، إذ ينبغي ألاّ يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقياً، وكذلك ينبغي إلا يكون غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فان الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقيّ رطانة السوقيّ [٨٠].

ويظهر إن هذه الحال من التبدّي شاعت بين شعراء المدن شيوعاً واسعاً ولذلك نرى الجاحظ في بيانه يقاومها مقاومة شديدة، وما زال ينقل نصوصاً عن النقاد من أمثال بشر بن المعتمر ليحث الأدباء أن ينحازوا عن هذا الجانب[٨١].

لان الجاحظ يريد في الكتابة البيان أو وضوح الدلالة، والإيجاز[٨٢].

هذا وصف حال اللغة العربية، في بيئة الأعراب والسوقة، أما بعد أن توحدت اللهجات العربية في اللهجة القرشية، والتي انزل بأغلبها القرآن الكريم، فلم يبقى للوحشي والسوقي نصيب في تغليبهما على الفصيح الذي نزل به القرآن الكريم والأخذ بغيره، إذ القصد في ذلك أن تجتنب السوقيّ والوحشيّ، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني، وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوعورة وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه [٨٣].

وهنا ركز الجاحظ على مسألة مهمة بالنسبة للأديب حيث بين بان على الأديب يجب أن يصوغ كلامه بمستوى يليق بمستوى فهم السامع، لأننا نعرف الناس في درجات متباينة من الفهم ومستوى الثقافة، لذلك يجب على الأديب أن يصوغ أدبه بالأسلوب الذي يستطيع أن يوصل بجمهوره الفرض الذي سعى في كتابته، وكما أن عليه كخطيب أن يتمتع بصفات قوية في

حركاته ونظراته وهذا ما يشير إليه محتوى النص التالي: ((أوّل البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيبُ رابطَ الجأْش،ساكن الجوارح، قليلَ اللّحْظ، متخيَّر اللَّفْظ، لا يكلِّم سَيِّدَ الأمَة بكلام الأمَة ولا الملوكَ بكلام السُّوقة، ويكونَ في قُواه فضْلُ التصرُّف في كلِّ طبقة، ولا يدقِّق المعاني كلَّ التدقيق، ولا يُنقّحَ الألفاظ كل التنقيح، ولا يُصَفّيَهَا كلَّ التّصفية، ولا يهذّبَها غاية التهذيب، ولا يفعلَ ذلك حتى يصادِفَ حكيماً، أو فيلسوفاً عليماً، ومَن قد تعوَّد حذف فُضول الكلام، وإسقاطَ مشتركاتِ الألفاظ، وقد نَظَر في صناعة المنطق على جهة الصِّناعة والمبالغة، لا على جهة الاعتراض والتصفُّح، وعلى وجه الاستطراف والتظَرُّف)) (٨٤).

ونجد الجاحظ بعد قليل قد ميز وفصّل بين العوام والخواص وبين من هم، حيث يقول: ((أما أنا فلم أرَ قطُّ أمْثَلَ طريقةً في البلاغة من الكتّاب؛ فإنهم قد التمَسُوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحْشيّاً، ولا ساقطاً سُوقيّاً، وإذا سمعتموني أذكُر العَوامّ فإنّي لستُ أعني الفلاّحين والحِشْوة والصُّنَّاعَ والباعة، ولستُ أعني أيضاً الأكرادَ في الجبال، وسُكّانَ الجزائر في البحار، ولست أعني من الأمم مَثلَ البربر والطّيلسان، ومثل مُوقَان وجِيلان ومثل الزِّنج وأشباه الزّنج، وإنّما الأمم المذكورون مِن جميع الناس أربع: العرب، وفارسُ، والهند، والرّوم، والباقون همجٌ وأشباه الهَمج، وأما العوامّ مِن أهل مِلّتنا ودعوتنا، ولغتنا وأدبنا وأخلاقنا، فالطّبقة التي عقولُها وأخلاقُها فوقَ تلك الأمم ولم يبلُغوا منزلَة الخاصة منا، على أنّ الخاصَة تتفاضل في طبقاتٍ أيضاً)) (٨٥).

وهنا يؤكد لنا تقويم الجاحظ، للحس النقدي عندهم كما يؤكد الذوق الأدبي الناتج عن الحس الجمالي في انتقاء الألفاظ واختيار الجيد منها(٨٦).

وتتبلور الفكرة عند الجاحظ حتى تصبح (لكل مقام مقال) لان الإيجاز ليس محمودا في كل موضع، ولا بمختار في كل كتاب، بل لكل مقام مقال، وانه نوعان الإيجاز محمودا في كل الأحوال لجرى عليه القرآن ولكنه لم يفصل ذلك، بل أطال تارة للتوكيد، وحذف تارة للإيجاز، وكرر تارة للإفهام(٨٧) و(مراعاة مقتضى الحال) في الكلام، فمراعاة مقتضى الحال(٨٨) يقول: ((لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح، والكتابة في موضع

الكتابة، والاسترسال في وضع الاسترسال)) [٨٩] لب الخطابة وروحها ولكل مقام مقال ولكل جماعة من الناس تخاطب به، فالجماعة الثائرة الهائجة تخاطب بعبارات هادئة لتكون بردا وسلاما على القلوب والجماعة الخنسة الفاترة تخاطب بعبارات مثيرة للحمية موقظة للهمم، حافزة للعزائم[٩٠]، إذن فهدفه التوجيه والاستمالة والإقناع فن يجمع بين البراهين والاقيسة الفكرة والعقلية من جهة، والعاطفة والخيال وجمال البيان من جهة أخرى[٩١].

ومن مراعاة مقتضى الحال إدراك أحوال المخاطب، ومعرفة قدره ومكانته، واللغة التي يفهم بها، وتلقى عنده قبولاً، ويكون لها في نفسه تأثير يساعد على امتلاكه وإقناعه بالأفكار التي يسوقها الأديب إليه. فمن الخطأ مثلاً أن يستعمل المتحدث ألفاظ المتكلمين إذا كان يخاطب عامة الناس، أو من هم بعيدون عن صناعة الكلام، ويكون لكلامه الأثر الفعّال حين يتوجه بهذه الألفاظ إلى أصحابها[٩٢]. يقول: ((أرى أن الفظ بألفاظ المتكلمين ما دمت خائضاً في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام، فان ذلك افهم لهم عني، وأخف لمؤنتهم عليّ، ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها، فلم تلتصق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة. وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة، أو في مخاطبة العوام والتجار، أو في مخاطبة أهله وعبده وأمته، أو في حديثه إذا تحدث، أو خبره إذا اخبر، وكذلك فان من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل. ولكل مقام مقال، ولكل صناعة شكل)) [٩٣].

واخيراً يلاحظ الجاحظ أن من الأصول الأدبية، ألا نغفل دراسة ما يصدر عن الحمقى والموسوسين والجفاة والأغبياء وما ضارع ذلك وما شاكله وكأنه بهذه اللفتة يشير إلى أن المجتمع لا يخلو من هؤلاء، فبمعرفة كلامهم، ومستويات تفكيرهم، نستطيع أن نغطّي حاجاتهم فيما نكتب أو نوجّه أو ننقد، وبهذا نكون قد خدمنا جميع طبقات المجتمع، لأن المجنون لا خيار له فيما حلّ به من قصور عقل، وقلة حيلة، ولهذا فأمورهم واجبة على الأدباء أن يكتبوا لهم، ويخففا عنهم ألم ما هم فيه[٩٥].

ويؤكد حازم القرطاجني على ان من وضائف الطبع (هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها[٩٤] .

ويؤكد كذلك على أن الشاعر يجب أن تتوفر فيه عوامل . ويسميها العوامل الداخلية . كي يكون الطبع جيداً وهذه العوامل هي:

أ . القوة الحافظة: وهي التي تجعل خيالات الفكر منتظمة متمايزة لترفد الشاعر بما يلائم موضوعه.

ب . القوة الصانعة: التي تتولى ربط أجزاء الألفاظ والتركيبات النظمية بعضها إلى بعض مع الاحتفاظ بالتدرج[٩٦].

ج . القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة إلى الموضع الموقع فيه الكلام فقد يتفق الشاعر أن ينظم بيتين قافيتهما واحدة الذي يوافقه فيه من جهة لفظ أو معنى أو نظام أو أسلوب ففي هذا الموضع يصير المرجوح راجحاً والمفعول فاعلاً، وكثير ممن ليست له هذه القوة يسقط أحسن مما يثبت إلى المحل[٩٧].

إذن فكل كلمة مع صاحبتها مقام، ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادقة الكلام لما يليق به وهو الذي نسميه مقتضى الحال[٩٨].

نعود لنؤكد أن بشراً كان من أوائل الذين تنبهوا إلى وجوب مطابقة الكلام لمقتضى الحال. فلا عبرة عنده بشرف المعنى. ولا شرف اللفظ، إذا لم يقعا موقعهما.

ومعلوم أن هذه المطابقة هي علّة التأثير وتحقيق غاية الأدب، ولا تتحقق تلك الغاية إلا إذ كان الأدب يستطيع أن يفهمه من يسمعه ليعيه ويتدبره ويتأثر به ويشارك صاحبه فيما عبّر عنه من عاطفة أو انفعال. ومن المعروف كذلك أن التعريف الذي انتهى إليه البلاغيون في حد البلاغة عند العرب وعند غيرهم هو هذه الكلمة الموجزة((مطابقة الكلام لمقتضى الحال)) [٩٩]. واخيراً أورد هذين القولين للجاحظ خلاصة عن كل ما قلنا من القسم الأول أو المنزلة الأولى لمواهب الناس ومقدرتهم الفنية، يقول الجاحظ: ((إنّ مَدَارَ الأمرِ والغايةَ التي إليها يجرِي القائل

والسّامع، إنَّما هو الفَهْمُ والإفهام)) و ((من زعم أنَّ البلاغةَ أن يكون السامعُ يفهمُ معنى القائِل، جعل الفصاحةَ واللُّكنة، والخطأَ والصّوابَ، والإغلاق والإبانة، والملحونَ والمُعْرب، كله سواءً، وكلَّه بياناً، وكيف يكون ذلك كلُّه بياناً، ولولا طولُ مخالطة السامع للعجَم وسماعِهِ للفاسد من الكلام، لما عَرفَه، ونحن لم نَفهم عنه إلا للنَّقص الذي فينا، وأهلُ هذه اللُّغةِ وأربابُ هذا البيانِ لا يستدلُّون على معاني هؤلاء بكلامهم كما لا يعرفون رَطانة الرُّوميّ والصَّقلبي، وإن كان هذا الاسم إنّما يستحقُّونه بأنَّا نَفهم عنهم كثيراً من حوائجهم، فنحن قد نَفهم بحَمْحَمة الفَرَس كثيراً من حاجاته، ونفهم بضغاء السِّنَّور كثيراً من إراداته، وكذلك الكلبُ، والحمار، والصبيُّ الرّضيع)) [١٠٠].

ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ، إن الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة، ما عملت لإفهام المعاني فقط، لان الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام، وأحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مبادئه وغريب معانيه، على فضل قائله، وفهم منشئه، وأكيد هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني وتوخى صواب المعنى أحسن من توخى هذه الأمور في الألفاظ[١٠١] .

المنزلة الثانية

قال بشر: ((فإن كانت المنزلةُ الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمَح لك عند أوَّل نظَرك وفي أول تكلُّفك، وتجد اللّفْظة لم تقع موقعَها ولم تَصر إلى قرارها وإلى حقِّها من أماكنها المقسومة لها، والقافيةَ لم تحُلَّ في مركزها وفي نِصابها، ولم تتَّصل بشكلها، وكانت قلقةً في مكانها، نافرةً مِن موضعها، فلا تُكْرِهْها على اغتصاب الأماكن، والنزولِ في غير أوطانها؛ فإنّك إذا لم تَتَعاطَ قرضَ الشّعر الموزون، ولم تتكلَّف اختيارَ الكلام المنثور، لم يَعِبْك بترك ذلك أحد، فإنْ أنتَ تكلّفتهما ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولامُحكماً لشأنك، بصيراً بما عليك وما لَكَ، عابَكَ مَن أنت أقلُّ عيباً منه، ورأى مَن هو دونَك أنّه فوقَك، فإن ابتُليت بأنّ تتكلَفَ القولَ، وتتعاطى الصنعةَ، ولم تسْمَح لك الطِّباعُ في أوّل وَهلة، وتعاصَى عليك بَعْدَ إجالة الفكرة، فلا

تعجَلْ ولا تضْجَر، ودَعْهُ بياضَ يومك وسوادَ ليلتِك، وعاوِدْه عند نشاطِك وفراغِ بالك؛ فإنَّك لا تَعدم الإجابَة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعةٌ، أو جرَيْتَ من الصِّناعة على عرْق))[١٠٢].

وينزل الإنشاء الخطابي عن نثر الكاتب في دقة المعنى ومتانة المعنى إلا أن في فصاحة اللهجة، وجمال اللفظ وجهارة الصوت وإجادة الأداء ما يستر هذا العيب فيخرج السامع ماخوذاً بما سمع ولو لم يحفظ منه شيئاً قانعا بما أحس به من التأثير راضيا عما حصل عليه من اللذة[١٠٣] .

وهذه المنزلة أو المرتبة هي مرتبة الأديب المتوسط، أو الأديب لا يملك الطبع الفياض أو القدرة الكاملة على العمل الجيد، ونصيحة بشر له أن يتأتى ويتروى في طلب الكلام، فقد لا يسمح له القول منذ أول وهلة، فينبغي عليه ألاّ يضجر وان يدعه بياض يومه أو سواد ليلته، أن يعاوده في أوقات نشاطه وفراغ باله، فانه عندئذٍ لا يعدم الإجابة والمواتاة[١٠٤].

ونرى هنا بشر بن المعتمر فيما ينقل عنه الجاحظ، المصطلح في سياق (يوحي أولا بمناقضته التامة للطبع، وبعدم قبول ضمني له من ناحية ثانية وذلك حيث يقول (فان ابتليت بان) تتكلف القول، ونتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة..... فانك لا تعدم الإجابة والمواتاة) و هذا أمر طبيعي، إذن من النادر أن نجد ناقداً واحداً يشيد الصنعة على حساب الطبع، حتى وان مال إلى تقبل الشعر الذي ينتج عنها ويناكد هذا بصفة خاصة إذا ما اقترن المصطلح بالتكلف والتحمل بما يمجه الطبع، هذا مع أن العكس غير صحيح تماماً)[١٠٥].

كما أكد على الصناعة البعيدة عن التكلف، كان الجاحظ يقول .كما ورد في كتابه الحيوان . ((إنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير)) وكان يعني ما يقول، لأن هناك الكثير ممن يقولون الشعر، ولكن ليس هناك الكثير ممن يجيدونه ويبدعون فيه، فالشاعر الذي يستطيع أن يبرز معانيه، ويضعها في صور رائعة، بما يضفي عليها من خيال جذاب، بحيث يؤثر شعره في النفوس ويعلق بها، يكون شاعراً فناناً مبدعاً، وبعكسه الشاعر الذي لا يجيد ولا يبدع أن يكون صانعاً فقط [١٠٦].

وكثيراً ما يشبهون الصنعة الكلامية، بصناعة النسيج، فالشعر عندهم((كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن))[١٠٧].

وعادةً يستخدم مصطلح الصنعة كنقيض للطبع في قول الشعر، ومن الشائع أن الشعراء والنقاد في معظمهم يفضلون القول بضرورة الصدور عن طبع متدفق وقريحة سيالة في الكلام الشعري، إلا أن هناك نزعة لدى البعض منهم نحو الإتقان وتحقيق الجودة والكمال الأدبي، أو على الأقل إن هذه العمليات الإجرائية الخاصة بالصنعة مع عدم إنكارهم للطبع بالكلية، ومهما يكن من أمور فان الشعر العربي القديم يذخر بكلا المذهبين الشعريين معاً[١٠٨].

والصناعة التي اعنيها هي العمل وإتقان الشيء، كما قال سبحانه وتعالى: ((صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ))[١٠٩]. أما التصنع فهو التكلف في الشيء. وقد يكون تكلفاً حسناً غرضه التزين وإظهار السمات الحسنة. وقد يكون ممزوجاً، يخرج عن حد المصنوع إلى الغث المستكره. إذن الشاعر إما متكلف أما مطبوع، فالمتكلف هو الذي يهذب شعره وينقحه بطول التفتيش، ويعيد فيه النظر بعد النظر[١١٠].

سواء أكان الشعر أو النثر فالمبدأ الذي ينظم الصور هو التوافق بين الموضوع والصورة، الصورة تضيء الطريق للموضوع وتساعد على كشفه، خطوة خطوة، للكاتب والموضوع ينمو مسيطرا تدريجيا على انتشار الصور[١١١].

والبديع في تصوير الجاحظ ومعاصريه كان يقصد به الميل بالمعاني القديمة إلى وجه جديد في الاستعمال مغاير لما جرى عليه العرف في استعمالها وكانت في نظرهم توازي كلمة تجديد في العبارة أو المعنى بالقلب أو التغير أو التوجيه أو التحسين أو الابتكار[١١٢].

فان الشاعر قد يعاب اشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع جميع فنونه فان مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة مخرجه سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة التحمل[١١٣].

وهو في الحقيقة إنكار لكل محاولة تهدف إلى التكلف والتشدق وإعجاب بكل سمح يبتعد عن القسر والاستكراه[١١٤].

وقد رأينا أن الشعر الجاهلي لم يخل منها، وان كانت غير متعمدة. وحين نضع يدنا على ما قاله العسكري في كتاب (الصناعتين) ندعم الرأي بوجود الصنعة الجيدة، إلى جانب الصنعة المتكلفة، ولننظر إليه وهو يقول: ((ولا يكون الكلام بليغاً، حتى يُعرى من العيب،ويتضمن الجزالة والسهولة، وجودة الصنعة))[١١٥].

ويسود مفهوم الصنعة هذا فنجده عند من اخذوا أنفسهم بالمثل الفنية القديمة، فلم يكن شعرهم يخلو من صنعة. والنقاد أنفسهم كانوا يقيمون وزناً لهذه الصنعة مهما كان تزمتهم وخوفهم من هذه اللفظة، ((وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذ كان هذا الوصف. وتلك طريقة البحتري. فطريقة البحتري هذه لم تنف أن يكون شعره فيه صناعة. ونظرة فاحصة في هذا الشعر تكشف عن هذه الصنعة[١١٦].

وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر لان الشعر أجوده ابلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة[١١٧].

كان الجاحظ أول من نادى به في نقد الأدب العربي القديم، وذلك بقوله: ((إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير..)) فالنظرة إلى الأدب ينبغي أن تكون . برأيه . إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة،من جودة التشبيه،وحسن الاستعارة، وابتكار الصورة التي يتميز صاحبها على غيره من الأدباء بمقدار ما تألف فيها، وبمقدار ما غالى في إبراز الفكرة على هيئة غير ما عرف الناس

وهو يبني رأيه في تصنيع الأدب على أن للصنعة أثرها البعيد في خلود الأدب، وفي سهولة حفظه وجريانه على السنة الناس والرواة جيلاً بعد جيل، ولولاها لاندثر كما يندثر سائر الكلام المنثور، ولم يحفظ ويؤثر إلا ما كساه التصنيع [١١٨].

وقد لاحظ الجاحظ أن أساليب الشعراء والكتّاب تنقسم إلى مذاهب مختلفة. فهناك طائفة من الشعراء تهذّب شعرها، وتنمقه، وتعود عليه بمراجعة النظر وتدقيق البصر، حتى

يستوي في احسن صورة، فهي لا تقذف بالخواطر الأولى التي تجود بها قرائحها، بل تعود عليها المرة بعد المرة، ومن هؤلاء زهير والنابغة والحطيئة[١١٩].

إذن فمن سمات الرؤية النقدية الحديثة في نظرتها الى الصورة الشعرية واعتبارها وحدة في بناء فني متكامل، ويستتبع ذلك أن تتألف الصور في العمل الشعري كله، وان تعمل جميعاً في اتجاه واحد دون تعارض أو تنافر[١٢٠].

وقد أطلق بعض النقاد على هؤلاء الشعراء الذين كانوا ينقحون شعرهم، ويعنون به اسم (عبيد الشعر) لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين[١٢١]، وكأنهم بذلك يسمّون تنقيح الشعر وتهذيبه وتصفيته من أكداره تكلفاً وصنعة. يقول الجاحظ وكذلك كل من جوّد في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة))[١٢٢]، وكأن يقال: لولا أن الشعر استعبدهم، واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلّف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً. ويبدو أن الجاحظ قد فرق بين التكلف في القول وبين تنقيحه وتهذيبه،لأن التنقيح إنما يعني تخيّر اللفظ الجيد،والعبارة الأنيقة، وهو شيء ضروري لا غنى عنه لأي أديب مجيد، وأما التكلّف فيعني اغتصاب الألفاظ وقهرها حتى يظهر فيها الاستكراه والتعقيد[١٢٣].

وبذلك لم ير الجاحظ بين تنقيح الشعر والعناية به، وبين الطبع تناقضاً، لأن الأديب المطبوع المجيد لا يستغني أبداً عن تهذيب أدبه وتشذيبه، فيعود على عمله الفني بعد الانتهاء منه فيستدل بلفظة أخرى، وبعبارة قد تكون اشدّ إظهاراً للمعنى، وتعبيراً عن المراد، ولعل هذا ما جعل الجاحظ يسلك بشاراً . على الرغم من انه من شعراء البديع، والذين استكثروا منه في شعرهم، واحتفلوا به احتفالاً شديداً . في شعراء الطبع،بل يجعله اطبع المولدين [١٢٤]. وقد وقع بعض العلماء في الوهم حين خلط بين الصنعة والتكلف ولم يفرق بينهما في مقدمة . الشعر والشعراء .،وهناك من فرق ولم يخلط بينهما منهم ابن رشيق إذ رأى في الصنعة جمالاً وحسناً،وفي التكلف قبحاً، وجمال الصنعة راجع للقدرة والحذق، وقبح التكلف راجع للقصور

والكـذب والتقليـد، وفـي الأول يكـون الـتلاؤم والتـآلف، وفـي الثانيـة يكـون الاخـتلاف والتفاوت[١٢٥].

ولو تأملنا قول بشر ((فان كانت المنزلة الأولى لا تؤاتيك ولا تعتريك إلى قوله: ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعصي عليك بعد إحالة الفكرة)) نرى أن هذا الكلام إنما هو عبارة عن تحليل للعملية الشعرية، يصفها ابن طباطبا بقوله: ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه؛ بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها. ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته، يستقصي انتقاده، ويرم ما وهي منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله))[١٢٦].

وما جاء في كتاب الصناعتين للعسكري قريب من كلام ابن طباطبا إذ يقول: ((وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً بتأنّي فيه إيرادُها وقافيةً يحتملها، فمن المعاني ما تتمكّن من نظمه في قافية ولا تتمكّن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك، ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجئ سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجئ كزّاً فجّا ومتجعداً جلفاً. فإذا عملت القصيدة فهذّبها ونقّحها، بإلقاء ماغثّ من أبياتها، ورثّ ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتى تستوى أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها))[١٢٧].

وهذا ابن خلدون يقول ما لا يخرج عن كلام الناقدين السابقين في قوله: ((والملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم، حتى يحصل شبه في تلك الملكة. والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب، ويبرزه مستقلاً بنفسه. ثم يأتي ببيت آخر كذلك، ثم ببيت أخر، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده. ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة))[١٢٨].

هذا بعض ما قاله بعض العلماء في (الطبع والصناعة) و(الفرق ما بين الصناعة والتصنع ـ أي التكلف) وهو قريب جداً مما أراد قوله بشر في صحيفته.وبالتالي فان الطبع إذ نمته الصنعة الطبعية من غير تعمّل ولا تكلف لها، كانت صنعة مقبولة محبوبة، ولكل من الطبع والصنعة أنصار، ولكن القضايا الأدبية لا تعرف القوانين الحرفية، بل الاعتدال سبيلها، ولو أن الطبع روعي بالصنعة المعتدلة، كان العمل الأدبي آية من آيات الإبداع الإنساني [١٢٩].

وكان هذا يحملهم على إعداد خطبهم وعلى تزوير الكلام وتحبيره، وكان يدعوهم إلى هنا أيضا رغبتهم في إجادة الكلام وتخير اللفظ والتأنق في التعبير والتماس انجح السبل إلى التأثير في الجماهير[١٣٠].

المنزلة الثالثة

قال بشر: ((فإن تمنّعَ عليك بعدَ ذلك من غير حاد شغلٍ عِرَضَ، ومن غير طول إهمال فالمنزلةُ الثّالثةُ أن تتحوَّلَ من هذه الصناعة إلى أشْهَى الصناعاتِ إليك، وأخفّها عليك؛ فإنَّك لم تشتهه لم تنازِعْ إليه إلاّ وبينَكما نسب، والشّيءُ لا يحِنُّ إلاّ إلى ما يشاكلُه، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات؛ لأن النفوسَ لا تجود بمكنونها معَ الرّغْبة، ولا تُسْمحِ بمخزونها مع الرّهْبة، كما تجود به مع الشَّهوة والمحبّة، فهذا هذا))[١٣١].

والمنزلة الثالثة التي بينها بشر في صحيفته فهي مرتبة المرء التي تنعدم عنده القابلية للأدب، ولا تتوافر لديه الموهبة اللازمة، ومن كان كذلك فإن الأجدر به أن يدع هذه الصناعة فليست منه وليس منها، وان يتحول إلى أشهى الصناعات إليه وأخفها عليه، ولن يعيبه أحد انه لم يتعاط قرض الشعر الموزون، ولم يتكلف اختيار الكلام المنثور، ولكنه يعاب اشد العيب إذا تكلف ذلك ولم يكن حاذقاً مطبوعاً، ولا محكماً لشأنه بصيراً بما عليه وماله. ويعيبه في هذا الحال من هو اقل عيباً منه، ويرى من هو دونه انه فوقه[١٣٢].

ويقول أيضا (رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة، وجناحاه رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهائها تخير الألفاظ) [١٣٣]، يبين لنا الجاحظ على الشاعر شعره كثيراً من المحسنات والألوان البديعية ويجب أن يكون التكلف بالمستوى المقبول لان التكلف قد يؤدي إلى ضياع الشعر وذهاب بهائه ورونقه.

يرى الجاحظ أن ميول الناس واتجاهاتهم تختلف من واحد إلى آخر. فلكل امرئ هوى معين، ونزوع نفسي إلى صناعة دون أخرى. فواحد يعشق الشعر، وآخر يتجه إلى التجارة أو الفلاحة. ونجد مثل هذا التباين في الأمزجة في الفن الواحد نفسه، ففي صناعة الألحان مثلاً نرى واحداً له ميل إلى الحداء، وآخر إلى الغناء، وفي فنون الأدب نجد واحداً يبرع في الرسائل والخطب، ولا يستطيع أن يقرض بيتاً من الشعر. يقول: وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب، وليس له طبيعة في الكلام، وتكون له طبيعة في التجارة، وليست له طبيعة في الفلاحة.. ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع، ولا يكون له طبع قرض بيت شعر ومثل هذا كثير، وفي الشعراء من يخطب وفيهم من لا يستطيع الخطابة، وكذلك حال الخطباء في قرض الشعر[١٣٤].

وينبغي ٠ ما دام لكل امرئ نزوع إلى مهنة بعينها . أن يتجه إلى هذا الذي له طبيعة في نفسه، ومن الواجب في هذه الحالة أن نحترم موهبته، وان نقر بفضله. ويصبح من الواجب أن نؤمن بالتخصص، وان لكل صناعة أهلها الذين يفهمون فيها، والذين هم اقدر الناس على معرفة خصائصها ولذلك دعا بشر إلى الإيمان بالتخصص، وحمل على بعض الرواة واللغويين الذين يقحمون أنفسهم في نقد الشعر وهم ليسوا أهلاً لذلك ولا متخصصين[١٣٥].

عودة إلى الوصايا

الوصايا لون من ألوان النثر الفني القديم في اللغة العربية عرفها عرب الجاهلية وتمرسوا به كما عرفوا الخطابة ومارسوها وتناولوا فيه بعض جوانب حياتهم الاجتماعية ولا نكاد نجد ونحس بفراق بينها وبين خطب الجاهليين من حيث الأداء الفني لان النهج واحد في اختيار الألفاظ والعبارات وغلبة الإيجاز وقصر الجمل، والبعيدة عن المبالغة والغموض وعن التكلف والصنعة، وفي العصر الإسلامي لا نكاد نجد فارقاً واختلافاً في شكله ومضمونه من الوصايا الجاهلية إلا بعض الاختلافات منها الابتعاد عن الألفاظ الخشنة أو الوحشي من الكلام وقلة السمع وبعض النزعات الجاهلية في الموضوعات والمعاني إلى إن جاء الإسلام وأبطلها فهذه الوصايا مثل الخطب ايضاً ولكن ميدانها محدد بما أن الوصايا نوع من أنواع النثر ومحوره يدور على إثارة المشاعر ولفعل الخير وتجنب الشر وتوجيه النفوس نحو الله)[١٣٦]، وقد أثمرت (نتاجها فكريا غزيراً يعرض أراء أصحابها بأسلوب بياني فصيح)[١٣٧].

قال بشر: ((ينبغي للمتكلّم أن يعرِفَ أقدارَ المعاني، ويوازنَ بينها وبين أقدار المستمعينَ وبين أقدار الحالات، فيجعلَ لكلِّ طبقةٍ من ذلك كلاماً، ولكلّ حالةٍ من ذلك مَقاماً، حتَّى يقسمَ أقدارَ الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدارَ المعاني على أقدار المقامات، وأقدارَ المستمعين على أقدار تلك الحالات))[١٣٨].

يعود بشر هنا ليؤكد على الوصايا التالية:

١. أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات. وتقع هذه الوصية تحت قاعدة (مطابقة الكلام لمقتضى الحال).

٢. أن يجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات.

وتقع هذه الوصية تحت قاعدة (لكل مقام مقال).

حيث نرى في وصية بشر بن المعتمر عبارات واضحة سلسة وسهلة وبسيطة ومباشرة وبعيدة كل البعد عن التكلف والصنعة لأننا نلمس فيها قوة التأثير البعيدة عن الوحشي أو الحوثي الكلام.

ونرى أيضا يطلب في هذه الوصية من المنشد أن يسلح نفسه في خطابه ويوازن معنى كلامه وفهم أو تقبل المتلقي المخاطب لان نجاحه يعتمد على استجابة المتلقي لما ينشده، ولكن نحن نعلم عند إنشاد الشعر يجب الاهتمام ومراعاة الأمور المهمة من ضمنها مثلاً الصوت واللفظ والوقف متداخلة ومتراكبة فيما بينها وذلك من اجل الخروج أو رسم الصورة الشعرية وذلك من خلال إيضاح وإيصال المعنى المطلوب من النشيد.

وخلاصة ما في الصحيفة من وصايا أو بعضها أورد هذا الكلام للعسكري عندما يقول في كتاب الصناعتين: ((إذا أردت أن تصنع كلاما فأخطر معانيه ببالك، وتنوّق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منك، ليقرب عليك تناولُها، ولا يتعبك تطلّبها، واعمله ما دمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور، وتخوّنك الملال فأمسك، فإنَّ الكثير مع الملال قليل، والنفيس مع الضّجر خسيس، والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء، فتجد حاجتك من الرّى، وتنال أربك من المنفعة. فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها، وقلّ عنك غناؤُها.

وينبغي أن تجرى مع الكلام معارضة، فإذا مررتُ بلفظ حسن أخذت برقبته، أو معنى بديع تعلّقت بذيله، وتحذّر أن يسبقك فإنه إن سبقك تعبت في تتبّعه، ونصبت في تطلّبه، ولعلك لا تلحقه على طول الطلب، ومواصلة الدأب، وقد قال الشاعر))[١٣٩]:

إذا ضيَّعتَ أولَ كل أمرٍ أبتْ أعجازُهُ إلاّ التواءَ

وما صحيفة بشر بن المعتمر التي اطلنا الحديث عنها، إلا اثر جيد من أثار البلاغة التي خلقها المعتزلة ورواها الجاحظ [١٤٠].

الخاتمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

وبعد..

أورد الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في كتاب البيان والتبيين صحيفة نقدية لبشر بن المعتمر حيث أن الجاحظ من اشهر أدباء القرن الثالث الهجري وأغزرهم نتاجاً واعظم كتّاب العربية فيما تناوله من موضوعات فكرية وأدبية واجتماعية. فقد كان أديباً موسوعياً، وكان العقل عنده هو وسيلة الإقناع، ومنهجه منهج كاتب معتزلي، ولكنه فاق علماؤها بأسلوبه الأدبي الجميل وعبارته الفصيحة الرصينة وطريقة عرضه للقضايا والأفكار العامة مما جعل مؤلفاته قريبة من العامة والخاصة، تقرؤها العامة والخاصة.

وأما بالنسبة لصحيفة بشر بن المعتمر، فالجاحظ أوردها في كتابه البيان والتبيين، وهذا ليس ببعيد عن الجاحظ ذلك الأديب الذي لا يفوته شيء من مما هو مفيد في البيان والبلاغة العربية، ومن أسباب إيراده للصحيفة هو أن بشر كان معتزلياً مما سهل للجاحظ أن يعرضها في كتابه، وكذلك اهتمام الصحيفة بمجمل القضايا الأدبية المعروضة آنذاك، وكما أن هناك سبباً آخر أدى إلى عرض الصحيفة في هذا الكتاب هو أن الجاحظ كان من المتعصبين للعرب في أصالة لغتهم وبلاغتهم مما ولّد دافعاً قوياً إلى أن يورد الجاحظ هذه الصحيفة.

ومن جملة القضايا التي أثارت انتباهي في الصحيفة هو أنها تناولت المسائل التي اختلف فيها الأدباء والنقاد كمسألة اللفظ والمعنى، والإلهام الشعري والكتابي، وأوقات الكتابة الإبداعية، والطبع والصنعة، والعامية والفصحى. وقد ذكرت آرائهم في البحث، ولكن أثار انتباهي اكثر أن بشر قد جمع كل هذه المسائل في صحيفته وأعطى رأيه الخاص، وهناك آرائه الجيدة فيما يخص التخصص و نظرية لكل مقام مقال، ومقتضى الحال.إذن غاية بشر بن المعتمر حاول منذ البداية على التوفيق بين اللفظ والمعنى والدعوة إلى ضرورة التشاكل بينهما وما درسناه في صحيفة بشر بن المعتمر خير دليل على ذلك الذي الح على مشاكلة اللفظ لمعناه وعلى الكاتب أن يراعي في كتابته التناسق والتوافق بين اللفظ والمعنى وهذه المشاكلة هي جزء من مراعاة مقتضى الحال وموافقة المقام للمقال.

هذا لله الحمد والمنّة من قبل ومن بعد.

الهوامش والإحالات:

١. ينظر: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري/ د. محمد زغلول سلام /٢٥٤.
٢. ينظر:التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة / د.وليد قصاب /٣٩.
٣. ينظر:البلاغة وتطور وتاريخ / د. شوقي ضيف /١٥-١٦.
٤. ينظر: البلاغة العربية في دور نشأتها / سيد نوفل /٦٥.
٥. ينظر:التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة / ٦٢.
٦. ينظر:نظرية الأنواع الأدبية /M.L' Abbccivvincent/ ترجمة للعربية د.حسن عون/٣٥٣.
٧. ينظر:فن الخطابة / ايليا حاوي /٦٨.
٨. ينظر:تاريخ النقد الادبي عند العرب / د.احسان عباس/٤٣.
٩. ينظر:المصدر السابق نفسه /٥٥.
١٠. ينظر:التراث النقدي البلاغي /٦٧.
١١. ينظر:امالي الشريف المرتضى/١٨٦/١.
١٢. ينظر: الاعلام /خير الدين الزركلي / ١ / وينظر الفهرست /لابن النديم/٦١.
١٣. ينظر: تاريخ اداب العرب/مصطفى صادق الرافعي / ٢ /١١٨.
١٤. ينظر:البيان والتبين / ١ / ٩٨.
١٥. ينظر:المصدر السابق نفسه / ١ / ٩٨ / ٩٩.
١٦. ينظر:الخطابة / محمد ابو زهرة / ٤٠.
١٧. ينظر:تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري / د.محمد زغلول / ٢٥٥.
١٨. ينظر:المصدر السابق نفسه / ٥٥.
١٩. ينظر:التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة / ٣٩ – ٤٠.
٢٠. ينظر:الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري / د.عبد الهادي خضير نيشان / ٣٤٦.
٢١. ينظر:الشعر والشعراء لابن قتيبة / ١ / ٨١ – ٨٢.

٢٢. ينظر:تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري / ٥٢.

٢٣. ينظر: دلائل الاعجاز / عبد القاهر الجرجاني / ٢٨٠.

٢٤. ينظر: الشعر والشعراء / ١ / ٨١.

٢٥. ينظر:البيان والتبين / ١ / ١٤٤.

٢٦. ينظر: العمدة / لابن رشيق القيرواني / ١ / ٢٠٦.

٢٧. ينظر:تاريخ النقد الادبي عند العرب / د.احسان عباس / ٩٩.

٢٨. ينظر: البيان والتبين / ١ / ٩٩.

٢٩. ينظر: معجم المصطلحات علم الشعر العربي / محمد مهدي الشريف / ٨٤.

٣٠. ينظر: فن الخطابة / احمد الحوفي / ١٨٢.

٣١. ينظر: النظيرية النقدية عند العرب / هند حسين طه / ١٧٥.

٣٢. ينظر: البيان والتبين / للجاحظ / ١ / ٦٣.

٣٣. ينظر:تعريف في الادب العربي / رئيف خوري / ٢٠١.

٣٤. ينظر:سر الفصاحة / لابن سنان الخفاجي / ١١.

٣٥. ينظر: النظرية النقدية عند العرب / ١٧٥.

٣٦. ينظر:المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

٣٧. ينظر:المصدر السابق نفسه / ١٧٦.

٣٨. ينظر: دلائل الاعجاز / ٢٥٢.

٣٩. ينظر:النظرية النقدية عند العرب / ١٧٧.

٤٠. ينظر:كتاب الحيوان / ٣ / ١٣١ – ١٣٢.

٤١. ينظر:التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة / ١٠٤.

٤٢. ينظر:دراسات في نقد الادب العربي / د.بدوي طبانة / ١٨.

٤٣. ينظر: تاريخ اداب العرب / مصطفى صادق الرافعي / ٢ /٦٨.

٤٤. ينظر: النقد الادبي عند العرب / د.حفني محمد شرف / ٢٧٨.
٤٥. ينظر:البلاغة والتطبيق / د.احمد مطلوب / ٤٠.
٤٦. ينظر: التراث النقدي والبلاغي / ١٠٨.
٤٧. ينظر:البيان والتبين / ٢ /٥.
٤٨. ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب / طه احمد ابراهيم / ١٢٤.
٤٩. ينظر: فصول في الشعر ونقده / د.شوقي ضيف / ٤٨.
٥٠. ينظر: التراث النقدي والبلاغي / ١٠٨.
٥١. ينظر: زهر الاداب / القيرواني / ١ / ٨١ – ٨٢.
٥٢. ينظر: النقد الادبي الحديث / د.محمد غنيمس هلال / ٢٥٥.
٥٣. ينظر: دراسات في الادب العربي / انعام الجندي / ١٣٩.
٥٤. ينظر: مفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ / ميشال عاصي / ٣٢.
٥٥. ينظر: الاسلوب / احمد الشايب / ١٦٦.
٥٦. ينظر: البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي / د.عبد العاطي غريب / ٧٦.
٥٧. ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب / د.احسان عباس / ٩٦.
٥٨. ينظر: كتاب الصناعتين / لابي هلال العسكري / ٢١٨.
٥٩. ينظر: العصر الاسلامي / د.شوقي ضيف / ١١٤.
٦٠. ينظر: مقدمة ابن خلدون / ٤٧٨.
٦١. ينظر: كتاب الصناعتين / ٧٥.
٦٢. ينظر: في النقد الادبي / د. شوقي ضيف / ١٢.
٦٣. ينظر: دراسات في الادب / د.محمد بركات حمد ابو علي / ٢٧.
٦٤. ينظر: التراث النقدي والبلاغي / ٤٠.
٦٥. ينظر: البيان والتبين /١/ ٩٨ ٠

٦٦. ينظر: تاريخ الادب العربي / حنا الفاخوري / ٥٦٦.

٦٧. ينظر: البيان والتبين / ١ / ٩٨.

٦٨. ينظر: معجم المصطلحات علم الشعر العربي / ٨٤.

٦٩. ينظر: المصدر الشابق نفسه / ٥٧.

٧٠. ينظر: التراث النقدي والبلاغي / ٤١.

٧١. ينظر: البيان والتبين / ١ / ٩٩.

٧٢. ينظر: التراث النقدي والبلاغي / ٤١.

٧٣. ينظر: البيان والتبين / ١ / ١٠٠.

٧٤. ينظر: الخطابة / محمد ابو زهرة / ٨٨.

٧٥. ينظر: عن اللغة والادب والنقد / محمد احمد العزب / ٢٨٣.

٧٦. ينظر: البيان والتبين / ١ / ٩٩.

٧٧. ينظر: لسان العرب / ابن منظور / ٨ / ٢٨٣.

٧٨. ينظر: المسند / احمد بن حنبل / ٥ / ٢٥٢.

٧٩. ينظر: البيان والتبين / ١ / ١٠٤.

٨٠. ينظر: المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

٨١. ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر / د.شوقي ضيف / ٧٣.

٨٢. ينظر: تاريخ الادب العربي / حنا الفاخوري / ٥٦٦.

٨٣. ينظر: دراسات في الادب / ٣٦.

٨٤. ينظر: كتاب الصناعتين / ٢٩.

٨٥. ينظر: البيان والتبين / ١ / ٩٩ – ١٠٠.

٨٦. ينظر: النظرية النقدية عند العرب / ١٢٨.

٨٧. ينظر: النثر الفني / د.زكي مبارك / ١ / ٦٩.

٨٨. ينظر: تاريخ الادب العربي / حنا الفاخوري / ٥٦٦.
٨٩. ينظر: التراث النقدي والبلاغي / ١٠٩.
٩٠. ينظر: الخطابة / محمد ابو زهرة / ٤٦.
٩١. ينظر: الادب في عصر النبوة والراشدين / د. صلاح الدين الهادي / ١٦٦.
٩٢. ينظر: التراث النقدي والبلاغي / ١٠٩.
٩٣. ينظر: المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
٩٤. ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء / حازم القرطاجني / ١٩٩.
٩٥. ينظر: دراسات في الادب / ٥١.
٩٦. ينظر: نظرية النقد الادب وتطورها الى عصرنا / ٢٦.
٩٧. ينظر: منهاج البلغاء / ٢٠١.
٩٨. ينظر: مفتاح العلوم / للسكاكي / ٢٥٦.
٩٩. ينظر: البيان العربي (دراسة بلاغية) د.بدوي طبانة / ٥٨ – ٥٩.
١٠٠. ينظر: نظرية النقد العربي وتطورها الى عصرنا / ٢٦.
١٠١. ينظر: الخطابة / محمد ابو زهرة / ٩٩.
١٠٢. ينظر: البيان والتبين / ١ / ١٠٠.
١٠٣. ينظر: الخطابة / نقولا فياض / ٤٣.
١٠٤. ينظر: التراث النقدي والبلاغي / ٤٩.
١٠٥. ينظر: معجم مصطلحات علم الشعر / ٩٥.
١٠٦. ينظر: النظرية النقدية عند العرب / ١٦٦.
١٠٧. ينظر: كتاب الصناعتين / ٦٦.
١٠٨. ينظر: معجم مصطلحات علم الشعر / ٩٣.
١٠٩. سورة النحل / الاية / ٨٨.
١١٠. ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب / طه احمد ابراهيم / ١٢٥.

١١١. ينظر: الصورة الشعرية / سيسل دي لوبيس / ترجمة د.احمد نصيف، مالك ميري و سلمان حسن / ١٠٠.

١١٢. ينظر: تاريخ الشعر العربي حتى اواخر القرن الثالث الهجري / نجيب محمد البهبيتي / ٣٦٤ – ٣٦٥.

١١٣. ينظر: الموازنة / للامدي / ٢٢٧.

١١٤. ينظر: شعر الفتوح والعقيدة في صدر الاسلام / د.النعمان عبد المتعال القاضي / ٢٨٧.

١١٥. ينظر: النظرية النقدية عند العرب / ١٦٧.

١١٦. ينظر: الاسس الجمالية في النقد العربي /د.عز الدين اسماعيل / ١٤٨.

١١٧. ينظر: الموازنة / للامدي / ٣٨٠.

١١٨. ينظر: البيان العربي / د.بدوي طبانة / ٧٤.

١١٩. ينظر: التراث النقدي والبلاغي / ١١٢.

١٢٠. ينظر: التعبير البياني / د. شفيع السيد / ١٥٦.

١٢١. ينظر: الشعر والشعراء / ١ / ٧٨.

١٢٢. ينظر: التراث النقدي والبلاغي / ١١٢.

١٢٣. ينظر: المصدر السابق نفسه / ١١٣.

١٢٤. ينظر: المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

١٢٥. ينظر: تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري / د.محمد زغلول سلام / ٥٣.

١٢٦. ينظر: عيار الشعر / لابن طباطبا العلوي / ٥ – ٦.

١٢٧. ينظر: كتاب الصناعتين / ١٥٧.

١٢٨. ينظر: مقدمة ابن خلدون / ٤٧٣.

١٢٩. ينظر: دراسات في الادب / ٢٥٦.

١٣٠. ينظر: الخطابة العربية في عصرها الذهبي / احسان النص / ٤٣.

١٣١. ينظر: البيان والتبين / ١ / ١٠٠.

١٣٢. ينظر: التراث النقدي والبلاغي / ١١٣.

١٣٣. ينظر: البيان والتبين / ١ / ٣٩.

١٣٤. ينظر: التراث النقدي والبلاغي / ١٣٤.

١٣٥. ينظر: كتاب الصناعتين / ١٥١.

١٣٦. ينظر: معجم مصطلحات الادب / مجدي وهبة / ٤٣٠.

١٣٧. ينظر: الامالي في الادب الاسلامي / د.ابتسام الصفار / ٣٠٩.

١٣٨. ينظر: البيان والتبين.

١٣٩. ينظر: كتاب الصناعتين / ١٥١.

١٤٠. ينظر: النظرية النقدية عند العرب / ١٢٥

قائمة المصادر والمراجع

١. الأدب في عصر النبوة والراشدين / د.صلاح الدين الهادي / مكتبة الخانجي / ط٣/ القاهرة ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

٢. الأسس الجمالية والنقد في أدب الجاحظ / د.عز الدين إسماعيل / بغداد / ط ٣ / ١٩٨٦م.

٣. الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية / احمد الشايب / مكتبة النهضة المصرية / ط ٥ / القاهرة / (د.ت).

٤. الإعلام / قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين / خير الدين الزركلي / مطبعة كوستوماس / ط ٥ / بيروت / ١٩٨٠م.

٥. آمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد / للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم / دار الكتب العربي / ط٢/ بيروت – لبنان / ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧م.

٦. الامالي في الأدب الإسلامي / د.ابتسام مرهون الصفار / مديرية دار الكتب للطباعة والنشر / بغداد / ١٩٩١م.

٧. البلاغة تطور وتاريخ /د.شوقي ضيف / دار المعارف /ط٦/ القاهرة / ١٩٨٢م.

٨. البيان العربي (دراسة في تطور الفكر البلاغي في العرب)/ د.بدوي طبانة / ط٥ / بيروت – ١٩٧٢م.

٩. البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي /تأليف الدكتور عبد العاطي غريب علي علام / دار الجيل / ط١ / بيروت ١٤١٣ هـ – ١٩٩٣م.

١٠. البلاغة والتطبيق / د.احمد مطلوب و د. حسن البصير / دار الكتب للطباعة والنشر / ط٢ / بغداد ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

١١. البيان والتبين / أبي عثمان عمرو بن البحر الجاحظ (٢٥٥هـ) / وضع حواشيه موفق شهاب الدين / منشورات محمد علي بيضون / دار الكتب العلمية / ط٢ / بيروت / ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

١٢. تاريخ آداب العرب / مصطفى صادق الرافعي / راجعه وضبطه عبد الله المنشاوي مهدي البحقيري / مكتبة الإيمان / ط١ / المنصورة / ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.

١٣. تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) / د.شوقي ضيف / دار المعارف / ط ٢٦ / الفجالة – القاهرة / (د.ت).

١٤. تاريخ الأدب العربي / حنا الفاخوري / المطبعة البوليسية / ط٢ / بيروت / ١٩٥٣م.

١٥. تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري / نجيب محمد البهيتي / مطبعة الخانجي / القاهرة / ١٩٦١م.

١٦. تاريخ النقد الأدبي عند العرب / د.إحسان عباس / الأردن / ١٩٩٣م.

١٧. التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري / د.وليد قصاب الدوحة / ١٩٨٥م.

١٨. التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية) / د.شفيع السيد / المدينة المنورة / ط٢ / ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.

١٩. التعريف في الأدب العربي / رئيف خوري / دار العلم للملايين /ط٢/ بيروت ١٩٥٧م.

٢٠. الخطابة (أصولها. تاريخها في أزهر عصورها عند العرب / الإمام الحافظ محمد أبو زهرة / دار الفكر العربي / ط١/ القاهرة / ١٩٣٤م.

٢١. الخطابة / نقولا فياض / إدارة الهلال / ط٢/مصر/١٩٣٠م.

٢٢. الخطابة العربية في عصرها الذهبي / إحسان النص / دار المعارف / القاهرة / ١٩٦٣م.

٢٣. دراسات في الأدب العربي / إنعام الجندي / بيروت / ١٩٦٧م.

٢٤. دراسات في الأدب / د.محمد بركات حمد أبو علي / الأردن /ط١/١٩٩٩ – ٢٠٠٠م.

٢٥. دلائل الاعجاز / للإمام اللغوي عبد القاهر الجرجاني / حققه وقدم له د.محمد رضوان الداية / ود.فايز الداية / مكتبة سعد الدين / ط٢/ دمشق / ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

٢٦. زهر الادب وثمر الألباب / الحصري القيرواني (ت٤٥٣هـ) تحقيق زكي مبارك ومحمد محي الدين عبد الحميد / مطبعة دار الجيل / بيروت (د.ت).

٢٧. سر الفصاحة / لابن سنان الخفاجي / تحقيق عبد المتعال الصعيدي /مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح / بالقاهرة / ١٩٦٩م.

٢٨. شعر الفتوح والعقيدة في صدر الإسلام / د. النعمان عبد المتعال القاضي / تقديم الدكتور شوقي ضيف / الناشر مكتبة الثقافة الدينية /ط١/ القاهرة / ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م.

٢٩. الشعر والشعراء / لابن قتيبة / تحقيق وشرح احمد محمد شاكر / دار الحديث / القاهرة / ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

٣٠. الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري / د. عبد الهادي خضير نيشان / دار الشؤون الثقافية العامة / ط١/ بغداد /٢٠٠٧م.

٣١. الصورة الشعرية سيسل دي لويس / ترجمة د. احمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم / مراجعة د.عناد غزوان / دار الرشيد النشر / بغداد / ١٩٨٢م.

٣٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت٤٥٦هـ) حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد / دار الجيل /ط٥/ بيروت / ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

٣٣. عن اللغة والأدب والنقد (رؤية تاريخية – رؤية فنية) / د. محمد احمد العزب/ المركز العربي الثقافي والعلوم / بيروت – لبنان / (د.ت).

٣٤. عيار الشعر / ابن طباطبا العلوي / تحقيق طه الحاجري وزغلول سلام / القاهرة / ١٩٥٦م.

٣٥. فصول في الشعر ونقده / د.شوقي ضيف / دار المعارف /ط٣ / مصر / ١٩٨٨م.

٣٦. فن الخطابة / د.احمد الحوفي/مطبعة الرسالة /ط٣/القاهرة / ١٩٦٣م.

٣٧. فن الخطابة وتطوره عند العرب / ايليا حاوي / دار الثقافي / بيروت – لبنان / (د.ت).

٣٨. الفهرست / لابن النديم / الناشر المكتبة التوفيقية (د.ت).

٣٩. الفن ومذاهبه في الشعر العربي /د.شوقي ضيف/ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر /ط٢ / القاهرة / ١٣٦٤هـ – ١٩٤٥م.

٤٠. في النقد الأدبي / د.شوقي ضيف /دار المعارف / ط٩/ القاهرة / ٢٠٠٤م.

٤١. كتاب الحيوان / أبو عثمان عمرو بن محمد بحر الجاحظ / تحقيق عبد السلام محمد هارون /ط١/ مصر/ ١٣٥٩هـ – ١٩٤٠م.

٤٢. كتاب الصناعتين / لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت٣٩٥هـ) تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم /ط١/ د.ت/ د.م.

٤٣. لسان العرب / ابن منطور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، جمال الدين (ت٧١١هـ) / دار لسان العرب / بيروت.

٤٤. المسند / احمد بن حنبل (ت٢٤١هـ) شرحه وطبع فهارسه احمد محمد شاكر / دار المعارف / مصر / ١٣٧٠هـ – ١٩٥٠م.

٤٥. معجم مصطلحات الأدب / مجدي وهبة / مكتبة لبنان / بيروت / ١٩٧٤م.

٤٦. معجم مصطلحات علم الشعر العربي / محمد مهدي الشريف / منشورات محمد علي بيضون / دار الكتب العلمية / ط١ / بيروت – لبنان / ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م.

٤٧. مفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ / ميشال عاصي / مؤسسة نوفل / بيروت / ط٢/ بيروت / ١٩٨١م.

٤٨. مفتاح العلوم / أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ) حققه وقدم له وفهرسه د. عبد الحميد هنداوي / منشورات محمد علي بيضون / دار الكتب العلمية / ط١ / بيروت – لبنان / ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.

٤٩. مقدمة ابن خلدون / عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت٨٠٨هـ) / دار العودة / بيروت / ١٩٨٨م.

٥٠. منهاج البلغاء وسراج الأدباء / صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني / تقديم وتعليق محمد الحبيب بن الخوجة / تونس / ١٩٦٦م.

٥١. الموازنة (بين أبي تمام حبيب بن اوس الطائي (ت٢٣١هـ) وابي عبادة الوليد بن عبيد البخزي الطائي (ت٢٨٤هـ) / تصنيف الإمام أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى

الامدي البصري (ت٣٧٠هـ) حقق اصوله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد / دار المسيرة / ١٣٦٣هـ – ١٩٤٤م.

٥٢. النثر الفني في القرن الرابع الهجري / د. زكي مبارك / دار الجيل / بيروت – لبنان / ١٩٧٥م.

٥٣. نظرية الأنواع الأدبية / تأليف M.L' Abbccivincent/ ترجمه إلى العربية وعلق عليه د. حسن عون / الناشر منشأة المعارف / مطبعة مصنع إسكندرية للكراس محمد محمود محمد / إسكندرية / ١٩٧٨م.

٥٤. النقد الأدبي عند العرب (أصوله – قضاياه – تاريخه) / د.حفني محمد شرف / مطبعة الرسالة (د.ت).

٥٥. النقد الأدبي الحديث / د. محمد غنيمي هلال / نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع / القجالة / القاهرة / (د.ت).

٥٦. نظرية النقد العربي وتطورها الى عصرنا / محي الدين صبحي / تونس / ١٩٨٤م.

٥٧. النظرية النقدية عند العرب / د. هند حسين طه / مطبعة دار الرشيد / بغداد /١٩٨١م.