الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة
كلية الآداب واللغات
اللغة والأدب العربي

الأجناس الأدبية في كتاب الكامل للمبرّد

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان :اللغة والأدب العربي
الشعبة الأدب العربي
التخصص: الأدب العربي القديم

إعداد الطالب:
هارون بوزيان

إشراف:
أ. أيوب بن حوّد

لجنة المناقشة

أعضاء اللجة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
عبد الرحمن عبّان	دكتور	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
أيوب بن حوّد	أستاذ	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
عمر بن طرية	أ. دكتور	مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية

2023/2022-1444/1443

العنوان

الأجناس الأدبية في كتاب الكامل للمبرّد

إعداد الطالب:
هارون بوزيان

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله الذي علَّمَ بالقلم، علَّم الإنسانَ ما لم يعلَم، والصَّلاة والسَّلام على النبيِّ الأكرَم، نبيِّنا ومعلِّمنا محمد – صلَّى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلَّم.

أمّا بعد: عرفانا بحسن الصنيع والفضل الجميل، أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف على هذا العمل **الأستاذ بن حوّد أيوب** ، والذي كان له الفضل في توجيهي ومرافقتي وإنارة دربي في رحلة البحث، ورغم ظروفه وانشغالاته،إلاّ أنه لم يتوان في تقديم يد التوجيه والنصح والإرشاد لي والإشراف على العمل، بل حتى فتح باب بيته أمامي واستقبالي، وذلك في سبيل إخراج هذا العمل المتواضع إلى الوجود.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من مدّ لي يد العون من أساتذة القسم وإداريه، وإلى جميع زملائي بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة ورقلة متمنيا لهم ولي التوفيق والسداد في قادم رحلة البحث والدراسة.

هارون

الإهداء

إلى :

روح " **أنس**" ابن أختي الذي توفاه الله في شتاء 2023 وأنا بصدد إنجاز المذكّرة .

إلى التي لا يوجدُ لها مثيل في هذه الحياة؛ إلى منبعِ الحنان والدِّفء والرحمة، إلى مَن تَسهَرُ الليلَ من أجل راحتِنا، إلى التي كانت وما زالت وستظل رمزًا للصمود في وجه المُدلَهمَّات: **أمي**

إلى من هو قدوتي وسندي ومصدر قوتي: **أبي**

إلى إخوتي وأخواتي

إلى أصدقائي

إلى: قسم اللغة والأدب العربي بما يضمّه من زملاء وأساتذة وعمال

إلى كل من علمني وأنار دربي و فتح لي طرق العلم والمعرفة

أهدي هذا العمل المتواضع

هارون

الملخّص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن النصوص الأدبية التي تضمّنها كتاب الكامل في اللغة والأدب للمبرّد، وتصنيف تلك النصوص إلى الجنس الذي تنتمي إليه، وجاء البحث في فصلين:

– الفصل الأول من البحث يعالج قضية الأجناس الأدبية من حيث المفهوم، والتطّور التاريخي لهذه النظرية، ومعايير اختيار للجنس الأدبي، كما تطرّقنا إلى الأصل الغربي لنظرية الأجناس الأدبية، وتلقي النقّاد العرب لها.

– الفصل الثاني: كان دراسة تطبيقية من حيث إسقاط نظرية الأجناس الأدبية على كتاب الكامل، محاولة لتصنيف النصوص الأدبية في إطار الجنس الذي تنمي إليه، فتوصلنا إلى وجود أجناس مختلفة كالشعر، والخطابة، والرسائل، والحكاية، والمثل، والحكمة.

الكلمات المفتاحية: الأجناس الأدبية، معايير التجنيس، كتاب الكامل، المبرّد.

Abstract:

The aim of this research is to uncover the literary texts contained in Al-Kamil Fi Al-LughahWa Al-Adab by Al-Mubarrad, and to classify those texts according to their genre. The research consists of two chapters. The first chapter deals with the concept of literary genres, their historical development, criteria for selecting the literary genre,and the Western origin of the theory of literary genres and its reception by Arab critics.The second chapter is an applied study in which the theory of literary genres is applied to Al-Kamil. The aim is to classify the literary texts within the framework of their respective genres.The study revealed the existence of various genres such as poetry, oratory, letters, stories, proverbs, and wisdom.

Keywords: literary genres, criteria for classification, Al-Kamil, Al-Mubarrad.

المـــــــــقدمة

بسم الله الرّحمن الرّحيم:

الحمد لله ربّ العالمين، ثم الصّلاة والسّلام على النّبي محمّد الذي أُرسل رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه ومنْ تبعه بإحسان إلى يوم الدّين، ثم أمّا بعد:

حظي كتاب الكامل للمبرد باهتمام كبير من العلماء والنقّاد والأدباء والدارسين والباحثين الأكاديميين، فالكامل كتاب رائد في حقل اللغة والأدب، ويحمل في مَتْنِه نصوصا أدبية كثيرة، والتي كانت ميدان دراسة في النقد والتحليل الأدبي وعلوم اللغة، وفي بحثنا هذا سنتناول كتاب الكامل من حيث شقّه الأدبي، وذلك بتحديد هوية نصوصه الأدبية، وتصنيف هذه النصوص وفق الجنس الذي تنتمي.

وتكمن أهمية الموضوع في دراسة التراث العربي القديم وفق النظريات الغربية، فنظرية الأجناس الأدبية هي نتاج غربي قديم تمّ الخوض فيه عبر مراحل من الزمن حتى وصلت إلى الشكل الحديث الذي سنتعرّف عليه في فصول البحث، لكنْ وإنْ كانت النظرية غربية فإنّ الأدب هو لغة عالمية مشتركة يمكن أنْ تتقاطع الأمم في ذلك وتشترك في مقومات أدبية معينة، مع الاحتفاظ بسمات الأدب داخل الأمة نفسها، لذا وقع اختيارنا على إسقاط نظرية الأجناس الأدبية على نصوص كتاب الكامل للمبرّد، وقد وسمنا مذكرتنا بعنوان :" **الأجناس الأدبية في كتاب الكامل للمبرّد**".

ولكل بحث دوافع لاختياره، فقد كانت دوافعي ما بين موضوعية وذاتية:

- **أمّا الذاتية:**

- حب التراث العربي القديم ومحاولة دراسته وتحليله والإطلاع عليه.

- كتاب الكامل نفسه الذي أنْجزتُ فيه بحثا أثناء دراستي في النظام الكلاسيكي، فأحببت أن أخوض التجربة مرة أخرى مع مصدر عظيم كالكامل.

أمّا الموضوعية:

– الغوص في نظرية الأجناس الأدبية واستيعابها.

– حقيقة الأجناس الأدبية في التراث العربي القديم وإخضاعه لهذه النظرية من خلال كتاب الكامل للمبرّد.

ولمعرفة الأجناس الأدبية في كتاب الكامل انطلقنا من **الإشكالية** التالية:

ما الأجناس الأدبية التي تضمّنها كتاب الكامل للمبرّد؟

وانبثق عن الإشكالية أسئلة فرعية هي:

– ما هي الأجناس الأدبية؟

– ما هي أهم الأجناس الأدبية في كتاب الكامل؟

وللإجابة عن الإشكالية والإحاطة بالموضوع، اعتمدنا آليتي الوصف والتحليل، كما اعتمدنا على المنهج التاريخي رصداً لتطور النظرية، ومناهج تحليل الخطاب ومنها البنيوي في تحليل النصوص السردية.

وقد صممنا البحث وفق **الخطة** الآتية:

–مدخل: أخذنا فيه حياة المبرد والتعريف بالكتاب. وفصل أول: وفيه تعرّفنا على الإطار المفاهيمي للأجناس الأدبية، كما عالجنا فيه نظرية الأجناس الأدبية ما بين الدراسة النقدية الغربية والدراسة العربية، مع ذكر التطور التاريخي لهذه النظرية.

أما الفصل الثاني: فقد حدّدنا فيه أهم الأجناس الأدبية التي ضمّنها المبرّد كتابه الكامل في اللغة والأدب.

– خاتمة: وفيها أهم النتائج البحثية التي خلصنا إليها بعد رحلتنا في ثنايا الأجناس الأدبية وإسقاط ذلك على كتاب الكامل.

– كما وضعنا فهرسا للموضوعات.

ومصدر من أمهات الكتب في اللغة والأدب ككتاب الكامل للمبرّد لابدّ أن تدور حوله الدراسات والبحوث والمذكرات، ولكن ما يمكن أنْ نلمسه من هذا أنّ جلّ الدراسات التي كان كتاب الكامل موضوعها هي دراسات لغوية بالأساس، في النحو والصرف والبلاغة، نظرا لشهرة الكاتب اللغوية بين الدارسين والعلماء، أمّا ما توصلنا إليه في بحثنا عن الدراسات السابقة والتي هي قريبة من بحثنا فإنّنا وجدنا، ما يلي:

– دراسة د. عمر بن طرية الموسومة بـ:" **قضايا النقد الأدبي في كتاب الكامل للمبرد** "، (مقال منشور على مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، سنة 2016)، وقد هدفت هذه الدراسة إلى إبراز مكانة المبرّد النقدية وجهوده في دفع عجلة النقد العربي، من خلال النصوص الأدبية التي تضمّنها كتاب الكامل.

– دراسة د. صالح النهمي بعنوان:" **معايير الاختيارات الشعرية في كتاب الكامل للمبرّد** "، مقال منشور على مجلة الآداب، جامعة اليمن، سنة 2020)، وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على المعايير النقدية التي تبناها المبرّد في اختيار النصوص الشعرية التي ضمّنها كتابه.

يتقاطع بحثنا مع الدراسات السابقة في دراسة النصوص الأدبية التي تضمّنها كتاب الكامل، وما يميّز بحثنا هو أنه أكثر اتساعا في معالجة تلك النصوص الأدبية، حيث صنّفناها إلى الجنس الذي تنتمي إليه، مع تحديد اللمسة النقدية عليها.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع، والتي ساعدتنا على إخراج البحث على ما هو عليه، فنذكر منها:

- إنباء الرواة على أنباء النحاة: لجمال الدين القفطي.
- سير أعلام النبلاء: لشمس الدين الذهبي.
- نحو نظرية الأجناس الأدبية: لجميل حمداوي.
- الأجناس الأدبية: لإيف ستالوني.

أمّا عن الصعوبات التي واجهتنا أثناء رحلتنا البحثية، كون الصعوبات لا يخلو منها أي بحث علمي، فقد واجهنا: عدم وجود دراسة في الأجناس الأدبية لكتاب الكامل تفتح لنا المجال للسير على خطاها، كما أنّ نظرية الأجناس الأدبية نظرية غربية بحتة، فمحاولة إسقاطها على التراث الأدبي العربي وربطها بالنصوص التي تضمّنها كتاب الكامل بدت لنا غاية في الصعوبة.

وجدير بنا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل (أيوب بن حوّد)، الذي تولّى مهمة الإشراف على المدونة، مقدّما لي التوجيهات والنصائح ومرافقتي طيلة رحلتي البحثية، كما أشكر أساتذة اللجنة، وكلّ من مدّ يد العون لي بالنصح والتوجيه في إنجاز هذا البحث.

هارون بوزيان/ ورقلة في: 2023/05/30

مدخـــــــل

مدخل

أولا التعريف بالمؤلِف:

1- اسمه ولقبه ومولده:

هو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر البصري المعروف **بالمُبرِّد** النحوي[1]، والمُبَرّد بضم الميم وفتح الباء الموحّدة والراء المشددة وبعدها دال مهملة، وهو لقب عُرف به، واختلف العلماء في سبب تلقيبه بذلك، وقد ذكر ذلك الحافظ أبو الفرج ابن الجوزي في كتاب الألقاب أنه قال: سُئل **المبرّد:** لم لُقبْت بهذا اللقب؟ فقال: كان سبب ذلك أنّ صاحب الشُّرطة طلبني للمُنادمة والمُذاكرة، فكَرِهت الذهاب إليه، فدخلت إلى أبي حاتم السجستاني فجاء رسول الوالي يطلبني، فقال لي **أبو حاتم:** ادخل في هذا، يعني غلاف مزملة فارغا، فدخلت فيه وغطى رأسه، ثم خرج إلى الرسول وقال: ليس هو عندي، فقال: أُخْبِرْت أنه دخل إليك، فقال: أُدْخل للدار وفتشها، فدخل فطاف كل موضع في الدار ولم يفطن لغلاف المزملة، ثم خرج فجعل أبو حاتم يصفق وينادي على المزملة: **المبرّد المبرّد،** وتسامع الناس بذلك فلهجوا به، وقِيل إنَّ الذي لقّبه بهذا اللقب شيخه **أبو عثمان المازني،** وقيل غير ذلك[2]. وذكر في موضع آخر أنه لما صنَّف **المازني** كتاب الألف واللام، سأل **المبرّد** عن دقيقه وعويصه، فأجابه بأحسن جواب، فقال له: قم فأنت **المبرِّد** – بكسر الراء– أي المثبت للحق، فغيّره الكوفيون، وفتحوا الراء[3]. وكان ميلاده بالبصرة يوم الاثنين غداة عيد الأضحى سنة

---

[1] جمال الدين أبي الحسن القفطي، إنباء الرواة على أنباء النحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1986، ج3، ص 241.

[2] الإمام الحافظ جمال الدين أبو الفرج، كشف النقاب عن الأسماء والألقاب، ، تح عبد العزيز راجي الصاعدي، ط 1، ص392/391.

[3] السيوطي جلال الدين، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، سوريا، ط1، 1963، ج1، ص255.

عشر ومائتين[1]. أما عن وفاته فكانت يوم الإثنين (285هـ)[2]، وقيل سنة (286هـ)، ودفن في الكوفة في دار اشتريت له[3].

2- نشأته ومكانته العلمية:

ولد **المبرّد** في أوج الازدهار الذي عرفته الدولة العباسية، فقد ولد ونشأ النشأة الأولى في البصرة، وفيها ذاع صيته وسما نجمه، فأخذ عن علمائها وتتلمذ على يد الكثير منهم، وذكر بعضا ممن أخذ عنهم في كتبه خاصة " الكامل" و" المقتضب، فقد أخذ عن: أبي عثمان المازني، وأبي حاتم السجستاني، وعن الجرمي [4]... وغيرهم، كما تتلمذ على يده الكثير ممن كانوا علماء زمانهم بعده نذكر منهم: الزَّجَّاج، **والصَّولي، ونفطَويْه النّحوي، والأخفش** الأصغر، **وأبو بكر الخرائطي**، و**الدينوري**[5] .. وغيرهم.

وكان "**المبرِّد**" من العلماء الذين تعددت معارفهم، وتشعَّبت مشارب ثقافاتهم لينهل من العديد من العلوم والفنون، وإن كان ميله إلى العلوم البلاغية والنقدية والنحوية، فإن ذلك مردُّه إلى حبّه الشديد لقوميته العربية وحِرْصه على لغتها وآدابها في عصر انفتحت فيه الحضارة العربية على كل العلوم والثقافات، وظهرت فيه ألوان من العلوم والفنون لم تألفها العرب من قبل.

فقال عنه **القفطي:** «كان أبو العباس محمد بن يزيد من العلم وغزارة الأدب، وكثرة الحفظ، وحسن الإشارة، وفصاحة اللسان، وبراعة البيان، وملوكية المجالسة، وكرم العشرة، وبلاغة

---

[1] ياقوت الحموي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993، ج6، ص 2678.

[2] جمال الدين أبي الحسن القفطي، إنباء الرواة على أنباء النحاة، ج3،ص 256.

3 أبو العباس شمس الدين بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دارإحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي بيروت، ط1، 1997،ج2 ص282.

[4] ينظر: شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، تح, شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط3 1985م، ج13، ص576.

[5] ينظر المرجع نفسه.

المكاتبة، وحلاوة المخاطبة، وجودة الخط، وصحة العزيمة، وقرب الإفهام، ووضوح الشرح، وعذوبة المنطق؛ على ما ليس عليه أحد ممن تقدّمه أو تأخر عنه»[1].

وقال فيه **ياقوت الحموي:** «كان إمام العربية، وشيخ أهل النحو ببغداد، وإليه انتهى علماؤها بعد الجرمي والمازني»[2].

وقال عنه الخطيب البغدادي:«كان عالما فاضلا موثوقا في الرواية»[3].

ولا شكّ أنّ هذه الشهادات وغيرها كثير من علماء عظام، ما هي إلاّ دليل على المكانة العظيمة التي كان يحظى بها المبرّد في زمانه، ومازالت مكانته محفوظة حتى يومنا هذا، كعالم وأديب ولغوي جليل في التاريخ العربي والإسلامي.

3- مؤلَّفاته:

يعدّ **المبرّد** عالماً غزير الإنتاج، فقد ألَّف كتبا عديدة في مجالات مختلفة، ما بين النحو والنقد والبلاغة، ومن كتبه ما وصل ومنها ما لم يصلنا، وقد ذكرها صاحب الفهرست ومنها: " كتاب الكامل، وكتاب الروضة، وكتاب المقتضب، وكتاب الاشتقاق، وكتاب الأنواء والأزمنة، كتاب القوافي، كتاب الخطّ والهجاء، كتاب المدخل إلى سيبويه، وكتاب المقصور والممدود، وكتاب المذكّر والمؤنث، وكتاب معاني القرآن ويعرف بالكتاب التّام، وكتاب احتجاج القراءة، وكتاب الرسالة الكاملة، وكتاب الرد على سيبويه، وكتاب قواعد الشعر، وكتاب إعراب القرآن، وكتاب الحثّ على الأدب والصدق، وكتاب قحطان وعدنان، وكتاب الزيادة المنتزعة من كتاب سيبويه، وكتاب المدخل في النحو، وكتاب شرح شواهد كتاب سيبويه، وكتاب ضرورة الشعر، وكتاب أدب الجليس، وكتاب الحروف في معاني القرآن إلى

---

[1] جمال الدين أبي الحسن القفطي، إنباء الرواة على أنباء النحاة، ج3،ص 242.

2 ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ص 2679.

[3] أبو بكر أحمد بن علي ثابت الخطيب البغدادي، تاريخ مدينة السلام، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط،2001 ،ج4 ،ص330.

[سورة – طه]، وكتاب معاني صفات الله–جلّ وعلا، وكتاب الممادح والمقابح، وكتاب الرياض المؤنقة، وكتاب أسماء الدواهي عند العرب، وكتاب الإعراب، كتاب الجامع، لم يتمه، وكتاب التعازي، وكتاب الوشي، وكتاب فقر كتاب سيبويه، وكتاب الناطق، وكتاب العروض، وكتاب فقر كتاب الأوسط للأخفش، وكتاب البلاغة، وكتاب شرح كلام العرب وتلخيص ألفاظها ومزاوجة كلامها وتقريب معانيها..."[1].

ثانيا التعريف بكتاب الكامل:

1- أهمية الكتاب:

يعدّ كتاب **الكامل** أشهر مؤلَّفات المبرد، كما يكتسي أهمية بالغة بين المصادر العربية، نظرا للمادة العلمية التي يحتويها، فهو أحد الأصول في علوم اللغة والأدب العربي، وقد ذكر أهميته **ابن خلدون** في مقدمته فقال عن **الكامل:**" وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصولَ هذا الفن وأركانه أربعة دواوين: وهي أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي. وما سوى هذه الأربعة فتبعٌ لها وفروعٌ عنها"[2].

وقد تحدث عن أهمية الكتاب أيضا **أبو الفرج معافى** في كتابه «**الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي**» فيقول:" وعمل أبو العباس محمد بن يزيد النحوي كتابه الذي سماه «الكامل» وضمنه أخبارا وقصصا لا إسناد لكثير منها، وأودعه من اشتقاق اللغة وشرحها وبيان أسرارها وفقهها ما يأتي مثلُه به لسعة علمه وقوة فهمه ولطيف فكرته، وصفاء قريحته، ومن جلي النحو والإعراب وغامضها ما يقل وجود من يسدُّ فيه مسدَّه"[3].

---

[1] محمد بن إسحاق بن النديم، الفهرست، تح: مصطفى الشويمي، دار التونسية للنشر، ط1 – 1985م، ص 268/267

[2] ابن خلدون، مقدمة، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط1، 2004، ج2، ص 377/376.

[3] أبو الفرج المعافي، الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، تح: عبد الكريم الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2005، مقدمة الكتاب ص6.

مما سبق يظهر مدى أهمية كتاب الكامل والمكانة التي يحظى بها بين المصادر العربية.

2- مضمون الكتاب:

قد بيّن المبرد ما يتضمّن الكتاب في مقدمته، فيقول في ذلك:" هذا كتاب ألفناه يجمع ضروبا من الآداب، ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة، والنية فيه أن نفسر كل ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلق، وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحا شافيا، حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفيا، وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنيا..."[1].

فمن خلال ما قدّم المبرد لكتابه الكامل، يتضح أنّ الكتاب لم يختص بعلم بعينه وإنما كان كتابا يضم بين سفريه أنواعا شتى من العلوم، فنجد علوم اللغة كالنحو والصرف والبيان...، كما نجد الكتاب يشتمل على أصناف عديدة من الأدب كالشعر والخطبة والمثل ... وغيرهما، كما تبرز فيه مَلَكَةُ **المبرّد** النقدية وقدرتُه البليغة على التحليل والتفسير والشرح لشتى صنوف الكلام.

3- منهج الكتاب:

مما سبق في مضمون كتاب الكامل وما ذكره المبرّد في مقدمته، فإنه تضمن صنوفا شتى من أنواع الكلام ما بين كلام نثري، وشعر متنوع الأغراض وأمثال وحكم، وموعظة بالغة، خطب شريفة، ورسائل بليغة، ثم عمد المبرد إلى شرحها ونقدها، غير متبع منهجا معينا مصرحا به، وإنما قسّم كتابه إلى تسعة وخمسين بابا من غير ترتيب منطقي أو وفقا لمنهجية محددة، صدره بالكلام عن قوله – **صلى الله عليه وسلم** – للأنصار:«إِنَّكُم لَتَكْثُرُونَ

[1] أبو العباس محمد بن يزيد المبرد :الكامل في اللغة والأدب، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1417هـ-1997م،ج1، ص5.

عِنْدَ الفَزَعِ وَتَقِلُّونَ عِنْدَ الطَّمَعِ»، وختمه بباب عنوانه: **مُنْتخبُ طَرِيف الشّعر** وذكر آيات من القرآن ربما غلط في مجازها النحويون.

إنّ هذا التوصيف لمنهجيّة الكاتب وعلاقة مقدّمته بالمادّة الموجودة فيه لا ينفي أن تكون هذه المقدّمة قد كتبت عند الشروع في تأليف "الكامل"، وليس بعد الانتهاء منه. وعلى أيّ حال فإنّ "الكامل" يجمع من كلّ فنّ بطرف، ويقصد بذلك إلى أن يعلّم القارئ ويوجّهه إلى ما يعتقد صوابه فاتّخذ الكتاب صفة تعليميّة[1].

[1] فراس حج محمد ، أبو العبّاس المبرّد وكتابه "الكامل في اللغة والأدب" نظرة في المنهج التأليفيّ والفكر النحويّ "– مقال منشور على مجلة عود الند، العدد 20، تاريخ النشر 2021/02/27.

الفصل الأول:
الأجناس الأدبية المفهوم والتطور

المبحث الأول: مفهوم الجنس الأدبي:

أولا: تعريف الجنس الأدبي:

1- لغة:

بالرجوع إلى المعاجم اللغوية القديمة نَجد أن لفظة "**الجِنس**": "أعمُّ منَ النّوع، وهو كلُّ ضَرْبٍ من الشيء، فالإبل جِنْسٌ منَ البهائم ج (جمع) أجناس وجُنوس"[1]، وما يمكن أن نلاحظه أنّ الجنسَ أعمُّ من النَّوع ، ومنه أنّ النَّوع مُحْتَوى ضمن الجنس، أما في "لسان العرب" فالجنس هو الضرب من كلِّ شيء، وهو من النَّاس والطَّير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جُملة... والجمع أجناس وجُنوس"[2]. ويُضيف: "هذا يُجانس هذا أي يُشاكله... وفلان يُجانس البهائم، ولا يجانس الناس إذا لم يكن له تمييز ولا عقل، فالنَّاس جنس والإبل جنس والبقر جنس والشاة جنس... ويُقصد أيضًا بالجنس في المعنى الجوهري للغة بالمجانسة والمشاكلة"[3]، فالجنس في "لسان العرب" لفظ يُطلق على أشياء التي بعض الخصائص والميزات المشتركة.

وقد ورد مصطلح الجنس عند "الجاحظ" قائلا: ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه مُتحيّزاً من جنسه وكان سليماً في الفضول بريئاً من التعقيد حُبِّبَ إلى النفوس، واتَّصل بالأذهان، والتحم بالعقول وهشت إليه الأذهان والأسماع، وارتاحت له القلوب وخف على ألسن الرواة، شاع في الآفاق ذكره، وعَظُمَ في النَّاس خطره "[4]، فـ"الجاحظ" يُدرك جيدا بأن

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقوسي مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 1426هـ - 2005م، مادة (ج ن س)، ص 537.

[2] محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 06، ط03، 1414هـ-1993م، مادة(ج ن س)ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 43.

[4] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، القاهرة، ج01 ، ط03، 1985م، ص 217.

للكلام أجناسا مختلفة، تتفاضلُ عن بعضها البعض، وأن هذا الاختلاف والتفاضل هو ما يصنعُ الفارق بينها[1].

أما في النقد الأجنبي فقد عرفه " إيف ستالوني" نقلا من القاموس الفرنسي بقوله:" ليس لفظ" (genre) الجنس "حكراً على ميدان الجماليات ولا على الأدب. هو لفظ من ألفاظ المعجم يدل، بصورة عامة، على معنى الأصل، كما يشهد على ذلك عديله اللاتيني الذي أُخِذ هو منه generis genus وبذلك المعنى استعمل اللفظ إلى عصر النهضة، وكان معناه فيه على وجه التقريب العِرق، الجذم. وتلك الدلالة أيضاً هي التي احتفظ بها اللفظ في المركب الحديث "الجنس البشري"، وهي عبارة يراد منها أن تشمل جملة البشر بغض النظر عن جنسهم وعرقهم وبلدهم[2].

2- اصطلاحا:

تميّز مصطلح الجنس الأدبي بتعاريف كثيرة ومتعددة كغيره من المصطلحات الأدبية، وهذه التعريفات ما هي إلاّ محاولة لضبط ماهيته والإحاطة بمفهومه، فقد عرف لطيف زيتوني الجنس الأدبي بأنّه " اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية"[3]. من خلال هذا التعريف البسيط يتضح أنّ الجنس الأدبي هو الذي يرسم الحدود بين النصوص الإبداعية ويصنفها بحسب الخصائص المشتركة، وهو خط فاصل بين الأدب والنصوص الأدبية.

وعرَّفه **جميل حمداوي** كما يلي: "... مبدأً تنظيميًا للخطابات الأدبية، ومعيارًا تصنيفيًا للنصوص التطبيقية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص أو الخطاب، وتحديد

[1] طيبي بوعزة، نظرية الأجناس الأدبية وقصيدة النثر في النقد الجزائري، أطروحة دكتوراه، جامعة تيارت، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2020، ص 14.

[2] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، د ط، مايو 2014م، ص17.

3 زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، لبنان، ط 1،2002، ص 67.

مقوماته ومرتكزاته وتحديد بنياته الدلالية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغير، ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، ورصد تغيراته الناجمة عن الانزياح والخرق النوعي"[1]. فهذا تعريف إجرائي للجنس الأدبي وهو شامل، تتجلى من خلاله مجموعة الخصائص التي يتميز بها الجنس الأدبي، فالجنس الأدبي ينظّم الخطاب، ويصنف النصوص ويضبطها وفقا لمعايير محددة، كما أنه يساهم في الحفاظ على الأنواع الأدبية ويميزها عن غيرها.

أمّا **محمد غنيمي هلال** الذي خصّص الفصل الثاني من كتابه الأدب المقارن لقضية الأجناس الأدبية سواء في الأدب الغربي أو الأدب العربي فهو يرى " أن نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو ينظرون دوما إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية، أي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها –لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب – ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام"[2]. فيضم غنيمي هلال صوته لصوت النّقاد اليونانيين معتبرين أنّ الأدب أصلٌ، أما الجنس الأدبي فهو من يعمل على إنشاء فروع من الأدب، لكل فرع قالب يميزه عن الآخر.

أمّا **إيف ستالوني** فإنه يقرّ بوجود صعوبة بالغة في تحديد مفهوم نهائي ومبسط للجنس الأدبي فيقول في هذا الشأن:" يبدو أن الأدب، على عكس ما يجري في الفنون الأخرى، يَجِد مشقة في التفاهم على نظرية متماسكة في الأجناس مؤسسة على تعريفات دقيقة وعلى حدود مضبوطة. في وسعك أن تُطلق في حالة الأدب الخاصة التعريف العام الذي جاء به كيبيدي فارغا(Kibedi Varga): "الجنس مقولة تمكن من ضمّ عدد من النصوص بعضاً إلى بعض بناء على معايير مختلفة"[3].

---

[1] جميل حمداوى: نحو نظرية الأجناس الأدبية، (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، دار الريف للطباعة، تطوان، المملكة المغربية، ط3، 2020م، ص 8.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 9 ، 2008 ص117.

[3] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص 24/23.

ثانيا- أهمية التجنيس الأدبي:

بين مؤيد ومعارض لفكرة الجنس الأدبي فإن الأخير قد أخذ فعلا حيزا هاماً في الدراسات النقدية، سواء القديمة منها أو الحديثة، فالمدافعون عن فكرة الجنس الأدبي قد برروا ذلك بكون الجنس الأدبي الحلقة الواصلة بين المتلقي والنص والأدب بعضهم ببعض، يقول جميل حمداوي مدافعا عن قيمة الأجناس الأدبية:" الأجناس الأدبية مقولات مجردة نظرية وسيطة تربط النص بالأدب من جهة، وتصله بالمتلقي من جهة أخرى. كما أن هذه المقولات هي التي تسعفنا في فهم الأعمال الأدبية وتأويلها وتقويمها، وتساعدنا على تصنيف النصوص وتجنيسها وتنميطها، وهي التي تخلق أفق انتظار القارئ أثناء التعامل مع النصوص والأعمال الفنية. وبهذا، تتحول هذه المقولات المجردة إلى بنيات ثابتة متعالية، وأشكال تصنيفية جاهزة، تعتمد عليها المؤسسات الاجتماعية: الثقافية، والتربوية، والأدبية، وغيرها من المؤسسات المجتمعية، في التمييز بين النصوص والخطابات والأشكال التاريخية، وتصنيفها إلى أنواع وأشكال وأنماط، ضمن خانات وأقسام ونظريات مجردة، تقوم بعمليات: الوصف والتفسير والتأويل"[1]، فمن هذا القول المطول يمكن إدراك أهمية الأجناس الأدبية من حيث إعطاء حدود خاصة لكل نص أو خطاب أو أي شكل من أشكال التراثية، هذه الحدود يمكنها أن تضع المتلقي في إطار الفهم وتلقي النص، كما يمكنها أن تساعد على التقييم والتفسير والتأويل في ظل تجنيس العمل الأدبي وفصله عن غيره من الأشكال والأعمال الأخرى، كما يمكن للتجنيس الأدبي أن يمنح صفة الديمومة والثبات من خلال تصنيفات الأعمال بحسب الأنواع التي تنتمي إليها، وبالتالي تصبح جاهزة ويعتمد عليها كأشكال ثابتة من منظور مؤسساتي كالمؤسسات الاجتماعية والتربوية والثقافية.

كما يستمد الجنس الأدبي أهميته كونه الوسيط بين القارئ والنص فهو العامل المساعد الذي يبني عليه القارئ خلفيته أثناء تلقيه للنص كما يوضح ذلك " غلوينسكي : "إن القراءة

[1] جميل حمداوى: نحو نظرية الأجناس الأدبية، ص 22.

نفسها تتحدد بالجنس، ذلك أن المتلقي يكيف جهازه المعرفي لمقتضيات الجنس الذي يمثله نص معين. وهو يسعى طوال قراءته إلى تبني موقف مطابق لما يقترحه النص أو يفرضه. وبهذا المنظور يغدو الجنس ضابطا للقراءة، يوجه مجراها أو يحدد هذا المجرى إلى حد ما. ولم يكن ليضطلع بهذه الوظيفة لولا انتماؤه إلى تقليد أدبي مألوف لدى القارئ"[1].

فتعددت تعاريف الجنس الأدبي، وراجع ذلك إلى اختلاف العصور، واختلاف الثقافات، واختلاف المدارس الأدبية والنقدية، كما يأخذ الجنس الأدبية أهمية بالغة عند النقّاد لمعرفة حدود النصوص الأدبية والتمييز بينها وفصلها عن بعضها البعض، وإدراك التداخل إن اختلطت الأجناس فبما بينها.

المبحث الثاني: التطور التاريخي لنظرية لأجناس الأدبية:

أولا – التصور اليوناني (أفلاطون وأرسطو):

يُعزى ظهور مسألة الأجناس الأدبية إلى **أرسطو** حين قسّم الأدب إلى ثلاثة أجناس كبرى هي الملحمي والدرامي والغنائي، متكئاً على أستاذه **أفلاطون** الذي ابتدع نظرية المحاكاة، "وتعد كتب **أرسطو وهوراس** المصادر الكلاسيكية لنظرية الأنواع. ومن خلال ما كتباه ساد الاعتقاد بأن المأساة والملحمة هما النوعان المتميزان (بل والرئيسيان)، وإن كان أرسطو على الأقل مدركاً لوجود تمييزات أساسية أخرى بين المسرح والملحمة والقصيدة الغنائية"[2].

[1] محمد مشبال، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مجلة فكر ونقد، الدار البيضاء، المغرب، العدد 21، سبتمبر 1999م، ص 32.

[2] رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992م، ص 315.

وقد ظلّ التقسيم اليوناني الذي جاء به أرسطو قائما أمدا من الزمان، حتى أُعتقد أنه أصل لا ينبغي الخروج عنه، أو هذا ما تم إقراره في المرحلة الكلاسيكية، يقول **ايف ستالوني:** "قسمة ثلاثية ميسرة ذاع صيتها، إلا أنها ناتجة من قراءة للمفكرين اليونانيين لا تخلو من تكلّف. ومنذئذ صارت تراثاً يأخذها الخلف عن السلف. أخذها منظرو العصر الكلاسيكي (نيكولا بوالو Nicolas Boileau أو رينيه رابان René Rapin ، مثلا) ومساعيهم في جمع الأعمال على الأجناس انتصار للنسخة الشهيرة المنسوبة إلى أرسطو"[1].

فالتقسيم الأرسطي للأجناس الأدبية استمرّ طويلا ولم يعرف الزوال إلاّ بعد الثورة الأوربية في كافة المجالات سيّما منها الأدبية التي رافقت عصر الأنوار" لقد استمر هذا التصور الأرسطي طيلة القرون الوسطى، وكلُّ الجهود النقديَّة التالية له عُنيت بطريقة المحاكاة، حتى عصر التنوير الذي كان إيذاناً بتحول جوهري في كل جوانب الحياة والثقافة بجميع مكوناتها العقدية والفكرية والأدبية"[2].

فيمكن القول أنّه منذ أرسطو وحتى العصور الوسطى استمرّ الفكر الأرسطي حول الأجناس الأدبية وتقسيماتها ظل هو المعتقد السائد والمسيطر، وصولا إلى التحولات الكبرى التي عرفتها أوربا في المسائل النقدية الكلاسيكية بداية من حقبة الحداثة أين تمّ الثورة على الموروث القديم، وبخاصة ما يعنينا منه وهو مسألة الأجناس الأدبية التي عرفت دراسات ونظريات جديدة.

[1] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص 34.

[2] طيبي بوعزة، مرجع سابق، ص 23، نقلا عن: الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة كلية الآداب منوبة، تونس، دار الجنوب 2004م، د ط، ص 107.

ثانيا- الأجناس الأدبية والعصر الحديث:

لا يمكن الحديث عن الأجناس الأدبية في العصر الحديث دون المرور على نظرة الرومانسيين للأجناس الأدبية، فالرومانسيون كان لهم رد فعل عنيف عن نظرة الكلاسيكيين اتجاه تقسيمات الأدب خاصة تلك التي ورثت من الفلاسفة اليونانيين، " ف هاجم الرومانسيون المبدأ العام للتقسيم الأرسطي باعتباره يتناقض والحياة الجديدة التي عرفتها المجتمعات الأوروبية، كما يناقض الأذواق العامة للمجتمع الأوروبي ولا يستطيع أن يحاكيها، واستدلوا في ذلك بالمسرحية التراجيدية التي لا تحاكي الواقع من منطلق أن الحياة نفسها كثيرا ما تجمع في المكان الواحد وفي الزمن الواحد، بين المضحك والمبكي، وكم من مرة يتجاور مثلا فرح ومأتم[1].

فقد اعتبر الرومانسيون ومن تلاهم في العصر الحديث أنه لا جدوى من تقسيم الأدب إلى أجناس منفصلة عن بعضها البعض بحدود وخصائص تميّز كل عمل أدبي عن غيره، لأنّه يستحيل هذا الفصل لعدم وجود فواصل دقيقة تجعل من كل نص أدبي جنسا قائما بذاته، إضافة إلى ما ذكره تودوروف تزيفيتان في كتابه نظرية الأجناس الأدبية عن معاناة الكتاب أمام التغيرات الحديثة التي دعت إلى إلغاء تقسيم الأدب إلى أجناس أدبية بعينها، فقال نقلا عن موريس بلانشو*:" هذا ما أشار إليه موريس بلانوشو في معرض كلامه عن كاتب يتصف بالحداثة هو هيرماك بروش، الذي قال عنه: لقد عانى، مثل كتاب آخرين في

[1] رشيد يحياوي: مقدّمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، إفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، ط،1991، ص 21.

* موريس بلانشو (22 سبتمبر 1907 – 20 فبراير 2003) (بالفرنسية: Maurice Blanchot) هو كاتب وفيلسوف وفيلسوف ومُنظّر أدبي فرنسي، أثّر بلانشو في أعماله تأثيرًا قويًا على فلاسفة ما بعد البنيوية مثل جيل دولوز، وميشيل فوكو، وجاك دريدا وجان–لوك نانسي. (ويكيبيديا).

عصرنا، من هذا الضغط الجارف للأدب لم يعد يسمح بالتمييز بين الأجناس الأدبية وكان عليه أن يكسر الحدود"[1].

كما أنّه في عصر ما بعد الحداثة وحتى عصرنا الحاضر تمتّ الدعوة إلى إلغاء نظرية الأجناس الأدبية والتخلي عنها، واعتبارها نظرية لا جدوى ومنها وهذا ما عبّر عنه **تودوروف تزيفيتان:**" قد يبدو الاستمرار في الاهتمام بالأجناس الأدبية في الوقت الحاضر بمثابة تمضية لوقت الفراغ، إن لم يكن عملاً قد فات أوانه"[2].

ومن الذين دعوا إلى إعادة النظر في نظرية الأجناس الأدبية **دريدا** حين قال:" إن النص الأدبى لا ينتمى لجنس معين بل يسهم فيه"[3]، ومن الذين كانوا أكثر جرأة ودعوا إلى إلغاء الأجناس الأدبية **كروتشيه** قائلا:" لا تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائيّة أو هذه دراما تلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه، إنّ الفن هو الغنائية أبدا، وقولوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة ودراماه"[4]. فنرى في هذا دعوة صريحة إلى إحداث القطيعة مع فكرة تقسيم الأدب إلى أجناس أدبية، أو فكرة نقاء الجنس الأدبي على الأقل.

ثالثا- الأجناس الأدبية في النقد العربي:

1- عند النقاد القدماء:

تشير كثير من الدراسات أن مسألة الأجناس الأدبية عند العرب قديما لم تعرف اهتماما كما عرفته عند الغرب، ذلك أن العرب كان اهتمامهم على شق واحد من الإنتاج الأدبي وهو الشعر، والتصنيف العربي الشائع للإنتاج الأدبي هو قسمان شعر ونثر، وقد أخذ الأول

[1] تزفيتان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية – دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمان بوعلي: ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2016، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] رشيد يحياوي: مقدّمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، ص 26.

[4] بينيدتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2009، ص 49.

اهتماما بالغا منذ العصور الأدبية العربية الأولى، إلاّ أنّ هذا لا ينفي أنّ النثر أخذ حيزا عند الدارسين والناقدين لاحقا، إلاّ أنه وبالرجوع إلى مسألة الأجناس الأدبية فإنّ الخطابي استخدم لفظ الجنس للدلالة على القرآن الكريم:" والعلة فيه أن أجناس الكلام مختلفة، ومراتبها في نسبة التبيان متفاوتة، ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية؛ فمنها البليغ الرصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السهل؛ ومنها الجائز الطَّلْقُ الرَّسْلُ... والقسم الثالث أدناه وأقربه؛ فحازت بلاغات القرآن من كل قسم من هذه الأقسام حصةً، وأخذت من كل نوع من أنواع شعبة، فانتظم لها بامتزاج... "[1].

وقد تباينت الآراء بين النقاد حول حقيقة وجود نظرية الأجناس الأدبية بين النقّاد العرب القدماء، ففريق ينفي وآخر يثبت وجودها.

أمّا الفريق الذي ينفي وجود أجناس أدبية في ثنايا كتابات النقاد العرب القدماء، فهم يستندون إلى أنّ مسألة الأجناس الأدبية لم ترد صراحة ولا حتى إشارة إلى ذلك عند النقّاد، فعبد السلام المسدي يرى أنّ نظرية الأجناس ووجودها عند العرب، ما هي إلاّ ابتداع استشراقي تمّ بثّه وسط النقد العربي، وذلك لخلفية هؤلاء المستشرقين النقدية والأدبية، فيقول:" ولعل أعظم البدع في هذا المقام قد سوتها أيدي المستشرقين لما دأبوا على ألاّ يفحصوا مميزات تاريخ العرب وحضارتهم إلاّ من خلال مقولات الحضارة التي ينتمون إليها عرقا أو فكرا أو لغة"[2]، وممّا يوافق هذا التصوّر حول عدم وجود أجناس أدبية عند العرب قديما ما ذهب إليه صلاح فضل في قوله:" فلا فرق عند البلاغي بين الشعر والنثر في طبيعة اللغة ولا أشكالها الفنية. ومن هنا فإن التصورات البلاغية العربية لم تستطع تنمية نظرية محددة

[1] الخطابي: بيان إعجاز القرآن، ضمن كتاب ثالث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي، وعبد القاهر الجرجاني، تح .محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، 1976، ص 26.

[2] عبد السلام المسدي: النقد في الحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 107.

للأجناس الأدبية. ولم تقم بدورها في محاولة إثراء بعض هذه الأجناس بالكشف عن أشكالها وخواصها المتميزة وتحديد مقوماتها الجوهرية[1].

أمّا الفريق الذي يؤكد وجود تقسيمات للأجناس الأدبية في النقد العربي القديم فإنهم يستندون إلى ما جاء عند النقّاد في مسائل كثيرة ضمنياً أو تصريحا بذلك للدلالة على وجود أجناس أدبية، كتمييز النقّاد بين الشعر والنثر، أو اعتبار القرآن الكريم جنسا مختلفا عن غيره من أجناس الكلام الأخرى، ويوضح ذلك فاضل عبود التميمي من خلال كتابه " **جذور الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم**" فالعنوان يوحي مباشرة بما أراده الكاتب من إثبات لوجود هذه النظرية فيقول في هذا الشأن :" أن الخطاب البلاغي النقدي العربي قد احتوى مقولات كثيرة، يمكن أن نجدها متفرقة عند كثير من النقاد، أو مجتمعة–على قلتها–في كتاب بعينه كلها تحيل على جذر يتحرى مسائل التجنيس الأدبي التي تلحق الشعر والنثر يوم ذاك"[2].

إذاً بين نفي نظرية الأجناس الأدبية وتأكيد وجودها في الدرس النقدي العربي القديم، يبقى الاتفاق حول أنّ هذه النظرية وإن وجدت فإنها لم تكن نظرية بالمعنى الذي عرفته عند اليونانيين أو الشكل الذي تمّ رسمه في الدرس النقدي الغربي القديم.

2- عند النقاد المعاصرين:

لقد لقيت نظرية الأجناس الأدبية رواجا كبيرا بين النّقاد العرب في العصر الحديث، فقد استلهموها وحاولوا تطبيقها على الموروث الأدبي سواء القديم أم الحديث وحتى الأجنبي منه، فقد أُلفت كتبٌ حول الأجناس الأدبية وأُنشئت دراسات نظرية وتطبيقية، هذا الاهتمام ترجمه النقّاد في كتب قيمة محاولة لتجنيس الأعمال الأدبية إضافة إلى مواكبة الغرب إثر التقدم

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1978، د.ط، ص 103.

[2] عبود التميمي: جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017، ص 40.

الهائل الذي عرفه في هذا المجال، ومن النقّاد الذين أسهموا في تمكين نظرية الأجناس الأدبية نجد[1]:

– عز الدين إسماعيل وكتابه "**الأدب وفنونه**"، – محمد غنيمي هلال وكتابه في "**الأدب المقارن**"، – عبد السلام مسدي وكتابه "**النقد والحداثة**"، – رشيد يحياوي في كتابه "**مقدمات في نظريات الأنواع الأدبية**"، –وجميل حمداوي وكتابه "**نظرية الأجناس الأدبية**"... وغيرهم كثير ما بين كتب يصح الركون إليها ودراسات أكاديمية قيّمة في مجال الأجناس الأدبية، ويشير جميل حمداوي إلى مواصلة الاهتمام بالأجناس الأدبية في العصر الحالي كونها نظرية لابد من التسلّح بها ومن الضروري حضورها عند الناقد بحسب رأيه فيقول:" لا يمكن فهم النص الأدبي وتفسيره، أو تفكيكه وتركيبه، إلا بالتسلح بنظرية الأدب والانطلاق من مكونات الأجناس الأدبية؛ لأنها هي التي يتكئ عليها الدارس أو الناقد أو المتلقي في تحليل النصوص وتقويمها ومعرفة طبيعتها، والتأكد من مدى انزياحها عن المعايير الثابتة للجنس، والتثبت من مدى مساهمتها في تطوير الأدب، و خلق حداثة أجناسية أو نوعية"[2].

لكن ما تمّ أخذه عن النقّاد المعاصرين أنهم نقلوا الأجناس الأدبية كما هي من التراث اليوناني، وأنهم أعادوا ما جاء به القدماء من تصنيفات للشعر ومقابلته بالنثر، فيرى خيري دومة:" فمع كل قضايا النوع التي تثيرها الكتابة العربية في السنوات الأخيرة، ورغم كل الرطان النوعي الذي يلهج به الكتّاب، والنّقاد تكاد المكتبة العربية تخلو من دراسة جادة، تتابع مظاهر التحولات النوعية التي اعترت مختلف الأنواع التقليدية، وتكشف عن مدى عمقها أو زيفها، وتقرأ دلالتها "[3]، ويتابع خيري دومة في اتهام النقاد المحدثين في كونهم مقلدين للنظريات الغربية:" التراث النقدي الذي يعالج الأنواع الحديثة خصوصاً (القصة – الرواية – المسرحية) تراث أوربي في معظمه، لم يعرف النقد العربي الكثير منه. لقد قفزت

[1] ينظر، جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص 17/16.

[2] المرج السابق، ص17.

[3] خيري دومة، القصة الرواية المؤلف، دار الشرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 17.

أحاديث الكتّاب والنقّاد فجأة إلى النقد ما بعد الحداثي، وإلى رفض مقولة النوع ومحاولة تجاوزها بناء عليه، وغالبية هذه الأحاديث لا تستند إلى أرضية اجتماعية وإيديولوجية تبرر تجاوز النوع الأدبي في الواقع العربي، إنما هي الموضات المتوالية التي لا تتيح لشيء أن يأخذ مداه ويستقر وينتج"[1].

وإنْ كان لدى الناقد **خيري دومة** نقد لاذع اتجاه زملائه النّقاد، فهذا لا ينفي وجود نقّاد أنجزوا دراسات وكتب قيّمة كانت المرجع الأساسي في قضية الأجناس الأدبية في النقد العربي الحديث، فتلك الأعمال قد ذكرنا منها سالفا، ومنها ما هو موضوع في المكتبات العربية كثير يصح الرجوع إليه باتفاق المختصين في شأن النّقد سيّما قضية الأجناس الأدبية.

معايير تصنيف الأجناس الأدبية:

إن قضية تصنيف الأجناس الأدبية تعدّ عملية معقّدة لدى النّقاد، ومردُّ ذلك إلى الحدود والفواصل الرفيعة التي تفصل جنسا عن الآخر، أو بقول آخر أنّ فكرة نقاء الجنس الأدبي تعدّ هي الأخرى شيئًا نسبيا لا مطلقا، فيرى النّقاد خاصة في عصر ما بعد الحداثة أنّ الاختلاط بين الأجناس شديد، بحيث أنه من شبه المستحيل أن تجد جنسا مستقلا بذاته غير مختلط بغيره، وهذه المسألة لا تعني النّقاد لوحدهم فكذلك المؤلفين لا يستطيعون فصل الأجناس عن بعضها أثناء تقديم أعمالهم، فهم يدخلون الأجناس ببعضها البعض ضمن العمل الواحد، ويتركون حرية التصنيف للمتلقين والنّقاد، وما يدعم القول السابق ما ورد في كتاب "**سنة القراءة الخطرة** " للكاتب **آندي ميلر** حين طُلب من الكاتب **مالكوم لوري** سنة 1945 أن يكتب بعض خصائص روايته **أسفل البركان** فقال:" يمكن قراءتها ببساطة على أنها قصة، وبإمكانك تجاوز هذه القصة إن أردت. ويمكن قراءتها على أنه قصة ستستفيد منها إن لم تتجاوزها. ويمكن اعتبارها سمفونية، أو أوبرا، أو حتى حصان أوبرا. إنها موسيقى ساخنة، قصيدة، أغنية، مأساة، كوميديا، مهزلة، وهكذا. إنها سطحية، عميقة، ممتعة ومملة،

[1] المرجع نفسه، ص 17.

على حسب الذوق. إنها نبوءة، تحذير سياسي، رسالة مشفرة، فيلم مستحيل، وكتابة على الجدار. ويمكن أيضاً اعتبارها آلة: وبإمكانها العمل أيضاً، صدقوني، هذا ما توصلت إليه أخيرًا"[1]، فالقول لا يخلو من روح الدعابة والطرفة، ولكنّه من جانب آخر لا يخلو كذلك من إدراك المؤلف لمدى تداخل أصناف كثيرة وأجناس ضمن روايته.

إنّ الامتزاج الشديد بين الأجناس الأدبية دفع النّقاد إلى وضع معايير يمكنها أن تؤطر الجنس الأدبي عن غيره، هذه المعايير أينما وجدت في أعمال أدبية فإنها يمكن أن تحدّده على ذلك الأساس، فمعايير التصنيف تختلف بين النّقاد منها ما هو بسيط ومنها ما هو معقّد، وهذا الاختلاف يرجع إلى التراكمية التي عرفتها نظرية الأجناس الأدبية عبر مراحل زمنية كبيرة جدا، فأكيد معايير التصنيف لدى النّقاد القدماء ليست هي نفسها اليوم، وكذا يرجع الاختلاف إلى الثقافات وطبيعة الأعمال الأدبية في الأمم المختلفة الثقافات، وسنعرض مجموعة من المعايير التصنيفية للأجناس الأدبية عند النّقاد المحدثين:

1- معايير التصنيف عند إيف ستالوني:

يقسّم ستالوني المعايير إلى أقسام مختلفة لتحديد الجنس الأدبي، منها:

أ- **المسلمات التقريرية:** يندرج تحت هذا المعيار ثلاث مسلمات هي:

- **فكرة المعيار**[2]: وهي تصنيف الأجناس الأدبية عبر قواعد تعرّفه، وحدود تحدّه، ومنظّرون يراقبون استعماله ويختمون عليه علامته، ثم لا يخفي ستالوني من خلال هذا المعيار الثورة التي تلحقه لتكسّر تلك القواعد الصارمة لتصنيف الجنس الأدبي.

[1] آندي ميلر: سنة القراءة الخطرة، تر: محمد الضبع، كلمات للنشر والتوزيع، الكويت، ط 1، 2016م، ص 23/22.
[2] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص 20.

– **فكرة العدد**[1]: فيعتبر ستالوني أنّ العدد معيار أساسي في تصنيف الجنس الأدبي فلا يمكن بحال أن يستقلّ جنس أدبي عن غيره ما لم يملك العدد الذي يؤهله للاستقلال والقيام بذاته، فلا يمكن للأعمال الفردية أن تُصنَّف أجناسا أدبية.

– **فكرة الترتيب** [2]: فالأجناس الأدبية تأتي بترتيب هرمي، فكل جنس تأتي تحته مجموعة تتفرع منه ليعتلي هو القمة، فالجنس الأدبي هنا هو المساهم في معرفة حدوده التي تفصله عن تفريعاته الجزئية.

ب– المنظور التاريخي: وهو معيار يدرج تحته ستالوني نموذجين هما:

– **النموذج اليوناني** [3]: ويقصد به ما جاء به أفلاطون وأرسطو من تصنيفات للأجناس الأدبية، والتي صارت فيما بعد مرجعا للنّقاد، وظلت نظريتهما صامدة أمدا من الزمان.

– **نموذج الثالوث القانوني**[4]: يعتبرها ستالوني امتداداً لما جاء به أفلاطون وأرسطو، ويعتبر النّقاد الأوائل أخذوا التصوّر اليوناني الثلاثي للأجناس الأدبية وعملوا على جعلها كالقانون الذي لا ينبغي الخروج عنه، إلى أن جاءت الثورة على الكلاسكية وغيرت المفاهيم والنظريات.

ج– تصنيفات أخرى: وهي مجموعة من المعايير التي يمكن من خلالها تصنيف الأجناس الأدبية وتتمثل في:

– **الأشكال البسيطة** [5]: هذا مفهوم عرّفه الناقد الألماني أندريه يولس (André Jolles): اعتمد على الفولكلور والإنتاجات الأدبية بالنظر إليها من ناحية عرقية لغوية، فأبرز أشكالاً

[1] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية ، ص 21.
[2] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية ، ص 22.
[3] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية ، ص 27.
[4] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية ، ص 33.
[5] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية ، ص 46.

أدبية أولية سوف تُشتق منها أشكال أدبية من الممكن تسميتها "أجناساً". وتتطوّر تلك "الأشكال البسيطة" كالمشكلة الأخلاقية والمفخرة واللغز) فتصير " عالمة"، كأن تصير "المفخرة" ملحمة، والحكاية الخرافية قصة قصيرة... إلخ.

- **معايير التركيب النحوي**[1]: وتندرج تحته مجموعة من السمات التي تجعل تصنيف الجنس الأدبي ينبني عليها وهي(العوامل الصوتية والعروضية، السمات الأسلوبية، القواعد الفنية).

2- معايير التصنيف عند جميل حمداوي:

يضع جميل حمداوي مجموعة كبيرة من المعايير والتي اصطلح عليها بالقوانين لعملية التجنيس الأدبي والتصنيف منها:

- **قانون المماثلة**[2]: يعني هذا القانون أن ثمة مجموعة من النقط المشتركة والمتماثلة بين النصوص الأدبية التي تسمح بإدراجها ضمن خانة تجنيسية واحدة.

- **قانون التواتر**[3]: يرتكز هذا المعيار على العملية الإحصائية للجنس الأدبي، ومنه تتحدد العناصر المتواترة والمتكررة في النصوص الأدبية، ومنه يحدّد الجنس الأدبي.

- **قانون الأهمية**[4]: يُسمَّى هذا القانون أيضا بقانون الملاءمة، بمعنى أن النصوص الأدبية والفنية تحتوي على عناصر ذات أهمية كبيرة، وتتضمن أيضا عناصر ثانوية وفرعية، أما العناصر ذات الأهمية المشتركة بين النصوص هي التي على أساسها يُصنَّف الجنس الأدبي.

[1] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية ، ص 49

[2] جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص 26.

[3] جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية ، ص 26.

[4] جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية ، ص 27.

– **قانون الثبات** [1]: وهو أنّ النصوص تتوفر على عناصر ثابتة، هذه العناصر الثابتة هي التي تجعل النصوص على جنس واحد تنتمي إليه.

– **قانون التطوّر** [2]: فالجنس الأدبي حسب هذا القانون يشبه الكائن الحي، يمُرُّ بمرحلة الميلاد ثمّ مرحلة القوة والثبات، ثمّ قد تعتريه مرحلة الضعف فلا يقوى على الاستمرار، فيضمحلّ ويندثر ويأخذ مكانه جنس أدبي آخر.

– **قانون العدد**[3]: نفسه عند ايف ستالوني الذي تطرقنا إليه في معايير تصنيفه.

– **قانون التراكم**[4]: أي أنّ تراكم النصوص التي تملك خصائص معينة مشتركة تراكما كميا وكيفيا ونوعيا، فإنها تستقل بجنس معين، كالقصة التي أتت عبر تراكم الكثير من الحكايات مثلا.

– **قانون التكامل**[5]: قد يكمّل التراكم التكامل أي بارتباط الأنواع بعضها ببعض فينتج جنسا معينا، كتكامل القصة، والحكاية، والوصف فينتج الرواية.

إنّ تعدّد المعايير واختلافها بين النقّاد وأحيانا تشابهها ما هو إلاّ محاولة منهم لضبط معايير دقيقة لتصنيف دقيق للأجناس الأدبية، فكثرة المعايير تعدّ عادية وطبيعية في إطار عمل إحصائي لكمّ هائل من النصوص، هذا الإحصاء والتصنيف لا بدّ أن تواجهه مجموعة من المشاكل والاختلافات بين النقاد عند محاولة ضبط الأجناس عبر هذه المعايير المبنية على الاجتهادات والتصنيفات الإحصائية

[1] جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية ، ص 27.
[2] جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية ، ص 28.
[3] جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية ، ص 28.
[4] جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية ، ص 30.
[5] جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية ، ص 30.

الفصل الثاني:

الأجناس الأدبية في كتاب "الكامل"

المبحث الأول: الشعر وأغراضه في كتاب الكامل

أولا تعريف الشعر وأغراضه:

1- تعريف الشعر:

يُعدّ تعريف الشعر، من أعقد التعريفات، فقد كثرت المحاولات لتحديد تعريفه وضبط مفهومه، ذلك أنّ الشعر لغةٌ تعكسُ العواطف والمشاعر ويحمل الأفكار والتصورات والأخيلة، إلاّ أنّ الجهود كانت كبيرة وعظيمة للإحاطة بمفهومه منذ العصور النقدية الأدبية العربية الأولى، فيعدّ **قدامة بن جعفر(ت337هـ)** وباتفاق في معظم الدراسات النقدية القديمة والحديثة أول من قدّم دراسات نقدية متكاملة حول الشعر سيّما التعريف الذي ضبطه له، فيقول في كتابه **نقد الشعر**:" إنَّ أول ما يُحتاج إليه في العبارة عن هذا الفنِّ معرفةُ حدِّ الشعر الحائز له عمَّا ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغُ ولا أوجزُ – مع تمام الدلالة – مِن أن يُقال فيه: إنه قولٌ موزون مقفًّى يدلُّ على معنًى"[1]، فقد جمع قدامة جزئيات دقيقة في تعريف الشعر تجعله يختلف عن الكلام الآخر، تتمثل هذه الجزئيات في اجتماع الوزن والقافية والمعنى فيصطلح على ذلك شعر، وما عداه كلام غير شعر، إنما هو أضرب أخرى من الكلام. وقدر سار معظم النّقاد على درب قدامة بن جعفر في تحديد ماهية الشعر.

2- أغراض الشعر:

إذا همّ الشاعر بنظم القصيدة الشعرية، كان يهدف إلى غاية يريد تحقيقها، وهدف يصبو إلى وصوله، ومقصد يبتغي حصوله وبلوغه، فهو من وراء الكلام الذي يلقيه في الأسماع كان له رسالة يحملها وموضوعًا وغرضًا يريده، لذلك أثار انتباه نقاد الشعر العربي، قديمهم وحديثهم، مسألة الغرض الشعري، فاهتموا بها من أوجه عديدة، وحاولوا ربطها

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، دط، ص 64.

بموضوع القصيدة ومقصدية الشاعر في إلقائها، فخلصوا إلى مسألة الأغراض التي أولوها اهتماما في المفهوم والتقسيمات وما يرتبط بها من مسائل نقدية.

والبحث في أصل كلمة الغرض بين النّقاد القدماء يتعدد فلا اتفاق في التسمية وإنما وردت بمصطلحات عديدة، " في كتب النقد الشعري القديم حول أغراض الشعر وموضوعاته، تستوقفنا التسميات الكثيرة التي ألحقها نقادنا القدامى بمصطلح الغرض الشعري، فنجدهم تارة يتحدثون عن فنون الشعر، وتارة عن أبوابه، ومرة عن ضروب الشعر وأنواعه، ومرة أخرى عن أركانه "[1].

ويُعدّ قدامة بن جعفر أحد النّقاد القدماء الذين أوردوا لفظ الغرض كما نعرفه اليوم، فقد قسّم الشعر إلى أغراض وحدّد مفهوما للغرض قسّم وفقه القصائد، فيقول:" جِماع الوصل لذلك أن يكون المعنى مواجهًا للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب، ولما كانت أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده، ولم يمكن أن يُؤتى على تعديد جميع ذلك، كي يبلغ آخره – رأيت أن أذكر منه صدرًا يُنبئ عن نفسه، ويكون مثالًا لغيره، وعيارًا لما لم أذكره، وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء، وما هم له أكثر دوسًا، وعليه أشد دومًا، وهو المديح، والهجاء، والمراثي، والتشبيه، والوصف، والنسيب"[2].

إذًا فأغراض الشعر والتي نعرفها إلى اليوم قد عدّدها قدامة بن جعفر، فكانت أغراضا دأب عليها الشعراء منذ العصر الجاهلي ودرج عليها الشعراء بعدهم، من مدح، وهجاء، ورثاء، وغزل، ووصف.

---

[1] https://www.alukah.net/literature_language/0/94460/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%8/ تاريخ التصفح: 2023/04/29،

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 91.

ثانيا الأغراض الشعرية في الكامل:

يزخر كتاب الكامل بتنوع في نصوصه الشعرية، فقد زيّنه **المبرّد** بأغراض شعرية متعددة ومن مختلف الشعراء الذين سبقوه بأمد زمني طويل، أي من العصر الجاهلي والعصور التي تلته وحتى من شعراء محدثين، فأين وجد المبرّد ضالته لم يتوان في توظيف أبيات وقصائد لشعراء وإن كانوا مُحدثين كأبي العتاهية وأبي نواس وغيرهما، ثم إنّ المبرد كان شديد الاهتمام بالشعر متذوقا له واصفا بما اختاره من الشعر " **بالشعر المرصوف**"، **فالمبرّد** " اهتم المبرد بالشعر وبالشعراء اهتمامًا كثيرًا، فهو يورد الكثير من أخبار الشعراء ونماذج من أشعارهم. ويركز أحيانًا على شاعر بعينه أو موضوع معين من موضوعات الشعر"[1].

إنّ الدارس لكتاب الكامل في اللغة والأدب يجد أنّ **المبرّد** رغم اهتمامه الكبير بالشعر والشعراء، لم يحدّد خطة واضحة أو منهجا بيّنا أو ترتيبا منطقيا في اختياراته الشعرية، " فكتاب الكامل يزخر بنصوص شعرية كثيرة قدمها المبرد للمتلقين مشروحة مفسرة، بيد أنه لم يوزعها على أبواب الكتاب وفق خطة منظمة، على حسب الفن الشعري، مثلاً، أو الترتيب الزمني للشعراء، أو غير ذلك، لكنه وزعها بطريقة يغلب عليها الطابع العفوي، فأغلب أبواب الكامل لا تكاد تستقر في موضوع شعري واحد، حتى تنتقل إلى موضوع آخر"[2]، ثم يردف **المبرّد** عندما يخرج عن باب من أبواب الكتاب فمثلا في باب المراثي بعد أن يستطرد في عرض قصائد وأبيات في هذا الغرض، يذكر شيئا من غير المرثيات فيعود ويقول :" **ثمّ نرجع إلى ذكر المراثي**"[3]، فكان المبرّد يفعل هذا لعدم إغفال أيّ شيء وكذا دفعا للملل أحيانا.

أمّا من جانب الموضوعات والأغراض فقد تضمّن كتاب " **الكامل**" أغراضا متنوعة، وقد أبان المبرد على جودته في اختيار أشعاره، هذه الجودة أقرّها مَنْ بَعْده من الذين نقدوا

[1] مصطفى الشكعة: مناهج التأليف عند العلماء العرب، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1991، ص 214.

[2] أحمد صالح النهمي: معايير الاختيارات الشعرية في كتاب (الكامل للمبرد)، مقال منشور في مجلة الآداب، جامعة ذمار، اليمن، العدد 10، تاريخ النشر: مارس 2019، ص 219.

[3]

الكتاب، وقد بيّنا مكانة الكتاب العظيمة في الأدب العربي في مدخل هذا البحث، ومن الأغراض التي أوردها **المبرّد** في كتابه شعر المديح، والهجاء، والفخر، والحكم، كما أفرد للمراثي بابا خاصا به ذكر فيه أشهر المرثيات في رثاء الابن والزوجة والأخ والصديق، ونستعرض في هذا المبحث الأغراض التي وردت في الكتاب:

1- الرثاء:

كما تقدّم ذكره فإنّ للرثاء باب منفصل من أبواب كتاب **الكامل**، وقد بيّن **المبرّد** سبباً جعله بابا جامعا فقال: " مما نذكره ذلك أمر التعازي والمراثي؛ فإنه باب جامع، وقد قيل إنه لم يقل في شيء قط كما قيل في هذا الباب؛ لأن الناس لا ينفكون من المصائب، ومن لم يثكل أخاه ثكله أخوه، ومن لم يعدم نفيساً كان هو المعدوم دون النفيس، وحق الإنسان الصبر على النوائب، واستشعار ما صدرناه، إذ كانت الدنيا دار فراق ودار بوار، لا استواء. وعلى فراق المألوف حرقة لا تدفع، ولوعة لا ترد، وإنما يفاضل الناس بصحة الفكر، وحسن العزاء، والرغبة في الآخرة، وجميل الذكر"[1]، فالمبرّد يقرّ أنّ من أكثر الشعر شعر الرثاء، فقد قيل في هذا الغرض الكثير ومازال يُقال ويستمر القول، لأسباب عدّدها في القول أعلاه، لذا أفرد للرثاء بابا مستقلا، أدرج من خلاله قصائد رثائية تفيض صدقا ومشاعرا، وكعادة صاحب **الكامل** فإنّ اختياره للشعراء لم يكن لترتيب وفق منهجية منطقية، إنما كان الاختيار لما يراه المبرّد يناسب ذوقه ويستحسن قوله، كما أنه لا يفاضل بين البيت والبيتين أو المقطوعة أو القصيدة، مادامت تصبّ في الغرض الذي يقصده المبرّد، أمّا الميّت المرثي فغالبا ما يذكره ويذكر نَسَبَه بالنسبة للشاعر.

فمن رثاء الأخ يذكر صاحب **الكامل**، رثاء الشاعر **أبي خِراش الهُذَلِي** أخاه **عُرْوَة**[2]:

---

[1] المبرّد: الكامل في اللغة والأدب، تح: علي زينو وعماد الطيّار، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ط 1، 2006، ص 671.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 671.

تَقولُ أَراهُ بَعـدَ عُـروَةَ لاهِيــاً وَذلِكَ رُزءٌ لَو عَلِمــتِ جَلـيلُ

فَلا تَحسَبي أَنّي تَناسَيتُ عَهدَهُ وَلكِنَّ صَبـري يا أُمَيمَ جَمـيلُ.

فالأبيات هي من قصيدة طويلة نسبيا للشاعر **أبي خِراش** في رثاء أخيه إلاّ أنّ **المبرّد** اختار منها بيتين يخدمان الفكرة التي أراد إيصالها بفقد الأحبة والحرقة التي يتركونها في النفس، فقال المبرّد مُمَهِّدا للبيتين السابقين:" على أن لفراق المألوف حرقة لا تدفع ولوعة لا ترد، وإنما يتفاضل الناس بحسن العزاء وصحة الفكر"[1]، ويستطرد المبرّد على هذا النحو في عرض مقاطع للرثاء ممهدا لها أحيانا، وأحيانا أخرى يكتفي بقال الشاعر.

على أن نماذج المبرّد لم تقتصر على مقطوعات أو أبيات فقط، وإنما أورد قصائد طوال، مثل قصيدة **لإبراهيم بن المهدي** يرثي ابنه[2]، ومطلعها:

نأى آخر الأيام عَنْكَ حَبِيبُ فللعين سـحٌ دائمٌ وغـُروبُ.

ولم يفت **المبرّد** رثاءُ الشاعرة المشهورة **الخنساء** لأخيها **صخرا**، فقد أورد لها أبياتا من قصائد كانت رثت بها أخاها صخرا، من مثل ذلك قول **المبرّد** عنها، ومن أحسن شعرها قولها[3]:

أَعَينَيَّ جـودا وَلا تَجمُـدا أَلا تَبكِيانِ لِصَخرِ النَـدى.

وذكر شاعرة أخرى إلى جانب **الخنساء**، وهي الشاعرة المشهورة **ليلى الأخيليَّة**، وأورد لها أجود الأبيات في رثاء **توبة الحُمَيِّر**، ومنها[4]:

أعيني ألا فابكي على ابن حُمَيِّر بدمع كَفَيْضِ الجَدْوَلِ المُتَفَجّرِ.

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص 671.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 674.

[3] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 692.

4 المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 686.

وهكذا أفاض **المبرّد** في إيراد المراثي، عن شعراء مشهورين وآخرين غير معروفين قياسا بأقرانهم الذين ذكرهم، فمن أشهر الشعراء الذين ذكر لهم أبياتا في الرثاء الشاعر **جرير** في رثاء زوجته، و **الفرزدق** في مقاطع رثائية متنوعة، والجاهلي **لبيد**... وغيرهم كثير؛ كما ذكر مراثي قِيلَت في أشهر الشخصيات في التاريخ الإسلامي، كرثاء الخلفاء الراشدين، ورثاء الخلفاء من بعدهم وشخصيات أخرى كانت لها مكانة بارزة في التاريخ الإسلامي.

2- الهجاء:

يعدّ الهجاء غرضا شائعا في الشعر العربي على امتداد عصوره الأدبية من الجاهلية إلى اليوم، ويعرّف **محمد عبد المنعم خفاجة** الهجاء بقوله:" يُقصد به الحط من شأن قبيلة أو عشيرة أو فرد من أعداء قبيلة الشاعر وخصومها، وكان الهجاء سوطا يصبه الشاعر على خصومه وخصوم قبيلته، فيتنقّص من مقامهم ويزري بهم، ويضع من مكانتهم، وينسب إليهم البخل والجبن والذلة والهوان"[1].

وفي كتاب الكامل كان للهجاء حضور، وإنْ كان هذا الحضور ليس بمستوى حضور غرض الرثاء مثلا، والملاحظ أنّ شعر الهجاء الذي يكاد يملأ دواوين الشعراء في العصر الجاهلي خاصة، إلاّ أنّ **المبرّد** لم يشدّ ذلك انتباهه، وإنّما عمد إلى ذكر نماذج قريبة من عصره، فقد أورد نماذج لشاعرين مشهورين من العصر الأموي، وهما الأشهر من نار على علم في هذا الغرض، نقصد بذلك جريرا، والفرزدق، وشهرة الفرزدق، وجرير كانت في شعر النقائض الذي مبناه الأساسي التهاجي بينهما إضافة إلى الأخطل.

وبما أنّ **جريرا والفرزدق** بارعان في الهجاء فقد ذكر المبرّد لهما سجالا شعريا ضمن النقائض التي دارت بينهما، بيد أنّه لم يسمّه فن النقائض وإنّما سمّاه بالرد، أي كلّ ما يهجو

[1] محمد عبد المنعم خفاجة، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجليل، بيروت، ط 1، 1992، ص 312

شاعر نظيره يرد الشاعر الآخر بالمثل، ومن قبيل ذلك ما أورده صاحب الكامل **بين الفرزدق وجرير:**

قال **الفرزدق** في هجاء بني قيس[1]:

أتانــي وأهلــي بالمدينـــة وقعـةٌ لآل تميـم أقعـدت كـلّ قائـم

كأن رؤوس النّاس إذا سمعوا بها مشدّخـــةٌ هاماتــها بالأمائــم.

وقال **جرير** يجيبه[2]:

تُحَضَّضُ يا ابن القَيْن قيسا ليجعلوا لقومــك يومــاً مثل يــوم الأراقـــم

كأنك لم تشهـد لقيـطاً وحـاجبـــاً وعمرو بن عمروٍ إذ دَعَوْا: يا لَدَارِم.

هذا ونماذج غيرها ذكرها **المبرّد** في السّجال بين **الفرزدق وجرير** في الهجاء؛ كما أن الهجاء لم يقتصر على الشاعرين الأمويين فقط، وإنما أورد نماذج أخرى، كهجاء **حسّان بن ثابت** يهجو **مسافع بن عياض التيمي، من تيم بن مرة بن كعب بن لؤي**، ووسم **المبرّد** قصيدة **ابن ثابت** بهجاء السّفيه[3]:

لَو كُنتَ مِن هاشِمٍ أَو مِن بَني أَسَدٍ أَو عَبدِ شَمسٍ أَو اَصحابِ اللِوا الصِّيَدِ

أَو مِن بَني نَوفَلٍ أَو رَهـطِ مُطَّلِبٍ لِلَّــهِ دَرُّكَ لَـــم تَهْمُــم بِتَهــديــدي

أَو في الذُؤابَةِ مِن تَيمٍ رَضيتُ بِهِم أَو مِن بَني جُمَحَ البيض المناجيـــد.

وغير هذا الهجاء كثير موزّع في أبواب الكتاب، فتجد البيت والبيتين، وتجد القصيدة وتجد المقطوعة.

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص 308.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 309.

[3] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 176.

3- المدح:

لغرض المدح حضور في كتاب **الكامل في اللغة والأدب** ، والمدح غرض شائع في الشعر العربي، أمّا تعريفه فهو:" الثناء على شخص أو جماعة، والتغنّي بما لديهم من مزايا وشمائل كريمة نشأ في أول أمره حبا للفضيلة وإعجابا بصاحبها، ثم تطور بفعل المآرب السياسية فتحول إلى مجالٍ للتكسب"[1].

قدّ زيّن **المبرّد** كتابه "**الكامل**" بنماذج عديدة من المدح لمختلف الشعراء من عصور مختلفة، إلاّ أنه في أحد أبواب الكتاب قد خصّصه للخليفة الأموي **عمر بن عبد العزيز**، في هذا الباب تمّ ذكر مقاطع لمدح الخليفة، فكأنّ بالمبرّد جعل اختياره للممدوح أهمّ من الغرض نفسه أو أهمّ من الأبيات التي عادة ما ينتقيها المبرّد ليعلّق عليها نقديا أو يختار منها مسائل نقدية.

وممّا ذكره في مَدْحِ الخليفة عمر بن عبد العزيز، قول الشاعر عتبة بن الشمّاس[2]:

إنّ أولى بالحق في كلّ حق ثمّ أحرى بأنْ يكـونَ حقيـقا

مَن أبوه عبد العزيز بن مروا ن ومَن كــان جدّه الفــاروقا

ردّ أموالنا علينـــا وكانـــت في ذُرَى شاهقٍ تفوتُ الأنوقا.

ومغزى الأبيات واضح وهو الإشادة بعدل الخليفة **عمر بن عبد العزيز**، ويستطرد **المبرّد** في وضع الأبيات التي تمدح الخليفة الأموي، فأورد أبياتا كثيرة عن الشاعر الأموي **جرير** فيقول مادحاً إياه[3]:

---

[1] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، ط 4، 1981، ج1 ،ص83.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص 422.

[3] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 422.

ما عـدَّ قـومٌ كأجـدادٍ تعدهـــمُ مروان ذو النور والفاروق، والحكمُ

أشبهت من عمرَ الفاروقِ سيرتهُ قاد البريةَ وائتمـــــت بـــه الأمـمُ

تدعو قريشٌ وأنصارُ النبي لـــه أن يمتعوا بأبي حفصٍ وما ظلمـوا.

على أنّ غرض المدح كان له حضور في مواضع أخرى، غير الموضع الذي ذكرنا، فنجد المبرّد يميل إلى حسّه النقدي وبراعته في اختيار الأبيات في شتى الأغراض، ففي موضع آخر نراه يصف أبياتا في المدح فيقول عنها من أحسن المدح[1]:

ألا أيّها الرّكبُ المُخِبُون هـــلْ لكـــمْ بسيّد أَهلِ الشّام تُحِبوا وتَرجِـعوا

مِن النّفَر البِيضِ الذيــن إذا اعْتــزَوا وَهَابَ الرّجال حَلْقة الباب قَعْقَعُوا

إذا النّفرُ السُـودُ اليَمَانُـــون نَمْنَمـوا له حَوْكَ بُرْدَيه أجادوا وأوسعـوا

جلا المِسْك والحَمَّامُ والبيضُ كالدمى وفَرقُ المَدارى رأسه فهو أَنْـزَعُ.

4- شعر المولَّدين والمحدثين:

ما يلاحظ بجلاء أنّ **المبرّد** في اختياراته الشعرية لم يكن متعصبا لعصر دون غيره أو لشاعر دون سواه، وإنّما أينما وجد ما يصبو إليه دوّنه في الكتاب، فالمعيار عنده هو الجودة وما يوافق هدفه ومبتغاه، وبذلك نجد **المبرّد** قد أورد مجموعة كبيرة من الأبيات لشعراء عاصرهم أو ماتوا قُبيل تأليف كتاب الكامل، وهم الذين أطلق عليهم المحدثين أحيانا والمولدين أحيانا أخرى، وهؤلاء الشعراء قد أحدثوا ما لم يعهده الشعر في العصور السابقة، وثاروا على ما اتفق عليه الشعر والشعراء قبلهم، فغيروا الشعر على مستويات عديدة إنْ على مستوى الشكل أو المضمون أو الأغراض أو الألفاظ وغير ذلك، ونذكر طائفة منهم ذكرهم **المبرّد** وذكر لهم أغراضا متعددة في كتابه على أبواب مختلفة من "**الكامل**".

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 134.

أ- الحسن بن هانئ المشهور بأبي نواس (146هـ-198هـ):

رغم شهرة أبي نواس بالخمريات وثورته على التقاليد العربية على مستويات كثيرة اجتماعية وأدبية وثورته المشهورة على الوقوف على الأطلال، إلاّ أنّ **المبرد** اختار لأبي نواس، غير ما اشتهر به وأورد له مقطوعات شعرية كثيرة في أغراض مختلفة منها:

الشكوى للفضل بن الرّبيع[1]:

إلَيكَ غَدَت بي حاجَةٌ لَم أَبُح بِها أَخافُ عَلَيها شامِتاً فَـأُداري

فَأَرخِ عَلَيها سِترَ مَعروفِكَ الَّـذي سَتَرتَ بِهِ قِدماً عَلَيَّ عُواري.

وقول أبي نواس في الحكمة والزهد[2]:

أخي ما بالُ قلبكَ ليس ينقى كأنّكَ لا تظنّ الموتَ حقاّ

ألا يا ابنَ الذينَ فنوا وبــادوا أما والله ما ذهبــوا لِتبْقـى.

وغير هذا كثير **لأبي نواس**، والذي يعدّه **المبرد** شاعرا محدثا مُجيدا استحقت أبياته أن تكون بين سفري "**الكامل**".

ب- بشار بن برد (96 هـ - 168 هـ):

وهو الشاعر العباسي المشهور، شاركه أبو نواس في توجهاته التجديدية والثورة على الموروث العربي والتعصب للأصل الفارسي، واشتهر بهجائه المقذع، وهذا ما ذكره له المبرد في كتاب الكامل، حيث أورد له أبياتا في هجاء المعتزلي **واصل بن عطاء**.

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 265.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 271.

فيقول في **الهجاء**[1]:

مـاذا مُنيتُ بَغَزّالٍ لَــهُ عُنُــقٌ كَنِقنِقِ الدَوِّ إن وَلّى وَإن مَثَلا

عُنقَ الزَرافَةِ ما بالِي وَبالُكُمُ تُكَفِّــرونَ رِجالاً كَفَّــروا رَجُلا.

وذكر له بيتين في التشبيب والغزل وعدّهما من أحسن التشبيه[2]:

وَكَــأَنَّ تَحــتَ لِسانِــها هاروتَ يَنفُثُ فيهِ سِحرا

وَتَخالُ ما جَمَعَت عَلَيـ ــهِ ثِيابَها ذَهَباً وَعِطــرا.

ج- إسماعيل بن القاسم المشهور بأبي العتاهية (130هـ-211هـ):

نال **أبو العتاهية** شهرة واسعة في العصر العباسي من خلال ما أحدثه من شعر زهد وأفرد له قصائد مستقلة في هذا الغرض، كما أرفق هذا الغرض بالحكمة، فذكر له **المبرّد** نماذج شعرية كثيرة تحت باب أشعار مستحسنة، فقال عن هذا الباب **المبرّد:**" هذه أشعار اخترناها من أشعار المولّدين حكيمة مستحسنة. يحتاج إليها للتمثل، لأنها أشكل بالدهر، ويستعار من ألفاظها في المخاطبات والكتب"[3].

ومما أدْرَجهُ **المبرد** من أشعار **الزهد لإسماعيل بن القاسم**[4]:

اطِــعْ الله بجُهْــدِك عامــداً أودون جُهــدك

أعط مولاك كما تطـ لب مـن طاعة عبـدك.

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 554/553.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 528.

[3] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 262.

[4] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 262.

ومن **الموعظة** قال[1]:

يا عَجَباً لَلنــاسِ لَــو فَكَــروا وحاسَبوا أَنفُسَهُم أَبصَــروا

وَعَبَـــروا الدُنيا إِلــى غَيــرِها فَإِنَّما الدُنيا لَهُـم مَعبـــرُ

وَالخَيرُ ما لَيسَ بِخافٍ هُوَ الـ مَعروفُ وَالشَرُّ هُوَ المُنكَرُ

وَالمَورِدُ المَوتُ وَما بَعــدَهُ الـ حَشرُ فَذاكَ المَورِدُ الأَكبَرُ.

وغير هذا كثير من بين زهد وموعظة وحكمة تخيّره **المبرّد لأبي العتاهية.**

فتلك بعض النماذج من جنس الشعر – على سبيل التمثيل لا الحصر– التي تملأ صفحات كتاب "**الكامل**"، والتي اختارها **المبرّد** بعناية، فكانت اختياراته إمّا لغرض أدبي نقدي بحت، وإمّا لغرض لغوي يشرح من خلالها قضايا لغوية نحوية أو صرفية أو دلالية، وأظهر **المبرّد** ثقافة إطلاعية واسعة في الشعر العربي سواء في العصور التي سبقته أو ممن عاشوا معه في العصر ذاته، كما أنّ اختياراته لا تقتصر على القصائد فقط وإنّما أدرج البيت والبيتين والمقطوعة وحتى الشطر، فالمهم عنده التثقيف وما أراد أن يوصله للمتلقي، كما شهد جنس الشعر عنده تنوعا كبيرا في الأغراض، وحتى أنّه يذكر البيت والمقطوعة فيستحسن منه القول أو يستهجنه ليُبرز ذوقه النقدي الرَّفِيع؛ إلاّ أنّه في أسانيد الأبيات قد تجد المبرد يروي الشعر بسنده الكامل، وأحيانا يكتفي بقال شاعر أو قال الآخر دون ذكر الشاعر، فمنهم من عدّه عيباً، ومنهم من عدّه شيئا عاديا لا يستحق النقد، لأنه بحسب **عز الدين إسماعيل** أنّ **المبرد** يتحفّظ:" في الإسناد إذا لم يكن يعرفه على وجه الدّقّة"[2].

[1] المصدر السابق، ص 267.

[2] عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية والأدبية في التراث الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، د ت، ص 156.

المبحث الثاني: جنس الخطابة

الخطابة جنسٌ نثري موغل في القدم عند جميع الأمم، وتعدّ الخطابة عند العرب جنسا نال الاهتمام البالغ والعناية الخاصة منذ العصر الجاهلي إلى العصور التي تَلَتْه، وكان الخطيب مقدّما في قومه صاحب مكانة رفيعة وذلك لما يملكه من قوة التدليل والإقناع، فهو لسان القبيلة والمعبّر عن رأي منتسبيها، فكم من معركة بين قبيلتين حُسمت بخطبة، وكم من قضية ثأر تمّ الفصل فيها بخطبة، وكم ألهبت الخطبُ حماس الجماهير لتأييد رأيٍّ أو العدول عنه، وزادت أهمية الخطابة بعد ظهور الإسلام، لِما نالته من مكانة خاصة وذلك بتأييد من الدين الإسلامي الذي رفع مكانتها إلى يومنا هذا وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، ولأهمية جنس الخطابة فمن البديهي أن يوليه المبرّد في كتابه " **الكامل**" الأهمية، وأنْ يخصّص له صفحات ويمنحه جانبا من الدراسة والاهتمام، وهذا ما نستعرضه في هذا المبحث.

أولا مفهوم الخطابة:

لهذا الجنس جملة من التعاريف منها:

تعريف **الجرجاني (ت 816 هـ)**:" هو قياس مركب من مقدمات مقبولة، أو مظنونة، من شخص معتقد فيه، والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم، كما يفعله الخطباء والوعاظ"[1].

وتُعرّف كذلك بأنّها:" فن من فنون القول يُخاطب به الجمهور، ويتجه إلى الإقناع والاستمالة عن طريق السمع والبصر معا، فالقدرة على النظر في كل ما يؤدي إلى الإقناع أساس هذا

[1] الجرجاني: معجم التعريفات، باب الخاء، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د ط، د ت، ص87.

الفن، وما الاستمالة إلاّ لكسب تأييد هذا الجمهور للقضية المعروضة واستجابته لما يُراد منه، ونقل ما في نفس الخطيب من الحماس لما يدعو إلى نفوس السامعين"[1].

من خلال التعريفين يتبيّن أنّ الخطبة ترتكز على مكونات أساسية هي الخطيب والنص والمتلقي، فالخطيب ينبغي أن يكون صاحب إلقاء مقنع والنص ينبغي أن يكون بليغا يتسرب بسهولة إلى نفوس المستمعين، أمّا المتلقين تفاعلهم وتقبّلهم رهين بما يقدّمه الخطيب وما تتضمنه الخطبة.

ثانيا الخطابة في كتاب "الكامل":

في كتاب "**الكامل**" كانت اختيارات **المبرّد** للخطب من وجهين، **الوجه الأول** من نص الخطبة نفسه، حيث أُعجب بالخطب الموجزة العبارة الغنية بالدلالة والمعنى، وهذا راجع إلى نباهة **المبرّد** البلاغية وحسن ذوقه في أضرب الكلام في هذا الفرع اللغوي، حتى أنه سمّى بابا من أبواب الكتاب بـ **(باب في اختصار الخطب)**، ومثل ذلك ما ذكره من خطبة **للفاروق عمر بن الخطّاب** رضي الله عنه في أول خطبة ألقاها الخليفة:" حدّثنا العُتبي قال: لم أر أقل منها في اللفظ، ولا أكثر في المعنى حمد الله وأثنى عليه وأهله، وصلى على نبيه محمد صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ثم قال: أيّها الناس، إنه والله ما فيكم أحد أقوى عندي من الضعيف حتى آخذ الحق له، ولا أضعف عندي من القوي حتى آخذ الحق منه. ثم نزل"[2]. فرغم أنّ كلمات الخطبة بسيطة إلاّ أنّها تحوي من المعنى ما يمكن أنْ يطول فيه البحث ويتوسع فيها بالشرح، وذلك لدقة اختيار الألفاظ، ولما تأتّى لهؤلاء الخطباء من حسن إيجاز في اللفظ وفيض لا متناهٍ من المعاني، فيعبّر **المبرّد** عن إعجابه ببلاغة الخطبة بقوله:" وإنما حَسُن هذا القول مع ما يستحقه من قبل الاختيار، بما عَضَده به من الفعل المشاكل له"[3].

---

[1] يُنظر طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، دار المعارف، مصر، ط 2، 1968، ص 18.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص27.

[3] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 27.

ومن بليغ الخطب ما ذكره **لعليٍّ رضي الله عنه** ، وهي خطبة مشهورةٌ في العتاب والتوبيخ ألقاها علي رضي الله عنه بعد أن عصاه بعض جيشه، وهي من الخطب البليغة المشهورة التي تترك أثرا في النفس لشدّة ما جاء فيها من لفظ له وقع أشدّ من وقع الحسام على النّفس، وسمّاها **المبرّد بخطبة الجهاد يقول فيها عليٌّ رضي الله عنه** [1]: أما بعد، فإن الجهاد باب من أبواب الجنة، فمن تركه رغبة عنه ألبسه الله الذل، وسيما الخسف، وَدُيِّثَ بالصّغار. وقد دعوتكم إلى حرب هؤلاء القوم ليلاً ونهاراً، وسراً وإعلاناً، وقلت لكم: اغزوهم من قبل أن يغزوكم، فو الذي نفسي بيده ما غزي قوم قط في عقر دارهم إلا ذلوا. فتخاذلتم وتواكلتم، وثقل عليكم قولي، واتخذتموه وراءكم ظهرياً، حتى شُنّت عليكم الغارات..." ومن عظيم التوبيخ والتقريع الذي جاء فيها ومازال النّاس يتناقلونه تمثيلا بها واستشهادا بالمواقف التي تستحق التوبيخ ما قاله **عليّ رضي الله عنه فيها**[2]:" يا أشباه الرجال ولا رجال ولا طغام الأحلام، ويا عقول ربات الحجال، والله لقد أفسدتم عَلَيَّ رأيي بالعصيان، ولقد ملأتم جوفي غيظا....".

أمّا **الوجه الثاني** فكان تركيز المبرّد فيه على الخطيب نفسه، وعلى قدرته على الإقناع وبلاغته في إلقاء الخطاب، وحضوره الشخصي الذي يجذب السامعين ويجبرهم على الإنصات له، ومثّل لهذا بالخطيب المشهور والي العراق في عصر الأمويين الحجّاج بن يوسف الثّقفي، فوصف هيئته عند إلقاء الخطاب فقال:" وكان إذا صعد المنبر تَلَفّع بِمِطْرَفِه ثم تكلم رويداً فلا يكاد يُسمع، ثم يتزيّد في الكلام، حتى يُخرج يده من مطرفه ويزجر الزجرة فيفزع بها أقصى من في المسجد"[3]، فالمبرّد يدرك أن الخطبة مهما كان مستواها البلاغي وجودتها اللغوية، فينبغي أنْ يكون الخطيب على المستوى ذاته من الأداء وحضور الشخصية لاستمالة المستمعين، إمّا ترغيبا أوتقريعا، وروى المبرّد الخطبة المشهور للحجّاج على أهل

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 32.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 32.

[3] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص 208.

الكوفة حين قَدِم العراق، ووصف هيئته عند دخول المسجد وإلقاء الخطبة:" هذا الحجاج قدم أميراً على العراق. فإذا به قد دخل المسجد معتماً بعمامة غطى بها أكثر وجهه، متقلداً سيفاً، متنكباً قوساً، يؤمّ المنبر، فقام الناس نحوه، حتى صعد المنبر، فمكث ساعة لا يتكلم.... فلما رأى عيون الناس إليه حسَرَ اللِّثَام عن فِيه ونهض وقال:

أنا ابن جلا وطلاّع الثنايا ... متى أضع العمامة تعرفوني.

ثم قال: يا أهل الكوفة، إني لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبها..."[1].

ويكمل **الحجّاج** الخطبة على أهل الكوفة، وكلٌّ من في المسجد إنصاتا وتفاعلا ورهبة مما يُلقى على أسماعهم، لأنّ الخطيب تملّك أسماعهم وأبصارهم، حتى أنّ **المبرّد** يروي قصة طريفة في هذه الخطبة وكيف لم يَرُد أهل الكوفة السّلام في كتاب مِن الخليفة قرأه الحجّاج على أسماعهم مفتتحا فيه بالسلام من أمير المؤمنين، فزجرهم ونهرهم لعدم رد السّلام، فلمّا أتمّ الخطبة غلاما أمره بذلك حتى انتهى إلى قوله:" سلامٌ عليكم لم يبق في المسجد أحد إلا قال: وعلى أمير المؤمنين السلام"[2].

وغير هذه الخطب الوجيزة والبليغة التي ذكرناها كثير في صفحات كتاب **الكامل**.

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 253.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 254.

المبحث الثالث: الرسائل

تعبر الرسائل جنسا أدبيا نثريا قديما عند العرب وغيرهم من الأمم، إلاّ أنّ العرب لم يولوه الاهتمام البالغ في العصر الجاهلي كون العصر كان عصر شعر، والرسائل فن يحتاج إلى دراية بالكتابة والقراءة وهذا ما كان عائقا في العصر الجاهلي، حيث كانت نسبة العرب من يعرف القراءة والكتابة قليلة، إلاّ أنه في العصور التي تلت العصر الجاهلي أخذت الرسائل تأخذ الاهتمام، بل اهتماما بالغا، وهذا راجع إلى تطور الحياة عند العرب على مستويات عديدة سيّما الحياة الثقافية فقد شاعت القراءة والكتابة وطلب العلم بعد نزول القرءان وانتشار الإسلام، كما أن الحياة السياسية وطبيعة المجتمع تغيرت من النظام القبلي إلى نظام الدولة؛ والذي بدوره ساهم في ازدهار الرسائل والمراسلات الرسمية، كما أنّ قدرة الكاتب على كتابة الرسالة كانت تضعه في أعلى مستويات المجتمع، وتمنح الرسالة صاحبها أعلى المراتب خاصة في المناصب القيادية داخل الدولة، ويعبّر **عمر الدسوقي** عن أهمية الرسائل وإتقانها:" تعد الرسائل أقدم فنون الأدب في النثر العربي، منذ استحال إلى صناعة فنية على يد **عبد الحميد الكاتب**، وكان للرسائل شأن عظيم في أخريات العصر العباسي، ونبغ فيها جمهرة من أكابر الأدباء، استطاعوا بأقلامهم أن يصلوا إلى مرتبة الوزارة، ثم صار ديوان الإنشاء في الدول العربية المتعاقبة لا يتولاه إلا أديب زمانه، الذي يفتن في كتابه الرسائل"[1].

أولا تعريف الرسائل:

أمّا عن تعريف الرسائل فالحديث فيه يطول والمفاهيم متعدّدة، فعرّفها القلقشندي:" وهي جمع رسالة، والمراد فيها أمور يرتبها الكاتب: من حكاية حال من عدو أو صيد، أو مدح وتقريض، أو مفاخرة بين شيئين أو غير ذلك مما يجري هذا المجرى. وسُميت رسائل من

[1] عمر الدسوقي: نشأة النثر الحديث وتطوّره، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2007، ص 99.

حيث إنّ الأديب المُنشئ لها ربما كتب بها إلى غيره مُخبراً فيها بصورة الحال، مفتتحة بما تفتتح به المكاتبات ثم توسع فيها فافتتحت بالخطب وغيرها"[1].

وعرفت الرسائل تطورا كبيرا في العصر العباسي من حيث الشكل والمضمون والخصائص والأنواع وبرع فيها كتّاب كثر وأدباء عظماء وشخصيات تولت زمام السياسة ومناصب عليا في الدولة، يقول **جورجي زيدان** في ذلك:" إن الحضارة قد تمكنت من أسلوب الترسل في هذا العصر، فكان عبد الحميد الكاتب وابن المقفع إمَامًا في الإنشاء في العصر العباسي الأول والجاحظ في العصر الثاني ثم من بعدهم ابن العميد، فصار الإنشاء في هذا العصر له طريقة اتخذها أهل العصور التالية نموذجا نسجوا على منواله فنضج الترسل العربي في هذا العصر وصارت له شروط يجب على كل مترسّل التقيد بها منها السجع واستعمال المحسنات البديعية والخيال الشعري وتضمين الرسائل بالأمثال والنكت الأدبية والاستشهاد بالأشعار ... وقُسّمت الرسائل إلى رسائل التهنئة والتعزية والمديح والرثاء والإخوانيات والسلطانيات ونحوها، فصار الإنشاء فنا له ألفاظ خاصة سموها الألفاظ الكتابية وتولدت فيه مصطلحات خاصة لأساليبه وعباراته..."[2].

ثانيا جنس الرسائل في كتاب "الكامل":

رغم التطوّر الهائل الذي عرفته الرسائل في العصر العباسي كما سبق في قول **جورجي زيدان**، إلاّ أنّ "**المبرّد** في **الكامل**"، أدرج هذا الجنس، ولكن الغالب على الرسائل التي تقع في ورقات الكتاب كانت في العصور التي سبقت العصر العباسي، وبالتالي يمكن تمييز نوعين من الرسائل في كتاب الكامل هما:

[1] أبو العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى، دار الكتب السلطانية، القاهرة، 1919 م، د ط، ج 14، ص 139/138.
[2] يُنظر، جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017، د ط، ص 690/689.

1- الرسائل الديوانية:

وتعرّف الرسائل الديوانية عند **ابن خلدون** بأنها:" تعني المخاطبات لمن بعد عن السلطان وتنفيذ الأوامر فيمن حجب عنه"[1]، ففي هذه الرسائل صفة الرسمية، أي أنها صادرة من جهة رسمية من دواوين الدولة اتجاه العاملين، وقد أورد المبرّد نماذج من هذا القبيل، كرسالة عمر بن الخطّاب رضي الله عنه إلى **أبي موسى الأشعري** رضي الله عنه، حين ولاّه **البصرة** وتسمى برسالة القضاء قال فيها **الفاروق:**" بسم الله الرحمن الرحيم. من عبد الله " عمر" أمير المؤمنين ، إلى " عبد الله بن قيس:

سَلامٌ عَلَيكَ ، أَمَّا بَعْدُ : فَإِنَّ الْقَضَاءَ فَرِيضَةٌ مُحْكَمَةٌ وَسُنَّةٌ مُتَّبَعَةٌ فَافْهَمْ إِذَا أُدْلِيَ إِلَيْكَ ، فَإِنَّهُ لاَ يَنْفَعُ تَكَلُّمٌ بِحَقٍّ لاَ نَفَاذَ لَهُ ، آسِ بَيْنَ النَّاسِ فِي وَجْهِك وَعَدْلِك وَمَجْلِسِك ؛ حتى لَا يَطْمَعَ شَرِيفٌ فِي حَيْفِك , وَلَا يَيْأَسَ ضَعِيفٌ مِنْ عَدْلِك . الْبَيِّنَةُ عَلَى مَنْ ادَّعَى , وَالْيَمِينُ عَلَى مَنْ أَنْكَرَ ، وَالصُّلْحُ جَائِزٌ بَيْنَ الْمُسْلِمِينَ ، إلاَّ صُلْحًا أَحَلَّ حَرَامًا ، أَوْ حَرَّمَ حَلاَلاً ، لاَ يَمْنَعَكَ قَضَاءٌ قَضَيْتَهُ اليوم فراجعت نفسك فيه ، وهُديتَ فيه لرشدك ، أن ترجع إلى الحق ؛ فَإِنَّ الْحَقَّ قَدِيمٌ وَمُرَاجَعَةُ الْحَقِّ خَيْرٌ مِنَ التَّمَادِي في الْبَاطِلِ..."[2] .

فتحمل الرسالة صفة الرسمية كونها موجهة من الخليفة إلى أحد مُستخدَميه، فبدأها الخليفة بوصف منصبه بأنه أمير المؤمنين، ثم المرسل إليه، فمتن الرسالة الذي فيه توجيهات بأساليب إنشائية بين النهي والأمر بأسلوب لطيف لا تعالي فيه وإنّما نصح وإرشاد وتوجيه من الخليفة، أمّا من ناحية ما حملته من بلاغة وفرائد في جودة الأسلوب والتعبير فذلك ما كتبه عنها المبرّد بقوله:" ومن ذلك رسالته في القضاء إلى أبي موسى الأشعري وهي التي

[1] ابن خلدون: المقدمة، ج1، ص 159.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص 27/26.

جمع فيها جمل الأحكام، واختصرها بأجود الكلام، وجعل الناس بعده يتخذونها إماماً، ولا يجد محق عنها معدلاً، ولا ظالم عن حدودها محيصاً"[1].

2- الرسائل الإخوانية:

تُعرّف الرسائل الإخوانية بأنها:" هي رسائل شخصية وجدانية ذاتية ينشئها صاحبها لأمر ما، في مناسبة معينة ليعبر من خلالها عن كوامن نفسية تجاه حادث حدث، أو قضاء حاجة من ند له، أو صديق أو غير ذلك من له معهم علاقة"[2]، فهذه الرسائل تنتفي عنها صفة الرسمية، فالمرسل والمرسل إليه من مستوى واحد، أو قد تختلف المستويات بينهما الاجتماعية والثقافية والعلمية، إلاّ أنه لا يمكن أنْ تكون صادرة من جهة رسمية، من ديوان أو مؤسسة من مؤسسات الدولة، وقد ذكر المبرّد في هذا نوع من الرسائل ما دار بين الخوارج ونظرائهم ومن مثل ذلك، الرسائل التي كانت بين نَجْدَة بن عامر*، ونافع بن الأزرق** حيث كانا زعيمين من الخوارج وعلم نجدة أنّ نافع خالف منهج الخوارج فأرسل له رسالة فحواها:" بسم الله الرحمن الرحيم. أما بعد: فإن عهدي بك وأنت لليتيم كالأب الرحيم، وللضعيف كالأخ البر، لا تأخذك في الله لومة لائم، ولا ترى معونة ظالم، كذلك كنت أنت وأصحابك. أما تذكر قولك: لولا أني أعلم أن للإمام العادل مثل أجر جميع رعيته ما توليت أمر رجلين من المسلمين؟ فلما شريت نفسك في طاعة ربك ابتغاء رضوانه، وأصبت من الحق فصه، وركبت مره، تجرد لك الشيطان، ولم يكن أحد أثقل عليه وطأة منك ومن

---

[1] المصدر نفسه، ص 26.

[2] خالد إبراهيم يوسف: النثر العربي أيام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 2008، ص 92.

* نجدة بن عامر الحنفي (36 هـ ، 73 هـ) هو أحد قادة الخوارج في عهد الدولة الأموية. ويكيبيديا.

** نافع بن الأزرقبن قيس الحنفي البكري(ت 64 هـ). مؤسس فرقة الأزارقة إحدى فرق الخوارج. ويكيبيديا.

أصحابك، فاستمالك واستهواك وأغواك ، فَغويتَ فكفَّرْتَ الذين عذرهم الله في كتابه من قعد المسلمين وضَعَفَتِهم..."[1]

فردّ عليه نافع بن الأزرق:" بسم الله الرحمن الرحيم. أمّا بعد: فقد أتاني كتابك تعظني فيه وتُذكرني، وتنصح لي وتزجرني، وتصف ما كنت عليه من الحق، وما كنت أُوثره من الصواب، وأنا أسأل الله جلّ وعزّ أن يجعلني من الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه، وعِبْت علي ما دنتُ به من إكفار القَعَدِ وقَتْلِ الأطفال واستحلال الأمانة، فسأفسّر لك لِمَ ذلك إن شاء الله.

أمّا هؤلاء القعد فليسوا كمن ذكرت ممن كان بعهد رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، لأنهم كانوا بمكة مقهورين محصورين، لا يجدون إلى الهرب سبيلاً، ولا إلى الاتصال بالمسلمين طريقة، وهؤلاء قد فقهوا في الدين، وقرءوا القرآن، والطريق لهم نهج واضح..."[2].

فكما ترى أنّ الرسالتين من رأسي الخوارج في زمانهما، فيهما عتاب واستفسار في الأولى وردّ وتوضيح وتبرئة للذمّة في الثانية، إلاّ أنهما لم تكونا صادرتين من جهة رسمية بل بين زعمين تجمعهما روابط عقدية إيديولوجية فيعتبران الرابط بينهما أخوي فيما يجمعهما من خلفية واحدة، وقد أكثر المبرّد من رسائل الخوارج، وكان غرضه من ذلك واضح وهو اضطراب آرائهم وضلالتهم من خلال تحليل تلك الرسائل والتوصّل إلى ما يعتقده **المبرد** فيهم.

فجنس الرسائل قد استخدمه **المبرّد** في الكتاب، لكنّ الملاحظ أنّ عصره كان ذروة تطوّر فن الترسّل لكنّ المبرد اقتصر على رسائل من العصر الذي سبقه، فكانت ديوانية رسمية كالتي بين حكّام بني أمية وولاتهم، وبعض رسائل **المنصور** لولاّته، كما اقتصرت

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص 599.
[2] المصدر السابق، ص 600.

رسائل الإخوان على رؤوس الخوارج في العصر الأموي، وبعض الرسائل الإخوانية الأخرى وهي قليلة.

المبحث الرابع: الحكاية في كتاب الكامل

تعكس الحكاية عمق المجتمعات على مستويات عديدة، كالمستوى الاجتماعي والثقافي والسياسي... فهي بالتالي مرآة عاكسة لحياة المجتمعات، والعرب كغيرهم من الأمم عرفت بواكير الحكايات منذ القدم فأخذت هذه الحكايات حيّزا في وجدان الأمة حتى غدت منبعا تُستقى منه نمط حياة العرب في عصور متفاوتة، لأنّ أهمية الحكاية " تُمثل الحكاية المرآة الحقيقية لفكر المجتمع الذي ينتجها، والمعبرة عما يجول في نفوس أفراده تجاه الكون والوجود والخالق، وهي من أصدق الأجناس الأدبية تعبيرا عن الوعي واللاوعي والوجدان الفردي والجمعي، والعرب من الأمم التي غطت مساحة لا بأس بها من فضاء الفكر العالمي في الماضي، وأنتجت شعوبها مجموعة من الحكايات من تجربتها الذاتية ونظرتها الخاصة للوجود والكون"[1]، ومن خلال هذا المبحث سنستعرض نماذج للسرد الحكائي في كتاب الكامل في اللغة والأدب.

أولا مفهوم الحكاية:

تُعرّف الحكاية بأنها:" نقل الحديث وتقليده أي محاكاته لكن عن مصدر ومثال سابق، ونقله كما هو دون تجاوزه أي دون زيادة أو نقصان أي النقل بأمانة والحديث في هذا السياق هو الحديث الواقع بطبيعة الحال أو الذي يفترض وقوعه"[2]، من خلال هذا التعريف تظهر الحكاية على أنها نقل للأحداث التي وقعت مع تحرّي الدّقة في النقل دون الزيادة أو النقصان

[1] فؤاد فيّاض: الحكاية في السرد العربي القديم جدل الأجناسية والبنية، الحكاية العشقية نموذجا، مقال منشور على مجلة جدار للدراسات والبحوث، جامعة جدار، المملكة الأردنية، العدد 08، 2022، ص 314.

[2] إبرهيم صحراوي: السرد العربي القديم – الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2008، ص 33/32.

في السرد سواء أ كانت الأحداث حقيقية أو غير حقيقية، فالمهم أنّ الراوي يتحرّى ما ينقل من أخبار.

وللحكايات أنواع وأنماط كثيرة وهي غارقة في القدم" ويمتد تاريخ تلك الحكايات من العصر الجاهلي إلى عصور العباسيين المتأخرة والعصور اللاحقة لهم، ومنها حكايات أيام العرب وأخبارهم، وحكاياتهم العشقية، وحكاياتهم الخرافية كقصص السعلاة والأفاعي والعفاريت وحكايات أخرى ترتبط بأمثالهم وتسمى قصص الأمثال، وحكايات نسجوها على ألسنة الحيوان تأثروا بعملها بالحضارتين الفارسية والهندية كحكايات كليلة ودمنة، و حكايات ألف ليلة وحكايات ابتدعوها بسبب حاجاتهم الاجتماعية أو التربوية أو النقدية كالمقامات"[1].

ثانيا حضور جنس الحكاية في كتاب الكامل:

ضمّن المبرّد كتاب الكامل حكايات كثيرة، كانت في معظمها أخبار رُويّت عن قصص حقيقة تعكس ثقافة المجتمع، كما تعكس أحداث العصر الذي قيلت فيه، والمتأمّل في هذه الحكايات التي تضمّنها الكتاب، يجدها واقعية وبشخصيات حقيقية، ويمكن من خلال القراءة استخلاص منها ما يلي:

1- النمط:

جلّ الحكايات التي سردها **المبرّد** هي حكايات اجتماعية حقيقة، تعكس ثقافة المجتمع، فمنها ما يعكس الجانب السياسي كما في حكايات وأخبار الخوارج الذين خصّص لهم **المبرّد** جزءً كبيرا من الأخبار والوقائع وبرّر كثرة السرد عنهم بقوله:" وأخبار الخوارج كثيرة طويلة. وليس كتابنا هذا مفرداً لهم، ولكنّا نذكر من أمورهم ما فيه معنى وأدب، أو شعر مُستطرَفٌ، أو كلام من خطبة معروفة مختارة"[2]. ومن الحكايات ما يعكس الطُرفة، ويصرّح **المبرّد** عادة

[1] فؤاد فيّاض: الحكاية في السرد العربي القديم جدل الأجناسية والبنية، الحكاية العشقية نموذجا، ص 317.

[2] المبرّد: الكامل في اللغة والأدب، ص 579.

بذلك إذا أراد أن يروي حكاية طريفة لإمتاع القارئ، ومن مثل ذلك قوله: " ومن طريف أخباره أن عائشة بنت طلحة عتبت على مصعب بن الزبير فهجرته، فقال مصعبُ: هذه عشرة آلاف درهم لمن احتال لي أن تكلمني"[1].

ومن الحكاية ما يعكس التعليم وأخذ العبرة والموعظة، ومثل ذلك حكاية:" نصيحة لولي الأمر، ودخل يزيد بن عمر بن هبيرة على أمير المؤمنين المنصور فقال: يا أمير المؤمنين، توسع توسعاً قرشياً، ولا تضق ضيقاً حجازياً.

ويروى أنه دخل عليه يوماً فقال له المنصور: حدثنا، فقال: يا أمير المؤمنين، إن سلطانكم حديث، وإمارتكم جديدة، فأذيقوا الناس حلاوة عدلها، وجنبوهم مرارة جورها. فوالله يا أمير المؤمنين لقد محضت لك النصيحة"[2].

فتتعدّد المواضيع التي عالجها الكاتب، ولكنّها تبقى في إطار النمط الاجتماعي وهي حكايات رواياتها حقيقية بشخصيات حقيقية.

2- البنية السردية:

تعدّ الحكاية جنسا سرديا، تملك خصائص سردية تميّزها عن غيرها من السرديات الأخرى كالقصة والروايات، ولكنّها تتقاطع في الكثير من خصائص السرد مع الأجناس السردية، وجنس الحكاية في كتاب الكامل يتميّز بما يلي من خصائص السرد:

أ- **الراوي:** يتعدّد الراوي في الحكايات التي تضمّنها كتاب **الكامل**، فأحيانا تجد **المبرّد** هو الراوي للحكاية بقوله حدّثنا فلان، ففي هذه الحالة يكون **المبرّد** جزءاً من السرد لا باعتباره

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 394/399.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 137.

مشاركا في الأحداث وإنّما ناقلا لها من مصدره الذي حدّثه وروى له وهذا كثير في صفحات الكتاب، نحو:" حدّثني بهذا الحديث العبّاس بن الفرج الريّاشي عن الأصمعي..."[1].

– وأحيانا أخرى تجد الراوي معلوما وأنّ **المبرّد** نقل الحكاية دون السّماع منه وإنّما استقاها من مصدر لم يصرّح به، فتجد في مستهلّ الحكاية قال فلان أو روى فلان أو ذكر فلان...ومثل ذلك قوله :" قال أبو العبّاس: أُسر ابن أبي خراشٍ، وهو خراش بن أبي خراش، أسرته ثمالة..."[2].

– وأحيانا أخرى تجد الراوي مجهولا تماما، ففي هذه الحالة يستعمل **المبرّد** ألفاظا خاصة في بداية الحكاية، فيقول يُروى أو يُقال أو رُويَ... ومثل ذلك قوله:" ورُيَ عن ابنة هانئ بن قُبَيصة أنه لما قُتل عنها لَقِيط بن زرارة..."[3].

ب– الشخصيات: ما يُميّز حكايات المبرّد التي رواها هو أشخاصها الحقيقيون ، فكلّ الشخصيات موجودة فعليا وبالتالي فالحكاية حقيقية وأبطالها كذلك، وليست من نسج خيال الكاتب، وهذا قصده المبرّد لأنه صرّح بأنه يروي أخباراً تكشف العصر وما دار فيه من أحداث، وليست مجرّد حكايات خيالية للاستمتاع.

د– الزّمان: ليس الزّمان معقّدا وطويلا في الحكاية أصلا، وهذا من خصائص الحكاية، فالأحداث تدور في زمن موحّد وقصير وأحيانا أزمنة، وحتى إن كان طويلا فإنّه يتم اختصاره، ولتبلغ فهم الزّمن الذي دارت فيه الحكايات التي رواها المبرّد يجب أنْ تعرف الشخصيات التي كانت في زمن السّرد، لأنّ الحكاية حقيقية وأشخاصها حقيقيون، ولكن يمكن التمييز بين زمنين، الأول الذي دارت فيه الحكاية، والثاني الذي رُويت فيه الحكاية للمبرّد.

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 170.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص 368.

[3] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص 349.

ج- المكان: ما ينطبق على الزمان هو نفسه ينطبق على المكان، إلاّ أن المبرّد أحيانا تجد ضمن حكاياته أمكان دارت فيها الأحداث، مثل ذلك قوله:" قال محمد بن المنتشر: فإني لأمرّ يوماً في السوق إذا صائحٌ بي: يا محمد، فالتفت فإذا به معرضاً على حمارٍ، مدقوق اليدين والرجلين، فَخِفْتُ الحجاج إنْ أتيتُه، وتذمّمْت منه، فمِلْتُ إليه، فقال لي: إنك وَليت مني ما وَلِيَ هؤلاء فأحسنتَ، وإنهم صنعوا بي ما ترى ولم أعطهم شيئاً، وهاهنا خمسمائة ألف عند فلان، فخذها فهي لك، قال: فقلت: ما كنت لآخذ منك على معروفي أجراً، ولا لأرزَأَكَ على هذه الحال شيئاً..... قال: فانصرفت فما وضعت ثوبي حتى أتاني رسول الحجاج، فأمرني بالمسير إليه، فألفيته جالساً على فرشه والسيف منتضىً في يده، فقال لي: ادن، فدنوت شيئاً...."[1]، فالمكان في هذا المقطع السردي متعدّد فشخصية محمد بن المنتشر كانت في السوق ثمّ في الدّار ثمّ عند الحجاج في قصره.

د- الحوار: يأتي الحوار ملازما لمعظم الحكايات التي رواها المبرّد، ويُنمّ الحوار على لغة راقية مفرداتها وتراكيبها توافق العصر الذي دارت فيه الحكاية، وإذا كان المبرّد مجرد راوٍ ما سمع أو ناقل للحكاية من مصادر مختلفة يذكر لها الأسانيد وأحيانا لا يذكرها، فهنا يمكن الاستنتاج أنّ الحوار كان حقيقيا دار بين الشخصيات دون تحريف أو تحوير للمعنى، مادامت كل شخصية ذُكرت في الحكاية معلومة ومعروفة، وهذا التزاما للأمانة فيما ينقل المبرّد، فربّما يكون للمبرّد دور في تنظيم السرد والحوار ليوافق حبك الأحداث ويطوّر الحوار من خلاله ليناسب الحكاية.

إذن هذه بعض نماذج من جنس الحكاية التي ضمّنها المبرد في كتابه، تعرضنا لها بالتحليل البسيط لنثبت وجودها داخل الكتاب كجنس من الأجناس التي تضمّنها الكامل في اللغة والأدب.

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 208.

المبحث الخامس المثل في كتاب الكامل

تُعتبر الأمثال مصدرا تراثيا هاما لفهم حياة الشعوب الفكرية والثقافية والاجتماعية، وقد أُشتهر العرب بضرب الأمثال، ويزخر تاريخهم بذلك، ممّا جعل الأمثال حقلا أدبيا ولغويا هاما تستقى منه حياة العرب، فقد حرص **المبرّد** على ضمّ جملة من الأمثال العربية وزّعها على ورقات كتابه "**الكامل**"، وكعادته تناول الأمثال من جوانب عدّة، فكشف بها نمط حياة العرب أحيانا، وأحيانا أخرى يأخذ منها المعاني البلاغية والدلالية، كون الأمثال مادة مناسبة لذلك، فقد وصف **ابن عبد ربّه الأندلسي** في **العقد الفريد** الأمثال فقال:" هي وَشيُ الكلام، وجوهر اللفظ، وحَلْي المعاني، والتي تخيَّرتْها العربُ، وقَدَّمتها العجم، ونُطِق بها في كل زمانٍ، وعلى كلِّ لسانٍ، فهي أبقى من الشعر، وأشرفُ من الخطابة، لم يَسِر شيءٌ مَسِيرَها، ولا عَمَّ عُمومَها، حتى قيل: أسيَرُ من مَثل"[1].

أولا تعريف المثل:

قدّم **الميداني** صاحب كتاب "**مجمع الأمثال**" تعريفات عديدة للمثل نذكر منها تعريف **المبرّد:**" قال المبرد: المثَلُ مأخوذ من المِثال، وهو: قولٌ سائرٌ يُشَبَّه به حالُ الثاني بالأول، والأصل فيه التَّشْبِيه، فقولُهم "مَثَّلَ بَيْنَ يَدَيه" إذا انتصب معناه أَشْبَهَ الصورةَ المنتصِبة، و "فلان أَمْثَلُ من فلان" أي أَشْبَهُ بما لَه من الفضل. فحقيقة المَثَلِ ما جُعل كالعلم للتشبيه بحال الأوَّل"[2].

وذكر تعريفا آخر لإبراهيم النظّام، فقال:" يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحُسْن التشبيه، وجَوْدة الكناية، فهو نهاية البلاغة"[3].

---

[1] ابن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1983، ج3، ص 3.

[2] أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال، تح: محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط1، 1955، ج1، ص 5.

[3] المصدر نفسه ص 6.

يتميّز المثل بخاصيتين متفردتين لا توجد في غيره من أضرب الكلام وهما:

– "**مورد المثل:** هو الحال التي صدر فيها المثل عن مرسله، ومضربه: الحال التي شبهت بها. أي: تشبه حالة مضربه بحالة مورده. مثاله قولهم: "في الصيف ضيعت اللبن". مورد المثل هو: أن دختنوس بنت لقيط بن زرارة، كانت تحت عمرو ابن عمرو، وكان شيخا ففركته، فطلقها، ثم تزوجها فتى وأجدبت، فبعثت إلى عمرو تطلب منه حلوبة، فقال عمرو: "في الصيف ضيعت اللبن"، فذهب مثلا. – **ومضرب المثل:** حصول حالة من يطلب شيئا قد فوته على نفسه في أوانه؛ لأن فخواه مشابه لذلك، فيستعار المثل بعينه من غير تغيير"[1].

ثانيا حضور جنس المثل في كتاب "الكامل":

قد ضمّن **المبرّد** كتابه **الكامل** جملة من الأمثال العربية، هذه الأمثال تناولها بالدراسة والتحليل والشّرح، ليبيّن فيها أوجه البلاغة و حسن رصف الكلام، كما كشف من خلالها نمط تفكير أصحابها ومستوياتهم الثقافية والعقلية آنذاك؛ ومن نماذج ذلك:

– " ومن أمثالهم: رُبَّ عَجَلَةٍ تَهَبُ ريْثاً. وتأويله أنّ الرّجُلَ يعمل العمل فلا يحكمه للاستعجال به، فيحتاج إلى أن يعود فينقضه ثم يستأنف، والريْث الإبطاء، وراث عليه أمره إذا تأخر"[2].

– "ومن أمثال العرب: عِشْ ولا تَغْتَرْ. وأصل ذلك أنْ يمرّ صاحب الإبل بالأرض المُكْلِئة فيقول: أَدَع أنْ أَعْشِّيَ إبلي منها حتى أَرِدَ على أخرى، ولا يدري ما الذي يَرِدُ عليه"[3].

فالمثلان شرحهما المبرّد دون ذكر موردهما وإنّما اكتفى المضرب الذي يُضربان فيه، وأرفق ذلك بشرح لِلْمَثَلَيْن، وهما يعكسان نمط حياة العرب الاجتماعية، ومثل هذا كثير في الكتاب

[1] شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله الطيبي: فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب، تح: عمر حسن القيام وآخرون، المكتبة الوطنية، الأردن، ط1، 2013، ج2، ص 224.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص 150.

[3] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 150.

– ومن الأمثال ما يُفسّر بها **المبرّد** القرآن والشعر، ومثل ذلك:" والعرب تقول: نهارك صائم، وليلك قائم، أي أنت قائم في هذا وصائم في ذاك، كما قال الله عز وجل: {بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ} (سبأ 23) والمعنى – والله أعلم–: بل مكركم في الليل والنهار، وقال جرير:

لقد لُمْتِنا يا أم غَيلانَ في السُّرى ونِمْتِ، وما ليلُ المَطيِّ بنائمِ"[1].

– ومن الأمثال ما يُفسّر بها **المبرّد** اللغة تفسيراً معجمياً، ونموذج ذلك:" قَدْ تَحْلِبُ الضَجُور العلبة"، يضربون ذلك للرجل البخيل الذي لا يزال ينال منه الشيء القليل، والضَجُور: الناقة السيئة الخلق، إنما تحلب حين تطلع عليها الشمس فتطيب نفسها.[2]"

– ومن الأمثال ما ذكر **المبرّد** مورده وروى قصته ومضربه معا:" أما قوله: "في العير" فهي عير قريش التي أقبل بها أبو سفيان من الشام فنهد إليها رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وندب إليها المسلمين، وقال: "لعل الله ينفلكموها"، فكانت وقعة بدر، وساحل أبو سفيان بالعير، فكانت الغنيمة ببدر، كما قال الله عز وجل: {وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللَّهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ الشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ} (الأنفال 7). أي غير الحرب، فلما ظفر رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بأهل بدر، قال المسلمون: انْهَدْ بنا يا رسول الله إلى العير، فقال العباس رحمه الله: إِنَّمَا وَعَدَكُم اللهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْن.

وأما النّفير فمن نفر من قريش ليدفع عن العير، فجاؤوا فكانت وقعة بدر، وكان شيخ القوم عتبة بن ربيعة بن عبد شمس، وهو جد خالد من قبل جدته هند، أم معاوية بنت عتبة، ومن أمثال العرب:

لستَ في العير يوم يَحْذُونَ بالعيــ ر ولا في النَّفيــر يوم النّفيــرِ

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 158.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 585.

ثم اتسع هذا المثل حتى صار يقال لمن لا يصلح لخير ولا لشر ولا يحفل به: لا في العير، ولا في النفير"[1].

تلك نماذج من جنس المثل التي احتواها كتاب " **الكامل**"، فكانت في معظمها أمثال موجزة العبارة تنّم عن بلاغة أهلها وسرعة بديهتهم، وإن كانت صادرة عن العامة وليست خاصة النّاس، لذا يعتبر المثل صوت الشعب الذي من خلاله يُدرك نمط الحياة، ومستوى التفكير، وطريقة العيش، والحياة عامة.

المبحث السادس الحكمة:

ما تَذْكُر لفظ الحكمة إلاّ ويُذْكرُ معه الأنبياء والعلماء والعظماء، لأنها بخلاف المثل الذي يصدر عن عامة النّاس، فإنّ منبع الحكمة هم خاصة النّاس وذوو التجارب، ولقد ذكر الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم الحكمة فقال جلّ شأنه {يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُوا الْأَلْبَابِ} (البقرة 269)، يفسّر الطبري الآية بقوله:" يَعْنِي بِذَلِكَ جَلَّ ثناؤُهُ: يُؤْتِي اللَّهُ الْإِصَابَةَ فِي الْقَوْلِ وَالْفِعْلِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ، وَمَنْ يُؤْتَ الْإِصَابَةَ فِي ذَلِكَ مِنْهُمْ، فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا"[2].

وقد أفاض المبرّد في ذكر الحكمة في كتاب الكامل، وخصّص لها بابا، وسنستعرض حضور هذا الجنس من خلال هذا المبحث.

أولا مفهوم الحكمة:

تدور في نطاق الحكمة معاني كثيرة، فيعرفها الراغب الأصفهاني بأنها:" الحكمة : إصابة الحق بالعلم والعقل؛ فالحكمةُ من الله تعالى: (معرفة الأشياء، وإيجادُها على غاية

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص 226.

[2] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 2001، ج5، ص 8.

الإحكام)، ومن الإنسان: (معرفة الموجودات، وفِعل الخيرات)"[1]، والحكمة باب واسع خاض فيه العلماء والأدباء، فهي باب من أبواب الوعظ والتربية وتهذيب الأخلاق، وهي ناموس للناس يتخذوه منهجا كي لا يضلوا في الحياة، وهي الطريق الذي يعرف به البشر سر السعادة فيأخذوا به، وطريق الشقاء فيجتنبوه. وقد ألقاها الله في أنبيائه وخاصته من البشر، جعلهم ينطقون بها لهداية الناس والأمم.

ثانيا الحكمة في كتاب الكامل:

كان للحكمة حضورا قويا في ورقات كتاب **الكامل في اللغة والأدب** ، فقد ضمّن الكاتب حِكما كثيرة موزّعة تحت أبواب مختلفة، بل وأفرد لها بابا خاصا من أبواب الكتاب سماه **(نُبَذٌ من الحكمة)**، ولا يقتصر وجودها على هذا الباب وإنّما لا يكاد باب من الكتاب يخلو منها.

وحِرْصُ **المبرّد** على استحضار الحكمة هو لتهذيب القراء بمكارم الأخلاق، وللتحليل اللغوي، ولأخذ الشواهد النحوية والدلالية منها.

وقد أخذ **المبرّد** الحكمة من مصادر مختلفة، وأول من أخذ منه الحكمة هو حديث **رسول الله صلى الله عليه وسلّم** ، فالنبي أُوتي الحكمة وجوامع الكلام، فمن حديثه في الحكمة عليه صلوات ربي وسلامه ما أدرجه **المبرّد** تحت باب **من أنوار الحكمة** فقال:" ويُروى عن النبي **صلّى الله عليه وسلّم** أنه قال: "المُسْلِمُونَ تَتَكَافَأُ دِمَاؤُهُم، وَيَسْعَى بِذِمَّتِهِم أَدْنَاهُم، وَهُمْ يَدٌ عَلَى مَنْ سِوَاهَم، وَالمَرْءُ كَثِيرٌ بِأَخِيهِ"[2].

[1] الراغب الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، ط 4، 2009، ص 249.
[2] المبرّد: الكامل في اللغة والأدب، ص 60.

كما أخذ عن الصحابة الكرام رضوان الله عليهم، فعن **عمر بن الخطّاب رضي الله** عنه قال:" وقال **عمر بن الخطاب رضي** الله عنه:" ثلاثٌ يُثْبِتْنَ لَكَ الوِدَّ فِي صَدْرِ أَخِيكَ: أَنْ تَبْدَأَهُ بِالسّلاَمِ، وتُوَسِّعَ لَهُ فِي المَجْلِسِ، وَتَدْعُوهُ بِأَحَبِّ الأَسْمَاءِ إِلَيْهِ"[1].

وعن **علي بن أبي طالب رضي الله عنه** أنّه قال:" يقول عند التعزية: عَلَيْكَ بِالصَّبْرِ، فَإِنَّ بِهِ يَأْخُذُ الحَازِمُ، وإِلَيْهِ يَعُودُ الجَازِعُ"[2].

كما أخذ **المبرّد** الحكمة ممن جاء بعد الصحابة في العصور اللاحقة وقد اشتهروا بأقوالهم البليغة الحكيمة، وصارت حِكَمَهُم مَثَلاً سَائِراً بين الناس، يُنتفع بعلمهم وبحكمتهم في كل زمان ومكان، ومن ذلك:

" قِيل **لعمر بن عبد العزيز رحمه الله تعالى:** أيُّ الجهاد أَفْضَلُ؟ فقال: جِهَادُكَ هَوَاكَ"[3].

وللحسن البصري رحمه الله طائفة من الحكم جعل المبرّد بعضها تحت باب واحد، والحسن أشهر من قال الحكمة في عصر **المبرّد،** فقال **الحسن:**" اجْعَلِ الدُنْيَا كَالقَنْطَرَةِ تَجُوزُ عَلَيْهَا ولا تَعْمُرْها"[4].

ما يُلاحظ على الحِكم التي ذكرنا سابقا أنّ أصحابها جاؤوا بها من منبع واحد وهو المرجعية الدينية، فهم أتقى خلق الله تعالى، وأكثرهم معرفة بالدين الإسلامي من غيرهم، وهذا يحيل إلى شيء واحد وهو مدى تمسّك **المبرّد** بدينه وحرصه على أن ينشر مكارم أخلاق الإسلام عبر هذه الطائفة من الحِكم التي تضمّنها كتاب " **الكاملّ،** في عصر ظهرت فيه الشعوبية، وفتن أهل الكلام، والفلسفة، وتعدّدت فيه العقائد والطوائف، كما أنّ الحِكم التي ذكرها تُعدّ من أروع ما قيل في الحكمة بيانا ولغة ومعنى وحسن تركيب.

---

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص 61.

[2] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص 223.

[3] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص 180.

[4] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص 82.

الخـاتـــــمة

من خلال رحلتنا البحثية الموسومة بالأجناس الأدبية في كتاب الكامل في اللغة والأدب للمبرّد، يمكن أنْ نستخلص ما يلي من البحث:

– المبرّد أديب وناقد ولغوي من بين أعظم الأدباء في عصره، نال مكانة رفيعة بين أقرانه فأشاد به العلماء في عصره وزاد الثناء عليه في العصور اللاحقة نظير ما قدّمه من جهود جليلة في خدمة اللغة العربية وآدابها، كما أنّه كشخص أثنى عليه معاصروه فقالوا عنه: إنه فصيح اللسان، وبارع في البيان، غزير العلم ورفيع الأدب، كما كان يحفظ الودّ والصداقة، ذو حلاوة في الخطاب، يحسن مجالسة الملوك، فكان المبرّد شخصية اتفق الروّاة والمؤرخون على مكانته العلمية، والأدبية، والأخلاقية الرفيعة في زمانه.

– أمّا عن كتاب الكامل فإنّه أشهر كُتب المبرّد إنْ لم يكن أعلاها شأناً، نظير ما يحتويه من مادة علمية، منها اللغوية ومنها الأدبية، فأشاد العلماء، والأدباء بمكانة كتاب الكامل الرفيعة، فيكفيه شرفا أنّ ابن خلدون – كما أشرنا في المدخل– اعتبره واحدا من أربعة كُتب التي هي أصل في اللغة والأدب وما سوى هذه الكتب الأربعة هو فرع وتبع لها، كما يحظى كتاب الكامل بالأهمية العظيمة بين الدارسين والباحثين، فكم من دراسة وأطروحة جعلت كتاب الكامل محورا وموضوعا لها، وذلك لما في الكتاب من مادة علمية مازالت إلى اليوم تُعالج بالدراسة والتحليل، ويُستخرج منها الجديد في مختلف المجالات، سواء الأدبية أو اللغوية أو النقدية.

– إنّ مسألة الأجناس الأدبية هي مسألة نقدية قديمة تاريخيا، يعود ظهورها إلى عصر سيطرة الفلاسفة اليونانيين على العلوم والآداب، فقد ابتدع الفيلسوف اليوناني أرسطو هذه النظرية حين قسّم الأدب إلى ملحمي، ودرامي، وغنائي، وبذلك سار على نهجه النقّاد، وصولا إلى العصر الحديث، حين ثار النقّاد على الموروث الكلاسيكي ومنه مسألة الأجناس الأدبية، فتضاربت الآراء حولها دون نفيها، وإنّما تمّ تبني مسألة تداخل الأجناس الأدبية،

وبالتالي مرونة الحدود الأجناسية وإمكانية أنْ يختلط جنس بالآخر، خاصة في الأجناس الحديثة السردية كالرواية، والقصة الطويلة، والقصائد النثرية.

– إنّ نظرية الأجناس لم تأخذ حيزا كبيرا عند الدارسين العرب القدماء، فلم يهتموا بها كثيرا وإنّما قسّموا الأدب على جنسين شعر يقابله نثر، وفي العصور الأولى تمّ تفضيل دراسة الشعر على النثر وهذا ما نلمسه في الكتب التي أُلّفت حول الشعر الجاهلي وطبقاته ونقده... إلخ، ولم يأخذ النثر حظا من الدارسين القدماء إلا في العصر العباسي وما تلاه، ومع هذا بقيت مسألة الأجناس الأدبية تراوح مكانها دون إعطائها حقّها من الدراسة.

– فنظرية الأجناس الأدبية لم تنل حقها من العناية في الدراسات النقدية العربية إلاّ في العصر الحديث، وذلك تأثرا بالغرب، إضافة إلى ظهور أجناس أدبية حديثة كالرواية والمسرحية، والقصة الطويلة، وازدهار الشعر الحر وظهور القصائد النثرية، فتمّ التنبّه إلى مسألة الأجناس الأدبية ودراستها على النحو الذي عرفه الغرب، فظهر لنا نقّاد عرب ألفوا كتبا جليلة في هذا المقام يصحّ الركون إليها والاستفادة منها، أمثال:" محمد غنيمي هلال، وجميل حمداوي، وعبد الفتاح كيليطو وغيرهم...".

– كتاب الكامل في اللغة والأدب، مصدر قديم من أمّهات الكتب العربية ألّفه صاحبه في العصر العباسي الأول، حين كانت مسألة الأجناس الأدبية لم تأخذ حيّزا في دراسة النقد العربي القديم، إلاّ أننا أثناء رحلتنا الأدبية وإسقاطنا للنظرية على الكتاب، استطعنا أن نستخرج مجموعة من الأجناس الأدبية المختلفة ضمّنها المبرّد كتاب الكامل، فمن هذه الأجناس لمسنا الشعر بأغراضه المختلفة، كما وجدنا الأجناس التي ازدهرت في عصر الكاتب كالخطابة والرسائل، والحكمة، والحكاية إضافة إلى المثل، وبالتالي يعدّ كتاب الكامل إلى جانب أنه كتاب لغوي بالأساس تناول فيه صاحبه مسائل لغوية مختلفة، فهو كتاب أدبي بامتياز نظير ما احتواه من أجناس أدبية مختلفة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

1- أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد: الكامل في اللغة والأدب، تح: علي زينو وعماد الطيّار، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ط 1، 2006.

ثانيا المراجع:

1- إبرهيم صحراوي: السرد العربي القديم – الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2008 .

2- أبو بكر أحمد بن علي ثابت الخطيب البغدادي، تاريخ مدينة السلام، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط،2001.

3- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري : تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي ، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 2001.

4- أبو العباس شمس الدين بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دارإحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي بيروت، ط 1، 1997

4- أبو العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى، دار الكتب السلطانية، القاهرة، 1919 م، د ط.

5- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، القاهرة، ج01 ، ط03، 1985م

6- أبو الفرج المعافي، الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، تح: عبد الكريم الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2005.

7- أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال، تح: محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط1، 1955 .

8- ابن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1983.

8- الجرجاني: معجم التعريفات، باب الخاء، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د ط، د ت.

9- جميل حمداوى: نحو نظرية الأجناس الأدبية، (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، دار الريف للطباعة، تطوان، المملكة المغربية، ط3، 2020م .

10- جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017، د ط

11- جلال الدين السيوطي ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، سوريا، ط1، 1963.

12- جمال الدين أبي الحسن القفطي، إنباء الرواة على أنباء النحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1986.

13- الحافظ جمال الدين أبو الفرج، كشف النقاب عن الأسماء والألقاب، ، تح : عبد العزيز راجي الصاعدي، د ط، د ت.

14- الخطابي: بيان إعجاز القرآن، ضمن كتاب ثالث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي، وعبد القاهر الجرجاني، تح .محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، 1976.

15- خيري دومة، القصة الرواية المؤلف، دار الشرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

16- خالد إبراهيم يوسف: النثر العربي أيام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 2008 .

17- الراغب الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، ط 4، 2009 .

18- رشيد يحياوي: مقدّمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، إفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، ط،1991 .

19- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، لبنان، ط2002،1.

20- شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله الطيبي: فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب، تح: عمر حسن القيام وآخرون، المكتبة الوطنية، الأردن، ط1، 2013 .

21- شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، تح, شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط3 1985م.

22- طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، دار المعارف، مصر، ط 2، 1968.

23- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1978، د.ط.

24- عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط1، 2004 .

25- عبد السلام المسدي: النقد في الحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

26- عبود التميمي: جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017.

27- عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية والأدبية في التراث الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، د ت.

28- عمر الدسوقي: نشأة النثر الحديث وتطوّره، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2007.

29- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، ط 4، 1981.

30- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، دط .

31- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقوسي مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 1426هـ - 2005م.

32- محمد بن إسحاق بن النديم، الفهرست، تح: مصطفى الشويمي، دار التونسية للنشر، ط1 - 1985م.

33- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج06، ط03، 1414هـ- 1993م.

34- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 9 ، 2008.

35- محمد عبد المنعم خفاجة، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجليل، بيروت، ط 1، 1992.

36- محمد مشبال، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مجلة فكر ونقد، الدار البيضاء، المغرب، العدد 21، سبتمبر 1999م.

37- مصطفى الشكعة: مناهج التأليف عند العلماء العرب، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1991.

38- ياقوت الحموي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993.

ثالثا الكتب المترجمة:

1- آندي ميلر: سنة القراءة الخطرة، تر: محمد الضبع، كلمات للنشر والتوزيع، الكويت، ط 1، 2016م.

2- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، د ط، مايو 2014م.

3- بينيدتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2009.

4- تزفيتان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية – دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمان بوعلي: ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2016

5- رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992م.

رابعا المجلات المحكّمة:

1- أحمد صالح النهمي: معايير الاختيارات الشعرية في كتاب (الكامل للمبرد)، مقال منشور في مجلة الآداب، جامعة ذمار، اليمن، العدد 10، تاريخ النشر: مارس 2019.

2- فراس حج محمد ، أبو العبّاس المبرّد وكتابه "الكامل في اللغة والأدب" نظرة في المنهج التأليفيّ والفكر النحويّ"- مقال منشور على مجلة عود الند، العدد 20، تاريخ النشر 2021/02/27.

3- فؤاد فيّاض: الحكاية في السرد العربي القديم جدل الأجناسية والبنية، الحكاية العشقية نموذجا، مقال منشور على مجلة جدار للدراسات والبحوث، جامعة جدار، المملكة الأردنية، العدد 08، 2022.

خامسا الرسائل الجامعية:

1- طيبي بوعزة، نظرية الأجناس الأدبية وقصيدة النثر في النقد الجزائري، أطروحة دكتوراه، جامعة تيارت، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2020.

سادسا المواقع الالكترونية:

-1

https://www.alukah.net/literature_language/0/94460/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%8/

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
الملخص	
المقدمة	أ- ث
مدخل	01
الفصل الأول: الجنس الأدبي المفهوم والتطوّر	
أولا تعريف الجنس الأدبي	07
1- لغة	07
2- اصطلاحا	08
ثانيا أهمية التجنيس الأدبي	10
المبحث الثاني: التطور التاريخي لنظرية لأجناس الأدبية	11
أولا - التصور اليوناني (أفلاطون وأرسطو)	11
ثانيا- الأجناس الأدبية والعصر الحديث	13
ثالثا- الأجناس الأدبية في النقد العربي	14
1- عند النقاد القدماء	14
2- عند النقاد المعاصرين	16
رابعا معايير تصنيف الأجناس الأدبية	18
1- معايير التصنيف عند إيف ستالوني	19
2- معايير التصنيف عند جميل حمداوي	20
الفصل الثاني: الأجناس الأدبية في كتاب الكامل	

المبحث الأول: الشعر وأغراضه في كتاب الكامل	23
أولا تعريف الشعر وأغراضه	23
1- تعريف الشعر	23
2- أغراض الشعر	23
ثانيا الأغراض الشعرية في الكامل	25
1- الرثاء	26
2- الهجاء	28
3- المدح	29
4- شعر المولَّدين والمحدثين	31
المبحث الثاني: جنس الخطابة	35
أولا مفهوم الخطابة	35
ثانيا الخطابة في كتاب "الكامل"	36
المبحث الثالث: الرسائل	39
أولا تعريف الرسائل	39
ثانيا جنس الرسائل في كتاب "الكامل"	40
1- الرسائل الديوانية	41
2- الرسائل الإخوانية	42
المبحث الرابع: الحكاية في كتاب الكامل	44
أولا مفهوم الحكاية	44
ثانيا حضور جنس الحكاية في كتاب الكامل	45
1- النمط	45
2- البنية السردية	46

المبحث الخامس المثل في كتاب الكامل	49
أولا تعريف المثل	49
ثانيا حضور جنس المثل في كتاب "الكامل"	50
المبحث السادس الحكمة	52
أولا مفهوم الحكمة	52
ثانيا الحكمة في كتاب الكامل	53
الخاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	57
فهرس الموضوعات	63