

## مقومات انشاء النص النثري عند النقاد العرب حتى القرن السادس الهجري

م.د. حمزة فاضل يوسف  
جامعة القادسية / كلية التربية

م. نهى حسين كندوح  
جامعة القادسية / كلية التربية

### الملخص

ان الحديث عن النثر العربي القديم يتطلب النظر الى تنوعيات الارث الادبي والمنهج الذي حدده النقاد العرب في حد طرفي النثر الفني المسموع منه والمقروء وتعيدهما وبيان علاقتهما بالمنشئ والمتلقي لتحديد الاسس العامة في مفهوم النثر وجعله كيانا قائما بذاته من خلال الاستقصاء والتحليل، أي ان القول ب((نظرية النثر)) قد تثير خلافا او شكاً عند كثير من القراء لتعدد فنون النثر على نحو الخطب والاسجاع والرسائل والتوقعات والحكم والامثال والوصايا، بيد ان الرفعة التي حظيت بها مكانة النثر صاحبه، جعلت لهذا الفن مقاييس ينفرد بها عن نظيره الشعر، وهي في الوقت ذاته، مقاييس صعبة، لا يتصدر لها الا من وجد في نفسه شروطا قد تعيينه في هذا المضمار الصعب.

### Abstract

The present study is concerned with the components of composing a prose text as illustrated by the theory of Arabic prose until the sixth century after Al.Hijra .It therefore analyses the ingredients of the prose text both spoken and written such as oratory , proverbs, rhymed prose, letters, wisdoms , and advice which impose high demands on the writer. The paper is an attempt to define the criteria of evaluating a prose text in terms of critics, opinions, the context in which it was said or written, its relation to the author reader . The paper includes an analysis of the major components of oratory and letters along with a conclusion which sums up its major findings

### المقدمة

ان فضيلة النثر واهميته تاتي من منافذ عدة، وهو يصلح في مواضع لا يصلح فيها الشعر فاذا ما اريد الاقتناع في السياسة والمنطق والفلسفة، والعلوم كان النثر هو الراجح، فالمنشئ مع النثر يتمتع بحرية اكبر مما هي في الشعر، فتتعدد مجالات استخدامه فضلا عن اهم جوانب حلوة النثر وطلاوته، ذلك الاسلوب الواضح والمميز الذي يعمد الى الترتيب والتنسيق ومن ثم اظهار الفكر التي يبنى عليها النص اساساً، وهذا التسلسل المتلازم يندرج تحت صفة، طالما لحقت النثر ولازمته وهي: الوحدة، التي تجعل كلام الناثر متناسقا مميزا قريبا من النفوس ومنظما تنظيما منطقيا لقد رفع من قيمة النثر كثيرا ظن كثير من نقاد العرب ان القرآن نثر، او ان القرآن ما وصف الناثر بما وصف الشاعر، فانه تعالى ما علم رسوله الشعر ولذلك وصف الشاعر بانه يقول ما لا يفعل، ولو علمنا اثر الدين في الحياة العربية لعرفنا اثر هذا الامر في اعلاء شان النثر، زيادة على متطلبات المرحلة انذاك للنثر اكثر منه للشعر في مجال الخطب والمراسلات، وهذه الاهمية في الانشاء والتأليف لم تسابرها حركة في النقد المنهجي، فما الف في نقد النثر من كتب قليلة قياسا بما الف من ابداع نثري، ويغلب على هذه الكتب المقاييس الفنية نفسها التي استخدمت للشعر فيما يتعلق باختيار الالفاظ والسياقات والفنون البلاغية بفروعها المعاني والبيان والبديع، زيادة على مقارنة النصوص النثرية بالقرآن الكريم، ومن ناحية اخرى فقد افرد نقد النثر قضايا اخص بها النثر على عمومها وبين مميزات الانواع النثرية ومفاهيمها وما ينفرد به كل نوع نثري. ولعل من القضايا المهمة التي تتصل بمفهوم النثر واهميته، هي قضية مقومات النص النثري بشقيه الكتابي والشفوي وعلاقته بمنشئه ومتلقيه، لذا سنتعرض لثلاثة محاور مهمة وتعد الاساس في تقويم النص وخروجه سليما صحيحا اخذين بالحسبان اراء النقاد، فكان هناك حديث في زمن العمل والابداع، مشفوع بحديث عن اركان الخطبة و الرسالة في البدء والعرض والخاتمة، وكان لزاما اسناد الحديث بمبحث عن علاقة النص بالمؤلف وعلاقته بالقاريء ليكون الكلام بمجمله وحدة ادبية متكاملة ويمثل بدوره وحدة النص النثري الناتج من ترابط المباحث الثلاث كلها.

### المبحث الاول

#### المقوم الزمني

ان اية عملية ابداع او ابتكار، بها حاجة الى صفاء الذهن مما يكدره من المشاغل والمتاعب اليومية. وارتياح الذهن الذي تحتاجه العملية الابداعية لا يكون الا من خلال الهدوء ((وإفافة الفكر من طغيان القوى الهائلة... فالفكر البشري يحشد قواه كليا ليقاوم بها التأثير الهائل، الذي تبعثه مناظر الطبيعة الجلييلة))<sup>(١)</sup>.

فالحياة مفعمة بالحوادث المتجددة عبر الساعة واليوم، والمشاكل بطبيعتها تحتاج الى حل؛ وهنا يأتي اثر الفكر البشري في مقاومة هذه المشاكل والوصول الى حلها. ففي اوقات المقاومة هذه، يكون الفكر بعيدا عن الابداع الفني؛ لانه شغل بحل المشاكل، اذ علمنا ان الخلق الابداعي يتعارض معارضة شديدة مع الحياة الصاخبة، فالفكر اذا كان مبتعدا عن المشاكل الدنيوية كان الخلق الابداعي عنده اسمى واعلى<sup>(١)</sup>. لذا كان لزاما على المبدع ان يتحرر من قيود الفوضى والتعب حتى يستطيع لم شتات افكاره المبعثرة. ان هذا التحرر يكون اكثر ما يكون في الصناعات التي تحتاج الى ابداع وفكر، لا سيما صناعة الكلام، ولا شك ان صناعة الكلام تعد من اصعب الصناعات وارقاها، لانها تهدف الى التوغل في النفوس والتاثير في الآخرين، وخير من دل على هذه النفاسة في هذا المجال الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) اذ وصف صناعة الكلام باوصاف هي حقا لصيقة بها فقال: (ان صناعة الكلام علق نفيس، وجوهر ثمين، وهو الكنز الذي لا يفنى ولا يبلى، والصاحب الذي لا يمل ولا يفيل، وهو العيار على كل صناعة، والزماد على كل عبارة والقسطاس الذي به يستبان نقصان كل شيء ورجحانه... وهو لكل تحصيل الة ومثال)<sup>(٢)</sup>. وبما ان الامر بهذه الشاكلة، لذا وجب ان تتم هذه الصناعة في اوقات هادئة بعيدة عن الصخب، وان يكون الصانع في تمام نشاطه. ان تحديد اوقات الابداع في ساعة النشاط الذهني يساعد المبدع في كل صناعة، وبخاصة، صناعة الكلام، الى تولد لحظة الالهام، وهي مرحلة تعد من اهم مراحل العمل الابداعي، وسبب هذه الاهمية يجيء من كون الحل يثب الى الذهن مباشرة، من دون أي تكلف، وبتلقائية تامة، مما يشعر المبدع باهمية ابداعه، وتزداد ثقته واطمئنانه بما حصل عليه، ومقدار الاستفادة المتلقي منه<sup>(٣)</sup>. ان لحظة الالهام التي تكون في ساعة النشاط، تعد اساس انطلاق (شرارة الحدس) من سكونها، والثوب الى عقل المبدع للبدء في عملياته الابداعية<sup>(٤)</sup>. ان نظريات علماء النفس المحدثين واقوالهم في لحظة الابداع والالهام، لم تك بمنأى عن نظرات العرب القدامى من النقاد، فالحاجظ كان سابقهم الى الحديث عنها، فهو يصف العرب بالبداهة والارتجال، وان هذه البداهة تتساق اليهم وكأنها الهام، من دون أي تكلف او روية، وانها، أي لحظة الالهام، تتولد بمجرد ان يبتغي العربي ذلك، فما ان يصرف فكره الى قول الكلام ويحدد الغرض الذي يقصده، تأتيه المعاني طوعا، وتنتال الالفاظ عليه انثيالاً، وهذا الامر يبدو واضحا في قوله: ((وكل شيء للعرب انما هو بديهية وارتجال، وكأنه الهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا اجالة فكر ولا استعانة، وانما هو ان يصرف وهمه الى الكلام، والى رجز يوم الخصام او حين يمتح على راس بئر، او يحدو ببعير، او عند المقارعة او المناقلة، او عند الصراع او في حرب، فما هو الا ان ينصرف وهمه الى جملة المذهب، والى العمود الذي يقصد، فتأتيه المعاني ارسالا، وتنتال عليه الالفاظ انثيالاً))<sup>(٥)</sup>. فالعرب تحب البداهة ولا تعدد الى التكلف، وهذه البداهة تكون في صنائع الكلام اكثر من غيره، لان صانع الكلام فنان و((ان كل فنان مزود بقدر غير عادي من الحساسية والقدرة على نقل المشاعر، مقدرة لا تمتلكها اغلبية الناس، والفنانون لديهم الاستعداد الطبيعي للرؤية والنفاد والتعلم الى اقصى حد))<sup>(٦)</sup>.

وبالنظر لكون الفنان، ولا سيما صانع الادب، يمثل هذه الصفات المرهفة والحساسية الزائدة يكون فنه اقدر من غيره على التمسك بزمام الالهام، ولكن لحظة الالهام المرتبطة بالبداهة، التي تحدث عنها الجاحظ، كانت متزامنة مع حياة العرب قديما، اذ كانت حياتهم بسيطة، غير معقدة، وما يترتب على هذه البساطة من قوة الحافظة وسعتها، ومن خلال الحفظ المتزايد تستطيع الذاكرة ان ترفد الاديبي بكل الاسعافات التي يريدها، فيجسد هذه المعالجات شعرا او نثرا.

ولكن، وبعد استقرار العرب، واتساع نفوذ الامة الاسلامية وسلطانها كثرت حيايل ذلك التزاماتهم ومشاكلهم، فكان لزاما على العرب ان يتهيا ويستعد لاستقبال لحظة الالهام. ان هذه الامر، هو الذي حدا بالنقاد الى تحديد اوقات القول واوقات الكتابة، معونة منهم لتوجيه الاديبي، واستغلال افضل الاوقات للعمل الاديبي؛ حتى يتوحد من خلالها بمادته الابداعية، فيكونها ويصيرها كائنا له روح يستطيع التنقل من قلب المؤلف والنفاد الى قلب المتلقي. وقد انقسم النقاد في هذا المضمار على ثلاثة اقسام: فمنهم من وسع حديثه ليشمل الادب عامة، ومنهم ابو هلال العسكري، واسحاق بن وهب الكاتب. ومنهم من قصر حديثه على اوقات صنعة الشعر، ومنهم، ابو تمام، وابن قتيبة، وابن رشيق القيرواني.

اما القسم الثالث، فقد تحدث النقاد فيه عن اوقات صنعة النثر، منهم بشر بن المعتمر والجاحظ وابن المدبر.

واذا ما بدانا بالحديث عن المقوم الزمني في الادب عامة وبشطريه (الشعر والنثر) كان المتصدر في هذا المقام ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) فقد جعل افضل الاوقات للصناعة، لحظة الشباب<sup>(٧)</sup>، وعند سماح القريحة، قال: ((اذا اردت ان تصنع كلاما، فاحظر معانيه ببالك، وتنبوق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منك؛ ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك طلبها؛ واعمله ما دمت في شباب نشاطك، فاذا غشيك الفتور، وتخونك الملاك فامسك، فان الكثير من الملل قليل والنفيس مع الضجر خسيس))<sup>(٨)</sup>. فساعة النشاط هذه تساعد الاديبي على اختيار المعاني المناسبة لكلام الالفاظ، ولولا هذه الساعة لما استطاع ان يختار كريم اللفظ وشريف المعنى، اما اذا قذف به الفتور بعيدا عن مبتغاه، فعليه ان يمسك حتى يتجدد النشاط؛ فما يتم الحصول عليه في وقت التعب وان كان كثيرا، فانه قليل المنفعة بالنسبة الى ما يحصله اذا كان نشيطا؛ فالشيء اذا علمته وانت كاره له، خرج مكروها لدى الناس.

وقد علل العسكري، سبب العمل في ساعة النشاط، وسماح القريحة؛ بان المعاني والالفاظ في تلك الساعة اكرم من كل شكل ومضمون، وانهما ينتالان على الاديبي انثيالاً؛ لان ((الخواطر كالينابيع يسقي منها شيء بعد شيء فتجد حاجتك مع الري، وتنال اربك من المنفعة))<sup>(٩)</sup>.

ومن الذين قالوا بساعة النشاط هذه، اسحاق بن وهب الكاتب (ت ٣٥٥ هـ)، وقد ورد ذلك تلميحا لا تصريحاً من خلال حديثه عن الهزل واوقاته، اذ قال: ((اما الحكماء، والعلماء، فاستعملوه في اوقات كلال اذهانهم وتعب افكارهم، ليستتجموا به انفسهم وليستدعوا به نشاطهم ويروحوا به عن قلوبهم، خوفا من ملالتها وكلالتها))<sup>(١٠)</sup>.

فالهزل يستخدم في وقت الكلال والتعب، والكلام الجدي من امثال النثر المنظوم للقاء كخطابة والنثر المنظومة للقراءة كالرسائل أو الشعر، يكون في ساعة النشاط والراحة، كما انه نصح الاديب بان يتقي خيانة البديهية، والا يعجب بما ينهال عليه اعجاب المخترع، ولا يغره انقياد القول في بعض الحالات، وانما وجب التروي والتمهل في معالجة الكلام، وان يكون هذا التروي الداعي الى التهذيب في ساعة النشاط لا في ساعة الفتور والملال.

ولو نظرنا في اقوال النقاد التي قيلت في معالجة اوقات صنعة الشعر، نجد ان هؤلاء النقاد لا يخرجون في حديثهم عن ساعة النشاط، فقد حدد ابو تمام (ت ٢٣١هـ) احسن الاوقات للتأليف، فكانت ساعة السحر، بعد ان اخذت النفس ما يكفيها من الراحة. وقد جاءت نصيحته هذه في معرض وصيته لابي عبادته البحتري، عندما رام خوض الشعر، فتصدى له ناصحا، ملقيا عليه خلاصته في تخير افضل الاوقات لذلك، قال: ((يا ابا عبادته! تخير الاوقات وانت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم ان العادة جرت في الاوقات ان يقصد الانسان لتأليف شيء او حفظه في وقت السحر، وذلك، ان النفس قد اخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم... واذا عارضك الضجر، فارح نفسك ولا تعمل شعرك الا وانت فارغ القلب واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة الى حسن نظمه، فان الشهوة نعم المعين))<sup>(١٢)</sup>.

فافضل الاوقات حسب تصور ابي تمام، وقت الراحة/ ولا تكون هذه الراحة الا في وقت السحر، لكونها افضل الاوقات للتأليف وحسن النظم لما فيها من الهدوء والخلاص من العموم، مع الابتعاد دوما عن التأليف في وقت الضجر. كما حدد ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، ساعة النشاط باربعة اوقات: ((منها اول قيل تقشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء ومنها الخلوة في الحبس والميسر))<sup>(١٣)</sup>.

ان هذه الاوقات، وحسب راي ابن قتيبة، تساعد الشاعر وتسمح لقريحته بقول الشعر، وهو على الرغم من تحديده اوقات صنعة الشعر، نجده ادخل الناثر فيها ولا سيما المترسل، جاء ذلك في قوله: ((ولهذه العلل تختلف اشعار الشاعر ورسائل الكاتب))<sup>(١٤)</sup>.

فشعر الشاعر يختلف في نضجه من وقت الى اخر، فما يقوله في اول الليل يختلف عما يقوله في صدر النهار، والحال ينطبق مع المترسل ايضا، فهذه الاوقات يمكن للمترسل ان ياخذ بها حالة حال الشاعر.

وقد ايد ابن رشيقي القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، العمل في ساعة النشاط، السحر، وكان لهذا التأييد اسبابه، منها لكون ((السحر الطف هواء، وارق نسيما، واعدل ميزانا بين الليل والنهار))<sup>(١٥)</sup> فيه تفتح مغالق ابواب الخواطر، وسبب هذا التفتح الكائن في وقت السحر، ((لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في اسباب اللهو او المعيشة او غير ذلك مما يعيها، اذ هي مستريحة جديدة كانما انشئت نشأة اخرى... فالسحر احسن لمن اراد ان يصنع، واما من اراد الحفظ والدراسة وما اشبه ذلك فالليل...))<sup>(١٦)</sup>.

لقد حدد القيرواني اوقات العمل الابداعي في الليل، لان النهار قد خص للكد والعمل وحصول الرزق، وهذا الامر بين، والليل جعل لراحة البال من معاناة النهار، ومصدق ذلك قوله تعالى: ((وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِيَاسًا \* وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا)) (النبا: ١٠-١١).

فالليل خص للراحة والسكون، والنهار للعمل والكدح، ففي الليل يكون البال اكثر هدوء منه في النهار، لآخذه قسطا من الراحة والنوم ومن ثم تكون المباشرة لاستقبال لحظة الالهام الابداعي. وقد حدد القيرواني، هذا الوقت، وبالسحر من دون سائر الاوقات، لاحتوائه على الصفات السابقة. ويبدو ان ابن رشيقي القيرواني، قد تنبه الى مسالة علمية جسمانية، وهي ان ثقل الغذاء يؤدي الى النعاس، والنتاج من تركيز الدم في المعدة ليساعد على هضم الطعام، وان قلة وصول الدم الى الدماغ يؤدي الى خمول الذاكرة وعدم القدرة على التركيز، مما يؤدي الى النوم.

ولمعالجة هذا الامر، يكون النوم في الليل للراحة، والنهوض عند السحر، ليجري الدم في عروق الجسم كله وتواصل الاجهزة عملها بنشاطها المعتاد. اما اذا انتقلنا الى الجزء الثاني من صناعة الكلام، وهو صناعة النثر وافضل اوقاته، وكما علمنا ان النثر يحتاج من الجهد شيئا كثيرا، قد لا يحتاجه صاحب الشعر بحكم طبيعة صناعته فالشعر يحمده فيه البديهية والارتجال، ولا يذم الشاعر بخروجه عن المقياس اللغوي المعروف، والضرورة الشعرية محمودة فيه، بحكم تقيده بوزن وقافية. اما الناثر، وهو صاحب الصناعة العالية، والمنزلة المرموقة، فعليه واجبات كثيرة تحتم عليه الانتباه والتركيز، لانه من غير المعقول ان تتم عملية اعداد النثر وتكوينه على مسرح الاحداث الصاخبة، وانما كان ساعة النشاط، وقتها المعلوم، وعلى وفق ذلك، اوجب نقاد النثر توافر هذه الساعة في اعداد النثر ومن ضمنها الخطابة، لكونها فنا يستخدم في مواقف تحتاج الى مثل هذا الارتياح والنشاط، فهي اساس الاقتناع وتساعد في حل كثير من المشكلات، فهي تستخدم في الاصلاح وفي خطب ذات البين وفي اطفاء نائرة الحرب -دياتها- وحمالة الدماء، والتسديد للملك والتاكييد للعهد وفي عقد الاملاك وفي دعاء الله والاشادة بالمناقب ولكل ما يحتاج الى الاذاعة والنشر<sup>(١٨)</sup>، واول هؤلاء النقاد؛ بشر بن المعتمر المعتزلي (ت ٢١٠هـ) صاحب الصحيفة المشهورة في النقد الادبي، وكان سبب القاء هذه الصحيفة، وقت مروره بابراهيم بن جبلة، وهو جالس بين تلاميذه يعلمهم فنون الخطابة، فوقف يستمع اليهم وما يمليه ابن جبلة عليهم من تقويم اللسان وتعريف بالبيان، وبعد ان سمع اقواله هذه، قال للتلاميذ: اضربوا عما قال صفحا، واطووا عنه كشحا، ثم دفع بصحيفته، وكان اول بنودها، حديثه عن اوقات عمل الخطابة، اذ اكد في حديثه، على ان اساس التجربة الناجحة هو: ((التفرغ)) و((جيشان العاطفة)). فاذا ما توافر في النص، كان على درجة من القبول والرجحان<sup>(١٩)</sup>. هذا واضح في قوله: ((خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك، واجابتها اياك، فان قلبك تلك الساعة اكرم جوهرأ، واشرف حسبا، واحسن في الاسماع، واحلى في الصدور، واسلم من فاحش الخطاء، واجلب لكل عين وغرة، من لفظ شريف ومعنى بديع))<sup>(٢٠)</sup>. ان فراغ الذهن، وراحة

البال، اساس تولد ساعة النشاط؛ لان هذه اللحظة بما تمتلكه من هذه الصفات ستعطي ما لا يعطيه اليوم الطويل بالكد والتكلف والمطالبة، ذلك لان المرء في حالة الصفاء الروحي والاشراق الفكري والنشاط البدني يكون اكثر شفافية وبريقا من الاوقات الاخرى<sup>(٢١)</sup>.

وقد حدد بشر منزلتين يمكن للاديب من خلالهما ان يلتقط ساعة تكون حافلة بالابداع والالهام يمكن للنائر ان يستغلها ليحصل على اربه منها. واول هذين المنزلتين: منزلة فراغ البال وساعة الحيوية والنشاط، ويكون وقتها اول ما يوجد به الذهن وما يلمح اليه النظر، وصاحب هذه المنزلة يكون في مرحلة الالهام دوما، فما ان يتصدر العمل تنهال عليه مفاتيح الالفاظ، وقوالب المعاني ليكون كلاما مقبولا عند اول وهله<sup>(٢٢)</sup>.

اما المنزلة الثانية، فانها تأتي بعد المنزلة الاولى -اول الخاطر- مباشرة، فالنشاط قد لا يعطي من اول الامر، وقد يستصعب حصول الابداع عند اول الخاطر، وهنا يأتي دور التروي والتهمل وقد يمتد هذا الانتظار النهار وليلته.

ففي هذا الانتظار، قد يحصل المراد، ويقدح الذهن بما يراد ((فان ابتليت بان تتكلف القول، وتتعاوى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في اول وهلة، وتعاوى عليك بعد اجالة الفكرة فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلتك، وعوده عند نشاطك وفراغ بالك، فانك لا تعدم الاجابة والمواته...))<sup>(٢٣)</sup>.

وما يؤكد هذه المنزلة، وعمل كثير من الادباء بها، قول عبد الله بن وهب الراسبي (ت٣٨هـ) عندما طلب منه ان يخطب بين الناس يوم عقدت له الخوارج الرياسة، فقال: ((وما انا والرأي الفطير -ما اعجل به دون انضاجه- والكلام القضيبي- المرتجل! ولما فرغوا من البيعة له، قال: ((دعوا الراي يغيب؛ فان عيوبه يكشف لكم عن محضه))<sup>(٢٤)</sup>.

اما اذا بطل عمل مفعول المنزلتين السابقتين، اول الخاطر مع طول الامهال، ولم تسعف ساعة النشاط في الحالتين لا بالبديهية ولا بالك والروية، ياتي هنا دور المنزلة الثالثة وهي ترك الصناعة، والتحول الى صناعة يرضاها ويجد نفسه فيها. اما الجاحظ، وكما مر سابقا، لاحظ ان كل ما لدى العرب، يقع في باب البديهية والارتجال، وما ان يحدد العربي ما يريد، فان المعاني والالفاظ تنتال عليه انثيالاً -وكما انه كره فكرة التكلف والمطالبة، فالبيان الصحيح والمرغوب فيه، عند الجاحظ، الذي ياتي عفو الخاطر لا يستعان بالجهد والمطالبة عليه قال ثمامة: قلت لجعفر بن يحيى: ما البيان؟ قال: ((ان يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلى عن مغزائك، وتخرجه عن الشركة، ولا يستعين عليه بالفكرة، والذي لا بد له منه، ان يكون سليما من التكلف، بعيدا من الصنعة، بريئا من التعقد، غنيا عن التأويل))<sup>(٢٥)</sup>.

وفي ضوء ذلك، يكون اساس التولد الابداعي عند بشر، عن طريقين: عفو الخاطر والبديهية، او الاستعانة بالانتظار والامهال. فالالهام لا يكون الا في ساعة النشاط فحسب، اما عند الجاحظ، فلا وقت محدد، والابداع وانما هو الهامات تتولد ما ان اراد الاديب ذلك. ولو انتقلنا الى شطر النثر الاخر، الترسل، أي الكتابة علمنا انها تحتاج الى ما تحتاجه الخطابة لا فحسب بل اكثر من ذلك لان ميادينها اوسع من ميادين الخطابة، فهي تستخدم في الاحتجاج على المخالفين من اهل الاطراف، وذكر الفتوح وفي المعاتبات والاعتذارات وغير ذلك مما يجري في الرسائل والمكاتبات<sup>(٢٦)</sup>، فضلا عن استخدامات الخطبة الانفة الذكر. فالترسل يحتاج من الكاتب ما يحتاجه الاديب بصورة عامة والخطيب بصورة خاصة، وساعة النشاط التي قالها بشر في الخطابة، قالها ابن المدبر (ت٢٧٦هـ) في الكتابة عندما بعث برسالته الى الكتاب، ناصحا لهم، فقال: ((وارتصد لكتابك فراغ قلبك، وساعة نشاطك، فتجدها يمتنع عليك بالك والتكلف، لان سماحة النفس بمكوناتها وجود الادهان بمخزونها، انما هو مع الشهوة المفرطة في الشر والمحبة الغالية فيه... هذا كله ان جريت من البلاغة على عرف وظهرت منها على حظ))<sup>(٢٧)</sup>.

فساعة النشاط، وسماحة النفس تقيض بما هو كائن فيها من مشاعر واحاسيس فيجسدها الاديب، نثرا منظوما، يفيد منه القاريء، بعد ان احب هذه الصناعة وتعلق بها. ان صناعة الكتابة فن ومهارة، وهي تحتاج من كاتبها صفات حتى يرتقي بها الى مرحلة الكمال، ومن اهم هذه الصفات، الذوق والفطرة، أي الاستعداد الذهني والفني والتدريب المستمر<sup>(٢٨)</sup>، حتى تخرج كما ارادها غيره. كذلك اشار ابن المدبر الى المنزلة الثالثة التي تحدث عنها بشر، فقال: ((فاما ان كانت غير مناسبة لطبعك ولا موافقة شهوتك عليها، فلا تنضي مطبتك في التماسها، ولا تتعب بدنك في ابتغائها...))<sup>(٢٩)</sup>. فالبلاغة اذا كانت بمنأى عن الاديب فعليه، الا يتعب نفسه في التماسها، لانه مهما حاول لا يصيب القول ويكون نتاجه اشأم كأحمر عاد، وكما انه لا يصح ان يسمى حينها اديبا. وبعد ان بيننا اراء النقاد بخصوص زمن الابداع في الكلام الادبي، خاصة، النثر بفرعيه -الخطابة والكتابة- نصل الى نتيجة مفادها:

ان عملية الابداع اشبه ما يكون بالمخاض، ولحظة الميلاد، فكلاهما لا تعرف اوقاته، بلا يكون الامر بمرته فجائيا، بالليل او النهار، او قد يحدد الوقت فيتجاوزه الى يوم او يومين او قد يسبقه احيانا.

## المبحث الثاني

### المقوم الفني

بعد ان ادرك النائر لحظة الابداع، استطاع ان يستلهم من ربوات النثر، ما يعينه على الابتكار، وناصره في هذا الوقت فراغ قلبه من الهموم، وصفاء نفسه من الغم، أي ان الحال يسمح للبدء في قول النثر. ان لحظة الابتكار والمتمثلة بالالهام، عند حلولها، قد لا تكون على درجة من التنسيق والترتيب، بما يسمح للنائر، اذاعة ادبه بين جمهور الناس، وانما هي بحالها هذا تحتاج الى شيء من التناسق والبيان الذين يعينان النائر على ترتيب المعاني في النفس، وتنظيمها على جهة العقل والتغلغل في عمق اللغة واسرارها<sup>(٣٠)</sup>. ولا يكون هذا البيان في النثر، الا بتطبيق بعض القواعد التي افترضها الناقد على

النائر في انشاء نصه والغرض من هذه القواعد، هو الترتيب وليس الانغلاق والتعصب، فهي محاولات لا يصال الكلام الى مستوى العقل، بوصف العقل الطريق الصحيح للوصول الى الحقائق.

ان هذه القواعد، المحددة من قبل الناقد، كانت هي القواعد المتبعة عند سلفهم الاول، وهم بذلك -الناثرين- لا يخرجون عن المفلقين من الشعراء.

فكما ان الشعراء انفسهم، كانوا تابعين للسلف فيما اخترعوه، ورددوا ما لقوه، من امثال امرى القيس، الذي طالما، وقف على الطلول، لا شيء، الا انها كانت سنة متبعة عند الجاهلين، فقال:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا

نبيكي الديار كما بكى ابن حذام<sup>(٣١)</sup>

وسار عنتره بن شداد، على هذا الطريق فقال: هل غادر الشعراء من متردم  
ام هل عرفت الدار بعد توهم<sup>(٣٢)</sup>

وما دام الحال كذلك فر(لا غنى بالكاتب البليغ، ولا الشاعر المعلق ولا الخطيب المصقع عن الاقتداء بالاولين والاقتباس عن المتقدمين واحتذاء مثال السابقين فيما اخترعوه من معانيهم وسلوكه من طرقهم، كان الاول لم يترك للاحر شيئا)<sup>(٣٣)</sup>.

وما دام الحديث مقتصر على فن النثر، لذا كان من الضروري تبيان ما هو مثال السابق وطرائقه، وكيف احتذى اللاحقون هذا المثال في قول الخطابة، وكتابة الرسائل.

### الخطبة

الخطبة لها كيان قائم بنفسه، قادر على التأثير في الاخرين من خلال ما تصدره من اشعارات فكرية مجتمعة في قلب الناثر، وفكره، وكان لهذا الكيان مقوماته الفنية، واركانه الاساسية التي يتصف بها، وسننه المتبعة، فمن السنن التي اوصى النقاد باتباعها، ابتداء الامور بالحمد لله رب العالمين<sup>(٣٤)</sup>. مع الثناء والتمجيد وقد جعل ابن وهب الكاتب من اوصاف الخطبة ((ان تفتتح.. بالتحميد وتوشح بالقرآن))<sup>(٣٥)</sup>.

لهذا فان العرب كان تفتتح به خطبهم ولا سيما، ((في اصلاح ذات البين وفي الاستغفار، وفي حمالة الدواء، وفي خطب النكاح، وفي كل امر له بال، وكانت الخطب عندهم اوكد ما اعتمد بالتحميد واعلم غفله بالتمجيد...))<sup>(٣٦)</sup>.

ان التحميد يعد من اول حقوق الرب على عبده، الذي كمله بالعقل والحلم والرزانه، فالانسان عليه واجبات، يتوصل بها الى نيل الحقوق، وكما بديء بالنعمة قبل استحقاقها، تبدا الخطبة او الرسالة بالتحميد عند الاستفتاح قال سهل بن هارون في اول كتاب عمله: ((وجب على كل ذي مقال ان يبديء بالحمد لله قبل استفتاحها، كما بديء بالنعمة قبل استحقاقها))<sup>(٣٧)</sup>.

واستنادا الى ذلك، كان الرسول صلى الله عليه واله وسلم، يحمد الله تعالى في كل خطبة ولا يغفل هذا الامر البتة، فمن امثلة تحاميد رسول الله صلى الله عليه واله وسلم، ما قاله في خطبة حجة الوداع. يوم العيد بمنى: ((ان الحمد لله نحمده ونستغفره، ونتوب اليه، ونعوذ بالله من شرور انفسنا ومن سيئات اعمالنا، ومن يهد الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، واشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له، وان محمدا عبده ورسوله، اوصيكم عباد الله بتقوى الله، واحتكم على طاعته، واستفتح بالذي هو خير))<sup>(٣٨)</sup>.

لقد بدا الرسول الكريم صلى الله عليه واله وسلم بالحمد، وقد افاض في حمده وثنائه على العزيز الجليل، ومجده باحسن ما يكون عليه الثناء والتمجيد.

وقد استطاع ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، ان يتبع خطب النبي صلى الله عليه واله وسلم جميعها، فوجد بعضها وفي الغالب يبدا بالمقطع السابق من التحميد، اما في بعضها الاخر، فكان من امثال قوله صلى الله عليه واله وسلم: ((اوصيكم عباد الله بتقوى الله واحتكم على طاعته...)) ووجد مفتاح كل خطبة التحميد الا خطبة العيد فان مفتاحها التكبير<sup>(٣٩)</sup>.

نهج الخلفاء الراشدين والائمة الصالحون، هذا النهج في الخطب، فكان التحميد اول ما يتصدر الخطب، وكانت جل خطب ابي بكر الصديق (رض) مستنحة بالتحميد والتمجيد، وكيف لا تكون خطبه كذلك، وهو اول من تسلم زمام الحكم بعد النبي محمد صلى الله عليه واله وسلم، فمن تحاميده: ((الحمد لله، احمده، واستعينه، واستغفره، واومن به، واتوكل عليه، واستهدي بالهدى، واعوذ من الضلالة والردى، ومن الشك والعمى، ومن يهد الله فهو المهتدي، ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا، واشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له، له الملك وله الحمد، يحيي ويميت، وهو حي لا يموت، يعز من يشاء، ويذل من يشاء بيده الخير، وهو على كل شيء قدير، واشهد ان محمدا عبده ورسوله، وارسل بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين...))<sup>(٤٠)</sup>.

ومن التحاميد الواردة في خطب النكاح، ما قاله صلى الله عليه واله وسلم، عند تزويجه، فاطمة (عليها السلام) من الامام علي (عليه السلام): ((الحمد لله المحمود بنعمته، المعبود بقدرته، المرهوب من عذابه، المرغوب فيها عنده، النافذ امره في سمائه وارضه، الذي خلق الخلق بقدرته، وميزهم باحكامه واعزهم بدينه، وكرمهم بنبيه محمد صلى الله عليه واله وسلم، ثم ان الله تعالى جعل المصاهرة نسباً. لاحقا وامرا مفترضا...))<sup>(٤١)</sup>.

ومن هنا كان اهتمام النقاد بايراد التحميد في بادية كل شيء امرا مفروضا، فقد ادرك الجاحظ في كتابة (البيان والتبيين)، حال الاعرابي الذي اعجله بعض الامر، الا انه ورغم استعجاله، استطاع ان يحمده الله ويثني عليه بما يبعده عن النقد والتجريح، قال الاعرابي: ((اما بعد، بغير ملالة لذكر الله ولا ايثار غيره عليه، فاننا نقول كذا، ونسال كذا))<sup>(٤٢)</sup>.

فعلى الرغم من العجلة، الا انه ذكر الله وحمده، وان كان التحميد من القصر في شيء. ان هذا الامر -الاستعجال في التحميد- لم يرق الجاحظ، مما جعله يرد على هذه الحالة المؤسفة فقال: ((وبنا -حفظك الله- اعظم حاجة الى ان يسلم كتابنا هذا- البيان

والتيبين- من النبز والقبيح والشوه المشين، واللقب السمج المعيب، بل قد يجب ان تزيد في بهائه وتستميل القلوب الى احتبائه اذ كان الاول فيه بعيدا، وكان معناه شريفا ثميناً<sup>(٤٤)</sup>.

ومن هنا يتبين اهمية التحميد، وكونه من الضروريات ولا يمكن ايثار غيره عليه. ومثلما كان للتحميد هذه المنزلة، كان التشهد ضروريا كذلك، ولهذا اثر عن الرسول صلى الله عليه واله وسلم، قوله: ((كل امر لا يبتدا فيه بالحمد لله فهو ابتر - وروي اقطع- وكل خطبة ليس فيها تشهد فهي كاليد الجذماء))<sup>(٤٥)</sup>.

وهكذا نجد ان تحميد الرسول صلى الله عليه واله وسلم في خطبة حجة الوداع قد اقترن بالتشهد، وكذلك التحميد الوارد في خطبة الصديق (رض) وهذان النموذجان على سبيل المثال لا الحصر. وبعد التحميد والتمجيد والتشهد، كانت الصلاة على النبي صلى الله عليه واله وسلم، وهي اساسيات الخطبة، وعلى الخطيب الا يغفل ذكر النبي صلى الله عليه واله وسلم، استنادا الى قوله صلى الله عليه واله وسلم: ((لا تجعلوني في اعجاز كتبكم كقدح الراكب))<sup>(٤٦)</sup>. افضل الصلاة والسلام على رسول الهدى، في اول كل شيء واوسطه واخره.

واستنادا الى ما سبق، فان مقدمة الخطبة لا تكون الا باقتران ثلاثة امور هي:

١- التحميد والتمجيد والتناء على الله عز وجل.

٢- التشهد بالشهادتين.

٣- الصلاة والسلام على النبي صلى الله عليه واله وسلم.

وبعد مقدمة الخطبة، ياتي دور الغرض الاصيلي، واول العرض، هو قوله: ((اما بعد)).

ويروي ان اول من قالها من الانبياء داود (عليه السلام)<sup>(٤٧)</sup>، وهي فصل الخطاب الذي قال به الله عز وجل في الاية الكريمة (وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخُطَابِ)<sup>(٤٨)</sup>.

وفصل الخطاب الذي وهبه الله سبحانه وتعالى للنبي داود (عليه السلام)، قد اول بتاويلات عدة، ومن بينها، انها قد اولت بتركيب ((اما بعد))، وقد قال به ابو موسى الاشعري والشعبي<sup>(٤٩)</sup> (ت ١٠٤ هـ).

واول من قال بها في الجاهلية، سبحان بن وائل، وهو من الذين امنوا بالبعث والنشور<sup>(٥٠)</sup>

ويعني ابتداء العرض بلفظة (اما بعد) أي بعد التناء والتحميد والتمجيد والتشهد مع الصلاة على النبي محمد صلى الله عليه واله وسلم، ياتي دور ما بعد الكلام المقدم، وهو ما يراد قوله في الاساس من قبل الخطيب او الكاتب<sup>(٥١)</sup>.

ومن الافتتاحات الاخرى التي بدأت بها العرب اغراضها لفظة (نعم)، فقد ذكر النحاس ان قريشا كانت تفتح خطبها بكلمة (نعم) او (اما بعد)<sup>(٥٢)</sup>.

ان غرض الخطبة الاساس هو الاقتناع بالحجج والبراهين، ومن اقوى الحجج التي تؤيد بها الخطبة غرضها، ويستطيع الخطيب من خلالها السحر وليس الاقتناع فحسب، القرآن الكريم، وذلك من خلال بلاغته التي بهرت العرب، وهو ارباب بيان، وحيرت به عقولهم وهم اهل فصاحة وعقدت الحيرة السننهم وهم فرسان كلام؛ لذا كان من فخر الخطابة على الشعر انها اخذت من القرآن الكريم، واقتبست منه المعاني والايات، وكان مبلغ العرب بالاخذ من القرآن كبيرا جدا، حتى عد بعضهم خلو الخطبة من القرآن الكريم منزل بها عن الجودة والاحسان<sup>(٥٣)</sup>.

فالعرب كانت تستحسن ان يكون في خطبها، يوم الحفل وفي ايام الجمع، آيات من الذكر الحكيم، وهذا الامر ادعى للخطيب لتأكيد غرضه، لانه - القرآن - الموعظة الحسنة والحجة البالغة والحكمة الباهرة<sup>(٥٤)</sup>. ان شغف الخطباء بالقرآن، حدا باحدهم وهو ((مصعب بن الزبير)) الى جعل خطبته عبارة عن آيات مقتبسة استغنى بها عن الكلام الكثير، لا بل استغنى بها عن الكلام برمته...

قال مصعب بن الزبير عندما وفد الى العراق:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (طسم) . تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ . نَنْتَلُو عَلَيْكَ مِنْ نَبَأِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ . إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضَعِفُ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ يُدْبِحُونَ بِئْسَ هُمْ نِسَاءً هُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ) . وأشار بيده نحو الشام. ((وَتُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ)) . وأشار بيده نحو الحجاز: (وَتُمْكِنُ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَتُرِي فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُمَ مَا كَانُوا يَحْذَرُونَ)، وأشار بيده نحو العراق<sup>(٥٥)</sup>.

وكما كان الاقتباس من القرآن الكريم من موجبات الرفعة في الخطابة، كان ورود الشعر على النقيض من ذلك. فقد ذكر الجاحظ ان العرب لا تحبذ ورود الشعر في الخطب واتباعا لسنة الرسول صلى الله عليه واله وسلم، لم يستشهد اكثر الخطباء من بعده بالشعر، ولا سيما في الخطب الطوال<sup>(٥٦)</sup>.

وقد يستثنى من هذا الحال، ما صدق من الشعر، أي الشعر الذي يدل على حقيقة معينة، فقد استملحه بعض العرب في خطبهم، وقد روي عن الامام علي (عليه السلام)، انه استشهد ببيت لامية بن الاشكر، الذي يقول فيه:

ماذا يريبيك مني راعي الضأن<sup>(٥٧)</sup>

اصبحت قيدا لراعي الضأن يلعب بي

واذا كان هذا حال الخطباء في القاء الخطب الطوال نجد خلاف ذلك ما كانت عليه الخطب القصار، فقد استشهد ابو بكر الصديق (رض) بابيات شعرية لطيف الغنوي، كانت ادل على ما قصده من خطبته الاصلية القصيرة، فقد جاء بهذه الابيات:

بنا نعلنا في الواطئين فزلت

جزى الله عنا جعفرا حين ازلفت

تلاقي الذي يلقون منا لملت

ابوا ان يحملونا، ولو ان امنا

ظلال بيوت ادفأت واظلت<sup>(٥٨)</sup>

هم اسكونا في ظلال بيوتهم

ردا على غضب الانصار، عندما ساوى بينهم وبين عامة الناس في مال البحرين. ومن الجدير بالذكر، ان بعض الخطباء، قد اورد خطبته عبارة عن مقطوعة شعرية، من امثال الوليد بن يزيد بن عبد الملك، الذي جعل خطبته يوم الجمعة، قصيدة كاملة، حافلة بكل مقومات الخطبة، من تحميد وتمجيد والصلاة على الرسول صلى الله عليه واله وسلم وذكر الغرض الاصلي، قال:

الحمد لله ولسي الحمد

احمده في يسرنا والجهد

وهو الذي في الكرب استعين

وهو الذي ليس له قرين اشهد في الدنيا وما سواها

ان لا اله غيره الاها

اشهد ان الدين دين احمد

فليس من خالفه بمهتد

الى ان يصل الى الغرض الاصلي، فيقول:

من يتق الله يجد غث التقي

يوم الحساب صابرا الى الهدى<sup>(٥٩)</sup>

ومن اوصاف الخطبة، التي تعين على تاكيد الغرض ورود شيء من اقوال السلف، او بالسائر من الامثال، ان الاتيان بمثل هذه الامور، يؤكد الفائدة ويعظمها عند المستمعين<sup>(٦٠)</sup>.

فمن خطب الاوائل الواردة فيها اقوال السلف ما رواه النبي صلى الله عليه واله وسلم عن قس بن ساعدة وهو من خطباء اباد، فقال صلى الله عليه واله وسلم: ((رايته بسوق عكاظ على جمل احمر، وهو يقول: ((ايها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا. من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو ات))<sup>(٦١)</sup>. وتأسيسا على ما ورد، يؤكد الغرض على ثلاثة امور، هي:

١- ذكر آيات من القرآن الكريم.

٢- ما صدق من الشعر العربي.

٣- ورود الامثال والاقوال، من امثال احاديث الرسول صلى الله عليه واله وسلم، وحكم السلف، ومثلما بدأت الخطبة بالتحميد والثناء تختم بالسلام والدعاء<sup>(٦٢)</sup> فقد كان الرسول صلى الله عليه واله وسلم يقول ((بعد الثناء والتشديد، اما بعد وكان يختم خطبه بالاستغفار))<sup>(٦٣)</sup>.

وكان لزاما على الخطيب ان يقصر في خاتمته، بعد ان اطل في بيان الغرض، فان عملية التقصير في الخاتمة تساعد على ابعاد الملل من نفوس السامعين، وعدم الفتور في استنهاض الهمم<sup>(٦٤)</sup>.

ان بيان مقدمة الخطبة وغرضها وخاتمته، يدل دلالة اكيدة على ان الخطبة هي كلام منظوم، ولكن ليس على شاكلة نظم الشعر، وانما هي كما قال الفلقشندي، كلام مبني على حمد الله وتمجيده، واستغفاره وتوحيده، والصلاة على النبي الكريم محمد صلى الله عليه واله وسلم، والتذكير والترغيب والترهيب من الآخرة، والزهد في الدنيا، والحض على طلب الثواب بالصالح والاصلاح، والتعاون والتعاوض... وغير ذلك مما يجري في هذا المجرى مما هو مستحسن شرعا وعقلا<sup>(٦٥)</sup>.

## الكتابة والمكاتبات

بعد ان استقر الدين في النفوس، واستتب الامن، وهذات الاوضاع، اخذت الكتابة بالانتشار. بعد ان كان المعول على البداهة والحفظ والارتجال. ان من اهم اسباب الانتشار هذه وكما هو معلوم، الاستقرار والترف، فكلما كان الوضع الاقتصادي والاجتماعي مترفا، ساعد على التركيز في الكتابة، بينما نجد ان المعاناة والانفعال اساس تدفق الشعر.

وكما ان الترف والنتائج المرتبة من جرائه، كتعقيد الحياة، وكثرة المنافع وتطور الحياة ليشمل الافاق برمتها، كان اساس انتشار الكتابة، لان ((الكلام المسجل بالكتابة يمكن ان ينتقل من مكان الى مكان وان يؤدي عن صاحبه ما يريد من الاغراض، الى من بعد ونأت به الدار))<sup>(٦٦)</sup>.

ولهذا كان منهج الكتابة اوضح معلما من الخطابة، هذا ما اكده المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) في تأصيل اسس مبني الترسل، فقال: ((على ان يكون مبني الترسل- اوضح المنهج، سهل المعنى، متسع الباع، واسع النطاق، تدل لوائحه على حقائقه، وظواهره على بواطنه، اذا كان مورده على اسماع متفرقة... فمتى كان متسهلا متسلسلا متحاوبا، تساوت الاذان في تلقئه...))<sup>(٦٧)</sup>.

هذا اصل عند المرزوقي - كما عده التوحيدى (ت ٤١٤ هـ) من الاساسيات الضرورية ايضا، والتي تدل عليها ب(السيبوة الغالبة)<sup>(٦٨)</sup>.

قصد التوحيدى ب(السيبوة الغالبة)، الاسترسال والتلاحم في الكتابية، اذ يجب ان تكون الكتابة متلاحمة الاجزاء غير مفككة، والترسل عند التوحيدى ادل على الطبع ومن ابرز سماته التلاحم، والترابط<sup>(٦٩)</sup>.

ان المعرفة باصل الترسل، من اهم الامور التي تدل على حذق الكاتب، وتفننه، وقد عده قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) من ضروريات معرفة الكاتب، فقال: ((ان يكون متمهرا في اصل الترسل (ديوان الرسائل)، عارفا بوجوه المعاني، فانه يتفرع له فيه ما يرفعه))<sup>(٧٠)</sup>.

قصد قدامه بأصل الترسل، منهجية الكتابة واسسها التي يستطيع من خلالها الكاتب ان يعرف كيف يكتب غيره. ان الاهتمام بمعرفة اصل الترسل، تابع من كون الكتابة، ولا سيما كتابة الرسائل من مهمات العصور التي تلت العصر الاسلامي، ومن اهم هذه الرسائل، الرسائل السلطانية، حتى انه اقيم لهذا اللون من الكتابة، ديوان يسمى بـ((ديوان الانشاء))، تصدر عنه الرسائل الديوانية او السلطانية<sup>(٧١)</sup>.

فالحديث عن الكتابة او الترسل، كان واسعا واشمل من حديث الخطبة عند بعض النقاد، مما حدا ببعضهم الى تصنيف كتب تخص صناعة الكتابة من امثال: ادب الكاتب، الالفاظ الكتابية، كتاب الكتاب، ادب الكتاب، اعيان الكتاب، الصنائع (الكتابة والشعر)، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، صبح الاعشى في صناعة الانشاء، معالم الكتابة ومغانم الاصابة، حسن التوسل الى صناعة الترسل... ان اصحاب هذه المؤلفات، وان كان بعضهم من المتأخرين قد وضعوا اساسا فنيا تقوم عليها صناعة الكتابة، بيد ان هذه الكتب لا تخلو من الحديث عن الخطبة ومقوماتها. وقد يعلل سبب هذا الترابط، قيام الكتابة على اعيان الخطبة، لـ((ان الرسائل والخطب متشاكلتان في انهما، كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلون من جهة الالفاظ والفواصل، فالفاظ الخطباء تشبه الفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب، مثل فواصل الرسائل، ولا فرق بينهما الا ان الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة في ايسر كلفة))<sup>(٧٢)</sup>.

ويدل على كون اصل الكتابة، خطبة، وما قاله عبد الحميد الكاتب، حين سئل ذات يوم عن سبب مهارته في بلاغة الكتابة، فاجاب: حفظ كلام الاصلع، ويعني بالاصلع امير المؤمنين علي عليه السلام<sup>(٧٣)</sup>. وما دامت الخطابة اساس الرسائل، كانت الرسائل مشتملة في اكثرها على بنود الخطبة. وكما قامت الخطبة على مقدمة وعرض وخاتمة، قامت الرسالة عليها، ومن اهم هذه المقومات، المقدمة في الرسالة:

### ١-البسمة:

ان اهم ما تنصدر به الكتب، البسمة، والبسمة تعني ذكر الله تعالى، بقولنا: بسم الله الرحمن الرحيم<sup>(٧٤)</sup>. قال ابراهيم بن محمد الشيباني: لم تزل الكتب تستفتح (باسمك اللهم)، حتى نزلت سورة هود، وفيها: (بسم الله مجريها ومرسيها) فكتب بسم الله، ثم نزلت سورة الاسراء وفيها: (قل ادعو الله او ادعو الرحمن)، فكتب بسم الله الرحمن، ثم نزلت سورة النمل وفيها: (إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ)، فاستفتح بها رسول الله صلى الله عليه واله وسلم وصارت سنة<sup>(٧٥)</sup>، وقد اثبتوها لقول عز وجل: (اقرأ باسم ربك)<sup>(٧٦)</sup>. وهكذا كانت اغلب معاهدات الرسول صلى الله عليه واله وسلم تستفتح بالبسمة، الا معاهد الحديدية، فقد بدأت بعبارة (باسمك اللهم) ارضاء لقريش، اما رسائل الرسول صلى الله عليه واله وسلم فكانت في بعضها حاوية البسمة، اما القسم الاخر فلا يحتوي عليها<sup>(٧٧)</sup>. كما في مكاتباته الى قيصر الروم، وكسرى الفرس وموقس القبط.

### ٢-التعريف بالنفس وتقديم الكاتب على المكتوب اليه:

روي الصولي (ت ٣٣٥هـ) ان السنة فيما مضى من الزمان، جرت على ان يبدا الكاتب بنفسه ثم يذكر المكتوب اليه<sup>(٧٨)</sup>. وهذا الامر يعد سنة متبعة عند الكاتب في كتابة الرسائل، فيقال (من فلان الى فلان)، و((من)) هذا داخلة على اسم الكاتب وانما هي لا ابتداء الغايات، و((الى)) داخلة على اسم المكتوب اليه؛ لانها لا تنتهاء الغايات<sup>(٧٩)</sup>. وهكذا نجد ان الرسول صلى الله عليه واله وسلم يفتتح رسائله باسمه الكريم في اول الرسائل، وقد اكد هذا الامر بقوله: ((اذا كتب احدهم فليبدا بنفسه الا الى والد والدة او امام))<sup>(٨٠)</sup>. فالكتاب المبعوث اذا كان الى غير الاب او الام او الامام، ذكر اسم كاتبه عليه اولاً، اما اذا كان المبعوث اليهم ما سبق، ذكرهم اولاً واخر اسمه ثانياً، احتراماً وتقديراً لهم.

### ٣-التسليم والصلاة على النبي محمد (ص):

ومن الامور المتعارف عليها في الرسائل، التسليم، وصيغة السلام ((سلام عليكم))، لان الشيء اذا كان نكرة، أي اذا بدى به، يكون نكرة غير معرف، على خلاف ما يختم به<sup>(٨١)</sup>. والسلام يختلف بحسب المبعوث اليهم:

١- اذا كان السلام على المسلم، كتب، سلام عليك، فاني احمد اليك الله الذي لا اله الا هو<sup>(٨٢)</sup>.

ويجب ان يكون التحميد هنا من ضمن ما جاءت الرسالة من اجله، كما اكد ابن جني (٣٩٥هـ)، فقد اشار الى ضرورة ان يشير التحميد الى ما جاءت الرسالة من اجله<sup>(٨٣)</sup>.

٢- اما اذا كان السلام لغير المسلم، كتب اليهم: والسلام على من اتبع الهدى وكذلك كتب رسول الله صلى الله عليه واله وسلم الى هرقل وكسرى ومسيلمة الكذاب<sup>(٨٤)</sup>.

وقد تنبه النقاد الى شيء مهم في السلام، وهو وجوب تقديم لفظة السلام على لفظة عليك؛ لان الحي لا يقال له عليك السلام، وانما يخص الميت، وهذا ما اثر عن ام المؤمنين عائشة (رض)، عندما سمعت قول الحطيئة:

### القيت كاسبهم في قعر مظلمة

فاغفر عليك سلام الله يا عمر<sup>(٨٥)</sup>

فقلت: من هذا الناعي الينا امير المؤمنين، قيل: كيف نعاها قالت: ان الحي لا يقال له: عليك السلام، انما يقال له: السلام عليك<sup>(٨٦)</sup>

ولابد من الإشارة الى ان السلف من الاوائل كانوا لا يعمدون الى التسجيع في الفاظ السلام، ولا تنميقها عاهل الزمان فيما بعد، وانما اذا ارادوا الكتابة، قالوا: ((وبعد فاني احمد اليك الله الذي لا اله الا هو واصلي واسلم على سيدنا محمد واله وصحبه وان الامر كيت وكيت))<sup>(٨٧)</sup>.

اما من امثال السلام المتكلف بالسجع، قول ابي العلاء: (اسلم على الحضرة العالية تسليم العاجز المقصر كما ينظر الساري المدلج الى فرقد الليل واليماني المشيخ الى سهيل)<sup>(٨٨)</sup>.

اما الصلاة على النبي محمد صلى الله عليه واله وسلم، فكانت من اهم استفتاحات الرسائل، تيمنا، لقوله صلى الله عليه واله وسلم: ((لا تجعلوني في اجعاز كتبكم كفتح الراكب))<sup>(٨٩)</sup>.

وعلى الرغم من قوله صلى الله عليه واله وسلم، الا ان اهل الزمان الاول كانوا كثيرا ما يغفلون ذكر الصلاة، ناهيك عن الاختلافات الكثيرة في كيفية ذكرها والاتيان بها<sup>(٩٠)</sup>.

مما يلاحظ كذلك، ولا سيما في الرسائل الطوال<sup>(٩١)</sup>، عادة ما يتبع التشهد والصلاة على النبي محمد صلى الله عليه واله وسلم، التحاميد، ومن امثلة هذه التحاميد الواردة في بداية الكتب، ما ذكره محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ) في مقدمة تاريخه: ((الحمد لله قبل كل شيء، والاخير بعد كل اخر، والدائم بلا زوال، والقائم على كل شيء، بغير انتقال، والخالق خلقه من غير اصل ولا مثال، فهو الفرد الواحد من غير عدد، وهو الباقي بعد كل احد... واشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له، واشهد ان محمدا عبده النجيب، ورسوله الامين، اصطفاه لرسالته... صلى الله عليه افضل الصلاة وازكاها وسلم...))<sup>(٩٢)</sup>.

يتبين من النص السابق ان التحميد، قد سبق التشهد والصلاة على النبي محمد صلى الله عليه واله وسلم، هذا يكون في الرسائل الطوال، اما في قصارها، فعادة ما تكون التحاميد عبارة عن اشارات يسيرة. وبعد ان بينت اهم استفتاحات الرسائل من التي تضمنتها المقدمة، يبدأ ذكر الغرض، وهو اهم ما تشتمل عليه الرسالة؛ لان الترسل مبني على مصالح الامة وقوام الرعية. وصلاح الحال وبيعات الخلفاء وعهودهم... الى غير ذلك من المصالح التي لا تكاد تدخل ضمن الاحصاء والعدد<sup>(٩٣)</sup>.

وكما تبدأ الخطبة غرضها بلفظة ((اما بعد)) تبدأ الرسالة بها، وكان الناس فيما مضى، من الزمان يستعملون في اول الرسالة: اما بعد. ولكن فيما بعد لا يكادون يستعملونها في شيء من كتبهم، وقد علل ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) هذه الظاهرة، بقوله: ((واظنهم الموا يقول ابن القرية<sup>(٩٤)</sup> وساله الحجاج عما ينكره في خطبته، فقال: انك تكثر الرد وتشير باليد وتستعين باما بعد، فتحاموه لهذه الجهة، مع انهم رروا في التفسير ان قول الله تعالى (واتيناه الحكمة وفصل الخطاب)، هو قول ((اما بعد))<sup>(٩٥)</sup>.

أي ان الكتاب قد انقسموا الى قسمين، فبعضهم كان سائرا في ركب القديم، ومتابعا لمفسرين الآية، اما القسم الثاني، فكانوا مطابقين في تركها وفق متطلبات العصر.

ومن اهم الامور التي يجب على الكاتب ان يتبعها حتى تخرج الرسالة على الوجه الذي يتمناه:

١- الا يكثر الدعاء في الرسالة، لان الاكثر من الدعاء يعد ((من ابهر الدلائل على ضعف البضاعة في الصناعة))<sup>(٩٦)</sup>.  
٢- لا يفضل في الكتابة مبدا التنادي بالالقب<sup>(٩٧)</sup>، لان العرب لا تعرف هذه العادة، الا ما كان لغير العرب، فقد سمح به، والدليل على ذلك كتاب الرسول صلى الله عليه واله وسلم الى الاقوام العربية، فلم يستخدم الالقاب، وبخلافه كانت الرسائل حاوية على الالقاب اذا كانت مرسلة الى غيرهم - غير العرب.

٢- اذا عرض للكاتب في كتابته، ذكر الرحمن، فعليه ان يذكره بشيء من الاجلال والاكرام، وان يعظمه ويمجده ويثني عليه، كأن يقول: جل ذكره، او عز وجهه، او سبحانه<sup>(٩٨)</sup>.

٤- الا يكثر الكاتب من شكاية الحال، اذا كانت الرسالة موجهة الى من هو اعلى منه، وفي باب الاستعطاف، لان هذا الامر يدعو الى الضجر والابرام، واذا ما اراد الكاتب الاستعطاف حقا، عليه ان يمزج الشكاية بالشكر والاعتراف بشمول النعمة<sup>(٩٩)</sup>.

واذا ما تركنا صدور الرسائل الى اعجازها، نجد الخاتمة، وكما بدأت المقدمة بالسلام تختم به. ويجب ان يكون السلام هنا معرفا، لانه قد علم الامر بعد ان كان مبهما -نكرة- غير معلوم، وتكون صيغة السلام في هذا المقام (السلام عليكم)<sup>(١٠٠)</sup>.

اما ما كانت عليه خواتيم رسائل الرسول صلى الله عليه واله وسلم فكانت تختم بالسلام، وكانت على اشكال:

-السلام العادي للمسلم وغير المسلم احيانا. وقد يقترن بالدعاء، فكان يقول: ((والسلام ورحمة الله، يغفر الله لك)).

-اما اذا كان لغير المسلم، كتب: ((السلام على من اتبع الهدى)) و((السلام عليك)). وكان الكاتب في احيان كثيرة يدون اسمه في خاتمة الرسالة، فيقول: وكتب فلان<sup>(١٠١)</sup>.

ان اقتران السلام بالدعاء في الخاتمة، يعني ان الكاتب قد اتى على جميع الامور الضرورية في المكاتبة، حتى وصل به الى الدعاء، ومن امثلة الادعية المختوم بها، قول احد الكتاب:

اتم الله على امير المؤمنين نعمه وهناه كرامته، والبسه عفوهُ وعافيته وامنه وسلامته، والسلام على امير المؤمنين، ورحمة الله وبركاته، وكتب فلان بن فلان، يوم كذا في شهر كذا))<sup>(١٠٢)</sup>.

لقد مثل لنا ما سبق، اهم القواعد التي قال بها نقاد العرب، في قول الخطبة، وصناعة الرسائل، وخاصة الرسائل السلطانية في هذا المقام، لا بد من الاشارة الى نوع من الرسائل، وان لم يك متداولاً كما كانت الرسائل السلطانية، وهي الرسائل الاخوانية فلقد اشاد القلقشندي بالرسائل الاخوانية وقيمتها الادبية، وانواعها الكثيرة، قال: ((ولها موقع خطير من حيث تشترك الكافة في الحاجة اليها.. والكاتب اذا كان ماهراً، اغرب معانيها، ولطف مبانيتها، وتسهل له منها ما لا يكاد ان يتسهل في الكتب التي لها امثلة ورسوم لا تتغير ولا تتجاوز))<sup>(١٠٣)</sup>.

الا ان النقاد لم يبينوا لنا معلماً واضحاً لهذه الرسائل، كما فعلوا ازاء الرسائل السلطانية، بيد انهم وضعوا بعض الاسس لها تفرقها عن الرسائل السلطانية، ونجملها بـ:

- ١- ان يفرق الكاتب بين لفظتي ((فان رايت، وبين، فرايك))<sup>(١٠٤)</sup>.
- ٢- استخدام لفظة ((انا)) بين الاخوان؛ لانها من كلامهم، بينما كانت لفظة ((نحن)) من كلام الملوك<sup>(١٠٥)</sup>.
- ٢- ان يراعي في دعاء الخاتمة، الحال الذي جيء بالرسالة من اجله<sup>(١٠٦)</sup>.
- اذا كان الداعي، الشكوى، يكتب ((والله المستعان وحسبنا الله ونعم الوكيل)).
- ويكتب في خاتمة موضوع البلوى: ((نسال الله دفع المحذور ونسال الله صرف السوء)).
- اما في موضع المصيبة يكتب: ((انا لله وانا اليه راجعون)).
- اما في موضع ذكر النعمة، يكتب: ((الحمد لله خاصا والشكر لله واجبا)). وخير ما يمكن الاستشهاد به في هذا المقام، رسالة المصطفى صلى الله عليه واله وسلم الى معاذ بن جبل، يعز به بابن له مات، فقال: ((من محمد رسول الله، الى معاذ بن جبل))

((سلام عليك، فاني احمد اليك الله الذي لا اله الا هو)) اما بعد، فعظم الله لك الاجر، والهيك الصبر، ورزقنا واياك الشكر، ثم ان انفسنا وأهلينا وموالينا من مواهب الله السنية وعوارفه المستودعة، نمتع بها الى اجل معدود... وكان ابنك من مواهب الله الهنية...))<sup>(١٠٧)</sup>.

فالرسالة قد بدأت بالسلام والتحميد، ولفظة ((اما بعد)) فمقدمتها، مقدمات الرسائل السلطانية — وهي الاساس — ثم جاء بعدها الغرض الاساس وهكذا كان تسلسل الاخوانيات كتسلسل السلطانيات. ويبدو من التسمية (الاخوانية) ان يكتب فيها ما يشاء ما دام كونه مؤكدا للغرض، فقد يذكر فيها الاشعار، بل صح ان تكون كلها شعراً<sup>(١٠٨)</sup>. وهنا نلاحظ تدرج النقاد في وضع القواعد والاسس لفنون النثر، معتمدين الاهمية وكثرة الاستخدام. وبناء على ذلك فان الثقل منصباً للرسائل السلطانية، ثم وبصورة اقل الرسائل الاخوانية، وقد لا تجد شيئاً يذكر في كيفية صناعة الرسائل الأدبية، وهكذا واطن ان هناك سببا اخر في عدم وضع القواعد المتفككة بخصوص مكاتبة الاخوان او الاصدقاء هو كون المكتوب اليه صديق او اخ، فيكتب لهم بدون تكلف او ذكر لفظ او تحميد وغيره مما يتعلق بالمقدمة او العرض او الخاتمة. وقد علق ابو بكر الصولي على هذا الامر بقوله: ((كاتب رئيسك بما يستحق، ومن دونك بما يستوجب، واكتب الى صديقك كما تكتب الى حبيبك))<sup>(١٠٩)</sup> فقد قسم المكاتبات الى ثلاثة انواع، منها ما يكتب للرئيس، ومنها ما يكتب لما هو دون الكاتب، ومنها الى الصديق، والصديق لا يطلب من مكاتبه ان يقنن في مكاتباته ويشغل باله بها، بل الامر كله مقرون بالموضوع والحاجة.

### المبحث الثالث

#### علاقات النص

#### توطئة

اجتمع اربعة حكماء ذات يوم، فقال احدهم: انا على رد ما لم اقل اقدر مني على رد ما قلت، وقال الاخر: لان اندم على ما لم اقل، احب الي من ان اندم على ما قلت، وقال ثالث: اذا تكلمت بالكلمة ملكنتي، فاذا لم اتكلم بها ملكتها وقال الرابع: عجبت من يتكلم بالكلمة، وان ذكرت عنه ضرته؛ وان لم تذكر منه لم تنفعه<sup>(١١٠)</sup>. يبدو ان المحور الاساس في هذه المقولة، والذي اجتمع عليه الحكماء الاربعة، النص وعلاقته بالمخاطب والمخاطب. فالنص كما هو واضح، كلمات، تملك عقل البليغ، فتجعله يفكر مرارا وتكرارا قبل اخرجها خلقاً متكاملاً، يتأثر سلماً واجاباً، بمصدر يقع على الجهة المقابلة للمنشئ وهو ((المتلقي)). ان هذا الجهد الفكري، نابع من كون العمل الفني — ايا كان — رسالة مشوقة معبرة عن حالة الاتحاد بين الذات والاخر. هذا بالفعل ما اكدته الدراسات الحديثة، قال دمصري عبد الحميد: ((... ان العمل الفني رسالة موجهة من الانا (المبدع) الى الاخر (المتلقي) بقصد التوصل الى ما يمكن ان نطلق عليه حالة النحن، أي توحد الانا والاخر في حالة نفسية واحدة، تجمع بينهما وتزيل ما بينهما من فوارق واختلاف في وجهات النظر والآراء والانفعالات))<sup>(١١١)</sup>.

ان الفنون متعددة، والادب فرع منها، وهو بدوره ينقسم الى شعر ونثر، وصانع الادب اشد حرصاً من صانع الفنون الاخرى؛ لانه مؤمن بتطبيق المبدأ الذي صرح به عامر بن قيس: الكلمة اذا خرجت من القلب وقعت في القلب، واذا خرجت من اللسان لما تجاوز الاذان<sup>(١١٢)</sup>.

فالكلمة اساس عمل النثر والشعر، وكلاهما يستغلان الكلمة اللينة التي تعشش في القلب، وتكون البيان. والبيان اساس العمل؛ لانه ((اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهنك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع الى حقيقته ويهجم على محصوله... لان مدار الامر والغاية التي يليها يجري القائل والسامع انما هو الفهم والافهام، فباي شيء بلغت

الافهام، ووضحت عن المعنى فذاك هو البيان في ذلك الموضوع<sup>(113)</sup> على ذلك، اعلن الجاحظ، مبدا الفهم والافهام، فالنص عنده لا يقوم بطرف واحد، وانما يكون بوجود الطرفين معا: الباعث والمستلم والجامع لهذين الطرفين، البيان، ونقطة التلاقي، هي نقطة التفاهم، لان البيان طريق ذو اتجاهين يسيران كلاهما نحو هذه النقطة. فهمة الادب بصورة عامة، وبفرعية (الشعر والنثر)، ايجاد هذه النقطة، وهذا واضح من تعريف الادب، ولا سيما، اذا اخذنا تعريف شمس الدين السحاوي للادب الذي جاء فيه: ((انه علم يتعرف منه التفاهم وعمما في الضمائر بادلة الالفاظ والكتابة، وموضوعه اللفظ والخط من جهة دلالتها على المعاني، ومنفعته اظهر ما في نفس الانسان من المقاصد وايصاله الى شخص اخر من النوع الانساني حاضرا كان ام غائبا))\*. ان علاقة النص بهذه المدلولات والمفاهيم، اشبه ما تكون بكفتي الميزان، فالنص يقع في الوسط رابطا بينهما، بين كفة الملقى وكفة المتلقي. وكلما زاد المنشئي في امكانياته وتفننه في نصه، زاد اقبال المتلقي على قراءة منجزه، وما يترتب على هذه الامور من نجاح النص. وفي ضوء ذلك، كان لزاما، تبيان العلاقة الخاصة الناشئة بين الادب النثري بالمنشئي، خطيبا كان ام كاتباً، من جهة، وعلاقتها مع المتلقي، سامعا كان ام قارئاً، من جهة اخرى. **أ- علاقة النص بالمنشئي:**

يفرض النص النثري على منشئه، خطيبا كان ام كاتباً، فروضا، لا تقل اهمية من ناحية الالتزام عن واجباته في المقوم الفني، فالملقى، لكي يتصدر ميدان النثر، عليه ان يتأزر بازار محكم قوي شديد، نسج من مواد عده اجملناها بما ياتي:

#### ١- الوضوح:

لكي يحقق النص مبتغاه، في الوصول الى المتلقي، يجب ان يكون واضحا بينا، فالمتلقون، مستمعين كانوا ام قراء، لا يستطيعون اصدار احكام ايجابية؛ تقوى دعائم النص، الا من خلال ادراك ومعرفة النص الملقى عليهم. ومن اولى هذه الصفات التي تجعل النص واضحا اخراجه صحيحا من الناحية اللغوية، وهذه الصحة لا تكمن الا بسلامة الة الناثر. ومن الطبيعي ان تكون الة الخطيب، اللسان، وصحة النص عندئذ لا تكون الا بسلامة لسانه من العيوب النطقية، وان تكون مخارج الحروف صحيحة واضحة سليمة. لقد افاض النقاد في حديثهم عن صفة السلامة النطقية عند الخطيب، وكان جل قصدهم، تمام الة البيان بالفهم والافهام والايضاح، لذلك قال الجاحظ: ((وكلما كان اللسان ابين كان احمد وكما انه كلما كان القلب اشد استبانة كان احمد، والمفهم لك، والمتفهم عنك شريكا في الفضل، الا ان المفهم افضل من المتفهم وكذلك المعلم والمتعلم))<sup>(114)</sup> لقد استطاع الجاحظ، ان يزيح الستار ويكشف لنا عن مدى الترابط بين طرفي النص، فقد جعل الباعث والمتلقي شريكين في اعداد النص، الا ان دور الباعث اكبر واقوى من دور الاخذ عنه، لذلك اوجب وضوح النطق، أي منطقته، وكلما كان اوضح كلما كانت مقالات الخطيب محمودة في قلب غيره. ومن الامور التي توجب الوضوح، السلامة اللغوية، ان يكون لسان الخطيب خاليا من العيوب التي تشين الالفاظ، لذا يجب على الخطيب المتصدر الا يكون، وكما قال ابن وهب الكاتب (ت ٣٢٠هـ): (الثقا ولا فاء، ولا دارته، ولا تماتما، ولا ذا حبسة، ولا ذا لف... ذلك لان وجود هذه العيوب، مما يذهب البهاء، ورونق البلاغة، ويشين حلاوة النطق)<sup>(115)</sup> لقد كان الخطباء انفسهم يرمون اثار مبدا الوضوح في النطق فكان من يجد في نفسه عيبا يحاول بالترويض والحيلة تخليص نفسه من المازق ومن امثال هؤلاء، واصل بن عطاء (ت ١٣١هـ). فقد رام، ابو حذيفة، تخليص لسانه من اللثغة التي كانت في فيه، فلم يزل يروضها حتى راض لسانه اخراج الراء من منطقته، وخطب خطبة طويلة، وكان في مدة اراضته لا يجيء بالراء في محادثاته ابدأ<sup>(116)</sup> ان الامر الذي حدا بابي حذيفة، الى فعله هذا، له دواعيه واسبابه، فقد كان صاحب ملة وداعية الى نحلة، وعلى هذا الحال كانت خطبه عبارة عن احتجاجات ضد مقارعيه، كما ان الناس يرجون من داعيتها ورئيسها، ان يكون على درجة من البيان، فبالبيان تستمال القلوب، وتنتهي الاعناق وتزين به المعاني<sup>(117)</sup> فالبيان في الكلام الشفهي، لا يقوم الا بتمام الة النطق، التي تعد اساس المحاجة.

ومن الامور المكملة لسلامة النطق، والمعينة على زيادة الوضوح في النص، التحلي بصفة الجهارة فالافكار عديدة ومتنوعة وكل حاجة او فكرة تتطلب مستوا صوتيا خاصا بها، والجهارة من الامور المستعملة في استنهاض الهمم؛ لان الخطابة مقام تبجيل وترفع<sup>(118)</sup> لذا كان العرب يمدحون الجهير الصوت، ويذمون الضئيل الصوت<sup>(119)</sup> وقال ابن وهب الكاتب: ((مما يزين حسن الخطابة وجلالة موقعها جهارة الصوت، فانه من اجل اوصاف الخطباء))<sup>(120)</sup> وعلى هذا الاساس، اراد النقاد من الخطيب، ان يكون متحكما في صوته؛ لان الموضوع يتطلب احيانا ارتفاع الصوت ان كان موضع استنفار واستنهاض، وتارة يتطلب انخفاضه وهدهوه اذا كان موضع ترغيب ومودة.

وقد لحق النقاد بالجهارة، المحافظة على السلامة النحوية عند الالقاء، وهذا ما اكده عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، بقوله: ((ان يكون... جهير الصوت جاري اللسان، لا تعترضه لكنة، ولا تقف به الحبسة)). وكذلك عليه الا يلحن، ((فيرفع في موضع النصب، او يخطيء فيجيء باللفظة على غير ما هي عليه في الوضع اللغوي وعلى خلاف ما ثبتت به الرواية عن العرب))<sup>(121)</sup>

فعلى الخطيب في جهارته الا ينسى نفسه، فياخذه الحماس ماخذا بعيدا، الى ما لا يحسد عقباه، وانما عليه ان يراعي الوضع اللغوي الصحيح، لان المتلقين قد يحفظون عنه ما القى، ويستعملونه على انه الوضع اللغوي الصحيح.

اما اذا بحثنا عن الوضوح في النص المكتوب، وجدناه يكمن في كتابة النص؛ لان الرسائل ((...مستغنية عن جهارة الصوت، وسلامة اللسان من العيوب؛ لانها بالخط؛ فتحتاج الى ان تشاهد، ويساعد حسن الخط؛ فان ذلك يزيد في بهائها ويقربها من قلب قارئها))<sup>(122)</sup>

فصفة الجهارة ضرورية في الخطيب المتكلم اما الكاتب فلا تلزمه الا في حالة واحدة، وذلك اذا استدعي لقراءة النص<sup>(123)</sup>

وتعد السلامة من الخطأ النحوي، من أهم أسباب وضوح النص النثري المكتوب، لذلك حرص النقاد على تبيان هذا الجانب، فالقوا في سبيله الكتب، التي تعنى بإيراد القضايا التي غالباً ما يقع الكتاب بالخطأ فيها. ومن هذه التصانيف، ادب الكاتب، لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) والذي يمثل موسوعة لغوية أكثر من كونه موسوعة أدبية. لقد كان هم ابن قتيبة منحصراً في تعلم الكاتب كيفية الكتابة، فقال في مقدمته: ((وليس كتبنا هذه لمن لم يتعلق من الإنسانية إلا بالجسم ومن الكتابة إلا بالاسم، ولم يتقدم من الاداة إلا بالقلم، والدواة، ولكنها لمن شدا شيئاً من الاعراب، فعرف الصدر والمصدره والحال والظرف، وشيئاً من التصاريف والابنية، وانقلاب الياء عن الواو، والالف عن الياء، واشباه ذلك))<sup>124</sup> من الامور التي تدخل ضمن التعلم اللغوي للكاتب. والف ابن جني (ت ٣٩٢هـ) في هذا المضمار، كتابه ((ما يحتاج اليه الكاتب من مهموز ومقصور وممدود)). فقد خص كتابه، كما هو واضح من العنوان، لبيان الكلمات المقصورة والمهموز، وهي كلمات غالباً ما يخطيء الكاتب فيها.

لقد اخذت الحمية من نفس ابن جني الى بذل الجهد للحفاظ على سلامة اللغة العربية وطريقة كتابتها؛ ذلك من خلال تأليف كتاب يختص بطريقة رسم الالفاظ المهموزة، وأشار الى ذلك في قوله: (وهذه الالفاظ مهموزة كثيرة كثيرة الاستعمال يحتاج الكاتب الى معرفتها، نظمناها على حروف المعجم احتياطاً وتقريباً واجتنبنا ما كان وحشياً غريباً))<sup>125</sup> وقد صنف ابن درستويه (ت ٣٤٧هـ)، كتاباً اسماه ((كتاب الكتاب)) حوى خمسة عشر فصلاً، كلها خاصة بالهمزة، تعين الكاتب على الكتابة السليمة، وأشار الى هذه الغاية في مقدمته، فقال: ((واعلم ان الكتاب ربما يكتبون فيها ما ليس منها ويبدلون الحرف من الحرف، ويصلون الكلمة باخرى لا تتصل بها... ولا ينطقون ولا يشكلون الا ما ليس...))<sup>126</sup>. فذكر الهمزة المبتدأة الواقعة اولاً، والهمزة المتوسطة والمنطرفة، وأشار الى باب المد والقصر والفصل والوصل والحذف وغيرها من الابواب التي تخص الكاتب في كتابته.

## ٢- الشمولية

ان من مقومات النص النثري، الاساسية، ان يكون حافلاً بكل المعلومات التي تخصه؛ لان النص عبارة عن وعاء حاو لكل المواد الاولية التي يبني عليها قبول النص اذا اجاد جمع هذه المواد والرفض اذا خالف الاساس. ولتحقيق مبدأ الشمولية في النص، لا بد من وسيلة تعين على ذلك، وهذا الوسيلة تكمن في ثقافة الناثر، والثقافة شيء كبير وصعب في الوقت ذاته؛ لانها تتطلب معرفة كل شيء عن شيء واحد، وبعض الشيء عن كل شيء، وهي بعبارة ادق، الاخذ من كل علم بطرف، ((وبالجملة ان مؤلف الكلام لو عرف حقيقة كل علم واطلع على كل صناعة لاثّر ذلك في تأليفه ومعانيه والفاظه؛ لانه يدفع الى اشياء ويصفها، فاذا خير كل شيء وتحققه كان وصفه له اسهل ونعته امكن))<sup>127</sup> ان حديث ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) هذا، كان عاماً في الادب ولم يفرق بين مؤلف النثر ومؤلف الشعر، فالثقافة على حد قوله لهما جميعاً؛ لانها تعين الاديب على الوصف والتفنن بايسر واسهل طريقة. ولو قصرنا الحديث على مؤلف النثر، وجدنا ان حيازته الثقافية يجب ان تكون كبيرة وعظيمة؛ لان النثر خال من الوزن والقافية، ويقال في مواطن جملة لذا كان حديث النقاد عن ثقافة الناثر اوسع واشمل فالخطيب الجيد ما كان ((زاده من علوم الادب كثير، واسع الاطلاع في كل ما يمس الحياة، خبير باحوال الناس، عليم بما يحرك مشاعرهم، يخاطب سامعيه بالاسلوب الذي يناسبهم، يلين في موضع اللين ويشد فيما حقه الشدة، يحسن توجيه الجماهير الى النافع المفيد...))<sup>128</sup> ان معرفة احوال الناس، وما يحرك مشاعرهم، لا يكون الا من خلال الاطلاع الواسع والاستزاد من العلوم الادبية والعلمية، ان الخبرة المتحصلة من هذا الاطلاع الواسع تجعل الناثر عليمًا بكل مقام وما يقال بحقه. ان العلوم الجملة، والثقافة الملمة، التي وجبت على الناثر، ولا سيما الخطيب، تعينه على الاسترسال في الكلام، الذي ينبع من البديهية، والبديهية محمودة في الخطب، ان الاصل الذي ارتكزت عليه البديهية، الاطلاع الواسع فطالما مد الخطيب بالخبرات المتعددة، وبالتالي تمنعه من حدوث الحصر والعوي واللبس والتعثر اثناء الحديث، فالثقافة اساس الاسترسال والتخلص في الموضوعات. اما اذا تصفحنا الكتاب، فلنحكي نحكم عليه، لا بد من قراءته فالمعيار في الكتابة، مقدار الخطأ والصواب، اما معيار الخطبة فهو السرعة مع الحفاظ على المعايير اللغوية.

ان هذا المعيار - الخطأ والصواب - يجعل الفن النثري المكتوب يتصفح اكثر من تصفح الخطبة، كونه يتحقق بالقراءة، قال القيرواني: ((الكتاب يتصفح اكثر مما يتصفح الخطاب، لان الكاتب مخير، والمخاطب مضطر، ومن يرد عليه كتابك فليس يعلم اسرعت فيه ام ابطأت، وانما ينظر الخطأت ام اصبت...))<sup>129</sup>

ولهذا كانت بلاغة اللسان اعسر من بلاغة القلم، وقد اجاب ابو علي مسكويه (٤٢١هـ)، على هذا السبب، فقال: ((ذلك لان البلاغة، التي تكون بالقلم تكون مع روية وفكرة وزمان متسع للانتقاد والتخيير... واللاحق واجالة الروية لا بدال الكلمة بالكلمة...))<sup>130</sup> نثر الكاتب يفضل الا يخرج الا بعد تنقيح وتمهل لان الرسالة كما قال ابن وهب الكاتب ((في منحة من تحكيها وتكرير النظر فيها))<sup>131</sup>

وبناء على ذلك، فان النقاد استغرابهم ورود الغلط في الكتاب، اكثر من استغرابهم وروده في الخطابة، لان المناظرة في الخطبة قد يولد الحبسة والارتجاج، وبخلافه يكون الكتاب، لان بلاغته هي بلاغة التمهّل والتروي.

قال عبد الله بن الاثم: ((اني لست اعجب من رجل تكلم بين قوم فاحطاً في كلامه او اقصر عن حجته، لان ذا الحجا تتاله الخجلة ويدركه الحصر ويعزب عن القول، ولكن العجب ممن اخذ دواة وقرطاساً وخلا بفكره وعقله، كيف يعزب عنه باب من ابواب الكلام يريد، او وجه من وجوه المطالب يؤمه))<sup>132</sup> وعليه فان ثقافة الكاتب تكون اوسع من ثقافة الخطيب، فهذا ابن قتيبة، اوجب معرفة الكاتب بالعلوم جميعاً، في الرياضيات والفلك والطب والعلوم الانسانية، واخبار الناس، والتاريخ،

فضلا عن اطالة النظر في الفقه والحديث، وقال ايضا: ((من لم يكن عالما باجراء المبناء وحفر فرض المشارب، وردم المهاري، ومجاري الايام في الزيادة والنقصان، ودوران الشمس، ومطالع النجوم، وحال القمر... ووزن الموازين وذرع المثلث... ونصب القناطر... كذلك لا بد من ان يطيل النظر في جمل الفقه ومعرفة اصول الاحاديث النبوية، ولا بد له... من دراسة اخبار الناس وحفظ عيون الحديث ليدخلها في تضاعيف سطوره متمثلا اذا كتب، ويصل بها كلامه اذا حاور...))<sup>133</sup> وقد ساند المبرد (ت ٢٨٥هـ) في تعدد صفات الكتاب، فقال على لسان الحسن بن سهل: ((...ان يكون مطبوعا على المعرفة محتكا بالتجربة، عارفا بحلال الكتاب وحرامه، وبالدهور في تصرفها واحكامها، وبالملوك في سيرها وايامها، واجناس الخط وبادية الاقلام مع تشاكل اللفظ وقرب المآخذ))<sup>134</sup> كذلك وضع قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في كتابه الخراج، شروطا للكتاب، وخاصة كتاب الرئاسة العالية، فقال: ((...ان لا يكون جاهلا بامر الاراضي ووضعها، ونخيل اقطارها وعلم غامرها وما لا يبلغه العمران منها ومعرفة ثغور الاسلام واحوال الاجيال، والامم المطيعة بالمملكة التي يريد تدبيرها...))<sup>135</sup> زيادة على ذلك فقد جعل من اهم شروط الوزير الكامل، ان يكون عارفا بمهنة الكتابة وعدها من اول الامور اللازم توفرها ومن بعده تاتي الامور الاخرى، قال: ((ان يكون كاتباً مرسلاً خطاطاً ادبياً، حافظاً للتواريخ وايام الناس وسير الملوك، واخبار المتقدمين من الامم الماضية... ان لا يكون كثير الكلام مهذارا كثير الخراج والتعريض بالناس والاستخفاف بهم))<sup>136</sup>

وعلى هذا الاساس تبدو الكتابة بحاجة الى الوضوح والجمال الفني، فالكاتب بثقافته العامة يستطيع التوضيح في النص بما يقربه الى الرعية، واما من ناحية الجمال الفني، فانه يحتاج الى البلاغة والفصاحة، لا نه يكتب الى الخلفاء والوزراء والولاة والقواد<sup>137</sup>

يبدو من خلال ما قرره نقاد النثر بعامة، ان نجاح الكاتب لم يك هيناً وان مبدأ الشمولية في النص ليس من السهولة في شيء وانما هي امور لا تكون الا للكاتب البليغ والحاظق الفطن.

### ٣- الاحاطة بموضوع النص:

ان النص بطبيعة الحال، يحتوي على موضوع واحد، يدور الحديث عليه، وهو مجال فكر الناثر ومتابعته، لذا توجب عليه ان يعطي النص حقه من الالفاظ والمعاني... قال الجاحظ: ((لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من الاسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والافصاح في موضع الافصاح... والاسترسال في موضع الاسترسال))<sup>138</sup>

ان على الناثر ان يتعامل مع موضوع نصه، تعامل الانسان مع اخيه الانسان، لان النص كائن حي يمكن ان يشعر بما يشعر به الناثر، ولا يكون ذلك الا من خلال ايراد الالفاظ والمعاني، التي بدورها تؤلف الموضوع الذي يخرج به النص كلاماً منكملاً. ان من اهم حقوق النص على الخطيب، وكما قال ابن وهب الكاتب: ((...الا يستعمل في الامر الكبير الكلام الفطير))<sup>139</sup> هذا هو المعنى الذي قصده القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) في قوله الذي شمل به الشعر والنثر (الكتابة والخطبة)، فقال: ((...يجب ان يكون كتابك في الفتح او الوعيد خلاف كتابك في التشوق والتهنئة واقتضاء المواصل، وخطابك اذا حذرت وزجرت افخم منه اذا وعدت ومنيت))<sup>140</sup> وما دام الامر كذلك، فعلى الناثر هنا ان يراعي، جعل موضوعات النص كلها على مستوى واحد، فلا تفاوت بين موضوع النص والفاظه ومعانيه. ان التقارب بين افكار النص، لا يعني التكرار، الذي يؤدي الى الملل في نفس المتلقي، وانما يعني انتقاء الافكار الجزئية بما يناسب الفكرة العامة. اما اذا احتيج تكرير المعنى، كأن يكون القصد منه التأكيد مثلاً، فعلى الناثر، ان يعيد الفكرة بحلة اخرى، أي يغير الالفاظ بما يناسب المعنى. قال ابو هلال العسكري: ((ويبغى ان يكثر الالفاظ عنده، فان احتاج الى اعادة المعاني، ما يعيده منها بغير اللفظ الذي ابتداء به...))<sup>141</sup> يتبين مما سبق، ان القصد من ايراد المعنى بصيغ شتى، تأكيد الغرض بدون ملل، بل الوصول الى قلب المتلقي بادق معنى، والطف سبيل.

### ٤- الاستكمال:

بعد ان تاكدت العلاقة بين النص ومنشئه من ناحية الموضوع والشمول وايفاء النص حقه من الافكار، ياتي دور الامور التكميلية الاخرى، وهي امور تقع على عاتق الناثر، فمن خلال هذه الامور المتوافرة في الناثر يكون للنص وزنه ووقاره، وبدونها قد لا يقبل الناس على النص، وان كان حاوياً للامور الاساسية السابقة.

ان من اهم هذه الامور توافر صفة الهيبة والوقار في المنشئ، سواء اكان هذا الملقى نثراً شفهيّاً ام تحريريّاً. ومن اهم صفات الهيبة والوقار، التي اوجبهها النقاد في الخطيب، ما وردوه على لسان حكيم الهند، قوله: ((ان يكون رابط الجأش ساكن الجوارح قليل اللحظ متخير اللفظ...))<sup>142</sup>

ان رباطة الجأش وسكون النفس، تساعد في السيطرة على النص، وايراده بصورة مفهومة للمتلقي، وتبعاً لذلك تكون النتائج المترتبة من هاتين الصفتين، التمهّل والهدوء في الكلام.

قال ابو هلال العسكري: ((وعلامه سكون نفس الخطيب ورباطة جأشه، هدوءه في كلامه وتمهله في منطقه))<sup>143</sup> ان التمهّل في الكلام يعطي للمتلقي، القدرة على الفهم والاستيعاب، واستخلاص المرجو من الكلام الملقى ومن ثم التوجه بالاسئلة الى الملقى عليهم. ومن هنا كان لزاماً على الخطيب ان يكون ساكناً، رابط الجأش، حتى يكون صدره موسعاً للانتقاد والتقريظ. ويبدو ان المستمعين كانوا يرمون بجانب كبير من قبولهم للنص، على الهيبة والزي، الذي يضيف على الخطيب

الهيبة والحنكة والوقار فقد استحَب نقاد النثر، توافر بعض الامور في الخطيب، لاستحباب العرب لها، والتزامهم بايرادها، قال الجاحظ: ((كانت العرب تخطب بالمخاصر، وتعتمد على الارض بالقسي وتشير بالعصى والقنا، نعم حتى كانت المخاصر لا تفارق ايدي الملوك في مجالسها))<sup>144</sup> قال الشاعر بهذا الشأن:

وسارت بن سياره ذات سورة

بكم المطايا والخيول الجماهر

يؤمنون ملك الشام حتى تمكنوا

ملوكا بارض الشام فوق المنابر

يصيبون فصل القول في كل خطبة

اذا وصلوا ايمانهم بالمخاصر<sup>145</sup>

وقد خص الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، حيزا واسعا بما يخص عصا الخطيب<sup>146</sup> ولو اتجهنا بانظارنا الى الصفات الاستكمالية عند الكاتب، لوجدنا ان زيه واداته، اساس تقبله وتقبل نصه، وبناء على ذلك، اوجب النقاد صفات عدة على الكاتب، ومنهم ابراهيم بن محمد الشيباني، الذي خص هذه الصفات: طول القامة، وصغر الهامة، وخفة اللهازم، وكثافة اللحية، وصدق الحس، ولطف المذهب، وحلاوة الشمائل، وحسن الاشارة، وملاحة الزي<sup>147</sup> وقد زاد على ذلك صفات اخرى منها: ان يكون نقي الملبس، نظيف المجلس، ظاهر المروءة، عطر الرائحة، دقيق الذهن، صادق الحس، حسن البيان، رقيق حواشي اللسان، حلو الاشارة، مليح الاستعارة... مستشعر التركيب، ولا يكون فضفاض الجثة، متفاوت الاجزاء، طويل اللحية، عظيم الهامة، فانهم زعموا ان هذه الصورة، لا تكون لصاحبها الذكاء والفتنة<sup>148</sup> هذا ما يخص الزي، وقد يشترك الخطيب فيه، فصفات الخطيب عينها صفات الكاتب وعليه استكمال، وللكاتب صفات الخطيب وعليه استكمال. اما فيما يخص الآلة /آلة الكاتب/ فالمعروف انها القلم، والكاتب بعد ان فهم وحفظ ما عليه من مقومات فنية، عليه ان يختار القلم المناسب لورقه، حتى يتوضح الخط وبيانه وان اهم سبل تقويم العلم المقراض. قال ابو القاسم الكلاعي: ((ومما يجب على الكاتب ان يستجيد مقرضه، ففي الة يفتقر اليها، والمدار في تسوية البطاقة عليها))<sup>149</sup> كما وجب عليه ان يكون عالما باجناس الخطوط، وانواع الاقلام<sup>150</sup> غيرها من الامور المتعلقة بهذا المضمار.

ب- علاقة النص بالمتلقي:

ان صانع كل نص يهدف من خلال انشائه الى تحقيق الهدف الاساس، وهو استمالة قلوب المتلقين، ولهذه الاستمالة شروط، لا تكون، الا من خلال الاخذ بعين الاعتبار، مقامات الناس واحوالهم النفسية فمن البديهي، ان يكون الناس متفاوتين في استيعابهم للمادة الملقية عليهم؛ لان الناس على مستويات واقدار، فمنهم العالم والمتعلم، والمتقف والجاهل، ومنهم من كان وسطا بينهم، فكان لزاما على المنشئ دوما ان يراعي مبدءا ((لكل مقام مقال)) او ((لكل حال خطاب)). والشئ الواجب تاكيد، ان هذين القولين ((لكل مقام مقال)) او ((لكل حال خطاب))، انما يؤديان الى معنى واحد، فاول ما كان في البلاغة هو ((لكل مقام مقال)) حورها البلاغيون المتأخرون الى ((الكلام بحسب مقتضى الحال))<sup>151</sup>

فالكلام عن المقام، يستعدي الكلام عن الحال، والحال يفرض الاخذ بنظر الاعتبار، المقام، وهكذا... ان هذا القانون: ((الكلام بحسب مقتضى الحال))، قديم جدا، وعلى اساسه، انزلت المعجزات النبوية، اذ كان انزالها تيمنا بهذا المبدأ، فقد كانت المعجزات المنزلة على الامم الاخرى -غير الامة العربية- معجزات حسية، على نحو معجزة النبي موسى عليه السلام، من مثل ابراء الاكمه والابرص، والعصا المنقلية الى تعبان مبيّن. وما كان سبب الانزال، الاكما علله السيوطي (ت ٩١١هـ) باشتهار بني اسرائيل بالبلادة وسوء الفهم، اما العرب فقد اشتهروا بالعقل والفتنة والذكاء، فكان اعجازهم عقليا، وهو القرآن الكريم بخلاف غيرهم اذ كانت معجزاتهم حسية<sup>152</sup>

ولو اردنا ان ننبين مدى اهمية هذا المبدأ، وواقع تطبيقه في الحياة العربية، كان القرآن الكريم المتصدر في هذا الصدد، فلو تصفحنا آياته الكريمات، وجدنا بعضها قد اخرج مخرج الاشارة والوحي اذ كانت خاصة بالعرب، بينما نجد الايات التي قيلت بشأن بني اسرائيل، سهلة واضحة للقاريء والسامع<sup>153</sup>

ان مرد هذا كله الى ايثار مبدءا: ((لكل مقام مقال)). وكان الرسول الكريم صلى الله عليه واله وسلم، من اوائل السائرين على هذا النهج، ابتغاء التبيين، وقد افاد الرسول صلى الله عليه واله وسلم منه في نشر دعوته الاسلامية، ويتجلى هذا الامر في رسائله الموجهة الى الاقوام الاخرى غير العربية، فكان استخدام الالقب من لدنه، من اهم الامور المستوحاة من تطبيق مبدءا ((لكل مقام مقال)) من مثل لقب، (كسرى عظيم الفرس، هرقل عظيم الروم، النجاشي ملك الحبشة). لقد كانت العلة في استخدام الالقب، مجازة لما درج عليه هؤلاء الاقوام من تعظيم انفسهم، فكان الرسول صلى الله عليه واله وسلم موقفا لطبعهم، لاستمالة القلوب، ولم يستخدم هذه الالقب عند مراسلته للعرب، لقلّة تداولهم الالقب فيما بينهم.

وقد سار الناثرون البلاغ في اقوالهم على هذا الهدى، فكانت نتاجاتهم النثرية، موافقة للمقام والحال الذي استدعي القول ومن هؤلاء الناثرين، ابن المقفع (ت ١٤٥هـ)<sup>154</sup>

ان اهم ما يميز اسلوب ابن المقفع، الوضوح والسهولة، وقد طبق حصيلة افكاره في كتاباته الى مخاطبيه، فكان اسلوبه يختلف من حال الى حال، فهو تارة يمزج موعظته بالتهديد والتنديد، وتارة يمزجها بالفرق واللين، فقد كانت كتاباته في كلتا الحالتين موافقة للمستوى الطبقي وحال القراء الذين يرسلهم فلو اخذنا، على سبيل المثال، رسالته الادب الصغير، وجدنا ان لغته قد اتسمت بالحدة والشدة والتذكير دوما. ان ابن المقفع اراد من رسالته، ان تكون موسوعة خلقية، لذا كان اساس بنائها

الشدة، فضلا عن انها موجه للقاريء الناسي او المتناسي، فلما كان حالهم كذلك، اخرج رسالته مطابقة للحال. ويتضح هذا الاسلوب، اذا ما اخذنا احدى عظاته، التي يقول فيها: ((حق على العاقل ان يتخذ مرأتين، فينظر من احدهما مساويء نفسه فيتصاغر بها، ويصلح ما استطاع منها، وينظر في الاخرى محاسن الناس فيحليهم بها، وياخذ ما استطاع منها))<sup>155</sup> يندد ابن المقفع بالجبار المتكبر، الذي يتناسى عيوبه، ويرميها على غيره، ولكنه ما ان يتذكرها سرعان ما يتصاغر امامها، وكان حقه ان يكون كالناظر في المراة ينظر الى مساوئها فيصلحها وينظر الى محاسن غيره لياخذ منها ولو رجعا الى الاسلوب الذي جاءت به هذه الموعظة، وجدناها متممة بالحدة والشدة والتأنيب الشديد، مع البقاء على السهولة واليسر في الاسلوب اما في رسالة الصحابة، نجد ان الاسلوب قد تغير والحدة قد هدأت، لان المخاطب وقع في طبقة اعلى من طبقة الكاتب، وان كان الموضوع يشبه تلميحا الموضوع الذي اسس عليه رسالته الادب الصغير، ولما كانت الاولى موجهة الى العوام، كانت اللهجة عارمة شديدة، بينما كانت الثانية موجهة الى خليفة المسلمين - المنصور - ومن هنا كان على الكاتب ايا كان ((ان ينزل الفاظه في كتبه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب اليه وان لا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام ولا رفيع الناس وضيع الكلام))<sup>156</sup>

وعلى هذا الاساس، كان اسلوب ابن المقفع متمسا بالتودد والتلطف؛ لانه موجهة الى الخليفة، فكان نصحه تلميحا ممزوجا بالمدح، وهذا واضح في قوله:

- اما بعد، اصلح الله امير المؤمنين، واتم عليه النعمة والبسه المعانة والصحة، فان امير المؤمنين - حفظه الله - يجمع مع علمه، المسالة، والاستماع، كما كان ولاة الشر يجمعون، مع جهلهم العجب والاستغناء... وقد عصم الله امير المؤمنين، حين اهلك عدوه، وشفى غليله، ومكن له في الارض...))<sup>157</sup>

لقد كان ابن المقفع في مدحه هذا، معرضا بالخليفة، ليكون بمنزلة هذا المدح، فهو يستخدم التعريض والتلميح، ولم يصرح بالقول، مراعاة للمقام العالي.

لقد استلهم النقاد من الاوائل هذا المبدأ، وجعلوه من بنود البلاغة الحقة، ومن صفات الناثر الجيد، ان من اهم مقومات انتاج اية قطعة ادبية، مراعاة حال المستمع او القاريء، وان ياتي الكلام مناسباً للمقتضى الحال؛ لان ما يحسن عن الذكي قد لا يستسيغه الغبي، وما يقال عند الفكاه لا يقال عند صاحب الجد، وما يصلح عند الرئيس لا يصلح للمرؤوس، والمدار كله بمخاطبة كل على قدره<sup>158</sup>

وصاحب هذا كله، البيان والتبيين، او الفهم والافهام، فلو كلم عاميا بالفاظ منمقة درجت عليها الطبقة المتعلمة او المتكلمة، لما بلغ مراده، فيكون المتكلم في هذه الحالة (كالمستحير من الرمضاء بالنار). ان طريق هذا الكلام ومجراه، لا يستقيم الا باعطاء كل مقام حقه، من المقال، فلا يخاطب العام بكلام الخاصة كالعلماء والبلغاء، كذلك عليه ان لا يكلم الخاص بكلام السوق، واذا ما فعل ذلك (الخلاف) وفي أي فن، اخرج الكلام من دائرة الافهام وادخله في فضاء الايهام والاستغلاق<sup>159</sup> ولهذا التزم النقاد، اخذ هذا المبدأ، وواجبوه على الخطيب، ومن اولئك النقاد، بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ)، فكانت الموازنة بين احوال السامعين والنص، من اهم بنود صحيفته النقدية، التي جاء فيها ما يؤيد هذا المبدأ، فقال: ((ينبغي ان تعرف اقدار المعاني، فتوازن بينهما وبين اوزان المستمعين، وبين اقدار الحالات؛ فتجعل لكل طبقة كلاما، ولكل حال مقاما، حتى تقسم اقدار المعاني على اقدار المقامات واقدار المستمعين على اقدار الحالات))<sup>160</sup>

فيعد ان يمحض الخطيب الفكرة في باله، وقيل اخراجها كائنا له قوام، عليه ان يوازن بين الفاظها ومعانيها وبين الناس الذين سيعرض نتاجه عليهم. وعلى هذا الاساس كان ((السامعون هم المقياس السديد لمستوى اللغة ودرجتها، وقد يكونون من الخاصة، وبذلك يكون الاسلوب ساميا عاليا، واذا كانوا من العامة كان الاسلوب بسيطا سهلا، اذا كان جمهورا عاما، غلب الخطيب ناحية السهولة ليضمن الفهم للجميع))<sup>162</sup> فالناس في ثلاثة مستويات فكرية:

١- المستوى الفكري العالي: وهنا يجب ان يكون الاسلوب راقيا حاويا لافكار قيمة متلائمة مع هذا المستوى الراقى.  
٢- المستوى العام/ وهنا قد يكون الجمهور حاويا لمن هو عالم وجاهل، والاسلوب الخطابى لهم ينبغي ان يكون شاملا لمبدأ السهولة في كل حال.

٣- المستوى المتدني: ويمثل هذا المستوى العوام والسوقة الذين لا باع لهم بالعلم والثقافة، وهنا يكون الاسلوب بسيطا غير متكلف نازلا لمستواهم الطبقي البسيط، مع شرط الفصاحة في الكلام وعدم استعماله اللغة العامية.

ان ما صدح به بشر بن المعتمر، قال به الجاحظ تبعا، فكان الافهام مدار تاليف كتبه ورسالته، الا انه لم يقصد الاتيان بالعامي او السوقى، وانما اوجب التزام الفصاحة والبلاغة في كل الاحوال، هذا بالضبط ما عناه عندما شرح قول العتابي حين زعم: ان كل من افهمك حاجته فهو بليغ قال ((لم يعن ان كل من افهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول من جهته...))<sup>163</sup>

ان الجاحظ يطالب بالفصاحة في كل الاحوال ويستثني من ذلك الاتيان بالنادرة، فقد اوجب على مؤتيتها ان ياتي بها على مخارجها واعربها، وان كان عاميا مخالفا للمقياس الصرفي، فقال: ((متى سمعت -حفظك الله- بنادرة، من كلام الاعراب فياك ان تحكيها الا مع اعرابها ومخارج الفاظها...))<sup>164</sup>

ان الهدف الذي قصده الجاحظ من ايراد النادرة بلفظها الحافظ على القصد الذي من اجله وردت النادرة، فاذا ما اخل بركن من اركانها، ذهب القصد وراح المراد، واخرجت من دائرة الهزل ودخلت في باب الجد.

ومن الذين اعلنوا اعلانا صريحا، وجوب الاخذ بالمقامات عند المكاتبة، ابن المدبر، فقد استطاع من تقسيم الناس الى ثمان طبقات، جعل لكل طبقة كلاما خاصا، فهناك طبقة الملوك والوزراء، وطبقة الكتاب والعلماء واهل القدر والجلالة والظرف والحلاوة، واهل الادب والعلم فلكل طبقة من هؤلاء كلام خاص يخاطبون به، قال ابن المدبر: ((ولكل طبقة من هذه الطبقات، معادن ومذاهب يجب عليك ان تراعيها في مراسلتك اليهم في كتبك وتزن كلامك في مخاطبتهم بميزاته وتعطيه قسمه وتوفيه نصيبه، فانك متى اضعت ذلك لم امن بك ان تعدل بهم غير طريقهم وتجري شعاع بلاغتك في غير مجراه، وتتظم جوهر كلامك في غير سلكه))<sup>165</sup>

منهج ابن المدبر، لم يختلف عن منهج بشر بن المعتمر والجاحظ، فقد كان متابعا لهم فيما قالوه، ولكنه فصل القول في هذا المجال فقد نصح الكتاب بمراعاة مقامات الناس ولا سيما اذا كانوا من الطبقات العليا. وقد شاركه في هذا النهج ابن عبد ربه الاندلسي (ت ٣٢٨هـ)، فقال: ((وخاطب كلا على قدر ابتهته، وجلالته، وارتفاعه، وتفطنه وانتباهه))<sup>166</sup> ان هذه الطبقات تتطلب كلاما خاصا، وبناء على ذلك، اوجب النقاد استخدام عبارات دون غيرها، لا شيء، الا، انها تبعث الاريحية عند متلقي هذه العبارات دون غيرها.

فمن هذه العبارات:  
١- تفضل استخدام عبارة ((ابقاك الله طويلا)) و((عمرك مليا)) في مخاطبة الملوك، على غيرها مثل: ((اطال الله بقاءك)) و((امد الله في عمرك))<sup>167</sup>

٢- جعلوا عبارة ((اكرمك الله وابقاك)) احسن منزلة ورتبة في كتب الظرفاء والادباء من كلمة ((جعلت فداك)). على الرغم من اشتمال لفظة ((الفداء))، للخير والشر<sup>168</sup>

ان الاهتمام بالمقامات لم يك شاغلا للعرب، فحسب بل كانت من اهم الامور البلاغية لدى غيرهم، فقد اورد النقاد العرب عبارات بلاغية، على لسان حكيم الهند؛ بهذا الخصوص، منها قوله: ((لا يكلم سيد الامة بكلام الامة، ولا الملوك بكلام السوق، ويكون في قواه فضل للتعرف على كل طبقة...))<sup>169</sup> وقد علق ابو هلال العسكري، على هذا القول، بما يؤيده، فكان الجهل بالمقامات عنده، من الامور المؤدية الى سوء الافهام، وبالتالي عدم تقبل النص القبول الحسن<sup>170</sup>

ويستمر العسكري في تاييد اراء غيره، فكان مساندا للجاحظ بعدم ايراد العامي او الساقط في الكلام بحجة الافهام؛ لان ايراد مثل هذه الامور يذهب معه منفعة الكلام وفائدة الخطاب؛ لان البلاغة الحقة: ((كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكن في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة، ومعرض حسن، لان الكلام اذا كانت عبارته رثة، ومعرضه خلفا، لم يسم بليغا، وان كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى))<sup>171</sup>

ان الافهام لا يبرر استخدام وسائل مضادة للهدف، ينعكس سلبي على النص، ولو كان الامر سائرا على مبدأ (الغاية تبرر الوسيلة)، لضاعت اللغة وتشتت الوضع، ولم يعرف المتعلم الفصيح من العامي. فالافهام الحقيقي بما كان بمستوى فهم المتلقي، واسناد الحجج بما يعرفه ويفهمه بشرط الاخذ من الواقع. سار ابن وهب الكاتب في ركب غيره جاعلا لكل طبقة كلاما، ولكل حال خطابا<sup>172</sup> وبعد ان اخذ الناثر بما قاله النقاد في سبيل الموازنة بين المقام والمقال، كان لزاما عليه ان يوازن بين كلامه واحوال المخاطبين. فاحوال المتلقين تتطلب الايجاز احيانا او الاطالة اخرى، او الجزالة احيانا وسهولة اخرى، وكل ذلك مقرونا بالحالة النفسية لهم. فكما كان الرسول محمد صلى الله عليه واله وسلم مراعي للمقام في مكاتباته، راعى الحال، مما جعل مكاتباته متسمة بالايجاز والسهولة اذا كانت الى الاقوام الاجنبية كالروم والاحباش، والقبط وغيرهم. بينما كانت بخلاف ذلك اذا كانت الى العرب، اذ تتسم في هذه الحالة بالجزالة والاطالة، والحاجة هي الداعية الى ذلك كله<sup>173</sup>

وهنا لابد من الاشارة الى حالتين:

١- ان الايجاز والاسهاب لا يعني بالضرورة قلة الالفاظ وكثرتها، وانما تعنيان ما يكون بقدر الموضوع فقد يستدعي الموضوع احيانا الايجاز، وقد يستدعي الاطالة، وفي كلا الحالتين قد يكون الناثر موجزا.

-يسال المفضل الضبي اعرابيا، فقال له: ما البلاغة عندهم، فقال الاعرابي: الايجاز من غير عجز، والاطناب من غير خطل<sup>174</sup>

-وحكى جعفر بن يحيى البرمكي الى عمرو بن مسعدة: اذا كان الاكثر ابلغ. كان الايجاز تقصيرا، واذا كان الايجاز كافيا كان الاكثر عيا<sup>175</sup>

ان الناثر البليغ اذا ما اراد تطبيق مبدأ الايجاز لا يعتمد الى تقليل الالفاظ، مما ينتج عنه الاستغراق وانما البلاغة، الايجاز من غير عجز، أي ان الايجاز يكون احيانا اطالة، والاطالة ايجازا، فلا يقال لصاحبه بانه مسهب، وانما يقال له، موجزا اشد الايجاز. قال الحاتمي (ت ٣٨٨هـ): وقد تصفحت كتب البلاغة، واستقرت اساليب البيان والفصاحة، فوجدت العرب ارباب الكلام، وملاك رق المعاني والالفاظ والايجاز في حالة الحاجة الى الايجاز، واطالة وتوسعا عند الحاجة الى الاطالة والاسهاب...))<sup>176</sup>

وفرض ابن وهب الكاتب على الخطيب او المترسل، هذا الامر كذلك، مع مراعاة الحالة النفسية للمتلقين، فضلا عن معرفة اوقات القول، فقد جعلها اساس اختبار الايجاز او الاطالة، فقال: ((فلا يستعمل الايجاز في موضع الاطالة، ولا يستعمل الاطالة في موضع مخاطبة العوام ولا كلام الملوك مع السوق، بل يعطي كل قوم من القول بمقدارهم ويزنهم بوزنهم، فقد قيل ((لكل مقام مقال))<sup>177</sup>

و عليه فان للابجاز مواطن تستدعيها الحاجة، وللاطالة مواطن اخرى تستدعيها الحاجة ايضا.  
هذا الامر اكده ابو هلال العسكري، فالحاجة الى الابجاز كالحاجة الى الاطناب، ومن اخل بايراد الموضوعين كان سبيله الخطا حتما<sup>178</sup>

فمن المواضيع اللتي تستدعي الابجاز، المواعظ والسنن؛ لانها في موضع حفظ واستشهاد<sup>179</sup> وكذلك نستخدم في المخاطبات والاشعار والمكاتبات<sup>180</sup> الاطالة فتستخدم للعوام من ذوي الافهام البعيدة، والتي تحتاج الى تكرير واعادة، من امثال القصص وتصريف القول<sup>181</sup> والخطب<sup>182</sup>

٢- ان القول بمناسبة الكلام وهناك كلام للخاص او العام، لا يعني المفاضلة بين الاثني، وانما لكل دواعيه ومجالته، كما اسلفنا القول. لقد بين النقاد المحدثون هذه الظاهرة، فقالوا: ان ((للاسلوب البياني مستويات مختلفة او مراتب شتى وانه ليس من الانصاف للادب والادباء ان يقول: ان هذا المستوى ارقى من ذلك، او ان هذه المرتبة اعلى من تلك، اذ اننا وقد قررنا ان لكل مقام مقالا، يجب علينا ان نحكم المقال في ضوء المقام، الذي قيل فيه وان نتجنب الموازنة بين مقالين مختلفين، دون الاعتداد بالمقالين اللذين قبالا فيهما...))<sup>183</sup>

ان ما يقال للخاصة لا يمكن تفضيله على ما يقال للعام، او ان الموضوع الذي يستدعي الابجاز لا يحدد على الموضوع الذي يستدعي الاطالة. لقد استطاع العسكري ان يرد على من يرغب في الابجاز دون الاطالة، وجاء رده في معرض شرحه لقول الامين: ((عليكم بالابجاز فان للابجاز افهاما، وللاطالة استيهاما)) فقال: ((أي عليكم بالابجاز فيما كان الابجاز احسن وانصح فاما اذا كانت الاطالة ارد وانفع فليس للابجاز موضع عمد ولا حال تعمد))<sup>184</sup>

هذا الامر، قد اشار اليه الجاحظ، سابقا، في قوله الذي يؤكد فيه مرتبة كل من الابجاز والاكثر وكلاهما محمودا في موضعه قال الجاحظ: ((وربما كان الابجاز محمودا، والاكثر مذموما، وربما رايت الاكثر احمد من الابجاز، ولكل مذهب ووجه عند القائل، ولكل مكان مقال، ولكل كلام جواب))<sup>185</sup>

ان موضوعية الخطبة وأنيبتها واتجاهها نحو المتلقين، جعل وكدها موجه للاخر ولم يؤخذ بنظر الاعتبار بنية قائلها وأنتماؤه فقد يكون المؤلف كافرا الا انه حين يخطب بمجتمع مسلم مؤمن عليه ان يلتزم تقاليدهم في الاسلام ويراعي ما يستميلهم ويبتعد عما يستفزه، فقد جعلت الخطبة للاخر وليس للانا، هذا قد يفسر لنا خلو تاريخ الادب العربي من خطب فيها مسحة تدل على انتماء خطباء الى ديانات اخرى، او خطباء لم يلتزموا بالدين الاسلامي التزاما قويا، بل لم يجروا أحد ممن ذكروا ان يجدد بنية الخطبة او ان يحذف من اجزائها وبنيتها الشكلية. فالخطبة تبدو أهميتها في ادارتها للاغراض الدينية والعقلية بتقنية عالية جعلها مفارقة للشعر، بل انها في للاتجاه المخالف او على الضد من الذاتية، أي ان الخطبة لاتصنع لأجل المنشيء، بل غايتها المتلقي بكل ابعاده الثقافية والدينية والعاطفية والعقلية، ومادام المتلقي العربي بنيته اسلامية لذلك ارتبطت الخطبة العربية بالهيمنة الاسلامية موضوعا وشكلا. أما بشأن شفاهية الخطبة فان بنية الخطبة ولوازمها أريد منها اقناع الناس أو مخاطبتهم في لحظة الكلام. وهذا يستدعي أستحضار عواطف معينة، وتهئية المخاطبين نفسيا في الامر الذي سيرضه الخطيب، وخير مستميل للعواطف هو الدين، هذا من جهة، ومن جهة اخرى تأتي امور موجهة للعوظف على نحو الصوت والهيئة والامثلة المضروبة، وذلكاء الخطيب في اللعب على ما يؤمن به المتلقون وما يعرفونه وما يحرك عواطفهم في الفرح والحزن وغيرها.

أما في ما يتعلق بالكتابة، فالعرب نشأت أمه شفوية أمية لم تكتب ألقى عقودها ومواثيقها، ولم يردنا عنها الكتابة الفنية أو الرسائل، أما الرسائل وجدت حينما أتجه العرب نحو الكتابية فكرا وأدبا، فتحول جزء كبير منها نحو الكتابة، ولكن الذائفة العامة ظلت شفوية، فالعربي حين ينظر ويقعد القواعد فان جزءا كبيرا مما يقول يظل في حيز الطموح والتجريد، ويبقى يستجيد الكتابة التي هي أقرب الى الخطاب الشفوي، فمقاييس الخطبة أرادوها ان تكون في الرسالة، بيد انهم شددوا على الكتابة في التدبير وقلة الاطفاء في الكتابة كونها غير شفوية، وليس وليدة اللحظة والارتجال، وحين تكون الرسالة على نوعين: سلطانية وأخوانية، فان بنية الكتابة تختلف من الكتابة بمنطق جميل الى الكتابة بعوظف جميلة، ولكل منهما مستلزمات في الخطاب، بيد ان ما جمعهما هو مقويات الكتابة من البسطة والتحميد والتسليم.

## الهوامش:

- ١ قواعد النقد الادبي: لاسل ابركرومبي: ط٢، ١٩٧٦: ١٧٦.
- ٢ المصدر نفسه: ١٧٦.
- ٣ صناعة الكلام: رسائل الجاحظ/ تحقيق عبد السلام هارون: ط١: ١٩٧٩/ ٢٢٤.
- ٤ ينظر: الابداع في الفن: قاسم حسين صالح: طبعة دار الرشيد: ١٩٨١: ٨٣.
- ٥ ينظر: سيكولوجية الابتكار: حليمي المليجي، ط٢ - دار المعارف بمصر ١٩٦٩: ١١٧.
- ٦ البيان والتبيين: الجاحظ: تحقيق: عبد السلام هارون، ط٢ مكتبة الخانجي - القاهرة: ٢٨ / ٣.
- ٧ فلسفة الجمال في الفكر المعاصر: محمد زكي العشماوي: دار النهضة - بيروت: ٣١.
- ٨ المقصود بـ((لحظة الشباب))، لحظة زمنية وليس المراد المرحلة العمرية المعروفة، وانما هي مدة زمنية يكون الذهن فيها، باقصى مراحل التوقد الذهني.
- ٩ الصناعتين: او هلال العسكري تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد ابو الفضل - ط١ - دار احياء الكتب العربية - ١٩٥٢: ١٣٣.

- ١٠ الصناعتين: ابو هلال العسكري: تحقيق محمد علي البيجاوي ومحمد ابو الفضل - ط - دار احياء الكتب العربية - ١٩٥٢ : ١٣٣.
- ١١ البرهان في وجوه البيان: اسحاق بن وهب الكاتب: تحقيق احمد مطلوب خديجة الحديثي: ط ١٩٧٦، نشر جامعة بغداد: ٢٤٧.
- ١٢ زهر الاداب وثمر الالباب: ابو اسحاق الحصري تح علي محمد البجاوي - دار احياء الكتب العربية - : ط ١ - ١١١ / ١٩٥٣.
- ١٣ الشعر والشعراء - ابن قتيبة - ط ٣ - عالم الكتب - ١٩٨٤ - ٢٥/١.
- ١٤ المصدر نفسه: ٢٦/١.
- ١٥ المصدر نفسه: ٢٠٨/١.
- ١٦ المصدر نفسه: ٢٠٨/١.
- ١٧ النبأ: ١١-١٠.
- ١٨ ينظر: البرهان في وجوه البيان: ابن وهب الكاتب نح احمد مطلوب وخديجة الحديثي - ط ١ - جامعة بغداد - ١٩٦٧ : ١٩١.
- ١٩ ينظر: النقد الادبي بين الاستقراء والتأليف : داود سلوم ط ١ - ١٩٧٠ : ١٩٥.
- ٢٠ البيان والتبيين: الجاحظ: تحقيق عبد السلام هارون: ط ٥ ، مطبعة المدني : ١٩٨٥ / ١٣٥-١٣٦ - الصناعتين : العسكري : ١٣٤ مع اختلاف الرواية.
- ٢١ ينظر: النقد الادبي عند العرب الى نهاية ق ٣ هـ : محمود طاهر درويش: دار المعارف: ١٣٣.
- ٢٢ ينظر البيان والتبيين: الجاحظ: ١٣٧/١-١٣٨، الصناعتين : العسكري: ١٣٤.
- ٢٣ البيان والتبيين: الجاحظ: ١ / ١٣٨، الصناعتين: ابو هلال العسكري: ١٣٥ مع اختلاف الرواية.
- ٢٤ البيان والتبيين: ٢٠٥/١.
- ٢٥ المصدر نفسه: الجاحظ : ١٠٦/١.
- ٢٦ البرهان في وجوه البيان: ابن وهب الكاتب: ١٩١.
- ٢٧ رسالة ابي المدير: رسائل البلغاء: محمد كرد علي: مطبعة دار الكتب ١٩١٣ : ١٨٥.
- ٢٨ ينظر: صناعة الكتابة عند ضياء الدين ابن الاثير: عبد الواحد حسين، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة - ١٩٨٦ : ٤٣.
- ٢٩ رسالة ابن المدير: رسائل البلغاء: ١٨٥.
- ٣٠ ينظر فن الكتابة والتعبير: محمد علي ابو حمدة، ط ١ - ١٩٨١ : ١٠٠.
- ٣١ امرؤ القيس، حياته - شعره: مكتبة كريم، دمشق : ١٣٦.
- ٣٢ شرح القصائد المشهورات - معلقة عنتر بن شداد : ابن النحاس، دار الكتب العلمية، ط: ١٥/٢.
- ٣٣ الالفاظ الكتابية: عبد الرحمن عيسى الهمداني: الدار العربية للكتاب - ١٩٨٠: مقدمة الكتاب.
- ٣٤ ينظر: البيان والتبيين: الجاحظ : ٤٤/١.
- ٣٥ ينظر: ديوان المعاني: ابو هلال العسكري: مكتبة القدسي القاهرة - ١٩٥٢ : ٩٧/٢ زهر الالباب: الحصري: ٩٧/١.
- ٣٦ البرهان في جوه البيان: ابن وهب الكاتب: ١٩٤.
- ٣٧ احكام صنعة الكلام: ابو القاسم الكلاعي: دار الثقافة، بيروت - ١٩٦٦ : ٥٩.
- ٣٨ البيان والتبيين: الجاحظ ١٠٤/٢. ديوان المعاني: ابو هلال العسكري: ٩٧/٢.
- ٣٩ العقد الفريد: ابن عبد ربه: تح احمد امين واحمد الزين - دار الكتاب العربي مطبعة لجنة التأليف - ١٩٦٢ : ٥٧/٤.
- جمهرة خطب العرب: احمد زكي صفوت: دار الحدائث - بيروت: ١٥٥-١٥٦.
- ٤٠ ينظر: عيون الاخبار: ابن قتيبة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر - ١٩٦٣ م ٢٣١/٥.
- ٤١ جمهرة خطب العرب: احمد زكي صفوت دار الحدائث - بيروت - ط ١ - ١٩٨٥ - ١٨٤/١.
- ٤٢ ذيل جمهرة خطب العرب: احمد زكي صفوت: ٣٤٤.
- ٤٣ البيان والتبيين: الجاحظ: ٦/٢.
- ٤٤ المصدر نفسه: ٧-٦/٢.
- ٤٥ سنن الترمذي: ابو عيسى محمد بن عيسى: تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي : ط ١ - ١٩٣٧ : ٤١٤/٣.
- ٤٦ احكام صنعة الكلام: ابو القاسم الكلاعي: ٥٦.
- ٤٧ ينظر: ادب الكتاب: ابو بكر الصولي تح محمد بهجة الاثري المطبعة السلفية - القاهرة ١٣٤١ هـ: ٣٧/١. الوزراء والكتاب: الجهيشاوي - ط ٢ : ١١.
- ٤٨ سورة ص : ١٩.
- ٤٩ ينظر : زاد الميسر في علم التفسير : عبد الرحمن بن الجوزي: ط ١ المكتب الاسلامي للطباعة والنشر - ١٩٦٥ : ١١٢/٧.

- ٥٠ ينظر : الجامع لاحكام القرآن: ابو عبد الله القرطبي، دار الكاتب العربي القاهرة - ١٩٦٧ : ١٦٤/١٥ .
- ٥١ ينظر : ادب الكتاب : الصولي : ٣٧:١ .
- ٥٢ ينظر : البسج واطوار استعماله في ادب العرب : عبد الستار فوزي : الشركة المركزية للطباعة، بغداد - ١٩٦٦ : ١٢ .
- ٥٣ ينظر: الخطابة في صدر الاسلام: محمد طاهر درويش: دار المعارف، مصر - ١٩٦٥ : ١١٦/١ .
- ٥٤ ينظر: البيان والتبيين: الجاحظ: ١١٨/١ .
- ٥٥ المصدر نفسه: ٣٠١-٣٠٠/٢ .
- ٥٦ المصدر نفسه: ١١٦/١ .
- ٥٧ ينظر: احكام صنعة الكلام: ابو القاسم الكلاعي: ١٦٩-١٧٠- الاغاني: ابو فرج الاصفهاني شرحه سمير جابر - دار الفكر، ط ١٩٨٦ : ٢١/٢١ . وامية بن الاشكر شاعر مخضرم عاش في الجاهلية وادرك الاسلام وهو من سادات قومه .
- ٥٨ راجع الخطبة في جمهرة خطب العرب: احمد زكي صفوت: ١٨٦/١ .
- ٥٩ ينظر: دراسات في النص الشعري: عبدة بدوي، ط ١ - ١٩٨٧ : ٢٩٣ .
- ٦٠ ينتظر: البرهان: ابن وهب الكاتب: ١٩٤ .
- ٦١ البيان والتبيين الجاحظ: ٣٠٨-٣٠٩/١ .
- ٦٢ ينظر: الخطابة في صدر الاسلام: محمود طاهر درويش: ٢١٨ .
- ٦٣ كيف تكون خطيباً: علي رفاعي: ط ٣ - ١٩٥٣ : ١٦٧ .
- ٦٤ ينظر: الفنون الادبية واثرها في الحياة/ فن الخطابة/ : عبد الرحيم محمود زلط: ق ١٣/١ .
- ٦٥ ينظر: صبح الاعشى في صناعة الانشا: القلقشندي المؤسسة المصرية للتأليف والنشر والطباعة - القاهرة - ١٩٦٣ : ٦٠/١ .
- ٦٦ التوجيه الادبي: طه حسين واخرون: ٨ .
- ٦٧ شرح ديوان الحماية : المرزوقي : نشره احمد امين - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٥١ : ١٨/١ .
- ٦٨ ينظر: الامتاع والمؤانسة : ابو حيان التوحيدي تح احمد امين واحمد الزين - منشورات مكتبة الحياة - بيروت: ٦٤/١ .
- ٦٩ ينظر: النثر الفني عند ابي حيان التوحيدي: فائز طه: رسالة ماجستير: جامعة بغداد - ١٩٨٣ : ٧٣ .
- ٧٠ الخراج وصناعة الكتابة: قدامة بن جعفر: دار الرشيد للنشر - ١٩٨١ : ٣٨ .
- ٧١ ينظر: اسس النقد الادبي عند العرب: احمد احمد بدوي، دار النهضة، مصر - القاهرة: ٥٢٧ .
- ٧٢ الصناعتين: ابو هلال العسكري: ١٣٦ .
- ٧٣ ينظر: رسائل البلغاء: ١٦ .
- ٧٤ ينظر: كتاب الكتاب، ابن درستويه: ط ٢ : ٧٦-٧٧ .
- ٧٥ العقد الفريد: ابن عبد ربه: ١٥٨/٤ احكام صنعة الكلام، ابو القاسم الكلاعي: ٥٥ مع اختلاف الرواية .
- ٧٦ احكام صنعة الكلام: ابو القاسم الكلاعي: ٥٥ .
- ٧٧ ينظر: نشأة الكتابة الفنية، حسن نصار: ط ١ - ١٩٥٤ : ٣٨/١ .
- ٧٨ ينظر: ادب الكتاب: الصولي تح محمد بهجة الاثري - المطبعة السلفية - القاهرة - ١٣٤١ هـ - ٢٢٤/٣ .
- ٧٩ ينظر: كتاب الكتاب: ابن درستويه: ٩٨ .
- ٨٠ ادب الكتاب: الصولي: ٢٢٥/٣ .
- ٨١ ينظر: الصناعتين: ابو هلال العسكري: ١٥٩ . كتاب الكتاب: ابن درستويه: ٧٧ .
- ٨٢ ادب الكتاب: الصولي: ٢٢٥/٣ .
- ٨٣ ينظر: احكام صنعة الكلام: ابو القاسم الكلاعي: ٦٦-٦٧ .
- ٨٤ ينظر: ادب الكتاب : الصولي ٢٢٥/٣ .
- ٨٥ ديوان الحطيئة: دار صادر، بيروت - ١٩٦٧ : ١٦٤ .
- ٨٦ ينظر: احكام صنعة الكلام: ابو القاسم الكلاعي : ٨٠-٨١ .
- ٨٧ بديع الانشاء والصفات والمكتبات والمراسلات: الشيخ مرعي المقدسي، ط ١، مطبعة التقدم: ١٣١٩ : ٢ .
- ٨٨ احكام صنعة الكلام: ابو القاسم الكلاعي: ٥٩ .
- ٨٩ المصدر نفسه: ٥٦ .
- ٩٠ احكام صنعة الكلام: ٥٦ .
- ٩١ كانت الرسائل المطولة اساس الكتب التي وصلت الينا، والمؤلفة قديما وحديثا .
- ٩٢ تاريخ الطبري: ابو جعفر الطبري تح ابو الفضل ابراهيم: دار المعارف مصر: ١٦٠ : ٣/١ .
- ٩٣ ينظر: صبح الاعشى: القلقشندي : ٦٠/١ .

- ٩٤ ابن القرية: ايوب بن زيد بن القرية، كان اعرابيا اميا، وهو معدود من جملة الخطباء المشهورين ت ٨٤هـ.
- ٩٥ الصناعتين: ابو هلال العسكري: ١٥٩.
- ٩٦ احكام صنعة الكلام: ابو القاسم الكلاعي: ٧٢.
- ٩٧ ينظر: النقد الادبي داود سلوم: ٩/٢.
- ٩٨ ينظر: احكام صنعة الكلام: ابو القاسم الكلاعي: ٢٥٤.
- ٩٩ ينظر: الصناعتين: ابو هلال العسكري: ١٥٨.
- ١٠٠ المصدر نفسه: ١٥٩.
- ١٠١ نشأة الكتابة الفنية في الادب العربي: حسين نصار: ٣٩/١.
- ١٠٢ ادب الكتاب: الصولي: ١٦٤/٢.
- ١٠٣ صبح الاعشى: القلقشندي: ٥/٩ وقسم الرسائل الاخوانية الى سبعة عشر نوعا.
- ١٠٤ ينظر: الصناعتين: ابو هلال العسكري: ١٥٨.
- ١٠٥ المصدر نفسه: ١٥٩.
- ١٠٦ رسالة ابن المدير: رسائل البلغاء: ١٨١.
- ١٠٧ صبح الاعشى: القلقشندي: ٩/٨٠-٨١.
- ١٠٨ ينظر اساس النقد الادبي عند العرب: احمد احمد بدوي: ٨، ٥٧.
- ١٠٩ ادب الكتاب: ابو بكر الصولي: ٣ / ٢٣٦.
- ١١٠ بهجة المجالس وانس المجالس: ابو عمر النمري. القرطبي تح محمد مرسي الخولي: دار الكتب العلمية بيروت: م ١/١ ق ٨٠.
- ١١١ نقلا عن: جماليات الفنون: كمال عيد: ضمن سلسلة الموسوعة الصغيرة: ع ٦٩٤، دار الحرية: ٣٠.
- ١١٢ ينظر: البيان والتبيين: الجاحظ: ٨٣/١-٨٣. عيون الاخبار: ابن قتيبة: م ٢/٥ / ١٢٥.
- ١١٣ البيان والتبيين: الجاحظ: ٧٦/١، زهر الاداب وثمر الالباب: الحصري: ١٠٨/١.
- \* مفاهيم في الادب والنقد - شوقي حنيف - دار المعارف: ١٠.
- ١١٤ البيان والتبيين: الجاحظ: ١١/١ - ١٢.
- ١١٥ البرهان في وجوه البيان: ابن وهب الكاتب: ٢١٥، اللثة: ابدال الحروف (ا،س،ل،ق،ر،ك) بغير موضعها الفأفاه: ان يتردد بالفاء - التتمة: ان يتنعق بالتاء - الرته: اتصال الكلام ببعضه - الحبسة: تعذر النطق - اللفظ: ادخال بعض الكلام في بعض.
- ١١٦ راجع ترجمته في الاعلام: خير الدين الزركلي، ط ٤ - ١٩٧٩: ٨ / ١٠٨ - ١٠٩.
- ١١٧ ينظر: البيان والتبيين: الجاحظ: ١٤/١.
- ١١٨ ينظر: احكام صنعة الكلام: ابو القاسم الكلاعي: ٢٥٠.
- ١١٩ البيان والتبيين: الجاحظ: ١٢٠/١.
- ١٢٠ البرهان: ابن وهب الكاتب: ٢١١.
- ١٢١ دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تصحيح: محمد عبدة، محمد محمود التركي، وقف عليه: محمد رشيد رضا، ط ٢-١٣٦٦: ٥.
- ١٢٢ البرهان: ابن وهب الكاتب: ٢١٦.
- ١٢٣ ينظر: احكام صنعة الكلام: ابو القاسم الكلاعي: ٥٥.
- ١٢٤ ادب الكاتب: ابن قتيبة تح محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة السعادة - مصر - ١٩٦٣: ٩.
- ١٢٥ ما يحتاج اليه الكاتب من مهموز ومقصود وممدود: ضمن ثلاث رسائل لابن جني: المطبعة العربية: ٣٨.
- ١٢٦ كتاب الكتاب: ابن درستويه: ٧.
- ١٢٧ سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي: ٢٨٢.
- ١٢٨ كيف تكون خطيبا: علي رفاعي دار الكتاب العربي بمصر - ط ٣ - ١٩٥٣: ٩.
- ١٢٩ زهر الاداب وثمر الالباب: الحصري: ١١٣/١.
- ٣٠ بالهوامل والشوامل: ابو حيان التوحيدي نشره احمد امين واحمد صقر - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٥١، ٢٨٥.
- ١٣١ البرهان: ابو وهب الكاتب: ١٩٢.
- ١٣٢ المصدر نفسه: ١٩٢.
- ١٣٣ ادب الكاتب: ابن قتيبة: ١٠-١١.
- ١٣٤ زهر الاداب وثمر الالباب: الحصري: ١٨/١.
- ١٣٥ الخراج وصناعة الكتابة: قدامة بن جعفر: ١٣١.
- ١٣٦ المصدر نفسه: ١٢٠.

- ١٣٧ ينظر: العصر العباسي الاول: شوقي ضيف دار المعارف بمصر: ط٢: ٤٦٦.
- ١٣٨ الحيوان: الجاحظ: تحقيق عبد السلام هارون دار الجيل - بيروت ١٩٨٨ : ٣/٣٩.
- ١٣٩ البرهان في وجوه البيان: ابن وهب الكاتب: ٢١٥.
- ١٤٠ الوساطة بين المتنبى وخصومه: القاضي الجرجاني: تحقيق ابو الفضل ابراهيم - علي محمد الجاوي: دار العلم بيروت : ٢٤.
- ١٤١ الصناعتين: ابو هلال العسكري: ١٥٨.
- ١٤٢ عيون الاخبار: ابن قتيبة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر - ١٩٦٣:
- م ١٧٣/٥/٢. الصناعتين: ابو هلال العسكري: ١٠٩.
- ١٤٣ الصناعتين العسكري: ٢٢.
- ١٤٤ البيان والتبيين: الجاحظ: ١/ ٣٧٠.
- ١٤٥ المصدر نفسه: ١/ ٣٧١.
- الكوم: جمع اكو وكوماء، وهو ما علا سنامه.
- ١٤٦ ينظر البيان والتبيين: الجاحظ: ٣/٣٠ وما بعدها.
- ١٤٧ ينظر: رسالة ابن المدير. رسالة البلغاء: ١٧٨. العقد الفريد: ابن عبد ربه: ٤/ ١٧١. صبح الاعشى: القلقشندي: ١/٦٧ نهاية الارب في فنون الادب: النويري: ١٢/٧، مع اختلاف الرواية.
- ١٤٨ ينظر: المصادر السابقة عدا رسالة البلغاء.
- ١٤٩ احكام صفة الكلام: ابو القاسم الكلاعي: ٤٣.
- ١٥٠ ينظر: زهر الاداب وثمر الالباب: النويري: ١/١١٨.
- ١٥١ ينظر: النقد المنهجي عند الجاحظ: داود سلوم، مطبعة المعارف : ٩١.
- ١٥٢ ينظر الاتقان في علوم القرآن: جلال الدين السيوطي/ دار الندوة بيروت - ١٩٥١: ٢/١١٦.
- ١٥٣ ينظر: الحيوان: الجاحظ: ١٩٣.
- ١٥٤ وقيل : ١٤٢ هـ او ١٤٣ هـ.
- ١٥٥ اثار ابن المقفع: الادب الصغير: عمر ابو نصر، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت، ط١، ١٩٦٦: ٣٣٤.
- ١٥٦ ادب الكاتب: ابن قتيبة: ١٤، بديع الانشاء والمكاتبات: الشيخ مرعي المقدسي: ٣-٢ على اختلاف الرواية.
- ١٥٧ اثار ابن المقفع: رسالة الصحابة: ٣٤٥.
- ١٥٨ ينظر: العمل الادبي: حسن الشيرازي: دار الصادق: ٣٠٢.
- ١٥٩ رسالة ابن المدير: رسائل البلغاء: ١٨٧.
- ١٦٠ الصناعتين: ابو هلال العسكري: ١٣٥.
- ١٦١ الاسلوب: احمد الشايب مطبعة السعادة - مصر - ١٩٧٦، ط٧: ١١٩.
- ١٦٢ البيان والتبيين: الجاحظ : ١/ ١٦١.
- ١٦٣ المصدر نفسه: ١/ ١٤٥.
- ١٦٤ رسالة ابن المدير: رسائل البلغاء: ١٧٨.
- ١٦٥ المصدر نفسه: ١٧٨، العقد الفريد: ابن عبد ربه : ٤/ ١١٨.
- ١٦٦ رسالة ابن المدير: رسائل البلغاء: ١٧٩، ادب، الكتاب: الصولي: ٢/ ١٥١-١٥٢.
- ١٦٧ المصدر نفسه: ١٧٩.
- ١٦٨ عيون الاخبار: ابن قتيبة: م ١١٣/٥/٢، الصناعتين: ابو هلال العسكري: ٣٧.
- ١٦٩ ينظر: الصناعتين: ابو هلال العسكري: ٣٧.
- ١٧٠ المصدر نفسه : ١٠.
- ١٧١ ينظر: البرهان في وجوه البيان: ابن وهب الكاتب: ١٩٤.
- ١٧٢ راجع مكاتبات الرسول (ص) الى العرب وغيرهم: الصناعتين: ابو هلال العسكري: ١٥٥-١٥٦.
- ١٧٣ الفاضل في صفة الادب الكامل: الوشاء: مطبعة شفيق: ٣٧، العمدة: ابن رشيق القيرواني: ١/ ٢٤٢.
- ١٧٤ الفاضل في صفة الادب الكامل: الوشاء: مطبعة شفيق: ٣٧، العمدة: ابن رشيق القيرواني: ١/ ٢٤٢.
- ١٧٥ حلية المحاضرة في صناعة الشعر: ابو علي الحاتمي: دار الرشيد لنشر: ١/ ١٢٤.
- ١٧٦ البرهان: ابن وهب الكاتب: ١٩٤.
- ١٧٧ ينظر: الصناعتين: ابو هلال العسكري: ١٩٠.
- ١٧٨ ينظر: البرهان: ابن وهب الكاتب: ١٩٥.

- ١٧٧ ينظر: سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي: ١٩٧ .  
 ١٨٠ ينظر: البرهان: ابو وهب الكاتب: ١٩٦ .  
 ١٨١ ينظر: سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي: ١٩٧ .  
 ١٨٢ اسس النقد الادبي عند العرب: احمد احمد بدوي: ٦٤٣ .  
 ١٨٣ ديوان المعاني: ابو هلال العسكري: ٧٨ / ٢ .  
 ١٨٤ رسائل الجاحظ: الجاحظ: تحقيق عبد السلام هاورن: مكتبة الخانجي – القاهرة ط ١ – ١٩٧٩ :  
 ١٥٢/٤  
 185 المصدر نفسه ١٥٤/٤

## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.  
 -الابداع في الفن: قاسم حسين صالح: طبعة دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١ .  
 -الافتقان في علوم القرآن: جلال الدين السيوطي، تصحيح لجنة من العلماء ، القاهرة، دار الندوة بيروت – ١٩٥١ .  
 -اثر ابن المقفع: الادب الصغير: عمر ابو نصر، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت، ط١، ١٩٦٦ .  
 -احكام صنعة الكلام: ابو القام الكلاعي: دار الثقافة، بيروت – ١٩٦٦ .  
 - ادب الكتاب: ابو محمد بن يحيى الصولي، تح: محمد بهجة الاثري، ونظر فيه : محمد شكري الالوسي ، طبع على نفقة المكتبة العربية ، بغداد المطبعة السلفية – القاهرة ١٣٤١هـ .  
 -ادب الكاتب: ابن قتيبة تح محمد محي الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة – مصر – ١٩٦٣ .  
 -اسس النقد الادبي عند العرب: احمد احمد بدوي، دار النهضة، مصر للطباعة ، الفجالة – القاهرة .  
 -الاسلوب، دراسة تحليلية بلاغية لاصول الاساليب الادبية ، احمد الشايب ، ط٧ مكتبة النهضة المصرية ، مطبعة السعادة ، ١٩٧٦ ،  
 -الاعلام: خير الدين الزركلي، ط٤، دار العلم للملايين ، توزيع الشركة اللبنانية للموسوعات العلمية – ١٩٧٩ .  
 - الاغاني: ابو فرج الاصفهاني شرحه وكتب هوامشه : سمير جابر ، دار الفكر ، ط١، ١٩٨٦  
 -الالفاظ الكتابية: عبد الرحمن بن عيسى الهمداني: الدار العربية للكتاب – ١٩٨٠ .  
 - الامتاع والمؤانسة : ابو حيان التوحيدي، تح: احمد امين واحمد الزين – منشورات مكتبة الحياة – بيروت،(د.ت).  
 - امرؤ القيس، حياته – شعره: مكتبة كريم، دمشق،(د.ت).  
 -بديع الانتشاء والصفات والمكاتبات والمراسلات: للعلامة الشيخ مرعي بن يوسف المقدسي، ط١، مطبعة التقدم: ١٣١٩ .  
 -البرهان في وجوه البيان: اسحاق بن وهب الكاتب: تح: احمد مطلوب خديجة الحديثي: ط١ ، نشر جامعة بغداد، ١٩٧٦ .  
 -بهجة المجالس وانس المجالس: ابو عمر النمري. القرطبي تح محمد مرسي الخولي: دار الكتب العلمية بيروت،(د.ت).  
 -البيان والتبيين: ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: تح : عبد السلام هارون، ط٢ مكتبة الخانجي – القاهرة ، مطبعة المدني ١٩٨٥ .  
 - تاريخ الطبري: ابو جعفر محمد بن جرير الطبري تح ابو الفضل ابراهيم: دار المعارف مصر ١٩٦٠م.  
 -التوجيه الادبي: طه حسين واخرون، (د.ط)،(د.ت).  
 -الجامع لاحكام القرآن: ابو عبد الله القرطبي، دار الكاتب العربي القاهرة – ١٩٦٧ .  
 -جماليات الفنون (الموسوعة الصغيرة -٦٩): كمال عيد، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، دار الجاحظ للنشر ، ١٩٨٠ .  
 -جمهرة خطب العرب: احمد زكي صفوت دار الحدائث – بيروت – ط١ – ١٩٨٥ .  
 -حلية المحاضرة في صناعة الشعر: ابو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تح: د. جعفر الكنان ، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ، ١٩٧٩ .  
 -الحيوان: الجاحظ: تحقيق عبد السلام هارون دار الجيل – دار الفكر للطباعة، بيروت ١٩٨٨ .  
 -الخراج وصناعة الكتابة: قدامة بن جعفر، تعليق ، محمد حسن الزبيدي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد، ١٩٨١ .  
 -الخطابة في صدر الاسلام: محمد طاهر درويش: دار المعارف، مصر – ١٩٦٥ .  
 -دراسات في النص الشعري في عصر صدر الاسلام وبنو امية : عبدة بدوي، ط١ ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت – ١٩٨٧ .  
 -دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تصحيح؛ محمد عبدة، محمد محمود التركي، وقف عليه: محمد رشيد رضا، ط٢- ١٣٦٦ .  
 -ديوان الحطيئة، شرح ابن السكيت والعسكري والسجستاني ، تح: نعمان امين طه ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٨ .  
 -ديوان المعاني: ابو هلال العسكري: مكتبة القدسي القاهرة – ١٩٥٢  
 -رسائل الجاحظ: الجاحظ: تحقيق عبد السلام هاورن: مكتبة الخانجي – القاهرة ط١ – ١٩٧٩ .  
 -رسائل البلغاء: محمد كرد علي: مطبعة دار الكتاب العربية الكبرى ، ط٢، ١٩١٣ .  
 -زاد الميسر في علم التفسير : عبد الرحمن بن الجوزي: ط١ المكتب الاسلامي للطباعة والنشر – ١٩٦٥ .

- زهر الاداب وثمر الالباب: ابو اسحاق الحصري تح علي محمد البجاوي - دار احياء الكتب العربية - ط ١ - ١٩٥٣ .
- السجع واطوار استعماله في ادب العرب : عبد الستار فوزي : الشركة المركزية للطباعة، بغداد - ١٩٦٦ .
- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، شرحه ، عبد المعتال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده، ١٩٦٩ .
- سنن الترمذي، الجامع الصحيح : ابو عيسى محمد بن عيسى: تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي : ط ١ ، مطبعة البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٣٧ .
- سيكولوجية الابتكار: حلبي المليجي، ط ٢ - دار المعارف بمصر ١٩٦٩ .
- شرح القصائد المشهورات - معلقة عنتر بن شداد : ابن النحاس، دار الكتب العلمية، ط ١ .
- شرح ديوان الحماسة : المرزوقي : نشره احمد امين - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٥١ .
- الشعر والشعراء - ابن قتيبة - ط ٣ - عالم الكتب - ١٩٨٤ .
- صبح الاعشى في صناعة الانشا: الفلقشندي المؤسسة المصرية للتأليف والنشر والطباعة - القاهرة - ١٩٦٣ .
- صناعة الكتابة عند ضياء الدين ابن الاثير: عبد الواحد حسين، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة - ١٩٨٦ .
- الصناعتين: ابو هلال العسكري: تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد ابو الفضل - ط - دار احياء الكتب العربية - ١٩٥٢ .
- العصر العباسي الاول: شوقي ضيف دار المعارف بمصر: ط ٢، (د.ت).
- العقد الفريد: ابن عبد ربه الاندلسي : تح احمد امين و ابراهيم الاياري - دار الكتاب العربي مطبعة لجنة التأليف - ١٩٦٢ .
- العمدة في محاسن الشعر ونقده ،ابن رشيق القيرواني، تح: محي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، بيروت ، ١٩٧٢ .
- العمل الادبي: حسن الشيرازي، قدم له افرام البستاني ، دار الصادق ، بيروت ١٩٦٩ .
- عيون الاخبار: ابن قتيبة: المجلد الثاني ، نسخة مصورة عن دار الكتب المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر - ١٩٦٣ .
- الفاضل في صفة الادب الكامل: الوشاء من خلال القرن الثالث الهجري ، جمع يوسف يعقوب مسكوبه: مطبعة شفيق، بغداد ١٩٧١
- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر: محمد زكي العشماوي : دار النهضة - بيروت ١٩٨١
- فن الكتابة والتعبير: محمد علي ابو حمدة، ط ١ ، مكتبة الاقصى ، ١٩٨٦ .
- الفنون الأدبية وأثرها في الحياة/ فن الخطابة، القسم الاول : عبد الرحيم محمود زلط.مكتبة الشباب ١٩٧٧-١٩٧٨ .
- قواعد النقد الادبي: لاسل ابركرومبي: ترجمة ، محمد عوض محمد ، ط ٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- كتاب الكتاب، ابن درستوبه، و اضاف اليه الملحوظات والفهارس : الاب لويس شيخو البسوعي ، ط ٢، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٢٧ .
- كيف تكون خطيبا: علي رفاعي دار الكتاب العربي بمصر - ط ٣ - ١٩٥٣ .
- مفاهيم في الادب والنقد - شوقي ضيف - دار المعارف، مصر ، (د.ط)، (د.ت) .
- النثر الفني عند ابي حيان التوحيدي: فائز طه: رسالة ماجستير: جامعة بغداد - ١٩٨٣ .
- النقد الادبي بين الاستقراء والتأليف : داود سلوم ط ١ - ١٩٧٠ .
- النقد الادبي عند العرب الى نهاية ق ٣ هـ : محمود ظاهر درويش: دار المعارف.(د.ت).
- النقد المنهجي عند الجاحظ: داود سلوم، لراجعه عبد الرزاق محي الدين ، ساعدت على نشره وزارة المعارف مطبعة المعارف، بغداد ، ١٩٦٠ .
- نشأة الكتابة الفنية في الادب العربي ، حسين نصار: ط ١ ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٤ .
- نهاية الإرب في فنون الأدب: شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري، نسخه مصورة من دار الكتب ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة ، مطابع كوستامانوس، القاهرة ، (د.ت).
- الهوامل والشوامل : ابو حيان التوحيدي نشره احمد امين واحمد صقر - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٥١ .
- الوزراء والكتاب: الجهيشاوي، تح: مصطفى السقا و اخرون ، ط ٣ ، مكتبة البابي الحلبي ١٩٨٠ .
- الوساطة بين المتتبي وخصومه: القاضي الجرجاني: تحقيق ابو الفضل ابراهيم - علي محمد البجاوي: دار العلم بيروت، ١٩٦٦ .