التفكيرُ الأجناسيُّ في (البَيَان والتَّبيين)

للجاحظِ (ت ٢٥٥هـ)

«للعربِ أصنافُ البلاغةِ من القصيدِ، والأراجيزِ، ومن المنثورِ، والأسجاعِ، ومن المزدوجِ، وما لا يُزدوج»

البَيَان والتَّبيين: ٣: ٢٩.

أ.د. فاضل عبود التميمي (*)

المُلَخَّص:

يسعى هذا (البحثُ) برؤيةِ الوصفِ التحليليّ إلى التدقيقِ في مقولاتِ أبي عثمانَ عَمرو بن بحرٍ الجَاحِظ (٢٥٥هـ) الأجناسيّةِ التي وردتْ في كتابِ (البَيَان والتَّبيين)؛ تلك التي خرجت منها بواكير التفكير الأجناسيّ الذي كان له أثرهُ الكبيرُ في نهضةِ الخطابِ البلاغيّ النقديّ عند العربِ إبّان القرون التالية لعصرِ الجَاحِظ، وهو يقتفي أثر الأدب العربيّ وأنواعه، فضلًا عن وقوف (البحثِ) عندَ أبرزِ الإجراءاتِ النقديّةِ التي قال بها الناقد، وهو يفصّلُ في طبيعةِ الأنواعِ الأدبيّةِ التي كانت سائدةً في عصرهِ، وهي تندرجُ ضمن جنسَي الشِّعْر والنثر.

الكلمات المفتاحيّة: الجَاحِظ، البَيَان والتَّبيين، تجنيس الأدب، النقد العربي، الشِّعْر، النثر.

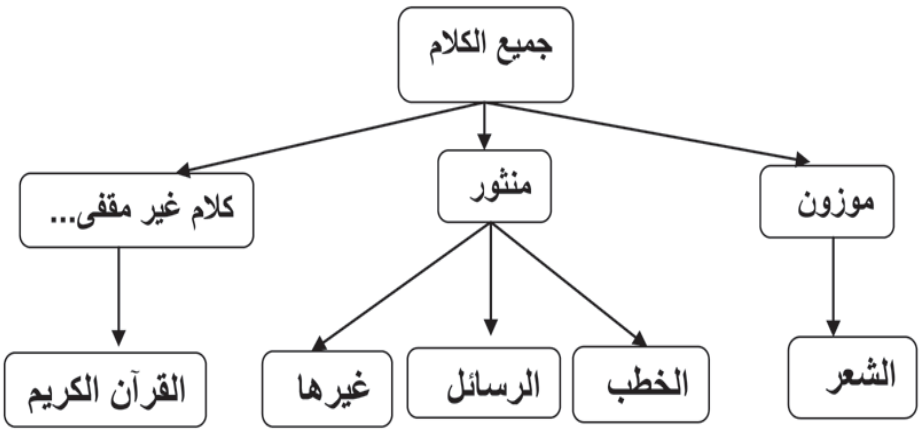
(*)كليّة التربية: جامعة دَيالى .

مدخل:

لمْ يردْ لفظُ الجنسِ في (البَيَان والتَّبيين) للإشارةِ إلى شــكلِ الإبداعِ الأدبيّ الأعلى ومضمونِه المعروفِ عندَ العربِ؛ بسببِ ابتعادِ الجَاحِظِ عن تلكَ المسألةِ، وعنايتِهِ بما متحقّق من أدب ســادَ في عصره، لكنّ الجَاحِظ من جانب آخر اقترح تعبيرين توصيفيّين بديــلًا عنــه، فقــد أطلقَ عــلى أجنــاسِ الأدبِ كما نفهمُهــا اليــوم؛ أقســامَ تأليــفِ جميعِ الــكلام[١] للإشــارةِ إلى ما في الأدبِ من إبداعٍ مكتوبٍ مصنّفٍ على أنواعٍ، والــكلامُ عندَه؛ الأدبــيُّ الخالصُ الذي تنطوي تحــتَ فاعليّتِــه أجنــاسُ الأدب، وأنواعُه، وفي مناســبةٍ أخــرى أطلــقَ (أصنــافَ البلاغةِ)[٢] للدلالــةِ عــلى أجنــاسِ الأدبِ التي تتربّــعُ على قمّةِ الهــرمِ الإبداعــيّ عندَ العــربِ؛ تلكَ التــي تتّصفُ ببلاغةٍ واضحةٍ تتفرعُ منها أنواعٌ مهمّة في الشِّــعْر والنَّثْر، وقــد جاء على ذكرِها الجَاحِظ، وهو معنيٌّ باللســانِ، وما يُنتجُ بوصفه اللُّغَة التي تحيلُ على انتاجٍ أدبيٍّ معروفٍ، وعنده أنَّ مديحَ ذلكَ اللســانِ يقترنُ بوجودِ الشِّعْر الموزونِ، واللفظِ المنثورِ، وما جــاءَ في الأثَــرِ، وصحَّ بِهِ الخــبرُ[٣]؛ تلكَ حزمةٌ من جنــسَي الأدبِ عندَ العربِ أكّدَ فيها الجَاحِظ القيمةَ الجماليّةَ، والتعبيريّةَ لإنتاجِ اللسانِ.

تفصيل:

لعلّ الجَاحِظ من أوائلِ المعنيينَ بفكرةِ الأجناسِ الأدبيّةِ، فقد رأى أنّ أقســامَ تأليــفِ جميعِ الكلامِ الأدبيّ تنقســمُ على كلامٍ موزونٍ أرادَ بِهِ الشِّــعْر، وكلامٍ منثورٍ أرادَ بِهِ الخطبَ، والرسائلَ، والوصايا، وكلامٍ منثــورٍ غــيرِ مقفــى على مخارجِ الأشــعارِ، والأســجاعِ أرادَ به القرآنَ الكريمَ الذي صار نظمُه من أعظمِ البرهان، وتأليفُه من أكبرِ الحججِ[٤]؛ أي أنّ القــرآنَ الكريمَ ليس بشــعرٍ، ولا نثــرٍ، إنّما هو قرآنٌ فحســبٍ خارجٌ عن الوصــفِ النقديِّ للأنواعِ الأدبيّةِ المعروفةِ.



(خطاطة الجَاحِظ)

(١) يُنظَــر: البَيَــان والتَّبيــين، الجاحظ، الكتــاب الثاني، تحقيق عبد الســلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط٢، ٣٨٣/١.

(٢) البَيَان والتَّبيين،٣/ ٢٩.

(٣) يُنظَر: نَفسُه، ١٦٦/١.

(٤) يُنظَر: نَفسُه، ٣٨٣/١.

وكان الجَاحِـظ في الخطاطـةِ السـابقة مَعنيّـا بتقـصِّي فكرةِ الأجناسِ الأدبيّـةِ ناظرًا إليها خلالِ قداسةِ النَّصّ القرآنيّ الذي أرادَ أن يبعدَه عن بناءِ الأدبِ، وهو يعيشُ بواكيرَ الوعي بمشـكلةِ الجنسِ الأدبيّ، ولعلّه كان في غايـةِ اللباقةِ التي عُرفَ بها حينَ ميّزَ القرآنَ الكريمَ من الكلامِ البشريّ(٥)، وهو مأخوذٌ بتحديـدِ الطبيعةِ الأجناسـيّةِ للغةِ القرآنِ الكريـمِ خـارجَ المتـنِ البـشريّ، وقد تحـدّثَ على هامشِـها عن الأدبِ العربيّ، وأجناسهِ التي اجتهدَ في تحديدِ طبيعتِها، فسجّلَ - مبكّرًا- إشاراتٍ دالّةً على مسألةٍ ستظهرُ أهميتُها فيما بعدُ.

وفي الجزءِ الثالثِ من كتابِ البَيَان والتَّبيين رأى الجَاحِظ أن أصنـافَ البلاغةِ عندَ العـربِ؛ الكلامُ الأدبيُّ البليغُ الذي يتألّفُ من الشِّعْر الذي يحيلُ على القصيدِ، والأرجازِ، ومنَ المنثورِ، والأسـجاعِ، ومن المزدوجِ، وما لا يزدوجُ، ومن الرسائلِ(٦)، فالشعرُ هو الجنسُ الأكبرُ الذي ضمَّ القصيدَ؛ أي مجموعةٌ من القصائدِ التي شـاعَ تداولُها في الحياةِ العربيّةِ، والنقد الأدبيِّ؛ تلك التي دلّتْ على إبداعِ الشِّعْر عندَ العربِ مرموزًا له بالبحرِ والقافيةِ، وأرادَ بالأراجيزِ أصلَ الشِّـعْر العربـيّ، ومفردها(أرجوزة)، وهي نمطٌ شـعريٌّ تطـوّر عن السـجعِ، وكان الجَاحِظ قد تحـدَّثَ عن وظائِفهـا؛ فهي تُقالُ عنـدَ المتحِ؛ أي السـقايةِ من البئرِ، وعند مجاثـاةِ الخصمِ؛ أي الجلوسِ على الركبتينَ لغرض الخصومةِ، وسـاعةِ المشـاولة؛ أي القتالِ بتناولِ الرمح، وفي المجادلةِ، والمحاورة، وهما معروفتان(٧)، والأسجاعُ معروفةٌ، وأراد بالمزدوجِ القصيـدةَ التي تكتبُ بمصراعينِ، والذي لا يزدوجُ معروفٌ، وكذلكَ الرسائلَ.

في فقـراتٍ أخـرى مـن الكتـابِ جـاء الجَاحِظ بأنواعٍ أخرى من النَّثْر أوجزها في الخَطابَة، والمثلِ، والأخبارِ، والنوادرِ، والسّـجعِ، والرسائلِ، والأدبِ، والحديثِ، والقصّةِ، والحِكمِ، وهذا ما سنفصّل فيه في مبحث النثر.

والجَاحِظ في التقسـيمات السابقة سجّل التفاتة نقديّـة مبكّرة لها ميزتها التي تقرأُ اليومَ على وفق التصوّراتِ النوعيّةِ التي أصابتِ الأدبَ في العصورِ الماضيـةِ، وكان قد انطلقَ من نظـرةٍ كليّةٍ احتوت (الـكلامَ) كلَّـه في إحالة واضحة عـلى أنّه كلامان: كلامُ الله تعـالى، وكلامُ البشر، وقد أنكر أنْ يكونَ القـرآنُ الكريمُ من جنـس الشِّـعْر، أو النَّثر؛ لأنّه قرآنٌ فحسبُ تنتمي جنسيّتُه إلى شيءٍ آخرَ مختلفٍ منـزّلٍ من الـذاتِ الإلهيّـةِ، فضلا عـن أنّه خصّ الكلامَ الإنسانيَّ الأدبيَّ بمُستوياتٍ مُختلفة، وتركَ للمُسـتقبَل حريّةَ تسميةِ الأنواع الجديدة على وفق عنوان (غيرها)، في إشـارة واضحة إلى ما سيظهر مسـتقبلًا من أنواع نثريّة، وتلك ملاحظة حُسـبت للجاحظ.

(٥) يُنظَـر: سـلطة النـص في التنظـير البلاغـي وتمييز الأجناس، محمد العمري، مشـكل الجنس الأدبي في الأدب العَرَبِـيّ القديـم، أعمـال النـدوة التي نظمها قسـم اللُّغَة العَرَبِيّة من ٢٢ إلى ٢٤ أفرل؛ جامعة منوبة (تونس). كلية الآداب والفنون والإنسانية، ١٩٩٣/٣٧.

(٦) يُنظَر: البَيَان والتَّبيين،٣/٢٩.

(٧) يُنظَر: نَفسُه،٣/٦.

لقد تردّدتْ مقولةُ الجَاحِظ السابقةِ العازلةِ للنصِّ القرآنيِّ عن الأدبِ العربيِّ كثيرًا في الخطابِ البلاغيِّ النقديِّ في القرونِ التاليةِ لعصرِ الجَاحِظ حتى العصر الحديث، فقد وردتْ عندَ القاضي عبد الجبار(٤٥١هـ) الذي قال: (وكذلك أجرى اللهُ تعالى حالَ القرآن ليكونَ وجهُ الإعجازِ فيه أبينَ، فخصَّه بطريقةٍ خارجةٍ عن نظمِهم ونثرِهم)[٨]، فالطريقةُ الخارجةُ عن نظمِ العربِ ونثرِهم تعني عندَ القاضي عبد الجَبَّار أن النَّصّ القرآنيَّ مخالفٌ في طبيعةِ نظمِهِ للشعرِ العربيّ فضلًا عن النَّثْر، وهذا ما قالَ به الجَاحِظ كما أفهمُ من عباراته.

وكان الباقلانيُّ (٤٠٣هـ) قد قاربَ عبارةَ الجَاحِظ وهو يخوضُ في الطبيعةِ الأجناسيّةِ للغةِ القرآنِ الكريمِ حينَ قال: (إنّه ليسَ من بابِ السَّجعِ، ولا فيه شيءٌ منه، وكذلكَ ليسَ من قبيلِ الشعرِ)[٩]، بمعنى أنَّ لغةَ القرآنِ الكريمِ تنتمي إلى خارجِ التَّوصيفِ النقديِّ للأدبِ العربيِّ، وهذا جوهرُ ما قالَ به الجَاحِظ.

ويبدو لي أنّ ابنَ رشيقٍ القيروانيِّ (٤٥٦هـ) في مقولتِه: (فكما أنّ القرآنَ أعجزَ الشعراءَ وليسَ بشعرٍ، كذلكَ أعجزَ الخطباءَ وليسَ بخطبَةٍ، والمترسلينَ وليس بترسّلٍ)[١٠] كان من المتأثرينَ في مقولةِ الجَاحِظ السابقةِ، ونصُّه يكشفُ بيسرٍ عن ذلكَ التأثرِ، ومن المعاصرينَ الذينَ تأثّروا بمقولةِ الجَاحِظ الدكتور طه حسين الذي قال: (إنّ القرآن ليس نثرًا، كما أنّه ليس شعرًا، وإنّما هو قرآنٌ)[١١]، فالمقولةُ السابقةُ تتساوقُ شكلًا ودلالةً معَ مقولةِ الجَاحِظ السابقةِ.

إنّ الاحتكامَ إلى مقولاتِ الجَاحِظ ذات الدلالةِ الأجناسيّةِ يدفعُنا لأنْ نردّدَ ما قالَه حمّادي صمّود بقوّة: لَعَلَّ الجَاحِظ أبرزُ أديبٍ عربيٍّ قديمٍ وعى مسألةَ الأنواعِ الأدبيّةِ وعيًا واضحًا، وجليًّا جسّدته إشاراتٌ عديدةٌ مبثوثةٌ في تضاعيفِ كتبِهِ المختلفةِ[١٢]، وهذا دليلٌ على تمكّنِه من معرفةِ الخطاباتِ كلّها، وطرائقِ صوغِها.

وكانَ الجَاحِظ رأى من منطقِ التصنيفِ الأجناسيِّ أنّ تجويدَ الأديبِ شعرًا أو نثرًا لا يكونُ إلا لقلةٍ من الأدباءِ ممنْ سلكوا طريقَ الأدبِ، فقد وجدَ في حالةِ الأدبِ ما يكشفُ عن طبيعةِ الحياةِ الثقافيّةِ التي عاشَ في وسطِها، فهو يريدُ التأكيدَ على قدرةِ الأديبِ في انتاجِ الأدبِ بعيدًا عن فكرةِ الجنسِ الواحدِ، أو النوعِ استنادًا إلى قدرتِه الابداعيّةِ النفسيّةِ التي تقفُ أحيانًا عندَ نوعٍ أدبيٍّ واحدٍ، وقد تتجاوزه إلى أنواعٍ أدبيّةٍ أخرى.

ونقلَ الجَاحِظ رأيَ سهلِ بن هارون: (اللسانُ

(٨) المغني في أبواب التوحيد والعدل، عبد الجبار الأسد آبادي، تحقيق، د. خضر محمد بنها، دار الكتب العلمية بيروت،١٦/ ٢٢٤.

(٩) إعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف بمصر، ١٩٦٣، ٣٥.

(١٠) العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط٤، دار الجيل، ١٩٧٢، ٢١.

(١١) من حديث الشِّعر والنَّثر، طه حُسين، دار المعارف بمصر، ط١١،١٩٧٥، ٢٥.

(١٢) يُنظَر: الوعي بالأجناس الأدبيّة في كتاب الحيوان للجاحظ، حمادي صمود، حوليّات الجامعة التونسيّة، ع٤٥، ٢٠٠١، ١٩٩.

البليغُ والشعرُ الجيّدُ لا يكادان يجتمعانِ في واحدٍ، وأعسرُ من ذلكَ أنْ تجتمعَ بلاغةُ الشِّعْر، وبلاغةُ القلمِ)[١٣]، في إشارةٍ دالةٍ إلى ندرةِ المبدعِ متعدّدِ الخطاباتِ، وعندي أنَّ سهلَ بن هارون كان مبالغًا في رأيِه، فقدْ تجتمعُ بلاغةُ الخَطابَة وبلاغةِ الشِّعْر في لسانِ أديبٍ واحدٍ، فضلًا عن اجتماعِ بلاغةِ الشِّعْر وبلاغةِ الرسائلِ بدليلِ تأكيدِ الجَاحِظِ أنَّ من الخطباءِ منْ يكونُ شاعرًا، ويكونُ إذا تحدّثَ، أو وصفَ، أو احتجَّ بليغًا مفوّهًا بيّنًا، وربّما كانَ خطيبًا فقط، وبيّنَ اللسانِ، ورأى أنَّ منْ يَجمعُ الشِّعْر، والخَطابَة قليل[١٤]، وقد لا تجتمعُ فالمسألةُ لا يحكمُها قانونٌ رياضيٌّ مطلقٌ، إنّما هي قضيّةُ ابداعٍ يتوزّعُ على أجناسٍ أدبيّةٍ، وأنواعٍ بحسبِ درجةِ حضورِ ذلكَ الجنسِ والنوعِ نزولا عندَ قدرةِ الأديبِ واستعدادهِ النفسيّ.

كانَ الجَاحِظ مؤمنًا بضرورةِ الإبداعِ الشِّعريّ والنَّثريّ بما يَتواءَمُ وقريحةَ الأديبِ التي تتوزعُ أحيانًا على مُختلفِ الابداعِ بعيدًا عن اقامةِ الحدِّ بين جنسَي الكلامِ؛ اللسانِ البليغِ أي النَّثْر، والشِّعرِ عند مبدعٍ واحدٍ، بدليلِ أنّه لمْ ينكرْ اجتماعَ الخَطابَة، والشِّعْر، وكتابةِ الرسائلِ، والكُتبِ، والسِّيَرِ المدوّنةِ، والأخبارِ عند قسمٍ من الأدباءِ من أمثالِ عليٍّ بنِ إبراهيمَ بن جَبَلَة بنِ مَخْرَمة، ولقيطِ بنِ مَعبد، وهندٍ بنت الخُسِّ، وخطباءِ إيادٍ، وغيرِهم[١٥].

ورأى أيضًا أنّ الشاعرَ قد يكونُ خطيبًا، أو الخطيبُ شاعرًا، بدليلِ نقلهِ مقولةِ يونس بن حبيب في وصف (البعيث): (لئن كان مُغلّبا في الشِّعْر، لقد كان غُلِّب في الخطب)[١٦]؛ وأحسب أنّ الجَاحِظ كان قد تبنى تلك المقولة، وقد رأى رأي العينِ من كان في زمنه يتّصفُ بها، فقد وصف أبا الأسودِ الدؤليّ وصفًا يحيلُ على اجتماع الشِّعْر، والنثر في لسانِه، فقد كان الدؤليُّ على رأيه: (خطيبًا عالمًا، وكان قد جمع شدّةَ العقل، وصوابَ الرأي، وجودةَ اللسان، وقولَ الشِّعْر والظرف)[١٧]، هكذا يتبين للمُتَلَقِّي أنَّ الأديبَ المتمكنَ من صنعته- بحسب رأيِ الجَاحِظ- قادرٌ على الخوض في أنواع أدبيّة مختلفة توحّدها فكرةُ الأدب، ويخرجُها نظمُ الكلام.

وأشارَ الجَاحِظُ صراحةً إلى صعوبةِ اجتماعِ الشِّعْر، والنَّثْر في لسانٍ واحدٍ عند قسمٍ من الأدباءِ رادًّا تلك الصعوبة إلى الطبيعةِ النفسيّةِ لكلِّ مُبدِع، ومقدارِ إبداعِه فبعضُهم على ما رأى: (يكون له طبعٌ في تأليفِ الرسائلِ، والخُطبِ، والأسجاعِ، ولا يكون له طبعٌ في قرضِ بيتِ شعر)، ودلَّ على صدق رأيه بالإشارة إلى عبد الحميد الكاتب (١٣٢هـ)، وابن المقفع (١٤٢هـ) اللذين: (مع بلاغة أقلامِهما، وألسنتِهما لا يستطيعان من الشِّعْر إلا ما لا يُذكرُ مِثلُه)[١٨]، وهذا يعني أنّ سبب إبداع الأجناس عند الجَاحِظ نفسيّ يتعلّق بالقدرة الذاتيّة على انتاج الأدب.

(١٣) البَيَان والتَّبيين،١،٢٤٣.

(١٤) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/ ٤٥.

(١٥) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/ ٥٢.

(١٦) المصدر نَفسُه،١/ ٣٧٤.

(١٧) المصدر نَفسُه، ١،٣٢٤.

(١٨) المصدر نَفسُه،١،٢٠٨.

لقد قدّم الجَاحِظ في تصوّراتِه السابقةِ جملةً من الرؤى النقديّةِ الملحقةِ بإجراءاتِه التطبيقيّةِ التي دلّت تمامًا أنّ إنتاجَ الأدبِ يخضعُ لمحدّداتٍ نفسيّةٍ تتعلّقُ بـ(الطبع) ليس للنقد أنْ يتحكّمَ بها، ويوجهَها أنّى شاءَ، فهي تَخضعُ لمُسوّغاتٍ، وقوى ذاتيّةٍ، ومَوضوعيّةٍ تَختلفُ من أديبٍ إلى آخرَ؛ ولهذا يَختلفُ الإنتاجُ الأدبيُّ من أديبٍ إلى آخرَ في الجنسِ والنَّوعِ، وهو ما وَعَاهُ الجَاحِظُ في جِنسَي الأدبِ العَرَبيّ:

أولا: الشعر:

كان الشِّعْر عند العربِ ديوانَهم، وخطابَهم الأول، وبه عُرف أدبُهم، فكان من الطبيعي أن يتولاهُ الجَاحِظُ بالقراءةِ، والتحليلِ، والتقسيمِ، وتقديمِ آراءٍ جديدةٍ على الأدبِ العربيّ منها أنَّ شعرَ الرجلِ قطعةٌ من كلامه[١٩]؛ أي أنّ الشِّعْر جزءٌ من ابداعِ لسانِ الشاعرِ مُتعدّدِ المقالِ، ورأى أنّ أجودَ الشِّعْر ما رأيتَه متلاحمَ الأجزاءِ، سهلَ المخارجِ، قد أفرغَ إفراغًا واحدًا، وسُبكَ سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسانِ كما يجري الدهانُ[٢٠]، له ميزةُ الإيجاز القائمِ على البلوغِ بالألفاظِ اليسيرةِ[٢١]، وكان الشاعرُ في الجاهليّة كما نقلَ الجَاحِظ عن أبي عَمرِو بنِ العَلاء يُقدَّمُ على الخَطيبِ لفرطِ حاجتِهم إلى الشِّعْر الذي يقيّدُ عليهم مآثرَهم، ويفخّمُ شأنَهم، ويهوّلُ على عدوِّهم، ومَن غَزاهُم، ويُهيّبُ مِن فرسانِهم، ويُخوّفُ من كثرةِ عددِهم، ويَهابُهم شاعرُ غيرِهم، فيُراقبُ شاعرَهم[٢٢].

والعربُ بحسبِ الجَاحِظ أوعى لما تَسمعُ، ولها الأشعارُ التي تقيّدُ عليها مآثرَها، وتخلّد لها مَحاسنَها في الجاهليّة والإسلامِ[٢٣]، وللشِّعرِ كما نقلَ فضلٌ على العَربِ بوصفِه خطابَهم الراكزَ في النَّفسِ، ولكنَّهم في الوقتِ نَفسهِ يَخافونَ منهُ، فهو سلاحٌ ذو حدّينِ؛ لهمُ وعليهمُ، ولهُ موقعٌ في النَّفعِ والضرِّ، فهو يُلّينُ القلوبَ، وهم يَخافونَ الهِجاءَ، فإذا أَسَروا شاعرًا أخذوا عليه المَواثيقَ، وربّما شدّوا لسانَه بنِسْعَة كي يَمنَعوا هجاءه في قابلِ الأيامِ[٢٤].

وكان الجَاحِظ رأى في الشِّعْر ما هو أبعدُ من الوزنِ والقافيّةِ، فالشعرُ ليس بهما فحسبٍ، بلْ بما فيه من رؤى وقصدٍ فتراهُ احتجَّ على مَنْ رأى في قولِه تعالى: (تَبَّت يَدَا أَبِي لَهَبٍ)[٢٥]، على أنّه شعرٌ؛ لأنّه في تقدير: مستفعلن مفاعلن، وطَعنَ في قولِ الرَّاجز:(هل أنتِ إلا إصبَعٌ دُميتِ؟، وفي سَبيلِ اللهِ ما لَقِيتِ)، فضلًا عن طعنه في قولِ بائعِ الباذنجانِ وهو يصيحُ: من يشتري باذنجان على زنة مستفعلن مفعولات قائلًا: اعلمْ أنّكَ لو اعترضتَ أحاديثَ الناسِ، وخطبِهم، ورسائلِهم، لوجدتَ فيها مثلَ: مستفعِلن مستفعِلن كثيرا، ومستفعلُن مفاعلُن، وليس أحدٌ في الأرضِ يجعلُ ذلك المقدارَ شعرًا، ولو أنَّ رجلًا من الباعةِ صاح: من يشتري باذنجان؟ فقد تكلم على زنة مستفعلنْ

(١٩) يُنظَر: البَيَان والتَّبيين،١/٧٧.

(٢٠) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/٦٧.

(٢١) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/١٤٩.

(٢٢) يُنظَر: المصدر نَفسُه،١/٢٤١.

(٢٣) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٣/٣٦٦.

(٢٤) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٤/٣٤- ٤٦.

(٢٥) سورة المسد،١.

مفعولات... وكيف يكونُ هذا شـعرًا، وصاحبُه لم يقصدْ إلى الشعرِ؟)[٢٦].

لقـد عـزلَ الجَاحِـظ في النَّـصّ السـابق النَّصّ القرآنـيّ الكريـمَ والحديث النبـوي الشريف عن الشِّعْر على الرغمِ من ميزةِ الوَزنِ الشِّعريّ فيهما؛ لأنَّهما ليسـا شِـعرًا في الأسـاسِ، فضلًا عن عزلِه كلامِ بائعِ الباذنجانِ على الرغمِ من حضورِ الوزنِ في نصِّـه؛ فهي جميعًا لم تكتبْ بنيّةِ كونِها شـعرًا مؤكّـدًا ضرورةَ حضورِ(النيّـةِ)، أو(القصـدِ) في إنتاجِ الشِّعْر، وتسميتِه؛ أي أنّه استحضرَ الطبيعةَ الأجناسـيّةَ للأدبِ، وهو يسـتقري النَّصَّ القرآنيَّ الكريمَ.

وعندَ الجَاحِظ أنّ منَ الشُّـعراءِ مَنْ لا يَستطيعُ مُجاوزةَ القصيدِ إلى الرَّجـزِ، ومجاوزَةَ الرَّجزِ إلى القصيـدِ، مـع أنّ هناكَ من يجمعهمـا[٢٧]، بلْ من الشـعراءِ من لا يقـدرُ على الرجـزِ[٢٨]، وقد يدخلُ الشِّـعْر في بـابِ الخطـبِ، بمعنى أنّه يتحـوّلُ إلى خطيـبٍ ليس غير، ولكنْ من خـلالِ القصيدةِ[٢٩]، وكأنَّ الشِّـعْرَ عنـد عامّـةِ النحويـينَ، والـرواةِ، والإخباريـينَ ألفـاظٌ متخـيّرةُ العذوبـةِ، ومعـانٍ منتخبةٌ، ومخارجُ سـهلةٌ، وديباجةٌ كريمةٌ، وطبعٌ متمكّن، وسـبكٌ جيّد، وحضورُ الماءِ والرونقِ فيه، فضلًا عن المعاني البليغةِ[٣٠]، بمعنى أنّه مبنيٌّ على وفقِ أنساقٍ تفارقُ القولَ النثريَّ.

هـذهِ -بإيجازٍ- الخلاصةُ التي قدّمّها الجَاحِظ عن الشِّـعْر من حيـثُ أنّه خطابٌ دالٌ على سـعةِ تمكّنِه في قلوبِ العربِ، وقد شـكّلَ مكانَةً مهمّةً في تاريخِهم استمدّتْ وجودَها من طبيعةِ الحياةِ التي كان العربيُّ يعيشُـها، وهو متوحّدٌ مع بيئةٍ قبلتْ أنْ يكونَ الشِّـعْر (علامتَها) المميّـزةَ في الجاهليّةِ، و(ديوانَها)، في العصورِ الإسلاميّةِ، وجنسَها الأدبيَّ المؤثّرَ، وهذا يعني أنّ الشِّـعْر بوصفهِ خطابًا رافقَ الحياةَ العربيّـةَ ليمثّلَ خيرَ تمثيلٍ آمالَ الإنسـانِ، وآلامَـهُ في رحلـةٍ عَبَرَ فيهـا القرونَ، وقد اسـتقرَّ الشِّعْر عندَ الجَاحِظ مقسومًا على الأنواعِ المعروفةِ: القصيدُ؛ القصائدُ الطوالُ التي يلتزمُ بها الشـاعرُ وزنًـا واحـدًا وقافيةً موحّـدةً، وهي عنـده، وعند غيره أفضلُ ما انتجتِ القريحةِ العربيّةِ من شـعرٍ، والأراجيزُ التي تتداولُ في الحروبِ، وفي غيرِها.

ثانيا: النثر:

يشـكّلُ النثرُ القسـيمَ المرادفَ للشـعرِ في الأدبِ العَربيِّ، وقـد تَزامنَ وجوده الفنيُّ عند العَربِ معَ وجودِ الشِّـعْر، وربّما كانَ الأسـبقَ، وتلك مسـألةٌ ليس لهذا (البحث) الخوضُ فيها، المهمُّ في الأمرِ أنّ النثرَ شكّلَ علامةً مهمّةً في تاريخِ أدبِ العربِ، وأنّ الجَاحِـظ في (البَيَان والتَّبيين) تحـدّثَ كثيرًا عنه، وعـن أنواعِه المعروفِة يومَذاك، وقد رصدَ مشـكلةَ النَّثْر العربيِّ حين نقـلَ قولَ الرقاشيّ: (ما تكلّمت بـه العربُ من جيّد المنثور أكثر ممّا تكلّمت به من

(٢٦) البَيَان والتَّبيين،١/ ٢٨٨،٢٨٩.
(٢٧) يُنظَر: البَيَان والتَّبيين، ١/ ٢٠٩.
(٢٨) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٤/ ٨٤.
(٢٩) يُنظَر: المصدر نَفسُه،١/ ٢١٨، ٢٣١.
(٣٠) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٤/ ٢٤.

جيّـد المـوزون، فلم يُحفظ من المنثـور عُشره، ولا ضاعَ من المَـوزون عُشره)[٣١]، ومنه نسـتدلّ على عنايـةِ العـربِ بمنثورِها على الرغمِ مـن ضياعِه، وفقدانِ كثيرٍ من مُتونِه؛ بسببِ قلّةِ التَّوثيقِ، وسوءِ الذاكـرةِ التي ليس لها القدرةُ عـلى حفظِ المنثورِ، ومن يطّلـعُ على كتـابِ (البَيَان والتَّبيين) سـيجدُ أنـواعَ النَّثْر واضحةً في متنهِ تشـيرُ بقـوّةٍ إلى عددٍ ليـسَ بالقليلِ من الأنواعِ النثريّةِ التي تحدّثَ عنها بإيجازٍ، وإسهابٍ أيضًا، بحسبِ التفصيلِ الآتي:

١-الأدبُ:

كانت العربُ تمدحُ الإنسانَ إذا كان أديبًا، رقيقَ اللسـانِ، يفقهُ في معرفةِ الخطابِ، ولهُ القدرةُ على انتاجِـه، وكان العبـاسُ بن عبدِ المطلبِ قد سـأل النبـيَّ (عليـه الصلاةُ والسـلامُ): فيـمَ الجمالُ يا رسـولَ اللهِ، قـال: في اللسـانِ، أي أنَّ بلاغةَ الأدبِ تكمـنُ في نتاجِ اللسـانِ[٣٢]، فهو بلا شـكّ منظومُ الكلامِ ومنثوره، والأدبُ عندَ الجَاحِظ نوعٌ آخرُ من النَّثْر يتضمنُ كلامًا أدبيًّا يقالُ في موضوعٍ مهمٍّ لهُ تماسٌّ مع حياةِ الناسِ، ولهُ موقعٌ في ثقافةِ العربِ قبـلَ أنْ يصبحَ مصطلحًا قارًّا ينقسـمُ على جنسي الشِّـعْر والنَّثْـر، وقد مثّلَ لهُ بما كتـبَ إبنُ المقفعِ: (الدَّيـن رِقٌّ فانظر عند من تضعُ نفسَـك)[٣٣]، وبما قال آخرونَ.

وسـمّى الجَاحِظُ المشتغلينَ بالأدب (أهلَ الأدبِ) ضمنَ بـابٍ خاصٍّ نقلَ فيه أسـماءَهم وأمثلةً من أدبِهـم الذي يجـري مجرى الفائـدةِ في الكلامِ[٣٤] ممّـن زاولوا الـكلامَ الأدبيّ بشـعرهِ ونثرِهِ ضمنَ نطـاقِ التأديبِ العامِّ، ونقلَ الجَاحِظ قولَ شـبيبٍ بنِ شـيبةٍ الـذي يَحضُّ عـلى الأدبِ: (اطلبِ الأدبَ فإنّه دليلٌ على المروءةِ، وزيادةٌ في العقلِ، وصاحبٌ في الغربـةِ، وصِلـةٌ في المَجلـسِ)[٣٥]، وخصّـصَ الجَاحِـظُ للأدبِ بابًـا سـمّاه:(كلامٌ في الأدبِ)[٣٦] جاء فيه بأمثلةٍ ليستْ بالقليلةِ محالةٍ على عددٍ من الأدباءِ ممنْ كانت لهُ سلطةُ انتاجِ الأدبِ الحاثِّ على المُروءةِ، وكرمِ الأخلاقِ ونُبلِها، ومنها نَسـتدلُّ على أنّ الأدبَ نـصٌّ نَثريٌّ يُؤتى به لغرضِ الإشـارةِ إلى موضعٍ مهمٍّ، وغايةٍ ساميةٍ.

٢- الحديث:

عدَّ الجَاحِظ الحديثَ نوعًا من الأدب، وهو حَديثُ النبيّ مُحَمَّدٍ (صلى اللـهُ عليه وعلى آله وأصحابه) الذي سـمَّاه كلامَه الذي لم يَسبقْهُ إليه عَربيٌّ، ولا شـاركَهُ فيهِ أعجميٌّ، ولم يُدَّعَ لأحدٍ ولا ادّعاهُ أحدٌ، ممّا صـار مُسـتَعملًا، ومثلًا سـائرا[٣٧]، ونقل ما قاله ابن سـلام : عن يونسَ بـنِ حَبيب: (ما جاءَنا عن أحدٍ من روائعِ الكلامِ ما جاءَنا عن رسولِ الله صـلى الله عليه وسَـلَّم)، وكان للجاحـظِ أنْ جَمعَ أحاديثَ التقطها من أفـواهِ أصحابِ الأخبارِ منها قولُه صلـواتُ اللهِ عليه: (أمَا واللهِ مـا عَلِمْتُكُمْ إلا لَتَقِلّـونَ عندَ الطَّمَـعِ، وتَكثُرونَ عنـدَ الفَزَعِ)[٣٨]،

(٣١)البَيَان والتَّبيين، ١/٢٨٧.

(٣٢) يُنظَر: المصدر نَفسُه ، ١/ ١٧٠.

(٣٣) المصدر نَفسُه، ٣/٢٦٧.

(٣٤) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/ ٣٨٩.

(٣٥) المصدر نَفسُه، ١/ ٣٥٢.

(٣٦) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٣/ ٢٦٧.

(٣٧) يُنظَر: المصدر نَفسُه،٢/ ١٥.

(٣٨) المصدر نَفسُه،٢/ ١٩.

ورأى الجَاحِـظ أنّ من سـماتِ الحديثِ عند النبيّ الأكرمِ قلّةَ عددِ الحروفِ، وكثرةَ عددِ معانيها، وفي مناسـبةٍ أخرى وصفَهُ بـأنّ اللهَ سـبحانه خصّه بـ(الإيجـاز، وقلّـة عـدد الألفـاظ)[٣٩] وهذه هي الفصاحـةُ مقرونةً بالبلاغةِ معـبّرًا عنها بالإيجازِ، والحديـثُ أيضًا ما تحدّثَ به النـاسُ بكلامٍ أدبيٍّ، ومثّـلَ لـه بأحاديثَ كثـيرةٍ منها حديـثُ الحجّاجِ لأنس بـن مالـك: (والله لأقلعنّـك قلـع الصّمغَةِ، ولأعصِبنّـكَ عصـبَ السَّـلمةِ، ولأضربنَّـك ضربَ غرائبِ الإبلِ، ولأجردَّنك تجريـدَ الضبِّ)[٤٠]، وهو ما سيظهرُ فيما بعدُ عند ابن وهب الكاتب (حوالي ٣٣٥هـ) مصطلحًا له دلالةٌ، تجري بين الناس في مُخاطباتهم، ومَجالسـهم، ومُناقلاتهم[٤١]، وذهبَ الجَاحِظُ إلى أنَّ الحديثَ يَخرجُ من شـكلِهِ النثريِّ إلى شكلٍ شعريٍّ، وقد روى قسمًا منه.

وعنـدي أنّ مـا قالَه الجَاحِـظ في الحديثِ، وما قصده ابنُ وهبٍ سـيظهرُ متكامـلًا فيما بعد عند ابنِ دُريدٍ (٣٢١هـ) في كتابه (أحاديث ابنِ دُريد) الـذي يعدُّ متنًا متكاملًا قدّمَ النثرَ العربيَّ بوصفه نوعًا أدبيًّا فيه طرافةٌ، وجمالٌ.

٣-الخَطابَة:

وهـي النوعُ الأهمُ في الأدبِ العربيِّ القديمِ، وقد بيّنَ الجَاحِظُ أهميّتَها عندَ العربِ، وموقعَ الخطيبِ عندَهـم، فقد ذكـرَ أنّ الشـاعرَ في الجاهليّةِ أرفعُ قـدرًا من الخَطيبِ، فهُم إليـهِ أحوجُ لرده مآثرَهم عليهـم، فلما كثـرَ الشـعراءُ، وكثرَ الشِّـعْر صار الخَطيـبُ أعظمَ قـدرًا من الشـاعرِ[٤٢]، بمعنى أنَ النثرَ اسـتطاعَ أنْ يُزاحمَ الشِّـعْر، وأنْ يَتقدّمَ على فضائِله، وهذا ما سـجّلَه الجَاحِظ بوصفهِ اعترافًا لتقدّمِ جنسٍ أدبيٍّ على آخر.

ورصـدَ الجَاحِـظُ ظاهـرةَ الخطيـبِ الشَّـاعرِ الـذي إذا تحـدّثَ، أو وصفَ، أو احتـجَّ كان بليغًا مفوّهًا بيّنًا، فهو خطيبٌ، فضلًا عن كونِه شـاعرًا، وقد جاءَ بأسـماءِ مَـنْ مَثّلَ هذه الظاهـرةِ منهم: قَـسُّ بنُ سـاعدةَ الإيـاديّ، والبعيثُ المُجاشِـعيُّ، والكُميتُ الأسَـديُّ، والطِّرِمَّاحُ الطائيُّ، في إشـارةٍ إلى امتـلاكِ خطابٍ نثريٍّ وشـعريٍّ عـالي الطبقةِ، فضـلًا عن رصده ظاهرةَ الخطيـبِ الذي يُمارسُ الخَطابَة فحَسب، فوصفَه ببيّنِ اللسانِ[٤٣]، ورصدَ الجَاحِظُ ظاهرةَ الخطيبِ الشاعرِ ممّنْ كان يَجمعُ الخَطابَة، والشعرَ الجيّدَ، وكتابةَ الرسالةِ الفاخرةِ مـع البيانِ الحَسِـنِ، وقد مَثّلَ لأبـرزِ هؤلاء: كلثوم بـن عَمـرو العَتابـيّ[٤٤]، ورأى الجَاحِـظُ أنَّ من الأدبـاءِ مَنْ لهُ طبعٌ في تأليفِ الرسـائلِ، والخُطبِ، والأسـجاعِ، ولا يَكـونُ لهُ طَبعٌ في قـرضِ بَيتٍ من الشِّعْر، ولكي يُؤكّدَ صحّةَ كلامِه جاءَ بِمثالَينِ: عبد الحميدِ الكاتبِ، وابن المقفّعِ، فمع بلاغةِ أقلامِهما، وألسـنتِهما لا يستطيعانِ من الشِّعْر إلا ما لا يذكرُ مثلُه[٤٥].

(٣٩) البَيَان والتَّبيين، ٢،١٧، ٢٨.

(٤٠) المصدر نَفسُه، ٣/ ٦٠.

(٤١) يُنظَـر: البرهانُ في وجـوهِ البَيـان، تَحقيق د. احمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، سـاعدت جامعة بغداد على طبعه، ط١، ١٩٦٧، ص٢٤٦.

(٤٢) يُنظَر: البَيَان والتَّبيين، ٤/ ٨٣.

(٤٣) يُنظَر: المصدر نَفسُه،١/ ٤٥.

(٤٤) يُنظَر: المصدر نَفسُه،١/ ٥١.

(٤٥) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/ ٢٠٨.

حديثُ الجَاحِظ عن أثرِ الطَّبعِ في إبداعِ الأدبِ بعيدًا عن كدِّ الذهنِ، والتكلّفِ في صوغِ العبارةِ، هو حديثٌ عن أثرِ العاملِ النفسيِّ في الابداعِ، وقد حدّدَ مذهبَ المطبوعينَ بقوله: (الذينَ تأتيهمُ المعانيَ سهوًا رهوًا، وتنثالُ عليهم الألفاظُ انثيالًا)[٤٦]، فالإبداعُ بحسبِ الجَاحِظ ظاهرةٌ فرديّةٌ تتحكّمُ بها عواملُ نفسيّةٌ وثقافيّةٌ أيضًا.

وذكرَ الجَاحِظ في مَعرضِ الحديثِ عن الخَطابَة، والقبيلةِ أن لقبيلتي إيادٍ، وتميمٍ في الخُطبِ خصلةً ليس لأحدٍ من العربِ، فخطيبُ إيادٍ (قسُ بن ساعدة) كان الرسولُ محمد (ﷺ) مَنْ رَوى خُطبَته، ومَوقفَه على جملٍ في عُكاظٍ، وهذا أسنادٌ تَعجزُ عنهُ الأماني، أمّا تميمٌ فقدْ وصفَ الرسولُ بلاغةَ (عمرِو بن الأهتمِ التميميّ) بقوله: (إنّ منَ البَيانِ لسِحرا)[٤٧]، وتلك لعَمري شهادةٌ لم تتكرّرْ في تاريخِ الأدبِ العربيّ.

ونقلَ الجَاحِظُ عن صَحيفةِ بِشرِ بنِ المُعتمرِ، وهو يَستعرضُ سماتِ الخَطيبِ: (أوّلُ البلاغةِ اجتماعُ آلةِ البلاغةِ وذلك أنْ يَكونَ الخَطيبُ رابطَ الجأشِ، ساكنَ الجوارحِ، قليلَ اللحظِ، مُتخيّرَ اللفظِ، لا يُكلّمُ سيّدَ الأمّةِ بكلامِ الأمّةِ، ولا المُلوكَ بكلامِ السُّوقةِ، ويكونُ في قواهُ فضلُ التصرّفِ في كلّ طبقة، ولا يدقّقُ المعانيّ كلَّ التدقيقِ، ولا ينقّحُ الألفاظَ كلَّ التنقيحِ)[٤٨].

الكلامُ السابقُ في مُجملِه يحيلُ على تبنّيَ الأفكارِ التي تنسجمُ مع المواقفِ، والسياقاتِ، وتداولِ المَعاني التي تَجمعُ المُخاطَب، والمُخاطِب، والمَقامِ، وظروفَ الخطابِ، وكلّ ما تؤدّي به هذه العناصرُ مجتمعةً من فهمٍ، وإفهامٍ مبنيٍّ على مراعاةِ سياقاتِ الخطابِ، والتخاطبِ أيضا.

وكانَ الجَاحِظُ قد تحدّثَ عن مهاراتِ قسمٍ من الخطباءِ منها: ما رواهُ أبو مخنفٍ عن الحارثِ الأعورِ عن مهارةِ الإمامِ عليٍّ (ع) الذي كان يَخطبُ قاعدًا كقائمٍ، أرادَ بقولِه قاعدًا: خطبةَ النِكاحِ[٤٩]، ثمَّ رأى أنَّ بعضَ الخطباءِ يطيلُ خطبتَه، فيقطُعها لشغبٍ ما فيعيدُها ثانية[٥٠]، وتلكَ مهارةٌ أخرى عُرفَ بها بعضُ الخطباءِ.

وكانَ العربُ يستحسنونَ أنْ يكونَ في الخُطبِ الخاصّةِ بالحفلِ، والجمعِ آيٌ من القرآنِ الكريمِ؛ لأنَّ ذلكَ يورثُ الخطبةَ بهاءً ووقارًا، ورقّةً، وحسنَ موقعِ الخطبةِ من نفسِ المُتَلَقّي[٥١]، فضلًا عن أنّهم كانوا يَمدحونَ الخطيبَ جهيرَ الصوتِ[٥٢]، وكان الخُطباءُ يُسمُّونَ الخطبةَ التي لا تبتدئُ بالتَّحميدِ، ولا تَستفتحُ بالتَّمجيدِ بالبتراءِ، فضلًا عن أنّهم يُسمُّونَ التي لم تُوشحْ بالقرآنِ الكريمِ، وتُزينْ بالصلاةِ على النبيّ صلى اللهُ عليه، وآلِه، وسلَّم بالشَّوهاء[٥٣].

طعنَ الشعوبيونَ في الخُطباءِ العَربِ وهم

(٤٦) البَيَان والتَّبيين، ١٣،٢.

(٤٧) المصدر نَفسُه،١/٥٢، ٥٣.

(٤٨) المصدر نَفسُه،١/٩٢.

(٤٩) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/١١٨.

(٥٠) يُنظَر: المصدر نَفسُه،١/٢١٥.

(٥١) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/١١٨.

(٥٢) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/١٢٠.

(٥٣) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٢/٦.

يَستعملونَ في خُطبِهم المَخصرةَ؛ وهي ما يُتوكَّأُ عليهِ مثل: العَصا والعكَّازةِ، والقناةِ؛ أي الرُّمحِ، والقَضيبِ؛ أي السيفِ اللطيفِ الدقيقِ؛ والعودِ، وهو من الخشبِ[٥٤]، وتلك تقاليدُ تَوارثَها الخُطباءُ عن أسلافِهم، فوجودُ المَخصرةِ، أو القناةِ، أو القضيبِ يُعدّ مكمّلًا لهيئةِ الخَطيبِ، وجزءًا من ثقافتِه، وليس في ذلك عيبٌ، وكان أخطبُ بني تميم (البعيثُ) إذا أخذَ القناةَ فهزّها ثمّ اعتمدَ بها على الأرضِ، ثم رفعَها[٥٥]، كأنّ وجودَها مُقدمّةٌ لما سيقولُه اللسانُ، وقد دافعَ الجَاحِظ عن وجودِ الأدواتِ رفقةَ الخطيبِ، وعنده أنّ استعمالَ العصا في الخُطبِ أصلٌ كريمٌ ومعدنٌ شريفٌ فقد اتَّخذها سليمانُ بنُ داوودَ في خُطبِه ومواعظِه[٥٦]، ولا بدَّ للخطيبِ كما يقولُ الجَاحِظ من العِمّةِ، والمَخصرةِ، فهما من السّيميا[٥٧]؛ أي من سيمياءِ شكلِ الخطيب، وعلامَتِه المُتفرّدةِ.

بإيجازٍ كانتْ التفاتةُ الجَاحِظ إلى الخَطابَة خطوةً نقديّةً كبيرةً حُسبتْ له، فقد أحاطَها بعنايتِه، ولا سيّما في نَصِّها، وبِنائِها، وموضوعاتِها، وشروطِها، وتقاليدِ خُطبائِها، وبلاغَتِها، وتقبّلِها أيضًا، ولو كانَ مَتنُه في الخَطابَة مَجموعًا في كتابٍ مستقلٍ لكان من الكتبِ المهمّةِ في النقدِ العربيِّ القديمِ.

٤-الدعاءُ:

الدعاءُ نثرٌ يتضمنُ نمطًا من الكلامِ الأدبيّ عالي الطبقةِ فيه دعوةٌ إلى اللهِ سبحانَه وتعالى للمساعدةِ في تَحقيقِ فعلٍ ما، وهو -إذن- بمنزلةِ السُّلَّمِ الواصلِ إلى مخاطبةِ الذاتِ الإلهيّة؛ أي وسيلةٌ من وسائلِ الاتصالِ بين البشرِ والخالقِ العظيمِ، وهو بحسبِ د. أحمد مطلوب (لونٌ من ألوانِ الأدبِ)[٥٨]، الذي عُرف في العصر الإسلاميّ، والعصورِ اللاحقةِ له.

نقلَ الجَاحِظ قولَ غيلانٍ الذي لهُ صلةٌ بتبنّي الدعاءِ: (إذا أردتَ أن تَتعلمَ الدعاءَ، فاسمعْ دعاءَ الأعرابِ)[٥٩]، كأنَّ في دعائِهم خشوعًا خاصًّا لنيّةٍ ظاهرةٍ تبغي صلةً مباشرةً مع الخالقِ سبحانِه، روى الجَاحِظ عن شخصٍ لم يسمّه أنّه سمعَ عمرَ بن هبيرةَ يدعو مِنْ على منبر: (اللهم إني أعوذُ بكَ من عَدوٍّ يَسري، ومن جليسٍ يُغري، ومن صَديقٍ يُطري)[٦٠]، ونقل الجَاحِظُ كثيرًا من أدعيةِ الأعرابِ، والملهوفين، والنسّاكِ المتبتلينَ[٦١]، ونقل أدعيةً أخرى لها صلةٌ بالخلاصِ من الحبسِ، فضلًا عن أدعيةٍ لها صلةٌ بالحياةِ[٦٢].

فالدعاءُ نوعٌ من الأدبِ الذي يتضمّنُ رسالةً مفتوحةً يبغي الدَّاعي من وراءِ ارسالِها تحقيقَ حاجةٍ، أو قضاءَ أمرٍ بلغةٍ موجزةٍ بليغةٍ تتوسلُ الذاتَ الإلهيّةَ حصولَ فرجٍ ما، أو تحقيقَ غايةٍ صَعُبَ تحقيقُها، وكلّ ما قاله الجَاحِظُ عن الدُّعاءِ

(٥٤) يُنظَر:البَيَان والتَّبيين ،١/٣٨٣.

(٥٥) يُنظَر: المصدر نَفسُه،٣/١١.

(٥٦) يُنظَر: المصدر نَفسُه،٣/٣٠.

(٥٧) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٣/٩٢.

(٥٨) معجم النقد العَرَبِيّ القديم، د. أحمد مطلوب، ج٢، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد،١٩٨٩، ٤٧٧.

(٥٩) البَيَان والتَّبيين، ٣/٢٨١.

(٦٠) المصدر نَفسُه، ١/٣٩٣.

(٦١) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٣/٢٦٨، ٤/٤٧٧.

(٦٢) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٣/٢٨٧.

يَدعونا لأنْ نعده أدبًا ستظهرُ أهميتُه في العصورِ اللاحقةِ لعصرِه.

٥- الرسائلُ:

الرسالةُ نصٌّ أدبيٌّ يُعنى بفنِّ الاتصالِ بالآخرِ يُحيلُ عادةً على مَضمونٍ إخباريٍّ، ولغةٍ مُركّزةٍ تَميلُ إلى التأنّقِ، والتَّعبيرِ عن الذّاتِ المُرسِلةِ، إلا في الرسائلِ الأدبيّةِ التي تكونُ عاليةَ اللُّغَة، منسجمةً مع أصولِ التشكيلِ الجماليِّ، وكانتْ بدايةُ التفكيرِ في صناعةِ الكتابةِ عامّةٍ، وخططِ الرسائلِ بوجهٍ خاصٍ معقودةً بجهدِ الجَاحِظ[٦٣]، وهذا يعني أنّه عَدَّها من ضروراتِ الحياةِ الجديدةِ عندَ العَربِ، فقد اقترنَ وجودُها بالكتابةِ وبالشعرِ أيضًا.

والرسائلُ نوعٌ أدبيٌّ لهُ سِماتُه، وخَصائصُه التي تَنفتحُ على قَنواتِ إنتاجٍ مَعروفةٍ جعلتْ فنَّ الإرسالِ مُمكنًا في كلِّ حينٍ بوصفِهِ شكلًا من أشكالِ التَّواصلِ الحَضاريّ المُقترنِ بنوعٍ نثريٍّ فيه من الطولِ كما فيه من القِصرِ، فهو يُكتبُ تلبيةً لحاجةٍ نَفسيّةٍ، أو لأغراضِ الإدارةِ، والحكمِ.

كانَ الجَاحِظ معنيًّا بطبيعةِ نصِّ الرسالةِ، فهو يريدُ لها لغةً فصيحةً مقبولةً، وقد رغبَ في وجودِ الشِّعْرِ في نصِّها[٦٤]، أي أنَّ الرسالةَ ممكنٌ أن تتحلّى بالشِّعْرِ، وممكنٌ أنْ تكونَ شعرًا، وقد ولعَ أهلُ بغدادَ بحفظِ رسالةِ إبراهيمَ بن سيابة إلى يَحيَى البَرمكيّ التي مُستهلُّها: (للأصيدِ الجَوادِ، الواريِ الزِّنادِ، المَاجدِ الأجدادِ...)[٦٥]، وثمّةَ رسالةٌ من الحجّاجِ إلى الحكمِ بن أيوب يُستدلّ من مضمونها الإيجازُ، وحسنُ العبارةِ[٦٦] ونقلَ الجَاحِظ رسائلَ كثيرةً مع ردودٍ لها[٦٧]، فضلًا عن أخرى مستقلّةٍ[٦٨]، ومَنْ يطّلعُ على الرسائلِ التي نقلها الجَاحِظ سيتأكدُ من أدبيّتِها، وسيادةِ نوعِها في الحياةِ الثقافيّةِ في العصرِ العباسي.

٦-القَصصُ:

جاء في لسان العرب القصّةُ: الخبرُ، والقِصَصُ جَمعُ القِصَّة التي تُكتب، والقاصُّ: الذي يأتي بالقصّةِ على وجهِها كأنّه يتتبّعُ معانيَها، وألفاظَها[٦٩]، وكان أبو عثمانَ عمرو بنُ بحرٍ الجَاحِظ نقلَ رأيَ إبراهيمَ بنِ هاني المُنفتحَ على حدودِ القصِّ، وآليتِه حين كتب: (من تمامِ آلةِ القَصَصِ أن يكونَ القاصُّ أعمى، ويكونَ شيخًا بعيدَ مَدى الصوتِ)[٧٠]، ومسألةُ العمى تَرتبطُ بحضورِ الذّاكرةِ وقوتِها، وقدرةِ الرجلِ على التذكّرِ والسردِ، أمّا بُعدُ الصوتِ فلهُ فائدةُ إيصالِ السردِ إلى أبعدِ ما يكونُ؛ لأنَ جلساتِ القَصِّ كانتْ تُعقدُ في المَساجدِ، ويَحضُرُها كثيرونَ.

ذكرَ الجَاحِظ أنّ وجودَ القصَصِ، والرِّقّةَ بينَ الناسِ ليس عيبًا[٧١]،عادّا صالحَ المُريَّ قاصًّا وعابدًا وبليغًا، وعبدَ الصمدِ بن الفضلِ بن عيسى

(٦٣) يُنظَر: في الترسّل والرسالة، صالح بن رمضان، مُشكل الجنس الأدبيّ في الأدبِ العَرَبِيّ القديم، ٣٠١.

(٦٤) يُنظَر: البَيَان والتَّبيين، نَفسُه، ١/١١٨.

(٦٥) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٣/٢١٥.

(٦٦) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٤/٨.

(٦٧) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٤/٨٧.

(٦٨) يُنظَر: فهرس الرسائل، ٤/١١٥.

(٦٩) يُنظَر: لسان العرب، مادة قصص.

(٧٠) البَيَان والتَّبيين، ١/٩٣.

(٧١) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/١٠٥.

بن إبانِ الرقاشيَّ خطيبًا قاصًّا وسجّاعًا [٧٢]، فضلًا عن أنّه عدّ أبـا موسى كوش قاصًّا أيضًا[٧٣]، وذكر الجَاحِـظُ أسـماءَ القصّاصـينَ، منهم مـوسى بنُ سيّار الأسـواريُ، وكان من أعاجيبِ الدنيا يُحدّثُ بالعَربيّةِ والفارسـيّةِ، وقد قصَّ على الناسِ سـتةً وثلاثينَ عامًـا القصصَ بفضائِها السرديّ المعهودِ يومها، فضلًا عن روايةِ قصصِ القرآنِ الكريمِ[٧٤]، وذكر صالحُ المريّ الذي كان قاصًّا كثيرًا ما يُدخلُ الأشـعارَ في قصصِـه[٧٥]، فـلا عجـبَ مـن وجودِ القَصصِ في تاريخِ الأدبِ العربيِّ، نزولًا إلى عصرنِا الراهنِ.

٧-المثلُ:

قال اعرابيٌّ :الأمثالُ مصابيحُ الأقوالِ[٧٦]، وكان المثـلُ نوعًا أدبيًّا له صلةٌ بالأنـواعِ الادبيّةِ الأخرى، فضلًا عـن أنّهُ كمـا أكـدَّ الجَاحِظ كثـيرُ التداولِ بـينَ الناسِ فائـدةً ومنفعةً، فقـد كانَ الرجلُ من العـربِ يقفُ الموقفَ فيرسـلُ عدةَ أمثالٍ سـائرةٍ، وكان النـاسُ ينتفعونَ بها لما لها من الاسـتعانةِ، والانتفـاعِ[٧٧]، ولعـلّ هاتينِ الصفتـينِ كانتا وراءَ الإشادةِ بالأمثالِ، واقترانِها بسؤالِ الأدبِ عند كثيرٍ من النقادِ القدماءِ؛ ولهذا سـمّاه الجَاحِظ السـائرَ بينَ النـاسِ، وصوابُه عنـده المسـتعملُ، ومثّل له بـ(لا تكنْ حلوًا فتُـزدرد، ولا مرًا فتلفظُ)[٧٨]، على أنّه جاء بالأمثلةِ من النَّثْر والشعرِ أيضًا منها قول امرئِ القيسِ:

لَقَد نقَّبتُ في الآفاقِ حتى

رضيتُ من الغنيمةِ بالإيابِ[٧٩].

وللمثـلِ سـمةُ التـداولِ بين الشـعوبِ بوصفهِ صيغةً أدبيّةً يسـيرةَ الحفظِ لهـا منزلةٌ اجتماعيّةٌ: نفسـيّةٌ تخرجُ لوظائـفَ مختلفةٍ اتّصفـتْ دائمًا بالإيجازِ، وبما احتوتْ من فكرةٍ ذاتِ إطارٍ سرديٍّ ذي فائدةٍ اجتماعيّةٍ.

٨- النادرةُ:

قـال الجَاحِـظ: النادرةُ هي الطرفـةُ التي تُذكرُ لطرافتِها، وعجبِها، وإبداعِها[٨٠]، وهي نوعٌ أدبيٌّ بكّـر العـربُ في ابداعه، وقد روى كثـيرًا من كلامِ العقـلاءِ البلغاءِ، ونوادرٍ من كلامِ الصبيانِ، وأمثلةٍ أخـرى من كلامِ المجانـينَ، وغيرِهـم[٨١]، والنوادرُ عنده تعملُ بشروطٍ فمتى سمعتَ بنادرةٍ من نوادرِ الأعرابِ فإياكَ أنْ تحكيهـا إلا بإعرابِها، ومخارجِ ألفاظِهـا، فـإن غيّرتَهـا بـأن تلحـنَ في إعرابِهـا، وأخرجتَها مخـارجَ كلامِ المُوَلّدينَ خرجتْ من تلكَ الحكايةِ عن غايتِها، وكذلكَ إذا سمعتَ بنادرةٍ من نوادرِ العوامِ فإياكَ أنْ تَسـتعملَ الإعرابَ فيها، أو تَتخـيرَ لها لفظًا فإنّ ذلكَ يُفسـدُ الامتـاعَ بها[٨٢]، فالجَاحِـظُ في النَّصّ السَّـابقِ حافـظَ على طريقةِ

(٧٢) يُنظَر:البَيَان والتَّبيين، ١/ ١١٩.

(٧٣) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٤/ ٢٦.

(٧٤) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/ ٣٦٨.

(٧٥) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/ ١١٩.

(٧٦) يُنظَـر: البَصائِـرُ والذَّخائر، أبو حيـان التوحيدي، تحقيق، إبراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٦٤، ١/ ١٩٢.

(٧٧) يُنظَر: البَيَان والتَّبيين، الجاحظ، ١/ ٢٧١.

(٧٨) المصدر نَفسُه، ٣/ ٥١، و٢٥٥.

(٧٩) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٣/ ٢٥٦.

(٨٠) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/ ٨٩، ٩٠.

(٨١) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٢/ ٢٢٢.

(٨٢) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/ ١٤٥، ١٤٦.

إرسالِ النادرةِ وتلقّيها، على وفقِ فَضاءِ انتاجِها الثَّقافيّ، سواءٌ أكانتْ من نتاجِ لغةٍ فصيحةٍ، أم من لغةِ المولّدينَ، وهدفهُ المُحافظةُ على جمالِ سردِها، ومضمونِها الساخرِ بالإحالةِ على مصدرِها، وشكلِها الأول.

ونقلَ الجَاحِظ أخلاطًا من الشِّعْر، والنوادرِ في الكتابِ بوصفها نصوصًا أدبيّةً منها نادرةُ عامرٍ الشِّعبيّ: (وإنّكَ على إيقاعِ ما لـمْ تُوقعْ أقدرُ منكَ على ردِّ ما قدْ أوقَعت)[٨٣]، فالنادرةُ أدبٌ مُستنبَطٌ من الحاجةِ الثقافيّةِ للمُجتمَعِ؛ تلكَ التي تُسهمُ دائمًا في إيجادِ أنواعٍ أدبيّةٍ، وأشكالٍ تأخذُ مكانَها في خارطةِ الأدبِ.

وجمعَ الجَاحِظُ في نصٍّ مهمٍّ بينَ النادرةِ، والعجبِ قال فيه: (الشيءُ في غير معدنِه أغربُ، وكلّما كانَ أغربَ كان أبعدَ في الوهمِ، وكلّما كان أبعدَ في الوهمِ كان أطرفَ، وكلّما كانَ أطرفَ كان أعجبَ، وكلّما كان أعجبَ كان أبدعَ، وإنّما ذلك كنوادرِ كلامِ الصبيانِ، ومُلَحِ المجانينَ، ..... والناسُ موكلونَ بتعظيمِ الغريبِ، واستطرافِ البعيدِ)[٨٤]، وكان لهذا النَّصّ فعلُ التأثير في فكرِ عبدِ القاهرِ الجرجانيّ، وهو يفصّل في جمالِ التشبيهاتِ؛ تلكَ التي تَرى بها الشَّيئينِ مِثلَينِ مُتباينَينِ، ومُؤتَلفَينِ مُختَلفَينِ، وفيهما قالَ: (إذا استَقريتَ التشبيهاتِ وَجدتَ التَّباعُدَ بينَ الشَّيئينِ كلّما كان أشدَّ، كانتْ إلى النفوسِ أعجبَ، وكانت النفوسُ لها أطربَ، وكان مكانُها إلى أنْ تحدثَ الاريحيّةَ أقرب)[٨٥].

(٨٣) البَيَان والتَّبيين، ٣/٢٠٣.
(٨٤) المصدر نَفسُه، ١/ ٨٩،٩٠.
(٨٥) أسرار البلاغة،١٣٠.

إنّ ما تركه الجَاحِظ من آراءَ وملاحظاتٍ تخصُّ النادرَة شكّلَ رؤيةً نقديّةً تلقاها الناقدُ محمّدُ مشبالٍ، وبنى على أسسِها قراءَته الفاحصةَ لبلاغةِ النادرةِ[٨٦] التي صارَ تَلقّيها في عَصرِنا الرَّاهنِ نَمطًا من النَّقدِ يَجمعُ بينَ التُّراثِ والمُعاصرةِ.

٩-النثرُ المسجوعِ:

وهو النثرُ القائمُ على وجودِ السَجْعِ في نصوصٍ خاصّةٍ شكّلتْ جزءًا من أدبِ ذلكَ العصرِ، وقد جعلَ لهُ الجَاحِظ في البَيَان والتَّبيين بابًا سمّاهُ (بابٌ آخرُ منَ الأسجاعِ في الكلامِ)، ومثّل لهُ بعددٍ كبيرٍ من الشواهدِ، منها قول أعرابيّ: (صغيرُ القدرِ، قصيرُ الشبرِ، ضيّقُ الصدرِ، لئيمُ النحرِ، عظيمُ الكبرِ، كثيرُ الفخرِ)[٨٧]، ونقلَ الجَاحِظ جدلًا حامَ حولَ النَّهيِ بِه، وهو برأيه، والمزدوج دونَ القصيدِ، والرجزِ[٨٨]، وهو نوعٌ كتابيٌّ خارجٌ عن مألوفِ النَّثْر، والشعرِ معًا، بمعنى هو أنموذجٌ له صلةٌ بسائرِ الأنواعِ الأدبيّةِ[٨٩]،ولهُ جماليّاتُه، وأنواعُه المختلفةُ.

١٠- الوصايا:

الوصيّةُ لونٌ من الكلامِ الأدبيّ فيه توجيهٌ أو إبلاغٌ لمتلقٍ معروفٍ، أو مجهول، والوصايا متعدّدةٌ بتعدّدِ أهدافِها، وقد حفلَ)البَيَانُ والتَّبيينُ(بكثيرٍ

(٨٦) يُنظَر: بلاغة النادرة، محمد مشبال، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٦، المغرب، ٤٦.
(٨٧) البَيَان والتَّبيين،١/ ٢٨٤. و٢٩٧.
(٨٨) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/٢٨٨.
(٨٩) يُنظَر: تحاليل أسلوبيّة، د. محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢، ١٤٣.

منهـا حتى صارتْ نوعًـا أدبيًا[٩٠]، وقـد عُنيَ بها الجَاحِـظُ في الجُـزءِ الرابـعِ مـن بَيانـهِ[٩١]، ونَقلَ قسـمًا منها، ولكَ أنْ تقفَ عندَ وصيّةِ امرأةٍ لولدِها قبلَ السـفرِ إذ قالت: (إذا هَزَزْتَ فهزَّ كريما، فإنّ الكريم يهتزُّ لهزّتك، وإياكَ واللئيمَ فإنّه صخرةٌ لا ينفجـرُ ماؤُها، وإياكَ والغدرَ فإنّه أقبحُ ما تُعومِل به، وعليك بالوفاءِ ففيه نَماء...)[٩٢].

والوصايـا التي أوردَها الجَاحِظ متعدّدةٌ بتعدّدِ مصادرِها، وغاياتِها منها: وصايا السَّفرِ، ووصايا تلبيـةِ الحاجةِ، ووصايا التَّجمّلِ بالإيمانِ، ووصايا التخلّقِ بجمالِ الأخـلاقِ، ووصايا للمُعلّمِ، وأخرى للحيـاةِ، ووصايا حضورِ المنيّةِ، وكان الجَاحِظُ قد تحـدّثَ عن أنـواعٍ أدبيّةٍ أخرى لكنْ بشـكلٍ عابرٍ منها: الحِكَمُ، وذكر أنّ للسـلفِ الطيّبِ حكمًا[٩٣]، معروفةً، ونقلَ بعضَها بوصفِها نوعًا من الأدبِ[٩٤]، فضـلًا عـن السِـيَرِ الحسـانِ المُدوّنـةِ، والأخبـارِ المُولّدة[٩٥]، بوصفِها جـزءًا من أدبِ العَربِ، وبهذا الكمِّ من التفصيلِ تبيّنَ لنا أنّ الجَاحِظ كان معنيًّا بدراسـةِ النَّثْرِ، وتحديـدِ أنواعِه مع حرصٍ واضحٍ على التمثيلِ لهُ، والإحالةِ على أبرزِ ممثّليه.

خاتمة:

تبيّن للبحث الآتي:

أولا: كانـتْ عنايـةُ الجَاحِـظ بالأجنـاسِ الأدبيّةِ وأنواعِها مبكّرةً، وكان سؤالُ أجناسيّةِ لغةِ القرآنِ الكريمِ سـببًا في ذلكَ، فقد كانتْ لغةُ التنزيلِ دافعًا للتفريقِ بينها، وبين الأجناسِ الأدبيّةِ الأخرى.

ثانيـا: لـم يعتـنِ الجَاحِـظ بتعريـفِ المصطلحِ سـواءٌ أكانَ جنسًـا، أم نوعًا؛ وعنـدي أنّ ذلك كان بسـببِ تبكيرِهِ النقديّ الذي جعـلَ عنايتَه تنصبُّ في المصطلـحِ، وتأثيراتـهِ لا في تعريفـهِ، فقـد كان المُصطلحُ شـائعًا يومذاكَ؛ ولهذا غـابَ التّعريفُ، وحضرتِ المفاهيمُ بوصفِها الأفكارَ التي تحيلُ على دلالةِ المصطلحِ في البَيَان والتَّبيين.

ثالثا: وكانتْ نظرةُ الجَاحِظ المسـتقبليّةِ واضحةً في تقسيماتِه، ولا سيّما حين أشارَ صراحةً إلى بقيّةِ أنواعِ المنثورِ التي لمْ يتحدّثْ عنها؛ لأنّها سـتكونُ من نصيبِ المستقبلِ بقوله: (وغيرها)؛ أي وغيرها من الأنواعِ التي ستظهرُ تباعًا.

رابعـا: إذا كان الجَاحِـظُ في (البَيَـان والتَّبيـين) قـد تحدّثَ عـن الأدبِ العَربيِّ مـن دون أن يَرِدَ في كتابـهِ مُصطَلحا: الجنس والنوع، فإنّ ما تركَ من تفصيلٍ، وإجراءٍ، وشـواهدَ كفيلٌ بـأنْ يحيلَ على إجراءاتِ الجنسِ والنّوع معًا.

خامسـا: إنَّ قسـمًا مهمًّا من الأنواعِ التي تحدّثَ عنها الجَاحِظ؛ الشـعريّة والنثريّة لّما تزل فاعلةً في الحياةِ الثقافيّةِ العربيّةِ، وقسـمٌ منهـا زالَ بزوالِ أغراضِهـا، وحاجتِها، لعلّ من الإنصافِ أن أشـيرَ إلى أنّ كثـيرًا مـن مقـولاتِ الجَاحِـظ، وتصوراتِه الأجناسـيّةِ والأنواعيّـةِ كان لها صدى واسـعٌ عندَ النقادِ الذيـنَ جاءوا من بعدِهِ، وهـذا دليلُ تمكّنِه النقديّ، وتأثيرِهِ المستقبلي.

---

(٩٠) يُنظَر: معجم النقد العَرَبِيّ القديم، ٢/ ٤٤٠.

(٩١) يُنظَر: البَيَان والتَّبيين، ٤/ ٧٢.

(٩٢) نَفسُه، ٤/ ٧٢.

(٩٣) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٤/ ٣١.

(٩٤) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ٤/ ٩٣.

(٩٥) يُنظَر: المصدر نَفسُه، ١/ ٥٢.

المصادر والمراجع

- إعجـاز القرآن، الباقلاني، تحقيق السـيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣.
- البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٦٤، ١.
- البَيَان والتَّبيين، الجَاحِظ، الكتاب الثاني، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي.
- تحاليل أسـلوبيّة، د. محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢.
- سـلطة النـص في التنظـير البلاغـي وتمييـز الأجنـاس، محمد العمري، مشـكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، أعمال الندوة التي نظمها قسـم اللُّغَة العربية مـن ٢٢ إلى ٢٤ أفرل١٩٩٣، جامعـة منوبـة (تونـس)، كليـة الآداب والفنون والإنسانية.
- ، لسـان العـرب، ابن منظور، تحقيـق عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسـب، وهاشـم محمد الشاذلي، دار المعارف بمصر، د.ت.
- العمدة في محاسـن الشِّـعْر وآدابـه ونقده، ابن رشـيق، تحقيق محمد محيي الديـن عبد الحميد ط٤، دار الجيل، ١٩٧٢.
- معجـم النقد العربي القديـم، د. أحمد مطلوب، ج٢، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ١٩٨٩.
- المغنـي في أبـواب التوحيد والعـدل، عبد الجبار الأسـد آبادي، تحقيق، د. خضر محمـد بنها، دار الكتب العلمية بيروت.
- في الترسّل والرسالة، صالح بن رمضان، مشكل الجنـس الأدبـي في الأدب العربي القديـم، أعمال الندوة التي نظمها قسـم اللُّغَة العربية من ٢٢ إلى ٢٤ أفـرل ١٩٩٣، جامعـة منوبـة (تونس)، كلية الآداب والفنون والإنسانية.
- مـن حديـث الشِّـعْر والنثـر، طه حسـين، دار المعارف بمصر، ط١١، ١٩٧٥.
- الوعـي بالأجنـاس الأدبيّـة في كتـاب الحيـوان للجاحـظ، حمـادي صمـود، حوليّـات الجامعـة التونسيّة، ع٤٥، ٢٠٠١.