التفكير الأجناسي
في كتاب
(البرهان في وجوه البيان) لابن وهب الكاتب

أ.د فاضل عبود التميمي(*)

تقديم:

يسعى هذا (البحث) إلى الوقوف عند ظاهرة التفكير الأجناسي الذي مارسه أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان ابن وهب الكاتب (٣٣٥هـ) في كتابه (البرهان في وجوه البيان) الذي حققه د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي -رحمهما الله-، وابن وهب الكاتب هو إسحاق بن إبراهيم بن سليمان ابن وهب الكاتب، وكنيته أبو الحسين، والكاتب من الكتابة لقبه الذي عُرف به، كان من أسرة أدبيّة بغداديّة عرفت بآل وهب، تغافل المؤرخون عن ذكر سنة وفاته، لكنّ المعاصرين افترضوها عن علم ودراية في حدود (٣٣٥هـ) بمعنى أنّه من رجال القرن الرابع الهجري؛ قرن الثقافة العربيّة الاسلاميّة بامتياز.

حقّق د. طه حسين بمشاركة د. عبد الحميد العبادي كتابه (البرهان في وجوه البيان) على أنه (نقد النثر) لقدامة بن جعفر، ونشر في العام ١٩٣٠، ونشر د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي الكتاب بعنوانه الصريح والصحيح في العام ١٩٦٧، وهو ما اعتُمد في هذا البحث، والكتاب بحسب مؤلّفه استدراك منهجيّ على قضايا البيان التي ناقشها الجاحظ (٢٥٥هـ) في (البيان والتبيين) مع عناية خاصّة بمبحثين مهمين: (تأليف العبارة) الذي أفضى إلى دراسة أجناس الأدب العربي، و(الجدل والمجادلة) الذي أفضى إلى دراسة حجاجيّة الأدب، وبين هذين المبحثين كانت لابن وهب فرصة السياحة الفكريّة في ضروب البيان العربي بمفهومه العام، فهو على حدّ تعبيره نتاج اللسان الذي هو ترجمان اللب، وبريد القلب.

(*) جامعة ديالى: العراق.

و(البحث) في هذا السعي يريد أن يدقّق في المعايير المشكّلة لطبيعة الخطاب الذي بكَّر الحديث فيه (ابن وهب) بطريقة يشمّ منها حضور الماضي ممثّلا في البحث عن هوية الأدب العربي، وتحديد أجناسه، فضلا عن أنواعه، وقد اعتمد منهجا وصفيّا حلّل المقولات، وألزم نفسه بالرؤية المنطلقة من النص، والمنضبطة في حدود شبكته الدلاليّة ايمانا منه بقيمة مصطلح الأجناس الناتج عن فعل سلطة اللسان، وقد تمكّن (البحث) من دراسته في ذاته ولذاته، فهو في المحصلة ضرورةٌ معياريّةٌ تلفت النظر إلى السمات الفنيّة التي تتمتّع بها الأشكال الكتابيّة من خلال تأريخ الأدب؛ ولهذا كان للمعيار ولّما يزل أثرٌ في تحديد النوع الأدبي، يستند إلى طبيعة اللغة، وشكل البناء، ووجود القصد، على أنّ المعيار نفسه لم يكن اختيارا محضا تستعيره الذائقة النقديّة من دون أن تستند إلى جملة حيثيّات، ومبادئ، وتصوّرات عمرها مئات السنين، لها تأثيرها الواضح في تقبل الأدب، وتنمية أنواعه واتجاهاته.

المدخل:

كان(ابن وهب الكاتب) قد تقصّى فكرة الأجناس الأدبيّة كما نفهمها اليوم في كتابه (البرهان في وجوه البيان)[1] من فضاء الحاجة النقديّة للأدب نفسه، بعد أن قطع شوطا طويلا في التشكّل، والتنوّع، متوازيا وشعور النقّاد والأدباء بالحاجة الملحّة لأنْ يُنَظَّم الأدب في أشكال إبداعيّة تضمن له حدودا مرسومة، وتقاليد كتابيّة متّفق على صفاتها، وطبيعتها، وهذا يعني أنّ الرغبة النقديّة بما تملك من سعة في المفاهيم، والإجراءات كانت قد نادت بضرورة تقسيم الأدب على أجناس، والأجناس على أنواع بوصف التقسيم سلطة نقديّة تستند إلى ما يقوله اللسان، وتجتهد في تحليله المقولات النقديّة.

في مقدّمة الكتاب أشار (ابن وهب) إلى سبب تأليفه، رابطا إياه برغبته في الحديث عن وظائف البيان: أي الأدب، والإتيان إلى أقسامه في اللسان[2]: أي الأنواع التي تنحدر منه، على أن لفظ اللسان في الكتاب ورد بدلالة: اللغة ونتاجها، ومثاله قوله: «فاللسان ترجمان اللبّ، وبريد القلب، والمبين عن الاعتقاد بالصحة والفساد»، وقد أحال على قول للنبيّ محمد(عليه أفضل الصلاة) حين سأله ابن عباس: فيم الجمال يا رسول الله فقال: في اللسان[3]، والإحالة تكشف عن مقدار عناية (ابن وهب) في فهم الظاهرة اللسانيّة، والتمسّك بأصولها.

في باب (تأليف العبارة)، كان (ابن وهب) قد أسهب في وصف طبيعة الأشكال الأدبيّة المعروفة في زمنه، والعبارة عنده البيان بالقول الذي يختلف باختلاف اللغات، فهو كما يقول الكلاعي (٥٥٠هـ) «روح الكلام»[4]، من هنا أفهم أنّ العبارة التي عناها (ابن وهب) تعني تأليف القول الشعري، أو النثري، الذي يساوي عند غيره الجنس الأدبي، وتفرعاته الدنيا.

يقول (ابن وهب) وهو بصدد الحديث عند أجناس الأدب عند العرب: «اعلم أنّ سائر العبارة في لسان العرب، إمّا أن يكون منظوما، أو منثورا، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام»[5]، وبهذا التقسيم يكون قد شمل الأدب العربي بجنسيه المعروفين على أمل أن يسهم في تفريع كل جنس إلى أنواع، وبحسب التنظيم الآتي:

---

(١) كانت جامعة بغداد قد ساعدت على نشره في العام ١٩٦٧م ، وطبع بطبعته الأولى في مطبعة العاني: بغداد بتحقيق د. أحمد مطلوب و د. خديجة الحديثي.

(٢) ينظر: البرهان في وجوه البيان: ٥٢.

(٣) ينظر: نفسه: ٦٣، ٦٤.

(٤) إحكام صنعة الكلام:الكلاعي: تحقيق محمد رضوان الداية: دار الثقافة بيروت٣٥:١٩٦٦.

(٥) البرهان في وجوه البيان: ابن وهب الكاتب:١٦٠.

١-المنظوم:

أراد (ابن وهب) بالمنظوم الشـعر، وهو ما شَرُف عنـد العرب بالوزن والقافيـة[٦]، وكان قد عرّفه بأنّه كلامٌ مؤلّـفٌ؛ أي مبنـيٌّ عـلى وفق نظـام، محصور بالـوزن والقافيـة، يضيق على صاحبه، فما حسـن منه فهو في الكلام حسن، وما قبح منه فهو في الكلام قبيح[٧]، فـ(ابـن وهب) في هذا التعريف كان الأقرب إلى تعريف قدامة بن جعفر(٣٣٧هـ) للشـعر: «قول موزون مقفى يدلُّ على معنى»[٨]، لولا إشارته الذكيّة فيمـا بعـد تلك التـي دلّت على أنّ الشـعر لا يتّسـع للقائلـين جميعا، فهـو يضيّق إلا على الشـعراء وأنّ الشـعر الحقيقي ليـس وزنا فحسـب[٩]، وإنّما هو تجربة تتجـاوز الفهـم الضيّق للمصطلـح، فكلامه السـابق يدلّ على فهـم آخر للشـعر، ومعرفة أخرى لأسسـه التي لا تقوم على الـوزن والقافية وحدهما، وإنّما على تصوير الأحاسيس، والمشاعر، والانفعالات التي لا يقدر عـلى تصويرها غير الشـاعر المبدع[١٠]، وبهذا الرأي يسجّل (ابن وهب) أسبقيّة في فهم الشعر خارج سـلطة الوزن بوصفه فنّا لغويّا يمتلك فرادة في الوعـي، والتنظيـم، وهذا يؤكّد للبحـث أنّ معايير الشـعر الأساسيّة عند هذا الناقد ليست الوزن، وإنما اللغة التي تعطي فكرة عن طبيعة الجنس الأدبي.

قسّم (ابن وهب) الشعر على الأنواع الآتية بحسب ترتيبه:

أ- القصيـد:

وهو جمع قصيدة: مجموعة من الأبيات الشعريّة ترتبـط بوزن واحـد مـن الأوزان العربيّـة، وتلتزم فيهـا قافية واحـدة، ولا بد للقصيدة مـن أن تتألف من سـبعة أبيات في الأقـل[١١]، وكان (ابن وهب) قد رأى في القصيد أحسن الشعر، وأشبهه بمذهبه[١٢]، ولعلّـه في لفـظ (أحسـن) أراد التأكيد على سلسـلة المراتب التي يُستنزل فيها الشعر، بوصفه مذهبا أي نوعـا قائما بذاته ذا مرجعيّة تمـتّ إلى ثقافة العرب الأولى، والقصيـدُ يـدلّ عـلى الاكتمـال الفنـي، وكمّ الأبيات، والوعـي بعمليّة الكتابة الشـعريّة، وصحة الوزن والقافية[١٣]، ومثاله قول امرئ القيس:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ
بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ
فَتوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُها
لِما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمـــأَلِ
تَرى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصـاتِها
وَقيعانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ[١٤].

ب-الرجـز:

بحرٌ من بحور الشـعر العربي، ونوعٌ من أنواعه التـي تشـتهر في الحـروب، يكون كلّ مـصراع منه مفردا، وتسـمى نماذجه أراجيـز، واحدها أرجوزة، وهـي مثـل هيئة السـجع إلا أنّـه في وزن الشـعر، ويسـمى قائله راجزا، وسـمي رجزا لأنّه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجـزاء وأصله مأخوذ من البعير إذا شُـدّت إحدى يديه فيبقى على ثلاث قوائم[١٥]، وكان

(٦) ينظر: القاموس المحيط: الفيروز آبادي: مؤسسة الرسالة بيروت: ط١: ١٩٨٦: مادة: شعر.
(٧) ينظر: البرهان في وجوه البيان...: ١٦٠، ١٦١، ١٩٢.
(٨) نقد الشـعر: قدامة بـن جعفر: تحقيق: كمال مصطفى: مكتبة الخانجي بالقاهرة ط١٧:٣.
(٩) ينظر: البرهان في وجوه البيان: ١٦٤.
(١٠) ينظـر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري: د. أحمد مطلوب: وكالة المطبوعات الكويت: ٨٣.

(١١) ينظر: معجم النقد العربـي القديم: د. أحمد مطلوب: دار الشؤون الثقافية العامّة: بغداد:١٩٨٩: ٢: ١٨٧، ١٨٨.
(١٢) ينظر: البرهان في وجوه البيان...:١٦٠.
(١٣) ينظر: الشـعريّة العربيّة: الأنـواع والأغراض: أفريقيا الشرق: ط١: ١٩٩١: د. رشيد يحياوي:٢٠.
(١٤) ديوان امرئ القيس: قدم له وشرحه ووضع فهارسـه: د. صلاح الديـن الهواري: دار ومكتبـة الهلال: بيروت ط١: ٢٠٠٤: ١٩، ٢٠.
(١٥) ينظر: معجم النقد العربـي القديم: د. أحمد مطلوب: ٢: ٩، ١٠.

(ابن وهب) قد رأى في الرجز أنّه من أخفّ الأشـعار، وكان في الأصـل أن يُرتجـز به السـاقي على دلوه إذا مدّها، ثمّ أخذ الشـعراء به فلحـق بالقصيد[١٦]، من يدقّق في تفصيل الناقد السابق سيتأكّد أنّ الرجز كان عنده بمنزلة أدنى من القصيد بدليل الإحالة إلى أصله النثـري، وموقعه الهامشي،ولحاقـه بالقصيدة، وقد نقل الباقلاني(٤٠٣هـ) طبيعـة النظرة الدونيّة إلى الرجز حين قال: «إنّ الرجز ليس بشـعر أصلا»[١٧]، فهو بحسـب أعراف الكتابـة الشـعريّة عند العرب ينتمـي إلى مرجعيـة شـعبيّة وإن كان من الشـعر، ومثاله قول الأعرج المعني:

أنا أبو وَبَرَة إذ جدَّ الـوهلْ
خُلِقْتُ غيرَ زُمّلٍ ولا وَكـلْ
لا جزعَ اليومَ على قُرْبِ الأجلْ
الموتُ أحلى عِنْدنا من العسلْ[١٨].

ت-المسمّط:

والمسـمّط هو أن يأتي الشاعر بخمسة أبيات على قافية ثم يأتي ببيت على خلاف تلك القافية، ثم يأتي بخمسـة من أبيات على قافية أخرى، ثم يعود فيأتي ببيت على قافية البيت الأول إلى آخر الشـعر[١٩]، فهذا المسـمّط عند الناقـد (ابن وهب) يحيـل على طبيعة لغويّة تستجيب لطبيعة الشكل الشعري الذي يندرج تحـت نوع واضح عند النقاد، فهو في الحقيقة مبنيٌّ على أشـطر مقفّاة بمرجعيّـة صوتيّة سـببها تنوّع القافية، مثاله قول امرئ القيس، وقيل منحول:

تَوهَّمْتُ مِن هِنْـــــدٍ مَعالِمَ أَطْلالِ
عَفاهُنَّ طُولُ الدَّهْرِ في الزَّمَنِ الخَالي
مَرابِعُ مِنْ هِنْدٍ خَلَتْ وَمَصايِفُ
يَصِيحُ بِمَغْناهـــــا صَدًى وَعَوازِفُ
وَغَيَّرَها هُوجُ الرِّياحِ العَواصِفُ
وَكُلُّ مُسِفٍّ ثُمَّ آخَرُ رادِفُ
بِأَسْحَمَ مِنْ نَوءِ السِّماكَينِ هَطّالِ[٢٠].

ث-المزدوج:

وهو ما أتى على قافيتين إلى آخر القصيدة، وأكثر مـا يأتي على وزن الرجز[٢١]، فهو نوع شـعريّ ذو معيارٍ صوتيّ تنتمي إلى شـكل شعري خاص عرفه العرب، ومثاله قول أبي العتاهية.

إنّ الشبابَ والفراغَ والجده
مفسدةٌ للمرء أيّ مفسده
حسبكَ ممَا تبتغيه القـــوت
ما أكثر القوت لمن يموت
هي المقاديرُ فَلُمْنِي أو فَذَرْ
إن كنت أخطأت فما أخطا القدرْ[٢٢].

***

ممّا سبق ذكره يمكن القول مع د. رشيد يحياوي «إن تصنيـف ابن وهب منهجي؛ لأنّه يضع أنواع الشـعر في مكانهـا حين يقرّ بكونها أقسـاما له، ولأنه يجعل الشعري في مكانه كمقابل للنثري، ويجعل الطرفين فرعـين لنوع أعلى هـو العبارة، أو اللغة»[٢٣]، وأن نسجّل على أنواعه الخاصّة بجنس الشعر الملاحظات الآتية:

(١٦) ينظر: البرهان في وجوه البيان ...: ١٦٠.
(١٧) إعجاز القرآن: الباقلاني: تحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف بمصر:١٩٦٣: ٥٤.
(١٨) ديوان الحماسـة: برواية الجواليقي: أبو تمام الطائي: تحقيق: د. عبد المنعم أحمد صالح: دار الرشيد للنشر: ١٩٨٠: بغداد: ٩١.
(١٩) ينظر: البرهان في وجوه البيان....:١٦١.
(٢٠) العمدة في محاسـن الشـعر وآدابه ونقده: ابن رشـيق القيرواني: دار الجيل: بيروت: ١: ١٧٩.
(٢١) ينظر: المصدر نفسه ...:١٦١.
(٢٢) ديوان ابي العتاهية: دار بيروت للطباعة والنشر:١٩٨٦: ٤٧ .
(٢٣) الشعريّة العربيّة: الأنواع والأغراض: د. رشيد يحياوي: ٣٥.

١-إنّ (ابـن وهـب) انطلـق مـن الشـكل الأدبي إلى المضمـون في ضمـن فضـاء جنـس أدبـيّ واحد هو الشعر، في إشارات واضحة على طريق صوغ الشكل النصيّ الذي يندرج تحت فضاء الشعر.

٢-لـم يعلّـق (ابن وهـب) على فحـوى المصطلحات الخاصّة بالشعر كثيرا؛ لأنّها كانت معروفة في زمنه.

٣-كان (ابـن وهب) مبتكرا لهذا التقسـيم، ولم يكن مسبوقا إليه.

٤-لم يذكر (ابن وهب) الموشّح على الرغم من أنّه كان معروفا في زمنه.

أغراض الشعر:

تحـدّث ابن وهب عن فنون الشـعر التي سـمّاها (أصنافـا) و(فنونا)، والصنـف في اللغة ضَرْبٌ من الـشيء متميّز، بمعنى أنّه أراد الحديث عن فنون من الشعر العربي كثيرة تجمعها في الأصل أصناف أربعة: أي أغـراض، والغـرض هو القصد من قول الشـعر لهدف يتسـاوق مع نية الشـاعر، وهي عنده المديح، والهجـاء، والحكمة، واللهو، ثم تتفرّع عن كلّ صنف مـن تلك الأصناف فنونٌ فيكون مـن المديح: المراثي، والافتخار، والشـكر، واللطف في المسـألة، وغير ذلك ممّا أشبهه، وقارب معناه معناه، ويكون من الهجاء: الذم، والعتب، والاستبطاء، والتأنيب، وما أشبه ذلك، وجانسـه، ويكون مـن الحكمة: الأمثـال، والتزهيد، والمواعظ، وما شـاكل ذلك، وكان مـن نوعه، ويكون من اللهو: الغزل، والطـرد، وصفة الخمر، والمجون، وما أشـبه ذلك وقاربه[٢٤]، فهـو في هذه المقاربة جاء إلى أغراض الشعر وجمعها في أربعة تتفرع إلى أنماط صغرى.

هل كان (ابن وهـب) أول من تَحدّث عن أغراض الشـعر؟ لقد سُبق بآراء ابن سـلاّم (٢٣٢هـ) الذي جعل تعدّد الأغراض الشـعريّة أحّـد معايير وصول الشـعراء الى الطبقة العليا في الشـعر[٢٥]، فضلا عن مجايله قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) الذي ردّ أغراض الشـعر إلى المدح، والهجاء[٢٦]، لكنّ (ابن وهب) كان أكثر دقّـة من سـابقيه في تنميط ظاهـرة الغرض، وربطه بالإبداع الشعري .

وكان (ابـن وهب) قد رأى أنّ الشـعر الفائق ما اجتمعت فيه: صحّة المقابلة، وحسن النظم، وجزالة اللفـظ، واعتدال الـوزن، وإصابة التشـبيه، وجودة التفضيـل، وقلّـة التكلّـف والمشـاكلة في المطابقة، وعيبـه في اضداد هذه الصفات التي تجعله ممجوجا في الآذان، خارجا عن وصف البيان[٢٧]، فهو في صدد تحديد أبرز المؤثرات في لغة الشعر، وصوره، على أنّ وصف الشـعر بالفائق هو تأكيد نقدي يسـتند إلى ذائقـة الناقد التي نهلت من أصـول البلاغة العربيّة في لسـانها المنفتح على جماليّات التشكيل الشعري، وجـاز لها أن تبتكـر لخطابها صيغ تقديم الشـعر موسوما بالتفوّق أي العلوي منزلة وقبولا.

الشاعـر:

أحـال ابن وهب لفظ (الشـاعر) عـلى المعجم في محاولة للتعريف به، فهو من: شـعر يشـعر شعرا فهو شـاعر، ثم قدّم توصيفا يمكن أن يكون جديدا لـه بقولـه: ولا يسـتحق الشـاعر هذا الاسـم حتى يأتـي بما لا يشـعر به غـيره، وكلّ مـن كان خارج هـذا الوصف فليس بشـاعر وإن أتى بكلام موزون مقفـى[٢٨]، فالشـعر عند (ابن وهـب) ليس بالوزن فحسـب، إنّمـا بمـا يمتلك مـن شـعور يغطي متن القصيـدة، وهذه التفاتـة نقديّة أخـرى تحيل على

(٢٤) ينظر: البرهان في وجوه البيان:١٧٠-١٧١.

(٢٥) ينظـر: طبقـات فحـول الشـعراء: محمـد بن سـلام الجمحـي: تحقيـق: محمود محمد شـاكر: مطبعـة المدني: القاهرة: ١: ١٣٧.

(٢٦) ينظر: نقد الشعر: ٦٤، وما بعدها.

(٢٧) ينظر: البرهان في وجوه البيان... : ١٧٥.

(٢٨) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٤.

ثقافة الناقد المستقبليّة، وكان للشاعر فيما رأى (ابن وهب) الفضل إذا ساوى المتكلم في تجويد المعاني، وبلاغة اللسان[٢٩].

اعتمد (ابن وهب) في المقاربة السابقة على المعجم للتعريف بمصطلح الشاعر في خطوة منهجيّة لما يزل معمولا بها، وكان فيها سابقا الباقلاني(٤٠٣هـ) الذي رأى أنّ الشاعر «يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام ... وذلك أنّ الشاعر يفطن لما لا يفطن له غيره، وإذا قدر على صنعة الشعر كان على ما دونه...أقدر»[٣٠]، فضلا عن انّ (ابن وهب) رأى أنّ الشاعر ليس نظّاما فحسب، إنّما هو صاحب رؤية تتكئ على مجموعة من التشكيلات اللغويّة والجماليّة التي تنتمي إلى مهارة وقف عندها النقد الحديث أيضا ذلك الذي يرى أنّ الشعر ليس بالوزن والقافية فحسب، إنّما في ممارسة الوظيفة الشعريّة[٣١].

واسهم (ابن وهب) في إيجاد وظيفة للشعر في الحياة، فهو ديوان العرب في الجاهلية؛ المعادل الموضوعي للحياة، وتحولاتها، وقد حفظ مآثر الآباء وأخبارهم، وما مضى من أيامهم، ووقائعهم، ومستحسن أفعالهم، ومكارمهم، فلولا الشعر ما عُرِفَ جود حاتم، وكعب بن مامة، وهرم بن سنان، وأولاد جفنة، وما عرفت بطولة شجعانهم، وشهر في الناس ذكرهم، وعرفنا به غناءهم، وآثارهم في وقائعهم[٣٢]، والحديث عن وظيفة الشعر في النقد العربي القديم يستدعي الوقوف عند الشعر بوصفه نشاطا ثقافيّا له سلطة المركز الجامع لأصول التقاليد ومدياتها الضاربة في العمق، النافذة إلى الوعي، فهو يستحوذ على الذائقة العربيّة منذ زمن ليس بالقليل، وبه عُرف العرب، فكان ديوانهم الذي إليه ينتسبون.

وكان (ابن وهب) قد تحدّث عن ثقافة الشاعر، فهو يحتاج إلى تعلّم العَروض؛ ليكون عيارا له على قوله، وميزانا على ظنّه، فضلا عن احتياجه النحو ليصلح به لسانه، ويقيم به إعرابه، والنسبَ ، وأيامَ العرب، والناسَ ليعرف المناقب والمثالبَ للإفادة منهما في المدح والهجاء، وأن يروي الشعر ليعرف مسالك الشعراء، ومذاهبهم، وتصرفهم ليحتذي بهم، ويسلك سبيلهم[٣٣].

وتحدّث (ابن وهب) عمّا يجوز للشاعر من قصر الممدود، وحذف الحركة، وتخفيف الهمزة، وصرف ما لا ينصرف، ما لم يجز للمتكلم، فضلا عن الإجازة في الوزن: استعمال الزحاف والخرم، وفي القافية الإكفاء، والإقواء، والسناد، والإيطاء، والتضمين، فهي عيوب، وهي على من استعمل البديهة، وقال الشعر على الهاجس، والسجيّة أقلّ عيبا منها على من استعمل الرويّة والتفكير، وكرّر النظر والتدبّر[٣٤]، فهو في تجويزه كان باحثا عن رُخَص تتساهل في لغة الشاعر، تلك التي تنتمي إلى أصول، صارت فيما بعد تقاليد يقف عندها الشعراء، تعنى ببناء القصيدة في نصّها الشكلي، الذي يقوم على لغة منضبطة العبارات، والقياسات، وصولا إلى تقديم شعر مميّز في تراكيبه، وتماسكه النصيّ، وصوره، وموسيقاه، وأفكاره، فضلا عن العاطفة.

وألزم (ابنُ وهب) الشاعرَ فيما يقول من شعر بأن لا يخرج في وصف أحد ممّن يرغب اليه، أو يرهب منه، أو يهجوه، أو يمدحه، أو يغازله عن المعنى الذي يليق به ويشاكله، فلا يمدح الكاتبَ بالشجاعة، ولا الفقيهَ بالكتابة، ولا الأميرَ بغير حسن السياسة، ولا يخاطب النساء بغير خطابهن، وله أن يمدح كلّ أحد

(٢٩)ينظر: نفسه: ١٩٢.
(٣٠) إعجاز القرآن:٥١.
(٣١) ينظر: الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين: البيريس: ترجمة جورج طرابيشي: بيروت: ١٩٦٥: ١٣٧.
(٣٢) ينظر: البرهان في وجوه البيان...: ١٦٧، ١٦٨.
(٣٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٣.
(٣٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٢، ١٦٣.

بصناعته، وبما فيه، مـن فضيلته، ويهجوه برذيلته، ومذموم خليقته، وأن يغازل النسـاء، بما يحسن من وصفهـن، ومداعبتهن، والشـكوى إليهـن، ثم حذر الشاعر من مفارقة هذه السبل[٣٥].

والزم (ابنَ وهب) الشاعرَ في جملة وصايا أخرى: أن يتقصّد في الوصف، أو التشـبيه، أو المدح أو الذم، ولـه أن يبالغ، وأن يسرف حتى يناسـب قوله المُحال ويضاهيـه، فهما بحسـب رأيه يليقان بالشـعر[٣٦]، والالزام هنا فنيّ خاص معنيّ بطريقة تقديم الشعر.

ورأى أنّ ممّـا يزيـد من حسـن الشـعر، ويمكّن من طلاوته حسنَ الإنشاد، وحلاوةَ النغمة، ومشاكلةَ اللفـظ للمعنى[٣٧]، فهـو إزاء خطوة أخـرى تقتفي الظاهرة الصوتيّة المرافقة لتقديم الشـعر، فقد تنبه (ابن وهب) إلى المعياريّة الصوتيّة للشـعر من خلال ادراكه الضمني لأهم المصطلحات، والظواهر الصوتيّة مثل: البحور الشعريّة، والقوافي، والتكرار، والسجع، والجناس، والتقطيع، فالنصّ العربيّ قديمه، وحديثه متضمن للصوت سواء أكان نثرا، أم شعرا، وبدرجات متفاوتـة يمكن مسـكها ضمن أطر إيقاعيّة تشـكّل مـع بعضها دلالـة صوتيّة اصطلح على تسـميتها في العـصر الحديث بـ «الأسـلوبيّة الصوتيّة»[٣٨]، وهي تعنـي بحسـب رأي (بيير جيرو) بتحليـل المتغيرات المسموعة أسـلوبيّا بالإحالة على اللغة بوصفها نسقا كاملاً من المتغيرات الأسلوبيّة الصوتيّة يمكن للدارس الأسـلوبي أن يميّز مـن بينها النبر، والمـدّ، والتكرار، والمحاكاة الصوتيّة، والجنـاس، والتناغم[٣٩]، وغيرها من المصطلحات.

(٣٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٨١.
(٣٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٨٥.
(٣٧) ينظر: ١٨٦.
(٣٨) الأسلوب والأسـلوبيّة: بيير جيرو: ترجمة منذر العياشي مركز الإنماء القومي: بيروت: ٣٩.
(٣٩)ينظر: المصدر نفسه: ٤٠.

٢-المنثـور:

المنثور الجنس القسـيم للمنظوم عند العرب، وقد جاء في لسـانهم: «نَثَرَ الـشيءَ ينثُرُهُ ويَنْثِره نثرا ونثـارا: رمـاه متفرقـا»[٤٠]، وهو عنـد (ابن وهب) الكلام الأدبي المبني من منثور الكلام فهو مطلق غير محصور، يتّسـع لقائله[٤١]، في إشارة إلى عدم تقييد الكتابـة للناثر، واتسـاع مظاهر الإبـداع فيها، وقد قسّمه على الأنواع الأدبيّة الآتيّة:

أ-الخطـب:

وهي عند(ابن وهب الكاتب) مأخوذة من خَطَبتُ أَخْطُـبُ خَطابـة، والخَطابة، والخطاب اشـتقا من الخطب والمخاطبة؛ لأنهما مسـموعان[٤٢]، والخطبة تستعمل في اصلاح ذات البين، وإطفاء نار الحروب، وحمالـة الدماء، والتسـديد للملـك، والتأكيد للعهد، وفي عقد الأملاك، وفي الدعاء الى الله، -عزّ وجل- وفي الإشـادة والمناقـب، ولكلّ ما أريد بـه ذكره، ونشره، وشـهرته في النـاس، وقد تحـدّث (ابـن وهب) عن الخطابة في دورها الشفاهي الذي كانت فيه مسموعة من قائلها، ومأخـوذة من لفظ مؤلفها، وكان الناس جميعـا يرمقـون الخطيـب، ويتصفّحـون وجهه، وكان الخطـأ فيها غير مأمـون، والحصر عند القيام بها مخوفـا محذورا؛ ولهـذا صار الخطيـب بلاغيّا أفضل من المترسل[٤٣]، ثمّ جرى توثيقها شأنّها شأن الشـعر، وغـيره من أدب العـرب . ممّا سـبق يتبيّن أنّ الخطبـة تنتمي إلى مرجعيّـة اجتماعيّة صنعتها الحاجة، وقدّمتها الموهبة.

ومـن معايـير بنـاء الخطابـة عنـد (ابـن وهب الكاتـب): أن تفتتـح بالتحميد، والتمجيد وتوشـح

(٤٠) القاموس المحيط: الفيروز آبادي: ١٩٨٦: مادة: نثر.
(٤١) ينظر: البرهان في وجوه البيان...: ١٦١.
(٤٢) ينظر: المصدر نفسه:١٩٢، ١٩٣.
(٤٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٩١: ١٩٣ .

بالقــرآن الكريــم، والمثــل الســائر؛ لأن ذلــك يزيــن الخطبــة، ويجعلها أعظم فائدة، محاشــاة لأن تكون الخطبة بــتراء او شــوهاء، ورأى أن الخطب الطوال لا يتمثــل فيها بالشــعر، بخلاف الخطــب القصار، والرسائل[٤٤].

لقد أجاز (ابن وهب) للخطب القصار، والرسائل أن تتلوّن ســياقاتها بالشــعر الذي يؤدّي وجوده إلى عذوبة تصويت، ودلالة يتوسّــل بهــا النثر فتطاوعه لتشــكّل فيما أرى (حالة شــعر) قائمــة على الإيجاز الــذي هو عنــد العرب بلاغة أيضــا، بخلاف الخطب الطوال التي أوجــب (ابن وهب) على لغتها أن تكون أقــرب إلى لغــة الحقائــق؛ لأنّهــا تتوجّــه إلى متلقين للسياسة، أو الصلاة فحسب.

وممّا يزيد في حســن الخطابة، وجلال موقعها في نفــس المتلقي عند (ابن وهب) جهــارة الصوت[٤٥]، فقد تنبّه إلى أهميّــة صوت الخطيب الذي يتناغم مع مقاصده، ويكاشف عن أغراضه، ومصاحبته للألفاظ إذا كان الإلقاء جيّدا بمنزلة بيان المعاني التي أرادها الخطيــب، وهو المُعَــوَّل عليه في إيصــال الخطبة إلى السامعين، ومِنْ ثم إلى قلوبهم، وقد سمّاه الأقدمون: نورا ؛ لأنه يحمل شعلة الضياء إلى الأذهان[٤٦]، فضلا عــن قدرة الخطيب على الايجاز في مخاطبة الخاصّة، وذوي الأفهام الثاقبة، وفي المواعظ والسنن، والاطالة في موضع مخاطبــة عوام النــاس[٤٧]، مراعيا أحوال الناس ومقاماتهم، مثال الخطبة ما قاله النبي محمد صلوات الله عليــه، وعلى آله وأصحابه: «أيّها الناسُ، إنّ لكــم معالمَ فانتبهــوا إلى معالمكم، وإنّ لكم نهايةً فانتهــوا إلى نهايتكــم، إنّ المؤمنَ بــين مخافتين: بين عاجــلٍ قد مضى لا يدري ما اللهُ صانعٌ به، وبين أجلٍ قد بَقيَ لا يدري ما اللهُ قاضٍ به»[٤٨].

ب- الترســل:

يريد (ابن وهب) بالترسّــل كتابة الرســائل التي تدبّج للاحتجاج على من زاغ من أهل الأطراف، وذكر الفتوح، وفي الاعتذارات، والمعاتبات، وغير ذلك(٤٩)، فهي نوع من الأدب الذي ينتمي إلى مرجعيّة سياسيّة لكنّهــا -الرســائل- صــارت فيما بعــد منفتحة على أشكال تجاوزت ما هو سياسي: إداري إلى ما هو عام وخاص أيضا.

وكان القلقشــندي (٨٢١هـ) قد عرّف الرســائل بأنّهــا «جمــع رســالة، والمــراد فيهــا أمــور يرتبها الكاتــب من حكاية حال من عــدو، أو صيد، أو مدح وتقريض، أو مفاخرة، بين شــيئين، أو غير ذلك مما يجري في هذا المجرى»[٥٠]، والرســائلُ يجهد الإنسان بحســب رأي (ابــن وهب) في تحكيكهــا، وتكريرها، والنظــر فيها، وإصلاح خلل إن وجــد في شيء منها، فهي نافذة على يد الرســول، أو في طــيّ الكتاب[٥١]، فهــو يريــد التأكيد على أنّها مدوّنــة نصوصيّة كفي صاحبها رمق العيون، وتصفح الوجه، والخطأ فيها مأمــون، والحــصر عنــد القيام بها غــير مخوف ولا محــذور[٥٢]، ورأى أنْ لا تكون الرســالة إلى الخليفة محلّاة بالشعر، فإنّ محلّه يرتفع من التمثل به، وأن

(٤٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٩٤.

(٤٥) ينظر: المصدر نفسه: ٢١١.

(٤٦) ينظــر: الخطابــة ، د. نقــولا فيــاض، طبعـــــة دار الهلال بمـــصر، ١٩٣٠م: ٥٣، وفـــن الخطابة للشــيخ علي محفـــوظ، طبعة دار الاعتصــام: ٦٥، وفن الإلقاء، محمـــد عبــد الرحيم عــدس، دار الفكــر، الأردن الطبعــة الأولى: ٤١، والخطابــة أصولها، تاريخها، في أزهــر عصورها عند العرب، للشــيخ محمد أبو زهرة: دار الفكر العربــي: الطبعة الثانية: ١٩٨٠م: .١٤٨.

(٤٧) ينظر: البرهان في وجوه البيان....:١٩٥، ١٩٦.

(٤٨) البيان والتبيين: الجاحظ: ١: تحقيق عبد السلام محمد هــارون: الناشر مكتبــة الخانجــي بمصر ومكتبــة المثنى في بغداد:ط١٩٦٦:١: ٣٠٢، ٣٠٣.

(٤٩) ينظر: المصدر نفسه: ١٩٣.

(٥٠) صبــح الاعشى في صناعة الإنشــا: القلقشــندي: الطبعة الاميرية: مصر: ١٤: ١٣٨.

(٥١) ينظر: البرهان في وجوه البيان...: ١٩٢.

(٥٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٩١.

يكون المترسّل عارفا بمواقع القول، وأوقاته واحتمال المخاطبين، وأن لا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة فيقصّر عن بلوغ الإرادة، ولا الإطالة في موضع الإيجاز فيتجاوز في مقدار الحاجة إلى الضجر والملل، وأن لا يستعمل الفاظ الخاصّة في المخاطبة، ولا كلام الملوك مع السوقة بل يعطي لكلّ قوم مقدار حالهم(٥٣).

إنّ ما ورد في السياقات السابقة الخاصّة بطبيعة الخطابة، والرسالة ليس بالأمر القديم فحسب، إنّما هو بعض ما تنادي به اللسانيّات التداوليّة الآن، وهي تلاحق وجود الخطابات ضمن طبيعة التعاون بين المخاطِبين، والمخاطَبين لإنجاز أفعال الكلام، وهذا الطرح يلتقي والنظريّة السياقية لـ(فيرث) الذي أكّد الوظيفة الاجتماعيّة للّغة، فهو يرى أنّ سياق الموقف واسع، وأنّ الكلام ليس وليد اللحظة، بل هو حصيلة مواقف، وقد عمل من أجل إظهار قيمة المقام، والأثر الذي يشكّله في شرح المعنى و تفسيره، و هذا ما تعمّق في فكر طلبته وعلى رأسهم (هاليداي) الذي يقول: ليس هناك انفصال بين ماذا نقول، و كيف نقول، فاللغة إنّما تكون لغة عن طريق الاستعمال في سياق الحال، وعدّ المقام البيئة التي تجعل الحياة تدبّ في النص، كما انتهى (فان دايك) إلى أنّ المقام يجعل من التركيب غير ذي المعنى تركيبا ذا معنى(٥٤).

والرسائل عند (ابن وهب) مستغنية عن جهارة الصوت، وسلامة اللسان من العيوب ؛ لأنّها تكتب بالخط، ولكن بشرط سلامة نصّها المكتوب، ولا تُلقى فتحتاج إلى القراءة ويساعد حسن خطها على تلقّيها الذي يزيد من بهائها، ويقربها من قلب متلقّيها(٥٥)، بمعنى أن جمال الخط في الرسائل يسهم في تلقّيها بوصفه عتبة بَصَريّة تمارس هيمنة على وعي المتلقّي، كما يمارس جمال الصوت هيمنة على تلقّي الخطبة، ومثال الرسائل ما كتبه إبراهيم بن سيابه إلى يحيى بن برمك: «للأصيد الجواد، والواري الزّناد، الماجد الأجداد، الوزير الفاضل، الأشمّ الباذل اللُّباب الحُلاحل، من المُستكين المستجير، البائس الضَّرير، فإنّي أحمَدُ الله ذا العزّة القدير، إليك وإلى الصّغير والكبير، بالرحمة العامّة، والبركة التامّة»(٥٦).

ت-الجدل:

أراد (ابن وهب) بالجدل الاحتجاج، أو الحِجاج كما نفهمه اليوم فهو: «قول يقصد به إقامة الحُجّة فيما أختلف فيه اعتقاد المتجادلين، ويستعمل في المذاهب، والديانات، وفي الحقوق، والخصومات، والتنصل في الاعتذارات، ويدخل في الشعر والنثر»(٥٧)، ولعلّ (ابن وهب) عنى بالجدل في هذا السياق أساليب المجادلة التي تتوشّح بها الخطابات الأدبيّة، فليس الجدل نوعا أدبيّا قائما بذاته إنّما هو مهاره بلاغيّة أدخله الناقد في ما يجري في العبارة بقصد تقوية المحادثة، ووضعها في موضع الحجّة عند المتخاصمين، ودليلي أنّه قال إنّ الجدل يجري في الشعر والنثر بمختلف أنواعه؛ بمعنى أنّه يتخلل في سياقاتها، قال بعضهم، وقد اتسع قوله للجدل: «المِراءُ يُفْسدُ الاخاءَ، وأنشد -من الكامل-:

فَدَعِ المراءَ إذا نطقتَ فإنّه
يُغري بكَ الأعداء والحُسّادا»(٥٨).

ج-الحديث:

تحدّث (ابن وهب) عند الحديث الذي «يجري من الناس في مخاطباتهم، ومجالسهم،

(٥٣) ينظر: ١٩٤.

(٥٤) ينظر: تأصيل النظريّات اللسانيّة الحديثة في التراث اللغوي عند العرب: د. هدى صلاح رشيد: دار الأمان: الرباط: ١٥، ٢٠: ٢٩٣، ٢٩٤، ٣٠٢، ٣٠٣.

(٥٥) ينظر: البرهان في وجوه البيان...: ٢١٦.

(٥٦) البيان والتبين: الجاحظ: ٣: ٢١٥.

(٥٧) البرهان في وجوه البيان ...: ٢٢٢.

(٥٨) المصدر نفسه: ٢٢٤

ومناقلاتهـم»[٥٩]، وهـو عنده أدبٌ قائـمٌ على اتّقاء الخطـأ، والزلل، واللحن، والخطل، سـالم من هجنة معايـب القـول، قائم عـلى تحديد مقـدار القول بلا فضلـة، ومقـدار نشـاط المسـتمع[٦٠]، ويـرى (طه حسين) أنّ الأحاديث الاعتياديّة، ومنها لغة التخاطب لا تعني درس الأدب العربي وتأريخه ؛ لأنّ قيمتها لا تظهر إلا حينما يكون لها حظٌ خاصٌّ من الجمال[٦١]، ويبـدو أن الذائقة النقديّة القديمـة كانت تقبل تلك الاحاديـث لصلتهـا بالمناظـرات والمسـامرات، فهي ليسـت اعتياديّة بل أدبيّة بدليل الشروط الفنيّة التي وضعها (ابن وهب) في كلامه السـابق، ومنها حديث أبي سـعيد الرفاعي حين سُـئل عن الدنيا والدائسة فقال: ((أمّا الدنيا فهذه الذي أنتم فيها، وأمّا الدائسة فهي دار أخرى بائنة من هذه الدار لم يسـمع أهلها بهذه الدار ولا بشيء من أمرها، وكذلك نحن لم نسمع بشيء من أمرها»[٦٢].

ح – الوصايـا:

والوصايـا لـونٌ من الأدب الذي يمتـاز بالإيجاز، والفصاحة، ينفتح عـلى جملة من التجارب الحياتيّة التي يقدّمها صاحـب الوصيّة إلى الموصى إليه تتعلق بطرائـق الحياة، وسـبل أمن إشـكالاتها، وفي أدبها «توجيـه أو إبـلاغ»[٦٣]، وقـد جاء (ابـن وهب) على ذكرهـا[٦٤]، من دون أن يعمـد إلى تعريفها، وتحليل أبرز مزاياها اعتقاداً منه بهامشيّتها قياسا بالخطابة ليس غير، ومثالها وصيّـة الخليفة عمر بن الخطاب (رض) إلى من بعده «وقد أصبَحتَ بمنزلة من منازل الدنيا والآخرة، فإن اقترفـتَ لدنياك عدلا، وعفّة عمّا بسـط الله لك؛ اقترفـت ايمانا ورضوانـا، وإن غلبك عليـه الهـوى، ومالت بك شـهوة اقترفتَ به سـخط الله»[٦٥].

خ-التوقيعات:

التوقيعـات «الكتابة على الرقـاع، والقصص بما يعتمده الكاتب من أمر الولايات، والمكاتبات في الأمور المتعلقـة بالمملكـة، والتحـدّث في المظالـم»[٦٦]، وقد تعامل معها (ابن وهب) تعاملا ينمّ عن عدم الاهتمام التنظـيري في طبيعة صوغهـا، وبنائها؛ ربّما اعتقادا منه بكونها أدبا نخبويّا لا يمارسه إلا عليّة القوم من الخلفاء، والوزراء[٦٧]، ويشـير بنـاء نصّ التوقيعات إلى أدبيّة مؤلفها، فقـد عُدّ أدبا قائما بذاته مبنيّا على الإيجاز، وحضـور البلاغة، أمّـا إذا كانت التوقيعات منوطة بكاتب يتم الإيعـاز له بالكتابة فإنّها والحال هذه تسـتدعي البلاغـة والفصاحة أيضـا؛ لأنّ نصّ التوقيعـة يشـير إلى الخليفـة أو الأمير، لكـنّ كاتب التوقيع «يأخذ الفكرة المراد توصيلها، فيكسوها من لحم الفاظه، فيسـتدعي ذاكرته وخزائن محفوظاته ليسـتعين بها عـلى الصياغة ثم يـشرع بالخط»[٦٨]، فيولـد التوقيـع، ومن التوقيعـات ما كتبـه (محمد بـن خالد الشـيباني) إلى عامل له «أجْـرِ أمورك على ما يُكسـبُك الثناء، ويُكسـبُنا الدعاء، واعلم أنّها أيامٌ تنقضي، وأعمار تنتهي، فإمّا ذكرٌ جميل، وإمّا خزيٌ طويل»[٦٩].

(٥٩) المصدر نفسه:٢٤٦.
(٦٠) ينظر: المصدر نفسه: ٣٠٤.
(٦١) ينظـر: من حديث الشـعر والنثر: دار المعارف بمصر: ١٩٦٥: ٢٤، ٢٥.
(٦٢) البيان والتبيين: الجاحظ: ٢: ٣٤٤.
(٦٣) معجـم النقـد العربي القديم: د. أحمـد مطلوب: ج٢: ٤٤٠.
(٦٤) ينظر: البرهان في وجوه البيان: ٢٠٣.
(٦٥) البيان والتبيين: ٢: ٤٧.
(٦٦) صبح الاعشى:١: ١١٠.
(٦٧) ينظر: البرهان في وجوه البيان...:٢٠٢: ٢٠٣.
(٦٨) البئر والعسل قراءات معاصرة في نصوص تراثية: حاتم الصكر: دار الشؤون الثقافيّة: بغداد: ١٩٩٢: ٢٠٣.
(٦٩) البرهان في وجوه البيان: ٢٠٣.

د- الأمثـــال:

على الرغم من أن (ابـــن وهب) تحدّث عن الأمثال خـــارج منظومـــة (العبارة في لســـان العـــرب) إلا أنّه عدّها نوعا من القول يضرب بـــه الحكماء، والعلماء، والأدبـــاء، مثـــالا ويبيّنـــون للنـــاس تـــصرف الأحوال بالنظائر، والأشـــباه، والأشـــكال، فهـــو أنجح مطلبا، وأقرب مذهبـــا، ودليله ذكره في القرآن الكريم، فضلا عن أنّه مقرون بالحجّة[٧٠]، ومن الأمثال السائرة بين الناس: «آمن من حَمام الحَرم»[٧١].

إنّ النثـــر القديم بوصفه جنســـا يُحـــال على أنواع أدبيّة تنتمي إلى متـــون تنتظم في نصوصها مجموعة ســـمات تركيبيّة، وفنيّة، وموضوعيّة تتقولب في شكل خطابيّ مفارق لغيره من خطابات الشـــعر المعروف منهـــا: المثـــل الـــذي يمتلك مزايـــا نصيّـــة لا يمكن أن تتواجد في أنواع أدبيّـــة أخرى منها: السرد، والإيجاز، والمفارقـــة، فالأمثال بالضرورة تتبع جنســـا أعلى هو النثر، فهو بتشـــكيله الأدبي فرض سلطته الجماليّة، والدلاليّـــة قديمـــا ليكون نوعـــا أدبيّـــا متّصلا بالأدب واللغـــة، وللأمثال حضـــور ثابت في نظـــام الأجناس الأدبيّة العربيّة ترتّب عليه، أو تســـبّب فيه ما حظيت به من احتفـــاء اعتباري،وعناية معرفيّـــة[٧٢]، ومثاله (الصيفَ ضيّعتِ اللبن)[٧٣]، يقال لمن يضيّع الفرصة بسبب الطمع.

***

(٧٠) ينظر: البرهان في وجوه البيان: ١٤٥.

(٧١) ثمـــار القلوب في المضاف والمنســـوب: الثعالبي: المحقق: محمد أبـــو الفضل إبراهيـــم: الناشر: المكتبة العصرية: ســـنة النشر: ١٤٢٤ – ٢٠٠٣: ٢: ٦٧٩.

(٧٢) ينظر: الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس القصص: فـــرج بن رمضان: دار محمد عـــلي الحامي: صفاقس: تونس: ٢٠٠١: ١٦١.

(٧٣) مجمع الأمثـــال: الميداني: حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشـــيه محمـــد محيي الديـــن عبد الحميـــد: دار القلم بيروت لبنان: ج ٢: ٦٨.

لم يتكئ (ابن وهب) على ناقد سابق في تفريعاته النثريّـــة مارّة الذكـــر، وإنّما كان مبتدعا للتقســـيم، والإضافة أيضا، فقد رأى أن لكلّ واحد منها موضعاً يستعمل به[٧٤]، في إشارة إلى استقلاليّة النوع الأدبي عن جنســـه، وواقع الأمر يحيل عـــلى أنّ تقصي (ابن وهـــب) لقضيّـــة الأجنـــاس الأدبيّـــة عنـــد العرب هو الأقـــرب إلى التحديد الصحيح؛ لأنّه قرأ الأدب في يومه ذاك، وجاء بتقســـيماته المتطابقة مـــع واقعه المعلن، مـــن دون أن يعتمد عـــلى مقولات الســـابقين مع أنه لـــم يتطرق إلى أنـــواع أدبيـــة أخرى مثـــل: الحكاية، والنـــادرة، والاخبار، لكـــنّ د.أحمد محمد ويس يرى أنّ: «تصنيـــف ابن وهـــب هو أدنـــى التصنيفات الى الكمـــال، وإن كنـــا نأخذ عليه إغفالـــه بعض الأنواع، وكذا إغفاله بيـــان موقع القرآن مـــن أجناس الكلام المعروفة إذ ذاك»[٧٥].

ولي على التوصيف الســـابق ردّ مؤداه أن تصنيف (ابـــن وهـــب) كان متقدما بدليل اشـــتماله على أكبر عـــدد مـــن الأنـــواع الأدبيّة التـــي لم يقف عنهـــا ناقد ســـابق له، أما إغفاله بيان موقع القرآن من أجناس الكلام المعروفة يـــوم ذاك فهو ليس اغفالا بل تعمد، بمعنـــى أنّ (ابـــن وهب) أخـــرج القـــرآن الكريم من تقسيمات الأدب يوم ذاك لشعوره أنّ القرآن الكريم ليـــس بأدب، وهو عين ما فعلـــه الجاحظ (٢٥٥هـــ) الـــذي رأى أنّ: أقســـام تأليف جميع الكلام تنقســـم على: كلام موزون أراد به الشـــعر، وكلام منثور أراد به الخطب، والرســـائل وغيرهمـــا، وكلام منثور غير مقفّى على مخارج الأشعار، والأسجاع أراد به القرآن الكريم[٧٦].

ويـــرى (د. رشـــيد يحيـــاوي) أنّ تصنيـــف (ابن

(٧٤) ينظر: البرهان في وجوه البيان: ١٩١.

(٧٥) ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي...: د احمد محمد ويس:١٨٣.

(٧٦) ينظـــر: البيـــان والتبيـــين: تحقيق عبد الســـلام محمد هارون:٣٨٣.

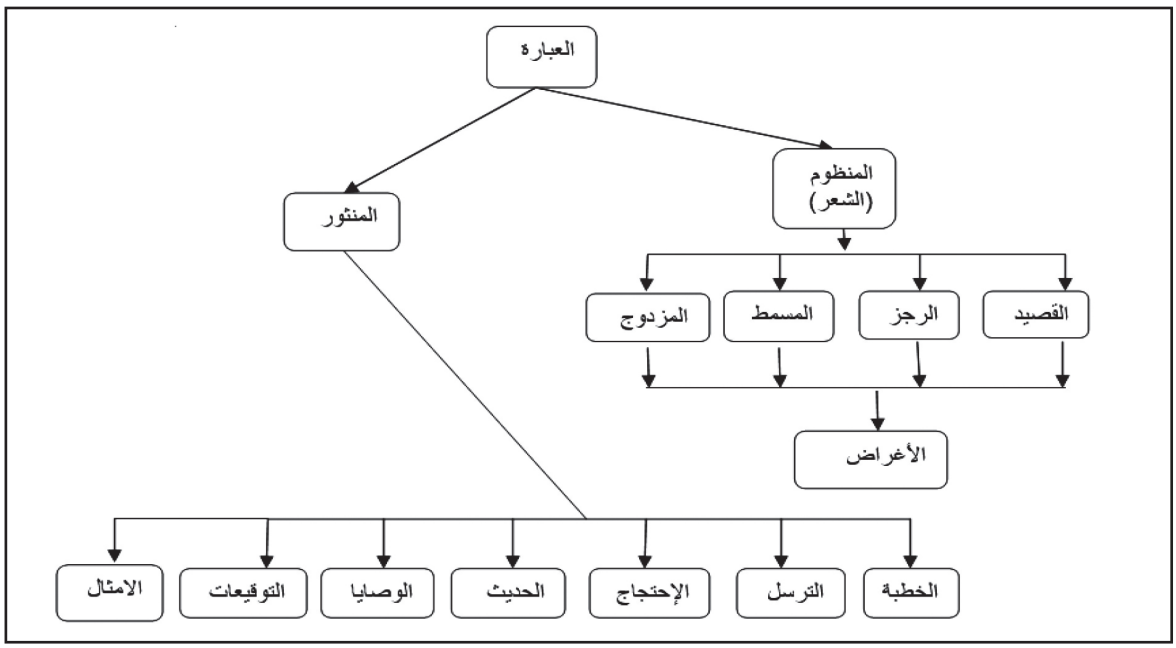
وهب) الانتقائـي لا يغامر بنزعة إحصائيّة، بل يترك تصنيفه مفتوحـاً بدليل قوله: (منها)، مما يعني أنّه لـن يقيم تصنيفه إلا على بعـض النماذج التي يظهر أنـه انتقـى المعروف منهـا، حيث بـدأ بالقصيد، ثم أعقبه بالرجز، فالمسمّط، والمزدوج، معتمدا عنصري الوزن والقافية للتمييـز بينها[٧٧]، لعلّ (د.يحياوي) تأوّل لفظ (منها) بالإحالة على رؤية مستقبلية، وهو تأويل صحيح.

لقـد اجتهـد (ابن وهـب) في مسـألة كان القول فيهـا يوم ذاك لا يتأتّى إلا لذوي الفكر النيّر، والعقل المنفتـح عـلى التطـورات التي تصيب شـكل الأدب، وتمتـد الى مضامينـه أيضـاً، فليس مـن اليسر على ناقد قديم أن يتملّى الشـكل الأدبـي ليعبّر عن عناية مخصوصة بالشعر، والنثر بوصفهما جنسي العبارة الأدبيّة، ثم يربط الشعر بمضامينه التي هي أغراض الشعر الكبرى، أو صنوفه بحسب تسميته، ليدل على ما يخرج منها من فنون.

إنّ المقـولات الأجناسـيّة العربيّة التي ظهرت عند (ابن وهب) تشكّل اليوم خطابا نقديّا يمكن الوقوف عنـد عتباته المفضية إلى قراءة نمط من التفكير الذي لا يمكـن إهماله،أوالقفـز عـلى منجـزه، مهما كانت درجة تشخيصه النقدي، بل يمكن التدقيق في طبيعة تشـكّله اللسـانيّ الذي يحيـل على مجموعـة أفكار يُنظـر إليها –اليوم– على أنها جزء من خطاب يمكن اخضاعه إلى التحليل والتأويل.

في الشعريّة:

رأى (ابن وهب الكاتب) أنّ القول النثري يتساوى والشـعر؛ لأن البلاغـة تقع في كليهما، ومما تسـاوى القول والشـعر فيه قـول بعضهم: فكانـت معاقله تعقله، وما يحرزه يبرزه[٧٨]، ففي النصين الموجزين السـابقين سمة أساسيّة مأخوذة من الشعر لكنها –



(خطاطة ابن وهب)

(٧٧) الشـعريّة العربيّـة: الأنـواع والأغـراض: د. رشـيد يحيـاوي: ١٩.

(٧٨) ينظر: ١٦١.

وهذا سرّ فاعليّتها- موجودة في النثر، تلك التي تتعلّق بقدرة اللغة على الانزياح، والاسناد خارج منظومة الحقائق، بمعنى أدق أنّ موضوع الشعريّة هو قبل كلّ شيء الإجابة عن السؤال الآتي: ما الذي يجعل من رسالة لفظيّة أثرا فنّيّا؟»[٧٩]، ورأى (ابن وهب) أن الشعر يتمثّل به في الخطب القصار، وفي المواعظ، والرسائل[٨٠]، وهذا يعني أنّه أباح دخول اللمسات الجماليّة التي تتحكّم في الخطاب الأدبي ليكون مدار فاعليتها صوت الشعر في النثر.

التداخل الأجناسي:

ورأى أن الشعر يستعمل في الخطابة، والرسائل[٨١]، بمعنى أن لغة الشعر تدخل في بناء الخطب، والرسائل ليعطي التداخل بينه وبينهما فكرةً عن تمازج لونين من الكتابة الإبداعيّة، سببها أنّ الأديب كان قد وقع تحت هيمنة جنس الشعر، فهو لا يقوى على مقاومة إغوائه، ولا يقدر على مفارقة النثر، وهذا ما دعاه إلى القفز فوق (الحدود) التي وضعت لكلا الجنسين، ليرفض المعايير التي تأبى اجتماعهما في نص واحد، فالنصّ الجديد ذو الشكليّة الشعريّة يستند إلى معيار جامع هو معيار (الكتابة)، و بديهيّ أنّ تداخل أنماط الكتابة يمهد لحدوث تقارب بين الأجناس، فإن نحا الشعر نحو النثر، وإن نزع النثر نحو مشاكلة الشعر فهذا يعني حضور نصوص واقعة في حيّز بين حيّزين، أو في منزلة بين منزلتي الشعر، والنثر، أي أنواع هجينة، كما أنّ امتداد ظل النثر على مجال الشعر، أو انتشار ظل الشعر على مجال النثر، وما ينجر عنه من تماس بين مجاليهما، لابد أن يتخذ له شكلا، وأن تكون بعض الأجناس أداة لتجلّيه[٨٢]، وهذا ما يتوضح في الخطب، والرسائل التي تقوم لغتها على شعريّة واضحة، وأسلوب مفارق لطبيعة الكلام الاعتيادي.

الخاتمة:

١- كان(ابن وهب) قد أدرك أهميّة التفصيل في أنواع الأدب العربي انطلاقا من الخصائص الجماليّة التي تحلّى بها كلّ نوع؛ ولهذا أسهب في التفريق بين نوع وآخر استنادا إلى معرفته الخاصّة، وما وصله من زاد معرفيّ استعان به في التحليل، ولا سيّما ما وصله من الجاحظ .

٢- قسّمَ (ابن وهب) الشعر على أنواع أربعة، وهو تقسيم يُحسب له غير مسبوق إليه، وقد ربط بين النوع الشعري، والغرض في مهمّة اوجدت لقاء يجمع الشكل بالمعنى.

٣- أما تقسيم النثر فقد أجاد (ابن وهب) في التفصيل به، والاتيان بأنواع جديدة لم يتجرّأ ناقد سابق له على الإتيان بها مثل: الأمثال، والتوقيعات.

٤- وكان لـ(ابن وهب) فضل الحديث عن تداخل الشعر بالنثر، وهو ما يسمى اليوم بالتداخل الأجناسي، حين لاحظ تداخل الشعر مع الخطابة، والرسائل، بمعنى أنه لاحظ لغة الشعر وهي تدخل في بناء الخطب، والرسائل ليكون التداخل نوعا من التمازج بين لونين من الكتابة الإبداعيّة التي تبيح وجود الشعر في النثر بوصف الاباحة تنظيما شفيفا لأعلى درجات صوغ الخطاب المنطلق من الذات المقرون بتخيّل هدفه تشكيل النصّ تشكيلا مغايرا يراعى فيه ابتكار لغة تتساوق وجمال الشعور النفسي.

(٧٩) قضايا الشعريّة: رومان جاكبسون: ترجمة محمد الولي: ومبارك حنون: دار توبقال:١٩٨٨: ٢٤.

(٨٠) البرهان في وجوه البيان: ١٩٤.

(٨١) ينظر: المصدر نفسه: ١٩٢.

(٨٢) ينظر: التفاعل في الأجناس الأدبيّة: بسمة عروس: الانتشار العربي: ط١: ٢٠١٠: ١٥١.

المصادر والمراجع:

١- الاتجاهـات الأدبيّة في القرن العشريـن: البيريس: ترجمة جورج طرابيشي: بيروت: ١٩٦٥.

٢- اتجاهـات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري: د. أحمد مطلوب: وكالة المطبوعات الكويت.

٣- إحـكام صنعة الـكلام: الكلاعي: تحقيـق محمد رضوان الداية: دار الثقافة بيروت١٩٦٦.

٤- الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس القصص، فرج بن رمضان: دار محمد علي الحامي: صفاقس: تونس: ٢٠٠١.

٥- الأسـلوب والأسلوبية: جيرو: ترجمة منذر العياشي: مركز الإنماء القومي: بيروت.

٦- إعجـاز القرآن: الباقلاني: تحقيق السـيد أحمد صقر دار المعارف بمصر:١٩٦٣.

٧- البئر والعسـل قراءات معاصرة في نصوص تراثية: حاتم الصكر: دار الشؤون الثقافية: بغداد: ١٩٩٢.

٨- البرهـان في وجوه البيان ابن وهب الكاتب تحقيق د احمد مطلوب ود خديجة الحديثي ساعدت جامعة بغداد على طبعه ط١:١٩٦٧.

٩- البيـان والتبيـين: الجاحـظ: تحقيق عبد السـلام محمد هارون: الناشر مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى في بغداد ط١٩٦٠.

١٠- تأصيل النظريّات اللسـانيّة الحديثـة في التراث اللغوي عند العرب: د. هدى صلاح رشيد: دار الأمان الرباط: ٢٠١٥.

١١- التفاعـل في الأجناس الأدبيّة: بسـمة عروس: الانتشـار العربي: ط١: ٢٠١٠.

١٢- ثمـار القلوب في المضاف والمنسـوب: الثعالبي: المحقق: محمـد أبو الفضل إبراهيـم: الناشر: المكتبة العصرية: سـنة النشر: ١٤٢٤ – ٢٠٠٣.

١٣- ثنائية الشـعر والنثر في الفكر النقدي: بحث في المشاكلة والاختـلاف: د. أحمد محمد ويس: منشـورات وزارة الثقافة سورية٢٠٠٢.

١٤- ديوان ابي العتاهية: دار بيروت للطباعة والنشر:١٩٨٦.

١٥- ديوان امرئ القيس: قدّم له وشرحه ووضع فهارسه: د. صلاح الدين الهواري: دار ومكتبة الهلال: بيروت ط١: ٢٠٠٤.

١٦- ديوان الحماسـة: برواية الجواليقـي: أبو تمام الطائي: تحقيـق: د. عبـد المنعـم أحمد صالـح: دار الرشـيد للنشر: ١٩٨٠: بغداد.

١٧- الشـعريّة العربيّة: الأنواع والأغراض: د. رشيد يحياوي: أفريقيا الشرق: ط١: ١٩٩١.

١٨- صبـح الاعشى في صناعة الإنشـا: القلقشـندي: الطبعة الأميريّة: مصر.

١٩- طبقـات فحـول الشـعراء: محمد بن سـلام الجمحي: تحقيق: محمود محمد شاكر: مطبعة المدني: القاهرة.

٢٠- العمـدة في محاسـن الشـعر وآدابه ونقده: ابن رشـيق القيرواني: دار الجيل: بيروت.

٢١- القامـوس المحيـط: الفيروز آبادي: مؤسسـة الرسـالة بيروت: ط١: ١٩٨٦.

٢٢- قضايا الشعريّة: رومان جاكبسون: ترجمة محمد الولي: ومبارك حنون: دار توبقال:١٩٨٨.

٢٣- مجمع الأمثال: الميداني: حققه، وفصله، وضبط غرائبه، وعلـق حواشـيه محمد محيـي الدين عبد الحميـد: دار القلم بيروت لبنان: ج٢.

٢٤- معجـم النقد العربي القديم: د. أحمد مطلوب: ج٢: دار الشؤون الثقافية العامّة: بغداد: ١٩٨٩

٢٥- مـن حديـث الشـعر والنثر: طـه حسـين: دار المعارف بمصر: ١٩٦٥.

٢٦- نقد الشـعر: قدامة بن جعفر: تحقيق: كمال مصطفى: مكتبة الخانجي بالقاهرة ط٣.