قراءة في المذاهب الفنية للنثر العربي

عبد الغفار سامي*

هذه مراجعة يسيرة لكتاب "الفن ومذاهبه في النثر العربي" لمؤلفه الدكتور شوقي ضيف، قصدتُ بها استجلاء قيمة هذا الكتاب ومكانة مؤلفه، فكلاهما يشكلان علامة فارقة في التأليف والتأريخ الأدبي. أما الكتاب فهو كذلك لأنه يتناول نشأة النثر الفني في الأدب العربي، ويتتبع تاريخه، ويستجلي خصائص كل عصر، بل يكشف خصائص أشهر كتاب العربية، ليظهر تطور هذا الفن عبر العصور. وأما المؤلف فهو رجل محب للغة العربية، عاشق لآدابها، عاش جل عمره في التأليف والتدريس، وكرّس جهوده في سبيل التراث والأدب.

وليس من السهل أبداً مراجعة كتاب منهجي وشامل من كتب الدكتور شوقي ضيف رحمه الله؛ فالرجل علم من أعلام التأليف الموسوعي بشهادة معظم النقاد، وقد أوتي من سعة العلم، والشغف بالاطلاع المكثف، والمثابرة في الوصول إلى النتائج الدقيقة ما يجعل مراجعة مؤلفاته ضربا من البحث المضني والعمل الشاق، وغوصاً في أعماق لا غور لها.

غير أن ما لا يدرك كله لا يترك جله، ومن هذا المنطلق آثرت التركيز في هذه المراجعة على **فكرة الكتاب** التي هي بمثابة خط البداية الذي انطلق منه في تأليفه، فبينتها، وتتبعت أصولها. أما مضمون الكتاب، فقد مررت عليه مرور الكرام، إذ يكفي للقارئ أن يرجع إلى فهرس الكتاب ليجد أن مضمونه شامل للأعصر والقضايا بل وحتى الأعلام التي اشتهرت في فن النثر العربي.

---

* طالب دكتوراه في الدراسات الأدبية بقسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.

جاء كل ذلك تحت عناوين جانبية موحية للمضمون والأفكار، تسهيلاً وتوضيحاً لعناصر هذا العمل المتواضع الذي كان من حقه أن يعطى من العناية والاهتمام ما هو أكبر وأجل، غير أن الوقت قصير، وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم.

نبذة عن شوقي ضيف:[1]

هو أحمد شوقي عبد السلام ضيف، ولد في الثالث عشر من كانون الثاني/ يناير عام 1910 بمحافظة دمياط أقصى شمال غرب القاهرة، وتخرج في قسم اللغة العربية بجامعة فؤاد الأول عام 1935، وكان أول خريجي دفعته الدراسية، ثم حصل على درجة الماجستير بمرتبة الشرف الأولى عام 1939، ثم نال درجة الدكتوراه بامتياز مع مرتبة الشرف عام 1942.

وكان شوقي ضيف أحد أبرز تلاميذ عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين وقد أثرى المكتبة العربية بحوالي سبعين مؤلفاً أو يزيد في الدراسات الأدبية والإسلامية، كما ترأس مجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ عام 1996 وحتى رحيله.

قصة الكتاب أو سبب تأليفه

الكتاب الذي بين أيدينا يعد واحداً من تلك المؤلفات المتميزة في تراث شوقي ضيف، وذلك باعتبار أنه من بواكير الأعمال التأليفية لديه، إذ أصدره بعد رسالته للدكتوراه: "الفن ومذاهبه في الشعر العربي". محتذياً فيه منهجها وفكرتها، بل حتى التسمية كانت على غرارها: "الفن ومذاهبه في النثر العربي".

وفضلاً عن تلك الموهبة الذاتية التي تمتع بها ضيف في التأليف والبحث، نجد أنه قد أحسن استغلال فكرة أستاذه الدكتور طه حسين، إذ إن رسالته للدكتوراه كانت ثمرة توجيه وتشجيع من الأستاذ، وكان عنوانها المقترح: "التكلف الشديد في الشعر

---

[1] هذه المعلومات مقتبسة من مقالة الدكتور جابر عصفور: "شوقي ضيف المعنى والقيمة" ملتقى أسمار: www.asmarna.org، ولعل مصدرها الأساس من سيرة شوقي ضيف الذاتية, الصادرة في أغسطس1981م تحت عنوان "**معي**" عن دار المعارف.

العباسي في القرن الرابع الهجري"، ولكن التلميذ لم يكتف بالأخذ والتطبيق فحسب، بل حاول تطوير الفكرة، وتطعيمها بنكهته الخاصة، فغير العنوان إلى عنوان أوسع ليشمل أعصراً مختلفة، وهذا بلا شك يتطلب جهداً أكبر، ولكنه كان مستعداً لهذا الجهد، سعياً وراء رغبته الجامحة في التقصي وتتبع الظاهرة من أساسها.

كانت تلك قصة رسالته للدكتوراه، وعلى غرارها يمكن القول بأن ضيف لم يهنأ له بال، ولم يستقر له قرار، حتى قرن إلى رسالته تلك كتاباً يتحدث عن النثر، باعتباره صنو الشعر في البيان العربي، ولا ينبغي التفريق بينهما، فكان أن استعار الفكرة من هناك وطبقها هنا. يقول في مقدمة الكتاب:[1] (اتخذت في هذا الكتاب السيرة التي اتخذتها في كتاب "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" فقد درست هناك الشعر في عصوره المختلفة دراسة أتاحت لي أن أضع للفن –أو بعبارة أخرى لصناعته– ثلاثة مذاهب، وهي الصنعة والتصنيع والتصنع"، إلى أن يقول في آخر المقدمة:[2] (كما ينبغي أن أشير إلى أنه كانت غايتي الأساسية –منذ الخطوات الأولى فيه– أن أضع أمام القارئ الصور الدقيقة للنثر العربي في مختلف أطواره ومراحله).

الفكرة الأساسية للكتاب

بناء على ما سبق، وعبر تلك المصطلحات التي حددها الدكتور شوقي ضيف لمذاهب صناعة فن النثر على حد تعبيره، وهي "الصنعة والتصنيع، والتصنع" نستطيع القول بأنه قد انطلق في كتابه "الفن ومذاهبه في النثر العربي" من منطلق أن النثر صناعة يحتاج صاحبها إلى ممارسة ودراسة طويلة لتقاليد ومصطلحات موروثة في تاريخ الفن، وهي صناعة تخضع مثل غيرها من الصناعات لظروف البيئة وحاجات المجتمع وتتأثر بما تحققه من ثقافة وتحضر، ولهذا رصد في كتابه التطور الفني والموضوعي الذي حققته الصيغة النثرية تحت تأثير التطورات الحضارية والثقافية، فضلاً عن طبيعة الكاتب نفسه

---

[2] ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ط 13، (مصر: دار المعارف، د.ت)، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص10

ومزاجه، فنراه لا يهمل ترجمة أشهر الكتاب واستخلاص خصائصه الكتابية، عبر النصوص المختارة والأمثلة المطروحة.

إذن نستطيع أن نختزل تلك الفكرة في كلمة "التطور" وذلك حين نتأمل في تلك المراحل الثلاث التي حددها: الصنعة والتصنيع، والتصنع، فإنها توحي بالتدرج شيئاً فشيئا،[1] وبالصعود ثم الهبوط، وبالحركة ثم الجمود.

والتطور نظرية آمن بها أستاذه طه حسين المتأثر بالمدرسة الطبيعية التي اتخذت من منهج "تين" أساساً لتفسير التطور. ويوضح ذلك الدكتور جابر عصفور أجمل توضيح حين تحدث عن كتابه الفن ومذاهبه في الشعر فقال:[2] (وبالطبع, لن يعجز القارئ لهذه الأطروحة... أن يعثر على منظور تطوري مضمر, مأخوذ من منهج طه حسين في زاوية من زاوياه. وهو منظور يري مبدأ التطور في تعاقب الشعر كما يراه في تعاقب الكائنات التي تبدأ من البسيط وتصعد إلى المركب, عابرة درجات سلم التطور الذي يصل إلى غايته، ثم تهبط عن أقصى درجات التطور إلى نقيضها خطوة خطوة...) ثم يقول عن كتابه في النثر: (هذه النظرة التطورية نفسها هي التي نقلها شوقي ضيف من الشعر إلى النثر, فأصدر كتابه الموازي لأطروحته والمكمّل لها عن الفن ومذاهبه في النثر العربي ماضياً في النهج التاريخي التطوري نفسه, ومتنقلا مع فنون النثر عبر درجات الصعود والهبوط: طبع، صنعة، تصنيع، تصنع).

غير أننا لا نجد مصطلح (الطبع) الذي أشار إليه الدكتور جابر عصفور في نهاية حديثه السابق في كتاب "الفن ومذاهبه في النثر"، وهذه نقطة مهمة ولافتة، سأشير إليها في خاتمة المراجعة.

مضمون الكتاب

على هدي تلك الفكرة أو النظرية، قسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة أبواب، سماها كتبا:

---

[1] ومصطلح الصنعة ذاته قد مر بمراحل عديدة تغير فيها مدلولها كما سيتضح في خاتمة المراجعة.

[2] ملتقى أسمار: www.asmarna.org

- الكتاب الأول عن مذهب الصنعة.
- والكتاب الثاني عن مذهب التصنيع، ومذهب التصنع.
- وأما الكتاب الثالث فتحدث فيه عن المذاهب الفنية في الأندلس ومصر.

ففي **الكتاب الأول** تحدث شوقي ضيف عن النثر العربي في مرحلة الصنعة، وهي مرحلة تمتد من الجاهلية (الفصل الأول) مروراً بالعصر الإسلامي والأموي (الفصل الثاني)، وانتهاءً بالعصر العباسي الأول (الفصل الثالث). ولقد انتهى في هذا الكتاب إلى سمات عامة تجمع النصوص النثرية التي أنتجت في أثناء هذه الحقبة، وهي جميعاً لا تخرج عن هذا الإطار الذي وضعه وهو مذهب "الصنعة".

أما **الكتاب الثاني**، فابتدأه بمذهب التصنيع، وتحدث في الفصل الأول منه عن التصنيع في الدواوين العباسية، مستهلاً بالحديث عن التصنيع في حياة العرب، حيث يرى أن ما بلغه العرب آنذاك من الترف والتنعم في الحياة الاجتماعية كان سبباً في ظهور التصنيع آنذاك، فالتعقيد في الكتابة لديه ناتج عن هذا التعقيد في أسلوب الحياة، بعدما كانت سهلة عفوية لا تكلف في نمط معاشها في العصور السابقة، وهو تعليل مقنع إذ الأدب ما هو إلا مرآة للمجتمعات والعصور.

وأما **الكتاب الثالث** فقد خَصَّصه للنثر الأندلسي والمصري، حيث لم يجد كبير فرق بينه وبين نثر المشرق، بل وجد أن النثر في تلك الأقاليم كان مقلداً ومحاكياً لنماذج شرقية، ولكنه كان تقليدا مضطربا ومختلطا، لأن الكتّاب قد جمعوا في أعمالهم بين المذاهب الفنية المختلفة، وهذه نقطة قد لا يتفق معه بعض الباحثين،[1] فقد أثّر أدباء الأندلس في الأدب المشرقي كذلك، ولم يكونوا متأثرين به فحسب.

ولم ينس المؤلف أن يلحق بآخر الكتاب مقالة اختتم بها كتابه تدور حول النثر

---

[1] وفي مقدمتهم أستاذي الدكتور منجد مصطفى بهجت، فقد قرر في إحدى محاضراته: أن تأثير أدباء الأندلس في الأدب المشرقي ظاهر وواضح، وبخاصة في معارضات المشارقة لقصيدة ابن زيدون، ولتأثر بعضهم برسائل ابن شهيد الأندلسي. ولقد أثبت هذا الرأي في كتابه الموسوم بـــ **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة**، ط2، (عمان: الأردن، دار الياقوتة، 2005م)، ص240- 241.

المصري الحديث في عصر النهضة، وما دار في تلك الحقبة من معارك أدبية كان من أهم محاورها الاختلاف حول القديم والجديد في أسلوب الكتابة، وغالب الظن أنه قد أدرج هذا الملحق في الطبعات اللاحقة من الكتاب، وكأني به قد أحس بنقص مؤلَّفه في طبعاته السابقة لخلوها من هذا الملحق، الذي يتناول حقبة مهمة من مسيرة النثر العربي، غير أن هذا الملحق – في رأيي- لم يف بحق العصر الحديث، نظراً لإيجازه واقتضابه، فهو لم يتناول فيه كتّاب العصر ويوضح أساليبهم المتباينة ومذاهبهم المختلفة، ولعل ضيف قد استدرك على ذلك في تآليفه الأخرى وبخاصة ما يتعلق منها بالعصر الحديث.

منهجه وأسلوبه

على الرغم من تتلمذ الدكتور شوقي ضيف على يد طه حسين صاحب الصولات والجولات بأفكاره وآرائه الجريئة، إلا أننا نجده قد خالف أستاذه في شخصيته مخالفة تحسب له، فعرف **بهدوء لهجته**، **ووسطيته في النفي والإثبات**، فهو لا يبتّ في الحكم تماماً، بل يقرر ما يقرر بتواضع جم، مستنداً على الأدلة والبراهين، فضلاً عن **أسلوبه الأدبي الرصين** الذي يمتّع القارئ سواء كان متخصصاً أم ضيفاً على الأدب، ليحثه على القراءة، ويدفعه إلى اقتناء كتبه، وآية هذا الأسلوب الأدبي ذلك السرد الشائق الذي يلتزم به في أغلب كتبه، فهو لا يخلو من التصوير ودقة التعبير واتصال الفصول والمباحث، وكأننا نقرأ له قصة متتابعة الأحداث، محبوكة الصنعة، فلا هو بكتاب علمي تاريخي جاف، ولا بكتاب أدبي نقدي صرف، وإنما هو كتاب جامع للحسنيين معاً، بين المتعة والفائدة في آن.

كما عرف عنه أيضاً **الشمولية والتوسع**، مما أكسب مؤلفاته وصف الموسوعية، وهذا ما شهد به الدكتور فهد الهويمل حين قال:[1] (وميزة (ضيف) أن كتبه لما تزل حاضرة المشهد الأدبي، يسترفدها كل دارس ومدرس. وما فتئتُ ألم بها، إما مدرساً

[1] الهويمل، فهد، **شوقي في عمره الثاني**، صحيفة الجزيرة، www.suhuf.net

أبسط القول فيها، أو دارساً أرجع إليها مسترفدا أو مستشهداً، وما عدت إليه إلا وأحسست أنني أمام عالم مهيمن على فنه، وما أحلت إليه دارساً إلا وجد عنده ما يشفى غلته، فمنهجيته تتسم بالتأصيل والتقصي". وهذا ملحوظ في هذا الكتاب خاصة، فقد أخذ على نفسه بالتقصي والاستقراء نظراً لامتداد أفق هذه الدراسة أمامه، فقال في المقدمة:[1] (وهذه الدراسة المتشبعة للنثر العربي وما مرّ به من أحداث في عصوره وأقاليمه المختلفة جعلتني أرجع إلى كل ما استطعت من كتب الأدب والتاريخ والجغرافية عند العرب، وكذلك رجعت إلى طائفة من كتب المستشرقين).

وهذه -بلا شك- قاعدة ضخمة من المصادر والمراجع تحسب للمؤلف، وتصب في مصلحة التأليف، ولكن ما يؤخذ على شوقي ضيف دائماً، وبخاصة فيما يخص القواعد المتعارف عليها في الميدان البحثي الحديث، هو عدم توثيقه لتلك المصادر والمراجع، ونسبتها إلى سنة الطبع ومكانه. فهو يسردها في الحاشية سرداً مختصراً خالية من المعلومات الأساسية للكتاب، مما يتعذر على الباحث والمطّلع الرجوع إلى مصادره لتوثيق النص المنقول لديه.

أما المناهج المتبعة في تأليف هذا الكتاب، فأوضحها **المنهج التاريخي**، وهو قائم على فكرة الكتاب التي أشرت إليها آنفا ألا وهي فكرة التطور والنمو، وكذا اتبع المؤلف **المنهج الاستنباطي** حين استخلص لنا جملة من الخصائص الأسلوبية والموضوعية من الأمثلة المضروبة لكل عصر، ويتضح ذلك جلياً عند الحديث عن أساليب الكتّاب الذين يشكلون علامات فارقة ومرحلة جديدة من مراحل تطور النثر، كعبد الحميد الكاتب، وابن المقفع، والجاحظ، وابن العميد، والقاضي الفاضل، وأبي بكر الخوارزمي وسواهم.

وأما **تبويب الكتاب**، فهو تبويب محكم، تنتظم فيه الموضوعات والقضايا لتشكل وحدات دراسية مستقلة، إلا أن ضمه لمذهبين في كتاب واحد وهما التصنع والتصنيع،

[1] ضيف، **الفن ومذاهبه**، ص10.

وتخصيص مذاهب الأندلس بكتاب مستقل، على النحو الذي أشرت إليه في مضمون الكتاب، قد أخلّ بمنطقية التبويب، وعكّر من صفو الفكرة، ففي رأيي أن من الأولى تقسيم الكتاب بحسب المذاهب المدروسة، لتتضح معالم كل مذهب على حدة، وإن كان هناك شيء من التشابه بين التصنع والتصنيع، وهو -في ظني- ما حمل المؤلف على ضمهما معا في كتاب واحد، غير أن هذا كان على حساب تبويب الكتاب وفكرته كما بينت.

خاتمة وتقويم

كان ذلك عرضاً موجزاً لفكرة الكتاب ومحتواه، والمنهج الذي سار عليه الدكتور شوقي ضيف بشكل عام، ولعل من الأنسب في ختام هذه المراجعة أن أطرح ملاحظتي العامة على الكتاب، وهي متعلقة بالفكرة التي أقام عليها شوقي ضيف أساس مؤلفه هذا، على أنها لا تنتقص من قيمة الكتاب شيئاً.

والملاحظة هي أن المؤلف قد اقتصر هذه المرة أي في كتابه "الفن ومذاهبه في النثر" على المصطلحات الثلاثة فقط وهي: الصنعة، والتصنع، والتصنيع، فأبعد بذلك مصطلحا كان قد استخدمه سابقاً في "كتابه الفن ومذاهبه في الشعر" وهو مصطلح: الطبع. فهل كان يقصد بذلك أنه لا طبع في النثر؟ وأنه صناعة بحتة لا مجال للطبع والعفوية فيه؟

إذا كان ذلك كذلك، فإنه لا يتوافق مع ما جاء في كتاب البيان والتبيين من دفاع عن البيان العربي إزاء آداب الأمم الأخرى، فقد شهد الجاحظ بتقدم العرب في الخطابة نظراً لارتجالهم وبداهتهم وعدم مكابدتهم أو معاناتهم في إنشاء تلك الخطب.[1]

ثم يرده تلك الآثار النثرية الصادرة عن طبع وعفو خاطر لدى بعض الكتاب، ومنهم المازني الذي يحدثنا عن هذه الحالة في تجربته الذاتية فيقول:[2] (وكثيرا ما يدفعني

---

[1] ينظر: الجاحظ، أبو عثمان، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1969م)، خطبة الكتاب.

[2] المازني، إبراهيم عبد القادر، **قبض الريح** (1927م)، ص12- 13، نقلا عن فؤاد، نعمات أحمد، **في أدب الرافعي** (مصر: عالم الفكر، ط2، د. ت).

إلى الكتابة إحساس غامض إلا أنه من القوة بحيث لا يسعني مغالبته فأتناول القلم، وأنا كالمسحور وكأن القلم هو الذي يثب إلى يدي، كما ينجذب الحديد إلى المغناطيس، وأسرع في الكتابة وأمضي فيها إلى غايتها المقدورة، شأني في ذلك شأن الذي يسير وهو نائم، ينهض من فراشه ويخطو، ويذهب هنا وهناك، ويتكلم أو يباشر بعض الأعمال، ولكن وعيه ليس تاما، وإرادته لا دخل لها في شيء مما يصدر عنه).

وكما أن للشعر أوقات تسح فيها القريحة الشعرية بالقريض، فإن للنثر أيضاً حالات تتحكم في الكاتب وتملي عليه ما يكتب من صور وأخيلة، وتختار له الألفاظ والتعبيرات دون أن يكون له كبير اختيار أو صغير تعمّل، وربما تمر عليه أوقات لا يستطيع الكتابة فيها البتة، فضلاً عن التأنق والتصنع والتدبيج، وهو ما أشار إليه ابن قتيبة حين قال:[1] (وللشعر تارات يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيه ريِّضه، وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب. ولا يعرف لذلك سبب، إلا أن يكون من عارض يتعرض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم).

وإقصاء ظاهرة الطبع من قبل المؤلف في دراسة النماذج النثرية قد يوقعه في بعض الأحكام غير الدقيقة، أو قل التعميم الذي يبعده عن الإصابة في الحكم، وبخاصة في النماذج المختارة من العصر الجاهلي والإسلامي حيث لا يزال العربي يعبّر ويقول عن طبع وسجيّة بل ربما نظم أحدهم البيت أو البيتين وهو ليس بشاعر، فكيف الأمر مع نثرهم؟ ثم أين أثر الصنعة في الأمثال الجاهلية، كقول طرفة ابن العبد وهو لم يزل غلاما "استنوق الجمل"؟ أو قول حاتم الطائي حين لطمته امرأة من عنزة: "لو أن ذات سوار لطمتني" وأمثالهما؟ وأين دلائل الصنعة في رسائل النبي ﷺ وخطبه، بل وفي خطب الصحابة رضي الله عنهم من بعده؟

حقاً قد نجد في بعض تلك النماذج شيئاً من آثار الصنعة، كالسجع والجناس والطباق

[1] الدينوري، ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد شاكر (القاهرة: دار الحديث، ط2، 1998م)، ج1، ص80- 81.

ونحوها، وهي التي جعلت من ناقد كابن المعتز يترصدها ويحصيها في كتابه "البديع" تحقيقاً لغايته المنشودة من تأليفه، وهي إثبات أن فنون البديع ليست بدعة في أشعار المحدثين، فهي موجودة في الشعر الجاهلي ونثره، كما هي موجودة في الشعر الإسلامي ونثره، ولكنها لم تكن على سبيل القصد والترصد، بل كانت تجيء لديهم عفو الخاطر والسجية،[1] ولكن الدكتور شوقي ضيف جعلها من قبيل الصنعة لديه تحقيقاً لفكرته.

ولعل الذي حدا بالدكتور شوقي ضيف إلى تبني هذه الفكرة أو بعبارة أدق: إلى استبعاد مصطلح الطبع في دراسته للنثر، هو مرونة مصطلح "الصنعة"، أو قل اضطرابه واحتماله لمعنى الطبع في بعض أطواره التي مر عليها، فلقد تتبع الدكتور رجاء عيد مصطلح الصنعة عبر العصور وعند مختلف النقاد، فكان مدلوله في البداية يدور حول معنى الجودة والإتقان،[2] ثم لمس أول خيط لاضطرابه عند الأصمعي حين قال:[3] (بدأت بذور الاضطراب لدلالة المفردة "صنعة" عندما استخدمها الأصمعي في مقابل "الطبع" وكلاهما – الصنعة والطبع – يظلان عنده في دائرة تحامله المعروف، وفي إطار تعصبه لنمط خاص للأداء الشعري... وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقحوه، و لم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين).

وينقل الدكتور رجاء نصاً آخر للأصمعي من كتاب الموازنة، ليدلل على اضطراب مصطلح الصنعة لديه، فبعد أن كان يدل على المدح ويرادف الطبع، نجده هذه المرة يرادف التكلف ويفيد الذم: (وذلك أن إسحاق الموصلي أنشد الأصمعي:

هل إلى نظرة إليك سبيل   فتروي الصدى ويشفى الغليل

إن ما قل منك يكثر عندي   وكثير ممن تحب القليل

فقال له الأصمعي: لمن تنشدني؟ فقال: لبعض الأعراب، قال: والله هذا هو

---

[1] ابن المعتز، **البديع**، ص611، منشور في الخفاجي، محمد، **ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان** (بيروت: دار الجيل، 1991م.

[2] عيد، رجاء، **المصطلح في التراث النقدي** (الاسكندرية: منشأة المعارف، 2000م)، ص186– 188.

[3] السابق نفسه، ص189.

الديباج الخسرواني، قال: فإنهما لليلتهما، فقال: لا جرم والله، إن أثر الصنعة والتكلف بيّن عليهما". [1]

وهناك ظن آخر، وهو أن شوقي ضيف قد نظر في النثر العربي فوجد أغلبه فناً مكتوباً ومدوناً خلا الخطابة، والمكتوب أدعى للتأني والزخرفة، أو بعبارة أدق أنسب لفكرة الصنعة والتصنع والتصنيع، مما جعله يقصي الطبع عن دائرة النثر الفني. بخلاف الشعر أو الخطابة التي استثنيتها آنفا، حيث يغلب عليهما طابع الارتجال بحسب المواقف والمناسبات، بحيث لا تتاح فيهما الفرصة الكافية للتصنع والتأنق، لذا فهما أدعى لإعمال القريحة، والاعتماد على الطبع، في الأغلب الأعم.

ومهما يكن من أمر، فإن هذه الملاحظة لا تؤثر كثيراً في نتائج الكتاب، فهي متعلقة بالنصوص النثرية في الجاهلية والإسلام فقط، ولا شك أن الصنعة والتصنع والتصنيع قد سرت إلى النصوص النثرية بعد ذلك. وبذا فإن الكتاب يعد بحق، مرجعاً أصيلاً وبكراً في حقل الدراسات الأدبية، لشموله، وعمق تناوله، ولا أبالغ إن قلت إن الدراسات الأخرى تعد عالة عليه.

---

[1] المصدر نفسه، ص189- 190.