جامعة بغداد
كلية التربية للبنات
قسم اللغة العربية

الجهود النقدية والأدبية في كتب الدراسات القرآنية
إلى نهاية القرن الثامن الهجري

رسالة قدمتها

خولة حسن يونس العلياوي

إلى مجلس كلية التربية للبنات في جامعة بغداد ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ. د. عادل كتاب العزاوي أ. د. عبد السلام محمد رشيد

1423هـ	2002م

الاهداء

إليكما : يا نهري العطاء

إلى : الروح التي رتبت أوراقي

ومسحت دموعي

وشاركتني في سهري وسهادي

روح والدي الحبيب في مثواه الطاهر

براً وإحساناً

إلى : من أعجزَ اللسان عن شكره

لجميل إحسانه ، وسعة صدره

وعظم علمه ، ونصحه وإرشاده

إلى من حاول تذليل الصعاب كلها

لإيصالي إلى بر الأمان

أستاذي الدكتور

عبد السلام محمد رشيد

شكراً وامتناناً

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

اشهد أن إعداد هذه الرسالة جرى تحت إشرافي في كلية التربية للبنات في جامعة بغداد ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :
الأستاذ الدكتور
عادل كتاب العزاوي
التاريخ : / / 2002

التوقيع :
الأستاذ المساعد الدكتور
عبد السلام محمد رشيد
التاريخ : / / 2002

بناء على التوصيات المتوافرة لدي أرشح هذه الرسالة للمناقشة :

التوقيع :
الأستاذ الدكتور
عبد الهادي خضير نيشان
رئيس قسم اللغة العربية
التاريخ : / / 2002

وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلْنَّاسِ فِي هَذَا القُرءَانِ مِن كُلِّ
مَثَلٍ لَّعَلَّهُم يَتَذَكَّرُونَ
قُرءَاناً عَرَبيّاً غَيرَ ذِي عِوَجٍ لَّعَلَّهم يَتَّقُونَ

الزمر 27 . 28

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	4-1
التمهيد : كتب الدراسات القرآنية بين المحدثين	30-5
الفصل الأول : القضايا النقدية	116 – 31
المبحث الأول : السرقات الأدبية	83-32
أ . الابتداع	35
ب . الاخذ	41
ج . الاتباع والاحتذاء	57
د . اللحظ والنظر	65
هـ . عقد المنثور	70
و . التناول والتداول	72
ز . النقل :	74
ط . السلخ	77
ي . النظير	79
1 . النسخ	80
2 . المسخ	81
3 . عكس المعنى	83
المبحث الثاني : الطبع والصنعة	94 . 84
المبحث الثالث : النظم	116 . 95
الفصل الثاني : المناهج النقدية في كتب الدراسات القرآنية	157 . 117
المبحث الأول : الموازنات الأدبية	130 . 118
المبحث الثاني : الاختيارات الأدبية	140 . 113
1 . الوصف	133
2 . المديح	136
3 . الغزل	138

4. ذم الدنيا	139
5 . اختيارات أخرى	140
المبحث الثالث : القراءة والتأويل	157 . 141
الفصل الثالث : النقد البلاغي	158 . 114
المبحث الأول : النقد البياني	183 . 159
1 . نقد التشبيه	159
2 . نقد الاستعارة	171
3 . نقد الكناية	180
المبحث الثاني : التركيب والبناء	198 . 174
1 . الحذف	185
2 . الفصل والوصل	187
3 . البناء	189
أ . الابتداء	189
ب . حسن التخلص	193
ج . الخاتمة	196
المبحث الثالث : النقد البديعي	214 . 199
المبالغة والغلو	208
الفصل الرابع : النقد اللغوي والنحوي	241 . 215
المبحث الأول : النقد اللغوي	233.215
أولا : الرواية	218
1 . المقاييس النظرية	219
2 . المقاييس العلمية	222
ثانياً : نقد اللغات	227
ثالثاً : نقد الدلالة	230
المبحث الثاني : النقد النحوي	434
الفصل الخامس : الجهود الأدبية	271 . 224
المبحث الأول : الشعر والنثر	248 . 243
المبحث الثاني : الاستشهاد بالشعر	265 . 249
أ . تفسير المفردة القرآنية بالشعر العربي	250

ب . تعضيد قواعد اللغة بالشعر	258
المبحث الثالث : المعارضات	266
الخاتمة	274 . 272
المصادر والمراجع	291 . 275
ملخص باللغة الانكليزية	3 .1

المقدمـــــة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين محمد وعلى آله الطيبين وصحبه المنتجبين .

وبعد :

لا شك في أن للقرآن الكريم فضلاً على العربية عظيماً،فلولا القرآن ما دامت العربية وما استمرت ، ولأصبحت عرضة للتغيير والزوال ، وله الفضل في ظهور علوم العربية بأنواعها من نحو ، وصرف وبلاغة ... ، وظهور تلك الدراسات الزاخرة للحفاظ على اللغة وديمومتها على الرغم من عوادي الزمن ومقومات الزوال .

وكذلك فإن للغة العربية فضلا لا ينكر على القرآن الكريم ، إذ لولاها ما فُهِم بعض القرآن . ولاسيما في عصرنا .بأحكامه ومراميه ، ولما فُسِر غامضه وغريبه ، ولما ظهرت دراسات متعددة في إعجاز القرآن من حيث مفرداته ونظمه ودلالاته ، وفي غيره من مجالات الدراسة القرآنية ، ولله درها من ثنائية (القرآن واللغة) متآزرة متآخية ، فهما صنوان لا يفترقان ؛ إذا ذكر القرآن ذكرت معه العربية ، وإذا ذكرت العربية ذكر القرآن الكريم ، وهما معينان لا ينضبان ،أحدهما يرفد الآخر ، وبينهما تفاهم عجيب ولا عجب في صنع الله.

وعلى هذا ففي الدراسات القرآنية كثير من علوم العربية ، وما يعني الباحثة منها الآراء النقدية والأدبية المتناثرة في تلك الكتب ، التي يشقى الباحث في سبيل الحصول عليها ، ومن هنا انبثقت الحاجة إلى وجود دراسة تجمع تلك الآراء وتناقشها مناقشة علمية موضوعية، فجاءت دراستنا بعنوان (الجهود النقدية والأدبية في كتب الدراسات القرآنية إلى نهاية القرن الثامن الهجري) ، والذي قاد الباحثة إلى هذه الدراسة أمران :

الأول : إن البحث في مثل هذا الميدان يأتي بالنفع على الباحثة ، وعلى المتخصصين بالدراسات النقدية لإثراء ثقافتهم ، وتزويدهم بتلك الآراء من دون تجشم عناء البحث والتنقيب.

والآخر : رغبة الباحثة الملحة وحاجتها الماسة إلى الخوض في مثل هذه الدراسة لقربها من نفسها ؛ لعنايتها بالقرآن الكريم أولا وبالنقد العربي القديم وعلوم البلاغة ثانياً.

وتعني الباحثة بكتب الدراسات القرآنية ، الكتب التي ألفت لدراسة لغوية أو نحوية أو أدبية أو نقدية أو بلاغية ، وكان النص القرآني منطلقاً لها في تلك الدراسة ، أو لدراسة إعجازه ومتشابهه وغريبه وتأويل مشكله ؛ لذا اشتملت الدراسة على كتب الإعجاز كافة ، وكتب معاني القرآن وإعرابه ، وتأويل مشكله وغريبه ، ولم تحو كتب التفسير إلا ما اعتنى منها بتأويل مشكله ومتشابهه مثل : كتاب تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة (ت276هـ) ، وحقائق التأويل في متشابه التنزيل للشريف الرضي

(ت406هـ) ، وتفسير الكشاف لجار الله الزمخشري (ت 538هـ) لعنايته بالبلاغة بالدرجة الأولى في تفسيره .

وقد سبقت الباحثة دراستان تشابه إلى حد ما عنوان دراستها ، الأولى : أطروحة دكتوراه في جامعة الموصل بعنوان (المصطلح النقدي في كتب الإعجاز القرآني حتى نهاية القرن السابع الهجري) : لإبراهيم الحمداني ، وهي تختلف جوهريا عن دراستنا ؛ لأنها عنيت بالمصطلح البلاغي أكثر من النقدي . وهذا ما سنوضحه في التمهيد . ولاختلاف خطتها ومادتها ومنهجها ، فضلا عن عنايتها بكتب الإعجاز فقط من بين كتب الدراسات القرآنية ، وهذا ينطبق على الدراسة الثانية ، وهي رسالة ماجستير في جامعة صدام للعلوم الإسلامية عنوانها : (النقد الأدبي في كتب الإعجاز القرآني) لعلي عبود السامرائي ، إذ عني الباحث بكتب خمسة فقط من كتب الإعجاز ، ولا يلتقي مع الباحثة إلا في جوانب يسيرة جداً ، وهذا ما سيتضح في التمهيد أيضاً .

وقد حاولت الباحثة استقصاء الدراسات القرآنية ، واستقراءها متتبعة الجهود النقدية والأدبية فيها ، وما خلا منها من تلك الجهود فقد خرج من الدراسة .

أما المنهج الذي اتبعته الباحثة في الدراسة فهو المنهج التاريخي التحليلي في استقراء تلك الآراء ومناقشتها مناقشة موضوعية علمية قائمة على تحليل النصوص القرآنية والشعرية قيد الاستشهاد ؛ للوصول إلى دقة تلك الآراء وصوابها ، متجاوزة جذور تلك الآراء النقدية في النقد العربي القديم ؛ لأنها قد أشبعت بحثاً في كتب تاريخ النقد الأدبي .

واقتصرت الباحثة في ذكر سني الوفيات على ذكرها في المبحث الأول من كل فصل، ومن ورد ذكره أول مرة ذكرت وفاته في موقعها الأول .

وقد قُدِّمت الجهود النقدية على الأدبية لتقدمها عليها من حيث الكثرة في كتب الدراسات القرآنية ، ولهذا وقعت في أربعة فصول من الأطروحة .

وبعد استقصاء الجهود النقدية والأدبية في تلك الكتب اقتضت طبيعة البحث أن يقع في تمهيد وخمسة فصول أعقبتها خاتمة .

جاء التمهيد بعنوان : (كتب الدراسات القرآنية بين المحدثين) وكان المقرر في بادئ الأمر أن يكون التمهيد وصفاً لتلك الكتب ومادتها ولكن الباحثة وجدتها موصوفة من محققيها ، فأغلبها كتب محققة ، فوقع الاختيار على هذا العنوان باقتراح من الدكتور عبد الهادي خضير نيشان مشكوراً ، ووجدت الباحثة في هذا التمهيد فضيلتين :

الأولى استعراض ما لم يستعرض في الأطروحة من مادة تلك الكتب من طرف خفي من خلال استقراء ما قاله السابقون فيها .

والأخرى : ليتسنى للقارئ معرفة الفرق بين تلك الدراسات ودراسة الباحثة ، وأسباب استمرار البحث فيها على الرغم من عناية السابقين لها .

وتضمن الفصل الأول (القضايا النقدية في كتب الدراسات القرآنية)، وهو أطول الفصول تقريباً ، بسبب اتساع مادته وتوافرها في تلك الكتب ، وقد وقع في ثلاثة مباحث حوى الأول : قضية السرقات الأدبية ، وتناول الثاني الطبع والصنعة ، ودرس الثالث : النظم .

أما الفصل الثاني : فاشتمل على المناهج النقدية المتوافرة في تلك الكتب ، وتضمن ثلاثة مباحث أيضاً ، جاء الأول بعنوان (الموازنات الأدبية) ، والثاني الاختيارات الأدبية ، والثالث : القراءة والتأويل .

أما الفصل الثالث فتضمن النقد البلاغي ، واعتمدت الباحثة في تقسيمه منهج الدكتور عبد الهادي خضير في اطروحته (النقد البلاغي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري) وقسم الفصل على ثلاثة مباحث ، تناول الأول : النقد البياني ، ونقصد به النقد الخاص بعلم البيان وفنونه على وفق ما توافر منها في تلك الكتب ، فضم التشبيه والاستعارة ، والكناية ، وتناول الثاني نقد التركيب والبناء ، وضم الفصل والوصل ، والحذف ، والبناء من حيث المطلع والتخلص والخاتمة .

أما المبحث الثالث فقد احتوى على النقد البديعي الخاص بفنون علم البديع وما استحسن منها وما استقبح .

واعتنى الفصل الرابع بالنقد اللغوي والنحوي فجاء بمبحثين تضمن الأول النقد الخاص باللغة واللغات ، واعتنى الآخر بالنقد الخاص بعلم النحو وقواعده .

وأفدنا في تقسيم مباحثه بمنهج الدكتور نعمة رحيم العزاوي في كتابه (النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري) .

أما الجهود الأدبية فقد وقعت في فصل واحد هو الفصل الخامس وتضمن ثلاثة مباحث جاء الأول بعنوان الشعر والنثر ، فحوى ما قيل في الاثنين ، أما الثاني فقد اشتمل على الاستشهاد بالشعر وأنواعه ، وتضمن الثالث آراء أصحاب الدراسات القرآنية بالمعارضات الشعرية .

وشفعت الباحثة الفصول الخمسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها خلال مسيرة البحث .

ومن الصعوبات التي واجهت الباحثة تفاوت المادة المتوافرة بين فصول الرسالة مما جعل الفصلين الأخيرين أصغر الفصول حجماً لقلة المادة المتوافرة فيهما ، فضلا عن تفاوت الدارسين في العناية بالإشارة إلى تلك القضايا مما جعل جمعها في فصل واحد أو تقسيمها على فصول الرسالة عملا شاقا ، لتناثرها في تلك الكتب .

وأخيرا لابد لي من تقديم كلمة شكر وامتنان للشمعتين اللتين أنارتا طريق الباحثة وهما أستاذاي الفاضلان الدكتور عادل كتاب العزاوي ، والدكتور عبد السلام محمد رشيد اللذان لم يتوانيا في تقديم كل ما يمكن أن يقدم وزادا عليه في سبيل تذليل الصعاب التي اعترضت طريق الباحثة ، فلهما مني جزيل الشكر والامتنان على ما قدما ، وجزهما الله عني جزاء العلماء العاملين .

كما تتقدم الباحثة بجزيل الشكر ووافر الامتنان إلى أساتذة قسم اللغة العربية في كلية التربية للبنات على ما بذلوه من جهده وما قدموه من مساعدة إلى الباحثة .

وأشكر كل من قدم يد عون خلال مسيرة البحث ،ولاسيما شقيقتي الروح الدكتورة بتول عباس نسيم، وهديل قحطان لكل ما بذلتاه من جهد مع الباحثة .

وبعد فهذا جهدي بذلت فيه ما في وسعي ، فإن أكن قد وفقت فالحمد لله على ما أنعم ، وأما ما لم يصل إليه علمي وجهدي ، فلا يسعني إلا أن أقول ، وفوق كل ذي علم عليم .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الباحثة

التمهيد

كتب الدراسات القرآنية بين المحدثين

التمهيد
كتب الدراسات القرآنية بين المحدثين

لم تكن الباحثة أول من تعرض لدراسة كتب الدراسات القرآنية ، إذ تنوعت وجوه دراستها ما بين دراسات اختصت بدراسة وجوه الإعجاز القرآني في هذه الكتب ، وبين دراسات بلاغية أو تاريخية أو نقدية ...

ولم تختص هذه الكتب بكتب الدراسات القرآنية أجمع ، فأكثرها اقتصرت على كتب الإعجاز خاصة ، ولم تتعرض لكتب الإعراب أو المعاني ...وهذه أحد السبل التي جعلت الباحثة تكمل طريق البحث محاولة منها لاستكمال تلك الجهود التي لم يذكرها السابقون تارة، أو أشاروا إليها إشارات عابرة تارة أخرى .

وستتناول الباحثة مادة تلك الدراسات ومنهجها ، وستقتصر على الكتب التي جمعت بين أغلب كتب الدراسات القرآنية ، ولن نتناول تلك التي درست واحداً منها ؛ لأنها كثيرة لا مجال لحصرها .

وأول كتاب نقف عنده هو كتاب (إعجاز القرآن والبلاغة النبوية) لمصطفى صادق الرافعي، الذي يعد عمادا للدراسات التي تلته .

أما فكرة الكتاب فهي قائمة على إثبات إعجاز القرآن الكريم من جهة كونه معجزة لغوية ببيانه ، وأسلوبه ، ونظمه ، وحروفه ، وفواصله ، وعلومه وتأثيره في النفوس ، وإخباره عن الغيب[1] .

وعني صاحب الكتاب ببيان أسرار الإعجاز القرآني من حيث أسلوبه ولغته خاصة اكثر من الوجوه الأخرى[2] .

أما أسلوبه ولغته في عرض المادة ، فقد اتبع أسلوب أهل صنعة الكلام والفلاسفة التي تحتاج إلى تأمل وروية لفك أسرارها ، ومعرفة مبتغاها ، مبتدئ بالحديث عن مفهوم كلمة القرآن ثم تاريخه وتدوينه ، وقراءاته ، ومفرداته وغريبه .

وجعل فصلا لآدابه ، ومثله لعلومه ، وسرائره ، وإعجازه ، وأفرد فصلا للأقوال السابقة في الإعجاز الذي كان منطلقاً له للحديث عن رأيه الخاص في الإعجاز ، ولا سيما نظمه وتأليفه ، مبتدئاً بالحروف ومنتهيا بالكلمات والجمل ، ودلالات الأصوات[3] .

وفصل الأقوال في بلاغة النبي المرسل محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وكل ما قيل فيه من اتهامه بالشعر ونفي التهمة عنه[4] .

---

1) ينظر : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعي : 14 . 19 .

2) ينظر : نفسه : 22 .

3) ينظر : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية : 123 . 290 .

4) ينظر : نفسه: 311 . 373 .

أما حديثه عن كتب الإعجاز ، فقد استعرض وجوه الإعجاز القرآني على وفق انقسام آراء الفرق الإسلامية ؛ مبتدئا بالآراء التي قيلت في خلق القرآن ، وما ظهر من آثار الفلسفة اليونانية في المعتزلة وآرائهم ، وقسمها على قسمين ،الأول : تقسيم على وفق وجوه الإعجاز مثل من قال بالصرفة ، ومن قال بالإعجاز البياني[5] ...والآخر :تاريخي على وفق المؤلفات، يتقدم تلك المؤلفات كتاب الجاحظ (ت255هـ) المسمى بـ (نظم القرآن) ، ثم كتاب (إعجاز القرآن) للواسطي (ت306هـ) الذي ذهب إلى أنه مبني على كتاب الجاحظ ، ثم كتاب (بيان إعجاز القرآن) للرماني (ت386هـ) وكتاب (إعجاز القرآن) للباقلاني(ت403هـ)[6] ، واكتفى بذكر رأيه في مكانة تلك الكتب وأثرها في إيضاح الآراء في الإعجاز وتفصيلها .

وختم فصول الكتاب بفصل تحدث فيه عن آثار النظم القرآني ، وألفاظه في النفس الإنسانية[7] .

ومن الكتب النقدية المبرزة في هذا المجال كتاب (أثر القرآن في تطور النقد العربي) للدكتور محمد زغلول سلام ؛ إذ إنه اشتمل على كثير من الدراسات اللغوية والقرآنية والنقدية والبلاغية .

وما يعنينا منه بابان ، هما : الأول والثالث ، إذ تناول في الباب الأول محاولات التفسير الأولى ، وعددا من الدراسات اللغوية والبيانية من كتب الدراسات القرآنية[8] ، متعرضا في الفصل الأول منه إلى تلك المحاولات ، التي ابتدأت بمدرسة الرسول الأعظم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ومن تبعه من صحابته الكرام ، التي ارتكزت على تفسير القرآن الكريم بالقرآن الكريم نفسه[9] ،وأشار إلى تحرج الكثير منهم من التفسير بالرأي، أو التفسير بالشعر العربي ؛ لذا انقسموا على قسمين ، قسم متحرج من القول في القرآن برأيه، وقسم اعتمد معرفته بالغريب من اللغة وإلمامه بالعربية والشعر العربي لتفسير ما عسر فهمه من القرآن الكريم كما فعل ابن عباس (رضي الله عنه)[10] ، مما دفع عدداً من علماء اللغة والأدب في القرنين الثاني والثالث الهجريين إلى انصرافهم لدراسة القرآن الكريم وأسلوبه ، أمثال : أبي عبيدة (ت210هـ) وكتابه (مجاز القرآن) ،وابن قتيبة (ت276هـ) وكتابه (تأويل مشكل القرآن) ، ذاهبا إلى نشوء دراسات جديدة في هذين القرنين المتمثلة في ولوج آراء المعتزلة ضمن الدراسات القرآنية[11] .

وكان منهجه في عرض مادة الكتب قائماً على التعريف بالكتاب أولا ، ثم استعراض منهجه في التأليف ، فضلاً عن عرض مادة الكتاب بشيء من التفصيل .

---

5) ينظر : نفسه : 161 . 169 .

6) ينظر : نفسه : 170 . 174 .

7) ينظر : نفسه : 297 .

8) ينظر : اثر القرآن في تطور النقد العربي : محمد زغلول سلام : 27 .

9) ينظر : نفسه : 27 . 28 .

10) ينظر : نفسه : 29 . 30 .

11) ينظر : أثر القرآن في تطور النقد العربي : 31 . 33 .

أما كتاب مجاز القرآن فدرس أبرز مسألة فيه وهي معنى المجاز عند أبي عبيدة ، مفصلا القول في ذلك ، منبهاً إلى أن المجاز عنده كان يعني الأساليب البلاغية كلها التي ذكرها وكانت مادة لكتابه أي أنه رديف لطرائق القول[12] .

ثم انتقل إلى الكتاب الثاني ، (تأويل مشكل القرآن) الذي عده دراسة مكملة للكتاب الأول من ناحيتين ، الأولى : كونه دراسة لغوية عنيت بالإعراب والتراكيب ، والأخرى : لتعلقه بالأسلوب أيضا .

وأشار إلى اختلاف المنهج بين الاثنين ؛لأن الآخر لم يعنى بالغريب والمشكل فحسب، بل عني بدراسة السور بالترتيب متتبعا آياتها آية آية[13] ، ((يشرح ما في الآيات من الغريب والإعراب والقراءات شروحاً مختلفة ، لغوية ونحوية وإخبارية وأدبية ، وقد يبين أسباب النزول ثم يسند كلما وجد إلى السند سبيلا))[14] .

وبين منهجه في التفسير واستعرض ما جاء في الكتاب من دراسات بيانية ، وهي لم تكن بيانية فحسب ، بل شملت ما جاء في الكتاب من أقسام الفنون البلاغية الثلاثة[15](المعاني ،والبيان، والبديع)،ولم تختلف طريقة عرضه لكتاب تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ومادته عن الكتاب الأول[16].

وخصص الفصل الثالث لآراء المعتزلة البيانية في القرآن الكريم ، وخص منهم شيخهم النظّام والجاحظ ، ووقف عند رأي النظّام المنفرد بأن العرب كانت تستطيع النظم على نسق القرآن الكريم لولا أن الله صرف عقولهم عنه،مبيناً أثر المعتزلة ومذهبهم القياسي فيه[17].

ووقف عند مؤلَّف الجاحظ المفقود(نظم القرآن) ، لذا اعتمد كتبه الأخرى لمعرفة آرائه في الإعجاز البلاغي ، والأسلوب البياني ، لهذا كانت جل الآراء التي ذكرها تخص علم البيان والنظم ، ولا سيما تفسيراته البيانية للآيات القرآنية التي تتضمن أحد فنون البلاغة[18] .

ولهذا ندرت الإشارة إلى القضايا النقدية في هذه الفصول ، ولأنه . أيضا . عني بالتفسير القرآني وتناوله اكثر من القضايا الأخرى .

أما الباب الثالث فقد ركز فيه على أهم كتب الدراسات القرآنية التي استقر فيها النقد الأدبي وبعض مصطلحاته ، إذ درس فيه تطور دراسات بيان القرآن الكريم في القرن الرابع الهجري ، ونشأة بحوث إعجاز القرآن .

---

12) ينظر : نفسه : 37 . 48 .

13) ينظر : نفسه : 48 . 49 .

14) نفسه : 48 .

15) ينظر : نفسه 53 . 64 .

16) ينظر : نفسه : 99 . 148 .

17) ينظر : نفسه : 69 .

18) نفسه : 75 . 98 .

وذهب الدكتور محمد زغلول سلام إلى تميز هذا القرن بانتظام الدراسات فيه ، وقيامها على أصول وقواعد ثابتة ، لوجود عقول كبيرة نهضت بهذه الدراسات ، فضلا عن استقلال دراسات الإعجاز عن التفسير ،وعنايتها بالجوانب البلاغية في أسلوب القرآن الكريم وتميزه من لغة العرب[19].

واختار ضمن هذا الباب أربعة من كتب الإعجاز هي : كتاب (إعجاز القرآن الكريم في نظمه وتأليفه) لمحمد بن يزيد الواسطي ، إلا أنه لم يطل الوقوف عنده لعدم توافر مادته بين يديه كونه مفقوداً وذكر ضمن كتب السير والتراجم[20] .

أما الكتاب الآخر فهو كتاب (النكت في إعجاز القرآن)لأبي الحسن الرماني(ت386هـ) ، وفصل القول في مادته وهدف تأليفه ، مما جعله يتطرق إلى أصناف الكلام التي ذكرها ، وأقسام البلاغة العشرة ، ثم استعرض آراءه بالتفصيل في هذه الأقسام ، مشيراً إلى مسألة مهمة هي عدم أخذ الرماني بأقوال السابقين . أمثال الجاحظ . في البلاغة ، حين ذكر طبقاتها الثلاث ، فمنها ما هو أعلى منزلة وهو الكلام المعجز ، ومنها ما هو دون ذلك ، ومنها ماهو أدنى وهو كلام الناس[21] .

ولكنه حين تعرض لدراسة أقسام البلاغة العشرة ومنها الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتجنيس ... ظهرت آثار السابقين من النقاد والبلاغيين العرب في حدها وأقسامها[22] .

وتنبه الدكتور محمد زغلول سلام إلى مسألة لطيفة في كتاب الرماني حين أفرد له فقرة خاصة ببعض مقاييس الجمال عنده ، وذكر فيها مسائل محكمة التفت إليها الرماني، مثل: الأثر النفسي الذي يحدثه النص في القارئ . وسيكرره أغلب الدارسين بعد الدكتور سلام كما سيتضح في الصفحات الآتية . إذ أشار إلى تحليل الرماني عدداً من النصوص القرآنية مبيناً أسرار جمالها وإعجاب الآخرين بها ، أما بسبب الإيجاز ، أو البعد عن التكلف أو الغموض الذي يطلق للنفس العنان في التصور والتخيل ، أو بسبب التصوير الحسي[23] .

وكان كتاب (بيان إعجاز القرآن) للخطابي (ت 388هـ) الكتاب الثالث الذي درسه ، ذاهبا فيه إلى أنه يمثل رأي أهل الحديث في الإعجاز[24] .

ولم يختلف منهجه في استعراض مادة الكتاب عن الكتابين السابقين ، إذ ذكر أقسام الكلام عنده ، وهي ثلاثة : البليغ الرصين ، والفصيح القريب السهل ، والجائز الطلق الرسل ، التي توافرت في القرآن الكريم ، وبهذا الجانب خالف أسلوب القرآن أساليب الكلام الأُخر[25] .

19) ينظر : أثر القرآن في تطور النقد العربي : 229 .

20) ينظر : نفسه : 231 . 232 .

21) ينظر : نفسه : 233 .

22) ينظر : نفسه : 235 .

23) ينظر : نفسه : 245 . 250 .

24) ينظر : أثر القرآن في تطور النقد العربي : 251 .

25) ينظر : أثر القرآن في تطور النقد العربي : 252 .

وأولى الدكتور محمد زغلول سلام النظم عند الخطابي عناية خاصة ، وحلل آراءه فيه بالتفصيل[26] مشيراً إلى استطراده في ذكر عدد من فنون الأسلوب ومنها : الحذف والتكرار[27] ... كما لفت الأنظار إلى عناية الخطابي بالأثر النفسي للنص في المتلقي[28] .

وختم الفصل بخاتمة مهمة تضمنت أثر الكتب التي تحدث عنها في الباب الأول وكتابي الرماني والخطابي في البيان العربي ، مشيرا إلى أن دراسة الخطابي متممة لدراسة الرماني ، وعلى الرغم من أن تلك الدراسات كانت عنايتها باللغة أولاً قد طبعت بطابع خاص في دراسة الإعجاز القرآني ، فضلا عن احتوائها على الذوق الفني والنقدي وعدد من القضايا الأدبية ، ولا سيما أن كتابي النكت في إعجاز القرآن ، وبيان إعجاز القرآن لم تكن عنايتهما بالدراسة اللغوية فحسب بل عنيا بدراسة الألفاظ والنظم الذي يعد محور الدراسات الإعجازية[29] .

أما الفصل الثاني من الباب الثالث فخصصه لدراسة كتب الباقلاني وآرائه في الإعجاز، مبتدئا بكتابي (التمهيد) و(الانتصار لنقل القرآن) ، ومنتهياً بكتاب (إعجاز القرآن) ، مركزاً الدراسة على نظريته في الإعجاز ضمن تلك الكتب الثلاثة ، التي تقوم على خطوات ثلاث ، الأولى : إثباته أن القرآن الكريم معجزة سماوية ، والثانية : عجز العرب عن النظم بمثله على الرغم من تحديه لهم، والثالثة : نظمه وتأليفه الذي قام عليه كتابه إعجاز القرآن[30]

ولم تكن طريقته استعراض مادة تلك الكتب فحسب ، بل رد على الباقلاني ، وناقشه مناقشة موضوعية علمية في اغلب تلك الآراء التي تحتاج إلى مناقشة ، ولاسيما وجهة نظره في الشعر وظهوره عند العرب ، وقوله بتقدم الخطابة والنثر على الشعر ، وان قوة وصول النثر إلى النفس أسرع من الشعر[31] .

ووقف عند آرائه في وزن الشعر ووزن القرآن الكريم ، وتقسيمه بنية القصيدة ، وحد الشعر لديه[32] .

ثم انتقل إلى آرائه النقدية المبرزة في كتابه إعجاز القرآن ، ويقف النظم في مقدمتها ، مبيناً المعاني المتعددة للنظم لديه[33] .

ولفت الأنظار إلى طريقته الجيدة في تحليل النصوص القرآنية تحليلاً أسلوبياً فنياً فذاً ؛ مما جعله يلتفت إلى الوحدة الفنية والموضوعية في النص القرآني[34] ، متبعاً المنهج نفسه في تحليل نصين شعريين مبرزين :

---

26) ينظر : نفسه : 252 . 255 .

27) ينظر : نفسه 257 . 258 .

28) ينظر : نفسه : 259 .

29) ينظر : نفسه : 260 . 261 .

30) ينظر : نفسه : 264 . 266 ، وينظر : 268 .

31) ينظر : نفسه : 270 . 273 .

32) ينظر : نفسه : 273 . 274 .

33) ينظر : أثر القرآن في تطور النقد العربي : 277 . 280 .

34) ينظر : نفسه : 282 . 283 .

الأول : معلقة امرئ القيس المشهورة ، والآخر : قصيدة للبحتري ، التي وقع اختياره عليهما بسبب تأثره بالذوق السائد لنقاد عصره في ميلهم نحو الشعراء المطبوعين لا المصنوعين[35] .

إلا أن الدكتور محمد زغلول سلام آخذ الباقلاني في تحليله معلقة امرئ القيس بسبب ((تدخل النقد الشخصي في رأي الباقلاني في تحليل معلقة امرئ القيس ، وإن خالف ذلك الرأي آراء جماعة النقاد ، بل مقتضى الفهم السليم ، وربما كان تشدده في نكيره على امرئ القيس يمتّ بسبب أو آخر إلى إثبات الإعجاز على أنقاض ما يهدم من بليغ الشعر))[36] .

ولن نطيل الوقوف عند تحليله لهاتين القصيدتين ؛ لأننا أفردنا لهما مبحثا خاصاً ضمن الفصل الأول من الأطروحة[37] .

وقد افرد الدكتور محمد زغلول سلام . أيضا . جانباً من الدراسة للوقوف على آراء الباقلاني في فنون البديع ، ورفضه أن تكون سبباً في الإعجاز البلاغي ، وثورته على السابقين الذين عدوها أحد وجوه الإعجاز ، ولاسيما الرماني والخطابي[38] .

وذكر كذلك التفاتة الباقلاني إلى الأثر النفسي للنص الأدبي في المتلقي[39] .

أما أول الكتب التي قامت على كتاب الرافعي فهو كتاب (تاريخ فكرة إعجاز القرآن) لنعيم الحمصي ،وقدم لكتابه بمقدمة عنيت بالوجه البياني من بين وجوه الإعجاز ، وناقش الآراء التي قيلت فيه ، ثم أنكر على من ذهب إلى إمكانية معارضة القرآن بدليل وجود آيات التحدي في القرآن الكريم نفسه[40] .

وختم هذه المقدمة برأيه في وجوه إعجاز القرآن التي أرجعها إلى أمرين ، الأول : أسلوبه الغريب ((الذي جاء مخالفاً لأساليبهم في الكلام وهي المميزات الظاهرة الواضحة التي يمكن حدها والإشارة إليها . ومنها ما هو داخلي يدرك بالذوق ويصعب بيانه وتعليله ، بل قد يكون متعذراً))[41] .

وقصد بالمميزات الظاهرة افتتاح السور بالأحرف المقطعة ، وتوجيهه الخطاب بقوله تعالى : ((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا)) وانتهاء الآية بالفواصل[42] .

أما فيما يخص منهجه في استعراض آراء السابقين في دراسة الإعجاز القرآني ، فقد عني بكل الشخصيات التي تعرضت إلى ذكر الإعجاز القرآني بوجوهه المتعددة سواء أكانت لهم كتب خاصة أم ذكرت آراؤهم ضمن كتب أخرى ، مبتدئاً بالقرن الثاني الهجري ومنتهياً بالقرن الرابع عشر الهجري .

---

35) ينظر : نفسه : 283 . 284 .

36) ينظر : نفسه : 284 .

37) ينظر : ص 142. 154 من الأطروحة .

38) ينظر : أثر القرآن في تطور النقد العربي : 294 . 295 .

39) ينظر : نفسه : 296 . 299 .

40) ينظر : تاريخ فكرة إعجاز القرآن ، نعيم الحمصي : 10 . 22 .

41) نفسه: 27 .

42) ينظر : تاريخ فكرة إعجاز القرآن : 27 . 29 .

ولم تقتصر عنايته بمن آمن بالإعجاز القرآني ، وإنما بالذي أنكره أيضاً ، أو بمن أدعي عليه معارضته للقرآن الكريم ، وقسمهم . فضلا عن التقسيم التاريخي . على وفق وجوه الإعجاز لديهم مثل آراء المعتزلة القائلين بالصرفة ، أو بالأسلوب[43] ، أو على وفق فئاتهم مثل فئة الأدباء[44]...وكان يُتْبِع دراسة كل مجموعة بنقد وتلخيص[45] ، وتتميز طبيعة دراسته بالإيجاز الشديد لتلك الآراء ، واعتمد في عرض الآراء . في أكثر الأحيان . آراء من درس تلك الكتب أكثر من اعتماده الكتب نفسها ،ولاسيما آراء الرافعي[46]، على الرغم من أن أغلب الكتب التي تناولها بالدراسة كتب مطبوعة، ولا نعلم السر في عدم رجوعه إلى تلك الكتب نفسها ، حتى أنه يستند إلى آراء لأمين الخولي في معرفة رأي أبي هلال العسكري (ت395هـ) في البلاغة[47] ، ولم يعتمد كتاب الصناعتين نفسه ، واعتمد آراء السيوطي في معرفة رأي الخطابي فيها أيضا[48] ، وفي بعض الأحيان عندما يعتمد الكتاب نفسه ، لا يذكر مصدره ولا رقم الصفحة[49] .

وخلاصة القول إن الكتاب قائم على كتب السابقين له في دراسة كتب الإعجاز ، ولم يضف شيئاً على ما ذُكِر .

وللدكتور إحسان عباس وقفة مع كتب الإعجاز ، وكانت عنايته منصبة على الوجوه النقدية في كتب الإعجاز القرآني في القرنين الرابع والخامس الهجريين،وجاءت عنايته بكتاب إعجاز القرآن للخطابي ،والنكت في إعجاز القرآن للرماني ، وإعجاز القرآن للباقلاني (ت403هـ)، وكتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) خاصة من بين كتب الإعجاز الأخرى .

وأشار في مدخل دراسته للنقد في تلك الكتب إلى مسألة مهمة وهي أن اغلب كتب الإعجاز قد أفادت من كتابين ، الأول : (نظم القرآن) للجاحظ ، والآخر : (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) للآمدي(ت371هـ) ؛ لأن الكتابين قاما على أساس نظرية النظم ، وهي عماد تلك الكتب[50] .

وكان منهجه استعراض موضوعات تلك الكتب ومناقشتها ، ولما كان الرماني قد وقف على مستويات الكلام الثلاثة ، وهي : الرفيع ، والمتوسط ، والعادي ، فقد وقف عندها الدكتور إحسان عباس أيضاً ، ذاهباً إلى أن الرماني الذي كان شديد التأثر بالمنطق اليوناني . اطلاعاً عليه أو تشبهاً بطريقة المناطقة . قد عرف شيئا من قسمة الباحثين اليونانيين للأسلوب[51] .

---

43) ينظر : نفسه : 52 ، 54 .

44) ينظر : نفسه : 53 .

45) ينظر : نفسه : 51 ، و87 ، و93 ، و101 .

46) ينظر : نفسه : 47 ، و49 ، و50 ، و52 ، و56 ، و60 ، و61 ، و62 ، و93 ، و113 .

47) ينظر : نفسه : 63 .

48) ينظر : نفسه : 62 .

49) ينظر : نفسه : 78 . 79 .

50) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د.إحسان عباس : 337 . 338 .

51) ينظر : نفسه : 340 .

وتناول أبواب الكتاب بالتفصيل منبهاً إلى تفاوت دراسة الرماني لتلك الأبواب ، ومن ثم تفاوت قدرته في تطبيقها على القرآن الكريم[52] .

وقد ركز الدكتور إحسان عباس على إشارة الرماني إلى الأثر النفسي للبلاغة ، ونظرته إلى المتلقي ومفهوم الإعجاز لديه[53] ، وهو يشابه هنا التفاتة الدكتور محمد زغلول سلام سالفة الذكر .

وانتقد الرماني لعدم محاولته تعليل تفضيله الاستعارات القرآنية على الأدبية ، وكذلك التشبيهات القرآنية ، واكتفائه بشرحها وبيان سمو منزلتها على التعبير الأدبي ، ونبّه على مسألة أخرى هي أن دراسة الرماني لم تتعد العناية بالمصطلح البلاغي ، ما خلا إشارته إلى الجانب النفسي[54] .

وبالطريقة نفسها استعرض كتاب بيان إعجاز القرآن للخطابي ، مشيراً إلى أنه على الرغم من ذكره المستويات الثلاثة التي ذكرها الرماني ، لم يقصر النوع الرفيع منها على القرآن الكريم ، بل ذهب إلى توافر المستويات الثلاثة فيه[55] .

ووقف عند نظرته إلى النظم ، وإشارته إلى التأثير النفسي للنصوص في المتلقي[56] ، وهو بهذا شابه إشارة الدكتور محمد زغلول سلام سالفة الذكر .

وبانتقاله إلى الباقلاني أشار إلى تقدم منهجه على الاثنين السابقين ؛ لإفادته من الجهود النقدية التي سبقته أمثال الجاحظ ، وابن قتيبة ، وابن المعتز ، وقدامة بن جعفر ، مورداً وقفة الباقلاني مع آراء هؤلاء النقاد ومحاولته مناقشتها والإفادة منها[57] .

وذكر أن منهج الباقلاني كان مرتكزاً على جوانب لإثبات إعجاز القرآن منها : النظم، وطول فقرات ذلك النظم من غير تفاوت ،فضلا عن عدم مشابهة هذا النظم لأصناف كلام العرب جميعها[58]، إلا أنه عاب عليه منهجه في محاولته إثبات تفاوت الشعر والنثر ؛ لأن هذه حقيقة لا جدال فيها ولم يختلف اثنان فيها ، مشيراً إلى عدم حاجته إلى محاولة الانتقاص من القصائد التي اختارها مثل معلقة امرئ القيس ، ليصل إلى نتيجة افترضها ابتداءً مفادها عدم تفاوت نظم القرآن الكريم ، وتفاوت الشعر العربي حتى شعر أبرز شعرائهم[59] ؛ لذا ذهب الدكتور إحسان عباس إلى أن منهج الباقلاني هنا مخل ؛ لأنه وازن بين نصين لا يمكن الموازنة بينهما ، وهما القرآن الكريم والشعر العربي[60] ، فضلا عن أن التفاوت في كلام الأديب ليس كله معيباً ، ذلك ((أن بعض التفاوت في طبيعة النظم نفسه مما يقتضيه اختلاف الأحوال النفسية بين موقف

52) ينظر : نفسه : 340 . 341 .
53) ينظر : نفسه : 342 .
54) ينظر : نفسه : 342 .
55) ينظر : نفسه : 343 .
56) ينظر : نفسه : 344 .
57) ينظر : نفسه : 345 . 348 .
58) ينظر : نفسه : 349 .
59) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 353 . 354 .
60) ينظر : نفسه : 353 . 354 .

وموقف ، وهذا هو الذي لم يمكن الباقلاني مثلاً من فهم قيمة التأنث فيما ينقله امرؤ القيس من حديث النساء ،هذا إذا لم يكن ناقماً عليه من الزاوية الأخلاقية))[61] .

ومن القضايا الأخرى التي تنبه الدكتور عباس إلى وجودها في كتاب الباقلاني التفاتته إلى الأثر النفسي ، والعلاقة بين الصورة والشعر[62] .

وتحدث الدكتور إحسان عباس عن كتاب الصناعتين مع حديثه عن كتب الإعجاز على الرغم من كونه لم يؤلف لإثبات الإعجاز ، ولكن فكرة الإعجاز كانت إحدى الأفكار التي وجهت أبا هلال لتصنيف كتابه[63] .

ومن الكتب التي لابد من الوقوف عندها لمن يتناول كتب الإعجاز بالدراسة كتاب (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني .

وأول نقطة سلط الدكتور إحسان عباس عليها الضوء هي نقطة الخلاف بين عبد القاهر وغيره من دارسي الإعجاز ،إذ إنه انطلق من فكرة الإعجاز نفسها ،أي أنه وضع النظرية ثم طبقها على النص القرآني،بيد أن من سبقه من النقاد قد انطلق من النقد والبلاغة لإثبات الإعجاز القرآني[64]

ثم استعرض أبواب الكتاب وأبرز قضاياه مثل النظم وأركانه ، ووقف عند اللفظ والمعنى ، ومعنى المعنى ، ومعاني النحو ، والصور الشعرية ، وعدم تشابه الصورتين بتشابه المعاني ، والفرق بين الحقيقة والكناية ، وأثر التمثيل في إبداع الصور[65] .

وذكر كذلك علاقة الشعر بالصدق والكذب ، وأثر العقل الذي وقف عنده الجرجاني طويلا في تحليلاته ، وفي إشاراته إلى وجوب تحكيمه عند الحكم على مقاييس الجمال[66] .

وأوضح أن موقف الجرجاني من السرقات يتمثل في قصره السرقة على ما لا يدرك إلا بالروية والاستنباط والتأمل ، ذاهبا إلى أن هذا لم يكن من مستحدثاته وإنما هو متأثر فيه برأي من سبقه من النقاد[67] .

ومن الكتب المهمة كتاب (تطور دراسات إعجاز القرآن وأثرها في البلاغة العربية) للدكتور عمر ملا حويش ؛لأنه اختص باستقصاء الجهود البلاغية التي تعد أحد معالم العربية البارزة ،وعني فيه بكل دراسة خدمت القرآن الكريم سواء أكانت دراسة تبحث في إعجازه أم في نظمه أم في معانيه، مبيناً منهج تلك الدراسة وطابعها إن كان لغوياً أو نحوياً أو بيانياً ،ومركزاً على الجهود البلاغية فيها.

61) نفسه 353 .

62) ينظر : نفسه : 354 .

63) ينظر : نفسه : 355 .

64) ينظر : نفسه : 419 .

65) ينظر : نفسه : 419 . 432 .

66) ينظر : نفسه : 432 . 435 .

67) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 437 . 438 .

وقسم الدراسة على ثلاثة أبواب يتقدمها تمهيد طويل بعض الشيء[68] . تناول فيه ثلاثة جوانب ، الأول : نبذة تاريخية عن حياة العرب الفكرية قبل الإسلام[69] ، والثاني : الوحي ومفهومه في المعجم وتعريفاته اللغوية التي ورد عليها في القرآن الكريم ، وأنواعه[70] .

أما الثالث فتحدث فيه عن القرآن الكريم ، ومفهومه ، وأسمائه ، وجمعه[71] .

وخصص الباب الأول من الدراسة للدراسات التي قامت حول القرآن الكريم ، وقسمه على أربعة فصول ، جاء الفصل الأول منها بعنوان (موقف العرب من القرآن الكريم)[72] ، وهو في هذا خرج عن التسمية التي أطلقها على بابه وهي (الدراسات التي قامت حول إعجاز القرآن الكريم) ، إذ إن هذا الفصل لا يمت للدراسات القرآنية بصلة .

أما بداية ولوجه الحقيقي في عالم الدراسات القرآنية ، فيكمن في الفصل الثاني وما تلاه من فصول قسمها على وفق أصنافها ، وهي على التوالي كتب اللغة والنحو والأدب ، وكتب التفسير ، وكتب الإعجاز التي وضعها في باب واحد (الباب الثاني) ، وكان منهجه العام فيها الحديث عن منهجها بشيء من التفصيل ، ثم معرفة أو تتبع الجهود البلاغية فيها ، ولم يخرج عن هذا المنهج إلا في كتب التفسير بصنفيها ، التفسير بالمأثور ، والتفسير بالرأي ، إذ مثل الأول : تفسير الطبري ، ومثل الآخر : التفسير الكبير للرازي ، إذ إن كلا التفسيرين لم يعتنيا بالبلاغة[73] ، ولم يتناول تفسير الكشاف للزمخشري الذي كانت البلاغة مادة وفيرة فيه ؛ لأنه درسه في رسالته للماجستير الموسومة بـ (أثر البلاغة في تفسير الكشاف) .

وشغلت دراسات إعجاز القرآن حيزاً كبيراً من الكتاب ؛ إذ فصّل الدكتور عمر الملا حويش القول في نشأة فكرة الإعجاز ، وأسبابها ونتائجها في ثلاثة فصول متكاملة من الباب الثاني[74] ، جاعلاً الفصل الرابع منها مرتكزاً للدراسة ؛ لأنه عني فيه ببيان وجوه الإعجاز في بعض الكتب التي اختارها من ضمن كتب الإعجاز الأخرى وهي : إعجاز القرآن للرماني ، وإعجاز القرآن للباقلاني ، والرسالة الشافية للجرجاني ، وفصل القول في مناهج مؤلفيها ، وفصولها ، ومادتها ، ووجوه الإعجاز فيها[75] .

وربما لم يتطرق إلى كتاب دلائل الإعجاز معها ؛ لأنه وقف عند نظريتة في النظم سلفاً ضمن الفصل الثالث[76] ، وضمن الباب الذي جعله بعنوان (آراء العلماء في الإعجاز وقدر المعجز من القرآن وأساس هذا الإعجاز) .

---

68) ينظر : تطور دراسات إعجاز القرآن ، د. عمر ملا حويش : 10 . 76 .

69) ينظر : نفسه : 10 . 20 .

70) ينظر : نفسه : 21 . 54 .

71) ينظر : نفسه : 55 . 76 .

72) ينظر : نفسه : 77 . 96 .

73) ينظر : نفسه : 200 .

74) ينظر : تطور دراسات إعجاز القرآن : 202 . 292 .

75) ينظر : نفسه : 293 . 326 .

76) ينظر : نفسه : 283 . 292 .

وختم الدراسة بالباب الثالث الذي تحدث فيه عن علاقة الإعجاز بالبلاغة ، حتى انفصالها عنه[77] .

ومن كل ما سلف ذكره كانت الوجوه البلاغية الأساس الذي بحث فيه وسعى وراءه ..

أما كتاب : إعجاز القرآن ، الإعجاز في دراسات السابقين (دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها) لعبد الكريم الخطيب ، فهو امتداد لكتاب الإعجاز في دراسات السابقين لنعيم الحمصي ، وقد جمع الكتاب بين لطيفتين ، الأولى : الروح الإيمانية ونفحاتها ونسماتها التي وشحت الكتاب من المدخل إلى الخاتمة ، المتمثلة في المدخل والباب الأول ، والثاني ، والرابع الذي ختمه بدراسة معنى القرآن ، ومحكمه ومتشابهه والدعاوى المفتريات عليه ، والنسخ ، والمعارضات التي ادعيت عليه ، والأخرى : الدراسة البلاغية لخصائص الأسلوب القرآني من وجوه إعجازه المختلفة ، ولم تقتصر الدراسة على ذكر وجوه الإعجاز في دراسات السابقين ، بل جاءت دراسته على قسمين ، الأول : آراؤه الخاصة بالقرآن الكريم ، وفوائده ونصوصه وإشاراته ... فضلا عن رأيه بوجوه الإعجاز من خلال ما يراه هو ، لا مما يراه غيره ، وأهمها عنده نظمه وتأليفه[78].

والآخر : ما تضمنه الباب الثالث من إشارة إلى دراسات السابقين ، ويخالف الحمصي في أمور أهمها : استيفاء الدراسة للوجه الذي حدده في عنوان كتابه وهو : (دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها) ولم تكن إشارات عابرة للوجه الإعجازي في تلك الدراسات فحسب ، بل كانت دراسة تفصيلية لآراء السابقين ، معتمدة بالدرجة الأولى على نصوصهم المنتقاة من تلك الكتب، مع مناقشة تلك الآراء ونقدها لا قبولها كما هي[79] .

وقد تناول الكتب عينها التي تناولها الحمصي ، لكنه زاد عليها آراء القاضي عبد الجبار (ت415هـ) في كتابه (المغني) من القدماء ، وفريد وجدي من المحدثين ، واغفل عدداً آخر ، فلم تقتصر دراسته على كتب الدراسات القرآنية خاصة ، فقد تعرض لعموم المفسرين ، والأدباء ، والمؤرخين ، والمتكلمين ، والمعتزلة الذين تحدثوا عن القرآن الكريم ووجوه إعجازه ، حتى أنه ادخل في الدراسة من كان يفترض به أن يخرجه منها ، مثل المتنبي[80] ، وقابوس بن وشكمير وابن سينا[81] ، لأنهم لم يقولوا بإعجاز القرآن ، بل كانوا متهمين بمعارضة القرآن الكريم ، ودراسته خاصة بمن قال بإعجاز القرآن من عصر النبوة المحمدية إلى القرن العشرين ، وتناول آراءهم بشيء من التفصيل ، فضلا عن استشهاداته المتنوعة من التحليلات الفنية للآيات القرآنية التي وردت في تلك الكتب[82] ، واتبع منهجاً واحداً في الكتاب كله ، وهو أن يتبع مباحثه بتلخيص ونقد ، ولكنه ليس نقداً واضحاً ، وهو في حقيقته لا يعدو ذكراً لاستنتاجاته من خلال دراسته المرحلة التي

77) ينظر : نفسه : 342 . 357 .

78) ينظر : إعجاز القرآن ، الإعجاز في دراسات السابقين : 22 . 151 .

79) ينظر : نفسه : 188 .

80) ينظر : إعجاز القرآن ، الإعجاز في دراسات السابقين : 55 .

81) ينظر : نفسه : 65 .

82) ينظر : نفسه : 280 . 283 .

هو بصددها ، أما النقد فلا وجود له ، فعلى سبيل المثال وضع المتنبي مع من اتهم بمعارضة القرآن الكريم اتباعاً لقولين ، الأول : لأبي العلاء المعري ، والآخر .لم يذكر مصدره . : لشخص غير معروف اسمه ابن حامد فقال: ((وقيل إنه تلا على البوادي كلاماً زعم أنه قرآن أنزل عليه يحكون منه سوراً كثيرة، وان ابن حامد قال : نسخت واحدة منها فضاعت مني ، وبقي في حفظي من أولها ((والنجم السيار، والفلك الدوار ، والليل والنهار ، إن الكافر لفي أخطار))[83] .

إذ اكتفى برفض الرافعي لهذا النص ؛ لأنه لا يشبه بلاغة المتنبي في شعره ونثره[84] ، من غير أن يورد رأيه الخاص .

ومما يؤخذ على عبد الكريم الخطيب إشارته إلى أن الدارسين في القرن الخامس الهجري لم يأتوا بشيء جديد ضمن الدراسات القرآنية ، وانهم كانوا مجرد جامعين لآراء من سبقوهم ، ذاهباً إلى أن عبد القاهر الجرجاني إنما ناصر فكرة النظم القائمة على تلاؤم المعاني بسبب اتجاه التيار الفكري في عصره الذي يذهب إلى أن الإعجاز بالألفاظ[85] ، ولم يذكر لنا مَن الذي ذهب إلى القول إن الإعجاز بالألفاظ آنذاك .

وبهذا يكون قد أغفل مسألتين مهمتين ، الأولى أثر القاضي عبد الجبار في من جاء بعده ، إذ يعد أحد أعمدة دراسة نظرية النظم ، والأخرى .وهي الأهم .أن القرن الخامس الهجري هو عصر التطور بالنسبة إلى الدراسات القرآنية ؛ لأن عبد القاهر الجرجاني قد خطا بتلك الدراسات خطوة بارزة نحو الأمام في كيفية دراسة النص القرآني ، ولاسيما أنه جعل النص القرآني منطلقاً للدفاع عنه وعن وجوه إعجازه .

وختم كتابه باستنتاجات تحتاج إلى شيء من التحفظ منها : أن الإيمان بالقرآن قائم ((على القناعة الوجدانية ، فالحجة التي تقنع الناصر قد لا تقنع المنكر))[86] ، وهذه النتيجة قادته إلى مسألة غريبة ، وهي : إشارته إلى المتلقي الذي يتذوق جمال القرآن الأدبي ، وان هذا التذوق يختلف باختلاف العقيدة والذوق الفني والأدبي وميله .

ومن النتائج المهمة التي توصل إليها أن الإعجاز البلاغي أقوى وجوه الإعجاز[87] ؛ إلا أنه غمط حق عبد القاهر الجرجاني وغيره أمثال ابن أبي الاصبع المصري(ت654هـ) ، ويحيى بن حمزة العلوي (ت749هـ) الذين بلغت دراستهم البلاغية الذروة في الدقة ، وفي الإشارة إلى فنون البلاغة وصورها بتحليلهم الفني المتكامل لأكثر النصوص حين ذهب إلى أن ((القدماء الذين أرادوا أن يثبتوها لم يكن عندهم آراء ونظرات فنية متكاملة في فنون البلاغة التي كانت في زمنهم قاصرة إذا قسناها بفنون البلاغة الحديثة كما يدركها الغربيون))[88] .

---

83) نفسه : 56 .

84) ينظر: نفسه :56، وينظر: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، الرافعي : 208 . 209

85) ينظر : إعجاز القرآن ، الإعجاز في دراسات السابقين : 87 .

86) إعجاز القرآن ، الإعجاز في دراسات السابقين : 148 .

87) ينظر : نفسه : 149 .

88) نفسه : 149 .

وفاته أن الغربيين أنفسهم اعتمدوا نظرية عبد القاهر حتى أن قوة التأثر واضحة في أحد كتبهم الذي حمل عنوان جوهر نظرية النظم وهو (معنى المعنى)[89] .

ويقف كتاب (الإعجاز البلاغي) للدكتور محمد محمد أبي موسى في مصاف الكتب المتميزة في دراستها لكتب الإعجاز القرآني ؛إذ تميز بدراسته الفنية النقدية الدقيقة والموسعة في الوقت نفسه، لذا اقتصرت دراسته على ثلاثة من كتب الإعجاز فقط ، مركزاً على الجوانب البلاغية مع احاطته التامة بدقائق تلك الكتب كلها صغيرها وكبيرها ، فضلاً عن محاولته الربط بينهم وبين آراء من سبقهم من النقاد في الموضوعات نفسها .

وقدم لكتابه مدخلاً بحث فيه عدداً من القضايا منها أن النقد لم يكن سطحياً في نشأته ، وإنما كان تمكن العرب من اللغة سبباً في اقتضاب آرائهم فيه[90] .

وأشار إلى مسالة أخرى ، وهي أن الإعجاز لم ينشأ إلا عند تبدل أحوال العرب ، ودخول الأعاجم الذين ذهبوا إلى أن القرآن مخلوق ، وما حدث حول ذلك من نزاعات[91] .

أما منهجه فقائم على تحليل آرائهم والوقوف عليها مفصلاً مع نقدها ومناقشتها ، والربط بين

آرائهم وآراء من سبقوهم أو لحقوا بهم في تناول المادة نفسها[92] .

وأول تلك الكتب كتاب (بيان إعجاز القرآن) للخطابي ، وكان منهجه في استعراض آرائه قائماً على ذكر آرائه مجملاً في وجوه الإعجاز عند من سبقه ، ووجوه الإعجاز غير البلاغية عنده ، ثم استعراض آرائه مفصلاً في وجوه الإعجاز البلاغية العشرة التي ذكرها ومناقشة آرائه في تلك الأبواب باباً باباً ؛ لذلك حوت الدراسة كثيرا من اللفتات النقدية فضلا عن التحليلات الفنية لأغلب الشواهد القرآنية والشعرية التي ذكرها[93] .

وينطبق هذا المنهج على دراسته للكتاب الآخر ، وهو (النكت في إعجاز القرآن) للرماني، إذ وقف وقفة مجملة مع الوجوه الإعجازية الستة التي ذكرها ، كما وقف وقفة تفصيلية مع الوجه السابع وهو الإعجاز البلاغي ، واختار ثلاثة أبواب من الأقسام العشرة التي ذهب إلى أنها تمثل البلاغة ، وكان اختياره ينم عن علمية عالية ، وتمكن من أدوات النقد ، فاختار الإيجاز انموذجاً لدراسة الصياغة ، وباب التشبيه لدراسة الصورة ، وباب التلاؤم ليمثل إدراك أهمية البناء الصوتي للقرآن[94] .

---

89) الكتاب هو : The Meaning of Meaning:A.A.Richards and C.K.Ogden.London,Routtedge and Kegan , 1972

90) ينظر : الإعجاز البلاغي : 16 . 20 .

91) ينظر : نفسه : 20 . 22 .

92) ينظر : الإعجاز البلاغي : 47 . 49 .

93) ينظر : نفسه : 27 . 84 .

94) ينظر : نفسه : 89 .

أما كيفية تناوله لأقسام الإعجاز البلاغي ، فيبدأ بتعريفها وعرض مفهومها عند الرماني ثم يناقش هذا التعريف عبارة عبارة ، وينقدها ويستخلص منها فوائد جمة ، مع تحليل النصوص التي كان يستشهد بها الرماني وتحليلها تحليلاً فنياً ، فضلا عن إيراده الآراء التي قيلت في تلك الفنون ممن سبقه أو لحقه[95] .

وخصص الدكتور أبو موسى خمسة فصول من الكتاب لدراسة كتاب (إعجاز القرآن) للباقلاني ، تبدأ بالفصل الثالث من الكتاب وتنتهي بنهاية الفصل السابع ، وخصص الفصل الثالث لقراءة مقدمته فقط ، لكنه استطرد فيها كثيرا عند حديثه عن عدم التزام المؤلفين بما يقولون في مقدمات كتبهم وعدم تحقيقهم ما يصبون إليه ، واستطرد كذلك في إشارته إلى انشطار الدراسات حول القديم والتحول نحو الحداثة الغربية[96] ، وتحدث عما احتوته تلك المقدمة من حقيقة مهمة مفادها عناية العلماء القداماء بكل ما يدور في عصرهم من خلافات أدبية أو دينية ؛ لذلك انبروا للدفاع عن القرآن الكريم ، واثبات إعجازه لمن حاول التشكيك فيه[97] . من هنا انطلق الباقلاني ليدرس إعجاز القرآن دراسة تفصيلية ؛ لأنه لم يجد . فيما ذكر . دراسة في الإعجاز ، كما وجد دراسات متقدمة في النحو والبلاغة ، وعلى الرغم من ذلك لم يلج عالم الإعجاز من علم الكلام ، ولا من علم أصول الدين ، وانما ولجه من علم الشعر والأدب[98] .

ويبدو أن هذا هو الذي جعل الدكتور أبا موسى يؤاخذ الباقلاني لعدم تطبيقه ما أشار إليه في مقدمته ؛ لأنه لم ينطلق من النص القرآني ليبين أسرار إعجازه .

وذكر كذلك ثراء الكتاب بالنقد والبلاغة ، مثل قضية الاختيار وبواعثه وميزان الشعر وعياره[99] .

وأشار إلى مسألة مهمة هي عدم وجود آثار للنقاد الذين عاصروه . وهم سابقون في حقيقة الأمر . أمثال الآمدي والجرجاني فيما كتب .

كما ذكر عنايته بالنقاد ، والعلم بمحاسن الكلام وبأسرار العربية التي تعد ضرورة من الضرورات التي ينبغي التسلح بها لمن ينبري للدفاع عن القرآن[100] .

وفي الفصل الرابع تحدث عن إعجاز القرآن عنده ، مفصلاً القول في فصول الكتاب ومحتواها بالمنهج النقدي نفسه الذي اتبعه مع سابقيه ، من مناقشة آرائه واستعراضها مفصلا، متعرضاً إلى دراسة الفصلين اللذين تقدما الفصل الخاص بوجوه إعجاز القرآن ، وهو فصل عن بيان نبوة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، والآخر بيان وجه الدلالة في كون القرآن معجزا ، ثم أوضح وقفة الباقلاني مع الجملة القرآنية وبيان اختلاف طرائق نظمها من كلام العرب ، ونفي الشعر والسجع عنه ، وقد فصل القول في آرائه تفصيلاً تحليلياً دقيقاً للآراء والشواهد في وقت واحد[101] ، مستعرضاً وجوه الإعجاز عنده بالتفصيل[102] .

---

95) ينظر : نفسه : 89 . 153 .

96) ينظر : نفسه : 155 . 168 .

97) ينظر : نفسه : 168 .

98) ينظر : الإعجاز البلاغي: 174 .

99) ينظر : نفسه : 174 .

100) ينظر : نفسه 175 . 176 .

101) ينظر : نفسه : 190 . 203 .

ولم تقف عنايته بالكتاب عند هذا الحد بل تعدت الدراسة للتعرض إلى النقد الموجود في ثنايا الكتاب ، ولاسيما نقده لقصيدتي امرئ القيس والبحتري .

فقد وقف في الفصل الخامس عند حديثه عن القضايا النقدية التي تعرض الباقلاني لذكرها وأبرزها قضية الاختيار ومذاهبه[103] ، والسرقة[104] ، والطبع والتكلف[105] .

وخصص الفصل السادس لقراءة الباقلاني لمعلقة امرئ القيس التي انتقدها الباقلاني انتقاداً لاذعاً ، ليشير إلى مسألة مهمة مفادها أن الخلل والفساد قد يعتريان شعر أبلغ شعراء العرب ، وهذا ما ينأى عنه القرآن الكريم ، وكان سبب عنايته بهذه المسألة إشارة بعض من يعيش في زمانه إلى معارضة القرآن الكريم بالشعر [106] .

واتبع الدكتور أبو موسى منهجاً علمياً دقيقاً في الرد على الباقلاني ، وهو القياس بالأشباه والنظائر ، والموازنة ، فكان يستشهد أمام كل بيت من قصيدة امرئ القيس ببيت يشبهه لشاعر آخر غير معاب عليه ليؤكد تداول العرب لما تناوله امرؤ القيس في معلقته[107] .

واستعان تارة أخرى بشواهد القرآن الكريم ؛ ليثبت صحة أسلوب امرئ القيس ، لوروده في القرآن الكريم نفسه[108] ، فضلا عن تحليله لتلك المعلقة تحليلا فنياً أسلوبياً مبيناً أسرار جمالها ، رداً على ما ذهب إليه الباقلاني من القول برداءتها .

أما الفصل السابع فقد خصصه لدراسة آراء الباقلاني في القصيدة الثانية التي اختارها وهي قصيدة البحتري * **أهلاً بذلكم الخيال المقبل*** وقدم للدراسة بمقدمة وجيزة تحدث فيها عن مكانة البحتري وميزات شعره عند عبد القاهر الجرجاني وعند الباقلاني[109] .

ثم ناقش الباقلاني مناقشة تنم عن ذهنية نقدية فذة ، وثقافة واسعة ، وتمكن من اللغة العربية وأدواتها في كل ما ذكره اختلافاً أو اتفاقاً معه[110] .

وختم كتابه بباب الصرفة ورد آراء العلماء فيها معتمداً التسلسل التاريخي في عرضها[111] .

وخلاصة القول في كتاب الدكتور محمد أبي موسى : إن للكتاب طابعاً نقدياً خاصاً ، ولو كان متناولاً لبقية دارسي القرآن الكريم بالطريقة نفسها لضاق البحث على من يأتي بعده من دارسي النقد البلاغي ؛ لاحاطته بالجهود النقدية والبلاغة فيها .

---

102) ينظر : نفسه : 203 . 249 .

103) ينظر : نفسه : 257 . 272 .

104) ينظر : نفسه : 255 .

105) ينظر : نفسه : 278 . 279 .

106) ينظر : الإعجاز البلاغي : 284 . 285 .

107) ينظر : نفسه : 286 . 287 .

108) ينظر : نفسه : 290 . 292 .

109) ينظر : نفسه : 308 . 310 ، وتمام البيت هو : **فعل الذي نهواه أو لم يفعل** ، ديوانه : 3 / 1741 .

110) ينظر : الإعجاز البلاغي : 311 . 354 .

111) ينظر : نفسه : 355 . 390 .

ومن الكتب التي اتبعت كتاب الدكتور محمد زغلول سلام ، في تناولها أكثر كتب الدراسات القرآنية ما بين كتب المعاني والإعراب والمجاز والإعجاز ، ومن ثم تقسيمها على قسمين الأول : مرحلة النشوء والتطور ، والآخر : مرحلة الجمود والتوقف كتاب (مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري) للدكتور احمد جمال العمري .

وراعى في دراسته تلك الكتب جانبين الأول : مراعاته التسلسل التاريخي لها ،والآخر : التحليل الدقيق لنصوص الدارسين الذي قاده إلى التعرض لعدد من القضايا البلاغية والنقدية[112]، التي لم تتعد نظرية النظم ، والإعجاز البلاغي ، وما يتعلق بها من فصاحة الكلم ، أو اللفظ والمعنى .

أما منهجه ضمن الفصول ، فقد جعل كل دارسٍ في فصل ، يتقدم الفصل تمهيد عن حياة العالم وثقافته ، وشيوخه ، ثم يبدأ بعرض مفهوم الإعجاز لديه ، مفصلاً القول في جل آرائه ، مع تحليلها تحليلاً دقيقاً ، فضلاً عن عنايته بكل ما ورد في تلك الكتب من إشارات للتحدي ، والمعارضة، ونفي الشعر عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) محاولا تقسيم تلك الكتب على أقسام خاصة لم ترد عند سابقيه ، مثل تقسيمه مراحل دراسة الباقلاني للإعجاز على ثلاث هي : مرحلة التمهيد ، والتفنيد ، والتحديد[113] .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الموضوع الرئيس الذي بحثه الدكتور أحمد جمال العمري في كتابه هو وجوه الإعجاز القرآني كافة على وفق ما ذكره دارسو الإعجاز من القديم إلى العصر الحديث،أمثال الدكتور عبد الكريم الخطيب،ومصطفى صادق الرافعي،ذاهباً إلى أن الدارسين في العصر الحديث لم يأتوا بعدهم بجديد على ما ذكره العلماء حتى القرن السادس الهجري ، ومن جاء بعدهم لم يستطع إضافة وجوه جديدة ؛ لذلك سماها مرحلة الجمود والتوقف[114] .

ومن الوجوه التي تناولها في الفصول ، الثاني ، والثالث ، والرابع ، والخامس على الترتيب: الصرفة ، والإعجاز النفسي ، والوجه البياني ، والنظم .

وختم هذه الفصول بدراسة متفردة لأحد الباحثين المحدثين في أمريكا وهو الدكتور رشاد عبد الحليم خليفة ، تضمنت الدراسة الوجه الوحيد الذي أضيف في هذا العصر إلى الوجوه السابقة ، وهو الإعجاز العددي والإحصائي ردوداً على الإلحادية والمشكاكية في الإسلام وكتاب الإسلام ونبي الإسلام[115] .

ولم نطل الوقوف على آراء الدكتور أحمد جمال العمري : لأن غرضه الرئيس من تأليف الكتاب ديني صرف خدمة للدين الإسلامي ؛ لذا لم يعتنِ بالنقد والبلاغة والأدب بصورة كبيرة .

أما كتاب (البيان في إعجاز القرآن) للدكتور صلاح الخالدي ، فلم يختلف في منهجه عن الكتب التي درست قضية الإعجاز القرآني ، وكان هدفه الرئيس من البحث دراسة الإعجاز القرآني ووجوهه بالتفصيل

112) ينظر : مفهوم الإعجاز القرآني : 42 . 143 ، 181 ، 187 .

113) ينظر : مفهوم الإعجاز القرآني : 96 .

114) ينظر : نفسه: 21 . 22 .

115) ينظر : نفسه: 346 .

، ولاسيما أن هدف المؤلف تعليمي ، لأنه كان يرمي إلى تأليف كتاب منهجي عن مادة (إعجاز القرن) سيراً على ما قررته وزارة التعليم العالي الأردنية[116] .

والدراسة تشبه . إلى حد ما . دراسة عبد الكريم الخطيب من حيث تعريفه المعجزة وتاريخها ، ودراسة وجوهها المعروفة[117] .

وكان مما لابد منه . ليستوفي أركان الدراسة التعرض لمفهوم الإعجاز في دراسات السابقين[118] .

ولم تتعد الدراسة ذكر ما قيل سابقاً في الإعجاز ووجوهه ، لتبدأ بالقرن الثالث الهجري ، وانتهاءً بسيد قطب[119] .

وكان منهجه قائما على تعداد الوجوه التي ذكروها ، مع محاولة شرحها بإيجاز ، معتمداً المنهج التاريخي على حسب القرون مشيراً إلى تميز كل قرن من سابقه مثلما فعل مع علماء القرن الخامس الهجري ، الذي وقف عنده وقفة خاصة ؛ لأنه حوى عالمين مبرزين هما الباقلاني ، والجرجاني ، مستعرضاً آراءهما في وجوه الإعجاز ؛ لذلك كان للإعجاز البلاغي ولنظرية النظم القدح المعلى من بين الوجوه الأخرى في الدراسة[120] ، ثم انتقل ليعدد الدارسين في كل قرن ابتداءً من القرن الخامس الهجري إلى العصر الحديث الذي اختار منه الرافعي وسيد قطب[121] .

ومن كل ما سبق يتضح أن الوجهة الدينية هي المنطلق الأساسي في الدراسة ؛ لذا لم يشترك بحثنا مع صاحب الدراسة إلا في إشارته إلى النظم عندهم .

وكان بحث الدكتور غانم الحمد (مناهج العلماء في دراسة إعجاز القرآن ، عرض ومناقشة) أحد الدراسات التي تعرضت لدراسة العلماء الذين درسوا إعجاز القرآن ضمن بحوث المؤتمر الأول للإعجاز القرآني .

ويبدو أن مفهوم المنهج لديه يعني كيفية دراسة الإعجاز من حيث وجوهه ، لذا لم يعن بشيء من تلك الكتب ما خلا وجوه الإعجاز لديهم ، مبتدئاً بالنظم عند الجاحظ ثم الخطابي والوجوه التي ذكرها ويليه الرماني فالباقلاني ، ثم عبد القاهر الجرجاني ، فالقاضي عياض (ت544هـ) ، فالسخاوي(ت643هـ) ، فالقرطبي(ت684هـ)، فالزركشي(ت794هـ)، ومنتهيا بالسيوطي (ت911هـ) من القدماء ، في أبرز كتبهم التي تناولت الإعجاز القرآني[122] أما المحدثون فلم يعالج آراءهم كما ورد عند القدماء ، إذ إنه قسمهم على اتجاهات ثلاثة على وفق الوجوه التي تجمعهم من غير عناية بعنوانات كتبهم وهي :

---

116) ينظر : البيان في إعجاز القرآن : 11 .

117) ينظر : نفسه : 133 . 224 .

118) ينظر : البيان في إعجاز القرآن : 105 .

119) ينظر : نفسه : 104 . 130 .

120) ينظر : نفسه : 108 . 117 .

121) ينظر : نفسه : 123 . 130 .

122) ينظر : بحوث المؤتمر الأول للإعجاز القرآني (مناهج العلماء ...) : 489 . 496 .

الاتجاه الأول : تعدد وجوه الإعجاز عنده حتى وصلت أربعة عشر وجهاً عند الشيخ الزرقاني ، والثاني : قسم وجوه الإعجاز على ثلاثة وجوه هي الإعجاز اللغوي والعلمي والتشريعي ، والثالث اقتصر على الجانب البياني فقط (أي نظمه وتأليفه) .

أما الأخير : فاقتصر على ما في القرآن من معانٍ سامية وتشريع وحكم[123] .

وختم البحث بالمنهج الأمثل لديه ، ومناقشة كل وجه ذكر قبله على حدة ليصل إلى نتيجة مفادها : أن تلك الوجوه لم تصلح كلها لأن تكون وجوه إعجاز ؛ ولذا كان المنهج الأمثل لديه يتناول محورين ، الأول : تحديد الوجه الذي أعجز العرب عن الإتيان بمثل القرآن الكريم أو محاولة معارضته .

والآخر : تحديد ما جاء في القرآن الكريم من أمور دلت على أن صنعها لا يمكن أن يكون إلا من الله سبحانه وتعالى[124]

وأوضح الدكتور غانم الحمد أنه لم يكن أول من أشار إلى هذا المنهج فقد سبقه علماء قدماء في ذلك ، مؤكداً أن أهم وجه تحدى الله ـ جل وعز ـ به العرب ، هو أن يأتوا بكلام مثله في نظمه ورصفه لا في إخباره عن الأمور الغيبية ؛ لأنها تصلح أن تكون دليلا مستمراً على صدق النبوة والبعثة[125] .

وكان لثلاث من الرسائل الجامعية وقفة مع كتب الإعجاز القرآني خاصة ، أولها أطروحة دكتوراه لمحمد كريم الكواز بعنوان (الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم) ويتضح من عنوانها أنها عنيت بجوانب الأسلوب البلاغي في القرآن الكريم ، ولم تكن دراسة تطبيقية لتلك الجوانب فحسب ، بل تضمنت آراء عدد من الدارسين في الأسلوب أيضاً .

ولم تكن عنايتها بأصحاب الإعجاز القرآني المعنيين بالدراسة فحسب ، بل شملت عدداً آخر من آراء النقاد القدماء أمثال أبي هلال العسكري ، وابن سنان الخفاجي(ت446هـ) .

واتخذت الدراسة جانبين رئيسين ، أحدهما : الجانب التنظيري ، ويقع في بابين ، والآخر تطبيقي ، وهذا الجانب لا يعنينا بشيء لأنه خاص بالباحث نفسه ، فهو دراسة فنية تطبيقية لمستويات الأسلوب والبلاغة المعروفة .

أما الباب الذي يعنينا فهو الباب الثاني ؛ لأنه تضمن آراء الدارسين في الأسلوب ومكوناته .

واتخذت هذه الدراسة اتجاها خاصاً بالباحث ، لأنه قسم تلك الدراسات على اتجاهات بيد أنها في حقيقة الأمر تحوي أكثر من اتجاه في آن واحد ، والاتجاهات هي بالترتيب الذوقي واللغوي والفني والعقلي ، وشكلت هذه الاتجاهات مادة الباب الثاني في أربعة فصول هي ، الأول: الاتجاه الذوقي المتمثل بالخطابي والباقلاني[126] ، ويبدو أن الباحث قد وقع في لبس عندما وضع الخطابي في هذا الفصل ، لأنه قد ألفى لديه

123) ينظر : نفسه : 498 . 499 .

124) ينظر : بحوث المؤتمر الأول للإعجاز القرآني : 498 . 499 .

125) ينظر : نفسه : 504 . 506 .

126) ينظر : الأسلوب في الإعجاز البلاغي : 125 . 143 .

ذوقاً علمياً ، ولا يمكن وضع الذوق العلمي مع الاتجاه الذوقي[127] ؛ لأن مما هو متعارف عليه أن كلمة الذوق أو الاتجاه الذوقي تعني الذوق غير المعلل ، والخالي من التحليل .

وبما أنه يتحدث عن الأسلوب فكان مما لابد منه أن لا يتحدث إلا على أقسام البلاغة . سالفة الذكر . عند الخطابي[128] . وذكر أن الاتجاه الذوقي كان منطلق فكرة الباقلاني[129] ، إلا أنه لم يشر إلى طبيعة ذلك الذوق أهو ذوق فني أم نقدي أم عقائدي ، وأشار إلى ما ذكره الباقلاني من أنه لا يفهم أسرار العربية إلا من بلغ في معرفتها شأواً كبيراً ، وذكر طرائق الكلام التي وقف عندها الباقلاني ولم يزد شيئاً على ما ذكره سابقوه[130] ، مؤكداً حقيقة توصل إليها هي أن الذوق السائد في عصر الباقلاني ، وما شاع من جدل وما قاله الملاحدة آنذاك جعله منساقاً في محاولة تهوين وتحقير عدد من القصائد المتميزة في أدب العرب[131] .

وتطرق إلى أقوال ابن سنان في الفصاحة والبلاغة ، مشيراً إلى أن ما ذكره ابن سنان نقيض ما ذكره الباقلاني ؛ لأنه قسم فصاحة القرآن على قسمين ، الأول : خارق للعادة ، والآخر : ليس بخارق لما هو موجود ، وهذا ما رفضه الباقلاني ؛ لأنه يفيد تفاوت أسلوب القرآن الكريم ، وهذا ما قصر وجوده عند الباقلاني على كلام البشر وحسب ، وإنما يفارقه كلام الله بعدم تفاوته[132] .

ولإشارة عبد القاهر إلى وجود الذوق في الإحساس بإبداع البلاغة ونظم الكلام ، أفرد له مبحثاً أيضاً ضمن الاتجاه الذوقي ذاهباً إلى أنه لم يعتمد الذوق ليصل إلى الإعجاز البلاغي ، وإنما في تذوق النظم الذي هو معاني النحو[133] ، وهذا في حقيقته طريق الوصول إلى الإعجاز البلاغي فهما واحداً عند الجرجاني لا كما فهم الكواز .

أما الاتجاه الآخر الذي يشكل الفصل الثاني من الباب الثاني ، فهو الاتجاه اللغوي ، وقصد به الاتجاه الذي يدعو إلى الرجوع إلى لغة العرب لمعرفة معاني القرآن الكريم ، وهو أسلوب اللغويين أمثال سيبويه وأبي عبيدة[134] ، ووقف وقفة متأنية أمام أسرار التراكيب التي أراد أبو عبيدة كشفها عند اختياره المجاز خاصة ليؤلف فيه كتاباً اسمه (مجاز القرآن)[135] ، وهذا ما فعله أيضاً مع ابن قتيبة في كتابه (تأويل مشكل القرآن) الذي ذهب إلى أنه اتبع فيه المنهج اللغوي أيضاً[136] .

---

127) ينظر : نفسه : 131 .
128) ينظر : الأسلوب في الإعجاز البلاغي : 132 . 134 .
129) ينظر : نفسه : 147 . 148 .
130) ينظر : نفسه : 136 . 137 .
131) ينظر : نفسه : 144 .
132) ينظر : نفسه : 150 .
133) ينظر : نفسه : 151 .
134) ينظر : نفسه : 154 . 157 .
135) ينظر : نفسه : 164 .
136) ينظر : نفسه : 166 .

ودرج الخطابي ، ضمن هذا المنهج في من درسهم ؛ لأنه تطرق إلى الفروق اللغوية بين الألفاظ المترادفة ، التي لا تصلح أن تكون بديلاً لمرادفاتها ، فلكل واحدة دلالة تختلف عن دلالة الأخرى[137] ، متوصلا إلى نتيجة تشير إلى أن محاولة تفسير ((مجازات الأسلوب القرآني بما يشابهها في كلام العرب ، يوقع في غلط فظيع ، وهو التسوية بين كلام الله سبحانه وكلام البشر ، ومن ثم بين الله جل شأنه والبشر))[138] .

أما الفصل الثالث فخصصه للاتجاه الفني ، وهو الاتجاه الذي بحث في مواطن الجمال في الأسلوب المعجز[139] ، متخذاً بلاغة العبارة ، وبلاغة النظم وسيلة لاستعراض آراء النقاد فيها ، فدرس آراء الجاحظ في بلاغة العبارة ، وبلاغة النظم[140] .

ولم يزد شيئا على ما قيل قبله بشأن كتاب الرماني وتقسيماته لطبقات البلاغة وأقسامها العشرة[141] .

وذكر موقف أبي هلال العسكري من الإعجاز البلاغي وهو أنه معجز بنظمه لا بمفرداته[142]

وأشار إلى معرفة الإعجاز ، لأن الإعجاز يظهر في السياق لا في المفردات وحدها[143] ، وأدخل في الاتجاه الفني أيضاً ابن أبي الإصبع المصري من القدماء،وعدداً من المؤلفين المحدثين[144].

وشكل الاتجاه العقلي محتوى الفصل الرابع،وجاء عنده رديفاً لمعنيين،الأول:خارج عن النص المعجز((وهو التدليل على عدم معارضة العرب لأسلوب القرآن الكريم مع توفر الدواعي))[145] .

والآخر : قدرة العقل على إدراك أسرار نظم القرآن ، ودلالة الألفاظ ضمن السياق ، وفائدة كل تركيب ، وفرقه عن آخر يشبهه ؛ ولذلك درس فيه الخطابي ، والجبائيين (أبو هاشم الجبائي (ت321هـ) وعبد الجبار الأسد أبادي)[146] ،وكيفية تحليلهم لأسرار التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير ، وأسرار كل لفظة ضمن السياق[147] .

وبما أنه جعل النظم وأسراره ممثلاً لمفهوم الاتجاه العقلي ، كان لابد له من الوقفة مع الإمام عبد القاهر الجرجاني ، لذا فصل القول في أركان نظرية النظم عنده[148] .

---

137) ينظر : نفسه : 169 .
138) الأسلوب في الإعجاز البلاغي : 172 .
139) ينظر : نفسه : 175 .
140) ينظر : نفسه : 178 . 181 .
141) ينظر : نفسه : 182 . 186 .
142) ينظر : نفسه : 190 .
143) ينظر : نفسه : 191 .
144) ينظر : نفسه : 192 . 196 .
145) نفسه : 201 .
146) ينظر : نفسه : 204 .
147) ينظر : نفسه : 203 . 207 .
148) ينظر : نفسه : 207 . 219 .

وجعل الكواز كلا من الزمخشري(ت538هـ) وابن الزملكاني(ت654هـ) في هذا الاتجاه ؛ لأنهما اتبعا عبد القاهر الجرجاني في القول بالنظم ، ذاهباً إلى عَدِّ الكشاف للزمخشري جانباً تطبيقياً لنظرية النظم ، لكنه شمر بعيداً حين أشار إلى قصور الاتجاه العقلي عند عبد القاهر ، وقصور الجانب التطبيقي للآيات الكريمات[149] .

ولا نعلم السبب في إطلاق هذه التسمية على منهج عبد القاهر ؛ إذ إن كتابه دلائل الإعجاز ، لم يكن قائماً على ما ظن الكواز وحسب ، بل هو كتاب يجمع بين كثير من الاتجاهات والمناهج ، إذ جمع بين اللغة والفن والعقل ، وخير مثال على ذلك إمكانية دراسة آراء عبد القاهر دراسة أسلوبية حديثة ضمن كتاب جاء بعنوان ((قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني))[150] .

أما فيما يخص ما ذكره عن قلة الشواهد القرآنية ، فهذا مما لا يحق لأحد بمطالبته به ؛ لأنه استوفى الشواهد على وفق ما يقتضيه الجانب قيد الدراسة ، ولم يشر إلى أية مسألة من غير أن يورد شاهداً تطبيقياً عليها ، ومما تجدر الإشارة إليه أن كتابه ركيزة لمن أراد الغوص في أسرار الإعجاز البلاغي والكشف عنه ، لهذا كان الركيزة الرئيسة التي قامت عليها كتب الإعجاز التي تلته ، ومنها كتب ابن الزملكاني الذي أشار الكواز إلى أنه اتبع عبد القاهر في المنهج نفسه ، ولاسيما في تمثل الإعجاز البلاغي بالنظم والتأليف[151] .

ومن الرسائل الجامعية التي اختارت دراسة (المصطلح النقدي في كتب الإعجاز القرآني حتى نهاية القرن السابع الهجري) أطروحة دكتوراه لإبراهيم الحمداني،وكان الأجدى . فيما نظن . أن يكون عنوانها المصطلح البلاغي والنقدي ... لأنه كان للمصطلح البلاغي القدح المعلى في الرسالة ،ولا يشكل المصطلح النقدي إلا النزر اليسير منها حتى أنه أغفل مصطلحي الطبع والصنعة، وعدداً من مصطلحات السرقة .

فمن مصطلحاته البلاغية على سبيل المثال لا الحصر : الائتلاف والاحتراس والادماج ، والاستهلال ، والإطناب ، والإيجاز ، والتكرار ...[152] .

أما فيما يخص منهجه ، فقد أشار الباحث في مقدمته إلى أنه سيتبع منهجاً جديداً يخالف فيه دراسات السابقين ؛ لضعف منهجها . كما ذهب . في مجال دراسة المصطلح النقدي ؛ لأنها خلطت بين الدرس الاصطلاحي والدرس الموضوعي[153] ؛ ولكونهم وزعوا المصطلحات في رسائلهم على وفق عوائل وسلالات[154] التي . فيما نظن . أدق وأبدع ؛ لأنها تجمع المصطلحات على وفق جامع يجمعها ، لا ترتيبها

149) ينظر : الأسلوب في الإعجاز البلاغي : 219 .

150) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني : د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط1 ، 1995م .

151) ينظر : الأسلوب في الإعجاز البلاغي : 221 . 223 .

152) ينظر : المصطلح النقدي في كتب الإعجاز القرآني ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة الموصل . 1999: ثبت المصطلحات المدروسة : 221 . 223 .

153) ينظر : نفسه : 1 .

154) ينظر : نفسه : 5 .

عشوائياً أو معجمياً كما فعل الباحث ، فقد رتب الباحث المصطلحات في الأطروحة ترتيباً معجمياً على وفق حروف الهجاء مبتدئاً بالهمزة ومنتهياً بالهاء .

وقد شابه في منهجه هذا منهج الدكتور احمد مطلوب في كتابه معجم المصطلحات البلاغية وتطورها .

وآخذ الباحث الرسائل الجامعية التي سبقته في هذا المجال .كذلك . على عدم محاولتهم التنظير في تمهيد دراساتهم لمفهوم المصطلح ونشأته وتطوره ، وخص أصحاب الرسائل الجامعية ؛ لأن هذا العمل قد بدأ به كل من الدكتور أحمد مطلوب في كتابيه (معجم المصطلحات البلاغية) ، و(معجم المصطلحات النقدية) ، وإدريس الناقوري في كتابه (المصطلح النقدي في نقد الشعر) والشاهد البوشيخي في كتابه (مصطلحات نقدية وبلاغية في البيان والتبيين)[155] ؛ لذلك كان موفقاً في تمهيده الذي أصل فيه أصول المفهوم لغة واصطلاحاً ، ونشأته وتطوره من القديم إلى الحديث ، خاتماً التمهيد بآراء أصحاب الإعجاز القرآني بحده[156] .

أما منهجه في عرض مادة تلك المصطلحات ، فقد اتبع خطوات ثابتة ومحددة في تعريف المصطلح ، منطلقاً من المعنى اللغوي له ، ومتتبعاً تطور المصطلح تاريخياً وصولاً إلى كتب الإعجاز القرآني[157] ، ودرسها دراسة وافية إلا أن الجانب التنظيري كان أكبر من الجانب التطبيقي والتحليلي للشواهد القرآنية والشعرية[158] .

أما الكتب التي اعتمدها من كتب الإعجاز فقسمها على مراحل ثلاث هي :

1) مرحلة النشأة وضمت كتب الخطابي والرماني والباقلاني والقاضي عبد الجبار وعبد القاهر الجرجاني[159] ، ولا أظنه مصيباً في وضع عبد القاهر ضمن مرحلة النشأة ؛ لأن دراسته للاعجاز كانت دراسة متطورة أضافت الكثير على سابقاتها .
2) مرحلة التطور وشملت الرازي(ت606هـ) وابن الزملكاني[160] ، وربما كان هؤلاء يمثلون الجمود أكثر من التطور ؛ لأن كتبهم تكرار لما قال عبد القاهر .
3) مرحلة الاستقرار وَمَثَّلها كتاب تحرير التحبير ، لابن أبي الإصبع المصري[161] وفاته كتاب بديع القرآن للمؤلف نفسه إلا أنه مختصر للأول .

أما آخر محطة نقف عندها من الرسائل الجامعية التي اختارت دراسة الجهود النقدية في كتب الإعجاز القرآني ، فهي رسالة ماجستير لعلي عبود السامرائي بعنوان (النقد الأدبي في كتب الإعجاز القرآني)

155) ينظر : المصطلح النقدي في كتب الإعجاز القرآني : 2 .
156) ينظر : نفسه : 6 . 21 .
157) ينظر : نفسه : 4 .
158) ينظر : على سبيل المثال : نفسه : 43 . 49 ، 69 . 75 ، 157 .
159) ينظر : نفسه : 2 . 3 .
160) ينظر : نفسه : 3 .
161) ينظر : نفسه : 3 .

، والعنوان يوحي بشمولية الدراسة لكتب الإعجاز القديمة والحديثة ، وهذا عمل لا يمكن الاحاطة به في رسالة ماجستير ؛ لذا وقع اختيار الباحث على خمسة كتب منها ، وخامسها أُقحِم على كتب الإعجاز ؛ لأنه لا يمتُّ للإعجاز بصلة ، وهو كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني .

أما الكتب الأربعة الأخرى : فهي كتاب النكت في إعجاز القرآن للرماني ، وبيان إعجاز القرآن للخطابي ، وإعجاز القرآن للباقلاني ، ودلائل الإعجاز للجرجاني[162] ، معللاً اختياره لها بأنها ((تعد أمهات كتب الإعجاز القرآني ، وأغلب كتب الإعجاز التي جاءت بعدها هي أصداء لها ، وعيال عليها))[163] ، فضلاً عن وفرة القضايا النقدية فيها[164] .

قسم الباحث الرسالة على تمهيد وثلاثة فصول ، جاء التمهيد بغير عنوان ، ودرس فيه مفهوم كلمتي (القرآن) و(الإعجاز)[165] ، على الرغم من كونه قد درس من قبل أغلب الدارسين الذين ذكرناهم في هذا التمهيد ، كما درس فيه أيضاً بعض وجوه الإعجاز القرآني[166] .

أما الفصل الأول فجاء بعنوان : المادة الأدبية في كتب الإعجاز ، ولا نعلم السر في دراسته للمادة الأدبية ، وهو في خضم الحديث عن النقد الأدبي على وفق عنوان الرسالة .

وجاء المبحث الأول منه بدراسة أشبعت بحثاً في كتب النقد الأدبي عامة ، وهي مدخل إلى النقد تناول فيه علاقة النقد بالشعر ، وماهية النقد[167] التي أصبحت بديهة من البدائه لباحث متخصص في النقد الأدبي .

ثم افرد فقرة خاصة لأهمية الشعر والرد على من زهد فيه ، وكانت أغلب الآراء الموجودة فيه تعود إلى كتاب العمدة ، وإعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، وكتاب محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، وغيرها من الكتب الأخرى ، وما جاء من آراء لأصحاب الإعجاز القرآني لا يتعدى الرأي والرأيين للباقلاني ولعبد القاهر الجرجاني[168] .

وخصص المبحثين ، الثاني والثالث من الفصل الأول لدراسة بواعث الاختيارات الشعرية والنثرية لدى الخطابي والباقلاني وعبد القاهر الجرجاني ، وأخرج الرماني لندرة الشواهد لديه[169] .

أما المبحث الرابع فخصصه لدراسة التفاضل بين الشعر والنثر ، ولم يذكر سوى رأي الباقلاني من بين أصحاب الإعجاز القرآني[170] .

---

162) ينظر : النقد الأدبي في كتب الإعجاز القرآني ، علي عبود السامرائي ، رسالة ماجستير ، جامعة صدام للعلوم الإسلامية ، 2000 م : 1 .

163) نفسه : 2 .

164) ينظر : نفسه : 2 .

165) ينظر : نفسه : 4 . 6 .

166) ينظر : نفسه : 9 . 12 .

167) ينظر : نفسه : 15 . 19 .

168) ينظر : نفسه : 19 . 36 .

169) ينظر : نفسه : 37 . 61 .

ثم خصص جانباً من المبحث لذكر موضوعات الشعر والنثر ، ولأيهما المستقبل ؟ على الرغم من عدم وجود أية إشارة إلى السبب الذي جعله يفرد هذا الجانب من الدراسة لعدم ارتباطه بكتب الإعجاز لا من قريب ولا من بعيد[171] .

وجاء الفصل الثاني بعنوان (المناهج النقدية في كتب الإعجاز القرآني) وشابه نهجه في هذا الفصل نهج الدكتور كريم الكواز سالف الذكر ، إذ إنه أطلق على منهج الرماني والخطابي المنهج الفني في المبحث الأول منه ، مستعرضاً مادتي كتابيهما وأبوابهما ، كما سبق ذكره عند من سبقه من الدارسين[172] .

وأطلق على منهج الباقلاني المنهج الاعتقادي[173] ، وهو مصيب في ذلك ، وأورد آراءه في قصيدتي امرئ القيس والبحتري سالفتي الذكر ، إلا أنه لم يرد عليه بردوده الخاصة ، بل جاءت أغلبها ردودا للسابقين ، ولاسيما ردود الدكتور محمد زغلول سلام ، والدكتور محمد أبي موسى ، والسيد صقر (محقق كتاب إعجاز القرآن) وبهجت الحديثي في كتابه (دراسات نقدية في الشعر العربي)[174] .
ووقف وقفة متأنية مع تحليل الباقلاني لعدد من نصوص القرآن الكريم تحليلاً فنياً[175] ، معرجاً على موقفه من السجع[176] .

وشفع المبحث بخلاصة آراء الباقلاني النقدية ، ولكنه حتى في هذا الجانب اعتمد آراء من سبقه من النقاد فيه[177] .

ثم أفرد المبحث الثالث لتفصيل القول في منهج الجرجاني الذي أطلق عليه (المنهج اللغوي والنفسي) ، ذاهباً إلى أن منهجه لغوي في كتابه دلائل الإعجاز ، ونفسي في كتابه أسرار البلاغة .
وأشار إلى أنه لم يكن أول من أطلق مصطلح المنهج اللغوي على دراسة الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز ، فقد سبقه كل من الدكتور محمد مندور ، والدكتور نعمة رحيم العزاوي في ذلك[178] .

وخصص الباحث الفصل الثالث من الرسالة لدراسة أبرز القضايا النقدية التي وجدها في تلك الكتب ، وما يؤخذ عليه في هذا الفصل أنه أقحم قضية الصدق الفني عليه ، لأنه غير موجود في كتب الإعجاز . قيد الدراسة . فقد أخذ المادة جلها من رسالة الماجستير ، الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، للدكتور عبد الهادي خضير نيشان ، وتناول كتاب أسرار البلاغة فقط من بين الكتب التي اختارها [179] .

---

170) ينظر : النقد الأدبي في كتب الإعجاز القرآني : 62 . 68 .
171) ينظر : نفسه : 68 . 71 .
172) ينظر : نفسه : 75 . 92 .
173) ينظر : نفسه : 93 .
174) ينظر : نفسه : 97 . 109 .
175) ينظر : نفسه : 109 .
176) ينظر : نفسه : 109 . 113 .
177) ينظر : نفسه : 114 . 116 .
178) ينظر : نفسه : 119 . 120 .
179) ينظر : النقد الأدبي في كتب الإعجاز القرآني : 192 . 203 .

وشمل المبحث الأول قضية اللفظ والمعنى ، وتضمن الثاني نظرية النظم ، ولو دمجهما في مبحث واحد لكان أفضل ؛ لأن الثانية نتيجة للأولى ، ولاسيما أن الباحث نفسه قد التفت إلى ذلك[180] .

واتبع منهجاً موحدا في عرض مادة هذه القضايا وهو أن يبحث في جذور نشأة هذه القضايا من القديم ، وصولاً إلى كتب الإعجاز ، على الرغم من استفاضة الحديث عن تطور هذه القضايا ونشأتها في كتب تاريخ النقد الأدبي عند العرب .

ولاقتصار الباحث على هذه الكتب الخمسة لم يستطع أن يجد مادة وافية لمباحث فصله مما جعله يقصر دراسة البحث في نظرية اللفظ والمعنى على عبد القاهر فقط من بين كتب الإعجاز[181] .

أما نظرية النظم فقد فصل القول في الآراء التي سبقت عبد القاهر وختمها بتفصيل القول عند عبد القاهر[182] .

وأفرد المبحث الثالث للسرقات التي خصص تسع صفحات منها لجذور النظرية التي قامت على آراء الدكتور محمد مصطفى هدارة في كتابه (مشكلة السرقات الأدبية) ، والدكتور بدوي طبانة في كتابه (السرقات الأدبية) والدكتورة ابتسام الصفار في كتابها (محاضرات في تاريخ النقد عند العرب)[183] .

وما ذكر من آراء لأصحاب الإعجاز لم يكن سوى رأي واحد للباقلاني[184] ، وجاء بقية المبحث لآراء عبد القاهر وأغلبها آراؤه ضمن كتابه أسرار البلاغة[185] .

وختم الفصل بالمبحث الرابع المتمثل بالصدق الفني .

ومن كل ما سبق يتضح تعدد اتجاهات دراسة كتب الدراسات القرآنية ، وان لكل دراسة طابعها الخاص ، ومنهجها المخالف . نوعاً ما . لمنهج سابقتها ، مما جعل الطريق معبداً أمام الباحثة للبحث فيها .

180) ينظر : نفسه : 139 .

181) ينظر : نفسه : 145 . 154 .

182) ينظر : نفسه : 155 . 168 .

183) ينظر : نفسه : 169 . 178 .

184) ينظر : نفسه : 178 .

185) ينظر : نفسه : 185 . 190 .

الفصـــل الأول

القضايا النقدية

المبحث الأول : السرقات الأدبية
المبحث الثاني : الطبع والصنعة
المبحث الثالث : النظم

القضايا النقدية

اتسعت اتجاهات النقد العربي القديم وتعددت مناحيه ؛ لكثرة تناولها من أسلافنا النقاد قضايا وموضوعات ، ولتعدد الرؤى النقدية في ما يخص الأدب العربي من جوانبه الإيجابية والسلبية .

ونجم عن ذلك التعدد عددا من القضايا النقدية مثل : الطبع والصنعة ،والصدق الفني، والسرقات الأدبية ، واللفظ والمعنى ، والقديم والمحدث ...الخ التي تناثرت في عدد من كتب النقد العامة[1]

وقد شغلت تلك القضايا حيزا ضمن كتب الدراسات القرآنية ، التي استقصتها الباحثة ، فضلا عن التفات أصحابها إلى من كان سببا في اكتشافها وهو (الناقد) المتخصص ، ولكنهم لم يفعلوا كما صنع كل من ابن سلام (ت231هـ) ، والآمدي في إشارتهما إلى سمات الناقد المتخصص ، وما يتمتع به من مقومات الثقافة ، والدربة ، والممارسة[2] ...انما اكتفوا بذكر خصيصة مهمة جدا يجب توافرها في أهل العلم بالشعر ، وهي تمكنهم المتفرد من تمييز الجيد من الرديء ، والأجود من الجيد ، ومعرفة أساليب الشعراء والخطباء والكتاب ، حتى إن تشابهت أساليبهم ، فضلا عن إحاطته بخصيصة كل شاعر تميزه من الآخرين[3] .

أما ابرز القضايا النقدية التي وردت في كتب الدراسات القرآنية فهي :

1) ينظر على سبيل المثال : مقدمة كتاب طبقات فحول الشعراء : لابن سلام ، وكتاب الشعر والشعراء : لابن قتيبة ، وكتاب عيار الشعر : لابن طباطبا العلوي ، وكتاب نقد الشعر : لقدامة بن جعفر ، وكتاب الصناعتين : لأبي هلال العسكري ، وكتاب العمدة : لابن رشيق القيرواني .

2) ينظر : طبقات فحول الشعراء :5/1 . 6 ، والموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : الآمدي :425/1

3) ينظر : إعجاز القرآن : الباقلاني : 120 . 222 ، ودلائل الإعجاز : الجرجاني : 37 .

السرقات الأدبية :

من ينعم النظر في هذه القضية النقدية يجد أنها نالت حظوة كبيرة لدى النقاد العرب قديماً[4] وحديثاً[5] ، فقد أُفردت لها أبواب في كتب النقد الأدبي ، وقسمت على أقسام ، ما بين سرقة محمودة ، ومذمومة ، وسرقة محض ...فهي داء لم ينج شاعر من الإصابة به على حد قول ابن رشيق القيرواني (ت456هـ)[6] ، ولم يكن هذا التأثر ذنب الأديب ، فالليث عبارة عن خراف مهضومة ، بتعبير فاليري[7] ، أي لا بد من اثر لما يُسمع أو يُقرأ ، ولن يستطيع الإنسان الانسلاخ من ثقافته العامة انسلاخاً تاماً ، ولاشك في ظهور تراكمات قراءته ، أو الروافد التي استقى منها ثقافته الأدبية فكرياً ، وشعورياً ، فتفرز تلك التراكمات عند المرور بظروف مماثلة لظروف الشعراء السالفين ، فيظهر الأثر والتأثر .

وهذا في حقيقته ليس عيبا إن أجاد الشاعر في تصوير المعنى المطروق سابقا بطريقة جديدة بإضفاء معنى أو تحوير صورة ... ولكن العيب أن يأخذ الشاعر البيت كله لفظا ومعنى وينسبه إلى نفسه ، وهو ما سمي بالإغارة[8] .

ومن يطيل النظر في أسباب عناية النقاد كثيرا بهذه القضية ، يجد أنها خدمتهم أولا وآخراً ؛ لأنها كانت سببا في استعراض الناقد لثقافته الواسعة[9] ، ودليل خبرته ، وملاحظته الدقيقة ، فضلا عن كونها دليل فطنته في تمييز المخترع من المتبع .

وربما جاءت العناية بها . أيضا . بسبب الانحياز لأحد الشعراء ، والدفاع عنه كما حصل مع القاضي الجرجاني (ت366هـ) في وساطته بين المتنبي وخصومه[10] ، وربما كان اتهام عدد من الشعراء بها قد حدا بالنقاد إلى البحث عنها في الشعر ليثبتوا عدم نجاة أحد من

---

4) ينظر : عيار الشعر : 79 ، والوساطة بين المتنبي وخصومه : للقاضي الجرجاني : 183 . 215 ، وحلية المحاضرة : للحاتمي : 2 / 28 . 29 ، وكتاب الصناعتين : 395 .

5) من المراجع التي عنيت بالسرقات خاصة : كتاب السرقات الأدبية : بدوي طبانة ، ومشكلة السرقات في النقد العربي : محمد مصطفى هدارة ، ومصطلحات السرقة الأدبية في التراث النقدي : سندس العبودي ، رسالة ماجستير ،كلية التربية الأولى ، ابن رشد ، بغداد 1996 ، أما المراجع التي عنيت بها ضمنا ، فينظر على سبيل المثال : تاريخ النقد الأدبي : إحسان عباس : 131 ، 258 ، 206 ، 296 ، 301 ، والنظرية النقدية عند العرب : د. هند حسين طه : 181 . 190 .

6) ينظر : العمدة : 2 / 280 .

7) ينظر : الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال : 18 .

8) ينظر : حلية المحاضرة : 2 / 39 .

9) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : إحسان عباس : 39 .

10) ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : 216 .

الشعراء منها .

ومما تجدر الإشارة إليه أن النظرة الحديثة إلى السرقات تبدو اكثر قربا من الشعر بوصفه فناً وإبداعاً ؛ لأنها تذهب إلى أن النصوص الشعرية تبلورت في نصوص شعرية سابقة لها ، وهو ما سمي اليوم (التناص)[11] ، فلابد من أن تكون الجودة في إبداع النصوص المتشابهة المعاني هي المعيار في الحكم على النصوص ، وليس من سبق أو لحق .

أما فيما يخص أصحاب الدراسات القرآنية ، فانهم لم يفردوا لها بابا خاصا لأسباب تعود إلى طبيعة مناهجهم ، ومعالجاتهم ، وانشغالهم في بحث أمور أخرى تتعلق بالقرآن الكريم ، فأبعدهم ذلك عن التدقيق في قضية السرقات ، وإنما أشاروا إليها عرضا ، فذكروا الابتداع ، والأخذ والاتباع والنقل ... ، ولم يتعرضوا لتعريفها ، أو ذكر أقسامها معا ، ما عدا عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) ، ويحيى بن حمزة العلوي (ت749هـ) إذ عقد عبد القاهر لها مباحث مستقلة في كتابه دلائل الإعجاز ، وذكر عددا من أنواعها[12] ، ولكنه نظر إليها نظرة متطورة ، فلا سرقة لديه ما دام هناك تغيير في المعنى بتقصير أو بإجادة[13] .

فضلا عن استقرار المصطلح لديه ، وتبعه يحيى بن حمزة العلوي ؛ إذ أفرد لها بابا مستقلا في كتابه (الطراز) وحدها لديه ((أن يسبق بعض الشعراء إلى تقرير معنى من المعاني واستنباطه ، ثم يأتي بعده شاعر آخر يأخذ ذلك المعنى ، ويكسوه عبارة أخرى ، ثم يختلف حال الأخذ فتارة يكون جيدا مليحا ، وتارة يكون رديئا قبيحا ، على قدر جودة الذكاء ، والفطنة ، والفصاحة بين الشاعرين))[14] .

ويبدو أنه قصد بالأخذ المليح : زيادة معنى جديد على المعنى المأخوذ ، وليس زيادة عبارات جديدة تكسو المعنى فحسب ، وهذا ما أقره عبد القاهر الجرجاني سلفا[15] .

وليحيى بن حمزة العلوي رأي لطيف ودقيق في الوقت نفسه ، إذ عد السرقة من فنون البديع[16] ، ولاسيما عند الأخذ مع الإجادة ؛ لأن الشاعر اللاحق يتفنن في صياغة معنى الشاعر السابق ((

---

11) ينظر : فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي : عبد الله طاهر الحذيفي ،أطروحة دكتوراه: 34، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية 1999 ، وتحليل الخطاب الشعري : محمد مفتاح : .

12) ينظر : دلائل الإعجاز : 468 . 476 ، 483 . 518 .

13) ينظر : نفسه : 509 .

14) الطراز : يحيى بن حمزة العلوي : 3 / 188 . 189 .

15) ينظر : دلائل الإعجاز : 509 .

16) يظهر تأثر العلوي هنا بمن سبقه من النقاد والبلاغيين العرب ؛ إذ عد الحاتمي السرقة فنا من فنون صناعة الشعر ، ينظر :حلية المحاضرة : 2 / 28 ، وعده البلاغيون المتأخرون من فنون البلاغة ، ينظر : الإيضاح : القزويني : 409 .

فيصوغه على خلاف تلك الصياغة ، ويقلبه على قالب آخر ،فإما زاد عليه، وإما نقص عنه ، وكل ذلك إنما هو خوض في تأليف الكلام ، ونظمه))[17] ، ثم قسم السرقة على خمسة اضرب هي السلخ ، والنسخ ، والأخذ مع الزيادة ، والمسخ ، وعكس المعنى[18] .

وربما جاء اقتصاره على تلك الأضرب ، على الرغم من تعدد أنواع السرقة لدى من سبقه من أمثال الحاتمي (ت388هـ)[19] ، وابن رشيق القيرواني (ت456هـ)[20] ، وابن الأثير (ت637هـ)[21] ، لأنه ألفاها أكثر قربا من فنون البديع .

وسنستعرض آراء أصحاب الدراسات القرآنية في السرقة على وفق المصطلحات التي وردت لديهم ، بحسب الآتي :

17) الطراز : 3 / 190 .

18) ينظر : نفسه: 3 / 190 . 205 .

19) ينظر : حلية المحاضرة : 2 / 28 . 98 .

20) ينظر : العمدة : 2 / 281 . 293 .

21) ينظر المثل السائر : ابن الأثير : 218 . 292 .

أ ـ الابتداع :

لابد لمن يتناول موضوع السرقات من أن يبتدئ الحديث بالابتداع فقد ذهب عدد من النقاد القدماء إلى أن السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع ، وليس في المعاني المتداولة[22] .

وقد نوه عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في رسالته الشافية على أن الابتداع في المعاني والأساليب مزية تميز بها أدباء العرب الكبار ، ومنهم الجاحظ ، وهؤلاء النقاد لو كانوا تابعين فحسب لمن سبقهم من الأدباء لم يبلغوا تلك المنزلة التي بلغوها في الأدب العربي[23].

وبذلك فان الجرجاني عدها من لوازم الأديب شاعرا كان أم ناثرا ، وذكر أيضا أن المعاني المبتكرة لها خصيصة تميزها من غيرها من المعاني ، فتبدو كالنجم اللامع وسط شُلَّة من الظلام ، حتى انك لا تتردد في الحكم لها بالسبق والتقدم على بقية المعاني المنظومة في الغرض ذاته ، ولهذا السبب قدم الجاحظ بشار بن برد على عدد من الشعراء الذين نظموا في المعنى نفسه في قوله[24] [من الطويل] :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وقدم عنترة في قوله يصف الذباب[25] [من الكامل]

وخلا الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنم

هزجا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم

ذاهبا إلى أن امرأ القيس المقدم على شعراء عصره لو حاول التعرض لمعنى عنترة لافتضحت سرقته ؛ وذلك لان هذا المعنى لم يسبق أن سمع من غيره[26] ، ولابد من أن هذا الإعجاب متأت من جانبين : الأول : غرابة اختيار الشاعر للمشبه ، والآخر : هو دقة الوصف لمرح الذباب في تلك الروضة الغناء ، فضلا عن دقة التشبيه وبراعته .

وأورد ابن ناقيا البغدادي (ت485هـ) رواية بين فيها أن الرشيد والأصمعي كانا

22) ينظر : الموازنة : 1 /346، والعمدة : 2 / 281 .

23) ينظر : الرسالة الشافية (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 135 . 137 .

24) ينظر نفسه : 139 ، والبيت في ديوان بشار : 318/1 ، ورواية الديوان(**رؤوسهم**) .

25) ينظر الرسالة الشافية : 139 ، والبيتان في شرح الأشعار الستة الجاهلية : للبطليوسي : 2 / 23 .

26) الرسالة الشافية : 139 .

يتنادمان الشعر[27] ، ذكر فيها الرشيد إعجابه بابتكار عنترة لهذا التشبيه فقال للأصمعي : ((أتعرف تشبيها أفخم وأعظم في أحقر مشبه وأصغره وأنزره في أحسن معرض من قول عنترة الذي لم يسبق إليه سابق ولا طمع في مجاراته طامع ، حين شبه ذباب الروض العاذب ... ثم قال : هذا من التشبيهات العقم ، قلت هو كذاك))[28] .

أي أن أحدا من الشعراء لم يحاول اتباع عنترة ، أو توليد تشبيه مقارب لتشبيهه هذا ؛ لذلك سمي بالعقيم ؛ ولذا أورده ابن أبي الإصبع المصري ضمن باب ((المخترع الذي سلم من الاتباع))[29] ، فلم يستطع شاعر اتباعه ، أو النظم على منواله .

وشبه الجرجاني المعاني المبتكرة بالجوهرة المنفردة داخل الصدفة ، وذكر عددا من الأبيات المبتكرة المعاني ، ومنها قول أبي حازم[30] [من البسيط]:

كفاك بالشيب ذنبا عند غانية وبالشباب شفيعا أيها الرجل

فقد قابل الشاعر مقابلة لطيفة بين رغبة الغانية بالشاب ، إذ يشفع له شبابه عندها ، بينما هي تصد عن الشيخ متذرعة بشيبه الذي جعله الشاعر كالذنب الملازم للمذنب .

واعجب المرتضى (ت 436هـ) بتشبيه لابن الرومي لم يسبق إليه في وصف الشباب والشيب ، ذاهبا إلى أنه قد أبدع فيه وأغرب ، حين شبه الشباب بالليل الساتر للإنسان ، الذي يحجز بينه وبين أعاديه ؛ لشدة ظلامه ، على النقيض من الشيب الذي يكون دليلا على وجود الإنسان ، هاديا أعداءه للنيل منه ، وذلك لوضوحه ، ونصاعة بياضه ، في البيت الأخير من قوله[31] [من الطويل] :

كفى بسراج الشيب في الرأس هاديا لمن قد أضلته المنايا لياليا
أمن بعد إبداء المشيب مقاتلي لرامي المنايا تحسبيني ناجيا؟
غدا الدهر يرميني فتدنو سهامه لشخصي أخلق أن تصبن سواديا[32]
وكان كرامي الليل ولا يُرى فلما أضاء الشيب شخصي رمانيا

---

27) سبقه الحاتمي في ذكر هذه الرواية وبتفصيلات أكثر ، ينظر حلية المحاضرة : 1 / 171 . 177 .

28) الجمان في تشبيهات القرآن : ابن ناقيا البغدادي : 237 . 238 .

29) تحرير التحبير ابن أبي الإصبع المصري : 471 .

30) ينظر الرسالة الشافية : 139 ، وأبو حازم : محمد بن حازم الباهلي ، وكنيته أبو جعفر ، شاعر عباسي لم يمدح من الخلفاء إلا المأمون ، ينظر : الأغاني : 14 / 4965 . 4966 .

31) ينظر : الأمالي : للشريف المرتضى : 240.239/1 ، والأبيات في ديوان ابن الرومي : 2645/6 .

32) ديوانه 6 / 2645 ، ورواية الديوان . **لشخصي وأخلق أن يصيب سواديا** ..

إذ شبه الشاعر الشيب في رأسه بالسراج الذي يهدي الآخرين في الظلام ، وكان المرتضى مصيبا في ما نبه عليه من لطافة المعنى في هذا البيت ، فقد بدا متخفياً عن الموت خلف شعره الأسود ، إلا أن انتشار الشيب في رأسه الذي شبهه بالسراج الذي يهدي التائهين جعله ظاهرا للعيان ماثلا بوضوح أمام الموت ، فهو ينظر إليه وجها لوجه بعد أن كان مستترا وراء ستار شعره الأسود .

وقد ذكر المرتضى . أيضا . معنى ابتكره الأعشى وأحسن فيه،وهو قوله[33] [من السريع]

عهدي بها في الحي قد دُرِّعَتْ صفراء مثل المهرة الضامرِ
لو أسنَدت ميتاً إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قابرِ
حتى يقول الناس مما رأوا يا عجبا للميت الناشرِ

وبالغ الأعشى في وصف سحر جمال حبيبته ، وأثره في الآخرين حين شبهها بالناقة الهيفاء الضامرة البطن ، الدقيقة الخصر ، حتى أنها لسحر جمالها تحيي الموتى .

ورد المرتضى عددا من المعاني . التي كان يظن أن أصحابها هم المبتدعون . إلى مبتدعيها الأوائل ، ومنها قول المتنبي في رثاء أخت سيف الدولة[34] [من البسيط] :

طوى الجزيرةَ حتى جاءني خبرٌ فَزِعْت منه بآمالي إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لي صدقه أملا شرقتُ بالدمع حتى كاد يشرق بي

إذ تنبه المرتضى إلى أن مسلم بن الوليد ، والبحتري قد سبقا المتنبي إلى هذا المعنى ، وقول مسلم هو[35] [من الكامل] :

وقف العفاة عليك من متحير وله الرجاء ، وذي غنى يسترجعُ
ومخادعُ السمع النعيَّ ودونه خطبٌ ألمَّ بصادحٍ لا يخدعُ

أما قول البحتري فهو[36] [من الطويل] :

إذا جدَّ ناعيه توهّمت أنه ينكر من أخباره قول مازحِ

والأمر الذي لا ينكر هو تميز المتنبي من سابقيه ، إذ ظهر حزنه وألمه الشديد الذي تفرد به في الشطر الثاني من البيت الثاني حين أتى بصورة نادرة ، وهي شرقه بدمعه لكثرته، أما مسلم

---

33) ينظر : الأمالي : 451/1 ، والأبيات في ديوان الأعشى : 189 . 191 ، وورد الشطر الثاني من البيت الأول في الديوان **. هيفاء مثل المهرة الضامر .**

34) ينظر الأمالي : 40/2. 41 ، والبيتان في ديوان المتنبي :87/1 . 88 ، وقد ورد الشطر الثاني من البيت الأول : **. فزعت فيه .**

35) ينظر :الأمالي:40/2،والبيتان في شرح ديوان صريع الغواني:326،وورد الشطر الثاني **. بصادق لايخدع .**

36) ينظر : الأمالي : 41/2 ، والبيت في ديوان البحتري : 1 / 447 .

بن الوليد فتفرد أيضا بصورة خاصة ميزت بيته حين وصف مشاعره ومشاعر غيره من الناس الذين ذهلوا بسماع خبر النعي ، ولشدة ذهولهم تشتتوا ما بين منكر للخبر ومصدق له ، إلى أن فجعوا بتصديق الخبر الذي لا يمكن إنكاره .

وجاء بيت البحتري بشكل موجز جدا مما اضطره إلى إخفاء مشاعر الحزن التي ظهرت في القولين المتقدمين .

أما ابن أبي الأصبع المصري (ت654هـ) فقد افرد بابا للمعاني المبتكرة عند الشعراء الأوائل التي سلمت من الاتباع ، وهي التي سماها النقاد القدامى ((المعاني العقم))[37] ، ومن هذه المعاني قول عدي بن الرقاع العاملي في تشبيه قرن الخشف بالقلم[38] [من الكامل]:

تزجي أغنَّ كأنَّ ابرةَ روقه قلم أصاب من الدواة مدادها

فقد جاء التشبيه في هذا البيت بصورة دقيقة ولطيفة ، إذ شبه الشاعر قرن الخشف الصغير بالقلم المستقيم جسدا ، المدبب طرفا ، وشبه سواد مقدمته (القرن) بسواد الحبر العالق بالقلم المغموس في دواة ، ويبدو أن ابن أبي الأصبع عده من المبتكرات ؛ لأنه لم يسبق لأحد من الشعراء أن شبه القرن بالقلم .

ومنها أيضا قول ذي الرمة في تشبيه الليل[39] [من الطويل] :

وليل كجلباب العروس أدرعته بأربعة والشخص في العين واحد

فاستعان الشاعر استعانة دقيقة بوصف الليل لإثبات شجاعته ، إذ اختار صورة نادرة للتشبيه ، وهو الجلباب الأسود الذي كان يوضع على العروس ، وإنما شبه شدة ظلام الليل به لصفاء سواده إلى الدرجة التي تختلط فيه الرؤية ، فقد ظهرت الأجرام الأربعة (نفسه، ورحله، وبعيره ، وسيفه) شخصا واحدا لاحتدام الليل ، وهذا دليل شجاعته ، وعدم مبالاته بمخاطر الطريق على الرغم من شدة الظلام .

ومن الأبيات المبتكرة التي ذكرها ابن أبي الأصبع أيضا قول النابغة الذبياني في وصف النسور[40] [من الطويل] :

---

37) ينظر : حلية المحاضرة : 2 / 43 . 44 .

38) ينظر تحرير التحبير : 471 ، والبيت في ديوان شعر عدي بن الرقاع : 85 ، تزجي : تسوق ، لسان العرب (زجى)، أغن : الذي في صوته غنة ، لسان العرب (غنن) ، ابرة : طرف العظم ،لسان العرب (أبر)، روقه : قرنه ، لسان العرب (روق) .

39) ينظر : تحرير التحبير : 471 ، وينظر البيت في ديوان شعر ذي الرمة : 129 ، ويروى **. وليل كأثناء الرويزي جبته .**

40) ينظر تحرير التحبير : 472 ، والبيت في ديوان النابغة : 43 ، ويروى :

تراهن خلف القوم زورا عيونها جلوس الشيوخ في مسوك المرانبِ

فالتجأ النابغة إلى صورة دقيقة في وصف النسور ، وهي تنظر شزرا مشبها إياها بشيوخ جالسة ، واضعة أكسية على رأسها لتقيها شدة البرد ، وهي صورة قريبة من جلوس النسور حين ترفع أجنحتها بانحناء قربا من رأسها .

وقد فات ابن أبي الأصبع تقدم طرفة في نظم هذا المعنى ؛ إذ كان أول من نطق به في قوله[41] [من الطويل] :

وعجزاءُ دفَّتْ بالجناح كأنها مع الصبح شيخٌ في بجادٍ مقنَّعِ

لذلك عد الحاتمي (ت388هـ) بيت النابغة من الأخذ الحسن[42] .

وقد عاب ابن أبي الأصبع على الحاتمي عده البيت الثاني من قول السيد الحميري في الإمام علي (عليه السلام) من المبتكرات[43] [من البسيط]:

لكن أبو حسن والله أيده قد كان عند اللقا للطعن معتادا
إذ رأى معشراً حرباً أنامهم إنامة الريح في أبياتها عادا

فقد نوه المصري على أن هذا البيت ليس من مخترعات المولدين ، إنما هو من حسن الاتباع والنقل ، فقد نقل المعنى من المديح بالجودة إلى المديح بالشجاعة ، واتبع فيه السيد الحميري قول عبد الله بن عباس (رضي الله عنه) حينما وصف الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بالجود قائلا : ((كان رسول الله . صلى الله عليه وسلم . أجود الناس وكان أجود ما يكون في شهر رمضان ، وكان كالريح المرسلة))[44] .

والبيت إلى الابتكار اقرب ؛ لان النقل يتم من غرض إلى آخر والغرض هنا واحد ، هو المديح ، إلا أن الصورتين مختلفتان ؛ إذ إن الريح الأولى هي ريح موت ، أما الريح الأخرى التي وصف بها الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) فهي ريح حياة ، فضلاً عن أن النقل يمكن أن يتم من النثر إلى الشعر ، وهذا يدخل في باب نظم المنثور ، وعلى الرغم من ذلك فالحديث ليس من النثر

تراهن خلف القوم خزرا عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المرانب

41) ينظر : حلية المحاضرة : 2 / 71 ، والبيت في ديوان طرفة : 156 .

42) ينظر : حلية المحاضرة : 2/ 71 .

43) ينظر : تحرير التحبير : 472 . 473 ، البيت الأول غير موجود في الديوان ، والبيت الثاني في ديوان السيد الحميري : 161 ، ورد الشطر الأول منه برواية . **إذا أتى معشرا يوماً أنامهم** .

44) تحرير التحبير : 472 . 473 .

في شيء ،ولا يوجد دليل على انتشار هذا الحديث إلى الدرجة التي تم فيها الأخذ منه،فلو كان شعرا لكان في حفظه وتداوله أثر في الإفادة منه،ولوجد فيه المبدعون متسعا لتطوير المعنى والزيادة عليه؛ولذلك عده الحاتمي مبتكرا[45] .

واستحسن المصري بيتا لمسلم بن الوليد لم يسمع مثله ؛ لأنه ((اغرب في معناه بتلطفه في تحسين إساءة الواشي))[46] ، وهو قوله [من البسيط]:

يا واشيا حسنت فينا إساءته نجى حذارك إنساني من الغرق

في البيت مفارقة لطيفة ، فقد خرج الشاعر عن المعروف المتداول من إساءة الواشي وتفريقه بين المحبين ، إذ جعله سببا في استدامة الوصل ؛ لأن الشاعر كان شديد الحذر منه لذلك لم يبك يوما لفراق محبوبته ؛ ولذلك استشهدت بعض كتب البلاغة الحديثة بهذا البيت ضمن حسن التعليل[47] .

أما يحيى بن حمزة العلوي فقد ذكر ثلاث مراتب للمعاني المبتكرة[48] ، إلا أنه لم يتناولها تناولا يخدم السرقات ، فلم يوضح من تبعهم فيها لنعرف سبب عدها من المبتكرات ؛ ولذلك لم نتعرض لها بالدراسة .

45) لم أعثر على البيت في حلية المحاضرة .

46) تحرير التحبير : 472 . 473 ، والبيت في شرح ديوان صريع الغواني : 328 .

47) ينظر : علوم البلاغة : أحمد مصطفى المراغي : 318 .

48) ينظر : الطراز : 1 / 187 . 194 .

ب ـ الأخذ :

مصطلح واسع ورد عند أكثر النقاد تقريبا ، ولكن بمفاهيم متعددة ؛ لسعة حدوده فقصدوا به تارة أخذ المعنى من دون اللفظ ، وأخرى أخذ اللفظ مع الإخلال بالمعنى ، وثالثة اخذ اللفظ والمعنى معا .

ولم يعن أصحاب الدراسات القرآنية بتعريف المصطلح إنما اكتفوا بالإشارة إليه بصورة عامة من خلال ذكر الشواهد التي وجدوا فيها أخذاً مشيرين في بعض الأحيان إلى إجادة الشاعر أو إساءته في الأخذ ، مكتفين في أحيان أخرى . بالإشارة إلى الأخذ فقط . وربما سبب ذلك ؛ أن عنايتهم بالمصطلح النقدي تحديداً وتعريفاً كانت محدودة لسبب يعود إلى طبيعة مؤلفاتهم .

وأول من ذكر منهم هذا المصطلح ابن قتيبة (ت276هـ) الذي لم يشر إلى الأخذ بين الشعراء بل عد اقتباس الشعراء معاني القرآن الكريم وألفاظه أخذاً[49] ، وربما كان ذلك بسبب عدم استقرار المصطلح النقدي والبلاغي في عصره .

وقد استحسن ابن قتيبة إيجاز شاعر أفاد من صورة قرآنية تصف الجبناء في قوله تعالى ((يحسبون كل صيحة عليهم هم العدو))[50]،فذهب إلى أن الشاعر أخذها فقال[51] [من الطويل] :

ولو انها عصفورة لحسبتها مسومة تدعو عبيداً وأزنما

فاختار الشاعر صورة جميلة لتشبيهه ذلك الجبان بها ، فهو لشدة جبنه ولترقبه صولة العدو حتى لو طارت فوقه عصفورة لظنها حجارة مسومة أي معلمة ، وربما اقتبسها من قوله تعالى ((وأمطرنا عليها حجارة من سجيل منضود مسومة عند ربك))[52] .

أما الباقلاني (ت403هـ) فأشار إلى رواية مفادها أن الشعراء كانوا لا يتحرجون من الاتهام بالأخذ من الشعراء والنظم على منوالهم ، فهو لا يقدح بشاعريتهم على وفق ما ذكر البحتري حين اتهم بأخذ معنى من أبي تمام فرد قائلا ((ما يعاب عليّ أن آخذ منه وأتبعه فيما يقول))[53] ثم أورد الباقلاني عدداً من الأبيات التي رأى أن فيها أخذاً ، ومنها قول النابغة في وصف الهموم التي ينشغل عنها الإنسان نهاراً ، وتشتد وطأتها عليه ليلا ؛ ذلك لصفاء الليل ، وسكون الآخرين فيه ، مما يلغي

49) ينظر تأويل مشكل القرآن : ابن قتيبة : 6 .
50) سورة المنافقين : 4 .
51) ينظر : تأويل مشكل القرآن : 6 .
52) سورة هود : 82 . 83 .
53) إعجاز القرآن : الباقلاني : 105 .

وجود ما يشغل الإنسان في همومه ، مشبها ثقل صدره بالهموم بمأوى الإبل العازبة عنه نهارا ، والعائدة إليه ليلا فتلك الإبل هي همومه المتراكمة عليه ليلا في كل مكان من صدره فقال[54] [من الطويل] :

وصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همهِ تضاعفَ فيه الحزنُ من كلِّ جانبِ

وأخذ منه ابن الدمينة فقال[55] [من الطويل]:

أُقَضِّي نهاري بالحديث وبالمنى ويجمعني والهمَّ بالليلِ جامعُ

وعلى الرغم من تشابه البيتين في المعنى ، إلا أن حزن النابغة وهمه يتضح أكثر من ابن الدمينة ؛ لأن صورة النابغة مفقودة في البيت حين وصف تضاعف الحزن في صدره بكل جانب من جوانبه ، أما ابن الدمينة فقد قصر الأخذ على اجتماع الهموم في الليل ، وربما كان الباقلاني قد لحظ ذلك ؛ ولذا قال : أخذ منه ، ولم يقل : أخذه .

وذهب الباقلاني إلى أخذ أبي تمام قولاً لامرئ القيس ، على الرغم من اختلاف المعنيين اختلافاً تاماً ، وقول امرئ القيس هو[56] [من الطويل] :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حبابَ الماءِ حالاً على حالِ

أما قول أبي تمام فهو[57] [من الطويل]:

سما للعلا من جانبيها كليهما سمو عباب الماء جاشت غواربه

ولم يذكر الباقلاني صدر البيت ، وإنما اكتفى بذكر العجز لكونه موطن الشاهد الذي أخذه أبو تمام ، لكنه التفت التفاتة دقيقة في القول بأن امرأ القيس أراد إخفاء شخصه[58] ؛ لأنه اختار علو الماء تدريجياً ، أو ببطء ، وهذه سمات الشخص المتسلل خفية ، فقد قصد امرؤ القيس التسلل إليها ليلا مشبها ذلك التسلل البطيء بتدرج اختفاء أمواج الماء بميلاد أمواج أخرى ...أما أبو تمام فحول

54) ينظر : نفسه 74 ، والبيت في ديوان النابغة : 41 .

55) إعجاز القرآن : 47 ، والبيت في ديوان ابن الدمينة : 88 ، وابن الدمينة : اسمه عبد الله ، والدمينة اسم والدته ، من شعراء القرن الثاني للهجرة ، قتل طلبا للثأر بعد 180 هـ ، ينظر : الأغاني 18 : 6372 . 6390 ، وديوانه : 22 ، و34 . 40 .

56) ينظر : إعجاز القرآن : 74 . 75 ، والبيت في ديوان امرئ القيس : 31 .

57) ينظر : إعجاز القرآن : 75 ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 1 / 294 .

58) ينظر : إعجاز القرآن : 75 .

المعنى حين شبه علاء ممدوحه وسموه وظهوره بطرفي الموجة الهائجة حين تعلو في البحر ، ولهذا يمكن درج هذا البيت ضمن الأخذ مع الإضافة والإجادة .

ويتضح الأخذ اكثر عند تشابه الأبيات لفظا ومعنى كأخذ الحطيئة قول أبي دؤاد[59][من المتقارب] :

إذا ما عقدنا له ذمة شددنا العناج وعقد الكرب

فقال الحطيأة[60] [من البسيط] :

قوم إذا عقدوا عقدا لجارهمُ شدوا العناج وشدوا فوقه الكربا

فقد ساق الشاعران كلاهما الشطر الثاني من البيت الثاني سياق المثل ، وقد سخرا هذا المثل لخدمة معناهما ، ولاسيما أن المعنى في البيتين نفسه ، وهو تشبيه الشاعرين ، إحكام هؤلاء القوم لعقودهم وتوثيقهم لها أحكام عقد الدلو إذا ربطت بهذه الحبال المتينة .

وقد التفت الباقلاني إلى مصطلح مهم من مصطلحات الأخذ وهو(المصالتة) أي سماع الشاعر معنى والنظم فيه مباشرة من غير أن ينكر ذلك الأخذ ، وبعلم الشاعر المأخوذ منه[61] .

مثلما روي عن أبي نواس عندما أنشده الحسين بن الضحاك قصيدة يصف فيها غلاما يعتقر الخمر ، فقال[62] [من المنسرح] :

وشاطري اللسان مختلق التكـ م ريه شابَ المجونَ بالنسكِ
كأنه . نصب كأسه . قمر يكرع في بعض أنجم الفلكِ

فأنشده أبو نواس بعد أيام قصيدته التي منها[63] [من الطويل] :

أ عاذلَ أعتبتُ الإمام وأعتبا وأعربتُ عمّا في الضمير وأعربا

---

59) ينظر :إعجاز القرآن : 103 ، والبيت في ديوان حميد بن ثور الهلالي وفيه بائية أبي دواد : 46 ، العناج خيط أسود يشد في أسفل الدلو ، لسان العرب مادة (عنج) ، والكرب : عقد يشد في رشاء الدلو ، لسان العرب مادة (كرب) .

60) ينظر إعجاز القرآن : 103 ، والبيت في ديوان الحطيأة : 128 .

61) ينظر : إعجاز القرآن : 217 ، ومصطلحات السرقة الأدبية في التراث النقدي ، رسالة ماجستير :54

62) ينظر : إعجاز القرآن : 217 ، البيتان في أشعار الخليع : 87 . 88 ، ورد البيت الثاني برواية **كأنما** بدلاً من كأنه .

63) ينظر : إعجاز القرآن : 217 ، والأبيات في ديوان أبي نواس : 93 .

وقلت لساقيها : أجزها فلم أكن ليأبى أمير المؤمنين وأشربا [64]
فجوزها عني عقاراً ترى لها إلى الشرف الأعلى شعاعاً مطنبا
إذا عب فيها شارب القوم خلته يقبل في داج من الليل كوكبا

((قال ابن الضحاك : فقلت له : يا أبا علي هذه مصالتة ، فقال : أ تظن أن يروى لك معنى وأنا حي ، فتأمل هذا الأخذ))[65] .

ويبدو من تعليق الباقلاني على البيت أنه كان معجباً بأخذ أبي نواس للأبيات على مرأى ومسمع من الحسين بن الضحاك ، وبهذا التصور خالف الباقلاني النقاد الذين ذهبوا إلى أن المصالتة عيب كبير من عيوب السرقات[66] .

أما المرتضى (ت436هـ) فقد أورد أمثلة كثيرة في الأخذ[67] ، تميز اغلبها بأخذ المعنى ، منها أخذ لبيد العامري قوله[68] [من الطويل] :

فان أنت لم تصدقك نفسك فانتسب لعلك تهديك القرون الأوائل
فإن لم تجد من دون عدنان والدا ودون معد فلتزعك العواذل

من قول امرئ القيس[69] [من الوافر] :

فبعض اللوم عاذلتي فإني ستغنيني التجارب وانتسابي
إلى عرق الثرى وشجت عروقي وهذا الموت يسلبني شبابي

وأخذه لبيد . أيضا . في قوله[70] [من الطويل] :

تود ابنتاي أن يعيش أبوهما وهل أنا إلا من ربيعة أو مضر !

---

64) ديوانه : 93 ، ورد البيت برواية **. لساقينا .**

65) إعجاز القرآن : 217 .

66) ينظر : مصطلحات السرقة الأدبية في التراث النقدي (رسالة ماجستير) : 54 .

67) ينظر : الأمالي : 1 / 171 . 172 .

68) ينظر : نفسه : 1/ 171 ، والبيتان في شرح ديوان لبيد : 255 ، وقد ورد الشطر الأول من البيت الثاني **. من دون عدنان باقيا .** تزعك : تكفك

69) ينظر :الأمالي : 1 / 172 ، والبيتان في ديوان امرئ القيس : 97. 98 ، وقد ورد الشطر الثاني برواية **. ستكفيني .** بدلا من ستغنيني .

70) ينظر : الأمالي : 1/ 172 ، والبيت في شرح ديوان لبيد : 213 ، وردت الكلمة الأولى من البيت برواية **. تمنى .**

فقد أراد أمرؤ القيس برجائه عاذلته أن تقلل من لومها له ، وحثها له على وجوب انصرافه عن اللهو والطرب ؛ لأنه لا بد له من رحيل ، كما رحل آباؤه الذين انتسب إليهم ، وهو المعنى نفسه الذي عرضه لبيد .

وأشار المرتضى إلى أخذ أبي نواس قوله[71] [من الطويل] :

ولم ادر من هم غير ما شهدت به بشرقي ساباط الديار البسابسُ

من قول أبي خراش الهذلي[72] [من الطويل] :

ولم ادر من ألقى عليه رداءه سوى أنه قد سُلَّ عن ماجدٍ مَحْضِ

ويبدو أن الأخذ بين البيتين فيه شيء من البعد ، إذ لا يمكن أن نعد كل تشابه بين كلمتين ، أو اكثر في الأبيات سرقة فقد اقتصر التشابه بين البيتين على توظيف الشاعرين لأسلوب القصر (الاستفهام والاستثناء) في آن واحد ، فقال أبو خراش ...ولم ادر ... سوى ، وقال أبو نواس : ولم أدر ...غير ، بيد أن الذي يطيل النظر في البيتين سيجد انه لا يوجد تقارب بينهما ، فقول أبي خراش في المديح ؛ إذ أثنى على من أنقذ ولده خراش في الحرب باخفائه عن عين أعدائه ، حين هرب منهم بإلقاء ردائه عليه ، فمدحه الشاعر على الرغم من عدم معرفته اسمه ؛ لأن فعله دليل شهامته وعراقة نسبه .

أما بيت أبي نواس فهو من خمرياته التي نظمها عند مروره بآثار أديرة لبني فارس، ودلته تلك الآثار على أنها كانت حانات ...وربما عده الجرجاني من الاحتذاء لهذا السبب[73] فحذا حذوه في الأسلوب ، وليس في المعنى .

وذكر المرتضى نوعا آخر من الأخذ هو (الأخذ الحسن)وهو إجادة الشاعر في المعنى المطروق سابقا،مثل اخذ أبي نواس معنى لذي الرمة في قوله يصف الناقة[74][من البسيط] :

تصغي إذا شدها بالكور جانحة حتى إذا ما استوى في غرزها تثب

((وقد أخذ هذا المعنى أبو نواس فأحسن غاية الإحسان،فقال يصف الناقة [من الكامل]

---

71) ينظر : الأمالي: 198/1 ، والبيت في ديوان أبي نواس : 160 ، ساباط كسرى بالمدائن ، معجم البلدان : 166/3 ، البسابس :المقفرة ، لسان العرب : مادة (بسبس).

72) ينظر : الأمالي : 1 / 198 ، والبيت في ديوان الهذليين : 2 / 158 .

73) ينظر : دلائل الإعجاز : 470 .

74) ينظر : الأمالي : 1 / 279 ، والبيت في ديوان شعر ذي الرمة : 11 ، الكور : الرحل ، لسان العرب مادة (كور)، الغرز : الركاب الذي توضع فيه الرحل عند الركوب ، لسان العرب مادة (غرز) .

فكأنها مصغ لتسمعه بعض الحديث باذنه وقر

فلم يرض بأن وصفها بالإصغاء حتى وصفها بالوقر ، وهو الثقل في الأذن ؛ لأن الثقل في السمع يكون اصغاؤه وميله إلى جهة الحديث أشد وآكد))[75] .

فكلا الشاعرين وصف استجابة الناقة لراكبها وتوافقها معه ، فالأول ذهب إلى أنها تنهض مسرعة .من غير أن يضربها .لمجرد قرار قدميه في غرزها بعد أن كانت مائلة عليه لتسمح له بوضع راحلته ، أما أبو نواس فاختار صورة بديعة شبه بها ميل ناقته إليه ، إذ أضفى على المعنى الأول معنى جديدا ، فهي لشدة ميلها نحوه تشبه شخصا ثقيل السمع فيقرب أذنيه نحو من يحدثه ليتسنى له السماع بوضوح .

وكان لعبد القاهر الجرجاني موقف من النقاد الذين أشاروا إلى أن الأخذ الحسن لا يتم إلا إذا تناول الشاعر المعنى وصاغه بألفاظ جديدة فقال : ((ومن شدة غفلتهم قول العلماء حيث ذكروا الأخذ والسرقة : ان من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به))[76] ؛ ذاهبا إلى أن الإجادة لا تكمن في توظيف ألفاظ جديدة وإنما لما تؤديه تلك الألفاظ من معان جديدة تفضل فيه المعنى المطروق سابقا ، ومن البديهي أن أي شاعر لن يتسنى له زيادة معنى جديد على المعاني السابقة ، إلا باختياره ألفاظا جديدة ،لها دلالات مختلفة تؤدي إلى المعنى الجديد ، ولا بد من أن يكون هذا ما قصد به النقاد حين أشاروا إلى أهمية استعمال الشاعر ألفاظا جديدة ليكون أخذه حسنا ، ولم يذهب الجرجاني إلى ما ذهب إليه ، إلا بسبب هدفه من تأليف كتابه (دلائل الإعجاز) وهو أن الإعجاز القرآني لم يتم بسبب ألفاظ القرآن الكريم ، وإنما بنظمه وتأليفه[77] .

وتلك المعاني هي السبب في إعجازه،ومن الأمثلة التي أوردها الجرجاني على الأخذ مع الإجادة،اخذ أبي تمام البيت الأخير من قول أبي نخيلة[78]في مسلمة بن عبد الملك[79][من الطويل]

أ مسلم إني يا ابن كل خليفة ويا جبل الدنيا ويا واحد الأرض
شكرتك إن الشكر حبل من التقى وكل من أوليته صالحا يقضي

---

75) الأمالي : 1 / 279 ، والبيت في ديوان أبي نواس : 416 .

76) دلائل الإعجاز : 483 .

77) ينظر : نفسه : 473 . 474 .

78) أبو نخيلة : شاعر راجز مخضرم من الدولتين الأموية والعباسية (ت نحو 145هـ) ، ينظر : الأغاني : 23 / 8106 . 8146 .

79) ينظر : دلائل الإعجاز : 484 ، والأبيات في شعر أبي نخيلة : جمع وتحقيق : عباس توفيق ، المورد ، ع3 ، 1978م : 257 . ، ورد الشطر الأول من البيت الأول برواية **خير خليفة** ، وورد الشطر الأول من البيت الثالث برواية **وأحييت لي ذكري** .

وأنبهت لي ذكري وما كان خاملا ولكن بعض الذكر أنبه من بعض

فقال أبو تمام وأجاد في قوله[80] [من الطويل] :

لقد زدت أوضاحي امتدادا ولم اكن بهيما ولا أرض من الأرض مجهلا
ولكن صادفتني جسامها أغرَّ فأوفت بي أغر محجلا

فبينما قصر أبو نخيلة ثناءه على نفسه بتطاير ذكره بين الناس ، تعرض أبو تمام للثناء على نفسه بأكثر من فضيلة ، فقد كان معروفا وذا جاه عظيم ناصع الصيت ، فزاده الممدوح رفعة إلى رفعته ، وأغناه ولم يكن فقيرا ...وبهذا أحسن أبو تمام في زيادة المعنى .

ثم أورد المرتضى معنى في الغزل لعبيد الله بن عتبة أخذه أكثر من شاعر ، وهو قوله[81] [من الوافر] :

تغلغل حبُّ عثمةَ في فؤادي فباديه مع الخافي يسيرُ
تغلغل حيث لم يبلغ شرابُ ولاحزن ولم يبلغ سرورُ
شققتِ القلبَ ثم ذررتِ فيه هواكِ فليم فالتام الفطورُ

واخذ أبو نواس هذا المعنى فقال[82] [من الكامل] :

أحللت في قلبي هواك محلة ما حلها المشروب والمأكول

والأثر هنا واضح لفظا ومعنى ،فضلا عن أن أبا نواس قد قصر فيما أبدع فيه الأول ، وما أشار إليه المرتضى من اخذ المتنبي هذا المعنى[83] فهو إلى النقل أقرب ؛ لأن المتنبي نقله من الغزل إلى الحكمة في قوله [من الطويل]:

وللسرِّ مني موضعُ لا ينالُه نديمٌ ولايفضي إليهِ شرابُ

فقد أضاف المتنبي معنى آخر على المعنى المطروق ، إذ جعل السر منه بمنزلة لا تمكنه من الإباحة به حتى إن كان ذاهب العقل بتعاقر الخمر ، وهذا ما لم يُشِرْ إليه من سبقه .

ومثلما ذكر المرتضى الأخذ الحسن ذكر الأخذ مع التقصير ، منه أخذُ بشار بن برد معنى مستحسنا لعبيد الله بن عتبة ، وهو قوله[84] [من الطويل] :

لعمري لئن شطَّت بعثمةَ دارُها لقد كنت في وشكِ الفراقِ اليحُ[85]

---

80) ينظر :دلائل الإعجاز : 484 ، والبيتان في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 2 / 307 . 308 .

81) ينظر : الأمالي : 1 / 400 ،والبيتان الأول والثاني في شعر الحارث بن خالد المخزومي:119.120.

82) ينظر : الأمالي : 1 / 400 ، والبيت في ديوان أبي نواس : 877 ، ورواية الديوان **. من قلبي .**

83) ينظر : الأمالي : 1 / 400 ، والبيت في ديوان المتنبي : 1 / 192 .

84) ينظر : الأمالي : 1 / 401 .

أروحُ بهمٍ ثُمَّ أغدو بمثله ويحسب أني في الثيابِ صحيحُ

فأخذه بشار بن برد وقصر عنه في قوله[86] [من السريع] :

يصبح محزوناً ويمسي به وليس يدري ماله عندي

وربما كان تقصير بشار متأتيا من صبه المعنى في بيت واحد ، والآخر عبر عن معناه باستفاضة في بيتين . على الرغم من أن الأثر والتأثير بين الشاعرين يقتصر على البيت الثاني من قول عبيد الله. فضلا عن أن الأخذ واضح من خلال الشطر الأول في بيت بشار ؛ لأنه استبدل مكان كل كلمة مرادفتها في بيت عبيد الله الثاني ، وقد تقدم ابن عتبة على بشار في وصف لوعته وولهه بطريقة مؤثرة ، أما بشار فوصف لوعة حبيبته في الشطر الأول ، ولكنه قصّر في وصف لوعته في الشطر الثاني ، فأساء عرض المعنى ولم يستوفه ، مما جعله يخفق في إحداث التأثير الذي أحدثه بيت عبيد الله .

وأشار المرتضى إلى تداول عدد من الشعراء معنى لطيفا ، وهو أن المحب يزداد حبا لحبيبته على الرغم من محاولة الوشاة الانتقاص من حبيبته وادعاء المعايب فيها[87] ...ولم يجزم بأخذ أبي العتاهية هذا المعنى من عروة بن أذينة ، وانما قال : ((وأظن بأن أبا العتاهية أخذ قوله [من البسيط] :

كم عائب لكِ لم اسمعْ مقالته ولم يزدْكِ لدينا غير تزيينِ
كأن عائبكم يبدي محاسنكم وصفاً فيمدحكم عندي ويغريني
ما فوق حبك حباً لست أعلمه فلا يضرُّك ألاتستزيديني

من عروة بن أذينة [من البسيط] :

لابُعْدُ سعدى مريحي من جوى سقمٍ يوماً ولاقربها إن حُمَّ يشفيني

وقد أخذ أبو نواس هذا المعنى في قوله [من السريع] :

ما حطك الواشون من رتبة عندي ولاضرك مغتاب
كأنهم أثنوا ولم يعلموا عندي يوماً بالذي عابوا)) [88]

---

85) اليح : أشفق ، لسان العرب مادة (لاح) .

86) ينظر : الأمالي : 1 / 401 ، ولم أجد البيت في ديوان بشار .

87) ينظر نفسه : 1 / 415 .

88) نفسه : 415/1،وأبيات أبي العتاهية غير موجودة في ديوانه،وبيت عروة في شعر عروة بن أذينة: 115، وبيت أبي نواس في ديوانه:721 ورد البيت الثاني برواية . **كأنما أثنو**.،عروة بن اذينة:اسمه يحيى بن غالب الليثي،وأذينة

والذي يثير الاستغراب أنه جزم بأخذ أبي نواس ، ولم يجزم بأخذ أبي العتاهية ، على الرغم من أن الأثر والتأثر واضح بين أبيات أبي العتاهية وأبيات عروة ؛ إذ وصل الأثر إلى اتحاد حرف الروي والقافية ، وربما تأثر أبي نواس بأبي العتاهية اكثر وضوحاً من عروة بن أذينة ؛ إذ إنه عبر عن معنى أبي العتاهية بكل دقائقه .

ونال مصطلح الأخذ لدى المرتضى نصيباًوافراً،فذكر أنواعاً عدة،إذ تراه يشيرإلى نوع آخر من أنواعه،وهو أخذ المعنى وبعض اللفظ،من ذلك قول الربيع اليهودي[89] [من البسيط]:

ترجو الغلام وقد أعياك والده وفي أرومته ما ينبت العودُ

أخذ الكميت معناه وبعض لفظه فقال[90] [من البسيط] :

تجري أصاغرهم مجرى أكابرهم وفي أرومته ما ينبت الشجرُ

وأخذ الألفاظ بيّن في الشطر الثاني من البيت الثاني ، والمعنى واضح أيضا ، وقد أشار إليه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في حديث نبوي شريف خاتمته ((ان العرق دساس))[91] ، إذ لا بد من وجود أثر للوالد في طبيعة الولد .

وذكر الجرجاني أيضا (الأخذ مع التقصير) ذاهبا إلى أن الشاعر إذا اخذ بيتا وأعاد صياغة ألفاظه بتغيير بسيط في أخذها ، فانه سيفسد المعنى ، وعد من يفعل ذلك ممن ذهب عقله ، لأن الفساد في البيت سيكون واضحا ، فقال : ((وليس ...من أن يعمد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منها لفظة في معناها إلا يسترك عقله ويستخف ، ويعد معد الذي حكى أنه قال: إني قلت بيتا هو أشعر من بيت حسان ، قال حسان [من الكامل] :

يغشون حتى ما تهرُّ كلابهم لايسألون عن السوادِ المقبلِ

وقلت :

يغشون حتى ما تهرُّ كلابهم أبدا ولايسألون من ذا المقبلُ

فقيل هو بيت حسان ولكنك أفسدته))[92] .

والدته،من شعراء المدينة في العصر الأموي المقدمين عرف بالغزل،وغلب عليه (ت130هـ) ينظر الأغاني:7156/20. 7173 .

89) ينظر الأمالي : 1 / 568 .

90) ينظر : نفسه : 1 / 568 ، البيت غير موجود في ديوان الكميت .

91) **نص الحديث : ((انظر في أب نصاب تضع ولدك فإن العراق دساس))** ، مسند الشهاب : 1/ 270 .

92) دلائل الإعجاز : 488 ، والبيت في شرح ديوان حسان : 365 .

وجهل من يفعل ذلك بالشعر لا ريب فيه ، فبينما أومأ حسان إلى كثرة ضيوف ممدوحيه ، فهم لجودهم لا يضجرون من كثرة طوارقهم حتى أضحت كلابهم لا تنبح على القادمين ؛ لأنها ألفت الناس لترددهم عليهم . قصر الآخر عدد الضيوف على واحد فقط باستبداله (السواد) بـ (ذا) والبون شاسع بينهما .

أما ابن ناقيا البغدادي فقد اقتصر الأخذ عنده على التشبيهات ؛ لأنها كانت هدفه الرئيس من تأليف كتابه (الجمان في تشبيهات القرآن) ، ويبدو أن مصطلح الأخذ عنده ، كان مختلطا بعض الشيء ؛ لأنه أشار إلى اخذ أبي نواس معنى ورد أولا في القرآن الكريم ونظر إليه أحد الشعراء فقال[93] [من الطويل] :

وليلٍ بهيمٍ كلما قلتُ غوَّرت كواكبه عادت فما تتزيل
به الركب إما أومض البرق يمموا وإن لم يلح فالقوم بالسير جُهَّلُ

وهو مأخوذ من قوله تعالى ((**كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا**))[94] ،

واخذ المعنى أبو نواس فنحله ، ووصف الخمر فقال وأطال وإن كان محسنا [من الطويل] :

وسيارةٍ ضلّتْ عن القصد بعدما ترادفهم جُنَحُ من الليل مظلمُ
فلاحت لهم منا على البعد قهوةٌ كأن سناها ضوء نار تضرَّمُ
وإذا ما حسوناها أقاموا مكانهم وان مزجت حثوا الركبان ويمموا))[95]

وقول أبي نواس ليس من النحل في شيء ؛ لأن النحل هو أن يأخذ الشاعر قول شاعر آخر (لفظا ومعنى) وينسبه لغيره[96] ، والتصرف واضح بين بيت الأول وأبيات أبي نواس ، وانما هي من باب نقل المعنى ، فقد وصف الأول مسيرة قافلة في ليل حالك الظلام ، فان أضاءت نجومه ساروا فيه ، وان اختفت تلك النجوم ضلوا الطريق ، أما أبو نواس فقد نقل الصورة من النجوم إلى وصف الخمرة ، إذ شبه لمعان الخمرة وبريقها في الليل بضوء النار المتقدة ، فإذا ما شربوها ذهب ضؤوها عن تلك القافلة ، فاجلت القافلة السير لاختفاء دليلها ، وإن وضعوها في الكؤوس أنارت لهم الطريق فشدوا الرحال للسير .

---

93) ينظر : الجمان في تشبيهات القرآن : 54 ، وردت هذه الأبيات في نهاية الارب : 99/4 ، برواية أخرى للشطر الثاني من البيت الأول . **كواكبه عادت لنا تتزيل .**

94) سورة البقرة 20 .

95) الجمان : 55 ، والأبيات غير موجودة في ديوان أبي نواس .

96) ينظر : العمدة : 2 / 283 . 284 .

ولا توجد أية إطالة في أبيات أبي نواس ، إذ رسم صورة اعجب بها فنظمها بدقة متمماً المعنى في أبيات ثلاثة .

وقد أشار ابن ناقيا . أيضا . إلى (الأخذ الحسن) ومنه أخذ أبي تمام معنى للأعشى ((فقال وأحسن عبارته [من الكامل]:

أحلى الرجال من النساء مواقعاً من كان أشبههم بهن خدودا))[97]

وقول الأعشى[98][من الكامل] :

وأرى الغواني لا يواصلن امرءً فقد الشباب وقد يصلن الأمردا

وربما يكمن إعجاب ابن ناقيا بعبارة أبي تمام ؛ لكونها مهذبة إذ انه لم يصرح بالأمرد للعجب به انما لمح تلميحا .

وأشار ابن ناقيا إلى تشبيه تداوله الشعراء كثيرا ، ولاسيما المحدثين منهم حتى انهم لم يدعوا فيه شاردة ولا واردة إلا وصفوها،وهو تشبيه المرأة بالدرة،فقال أبو نواس[99] [من مجزوء الكامل] :

ظبيٌ كأنَّ الله ألبسـ ـهُ قشور الدرِّ جلدا
وترى على وَجنَاتهِ في أي حين شئتَ وردا

وأخذ قوله هذا من قول بشار بن برد[100] [من البسيط] :

كأنَّما خُلِقَتْ من قشر لؤلؤةٍ في كل أكنافها حسنٌ بمرصادِ

والتأثر واضح بأبيات أبي نواس ، فقد شبه الشاعران تلك الحسناء بدرة جميلة ، تبهرك من أي جهة نظرت إليها ، إلا أن قول أبي نواس أجمل ؛ لاحتوائه على تشبيهين ، الأول : شبهها بالظبية ، والثاني في بهاء الدرة ونصاعتها .

وأورد ابن ناقيا أبياتا أخرى في الأخذ لا مجال لذكرها كلها[101] .

---

97) الجمان : 275 ، والأبيات في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 1 / 404 .

98) ينظر : الجمان : 275 ، والبيت في ديوان الاعشى : 277 .

99) ينظر : الجمان 306 ، والبيت في ديوان أبي نواس : 746

100) ينظر الجمان : 326 ، والبيت في ديوان بشار : 2 / 318 ، والبيت برواية الديوان :

كأنما خلقت في قشر لؤلؤة فكل أكنافها حسن بمرصاد

101) ينظر : الجمان : 368 . 369 ، 188 . 189 ، 204 .

أما الراغب الأصفهاني (ت502هـ) فقد أورد شطر بيت ذاهبا إلى أن ناظمه أخذ معناه من قوله تعالى ((**يمحق الله الربا ويربي الصدقات**))[102] ، وقول الشاعر هو[103] :

*** زيادة شيب وهي نقص زيادتي ***

وفي حقيقة الأمر أن هذا الشطر بعيد عن الأخذ ، ويمكن أن يعد من اقتباس معاني القرآن الكريم ، وهو يميل إلى نقل المعنى أكثر فقد قلب الشاعر معناه من محو الله سبحانه وتعالى أموال الربا ، وزيادة أموال من يتصدق فضلا عن مضاعفة حسناته إلى ما وصفه الشاعر من أن كثرة الشيب وانتشاره في رأسه دليل على اقتراب نهايته ، فتقدم سن الإنسان نذير نهاية حياته .

وتعرض ابن أبي الأصبع المصري إلى عدد من الأبيات المنطوية على أخذ معنى أو لفظ ، ما بين أخذ مستحسن أو مستهجن ، فأعجب بأخذ أبي حية النميري معنى قول النابغة[104] [من الكامل] :

سقط النصيفُ ولم تُرِدْ إسقاطه فتناولته واتقَتْنَا باليدِ

وقال أبو حية وزاد عليه[105] [من الطويل]:

فألقت قناعاً دونه الشمسُ واتّقَتْ بأحسن موصولينِ كفٌّ ومعصمُ

وبيت أبي حية أجود سبكا ، فضلا عن أن الغزل فيه أرق وأوضح ؛ لذلك فضله المصري بقوله ((وبيت أبي حية أجزل لفظا ، وأتم معنى ، وأحسن رونقا وديباجة))[106] .

أما الشعراء الذين أخذوا معنى وقصروا فيه . على وفق ما رأى المصري . فمنهم البحتري في قوله[107] [من الطويل] :

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها

شواجر أرماح تقطَّعُ بينهم شواجرُ أرحامٍ مَلوم قطوعُها

ذاهباً إلى أنه أخذ معنى البيت الأول من رجل من بني عقيل ، وقصر فيه ، وقول العقيلي هو[108] [من الوافر] :

---

102) سورة البقرة : 276 .

103) ينظر : المفردات في غريب القرآن : الراغب الاصفهاني : 297 .

104) ينظر : تحرير التحبير : 191 ، والبيت في ديوان النابغة : 93 .

105) ينظر : تحرير التحبير : 192 ، والبيت في شعر أبي حية النميري ، جمع وتحقيق : رحيم صخي التويلي ، مجلة المورد ، م4 ، ع1 ، 1975م : 144 ، وأبو حية : هو الهيثم بن الربيع ، أحد الشعراء المجيدين من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، وكان فصيحاً مقصداً راجزاً من أهل البصرة ، ينظر : الأغاني : 17 / 6132 .

106) تحرير التحبير : 192 .

107) ينظر نفسه : 109 ، والبيت في ديوان البحتري : 2 / 2199 .

ونبكي حين نقتلكم عليكم ونقتلكم كأنا لا نبالي

وربما ذهب المصري بعيدا في مقالته تلك ، فقد تناول البحتري المعنى وزاد عليه ، إذ لم يتضح سبب بكاء الشاعر العقيلي على من قتلهم في بيته ، بينما تجلى الباعث في بيتي البحتري ، فالقتال يدور بين قبيلتين تجمعهما صلة قربى ، ولما كانت الأبيات مستلة من قصيدة في المديح والتهنئة على عودة الصلة بين القبيلتين[109] فلا بد للبحتري من أن يطيل الحديث ، ويفصل القول ، وهذا ما صنعه في بيته ، وهو ليس تقصيرا من البحتري .

ومن الأخذ الذي قصر فيه آخذه . أيضا . ما أورده المصري من أخذ أبي نواس معنى من الخنساء ، ذاهبا إلى أنها أكملت معناها في بيت واحد ، وأكمله أبو نواس في بيتين ، فأخذ أبو نواس معنى البيت الثاني من قولها في رثاء أخيها صخر[110] [من الطويل] :

وما بلغت كف امرئ متناولا من المجد إلا والذي نلت أطول
وما بلغ المهدون للناس مدحة وان أطنبوا إلا الذي فيك أفضل

فقال أبو نواس [من الطويل] :

إذا نحن أثنينا عليك بصالح فأنت كما نثني وفوق الذي نثني
وان جرت الألفاظ يوما بمدحة لغيرك إنسانا فأنت الذي نعني[111]

وفصل ابن أبي الأصبع القول في معنى البيتين ذاهبا إلى أن جل معنى بيتي أبي نواس هو قول الخنساء ، * **وما بلغ المهدون للناس مدحة** * ؛ ((لأن حاصل قولها إن مدح المادحين فيك أفضل من مدحهم للناس ، وان أطنبوا في مدح الناس ... وقصر أبو نواس من لحاقها في الزيادة التي هي قولها :(وان أطنبوا)،وقولها(وما بلغ المهدون للناس) ... ،ووجه تقصير أبي نواس في هذا المعنى أنه جعل ممدوحه يمدح بالنية دون القول ،وبالتأويل دون التصريح ، والخنساء جعلت أخاها ممدوحا من جميع الناس بالتصريح ،والمعنى بأفضل ما مدح به كل الناس))[112] .

---

108) ينظر : تحرير التحبير : 109 .

109) ينظر : ديوان البحتري : 2 / 1296 .

110) ينظر : تحرير التحبير : 594 ، والبيتان في ديوان الخنساء : 112 ، ورد البيتان برواية :

فما بلغت كفَّ امرئٍ متنـاولٍ من المجد إلا حيث ما نلت أطولُ
ولا بلـغ المهدون في القول مدحة ولا صدقوا إلا الذي فيك أفضلُ

111) ينظر : تحرير التحبير : 594 ، والبيتان في ديوان أبي نواس : 530 ز

112) تحرير التحبير : 594 .

ولابن أبي الأصبع المصري موقف مستغرب من المتنبي حين جعله مقصراً في سبك المعاني ، متذرعاً بكثرة اتكائه على معاني الشعراء عندما سلط الضوء على عدد من المقطوعات الشعرية التي تتضمن تفضيل القلم على السيف منبها إلى مغايرة المتنبي لهؤلاء الشعراء حين نظم على الطريق المألوف في تفضيل السيف على القلم ، قال[113] [من البسيط] :

حتى رجعت وأقلامي قوائل لي المجد للسيف ليس المجد للقلمِ
أكتب بها أبدا قبل الكتاب به فانما نحن للأسياف كالخدمِ

((فانظر إلى تقصير المتنبي في المعاني وسبكها ، والى كونه قليل الابتكار لا يتوكأ إلا على المعاني المطروقة ، ولا يرى فيها إلا تابعاً مقصراً ، فانه أخذ هذا المعنى من قول أبي تمام [من البسيط] :

* السيف أصدق انباء من الكتب[114] * ... ليس في بيته زائد عل ما في الصدر سوى ما أخذه من ابن الرومي وقصر ، وهو قوله في العجز :

* فانما نحن للأسياف كالخدم *

لأن ابن الرومي جعل السيوف خدما للأقلام ، والمتنبي جعلها كالخدم))[115] .

وقصد قول ابن الرومي[116] : [من البسيط] :

ان يخدم القلمَ السيفُ الذي خضعت له الرقاب ودانت خوفه الأممُ
فالموت والموت لاشيء يعادله ما زال يُتبَع ما يجري به القلمُ
كذا قضى الله للأقلام مُذ بريت أنَّ السيوفَ لها مذ أرهفت خدمُ

والذي يدقق الملاحظة في هذه القصائد الثلاث سيجد أن كلا من الشعراء الثلاثة أجاد في المعنى الذي أراد التعبير عنه ، ولكل منهم باعث ألفت من اجله القصيدة ، فجاءت المعاني خدمة لباعث القصيدة ، والذي حدا بالباحثة إلى استغراب موقف المصري و اجحافه حق المتنبي من بين الشعراء الذين توكأوا على معاني غيرهم ، ولاسيما انه أشار إلى عدد كبير منهم ضمن مؤلّفه[117] ،

---

113) ينظر : نفسه : 284 . 285 ، ديوانه : 4 / 159 . 160 ، ورد البيتان في الديوان كالآتي :

أكتب بنا أبدا بعد الكتاب به فان غفلت فدائي قلة الفهم
أسمعتني ودوائي ماأشرت به فانما نحن للأسياف كالخدم

114) شرح الصولي لديوان أبي تمام : 1 / 189 .

115) تحرير التحبير : 285 .

116) ينظر : نفسه : 284 .

117) ينظر : تحرير التحبير : 281 ، 284 . 285 ، 496 . 497 .

ولم يقف من أي أحد منهم الموقف الذي أخذه من المتنبي ، على الرغم من استحسانه . سلفا . أخذا حسننا للمتنبي نقل فيه المعنى وزاد عليه[118] .

على أن الاختلاف بين المعاني الثلاثة واضح ، فقصد أبي تمام شائع ، وسبب تفضيله السيف معروف أيضا ، إذ قصد بها المنجمين لا غير ، بسبب واقعة عمورية المعروفة ، وما دار حولها من جدل بين الخليفة المعتصم بالله والمنجمين الذين أشاروا عليه بعدم القتال ، وبمخالفته لهم تم له النصر[119] .

وعلى الرغم من تأثر المتنبي الواضح بمعنى ابن الرومي إلا أن إبداعه في صياغة المعنى لا ينكر ؛ ولاسيما أنه حاول أن يخرج من دائرة التقليد بتخيله محادثة لطيفة بينه وبين تلك الأقلام التي أكدت له أنها تخط ما يصنع السيف من أمجاد عظيمة فتؤرخها له ، وأجابها بضرورة اتباع ما أشارت بفعله ؛ لأن تلك الأفعال هي دواء لدائه .

أما ابن الرومي فقد لمح في البيت الثاني إلى فكرة جميلة مستوحاة من القرآن الكريم ، وهي أن السيوف تتبع ما خط القلم في اللوح المحفوظ من أقدار ، وهذا . أيضا . لا يجعل المتنبي مقصرا .

أما يحيى بن حمزة العلوي فقد أخطأ في تحديد الآخذ من المأخوذ منه ، في مثالين عدهما من الأخذ الحسن ، ذهب في أولهما إلى أن المتنبي قد أخذ معنىً من بعض الشعراء وزاد عليه[120] ، وقد فاته أن هذا البعض من الشعراء هو الشاعر ابن نباتة السعدي (ت405هـ) في حين أن المتنبي (ت354هـ) سبقه في القول ولم يزد عليه ، فقال : ((ما قاله بعض الشعراء في ممدوحه[121] : [من البسيط] :

لم يبقِ جودك لي شيئاً أؤمله تركتني أصحب الدنيا بلا أمل

... فلم يبقَ له أمل في الدنيا يرجو حصوله بحال ، وهذا نهاية المدح ، وقد أخذه المتنبي وزاد عليه في قصيدة يمدح بها سيف الدولة [122]: [من البسيط] :

تمسي الأماني صرعى دون مبلغه فما يقول لشيءٍ ليت ذلك لي

وهذا أعظم من الأول في المدح وأدخل في باب الأدب مع الممدوح ، حيث جعله من قبيل من لا يتمنى شيئاً أصلاً))[123]

---

118) ينظر : نفسه : 284 .

119) ينظر : الموازنة : 1 / 59 . 60 .

120) ينظر : الطراز : 3 / 113 .

121) ديوان ابن نباتة السعدي : 1 / 208 .

122) ديوان المتنبي : 3 / 294 .

أما البيت الآخر الذي استشهد به العلوي فهو لأبي تمام ، وقد أخطأ أيضاً في إشارته إلى أخذ أبي تمام معنى البيت من المتنبي ؛ لأن أبا تمام سبق المتنبي في نظمه، بقوله : ((قال أبو الطيب المتنبي [من الكامل] :

لك يامنازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهن منك أواهل[124]

فأخذ هذا المعنى أبو تمام وأجاد فيه كل الإجادة فقال [من الكامل] :

عفت الرسوم وما عفت أحشاؤه من عهد شوق ما يحول فيذهب))[125]

وتفوق أبو تمام في رسم صورته ، إذ أبدع في وصف تمكن مشاعر الحب في نفسه ، فقد أقام مقابلة لطيفة بين الآثار التي لا تندرس بسهولة . وإنما بمرور أعوام طويلة جدا . وبين قلب الإنسان الذي لا يمكن أن يتجاوز عقداً . على الأكثر . وعلى الرغم من ذلك ذهب إلى إمكانية اندراس آثار بيوتهم ، لكنهم باقون في قلبه على مر الأيام والأعوام ، وهذه صورة جميلة لم يضف المتنبي ومضات جديدة لها ، سوى تداوله المعنى نفسه وبصورة اقل إبداعا .

123) الطراز : 3 / 112 . 113 .

124) ديوانه : 3 / 294 .

125) الطراز : 1 / 195 ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : .

ج. الاتباع والاحتذاء

هما تسميتان لمصطلح واحد ، يدلان على إعجاب الشعراء بمعنى ، أو بأسلوب ما، والنظم على منواله ، مقتفين ذلك المعنى بكل دقائقه[1] ؛ لذلك ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى ان النقاد يعدون الاحتذاء سرقة ، ولا يعدون من نظم بيتاً من الشعر بإبدال ألفاظ بيت لأحد الشعراء بمرادفاتها احتذاء بل سلخا كسلخ أحدهم قول الحطيأة[2] [من البسيط] :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فانك أنت الطاعم الكاسي

فقال[3] [من البسيط]:

ذر المآثر لا تذهب لمطلبها واجلس فانك أنت الآكل اللابس

فهذا لا يعد اتباعاً ؛ لان هذا القائل قد أفسد بيت الحطيأة بترجمته وليس بالنظم على منواله ، لهذا عرف الجرجاني الحذو بأنه : ((أن يبتدئ الشاعر في معنى له وعرض أسلوبا . والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه . فيعمد شاعر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره ؛ فيشبه بمن يقطع من اديمه نعلاً على نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله))[4] وبهذا التعريف يكون المصطلح قد استقر مفهومه لدى عبد القاهر الجرجاني .

وأول من تنبه إليه من أصحاب الدراسات القرآنية الباقلاني عندما ذكر بيت امرئ القيس[5] [من الطويل] :

وقد اغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكلِ

ثم عقب قائلا ((واقتدى به الناس ، واتبعه الشعراء ، فقيل :(قيد النواظر) ، و(قيد الالحاظ) ، و(قيد الكلام)،و(قيد الحديث)،و(قيد الرهان)،وقال الأسود بن يعفر[6] [من الكامل]:

بمقلصٍ عتدٍ جهيزٍ شده قيد الأوابد والرهان جواد

وقال أبو تمام[7] [من الطويل] :

---

1) ينظر : الرسالة الحاتمية : الحاتمي : 356 .

2) ينظر : دلائل الإعجاز : 471 ، و البيت في ديوان الحطياة : 284 .

3) ينظر : نفسه : 471 .

4) نفسه : 468 . 469 .

5) ينظر : إعجاز القرآن : 69 ، والبيت في ديوان امرئ القيس : 19 .

6) الاسود بن يعفر شاعر متقدم فصيح من شعراء الجاهلية ، ينظر ألاغاني : 13 / 4527 ، والبيت في ديوانه :

لها منظر قيد الأوابد لم يزل يروح ويغدو في خفارته الحبُّ

وقال آخر [من السريع] :

ألحاظه قيد عون الورى فليس طرف يتعداه

وقال آخر :

قيد الحسن عليه الحدقا

وذكر الأصمعي وأبو عبيدة وحماد وقبلهم أبو عمرو : أنه احسن في هذا اللفظ ، وانه اتبع فلم يلحق))[8] .

لقد وصف امرؤ القيس فروسيته بامتداح فرسه ، الذي يصحبه بكرة في مغامراته في أي وقت شاء ، مستعينا على مخاطر الطريق بذلك الفرس ، العظيم الألواح ، الضخم الجسم ، الذي يقيد الوحوش بقبضته لشدة سرعته فلا تستطيع حراكاً ، وتبعه في وصف فرسه الأسود ابن يعفر حين استعمل مرادفات كثيرة في قول امرئ القيس لوصف سرعته ، ولم يستطع تخطي تطابق المعنيين بينه ، وبين امرئ القيس ، لذلك عد ابن أبي الإصبع المصري هذا البيت من الاشتراك المعيب ، والسرقة المحض[9] .

أما بصدد الشاعر أبي تمام فأغلب الظن أن الباقلاني قد وقع في زلة من زلات القلم حين ذكر (قيد الأوابد) في بيته ، وربما أراد أن يثبت رواية الديوان وهي (قيد النواظر) ويبدو أنه كتبها سهوا وتماشيا مع البيت الأول فكتب (قيد الأوابد) ؛ والذي يدعم ما ذهبنا إليه أن أول عبارة أشار إليها الباقلاني ما ذكر في نصه سالف الذكر وهي (قيد الأوابد) ، ولمناسبتها غرض البيت وهو الغزل ، فسيكون البيت برواية [10][من الطويل] :

لها منظر قيد النواظر لم يزل يروح ويغدو في خفارته الحبُّ

إذ إنها قيدت الأنظار وجذبتها للنظر إليها فقط ، حتى باتت هذه الأنظار لا تحب النظر إلا إليها ، فقد ولد أبو تمام معنى جديداً ، وهذه من فوائد الاتباع التي تؤدي إلى الاستمرار في صناعة الدلالة .

---

7) شرح الصولي لديوان أبي تمام :1 / 256،ورد البيت برواية . **قيد النواظر** . بدلا من . قيد الأوابد .

8) إعجاز القرآن : 70 . 71 .

9) ينظر : تحرير التحبير : 341 .

10) شرح الصولي لديوان أبي تمام : 1 / 265 .

وتظهر براعة نقادنا القدماء في دقة ملاحظتهم والتقاطهم اتباع الشعراء بعضهم للبعض الآخر ، ومنها التفاتة الباقلاني إلى اتباع الفرزدق للنابغة الذبياني في قوله المشهور [11][من الطويل]:

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلتُ أن المنتأى عنك واسعُ

وقول الفرزدق محتذيا النابغة[12] [من الطويل] :

ولو حملتني الريح ثم طلبتني لكنت كشيء أدركتني مقادره

وتظهر براعة الفرزدق في افادته من اعتذارية النابغة ، بانتقائه صورة أخرى غير صورة النابغة للمبالغة في إمكانية لحاق ذلك الشخص به حين استبدل الليل بالريح التي لا تدرك مشيرا إلى انه حتى لو كان فوق الرياح لتمكن ممدوحه منه ، لذلك نعته بالقدر الذي يصيب الإنسان اينما رحل ...وربما كان خروجه عن الاتباع المحض قد حدا بالباقلاني إلى أن يشير إلى عدم اتيان الفرزدق بالمعنى ولا اللفظ على الشكل الذي أتى به النابغة[13] ؛ إذ لا يمكن أن يكون قصد استهجان بيت الفرزدق لقوة الصورة فيه .

وذكر المرتضى أبياتا لأبي حية النميري ثم أعقبها برأي للصولي يثبت اتباع أبي حية فيها البيت الثاني من قول توبة بن الحمير[14][من الطويل] :

ولو أن ليلى الأخيلية سلمتْ عليّ ودوني جندل وصفائحُ
لسلمت تسليم البشاشة أو زقا إليها صدى من جانب القبر صائحُ

فقال أبو حية[15] [من الطويل] :

حديث إذا لم تخش عينا كأنه إذا ساقطته الشهد بل هو أطيبُ
لو انك تستشفي به بعد سكرة من الموت كانت سكرة الموت تذهبُ

---

11) إعجاز القرآن :75 . 76 ، والبيت في ديوان النابغة : 38 .

12) ينظر : إعجاز القرآن : 76 ، والبيت في شرح ديوان الفرزدق : 1 / 313 ، ورد الشطر الأول منه برواية : ولو أن ركبت الريح .

13) ينظر : إعجاز القرآن : 76 .

14) ينظر : الأمالي : 1 / 450 ، والأبيات في ديوان توبة بن الحمير : 48 ، وتوبة بن الحمير هو : شاعر عاش في زمن الخلافة الراشدية والعصر الأموي ،عشق ليلى الأخيلية ولم يتزوجها ، فذكرها في شعره كثيراً، مختلف في وفاته مابين 75 هـ ، أو 76هـ ، أو 85هـ ، ينظر : الأعلام : 2 / 89 . 90 ، ومقدمة ديوانه 15 . 18 .

15) ينظر : الأمالي : 1 / 450 ، والأبيات في شعر أبي حية النميري : جمع وتحقيق صخي الشويلي ، المورد ع1 ، 1975 : 136 .

وقلت لها ما تأمرين ؟ فانني أرى البين أدنى روعة تترقبُ

وقد أسلفنا القول في ابتداع الأعشى لهذا المعنى ، فضلا عن اجادته النظم في هذا القول ضمن مصطلح الابتكار ، وأحسن الشعراء الذين تبعوه في صياغة معانيهم أيضا .

أما عبد القاهر الجرجاني فقد كانت له وقفة متأنية مع الاحتذاء ، ولاسيما أنه الوحيد من بين أصحاب الدراسات القرآنية الذي حد المصطلح بدقة ، ومن الأمثلة التي أوردها قول الفرزدق[16] [من الطويل] :

أترجو ربيع أن تجيء صغارها بخير وقد أعيا ربيعاً كبارها

واحتذاه البعيث[17] بقوله[18] [من الطويل] :

أترجو كليب أن يجيء حديثها بخير وقد أعيا كليبا قديمها

واتباع البعيث للفرزدق جلي واضح لا يحتاج إلى كشف غامض أو رفع حجاب .

وقد أزاح الجرجاني القناع عن نوع دقيق من الاحتذاء وهو الذي ((في حد الخفي))[19]، ولابد لمن يستطيع الكشف عن تلك الغوامض قد أوتي علما كثيرا ، وملكة نقدية فذة ، ومن الأمثلة التي عدها من الأخذ الخفي قول البحتري[20] [من الطويل] :

ولن ينقل الحساد مجدك بعدما تمكن رضوى واطمأن متالعُ

وقول أبي تمام[21] [من الكامل] :

ولقد جهدتم أن تزيلوا عزه فإذا أبان قد رسا ويلملمُ

---

16) ينظر : دلائل الإعجاز : 469 ، والبيت في شرح ديوان الفرزدق : 1/ 338 ، ورد البيت برواية **يجيء بدلا من تجيء** .

17) البعيث المجاشعي : هو خداش بن بشر بن خالد من شعراء العصر الأموي ، خطيب وشاعر من أهل البصرة ، كانت بينه وبين جرير مهاجاة ، دامت أربعين سنة (ت134هـ) ، ينظر معجم الأدباء 11 / 52 ، والأعلام : 2 / 302 .

18) ينظر : دلائل الإعجاز : 469 ، والبيت في شعر البعيث المجاشعي ، جمع وتحقيق : د. ناصر رشيد ، مجلة كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ع14 ، 1979 م : 24 .

19) دلائل الإعجاز : 470 .

20) ينظر : نفسه : 470 ، والبيت في ديوان البحتري : 2 / 1305 ، ورضوى : جبل بالمدينة : ينظر : معجم البلدان : 3 / 51 ، ومتالع : جبل بنجد ، ينظر : معجم البلدان : 5 : 52 .

21) ينظر : دلائل الإعجاز : 470 ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام 2 / 360 .

فقد احتذيا في قوليهما على قول الفرزدق[22] [من الكامل] :

فادفع بكفك ان أردت بناءنا ثهلان ذا الهضبات هل يتحلحلُ

فكلهم شبه ممدوحه بالجبل الذي لا يتزحزح،فعزهم راسٍ لا يمكن النيل منه كالجبال الراسيات

والذي ينعم النظر في الأبيات الثلاثة ، سيلحظ أن الشاعرين التابعين للفرزدق قد أفادا من صورته بوضوح ، فضلا عن اتباعهما الأسلوب نفسه ، لذلك ذهب الجرجاني إلى أن الاتباع لدى النقاد هو سرقة محض .

أما ابن أبي الإصبع المصري ، فقد نظر إلى الاتباع نظرة فنية ، ولم يعده عيباً أو سرقة ، بل عده إبداعاً وأحد فنون البلاغة ؛ لذلك أفرد له بابا ((سماه حسن الاتباع))[23] ؛ إذ أعجب بمن اتبع فأجاد ، ومن الأمثلة التي استشهد بها حسن استهلال محمد بن الخياط إحدى قصائده قائلا[24] : [من الطويل]

لمست بكفي كفه أبتغي الغنى ولم أدر أن الجود من كفه يعدي
فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى أفدت وأعداني فأنفذت ما عندي

وأحسن البحتري اتباع معناه فقال[25] [من الكامل] :

أعدت يداه يدي وشرد جوده بخلي فأفقرني كما أغناني
ووثقت بالخلق الجميل معجلاً منه فأعطيت الذي اعطاني

فقد نظر المصري إلى هذين البيتين نظرة فنية مجردة من البحث عن السرقة ، ولا سيما أنهما قائمان على مفارقة جميلة جدا ، فأعجب بهما لجمال المعنى ، وحسن الصياغة ، من غير مبالاة باتكاء الشاعر في المعنى على ابن الخياط ، بل استحسن اتباعه لندرة المعنى وجماله ، وسموه في الوقت نفسه ، إذ أعداه هذا الكريم من كرمه بمجرد ملامسته يده حتى اصبح فقيرا من كثرة عطائه ، وبهذا فان الشاعرين كليهما مدحا نفسيهما مع الممدوح .

22) ينظر : دلائل الإعجاز : 471 ، والبيت في شرح ديوان الفرزدق : 2 / 717 .

23) تحرير التحبير : 475 . 488 .

24) ينظر : نفسه : 172

25) ينظر : نفسه : 172 ، والبيتان في ديوان البحتري : 4 / 2227 ، ورد الشطر الأول من البيت الأول برواية : ملأت يداه يدي ، والشطر الأول من البيت الثاني برواية : ووثقت بالخلف .

وحدد ابن أبي الإصبع الاتباع في المعاني المبتكرة فقط[26] ، ولا أتفق معه في هذا الجانب ؛ لأنه ربما سار الشاعر على نهج غيره من الشعراء في أي معنى أعجبه سواء أكان مطروقا أم مبتكرا .

ومن خلال تحليلاته الفنية الدقيقة لعدد من الأبيات التي لمس فيها حسن الاتباع نستشف له رأياً مقارباً .سلف ذكره .لعبد القاهر الجرجاني في إمكانية الاتباع بالأسلوب ، ومن ذلك إتباع القاضي السعيد[27] ، لمعنى ابتكره مسلم بن الوليد في تحسين إساءة الواشي ، وهو قوله[28] [من البسيط] :

يا واشياً حسنت فينا اساءته نجى حذارك انساني من الغرق

وتمييز هذا البيت . على وفق ما ذكره المصري . باحتوائه ثلاثة عشر نوعا من فنون البديع هي ((الاغراب ، والطرفة ، والتعليق ، والإدماج ، والاحتراس ، والمبالغة ، والتعليل ، والمطابقة ، والمساواة ، والتغاير ، والتفسير ، وائتلاف اللفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن ، والتمكين ، وقد تشبث القاضي السعيد .رحمه الله .بأذيال مسلم في هذا المعنى ، وأحسن اتباعه باختيار بعض هذه الأنواع حيث قال [من الخفيف]:

علمتني بهجرها الصبر عنها فهي مشكورة على التقبيح

فالجامع بين هذا البيت ، والبيت الذي قبله وقوع الإحسان من الإساءة ، فبيت السعيد وان شارك بيت مسلم في المساواة ، والتعليق ، وائتلاف اللفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن ، وتمكين القافية ، والتفسير ، والتعليل ، فقد أعوزه الاغراب والمغايرة ، والمطابقة ، والاحتراس ، والإدماج ، والمبالغة))[29] ، وكان المصري دقيقا في كل ما أصدره من حكم على البيتين ، وان التحليل الفني بهذه الطريقة سمة ميزت ابن أبي الأصبع من غيره من أصحاب الدراسات القرآنية .

وقد أكد فكرته باتباع الشعراء أساليب الشعراء السابقين لهم باستشهاده لاتباع حلقة من الشعراء بعضهم لبعض في المجاز العقلي[30] ، وان لم يطلق عليه ذلك إنما أشار إلى اشتراكهم في إسناد فعل من يعقل إلى ما لا يعقل[31]

---

26) ينظر : تحرير التحبير : 175

27) القاضي السعيد : هو الشاعر هبة الله بن جعفر بن سناء الملك ، من النبلاء ، مصري المولد ، والوفاة ، (ت608هـ) ، ينظر : الأعلام : 8 / 71 .

28) ينظر : تحرير التحبير : 311 . 312 ، والبيت في شرح ديوان صريع الغواني : 328 .

29) تحرير التحبير : 312 ، والبيت غير موجود في ديوان ابن سناء الملك .

30) المجاز العقلي : اسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير فاعله الحقيقي مع وجود قرينة مانعة من ارادة المعنى الحقيقي ، ينظر: علوم البلاغة : 270 .

31) ينظر : بديع القرآن : 203 .

ومنه اتباع أبي تمام لعنترة في قوله يصف فرسه[32] [من الكامل] :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا الي بعبرة وتحمحم

فقال أبو تمام[33] [من البسيط] :

لو يعلم الركن من قد جاء يلثمه لخرَّ يلثم منه موطئ القدم

واتبع البحتري أبا تمام فقال[34] [من الكامل] :

لو أن مشتاقا تكلف فوق ما في وسعه لسعى إليك المنبرُ

وقال المتنبي متبعا البحتري[35] [من الكامل] :

لو تعقل الشجر التي قابلتها مدت محيية إليك الأغصنا

وذهب ابن أبي الأصبع إلى أن كل هؤلاء قد تبعوا المخترع الإسلامي الأول ، وهو الفرزدق متناسيا أن مبتكر المعنى هو الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد ، ذاهبا إلى أن الفرزدق قد اتبع فيه المخترع الأول وهو القرآن الكريم في آيات عدة[36]: منها قوله تعالى : ((**يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد**))[37] ، وقوله تعالى ((**إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظا وزفيرا**))[38] ، أما قول الفرزدق فهو[39] [من البسيط]:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته هذا التقي النقي الطاهر العلم

يكاد يمسكه عرفان راحته ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم

---

32) ينظر : نفسه : 202 ، والبيت في شرح الأشعار الستة الجاهلية : 53/2 .

33) ينظر : بديع القرآن : 202 ، والبيت غير موجود في شروح الديوان .

34) ينظر : بديع القرآن : 202، والبيت في ديوان البحتري : 1073/2،ورد البيت برواية أخرى :

لو ان مشتاقا تكلف غير ما في وسعه لمشى إليك المنبر .

35) ينظر : نفسه 202 ، والبيت في ديوان المتنبي :4 / 203 .

36) ينظر : نفسه 203 .

37) سورة ق : 30 .

38) سورة الفرقان : 12 .

39) ينظر بديع القرآن : 203 ، والبيت في ديوان الفرزدق : 2 / 178 . 180 ، وورد الشطر الثاني من البيت الأول برواية . **والبيت يعرفه والحل والحرم** . القصيدة غير موجودة في شرح الديوان ؛ ولذا اعتمدنا هذه النسخة من الديوان .

وما لا نستطيع تجاهله أن قول عنترة أسبق ، أما بشأن المجاز والتشخيص ، والاستعارة فهي فنون شائعة في الشعر الجاهلي ، ولم يكن القرآن الكريم مبتكرا لها ، فقد اسند عنترة الشكوى التي هي من خواص البشر إلى فرسه الذي اشتكى إليه من كثرة اصابته بالرماح ، وغالبا ما يلجا الشاعر إلى المجاز ليبالغ في التعبير عن المعنى الذي يرومه ، ولتقريب الصورة اكثر ، وهذا ما حصل مع الأبيات الأخرى . التي أوردها . إذ اختار كل شاعر من الشعراء الآخرين ممدوحا مميزا تشرفت المساجد بزيارته ، ولاسيما أحد أحفاد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ما عدا المتنبي الذي استوحى معناه من سابقيه ، إلا انه اجتبى صورة أخرى لتحيي ذلك الممدوح ، وهي إحدى مكونات الطبيعة الجامدة وهي الشجرة

اما يحيى بن حمزة العلوي ، فقد ورد الاحتذاء عنده في معرض حديثه عن احد أنواع المعاني المبتكرة ، وهي المعاني الواردة ((على جهة الاحتذاء على مثال سابق ومنوال متقدم))[40] ، ومن تلك المعاني احتذاء الشعراء على حذو ابن حذام في الوقوف على الأطلال الدوارس ، والبكاء عليها ، كما قال امرؤ القيس[41] :[من الكامل] :

عوجوا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

وقال أبو تمام ، وغير المعنى وزاد عليه[42] [من الكامل] :

عفت الرسوم وما عفت احشاؤه من عهد شوق ما يحول فيذهب

وتبعه في هذا المعنى عدد كبير من الشعراء ، لا مجال لحصرهم أو ذكرهم .

40) الطراز : 1 / 194 .

41) ينظر : نفسه : 1 / 195 . 196 ، والبيت في ديوان امرئ القيس : 114 ، ورواية الديوان:**عوجا ...خذام**

42) ينظر : الطراز : 1 / 196 ، والبيت غير موجود في الديوان .

د . اللحظ أو النظر :

أشار إلى هذا المصطلح ثلاثة من أصحاب الدراسات القرآنية هم : المرتضى وابن ناقيا البغدادي ، وابن أبي الأصبع المصري ، ولم يدل أحد منهم بتعريف أو انتقاد لمتبعه ، ولكن يبدو من خلال الأمثلة التي ذكروها أنهم نظروا إلى مصطلح النظر ، نظرة فيها شيء من التساهل ، فلا يبدو لديهم من السرقة المحضة ، بل هو تأثر بعيد بين الشعراء ، ولم يبتعدوا في هذه النظرة عن سابقيهم من النقاد القدماء الذين ارتأوا أن (النظر) هو تأثر الشاعر بمعنى لشاعر آخر ، ويبدو التشابه بين المعنيين قليلاً ، وربما كان خفيا[1] .

ومنه استحسان المرتضى لأبيات الخنساء التي مدحت فيها أباها وأخاها فقالت[2] [من [الكامل الأخذ المضمر]

جاري أباه فاقبلا وهما يتعاوران ملاءة الحضر
حتى إذا نزت القلوب وقد لُزّتْ هناك العذر بالعذر
وعلا هتاف الناس أيهما قال المجيب هناك : لا أدري
برزت صحيفة وجه والده ومضى على غلوائه يجري
أولى فأولى أن يساويه لولا جلال السن والكبر
وهما كانا قد برزا صقران قد حطا إلى وكر

فقال المرتضى معلقا ((ولعمري أنها قد بلغت في مدح أخيها من غير إزراء على أبيها، لأنها جعلت تقدم أبيه له عن قدرة منه على المساواة ، ومن غير تقصير منه ، وإنما أخرج له عن السبق بمعرفة حقه ، وتسليما لكبره وسنه))[3] ، ولم يؤكد المرتضى أخذ الخنساء أو تأثرها بقول زهير ، إنما أشار إلى أنها تبدو وكأنها قد نظرت إلى قول زهير واصفاً حمار وحش[4] [من الوافر] :

فشج بها الأماعز وهي تهوي هوي الدلو أسلمها الرشاءُ
فليس لحاقه كلحاق إلف ولا كنجائها منه نجاءُ
يقدمه إذا احتفلت عليها تمام السن منه والذكاءُ

---

1) ينظر : مصطلحات السرقة الأدبية ، رسالة ماجستير : 224 .

2) ينظر : الأمالي : 1 / 99 ، والأبيات في ديوان الخنساء : 81 ، ورد البيت الأول في الديوان برواية (العمر) بدلا من (الحضر) ، والبيت الأخير برواية على وكر .

3) الأمالي : 1 / 99 .

4) ينظر : نفسه : 1 / 99 ، والأبيات في شرح ديوان زهير : 67 . 69 .

فوصف زهير مطاردة بين حمار الوحش والأتان ، وشبه سقوط الأتان من أعلى ذلك المكان بسقوط الدلو عند انقطاع الحبل الذي يلتقطه ؛ لسرعة السقوط وهذا دليل على سرعة الأتان ، فالشاعر راعى المناسبة بين المشبه والمشبه به ، ثم لجأ إلى تشبيه آخر يوضح سرعة الحمار الذي يحاول اللحاق بالأتان كما يلحق إلفٌ صاحبه ، ولا ينجو منه شيء كما تنجو منه الأتان التي يتقدم عليها دائما . حمار الوحش ؛ لأنه قد تم سنه فهو اكبر منها سناً ونضجاً.

والأبيات التي قصد بها المرتضى النظر هو بيت الخنساء الذي فضلت به والدها على أخيها لسبب واحد فقط هو ان أباها أكبر سناً وأنضج عقلاً من ولده ، وفضل زهير الحمار على الأتان بسرعته التي لم يتقنها إلا لكونه اكبر سنا من الأتان .

وما ذكره المرتضى من نظر عدي بن الرقاع إلى أبيات الخنساء أكثر وضوحا من نظر الخنساء إلى أبيات زهير ، فقال عدي بن الرقاع يصف حمارا واتانا[5] [من الكامل]:

يتعاوران من الغبار ملاءةً بيضاء محدثة هما نسجاها

تطوى إذا وطئا مكانا جاسياً وإذا السنابك أسهلت نشراها

((وهذا المعنى وان كان هو معنى الخنساء بعينه فقد زاد في استيفائه عليها زيادة ظاهرة ، صار من أجلها بالمعنى أحق منها ، فقد ابتدأ بهذا المعنى رجل من بني عقيل ، فقال من قصيدة [من الطويل] :

يثيران من نسج التراب عليهما قميصين اسمالاً ويرتديان)) [6]

ولم يكن المعنى فقط جامعا بين أبيات الخنساء وبيتي ابن الرقاع ، فيبدو تأثره بها كبيرا ، إذ إنه أخذ ألفاظا من قولها أخذا ظاهرا ، لكنه أضفى معنى جديدا على معنى الخنساء ، حين وصف ساحة القتال بين الحمار والأتان ، التي أثارت غبارا كثيرا عند تقاتلهما في ساحة رملية مما يؤدي إلى تناثر الغبار واختفائهما وسط مثار النقع التي أثارته المعركة بينهما ، وان تقاتلا في ساحة منبسطة ستختفي تلك الملاءة التي غطتها بادئ ذي بدء ، والأبيات تحوي تشبيها جميلا ووصفا دقيقا لشكل الغبار ولونه ...والأجدر طوي هذه الأبيات ضمن الأخذ مع الإضافة لأن الأخذ واضح ، وليس خفيا ، كما يجب أن تتسم الأبيات المنظور إليها .

وأورد المرتضى أبياتا لامرئ القيس . سلف ذكرها في الأخذ . يعرض فيها امرؤ القيس فكرة متداولة وهي أن الإنسان غير مخلد ، بدليل موت من سلف من الآباء والأجداد ، ومنهم آدم (عليه السلام) إذ لم يكتب له الخلود على وجه الحياة فقال امرؤ القيس[7][من الوافر]

---

5) ينظر : الأمالي : 1 / 103 . 104 ، والبيتان في ديوان شعر عدي بن الرقاع : 105 .

6) نفسه : 1 / 103 . 104 .

فبعض اللوم عاذلتي فاني ستغنيني التجارب وانتسابي
إلى عرق الثرى وشجت عروقي وهذا الموت يسلبني شبابي

ونظر إليه محمود الوراق في قوله[8] [من المتقارب] :

إذا ما انتسبت إلى آدم فلم يك بينكما من أبِ
وجازت سنوك بك الأربعين وصرت إلى الجانب الأجنبِ
ودبَّ البياض خلال السواد فأصبحت في شبه الأشهبِ
وكيف نؤمل طول الحياة إذا كان حلمك لم يعزبِ

فقد عبر الوراق عن هذا المعنى بصورة دقيقة ومستفيضة ، حين شرع إلى وصف انتظار الموت ، بالاتكاء على علامة دالة عليه ، وهي انتشار الشيب في شعر الرأس ؛ لأنه جاوز الأربعين مستعينا بالتشبيه لتوضيح الصورة بشكل أكثر وضوحا ؛ ولتحريك مشاعر القارئ تجاه الشعر ، وهول الموقف حين شبه انتشار الشعر الأبيض في رأسه بلون الفرس الأشهب الذي لا توجد شعرة سوداء في جسمه ؛ لذلك سمي (بالأشهب) ، وهذا المعنى من المعاني الذي عني بها الوراق كثيرا ؛ لأنه كان شاعر المواعظ والزهد[9] .

ولأبي نواس أبيات تقرب من المعنى نفسه ؛ لذلك ذهب المرتضى إلى أن أبا نواس كأنه ((لحظ هذا المعنى في قوله[10] [من الطويل]:

وما الناس إلا هالك وابن هالك وذو نسب في الهالكين عريقِ
إذا امتحن الدنيا لبيبٌ تكشَّفَتْ له عن عدوٍّ في ثياب صديقِ))[11]

وتميزت أبيات أبي نواس بإضفائه صورة أخرى على المعنى الذي طرقه الشعراء الذين سبقوه بذمه للدنيا ، وتأكيده تقلبات عوادي الزمن وكثرة حوادثه ومصائبه ، ذاهبا إلى أن الدنيا مخادعة تفاجئ الإنسان بخروجه منها عاجلا أو آجلا .

---

7) ينظر : الأمالي : 1 / 171 . 172 ، والبيتان في ديوان امرئ القيس : 97 . 98 ، ورد الشطر الثاني من البيت الأول برواية . **ستكفيني** . بدلا من ستغنيني .

8) ينظر : نفسه : 1 : 171 . 172 ، والأبيات في ديوان محمود الوراق : 44 .

9) ينظر : التيار الاسلامي في شعر العصر العباسي الأول : د. مجاهد مصطفى بهجت : 628 . 636 .

10) ديوان أبي نواس : 983 ، ورد البيت في الديوان برواية . **ألا كل حر هالك وابن هالك .**

11) الأمالي : 1 / 172 ، والبيتان في ديوان أبي نواس 983 .

أما ابن ناقيا البغدادي فيبدو أن المصطلح لديه غير مستقر بعض الشيء ، إذ أورد ثلاثة أنواع من النظر هي : النظر إلى المعنى ، والنظر إلى اللفظ ، والنظر الخفي[12] ، ومن خلال استشهاداته للنوعين الأول والثاني يتضح انه قصد الأخذ الواضح ، أما الثالث فهو الذي يندرج تحت هذا المصطلح فقط ، ومن النوع الأول قول (جليس) جارية جعفر البرمكي في وصف صبيان من البرامكة وهم يلعبون[13] [من البسيط] :

كأنهم وبني الغوغاء حولهم درٌّ ومخشلبٌ في الأرضِ منثورُ

((وكأن ابن المعتز نظر إلى هذا اللفظ فقال [من البسيط] :

ظلت جآذره صرعى مفرقة كأنها لؤلؤ في الأرض منثورُ))[14]

وتأثر ابن المعتز بألفاظ الشطر الثاني من البيت واضح ، إلا أنه نظر في المعنى إلى قول أحد الشعراء الأوائل[15] [من الكامل] :

وتضيء في وجه الظلام منيرة بجمانة البحري سلَّ نظامها [16]

ووجه الشبه في المعنى هو تشبيه الجآذر والبقرة الوحشية بالدر ، وانما شبه لبيد البقرة الوحشية بالدر ((لأنها بيضاء متلألئة ماخلا أكارعها ووجهها))[17] ، وكان لبيد دقيقا في اختياره التشبيه بدرة البحري التي سل نظامها ؛ لأنها تكون متحركة وغير مستقرة ، وهذه صفات البقرة الوحشية دائبة الحركة .

وأورد ابن ناقيا . أيضا . معنى لحظه أبو نواس من كثيرعزة في قوله[18][من الطويل]

كأني أنادي صخرة حين أعرضت من الصم لو تمشي بها العصم زلتِ

وقال أبو نواس [19] [من المتقارب] :

فياليت شعري أمن صخرة فؤادك هذا الذي لا يلينُ

إلا أن أبا نواس لم يتأثر بالمعنى فحسب بل كان له فضيلة في كشفه .

---

12) ينظر : الجمان : 327 .

13) ينظر : نفسه : 327 .

14) نفسه : 327 والبيت في شعر ابن المعتز : 2 / 328 ، ووردت **. مطرحة .** بدلا من مفرقة .

15) ينظر : الجمان : 327 .

16) البيت للبيد بن ربيعة العامري في شرح ديوانه : 309 .

17) شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، هامش (3) ص 90 .

18) ينظر : الجمان : 49 ، والبيت في ديوان كثير : 97 .

19) ينظر : الجمان : 49 ، والبيت في ديوان أبي نواس : 892 .

أما النظر الخفي الذي أشار إليه ابن ناقيا فمنه نظر البحتري في اعتذاره إلى الفتح بن خاقان ، حين قال[20] [من الطويل] :

عذيري من الأيام رنقن مشربي ولقينني نحساً من الطير أشأما
والبسنني سخط امرئ بتُ موهناً أرى سخطه ليلا مع الليل مظلما

إلى قول النابغة الذبياني في استعطافه النعمان بن المنذر[21] [من الطويل] :

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلتُ أنّ المنتأى عنك واسعُ

والعلاقة بينهما بعيدة جدا ،فالنابغة وصف إدراك ممدوحه له بثقل الليل فانه لابد من أن يأتي ، اما البحتري فشبه سخطه لثقله على قلب الشاعر بظلام الليل ، ولم يرد ما أراد النابغة .

وذكر ابن أبي الأصبع نظر أبي العتاهية إلى قول جميل[22] [من الطويل] :

وماذا عسى الواشون أن يتحدثوا سوى أن يقولوا انني لك عاشقُ
أجل صدق الواشون أنتِ حبيبة إليَّ وإنْ لم تصف فيك الخلائقُ

وقال أبو العتاهية[23] [من الخفيف] :

قال لي احمد ولم يدر ما بي أتحب الغداة عتبة حقا
فتنفست ثم قلت نعم حبـ م ـاً جرى في العروق عرقا فعرقا

واعجب المصري بقول أبي العتاهية ، لأنه زاد ((على الكل بهذا التنفس الذي تتبعه كل نفس لطيفة))[24] ولوصفه ولهه بها الذي جعلها تجري في عروقه كالدم الذي يجري في عروق الجسم كله ، مما جعل أبا العتاهية يتفوق بوصف هذه المشاعر على جميل .

20) ينظر : الجمان: 119 ، والبيت في ديوان البحتري : 3 / 1982 .
21) ينظر : الجمان : 119 ، والبيت في ديوان النابغة : 38 .
22) ينظر : بديع القرآن 115 ، والبيت في ديوان جميل 143 ، ورواية الديوان ـ **نعم** ـ بدلا من أجل .
23) ينظر : بديع القرآن : 115 ، والبيت غير موجود في ديوان أبي العتاهية .
24) نفسه : 116 .

هـ ـ عقد المنثور :

هو أن يفيد الشاعر من النصوص النثرية ولاسيما معانيها فينظمها شعرا[25] ، ولم يرد بهذه التسمية إلا عند أبي الأصبع المصري ، الذي عقد له بابا في كتابه (تحرير التحبير) ، واستشهد ابن ناقيا البغدادي له ضمن حديثه عن تشبيه شائع في أشعار العرب ، هو تشبيه النساء بالقمر والأهلة ، ذاهبا إلى أنه مشهور ((كثير في اشعارهم...ومن بليغ الكلام وأخصره قول بعض العرب وقد خلا بمن أحبه : مازال القمر يرينيها حتى إذا غاب أرتنيه ، وأخذ ذلك البحتري فقال [من الطويل] :

أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيبا

إلا أن قول الأعرابي أسبق وأحذق))[26] ، ولا يوجب التقدم الزمني تفوق السابق . دائماً . فنيا ، فسبق الأعرابي البحتري لا يفضي بتقدمه ، على الرغم من الايجاز الذي ميز عبارته ، إلا أن إبداع البحتري في صياغة المعنى لا ينكر ، فضلا عن اضفائه سمة ميزت قوله من الأعرابي وهي تفضيله المحبوبة على القمر ، إذ طغى نورها على نوره ، بينما ساوى الأعرابي بينهما ، ولا يخفى ما للأثر الموسيقي في بيت البحتري الذي يقابله ثقل الألفاظ في قول الأعرابي ، فالبحتري أجاد في نظم كلام الأعرابي شعراً بما يقدمه عليه .

أما ابن أبي الأصبع فله رأي خاص في حد هذا المصطلح ، فهو عنده ((ضد الحل ؛ لأنه عقد النثر شعرا ، ومن شرائطه أن يؤخذ المنثور بجملة لفظه أو بمعظمه ، فيزيد فيه ، أو ينقص منه ...ومتى أخذ معنى المنثور دون لفظه كان نوعا من أنواع السرقات ...ولا يسمى عقدا إلا إذا أخذ المنثور برمته ...كما فعل أبو تمام في كلام عزى به علي (عليه السلام) الاشعث بن قيس في ولده ، فعقده أبو تمام شعرا فقال [من الطويل] :

وقال علي في التعازي لأشعث وخاف عليه بعض تلك المآثمِ
أتصبرُ للبلوى عزاءً وحسبةً فتؤجرَ أم تسلو سُلْوَّ البهائمِ))[27]

وخالف ابن أبي الأصبع المصري النقاد في نظرته إلى عقد المنثور لأنهم عدوها من أجل السرقات[28] ، وهو لم يعدها من السرقة إلا إذا اخذ المعنى من دون اللفظ .

---

25) ينظر : حلية المحاضرة : 2 / 92 .

26) الجمان : 265 . 266 ، والبيت في ديوان البحتري : 1 / 197 .

27) تحرير التحبير : 441 ، لم يذكر كلام الإمام علي (عليه السلام) الذي عقده أبو تمام شعرا ، البيتان في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 3 / 346 .

28) ينظر : العمدة : 2 / 293 ، وسماه (حل الشعر) .

ومنه . أيضا . عقد ذي الرمة لقول في صفة كلام رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) بإنه ((يتكلم بجوامع الكلم قولاً فصلاً ، لا فضلاً ولا تقصيراً ، وقالت أم معبد في صفة كلامه أيضا : حلو المنطق فصل لا نزر ولا هذر ، كأن منطقه خزرات نظم يتحدرن ، وهذا المعنى بلفظه أخذه ذو الرمة فقال [من الطويل] :

لها بشر مثل الحرير ومنطق رخيم الحواشي لا هراء ولانزر))[29]

وذو الرمة في هذا البيت عقد المنثور ، ونقل معناه من المديح إلى الغزل ، وزاد بوصف نعومة فتاته ومنطقها الرقيق المعتدل ، بين الطول والقصر ، فهو ليس طويلا حشوا ، ولا مختصرا مقصرا .

وهناك مصطلح عكس العقد وهو (حل المنظوم) ومعناه أن ((يعمد الكاتب إلى شعر ليحل منه عقد الوزن فيصيره منثوراً))[30] ، ولم يذكره سوى ابن أبي الأصبع المصري ، ولم يعده سرقة ، لذلك استغنينا عن إيراد أمثلتة .

و ـ التناول أو التداول

29) تحرير التحبير : 292 . 293 ، وينظر : بديع القرآن : 79 ، والصناعتين : 217 ، والبيت في ديوان شعر ذي الرمة : 212 ، ورواية الديوان **. رقيق الحواشي .**

30) تحرير التحبير : 439 .

يمكننا أن نستشف تعريفا مشتركا لهذين المصطلحين من خلال استعراض الشواهد الشعرية التي وردت ضمن حدود المصطلحين في كتب الدراسات القرآنية ، فيبدو أن معناهما عندهم هو أن يتناول عدد من الشعراء معنى أو لفظا تداوله شعراء سبقوهم .

ولم يأت لديهم على أنه من السرقة المحض ، لاشتراك عدد من الشعراء في المعنى نفسه ، فيصبح المعنى مبتذلا ولا يجوز ادعاء السرق فيه ، وجاء ذكره عرضا لدى ابن ناقيا ، وابن أبي الأصبع المصري من غير تعريف له ، أو إبداء رأي خاص فيه ، ومثاله تناول المحدثين لتشبيه أرطاة بن سهية تشبيهه النجم سهيل بالمصباح ، وتشبيه الشعراء النجوم بالمصابيح شائع في الشعر العربي[31] ، فقال أرطأة[32] [من الطويل] :

إذَا كَانت الشِّعْرى العَبورُ كأنَّها مُعَلَّقُ قنديلٍ عليه الكنائسُ

ولاحَ سهيلٌ من بعيدٍ كأنَّهُ شهابٌ يُنَحِّيه من الريح قابسُ

ومن المحدثين الذين تناولوا هذا المعنى ابن المعتز ((فقال وقرن به غيره [من الكامل]

والصبحُ يتلو المشتريَّ فكأنَّه عريانٌ يمشي في الدجى بسراجِ))[33]

فقرن ابن المعتز وصف الصباح بوصف المشتري ، وربما وصف الصبح بالعريان ؛ لأن الليل يوصف بالستار ، واقتصر شاعر آخر على تشبيه الشعرى فقط ، فضلا عن أخذه المعنى وبعض اللفظ من قول أرطأة ، فقال[34] [من الرجز]:

واعترضتْ وسْطَ السَّماءِ الشِعّرى كأنَّها ياقوتةٌ في مُدَرّي

وذكر ابن ناقيا عدداً آخر من الأبيات في وصف النجوم والثريا[35] ، ولم تختلف نظرته إلى التناول عما تم ذكره .

---

31) ينظر : الجمان : 169 ، وتحرير التحبير : 345 .

32) ينظر : الجمان : 169 ، والبيتان في شعر ارطاة بن سهية المري : جمع وتحقيق ودراسة : صالح محمد خلف ، المورد ، ع1 : 1978 : 171 . 188 ، ورد البيتان بترتيب مختلف في شعره ، وورد الشطر الأول من البيت الأول برواية . **وأعرضت الشعرى** . ، وارطاة بن سهية هو:ارطاة بن زفر ،وسهية :أمه، شاعر من فرسان الجاهلية ،معمر عاش قريباً من نصف عمره في الإسلام وأدرك خلافة عبد الملك بن مروان،عمي قبيل وفاته،توفي بعد ستين للهجرة ، ينظر:الأغاني:13 / 4541 . 4556 ، والأعلام : 1 / 288 .

33) الجمان : 169 ، والبيت غير موجود في شعر ابن المعتز .

34) ينظر : نفسه : 169 .

35) ينظر : نفسه : 170 . 172 .

وذكر ابن أبي الأصبع المصري أبياتا للخنساء . ذكرت في الاتباع . اتبعت فيها زهيراً ، ذهب فيها كلاهما إلى المساواة بين الممدوحين مع مراعاة تقديم الأكبر سنا ، وهي قول الخنساء في مدح أبيها وأخيها[36] [من الكامل الأحذ المضمر] :

جارى أباه فأقبلا وهما يتعاوران ملاءة الحضرِ
أولى فأولى أن يساويه لولا جلال السن والكبرِ

فعلق المصري قائلا ((لشعر الخنساء من الفضل في هذا المعنى ما ليس لغيره ، وتداول الناس هذا المعنى بعدها ، وابتذله الشعراء ، فكان فيه أول تابع من المولدين أبو نواس، إذ يقول [من المنسرح] :

ثم جرى الفضل فانثنى قدما دون مداه بغيرِ ترهيقِ
فقيل راشا سهماً تراد به الـ م غاية والنصل سابقُ الفوقِ)) [37]

فقد أقام أبو نواس مقارنة بديعة بين الممدوح والفضل ، فجعل الفضل ينحني لممدوحه بلا تكلف ، ثم قدمه على الفضل بإقامة علاقة بينهما ، إذ جعل ممدوحه نصل السهم ، والفضل هو الوتر ، وتقدم النصل حقيقة لا مناص منها .

وتناول البحتري المعنى نفسه في مديحه لأبي سعيد الثغري فقال[38] [من الكامل] :

جد كجد (أبي سعيد) انه ترك السماك كانه لم يشرف
قاسمته أخلاقه وهي الردى للمعتدي وهي الندى للمعتفي
فإذا جرى من غاية وجريت من أخرى التقى شأواكما في المنصف

وخالف البحتري في طرقه هذا المعنى من سبقه من الشعراء ؛ لأنه ساوى بين الممدوحين من غير ترجيح لكفة أحدهما على الآخر[39] ، إذ ساوى ممدوحه وجده منزلة وخلقا .

ومن هنا حق لنا أن نضع التناول مع الأخذ الحسن .

---

36) ينظر : تحرير التحبير :344 . 345 ، والبيت في ديوان الخنساء : 81 .

37) تحرير التحبير : 345 ، والبيتان في ديوان أبي نواس 491 ، ورواية الشطر الأول من البيت الأول **ثم جرى الفضل وانطوى قدماه .** ورواية الشطر الأول من البيت الثاني . **فقيل راشا سهما يراد به الـ .**

38) ينظر : تحرير التحبير : 346 ، والأبيات في ديوان البحتري : 3 / 1421 .

39) ينظر : تحرير التحبير : 346 .

ز ـ النقل :

ورد هذا المصطلح عند الحاتمي بمفهوم قريب من دلالته اللغوية ، وهو تحويل المعنى من موضوع إلى آخر ، أو من غرض إلى آخر ((وذلك صنعة راصة الكلام ، وصاغة المعاني ، وحذاق السراق ، إخفاء للسرق))[40] ؛ لذلك لم يعد عيبا عند النقاد .

وورد هذا المصطلح عند ابن ناقيا ، ولكنه يبدو غير مستقر لديه ، إذ ورد لديه يتجاذب معنيين ؛ الأول : معنى الأخذ ، والآخر معنى النقل ، فمن الأول : نقل ابن المعتز معنى التشبيه من غير اللفظ في بيت لذي الرمة ، وهو قوله[41] [من الطويل] :

فما انشق ضوء الفجر حتى تبينت جداول أمثال السيوف القواطعِ

فقال ابن المعتز [من الطويل] :

على جدول ريان لا يكتم القذا كأن سواقيه متون المباردِ

فلا نلمس مكانا للنقل بين البيتين ، بل يشترك الشاعران بوصف مياه الجدول ، وتشبيهها بالسيف للمعانها ونصاعتها .

ومن النقل ، قول العباس بن الأحنف ، نقل فيه تشبيها من القرآن الكريم إلى الغزل ، فنقل التشبيه القرآني لطي السماء يوم الحشر بطي الكتب في قوله تعالى ((يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَعْداً عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ))[42] ، فنقله العباس ابن الأحنف إلى تشبيه دقة خصر جارية بطي الصحف ، فقال[43] [من البسيط]:

شمس مقدرة في خلق جارية كأنما كشحها طي الطوامير

واستهجن ابن ناقيا هذا التشبيه ذاهبا إلى أن الشاعر حاول نقل التشبيه،ولكنه تكلف ذلك فظهرت((كلفته وبانت هجنته،وهو من حذاق المحدثين وفصحائهم،فجمع في تشبيه الواحد ، وفخم بذكر الطوامير ، وهو يصف اللطافة ، ولا سبب لمجانبته الصواب إلا التعرض لآي الكتاب))[44] ،

---

40) حلية المحاضرة : 2 / 182 .

41) ينظر : الجمان : 149 . 150 ، والبيت في ديوان شعر ذي الرمة : 365 ، ورواية الديوان **ـ ضوء الصبح ـ** ، وشعر ابن المعتز : 2 / 94 .

42) سورة الأنبياء 104 .

43) ينظر : الجمان : 159،والبيت في ديوان العباس بن الأحنف : 113 ،ورواية الديوان **ـ شمس ممثلة ـ**

44) الجمان : 159 .

وليس السبب تعرضه للآي ؛ وإنما عدم مناسبته بين المشبه والمشبه به ، فضلا على ما ذكره ابن ناقيا من التفخيم مع اللطافة .

أما ابن أبي الأصبع المصري فقد فهم المصطلح فهما مقاربا لفهم الأوائل ، وهو نقل المعنى من موضوع إلى نقيضه ، مثل نقل أبي نواس معنى لزهير من الجد إلى الهزل، فقال زهير[45] [من الطويل] :

واعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عمي

نقله أبو نواس إلى الحض على تعاطي الخمر فقال[46] [من المنسرح] :

أمرُ غد أنت منه في لبس وأمس قد مر فاسل من أمسِ
وإنما الشأن شأن يومك ذا فباكر الشمس بابنة الشمسِ

ويبدو في حقيقة الأمر أن أبا نواس قد نقله من غرض الحكمة إلى الخمريات .

ح ـ التوارد

45) ينظر : تحرير التحبير : 178 ، والبيت في شرح ديوان زهير : 29 .

46) ينظر : تحرير التحبير : 178 ، والبيت غير موجود في ديوان أبي نواس .

التوارد أو المواردة ليس من السرقة في شيء[47] ، وانما ندرجه ضمنها لتشابه الأبيات في اللفظ والمعنى ، إذ إن المواردة اتفاق بيتين في اللفظ والمعنى لشاعرين متعاصرين ، أو تأخر أحدهما عن الآخر ، من غير أن يسمع أحدهما الآخر[48] .

وقد ورد هذا المصطلح عند الباقلاني ، وابن أبي الأصبع المصري ويحيى بن حمزة العلوي ، ومنه قول امرئ القيس[49] [من الطويل] :

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجملِ

وقول معاصره طرفة بن العبد[50] [من الطويل] :

وقوفا بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون لاتهلك أسى وتجلدِ

فلابد من تواردهما على هذا القول .

ومنه ((ما ذكره أحمد بن يحيى ثعلب عن ابن الأعرابي ، قال : أنشدني ابن ميادة لنفسه [من الطويل] :

مقيد ومتلاف إذا ما اتيته تهلل واهتز اهتزاز المهند

فقيل له أين يذهب بك،هذا للحطيأة،فقال:أكان ذلك؛فقيل له :نعم،فقال:الآن علمت أني شاعر حين وافقته على ما قاله،وما سمعت به إلا الساعة،وليس هذا من باب السرقة الشعرية،لأن ذلك إنما يكون فيمن علم حاله بالسبق لذلك الكلام،ثم يأخذ غيره مع علمه بانه له))[51] .

ويتضح من هذا النص احتفاء الشاعر بتمكنه من النظم بمستوى شاعر متقدم على بقية الشعراء ، ولم يعده عيبا عليه ، وأنكر ابن رشيق تعاصر الشاعرين ذاهبا إلى أنهما لم يتعاصرا البتة،ثم عده من المواردة،لأنه وجد رواية تتضمن قسم طرفة على انه لم يسمع البيت مستندا في ذلك إلى رأي لأبي عمرو بن العلاء في إمكانية التوارد عندما سئل أبو عمرو ((أ رأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره ؟ فقال تلك عقول رجال توافت على ألسنتها))[52] .

طـ ـ السلخ :

47) ينظر : إعجاز القرآن : 54 . 55 .

48) ينظر : حلية المحاضرة : 2 / 45 ، والعمدة : 2 / 289 ، والطراز : 3 / 169 . 170 .

49) ينظر : إعجاز القرآن: 54 . 55 ، وتحرير التحبير : 400،والبيت في ديوان امرئ القيس : 9 .

50) ينظر : إعجاز القرآن 55 ، وتحرير التحبير : 400 ، والبيت في ديوان طرفة : 5 .

51) الطراز : 3 / 170 ، والبيت غير موجود في شعر ابن ميادة .

52) العمدة : 2 / 289 ، وتنظر الرواية في : حلية المحاضرة : 2 / 45 .

هو نوع من أنواع السرقة السيئة ؛ لأن الشاعر اللاحق يشوه بيت السابق بتغيير ألفاظه بمرادفاتها ، وأول من استقبح هذا النوع عبد القاهر الجرجاني الذي ذهب إلى أن الأخذ المجرد من غير مراعاة النظم لا يعد احتذاء بل سلخا[53] ؛ لأن المرادفات التي سيستخدمها الشاعر لن تؤدي المعنى نفسه بل ستشوهه ، كقول الحطيأة[54] [من البسيط] :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنَّكَ أنت الطاعمُ الكاسي

فإذا حاول شاعر آخر أن يقول[55] [من البسيط] :

ذر المآثر لا تذهب لمطلبها واجلس فإنك أنت الآكلُ اللابسُ

شوه معنى البيت وشوه الإبداع الفني أيضا .

وقد ورد هذا المصطلح عند يحيى بن حمزة العلوي ، وقسمه على أقسام ثلاثة ،أولها: اخذ المعنى فقط ، وعدم التعرض للألفاظ البتة ((وهذا من أدق السرقات مسلكا ، وأحسنها صورة ، وأعجبها مساقا))[56] ، منه قول الحماسي[57] [من الطويل] :

لقد زادني حبا لنفسيَ أنني بغيض إلى كل امرئ غيرُ طائلِ

فتناول المتنبي معنى البيت وصاغه صياغة جديدة فقال[58] [من الكامل]:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كاملُ

وربما عده من السرقة الدقيقة ، غير المعيبة ؛ لاحتفاظ كل بيت منهما بخصوصية تميزه من الآخر ،فقد عبر كل منهما عن المعنى بفارق ضئيل ،وكلاهما مجيد في التعبير عنه .

والنوع الآخر هو اخذ المعنى ، وبعض ألفاظه ، ومنه قول حسان بن ثابت يمدح رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم))[59] [من الكامل] :

ما إن مدحت محمدا بمقالتي لكن مدحتُ مقالتي بمحمدِ

---

53) ينظر : دلائل الإعجاز : 471 ، والتعريفات ، الجرجاني : 106 . 107 .

54) ينظر : دلائل الإعجاز : 471 ، والبيت في ديوان الحطيأة : 284 .

55) ينظر : دلائل الإعجاز : : 471 .

56) الطراز : 3 / 192 .

57) ينظر : نفسه : 3 / 192 .

58) ينظر : نفسه : 192/3 ، والبيت في ديوان المتنبي : 3 / 260 .

59) ينظر : نفسه : 3 / 193 ، والبيت غير موجود في شرح ديوان حسان .

((فأخذه أبو تمام فأكمل معناه واسترق شيئا من لفظه على القلة ، فقال [من الطويل] :

ولم أمدحك تفخيماً لشعري ولكني مدحت بك المديحا)) [60]

والتأثر واضح لا ريب فيه ، وما أتم أبو تمام من المعنى شيئا سوى أنه مدح المديح كله ، بينما أثنى حسان على تلك القصيدة فقط .

أما النوع الثالث فهو أخذ بعض المعاني ، أي تناول جانب منه واغفال جانب آخر ، ومنه قول أحدهم[61] [من الطويل] :

عطاؤك زين لامرئ ان حبوته ببذل وما كل العطاء يزين

وليس بشين لامرئ يذل وجهه إليك كما بعض السؤال يشين

((فأخذه أبو تمام ونقص من معناه بعض النقصان فقال فيه[من البسيط] :

تدعى عطاياه وافراً وهي ان شهرت كانت فخارا لمن يعفوه مؤتنفا

ما زلت منتظرا أعجوبة زمناً حتى رأيت سؤالاً يجتبي شرفا

فالأول أتى بمعنيين ، أحدهما أن عطاءك زين ، والآخر أن عطاء غيرك شين ، وأما أبو تمام فانه أتى بالمعنى الأول لا غير))[62] ، والذي ينعم النظر في بيتي أبي تمام سيجد أنه زاد على المعنى زيادة لطيفة ، إذ اكتفى الأول بالإشارة إلى أن عطاء الممدوح حسن ، بينما بالغ أبو تمام بالثناء على ممدوحه حين جعل عطاءه يزيد السائل شرفا ، وهذا من غرائب المعاني وشواردها .

ي ـ النظير :

لقد انفرد ابن الزملكاني (ت651هـ) بذكر هذا المصطلح ، ولم يعرفه ، ولم يشر إلى أنه من السرقة الفنية أو ليس منها ، وهو يقع ضمنها لمشابهة الأبيات في المعنى ، ويبدو أنه قد فهم التناظر

60) الطراز : 3 / 194 ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 1 / 366 .

61) ينظر : الطراز : 3 / 195 .

62) نفسه : 3 / 195 ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 2 / 54 ، ورد الشطر الأول من البيت الثاني برواية . **اعجوبة عننا .** ، وورد الشطر الثاني . **يجتني .** ويروى . **ويجتبي .**

على أنه التشابه الحاصل بين الأبيات في المعنى والأسلوب أيضا ، وكأن التشابه حاصل بين المعنى وبعض اللفظ ، ويتضح رأيه هذا في معرض حديثه عن كناية لزياد الأعجم في قوله[63] [من الكامل] :

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضُربت على ابن الحشرجِ

وهذا النوع من الكناية يسمى الكناية عن النسبة ، قصر فيه الشاعر تلك السمات على ممدوحه (ابن الحشرج) بوسيلة دقيقة إذ ضربها عليه كقبة تحويه وتحوي تلك الصفات ، وكأنه قصرها عليه ، وتأثر به يزيد بن الحكم في مديحه ليزيد بن المهلب ، إذ جعل تلك الصفات مقيدة بين يدي الممدوح؛لذلك قال ابن الزملكاني ((ونظير قول الأعجم قول يزيد[من المنسرح]

أصبح في قيدك السماحة والمجـ م ـد وفضل الصلاح والحسبِ

ونظير قول الثاني قول نصيب[64] [من المتقارب] :

لعبد العزيز على قومه وغيرهم منن ظاهرة
فبابك أسهل أبوابهم ودارك مأهولة عامرة
وكلبك آنس بالزائرين من الأم بالابنة الزائرة)) [65]

وما ذهب إليه من تشابه البيت الأول والثاني واضح لا نقاش فيه ، أما ما ذكره من مناظرة القول الثالث مع الثاني ففيه شيء من الجدل ؛ إذ إن القول الثالث لا توجد مقاربة بينه وبين الثاني ، سوى انه مدح ممدوحه بصفات مشتركة بين أي شاعر يمدح جوادا ، وهذا لا يعني أنه مظيره ؛ لأن التناظر الحاصل بين القولين سالفي الذكر إنما حصل لأسلوبهما في قصر الصفات وحبسها على الممدوح ، وهذا يفتقر إليه القول الثالث ، فضلا عن قصوره عن القولين في أمور عدة ، منها : انهما نظما بيتيهما بإيجاز غير مخل ، وأطنب هو في المعنى ، ونظم أبياته بلغة ضعيفة اقرب إلى النثر منها إلى الشعر ، وتقرب من لغة العصور الوسيطة ، وهي لغة تخالف البيتين سالفي الذكر .

وهناك مصطلحات انفرد بذكرها العلوي في كتابه الطراز ، إذ لم يرد ذكرها عند غيره من أصحاب الدراسات القرآنية وهي :

---

63) ينظر : البرهان الكاشف : 106 ، وينظر زياد الأعجم : د.ابتسام الصفار : 53 .

64) هو نصيب بن رباح هو مولى عبد العزيز بن مروان ، عاصر سليمان بن عبد الملك ، وهشام بن عبد الملك (ت180هـ) ، ينظر : ألاغاني : 1 / 324 . 377 .

65) البرهان الكاشف : 106 ، والأبيات في شعر نصيب بن رباح : 99 ، ورد البيت الثاني برواية **ألين** بدلا من أسهل . والبيت الثالث برواية **أرأف** آنس ، **وابنتها** بدلا من الابنة .

1 ـ النسخ :

يظهر المصطلح مستقرا عند يحيى بن حمزة العلوي ؛ كونه متأخرا ؛ لذلك فان فهمه للمصطلحات النقدية لا يختلف عمن سبقه ، ويظهر أثر ابن الأثير جليا في العلوي ، ولاسيما في مصطلحات السرقة التي وردت لديه حدا وتقسيما ، إذ أشار إلى المفهوم عينه والتقسيمات نفسها[66] ، فذكر أن النسخ يأتي على وجهين : الأول : أن يأخذ الشاعر اللفظ والمعنى نفسه مع تغيير حرف الروي في بعض الأحيان ، ومنه قول امرئ القيس[67][من الطويل] :

وقوفا بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجملِ

وقول طرفة بن العبد[68] [من الطويل] :

وقوفا بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجلدِ

وقد اثبتنا سلفا أن هذين البيتين متواردان ، وليس فيهما أية سرقة . ، ومنه قول الفرزدق في هجاء جرير[69] [من الطويل] :

أتعدل أحسابا لئاما حماتها بأحسابنا إني إلى الله راجعُ

نسخه جرير بقوله مجيبا عليه[70] [من الطويل] :

أتعدلُ أحساباً لئاماً حماتها بأحسابنا إني إلى الله راجعُ

أما الوجه الآخر للنسخ فهو أن يأخذ الشاعر المعنى ، وبعض اللفظ ، ومثاله قول أحدهم يمدح معبداً المغني ، ويفضله على غيره من المغنين[71]

أجاد طويس والسريجي بعده وما قصبات السبق إلا لمعبدِ

فنسخه من جاء بعده بقوله[72] [من الطويل] :

محاسن أوصاف المغنين جَمَّةٌ وما قصبات السبق إلا لمعبدِ

---

66) ينظر : المثل السائر : 3 / 273 .

67) ينظر : الطراز : 1 / 190 ، والبيت في ديوان امرئ القيس : 9 .

68) ينظر : الطراز : 1 / 190 ، والبيت في ديوان طرفة : 5 .

69) ينظر : الطراز : 190/1،والبيت في شرح ديوان الفرزدق:519/2،رواية الديوان أدقة بدلا من حماتها

70) ينظر : الطراز: 1 / 190 ، والبيت في ديوان جرير : 2 / 924 .

71) ينظر : الطراز : 1 / 191 .

72) ينظر الطراز : 1 / 192 .

((فأورد المعنى بعينه مع أكثر اللفظ))[73] ، مما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر اللاحق لم يقصر الإجادة على مغن أو اثنين كما فعل الأول بل عممها على الجميع مضمنا الشطر الثاني من بيت الأول الذي يبدو مثلا لا على سبيل النسخ بل على سبيل التضمين .

2- المسخ

يظهر اثر ابن الأثير أيضا في رأي يحيى بن حمزة العلوي بهذا المصطلح ؛ إذ عرفه كلاهما بأنه ((إحالة المعنى إلى ما هو دونه))[74] لكنه أضفى قسما آخر على القسم الذي أورده ابن الأثير ،والقسم الأول هو نقل الصورة الحسنة إلى صورة مستهجنة ومنه قول ديك الجن[75] [من السريع] :

بحق تعزيك ومنك الهدى مستخرج والصبر مستقبلُ
تقول بالعقل رأيت الذي تأوي إليه وبه تعقلُ
إذا عفا عنك وأودى بنا الد م هر فذاك المحسن المجملُ

((أخذه أبو الطيب المتنبي فأتى به على عكس صورته وقلب أعلاه أسفله [من الخفيف] :

إن يكن صبر ذي الرزيئة فضلاً فكن الأفضل الأعز الأجلا
أنت يا فوق أن تعزى عن الأحـ م باب فوق الذي يعزّيك عقلا
وبألفاظك اهتدى فإذا عَزْ م زَاك قال الذي له قلت قبلا

فالبيت الآخر من هذه القطعة هو الذي وقع به المسخ ، فانظر إلى ما بينهما من التفاوت في الرقة واللطافة والجودة والرشاقة))[76] ، وفي النص إرباك بإشارة العلوي إلى أن المسخ وقع في البيت (الآخر) ؛ لأن هذه اللفظة تدل على وجود بيتين بينما المقطوعة التي أوردها من ثلاثة أبيات ، ويبدو أنه قصد الأخير لأن نص عبارته منقول من ابن الأثير (ت637هـ) ، في كتبه المثل السائر عند حديثه

---

73) ينظر : نفسه : 1 / 192 .

74) الطراز : 3 / 196 ، والمثل السائر : 3 / 290 .

75) ينظر : الطراز 3 / 196 ، والأبيات ديوان ديك الجن : 70 . 71 ، وردت الأبيات بالرواية الآتية

نحن نعزيك ومنك الهدى مستخرج والنورٌ مستقبلُ
نقول بالعقل وأنت الذي نأوي إليه وبه نعقل
إذا عفت عنك وأودى بها والدهر فهو المحسن المجملُ

76) الطراز : 3 / 196 . 197 ، والبيت في ديوان المتنبي 3 / 123 ، رواية الديوان **. الرزية** . بدلا من **. الرزيئة** .

عن المسخ[77] ، وقد ذكر ابن الأثير أن البيت الاخير هو المقصود وربما كان التصحيف سبباً في نقل النص خطأً؛ ولأن البيت الأخير من مقطوعة المتنبي يشير إلى معنى البيت من مقطوعة ديك الجن ، ولا تبدو إساءة المتنبي كبيرة كما ذهب العلوي ، سوى أن ديك الجن جعل ممدوحه منبع الهداية ،والمتنبي قصرها على الشخص الذي سيعزيه، وكأن ممدوحه قد عزى هذا المعزي سابقا ، ولم يستطع هذا المعزي إضفاء كلمات جديدة على العبارات التي عزى بها الممدوح سلفا .

أما النوع الذي أضافه العلوي على أنواع المسخ ، فهو ليس من المسخ في شيء ، إذ لا توجد علاقة بينه وبين تعريف المسخ (لغة واصطلاحا) لا من قريب ولا من بعيد، فالمسخ إساءة،وهذا النوع الذي ذكره فيه إبداع لأن الشاعر ينقل الصورة القبيحة (إلى صورة حسنة،وهو معدود في السرقات،وان كان بعضهم لا يعده منها،وهذا كقول المتنبي[من الكامل] :

لو كان ما يعطيهم من قبل أن يعطيهم لم يعرفوا التأميلا [78]

أخذه ابن نباتة السعدي فأجاد فيه كل الإجادة ، فقال [من البسيط] :

لم يبق جودك لي شيئا أؤمله تركتني أصحب الدنيا بلا أمل

فانظر كيف أخذه عباءة وزجاجة ورده ياقوتة وديباجة))[79] .

فأضاء السعدي المعنى إضاءة لطيفة حين كشفه ، وزاد عليه معنى وأسلوبا ، فأطلق عنانه بعد أن قيده المتنبي بعبارة العطاء ، في شطري البيت ، وهذه الإضاءة لا يمكن أن تعد نسخا بأي وجه من الوجوه ولكن يمكن أن نعدها أخذا حسنا .

77) ينظر : المثل السائر : 3 / 291 .

78) ديوان المتنبي : 3 / 244 ، ورد البيت في الديوان برواية :

لو كان ما تعطيهم من قبل أن تعطيهم لم يعرفوا التأميلا .

79) الطراز : 3 / 197 ، والبيت في ديوان ابن نباتة السعدي : 1 / 208 .

3 ـ عكس المعنى :

هو أن يأتي الشاعر بمعنى على عكس ما أتى به شاعر آخر[80] ، والأوجب أن ينفى هذا المصطلح عن السرقات نفيا تاما ؛ لأن الشاعر لم يأخذ اللفظ ، ولم يتناول المعنى عينه ؛ لذلك وصفه العلوي بأنه ((بالغ في المجد كل مبلغ ، ومن لطافته ورقته ورشاقته يكاد يخرج عن حد السرقة))[81] ، ويبدو أن اتباع العلوي لابن الأثير جعله يدرج (عكس المعنى) ضمن السرقة المحمودة ؛ إذ إنه عده من أحسن أنواع المآخذ المعنوية وألطفها[82] ، ومنه قول الشاعر في الوصل والقلى[83] [من الطويل] :

ولما بدا لي أنها لاتريدني وان هواها ليس عني بمنجلي
تمنيت أن تهوى سواي لعلها تذوق صبابات الهوى فترق لي

فعكس المعنى أحدهم بقوله[84] [من الخفيف] :

ولقد سرني صدودك عني في طلابيك وامتناعك مني
حذرا أن أكون مفتاح غيري وإذا ما خلوت كنت التمني

فخلع الأول رداء الغيرة بتمنيه عشق محبوبته لغيره[85] ، رغبة في معرفتها مكابدته غرامه لها ، على حين حرص الآخر ، وبكل حذر على أن يكون الحبيب الوحيد لمحبوبته .

وخلاصة القول : إنه على الرغم من تعدد مصطلحات السرقة في كتب الدراسات القرآنية ، إلا أنهم نظروا إليها نظرة مرنة ، باحثين عن الجودة والإبداع فيها ؛ ولذلك جاءت عرضا عند اغلبهم ، ولم يفرد لها أبواب خاصة بها .

---

80) ورد هذا المصطلح عند ابن أبي الأصبع المصري ، لكنه لم يورده ضمن السرقات ، بل عده أحد فنون البديع ؛ ولذلك لم نشر إليه في المتن ، ينظر : تحرير التحبير : 318 ، باب العكس والتبديل .

81) الطراز 3 / 198 .

82) ينظر : الاستدراك :ابن الاثير : 65 ، 178 .

83) ينظر الطراز : 3 / 199 .

84) ينظر : نفسه : 3 / 199 .

85) ينظر : نفسه : 3 / 199 . 200 .

الطبع والصنعة

وهي قضية بارزة من قضايا النقد العربي التي عالجها النقاد قديماً وحديثاً[1] ، ولن نسهب في الحديث عن جذور هذه القضية ، لأن الدكتور عبد السلام محمد رشيد عرض لها عرضا وافياً في رسالته الموسومة بـ ((الطبع والصنعة معياراً نقدياً حتى نهاية القرن الخامس الهجري)) ؛ لذا سنكتفي بالإشارة إلى مفهومها فحسب .

أما الطبع فلم يختلف اثنان في ماهيته ؛ إذ عني لديهم أن الشاعر ينظم الشعر سليقة من دون تكلف ، أو تعمل ، أو طول نظر في قصيدته ، فهو يخرجها كما تنفث في صدره أول وهلة[2] .

أما الصنعة فقد جاءت رديفة لمصطلحين الأول : مصطلح (التكلف) الذي يعني كثرة النظر والعناية بالقصيدة ، وعدم إظهارها عندما تصدر عنه أول وهلة،فيطيل التنقيح،والتهذيب فيها بالتغيير حتى يقنع بدرجة إبداعه فيها[3]،وهذا يمتد بجذوره إلى زهير بن أبي سلمى والحطيأة اللذين عدهما الأصمعي من عبيد الشعر[4]؛لأن القصيدة تبقى عندهما حولاً كاملاً .

أما المفهوم الآخر للصنعة فهو (التصنيع) ، أي عناية الشاعر بصنعته وإيغاله في استعمال الفنون البيانية ، والبديعية التي تصل إلى حد التكلف بسبب الإغراق فيها لدى بعض الشعراء[5] .

وربما يعود رواج هذه القضية إلى اقترانها بشاعرين كبيرين من شعراء العربية ، فكانا سببا في التزاحم حولها ، وهما أبو تمام والبحتري ، فبينما وضع أنصار البحتري ، البحتري على رأس أصحاب الطبع ، وضعوا أبا تمام على رأس أصحاب الصنعة[6] .

ولابد من القول : إن كل شاعر لا يستطيع نظم الشعر إن لم يكن له طبع موات يدفعه إلى نظمه ، إلا أن صياغة شعره بطريقة أو بأخرى ، بين السلاسة والتعقيد هي التي تصنفه مطبوعاً أو مصنوعاً ، فهذا أبو العلاء المعري تجده مطبوعا في ديوانه (سقط الزند) ؛ لأنه نظمه بلا تكلف وتعمل

---

1) ينظر على سبيل المثال : الشعر والشعراء : 1 / 78 ، والموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : 1 / 4 والعمدة : 1 / 129 . 131 ، ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف : 19 . 37 ، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري : 109 . 328 ، والطبع والصنعة معيارا نقديا عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، عبد السلام محمد رشيد ، رسالة ماجستير جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1988م.

2) ينظر الخصائص ، ابن جني (الرأي للأصمعي) : 3 / 285 ، والوساطة بين المتنبي وخصومه : 25 .

3) ينظر : الشعر والشعراء : 1 / 60 .

4) ينظر نفسه : 1 / 78 . 79 .

5) ينظر : الموازنة : 1 / 4 . 5 ، والوساطة : 32 . 33 .

6) ينظر : الموازنة : 1 / 4 .

، وتراه من أصحاب الصنعة في ديوانه (اللزوميات) ، إذ الزم نفسه . فيه . بعدد من الشروط التي التزم بها على مدى نظمه قصائد الديوان[7] .

وجدير بالذكر أن مصطلح الصناعة الذي أطلقه الجاحظ على الشعر بقوله ((إنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج))[8] ، غير داخل في محور دراستنا للطبع والصنعة ، لأنه قصد به حرفة الشعر ، والأسلوب الذي يميز شاعراً من شاعر آخر .

وفيما يتصل بأصحاب الدراسات القرآنية نجد . فيما استقصيناه . إشارة إلى هذا التقسيم ، فمنهم من ذكر بيتا مطبوعا وأعجب به[9] ، ومنهم من أشار إلى الحوليات عند حديثه عن شعرائها[10] ، ومنهم من أنكر على من سار على مذهب التكلف وإغراقه في الصنعة[11] .

ومن تلك الاستشهادات ما رواه المرتضى من تفضيل المبرد لبيتين استحسنهما لبعدهما عن التكلف ، فضلا عن إيجازهما ، قول أبي حية النميري[12] [من الطويل] :

رمتني . وستر الله بيني وبينها . عشية آرام الكناس رميمُ
ألا رب يوم لو رمتني رميتها ولكن عهدي بالنضالِ قديمُ

وإنما جاء إعجابهم بهذين البيتين لوضوحهما أولا ، ولتعبير ألفاظهما عن المعنى المراد من دون الحاجة إلى ألفاظ أخرى ، فقد جاءت ألفاظهما قوالب لمعناهما ، فضلا عن حسن المناسبة بين الفعل (رمتني) والفاعل اسم حبيبته(رميم) ، فقد أحكم الانسجام بين مفردات البيت ومعناه ، حين أراد القول إنه قد عشق رميم هذه ولكن شيخوخته تمنعها من مبادلته ذلك العشق الذي نظمه جملة تسري مسرى الأمثال في الشطر الثاني من البيت الثاني .

وقد عاب الباقلاني(ت403هـ) على البحتري قوله (إذا استضوى به الزحفان) في قوله يصف السيف[13] [من الكامل] :

وكأن شاهره إذا استضوى به الز م حفان يعصي بالسماك الأعزلِ

---

7) الزم أبو العلاء المعري نفسه فيها بأربعة شروط هي : التزم في قوافيها حرفاً قبل الروي ، ونظم حروف المعجم كلها مرتبة من الهمزة إلى الياء ، واستوفى في كل حرف الحركات الثلاثة (الفتحة ، والضمة ، والكسرة) ، والوقف (السكون) ، ورتب الأوزان على وفق ترتيب الدوائر والبحور عند العروضيين ، ينظر اللزوميات ، لأبي العلاء المعري ، شاعر الفلاسفة ، عمر أبو النصر : 48 . 49 .

8) الحيوان : 3 / 132 .

9) ينظر : إعراب القرآن ، النحاس : 2 / 161 .

10) ينظر : البرهان في علوم القرآن : الزركشي : 2 / 97 ، وتحرير التحبير : 401 . 402 .

11) ينظر : إعجاز القرآن : 107 . 110 ، و240 ، والجمان : 322 . 323 .

12) الأمالي : 1 / 447 ،والبيتان في شعر أبي حية النميري :رحيم التويلي ، المورد ، ع1 ، 1975 : 142

13) ينظر إعجاز القرآن : 240 ، والبيت في ديوان البحتري : 1 / 97 .

وعدّه تكلفاً وحشواً ، ذاكراً أنه ((منقول من أشعارهم وألفاظهم ، وإنما يقول [من الكامل] :

وتراه في ظلم الوغى فتخاله قمراً يشدُّ على الرجال بكوكبِ

فجعل ذلك الكوكب السماك واحتاج إلى أن يجعله أعزل للقافية ، ولو لم يحتج إلى ذلك كان خيرا له ؛ لأن هذه الصفة في هذا الوضع تغض من الموصوف ...وكان يكفي أن يقول : كأن صاحبه يعصي بالسماك هذا وإن كان قد تعمل فيه للفظ ، فهو لغو))[14] .

ولو أمعنا النظر في البيتين لوجدنا قرب الصورة بين الاثنين ، إلا أن البحتري قد اختار صورة خاصة ومميزة لسيف ممدوحه ، وقد اقتضت تلك الصورة العبارات التي رأى الباقلاني انها حشو ، وفي حقيقة الأمر أنها من لوازم المعنى الذي رامه الشاعر ومن مقوماته؛ إذ أراد الشاعر أن يصف تفوق هذا السيف على بقية سيوف الجيشين الموجودة في ساحة القتال . آنذاك . فهو متفرد على الرغم من تعدد السيوف ؛ لظهوره وتميزه مشبها إياه بالسماك الأعزل خاصة ؛ لأن هذا النجم هو أحد السماكين المعروفين والآخر يسمى (السماك الرامح) ويتميز الأعزل من الرامح بعلوه أولا ، وعدم إحاطته بأي نجم سماوي ثانيا[15] ، وباستغلاله وجه الشبه هذا يكون قد أضفى على سيف ممدوحه سمة فاقت الصورة في البيت الآخر ، وهي تفوقه على تلك السيوف ، وليس تبعا لحاجة القافية كما ذهب الباقلاني ، أما بشأن مجيء عبارة (إذا استضوى به الزحفان)) ، وقوله إنها حشو فهذا مردود أيضا ؛ لأنها دليل الشاعر بل عامله المساعد الذي يبين أن هذا الوصف انما حصل في ميدان القتال لا في مكان آخر .

وقد استهجن ابن ناقيا البغدادي (ت485هـ) أبياتا للفرزدق تكلف فيها تشبيه المرأة بالدرة ((فأطال مسافة القول وركب غارب الكلفة))[16] ، وهي قوله[17] :

كدرة غواص رمى في مهيبة بأجرامه والنفس يخشى ضميرها
موكلة بالدر خرساء قد بكى إليه من الغواص قدما نذيرها [18]

14) نفسه : 240 ، والبيت في ديوان البحتري : 1 / 81 ورواية الديوان **. قمراً يكرُّ .**

15) السماكان نجمان ، وهما السماك الرامح : وقد جعله بعضهم في لمعانه بعد الشعرى اليمانية ، وقبل النسر الواقع ، أما (الأعزل) ففي السنبلة ، ويقال له الأعزل لأنه ليس أمامه شيء ، ديوان البحتري (هامش الصفحة) : 1 / 97 ، 185 .

16) الجمان : 322 .

17) ينظر :نفسه:322 ، والأبيات في شرح ديوان الفرزدق : 2 / 455 . 456 والأبيات فيها تقديم وتأخير ، والمهيبة اللجة التي يهابها الغواصون ، ينظر : هامش 3 من : 455 .

فقال ألاقي الموت أو أدرك الغنى لنفسي والآجال جاء دهورها
رآها ونانباها حوالي يتيمة هي الموت أو دنيا مناد بشيرها[19]
ولما رأت ما دونها خاطرت به على الموت نفس لاينام فقيرها[20]
لوت بذراعيه المنية إذ دنا بعضة أنياب سريع سؤورها [21]
فحرك أعلى حبلهم بحشاشة ومن فوقه خضراء طام بحورها[22]
فلما أروها أمه هان وجدها رجاء الغنى لما أضاء منيرها
فظلت تغاليها التجار ولا يرى لها سمة إلا قليلاً كثيرها [23]

ويبدو ابن ناقيا . أول وهلة . محقا في ما ذهب إليه من تكلف الفرزدق في هذا التشبيه ؛ لأنه اختار صورة غير مناسبة للغزل ، إذ إنه لو استغل ماهو معروف من تشبيه المرأة بالدرة لجمالها وبهائها ونفاستها لكان ذلك مناسبا للغزل أكثر ، وبالرجوع إلى الديوان يتضح أن هذه الأبيات منتخبة من قصيدة في هجاء شخص من بني كلاب ، وربما جاء اختيار هذه المقدمة الغزلية لينال من أعراضهم ، ولاسيما أنه انتخب إحدى نسائهم المتميزات . فيما يبدو . وهي جبيرة بنت أبي بذال ، للتغزل السافر بها فقال[24] [من الطويل]:

منازل أعرتها جبيرة ، والتقت بها الريح شرقياتها ودبورها
ومرتجة الأرداف من آل جعفر مخضبة الأطراف بيض نحورها

وقد اختار الفرزدق مسلكاً وعراً في التعبير عن الغزل ، وهو كيفية الحصول على تلك الدرة التي قصد بها ((المرأة)) التي كانت الحراسة شديدة عليها حرصا وخوفا من الإغارة ؛ لذلك شبه الحارس بالأفعى ذات الأنياب القاتلة بسمها الزعاف ، فبالحصول عليها سيجني ترفا ماديا . بعد بيعها . وهنا يكمن الهجاء فقد قصد الشاعر أن نساءهم كانت معرضة للسبي ، ومن ثم للبيع والشراء ، فالهجاء إذاً حمله

---

18) رواية الديوان . **منها** . بدلا من . قدما . وموكلة بالدر : أي أفعى تحرسه ، ينظر : الديوان هامش : 3 ص 455 .

19) رواية الديوان : **فأهوى ونانباها** : 2 / 455 .

20) رواية الديوان . **ولما رأى** .

21) رواية الديوان : **فألقت بكفيه المنية** .

22) رواية الديوان : **حبله** بدلا من حبلهم

23) رواية الديوان . **ولا ترى** . بدلا من لا يرى : 2 / 456 .

24) نفسه : 2 / 452 . 453 .

على هذا التكلف الذي ربما كان مقصودا ، ولو نظر ابن ناقيا إلى القصيدة نظرة شاملة لأعاد النظر فيما ذهب إليه ؛ لأن الغزل لم يكن غرضه الرئيس بل كان وسيلة للهجاء .

ولكي يبعد ابن أبي الاصبع المصري الأديب عن مزالق التكلف ومساوئه التي تجرفه بعيدا عن طريق البلاغة ، أسدى إليه نصيحة فقال : ((وليكن كلامك سليماً من التكلف ، بريئاً من التعسف ، وليحط لفظك بمعناك ، وتشتمل عبارتك على مغزاك ، واحذر الإطالة إلا فيما تحمد فيه ؛ فإن البلاغة لمحة دالة))[25] .

وفي هذا النص تظهر آثار جذور النقد العربي القديم في ابن أبي الأصبع،فأفكاره مستقاة من وصية بشر بن المعتمر (ت210هـ)[26]،وقول لخلف الأحمر (ت180هـ)في البلاغة[27]،ووصية أبي تمام النقدية للبحتري[28]،وهي جزء مما يسمى بالنقد التشريعي الذي يدعي أنه يعلم الشاعر أوالمبدع طرائق الإبداع،أوتوخي الطرق السليمة الموصلة إلى الهدف[29]

ويظهر من هذا النص أن التكلف . لديه . هو كل إيغال في التعبير عن المعنى المقصود ، ووعورة المسلك في التصوير ، وغرابة التشبيه ، وقد وضع البلاغة في كفة والتكلف في كفة أخرى ، وفي نصيحته تلك كثير من مقومات نظرية عمود الشعر العربي[30] .

أما القول في الحوليات ، أو التهذيب ، فمن الجدير بالذكر أن أصحاب الدراسات القرآنية وقفوا موقفا إيجابيا منها ، ولم يعدوها تكلفا كما ذهب الأصمعي[31] ، فقد أفرد ابن أبي الأصبع لها بابا كاملا ، وذهب الزركشي (ت749هـ) إلى أنه لا يعمد إلى التنقيح إلا أديب بليغ يرتقي بأدبه سلم الإبداع حينما يشذبه ويهذبه حولاً كاملاً[32] .

ووقف ابن أبي الأصبع المصري وقفة طويلة مع باب (التهذيب) ؛ إذ عده أحد أبواب البلاغة الرئيسة ومن وجوه تحسين الكلام ، وحده بتعريف دقيق ، ووسم متبعه بالبليغ ، وانه يمتلك مزايا جليلة ، ذاهبا إلى انه من ((رزق من أرباب البلاغة وأصحاب الفصاحة جودة ذهن ، وغوص فكر ، وكمال عقل ، واعتدال مزاج ، وحسن اختيار ، ووقف على أقوال النقاد في حقيقة البلاغة ، وكنه الفصاحة

25) تحرير التحبير : 420 .
26) ينظر : البيان والتبيين : الجاحظ : 1 / 135 . 136 .
27) ينظر : العمدة : 1 / 242 .
28) ينظر : زهر الآداب : الحصري : 1 / 152 . 153 .
29) ينظر : الطبع والصنعة معياراً نقدياً عند العرب : رسالة ماجستير : 72 .
30) ينظر : شرح ديوان الحماسة : للمرزوقي : 1 / 9 . 12 .
31) ينظر : الشعر والشعراء : 1 /78 .
32) ينظر : تحرير التحبير : 401 . 414 ، والبرهان في علوم القرآن : 2 / 97 .

، وما عد من محاسن الكلام وعيوبه ووقى شح نفسه ، بحيث يسمح بطرح ما لا يقدر على تغييره من كلامه ، كان كلامه موصوفاً بالمهذب، منعوتا بالمنقح ، وان قل ابتكاره للمعاني))[33] .

ففي رأيه هذا يشير إلى مسألة مهمة جدا ، وهي تنبيهه إلى الشاعر الناقد بل الشاعر المثقف الذي يبلغ بأدبه ذروة الكمال . والكمال لله وحده . فيقلل بذلك إمكانية النقاد من التقاط الهنات وحالات الضعف في لغة القصيد ، مما يؤدي إلى استحسانهم لفظة من دون أخرى ... وهذا ما أكده سلفا في تعريفه للتهذيب ، إذ قال : ((التهذيب عبارة عن ترداد النظر في الكلام بعد عمله لينقح ، ويتنبه منه لما مر على الناثر أو الشاعر حين يكون مستغرق الفكر في العمل ، فيغير منه ما يجب تغييره ، ويحذف ما ينبغي حذفه ، ...ويكشف عما يشكل عليه من غريبه وإعرابه ، ويحرر ما لم يتحرر من معانيه وألفاظه حتى تتكامل صحته ، وتروق بهجته))[34].

وهو بهذا القول يؤكد أن الإبداع لديه هو استغراق الفكر في العمل ، أي أنه يحتاج إلى حال نفسية وذهنية خاصة .

ولم يكتف بهذه الإشارات التي تدل على أهمية التنقيح لديه ، بل عده ضرورة لابد منها في عمل الشاعر ذاهبا إلى إلزام الشاعر بتنقيح القصيدة بعد نظمها ، أولا ، ثم تهذيبها ثانيا ((وكرر التنقيح وعاود التهذيب ، ولا تخرجها عنك إلا بعد تدقيق النقد وإنعام النظر))[35]، مقتديا بمدرسة زهير الذي كان الحطيأة راوية له ، وسار على نهجه في التنقيح ، إلا أن الحطيأة ينظم القصيدة في شهرين ، وينقدها في شهرين أيضا ، أما زهير فكان ينظم القصيدة في شهر وينقدها حولا كاملا ، ولهذا (سمي شعره الحولي المحكك) مستشهدا بقول عدي بن الرقاع العاملي[36] [من الكامل] :

وقصيدة قد بتُّ أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها

وفي البيت مسألة مهمة جداً ، هي أنه لم يقصر التنقيح على اللغة فحسب بل أشار إلى تصويب الأخطاء العروضية أيضا ، فالسناد عيب عروضي معروف[37] ، وكأن ابن أبي الأصبع المصري باستشهاداته تلك ، أراد من الشعراء السير على نهج هؤلاء الفحول في تنقيح الشعر وتهذيبه ، ذاهبا إلى أن هذه السمة كانت سببا في تقدم زهير على بقية الفحول ؛ إذ فضله الخليفة عمر بن

33) تحرير التحبير : 401 .

34) نفسه : 401 .

35) نفسه : 414 .

36) نفسه : 414 ، والبيت في ديوان شعر عدي بن الرقاع : 88 .

37) السناد هو:اختلاف كل حركة قبل حرف الروي،نظرة الاغريض في نصرة القريض:المظفر العلوي 249

الخطاب (رضي الله عنه) وكان ذا حس نقدي معروف وقدمه على بقية الشعراء؛ لأنه قد نقح شعره وهذبه من كل شائبة تقدح به[38] .

وربما تأثر ابن أبي الأصبع المصري في رأيه هذا برأي الحطيأة في أن خير الشعر الحولي المحكك[39] .

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الإشارات في التنقيح والتهذيب لا تخرج عن النهج الذي أكده النقد العربي في رحلته في ضرورة متابعة النص بعد الإنجاز .

أما بشأن وجود هذا الفن في القرآن الكريم ، فقد وقع ابن أبي الأصبع المصري بسببه في شيء من التناقض ، فبينما استشهد ضمن هذا الباب من القرآن الكريم في كتابه (تحرير التحبير) نفاه نفيا تاما عنه في كتابه المختصر من تحرير التحبير (بديع القرآن) بحجة أنه ((لا يحتاج إليه إلا من جبل على السهو والغلط ، أو الغفلة والذهول ، أو ضعف العارضة في العمل ، وقد يكون نقده أجود من نظمه ، وعلمه فوق عمله ، وهذه من صفات المخلوق الناقص))[40] .

واتفق مع هذا القول اتفاقاً تاماً ؛ لأنه لا يمكننا أن نصنف كلام الله تعالى ضمن قضية خاصة بالشعر العربي ، ولاسيما أن الله . سبحانه وتعالى . نفى أن يكون القرآن شعراً ، انما هو كلام سماوي ، فنزه عما ينطوي عليه كلام البشر من الزيغ والغلط والنقص .

وأورد شاهداً قرآنياً واحداً من شواهد التهذيب والترتيب ، الذي أشار فيه إلى أنه ((من أحسن شواهد التهذيب والترتيب))[41] ، غير أنه لم يشر إلى معنى التهذيب لديه ، واتضح من خلال تحليله لهذا الشاهد أن القرآن الكريم عنده هو نهاية الإعجاز النظمي . والمنظم والتأليف هما رديفان للتهذيب لديه،فقد فصّل القول في حسن الترتيب في الآية الكريمة من قوله تعالى : ((لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ))[42]

فهي مرتبة من حيث أقسام الجملة ، فجاء الفعل اللازم أولا ثم الفاعل ثم المفعول به ، ذاهباً إلى أنه قد فصل بين المفعول به ، والفعل بالتعدية في صدر الآية تجنباً لتوالي الأحرف المتقاربة المخارج ، وهي الطاء والتاء والياء ، إن قال:لئن بسطت يدك إلي لئلا يصبح الكلام ثقيلا[43] ؛ ((فلذلك حسن تقديم المفعول الذي تعدى إليه بالحرف على المفعول الذي تعدى إليه بنفسه،ولما أمن هذا المحذور

38) ينظر : تحرير التحبير : 402 .

39) ينظر : الشعر والشعراء : 1 / 78 .

40) بديع القرآن : 158 .

41) تحرير التحبير : 406 .

42) سورة المائدة :28 .

43) ينظر : تحرير التحبير : 405 .

في عجز الآية بما اقتضته البلاغة من الاتيان باسم الفاعل موضع الجملة الفعلية لتضمنه معنى الفعل الذي تصح به المقابلة،جاء الكلام على ترتيبه من تقديم المفعول الذي تعدى الفعل إليه بنفسه على المفعول الذي تعدى إليه بالحرف)) [44].

وما ذكره ابن أبي الأصبع المصري يحتاج إلى إعادة النظر فيه ، إذ إن الترتيب الذي علله بتجنب الثقل الحاصل من تقارب المخارج غير صحيح ؛ لأن التاء والطاء حرفان لثويان[45] ،اجتمعا في كلمة واحدة ،فالثقل إذاً حاصل في المفردات نفسها ،وليس في التركيب؛ لأن الباء بعيد كل البعد عن مخرج التاء والطاء فهي حرف شجري[46] ، ولو ورد النص بعبارة (لئن بسطت يدك إلي ...) لما أحسسنا بثقل النطق كما ظن المصري ، أما التعدية التي أشار إليها فلا وجود لها ؛ لأن الفعل (بسط) يتعدى إلى مفعول واحد وليس إلى مفعولين ، والجار والمجرور (إلي) إنما هما متعلقان بالفعل ، والاختلاف الحاصل في ترتيب الآية بين جزئيها المتقابلين إنما حصل لإفادة معنى لا يتحصل إلا بهذا الترتيب ، فإنما قدم متعلق الفعل على المفعول به اهتماماً بالمظلوم وتوكيداً على أن الآخر هو المبتدئ بالظلم ، وربما تضمن هذا التقديم في قوله ((بسطت إلي يدك)) ، معنى التنبيه والتوعية للظالم[47] ، ويتضح أيضا بتقديم المتعلق في الجزء الأول من الآية عجلة واندفاع القاتل الذي يقابله تباطؤ أخيه وتراخيه عن مبادلته الفعل نفسه الذي حصل بتأخير المتعلق في الجزء الآخر من الآية بقوله ((ما انا بباسط يدي إليك)) أي أن الله . سبحانه وتعالى . أراد أن يبين إصرار القاتل على القتل واندفاعه لقتل أخيه ، وتأني الثاني وتعقله ، ومحاولته إعادة أخيه إلى رشده وصوابه .

وللزركشي (ت794هـ) موقف مماثل لموقف ابن أبي الأصبع المصري في رفض وجود التهذيب والتنقيح في القرآن الكريم[48] .

ومن الروايات الشعرية التي ذكرها ابن أبي الأصبع،المماثلة للآية الكريمة السالفة الذكر ،من ابتعاد الشاعر عن نسج الكلمات المتقاربة المخارج متراصفة مع بعضها تنقيح سيف الدولة الحمداني لترتيب وظفه في إحدى قصائده التي خاطب بها أخاه ناصر الدولة وهو قوله[49] [من الطويل] :

وما كان لي عنها نكول وإنما تجاوزت عن حقي ليغدو لك الحقَ ُ

إذ قيل أن البيت كان برواية أخرى . وما كان عنها لي نكول . ولكنه تنبه إلى ثقل الكلام

44) تحرير التحبير : 405 . 406 .

45) ينظر : الأصوات اللغوية : ابراهيم أنيس :

46) ينظر : نفسه :

47) ينظر :تفسير التحرير والتنوير ، الطاهر بن عاشور : 6 / 170 .

48) ينظر : البرهان في علوم القرآن : 2 / 97 .

49) ينظر : تحرير التحبير : 404 .

الحاصل فغير البيت[50] ، وهذا غير مستغرب من متذوق للأدب ، وأديب في الوقت نفسه مثل سيف الدولة الحمداني .

أما الرؤية الثالثة لمصطلح الصنعة ، فهي التكلف في استخدام الفنون البيانية والبديعية، وقد كان للباقلاني فيها باع طويل إذ وقف عندها اكثر من مرة في كتابه (إعجاز القرآن) وعدها حشواً ، وجاءت استشهاداته كلها . تقريباً . استهجاناً لإغراق أبي تمام في تلك الصنعة ، قاصراً تلك الصفة على الشعراء المحدثين ، وله فيها رأي لا يخلو من المبالغة والتجني على أبي تمام ، والشعراء المحدثين ، إذ قال : ((إن كثيرا من المحدثين قد تصنع لأبواب الصنعة حتى حشى جميع شعره منها ، واجتهد أن لا يفوته بيت ، إلا وهو يملؤه من الصنعة كما صنع أبو تمام في لاميته التي يقول فيها [من الطويل] :

متى أنت عن ذهلية الحي ذاهل وصدرك منها مدة الدهر آهلُ
تطل الطلول الدمع في كل موقف وتمثل بالصبر الديار المواثلُ
دوارسُ لم يَجْفُ الربيعُ ربوعَها ولامر في أغفالها وهو غافلُ
فقد سحبت فيها السحاب ذيولها وقد أخملت بالنور تلك الخمائلُ[51]
تَعفَّيْنَ من زاد العفاةِ إذا انتحى على الحيِّ صرفَ الأزمة المتماحِلُ
لهم سَلَفٌ سُمْرُ العوالي وسامِرُ وفيهم جمال لايفيض وحاملُ)) [52]

ويبدو أن موقف الباقلاني المتعصب على من ادعى أن أحد وجوه الإعجاز القرآني هو وجود البديع في القرآن ، فضلا عن توافر هذا الفن في شعر المحدثين . ولا سيما أبي تمام . أدى إلى تحامله على أبي تمام وصنعته ، مما جعله يبحث عن مساوئه التي رآها هو وغيره من الأدباء[53] ، وقد فاتهم أن أبا تمام كان عالما[54] ، قد اختط لنفسه طريقا يميزه من الآخرين ليس لغرض التكلف ، وإنما ليبين للمتلقي تمكنه من اللغة وإبداعه فيها ، وسعة ثقافته ، وتفننه في الشعر العربي ، فصنعته . فيما نظن . عنوان له ، ولم يكن استخدامه لفنون البديع في هذه القصيدة مجرد حشو وتزويق وزخرفة لفظية ، بل كان لها دلالة خاصة على المعاني التي أراد تصويرها ، فالذي ينعم النظر في تلك الأبيات لا يجد

50) ينظر : نفسه : 404 .

51) ورد البيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 2 / 323 برواية :

فقد سحبت فيها السحائب ذيلها وقد أخملت بالنور فيها الخمائل

52) إعجاز القران : 107 . 108 ، والأبيات في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 2 / 322.324 .

53) ينظر : إعجاز القرآن : 108 .

54) ينظر : الموازنة : 1 / 25 .

فيها لفظة جاءت في غير محلها ، بل كانت تلك الألفاظ خدماً للمعاني ، وقد أحسن توظيف الجناس بأنواعه في هذه القصيدة ، فتجد في البيت الثالث . على سبيل المثال . صورة لطيفة في وصف الطلول الدوارس ، فتلك الآثار باقية على مر السنين ، وكأن الزمن الذي مر عليها كله ربيعا مما جعلها زاهية ، حين نفى جفاء الربيع لها وعدم غفلته عن أراضيها مما أدى إلى بقائها أبد الدهر ، وهذا وصف نادر للطلول ربما تميز به أبو تمام من غيره من الشعراء فلا أثر للتكلف في جناسيه المستعملين بين (ربيع وربوعها) و(إغفالها وغافل) بل زاد المعنى لطفاً .

واستهجن الباقلاني عددا آخر من أبيات أبي تمام التي ظهر فيها ولعه بفنون البديع، ذاهبا إلى أن هذا ليس رأيه فحسب بل هو رأي عدد من الأدباء ؛وذلك لأن أبا تمام بتعمله للصنعة قد أذهب ماء الشعر ورونقه[55]،وقد أشار الباقلاني إلى أن أبا تمام قد ((غطي على بصره حتى يبدع في القبيح،وهو يريد أن يبدع في الحسن))[56]،ولا نعلم كيف عده إبداعاً وهو تصوير قبيح كما رآه هو ؟ ومن تلك الاستعارات القبيحة التي استنكرها الباقلاني على أبي تمام [57] [من البسيط] :

لو لم تدارك مسن المجد مذ زمن بالجود واليأس كان المجد قد خرفا

في البيت معنى لطيف أراد الشاعر طرقه ، حين بالغ في وصف جود ممدوحه وشدته إلى درجة أنه جعل الفضل له في بقاء المجد ، وكأنه قصره عليه إلا أنه وظف الاستعارة توظيفا غير موفق ؛ وذلك لأنه استعار للمجد سمة من سمات الإنسان (وهي الشيخوخة) حين قال : (مسن المجد) وجعل المجد صفة محدودة الوجود وهذا وصف لا يصح ، إذ لو كان المجد كذلك لما خلدت أمجاد الأمم الماضية عبر آلاف السنين .

واستقبح الباقلاني أيضا. قوله من قصيدة يمدح فيها أبا سعيد الثغري[58]:[من الخفيف

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربةً غادرته عوداً ركوبا

وإنما جاء استهجانهم لهذه الاستعارة (أخدعيه) وغيرها ؛ لأنهم نظروا إليها نظرة جزئية غير متكاملة ضمن القصيدة ، وعدم مراعاة مناسبة البيت مع ما سبقه أو تلاه من الأبيات ، ولو أوردنا أحد الأبيات التي سبقت البيت سالف الذكر سنلحظ تغير استقبال البيت وأثره الفني في النفس ، إذ يقول [من الخفيف] :

---

55) ينظر : إعجاز القرآن : 109 .

56) نفسه : 109 .

57) ينظر :نفسه:109، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام:68/2، وورد البيت برواية **. لو لم تفت .**

58) ينظر : إعجاز القرآن : 110 ، والوساطة :70 ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 1 /255، عودا : المسن من الابل والشاء ، لسان العرب مادة (عود) .

لقد أنصَعتَ والشتاءُ له وجـ م ـهُ يراه الكماةُ وجهاً قطوبا
طاعناً منحرَ الشمال مُتيحاً لبلاد العدو موتا جنوبا [59]

فشخَّص أبو تمام الشتاء في برده الشديد ، وظلامه الثقيل كشخص قوي تغلب عليه الممدوح بشجاعته الفذة ، ففي الوقت الذي تقاعس فيه الفرسان عن الخروج ، شق هو طريقه فيه ببسالة ، متجاوزاً كل الصعاب فتغلب عليه ليصبح . الشتاء . مطيعا له سهل القياد كالإبل المسنة التي لا حول لها ولا قوة .

ولا عجب أن انتقدت مثل هذه الاستعارات . قديماً . ؛ وذلك بسبب الذوق السائد . آنذاك . الذي لا يعجب بالاستعارة إلا إذا كانت العلاقة قريبة وواضحة بين المستعار له والمستعار منه[60] ، وهذا يناقض الذوق السائد اليوم ، الذي يقيس جمالية الاستعارة بغرابتها[61]، وهذا لن يتأتى للشاعر إن لم يكن وجه الشبه بعيداً بين الطرفين .

ولأن الباقلاني قد اتبع طريقاً ملتوياً للدفاع عن الإعجاز في القرآن الكريم ، حين وضع الشعر العربي في قالب جامد ، ليرفع من منزلة القرآن الكريم عليه . على حسب ظنه . متناسيا أنه لا مجال للمقارنة بين أسلوب الشعر العربي وأسلوب القرآن الكريم . وهذا ما سنبينه فيما بعد . ؛ لذلك جاء بفكرة فيها شيء من الغرابة حول التفنن في الصنعة البديعية والبيانية ، إذ ذهب إلى إمكانية الشاعر بتدربه على فنون البديع من الإبداع فيها[62] ، ولو كانت المسألة بهذه السهولة لما وجدنا اختلاف بعضهم عن بعض ، ولم نجد كثرة المفاضلات بين استعارة وأخرى .

59) شرح الصولي لديوان أبي تمام : 1 / 254 .
60) ينظر : شرح حماسة أبي تمام : 1 / 10 . 11 .
61) ينظر بنية اللغة الشعرية : جان كوهن : 103 . 120 .
62) ينظر : إعجاز القرآن : 107 . 111 .

النظم

إن الدراسات التي تناولت نظرية النظم وأولتها عنايتها الفائقة كثيرة ، ولاسيما تطور النظرية عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)[1] ، وقد دأب الباحثون على معالجة الجهد البلاغي في هذه النظرية،وبذلك فهي أقرب إلى البلاغة منها إلى النقد،لكن إيراد هذا المصطلح ضمن الدراسات النقدية[2]،فضلاً عن الحرص الشديد على استكمال عرض الجهود النقدية والأدبية في كتب الدراسات القرآنية دفع الباحثة إلى دراستها ضمن فصل القضايا النقدية .

ويكمن سر عناية النقاد والبلاغيين بهذه النظرية كونها سبيلاً رحباً من سبل إثبات الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم .

ولابد لمن يدرس نظرية النظم أن يعرج على الثنائية التي كان لها الفضل في تطور النظرية ، الثنائية التي شكلت ميزان فصاحة الكلام ، ونقصد بها ثنائية اللفظ والمعنى ، فقد حدد عدد من البلاغيين[3] شروطا يجب توافرها في الألفاظ المفردة ليحكم عليها بالفصاحة ، وذهب آخرون إلى أن الفصاحة تخص اللفظ ، والبلاغة تعم اللفظ والمعنى[4] .

وهذا الفصل بين اللفظ والمعنى لم يحل دون النظر إلى ضرورة اتحاد اللفظ مع المعنى للحكم على فصاحة القول وبلاغته ، وهذا ما أشار إليه الجاحظ بقوله : ((إنما الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير))[5] ، ولا يخفى على أحد ما يوحيه قول الجاحظ من أن النظم هو مقصده من غير تفضيل للفظ على المعنى ، أو العكس ؛ إذ إن النسيج لا ينسج إلا باشتباك طرفين من خيوطه .

ولابد من القول إن الجاحظ (ت255هـ) هو أول من أشار إلى مسألة النظم في القرآن الكريم في مؤلفه المفقود (نظم القرآن) ، ثم يأتي الرماني (ت386هـ) لينوه بضرورة عدم المفاضلة بين اللفظ

---

1) ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، د. أحمد احمد بدوي : 94 . 266 ، وعبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، د. أحمد مطلوب : 51 . 108، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب ،د. إحسان عباس : 419 . 428، ومفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السابع الهجري : 277 . 284 ، وفكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم ، د. فتحي احمد عامر : 49 . 124 ، وتأثير الفكر الديني في البلاغة العربية ، د. مهدي صالح السامرائي : 92 . 104 ، ونظرية النظم تاريخ وتطور ، د. حاتم الضامن، وجماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز والتفسير ، أحمد ياسون ، رسالة ماجستير ، آداب ، جامعة دمشق : 38 . 44 ، ط1 ، 1415هـ . 1994 م ، والمصطلح النقدي في كتب الإعجاز القرآني حتى نهاية القرن السابع الهجري ، إبراهيم محمد الحمداني ، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة الموصل 1419هـ . 1999.

2) تنظر الكتب المذكورة في هامش رقم (1) .

3) ينظر : سر الفصاحة : 66 . 101 ، والمثل السائر :

4) ينظر : كتاب الصناعتين : 14 .

5) الحيوان : 3 / 132 .

والمعنى في البلاغة ، ويؤكد أثر النظم فيها ، غير أنه عبر عنها بإيجاز شديد من خلال إنكاره على من فهم أن البلاغة تكمن في طرائق القول ، فقال : ((وليست البلاغة إفهام المعنى ؛ لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ والآخر عيي ؛ ولا البلاغة أيضا بتحقيق اللفظ على المعنى ؛ لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره ، ونافر متكلف ، وإنما البلاغة ، إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ ، فأعلاها طبقة في الحسن بلاغة القرآن ، وأعلى طبقات البلاغة معجز للعرب والعجم))[6] .

ويبدو من هذا النص أن الرؤية إلى النظم قاصرة على مناسبة الألفاظ للمعاني من غير التفات إلى صحة التركيب ، ويبدو فيه . أيضا . أثر الجاحظ في الرماني ، إذ إن الجزء الأخير من النص ((وانما البلاغة إيصال ...)) هو نص مشابه لقول سابق للجاحظ[7] ، وقد أقر فيه الرماني شيئين ، الأول : نبه فيه إلى المتلقي وإحداث الأثر فيه ، والآخر : عنايته بشكل الألفاظ التي يصل المعنى من خلالها إلى الآخرين ، وبذلك يمكننا وضع الرماني مع الذين أولوا الألفاظ عناية خاصة ، فوضعوا شروطا للألفاظ ، وشروطا أخرى للمعاني ، أي اهتموا بحسن اللفظ والمعنى .

أما الخطابي (ت388هـ) فقد تنبه إلى الجانب التركيبي للكلام ، حين أشار إلى أن الكلام لا يقوم إلا بثلاثة أشياء ((لفظ حامل ، ومعنى به قائم ، ورباط لهما ناظم ...واعلم ان القرآن إنما صار معجزا ؛ لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمنا أصح المعاني))[8] .

لقد أشار الخطابي في هذا النص إلى أنظمة التأليف ، وذكر . أيضاً . فصاحة الألفاظ وصحة المعاني ، إلا أنه لم يشر إلى أنظمة التأليف التي تميز نصا من آخر ، وعلى الرغم من ذلك فان عبارته لا تخلو من دقة كبيرة ، ومعرفة حقة بأهمية النظم ، وهذا ما يتجلى أيضا في إشارته إلى الفروق الدلالية بين مفردة ومرادفتها ضمن سياق واحد ، فقد ذكر أن عماد البلاغة ((هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به ، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه : إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام ، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة ، ذلك أن في الكلام ألفاظا متقاربة في المعاني يحسب أكثر الناس أنها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب ؛ كالعلم والمعرفة ...والأمر فيها ، وفي ترتيبها عند علماء أهل اللغة بخلاف ذلك ؛ لأن لكل لفظة منها خاصية تتميز بها عن صاحبتها في بعض معانيها وان كانا قد يشتركان في بعضها))[9] .

---

6) النكت في إعجاز القرآن ، (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم) : 75 . 76 .

7) نصه هو : ((لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك)) ، البيان والتبيين : 1 / 115 .

8) بيان إعجاز القرآن ، (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 27 .

9) بيان إعجاز القرآن ، (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 29 .

وهو بنظرته هذه يشير إلى أحد جوانب نظرية النظم المهمة ، وهو تناسب الألفاظ مع سابقاتها ولاحقاتها في السياق ؛ فضلا عن أنه قد قدح أذهان من جاء بعده إلى الفروق الدلالية بين الألفاظ المترادفة .

وجاءت نظرته تلك في معرض حديثه عن صفات الألفاظ من خلال توضيحه نصه المذكور سابقا (لفظ حامل) ، ومن ثم انتقل إلى بيان أثر المعنى وما يحتاج من دقة لفهمه ؛ لأنه نتاج العقل فقال : ((فأما المعاني التي تحملها الألفاظ فالأمر في معاناتها أشد ؛ لأنها نتائج العقول ، وولائد الأفهام وبنات الأفكار))[10] .

أما النظم فقد نبه فيه على مسالة مهمة هي إشارته إلى وجوب المعرفة الحقة برسوم النظم ، وهي أجزاء الكلام الذي يترتب المعنى من خلال انتظامها ، كالتقديم والتأخير ... فقال ((وأما رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر ؛ لأنها لجام الألفاظ وزمام المعاني، وبه تنتظم أجزاء الكلام،ويلتئم بعضه ببعض،فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان))[11].

ويبدو أن الخطابي أكثر تفصيلاً للأمور التي توصل إليها من الرماني الذي سبقه في الإشارة إلى بعضها ، ولكن من غير تفصيل ، فقد ذكر الرماني أن بلاغة القرآن هي أعلى طبقات البلاغة ، بيد أنه لم يذكر تلك الطبقات[12] ، أما الخطابي فذكر تفاوت درجات الكلام المحمود ((فمنها البليغ الرصين الجزل ، ومنها الفصيح القريب السهل ، ومنها الجائز الطلق الرسل ... وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود))[13] .

أما الباقلاني (ت403هـ) فقد لفت الانتباه إلى مسألة مهمة جدا وهي أن النظم أسلوب؛ لذلك ميز نظم القرآن من بقية الأساليب حين قال : ((ونظم القرآن جنس متميز ، وأسلوب متخصص ، وقبيل عن النظر متخلص))[14] ، وهذا ما تؤكده الدراسات الحديثة : التي تقسم الأسلوب على ثلاثة مستويات هي: المستوى التركيبي ، والدلالي ، والصوتي ، إذ إن كلا من هذه المستويات له وظيفة خاصة في تأليف الكلام .

وابتدأ الباقلاني بالاستشهاد بالآيات القرآنية ليوضح تفرد أسلوبها عن بقية الأساليب،إلا أن تحليله كان انشائيا أقرب منه إلى التحليل التفصيلي،ذاكراً مناسبة الألفاظ لمعانيها الخاصة بها،فضلا عن تميز المقدمات وانتظام الانتقال إلى بقية أجزاء السورة،إلا أن إعجابه الشديد بنظم القرآن الكريم قاده إلى الخروج عن العناية بتفصيل القول في أسرار تأليفه،والانشغال بالحديث عن الإعجاز في

10) نفسه : 36 .

11) نفسه : 36 .

12) ينظر : النكت في إعجاز القرآن ، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 75 . 76 .

13) بيان إعجاز القرآن ، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 26 .

14) إعجاز القرآن : 159 .

الألفاظ المفردة،وتجلت تلك المزية في إشارته إلى حسن الألفاظ بأنفسها في قوله تعالى[15]((فَلَمَّا جَاءَهَا نُودِيَ أَنْ بُورِكَ مَنْ فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا وَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ))[16] .

ولكن لو حاولنا تجريد الكلمات لوحدها فقلنا : (لما ، نودي ، جاءها ، النار ...) لن نلمس فيها شيئا يميزها من كلام العرب ؛ لأنها كلماتهم ، ولكن ما يميزها هو انتظامها بالشكل الذي جاءت عليه ، وفي وظيفة كل كلمة داخل التركيب .

وعلى الرغم من ذلك نجده يبين أركان نظرية النظم . المتمثلة في الأسلوبيةالحديثة . بدقة في أكثر من نص ، فيقول في أحدها : ((ونظم القرآن في مؤتلفه ومختلفه ، وفي فصله ووصله ، وافتتاحه واختتامه ، وفي كل نهج يسلكه ، وطريق يأخذ فيه ، وباب يتهجم عليه ، ووجه يؤته))[17] .

إذ يمكننا القول إن المؤتلف والمختلف يندرج في المستوى الدلالي ، والفصل والوصل ضمن المستوى التركيبي ...

ويشير الباقلاني في نص آخر إلى جانب مهم من جوانب نظرية النظم ، وهو أن مراعاة تلك الأنظمة من فصل ووصل وافتتاح وخاتمة لا يتم إلا إذا كان الكلام صحيحا فصيحا[18] ، وإذا تم ذلك كله خرجنا بكلام أنيق لفظا ، صحيح معنى ، فقال ((إن مراعاة الفواتح والخواتم ، والمطالع والمقاطع ، والفصل والوصل ، بعد صحة الكلام ، ووجود الفصاحة فيه مما لابد منه ، وان الإخلال بذلك يخل بالنظم ، ويُذهب رونقه ، ويحيل بهجته ، ويأخذ ماءه وبهاءه))[19] .

أما إذا وقفنا عند رأي القاضي عبد الجبار (ت415هـ) في النظم ، سنجد أنه جعلها رديفة للفصاحة ، إلا أنه لم يطلق عليها (النظم) وإنما (الضم) ، وهي دلالة صريحة على ما أراده من أن فصاحة الكلم لا تظهر إلا بانضمام الكلمات بعضها إلى بعض ، فربما جاء اختياره للتسمية ؛ لأنه وجدها دقيقة الدلالة على ما أراد ، وربما لأن المصطلح لم يكن مستقرا آنذاك ، كما أشار الدكتور سيد عبد الفتاح[20] .

---

15) ينظر : إعجاز القرآن : 188 . 189 .

16) سورة النمل : 8 .

17) إعجاز القرآن : 206 .

18) ينظر : نفسه : 241 .

19) نفسه : 241 ، وينظر : للاستزادة من وجهة نظره بالنظم ، نفسه : 300 . 301 .

20) ينظر : نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني ، مجلة كلية اللغة العربية ، المملكة العربية السعودية ، ع9 لسنة 1399هـ . 1979م : 297.

قال القاضي عبد الجبار : ((إن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام ، وانما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ، ولابد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة ؛ وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم ، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه ، وقد تكون بالموقع ...ثم لا بد من اعتبار مثله في الكلمات ، إذا انضم بعضها إلى بعض ؛ لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة ؛ وكذلك لكيفية إعرابها،وحركاتها،وموقعها))[21].

وبهذا النص يكون القاضي عبد الجبار أول من التفت إلى أثر النحو ، وما تؤديه الكلمة من وظيفة ضمن السياق ، فضلا عن تحديده وظيفة الموقع من تقديم أو تأخير ، وأثرها في فصاحة الكلام ، فقد حدد طرائق تحصيل صفات الكلمة في السياق في ثلاثة أوجه لا رابع لها ، وهي : الصفة التي تكتسبها الكلمة من خلال دلالتها الأصلية التي تواضع عليها الناس ، والصفة المكتسبة من خلال وظيفتها النحوية في الجملة ، وأخيرا صفتها المكتسبة من تغير موقعها تقديماً أو تأخيراً .

وبهذه النظرة يكون القاضي عبد الجبار ممن خص الفصاحة بالنظم ؛ لحكمه بفصاحة عبارة من دون أخرى تحمل المعنى نفسه[22] ، ولإشارته إلى أن مزية الفصاحة لا تظهر إلا بتغير مواقع الكلمات وبإبدالها عن مواضعها .

ويشبه القاضي تأليف الكلام وضم مفرداته إلى بعضها تشبيها دقيقا ؛ إذ شبهها بالثياب المنسوجة من الصوف ، ((إنها تتفاضل بمواقع الغزل ، وكيفية تأليفه ، وان كان غزل الجميع

لا يتغير ، كما نعلمه من حال الديباج المنقوش ، ...لأننا قد بينا أنه لا معتبر بتغير المواضعات ، وانما المعتبر بمواقع الكلام ، وكيفية إيراده))[23] .

وبحسب ما عرف عن المتكلمين من انشغالهم بالعلة والمعلول ، وبأساليب القول في إيراد الشواهد ؛ لذلك لا نجد في المغني شواهد تطبيقية لنظريته ، وإنما هو كتاب تنظيري وفلسفي .

وبتتبع الباحثة كتب الدراسات القرآنية التي تعرضت للنظم ، يصادفها كتاب لم يشر مؤلفه إلى النظم بصورة مباشرة ، ولم يعتن بالتنظير له ، إنما عني به بصورة غير مباشرة ، وهو كتاب (درة

21) المغني : 16 / 199 .

22) ينظر : نفسه : 199/16 .

23) المغني : 16 / 201 .

التنزيل وغرة التأويل) للخطيب الاسكافي (ت420هـ) الذي تناول الآيات المتشابهات فقط ، ودرسها من ناحية دلالية ، إذ عني ببيان معنى المفردات من خلال مناسبتها سياق الآيات السابقة للآية موضع الدراسة ، فقد بين الفرق الدلالي بين آيتين متشابهتين في الألفاظ مختلفتين في ترتيب الألفاظ ، أما بتقديم كلمة في احداها وتأخر الكلمة نفسها في الأخرى ، أو بذكرها في آية وحذفها في أخرى ... ؛وذلك لمناسبتها معاني الآيات السابقة لها.

واعتمد الخطيب الاسكافي الترتيب المتسلسل للسور القرآنية على وفق ورودها في القرآن الكريم مبتدئا بسورة البقرة ومنتهيا بسورة الناس .

وربما كان عنوان الكتاب وعنايته المقتصرة على المتشابه فقط ، سببا في ابتعاد الدارسين عن الإشارة إلى أنه أحد الدراسات التطبيقية لنظرية النظم ؛ إذ أولى معاني النحو . التي تشكل منطلقا بارزا من منطلقات نظرية النظم . عناية خاصة[24] ، مثل إشارته إلى الفرق ين اقتران الواو بعبارة ((يذبحون أبناءكم)) في سورة إبراهيم في قوله تعالى ((وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَنْجَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ وَيُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ))[25] ، وعدم اقترانها بها في سورة البقرة في قوله تعالى : ((إِذْ نَجَّيْنَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ))[26] .

وكان الخطيب دقيقاً في التفاتته إلى اختلاف الدلالة في الآيتين ، فالآية الكريمة الثانية لم تقترن (الواو) فيها بـ (يذبحون) لأنها بدلا من (يسومونكم) ؛ فكأن الذبح هنا هو العذاب نفسه ، ولا يجوز عطف الشيء على نفسه ، أما في الآية الأولى فكان النبي موسى (عليه السلام) يخبر قومه ويحذرهم من أنواع العذاب التي يذيقها لهم فرعون ، فعد ذبح الأبناء هنا أحد أنواع المكاره التي يلاقونها ، ولابد من عطف الأنواع بعضها على بعض[27] ، فسوء العذاب ضرب ، وتذبيح الأبناء ضرب ، واستحياء النساء ضرب ثالث ...

24) ينظر على سبيل المثال لا الحصر : درة التنزيل وغرة التأويل : 16 . 20 ، 25 . 28 ، 69 . 70 ، 124 . 125 ، 231 . 234 ، 438 . 439 .

25) سورة إبراهيم 6 .

26) سورة البقرة : 49 .

27) ينظر : درة التنزيل : 13 . 14 .

وذكر الخطيب في عطفها نكتة أخرى وهي ((أنها وقعت هنا في خبر قد ضمن خبرا متعلقا به ؛ لأنه قال قبله: ((وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَى بِآيَاتِنَا أَنْ أَخْرِجْ قَوْمَكَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَذَكِّرْهُمْ بِأَيَّامِ اللَّهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ))[28] ، ثم قال : ((وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ))[29] ؛ فضمن إخباره عن إرسال موسى بآياته إخباره عن تنبيهه قومه على نعمة الله ، ودعاهم إلى شكرها ، فكان قوله ويذبحون في هذه السورة في قصة مضمنة قصة يتعلق بها قوله تعالى (ولقد أرسلنا موسى بآياتنا) ، والقصة المعطوفة على مثلها تقوي معنى العطف فيها فنختار فيما كان يجوز فيه العطف فيه على سبيل الإيثار لا على سبيل الجواز ، وليس كذلك موقع يذبحون في الآية التي في سورة البقرة ؛ لأنه أخبر عن نفسه بانجائه بني إسرائيل ، وهناك أخبر عن موسى (عليه السلام) انه قال لقومه كذا بعد أن أخبر عنه أنه أرسله إليهم بآياته))[30] .

ولا نكاد نصل إلى عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) الذي يعد أمام نظرية النظم ، إذ أحاط بجانبي النظرية النظري والتطبيقي ، مما جعله مبرزاً فيها ، لكثرة الجوانب التي بحثها ، ولم يطرقها من سبقه بالشكل المفصل الذي ذكره ، إذ سبقه الجاحظ ، والخطابي ، والرماني ، والباقلاني ، والقاضي عبد الجبار[31] الذي استوحى عبد القاهر أركان النظرية منه.

وسنوجز القول في آرائه ؛ للأسباب التي ذكرناها في مقدمة المبحث .

لقد ذكر عبد القاهر الجرجاني في مطلع مؤلفه (دلائل الإعجاز) أن النظم ليس ((سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض))[32] .

ومن يتأمل هذا النص سيلحظ أن الجرجاني قصد بالنظم . بالدرجة الأولى . ما أشار إليه القاضي عبد الجبار (بالضم)[33] ، أي ترتيب بناء الكلمات بشكل مناسب ، ومراعاة أثر كل من المسند والمسند إليه ، مما سيترتب عليه استخلاص معنى مستفاد ، وهذه هي أساس فكرة نظرية النظم التي أراد إثباتها عبد القاهر الجرجاني ، وخلاصتها أن التقديم والتأخير . في الكلام . والفصل والوصل ، والحذف والذكر ، ، والتعريف والتنكير ، والميل إلى الفنون البلاغية لن يتحصل إلا لإفادة معنى ؛ لذلك تجده يشير إلى أنك في نظم الكلم تقتفي ((آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني

---

28) سورة إبراهيم : 5 .

29) سورة إبراهيم : 6 .

30) درة التنزيل : 7 . 8 .

31) ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، بلاغته ونقده : 87 .

32) دلائل الإعجاز : 4 .

33) ينظر : نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني ، د. سيد عبد الفتاح ، مجلة كلية اللغة العربية ، المملكة العربية السعودية ، العدد التاسع 1399هـ . 1979 م : 296 . 297 .

في النفس ، فهو اذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيفما جاء واتفق ، وكذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف ، والصياغة ، والبناء ، والوشي ، والتحبير ، وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك ، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح))[34] ؛ لذلك ذهب عبد القاهر إلى أن الألفاظ تابعة للمعاني ((وانها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصداء حروف لما وقع في ضمير ، ولا هجس في خاطر أن يجب فيها ترتيب ونظم ، وان يجعل لها أمكنة ومنازل ، وان يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك))[35] .

وما ذكره من تبعية الألفاظ للمعاني لا يجعله ناصرا للمعنى على اللفظ ؛ لأنه حدد موقع تبعية الألفاظ للمعاني بالنظم خاصة ، ذاكراً أن فصاحة الألفاظ المفردة خارج نطاق حديثه[36] ، ويبدو أن الذي قاده إلى تبني الدفاع عن المعنى وتقديمه على اللفظ في اكثر من نص ، أمران ، الأول : إثبات فكرة تحقيق الإعجاز بالنظم ، والآخر : إشارة القاضي عبد الجبار . المذكورة سابقا . إلى أن مزية الفصاحة تكمن في الألفاظ ، ولاسيما أن القاضي سبقه في الإشارة إلى النظم ومعاني النحو ، فلا غرو أن حاول إثبات قصور من سبقه في فهم النظرية ، وتتضح عناية الجرجاني بآراء القاضي عبد الجبار ووضعها نصب عينيه من خلال إشارته الواضحة إليها[37] ، فقد كناه في أحداها بـ (أهل النظر) ، ولم يكن قصده الجاحظ كما ذهب الدكتور أحمد احمد بدوي[38] ، فقال : ((حتى قال أهل النظر : ان المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ ، فأطلقوا كما ترى كلاماً يوهم كل من يسمعه أن المزية في حاق للفظ))[39]، وهذا هو نص القاضي عبد الجبار تماماً[40] ، ولكنه حاول تأويل القول تأويلاً قريباً من نظرته إلى المعاني ، مفاده أن أهل النظر قصدوا بكلامهم تعبير تلك الألفاظ عن المعاني ومناسبتها لما يليها من المفردات ، ولم يقصدوا الألفاظ بأنفسها فقال ((لما كانت المعاني إنما تتباين بالألفاظ ، وكان لا سبيل للمرتب لها والجامع شملها ، إلا أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره ، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه ، تجوزوا فكنوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ، ثم بالألفاظ بحذف (الترتيب) ثم اتبعوا ذلك من الوصف والنعت ما أبان الغرض ، وكشف عن المراد ، كقولهم : (لفظ

34) دلائل الإعجاز : 49 .
35) نفسه : 55 . 56 .
36) ينظر : نفسه : 422 .
37) ينظر : دلائل الإعجاز : 63 ، 411 ، 412 .
38) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده : 105 .
39) دلائل الإعجاز : 63 ، وينظر هامش الصفحة .
40) المغني : 16 / 199 .

متمكن) يريدون انه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشيء الحاصل في مكان صالح يطمئن فيه))[41] .

ولا نكاد نبتعد عن جادة الصواب إذا قلنا : إن دكتور سيد عبد الفتاح فهم الجرجاني فهما قاصرا ، حين ظن أن الجرجاني وضع القاضي عبد الجبار ضمن أنصار اللفظ[42] ، بدليل تأويله قوله المذكور سابقاً فضلاً عن أنه كان واعيا تماما بأن القاضي كان من دعاة النظم ؛ ولاسيما أن القاضي أفرد له بابا سماه الضم ، ولكن الجرجاني كان ضد أن يقال أن الفصاحة تكمن في الألفاظ المنفردة ؛ لذلك عاب كل من حاول إعطاء الألفاظ المنفردة مزايا خاصة ، وكذلك عاب من أولى المعنى فقط عنايته من دون الألفاظ ، ولاسيما من اعتنى بأبيات الحكمة والمعاني النادرة[43] . فانتقد ابن قتيبة . وان لم يصرح باسمه[44] . ؛ لأنه حين ذكر الأضرب الأربعة للشعر على وفق جودة الألفاظ والمعاني أو رداءة أحدهما وجودة الآخر ، أو رداءتهما معا[45] ، فصل بهذا التقسيم بين ((المعنى الذي هو الغرض ، وبين الصورة التي يخرج فيها ، فنسبوا ما كان من الحسن والمزية في صورة المعنى إلى اللفظ ، ووصفوه في ذلك بأوصاف هي تخبر عن أنفسها انها ليست له ، كقولهم : إنه حلي المعنى ، وانه كالوشي عليه))[46] .

ويتضح مفهوم النظم عنده في أول جانب يظهر فيه تأثره بالقاضي عبد الجبار وهو أن مزية النظم لا تظهر إلا بمراعاة معاني النحو من تقديم المسند أو تأخيره ، ومعرفة معاني الشرط والجزاء ، وقوانين النحو وأصوله[47] ؛ فعيبت كثير من الأبيات بسبب فساد نظمها وارتباك بناء أجزاء عباراتها، مما يؤدي إلى ارباك فهم المتلقي وعدم إيصال الفكرة إليه ، فيحدث انقطاعا بين المنشئ والقارئ .

ومن تلك الأبيات قول الفرزدق[48] [من الطويل]:

وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه حي أبوه يقاربُه

وقول المتنبي[49] [من الكامل] :

41) دلائل الإعجاز : 64 .
42) ينظر : نفسه : 365 .
43) ينظر : نفسه : 292 .
44) ينظر : نفسه : 365 .
45) ينظر : الشعر والشعراء : 1 / 9 . 13 .
46) دلائل الإعجاز : 366 ، وينظر : 45 .
47) ينظر : دلائل الإعجاز : 81 ، و391 . 392 .
48) ينظر : نفسه : 83 ، والبيت في شرح ديوان الفرزدق : 1 / 108 ، رواية الديوان **مملكٌ** بدلا من مملكا.
49) ينظر : نفسه : 83 ، والبيت في ديوان المتنبي : 3 / 252 .

ولذا اسم أغطية العيون جفونها من أنها عمل السيوف عواملُ

وقول أبي تمام[50] [من البسيط] :

يدي لمن شاء رهن لم يذق جُرعاً من راحتيك درى ماالصابُ والعسلُ

وقد أشار الجرجاني إلى أن هاتيك الأبيات لم تستهجن إلا لأن الشاعر أخطأ في ترتيب مفرداتها ((وصنع في تقديم أو تأخير ، أو حذف وإضمار ، أو غير ذلك مما ليس له أن يصنعه ، وما لا يسوغ ولا يصح على أصول هذا العلم))[51] .

وهذا النص لا يعني بأي شكل من الأشكال أن الجرجاني أولى عناية خاصة للميل بعلم النحو نحو نظرة حديثة ، أو أن يخطط لنحو جديد ، وانما قصد المعنى المنبثق من الترتيب النحوي ، وليس القاعدة النحوية نفسها[52] .

وكما استهجنت أبيات بسبب فساد نظمها استحسنت أبيات لحسن نظمها ، وليس لحكمة حوتها ، أو لفنون بديعية انطوت عليها ، بل لأناقة نظمها من دقة تقديم وتأخير ، وتعريف وتنكير ، وحذف وذكر ... ومثل له بقول البحتري[53] [من المتقارب :

بلونا ضرائب من قد نرى فما ان رأينا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثا م ت عزماً وشيكاً ورأياً صليبا
تنقل في خلقي سؤدد : سماحاً مُرجى ، وبأساً مهيبا
فكالسيف ان جئته صارخا وكالبحر ان جئته مستثيبا

وكان عبد القاهر الجرجاني معجبا بهذه الأبيات ، لقدرة البحتري على صوغ عبارات خاصة ذات دلالة معينة ، ولاسيما قوله : (هو المرء أبدت له الحادثات)،وتنكير كلمة (سؤدد) وإضافة (الخلقين) إليها ، واعتماده كلمة (فكالسيف) ، ولأنه عطف بالفاء،وحذف المبتدأ ((لأن المعنى لا محالة : فهو كالسيف ، ثم تكريره الكاف في قوله : (وكالبحر) ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه ، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما اخرج من الآخر ؛ وذلك في قوله : صارخا ، ومستثيبا))[54] ، ذاهباً إلى أن حسن النظم تحقق في هذه الأبيات بسبب ما ذكره

50) ينظر : نفسه : 84 ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 2 / 180 .
51) نفسه : 84 .
52) ينظر : نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني ، سيد عبد الفتاح ، ع 9: 315 . 317 .
53) ينظر : دلائل الإعجاز : 85 ، والأبيات في ديوان البحتري : 1 / 151 .
54) دلائل الإعجاز : 86 .

، إلا أن ما يؤخذ على الجرجاني أنه لم يوضح فائدة تلك العبارات والأساليب المشار إليها ولم يبين الفرق بينها وبين تركيب آخر غير مستعمل ؛ فلم يوضح فائدة التنكير أو الإضافة أو العطف ، ولم يبين سر الإجادة فيها .

وتبعه في ذلك الإعجاب كل من ابن الزملكاني[55] (ت651هـ) ، ويحيى بن حمزة العلوي[56] (ت749هـ) وكان أثر الجرجاني واضحاً في اعتمادهما ما قال نصا ، ولكن مع إضافة مهمة وهي تعليل الإعجاب بعبارة (هو المرء) وكان العلوي في ذلك اكثر وضوحا ، وأوسع تحليلاً ؛ لكونه متأخراً أفاد من آراء من سبقوه جميعاً ، فقال :((فانظر إلى إجادته في تأليف هذه الكلمات التي صارت كالاصباغ التي يعمل منها النقوش ، فما أحسن موقع قوله(هو المرء) ، كأنه قال (فتح) هو الرجل الكامل في الرجولية ، ثم تأمل إلى تنكيره السؤدد وإضافة الخلقين إليه ، ثم أعقبه بقوله : فكالسيف ، فلقد أجاد في التشبيه وأحسن في صوغه ، وليس كل آذان تسمع القيل ، فليس إذا راق التفكير في موضع يروق في كل موضع ، بل ذاك على حسب الانتظام ومأخذ السياق يفوق ويزداد اعجابا وحسنا ، فأنت إذا فكرت في هذه الأبيات وجدتها قد اشتملت على نهاية المدح مع ما حازته من جودة السبك ، وحسن الرصف في أسهل مأخذ وأعجبه))[57] .

ولو عدنا إلى سياق الحديث عن عبد القاهر يمكننا القول إن إعجابه بعبارة (هو المرء) متأت من تعظيم ممدوحه بتعريفه كلمة (المرء) فكأنما جعل تلك الصفات مقصورة على ممدوحه ، وربما جعله الرجل (المثال) ، أما تشبيهه صرامته بالسيف فهو تشبيه مبتذل ، ولكن ربما جاء إعجابه بها لأنها جاءت بصيغة مباشرة .

واجتمعت في البيت الثالث فضيلة أخرى مع تنكير السؤدد وإضافة الخلقين إليه ، وهي الإيضاح بعد الإبهام الذي حصل في الشطر الأول ، وهو وجه بلاغي من وجوه الإطناب[58] ، حين أبهم بقوله : حلقي سؤدد ، ثم أوضح بتفسيره القول في هذين الخلقين مستنداً إلى صحة التقسيم ، فعرفهما بقوله : سماحاً مرجى ، وبأساً مهيبا .

وأسفرت نظرية النظم عن مسألة مهمة ، هي أن الفنون البيانية من مجاز واستعارة ليست تحسيناً كلامياً فحسب وإنما لإفادتها معنى ؛ لأن فيها يسلك ((بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشيء وهو لما هو من سببه ، فيرفع به ما يسند إليه ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوبا بعده ، مبينا أن ذلك الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول ، إنما كانا من أجل هذا الثاني))[59] .

---

55) ينظر التبيان : ابن الزملكاني : 91 ، والبرهان الكاشف : ابن الزملكاني : 210 . 211 .

56) ينظر : الطراز : 2 / 224 . 225 .

57) الطراز : 2 / 255 .

58) ينظر : البلاغة والتطبيق : 230 .

59) دلائل الإعجاز : 100 .

ومن الاستعارات الجميلة التي اعجب الجرجاني بنظمها قوله تعالى : ((وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً))[60] و ((وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُوناً))[61] ، ذاهبا إلى أن الإبداع فيها ناتج عن الإسناد ، إذ أسند الاشتعال إلى الرأس ، بينما يعود في حقيقته إلى الشيب ، وقد أفاد كل من لفظ الاستعارة (اشتعل) والإسناد إلى (الرأس) مجتمعين ، انتشار الشيب في رأسه وشيوعه في كل أجزائه، فضلا عن إفادته اللمعان[62] .

فلو كان الإسناد بطريقة أخرى كقولنا : اشتعل الشيب في الرأس ، لما دل على الشمول الذي دلت عليه الآية الكريمة ، ولأفاد معنى الجزئية[63] .

وقد تبع الرازي (ت606هـ) الجرجاني في كل جزئيات تحليله لهذه الاستعارة[64] ، لكنه زاد عليها فائدة أخرى . وتبعه فيها ابن الزملكاني[65] . وهي أن تعريف الرأس بالألف واللام أفاد التعبير عن المتكلم من غير حاجة إلى أن يقول (رأسي)[66] وهذه التفاتة دقيقة منه.

وأورد عبد القاهر استعارات جميلة من موروث الشعر العربي[67] ، ذاهبا إلى أن ترتيب أجزاء الجمل وبناءها على ما وردت من تقديم وتأخير ، أو ذكر وحذف هو سر جمالها لا الاستعارة ذاتها ((ومن النادر فيه قول المتنبي : [من الخفيف]

غصب الدهر والملوك عليها فبناها في وجنة الدهر خالا

قد ترى في أول الأمر أن حسنه أجمع في أن جعل للدهر (وجنة) وجعل البنية[68] (خالا) في الوجنة ، وليس الأمر على ذلك ، فان موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مخرجه الذي ترى ، وان أتى (بالخال) منصوبا على الحال من قوله (فبناها) ، أفلا ترى أنك لو قلت : وهي خال في وجنة الدهر ، لوجدت الصورة غير ما ترى))[69] .

ولكن الذي يدقق النظر في ما ذكره الجرجاني سيلحظ أنه غير في بناء الجملة ؛ لذلك شعر بالفرق بين المعنيين ، إذ إنه حذف فعل الجملة وأبدله بمبتدأ ، مما أدى إلى قلبها من الاستعارة إلى

---

60) سورة مريم : 4 .

61) سورة القمر : 12 .

62) ينظر : دلائل الإعجاز : 101 .

63) ينظر : نفسه : 101 .

64) ينظر نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : 131 . 132 .

65) ينظر : التبيان : 127 . 128 .

66) ينظر : نهاية الإيجاز : 132 .

67) ينظر : دلائل الإعجاز : 102 . 105 .

68) البنية : قلعة الحدث .

69) دلائل الإعجاز : 103 ، والبيت في ديوان المتنبي : 3 / 145 .

التشبيه ، والفرق بين قوة الصورة في الاستعارة ، وقوتها في التشبيه معروف لا جدال فيه ؛ إذ إن من يريد الحصول على المبالغة في الصورة الأدبية يميل نحو الاستعارة ، فضلا عن أن المعنى سيتغير من التشبيه إلى الاستعارة ، أي ما ذهب إليه الجرجاني من الغاء أثر الاستعارة يحتاج إلى نظر ؛ لأنه إن انطبق على الاستعارات المبتذلة[70] ، لن ينطبق على الاستعارات الغريبة والبعيدة . وهو ما يطمح إليه النقد الحديث . التي يعجب بها الآخرون لغرابتها وطرافتها لا لتركيب توجد فيه ، وانظر إلى قوله تعالى ((وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ))[71] ،فان راقتك الاستعارة في قوله (جناح الذل) فليس لكونها وقعت مفعولا ، بل لكونه . جل وعلا . جعل للخضوع جناحا يخفض ويخنع ، وهذه من غرائب الاستعارات ولطائفها .

وقد نوه الجرجاني إلى أن متعلقات الفعل من فاعل ومفعول ، وجار ومجرور ، وشرط وجزاء ...وأركان الجملة من مبتدأ وخبر ... ، إذا جاءت ببناء معين لا تفيد زيادة في المعنى . كما ظن بعضهم . وإنما تفيد معنى جديداً ، فضلاً عن أنها تضفي عليه (المعنى) حسناً وبهاءً ، فالمفعول . مثلا . إذا جاء بعد ركني الجملة (الفعل والفاعل) أفاد معنى جديدا غير متحصل من عدم ذكره ولن تر الحسن في القول كما لو كان موجودا[72] ، ((ومن الأمثلة على ذلك كثيرة ، ومن أولاها بأن يحفظ : أنك ترى البيت قد استحسنه الناس وقضوا لقائله بالفضل فيه ، وبأنه الذي غاص على معناه بفكره ... ثم لا ترى ذلك الحسن وتلك الغرابة كانا ، إلا لما بناه على الجملة دون نفس الجملة،ومثال ذلك قول الفرزدق:[من الطويل]

وما حملت أم امرئ في ضلوعها أعقّ من الجاني عليها هجائيا))[73]

وذكر الجرجاني أن في البيت نكتة ، وهي أن اكتمال معنى البيت لم يتحقق إلا في آخر حرف منه[74] ، ولفت الأنظار هنا إلى إشارة دقيقة منه وهي أنك لو حاولت قطع أي كلمة منه ، بل (الياء) التي هي ضمير الفرزدق في قوله (هجائيا) ((لم يكن الذي تعقله منه مما أراده الفرزدق بسبيل ؛ لأن غرضه تهويل أمر هجائه ، والتحذير منه ، وان عرّض أمه له ، كان قد عرضها لأعظم ما يكون من الشر))[75] .

---

70) ينظر : نفسه : 105 .

71) سورة الإسراء : 20 .

72) ينظر : دلائل الإعجاز : 533 . 534 .

73) نفسه : 534 ، والبيت في شرح ديوان الفرزدق : 2 / 896 .

74) ينظر : نفسه : 534 . 535 .

75) نفسه : 535 .

فقد أكد الجرجاني فكرته التي مفادها أن كل جزء من أركان الجملة له وظيفة خاصة تخدم المعنى ، وبدونها لن يؤدي المعنى المراد ، فضلا عن أنه التفت إلى مسألة مهمة ، وهي أن الإبداع يكمن في التعبير غير المباشر عن المعنى ، فمعناه لم يكتمل إلا في آخر حرف من البيت ، فضلا عن التقديم والتأخير الذي أكسب المعنى غموضا ، فلو قال مباشرة بأنني أهجو من هجاني هجاءً مقذعاً لكان معناه خالياً من كل إبداع ، وكساه صفة التقريرية المباشرة ، لكنه اختار طريقاً غير مباشر للتعبير عنه ، وهنا يكمن سر الإبداع في النص .

ونبه الجرجاني ضمن حيثيات نظريته على قضية تشغل بال كثير من الباحثين اليوم ، فقد أطلقوا عليها تسميات عدة ، منها الانزياح والعدول[76] ... وأطلق عليها الجرجاني مصطلح (معنى المعنى)[77] ، وقصد بها المعاني الثواني المستنتجة من تحليل الاستعارة أو الكناية أو المجاز ....فهناك معان يدل عليها لفظها بصورة مباشرة لا تحتاج إلى تأويل ، مثل كلمة (الخروج) يدل عليها الفعل (خرج) من غير الحاجة إلى تفسير ، ولكن لو قلنا : كثير رماد القدر ، فسنحتاج تحليل القول إلى مراحل للوصول إلى المعنى الرئيس فهي تعني أولا أنه يطبخ كثيرا ؛ لأنه كثير الضيوف ، وهذه ثانيا ، ومن ثم فهي كناية عن كرمه[78] ، ولذا تعد كناية من نوع تعدد الوسائط[79] .

وللجرجاني رأي في حقيقته بدهي ، لكنه ان وقع في الشعر بالشكل الذي وصفه الجرجاني كانت جل العملية الشعرية شيئاً متكلفاً ناتجاً عن وعي تام ، وذهن حاضر ، وان صح سيهمل كثيراً من الاستفهامات التي تدور حول كيفية نتاج الشعر ، وسيلغي الشعر المرتجل كله ؛ لأن الارتجال يفتقد التفكر والتدبر ، ويعتمد الطبع والسليقة من غير أن يعدم الشاعر المرتجل الإبداع ، والإجادة في جل أبياته المرتجلة حتى ان أربت على المائة بيت ، فقد ذكر الجرجاني أن المتكلم القائل لا يتكلم من غير أن يكون قاصداً تحقيق معاني النحو في عباراته ((ومما ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر ، أنه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفرادا ومجرَّدة من معاني النحو ...وان أردت مثلا فخذ بيت بشار [من]:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وانظر هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معاني هذا الكلم بباله أفراداً عارية من معاني النحو التي تراها فيها وأن يكون قد وقع (كأن) في نفسه من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شيء ، وأن يكون فكر في (مثار النقع) من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثاني وفكر في (فوق

76) ينظر :الانزياح وتعدد المصطلح،احمد محمد ،مجلة عالم الفكر ، الكويت م25، ع3 1997م :63 . 67

77) ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري:428. 429.

78) ينظر : دلائل الإعجاز : 262 .

79) ينظر : البلاغة والتطبيق : 375 .

رؤوسنا) من غير أن يكون أراد أن يضيف (فوق) إلى (الرؤوس) وفي (الأسياف) من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على مثار))[80] .

والذي ينعم النظر في ما أشار إليه الجرجاني سيلحظ ابتعاد الجرجاني عن فحوى جمالية النص ، فتراه وقد قرر أن بشاراً قصد العطف أو التشبيه أو الإضافة ، ولم يوضح مواطن الجمال فيها ، ولم يبين سر النظم الذي ميزه ، ونكاد نزعم أن بشار بن برد لم يفكر في ما أشار إليه الجرجاني ، وانما هو نتاج شاعرية فذة تدعمها ثقافة رصينة من محفوظ الشعر العربي الجاهلي ، وما تلته من عصور أدبية ، فضلا عن تمكنه من اللغة وأدواتها ... فقد كان بشار دقيقاً في وصف صورته ، ولاسيما أنه قيد المشبه الأول (مثار النقع) بعبارة (فوق رؤوسنا) ؛ لأنه أراد أن يؤكد أن تلك الحرب قد حمي وطيسها واشتد القتال فيها حتى كأن فرسانها قلبوا أسافلها أعاليها حتى غطى غبار الأرض رؤوسهم ، وسنوضح هذا التشبيه بالتفصيل في فصل (النقد البلاغي) .

ولم يفت الجرجاني التنبيه على أن النصوص المنظومة لا يسبر أغوار أسرار نظمها وإفادة معانيها إلا من أوتي ذوقاً فنياً ومعرفة جليلة بأسرار علم المعاني[81] .

أما الزمخشري (ت538هـ) فقد اكتفى بإشارة عابرة إلى أن الإعجاز في القرآن الكريم كان بسبب حسن النظم فيه[82] ، ويبدو أن عنايته بالتفسير بالدرجة الأولى ، فضلا عن استقرار مصطلح النظم في عصره أبعداه عن الوقوف عند أسرار النظم في القرآن الكريم .

أما الرازي في كتابه (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) فلم يضف شيئا جديدا على آراء الجرجاني ، إنما أعاد كل ما ذكره ولكن بطريقة مبوبة ، سوى إضافات توضيحية لمعان لم يذكر الجرجاني فائدتها . وقد ذكرت طيا . .

وظهر اثر النقاد والبلاغيين الذين سبقوا ابن أبي الأصبع المصري في اتباعه لهم في وصف الألفاظ المفردة ونبذه اللفظ الوحشي ، وإنكاره التركيب المعقد الذي يؤدي إلى تعقيد المعنى وغموضه[83] ، وإشارته إلى ائتلاف اللفظ مع المعنى[84] ، ولاسيما انه قد صرح في مقدمة كتابه اعتماده آراء من سبقوه لمحاولة الوصول إلى تعريفات دقيقة لمصطلحات فنون البديع[85] التي ألفت أبواب كتابه (تحرير التحبير) ومختصره (بديع القرآن).

---

80) دلائل الإعجاز : 410 . 411 ، والبيت في ديوان بشار برواية . **رؤوسهم** . : 1 / 318 .

81) ينظر : دلائل الإعجاز : 291 .

82) ينظر : الكشاف : 2 / 237 .

83) ينظر : تحرير التحبير : 419 .

84) ينظر : نفسه : 195 . 196 ، 420 .

85) ينظر : نفسه : 87 . 91 .

ولعناية ابن أبي الأصبع المصري بفنون البديع ووجوه تحسين الكلام لم يفرد بابا للنظم، وربما كان استقرار النظرية في زمنه عاملاً آخر أبعده عن العناية بها ، لكنه كان عالما بها ومحيطا بجوانبها إحاطة دقيقة بدليل تحليله عدداً من الشواهد[86] تحليلاً أسلوبياً فنياً ، فقد أعجب بآية كريمة من القرآن الكريم سحرته ببيانها ؛ لاحتوائها واحداً وعشرين ضرباً من البديع ، كل ضرب له دلالة خاصة ، ومعنى مستفاد ، وهي قوله تعالى : ((وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ))[87] فالإشارة في قوله تعالى (غيض الماء) بعد الألفاظ التي سبقته دقيقة جدا لأن قلة الماء لا تكون إلا إذا قل مطر السماء ، وبلعت الأرض ما يخرج من عيون الماء مما يؤدي إلى جفاف الأرض وبلعها ما تحتوي من مياه[88] ، فمراعاة الترتيب على وفق ما يتطلب المعنى واضح جدا في الآية الكريمة ، ((والارداف في قوله (واستوت على الجودي) فانه عبر عن استقرار السفينة على هذا المكان وجلوسها جلوسا متمكنا لا زيغ فيه ولا ميل ، لطمأنينة أهل السفينة بلفظ قريب من لفظ الحقيقة ...والاحتراس في قوله (وقيل بعدا للقوم الظالمين) محترسا من توهم من يتوهم أن الهلاك ربما عم من لا يستحق الهلاك ، فجاء سبحانه بالدعاء على الهالكين ليعلم أنهم مستحقو الهلاك ...والمساواة ...وحسن النسق في عطف القضايا بعضها على بعض بأحسن ترتيب حسبما وقعت أولاً فأولاً ، فانه سبحانه أمر الأرض بالابتلاع ثم عطف على ذلك أمر السماء بالإقلاع ...فانظر إلى عظمة هذا الكلام ، وما انطوى عليه نظمه))[89] ، ويتضح من هذا التحليل أن ابن أبي الأصبع قد أحاط بدلالة كل لفظة ، وكل ترتيب في الآية الكريمة بمحاولته تعليل ذلك التركيب بما يناسب معنى الآية الكريمة وباعث قولها ، وهذا ما قصده الجرجاني في نظريته .

ويبدو أن المتأخرين من أصحاب الدراسات القرآنية أمثال ابن الزبير الغرناطي (ت708هـ) ، ويحيى بن حمزة العلوي ، ألموا بالبحث الأسلوبي . الذي يمثل تطور نظرية النظم . إلماما دقيقا ، فاعتمد ابن الزبير التفسير الدلالي للمتشابه من آي الذكر الحكيم ، وجعل المعنى مرتكزا أساسيا قام عليه مؤلفه ((ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل)) ، فقد كانت فكرته قائمة على إثبات أن ما يحدث من اختلاف في سياق الآيات المتشابهة في اكثر مفرداتها يسبب تغيرا في معاني تلك الآيات[90] ، إذ عني في تأليف كتابه ((بتوجيه ما تكرر من آيات الكتاب العزيز لفظا أو اختلف بتقديم

86) ينظر : تحرير التحبير : 402 . 406 ، 417 . 418 ، وبديع القرآن : 340 . 343 .

87) سورة هود : 44 .

88) ينظر : بديع القرآن : 340 .

89) نفسه : 340 . 343 .

90) ينظر : ملاك التأويل : 1 / 144 . 145 .

أو تأخير أو بعض زيادة في التعبير فابرز ما في تلك الآيات من حكم أو معان إلهية سامية تعلو بها من نقيصة التكرار والحشو والابتذال وقصده ... القطع بذوي الإلحاد والتعطيل ممن تعلق بمثل هذه الآيات المتشابهة للطعن في كتاب الله والنيل من الدين))[91] .

ولم تكن فكرة العناية بالمتشابه من مبتكرات ابن الزبير ، فقد ذكرنا سابقا ان الخطيب الإسكافي قد عني بها[92] ، وأشار ابن الزبير بنفسه إلى تأثره به[93] .

ولكن مما يثير الاستغراب ما أورده من أن باعث تأليفه الكتاب هو عدم التفات السابقين له من المشارقة والمغاربة للتأليف في المتشابه ما عدا الخطيب[94] ، بيد أن الشريف الرضي (ت406هـ)[95] ، والقاضي عبد الجبار الأسدآبادي (ت415هـ)[96] سبقاه في هذا المجال ، ولم نعرف السبب في وصول (درة التنزيل) إلى المغرب ، وعدم وصول الكتابين السابقين إليها ، ولم يكن ابن الزبير متأثرا بكل آراء الخطيب ، فقد كانت له شخصية علمية ناقدة فذة[97] ، فقد أورد عددا من المواضع التي أغفلها الخطيب[98] ، وخالفه في بعض التأويلات[99] ، وأضاف لتأويله جوانب أخرى في مواضع كثيرة[100] .

ولكون الكتاب بجزأيه مفعما بالشواهد التطبيقية ، سنقتصر على ذكر ما يميزه من سابقيه ؛ فقد تنبه إلى جوانب لها اثر في النظم وهي ان الاختلاف في ترتيب الآيات المتشابهات يفضي إلى حدوث التناسب في الفواصل والمقاطع في بعض الآيات ، أي أن تحقيق التناسب بين فواصل آيات السورة الواحدة يؤدي إلى تقديم كلمة وتأخير أخرى ، ولم يول أحد أصحاب الدراسات القرآنية الذين سبقوه هذا الجانب أية عناية ، فقد علل . مثلاً . الفرق الحاصل بين الآيتين المتشابهتين وهما : قوله تعالى في سورة مريم ((فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ غَيّاً * إِلاَّ مَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صَالِحاً فَأُوْلَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلا

---

91) نفسه : (مقدمة المحقق) : 1 / 145 . 146 .

92) ينظر : من الأطروحة .

93) ينظر : ملاك التأويل : 1 / 145 . 146 .

94) ينظر : نفسه : 1 / 145 . 146 .

95) كتابه : حقائق التأويل في متشابه التنزيل الذي لم يطبع منه سوى الجزء الخامس .

96) كتاب متشابه القران ، القاضي عبد الجبار الأسدآبادي ، تح : د.عدنان زرزور ، دار التراث القاهرة (د.ت) .

97) ينظر على سبيل المثال ملاك التأويل : 1 / 394 . 395 ، 2 / 668 ، 1055 .

98) ينظر : نفسه : 1 / 23 . 24 ، 235 . 236 ، 448 .

99) ينظر : نفسه : 1 / 186 .

100) ينظر : نفسه : 1 / 198 .

يُظْلَمُونَ شَيْئاً))[101] ، وقوله تعالى في سورة الفرقان((وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ يَلْقَ أَثَاماً* يُضَاعَفْ لَهُ الْعَذَابُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَيَخْلُدْ فِيهِ مُهَاناً* إِلَّا مَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ عَمَلاً صَالِحاً فَأُولَئِكَ يُبَدِّلُ اللَّهُ سَيِّئَاتِهِمْ حَسَنَاتٍ وَكَانَ اللَّهُ غَفُوراً رَحِيماً))[102] ، والفرق بينهما في قوله تعالى في سورة الفرقان ((وعمل عملا صالحا)) بينما في سورة مريم ((وعمل صالحا))، وتحقق أيضا في قوله تعالى في نهاية آية مريم ((ولا يظلمون شيئا)) ، بينما تقابلها في آية الفرقان ((يبدل الله سيئاتهم حسنات)) ، وما كان ذلك إلا مراعاة للفاصلة القرآنية وتحقيقاً للتناسب في مقاطع الآية ، وذلك لأن الآية السابقة للآية الكريمة في سورة مريم هي قوله تعالى ((فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا الصَّلاةَ وَاتَّبَعُوا الشَّهَوَاتِ فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ غَيّاً))[103] ، وهذا يناسب قوله تعالى[104] ((إِلَّا مَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صَالِحاً فَأُولَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلا يُظْلَمُونَ شَيْئاً))[105] ، ولا سيما أن (المسهل من القراء يقول : شيّا فيقف بالياء المشددة))[106] .

أما الفرق الأول بينهما فذلك مراعاة للإيجاز الحاصل في سورة مريم ، والإطناب الحاصل في سورة الفرقان ، فالآية الأولى ((ورد قبلها بعد ذكر المنعم عليهم ومن اهتدى بهديهم قوله : ((فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ ...)) وهذا قول موجز مجمل ، فناسبه الإيجاز في قوله : ((إِلَّا مَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صَالِحاً)) الآية فتناسبا في التقابل الإيجازي كما تناسبا أيضا في الفواصل ومقاطع الآي ، ... وأما قوله في آية الفرقان : ((إِلَّا مَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ عَمَلاً صَالِحاً)) فإطناب يناسب التفصيل الواقع قبله في قوله : ((وَالَّذِينَ لا يَدْعُونَ مَعَ اللَّهِ إِلَهاً آخَرَ وَلا يَقْتُلُونَ النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَلا يَزْنُونَ وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ يَلْقَ أَثَاماً))[107] ،... فحصل بازاء مضاعفة العذاب لفاعل ذلك تبديل السيئات بالحسنات إلى الغفران والرحمة ، فإيجاز بإيجاز ، وإطناب بإطناب مناسبة بين الجواب وما جُوِبَ به،وكل على ما يجب ولا يجوز العكس على ما تمهده))[108].

---

101) سورة مريم : 59 . 60 .

102) سورة الفرقان : 68 . 70 .

103) سورة مريم : 59 .

104) ينظر : ملاك التأويل : 2 / 803 . 804 .

105) سورة مريم : 60 .

106) ملاك التأويل : 2 / 804 .

107) سورة الفرقان : 68 .

108) ملاك التأويل : 2 / 804 .

وقد أشار الخطيب الإسكافي إلى الفرق بين الآيتين واقتصر على الإيجاز والإطناب فقط[109] .

ولم يكن انتباه ابن الزبير إلى أثر تناسب الفواصل والمقاطع في النظم ، هو السبب الوحيد الذي جعله متميزا من الخطيب ومتقدما عليه ، وإنما أسلوبه الأكثر وضوحا وسهولة ، فضلا عن نظرته الشمولية التي جعلته اكثر ارتباطا بالنظم من صاحب الدرة .

ونلمس يحيى بن حمزة العلوي تحليلا أسلوبيا دقيقا لعدد من آي الذكر الحكيم ، والحديث النبوي الشريف ، وأقوال الصحابة[110] ، ذاهبا إلى أنها شواهد على أسرار الفصاحة وعجائب البلاغة ، لكنه أشار إلى مسألة تعصب فيها للنثر ، حين ذكر أن تلك الأسرار والعجائب تبدو بصورة أجمل في النثر بقوله : ((وأحسن مواقعها ما ورد في المنثور، ولهذا لم يكن المعجز إلا نثرا ، وما ورد عن الله تعالى وعن رسوله ، وعن أمير المؤمنين كرم الله وجهه ،وعن العرب من النثر في المحافل من الخطب أكثر من أن يعد ويحصى))[111].

وهذا الرأي فيه حيف كبير ؛ إذ لا يمكن لأي أحد إنكار تقدم ما وصل إلينا من الشعر في الإبداع على الخطابة ، ولا يحق لأي أحد بأي شكل من الأشكال أن يقارن القرآن الكريم بالنثر العربي ، فقد تنزه عن سمات النثر الفني من تكلف وأسجاع ... فهو نظم خاص وكلام معجز فلا تجوز المقارنة بينه وبين فنون الأدب العربي .

ولإثبات صحة ما ذهب إليه لم يحلل الشواهد الشعرية تحليلاً أسلوبيا كما حلل الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة ، وقصر التنبيه على وجود الاستعارات المليحة فيها والكنايات اللطيفة والتمثيل[112] ، بينما حلل الآيات الكريمة تحليلا لم نعهده عند أصحاب الدراسات القرآنية . ما عدا الجرجاني والمصري . فقد استغرق تحليله آية من القرآن الكريم زهاء ثلاث عشرة صفحة ، تفصيلا لدلالات كل لفظة ، وبيان أسرارها البيانية لذلك سنوجز بعض آرائه فيها .

والآية قوله تعالى ((إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثاً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ))[113] .

109) ينظر : درة التنزيل : 290 . 291 .

110) ينظر : الطراز : 1 / 138 . 173 .

111) نفسه : 1 / 138 .

112) ينظر : نفسه : 1 / 172 . 179 .

113) سورة الأعراف : 54 .

وأقر في بداية كلامه عليها بأنها بديعة الألفاظ ، سلسة التراكيب ، عجيبة النظام ، فضلا عن أسلوبها البديع ((حتى لا تكاد لفظة واحدة تخلو من ملاحظة البلاغة ، ومواقع الفصاحة ، وكيف احتوت على التنبيه على أسرار عظيمة ومعان فخمة ، على أسهل نظام وأيسره ...في قوله : ﴿إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ﴾ صدَّر الجملة الابتدائية بأن المؤكدة لتدل على إيضاح الجملة وتحقيقها في مبدأ الأمر ومطلعه))[114] ، ثم أشار إلى التفاتة دقيقة جدا وهي أن كلمة (ربكم) إشارة إلى إبداع الخالق والحدوث في الخلق ،فهو خالق لهم ،وهم مربوبون مخلوقون، واقعون تحت ملكه وسيطرته ، فجاءت في بداية الآية تنبيهاً منه جل وعلا لكل منكر ، وأعقبها بخبر المبتدأ وهو الله ((إشارة إلى أن كل من كان موصوفاً بالربوبية ، فانه مستحق للإلهية لا محالة ، لأن استحقاقه للإلهية إنما يكون إذا كان منعماً بأصول النعم ، والرب هو المالك ومن كان مالكاً للشيء فله التصرف فيه ، ومن ملك الشيء كان مستحقاً لاعطائه ، وله من أصول النعم وفروعها فلهذا قال : (إن ربكم الله) ، ولم يقل : إن الله ربكم ملاحظة لما ذكرناه))[115] ، وهذه الالتفاتة دليل إحاطة العلوي بكل دقائق النظم من تقديم وتأخير ، وحذف وذكر ، ودلالة الفنون البيانية والبديعية .

وباستمراره بنظرات متفحصة وبدقة متناهية للنص يشير إلى نكتة لطيفة في تعليله مجيء كلمة (الله) بعد ربكم ، وهي أن ((الإلهية أعم من الربوبية والربوبية أخص منها ، جرياً على قانون القياس في العربية من أن خبر المبتدأ لا بد من أن يكون أعم منه))[116] ، وهو بذلك ينبه إلى معاني النحو وأثرها في النظم ، ولم يدع العلوي أي سؤال يمكن أن يثار إلا أجاب عنه بتحليله كل شوارد الآية وواردتها[117] .

أما الزركشي (ت794هـ) فقد أشار إلى النظم إشارات عابرة[118] ، إلا أنه التفت التفاتة ذكية إلى أحد مظاهر نظرية النظم ، وهي العدول ، حين ذكر أسباب الإعراض عن ذكر اسم الفاعل أو المفعول ، والركون إلى ذكر الفعل أو المصدر صراحة ، ذاهبا إلى أن الفعل يدل على التجدد ، أما الاسم فيدل على الاستقرار والثبوت ، ولا يصح وضع أحدهما مكان الآخر ، فقوله تعالى : ((﴿وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ﴾))[119] ، اعتمد الباري عز وجل اسم الفاعل (باسط) ولم يقل

114) الطراز : 1 / 139 .
115) الطراز : 1 / 140 .
116) نفسه : 1 / 140 .
117) نفسه : 1 / 141 . 153 .
118) ينظر : البرهان في علوم القرآن : 1 / 21 ، 72 ، 2/ 382 .
119) سورة الكهف : 18 .

(يبسط) ؛ لأن كلمة باسط تدل على استمرارية بسطه ، وكأنها صفة ملازمة له ، ولكن دلالة يبسط تدل على عدم ثبوت حاله[120] ، وكان عليه أن يحدد ما ذكره بزمن المضارع فقط ، لأن الماضي لا يفيد الثبات ، والمضارع الوحيد الذي ينطبق عليه ما ذكر .

ويتضح من كل ما سبق أن نظرية النظم أرض وطئها أغلب أصحاب الدراسات القرآنية بسبب الحاجة إلى فهم أسرار الإعجاز القرآني لكنهم انقسموا على أقسام :

فمنهم من عني بها عناية عابرة أمثال : الرماني والخطابي والباقلاني والزركشي ، ومنهم من عني بالجانب التنظيري فقط مثل : القاضي عبد الجبار ، ومنهم من عني بالجانب التطبيقي فقط أمثال : الخطيب الإسكافي ، وابن أبي الأصبع المصري ، وابن الزبير الغرناطي ، ويحيى بن حمزة العلوي ؛ أما الجرجاني فيقف على رأس هؤلاء جميعا إذ حفل بجانبي النظرية النظري منه والتطبيقي ليكون عالماً مبرزاً فيها .

وكان افضل النظم لديه ما جاء بصورة تعبير غير مباشر عن المعنى وبأسلوب عميق بتقديم أو بتأخير ، بحذف كان أو بذكر ... إذ لا يكتمل المعنى فيه إلا باكتمال آخر حرف من عبارته .

120) ينظر : البرهان في علوم القرآن : 4 / 66 . 67

الفصل الثاني

المناهج النقدية في كتب الدراسات القرآنية

المبحث الأول : الموازنات الأدبية
المبحث الثاني : الاختيارات الأدبية
المبحث الثالث : القراءة والتأويل

الفصل الثاني
المناهج النقدية في كتب الدراسات القرآنية

تعددت المناهج النقدية التي استعملها النقاد العرب في دراساتهم التي تناولوا فيها القرآن الكريم ، وهذا التنوع ناتج عن تنوع الاتجاهات الفكرية التي كان يؤمن بها كل عالم ، فضلا عن تنوع الاهتمامات الثقافية لكل منهم ، فقد حفل التراث الفكري العربي بالكثير من هؤلاء العلماء ذوي الاهتمامات المختلفة ، فنجد العالم اللغوي ونجد الناقد الأدبي ، ونجد منهم من اهتم بالتأويل محاولا قراءة النصوص قراءة تأويلية ، هذا التنوع في تناول النصوص الأدبية في كتب الدراسات القرآنية هو الذي جعلنا نخصص فصلا مستقلا لدراسة تلك المناهج، والكشف عن ابرز مميزاتها ، ويجب أن نشير هنا إلى أننا في تسميتنا للفصل بـ (المناهج النقدية في كتب الدراسات القرآنية) لا نعني مطلقا المناهج بالمفهوم الحديث ، وما أفرزته الدراسات النقدية الحديثة ، وإنما نعني بها المناهج التي اتخذها العلماء العرب في دراسة النص الأدبي ، أي الطريقة التي سلكوها في هذه الدراسات .

وبعد قراءة متأنية لكتب الدراسات القرآنية تبين لنا أن العلماء العرب قد سلكوا مناهج عدة في دراسة النصوص الأدبية يمكن إجمالها في ثلاثة مباحث رئيسة هي :

1 . الموازنات الأدبية

2 . الاختيارات الأدبية

3 . القراءة والتأويل

إذ قدم لنا النقاد العرب الكثير من الملاحظات النقدية الهامة التي تتعلق بالشاعر ومكانته ودرجة تميزه من خلال الموازنة بينه وبين الشعراء الآخرين ، كما بينوا من خلال الاختيارات لنماذج معينة من الشعر عما تتميز به تلك المختارات من جودة أهلتها لان تكون نصوص مختارة من قبل العلماء ، أما من خلال القراءة والتأويل فقد كشفوا عن كثير من غوامض النصوص الأدبية ، وفسروا كثيراً من الظواهر الدلالية المتعلقة بالنص من خلال إعطاء الناقد تفسيرا مختلفا لبيت من الشعر عما توصل إليه النقاد الآخرين .

وسنحاول الكشف عن تلك المميزات من خلال دراسة كل مبحث من المباحث السابقة دراسة مستفيضة .

المبحث الأول
الموازنات الأدبية

الموازنة مظهر من مظاهر النقد الأدبي التي تكشف عن ملكة الناقد وقدرته على التحليل والحكم ؛ لأنها تخضع لمعايير معينة .

والموازنة : هي إقامة مفاضلة بين قصيدتين ، أو أبيات من قصيدتين ، أو مجموعة قصائد ، أو بين مقطوعتين نثريتين تجمعهما رابطة محددة ، كأن يكون غرضهما واحدا أو أنهما نظما في فن بلاغي واحد كالتشبيه أو الاستعارة ضمن معنى واحد .

وقد تناثر عدد من الموازنات في كتب الدراسات القرآنية بشكل غير منظم ، فلم يفرد لها باب خاص في تلك الكتب ما عدا ابن أبي الإصبع المصري (ت654هـ) ؛ إذ عقد لها بابا في كتابه (بديع القرآن) ، وحدّها لديه أنها ((مقارنة المعاني بالمعاني ليعرف الراجح في النظم من المرجوح))[1] ، وفي هذا التعريف دقة كبيرة ؛ لأن كلمة المعاني يمكن أن تنطوي على الأغراض أيضا.

وكان المتوقع منه أن يوازن بين متكافئين في المعنى الواحد مثل الشعر والشعر ، إلا أنه عقد موازناته بين القرآن الكريم والشعر فقط ، مفضلا معاني القرآن الكريم على الشعر ، وهذه موازنة غير موضوعية ؛ إذ لا تستقيم الموازنة بينهما ، ولهذا السبب أيضا يؤاخذ الباقلاني (ت403هـ) على موازنته التي أقامها بين القصة القرآنية والقصة الشعرية ، ذاهبا إلى عدم تمكن الشعراء حتى المفلقين منهم من النظم في قصة كما ورد في قصص القرآن الكريم[2] .

وهذه حقيقة لا ريب فيها ، وليست محط جدال ، ولا يمكن المفاضلة بين القرآن والشعر بأي وجه من الوجوه ، فالقصص ليست ركنا من أركان الشعر ، ولا هي إحدى مقوماته ؛ لكي تكون وجهاً مهماً للموازنة بينه وبين القرآن الكريم ، فضلا عن أن القصص هي أحد فنون النثر المعروفة ؛ لذلك فان وجدت في الشعر فهي قليلة ، ولكنها غير معدومة ، والشعر القصصي موجود لا مجال لإنكاره ، ولاسيما أن عدداً من الشعراء قد عرفوا بالخوض في هذا المضمار ، ومنهم الحطيأة ، وعمر بن أبي ربيعة وغيرهما[3] ، لكن القصة الشعرية ليست كالقصة في النثر من حيث البنية الفنية كالسرد والحوار والشخصيات والزمان والمكان والحبكة والخاتمة أو النهاية ، وقد أبدع هؤلاء في النظم بها والمحافظة على الحوار الذي يشكل محور القصة على الرغم من قلتها ، وليس كما ذكر الباقلاني

---

1) بديع القرآن : : 95 .

2) ينظر : إعجاز القرآن : 195 .

3) ينظر : القصة في الشعر العربي ، ثروت أباظة : 5 . 48 .

بقوله : ((فتأمل شعر من شئت من الشعراء المفلقين ، هل تجد كلامه في ذكر القصص ؟ إنك لتراه إذا جاء إلى وصف وقعة أو نقل خبر ، عامي الكلام ، سوقي الخطاب ، مسترسلا في أمره ، متساهلا في كلامه ، عادلا عن المألوف عن طبعه ، وناكبا عن المعهود من سجيته ، فان اتفق له في قصة كلام جيد ، كان قدر ثنتين أو ثلاثة ، وكان ما زاد عليهما حشوا ...ولو عرفت قدر قصة موسى وحدها من سورة الشعراء لما طلبت بينة سواها))[4] .

وترد على هذا القول قصائد عدة تضمنت وصفا دقيقاً لمعارك خلدت بتلك القصائد ، ولاسيما قصيدة (يوم عمورية) لأبي تمام[5] ، الذي وصف تلك الواقعة بدقة متناهية تؤكد مشاهدة الشاعر لتلك الأحداث ، وإن لم يكن قد شاهدها حقاً ، فضلا عن أن اغلب القصائد الحماسية يمكن درجها ضمن الوصف الدقيق للحدث التاريخي .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر لا يمكن أن يطيل السرد في شعره ؛ لأن هذه مهمة القاص وليست مهمة الشاعر ، والقصة النثرية فقط هي التي تتسع له لأنه أحد مكوناتها، ولو كان المديح والغزل والهجاء ...كله قصصاً ما أصبح شعراً ، وقد يكون رد الباقلاني على من توهم معارضة الشعر للقرآن الكريم هو الذي قاده إلى إثبات تقدم القرآن الكريم بكل مكوناته على الشعر العربي الذي يفتقد كل مقومات القرآن الكريم بلاشك سوى أنهما نظما بلغة واحدة[6] ، وكان الأجدى له عدم إقامة تلك الموازنات غير المتكافئة ، وانما اللجوء إلى أسلوب القرآن الكريم ذاته الذي يخالف أسلوب الشعر العربي فهو كاف للرد على من توهم المعارضة.

وأول موازنة منهجية تصادفنا للخطابي (ت 385هـ) ضمن إشارته إلى ضرورة الموازنة بين شاعرين متشابهين في فن واحد ، أو أسلوب واحد[7] ، إلا أنه عدها نوعا من ((الموازنة بين المعارضة والمقابلة))[8] .

وجعل شرط الموازنة المفاضلة بين من قامت عليهما الموازنة ، فقال في حده لها : ((أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته ، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان من باله من الآخر في نعت ما هو بازائه ، وذلك مثل أن يتأمل شعر أبي دؤاد الايادي والنابغة الجعدي في وصفه الخيل ، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر ...فإذا وجدت أحدهما اشد تقصيا لها

4) إعجاز القرآن : 195 .

5) ينظر : شرح الصولي لديوانه : 1 / 189 .

6) ينظر : الكشاف : 3 / 329 .

7) ينظر : بيان إعجاز القرآن (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 65 ، وينظر : الإعجاز البلاغي ، محمد أبو موسى : 75 . 76 .

8) بيان إعجاز القرآن ، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 65 .

، وأحسن تخلصا إلى دقائق معانيها وأكثر إصابة فيها حكمت لقوله بالسبق ، وقضيت له بالتبريز على صاحبه ، ولم تبال باختلاف مقاصدهم وتباين الطرق بهم فيها))[9].

وبذلك تكون الجودة هي معيار الخطابي في الحكم لشاعر بقصب السبق على شاعر آخر نظم في المعنى ذاته،أو الفن نفسه، ولذلك قدم الأعشى على الأخطل في مديح الخمرة[10] .

وللسبب نفسه قدم أبيات امرئ القيس في وصف الليل على أبيات للنابغة في وصف الليل أيضا ، وحكم بتقدم امرئ القيس على الرغم من إجادة النابغة في الوصف ، إذ إن عناية امرؤ القيس بحسن التشبيه وإبداع المعاني ما لم يتوافر في أبيات النابغة[11] ،جعلته مبرزا فيها.

وقد وردت هذه الموازنة ضمن حادثة رواها الخطابي ، مفادها تنازع الوليد بن عبد الملك وأخيه مسلمة حول ذكر أبيات في وصف الليل،ففضل الوليد قول النابغة[12] [من الطويل]:

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكبِ
تطاول حتى قلت ليس بمنقضٍ وليس الذي يرعى النجوم بآيبِ
بصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانبِ

وفضل مسلمة قول امرئ القيس[13] [من الطويل] :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف اعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل

((فحكما الشعبي بينهما ، فقال الشعبي : تنشد الأبيات ، وأسمع ، فأنشد للنابغة ...ثم أنشد لامرئ القيس ...قال : فركض الوليد برجله ، فقال الشعبي بانت القضية))[14] .

وأورد الخطابي تحليلا فنيا لكلتا المقطوعتين يتضح من خلاله أنه كان يبحث عن الإبداع المفعم بالمعاني المولدة ، التي تحوي صورا فنية عميقة لا تقريرية ؛ ولذلك أشار إلى إعجابه باستعارة

9) بيان إعجاز القرآن ، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 65 .
10) ينظر : نفسه : 63 . 64 .
11) ينظر : نفسه : : 62 . 63 .
12) ينظر : نفسه : 62 ، والأبيات في ديوان النابغة : 40 . 41 .
13) ينظر : نفسه : 62 والأبيات في ديوان امرئ القيس : 18 . 19 .
14) بيان إعجاز القرآن ، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 63 .

النابغة في البيت الثالث ((إلا أن في أبيات امرئ القيس من ثقافة الصنعة، وحسن التشبيه وإبداع المعاني ما ليس في أبيات النابغة ،إذ جعل لليل صلبا واعجازا وكلكلا ، وشبه تراكم ظلمة الليل بموج البحر في تلاطمه عند ركوب بعضه بعضا حالا على حال ، ((وجعل النجوم كأنها مشدودة بحبال وثيقة فهي راكدة لا تزول ولا تبرح ، ثم لم يقتصر على ما وصف من هذه الأمور حتى عللها بالبلوى ونبه فيها على المعنى ، وجعل يتمنى تصرم الليل بعود الصبح لما يرجو فيه من الروح ، ثم ارتجع ما أعطى واستدرك ما كان قدمه وأمضاه ، فزعم أن البلوى أعظم من أن يوجد لدائها في حال من الأحوال دواء وشفاء ، وهذه الأمور لا يتفق مجموعها في اليسير من الكلام إلا لمثله من المبرزين في الشعر))[15] .

فقوة الصورة في أبيات امرئ القيس واضحة جدا ؛ إذ إنه وصف همومه وآلامه من خلال عمق صورة طول الليل وثقله ، مما لم يظهر في أبيات النابغة ، وكان الدكتور أبو موسى دقيقا في ما ذكره من أن ((صور امرئ القيس فطافتها ولائد نفس يطحنها القلق ، وخيال متفزع مرعوب ، وصور النابغة ولائد نفس ثقلت همومها فطافتها بصبر وحكمة وصاغتها في بيان متململ وقور))[16] .

ونجد بوادر الموازنة المنهجية أيضا لدى الباقلاني عندما اختار الموازنة بين جناس أبي تمام وجناس البحتري ، إذ لا يخفى على أحد شغف أبي تمام بفنون البديع عامة ؛ لأنه كان من المجددين في فتق البديع وتناوله بكثرة حتى عد إمام مدرسته بسببه وهو (البديع)[17] ، وبسببه عد متكلفا فيه ، ويقف البحتري في الطرف المعاكس فهو ((لا يرى في التجنيس ما يراه أبو تمام ، ويقل التصنع له ، فإذا وقع في كلامه كان في الأكثر حسنا رشيقا ، وظريفا ، وجميلا ، وتصنعه للمطابق كثير حسن ، وتعمقه في وجوه الصنعة على وجه طلب السلامة ، والرغبة في السلامة ؛ فلذلك يخرج سليما من العيب))[18] .

فالموازنة هنا منطقية علمية ؛ لأنها قامت على وجود علاقة مقاربة بين الجانبين وهو فن بديعي معين ، أي أن الموازنة محددة .

وتتضح الموازنة الدقيقة لدى المرتضى (ت436هـ)عندما عقد موازنة أفضت إلى تفضيل أبيات للفرزدق في الفخر والمدح على أبيات لليلى الأخيلية ، ونصيب بن رباح في

15) نفسه : 63 .
16) الإعجاز البلاغي : 76 .
17) ينظر : الوساطة : 20 .
18) إعجاز القرآن : 110 . 111 .

المديح،والمقطوعات الثلاث منظومة في معنى متقارب،مشيرا إلى حسد الفرزدق لليلى على قولها[19][من الكامل]:

ومخرق عنه القميص تخاله بين البيوت من الحياء سقيما
حتى إذا برز اللواء رأيته تحت اللواء على الخميس زعيما
لا تقربن الدهر آل مُطرّفٍ لا ظالما أبدا ولا مظلوما

فقد أثنت على ممدوحها بأجل الصفات ، إذ جمعت بين الحياء والشجاعة ، وهذه صفات الفارس العربي الشجاع،لأنه من آل مطرف الذين اتسموا بقوة الشجاعة،مما يتعذر على الآخرين مناوءتهم،أما الفرزدق فقد مدح آل غالب،الذين ينتسب اليهم بقوله[20] [من الطويل]:

وركب كأن الريح تطلب عندهم لها ترة من جذبها بالعصائبِ
سروا يخبطون الليل وهي تلفهم إلى شعب الأكوار من كل جانبِ
إذا أبصروا نارا يقولون ليتها وقد خصرت أيديهم نار غالبِ

فقد وصف الفرزدق مسعى الركب إلى كرم آل غالب . جده . سعياً شاقاً لسعة كرمهم وفيضه ((وليست أبيات الفرزدق بدون أبيات ليلى ، بل هي أجزل ألفاظا ، وأشد أسرا، إلا أن أبيات ليلى أطبع ، وأنصع))[21] ، وكان المرتضى دقيقا في حكمه ؛ إذ إن إجادة الشاعرين في تصوير المعنى حقيقة لا مناص عنها ، ولكن متانة لغة الفرزدق وبداوتها ، تقابلها رقة ألفاظ ليلى الاخيلية ؛ ولذلك حكم لها المرتضى بالطبع والنصاعة .

وتكمن الموازنة بين المقطوعتين في البيت الثالث منهما ؛ لأنه محور فكرتيهما ، فقد مدح كلاهما قبيلة محدودة ، سوى أن الفرزدق فخر ومدح في آنٍ واحد بقبيلة أجداده آل غالب ومدحت ليلى الأخيلية قبيلة آل مطرف .

---

19) ينظر الأمالي : 1 / 58 ، والأبيات في ديوان ليلى الأخيلية : 109 . 110 ، لقد قدم المرتضى وأخر في الأبيات ، فضلا عن وجود خلاف في رواية الديوان ، فقد وردت الأبيات بالشكل الأتي

لا تغزون الدهر آل مطرفٍ ....
ومخرق عنه ..... وسط البيوت ....
حتى إذا رفع اللواء رأيته ....

20) ينظر : الأمالي : 1 / 58 ، والأبيات في شرح ديوان الفرزدق : 1 / 30 . 31 ، الترة : الأخذ بالثأر ينظر : لسان العرب مادة (وتر)، العصائب : العمائم ، لسان العرب ، مادة (عصب) .

21) الأمالي : 1 / 58 .

أما نصيب فمما يذكر أنه انشد أبياته بعد سماعه أبيات الفرزدق ، إذ أنشد الفرزدق أبياته . المذكورة آنفا . أمام سليمان بن عبد الملك الذي ظن أن الفرزدق سيمدحه ، وفوجئ بفخر الفرزدق بآبائه وأجداده ، فغضب لذلك ، فأنشده نصيب أبياتا مدحه بها ليخفف عليه وطأة ما حصل من الفرزدق ولينال عطاءه فقال[22] [من الطويل]:

أقول لركب قافلين لقيتهم قفا ذات أوشال ومولاك قاربُ
قفوا خبروني عن سليمان أنني لمعروفه من أهل ودان طالبُ
فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائبُ

((ولا شبهة في أن أبيات الفرزدق مقدمة في الجزالة والرصانة على أبيات نصيب ، وان كان نصيب قد غرب وأبدع في قوله : * ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب * إلا أن أبياته وقعت موقعها ، ووردت في حال تليق بها ، وأبيات الفرزدق جاءت في غير وقتها وعلى غير وجهها ، فلهذا قدمت أبيات نصيب))[23] .

وكان المرتضى محقا في ما ذهب إليه من إبداع نصيب في البيت الثالث ، إذ استعان بصورة نادرة لاستنطاق الحقائب للاعتراف بكرم الممدوح ، ولكن متانة أبيات الفرزدق وجزالة لغتها ، فضلا عن ايحائه بالمعنى لنصيب يقدمانه بلا شك عليه .

واستنكر المرتضى موازنة أقامها أبو العباس بن عمار[24] بين أبي تمام ، وإبراهيم بن المهدي في وصف صلب بابك الخرمي ضمن قصيدة في مدح المعتصم ، ولم يكتف فيها ابن عمار بتفضيل إبراهيم على أبي تمام بل أورد قصيدة أبي تمام ضمن ما استقبحه من شعره ، وهي قوله[25] [من الكامل] :

لما قضى رمضان منه قضاءهُ شالت به الأيام في شوال
ما زال مغلول العزيمة سادراً حتى غدا في القيد والأغلال
مستبسلا للبأس طوقا من دم لما استبان فظاظة الخلخال [26]

22) ينظر : الأمالي : 1 / 60 ، والأبيات في شعر نصيب : 159 ، ذات أوشال : وراء مكان قليل الماء ، ينظر : لسان العرب (وشل) ، قارب : يطلب الروي ، ينظر : لسان العرب (قرب) ، ودان : قرية من نواحي الفرع على الطرق من مكة إلى المدينة ينظر ك معجم البلدان : 5 / 365 .

23) الأمالي : 1 / 62 .

24) ابن عمار : هو أحمد بن عبيد الله بن محمد بن عمار القطربلي ، له كتاب ففي أخطاء أبي تمام مفقود ، ينظر : الموازنة : 1 / 141 .

25) ينظر : الأمالي : 2 / 249 ، والأبيات في شرح الصولي لديوانه : 2 / 217 . 218 .

26) رواية الديوان متلبسا للبأس : شرح الصولي لديوانه : 2 / 217 .

أهدى لمتن الجذع متنيه كذا من عاف متن الأسمر العسال
لا كعب أسفل موضعا من كعبه مع أنه عن كل كعب عال
سامٍ كأن العز يجذب ضبعه وسموه من ذلة وسفال
متفرغ أبدا وليس بفارغٍ من لا سبيل له إلى الاشغال

وقد ذهب ابن عمار إلى أنه لم ((يسمع بشعر وصف فيه مصلوب بأغث من هذا الوصف ، وأين كان عن مثل إبراهيم بن المهدي يصف صلب بابك في قصيدة يمدح بها المعتصم [من البسيط] :

ما زال يعنف بالنعمى فنفرها عنه الغموظ ، ووافته الأراصيدُ
حتى علا حيث لا ينحط مجتمعاً كما علا أبدا ما أورق العودُ
يا بقعة ضربت فيها علاوته وعينه وذوت أغصانه الميدُ
بوركت أرضا وأوطانا مباركة ما عنك في الأرض للتقديس تعريدُ
لو تقذر الأرض حجَّتك البلاد فلا يبقى على الأرض إلا حَجَّ جلمودُ
لم يبك إبليس إلا حين أبصره في زيه وهو فوق الفيل مصفودُ
كناقة النحر تذهب تحت زينتها وحد شفرتيها للخير محدودُ)) [27]

وتتجاذب تقدم أبيات أبي تمام أطراف عدة ، منها تفوقه في تحقيق وحدة موضوعية لأبياته ؛ إذ جاءت كلها في هجاء بابك الخرمي ووصف صلبه ، بينما ذهب ابن المهدي إلى وصف الأرض التي صلب عليها ، مما أدى إلى تعدد الأفكار وخلط الموضوع الرئيس على القارئ ، فضلا عن متانة اللغة التي أخرجتها في ((نهاية القوة وجودة المعاني والألفاظ ، وسلامة السبك ، واطراد النسج ، وأبيات ابن المهدي مضطربة الألفاظ ، مختلفة النسج ، متفاوتة الكلام ، وما فيها شيء يجوز أن يوضع عليه اليد إلا قوله :

حتى علا حيث لا ينحط مجتمعا كما علا أبداً ما أورق العود

وبعده البيت الأخير وإن كان بارد الألفاظ))[28] .

أما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فقد أقام موازنة معنوية بين عدد كبير من الأبيات التي نظمت في معنى واحد[29] ، وقسمها على قسمين :

27) الأمالي : 2 / 249 .
28) الأمالي : 2 / 250 .

الأول : إبداع أحد الشاعرين في التعبير عن المعنى وإخفاق الآخر في التعبير عنه ، ((وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصور ، وابدأ بالقسم الأول الذي يكون المعنى في أحد البيتين غفلا ، وفي الآخر مصوراً مصنوعاً ، ويكون ذلك إما لان متأخراً مقصراً عن متقدم ، وإما لان هدي متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم))[30] .

ومنه قول المتنبي[31] [من المنسرح] :

بئس الليالي سهرت من طربي شوقا إلى من يبيت يرقدها

مع قول البحتري[32] [من الكامل] :

ليل يصادفني ومرهفة الحشا ضدين أسهره لها وتنامه

ولم يوضح الجرجاني علة تقصير البحتري ، واستيفاء المتنبي للمعنى ، وربما كان ثقل التركيب في عبارة (أسهره لها وتنامه) سبباً في استهجانه ، فضلا عن تعليل البحتري السهر بـ (لها) وليس (بسببها) ، وهذا ما عبر عنه المتنبي بقوله (شوقا) ، فالمتنبي كشف المعنى وزاد عليه بهجائه تلك الليالي .

وذكر الجرجاني عددا من الأبيات المتزاوجة التي تقدم أحد الشاعرين فيها على الآخر في نظم المعنى نفسه ، ولا مجال لذكرها هنا[33] .

أما ما ذكره من الأبيات المستحسنة ضمن القسم الثاني الذي أبدع كل من الشاعرين في تصوير المعنى نفسه ، بتحقيق كل منهما صورة جميلة ، وإضفاء معنى على المعنى السابق ، فمنه ((وهو من النادر قول لبيد [من الرمل]:

واكذب النفس إذا حدثتها إنّ صدق النفس يزري بالأملِ

مع قول نافع بن لقيط [من الكامل]:

وإذا صدقت النفس لم تترك لها أملا ويأمل ما اشتهى المكذوبُ))[34]

فقد عبر كلاهما عن المعنى بطريقته الخاصة،وكلاهما أحسن القول حين أراد أن يؤكد عدم ضياع الأمل،وعدم ترديد الفكرة القائلة بأن المرء لابد له من نهاية لكي يعمل ويسعى دائما .

---

29) ينظر : دلائل الإعجاز : 489 . 508 .

30) نفسه : 489 .

31) ينظر : نفسه : 489 ، والبيت في ديوان المتنبي : 1 / 298 .

32) ينظر : دلائل الإعجاز : 489 ، والبيت في ديوان البحتري : 3 / 2037 .

33) ينظر : دلائل الإعجاز : 489 . 508 .

34) دلائل الإعجاز : 500 ، والبيت في شرح ديوان لبيد : 180 .

وقد وازن الجرجاني أيضا بين أبيات تحتوي على الجناس مرجحا كفة الجناس الذي يأتي خدمة للمعنى على الجناس الذي يأتي للتزويق اللفظي فقط ؛ لذلك فضل أبياتا على أبياتٍ لأبي تمام منها قوله[35] [من الكامل] :

ذهبت بمذهبه السماحة والتوت فيه الظنون أ مذهب أم مذهب

((وإذا نظرت إلى تجنيس أبي تمام:أمذهب أم مذهب فاستضعفته ...وقول المحدث[من]:

ناظراه بما جنى ناظراه أو دعاني أمت بما أودعاني

فاستحسنته ، لم تشك بحال أن ذلك لم يكن لأمر يرجع إلى اللفظ ، ولكن لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأول وقويت في الثاني))[36] .

وتعدد المعاني في قول المحدث جلي لا يحتاج إلى النظر ؛ إذ قصد بـ (ناظراه) الأولى ، أن يأمرها بمناظرته بما جنت عيناه على الشاعر ، و (ناظراه) الثانية عيناه أي إن لم يستطيعا ذلك فعليهما تركه بما استودع ناظراه لديه .

أما ابن الزملكاني (ت 651هـ) فاعتمد الموازنة اللفظية الدلالية ، عند موازنته بين بيتين يحويان لفظة واحدة ، وتناسبت تلك اللفظة مع معنى البيت الأول ، وأخلت بالمعنى في البيت الثاني ، ذاهبا إلى تفاوت الألفاظ في الفصاحة على وفق مناسبتها معنى البيت الواردة فيه ، ومثال هذا التفاوت قول الشاعر[37] [من الطويل] :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأطراف المطي الأباطح

مع قول الآخر[38] [من البسيط]:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

فأشار ابن الزملكاني إلى تناسب لفظة (سالت) مع مفردات البيت الأول ، وعدم تناسبها في البيت الثاني ((فلست أجدها مثل الأولى لما عرض في الأولى من نسبة السيول إلى الأعناق الممتدة الآخذة في الطول بصورة ماء جار ، وفيها من الاضطراب بحركة السير ما يقربها من الماء المضطرب ، فحسن لهذا التشبيه الواضح أن ينسب السيل إليها بخلاف الثاني فانه نسب فيه السيل إلى الوجوه التي يضعف تشبيهها بالماء ، فمراده : ان وجوههم مشرقة متهللة مضيئة سرورا باللقاء

35) ينظر : دلائل الإعجاز : 523 ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 1 / 233 .

36) دلائل الإعجاز : 523 . 524 .

37) ينظر : البرهان الكاشف : 123 .

38) ينظر : نفسه : 123 .

لقوة جأشهم واعتقادهم الظفر بأعدائهم وكل ذلك لا يلائم حال الماء))[39] ، وموقف ابن الزملكاني من البيت الثاني فيه شيء من الغرابة ؛ لأنه اتبع عبد القاهر اتباعا تاما ونقل عبارته كلها من الدلائل[40] ، وعلى الرغم من ذلك فقد خالفه في نظرته إلى البيت ثم عاد ليتفق معه على أن تركيب البيتين بهذا الشكل أعطاهما حسنا ومزية ، وفي عبارته الأخيرة تلك شيء من التناقض ؛ لأنه أقر سلفا بعدم تناسب اللفظة مع البيت فكيف حكم له بالحسن ؟! .

وخلاصة القول في البيتين : أن كليهما أحسن اللجوء إلى استعارة السيل للكثرة ، فالأول استعارها لسير عدد مهول من هذا الركب بسرعة شديدة ، ولين وسلاسة . في الوقت نفسه . حتى بدت كالسيل في تلك الأباطح ، وهذا ما أراده الثاني . أيضا . حين شبه كثرة القادمين لنصرة هذا الداعي من كل حدب وصوب ، وبسرعة متناهية كأنهم سيول منهمرة عليه[41] ، فكلاهما ناسب اللفظة مع معنى البيت .

ونلمس مظاهر الموازنة التحليلية الفنية ، في كتاب (تحرير التحبير) لابن أبي الإصبع المصري (ت654هـ) الذي ارتكز في موازناته على فنون البديع ، فقد وازن بين الأبيات الشعرية على وفق احتوائها على فنون البديع معتمدا رأي ابن المعتز (ت296هـ) في تفضيله مطلعا للنابغة على مطلع معلقة امرئ القيس[42] [من الطويل] :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخولِ فحوملِ

وقول النابغة[43] [من الطويل] :

كليني لِهمٍّ يا أميمة ناصبِ وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكبِ

وإنما فضل ابن المعتز مطلع النابغة . على وفق ما ذكره المصري . ؛ لأنه متلائم الشطرين في سبك الألفاظ ، وجودة المعاني ، أما مطلع امرئ القيس فهو على الرغم من احتوائه على معان متعددة إلا أن شطريه متفاوتان ، فان ((صدر البيت جمع بين عذوبة اللفظ وسهلة السبك ، وكثرة المعاني بالنسبة إلى ألفاظ الصدر ، والعجز أقل معان من الصدر))[44] .

أما رأي ابن أبي الإصبع الدقيق ، فذهب إلى وجوب إخراج مطلع امرئ القيس من الابتداءات الحسنة معترضا على ابن المعتز في ذلك مشيراً إلى أن تعظيم هذا المطلع في النفوس مقتصر على

39) ينظر : البرهان الكاشف : 123 .
40) ينظر : دلائل الإعجاز : 74 .
41) ينظر : نفسه : 75 .
42) ينظر : تحرير التحبير : 168 . 169 ، والبيت في ديوان امرئ القيس : 8 .
43) ينظر : تحرير التحبير : 168 ، والبيت في ديوان النابغة : 40 .
44) تحرير التحبير : 169 .

((سماع صدر البيت ، فإنه يشغل الفكر بحسنه عن النظر في ملاءمة عجزه أو عدم ملاءمته ...فإن قائل هذا الكلام أشعر الناس لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى ...في شطر بيت ولم يستنشد العجز منه شغلا بحسن الصدر عنه ، وإذا تأمل الناظر في نقد البيت بكماله ظهر له تفاوت القسمين ، فعلم جملة ان الابتداء غير موصوف بحسن الابتداء ، إذ حسن الابتداء عن ملاءمة القسمين))[45] .

وإذا نظرنا في الرأيين نجد أن نظرة الناقدين إلى المطالع نظرة تجديدية منسلخة عن مراعاة ظروف الشاعرين في القصيدتين ، فضلا عن انهما أقاما موازنة بين بيتين مختلفين لا يجمعهما أي رابط ، إذ كان مطلع النابغة في الشكوى ، ومطلع امرئ القيس في الوقوف على الأطلال ، فضلا عن أن المصري فهم التلاؤم فهما غريبا ؛ لأن بيت امرئ القيس خال من أي قطع أو عدم تلاؤم وانما كانت أسماء الأماكن التي ذكرها في الشطر الثاني ضرورة من ضرورات المعنى لأنها تمثل الأماكن التي عرج عليها الشاعر ، وهي تمثل حدود مملكة كندة الضائعة ، وما جعله المصري شرطا في حسن الابتداء لم يعتد به أحد من النقاد الذين سبقوه ، وانما اعتنوا بجمال المعنى ، وسبك العبارة ومناسبة البيت لغرض القصيدة ، ومراعاة حال المخاطب في المديح ، فضلا عن انهم عدوا بيت امرئ القيس من أحسن الابتداءات[46] ، وكذلك عد مطلع النابغة من المطالع المستحسنة ، ولا يمكن المفاضلة بينهما ؛ لان كلا منهما أجاد في ابتدائه .

ووازن المصري بين بيتين أحدهما لأبي دلامة والآخر للمتنبي في فن (المقابلة)[47] ، ذاهبا إلى تعدد المقابلات في البيتين ، إذ حوى بيت أبي دلامة ستة أضداد فقال[48][من البسيط]:

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل

وأشار المصري إلى أن أبا دلامة لم يسبق بتعدد المقابلات في بيت واحد ، حين قابل بين (ما أحسن وأقبح) و (الدين والكفر) و (الدنيا والإفلاس) ، إلا أن المتنبي قال بعده[49] [من البسيط] :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

ثم ذهب إلى أن المتنبي جمع في بيته عشرة مقابلات[50]،بينما الملاحظ أنها ثلاث فقط ، وهي بين (أزورهم وأنثني) وبين (سواد الليل وبياض الصبح) وبين (يشفع لي ، ويغري بي)؛ لان

45) نفسه : 169 . 170 .

46) ينظر : البديع ، لابن المعتز : 133 ، وكتاب الصناعتين : 433 ، وحلية المحاضرة : 1 / 205 .

47) المقابلة : إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة ، الصناعتين : 337 .

48) ينظر : تحرير التحبير : 181 ، والبيت في ديوان أبي دلامة : 77 .

49) ينظر : تحرير التحبير : 181 . 182 ، والبيت في ديوان المتنبي : 1 / 61 .

المقابلة لا تتم بين المفردات ، وإنما بين التراكيب ، فان وقعت بين المفردات المتضادة أصبحت مطابقة وليست مقابلة ، ومما تجدر الإشارة إليه أن جل المتقابلات في بيت المتنبي متضادات وليس كما ذهب ابن أبي الإصبع إلى أن المتنبي التجأ إلى المتضادات وغير المتضادات ؛ ولذلك قدم بيت أبي دلامة ؛ لأنه جمع بين المتضادات فقط[51] ، ولانتفاء السبب الذي جعله يقدم أبا دلامة ، فضلا عن إخفاق أبي دلامة في تحقيق التوازن بين المتقابلات الذي حققه المتنبي ، يجعلنا نقدم المتنبي عليه .

ووازن المصري بين بيتين في حسن الأدب مع الممدوح ، فضل فيها قولا لابن نباتة السعدي على آخر للمتنبي ؛ لأنه سار على تقاليد المديح المعروفة ، وقول ابن نباتة هو[52][من البسيط]:

لم يبق جودك لي شيئا أؤمله تركتني أصحب الدنيا بلا أملِ

وخالف المتنبي بقوله[53] [من البسيط] :

تمسي الأماني صرعى دون مبلغه فما يقول لشيء ليت ذلك لي

((فان المتنبي جعل ممدوحه ممن يصح منه التمني لو كانت بقيت له أمنية ، وابن نباتة جعل أماني مادح ممدوحه متحققة كلها ، ورفعه عن أن يكون هو ممن يصح أن يتمنى شيئا ، فكل ما جعله المتنبي لممدوحه جعله ابن نباتة لشاعر ممدوحه))[54] .

وهو محق فيما ذكره ، إذ إن ما هو معروف عن المتنبي أنه قد خرج عن بعض تقاليد قصيدة المديح المألوفة[55] .

وكما عاب المصري على المتنبي خروجه على تقاليد المديح ، عاب يحيى بن حمزة العلوي (ت749هـ)على الفرزدق خروجه على تقاليد الغزل ؛ لأنه ابتعد عن الرقة في الوصف ، واعتمد صورة بدوية خشنة لا تصلح للغزل؛لذلك فضل عليه قولا آخر ،وقول الفرزدق هو[56][من الطويل] :

ألا ليتنا كنا بعيرين لانرد على حاضر إلا نشل ونقذفُ
كلانا به عَرٌّ ، يخاف قرافهُ على الناس مطلي المساعر اخشفُ

---

50) ينظر : تحرير التحبير : 182 .

51) ينظر : نفسه : 182 .

52) ينظر : نفسه : 416 . 417 ، والبيت في ديوان ابن نباتة السعدي : 1 / 208 .

53) ينظر : تحرير التحبير : 416 ، والبيت في ديوان المتنبي : 3 / 81 .

54) تحرير التحبير : 416 . 417 .

55) ينظر : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعي : 71 ، ومع المتنبي ، د. محمود محمد شاكر: 306 . 307 .

56) ينظر : الطراز : 2 / 308 . 309 ، والبيتان في شرح ديوان الفرزدق : 2 / 555 .

((من هذا حاله من جملة التفريط لكونه من الامنيات النازلة ، والمقاصد السخيفة ... فأين هذا من قول من قال في الأماني الرقيقة ، والطرائف الرشيقة [من الكامل]:

يا رب ان قدرته لمقبّلٍ غيري فللمسواك أو للأكؤسِ

وإذا حكمت لنا بعين مراقب في الدهر فلتك من عيون النرجسِ

فانظر ما بين الأمنيتين من التفاوت العظيم))[57] .

ومن كل ما سبق يمكننا القول إن الموازنة عند أصحاب الدراسات القرآنية كانت اغلبها موضوعية محددة الاتجاهات ؛ فضلا عن أنها كانت في الأغلب الأعم معنوية .

57) نفسه : 2 / 308 . 309 .

المبحث الثاني
الاختيارات الأدبية

تؤلف الاختيارات الأدبية بابا واسعا من أبواب أمهات الكتب في الأدب العربي ، وهذه الاختيارات تنم عن حس نقدي عند صاحب الاختيار ، وكانت دافعا لتصنيف مؤلفات عدة ، منها كتب الحماسة التي رتبت الاختيارات فيها على وفق الموضوعات .

وتضمنت كتب الدراسات القرآنية اختيارات أدبية متناثرة ، جاء بعضها تعضيداً لقاعدة نحوية أو بلاغية ، وجاء القسم الآخر لتفسير مفردات القرآن الكريم على وفق ما سيتضح في فصل (الجهود الأدبية) ، وخضع القسم الثالث إلى ذوق الناقد الفني في اختيار شواهده ضمن موضوعات مؤلفه ، وهذا القسم فقط هو المعني بالدراسة ؛ لان القسمين الأول والثاني جاءا خدمة لغاية محددة ؛ ولذلك ربما ابتعد الذوق النقدي في أكثرها لعدم وجود شواهد شعرية غيرها تخدم القاعدة قيد الدرس .

وأضاف الباقلاني دافعا آخر إلى بواعث الاختيار ، وهو الغرض الشخصي[1] ، أي ميول الناقد الخاصة ؛ لذلك فضل اختيارات أبي تمام بقوله :((والأعدل في الاختيار ما سلكه أبو تمام من الجنس الذي جمعه في كتاب الحماسة ، وما اختاره من الوحشيات ، وذلك أنه تنكب المستنكر الوحشي ، والمبتذل العامي ، وأتى بالواسطة وهذه طريقة من ينصف في الاختيار ، ولا يعدل به غرض يخص ؛ لان الذين اختاروا الغريب فانما اختاروه لغرض لهم في تفسير ما يشتبه على غيرهم ، وإظهار التقدم في معرفته ، وعجز غيرهم عنه ، ولم يكن قصدهم جيد الأشعار لشيء يرجع إليها في أنفسها))[2] .

وخضعت أغلب اختيارات أصحاب الدراسات القرآنية للذوق النقدي ، بمعيارين : الأول : الجودة ولطافة المعاني ، والآخر : استحسانها ضمن الموضوعات الشعرية .

ومن النوع الأول اختيار المرتضى قولا لمطرد بن كعب الخزاعي[3] لجودته وهو قوله[4] [من الكامل]:

يا أيها الرجل المحول رحله ألاّ نزلت بآل عبد مناف

---

1) ينظر : إعجاز القرآن : 116 .

2) نفسه : 117 .

3) مطرود بن كعب الخزاعي لجأ إلى عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف لجناية كانت منه فحماه ، وأحسن إليه فأكثر مدحه ومدح أهله ، معجم الشعراء : المرزباني : 282 .

4) ينظر : الأمالي : 2 / 268 .

هبلتك أمك لو نزلت عليهم ضمنوك من جوع ومن اقراف
الآخذون العهد من آفاقها والراحلون لرحلة الايلافِ
والمطعمون إذا الرياح تناوحت ورجال مكة مسنتون عجافُ (5)
والخالطون غنيهم بفقيرهم حتى يكون فقيرهم كالكافي

((وقوله : * والخالطون غنيهم بفقيرهم * من أحسن الكلام وأخصره ؛ وانما أراد انهم يفضلون على الفقير حتى يعود غنيا ذا ثروة))[6] ، ويبدو أن إعجاب المرتضى بالمعنى الذي عرضه الشاعر من مديح لآل عبد مناف جد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) الذين ينتمي إليهم المرتضى بالنسب ، هو الذي جعله أن يعد المعنى معيارا للجودة فضلا عن إعجابه بالإيجاز الذي أشار إليه في البيت الأخير ، مما أبعده عن الالتفات إلى وجود الإقواء في البيت الرابع من المقطوعة الذي يعد عيبا من عيوب القافية المعروفة .

أما عبد القاهر الجرجاني فقد اعتمد معياراً دقيقاً للحكم على جودة الأمثلة الشعرية التي وقع اختياره عليها وهذا المعيار هو جمالية الأسلوب من حيث التعريف والتنكير ،والتقديم والتأخير ،والحذف والإضماروالتكرار ...ويتضح هذاالمعيارفي قوله:((اعمد إلى قول البحتري[7]

بلونا ضرائب من قد نرى فما إن رأينا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثا م ت عزماً وشيكاً ورأياً صليبا
تنقل في خلقي سؤدد : سماحاً مرجى وبأساً مهيبا
فكالسيف إن جئته صارخا وكالبحر إن جئته مستثيبا

فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازا في نفسك ، فعد فانظر في السبب ، واستقص في النظر ...ترى أن أول شيء يروقك منها قوله : (هو المرء أبدت له الحادثات) ، ثم قوله : (تنقل في خلقي سؤدد) بتنكير السؤدد ، وإضافة الخلقين إليه ، ثم قوله (فكالسيف) وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ ؛ لان المعنى لا محالة فهو كالسيف ثم تكريره الكاف ...ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه ، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر ...لا ترى حسناً تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عددت أو ما هو في حكم ما عددت فاعرف

5) مسنتون : الذين أصابتهم سنة مجدبة ، ينظر : لسان العرب (سنت) .
6) الأمالي : 2 / 268 .
7) الديوان : 1 / 151 .

ذلك))[8] ، وعلى الرغم من أن الجرجاني حلل الأبيات تحليلا أسلوبيا إلا أنه لم يوضح مواطن الجمال ، وما أشار إليه من تقديم وتأخير وتنكير ...يمكن تلمسه في أبيات أخرى كثيرة ، وكان عليه أن يوضح دلالة كل تركيب وفرقه عن الآخر ، فعليه أن يبين الفرق الدلالي بين التعريف والتنكير الذي استعمله البحتري ، وما المعنى الذي أراد التعبير عنه ؟ وكيف خدمت تلك التراكيب معنى الشاعر ؟ كما ذكرنا ففي مبحث النظم في الفصل الأول .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الجرجاني في هذا النص قد وضع المتلقي نصب عينيه بقوله (إذا رايتها) فقد أحال على المتلقي في تقدير مواطن الجمال والإيحاء في أبيات البحتري.

أما القسم الآخر من الاختيارات . وهو الذي يمثل الجزء الأكبر منها . فهو الذي ورد على وفق الموضوعات ، وتفاوتت كتب الدراسات القرآنية في ايرادها باختلاف الهدف الذي ألف من أجله الكتاب ، ومنهج التأليف ، وعرض مادة الكتاب لذلك فان كتابي (الأمالي) و(تحرير التحبير) احتويا على أكثر أبواب الأدب العربي ؛ لان الأول تحدث فيه المؤلف عن شعراء كثيرين واغراضهم الشعرية ، ونتيجة لذلك تعددت الشواهد الشعرية فيه ، والكتاب الآخر ألف في فنون البديع المختلفة فجاءت شواهده منطبقة على موضوعات كتابه وأبوابه الكثيرة ؛ لذا سنقتصر على أمثلة محددة ؛ إذ لا طائل من ذكرها كلها أولا ، ولعدم اتساع نطاق البحث لها ثانيا ، وسنتناولها كما يأتي :

1. الوصف :

شغلت اختيارات شعر الوصف حيزاً لا بأس به في كتب الدراسات القرآنية[9] ، وتباينت موضوعاتها بتباين الأهداف والميول ، فقد أورد المرتضى . على سبيل المثال لا الحصر . شواهد كثيرة مستحسنة في وصف الرواحل وسرعة الابل ، ومنها استجادته قولا لبشامة بن الغدير[10] في وصف الناقة بالسرعة ، وهو قوله[11] [من المتقارب] :

كأن يديها إذا أرقلت وقد جرن ثم اهتدين السبيلا[12]

يدا سابح خر في غمرة وقد شارف الموت إلا قليلا[13]

---

8) دلائل الإعجاز : 85 . 86 .

9) ينظر : إعجاز القرآن : 237 . 238 ، وأمالي المرتضى : 1 / 448 ، 2 / 207 . 210 ، والجمان: 167 ، 206 ، 380 . 381 .

10) بشامة بن الغدير العذري ، من شعراء المفضليات ، قيل أنه جاهلي ، وإسلامي ، ينظر : الأعلام 2 / 54 ، والمفضليات : 55 .

11) ينظر : الأمالي : 1 / 555 . 556.

12) أرقلت : أسرعت ، لسان العرب (رقل) ، وجرن : عدلن عن محجة الطريق لسان العرب (جور) .

13) الغمرة : الماء الكثير ، لسان العرب ، مادة غمر .

إذا أقبلت قلتَ مشحونةً أطاعت لها الريح قلعا جفولا[14]
وان أدبرت قلت مذعورة من الرُّبدِ تتبع هيقا ذمولا [15]

والملاحظ أن المؤلف قد يتبع الاختيار أحيانا بتفسيرات وشروح يراها وجيهة ، فعلق المرتضى على هذه الأبيات بقوله : ((ومعنى قوله : * وقد جرن ثم اهتدين السبيلا * يعني المطايا ، يقول : كن نشيطات يمرحن فلا يلزمن لقم الطريق ، بل يأخذن يمينا وشمالا ، فلما عظهن الكلال استقمن على المحجة ، فكأنه وصف ناقته ببقاء النشاط مع كلال المطي ، وكنى عن الكلال بلزوم جادة الطريق بعد تنكبها ، وهذه كناية فصيحة مليحة))[16] .

والذي ينعم النظر في الشواهد التي أوردها المرتضى سيلحظ أن جل اختياراته لم تكن قائمة على المعنى فحسب ، بل بسبب ميله إلى لغة تلك الشواهد الجزلة المتينة بسبب بداوتها ، وكانت هذه المعايير نفسها هي التي دعته إلى اختيار شواهد شعرية تمت بصلة إلى البداوة لشعراء جاهليين وأمويين في وصف الأثافي والرماد[17] ، فضلا عن دقة الوصف ؛ لذلك أعجب المرتضى بقول : ((الراعي في وصف الأثافي والرماد ، فقد طبق وصفه المفصل مع جزالة الكلام وقوته واستوائه واطراده [من الطويل] :

وأورقَ مذ عهد ابن عفان حوله حواضن أُلاف على غير مشربِ
وِرادُ الأعالي أقبلت بنحورها على راشح ذي شامة متقوبِ
كأن بقايا لونه في متنوها بقايا هناء في قلائص مجربِ))[18]

وقصد المرتضى بعبارته الدقيقة (طبق وصفه المفصل) بأن الشاعر كان دقيق الوصف؛ باعتماده صورا قريبة مع الصورة التي وصفها حين شبه تلك الأثافي بحواضن تحضن ذلك الرماد لأنها تستدير حوله .

14) جفولا : الذي تستخفه الريح ثم تحركه ، لسان العرب (جفل) .

15) الربد ، جمع ربداء وهي السوداء المنقوطة بحمرة ، من وصف النعام ، لسان العرب (ربد) ، والهيق : ذكر النعام ، لسان العرب (هيق) .

16) الأمالي : 1 / 555 . 556 .

17) ينظر : نفسه : 2 / 28 . 35 .

18) نفسه : 2 / 28 ، والأبيات في شعر الراعي النميري :186، الاورق : الرماد ، لسان العرب (ورق)، هناء : ضرب من القطران ، لسان العرب (هنأ) ، القلائص جمع قلوص وهي الإبل ، لسان العرب(قلص) .

واعتمد ابن ناقيا معياراً مخالفاً لمعيار المرتضى ؛ إذ اختار الغرابة في الوصف ، وليس قرب العلاقة بين الموصوف وما يشبه به ، ومنه تشبيههم النساء بالجن ((إذ أغربوا في وصف حسنهن وبالغوا في نعت خلابتهن وخداعهن ، كما قال الاخطل [من الكامل] :

وتغولت لتروعنا جنية والغانيات يرينك الأهوالا)) [19]

وانما جاءت غرابة الوصف لتشبيهه المرأة الحسناء بالجنية ، دلالة على تلونها وكثرة زينتها بما يجعلها في تغير وبهاء مستمر ، وهذا ما يستطيعه الجن من تغيير أشكالهم وتلبسهم أشكالا عدة .

ومن الوصف الغريب أيضاً قول ابن الرومي في تشبيه الشمس ((عند غروبها ... [من الطويل] :

إذا رنَّقتْ شمس الأصيل ونفضت على الأفق الغربي ورسا مزعزعا
وودعت الدنيا لتقضي نحبها وشول باقي عمرها فتشعشعا
ولاحظت النوار وهي مريضة وقد وضعت خداً إلى الأرض أضرعا
كما لاحظت عواده عين مدنف توجع من أوصابه ما توجعا))[20]

وتشبيه الشمس بنبات الورس الأصفر اللون شيء مألوف لاشتراكهما بصفة اللون ، إلا ان تشبيهه ضوءها عند الغروب . لانحساره شيئا فشيئا . بعين المريض الذي يفتح عينه بمشقة فيه شيء من الغرابة واللطف في آن واحد .

ووقع اختيار ابن ناقيا على أبي نواس ضمن استشهاده لوصف الخمرة وكؤوسها ؛ وذلك لأنه اعتمد في وصفها مذهبا انفرد به كقوله[21] [من الطويل] :

تدور علينا الراح في عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارسُ
قراراتها كسرى وفي جنباتها مها تُدريها بالقسي الفوارسُ
فللخمر ما زرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلانسُ

وانما أشار ابن ناقيا إلى انفراد أبي نواس بمذهب معين في وصف الخمرة لما أولاها من عناية فائقة ، وتغزل سافر بها فضلا عن إكثاره من وصف مباهج كؤوسها وصحافها الذهبية

19) الجمان : 73 ، والبيت في شعر الاخطل : 1 / 106

20) الجمان : 189 ، لم أجد الأبيات في ديوان ابن الرومي .

21) ينظر : الجمان : 369 . 370 ، والأبيات في ديوان أبي نواس : 161 . 162 .

2. المديح :

جاءت أغلب الاختيارات الأدبية على الشواهد المتبعة لتقاليد المديح ، مثل ادخال أل التعريف على اسم العلم ، ومنه ما ذكره الفراء (ت207هـ) من قول : ((بعضهم :

وجدنا الوليد بن اليزيد مباركا شديدا باحناء الخلافة كاهله

وانما أدخل في يزيد الألف واللام لما أدخلها في الوليد ، والعرب إذا فعلت ذلك فقد أمَّست الحرف مدحا))[22] .

أما المرتضى فقد انحاز إلى المدائح التقليدية التي تبدا بمقدمة غزلية ثم الانتقال إلى وصف الرحلة ، فالانتقال إلى غرض المديح ، وهذا ان دل على شيء ؟إنما يدل على ميل المرتضى الشديد إلى الأصالة ، حيث القوة والمتانة ، أي الميل إلى الاتجاه القديم بكل صفاته ؛ لذلك أعجب بمدحة قصيرة لأبي نواس مشيراً إلى انه استحسن القصيدة ؛ ((لأنها دون العشرين بيتا وقد نسب في أولها ، ثم وصف الناقة بأحسن وصف ، ثم مدح الرجل الذي قصد مدحه واقتضاه حاجته ، كل ذلك بطبع يتدفق ، ورونق يترقرق ، وسهولة مع جزالة))[23] ، ومنها[24] [من مجزوء الكامل] :

يا منة أمتنها السكر ما ينقضي مني لها الشكرُ
أعطتك فوق مناك من قبل قد كن قبل مرامها وغرُ [25]
يثني إليك بها سوالفه رشأ صناعة عينه السحرُ [26]
ولقد تجوب بي الفلاة إذا صام النهار وقالت العفرُ
وشدنية رعت الحمى فأتت ملء الحبال كأنها قَصرُ
يرمي إليك بها بنو أمل عتبوا فأعتبهم بك الدهرُ
أنت الخصيب وهذه مصر فتدفقا فكلاكما بحرُ

22) معاني القرآن : 1 / 342 .
23) أمالي المرتضى : 1 / 279 .
24) ينظر : نفسه : 1 / 280 . 282 ، والأبيات في ديوان أبي نواس : 242 . 416 .
25) رواية الديوان : أعطاك ، ديوانه : 412 .
26) رواية الديوان تثني ، ديوانه : 413 .

وللمرتضى اختيارت أخرى في المديح بسبب طرافة معناها وملاحته تارة[27] ، وبسبب مراعاتها مقام الممدوح ثانيا[28] ، مع مراعاة متانة اللغة وجزالتها ، وإنما اعتمد هذا المذهب لأنه كان ينظم على منوال القدماء وأساليبهم .

وجاء العلوي متفرداً من بين أصحاب الدراسات القرآنية بتفصيل القول في تقاليد المديح ، ذاهبا إلى أن ((من جملة الآداب المستحسنة واللطائف المستحسنة ، أن تترك الخطاب لأهل المدائح بالأمر له بكذا وكذا ، وإنما تخرج مخرج الاستفهام ، إعظاما للممدوح ...عن أن يكون مأمورا ، وما هذا حاله إذا فعل فانه يكسب الكلام جمالا ويزيده أبهة ويعطيه كمالا ، كما فعل البحتري في قصيدة أنشدها ، قال [من الطويل] :

فهل أنت يا ابن الراشدين مختمي بياقوتة تبهى علي وتُشرِقُ؟

ولو قال ختمني يا ابن الراشدين بياقوتة لم يكن من الرشاقة ، والاجلال للخليفة كالأول))[29] .

وانتقد العلوي مغالاة بعضهم في رفض مخاطبة الشاعر الملوك والرؤساء والقادة بكاف الخطاب ، ذاهبا إلى أن الله عز وجل قد خاطب الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم)بكاف الخطاب كقوله تعالى ((واذكر ربك كثيراً))[30] ، ثم أشار إلى أن مخاطبة الملوك جاءت على ألسنة الشعراء الفصحاء كثيراً ، ومنه قول النابغة[31] [من الطويل] :

وإنك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المنتأى عنك واسع

إلا أنه عاب على الشعراء مناداة الملوك والرؤساء بأسماء أمهاتهم ؛ لأنه من سوء الأدب[32] .

من كل ما سبق يتضح أن اختياراتهم في هذا الباب خضعت لمقاييس النقاد في النظرة إلى المديح ، فما وافقها استحسنوه وما خالفها استهجنوه .

3. الغزل :

27) ينظر : الأمالي : 1 / 34 ، 535 ، 2/ 291 . 292 .
28) ينظر : نفسه : 2 / 24 .
29) الطراز : 2 / 316 . 317 ، والبيت في ديوان البحتري : 3 / 1537 .
30) سورة آل عمران : 41 .
31) ينظر : الطراز : 2 / 317 . 318 ، والبيت في ديوان النابغة : 38 .
32) ينظر : الطراز : 2 / 318 .

لقد اعجب أصحاب الدراسات القرآنية بنوع واحد من الغزل ، وهو العفيف ، وهذا شيء غير مستغرب ؛ فلابد من أن يظهر أثر القرآن الكريم في نفوسهم ، أي ان الباعث الديني وجه عنايتهم بالغزل العفيف حصراً ، ومنه ما أورده المرتضى من قصيدة للحسين بن مطير الأسدي ، ومنها[33] [من الطويل] :

ألا حب بالبيت الذي أنت هاجره وأنت بتلماح من الطرف ناظرهْ
لانك من بيت لعيني معجب وأملح في عيني من البيت عامرهْ
أصد حياء أن يلج بي الهوى وفيك المنى لولا عدو أحاذرهْ
وكان حبيب النفس للقلب واتراً وكيف يحب القلب من هو واترهْ
أحبك يا سلمى على غير ريبة ولا بأس في حب تعف سرائرهْ
ويا عاذلي لولا نفاسة حبها عليك لما باليت انك خابرهْ

وألفاظ القصيدة معبرة عن جو العفة الذي سادها ؛ إذ كان الأصمعي محقا في ما أشار إليه من أنه ((لو كان شعر العرب هكذا كله ما أثم منشده))[34] .

وأظهر ابن أبي الأصبع المصري إعجابا شديدا ببيتين لأحد الشعراء في الغزل العفيف أيضا ((في معنى التقرب إلى المحبوب وخلب قلبه بالتلطف [من الطويل] :

يود بأن يمسي عليلاً لعلها إذا سمعت شكواه يوما تراسلهْ
ويهتز للمعروف في طلب العلا لِتُحْمَدَ يوماً عند ليلى شمائلهْ))[35]

وذكر المصري بأنه لشدة إعجابه بالبيتين خرج عما ألزم به نفسه في مؤلفه بعدم الاستشهاد إلا بالقرآن الكريم ، ولشغفه بهما نظم على منوالهما مع إقراره بتقصيره في ما نظم قياسا بالبيتين[36] ، ويبدو ان للطافة المعنى وسبك العبارات أثرا بالغاً في استجادتها بهذا الشكل

وكان المصري موفقا في جل اختياراته ضمن الأبواب البديعية التي ذكرها في كتابيه (تحرير التحبير) ، و(بديع القرآن) ؛ لان الإبداع كان معياراً أساسياً في اختياراته .

---

33) ينظر : الأمالي : 1 / 431 . 432 ، والأبيات في شعر الحسين بن مطير الأسدي : 54 ، والحسين بن مطير الأسدي بن مكمل مولى لبني سعد بن مالك بن ثعلبة بن دودان بن أسد هو شاعر متقدم من شعراء الدولتين الأموية والعباسية ، ومذهبه الشعري يشبه كلام الاعراب ومذاهبهم ،ينظر : الاغاني : 16 /5777 .

34) الأمالي : : 1 / 431

35) بديع القرآن : 114 .

36) ينظر : نفسه : 114 .

4. ذم الدنيا :

لقد كان للمرتضى القدح المعلى في أكثر أبواب الاختيارات ؛ لذلك نجد لديه التفاتات إلى الاختيار الجيد من الأشعار ضمن هذا الباب بقوله : ((ومن الشعر المشهور بالجودة في ذم الدنيا والتذكير بمصائبها قول نهشل بن حري[37] يرثي أخاه مالكا [من الوافر]:

ذكرت أخي المحول بعد يأسٍ فهاج علي ذكراه اشتياقي
فلا أنسى أخي ما دمت حيا وأخواني بأقرانه العناق
يجرون الفصال إلى الندامى بروض الحزن من كنفي آفاق))[38]

وبتدقيق النظر في هذه المقطوعة نجدها أقرب إلى الرثاء منها إلى ذم الدنيا ، ولكن الأبيات الأخرى التي استحسنها في ذم الدنيا[39] كان مصيبا فيها ، ومنها قول البحتري في التذكير بفناء الدنيا وتفرق الشمل فيها[40] [من] :

أخي متى خاصمت نفسك فاحشد لها ومتى حدثت نفسك فاصدقِ
أرى علل الأشياء شتى ولا أرى التجمع إلا غاية للتفرقِ
ولم ار كالدنيا خليلة صاحب محب متى تحسن بعينه تعنق
تراها عيانا وهي صنعة واحد فتحسبها صنعتى لطيف وأخرق

وعلى الرغم من إجادة البحتري في تعبيره عن المعنى ، إلا انه لم يوفق في التعبير عن التناقض الموجود في الدنيا كوجود الجمال والقبح في آن واحد ، وذلك في شطره الثاني من البيت الرابع ، مما دفع بعضهم إلى اتهامه بثنوية العقيدة[41] ، وقد أثارت هذه المقطوعة في ذهن الباحثة تذكر بيت مشهور للبيد تقدم ذكره في مبحث الموازنات الأدبية ، يشير فيه لبيد إلى فكرة مناقضة تماما لما

---

37) نهشل بن حري بن ضمرة بن ضمرة ، شاعر شريف مخضرم بقي إلى أيام معاوية ، وكان مع علي (عليه السلام) في حروبه ، وقتل أخوه مالك في صفين ، وهو يومئذ رئيس بني حنظلة ، فرثاه نهشل بمراث عديدة ، ينظر : الشعر والشعراء : 2 / 637 ، وشرح حماسة أبي تمام ، هامش رقم 3 : 2 / 869 .

38) الأمالي : 2 / 225 . 226 ، آفاق : اسم مكان ، ينظر : معجم البلدان : 1 / 226 .

39) ينظر : الأمالي : 2 / 225 . 230 .

40) ينظر : نفسه : 225 . 226 ، والأبيات في ديوان البحتري : 3 / 1552 . 1553 ، وورد الشطر الثاني من البيت الأول برواية علة للتفرق ، والبيت الثالث برواية :

ولم أر كالدنيا خليلة وامق محب متى تحسن بعينيه تطلق

41) ينظر : الأمالي : 2 / 229 .

أشار إليه البحتري حين حث على وجوب تناسي الموت ليطول أمل الإنسان ، فيسعى إلى العمل الدائب ، بقوله [من الرمل] :

وأكذب النفس إذا حدثتها إن صدق النفس يزري بالأمل[42]

وهذا يدل على تأثر الشاعر بالفكر الإسلامي الذي يؤكد ضرورة تذكر الآخرة وعدم تناسيها .

5. اختيارات أخرى :

وانفرد المرتضى باختياره شواهد شعرية في الشيب والشباب[43] ، ويبدو أن الميل النفسي كان دافعا قويا لإيراد هذه الأمثلة ، لان المرتضى يبدو معجبا بهذا الأشعار ، ولاسيما أنه ألف كتابا بعنوان (الشهاب في الشيب والشباب) كما أورد أبياتا في الحسد[44] ، والاستعطاف[45] ، إلا أن ذكرها لن يضيف شيئا جديدا إلى ما ورد ذكره سابقا .

ومن كل ما سبق يتضح أن الذوق النقدي كان له النصيب الأوفر من بين بقية العوامل التي أدت إلى إيراد الشواهد الأدبية ضمن كتب الدراسات القرآنية .

42) شرح ديوان لبيد : 180 .

43) ينظر : الأمالي : 1 / 598 . 614 ، 618 ، 626 . 627 .

44) ينظر : نفسه : 1 / 414 . 415 .

45) ينظر : نفسه : 1 / 463 ، والبرهان في علوم القرآن : 1 / 315 .

المبحث الثالث
القراءة والتأويل

لا تقصد الباحثة بالقراءة والتأويل المفهوم الحديث لهذين المصطلحين ، إنما تعني تحليل الناقد للنص تحليلاً فنياً ، أو هما نظرة الناقد للنص الأدبي ، إذ يحتمل التأويل معنى آخر هو : تعدد تفسير البيت الواحد على وفق تعدد قرائه واختلاف أذواقهم وثقافاتهم .

وتوقعت الباحثة أن تجد ضمن كتب الدراسات القرآنية قراءات متعددة لنص أدبي واحد إلا أنها لم تجد سوى قراءات مختلفة لنصوص مختلفة أيضا .

وتميز الباقلاني من بين أصحاب الدراسات القرآنية بقراءته قصائد متكاملة لا أبيات منفردة ، حين اختار أشهر قصيدتين لشاعرين مبرزين من شعراء العربية ، الأولى : مطولة امرئ القيس ، والأخرى قصيدة البحتري * أهلا بذلكم الخيال المقبل[1] *

إن الذي دفع الباقلاني إلى اختيار معلقة امرئ القيس قول بعض من أشاع في زمنه إمكانية معارضة القرآن الكريم بشعر امرئ القيس الذي يتضح في قوله ((إن الذي عارض القرآن بشعر امرئ القيس لأضل من حمار باهلة ، وأحمق من هبنقة))[2] ؛ والذي يدعو إلى القول بفرضية الباقلاني أمور ،الأول : إنه لم ينبئ بأسماء من ادعوا تلك المعارضة ، والثاني: إن ما أشار إليه الباقلاني لم يشر إليه غيره ، والثالث : إن هذه المعارضة لو كانت موجودة لتناقلتها أمهات الكتب كما تناقلت نصوص مسيلمة الكذاب وغيرها .

وعلى أساس هذه الفرضية ابتدأ الباقلاني محاولته في إثبات تفاوت نظم الشعر وتفوق القرآن الكريم عليه باستواء نظمه ، وهذا مما لاشك فيه ، إلا أن الباقلاني سلك طريقا شائكة لاثبات هذا التفاوت حين ذهب إلى الانتقاص من إبداع افضل شعراء العربية في أجود قصائدهم ؛ لذلك نجد حيفاً كبيراً في قراءته لمطولة امرئ القيس قياسا بقراءته لقصيدة البحتري . التي لم تخل أيضا من الحيف . لأنه كان معجبا بشعره المطبوع تماشيا وذوق العصر[3] ؛ولذلك قال: ((ونظم القرآن جنس متميز ، وأسلوب متخصص ، وقبيل عن النظير متخلص ، فإذا شئت أن تعرف عظم شأنه،فتأمل ما نقوله في هذا الفصل لامرئ القيس في أجود أشعاره،وما نبين لك من عواره))[4] ثم ابتدأ بذكر المعلقة التي

1) ينظر : إعجاز القرآن : 159 ، 219 .

2) نفسه : 211 ، وينظر : جمهرة الامثال ، للسكري : 1 / 385 .

3) ينظر : أثر القرآن في تطور النقد العربي ، محمد زغلول سلام : 284 .

4) إعجاز القرآن : 159 .

تعد أجمل قصائد امرئ القيس ، ليحللها تحليلا ذوقيا خاصا به ، ذاهبا إلى استهجان القصيدة كلها تقريبا وذلك لسخف معانيها . وهذا رأي طبيعي قياسا إلى توجهه الديني . إذ تتعارض بعض صور المعلقة السافرة مع عقيدته وهدفه الرئيس من تأليف الكتاب لاثبات إعجاز القرآن الكريم ؛ لذلك لم يكن ناقدا فنيا بل كان كمن فتش عن عيب فوجده ، ومن نظر بعين السخط ضاعت عليه فرصة الحصول على محاسن القصيدة مبتدئا بالمقدمة وهو قوله[5] [من الطويل]:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمألِ

فقد استنكر الباقلاني رأي من ذهب إلى عد هذين البيتين من البديع ؛ لأن الشاعر قد وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ...ذاهبا إلى أنه لا يوجد في البيتين شيء يؤدي إلى الحكم على الشاعر بالسبق والتقدم ؛ لأن في اللفظ والمعنى خللا،وقصد بالخلل المعنوي جانبين، الأول:بكاؤه لتذكر حبيبه،إذ يرى أن تذكر الحبيب لا يوجب البكاء بل يوجب السعادة[6]،ورأيه هذا فيه نظر؛لان تذكر الخل البعيد عن العين يجلب الحزن إلى القلب تحسراً لرؤيته واللقاء به.

أما الجانب الآخر الذي رفضه الباقلاني في معنى امرئ القيس فهو طلبه من صاحبه أن يبكي معه على حبيبته ، ذاهبا إلى أن الصديق يمكن أن يبكي لأجل صاحبه ((فأما أن يبكي على حبيب صديقه وعشيق رفيقه ، فأمر محال ، فان كان المطلوب وقوفه وبكاؤه أيضا عاشقا صح الكلام من وجه وفسد المعنى من وجه آخر ، لأنه من السخف ان لا يغار على حبيبه ، وان يدعو غيره إلى التغازل عليه والتواجد معه فيه))[7] .

وفي معنى هذا البيت قراءة أخرى تخالف وجهة نظر الباقلاني ، إذ إن الشاعر لم يبك على حبيبته ليأنف من بكاء صاحبه عليها ، وانما قصد بتلك المنازل مملكة كندة ملك أبيه الضائع[8] ، ومما لا شك فيه أن يبكي عليها كل من ينتمي إليها ، ولابد من أن يكون هذا الصاحب أحد أبناء كندة ، ومما يؤكد هذه الفكرة أسماء المواضع التي ذكرها امرؤ القيس التي تشكل حدود هذه المملكة ، أي أنها جاءت خدمة للمعنى وتوكيدا له وليس كما ذهب الباقلاني إلى انها تطويل يدل على عي الشاعر ، فمن غير المعقول أن يكون اكبر شعراء عصر ما قبل
الإسلام عييا ، وكيف يحكم عليه بالعي وقد نظم القصيدة في واحد وثمانين بيتا ! .

---

5) ينظر :نفسه : 159 ، والبيت في ديوان امرئ القيس : 8 .

6) ينظر : إعجاز القرآن : 160 .

7) نفسه : 160 .

8) ينظر : دراسات نقدية في الشعر العربي ، د. بهجت الحديثي : 153 .

ومن مآخذه على البيت الثاني . أيضا . قوله : (إن لم يعف رسمها) معلقا على رأي للأصمعي حين ذكر انه لبقاء آثاره يبقى الحزن لمشاهدته ((فلو عفا لاسترحنا ، وهذا بأن يكون من مساويه أولى ؛ لأنه إن كان صادق الود فلايزيده عفاء الرسوم إلا جدة عهد ، وشدة وجد))[9] ، ذاهبا إلى أن الأصمعي لم يشر إلى ما أشار إليه إلا ليذهب عنه أي انتقاد ، وما أورده امرؤ القيس إلا حشوا[10] ، ومن غير الممكن أن نطالب الشاعر أن يبقى متذكرا حبيبته في كل لحظة من لحظة حياته لتحكم عليه بصدق العاطفة لأنه إنسان ، وما سمي الإنسان إنسانا إلا لكثرة نسيانه حتى أن كان فاقدا لأعز أحبابه ، وما أورده الشاعر لم يكن حشواً إلا أن دقته في التعبير عن معناه قادته إلى ذلك ، إذ كان يرمي إلى القول بأنه دائم التذكر بسبب مثول رسوم ديارهم أمامه مما يعيد عليه الأحداث الماضية في كل لحظة .

وما زال الباقلاني يبحث عن معايب البيتين حتى انتهى إلى قراءة البيت الثاني قراءة نحوية ، مستنكرا قول الشاعر :(لما نسجتها) ،ذاهباً إلى أنه ينبغي عليه أن يقول :(لما نسجها)، ((ولكنه تعسف فجعل ما في تأويل تأنيث ؛ لأنها في معنى الريح ، والأولى التذكير دون التأنيث ، وضرورة الشعر قد قادته إلى هذا التعسف))[11] ، لكننا لا نلمس أثرا لهذا التعسف الذي وجده الباقلاني ، إذ إن الشاعر حمل التأنيث على المعنى مناسبة لرياح الشمال والجنوب، والحمل على المعنى وارد بكثرة في العربية ، ونجد الباقلاني غير آبه بمناسبة تركيب الجمل للمعنى الذي يهتم به علم المعاني كثيرا ، ولاسيما قراءته لقول امرئ القيس[12] [من الطويل]:

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي
ألا رب يوم لك منهن صالح ولاسيما يوم بدارة جلجلِ

إذ عاب على امرئ القيس استعانته بكلمة (مني) ذاهبا إلى أنها ((استعانة ضعيفة عند المتأخرين في الصنعة ، وهو حشو غير مليح ولا بديع))[13] ، والذي ينعم النظر في هذه الكلمة وعلاقتها بالبيت سيجد أنها ليست حشوا وإنما إطناب ، وهناك فرق شاسع بينهما ؛ لان الإطناب فن بلاغي من فنون علم المعاني ، بينما الحشو عيب كلامي ...فأتى بها امرؤ القيس ليؤكد حزنه وبكاءه لتذكره أيامه الضائعة فجاءت توكيدا للمعنى لا حشوا ، وهذا ما دعاه أيضا إلى قوله (على النحر) غير مكتف بما يدل عليه من تكملة للبيت في الشطر الثاني ، كما ذهب الباقلاني بقوله : ((لان قوله

9) إعجاز القرآن : 160 .
10) ينظر : نفسه : 160 .
11) نفسه : 161 .
12) ينظر : نفسه 163 ، والبيتان في ديوان امرئ القيس : 9 . 10 .
13) إعجاز القرآن : 163 .

. بل دمعي محملي . يغني عنه ، ويدل عليه ، وليس بحشو حسن ثم قوله . حتى بل محملي . إعادة ذكره الدمع حشو آخر ، وكان يكفيه أن يقول : حتى بلت محملي ، فاحتاج لإقامة الوزن إلى هذا كله))[14] ، ولا أظن أن الشاعر قد وضع نصب عينيه ضرورة الشعر ليقول ما يقول وما قاده إليه إلا أحاسيسه وشدة حزنه ، ومحاولة توكيد تلك الأحاسيس .

ولو حاولنا أن نطبق ما ذكره الباقلاني من حذف كلمة دمعي من الشطر الثاني من البيت لما أحدث البيت الأثر نفسه في نفس القارئ ،وهذا ليس حشوا بل هو إطناب . أيضا . أفاد توكيد المعنى وإثارة مشاعر القارئ أو السامع في آن واحد .

ولن تفوتنا الإشارة إلى أن امرء القيس أراد الإشارة إلى فروسيته حين أكد بلل محمل سيفه ، وهذا يثير الانتباه إلى أن بكاءه كان على مملكة كندة ، ومحاولته الإشارة إلى تذكر أيامه فيها ، فضلا عن تنبيهه إلى أنه سيسعى من اجل استرجاعها حين أشار إلى ما أشار إليه من تذكره أيام الصبا واللهو وتحسره عليها بل متذكرا أكثر من مغامرة عاطفية ، وربما كانت أسماء النساء التي ذكرها رمزاً تخفى وراءه للتعريض ببقية القبائل ،وربما أراد أن يقول بأنني سأصنع أي شيء حتى أن كان مشينا لاسترداد ملك آبائي وأجدادي فقال متذكراً تلك الأيام[15] [من الطويل] :

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فياعجبا من رحلها المتحملِ
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت : لك الويلات انك مرجليِ
تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزلِ

ولم يذكر الباقلاني عيبا جديدا في قراءته المستهجنة لتلك المعلقة ، فذهب إلى أن البيت الأول من هذه الأبيات إنْ سلم من العيب فلم ((يكن فيه شيء غريب ، ولا معنى بديع ، اكثر من سفاهته،مع قلة معناه ، وتقارب أمره،ومشاكلته طبع المتأخرين من أهل زماننا))[16] .

وعاب عليه أيضا تكريره كلمة (الخدر) ذاهبا إلى أنه لم يأت به إلا لإقامة الوزن ؛ لذلك هو خال من أي فائدة[17] ، ولكنه لم يأت به إلا للتوضيح بعد الإبهام الذي حصل بكلمة (الخدر) الأولى ، وأزال إبهامه بعد تعيين صاحبة الخدر ، وهذا تكرير إطناب ذو فائدة تشويقية ثم إيضاح بعد إبهام .

14) إعجاز القرآن : 163 .
15) ديوان امرئ القيس : 11 .
16) إعجاز القرآن : 165 .
17) ينظر : نفسه : 166 .

ونلمس آثار ذوقه الديني الذي سيطر على استهجانه لهذه القصيدة في تناوله أحد الأبيات المستجادة منها ؛ لكنه على الرغم من تلك الاستجادة عاب عليه عدم انسجامه مع الأبيات التي سبقته[18] ، وقصد قوله [من الطويل] :

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في اعشار قلب مقتلِ

ذاهبا إلى أن هذا البيت معدود من محاسن القصيدة مشيرا إلى أنه يحتمل معنيين الأول: ذكره الأصمعي وهو انه شبه دموعها بالسهام التي تجرح قلبا مكسرا ، والقول الآخر : انه مثل للأعشار التي تقسم الجزور عليها ، وقصد بالسهمين : المعلى والرقيب ، والأول له سبعة انصباء والثاني له ثلاثة ، وقصده أنها أصابت قلبه كله[19] .

وكونه كان متعصبا على امرئ القيس تبنى الرأي الأول ذاهبا إلى أن من قال بالتأويل الثاني إنما ((فزع إليه لأنه رأى اللفظ الأول مستكرها على المعنى الأول ؛ لان القائل إذا قال: ضرب فلان بسهمه في الهدف ، بمعنى أصاب كان كلامه ساقطاً مرذولاً ((وهو يرى أن معنى الكلمة أن عينيها كالسهمين النافذين في إصابة قلبه المجروح ، فلما بكتا وذرفتا بالدموع كانتا ضاربتين في قلبه ، ولكن من حمل على التأويل الثاني سلم من الخلل الواقع في اللفظ ، ولكنه يفسد المعنى ويختل ؛ لأنه إن كان محبا . على ما وصف به نفسه من الصبابة . فقلبه كله لها ، فكيف يكون بكاؤها هو الذي يخلص قلبه لها))[20] .

وعبارة الباقلاني الأخيرة تحتاج إلى إعادة نظر،لأننا لانجد في بيت الشاعر دليلا على أنه جعل بكاءها سببا في بيان حبه الخالص لها،وإنما أكد لها أن بكاءها سيقتل قلباً عاشقاً لها بكل جوارحه،ولا يجوز تحليل الشعر من خلال هذه الترجمة الحرفية للمفردات،القائمة على معان معجمية خالصة؛لأنها في الغالب بعيدة عن مرامي الشاعر،ولو تتبعنا عبارات الشعراء على وفق دلالتها المعجمية لأغفلنا كثيراً من الأبيات التي ترد على سبيل المجاز أو الاستعارة أو الكناية .

وما أورده الباقلاني عند تعليقه على هذا البيت بأن لا علاقة له بسابقه ((لأنه لم يسبق كلام يقتضي بكاءها ، ولا سبب يوجب ذلك،فتركيبه هذا الكلام على ما قبله فيه اختلال))[21]،

وهذا أيضا فيه شيء من الجدل ؛ لان الشاعر في أبياته السابقة أشار إلى أنها ربما أزمعت على الرحيل أو الفراق وهذا كاف ليجعلها تبكي فقال[22] [من الطويل] :

---

18) ينظر : إعجاز القرآن : 170 ، والبيت في ديوان امرئ القيس : 13 ،ورواية الديوان **. لتقدحي .**

19) ينظر : إعجاز القرآن : 170 .

20) نفسه : 170 .

21) نفسه : 171 .

22) ديوانه : 12 . 13 .

أ فاطمُ مهلا بعض هذا التدلل وان كنت قد أزمعت صرمي فاجملي
أغرك مني أن حبك قاتلي وانك مهما تأمري القلب يفعلِ
وان كنت قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسلِ

وما يؤكد أثر الذوق الديني للباقلاني في استهجانه لهذه المعلقة أن هذه الأبيات الغزلية الجميلة ، التي يستشهد بها كثيراً في الغزل الرقيق لم تنل إعجابه ، وما زال مصراً على الاستمرار بالتفتيش عن عيوب لا تشكل في حقيقة أمرها عيوبا ذاهبا إلى أن البيت الأول ركيك جدا وفيه ((تأنيث ورقة ، ولكن فيها تخنيث))[23] رافضاً قول من يقول إن من يخاطب النساء بما يلائمهن يكون اقرب إلى الطبع والغزل ، مشيرا إلى أن المصراع الثاني من البيت منقطع عن الأول[24] ، بينما نجد أن التوافق واضح بين المصراعين ، ولا توجد أية ركاكة في الأبيات،إذ كان الشاعر محافظا على تقاليد الغزل المعروفة،وانكسار الشاعر أمام محبوبته ليس معيبا في الغزل،وما عيب عمر بن أبي ربيعة إلا لأنه لم يراع تلك التقاليد ومناقضته لها.

وقد آخذ الباقلاني امرأ القيس في لجوئه إلى كلمة وحشية في أحد أبيات المعلقة وهي كلمة (عقنقل) التي تعني المنعقد من الرمل المتداخل مع بعضه ضمن قوله[25] [من الطويل]:

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى بنا بطن خبتٍ ذي حقاف عقنقلِ

ذاهبا إلى أن هذا البيت ((يتفاوت مع الأبيات المتقدمة لان فيها ماهو سلس قريب يشبه كلام المولدين وكلام البذلة ، وهذا قد اغرب فيه وأتى بهذه اللفظة الوحشية المتعقدة ، وليس في ذكرها والتفضيل بالحاقها بكلامه فائدة))[26] ، وفي هذا الحكم تجن كبير على امرئ القيس إذ لم نتلمس في القصيدة روح الحاضرة العباسية وأثرها في كلام المولدين من الشعراء، ولا توجد لديه أية عبارات مبتذلة ، إذ كانت المتانة هي السائدة في لغة القصيدة ، ولا يحق لنا الحكم على تلك اللفظة بأنها وحشية ، لأنها وحشية في زماننا ، ومتداولة في عصره ، إذ لم يضع الشاعر نصب عينيه ترقق اللغة وتطورها ومطالبته بمواكبة ذلك التطور في العصور التي ستليه ، ولا تجوز موازنته بالشعراء المولدين بأي شكل من الأشكال .

ولم نلمس أثراً للقراءة الفنية لدى الباقلاني ، إذ كانت جل قراءاته معتمدة التحليل المعجمي للمفردات مما يؤدي إلى ترجمة الأبيات الشعرية بطريقة تجريدية بعيدة كل البعد عن مرمى الشاعر

23) إعجاز القرآن : 168.
24) ينظر : نفسه : 168 .
25) ينظر : ديوانه : 15 ، ورد الشطر الثاني في الديوان كالآتي : **بنا بطن حقفٍ ذي ركام عقنقل** .
26) إعجاز القرآن : 177 .

الحقيقي ، فضلا عما يؤديه ذلك الشرح من تجريد الشعر من جماليته وقيمته الفنية ؛وهذا ما تجلى لنا في قراءته للأبيات التي أشار إلى استجادة الآخرين لها ، ويبدو . من خلال عبارته . أنه غير مقتنع بعدِّها من محاسن المعلقة ، قال ((ومما يعدونه من محاسنها :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكلِ
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثلِ))[27]

وقد اعجب بهذه الأبيات كثير من الدارسين ، بينما حاول الباقلاني التقليل من شأنها حين أشار إلى انه لم ينفرد بوصف الليل بالشكل الذي يقدمه على كثير من الشعراء بدليل مقابلة بعضهم لها بأبيات للنابغة الذبياني في قوله[28] [من الطويل] :

كليني لهم يا أميمة ناصبِ وليل أقاسيه بطيء الكواكبِ
وصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانبِ
تقاعس حتى قلت ليس بمنقضٍ وليس الذي يتلو النجوم بآيبِ

وقد ذكر الباقلاني أن تلك المقابلة تمت بين يدي أحد الخلفاء ، وقدمت أبيات امرئ القيس بسبب الاستعارة ((وقد جعل لليل صدراً يثقل تنحيه ، ويبطئ تقضيه ، وجعل له أردافا كثيرة ، وجعل له صلبا يمتد ويتطاول ، ورأوا هذا بخلاف ما يستعيره أبو تمام في الاستعارات الوحشية البعيدة المستنكرة ، ورأوا أن الألفاظ جميلة ،واعلم أن هذا صالح جميل ، وليس من الباب الذي يقال:انه متناه عجيب ، وفيه إلمام بالتكلف ، ودخول في التعمُّل))[29].

وبهذه النظرة أجحف الباقلاني قوة صورة الليل وجمالها عند امرئ القيس حين لم يعط تصويره الجميل حقه من التحليل الفني ، وقد فصلنا القول في المفاضلة بين القولين في مبحث الموازنات الأدبية[30] ، ولكن لا بد لنا من القول إن الباقلاني لم يكن من المعجبين بالمتصنعين من الشعراء الذين

27) إعجاز القرآن : 180 ، والأبيات في ديوان امرئ القيس : 18 .

28) ينظر : إعجاز القرآن : 181 ، والأبيات في ديوان النابغة : 40 . 41 ، ورواية الديوان فيها تقديم البيت الثالث على الثاني وبالشكل الآتي :

تطاول حتى قلت ليس بمنقضٍ وليس الذي يرعى النجوم بآيب

29) إعجاز القرآن : 181 .

30) ينظر ص : من الاطروحة .

اهتموا بالاستعارات وفنون البديع ؛ لذلك أشار إلى وجود التكلف والتعمل في تلك الأبيات ، فذهب إلى أن جمعه بين أربع صفات في بيت واحد صنعة ، وهو قوله في صفة فرسه [31] [من الطويل] :

مكرٍّ مفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمود صخرٍ حطه السيل من علِ

وعلق على هذا البيت تعليقا فيه شيء من التناقض حين ذهب إلى أن وصفه هذا يمكن التوصل إليه بيسر [32] ، بينما المعروف عن الصنعة أنها تحتاج إلى كد ذهن وجهد ، وهي لا تتحصل بيسر ،فضلا عن إشارته إلى انه قد زوحم في النظم على منوال بيته[33] ، لكنه لم يشر إلى أسماء الذين زاحموه ليتسنى لنا الموازنة بينهم ومعرفة المتقدم من المتأخر في الإبداع.

ولا يستطيع أحد أن ينكر الإبداع الفني في بيت امرئ القيس ، إذ جمع بين تلك الصفات المتناقضة لوصف سرعة فرسه بهذا الشكل الدقيق .

وعلى الرغم من إشارته إلى تفاوت أبيات القصيدة بين الجودة والرداءة ، إلا أن نظرته العامة هي استهجانه لأغلب أبياتها تأثراً بموقفه الديني ، ويبدو أنه انتبه إلى مغالاته في التعصب على شعر امرئ القيس ؛ لذلك حاول أن يوضح للقارئ أنه لم يكن ضد قول الشعر ، إنما رفض نوعاً خاصاً من الشعر بدليل إعجابه بشعر البحتري[34] ، واختياره أجود قصائده ليبين أنه على الرغم من استجادته شعر البحتري وتقديمه له على شعراء عصره مثل أبي تمام،وابن الرمي،وعبد الصمد بن المعذل وجد في شعره تفاوتاً ليتخذه وسيلة أخرى لبيان فضل القرآن الكريم على الشعر بعدم تفاوت نظمه،مبينا أن السبب في عد تلك القصيدة أجود قصائد البحتري هو البحتري نفسه؛ لأنه أشار إلى أنها أبدع قصائده[35]،مبتدئا بنقدها من المطلع . أيضاً . وهو قوله[36][من الكامل] :

أهلا بذلكم الخيال المقبل فعل الذي تهواه أو لم يفعل

مستهجنا المطلع بسبب قوله : (ذلكم الخيال) ذاهبا إلى أنه بزيادته (الميم) على (ذلك) حقق ثقلاً وتطويلاً وحشواً ؛ ((لأن عذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف فيصير إلى الكزازة وتعود ملاحته بذلك ملوحة ، وفصاحته عيا، وبراعته تكلفاً ، وسلاسته تعسفاً ، وملاسته تلوياً وتعقداً))[37] ؛ لذلك فضل عليه قول الصنوبري لخفته،وهو قوله[38][من السريع]:

---

31) ينظر : إعجاز القرآن : 182 ، والبيت في ديوان امرئ القيس : 19 .

32) ينظر : نفسه : 182 .

33) ينظر : نفسه : 182 .

34) ينظر : نفسه : 243 .

35) ينظر : نفسه : 219 .

36) ينظر : نفسه : 220 ، والبيت في ديوانه : 3 / 1741 .

37) إعجاز القرآن : 220 .

أهلا بذاك الزورِ من زَورِ شمس بدت من فلك الدور

والثقل الذي استشعره الباقلاني في بيت البحتري لا وجود له إذ أتى الشاعر بهذه الميم للإشعار بأهمية وعظمة الخيال المقبل ، فضلا عن التوازن العروضي الذي حققته الميم في بنية الشطر الأول ، وان كانت ألفاظ الصنوبري أخف من ألفاظ البحتري إلا أنه لا يرقى إلى سمو معنى البحتري وجماله .

أما شطره الثاني فجاء معناه مناسبا لمعاني الغزل ، فقد رحب الشاعر بخيال حبيبته سواء أ كان ملبيا نداءه أم غير مستجيب له وهذه سمات العاشقين ، وليس كما ذهب الباقلاني إلى ان قوله (فعل الذي نهواه أم لم يفعل) ((ليست بكلمة رشيقة،ولا لفظة ظريفة،وان كان كسائر الكلام))[39]،ومن ثم اظهر الباقلاني إعجابا كبيرا بالبيت الثاني،وهو قوله[40] [من الكامل]:

برق سرى في بطن وجرة فاهتدت بسناه أعناق الركاب الضُلَّلِ

منوهاً بأنه ((عظيم الموقع في البهجة ، وبديع المأخذ ، حسن الرواء ، أنيق المنظر والمسمع ، يملأ القلب والفهم ، ...وكان البحتري يسمي نحو هذه الأبيات عروق الذهب ، وفي نحوه ما يدل على براعته في الصناعة ، وحذقه في البلاغة))[41] .

ومبالغة الباقلاني في الثناء على البيت واضحة لا تحتاج إلى إضاءة،ولكن ما يؤخذ عليه . بشأن البيت . انه على الرغم من تنويهه بإعجابه الكبير بالبيت استنكر كثيرا من عباراته،ذاهبا إلى أن عبارة (بطن وجرة)حشو،وفي إيرادها خلل؛((لأن النور القليل يؤثر في بطون الأرض وما اطمأن منها،بخلاف ما يؤثر في غيرها،فلم يكن من سبيله أن يربط ذلك ببطن وجرة))[42]،وما أراده الشاعر هو مجرد تشبيه ذلك الخيال الساري ليلاً بنور البرق الذي ينير السماء ، وربما جاء اختياره لهذا المكان خاصة ، لوجود علاقة له مع ممدوحه ، فضلا عن أن هذا المكان تداوله شعراء الغزل وشاع في قصائدهم .

وقد عاد الباقلاني إلى امرئ القيس حين استهزأ بأسماء الأماكن التي ذكرها في معلقته . سالفة الذكر . ؛ إذ ذهب إلى تفضيل تحديد البحتري المكان بموضع واحد . على الرغم من أنه حشو . على امرئ القيس الذي لم يكتف بذكر موضع واحد ، إذ إنه حد مكانه ((بأربعة حدود كأنه يريد بيع

---

38) ينظر : نفسه : 220 ، وقد أخل ديوان الصنوبري بهذا البيت .

39) إعجاز القرآن : 220 .

40) ينظر : نفسه : 220 ، وديوان البحتري : 3 / 1741 .

41) إعجاز القرآن : 220 .

42) نفسه : 221 .

المنزل ، فيخشى . ان أخل بحد . أن يكون بيعه فاسداً أو شرطه باطلاً))[43] ، وقد أشرنا إلى ما أفادته تلك المواضع في معلقة امرئ القيس سلفا .

وكان الباقلاني مصيباً في جانب،وبعيدا عن الإصابة في جوانب أخر عند قراءته البيتين[44] [من الكامل] :

من غادة مُنعت وتمنع نيلها فلو أنها بُذِلَت لنا لم تبذلِ

كالبدر غير مخيَّلٍ ، والغصن غير م ـر مميلٍ ، والدعص غير مهيلِ

فالجانب الذي كان محقا فيه هو أن معناهما متداول[45] ، أما فيما يتصل بما ذكره من انه لو قال ((هي ممنوعة مانعة ، كان ينوب عن تطويله وتكثيره الكلام وتهويله))[46] ، فهذا مما لا يحق لنا مطالبة الشاعر به ، إذ لا يمكن مطالبة الشاعر باقتضاب كلامه وتحديده بايجاز معين ؛ لان العملية الشعرية ليست بهذه السهولة ، فربما عبر الشاعر عن معناه بأكثر من بيت على وفق ما ينتهي لديه الانثيال الشعري ، فضلا عن مراعاته الوزن والقافية وغيرها من متطلبات الشعر المعروفة .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر لم يشأ أن يبين أنها ممنوعة مانعة فقط ، بل أراد تأكيد وجود هذا التمنع حتى أن سمح لها بذلك لأنه طبع فيها ، وهنا ستكون معاناة الشاعر أشقى ، وفي هذه الإضافة فضل لا ينكر .

أما بشان إشارته إلى أن الشاعر قد تكلف المطابقة في البيت ،فهذا غير ملموس أيضا، إذ جاء الطباق خدمة للمعنى ، وهذا ينطبق أيضا على تقييده التشبيهات في البيت الثاني ، فلو لم يحدد شكل البدر الذي شبهها به لكان وجه الشبه عائماً ، كذلك تشبيهها بالغصن غير المعوج ...الخ ؛ لوجود أغصان مائلة وأخرى غير مائلة ، فلابد له من تقييد التشبيه لذلك عده الآمدي من جيد القول[47] ، إذ لا وجود للتكلف في البيت بل جاءت ألفاظه كلها توكيدا للمعنى .

ولا نعلم سر تعلق الباقلاني بالحشو ، إذ إنه لا يعدو البيت والبيتين ، إلا ذكر أن فيهما حشوا ، فعد كلمة (عندك) في قوله [من الكامل]:

ما الحسن عندك يا سعاد بمحسنٍ فيما أتاه ولا الجمالُ بمجملِ

43) إعجاز القرآن : 221 .

44) ينظر : نفسه : 222 . 223 ، والبيتان في ديوان البحتري : 3 / 1742 .

45) إعجاز القرآن 223 .

46) نفسه : 223 .

47) ينظر : الموازنة : 1 / 385 ، والبيت في ديوان البحتري : 3 / 1742 .

حشواً وتكلفاً[48] ، بينما نرى أنها أفادت التخصيص ؛ إذ خص الحسن بسعاد ولو حذفها لأصبح الحديث عن الحسن بصورة عامة لا عن حسن سعاد الذي يؤدي إلى إفادة العموم وليس الخصوص الذي أراده البحتري .

والغريب أنّ الباقلاني فضل بيتاً لكشاجم لا يلتقي مع بيت البحتري ليكون مجالا للتفضيل أو الموازنة بينهما ؛ لأن المعنيين مختلفان ، فقول كشاجم هو[49] [من الكامل]:

بحياة حسنك أحسني وبحق من جعل الجمال عليك وقفاً أجملي

ذاهباً إلى أن هذا المعنى مكرر بين الشعراء ((وفيه شيء آخر لأنه يذكر أن حسنها لم يحسن في تهييج وجده وتهييم قلبه،وضد هذا المعنى هو الذي يميل إليه أهل الهوى والحب، وبيت كشاجم أسلم من هذا وأبعد من الخلل))[50] .

وقد أنكر كل من سيد صقر ، ومحمد أبي موسى على الباقلاني هذا التفضيل[51] ، واتفق معهما تماما في ما ذكراه ؛ لان ((نحت الكلام في بيت البحتري غير نحته في بيت كشاجم ؛ لان البحتري يذكر أن حسنها نفسه لم يحسن ، وان جمالها نفسه لم يجمل ، أي لم يصنع جميلا ، والشاعر لم يطلب حسنا من سعاد وإنما كان يرجو الإحسان من حسنها ... وهذا مختلف تماما عن كلام كشاجم ...لأنه كما ترى يستحلفها بحسنها أن تحسن إليه ، وهذا يشبه كلام العامة))[52] .

وكان رأي الباقلاني صحيحا في إشارته إلى عدم توفق البحتري في الانتقال من لوحة الغزل إلى وصف الرحلة والفرس ، إذ انتقل مباشرة من الغزل إلى وصف فرسه ببيت لا علاقة له بسابقاته ، فقال[53] [من الكامل] :

وأغرَّ من الزمن البهيم محجلٍ قد رحتُ منه على أغرَّ محجَّلِ

ذاهباً إلى أن ((ذكر التحجيل في الممدوح غريب ، وليس بالجيد ، وقد يمكن أن يقال : إنه إذا قرن بالأغر حسُن ، وجرى مجراه ، وانخرط في سلكه ، وأهوى إلى مضماره ، ولم ينكر من جواره ، فهذا عذر ، والعدول عنه أحسن))[54] .

---

48) ينظر : إعجاز القرآن : 223 ، ومقدمة إعجاز القرآن ، سيد صقر : 83 ، والإعجاز البلاغي 327 .

49) ينظر : إعجاز القرآن : 224 ، والبيت في ديوان كشاجم : 143 ، ورد برواية **(أقصري)** بدلا من (أحسني) .

50) إعجاز القرآن : 223 . 224 .

51) ينظر : مقدمة إعجاز القرآن : 83 . 84 ، والإعجاز البلاغي : 326 .

52) الإعجاز البلاغي : 327 .

53) ينظر :إعجاز القرآن:227،والبيت في ديوان البحتري:1744/3،وينظر الإعجاز البلاغي: 335 .336 .

54) إعجاز القرآن : 227 .

ويمكن أن يؤاخذ البحتري . في هذا البيت . على مديحه الممدوح والفرس بصفات واحدة ؛ إذ لا يجوز في تقاليد المديح أن يساوي بين الممدوح وبين الفرس حتى أن كانت تلك الصفات جليلة .

وقد وجه الباقلاني عنايته إلى القراءة اللغوية أيضا ، مستنكرا لجوء البحتري إلى ألفاظ متكلفة في قوله يصف الفرس[55] [من الكامل] :

وافي الضلوع يشدّ عقد حزامه يوم اللقاء على معمٍّ مخولِ

مشيرا إلى أنه لا يقبل من البحتري قوله (يشد عقد حزامه) لأنه ((يتتبع الألفاظ وينقدها نقداً شديداً ، فهلا قال : يشد حزامه ، أو يأتي بحشو آخر سوى العقد ؛ فقد عقد هذا البيت بذكر (العقد) ، ثم قوله (يوم اللقاء) حشو آخر لا يحتاج إليه))[56] ، ولم يكن الأمر للبحتري كذلك ، وإنما لكونه مهتما بالألفاظ اختار شد عقد حزامه وليس شد الحزام نفسه ، لأن ما يشد في حقيقة الأمر هو العقدة وليس الحزام نفسه[57] ، ليدل على أن فرسه كان ضامر البطن ، متأهبا للقتال في حينه ، لذلك قال يوم اللقاء ، ليؤكد فروسيته وشجاعته في ساحة القتال فهي من ضرورات المعنى وليست حشواً .

ويبدو البحتري مخطئا في وصفه سرعة فرسه بقوله[58] [من الكامل] :

يهوي كما تهوي العقاب وقد رأت صيداً وينتصب انتصاب الأجدلِ

لأن الفرس لا يهوي على فريسته ، وما هكذا توصف سرعته ، ولاسيما حاله في ساحة القتال ؛ إذ يكون موجهاً نظره إلى الأمام لا إلى الأسفل ؛ ولذلك أشار الباقلاني بقوله : ((على أن الهوي يذكر عند الانقضاض خاصة ، وليس للفرس هذه الصفة في الحقيقة ، إلا أن يشبه حده في الانقضاض في العدو بحالة انقضاض البازي والعقاب))[59] ، وما حاول الباقلاني في تأويله في الشطر الثاني من قوله بأنه يصح إذا شبه حده في الانقضاض إلا ليزيل التناقض الحاصل من رأيه الذي أقره سلفا في كون البيت صالحا ((وقد قاله الناس ولم يسبق إليه ، ولم يقل ما لم يقولوه))[60] .

وعلى الرغم من تعدد قراءات الباقلاني للوحة وصف الفرس ما بين القراءة اللغوية والتفسيرية والبلاغية[61] ، إلا أنه لم يأت بشيء جديد ولم يضف إلى انتقاداته شيئاً جديداً .

---

55) ينظر : نفسه : 228 ، والبيت في ديوان البحتري : 3 / 1744 .

56) إعجاز القرآن : 228 .

57) ينظر : الإعجاز البلاغي : 337 .

58) ينظر : إعجاز القرآن : 299 ، والبيت في ديوان البحتري : 3 / 1745 .

59) إعجاز القرآن : 229 ، وينظر : الإعجاز البلاغي 339 .

60) إعجاز القرآن : 229 .

61) ينظر : نفسه : 231 . 232 .

ولم يحسن البحتري الخروج إلى المديح . أيضا . إذ كان البيت منقطعا عما سبقه من أبيات في وصف الفرس فقال[62] [من الكامل] :

لمحمد بن علي الشرف الذي لا يلحظ الجوزاء إلا من علِ
وسحابة لولا تتابع مزنها فينا لراح المزن من غير مُبَخّلِ
والجود يعذله عليه حاتم سَرَفاً ولا جود لمن لم يُعذَلِ

وقد عاب الباقلاني على البحتري لجوءه إلى التقديم والتأخير في البيت الثالث ؛ إذ قدم (الجود) على (عليه) وفصل بين الفعل والفاعل (يعذله حاتم) بـ (عليه) ، ذاهبا إلى أن ألفاظ البيت اضطربت بسببه[63] ، والذي يدقق النظر في البيت يجد أن هذا التقديم لم يحدث اضطرابا في البيت ، إنما جاء خدمة للمعنى ؛ لان الشاعر ركز فكرته حول جود الممدوح ؛لذلك قدمه، وليؤكد أنه موضع اهتمامه ، وكذلك فصل به بين الفعل والفاعل ليلفت انتباه المتلقي إليه ، وليبين أنه محط عنايته ، وهذه الجوانب هي سر الجمال الفني في الأدب ، التي عني بها كثيرا أصحاب علم المعاني أمثال : عبد القاهر الجرجاني .

وعلل الباقلاني ميل البحتري نحو فنون البديع في بعض الأبيات ، بالعناية بالصنعة اللفظية من دون المعنى[64] ، ورفض مبالغته وغلوه في الوصف ، وكأنه طالب الشاعر أن يقول ما هو ممكن ، متناسيا أن ميدان إبداع الشعراء هو الصدق الفني لا الحقيقي ، وليس مهمته التصوير الفوتوغرافي للواقع . إذا جاز لنا التعبير . وان أعذب الشعر أكذبه[65] ؛ لذا وصف قول البحتري في وصف السيف[66] [من الكامل] :

فإذا أصاب فكل شيء مقتلُ وإذا أصيب فما له من مقتلِ

بأنه ((يقصد بمثله صنعة اللفظ وهو في المعنى متفاوت ؛ لان المضرب قد لا يكون مقتلا ...وفي قوله (وإذا أصيب فما له من مقتل) تعسف ؛ لأنه يريد بذلك أنه لا ينكسر ، فالتعبير بما عبر به عن المعنى الذي ذكرناه يتضمن التكلف وضربا من المحال ، وليس بالنادر))[67] ، لكن الشاعر لا تعنيه إمكانية تحقيق قوله أو عدمه ، انما كان هدفه أن يبالغ في قوة هذا السيف الذي كانت كل

---

62) ينظر : نفسه 232 . 233 ، والأبيات في ديوان البحتري : 3 / 1748 . 1749 ، ورد البيت الأول : . **لا يرمق الجوزاء** ، بدلا من يلحظ ، . والثاني . **وسماحة** . بدلا من سحابة .

63) ينظر : إعجاز القرآن : 234 .

64) ينظر : نفسه : 238 .

65) ينظر : شرح ديوان الحماسة : 1 / 11 .

66) ينظر : إعجاز القرآن 328 ، وديوانه 3 / 1752 .

67) إعجاز القرآن : 238 . 239 .

ضرباته قاتلة لا تخطئ هدفها ، ومن ثم عبر عن تلك القوة بصورة أخرى هي أنه لا يمكن كسره مهما أصيب .

وكانت للباقلاني قراءة بلاغية لبعض أبيات القصيدتين أرجأنا الحديث عنها ضمن فصل النقد البلاغي .

وما يثير الاستغراب هو اتفاق الدكتور محمد زغلول سلام مع الباقلاني في تحليل قصيدة البحتري ، إذ عد اغلب قراءته لتلك القصيدة من ((الطرائف الفنية في النقد))[68] ، وقد لخصها في أحد عشر وجهاً فنياً[69] ، خالفت الباحثة معظمها ضمن الرد على الباقلاني في تحليل القصيدة ، لأنه عدها عيوبا لا طرائف ، والغريب أن د. محمد زغلول سلام أشار إلى أنه عدها عيوبا ولا نعرف السبب في تسميتها طرائف فنية .

ومن كل ما سبق يمكن القول إن الباقلاني نهج مسلكا وعراً لإثبات إعجاز القرآن الكريم بلجوئه إلى الانتقاص من شعر شاعرين كبيرين من شعراء العربية ، بسبب مغالاة بعضهم في شعريهما[70] ، ما أدى إلى محاولة الباقلاني إثبات تفاوت شعريهما وتفوق القرآن الكريم بعدم تفاوت نظمه وأسلوبه ((ليبين روعة القرآن فيه وتهافت امرئ القيس والبحتري واختلال نظمهما))[71] ، وبذلك استنتج تفوق القرآن الكريم على الشعر ، ولكن الموازنة لا تتم بهذا الشكل ، إذ كان على الباقلاني أن يظهر إبداع الشعراء العرب ، وتميز أساليبهم الفنية ، وجمال صياغاتهم ، ومن ثم يظهر تفوق أساليب الكلام والبيان في نظم القرآن الكريم ، فعلى الرغم من وجود تلك الأساليب في نصوص الشعراء العرب لم يستطيعوا نظم آية من مثله وهنا يكمن الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم ، لا عن طريق الهدم ، لأنه ان كان نظم الشعر بهذا القدر من الضعف الذي صوره الباقلاني فلا مجال للموازنة ولا داعي للمعارضة .

أما الشريف الرضي فلم نجد لديه قراءات لقصائد متكاملة ، وإنما جاءت اغلب استشهاداته الشعرية خدمة لتفسيره كلام الله . جل وعلا . ، ولكن وجدنا لديه نوعا آخر من القراءات ، وهو تعدد تأويل معنى البيت الواحد ، واتضحت هذه القراءة ضمن تعليقه على كلمة (النفس)في قوله : ((والنفس الآنفة ، ومنه قولهم ...هو عزوف النفس أي قوي الأنفة ، وعلى ذلك قول الشاعر [من الرجز]:

نفس عصام سودت عصاما وعلمته الكر والإقداما

68) أثر القرآن في تطور النقد العربي : 285 .

69) ينظر : نفسه : 285 . 287 .

70) ينظر : إعجاز القرآن : 245 .

71) اثر القرآن في تطور النقد العربي : 284 .

أي أنفته من الضيم ونفوره من الذل فعلا به ذلك ، وهذا أحد تفسيري هذا الشعر ، والآخر أنه اكتسب العلا بنفسه ولم يستعن على ذلك بسؤدد أبيه ولا أمه فكأن العز أتاه من شطر نفسه لا من شطر نسبه))[72] ، والتأويل الثاني اقرب إلى الحقيقة .

وكانت لعبد القاهر الجرجاني وقفة متأنية مع التأويل مسخراً إياها خدمة لنظرية النظم التي ألف من اجلها كتابه (دلائل الإعجاز) إذ أشار إلى أن النصوص الشعرية يمكن أن تفسر بأكثر من تأويل ، إذا حولت ألفاظها من مكان إلى آخر ، أي إن قُدمت أو أُخرت وفُصلت أو وصلت ، وذكرت أو حذفت ، مثيرا الانتباه إلى مسألة مهمة وهي اشتراط وجود عالم بهذه الأساليب ؛ لتتسنى له معرفة التأويل الصحيح فيجب على أي إنسان أن لا يضع نفسه في هذا الموضع ان لم يكن عالما بأسرار علوم البيان العربي ((وهو مما يعلم به العاقل شدة الحاجة إلى هذا العلم وينكشف معه عوار الجاهل به ويفتضح عنده المظهر الغنى عنه ؛ ذاك لأنه قد يدفع إلى الشيء لا يصح إلا بتقدير غير ما يريه الظاهر ، ثم لا يكون له سبيل إلى معرفة ذلك التقدير إذا كان جاهلاً بهذا العلم فيتسكع عند ذلك في العمل ويقع في الضلال))[73] .

ثم ذكر الجرجاني تعدد تأويل البيت الواحد حين أومأ إلى تبني القارئ رأياً لأحد العلماء مدة من الزمن حتى يتبين له من الأمر خلاف ذلك[74] ومثال تعدد تأويل البيت الواحد ، رؤية الآمدي المستهجنة بيتاً لأبي تمام ، أسند فيه العمل إلى الغيث ، فعده قبيحاً ، وفضل عليه

قولاً للبحتري في وصف الغيث[75] [من البسيط] :

فصاغ ما صاغ من تبرٍ ومن ورق وحاك ما حاك من وشيٍ وديباجِ

فقال الآمدي معلقا : ((صوغ الغيث وحوكه للنبات ليس باستعارة بل هو حقيقة ولذلك لا يقال (هو صائغ) ولا (كأنه صائغ) ، وكذلك لا يقال : هو حائك ...على أن لفظة حائك في غيابة الركاكة إذا أخرج على ما أخرجه أبو تمام في قوله [من الطويل] :

إذا الغيث غادى نسجه خلت أنه خلت حقبُ حرس له وهو حائك)) [76]

---

72) حقائق التأويل : 81 .

73) دلائل الإعجاز : 374 . 375 .

74) ينظر : نفسه : 553 .

75) ينظر : دلائل الإعجاز : 553 ، والبيت في ديوان البحتري : 1 / 411 .

76) دلائل الإعجاز : 553 ، وينظر البيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 2 / 160 ، وورد البيت برواية مضت حقبة حرس ، ولم أجد الرواية في الموازنة بين أبي تمام والبحتري بالرواية التي رواها الجرجاني ، وانما ورد البيت ضمن استعارته المستقبحة لأبي تمام من غير إشارة إلى تفضيل بيت البحتري عليه ، ينظر : الموازنة : 1 / 264 .

وعلل عبد القاهر الجرجاني رأي الآمدي بقوله ((والسبب في هذا الذي قاله إنه ذهب إلى أن غرض أبي تمام أن يقصد بخلت إلى الحوك وانه أراد أن يقول : خلتُ الغيث حائكاً))[77]. أي أن الآمدي استقبح البيت لأنه ظن أن أبا تمام جعل الغيث حائكاً فاستنكر عليه ذلك ، وهذا الأمر جائز في العربية بحمله على المجاز ، فالغيث ليس حائكاً ، وإنما هو سبب فيه ، وإسناد الفعل إلى المسبب وارد في العربية ؛لذلك نوه عبد القاهر إلى أن هذا ((سهو منه؛ لأنه لم يقصد بخلت إلى ذلك وإنما قصد أن يقول : إنه يظهر في غداة يوم من حوك الغيث ، ونسجه بالذي ترى العيوب من بدائع الأنوار ، وغرائب الأزهار ، وما يتوهم منه أن الغيث كان في فعل ذلك وفي نسجه وحوكه حقباً من الدهر ، فالحيلولة واقعة على كون زمان الحوك حقباً لا على كون ما فعله الغيث حوكا))[78] فان أخطأ أبو تمام في شيء ، فقد أخطأ في تحديده مدة الإنبات بزمن طويل جداً ،فقد جعلها تستغرق حقبا ...أما المجاز في عبارته فلا خطأ فيه، ومن الأبيات التي ذكر الجرجاني أنها أُوِّلت خطأ بيت لابن الرومي أسقطه أبو الفضل بن العميد في اختياراته الشعرية ضمن قصيدته التي مطلعها[79] [من الطويل] :

أتحت ضلوعي جمرة تتوقدُ على ما مضى أم حسرة تتجددُ

والبيت الذي أسقطه ابن العميد هو[80] [من الطويل] :

بجهلٍ كجهلِ السيفِ والسيفُ منتضى وحلمٍ كحلمِ السيفِ والسيف مغمدُ

وأشار الجرجاني إلى أن الصاحب بن عباد استنكر اسقاط هذا البيت من القصيدة ، ولاسيما أن ابن العميد قد اعتذر له بعد أن رآه ((بعذر كان شراً من تركه ، قال : إنما تركته

لأنه أعاد السيف أربع مرات ، قال الصاحب : لو لم يعده أربع مرات فقال :

بجهل كجهل السيف وهو منتضى حلم كحلم السيف وهو مغمد

لفسد البيت ، والأمر كما قال الصاحب ، والسبب في ذلك انك إذا حدثت عن اسم مضاف ، ثم أردت أن تذكر المضاف إليه ، فإن البلاغة تقتضي أن تذكره باسمه الظاهر ولا تضمره))[81].

وإن الذي ينشد البيت بالصورة التي أرادها ابن العميد ، سيلتمس ضياع قوة الصورة والمعنى الذي عبر عنه الشاعر بتكرار كلمة(السيف)الذي يشكل محور فكرة البيت،فضلا عن أن التكرار هنا لم يحدث ثقلا في البيت،لان حروف كلمة السيف مهموسة،فيها ليونة وخفة[82].

---

77) دلائل الإعجاز : : 554 .

78) نفسه: 554 .

79) ينظر : نفسه : 554 ، والبيت في ديوان ابن الرومي : 2 / 585 .

80) ينظر : دلائل الإعجاز :555، والبيت في ديوان ابن الرومي : 590 .

81) دلائل الإعجاز : 555 .

82) ينظر : الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، د. حسام النعيمي : 312 . 313 .

أما ابن أبي الإصبع المصري فقد أشار إلى نوعين من التأويل ، الأول : ان النصوص التي تحتمل تأويلات عدة هي نصوص الشعراء الفحول ، أمثال امرئ القيس ، بسبب قوة لغتهم ودقة معانيهم[83] .

والآخر : فهم القارئ لنصوص النقاد بأكثر من فهم ، لاحتوائها كلمات تحتمل اكثر من تفسير ، وذكره المصري حين أشار إلى غلط بعضهم في فهم قولٍ للأصمعي ، فضل فيه النصوص التي تحتاج إلى دقة نظر ؛ لاحتمالها أكثر من تأويل ، ((قال الأصمعي : خير الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة ، وقد غلط بعض الناس في تفسير هذا الكلام ، وغلط الأصمعي فيه لسوء تفسيره ، لأنه توهم أن الأصمعي أراد الشعر الذي ركب من وحشي الألفاظ ، أو وقع فيه من تعقيد التركيب ما أوجب له غموض معناه ، ولو كان كذلك كان ذلك شرا للشعر ، وإنما أراد الأصمعي الشعر القوي الذي يحتمل .مع فصاحته .وكثرة استعمال ألفاظه ، وسهولة تركيبه ... معاني شتى يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات عدة ، وترجيح ما يترجح منها بالدليل وجميع فواتح السور المعجمة من هذا الباب . فان العلماء قد اتسعوا في تأويلها اتساعاً كبيراً))[84] . ومن خلال هذا النص يتضح أن دلالة الألفاظ هي السبب في تعدد تأويلات البيت الواحد .

وخلاصة القول أن النصوص تتفاوت في خضوعها للتأويل بتفاوت شاعرية منشئها وأسلوبه ، وعلى وفق لغتها ومفرداتها ، والأفكار التي تحويها ، هذا من ناحية ، وتتفاوت بتفاوت ثقافة قارئها وتمكنه من اللغة من ناحية أخرى .

83) ينظر : تحرير التحبير : 455 .

84) نفسه : 455 .

الفصـل الثالـث

النقد البلاغي

المبحث الأول : النقد البياني
المبحث الثاني:نقد التركيب والبناء
المبحث الثالث : النقد البديعي

الفصل الثالث

النقد البلاغي

كانت البلاغة الوعاء الثر الذي غرف منه أصحاب الدراسات القرآنية ؛ لكون الإعجاز البلاغي والنظم من الوجوه التي أولاها كل من تعرض لدراسة القرآن الكريم وإعجازه عناية خاصة ، فاقتضت تلك العناية دراسة الفنون البلاغية أجمع ، فجاءت الشواهد القرآنية والشعرية والنثرية نتيجة طبيعية لتلك الدراسات ، فاعجبوا بشواهد منها ، واستهجنوا أخرى ، مما أدى إلى اقتران النقد بالبلاغة .

وتنوعت تلك الاستجادة ، وذلك الاستهجان بتنوع فنون البلاغة ، لذا ارتأينا أن نقسمها على مباحث ثلاثة هي : النقد الخاص بفنون البيان الذي ضم التشبيه والاستعارة والكناية ، والنقد الخاص بعلم المعاني وترتيب الجمل وشمل : الفصل والوصل ، والحذف ، وبناء القصيدة ، من حيث حسن الابتداء والتخلص والخاتمة ، ثم النقد الخاص بعلم البديع الذي ختم بالغلو والمبالغة ، وسنأتي على بيان كل منها وكما يأتي :

المبحث الأول

النقد البياني

1 ـ نقد التشبيه

لابد لمن يتعرض لدراسة الفنون البلاغية بالترتيب أن يصدر حكم إعجاب ، أو ازدراء للشواهد التي يوردها معتمداً ذائقته وثقافته ؛ ولكون أصحاب الدراسات القرآنية قد تعرضوا لدراسة القرآن الكريم جاءت جل اختياراتهم الحسنة من القرآن الكريم ، ومن ثم تفضيلها على كلام البشر من شعر ونثر ، فكان الرماني(ت386هـ) ممن عنوا بدراسة الفنون البلاغية من تشبيه واستعارة ، وإيجاز ، وإطناب ، ومن التشبيهات القرآنية التي أعجبته قوله تعالى[1] : ((وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ)[2]فأشار إلى أن التشبيه هنا أخرج ما لا قع عليه الحاسة وهو السراب إلى ما يمكن أن تقع عليه وهو الماء ، وكان سبب اجتماعهما شدة حاجة المتوهم إلى الماء ، ثم ذهب إلى أنه لو قيل : يحسبه الرائي ماءً ، ثم تبين له خلاف ذلك لكان أيضا بليغاً ، ولكن لفظ القرآن أبلغ ؛ لان الدلالة مختلفة ، إذ إن لهفة الظمآن أشد ، خلافا للرائي الذي قد يكون مرتويا غير ظمآن ، فلا يكون مع هذا التعبير انفعال سلبي لاكتشافه عدم وجود الماد مثلما يحدث مع الظمآن ، لذلك فان حسن التشبيه متأت من مناسبة المشبه للمشبه به ، إذ إنه جل وعلا شبه أعمال الكفار بالسراب ؛ لأنها لن تجدي نفعا ، ولن تعود عليهم بالنفع يوم القيامة[3] ،ومناسبة المشبه للمشبه به من معايير عمود الشعر المعروفة، وهذا ما كان يبحث عنه النقاد العرب[4] ؛ لذلك ذهب الرماني إلى اجتماع وجوه عدة في جمالية الآية

1) ينظر : النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 81 . 82 .

2) سورة النور : 39 .

3) ينظر : النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 81 . 82 .

4) ينظر : شرح ديوان الحماسة : 1 / 9 .

الكريمة مع حسن التشبيه وهي ((حسن النظم ، وعذوبة اللفظ ، وكثرة الفائدة ، وصحة الدلالة))[5] ، ذلك لمناسبة كل لفظة مجاورتها لتحقيق المعنى المراد ، الذي لن يتحصل بمرادفاتها[6] .

أما الباقلاني (ت 403هـ) فكانت له وقفة خاصة مع فنون البلاغة ، إذ عد ما استحسن منها (بديعاً) والتشبيه الحسن كان أحدها[7] ، منه قول امرئ القيس[8] [من الطويل] :

كأنّ عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

إلا أنه لم يذكر الأسباب التي من اجلها عد هذا البيت من التشبيهات الجميلة ، فالذي يقرأ البيت منفرداً من غير قراءة الأبيات السابقة له،أو اللاحقة لن يستطيع فهم مراد الشاعر ،إذ سيذهب الظن به إلى أن تلك العيون متربصة بهم،أما المطلع على البيت الثاني وهو قوله [من الطويل]:

نمشُّ بأعراف الجياد أكفنا إذا نحن قمنا عن شواءٍ مضهب[9]

فيعرف أن تلك الوحوش مقتولة ، قلبت عيونها بطريقة يظهر فيها السواد أكثر من البياض ، وكان الشاعر دقيقا في تشبيهه ((عيون الوحش لما فيهن من السواد والبياض بالخرز ؛ وجعله غير مثقب ؛ لان ذلك أصفى له وأتم لحسنه ، مع أن التشبيه على هذه الحال أصح وأتم ، إذا كانت عيون الوحش غير مثقبة ، وانما شبه عيونها . وهي سود كلها لا يبدو فيها بياض . بالجزع . وهو أسود مجزع ببياض . لأنه أراد عيونها وهي ميتة قد انقلبت فبدا البياض والسواد))[10] ، وهذا فيما يبدو دفع الباقلاني إلى استحسان التشبيه .

ومن التشبيهات التي استحسنها تلك التي عمد الشاعر فيها إلى تشبيه شيئين بشيئين ، وتحافظ على صحة التقسيم ، فتأتي بالمشبهات أولا ، ثم تتبعها بالمشبهات بها وعلى التوالي ؛ لذلك فضل الباقلاني تشبيه امرئ القيس المشهور[11] [من الطويل] :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحَشفُ البالي

على تشبيه بشار بن برد وهو قوله [12][من الطويل] :

---

5) النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 82 .

6) ينظر : نفسه : 82 . 83 .

7) ينظر : إعجاز القرآن : 72 .

8) ينظر : نفسه : 72 ، والبيت في ديوان امرئ القيس : 53 ، والجزع : خرز أبيض فيه سواد ، لسان العرب (جزع) .

9) ديوانه : 54 ،والمضهب الذي لم يدرك أو ينضج ، نفسه هامش رقم 51 ص54 ، وينظر : لسان العرب(ضهب)

10) ديوانه : هامش رقم 50 ، ص 53 . 54

11) ينظر : إعجاز القرآن : 72 ، والبيت في ديوان امرئ القيس : 38 .

12) ينظر : إعجاز القرآن ، والبيت في ديوان بشار : 1 / 318 ، ورد برواية . **رؤوسهم** . بدلا من (رؤوسنا) .

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبهْ

فأنكر على من زعم أن أجمل ما عرف من هذا النوع من التشبيهات عند المحدثين هو بيت بشار ، ذاهبا إلى انه قد سبق ببيت امرئ القيس[13] .

وهو بهذا الرأي يرد عل نفسه لأنهم إنْ فضلوا تشبيه بشار فهو تفضيل خاص بالمحدثين ، وهذا ما ذكره هو ، وامرؤ القيس لا يقرب للمحدثين بأي شكل من الأشكال ، وان كان الباقلاني مصيباً في إعجابه ببيت امرئ القيس ؛ لأنه حافظ فيه على صحة التقسيم ، وأورد المشبهات (قلوب الطير الرطبة) و (اليابسة) ، ثم أعقبها بالمشبهات بها (العناب) و (الحشف البالي) فجاءت على نسق معين ، أو جمالية خاصة ، فقد أخفق في مفاضلته بين بيت امرئ القيس ، وبيت بشار المذكور سابقاً ؛ إذ لا يجمعهما سوى تعدد التشبيهات ، ولاسيما أن بشارا قد شبه صورة مركبة بصورة مركبة أخرى ، ففصل أجزاء الصورة الواحدة محال ، بدليل أن مفردات الصورة الواحدة التي ذكرها بشار متلازمة فلا ليل من غير نجوم ، ولا مثار نقع في الحرب من غير سيوف ، فإذا حاول إفراد المشبهات والمشبهات بها كما تسنى لامرئ القيس ضاعت جمالية الصورة التي توخاها بشار ، التي لم يبرع في رسمها كثير من المبصرين على الرغم من كونه بصيراً .

وعد عبد القاهر الجرجاني (471هـ) التشبيه المتعدد مظهراً من مظاهر النظم المستحسن الذي ((تتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعاً واحداً...ومما ندر فيه ،ولطف مأخذه ، ودقَّ نظر واضعه، وجلى لك من شأو قد تحسر دونه العتاق ، وغاية يعي من قبلها المذاكي القُرَّح الأبيات المشهورة في تشبيه شيئين بشيئين ..ومما أتى في هذا الباب مأتى أعجب مما مضى كله ، قول زياد الأعجم [من الطويل] :

وإنا وما تلقي لنا ان هجوتنا لكالبحر ، مهما يلق في البحر يغرق

وإنما كان أعجب لأن عمله أدق ، وطريقته أغمض ووجه المشابكة فيه أغرب))[14] ، والجرجاني دقيق في وصف بيت الأعجم بأنه أعجب من البيتين السابقين وأغمض ، لأنه دمج المشبه به (البحر) بالمشبه به الثاني (ما يلقى في البحر) فالشطر الثاني صورة واحدة لا يمكن الفصل فيها بين المشبهين بهما ، إذ أصبح قومه المفتخر بهم وهجاء الفرزدق له كالبحر ، فكانت دقة الأعجم في إخفاء التشبيه وغرابته سببا في إعجاب الجرجاني به .

وذكر ابن ناقيا البغدادي(486هـ) أن أجمل التشبيهات عند أهل العلم بالشعر ما كانت مركبة ، وانهم عدوا تشبيه امرئ القيس أجملها ، وأشار إلى اتباع بشار له ، وهو بذلك يكون أقر بتفضيل

13) ينظر : إعجاز القرآن : 72 .

14) دلائل الإعجاز : 95 . 96 ، والبيت في زياد الأعجم حياته وشعره ، د.ابتسام مرهون الصفار : 93 .

امرئ القيس على بشار وان لم يفاضل بينهما[15] ، وعد يحيى بن حمزة العلوي قول امرئ القيس المذكور آنفا من غرائب التشبيهات[16] ، وهو لم يبتعد عن جادة الصواب في هذه الالتفاتة ، إذ أثاره تنبيه امرئ القيس لوجه شبه دقيق جدا ، وبعيد عن الذهن نوعا ما .

وأنكر الباقلاني على أبي نواس تشبيهه كأس الخمر بالكوكب في قوله[17] [من الطويل]:

إذا عب فيها شارب الخمر خلته يقبل في داجٍ من الليل كوكبا

ذاهبا إلى أن هذا الشبيه مقتصر على شكلها في الليل فقط، وانه((تشبيه بحالة واحدة من أحواله ، وهي أن يشرب حيث لا ضوء هناك ، وانما يتناوله ليلا ، فليس بتشبيه مستوف ، على ما فيه من الوقوع والملاحة والصنعة))[18] ، فقد شبه أبو نواس شارب الخمر عند التقاء فمه بالكأس بمن يقبل كوكبا في ليلة ظلماء ، ولا موجب لإنكار الباقلاني هذا التشبيه ؛ لان الشاعر أراد وصفها ليلا ؛لأنه الوقت المعتاد للمنادمة ،ولهذا لم يستطع إنكار ملاحة الصورة، ولاسيما أن الغاية من التشبيه هو إيصال الصورة إلى ذهن المتلقي بغض النظر عن وقت المشبه به ، أو ظرفه ، وهذا ما حصل لأبي نواس في تشبيهه الكأس بالكوكب من حيث اللمعان والبريق والصفاء ، لكنه كان مصيباً في تفضيله تشبيه ابن الرومي على تشبيه أبي نواس ، إذ قال ابن الرومي[19] [من الكامل] :

ومهفهف تمت محاسنه حتى تجاوز منية النفسِ
تصبو الكؤوس إلى مراشفه وتحن في يده إلى الحبسِ
أبصرته والكأس بين فم منه وبين أنامل خمسِ
وكأنها وكأن شاربها قمر يقبل عارض الشمسِ

لأن ابن الرومي كان أوسع إحاطة من أبي نواس بوصفه الخمر وشاربها .

ولم يعجب الباقلاني تشبيه البحتري سرعة فرسه بسرعة انقضاض العقاب على فريسته ، ذاهبا إلى أن هذا التشبيه لم يكن مبتدعا منه بل هو منقول مما قالته العوام[20] ، وهناك تشبيهات لسرعة الفرس أفضل منه ، مثل : (يفوت الطرف) و(يسبق الريح) ، وقول البحتري هو[21] [من الكامل] :

---

15) ينظر : الجمان : 227 .

16) ينظر : الطراز : 1 / 176 .

17) ينظر : إعجاز القرآن : 218 ، والبيت في ديوان أبي نواس : 93 ، ورد الشطر الأول برواية **. إذا عب فيها شارب القوم خلته .**

18) إعجاز القرآن : 218 .

19) ينظر : نفسه 218 ، والأبيات في ديوان ابن الرومي 3 / 1175 ، ورد الشطر الثاني من البيت الثاني برواية **. وتهش .** بدلا من وتحن .

20) ينظر : إعجاز القرآن : 229 .

يهوي كما تهوي العقاب وقد رأت صيدا وينتصب انتصاب الأجدلِ

وكان الباقلاني دقيقا في نقده تشبيه البحتري ؛ لأن الشاعر . هنا . لم يراع تناسب الصورتين ، ولاسيما أن الغرض من التشبيه . في الغالب . هو تقريب الصورة ، ولا يجوز تشبيه سرعة عدو الفرس التي تكون باتجاه الأمام بهيأة العقاب وانقضاضه على فريسته من أعلى إلى اسفل ، إذ لا توافق يذكر بين الصورتين ، وهذا يخالف الذوق النقدي . آنذاك . الذي كان يبحث عن تناسب التشبيه بين المشبه والمشبه به ؛ لذلك أنكر الباقلاني استعمال البحتري لفظة يهوي ، لأن ((الهوي يذكر عند الانقضاض خاصة ، وليس للفرس هذه الصفة في الحقيقة ، إلا أن يشبه حده في العدو بحالة انقضاض البازي والعقاب ، وليس تلك الحالة بأسرع أحوالها))[22] .

ولما كان الشريف الرضي (ت406هـ) قد عاش مدة زمنية متقاربة من زمن الباقلاني ، لم يختلف ذوقه النقدي عنه في بحثه عن التناسب بين المشبه والمشبه به ؛ لذلك أورد تشبيها لذي الرمة ذاهبا إلى أنه قد أحسن كل الإحسان في تشبيه ركب يتمايلون من شدة النعاس بتحرك الضفائر[23] كما في قوله [من الطويل] :

بركب سروا حتى كأن اضطرابهم على شعب الميس اضطراب الغدائر

ويبدو اثر تحكم الذائقة النقدية آنذاك في أنفسهم ، وانتقالها إلى الشعراء أيضا ، فقد كان الرضي كاتبا وشاعرا في الوقت ذاته ، إذ لو فتش عن تشبيهات أخرى لتمايل الركب الناعس لوجد اجمل من هذا التشبيه ؛ لان تمايل الذوائب مرهون بتمايل الرأس يمينا وشمالا ، وهذه الهيأة ليست هي الشكل المتحصل دائما من حركة الرأس ، فهي هيأة غير طبيعية أو مفتعلة أو آنية ، وكان عليه أن يختار صورة اقرب كتمايل الأغصان ، لأنها غالبا ما تكون متمايلة يمينا وشمالا بسبب حركة الرياح .

وكان ابن ناقيا البغدادي أوسعهم تناولاً للتشبيهات المستحسنة ؛ لان التشبيه أولا كان محور الكتاب الذي ألف من أجله ، وثانيا : لأن النص القرآني كان المعنى بالدراسة ، ومما لا شك فيه أن التشبيهات القرآنية أجمعها كانت في غاية الحسن والجودة .

وكان التناسب بين المشبه والمشبه به هو معياره في الحكم على الجودة والحسن ، لذلك فضل قوله تعالى : ((إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ

21) ينظر : نفسه: 229 ، والبيت في ديوان البحتري : 3 / 1745 ، الأجدل : الصقر ، لسان العرب (جدل)

22) إعجاز القرآن : 229 .

23) ينظر : حقائق التأويل : 340 ، والبيت في ديوان ذي الرمة : 3 / 1679 .

وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أَوْ نَهَاراً فَجَعَلْنَاهَا حَصِيداً كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ))[24] على أقوال العربية كلها التي تناولت حال الدنيا ، ووصف ملذاتها وما ستؤول إليه ، إذ شبهها الله سبحانه وتعالى بحال النبات عندما يسقى نضراً يانعاً ، ولكن بعد أن يمنع وصول الماء إليه يعود يابساً لا فائدة منه ،كذلك حال الدنيا والأرض قبل أن يصيبها أمر الله[25] ، ولكون الصورة واضحة في المشبه به (جفاف النبات) أعجب بها ابن ناقيا .

وللسبب نفسه أعجب بقوله تعالى ((وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ * كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ))[26] ذاهبا إلى أنه ((غاية في مناسبة الوصف ومطابقته ، وبلاغة معنى التشبيه وموافقته ، وأن هناك من حاول أن يتناقل هذا التشبيه ويتداوله ، لكنهم لم يأتوا بمثله ولا بلغوا بلاغته مثل قول عدي بن زيد العبادي [من الخفيف] :

كدمى العاج في المحاريب أو كالـ م بيض في الروض زهره مستنير

وقد استحسن هذا البيت جماعة من أصحاب المعاني وذكروا فيه أنه شبه ألوان الثياب التي عليهن بألوان نور الرياض وزهوة حمرته وصفرته ، وجعل البيض في الروض ليكون أحسن له ...إلا أنه لم يوصف البيض في هذا الباب بأحسن ولا أجمع لمعاني الوصف مما نطق به التنزيل ، فان لفظة مكنون متضمنة معنى السلامة والخلوص من العوارض جميعها التي تنتقص رونقه ...وهذه الجملة زيادة على ما ذكره الشاعر ، لان نساء الجنة يستغنين عن
الوصف الذي أشار بالتشبيه إذ كانت الجن أنظر من الروض حسناً))[27] .

وذكر صاحب التحرير والتنوير فائدة أخرى لهذا التشبيه، وهي أن البيض المخصوص بالتشبيه هنا هو بيض النعام ((الذي يكون شديد لمعان البياض ؛ لان النعام يُكِنُّ بيضه في حفر في الرمل ويفرش لها من دقيق ريشه ... وهو أبيض مشوب بياضه بصفرة ، وذلك اللون أحسن ألوان النساء))[28] .

---

24) سورة يونس : 24 .

25) ينظر : الجمان في تشبيهات القرآن : 91 .

26) سورة الصافات : 48 . 49 .

27) الجمان في تشبيهات القرآن 242 . 243 ، والبيت في ديوان عدي بن زيد العبادي : 84 .

28) التحرير والتنوير : 22 / 114 . 115 .

وبقي معيار التناسب بين طرفي التشبيه سبباً في الإعجاب بالتشبيه فقد أعجب ابن ناقيا بتشبيه لأبي العتاهية وصف فيه الشباب وجوداً وعدماً[29] ، حين شبه نضارة الشباب وحيويته بنضارة أغصان الأشجار ، وشبه ذهاب الشباب بتساقط أوراق الأغصان ، فكان سبب النضارة وجود تلك الأوراق ، وبسقوطها ذهب رونقها ، وكانت السبب نفسه في ذهاب رونق الغصن ، قال أبو العتاهية[30] [من الوافر] :

عريت من الشباب وكنت غضاً كما يعرى من الورق القضيبُ

كما أورد ابن ناقيا إحدى التشبيهات القرآنية لكنه أولها تأويلا على غير تأويلها الصحيح حين اعجب ببلاغة التشبيه في قوله تعالى ((فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ))[31] ذاهباً إلى أن القصد من وراء الآية قوم ((من المنافقين كان النبي صلى الله عليه . إذا أمرهم بالقتال وأن يستعدوا له نظروا إليه شاخصة أبصارهم متغيرة ألوانهم فشبههم في خوفهم من الحرب بالخائف من الموت...وهذا التشبيه أبلغ في وصف الخائف من جميع الأوصاف وأوقع التشبيهات لمثل هذه الحال))[32] ، إذ لم تكن جمالية الصورة في كون نظرتهم شاخصة كما ذكر ابن ناقيا ؛ بل لأنها كانت متغيرة تدور أعينهم في كل حدب وصوب ؛ لهذا شبههم بالمغشي عليه من الموت ، ((فمعنى تدور أعينهم أنها تضطرب في أجفانها كحركة الجسم الدائرة في سرعة تنقلها محملقة إلى الجهات المحيطة، وشبه نظرهم بنظر الذي يغشى عليه بسبب النزاع عند الموت فإن عينيه تضطربان))[33] ؛ لأن شخص البصر هو فتح العينين بطريقة ثابتة بحيث لا تطرف[34] ، وهنا يكمن سر بلاغة الآية القرآنية في دقة التشبيه والتناسب في الصور .

ونجد ابن ناقيا في شواهد أخرى لا يعجب بها لمجرد التناسب بين طرفي التشبيه ، بل بسبب لطافة معانيها وغرابة صورتها أيضا ، مثل قول جرير يصف قصر يوم سعيد لهى فيه كثيرا وأنس بلهوه ولعبه[35] [من الطويل] :

ويوم كإبهام القطاة محببُ إليّ صباه غالب لي باطلهْ

---

29) ينظر : الجمان : 102 .

30) ينظر : نفسه : 102 ، والبيت في ديوان أبي العتاهية : 23 .

31) سورة الأحزاب : 19

32) الجمان : 188 .

33) التحرير والتنوير : 1 / 297 .

34) ينظر : لسان العرب (شخص) .

35) ينظر : الجمان : 161 ، والبيت في ديوان جرير : 2 / 964 .

فشبهه بإبهام القطاة ، وأصاب بذلك هدفين : الأول التناسب بين قصر اليوم ، وقصر إبهام القطاة ، والآخر : لطافة المعنى .

وفي بعض الأحيان نجده يبتعد عن الطابع العام الذي ساد التشبيهات التي اعجب بها بسبب التناسب بين المشبه والمشبه به ، ويكتفي بغرابة معانيها ولطافتها لتكون داعياً للإعجاب بها على الرغم من عدم التناسب بين المشبه والمشبه به مثل قول أحدهم[36] [من الطويل] :

لقد سرّني أن الهلال غُديَّةً بدا وهو محقور الخيال دقيقُ

طواه مرور الدهر حتى كأنه عنان لواه باليدين رفيقُ

ويبدو لي أن البيت الثاني هو سبب استحسان ابن ناقيا البيتين ؛ لأنه غالبا ما يوصف الهلال بالدقة ، والصغر ، ولكن لم يعلل أحد سبب دقته بكثرة مرور الزمن عليه ، والذي ينعم النظر في البيتين سيؤاخذ الشاعر على جوانب عدة ، أولها : انه استخدم كلمة (محقور) في الشطر الثاني من البيت الأول ، وهذه الكلمة تثير الأذهان إلى عدم الرضا والاستهجان ، بينما أكد في الشطر الأول ، أن رؤية الهلال قد سرته ، فيمكنه الاستغناء عنها والإحاطة بغيرها لوصف صغر ذلك الهلال ، والعيب الآخر يكمن في صورة التشبيه ؛ لان ما يتبين للعيان عند النظر إلى الهلال خيطاً رفيعاً على شكل قوس ، ولم نلحظ هذه الصورة في وصف الشاعر ، فقد شبهه بالعنان الملتوي على يد فارس ، وبالموازنة بين الصورتين لا نجد أي رابط بينهما لأن شكل العنان عريض ، وشكل الهلال رفيع دقيق ، وكذلك إذا التف العنان على اليد فهو لا يشبه القوس بأي شكل من الأشكال .

ومن الأسباب التي جعلت ابن ناقيا يعجب بتشبيهات القرآن الكريم هي إمكانية قلب التشبيه في بعضها بحيث أن دقة المناسبة بين المشبه والمشبه به تفضي في كثير من الأحيان إلى عكس التشبيه فيصبح المشبه به مشبهاً ويبقى التشبيه صحيحاً حسناً مثل قوله تعالى يشبه السفن بالجبال ((**وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام**))[37] ، إذ يمكن أن يعكس التشبيه فيقال الجبال كالسفن الضخمة[38] ، وعكس ذو الرمة هذا التشبيه حين شبه جبلا في السراب بسفينة في الماء نصفها غاطس والنصف الآخر فوق سطح الماء ، فقال[39] [من الطويل] :

---

36) ينظر : الجمان : 223 .

37) سورة الرحمن : 24 .

38) ينظر : الجمان : 315 .

39) ينظر : نفسه : 315 ، والأبيات في ديوانه : 307 . 308 ، العكمين : الأرض المستوية المعتدلة ، لسان العرب مادة (عكم) .

بأرض ترى فيها الحبارى كأنها قلوصٌ أضلتها بعكمين عيرها
تظل القنان الصو فيها كأنها قراقر موج غض بالساج قيرها[40]
ملججة في الماء يعلو حبابه جآجئها السفلى وتطفو شطورها[41]

أما الزمخشري(538هـ)فقد أورد تشبيهاً قرآنياً أفاد منه الشعراء وهو تشبيه شرر نار جهنم بالجمالات الصفر في قوله تعالى:((إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ * كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ))[42] وقد اقتبس أبو العلاء المعري معناه ، فقال يصف نار القرى[43] [من الكامل] :

حمراء ساطعة الذوائب في الدجى ترمي بكل شرارةٍ كطرافِ

قال الزمخشري : ((فشبهها بالطراف ، وهو بيت الأدم في العظم والحمرة ، وكأنما قصد بخبثه أن يزيد على تشبيه القرآن ، ولتبجحه بما سول له من توهم الزيادة جاء في صدر بيته بقوله (حمراء) توطئة لها ومناداة عليها وتنبيها للسامعين على مكانها . ولقد عمي . جمع الله له عمى الدارين . عن قوله عز وعلا : كأنه جمالات صفر ، فانه بمنزلة قوله كبيت احمر ،وعلى أن في التشبيه بالقصر وهو الحصن تشبيهاً من جهتين:من جهة العظم،ومن جهة
الطول في الهواء،وفي التشبيه بالجمالات وهي(القلوص)تشبيها من ثلاث جهات ، من جهة

العظم والطول والصفرة،فأبعد الله اغرابه في طرافه وما نفخ شدقيه من استطراقه))[44] .

إن مقدرة الزمخشري وإمكانيته في التحليل الفني لأركان التشبيه وجهاته التي ذكرها واضحة بدقة متناهية لا جدال فيها ، إلا أن ما يؤخذ عليه تحامله الواضح على أبي العلاء المعري الذي أدى إلى فهمه المغلوط لمقصد أبي العلاء المعري من تشبيهه إذ لا يجوز أن يعد تأثر أبي العلاء بالقرآن الكريم واقتباسه معنى من معانيه عيباً عليه ، وتغييره لون النار ليست بثغرة معيبة في وصفه لاختلاف النارين الموصوفتين ، فالأولى نار جهنم ؛ لذلك وصفت بالسواد المشوب بصفرة[45] ، والأخرى نار

---

40) رواية الديوان : . **تظل الوحاف الصدأ فيها كأنه** . .... ينظر : الديوان : 307 . 308 ، والقنان جبل بأعلى نجد ينظر : معجم البلدان 4 / 401 ، والصو : الفارغ ، لسان العرب مادة (صوو) ، والوحاف : الحجارة لا تبلغ ، لسان العرب مادة (وحف) ، والساج : خشب يصنع في الهند لسان العرب مادة (سوج) .

41) ورد البيت في الديوان : **ملججة في الماء يعلو حبابه حيازيمها السفلى وتطفو سطورها**

42) سورة المرسلات : 32 ، 33 .

43) ينظر : الكشاف : 4 / 204 ، والبيت في شروح سقط الزند : 3 / 1307 .

44) الكشاف : 4 / 204 . 205 .

45) ينظر : الكشاف : 4 / 680 .

القرى ، وإنما وصفها بالحمرة مبالغة في دوام اتقادها لأغراض الضيافة ، وهذه النار محدودة المكان والقوة ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن توازن مع نار جهنم الأزلية ، فضلا على شدة تغيّضها ، لذلك فهي مائلة إلى السواد ، اذن لا داعي لوصف أبي العلاء المعري بالخبث ، وانه حاول الإضافة على الصورة القرآنية ؛ لأن الحمرة اقل حدة من السواد ، فأين موضع الزيادة الذي ذهب إليه الزمخشري ؟! ، فضلاً عن أن بيت الأدم لا يكون بأي شكل من الأشكال أعظم من القصر المشيد ، ولكن يبدو أن الزمخشري كان متحاملا على أبي العلاء مسايرة لمن اتهمه بالزندقة[46] .

ولفت الرازي (ت606هـ) الأنظار إلى مسألة غاية في اللطف تخالف ما رغب فيه النقاد القدماء من مناسبة المشبه للمشبه به ، ذاهبا إلى أن ((المتشابهين متى كانت المباعدة بينهما أتم كان التشبيه أحسن فتشبيه العين بالنرجس عامي مشترك ، والبعد بينهما أقل من البعد بين الثريا وعنقود الكرم المنور واللجام المفضض والوشاح المفصل ، لا جرم كان تشبيه الثريا بهذه الأشياء أحسن من تشبيه العين بالنرجس))[47] ، معللا ذلك بأنه كلما ابتعد وجه الشبه بين الطرفين كان التشبيه أغرب ، والنفوس تشغف بالشيء الغريب وتميل إليه[48] .

ولم يذكر الرازي سوى ما أوردناه . سابقا . من شواهد تطبيقية على ما ذهب إليه .

وتبعه ابن الزملكاني (ت651هـ) في الإشارة إلى أن التشبيه البعيد صنف من أصناف التشبيهات المستحسنة ، فكلما ((كانت المباعدة أبلغ كان التشبيه في النفس احسن وأملح لتوقفه على دقيق النظر ...والنفس مولعة بما حجبت عنه ، ألا تراها تبقى متشوقة مدة الطلب وبدوام المانع وقوته يدوم طلبها ويقوى اشتياقها فتتضاعف اللذة عند الظفر))[49] ، وبهذه الإشارة يقف ابن الزملكاني متقدماً على أصحاب الدراسات القرآنية ، لأنه نظر إلى التشبيه

نظرة مختلفة ، إذ نظر إليه بوصفه فناً إبداعياً لا تقريرياً مباشراً بحثاً عن المناسبة بين المشبه والمشبه به ، إذ لا غرابة ، فكان مصيبا في إشارته إلى أن الغرابة تثير التشوق في النفس ، ولكن ما يؤخذ عليه ويثير الاستغراب أن شواهده التطبيقية لا تنطبق على ما ذكر ، فكان وجه الشبه فيها اجمع متناسبا وجلياً واضحاً ، وعد منها التشبيه المعكوس ، الذي يصبح فيه المشبه مشبها وبالعكس ، معللا ذلك بأنه ((غريب يوهم أنه الأصل في الشبه كقوله [من الطويل] :

فللرمح منه قده وقوامه وللسيف منه عزمه حين يقطع))[50]

ولكن معنى التشبيه واضح لا يحتاج إلى كد ذهن .كما ذكر .ولا تكمن جمالية التشبيه المقلوب بغرابته ، لكنها تكمن في جعلها التشبيه أقوى ؛ لأنه معروف في التشبيه أن قوة الشبه اكبر في المشبه

46) ينظر : معجم الأدباء : 3 / 125 .

47) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : 108 . 109 .

48) ينظر : نفسه : 109 .

49) البرهان الكاشف : 117 .

50) البرهان الكاشف : 118 .

به ، لهذا يشبه به ، وعندما يحتاج إلى المبالغة في التشبيه يقلب التشبيه فيصبح المشبه هو المشبه به وهذا لا يحتاج إلى اتعاب الذهن للوصول إلى معنى التشبيه، ويبدو معنى البيت أنه يصف رجلاً فارساً ذا عزيمة وقوة ، وخير الفرسان ما كان رشيق القوام ، فأسند للرمح إحدى صفاته وهي النحافة ، وكأنها صفة ملازمة له وليست للرمح ، كذلك اسند له صفة الرأي الحاد وكأن الحزم صفة من صفاته الثابتة والمعروفة بين الناس ؛ لذلك كان التشبيه قويا جميلا ، لكنه ليس غريب المعنى ولا خفيه ، لمناسبة وجه الشبه بين نحافة الإنسان ونحافة الرمح ، والعزيمة القاطعة وحد السيف .

ويورد شاهدا آخر ، وهو ما يزال بصدد الحديث عن التشبيهات المستغربة[51] ، ليفاضل بين بيتين متفاوتين .في ظنه .في الغرابة فيقول : ((ومما يبين لك أن التشبيه كلما كان اغرب كان أحسن ما تجده من التفاوت بين قوله [من الكامل] :

وكأن أجرام السماء لوامعاً درر نثرنَ على بساطٍ أزرقِ

مع قول ذي الرمة [من البسيط] :

كأنها فضة قد مسها ذهبُ

إذ لا يعد في جري الذهب على الفضة ، فما وضح له منزلة القوة والضعف ، وما غرب منزلة الحسن والحلاوة))[52] ، وفي حقيقة الأمر فإن كلا التشبيهين غير مستغربين ، ولكن يبدو أنه تبع عبد القاهر الجرجاني ففي تفضيل البيت الأول على بيت ذي الرمة ، فقد ذهب الجرجاني إلى أن فضل بيت ذي الرمة ((على الأول في سعة الوجود ، وتقدم الأول على الثاني في عزته وقلته ، وكونه نادر الوجود ، فإن الناس يرون أبداً في الصياغات فضة قد أجري فيها ذهب وطليت به ، ولا يكاد يتفق أن يوجد درٌ قد نثر على بساط أزرق))[53] .

وما فضله عبد القاهر إلا لندرة وجوده حقيقة لا لغرابته أو لبعد التشبيه بين المشبه والمشبه به ، فالصورتان متقاربتان بين الشطر الأول والثاني ، ويبدو أن ذا الرمة أراد أن يبالغ في وصف جمال حبيبته ، فاختار اللون المحبب من بياض المرأة لدى العرب وهو البياض المشوب بالصفرة[54] فاختار

---

51) ينظر : نفسه : 118 .

52) المصدر نفسه : 118 ، وشطر ذي الرمة عجز لصدر بيت يصف ففيه محبوبته فقال :

كحلاء في برجٍ صفقراء في نعجٍ كأنها فضة قد مسها ذهب

برج : سعة في بياض العين ، لسان العرب مادة (برج) ، نعج :البياض الخالص ، لسان العرب مادة (نعج) .

53) أسرار البلاغة : 172 .

54) ينظر : ديوان شعر ذي الرمة : 1 / 33 .

أجمل شيء يتضح فيه اللون الأبيض ليشبه به حبيبته وهو الفضة ويقابله مع اللون الأصفر وهو الذهب فقال في وصفها[55] [من البسيط] :

كحلاء في برج صفراء في نعج كأنها فضة قد مسها ذهب

وخلاصة القول أن التشبيه في البيتين كليهما متناسب لا غرابة فيه والتتابع فيهما لا يقلل من إبداع الشاعرين في اختيارهما المشبه به الأفضل والأجمل لتشبيهه .

وأورد يحيى بن حمزة العلوي (749هـ) تشبيهات مستحسنة للطافتها مرة وغرابتها أخرى[56] ، إلا انه لم يبين ما دعاه إلى عدها غريبة أو لطيفة ، وربما كان ذوقه النقدي هو معياره الرئيس في الحكم من غير الحاجة إلى التعليل ومنها قوله ((ومن أغرب ما قيل في التشبيه قول بعضهم [من السريع] :

كأنما المريخ والمشتري قدامه في شامخ الرفعة
منصرف بالليل عن دعوة قد أسرجت قدامه شمعة)) [57]

فقد رسم هذا الشاعر صورة فنية دقيقة عندما شخص المريخ من حيث الحجم والموقع، وكأنه شخص عائد في الليل ، تتقدمه شمعة موقدة أعلى منه التي يمثلها المشتري ، وهو وصف غريب ونادر في الوقت نفسه .

وغلب ذوقه الفني على اختياراته المستجادة ضمن التشبيه اللطيف ، ومنها إعجابه بقول الوزير المهلبي يصف إشراقة الشمس وصفا بديعا حين شبهها بالبودقة المحمي فيها ذهب يتماوج لذوبانه فيها فقال[58] [من] :

الشمس من مشرقها قد بدت مشرقة ليس لها حاجبُ
كانها بودقة أحميت يجول فيها ذهب ذائبُ

وبهذا يقترب ذوق يحيى لعلوي من ذوق ابن الزملكاني ، إذ يبدو أن كليهما بحث عن ندرة الوصف وغرابة التشبيه ولطافته وملاحته من غير اشتراط المناسبة بين المشبه والمشبه به ، كما ورد عند السابقين لهم اجمع .

---

55) أسرار البلاغة : 1 : 33 .
56) ينظر : الطراز : 1 / 175 . 177 .
57) نفسه : 1 / 175 .
58) ينظر : نفسه : 1 / 175 .

2 ـ نقد الاستعارة

كان النص القرآني النص الرئيس الذي تعامل معه أصحاب الدراسات القرآنية ، مما أدى إلى أن تكون أكثر الأحكام التي صدرت عن الفنون البلاغية بصورة عامة ايجابية تنم عن إعجاب كبير بالاستعارات القرآنية ، وهذا شيء غير مستغرب ؛ لأن القرآن الكريم يمثل أعلى طبقات البلاغة ، وقد عد الباقلاني الاستعارة من فنون (البديع)[59] ؛ لان المصطلح البلاغي لم يكن مستقرا في عصره .

ويبدو أن كلمة (البديع) لديه كانت رديفة للمحسنات البلاغية كلها من بيان ومعان وبديع[60] ، فعد قول امرئ القيس [من الطويل] :

وليل كموج البحر أرخى سدوله

من الاستعارات المليحة[61] ، إذ استعار امرؤ القيس لثقل ساعات الليل سدول الأستار عليه ، ويبدو أن ملاحة الاستعارة هنا متأتية من تشبيهين ، إذ شبه الليل بأمواج البحر ، ثم شبه تلك الأمواج المتلاطمة عند نزولها وكأنها أستار مسدلة .

ومن الاستعارات البديعة التي أعجبته قول زهير[62][من الطويل] :

فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصيّ الحاضر المتخيمِ

وقول الأعشى[63] [من الطويل] :

وان عتاق العيس سوف يزوركم ثناء على أعجازهن مُعلَّقُ

ولكنه لم يعلل سبب عدها من بديع الاستعارة ، ويبدو أن سر إعجابه بقول زهير ، استعارته لصورة متكاملة ، وليست استعارة لمفردة واحدة ، فهي استعارة تمثيلية ، إذ شبه الفتيات اللواتي مكثن على ذلك الغدير الصافي بالمخيم القادم من مكان فاستقر في المكان الجديد ، ووضعه العصا كناية عن استقراره .

أما إعجابه بقول الأعشى فربما كانت لغرابة الصورة التي رسمها باستعارة التعليق للشكر والمديح ، وكأنه شيء يمكن أن يعلق على إعجاز تلك الإبل الكريمة التي أرسلت إلى الممدوح ، فجعله غير الممكن ممكناً حمل الباقلاني على الإعجاب بتلك الاستعارة ، ويبدو من شواهد الباقلاني ان الاستعارات المستحسنة لديه هي ما كانت نادرة وغريبة .

---

59) ينظر : إعجاز القرآن : 69 . 70

60) ينظر : نفسه : 66 . 107 .

61) ينظر نفسه : 71 ، والبيت في ديوان امرئ القيس 18 ، وتمامه . **علي بأنواع الهموم ليبتلي** .

62) ينظر : إعجاز القرآن : 76 ، والبيت في شرح ديوانه : 13 .

63) ينظر : إعجاز القرآن : 77 ، والبيت في ديوانه : 273 .

أما الشريف الرضي فقد أورد عدد من الاستعارات القرآنية البليغة ، وكان دقيقا في تحليله لها وبيان جوانبها الفنية التي جاءت خدمة لمعناها ، فجاءت استحساناته معللة بأسلوب فني دقيق ، منها تحليله لقوله تعالى : ((**ولا تتبعوا خطوات الشيطان**))[64] مشيرا إلى أن الاتباع هنا ليس بالسير وراءه فعلاً بل الانجذاب إلى آرائه واتباعه فيها ((وهذه من شرائف الاستعارات وهي أبلغ عبارة عن التحذير من طاعته فيما يأمر به وقبول قوله فيما يدعو إلى فعله))[65] .

وتظهر دقة الرضي في تحليلاته بلاغة تلك الاستعارات في بيانه فائدة كلمة (يولج) البلاغية بدلا من كلمة (يدخل) في قوله تعالى ((**يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل**))[66] ، ذاهبا إلى انها استعارة عجيبة لا تدل على الإدخال فقط ، وإنما تدل على أن ((ما ينقصه من الليل يزيده في النهار ، وما ينقصه من النهار يزيده في الليل ، ولفظ الإيلاج ههنا أبلغ لأنه يفيد إدخال كل واحد منهما في الآخر بلطيف الممازجة وشديد الملابسة))[67] وقوله (بلطف الممازجة وشديد الملابسة) يدل على انتباهه إلى أدق دقائق معنى الإيلاج .

واتبع الرضي المنهج نفسه في بيان أسباب استحسانه لاستعارات القرآن الكريم الأخرى[68]

أما الشريف المرتضى فقد آخذ أبا العباس بن عمار[69]لانتقاده قولا لأبي تمام بذريعتين:

الأولى : بين كلمتين احداهما لا تناسب الأخرى وهما التوديع والعنم في قوله[70] [من البسيط]:

لما استحر الوداع المحض وانصرفت أواخر الصبر إلا كاظماً وجما

رأيت أحسن مرئي وأقبحه مستجمعين لي (التوديع والعنما)

والأخرى : انه جعل ((المنظر القبيح للتوديع ، والتوديع لا يستقبح وانما تستقبح عاقبته وهي الفراق ، وجعل المنظر الحسن الخضاب ، وشبهه بالعنم ، ولم يذكر الأنامل المخضبة))[71] ، فرد المرتضى هاتين الذريعتين رداً منطقياً بحيث أحاط بكل ما يمكن لن يؤخذ على البيتين ، ذاهبا إلى

---

64) سورة البقرة 168 .

65) تلخيص البيان : 20 .

66) سورة آل عمران : 270 .

67) تلخيص البيان : 26 .

68) ينظر : نفسه : 75 ، 81 . 82 ، 173 ، 154 . 155 .

69) ابن عمار مرت ترجمته في : من الأطروحة .

70) ينظر : الأمالي : 2 / 254 ، والبيتان في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 2 / 433 ، وردت **انصرفت** في الديوان انصرمت

71) الأمالي : 2 / 255 .

أن هذا غلط من ابن عمار ؛ لأن أبا تمام جمع ((بين شيئين غير متفرقين ؛ لان التوديع إنما أشار به إلى ما أشارت إليه بإصبعها من وداعه عند الفراق ، وشبه مع ذلك أصابعها بالعنم ، والعنم نبت أغصانه غضة دقاق شبه الأصابع ، وقيل : ... إن العنم نبت له نور احمر تشبه به الأصابع المخضوبة ، فوجه حسن قوله (التوديع والعنم) أن التوديع كان بالإصبع التي تشبه العنم ، فجمع بينهما بذلك ، ولا حاجة به إلى ذكر الأنامل المخضبة على ما ظن أبو العباس ، بل ذكر المشبه به أحسن وأفصح من أن يقول التوديع والأنامل التي تشبه العنم))[72] .

أما عبد القاهر الجرجاني فقد ذكر أن الاستعارة والمجاز والكناية كلها أبلغ من الحقيقة[73] ، لكن تلك الفنون تتفاوت من استعمال إلى آخر ، فهناك استعارة مبتذلة عامية مثل قولنا (رأيت أسدا)[74] ، وقصدك رأيت رجلاً شجاعاً فإن مثل هذه الاستعارة أصبحت متداولة معروفة لا تبهر السامع ولا تذهله ، ولكن ما يعجب المتلقي من وجهة نظره الشيء النادر ، والصورة الغريبة التي لا يتمكن منها إلا من كان شاعرا فحلا[75] .

وفي قصر الجرجاني الاستعارة البديعية على الفحول من الشعراء شيء من التجني على باقي الشعراء بدليل انه أورد استعارات بديعة ونادرة لشعراء مقلين ومغمورين ، إذ أورد أبياتا لم تكن منسوبة لأحد صدَّرها بقوله ((قالت بعض الأعراب))[76] ، ولو كانت هذه الأبيات لشاعر فحل لذكر اسمه .

ومن الاستعارات اللطيفة التي أعجبته قول الشاعر[77] [من الطويل] :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيِّ الأباطحُ

إذ شبه سرعة سير المطي بالسيول الجارية ، ذاهباً إلى أن غرابة تلك الاستعارة ليست بتشبيه المطي في سرعة سيرها بجري الماء في الأراضي المستوية ،ولكن بتخصيصه التشبيه بأعناق المطي[78] ، وهذه في حقيقة أمرها صورة جميلة جدا ؛لأن أعناق المطي هي التي تتهادى عند سير ركبانها ، وهو بهذا الرأي تجاوز رأي ابن قتيبة الذي لم يستحسن البيت[79] واتفق مع ابن جني[80] .

---

72) نفسه : 2 : 255 . 256 .

73) ينظر : دلائل الإعجاز : 70 .

74) ينظر : نفسه : 74 .

75) ينظر : نفسه : 74 .

76) ينظر : نفسه : 76 .

77) ينظر : دلائل الإعجاز : 74 .

78) ينظر : نفسه : 75 . 76 .

79) ينظر : الشعر والشعراء : 1 / 12 .

وقد نوه عبد القاهر الجرجاني إلى أن اجمل الاستعارات ما كان التشبيه فيها خفياً ، والخفاء عنده ما ((كان الكلام قد ألف تأليفا إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس وتلفظه السمع ومثال ذلك قول ابن المعتز [من الوافر] :

أثمرت أغصان راحته لجناة الحسن عنابا)) [81]

مشيراً إلى أنك لو حاولت أن تظهر التشبيه في هذا البيت فتقول ((أثمرت أصابع يديه التي هي كالأغصان لطالبي الحسن ، شبيه العناب من أطرافها المخضوبة))[82] ستلحظ غثاثة ما أظهرت نسبة إلى جمال ما أخفيت ، ولهذا فضل كلمة (العناب) في تركيب آخر ، ذاهباً إلى أن إظهار التشبيه في البيت الآخر أقل قبحاً من الأول وهو قول الشاعر[83] [من البسيط] :

ورداً وعضت على العناب بالبرد

فلو أظهر الشاعر التشبيه فيه لكان مما يتكلم بمثله فيقال : وعضت على أطراف أصابع كالعناب بأسنان كالبرد ، فجعل الجرجاني مقياس الإبداع في الصورة التشبيهية هي محاولة إخفاء طرفي التشبيه لأنه بإظهارهما تقبح الصورة[84] .

وهذا الرأي فيه كثير من الغرابة ؛ لان الأجدى به أن يختار صورة لا يمكن إعادتها إلى الحقيقة لتكون خفية ؛ لأنها ان كانت خفية لن تستطيع توضيح طرفي التشبيه بسهولة ويسر ، ومما لا شك فيه أن المنشئ لا يلجأ إلى التشبيه ، أو إلى أي فن بلاغي آخر ، إلا لكونه افضل من إيراده الحقيقة ، ويبدو لي أن محاولة تفكيك الفنون البلاغية إلى صورها الحقيقية تشويه لها ، مثلها مثل الشعر إنْ ترجم أو نُثِرَ .

والأغرب من إشارة الجرجاني ما فعله الرازي وابن الزملكاني في اتباعهما رأي الجرجاني نصاً من غير محاولة للرد أو للتعليل[85] ، وربما كان إيمان الجرجاني أن الاستعارة . بحد ذاتها . ليس لها اثر جمالي إلا من خلال وجودها في نظم الكلام هو الذي دعاه إلى ما ذهب إليه .

وأعجب الراغب الأصفهاني (ت502هـ)باستعارة بليغة جداً من استعارات القرآن الكريم ؛لأنها عبرت عن المعنى المراد تعبيرا عميقا ، وهي قوله تعالى ((**وأحاطت به خطيئاته فأولئك أصحاب النار**

---

80) ينظر : الخصائص : 1 / 219 .

81) ينظر : دلائل الإعجاز : 450 . 451 ، والبيت في شعر ابن المعتز : 1 / 15

82) دلائل الإعجاز : 451 .

83) ينظر : نفسه : 451 ، والبيت للوأواء الدمشقي في ديوانه : 84 ، وهو الشطر الثاني من قوله : **أمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت** .

84) ينظر : دلائل الإعجاز : 451 .

85) ينظر : التبيان : 44 ، والبرهان الكاشف : 117 ، ونهاية الإيجاز : 123 .

))[86] ، فأشار إلى أنها ((أبلغ استعارة وذلك أن الإنسان إذا ارتكب ذنبا واستمر عليه استجره إلى معاودة ما هو أعظم منه فلا يزال يرتقي حتى يطبع على قلبه ،فلا يمكنه ان يخرج من تعاطيه ، والاحتياط استعمال ما فيه الحياطة أي الحفظ))[87] .

أي أن هذا المتكبر المصر على ارتكاب الذنوب قد انغمس في المعاصي حتى أصبحت ذنوبه جدارا يحيط به من كل مكان ، لا يستطيع الانفلات منه ، ولو قال عز من قائل : اصبح مغرقا بالذنوب ما تحقق المعنى المراد .

ورفض الزمخشري الغموض في الاستعارة ، أو بعد وجه الشبه بين المشبه والمشبه به سيرا على عمود الشعر العربي المعروف ، منتقدا إحدى الاستعارات ، إذ ذهب إلى أن الشاعر فيها استعار الحياء لما لا يصح منه ، وهو قوله[88] [من الطويل] :

إذا ما استحين الماء يعرض نفسه كرعن بسبتٍ في إناء من الوردِ

والبيت للمتنبي في وصف ابل أقرت على مياه كثيرة ، والبيت الذي يسبقه هو[89] [من الطويل]:

كفانا الربيع العيس من بركاته فجاءته لم تسمع حداء سوى الرعدِ

فهو يصف الإبل عند مرورها في تلك الغدران المليئة بالمياه وكأنها خجلة من الغدير ، لذلك يعرض الماء نفسه عليها لتشرب منه ، ثم شبه ذلك الغدير المحاط بالزهور من كل جانب بإناء من الورد[90] .

والاستعارة واضحة في استحين والماء يعرض نفسه ، وقد أنكرها على الشاعر ؛ ذلك لان الإبل لا تستحي ، والماء لا يعرض نفسه ، وفاته أن المجاز كله من هذا الباب ، حيث يسند فيه الفعل إلى غير فاعله أو تستعمل لفظة في غير ما وضعت لها وفي دلالاتها .

ونوه الرازي(ت606هـ) إلى جانب لطيف من جوانب الاستعارات المستحسنة ذاهبا إلى أن من صحة الاستعارة أن يكون وجه الشبه بعيداً عن المشبه والمشبه به ، إذ أصبحت بعض الاستعارات لشدة اقتراب وجه الشبه بين طرفيها مبتذلة ، مثل استعارة النور للايمان والظلام للكفر[91] ...لكنه لم يحاول تطبيق ما ذكره على شواهد من الأدب العربي .

---

86) سورة البقرة : 81 .

87) ينظر : المفردات في غريب القرآن : 136 .

88) ينظر : الكشاف : 1 / 264 ، والبيت للمتنبي في ديوانه 2 / 63 .

89) ديوانه : 2 / 63 .

90) ينظر : الكشاف ، الهامش 17 من : 2 / 63 .

91) ينظر : نهاية الايجاز : 122 .

وما يؤخذ عليه أنه لم يحسن توظيف الشواهد الشعرية على ما أشار إليه ، فتجده يورد استعارة مستقبحة لديه خلال حديثه عن الاستعارات المستحسنة وشروطها ، وذلك عند إشارته إلى أن ((حسن الاستعارة إنما يكون إذا تضمنت المبالغة في التشبيه مع الإيجاز كقول أبي تمام [من الكامل] :

لا تسقني ماء الملام فإنني صبٌّ قد استعذبت ماء بكائي[92]

فقوله ماء الملام ليس فيه بيان بل قوله لا تلمني وهو حقيقة أوجز منه وأبين واقبح من قوله [من البسيط] :

نضجت أعمارهم قبل نضج التين والعنب

فليس فيه وجه من وجوه الحسن))[93] .

والأجدر بالرازي أن يعجب باستعارة أبي تمام الأولى لأنها تنطبق على ما أراده من إخفاء التشبيه ، فضلا عن المبالغة في الوصف ، والذي ينعم النظر في البيت سيجد فيه استعارة جميلة ، إذ جعل أبو تمام للوم ماء يسقى رغما عنه ، وهو استعارة غريبة ، ولو قال، كما أراد الرازي . لا تلمني . لم يكن سوى حقيقة تقريرية لا إبداع فيها ، والكلام لم يكن كما ادعى الرازي غير بين ، بل هو بين وموجز ، وحقق الشاعر فيه مقابلة لطيفة بين ماء الملام وماء البكاء .

والأغرب من ذلك أن الرازي عد (فأنفذا) في قول الشاعر [من الطويل] :

أيا من رمى قلبي بسهم فأنفذا

من الاستعارات الحسنة[94] ، ولا وجه فيما ذهب اليه لعدم وجود استعارة أصلا في (أنفذا) ، وإنما الاستعارة في السهم ؛ إذ شبه طرف المتغزل بها بالسهم فحذف المشبه وأبقى المشبه به ، وما قوله (أنفذا) إلا متعلق بتلك الاستعارة المألوفة .

وكان ابن الزملكاني (601هـ) أكثرهم وضوحا ودقة في تعليله سبب ازدياد حسن الاستعارة إذا زاد التشبيه خفاء ، وقد فصلت قول ضمن مبحث التشبيه[95] .

وله رأي آخر انفرد به في حكمه على لطف الاستعارة ، وهو أن لطف الاستعارة يقاس بعدم ذكر المستعار ((ولكن يومي إليه بشيء من توابعه نحو قولك : (فلان شجاع يفترس أقرانه ، وعالم يغترف منه الناس فقد رمزت إلى انه أسد وبحر ، وهذا ابلغ من الاستعارة المجردة))[96] .

---

92) شرح الصولي لديوانه : 1 / 178 .

93) نهاية الإيجاز : 126 ، والشطر المذكور عجز بيت أول كلمة فيه آخر كلمة من صدره ، صدره : . **تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت** . والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 1 / 203 .

94) ينظر : نهاية الايجاز : 126 .

95) ينظر : ص من الاطروحة .

96) التبيان : 108 .

وهذه إشارة دقيقة ، لكنها لا تمس إلا نوعاً واحداً من أنواع الاستعارة ، وهي الاستعارة المرشحة التي يكون فيها التصوير أقوى من التجريد .

ولا نكاد نصل إلى يحيى بن حمزة العلوي حتى نجده يكرر ما ذهب إليه الجرجاني والرازي ، وابن الزملكاني ، في أن أجود الاستعارة ما كان وجه الشبه فيها غير ظاهر[97] ، وعلى الرغم من ذلك يعد كل استعارة لا مناسبة فيها بين المشبه والمشبه به قبيحة[98] ، علماً أن إخفاء وجه الشبه انما هو ردة فعل اعتيادية لعدم وجود المناسبة بين المستعار منه والمستعار له ، واستقبح يحيى بن حمزة العلوي استعارة أبي نواس ، التي شخص فيها المال وكأنه إنسان يستغيث فبح صوته من الاستغاثة بقوله[99] [من الرمل] :

بح صوت المال مما منك يشكو ويصيح

فذهب العلوي إلى أن هذا ((وأمثاله من الاستعارات الركيكة النازلة القدر في البلاغة ، ومراده من هذا هو أن المال يتظلم من إهانته له بالتمزيق وبالإعطاء ، فالمعنى جيد والعبارة قبيحة لا تلوح فيها مخايل البلاغة بحال))[100] .

وقد أحسن العلوي إذ وصف المعنى بالحسن والصورة بالقبح ، فعلى الرغم من أن أبا نواس استعان بالتشخيص الذي يستنطق الجمادات ، ويظفي عليها حيوية تزيد المعنى بهاءً ونظرة وتزيد الصورة قوة ، حتى جعل مال هذا الشخص الكريم لكثرة ما يستغني عنه للآخرين بكل سهولة يستغيث حتى بح صوته من غير إجابة أو أعارته أدنى عناية ، إلا ان الصورة بحد ذاتها لا تناسب هذا المعنى فالمعنى حسن ، وحسنه متأت من القيمة العظيمة التي يراها الشاعر وهي الكرم وعدم الاكتراث للمال إن نفد أو قل ، ويأتي قبح العبارة لا من التظلم من إهانته له بالتمزيق وبالإعطاء الذي أشار إليه العلوي فحسب ، بل من استنكار هذا المال لهذا الإنفاق من غير حد أو نهاية ، والقبح يكمن في الاستنكار بعينه ، وكأن الإنفاق هنا من الأمور المستنكرة لا المحمودة ؛ لأنه من باب الإتلاف والإسراف لا من باب الكرم والسخاء ، ولو أثنى المال على صاحبه وافتخر أنه مادة الكرم والجود لكانت الصورة اجمل وأدعى للمعنى المراد ، فماذا يقول الشاعر لو كان البيت وصفاً لرجلٍ متلاف مسرف ، ولا أرى هذا البيت يصلح إلا لمثل هذا الرجل صفة أو حالا .

---

97) ينظر : الطراز : 3 / 345 .

98) ينظر : نفسه : 1 / 241 . 242 .

99) ينظر : نفسه : 1 / 241 . 242 ، والبيت في ديوان أبي نواس : 379 ، ورد الشطر الثاني برواية **. منك يبكي .**

100) الطراز : 1 / 241 . 242 .

وما يزال العلوي بصدد استقباح عدد من الاستعارات لعدم التناسب بينها وبين المستعار له ، حتى نجده يعجب إعجاباً كبيراً بإحدى استعارات مسلم بن الوليد القريبة نوعا ما من استعارة أبي نواس ؛ لأنها عنده اجمل انتظاما وسبكا من قول أبي نواس فيقول : ((وما أعجب ما قاله مسلم بن الوليد في هذا المعنى [من البسيط] :

تظلم المال والأعداء من يده لا زال للماء والأعداء ظلاما

فالمقصود من هذا له ولأبي نواس واحد ، ولكنه فاق عليه بجودة الانتظام وحسن السبك ، فكان بليغا فصيحا))[101] ، وان كان مقصود الشاعرين واحدا إلا أن التباين بينهما لا ينكر ، فمعنى مسلم أشمل من معنى أبي نواس والصورة مختلفة .

وقد اعجب العلوي بعدد من الاستعارات المليحة والغريبة ؛ لكنه لم يبين معاييره في عدها مليحة أو غريبة[102] ، وكان محقا في إعجابه بها ؛ لأن صورها جميلة ، ولاسيما أن بعضهم جمع فيها أكثر من استعارة ، مثل قول أحدهم[103] [من البسيط] :

سألتها حين زارت نضو برقعها الـ م قاني وإيداع سمعي أطيب الخبرِ
فزحزحت شفقا غشى سنا قمر وساقطت لؤلؤاً من خاتم عطرِ

فاستعار الشاعر لفظة الشفق لبرقعها ؛ لان كليهما أحمر اللون ، واستعار لبهاء وجهها ضوء القمر ، واللؤلؤ لرقة عباراتها ، والخاتم لصغر فمها ، ووسمه بالعطر تأكيداً لمعناه وكناية عن طيب ريح فمها ، فقد جمع الشاعر في بيت واحد استعارات أربع بايجاز معبر وعبارات لطيفة ، وهي ان دلت على شيء فانما تدل على عظمة شاعريته ، والعلوي دقيق في التفاتته هذه ، لكنه أخطأ في إيراده بيتين من التشبيه البليغ ضمن الاستعارات الغريبة ، وهما قول الشاعر[104] [من الطويل] :

طلعن بدوراً وانتقبن أهلة ومِلْنَ غصوناً والتفتن جآذر

وقول المتنبي[105] [من] :

بدت قمرا ومالت خوط بان وفاحت عنبراً ورنت غزالا

والبيتان من التشبيه البليغ ؛ لان طرفي التشبيه موجودان ، فالمشبه (الفتيات) والمشبه به (البدر) في طلعته ووجه الشبه (البهاء) ، وعندما لبسن النقاب كن كالهلال ، ورشاقة قوامهن كالغصن

101) نفسه : 1 / 242 ، والبيت في شرح ديوان صريع الغواني : 64 .
102) ينظر : الطراز : 1 / 172 . 173 .
103) ينظر : نفسه : 1 / 172 .
104) ينظر : الطراز : 1 / 173 .
105) ينظر : نفسه 1 / 173 ، والبيت في ديوان المتنبي : 3 / 224 .

، وسعة عيونهن كعيون الظباء ... فالمحذوف في البيتين أداة التشبيه ووجه الشبه ، وهذا هو التشبيه البليغ ، ولو كانت استعارة لوجب أن يحذف أحد طرفي التشبيه مع وجه الشبه والأداة .

والأثر والتأثر واضح بين البيتين ؛ لان الصورتين متطابقتان تقريبا ، ولكن لا يمكننا معرفة المتأثر ؛ لأن قائل البيت الأول مجهول .

ويبدو أن صاحب الطراز كان من المعجبين بتعدد الاستعارات في البيت الواحد ، ولا سيما إذا ناسب الشاعر بين الاستعارات المتعددة ، كأن تكون كلها من جنس واحد ، لذلك أعجب بيتين للمتنبي يتضمنان ما ذكرنا ذاهبا إلى انهما من بديع الاستعارة وغريبها ، وهما قوله[106][من البسيط] :

فما تركن بها خلداً له بصر تحت التراب ولا بازا له قدمُ

ولا هزبرا له من درعه لبد ولا مهاة لها من شبهها حشمُ

فقد استعار أربعا لأربع ، استعار الخلد لمن مر مختفيا تحت التراب خائفا يترقب ، واستعار الباز لمن فر هاربا إلى الجبال يعتصم فيها ، واستعار الهزبر للفارس البطل ، فتلك السيوف العربية لم تترك جبانا ولا شجاعا إلا جعلته يفر هاربا ، واستعار المهاة للنساء المخدومة اللواتي ذهبن سبايا[107] ، ما جاء بتلك الاستعارات إلا مبالغة في بيان شدة ما حل بهم من فشل وهزيمة كبيرة[108] .

أما الزركشي فقد اقتصر ذكر الاستعارات لديه على الاستحسان فقط وما كان منها قرآنيا دون غيره معللا الاستحسان بسبب فضله على الحقيقة ، ومنها قوله ((ومن أحسن الاستعارة قوله تعالى : ((**والصبح إذا تنفس**))[109] ، وحقيقته (بدأ انتشاره) أبلغ ، فان ظهور الأنوار من المشرق من أشعة الشمس قليلا قليلا،بينه وبين إخراج النفس مشاركة شديدة))[110] .

3 ـ نقد الكناية

106) ينظر : الطراز : 1 / 226 ، والبيتان في ديوان المتنبي : 4 / 20 ، الخلد : ضرب من الفأر ، لسان العرب مادة (خلد) .

107) ينظر : ديوان المتنبي هامش رقم 2 ج4 / 20 .

108) ينظر : الطراز : 1 / 226 .

109) سورة التكوير 18 .

110) البرهان : 3 / 435 .

لم يكن للكناية كفل كبير في كتب الدراسات القرآنية ، إذ لا تكاد تتعدى العناية بها في كل كتاب الشاهد،أو الشاهدين .ما عدا كتاب دلائل الإعجاز .وجاءت بعضها تكرارا لمن سلف،وانحصرت كلها في الكنايات المليحة والغريبة مثل قول مسكين الدارمي[111] [من الكامل]

ما مس رحلي العنكبوت ولا جدياته عن وضعه غُبْرُ

فقد كنى الشاعر عن مواصلته السير وعدم الاستقرار في وطنه بعدم بناء العنكبوت بيوتها في رحله ، فرحله غير مهجورة ، وهو دائم السفر والترحال ، فاستحسن المرتضى هذه الكناية لملاحتها[112] .

وبقيت غرابة دلالة الكناية سببا في استلطافها واستحسانها ، فكانت دافعا لإعجاب عبد القاهر بها ، فعدها فنا ((دقيق المسلك لطيف المأخذ ... وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها ، مكشوفا عن وجهها ، ولكن مدلولا عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها ، كذلك اثباتك الصفة للشيء تثبتها له ، إذا لم تلقه إلى السامع صريحا وجئت إليه من جانب التعريض ، والكناية والرمز والإشارة كان له من الفضل والمزية فيه ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله ولا يجهل موضع الفضيلة فيه))[113] ، ومنها قول حسان بن ثابت[114] [من الطويل] :

بنى المجد بيتا فاستقرت عماده علينا فأعيى الناس أن يتحولا

إذ افتخر حسان بأمجاد قومه بطريقة لطيفة فجعلهم الأساس الذي بني عليه المجد ، وكأنهم هم من أسسوا هذا المجد ، ووضعوا قواعده حتى استقرت أعمدته عليهم ، فأصبحت ثابتة لا يمكن إزالتها مما اتعب الناس عند محاولتهم ازالته عنهم ، ومثل هذه الكناية تسمى الكناية عن النسبة[115] .

ويبدو أن معيار جودة الفنون البلاغية عندهم عدم التقريرية والابتذال ؛ لذلك اعجبوا بكناية نسبة الصفة للموصوف أكثر مما اعجبوا ببقية أنواع الكناية[116] ، وعد يحيى بن حمزة العلوي هذا البيت من أرق ما قيل في الكناية[117] ، وأورد الجرجاني شاهداً آخر أغرب من قول حسان ، وهو[118] [من الطويل] :

---

111) ينظر : الأمالي : 1 / 473 ، والبيت في ديوان مسكين الدارمي : 44 .

112) ينظر : الأمالي : 1 / 473 .

113) دلائل الإعجاز : 306 .

114) ينظر : نفسه : 311 ، والبيت في شرح ديوان حسان : 408 ، ورد برواية . **بنى العز** .

115) ينظر : فنون التصوير البياني : 300 .

116) ينظر : نفسه : 300 . 303 .

117) ينظر : الطراز : 1 / 178 .

سألت الندى والجود مالي أراكما تبدلتما ذلاً بعز مؤيّدِ
وما بال ركن المجد أمسى مهدَّماً فقالا : أصبنا بابن يحيى محمدِ
فقلت : فهلا متما عند موته فقد كنتما عبديه في كل مشهدِ
فقالا : أقمنا كي نعزى بفقده مسافة يوم ثم نتلوه في غدِ

فقد استعان الشاعر بمحادثة لطيفة نسجها من بنات أفكاره بينه وبين الندى والجود ، ليكني عن جود مرثيه ، وقد أسفرت تلك المحادثة عن موت الندى والجود بعد هذا المرثي ؛ لأنهما كانا ملازمين له في كل محل واختارا البقاء ليوم واحد بعده لأخذ العزاء فيه ، وهذه كناية غريبة حقا .

وتبعه ابن الزملكاني اتباعاً تاماً في الرأي نفسه ، إلا أنه زاد بيتين آخرين نظيرين للأبيات المذكورة سلفا هما[119] [من الطويل] :

سالتُ الندى هل أنت حر فقال : لا ولكنني عبد ليحيى بن خالدِ
فقلت : شراء ؟ قال لا : بل وراثةٌ توارثها عن والد بعد والدِ

وأورد ابن ناقيا بيتاً مستحسناً عند جماعة الرواة ، والبيت يحوي تشبيها وكناية ، ولكن يبدو من خلال تعقيبه على البيتين أن الاستحسان حصل بسبب الكناية ، وهو قول عدي بن زيد العبادي يصف قوما وافتهم المنية[120] [من الخفيف] :

ثم أضحوا كأنهم ورق جـ م ـف فألوت به الصبا والدبورُ

فقال ابن ناقيا:((وهذا البيت مستحسن عند جماعة الرواة ، وذكر أصحاب المعاني انه كنا بالصبا والدبور عن اختارم المنية بعضهم بالشدة ، وبعضهم بالسهولة))[121] ، والبيت نفسه يكشف عن مكمن إبداع الشاعر فيه ، إذ إن التشبيه لوحده لم يكن كافيا لتحقيق صورة مبدعة ، ولكن ما جاء به في الشطر الثاني من تكملة أضفى على البيت جمالا وغرابة ، إذ إن تشبيه الميت بالورقة اليابسة التي تسقط من شجرتها ليس بالتشبيه الجديد ، أو الغريب ، ولكن تحققت النكتة اللطيفة بتكنيته عن شدة سكرات الموت بالريح الدبور الشديدة التي تسحق الأوراق بسرعة ، وبتكنيته عن خفتها بالريح التي تسقطها برأفة ، وهي ريح الصبا .

---

118) ينظر : دلائل الإعجاز : 314 .
119) ينظر : التبيان : 40 . 41 .
120) ينظر : الجمان : 304 ، والبيت في ديوان عدي بن زيد : 90 .
121) الجمان : 304 .

وكان معيار استجادة الكنايات عند ابن أبي الإصبع المصري غرابتها ، وعدم تداولها[122] ، ومنها تكنية المرأة بالنخلة ومنها قول الشاعر[123][من الوافر] :

ألا يا نخلة من ذات عرقٍ عليك ورحمة الله السلامُ

وبينما كانت الغرابة معياراً اتفق عليه أكثر أصحاب الدراسات القرآنية ، لحكمهم على حسن الكناية ، جاء العلوي ليضيف معيارا آخر إلى جانب الغرابة والجودة ، وفيه شيء من الغرابة وهو معيار الرقة[124] ، من غير أن يبين مفهوم الرقة لديه ، ولاسيما أن الرقة معيارٌ معروف لمعاني الغزل ، واستشهد ضمنه ببيتٍ لأبي نواس وهو قوله[125] [من الطويل] :

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير

ومن خلال الاستشهادات التي ذكرها يبدو أن معيار الرقة واللطف في الكناية تعني عنده الكناية عن نسبة[126] ومن الكنايات الغريبة التي اعجبته كثيرا قول أحدهم يكني أيام الاسبوع[127][من الكامل]:

سبع رواحل ما ينخن من الونى سُنَّمٌ تساق بسبعةٍ زهرِ
متواصلات لا الدؤوب يملها باق تعاقبها على الدهرِ

وخلاصة القول أن يحيى بن حمزة العلوي أوسعهم وقوفاً على الكناية ومواضعها في القرآن الكريم ،والحديث النبوي الشريف ،والشعر العربي ،وأكثرهم تعرضاً لدراسة أنواعها ، وجميل شواهدها ، يدفعه في ذلك كله ذوقه النقدي وحسه الفني .

122) ينظر : تحرير التحبير : 144 . 146 ، لم نستطع إيراد اغلب الشواهد المستحسنة لديه لفحش معانيها .
123) ينظر نفسه : 145 . 146 .
124) ينظر : الطراز : 1/ 178 .
125) ينظر : نفسه : 1 / 178 ، والبيت في ديوان أبي نواس : 481 ، وقد ورد البيت برواية . **يصير الجود حيث يصير** .
126) الطراز : 179/1 .
127) ينظر : نفسه : 1 / 425 .

المبحث الثاني
التركيب والبناء

تميزت اللغة العربية من بين سائر اللغات بمرونة تراكيبها[1] ، على عكس اللغات الأجنبية التي تتميز بثبوت تراكيبها ، في اللغة العربية قد يتقدم الخبر على المبتدأ ، والمفعول به على الفاعل ، وقد يحذف جواب الشرط ، وقد يوقف على جزء معين في الكلام وبالعكس ، وكل هذا يتم لإفادة معنى من غير أن يحدث خللا في إيصال الكلام .كما مر توضيحه في مبحث النظم[2] .لذلك سنتناول في هذا المبحث كل ما استحسن من تراكيب القرآن الكريم وما استحسن ، أو استهجن من الأدب العربي عند أصحاب الدراسات القرآنية ، من حذف وذكر ، وفصل ووصل ، فيما يخص التركيب[3] ، والمطالع والتخلص والخواتيم من البناء وعلى النحو الآتي :

1) ينظر : النقد البلاغي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، أطروحة دكتوراه لعبد الهادي خضير نيشان ، كلية الآداب ، جامعة بغداد 1978م : 171 .

2) ينظر : من الاطروحة .

3) لم تتطرق الباحثة إلى ماهية تلك الفنون وأقسامها ، لان هذا من شأن البلاغة لا النقد ، فضلا عن ان الدراسات البلاغية اشبعتها بحثا ، ولاسيما معجم المصطلحات البلاغية للدكتورأحمد مطلوب بأجزائه الثلاثة .

1. الحذف

الحذف أحد الوسائل المهمة التي تحقق فائدة بلاغية ، وهي (الإيجاز) ، وعلى هذه الفائدة ركز أصحاب كتب إعراب القرآن ومعانيه[4] ، وأشاروا إلى ان الحذف في بعض المواضع ((أبلغ من الذكر ، لأن النفس تذهب فيه كل مذهب))[5]،وهذه إشارة مهمة إلى التفاتهم إلى المتلقي وأثر الحذف في تقبله الخطاب فهو يحرك العقول لمحاولة الوصول إلى التأويل الصحيح .

فالحذف إذن بنية لغوية قائمة على مبدأ الاقتصاد في اللفظ والإطالة في المعنى ، وصولا إلى تكثيف اللغة ، أي إيجازها ، وقديما قال الإمام علي (عليه السلام) ((ما رأيت بليغا قط إلا وله في القول إيجاز وفي المعاني إطالة))[6] .

وكان عبد القاهرالجرجاني أدقهم وأوسعهم وقوفا على هذا الباب؛لأنه يشكل .لديه .أحد مظاهر حسن النظم ، فذهب إلى أنه ((باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فانك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن))[7] ، وتعرض الجرجاني لدراسة أقسام الحذف أجمع ،وأوضح الفائدة البلاغية لكل منها[8] ، ومن الأبيات اللطيفة التي أعجبته قول بكر بن النطاح حاذفا المبتدأ من البيت الثالث[9] [من السريع] :

العين تبدي الحب والبغضا وتظهر الإبرام والنقضا
دُرَّة ما أنصفتني في الهوى ولا رحمت الجسد المنضّا
غضبى لا والله يا أهلها لا أطعم البارد أو ترضى

---

4) ينظر : معاني القرآن للفراء : 2 / 63 ، وإعراب القرآن للزجاج : 2 / 661 ، وإعراب القرآن للنحاس: 4 / 22 . 23 ، والبيان في إعراب القرآن : 1 / 227 .

5) بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل ففي إعجاز القرآن) : 52 ،وينظر :النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 77

6) كتاب الصناعتين : 180 .

7) دلائل الإعجاز : 146 .

8) ينظر : نفسه : 146 . 172 .

9) ينظر : نفسه : 152 ، وتنظر الأبيات في شعر بكر بن النطاح : 44 ، وبكر بن النطاح الحنفي ويكنى أبا وائل ، وكان شجاعاً ، حسن الشعر والتصرف فيه ، كثير الوصف لنفسه بالشجاعة والاقدام ، عاصر هارون الرشيد ، والمأمون ، ينظر : ألاغاني : 21 / 7354 . 7358 .

فالأصل في البيت الثالث أن يقول (هي غضبى) أو (غضبى هي) ولكن الشاعر آثر عدم ذكر ضمير الغائب ، ويبدو أنه قد أنس بعدم ذكره[10] ، لأنه لو كان قد ذكره لتغيرت الصورة من المباشرة في الحديث عنها فهو يتلذذ بذكر صفاتها مباشرة بتخيلها ماثلة أمامه ، فلو قال هي غضبى لأضحت بعيدة عنه غائبة لا يراها ، وهذا لا يريده الشاعر ، إذ إنه حين يتحدث عنها مباشرة يشعر بالانس ، واللذة بالقرب منها ، بدليل أنه كان يتحدث معها مباشرة في البيت الثاني حين خاطبها باسمها ، ثم التفت في البيت الثالث وتحدث عنها بضمير الغائب.

وقد ذكر الجرجاني نوعا من أنواع الحذف الذي لا يقدر عليه إلا الفحول ((فمن لطيف ذلك ونادره قول البحتري [من الكامل] :

لو شئت لم تفسد سماحة حاتم كرما ولم تهدم مآثر خالدِ

الأصل لا محالة : لو شئت أن لا تفسد سمحاحة حاتم لم تفسدها ، ثم حذف ذلك من الأول استغناء بدلالته في الثاني عليه ، ثم هو على ما تراه وتعلمه من الحسن والغرابة ... فليس يخفى أنك لو رجعت فيه إلى ما هو أصله ... صرت إلى كلام غث والى شيء يمجه السمع ، وتعافه النفس))[11] .

ومن هذا النص يتضح جليا رأي الجرجاني في أحد طرق الإبداع لدى الشاعر ، وهو مدى قدرته على عدم ذكر أجزاء الكلام ، من غير أن يقصر في إيصال المعنى ، بل أن خير الكلام ما قل ودل ، بل إن ذكرت جميع أجزائه كان عبثا مستكرها .

وعد يحيى بن حمزة العلوي الإضمار على شريطة التفسير من بديع الأسرار والمعاني التي مكنت أبا تمام وأبا نواس من التفوق على نظرائهما ، ومنه قول أبي تمام[12] [من الكامل]

يتجنب الآثام ثم يخافها فكأنما حسناته آثام

((والتقدير فيه انه يتجنب الآثام فإذا تجنبها فقد أتى بحسنة ثم يخاف أن لا تكون تلك الحسنة مقبولة ، فكأنما حسناته آثام فلم يخف الحسنة لكونها حسنة ، وانما خاف ما يتصل بها من الرد ، فكأنها مخوفة كما تخاف الآثام ...وهذا من بديع الأسرار والمعاني التي فاق بها على نظرائه أبو تمام وابن هاني))[13] .

10) ينظر : دلائل الإعجاز : 152 .

11) نفسه : 163 ، والبيت في ديوان البحتري : 1 / 508 .

12) ينظر : الطراز : 2 / 98 ، والبيت في شرح الصولي لديوانه : 2 / 375 .

13) الطراز : 2 / 98 .

2. الفصل والوصل

الفصل هو العطف والوصل تركه[14] ، وهما مظهران من مظاهر التركيب اللغوي ومقياسان مهمان من مقاييس بلاغة الكلام[15] ، حتى عدهما بعضهم البلاغة نفسها حين قال إن البلاغة هي معرفة الفصل من الوصل[16] ، وأوضح البلاغيون أن لكل من الفصل والوصل مواضع يجب مراعاتها ومعرفتها ، إذ إن معرفة ذلك ضرورة إلا غنى عنها ، وجعلها عبد القاهر الجرجاني ((من أسرار البلاغة ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه لا الأعراب الخلص ، والأقوام طبعوا على البلاغة ،وأوتوا فنا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد))[17] ، وبذلك قصرها على من كان مجبولاً على البلاغة،بل فطحلا فيها لأنهما أحد أسرار البلاغة العربية.

وسماهما أبو جعفر النحاس القطع والائتناف ، وقد عني بالوقف والوصل القرآني ، وأشار إلى ان معرفة الوقف والوصل ضرورة لكل قارئ فهو يحتاج إلى أن ((ينظر أن يقطع؟ وكيف يأتنف ؟ فان من الوقف ما هو واضح مفهوم معناه ، ومنه مشكل إلا بسماع وعلم بالتأويل ، ومنه ما يعلمه أهل العلم بالعربية ، واللغة فيدري أين يقطع أو كيف يأتنف))[18] .

وكان الجرجاني أوسعهم وقوفا على مواضع النوعين ونوادرها ولطائفها ومعائبها[19].

ومن الأبيات اللطيفة المأخذ التي اعجبت الجرجاني ، ضمن عطف الجمل بالواو هو اشتراك الفعلين في الحصول واجتماعهما في آن واحد ، قول أبي تمام[20] [من الطويل] :

لهان علينا أن نقول وتفعلا وتذكر بعض الفضل منك وتفضلا

ولله در الجرجاني على سعة علمه وغزارة ثقافته ودقة ملاحظته ، ورفعة ذوقه ، فكان دقيقا في اختياره لبيت أبي تمام تطبيقا لما ذكر ، فقد مدح أبو تمام ممدوحه بسرعة الإجابة لمن طلب (نقول وتفعلا) ، وما ان ذكر بعض فضل حتى افضل عليه ، وكأنما وقعت الأفعال الأربعة في آن واحد ، وبصورة مباشرة لذلك هان على أبي تمام كل شيء .

---

14) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية : 3 / 117 .

15) ينظر : النقد البلاغي : 196 .

16) ينظر : البيان والتبيين : 1 / 88 .

17) دلائل الإعجاز : 222 .

18) القطع والائتناف : 97 .

19) ينظر : دلائل الإعجاز : 222 . 248 .

20) ينظر : نفسه : 227 ، والبيت في شرح الصولي لديوانه : 2 / 130

وهذا ينطبق على اختياره قولا لليزيدي[21] في الاستئناف وهو قوله[22] [من السريع] :

ملكته حبلي ولكنه ألقاه من زهد على غاربي
وقال إني في الهوى كاذبٌ انتقم الله من الكاذبِ

فجاء الشطر الثاني من البيت الثاني نكتة لطيفة جدا حين استأنف كلام معشوقه الذي اتهمه بالكذب بدعائه على الكاذب ،((إذ جعل نفسه كأنه يجيب سائلا قال له : فما تقول فيما اتهمك به من انك كاذب ؟ فقال : أقول انتقم الله من الكاذب))[23] .

وعيب على أبي تمام عطفه جملتين ليست بينهما اية علاقة مناسبة حين جمع بين مرارة البعد وكرم الممدوح بقوله[24] [من الكامل] :

لا والذي هو عالم أن النوى صبرُ وإن أبا الحسين كريمُ

ولا عذر لأبي تمام في عطفه هذا إلا أن يكون قاصدا من هذا الجمع جعل مرارة النوى وكرم الممدوح من باب الحقائق والبديهيات ، فكما يقال الشمس تطلع من المشرق يقال النوى مر ، وأبو الحسين كريم ، وعلى هذا فهناك مسوغ لهذا العطف لوجود علاقة أو مناسبة بين المعطوفين وهو اشتراكهما بكونهما حقيقة ثابتة لا جدال فيها ، فأراد ثبات الصفة للموصوف .

أما أبو جعفر النحاس (ت338هـ) فقد ألف كتابا ضخما ، وضح فيه مواضع الفصل والوصل في القرآن الكريم ، مبتدئاً بأول آية منه ، ومنتهيا بآخر آية ، إلا أنه عالجها معالجة نحوية أكثر منها بلاغية ، وقد فصل القول في أقسام (الفصل والوصل) ضمنا[25] ، ولم يكتف بذكر مواضعهما فقط ، بل كان يذكر آراء من سبقه في تفسير تلك الآيات ويناقشها فيوافق ما كان صحيحا منها ، ويشير إلى ما كان غلطا[26] .

ولم يقف أحدا من أصحاب الدراسات القرآنية كما وقف عبد القاهر الجرجاني وكان له الفضل في تنبيهه على أهمية مواضعهما وإفادتهما معنى؛لأنه عني بمعاني النحو لا النحو نفسه

---

21) هو أبو محمد يحيى بن المبارك العدوي، أحد بني عبد شمس اليزيدي ، كان عالما باللغة والنحو ، راوية للشعر متصرفا في علوم العرب ، عاصر الرشيد وأدب المأمون ، ينظر ألاغاني : 23 / 7894 . 7897 .

22) ينظر : دلائل الإعجاز : 237 .

23) ينظر : نفسه : 238 .

24) ينظر : نفسه : 225 ، ونهاية الإيجاز : 164 ، والطراز : 2 / 48 ، والبيت في شرح الصولي لديوانه: 2 / 419 .

25) ينظر : على سبيل المثال لا الحصر : القطع والائتناف : 172 . 173 ، 211 ، 233 . 234 ، 265 ، 313 ، 328 ، 452 .

26) ينظر : على سبيل المثال : نفسه : 173 ، 211 ، 595 .

3.البناء

بناء القصيدة هيكلها العام الذي يتشكل من اجتماع الابتداء والمقدمة والتخلص والغرض الأساس والخاتمة ، وقد جعله البلاغيون المتأخرون من الفنون البلاغية[27] ، ولم يفرد له المتقدمون من أصحاب الدراسات القرآنية أمثال الباقلاني والخطابي بابا على عكس المتأخرين أمثال ابن الزملكاني ، وابن أبي الإصبع المصري ، ويحيى بن حمزة العلوي الذين أفردوا لكل منها بابا معينا ، وما سنتناوله هنا هو حسن تلك الأجزاء وقبحها وعلى الشكل الآتي :

أ- الابتداء

يرد في بطون الكتب بعنوانات مختلفة ، فبعضهم يسميه المطلع[28] ، وآخر يسميه الابتداء[29] ، وآخر يسميه الاستهلال[30] ، وآخر يسميه الافتتاح[31] ، وقصدوا بالمطلع والابتداء والافتتاح أول بيت تفتح به القصيدة ، أما براعة الاستهلال فقد تكون مقطوعة متكاملة .

وتفرد ابن أبي الإصبع المصري من بين أصحاب الدراسات القرآنية في الإشارة إلى تفريق البلاغيين المتأخرين بين مصطلحي الابتداء وبراعة الاستهلال ، فذكر إن براعة الاستهلال لديهم ((ابتداء المتكلم بمعنى ما يريد تكميله وان وقع في أثناء القصيدة))[32] .

وفي حقيقة الأمر أن ما ذكره المصري هو أحد معايير النقاد القدماء في استجادة المطالع[33] .

ومن المعايير الأخرى في استجادة المطالع براعتها وحسنها ورشاقتها وملاحتها[34]، فضلا عن مراعاة القاعدة البلاغية المشهورة ((مطابقة الكلام لمقتضى الحال التي طبقوها على المطلع حين أرادوه أن يكون متمشيا مع موضوع القصيدة ومع من تقال فيه))[35] .

---

27) ينظر : المثل السائر ، والايضاح : 241 ، والطراز : 2 / 266 ، 330 .

28) ينظر : إعجاز القرآن : 219 .

29) ينظر : البديع : 133 ، والبيان والتبيين : 1 / 112 ، وتحرير التحبير 172 .

30) ينظر : الوساطة 48 ، والتبيان 183 ، وتحرير التحبير : 68 .

31) ينظر : بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 62.

32) تحرير التحبير : 168 .

33) ينظر : حلية المحاضرة : 1/ 260 ، والتبيان : 183 .

34) ينظر :بناء القصيدة في النقد العربي القديم،يوسف حسين بكار:204،ومعجم المصطلحات البلاغية:1/30 . 31 .

35) بناء القصيدة في النقد العربي القديم : 205 .

وركز أصحاب الدراسات القرآنية على معيار مطابقة معنى المطلع للغرض المقصود[36] وعلى الرغم من أن الخطابي لم يشر إلى أن أي معيار نقدي في استجادة المطالع يبدو أن معياره هو مطابقة معنى المطلع لغرض القصيدة فضلا عن جودة سبكه ومتانته فقد أورد افتتاح النابغة لقصيدته بقوله[37] [من البسيط] :

* كليني لهم يا أميمة ناصب *

في معرض حديثه عن أفضل أبيات قيلت في الشكوى ذاهبا إلى أن قول النابغة ((متناه في الحسن ، بليغ في وصف ما شكاه من همه وطول ليله ، ويقال إنه لم يبتدئ شاعر قصيدة بأحسن من هذا الكلام))[38] ، وهذا النص يمكننا من معرفة موقفه من حسن الابتداءت وهو أيضا دقة تعبيره عن الغرض المقصود .

أما ابن أبي الأصبع المصري فقد اتخذ معيارا انفرد به في حكمه على حسن الابتداء . على ما مر ذكره في مبحث الموازنات الأدبية . وهو مقدار التناسب الحاصل بين شطري البيت في المعاني والتقسيم؛ لذلك فضل مطلع النابغة المذكور على مطلع امرئ القيس[39] :

* قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *

وقد فصلنا القول في ذلك[40] .

ولهذا السبب نفسه عد قولاً لأبي نواس من جيد ابتداءات الشعراء المولدين ، وأشار أيضا إلى انه غاية في الحسن وهو قوله[41] [من الطويل] :

خليليَّ هذا موقف من مُتّيمٍ فعوجا قليلاً وانظراه يُسلِّمِ

وصحة التقسيم واضحة في هذا المطلع ، فضلا عن تتميم المعنى في الشطر الثاني ، وجماله في آن واحد .

وقد أعجب بأحد مطالع البحتري أيما إعجاب بسبب محافظته على صحة التقسيم وتناسب شطريه ، ذاهبا إلى أنه وصل إلى غاية لا تدرك عندما قال[42] [من الطويل] :

---

36) ينظر : التبيان : 183 ، وتحرير التحبير : 168 ، والطراز : 2 / 266 . 267 .

37) ينظر بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 62 ، والبيت في ديوانه : 40 وتمامه . **وليل أقاسيه بطيء الكواكب** .

38) بيان إعجاز القرآن : 62 .

39) ينظر : تحرير التحبير : 168 . 169 ، والبيت في ديوانه : 8 ، وتمامه . **بسقط اللوى بين الدخول فحومل** .

40) ينظر : من الاطروحة .

41) ينظر : تحرير التحبير : 170 ، والبيت في ديوان أبي نواس : 486 ، ورد برواية . **بسلم** .

42) ينظر : تحرير التحبير : 170 ، والبيت في ديوان البحتري : 2 / 1534 ، ورد برواية . **فيعلم** . .

بودي لو يهوى العذولُ ويعشقُ ليعلم أساب الهوى كيف تَعْلَقُ

ولمحافظة أبي العلاء في اغلب مطالعه على سنن الصواب التي وضعها المصري أعجب بتلك المطالع أيضا[43] .

ومن الأمثلة التي جاءت على نمط مغاير لما أراده المصري بيت لجميل بثينة يقول فيه[44] [من الطويل] :

ألا أيها النوام ويحكم هبوا أسائلكم هل يقتل الرجل الحبُّ

ذاهباً إلى أنه متباين الشطرين تباينا شديدا ،إذ إن النصف الأول بدوي والنصف الثاني رقيق ، وما ذهب إلى ذلك إلا لأن لغة الأول لغة حماسية بينما الثاني غزلية ، فقال:((وما سمع أشد مباينة كبيت جميل ...وهذا البيت الذي قال فيه الرشيد . إما للمفضل الضبي أو غيره . هل تعرف بيتا نصفه بدوي في شملة ، وباقيه مخنث في بذلة ، فأنشده البيت فاستحسن ذكره))[45] ، وكان دقيقا في إشارته إلى أن المعنى في الشطر الثاني مبتذل ، إذ إنه متداول كثيرا في الشعر العربي .

وتلك الأمثلة كلها كانت ضمن حسن الابتداء أما الأمثلة التي أعجبته ضمن براعة الاستهلال قول محمد بن الخياط[46][من الطويل] :

لمست بكفي كفه أبتغي الغنى ولم أدرِ أن الجود من كفه يعدي
فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى أفدت وأعداني فأنفدت ما عندي

فقد أعجبه البيتان لمعناهما الجميل أولاً ، حين ابتعد الشاعر عن التقريرية المعروفة في مدح الجواد ، وأتى بمعنى لطيف فيه شيء من الغرابة ، وثانيا لأنه ابتدأ بالمعنى الذي من أجله قال القصيدة ، إذ إن الثناء على جود الممدوح هو بيت القصيد ، وهذا ينطبق على تعريفه لبراعة الاستهلال[47] .

أما يحيى بن حمزة العلوي فكان مع الطائفة التي ذهبت إلى ان معيار حسن المطالع هو مطابقة معناها لغرض القصيدة وما لم يطابق ذلك عده من القبيح ، لذلك اعجب بمطلع قصيدة يوم عمورية لأبي تمام وذهب إلى انه أجود ما قيل في معناه وهو قوله[48] [من البسيط]

السيف اصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعبِ

43) ينظر : تحرير التحبير : 171 .
44) ينظر : نفسه : 170 ، والبيت في ديوان جميل : 25 .
45) تحرير التحبير : 170 . 171 .
46) ينظر : نفسه : 172 .
47) ينظر : نفسه : 168 .
48) ينظر : الطراز : 2 / 274 ، والبيتان في شرح الصولي لديوانه : 1 / 189 .

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريبِ

لدقة وصفه الموقف وهو معروف لا حاجة للإطناب في ذكره[49] .

وكذلك أورد مطلعاً للمتنبي ((في قصيدة يمدح بها كافور وكانت جرت بينه وبين سيده سيف الدولة وحشة فقال في ذلك [من الخفيف] :

حسم الصلح ما اشتهته الأعادي وأذاعته ألسنُ الحسَّادِ

فهذا وما شاكله من بديع الافتتاحات ونادرها لما فيه من إفادة الغرض المطلوب في أول وهلة))[50] .

وكان العلوي محقا في مطابقة المطلع للغرض المقصود ، إلا أن باعث القصيدة لم يكن ما ذكره بل كان بسبب اتصال ((قوم من الغلمان بابن الاخشيد مولى كافور ، وأرادوا أن يفسدوا الأمر على الأسود فطالبه بتسليمهم إليه فسلمهم واصطلحا))[51] .

وذكر العلوي مطالع أخر استحسنها لمطابقتها غرض القصيدة[52] .

أما المطالع التي استهجنت بسبب عدم مراعاتها تقاليد الافتتاح ، فمنها مطلع قصيدة لإبراهيم بن اسحق الموصلي انشدها في حضرة المعتصم عند بناء قصره بالميدان أمام حشد من الناس أمرهم المعتصم بالتزين بأجمل زينتهم ((واستأذنه إبراهيم بن اسحق الموصلي في الانشاد فأذن له ، فأنشده قصيدة أجاد فيها كل الإجادة ، خلا أنه افتتحها بافتتاح قبيح لا يلائم ما هو فيه ، فابتدأها بتعفية الديار وبلائها ، فقال [من الكامل] :

يا دار غيرك البلى ومحاك يا ليت شعري ما الذي أبلاك))[53]

وجاء استهجان هذا المطلع لأنه كان نذير شؤم على المعتصم ، إذ لا يجوز ذكر اندراس الرسوم وتعفيتها في وقت العمران ، إذ إنهما نقيضان لا يلتقيان ، ولاسيما أنه من المستكره مقابلة الخلفاء بدثور الديار وتعفية الرسوم . وللسبب نفسه استهجن مطلعا لأبي نواس في أروع قصائده وغرائبها ، وهو قوله في مفتتح قصيدة له في مدح الأمين[54] [من الكامل] :

يا دار ما فعلت بك الأيامُ لم تُبْقِ فيك بشاشة تستامُ

---

49) ينظر : الطراز : 2 / 274 .

50) نفسه 2 / 275 ، والبيت في ديوان المتنبي : 2 / 31 .

51) ديوان المتنبي : 2 / 31 .

52) ينظر : الطراز 2 / 276 . 277 .

53) نفسه : 2 / 279 .

54) ينظر : الطراز : 2 / 279 . 280 ، والبيت في ديوان أبي نواس : 503 .

وأورد مطالع أخرى مستقبحة لعدم مراعاتها منزلة المخاطب أو باعث القول[55] .

ب - حسن التخلص

هو مقدار براعة الشاعر وحذقه في الانتقال من مقدمة القصيدة إلى غرضها الرئيس ، بطريقة دقيقة من غير أن يحدث قطعا بين المقدمة وبيت التخلص ، فتكون أبيات التخلص حلقة وصل بين المقدمة وبين الغرض ، فتظهر القصيدة وحدة متكاملة من غير أبيات شواذ لا علاقة لها بغرض القصيدة[56] .

وقد خص به المحدثون ؛ لأنه يشكل لدى الشعراء القدامى تقليدا ساروا عليه جميعهم، وهو الانتقال من المقدمة الطللية إلى غرض المديح بقولهم (فدع ذا) أو (عدِّ عن ذا)...الخ[57].

وأشار الباقلاني إلى أن حسن الخروج أحد وجوه إعجاز نظم القرآن ؛لأنه لديه معرفة الفصل من الوصل[58] ، أي أن ما بعد أول السورة القرآنية له علاقة به ، وتبعه في الرأي نفسه ابن أبي الإصبع المصري[59] .

وعده الباقلاني أيضا من الجوانب التي يتفاوت الشعراء في الإبداع فيه ، ومن لم يتمكن من الإجادة فيه افتقد أحد أركان الإجادة ، فهذا البحتري الشاعر الذي يقف في مصاف الشعراء المبرزين في العصر العباسي أخذ عليه عدم إجادته في الانتقال من المعرفة إلى الغرض ((حتى أن أهل الصنعة اتفقوا على تقصير البحتري ، مع جودة نظمه ، وحسن وصفه في الخروج من النسيب إلى المديح ، وأطبقوا على أنه لا يحسنه ولا يأتي فيه بشيء ، وإنما
اتفق له في مواضع معدودة خروج يرتضى وتنقل يستحسن))[60] ، ومن أمثلة ذلك عدم توفيقه في الانتقال من مقدمة قصيدته (بان الخليط) إلى غرضها فقال[61] [من الكامل] :

لا تكلفن لي الدموع فان لي دمعا ينم عليه ان لم يفضلِ
ولقد سكنت إلى الصدود من النوى والشَّريُ أريُ عند أكل الحنظلِ

---

55) ينظر : الطراز : 2 / 280 . 281 .

56) ينظر : تحرير التحبير 433 ، والطراز : 2/ 330 ، وبناء القصيدة في النقد العربي القديم : 222 .

57) ينظر : عيار الشعر : 111 ، ومعجم المصطلحات البلاغية : 1 / 393 . 394 .

58) ينظر : إعجاز القرآن : 38 .

59) ينظر : تحرير التحبير : 433 .

60) إعجاز القرآن : 38 .

61) ديوانه : 3 / 1743 ، وروي البيت الثالث . **قطع الاكحل** . بدل فصد الاكحل ، والشري : الحنظل ، والاري : العسل ينظر : هامش رقم 10 ، والاكحل:عرق في اليد ، ينظر:هامش رقم 11 من الصفحة نفسها.

وكذلك طرفة حين أوجس ضربة في الرأس هان عليه فَصْدُ الأكحلِ

قوله منتقلا إلى المديح[62][من الكامل] :

وأغرُّ في الزمن البهيم محجّل قد رحت منه على أغرَّ محجلِ

والانتقال المفاجئ إلى المديح واضح للمتلقي لا يحتاج إلى انعام نظر ، إذ لا توجد أية علاقة بين وصف فرسه الذي انتقل بواسطته إلى الممدوح وبين مقدمته التي كان يصف فيها عناءه في صدود المحب ، فلم يحسن الوصل بين اللوحتين (لوحة المقدمة ولوحة الغرض) .

ومع أن رأي ابن أبي الإصبع المصري في حسن التخلص هو الانتقال من المقدمة إلى غرض القصيدة مع وجود علاقة بينها نرى استشهاده على حسن التخلص لم يكن منطبقاً على ما أورده من معيار ، فقد استجاد بيتا تخلص فيه زهير من وصف الأطلال إلى المديح ، وعده أفضل تخلص لدى القدماء[63] ، والذي يستقرئ القصيدة لا يجد أي رابط بين بيت التخلص وبين المقدمة الطللية ؛ إذ إنه انتقل انتقالا مباشرا من الحديث عن ديار أسماء ووصف كثرة أهلها الظاعنين عنها الذين كانوا منتشرين في أصقاع الجزيرة إلى الحديث عن البخل والجود ليمدح هرم بن سنان الذي نظمت القصيدة في مدحه فقال[64] [من البسيط] :

قف بالديار التي لم يعفها القِدَمُ بلى وغيرّها الأرواح والديمُ
دار لأسماء بالغمرين ماثلةٌ كالوحي ليبس بها من أهلها إرَمُ
سالت بهم قرقري برْكٌ بأيمُنهم فالعاليات وعن أيسارهم خيمُ
عهدي بها يوم باب القريتين وقد زال الهماليج بالفرسان واللجمُ[65]
فاستبدلت بعدنا داراً يمانية ترعى الخريف فأدنى دارِها ظَلِمُ

فانتقل إلى المديح قائلا[66] :

إن البخيل ملوم حيث كان ولـ م كن الجواد على علاته هرم

ومما يثير الاستغراب إيراد العلوي للبيت نفسه في معرض حديثه عن حسن التخلص من غير محاولة للاطلاع على القصيدة ، ويبدو أنه قد تبع المصري من غير محاولة التحقق من انطباق البيت

62) ديوانه : 3 : 1744 .
63) ينظر : تحرير التحبير : 434 .
64) شرح ديوان زهير : 145 . 152 .
65) الهماليج : من الابل ، لسان العرب (هملج) .
66) شرح ديوان زهير : 152 .

على ما ذكر أو عدمه ، بدليل إيراده الشواهد الشعرية نفسها ، مثل قول مسلم بن الوليد الذي عده ابن أبي الأصبع من اجادات المتأخرين في هذا الباب[67] ، ذاهباً إلى أنه من ((المجيدين في ذلك الذي أتى به بما لا يلحق سبقا مسلم بن الوليد حيث قال[من الطويل] :

أجدكُّ ما تدرين أن رب ليلةٍ كأنّ دجاها من قرونك ينشرُ
سريت بها حتى تجلت بغرة كغرة يحيى حين يذكر جعفرُ

فان التخلص وقع في بيت واحد ، وهو أحسن قسميه إلى أن جاء في البيت من التعليق والإشارة ، فانه علق الغزل بالمدح ، حيث أشار إلى فرط حب يحيى لولده جعفر ، وهو الممدوح ، وفي ذلك مدحه بالبر لأبيه الذي أوجب ذلك عليه ، وفي وصفه بالبر لأبيه جماع خير الدنيا والآخرة فأدمج المبالغة في التعليق))[68] .

ونلمس دقة المصري في اختياره بيتي مسلم بن الوليد في اندماج بيت المديح (التخلص) ، مع البيت السابق ، كأنه جزء من المقدمة ؛ إذ لا نلمس أثر انقطاع فكرة البيت الأول أو معناه من بيت التخلص ،وهنا تكمن براعة الشاعر في محافظته على وحدة القصيدة، وللسبب نفسه أعجب بتخلصات أبي نواس وأبي تمام والمتنبي وابن حجاج[69] .

أما العلوي فقد عده شرطا يجب توافره في كل أديب يحسن الافتتاح[70]

ج ـ الخاتمة

كما بحث النقاد القدامى في حسن المطالع ، لفتوا الأنظار إلى وجوب العناية بخاتمة القصيدة ، واشترطوا فيها أن تكون نهاية لا مجال لقول بعدها ، إذ انها توحي بانتهاء الفكرة ، وعدم الحاجة إلى بيت آخر[71] .

67) ينظر : تحرير التحبير : 434 ، والطراز : 3 / 180 .
68) تحرير التحبير : 435 ، والبيتان في شرح ديوان صريع الغواني : 316 .
69) ينظر : تحرير التحبير : 437 ، والطراز :3 / 179 . 181 .
70) ينظر : الطراز : 3 / 179 .
71) ينظر : العمدة : 1 / 239 ، ومعجم المصطلحات البلاغية : 1 / 326 .

أما في ما يخص أصحاب الدراسات القرآنية فلم يتعرض لهذا الباب سوى ابن أبي الأصبع المصري ويحيى بن حمزة العلوي ، إذ افردا له باباً خاصاً[72] .

وقد ذهب ابن أبي الإصبع إلى انه أول من استنبط وجود هذا الباب ، وردّ قوله هذا الدكتور حفني محمد شرف[73] ، والدكتور احمد مطلوب[74] ، فقد سبقه عدد من النقاد القدامى[75]

ولم يضع ابن أبي الأصبع معايير تخص مضمون الخواتيم ، لكنه قصر معايير حسن الخاتمة لديه على جمالية شكلها بقوله ((يجب على الشاعر والناثر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة ، فانها آخر ما يبقى في الأسماع ، ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها))[76] .

أما يحيى بن حمزة العلوي فقد أضاف على ما ذكر المصري شرطا موضوعيا مهما إن لم يتوافر . على ما يرى . في الخواتيم فقدت أحد شروط حسنها وهو ((تضمينها معنى تاما يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصد والنهاية،ولهذا قال عليه السلام : ملاك العمل خواتمه))[77] .

وذكر كلاهما ثراء القرآن الكريم بالخواتيم الحسنة ، واختلفا في بيان السبب ، فقد ذهب المصري إلى أن جميع ((خواتيم السور الفرقانية في غاية الحسن والكمال ؛ لأنها بين أدعية ووصايا وفرائض وتحميد وتهليل إلى غير ذلك من الخواتيم التي لا يبقى في النفوس بعدها تطلع ولا تشوف إلى ما يقال ، كالدعاء الذي ختمت به سورة البقرة ، والوصايا التي ختمت بها سورة آل عمران والفرائض التي ختمت بها سورة النساء ...))[78] ، وبذلك جعل المصري السبب هو معنى الخاتمة متفردة لكونها تحميداً أو تهليلاً أو دعاء ...الخ من غير النظر إلى مطابقتها معنى السورة التي وردت فيها ، أي تناسبها مع سياق السورة ، وليس لمعناها وحدها وهذا ما أشار إليه العلوي بقوله:إن ((الله تعالى ختم كل سورة من سوره بأحسن ختام ، وأتمها بأعجب اتمام ، ختاما يطابق مقصدها ويؤدي معناها ، من أدعية ، أو وعد أو وعيد ، أو موعظة أو تحميد ، أو غير ذلك من الخواتيم الرائقة ، ألا ترى إلى ما ختم به سورة البقرة وسورة الفاتحة ، فأما الفاتحة فختمها بما يناسب معناها ويطابق لفظها ، من حسن التأليف وجودة الجزالة بذكر الصنفين المغضوب عليهم من اليهود والنصارى ، وان

72) ينظر : تحرير التحبير : 616 ، وبديع القرآن : 343 .

73) ينظر : هامش ص616 من تحرير التحبير .

74) ينظر : هامش ص328 من الجزء الأول من معجم المصطلحات البلاغية .

75) ينظر : الوساطة : 48 ، وكتاب الصناعتين : 442 . 244 ، والعمدة : 1 / 239 .

76) تحرير التحبير : 616 .

77) الطراز : 3 / 183 ، وينظر الحديث في :ملاك الفردوس بمأثور الخطاب:أبو شجاع الهمداني:4 / 157

78) تحرير التحبير : 620 .

لا يجعلنا منهما ، ويتم لنا هدايته الكاملة إلى حجته الواضحة ، وبراهينه النيرة))[79] ، فهذا الدعاء يوحي بتمام ما يرغب فيه المؤمن ، فليس هناك ما يوجب الدعاء بعده فغاية مطلبه هو أن لا يكون من المغضوب عليهم ، ولا الضالين ، والأرجح ما ذكره صاحب الطراز .

وتنبه ابن أبي الإصبع المصري إلى أمر دقيق جدا تفرد في ذكره وهو أن حسن الخاتمة قليل في شعر المتقدمين[80] ، ويبدو أنه في هذه الالتفاتة التي لم يسجلها إلا بعد تقص واستقراء[81] ، ويبدو لنا أن سبب قلة حسن الخاتمة في أشعارهم يعود إلى تعدد لوحات القصيدة الجاهلية مثل مطولة امرئ القيس التي حوت لوحة الطلل والليل والفرس والذئب والغزل ... وقصائد زهير التي غالبا ما تنتهي بأبيات متعددة في الحكمة مما توحي للقارئ بوجود بيت آخر بعد البيت الأخير لأن الحكمة لا تنتهي،وإن تجربة الشاعر تنتهي بحدود بيت الحكمة الذي أنهى به قصيدته ، وذلك ما كان يفعله المتنبي في بعض قصائده حين يريد أن يختتم قصيدته .

ولكن يمكن أن تكون الخاتمة حسنة إن انتهت القصيدة ببيت واحد في الحكمة ، فهذا يوحي أنها بيت القصيدة ونهايتها ، وربما عاد سبب قلة حسن الخواتيم عندهم إلى أن أكثر قصائدهم عبارة عن مقطوعات قصيرة ، وربما كانت مبتورة ،لذلك لا يلاحظ جودة خواتيمها.

ومن الشواهد الشعرية التي اعجبت المصري ضمن باب حسن الخواتيم ، خاتمة قصيدة أبي نواس التي يمدح بها الامين وهو قوله[82] [من الكامل] :

فبقيت للعلم الذي تهدي به وتقاعست من يومك الأيامُ

فبعد أن أنهى أبو نواس أبيات المديح بالدعاء للخليفة والدعاء على الأيام أن لا تتمكن منه ، وبهذه المطابقة بين (بقيت وتقاعست) أضفى على بيته حسنا آخر ؛ لذلك قال عنه يحيى ابن حمزة العلوي : ((فانظر إلى حسن هذه الخاتمة كيف تضمنت الدعاء بالبقاء مع نهاية المدح والإعظام ، وغاية حسن الخاتمة أن يعرف السامع انقضاء القصيدة وكمالها فهذه علامة حسنها ورونقها))[83]،وهذا ما انطبق أيضا على خاتمة إحدى قصائد المتنبي وهي قوله[84] [من البسيط]:

---

79) الطراز : 3 / 183 . 184 .

80) ينظر : تحرير التحبير : 618 .

81) تصفحت الباحثة عددا من دواوين الأقدمين أمثال امرئ القيس وزهير النابغة فالتمست ما ذكره ابن أبي الإصبع .

82) ينظر : تحرير التحبير : 618 ، وبديع القرآن : 344 ، والبيت في ديوانه : 409 ، ورد اشطر الأول برواية . **فسلمت للأمر الذي ترجى له** . .

83) الطراز : 3 / 186 .

84) ينظر : نفسه : 3 / 185 . 186 ، والبيت في ديوان المتنبي : 4 / 231 .

قد شرف الله أرضا أنت ساكنها وشرف الناس إذ سواك إنسانا

((فهذه الخاتمة إذ قرعت سمع السامع عرف بها أن لا مطمع وراءها ، ولا غاية بعدها وهي الغاية المقصودة ، والبغية المطلوبة ، وبها يعلم انتهاء الكلام وقطعه))[85] .

ويبدو أن العلوي قد تبع المصري في بقية الشواهد التي أوردها[86] .

85) الطراز : 3 / 185 . 186 .

86) ينظر : تحرير التحبير : 618 . 620 ، والطراز : 3 /185 . 187 .

المبحث الثالث

النقد البديعي

هو كل ما استحسن واستهجن من الفنون البديعية من جناس وطباق ورد الإعجاز على الصدور ... ، ولم يعن أصحاب الدراسات القرآنية فيه كثيرا ما عدا ابن أبي الإصبع المصري ، لان فنون البديع تشكل المادة الخام من كتابيه تحرير التحبير ، وبديع القرآن .

أما الباقلاني فجاءت عنايته به ضمن نقده لقصيدة البحتري ، فقد عد ورود الطباق لديه تكلفا في قوله[1][من الكامل] :

من غادة منعت وتمنع نيلها فلو أنها بذلت لنا لم تبذل
كالبدر غير مخيل والغصن غير م ر مميَّل والدِّعصِ غير مهيَّلِ

ولم يكن اعتماد البحتري المطابقة بين (منعت وبذلت) تكلفا وتصنعا وإنما وقع ضمن مقتضيات المعنى ، وجاءت كل كلمة لها دلالة خاصة تفيد المعنى الذي أراد عرضه فان تلك الغادة الحسناء ليست ممنوعة من قبل أهلها حرصا عليها ، وإنما هي عفيفة متمنعة بحيث إنها لو سمح لها ومنحت لهم أبت إلا أن تبق متمنعة ، وتلك صفة المرأة الرزان العفيفة، وإبدع البحتري في عقد تلك المقابلة اللطيفة بين منع أهلها لها وتمنعها من غير مانع ، فالطباق لم يكن تكلفا بل كان ضرورة .

وهذا ينطبق أيضا على ورود التصريع لديه في البيت الثاني ، حين قيد البحتري التشبيهات كلها ؛ لتنزيه حبيبته من أي عيب يمكن أن يوجد في المشبهات بها ، إذ عمد البحتري إلى تقييد تشبيهها بالبدر غير المخيل ، ليؤكد نصاعة بياضها من غير شائبة تشوبه ، كذلك استقامتها ، وأراد أن يشبه قوامها بقوام الغصن ، ولإزالة الشبهة عن أن يفهم مقصده خطأ ، أي لكي لا يظن ظان انه أراد وصف مشيتها المتمايلة ، وإنما أراد وصف قوامها المعتدل ، قيد التشبيه بقوله(غير مميل) وهذا ينطبق أيضا على (غير مهيل) فضلا عن الموسيقى الداخلية التي أفادها التصريع الذي يشكل سمة من سمات شعر البحتري وليست تكلفا

1) ينظر : إعجاز القرآن : 222 . 223 ، والبيتان في ديوان البحتري : 3 / 1742 ، الدعص : كثيب الرمل المجتمع ،لسان العرب مادة (دعص) .

وربما لم يدرك الباقلاني بغية البحتري من قوله هذا ، لذا فهو لم يعلق على تقييد تشبيه البدر بالمخيل فقال ((إن هذه الاستثناءات فيها ضرب من التكلف ؛ لان التشبيه بالغصن كافٍ ، فإذا زاد فقال كالغصن غير معوج كان ذلك من باب التكلف خللا ، وكان ذلك زيادة يستغنى عنها ، وكذلك قولك (كالدعص غير مهيل) لأنه إذا انهال خرج عن أن يكون مطلقا التشبيه مصروفا إليه ، فلا يكون لتقييده معنى))[2] .

وللسبب نفسه آخذ البحتري في قوله[3] [من الكامل] :

ولقد سكنت إلى الصدود من النوى والشري أري عند أكل الحنظل

ذاهبا إلى أنه قد تكلف الطباق في قوله (الشري أري) ، كذلك في الجناس المقارب (الشري)[4] الذي قصد به الجناس غير التام (ش ر ي) (أري) ولا نلمس للتصنع أثرا في هذا البيت بل جاء دليلا على ثروة الشاعر اللغوية وقدرته الفائقة على توظيف تلك الثروة في مكانها المناسب .

أما عبد القاهر الجرجاني فقد استحسن أحد أمثلة التقسيم الذي يعد أحد أنواع محسنات البديع المعنوية[5] ، إلا أنه لم يورده ضمن فنون البديع ؛ لان المصطلح لم يكن مستقرا لديه ، وانما أورده ضمن أنواع النظم الذي يتحد في وضعه ويدق في صنعه[6] ، أي أنه كان واعيا حقا لفنون الصنعة أو التصنيع أي البديع ، والشاهد الذي أعجبه هو[7] [من البسيط] :

لو أن ما انتم فيه يدوم لكم ظننت ما أنا فيه دائما أبدا
لكن رأيت الليالي غير تاركة ما سر من حادث أو ساءٍ مطردا
فقد سكنت إلى أني وانكم سنستجد خلاف الحالتين غدا

قال عبد القاهر : ((قوله سنستجد خلاف الحالتين غدا جمع فيما قسم لطيف،وقد ازداد لطفا بحسن ما بناه عليه،ولطف ما توصل به إليه من قوله:فقد سكنت إلى أني وانكم))[8]

---

2) إعجاز القرآن : 223 .

3) ينظر : نفسه : 226 ، والبيت ففي ديوان البحتري : 3 / 1743 .

4) ينظر : إعجاز القرآن : 226 .

5) ذهب إلى ذلك السكاكي وحده لديه ((أن تذكر شيئا ذا جزئين أو أكثر ثم تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عندك)) مفتاح العلوم : 663 ، وينظر : علوم البلاغة : 309 .

6) ينظر : دلائل الإعجاز : 93 .

7) ينظر : نفسه : 94 .

8) نفسه : 95 .

وما أحسن ما اعجب به الجرجاني فقد أبدع الشاعر في تقسيم ما أراد وصفه من عدم دوام حال على شاكلة واحدة بدليل تغيير أحداث الزمن ثم جمعها بعبارة لطيفة جدا تدل على تجدد حالتهما (هو والمخاطب) في الغد .

واستحسن الزمخشري جناسا غير تام في قوله تعالى : ((من سبأ بنبأ يقين))[9] إلا أنه لم يسمه جناسا واكتفى بقوله إنه أحد فنون البديع ، والتفت التفاتة دقيقة وهي إشارته إلى أن البديع لا يعد من محاسن الكلام إلا إذا أتى على السجية والطبع من دون تكلف لإفادة معنى[10] ((ولقد جاء ههنا زائدا على الصحة فحسن وبدع لفظا ومعنى ألا ترى أنه لو وضع مكان بنبأ الخبر لكان المعنى صحيحا وهو كما جاء أصح لما في النبأ من الزيادة التي يطابقها وصف الحال))[11] ، فكلمة النبأ تفيد الخبر المفاجئ أو المهم بينما الخبر عام .

وإذا ما انتقلنا إلى ابن أبي الإصبع المصري وصلنا إلى الموسوعة البديعية التي تكونت في كتابيه (تحرير التحبير) و(بديع القرآن) ، فقد كانت فنون البديع المادة الأساسية التي قام عليها الكتابان ، وكان المصطلح مستقرا لديه لتأخره أولا ، ولاعتماده أربعين كتابا من كتب البلاغة السابقة له مثل كتاب البديع لابن المعتز ، ونقد الشعر لقدامة ، وحلية المحاضرة والصناعتين[12] لأبي هلال العسكري ثانياً .

ومن الأبيات التي أعجبته في باب الطباق التي جمعت بين طباقي السلب والايجاب فضلا عن فن التكميل[13] قول الفرزدق[14] [من الكامل] :

لعن الإله بني كليب إنهم لا يغدرون ولا يفون لجار
يستيقظون إلى نهيق حمارهم وتنام أعينهم عن الأوتار

فمما يلحظ على البيتين ، ان الطباق فيهما بنوعيه السلبي (لا يغدرون ولا يفون) ، والإيجابي (يستيقظون ، وتنام) ، قد جاءا بانسيابية عفوية لا يلمس فيهما أثر للتكلف ، فضلا عن إجادة الفرزدق

---

9) سورة النبأ 22 .

10) ينظر : الكشاف : 3 / 144 .

11) نفسه : 3 / 144 .

12) ينظر : تحرير التحبير : 87 .

13) التكميل : هو أن يأتي المتكلم أو الشاعر بمعنى من معاني المدح أو غيره من فنون الشعر وأغراضه ، ثم يرى مدحه بالاقتصار على ذلك المعنى فقط غير كامل ، فيكمله بمعنى آخر ، كمن أراد مدح إنسان بالشجاعة ورأى مدحه بالاقتصار عليها من دون الكرم مثلا غير الكرم ، فكمله بذكر الكرم ، تحرير التحبير : 357 .

14) تحرير التحبير : 163 ، والبيت في شرح ديوان الفرزدق :2 / 450 ، ورد الشطر الأول في البيت برواية : فتح الإله ، والشطر الثاني برواية نهاق بدلا من نهيق .

في توظيف تلك الفنون البديعية ، لرسم صورته الهجائية ، ولاسيما تلك المقابلة اللطيفة التي أقامها بين (يستيقظون إلى نهيق حمارهم) ، (وتنام أعينهم عن الأوتار) التي كمل بها هجاءه لهم ، لكي لا يظن ظان أنه قصد المديح بـ (لا يغدرون) ، لأن عدم الغدر قد يأتي عن ضعف أو عن عفة[15] فأتى ((بصريح الهجاء ، ليدل به بذلك على أنه أراد بكلامه الأول محض الهجاء ، واقتضت الصناعة أن يأتي بذلك لفظ ينظم به وبما بعده طباق فقال (ولا يفون لجار) فتكمل الهجاء ، إذ سلبهم الغدر والعجز والوفاء للؤم))[16] .

ومن فنون البديع المعنوية التي تعرض لها ابن أبي الإصبع واقتبسها من الحاتمي[17] هو (الاستطراد)[18] ، وسماه ابن المعتز (الخروج)[19] ، وقد استحسن ضمنه مقطوعة لبكر بن النطاح[20] خرج الشاعر فيها من مديح ممدوحه إلى مدح قبيلة (تغلب) وبطريقة لطيفة جدا ، فضلا عن أنه قد توافرت في مقطوعته فنون أخرى ؛ لذلك عده ابن أبي الإصبع المصري أبدع استطراد سمعه ((فانه قد جمع أحسن قسم وأبدع تخلص وأرشق استطراد ، وتضمن مدح الممدوح بالكرم ، وقبيلته بالشجاعة والظفر ، وهجاء أعدائهم بالضعف))[21]إذ قال [من الطويل

عرضت عليها ما أرادت من المنى لترضى فقالت قم فجئني بكوكبِ
فقلت لها هذا التعنت كله كمن يتشهى لحم عنقاء مغربِ
سلي كل شيء يستقيم طلابه ولا تذهبي يا بدر بي كل مذهبِ
فاقسم لو أصبحت في عز مالك وقدرته أعيا بما رمت مطلبي[22]
فتى شقيت أمواله بنواله كما شقيت بكر بأرماح تغلبِ[23]

---

15) ينظر : تحرير التحبير : 113 .

16) نفسه : 113 .

17) ينظر : حلية المحاضرة : 1 / 163 .

18) وقصد به ((أن يكون المتكلم في معنى فيخرج منه بطريق التشبيه أو الشرط أو الاخبار أو غير ذلك إلى معنى آخر يتضمن مدحا أو قدحا...ورأيت غالب وقوعه في الهجاء وان وقع في غيره))تحرير التحبير:130

19) ينظر : البديع :

20) مرت ترجمته ، ينظر ص من الاطروحة .

21) تحرير التحبير : 131 ، وتنظر الأبيات في شعر بكر بن النطاح : 7 ، ورد الشطر الثاني من البيت الثالث . **يادر** . بدر .

22) رواية مجموع شعره : **فلو انني أصبحت** ، ولو صحت هذه الرواية بطل ما ذهب إليه المصري من أنه أحسن قسم ، ينظر : شعر بكر بن النطاح 7 .

23) ورد البيت برواية ففتى .... بسماحة ، كما شفيت قيس ....تغلب ، شعره : 7

فقد استمال الشاعر مشاعر ممدوحه حين ابتدأ مدحته بأبيات لطيفة في الغزل ثم أحسن التخلص من المقدمة الغزلية إلى المدح ببيت جمع فيه الغزل بالمديح ، مما أهله للانتقال إلى المديح ، وأحسن الجمع بين مدح قبيلته ضمن مديح ممدوحه ، فضلا عن لطافة معنى المدح نفسه ، إذ عمد إلى اختيار مدح بما يشبه الذم حين قال (شقيت أمواله بنواله) مما جعل معناه لطيفا .

ويظهر اثر سعة ثقافة ابن أبي الإصبع ومقدرته النقدية في محاولته معرفة أول من استطرد في الهجاء وهو السموأل بقوله[24] [من الطويل] :

وإنا أناس لا نرى القتل سبة إذا ما رأته عامر وسلولُ

وفي النسيب امرؤ القيس بقوله[25] [من الكامل] :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار بكي ابن حمامِ

ومن الشواهد الشعرية التي وقف عندها ضمن باب التعليل[26] قول ابن هانئ الأندلسي[27] [من الطويل] :

ولو لم تصافح رجلها صفحة الثرى لما كنت أدري علة للتيممِ

فقد عد تعليل الشاعر طهارة الأرض لملامسة أقدام حبيبته لها وليس لكون الأرض طهورا في الأصل غلوا منه: ((فلحى الله غلوه كيف يقول إنه لم يدر علة التيمم إلا بما ذكر ، وقد وردت علة التيمم في نص الكتاب والسنة،أما نص الكتاب فقوله تعالى **(فتيمموا صعيدا طيبا)**[28] ...أراد ابن هانئ الإغراب في هذا المعنى فوقع فيما عادته أن يقع فيه من الغلو))[29].

24) ينظر : تحرير التحبير : 132 ، والبيت في ديوان السمؤال :12 ، ورد البيت برواية ونحن أناس بدلا من وإنا أناس .

25) ينظر : تحرير التحبير : 132 ، والبيت في ديوان امرئ القيس : 132 ، ويروى فيه ابن خذام وهو شاعر يقال له امرؤ القيس ، ينظر هامش الصفحة نفسها .

26) التعليل : هو أن يريد المتكلم ذكر حكم واقع ، أو متوقع فيقدم قبل ذكره علة وقوعه ، لكون رتبة العلة تتقدم على المعلول ، ينظر : تحرير التحبير : 309 .

27) ينظر : نفسه : 309 . 310 ، والبيت غير موجود في ديوانه .

28) سورة النساء 43 .

29) تحرير التحبير : 310 .

ولا أظن أن ابن هانئ كان جاهلا بعلة طهارة الأرض الحقيقية ، غير أنه أراد المبالغة في وصف طهارة حبيبته ، والتغزل فيها ، فاختار على غير العلة الحقيقية لها ، وهذا من حسن التعليل[30] ، غير انه لم يكن موفقاً في اختياره علة شرعية مما جعله يتعارض مع الشريعة الدينية .

ويبدو أن المصري استحسن طريقته في التعليل ، لكنه أخذ عليه تجاوزه على العلة الشرعية بدليل قوله ((وأحسن منه قول ابن رشيق القيرواني في تعليل قوله عليه السلام (وجعلت لي الأرض مسجدا وطهورا)[31] ، إذ قال [من الوافر] :

سألت الأرض لِمَ جعلت مصلى ولم كانت لنا طهراً وطيبا
فقالت غير ناطقة لأني حويت لكل إنسانا حبيبا

فتخلص مما وقع فيه ابن هانئ ؛ لكونه ذكر انه سأل الأرض عن العلة التي بسببها جعلها الله تعالى لرسوله عليه السلام مسجدا وطهورا ، وتلطف في استخراج علة مناسبة لا حرج عليه في ذكرها بنفسه ، فكيف وقد ذكرها على لسانها في جواب سؤاله))[32] ، فقوله (احسن منه) يعني أن الأول حسن وجاء الآخر أحسن منه .

ويمكننا ذكر سبب آخر لتفوق ابن رشيق على ابن هانئ في خروجه من المأزق الذي وضع ابن هانئ نفسه فيه ، وهو أن ابن هانئ جعل العلة التي ذكرها بمثابة العلة الحقيقية ، ونفى أية علة أخرى عن أن تكون هي السبب ؛إذ قصر تعليله على وطء أقدام حبيبته الأرض، أما ابن رشيق فلم يكن تعليله بشكل حدي محدد ، فضلا عن أنه أشار إلى ان الأرض طهور في الأصل ، مع تلطفه في استنطاقها واجابتها عليه .

وأعجب ابن أبي الإصبع أيضا بعدد من آي الذكر الحكيم ضمن باب صحة التقسيم[33]، ومنها قوله تعالى:((**والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يؤمنون**))[34] ، فقد أحاطت الآية القرآنية بأقسام الزمان الثلاثة ، وهي الإيمان في الحاضر ، والإيمان

30) حسن التعليل : هو أن يدعي شاعر أو ناثر لشيء علة مناسبة غير العلة الحقيقية على جهة الاستظراف ، وذلك لايهام تحقيقه وتقريره من قبل أن الشيء معللا آكد في النفس من اثباته مجردا عن التعليل ، علوم البلاغة : 317 .

31) صحيح البخاري : 1 / 128 ، وصحيح ابن خزيمة : 1 / 132 .

32) تحرير التحبير : 310 ، والبيتالن في ديوان ابن رشيق : 35 ، ورد الشطر الأول برواية (كانت) بدلا من جعلت .

33) صحة التقسيم : عبارة عن استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه ، بحيث لا يغادر منه شيئا)) تحرير التحبير : 173 .

34) سورة البقرة : 4 .

في الماضي ، والإيمان في المستقبل[35] ، بتقسيم دقيق متوازن فلا تجد أية كلمة فائضة عن حاجة المعنى[36] ، لكنه أقام مفاضلة لا داعي لها بين الآية الكريمة وقول زهير بن أبي سلمى الذي يعد أفضل بيت في صحة التقسيم على وفق ما ذهب إليه المصري[37] [من الطويل] :

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عمي

((وإذا نظرت بين معنى هذه الآية ، التي عدتها اثنتا عشرة لفظة ، وبين قول زهير ، وهو أجل بيت في صحة التقسيم وأبلغه ...علمت مقدار ما بين البلاغتين ، وذلك أن عدة البيت ثلاث عشرة لفظة ، وفيه من زيادة اللفظ التي تؤت بها إلا لأجل الوزن والقافية لفظتان ، فان ملخص معنى عجز البيت كله أن يقول : ولا اعلم ما في الغد ، فاضطره الوزن والقافية إلى أن قال ما قال ، والحظ كم بين قافية البيت وفاصلة الآية ، وما تضمنته الآية من مدح المؤمنين في الأزمنة الثلاثة))[38] .

وهذه المفاضلة وتعليلها يثير التعجب من عقلية ناقدة تحليلية مثل ابن أبي الإصبع ؛ لأنه أراد من الشاعر أن ينسلخ من شاعريته ليكون تقريريا مباشرا يتحدد بكلمات لا فرق بينها وبين الكلام العادي ولا تمت للشعر بصلة ، فضلا عن أن ما ذكره من أن (لكنني) في البيت فضلة ليس سليما ، لأنه لو كان قد فعل ما أشار إليه المصري لما كان للبيت تأثير يذكر ، فهو على غير ما قصد زهير ، فهو لم يرد الإخبار عن عدم معرفته بما سيحدث في غده وحسب ، بل أراد تأكيد عدم معرفة الإنسان بما سيحصل في غده ، وما عد بيته افضل بيت في صحة التقسيم إلا لأنه ذكر الأزمنة الثلاثة ، وهي علمه بالأحداث التي مضت ، والتي تحدث في يومه الحالي ، ثم استدرك بعدم معرفته بحوادث مستقبله ، ولو لم يشر إلى تلك الأقسام الثلاثة ما كان هناك أي داع لذكره ضمن صحة الأقسام ، وهذا ما حققه الشاعر بدقة متناهية .

ومن الأبيات الشعرية التي أعجبته بسبب ندرتها في صحة التقسيم قول عمر بن أبي ربيعة[39] [من الطويل] :

تهيم إلى نعم فلا الشمل جامع ولا الحبل موصول ولا أنت مقصر
ولا قرب نعم أن دنت لك نافع ولا بعدها يسلي ولا أنت تصبر

35) ينظر : بديع القرآن : 70 .

36) ينظر : نفسه : 70 .

37) ينظر : نفسه : 70 . 71 ، والبيت في وشرح ديوان زهير : 29 ، رواية الديوان عم .

38) بديع القرآن : 70 . 71 .

39) ينظر : تحرير التحبير : 178 ، والبيت في ديوان عمر بن أبي ربيعة : 128 ، وروي بـ (أهيم) بدلا من تهيم ، والقلب بدلا من أنت مقصر ، ونأيها بدلا من بعدها .

وأظن أنه عده من النادر ؛ لكثرة التقسيمات فيه ، وأحاطته بكل دقائق المعنى الذي وصف من الهجر إلى قربها وبعدها ، وعدم سلوه وصبره .

وتظهر هيمنة الحس الديني على التذوق الجمالي في إعجاب ابن أبي الأصبع بقول لأحد الشعراء ورد ضمن باب الفرائد بسبب اقتباسه قوله تعالى ((خلصوا نجيا))[40] ذاهبا إلى أنه تضمين حسن[41] بينما هو اقتباس ، وليس تضمينا لأن التضمين يقع بين الشعر والشعر ، والشعر والنثر وبالعكس ، وهو قول الشاعر [من الطويل] :

أ جيرتنا بالغور كيف خلصتم نجيا وأخفيتم حديثكم عني
لقد سمعت أذناي نجوى فراقكم فلا أبصرت عيناي ما سمعت أذني

((فتأمل هذا الشعر الذي يجد اللبيب لسماعه نشوة كنشوة الخمر ، وما ذاك إلا لأنه ألقى على شبه ألفاظه اكسيرا من لفظة القرآن ، فصار ذلك الشبه تبرا خالصا ، وخرج باطله بحقه ، فتجلى على الصدق وللصدق رونق))[42] .

إذ يلحظ أن سبب إعجاب ابن أبي الإصبع المفرط بهذين البيتين ، اقتباس قائلهما لفظتين من القرآن الكريم ، حتى أنه عدهما سببا في صدق التعبير ، مما حول الشعر من الباطل إلى الحق .

ومن الشواهد النثرية التي عدها من بديع صحة التقسيم قول للإمام علي(عليه السلام) وهو قوله : ((أنعم على من شئت تكن أميره ، واستغن عمن شئت تكن نظيره واحتج إلى من شئت تكن أسيره))[43] ، لأنه أحاط بتدرج أحوال الإنسان من الأمير إلى النظير إلى الأسير ((وبين الفضل والنقص والكفاف وأتى ضمن ذلك الاطباق بين الغنى والحاجة والمناسبة في أميره ونظيره وأسيره ...))[44] .

أما يحيى بن حمزة العلوي فقد استحسن . أيضا . شواهد شعرية ضمن عدد من فنون البديع، منها أبيات في الجناس التام لأحد الشعراء وهو[45] [من البسيط] :

لو زارانا طيف ذات الخال أحيانا ونحن في حفر الأجداث أحيانا
تقول أنت أمرؤ جافٍ مغالطة فقلت لا هوَّمَتْ أجفانُ أجفانا

---

40) سورة يوسف 80 .
41) ينظر : بديع القرآن : 287 .
42) نفسه : 288 ، الشبه : النحاس الأصفر .
43) تحرير التحبير : 174 .
44) تحرير التحبير : 174 .
45) ينظر : الطراز : 2 / 358 .

لم يبقك غيرك إنسانا يلاذ به فلا برحت لعين الدهر إنسانا

ذاهبا إلى أنها من أحسن ما وجد في هذا النوع من الجناس ، ويبدو أن سبب إعجابه بها كون الجناس فيها تاما ، إذ قال فيها : ((فالكلمتان ...لا اختلاف فيهما إلا من جهة المعنى، يستويان في الانتظام في الحروف والحركات))[46] ، وقصد بالكلمتين في البيت الأول (أحيانا الأولى) جمع حين ، والأخرى : أي وهو أحياء ، وقصد بـ (أجفان) الأولى في البيت الثاني جمع (جفن العين) ، والأخرى قصد بها أكثرهم جفاء ، التي بصيغة (أفعل التفضيل) وفي البيت الثالث بين كلمتين (إنسان) التي تعني شخصا ما ، و(إنسانا) وهي جزء من العين .

واستهجن يحيى العلوي أحد أنواع التصريع الذي يكون فيه الشطر الأول معلقا على تكملة الشطر الثاني ((ويسمى التصريع المعلق ومثاله قول امرئ القيس : [من الطويل] :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فان المصراع الأول معلق على قوله بصبح،وهذا معيب عند أهل العلم بالصناعة الشعرية))[47]

ومن كل ما سبق يتضح لنا أن أصحاب الدراسات القرآنية تعرضوا لدراسة أغلب فنون البديع ، إلا انهم لم يتفقوا على تحديد مصطلحات فنون البديع أجمع وكانت أكثر وضوحا عند ابن أبي الإصبع المصري ، لكونه اعتمد كتب البديع أساسا في تأليف كتابه ، كما اتضحت المصطلحات عند العلوي لكونه متأخرا والمصطلحات مستقرة في عصره .

46) تحرير التحبير : 2 / 358 .

47) الطراز : 3 / 37 ، والبيت في ديوان امرئ القيس : 180 ، رواية الديوان : فيك بأمثل .

المبالغة والغلو

المبالغة ، هي ((أن تثبت للشيء وصفا من الأوصاف تقصد فيه الزيادة على غيره ، إما على جهة الإمكان أو التعذر أو الاستحالة))[1] .

وقد درجناها ضمن النقد البديعي لورودها عند عدد من أصحاب الدراسات القرآنية ضمن فنون البديع[2] ، فضلا عن أن الدكتور احمد مطلوب ذكرها في معجمه للمصطلحات البلاغية[3] .

وانقسم النقاد قديما في موقفهم من هذه المسالة على أقسام ثلاثة :

الأول : عده من محاسن الكلام ، انطلاقا من المقولة المشهورة ((أحسن الشعر أكذبه))[4] ، بوصف الأدب تعبيرا خاصا ، ليست مهمته نقل الواقع بصورة (فوتوغرافية))[5] .

والثاني : عده من العيوب ، رافضا الكذب في الأدب ، وباحثا عن الحقيقة والصدق[6] .

والثالث : بحث عن الحد الأوسط في المبالغة ، بحيث لا يصل إلى حد المحال بشكل لا يستطيع العقل قبوله[7] .

ونظر النقاد المحدثون إلى هذه المسألة نظرة أخرى لا تبحث عن الصدق والكذب بل عن الإحساس الصادق للأديب ، إذ إن صدقه ليس صدقا واقعيا ينقل الحقائق كما هي بل بمقدرته على التأثير في المتلقي وتحريك مشاعره في أي اتجاه عبر عنه الأديب حزنا كان أم سرورا ، لذلك اصطلح عليه ((الصدق الفني))[8] .

أما فيما يخص أصحاب الدراسات القرآنية فقد عدوها من محاسن الكلام ، وأول من تعرض لها منهم . ابن قتيبة . الذي ذهب إلى أنه مذهب من((مذاهب القول عند العرب ، وان بالغوا في وصف

---

1) الطراز : 3 / 116 .

2) ينظر : إعجاز القرآن : 91 ، وتحرير التحبير : 147 و 323 ، والطراز : 3 / 116 (ذكرها ضمن فنون الفصاحة المعنوية ، وربما كان متأثرا بقدامة الذي عدها من نعوت المعاني ، ينظر : نقد الشعر : 160

3) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية ، د. احمد مطلوب : 3 / 180 .

4) نقد الشعر : 65 .

5) ينظر : نقد الشعر : 65 ، ومعجم المصطلحات البلاغية : 3 / 184 .

6) ينظر : تحرير التحبير : 148 .

7) ينظر : نقد الشعر : 61 . 66 .

8) ينظر : النظرية النقدية عند العرب : 196 ، والصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، عبد الهادي خضير ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد : 254 .

شيء وتعضيمه ، فإن ذلك ليس بكذب ؛ لأنهم جميعا متواطئون عليه ، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه))[9] .

وكان لأصحاب الدراسات القرآنية فضل في هذا الباب ، لأنهم لم يكتفوا بحده بل بتوضيح أقسامه وطرائقه ، وأول من قام بذلك الرماني[10] ، وتوسع فيها كل من ابن أبي الإصبع المصري ، ويحيى بن حمزة العلوي[11] .

ويتضح موقف الرماني من المبالغة عند إفراده بابا لها ضمن أبواب البلاغة ، فهي عنده أحد أقسام البلاغة التي تشكل وجها من وجوه الإعجاز القرآني .

أما الباقلاني فأشار إلى أن العرب تُعدُّ المبالغة والغلو من البديع[12] ، الذي قصد به محاسن القول ، فالمبالغة عنده لا تشكل عيبا بل تفيد ((تأكيد معاني القول))[13] ، وهذا القول يؤكد موقف الباقلاني الإيجابي من المبالغة والغلو .

وذكر عدد من الشواهد الشعرية التي وجد فيها مبالغة وغلوا وإفراطا في الصفة[14] .

فمن المبالغة قول الشاعر[15] [من الوافر] :

ونكرم جارنا ما كان فينا ونتبعه الكرامة حيث مالا

ومن شواهد الغلو التي ذكرها قول زهير[16] [من البسيط] :

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا

ولم يحاول الباقلاني التعليق على الأبيات التي أوردها ضمن الغلو ، وربما كان ذلك بسبب وضوح مواطن الغلو فيها أولاً ، وثانيا لكونه قد أوردها ضمن ما تعده العرب من البديع الذي بسببه كان يظن انهم يعدون القرآن الكريم معجزا لوجود فنون البديع فيه[17] ، وهذا افتراض غير صحيح ؛

9) تأويل مشكل القرآن : 168 .

10) ينظر : النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 104 . 106 .

11) ينظر : تحرير التحبير : 148 . 158 ، والطراز : 3 / 116 و 122 . 130 .

12) ينظر : إعجاز القرآن : 77 و 91 .

13) المصدر نفسه : 91 .

14) ينظر : نفسه : 77 . 78 و 91 . 92 .

15) ينظر : نفسه : 91 ، ونقد الشعر : 161 ، والصدق الفني : 154 .

16) إعجاز القرآن : 91 ، والبيت في شرح ديوان زهير : 282 ، ورد البيت برواية . **أو كان** .

17) ينظر : إعجاز القرآن : 107 .

ولذلك لم يحاول إظهار إعجابه بها ؛ لأنها عنده مما يمكن تعلمه . وقد ناقشنا هذا الرأي ضمن مبحث الطبع والصنعة [18] .

وأبدع زهير . على ما نرى . في مديح مجد ممدوحيه ، وأصالة نسبهم واثبات تلك الصفة لهم ، حين جعل جلوسهم على الشمس ممكنا إن كان قد سبقهم إلى ذلك قوم ذوو أمجاد كريمة .

ويكمن إبداعه في الغلو أنه جعله مشروطا بـ (لو) التي تدل على امتناع حصول الحدث ، وهذا دليل دقته فيما وصف .

وللباقلاني التفاتة دقيقة حول أثر صدق التجربة الشعورية وواقعها في التعبير عن المعنى بطريقة أدق وأبدع مما لو كانت التجربة غير حقيقية[19] .

وهذه حقيقة لا شك فيها ؛ إذ لا يعبر عن الألم بصدق ودقة إلا من ذاق مرارته فكيف إن كان شاعرا يتمتع بموهبة شعرية ولغة خاصة تخدمة في التعبير عن تلك المعاناة وتحقيق الأثر في نفوس المتلقين .

ولكن هذا لا يعني أن صدق التجربة الشعورية شرط لا بد من توافره في عملية الإبداع الشعري ، وانما مقدرة الشاعر على تصور المعنى والإحاطة بكل جوانبه ، فضلا عن وجود عواطفه الصادقة بما يؤدي إلى نقل المعنى إلى المتلقي بشكل يؤثر فيه ، وهو ما يطلب من الشاعر ؛ ولذلك لم يكن الباقلاني محقا في قوله ((ألا ترى أن الشعر في الغزل إذا صدر عن محب ، كان ارق وأحسن ، وإذا صدر عن متعمل ، وحصل عن متصنع نادى على نفسه بالمداجاة ، وأخبر عن خبيئه في المراءاة ؟! وكذلك قد يصدر الشعر في وصف الحرب عن الشجاع ، فيعلم وجه صدوره ويدل على كنهه وحقيقته ، وقد يصدر عن المتشبه ، ويخرج عن المتصنع ، فيعرف من حاله ما ظن أنه يخفيه ، يظهر عن أمره خلاف ما يبديه))[20] .

وقد لا نكون مخطئين إذا قلنا : إن هذا القول يجانب الصواب ؛ إذ إنه من غير المعقول أن يكون شعر الغزل كله صادرا عن تجربة واقعية ، وعلى ما ذكر الباقلاني سيكون معظمه متكلفا لأنه غير صادر عن تجربة واقعية ! ولاسيما أنه يندر أن نجد ديوانا من دواوين الشعر العربي عامة من دون أن يكون للغزل نصيب منه .

وهذا ينطبق على أغراض الشعر الأخرى ، فجمالية النص هي المنطلق الأساس في الحكم له أو عليه ، وليس صدق التجربة ، وان كنا لا نلغي أثرها إن وجدت .

---

18) ينظر : ص من الاطروحة .

19) ينظر : إعجاز القرآن : 277 .

20) نفسه : 277 .

ولم يذكر المرتضى أيضا المبالغة بوصفها مذهبا من مذاهب العرب المشهورة في القول ، فيقولون : ((هذا كلام يفلق الصخر ، ويهد الجبال ، ويصرع الطير ...))[21] ، وذكر شواهد شعرية منها قول الشاعر[22] [من الطويل] :

فلو أن ما بي بالحصى فلق الحصى وبالريح لم يُسْمَعْ لهنَّ هبوب

وقد أبدع هذا القائل في ما شكا من مرارة ما يعاني ، حتى أنه لو وضع ما يعاني على الحصى لفلقه ، وعلى الريح لماتت وما عادت تهب شمالاً أو جنوباً .

ويتدخل الموقف الديني في وجهة نظر الراغب الأصفهاني ، إذ عد الشعر كله كذباً ، متأثرا بالآية الكريمة ((**والشعراء يتبعهم الغاوون**))[23] ، مُصدرا حكمه من خلالها على الشعراء جميعهم بالكذب ، وان الشعر مقر الكذب ، لهذا قيل أحسن الشعر أكذبه[24] ، ذلك لأنه لم يؤمن بالصدق الفني بل طالب الشاعر بالصدق الواقعي ، ولو تحقق هذا لمات الأدب .

وقد أدى به طغيان موقفه الديني هذا إلى إجحاف حق الشعراء حين خلط الدين بالشعر وسار على قول أحد الحكماء . على حد قوله . : فقال ((لم ير متدين صادق اللهجة مفلقا في شعره))[25] ، وهذا الكلام غير سليم ، إذ إن تدين عدد من الشعراء لم يمنعهم من أن يقفوا في مصاف الشعراء المبرزين أمثال : حسان بن ثابت ، وعبد الله بن رواحة ، والشريفين الرضي والمرتضى ، وعمرو بن الفارض .

أما ابن أبي الأصبع المصري ، فقد أشار إلى اختلاف النقاد في هذه الصفة على قومين ، الأول : ذهب إلى أن أجود الشعر أكذبه ، وأبلغه ما كان مبالغا فيه ، والآخر : يرى أن المبالغة عيب من عيوب الكلام ، وخير الشعر ما كان صادقا[26] .

ورفض كلا الرأيين ، وكان سبب رفضه للأول خلود كثير من الأشعار الخالية من المبالغة ، مثل أبيات الحكمة لشعراء فحول أمثال زهير والحطيأة وحسان ، ومن ذلك قول زهير[27] [من الطويل] :

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلمِ

---

21) الأمالي : 1 / 429 .

22) نفسه : 1 / 429 .

23) سورة الشعراء : 244 .

24) ينظر : المفردات في غريب القرآن : 262 .

25) نفسه : 262 .

26) ينظر : تحرير التحبير : 148 .

27) ينظر : نفسه : 148 . 149 ، والبيت في شرح ديوان زهير : 32 .

أي أنه ليس من الضرورة في جودة الأشعار غلوها وإفراطها في المبالغة[28] ، وأما سبب رفضه للرأي الآخر فهو وجود المبالغة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف[29] ، إذ يقول : ((فعائب الكلام الحسن بترك المبالغة فقط مخطئ ، وعائب المبالغة على الإطلاق غير مصيب ، وخير الأمور أوساطها ... والمذهب المرضي أن المبالغة ضرب من المحاسن إذا بعدت عن الإغراق والغلو))[30] .

ويبدو أنه متأثر برأي ذكره قدامة في كتاب نقد الشعر ضمن الآراء المتعلقة في المبالغة[31] .

وذكر ابن أبي الإصبع نوعا من المبالغة غير مستحسن ، هو خروجها إلى المحال ، فقال : ((وما يعاب من المبالغة إلا ما خرج به الكلام عن حد الإمكان إلى الاستحالة وأما إذا كان كقول قيس بن الخطيم [32][من الطويل] :

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائر لها نفذ لولا الشعاع أضاءها
ملكت بها كفي فأنهرت فتقها يرى قائما من دونها ما وراءها

فان ذلك من جيد المبالغة إذا لم يكن خارجاً مخرج الاستحالة مع كونه قد بلغ النهاية في وصف الطعنة))[33] .

ويبدو أن ابن أبي الإصبع قد وضع نفسه في موضع محرج ، عندما أراد اختيار الحد الأوسط ، من بين الآراء التي قيلت في الغلو والمبالغة ، فخرج بهذا الرأي الذي مفاده : أن المبالغة تستحسن إن كانت بعيدة عن الميل إلى المحال على الرغم من أن المحال هو أحد أدوات الغلو ، إلا أنه وجد أن أجمل الأبيات ما كانت صورها قريبة من المحال ، فلم يستطع بذوقه النقدي الفني إغفال إبداع شاعرها في رسم صورته على الرغم من خروجها على ما ذكر ، بدليل استشهاده ببيتي ابن الخطيم . المذكورين أعلاه . ؛ لأن الشاعر قد غالى في وصف سعة طعنته وقوتها بحيث أنها أحدثت فجوة كبيرة يستطاع من خلالها رؤية ما وراءها، وهذا الوصف غير ممكن تحققه على ارض الواقع ، وهو

28) ينظر : تحرير التحبير : 148 . 149 .
29) ينظر : نفسه : 150 . 156 .
30) نفسه : 150 . 157 .
31) ينظر : نقد الشعر : 61 .
32) قيس بن الخطيم هو : أبو يزيد شاعر عاش ففي الجاهلية وأدرك الإسلام ولم يسلم ، وقتلته الخزرج قبل الهجرة ، ينظر : ألاغاني : 3 / 847 . 872 ، ومقدمة ديوانه : 7 . 8 .
33) تحرير التحبير : 154 ، وديوان قيس بن الخطيم : 7 . 8 ، ورد الشطر الثاني من البيت الثاني برواية من خلفها بدلا من دونها .

تعبير لطيف غير مستهجن ، وهذا ما يسمى بالصدق الفني ، وربما قاس ابن أبي الإصبع طعنة السيف في البدن على ضربة في جدار فوجدها ممكنة بالقياس على أن تحدث فجوة .

وكان الأجدى به أن لا يتقيد بهذا الشرط ، ولا سيما أن ميدان الشعر واسع يجوز فيه ما لا يجوز في غيره ، وحبذا لو قال كما قال قدامة في تفضيل الغلو على الحد الأوسط . وهو أحد آثار اليونانيين فيه : ((إن الغلو عندي أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم ... وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم ، فانما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت ، وهذا أحسن من المذهب الآخر))[34] .

وقصد بقوله المذهب الآخر ، من دعا إلى التزام الحد الأوسط ، فقد نظر قدامة إلى الشعر نظرة فنية ، فجماليته تكمن في دقة التعبير والتصوير ، بما يثير مشاعر المتلقي ، ولاسيما إن كان إحدى وسائل الشاعر في توضيح صورته وتحسينها في أغلب الأحيان .

وما يثير الاستغراب أننا نتلمس غلوا يصل إلى حد المحال في كلام ابن أبي الإصبع نفسه ، وذلك في استجادته بيتا لأبي تمام حافظ فيه على صحة المبالغة حين ابتعد عن التعبير غير الممكن (المحال) ، فأشار إلى أنه ما سمع أحسن منه ، وهذه ليست مبالغة ، إنما المبالغة في قوله : إن غيره ليس يستمع لأجمل منه ، وهذا محال ؛ لأنه ان كان عالما بنفسه فهو غير عالم بغيره ، ولاسيما أن الناس أذواق ... فقال ((وما سمعت ولا غيري بمستمع مثل قول أبي تمام [من البسيط] :

تكاد تنتقل الأرواح لو تركت من الجسوم إليها حين تنتقلُ

فانه لم يقنع في تصحيح المبالغة وقربها من الوقوع ، فضلا عن الجوار بتقديم كاد حتى قال : لو تركت ، وهذا أصح بيت سمعته في المبالغة وأحسنه وأبلغه))[35] ، فورود كلمة (تكاد) ابعد البيت عن الاستحالة ؛ لذلك عده صحيحا .

ولم يخالف يحيى بن حمزة العلوي ابن أبي الإصبع المصري في رؤيته إلى المبالغة ، بل أفاد منه ومن السابقين أيضا ، ولكنه كان أوسعهم تناولا لها ولأنواعها ، مبتدئا بتعريفها والإشارة إلى الفريقين اللذين اختلفا فيها . كما ورد عند المصري . فضلا عن الفريق الثالث الذي بحث عن الحد الأوسط[36] الذي يمثله ابن أبي الأصبع المصري . وان لم يشر هو إلى أي اسم منهم . وكان رأيه مقاربا لرأي ابن أبي الإصبع المصري فيها : فقال : ((أما من عاب المبالغة فقد أخطأ ، فإن المبالغة فضيلة عظيمة

34) نقد الشعر : 65 . 66 .

35) تحرير التحبير : 154 ، والبيت في شرح الصولي لديوانه : 2 / 174 ، رواية الديوان . **حيث تنتقل** . في المتن ، و. **حين** . في الهامش .

36) ينظر : الطراز : 3 / 116 . 119 .

لا يمكن دفعها وإنكارها ، ولولا أنها في أعلى مراتب علم البيان لما جاء القرآن ملاحظا لها في أكثر أحواله ، وجاءت فيه على وجوه مختلفة لا يمكن حصرها ، فقد أخطأ من عابها على الإطلاق ، وأما من استجادها على الإطلاق فغير مصيب على الإطلاق أيضا ، لأن منها ما يخرج عن الحد فيعظم فيه الغلو والإغراق فيكون مذموما))[37] ، وهذا هو نص المصري بعينه[38] .

ومن كل ما سبق يتضح لنا أنه على الرغم من استثناء أصحاب الدراسات القرآنية الغلو غير الممكن إلا أنهم بصورة عامة لم يعدوا المبالغة والغلو من العيوب البلاغية ، بل عدوه من المحاسن الكلامية ، وهذا ما ترجحه الباحثة ، وكان لهم فضل في ذكر أنواعه وطرائقه ، وتعدد المذاهب فيه ، فضلا عن سوقهم شواهد متعددة بينوا من خلالها اختلاف أنواع المبالغة ، سواء أكانت هذه الشواهد من القرآن الكريم ، أو من الحديث النبوي الشريف، أو من النثر ، أو من الشعر العربي .

37) نفسه : 3 / 119 .

38) ينظر : تحرير التحبير : 150 ، 154 ، 157 .

الفصـل الرابـع

النـقد اللغوي والنـحوي

المبحث الأول : النقد اللغوي

المبحث الثانـي : النقد النحوي

المبحث الأول
النقد اللغوي

عرف ابن جني (392هـ) اللغة بأنها ((أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم))[1]، فأصاب بهذا التعريف كبد معناها ، وعبر عنها بدقة متناهية ، إذ حدد فيها ثلاثة محاور هي نفسها التي توصل إليها دارسو اللغة المحدثون[2] ،أولها:أن اللغة عبارة عن أصوات أو رموز ، إذا اجتمعت في سلسلة كلامية ما نتجت عنها دلالات ومعان ، وثانيها:أن غرض مُستعمل اللغة هو تحديد تلك الدلالات ونقلها إلى المتلقي ، فما هذه الدلالات والمعاني إلا تعبير عما يعتمل في نفسه من أحاسيس ومشاعر وما يدور في ذهنه من أفكار وآراء ، وآخرها : أن اللغة سلوك اجتماعي لا يمكن أن يتولد بعيدا عن المجتمع ،أو يتكون لدى فرد منفصل عن مجتمعه، وكما أن اللغة وسيلة للتفاهم والاتصال ، فهي وسيلة لإثراء العقل البشري[3] ، وبوساطتها تنقل إليه العلوم والمعارف فيجب على المتكلم أن يراعي ضوابط اللغة التي يتحدث بها وأحكامها ومظاهرها،فلا يحيد عنها بكل مستوياتها من قواعد صوتية أو صرفية أو نحوية أو دلالية؛لأن اللغة ما هي إلا مجموعة تقاليد صوتية ،ورثتها الجماعة اللغوية عن أسلافها فالتزمت بها.

والفرد خاضع للمقاييس الاجتماعية بكل أبعادها ومنها المقاييس اللغوية التي يشارك بها غيره حتى تصبح سلوكا مألوفا يصدر عنه من دون مشقة ، أو صعوبة تقوده في ذلك سليقته اللغوية النقية ، وقياسه الفطري الخالص[4] ، ولما كانت اللغة سلوكاً اجتماعياً وجدنا أن المجتمع يراعي نظامها ، فيحافظ عليه ويستنكر الخطأ اللغوي الذي يقع الفرد فيه، ويعيب من يخل بشيء من قواعد تلك اللغة ومواضعاتها[5] .

---

1) الخصائص : ابن جني : 1 / 33 .

2) ينظر : علم اللغة ، حاتم صالح الضامن : 32 .

3) ينظر : النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د . نعمة رحيم العزاوي : 11 .

4) ينظر : نفسه : 12 .

5) ينظر :اللغة بين المعيارية والوصفية، د. تمام حسان: 10 ،واللغة والمجتمع رأي ومنهج : محمود السعران: 4 . 5 .

ومع أن اللغة اجتماعية عامة نجد لها استخدامين ، الأول : استخدام الجماعة،والآخر : استخدام الفن ، فإن استحدث الفرد لغة خاصة له ،وخرج في حياته عن النظام اللغوي المألوف للجماعة ،لم تؤد لغته عنه ما يريد من أفكار ومشاعر ،ولما أصاب هدفه ،وهو الفهم والإفهام.

والفرد محدد بحدود اللغة ونظامها ، ومقيد بأصولها وضوابطها[6] على عكس الأديب فإنه يتمتع بقدر كبير من الحرية في استعمال اللغة ، على أن لا يخرج عن لغة الجماعة وضوابطها ، فله الحق أن يخرج عنها بحدود ما يبدع ويبتكر في استعمال هذه اللغة ، وهو يملك من أمرها ما لا يملك الإنسان العادي من أمر لغته ، ولا سيما أن اللغة عند الأديب أكبر من كونها لغة تفاهم أو تواصل ، فهي عنده أداة الخلق الفني ، وهي عنده غاية بنفسها ، ولو اتبع الأديب التركيب اللغوي المألوف ، لما توصل إلى الإبداع والخلق الفني الذي يميزه من غيره من أفراد المجتمع[7] ((فاللغة تتخذ عند الأديب الحق في بعض الأحيان أشكالاً غير التي يتداولها الناس ، ويتواصلون بها ، فلا نجد فيها ألفاظا كثر استخدامها حتى بليت ، وأمحت معالمها ، وبهتت ظلالها ، فلم تعد تقدر على تحريك أو إثارة ، ولا تحكم تلك الألفاظ غالبا علاقات وارتباطات عامة ألفها الناس ، وسكنوا إليها ، حتى استحالت إلى ما يشبه الاصطلاحات الجامدة))[8] ، فحاول الأديب إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ ، وسياقات مملوءة بالإيحاءات الجديدة ، وقد يأتي على الكلمة فيجعلها دالة على غير ما وضعت لها من الدلالة المألوفة ، وربما خرج في بعض المواضع عن أصول اللغة وضوابطها ، ومن هنا كانت الحاجة ماسة إلى تتبع مسلكه في اللغة ، وتعيين مواضع الخروج عنها ، وبيان الأصوب فيها، ولاسيما إذا كان هذا الخروج يمس اللغة ويبعدها عن أصولها .

وإذا كانت غاية النقد الأدبي تحليل النص الأدبي ووضع اليد على منابع الجمال ومواطن الإبداع فيه ، أو بيان العكس من الإخفاق وعيوب الصياغة ، فان النقد اللغوي يسعى إلى صون اللغة من اللحن والعجمة ، ويحفظ لها رونقها وجمالها ، فاللغة مادة الفن الأدبي وأساس نبوغ الأديب وتفوقه المتمثل في طريق تناوله اللغة والتعامل معها ، فعلى الناقد إذن أن يولي هذه الأداة أو الوسيلة عنايته

6) ينظر : النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري : 11 . 12 ، واللغة والمجتمع : 5 ، وقضايا النقد الأدبي والبلاغة ، محمد زكي العشماوي : 15 .

7) ينظر : قضايا النقد الأدبي والبلاغة : 16 .

8) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري : 13 . 14 .

واهتمامه ، ويصرف إليها جهده ؛ لأنها الموضوع الأول للنقد ؛ ولأنها الحقيقة الأولى في الفن الأدبي ، والأساس الذي ينطلق منه الناقد في معالجة موضوعات النقد عامة .

وقد أدرك أصحاب الدراسات القرآنية هذه الحقيقة ، فعنوا بالنقد اللغوي عناية بالغة ، إذ توسعوا فيه واعتنوا به في مصنفاتهم ، ولاسيما أن العناية بلغة العرب ، وتقويمها وصونها من الانحراف سبيلهم إلى فهم القرآن الكريم والوقوف على مراميه ومعرفة أحكامه ، وطريقهم إلى المحافظة عليه من تسرب الغلط إلى تلاوته ، ويمكن أن نلمس النقد اللغوي عندهم في أمور ثلاثة هي الرواية ، ونقد اللغات ، ونقد الدلالة ، وسنتحدث عنها تباعا .

أولا : الرواية :

الرواية لغة : الاستقاء[9] ، يقال : ((رويت على أهلي ورويت لهم ورويتهم : اسقيت لهم))[10] ، والراوية هو البعير الذي يسقى عليه[11] .

والرواية اصطلاحا هي تناقل الأشعار والأخبار ، وللرواية علاقة وطيدة بالسماع ، فهما مصطلحان يفضي أحدهما إلى الآخر ، وقد اقتصرت الرواية على علماء العرب الأوائل الذين عاشوا في عصر التدوين ، فذهبوا إلى البوادي لسماع كلام العرب شعرهم ونثرهم ، حتى استوت لديهم مادة لغوية غزيرة أفاد منها النحاة ، فاستنبطوا الأحكام وقعدوا القواعد ((وللرواية أثر جلي في النقد اللغوي فقد رافق الرواية ونشط بنشاطها ، وحفظت لنا كتب اللغة والأدب ألوانا منه لم تكن لتظهر لولا الرواية))[12] ، ويمكن تقسيم النقد اللغوي الذي يخص الرواية على قسمين ، أحدهما : المقاييس النظرية التي تتمثل بالزمان والمكان وبآرائهم في قبولهم رواية الشعر أو رفضها ، والآخر : المقاييس العملية أو الموضعية التي ينظر الناقد فيها إلى النص الأدبي بعينه ؛ ليقومه ويصلح ما فيه من خطأ وربما ليرفضه برمته[13] .

9) ينظر : النقد اللغوي عند العرب : 35 .

10) أساس البلاغة : 1 / 383 .

11) ينظر : نفسه : 185 .

12) النقد اللغوي عند العرب : 37 .

13) ينظر : نفسه 37 .

1. المقاييس النظرية :

وضع علماء العربية شروطاً صارمة لقبول اللغة من قبائل العربية لا يمكن إهمالها أو إغفالها ، مثل : الفصاحة والكثرة وصحة النقل[14] ، وهذه الشروط تتمثل في قبائل معينة مثل : قبيلة قيس وتميم وأسد فهؤلاء هم الذين أُخذ عنهم أكثر ما أُخذ من اللغة ومعظمه ، ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين ولم يؤخذ من غيرهم من سائر قبائلهم[15] .

وحددوا أيضاً زمن وجود تلك القبائل ، فاحتجوا بعرب الجاهلية والمخضرمين والإسلاميين ، قال الأصمعي(ت216هـ) ((ختم الشعر بابن هرمة وهو آخر الحجج))[16] .

ونبه الخطابي (ت 288هـ) على مقاييس الزمن فأشار إلى أن العلماء لا يحتجون بشعر المحدثين ولا يستشهدون به ، كشعر بشار بن برد وأبي نواس ودعبل الخزاعي والعتابي ، وغيرهم ، على الرغم من انه وصفهم بالفصاحة والتقدم في صنعة الشعر ونجره ، لا لشيء إلا أنهم خرجوا عن زمن الاستشهاد الذي عينه علماء العربية[17] الذي يتمثل بعصور الاحتجاج المذكورة سالفاً ((وذلك لعلمهم بما دخل الكلام في الزمان المتأخر من الخلل والاستحالة عن رسمه الأول، فمن لم يقف على هذه الأسباب،ثم قاس ما جمعه من تلاد الكلام الأول،واعتبره بما وجد عليه كلام الإنشاء المتأخرين عي بكثير من الكلام وأنكره،وأما من تبحر في كلام العرب وعرف أساليبه الواسعة ووقف على مذاهبه القديمة،فانه إذا ورد عليه منها ما يخالف المعهود من لغة أهل زمانه لم يسرع إلى التنكير فيه واللحن))[18] ، واستشهد على ذلك بقول عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)((أنحى الناس من لم يلحن الناس))[19] .

ويقصد من ذلك أن المتأخر إذا وجد شيئا لم يعرفه سابقا ، عليه أن يجد له أعرابا أو حكما يقيس عليه ، وأورد الخطابي شواهد شعرية فيها حروف زائدة ، وأخرى محذوفة ، ثم قال : ((فهذا

14) ينظر : لمع الأدلة في أصول النحو:ابو البركات الانباري: 32،28،والاقتراح في علم أصول النحو: 84
15) ينظر : الاقتراح في علم أصول النحو : 56 .
16) نفسه : 70 .
17) ينظر : بيان إعجاز القرآن (ضمن كتاب ثلاث رسائل ففي إعجاز القرآن) : 46 . 47 .
18) نفسه : 46 . 47 .
19) نفسه : 47 .

وما أشبهه زيادات حروف في مواضع من الكلام ، وحذف حروف في أماكن أخر منها ، إنما جاءت على نهج لغتهم الأولى قبل أن يدخلها التغيير ثم صار المتأخرون إلى ترك استعمالها في كلامهم فافهم هذا الباب))[20] فالتزم الخطابي مقياس الزمن الذي وضعه الرواة أساسا يبنون عليه قبولهم لغة المروي أو رفضهم إياها .

وقد خاض بعضهم في قبول رواية الشعر أو رفضها ، والذين يرفضون روايته يحتجون بأمور ثلاثة ، الأول : إن في الشعر من الهزل والسخف والهجاء والكذب ، والباطل ما يجب معه الرفض والذم ، والثاني : إنه موزون مقفى وهذا وحده يعد عيباً يقتضي الزهد فيه والتنزه ، والثالث : انه يتعلق بأحوال الشعراء وانها غير جميلة في الأكثر[21] ، ونجد الجرجاني يتصدى لمن يرفض رواية الشعر ويرد أدلته الواهية ، فإذا ذم الشعر لان فيه ما ذكره الرافض ، فالأولى أن يذم الكلام برمته ؛ لأنه لا يخلو من هذه الأمور المرفوضة ، ولاسيما أن الكلام المنثور أوسع من الكلام الموزون المقفى ، فلو عمد ((عامد فجمع ما قيل من جنس الهزل والسخف نثراً في عصر واحد لأربى على جميع ما قاله الشعراء نظماً في الأزمان الكثيرة ، ولغيره حتى لا يظهر فيه ، ثم انك لو لم ترو من هذا الضرب شيئا قط ، ولم تحفظ إلا الجد المحض ، وإلا ما لا معاب عليك في روايته ، وفي المحاضرة به ، وفي نسخه وتدوينه ؛ لكان في ذلك غنى ومندوحة ، ولوجدت طالبتك ونلت مرادك ، وحصل لك ما نحن ندعوك إليه من علم الفصاحة ، فاختر لنفسك ودع ما تكره إلى ما تحب))[22] .

ويرى الجرجاني (ت471هـ) أن راوي الشعر ما هو إلا حاك ، وليس على الحاكي عيب أو تبعة ما دام لا ينصر باطلاً أو يخذل حقاً ،بدليل أنه سبحانه وتعالى حكى كلام الكفار؛ لذلك نرى العلماء يستشهدون لغريب القرآن وإعرابه بالأبيات المتضمنة ألفاظ الفحش والقبح ، ولا يعابون على ذلك ما دام القصد منه الاستشهاد المحض ، ولم يقصدوا بذلك الفحش بعينه ولم يرووا الشعر من أجله[23] .

20) بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 48 .
21) ينظر : دلائل الإعجاز : 11 .
22) نفسه : 12 .
23) ينظر : نفسه : 12 .

وإن زعم رافض أنه ذم الشعر من اجل أنه موزون ومقفى بحجة أنه يُغنَّى ويُتلهّى به فقد أخطأ أيضا ؛ لان الشعر كلام حسنه حسن وقبيحه قبيح[24] ((وإنما دعوناه إلى اللفظ الجزل، والقول الفصل ، والمنطق الحسن ، والكلام البين ، وإلى حسن التمثيل والاستعارة ، والى التلويح والإشارة ، وإلى صنعة تعمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه ، والى الضئيل فتفخمه ، والى النازل فترفعه ، والى الخامل فتنوه به ، والى العاطل فتحليه ، والى المشكل فتجليه ، فلا متعلق له علينا بما ذكر ، ولا ضرر علينا فيما أنكر ، فليقل في الوزن ما شاء وليضعه حيث أراد فليس يعنينا أمره ، ولا هو مرادنا من هذا الذي راجعنا القول فيه))[25] ، وأصاب الجرجاني في ما ذهب إليه بدليل أن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) نفسه لم يعب الشعر من أجل ذلك فكثيرا ما كان يثني على حسان لإبداعه الشعري في تصديه للمشركين حتى قال له : ((إن روح القدس معك ما هاجيتهم))[26] ، كما عفا عن كعب بن زهير الذي هجا الرسول، لا لشيء إلا لنظمه قصيدة بانت سعاد التي يمدح فيها الرسول ودينه القويم مما حدا بالنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) أن يلقي عليه بردته والرواية معروفة[27] ،

ويرى الجرجاني أن الراوي عليه أن ينشد الشعر كما جاء على حقيقته ، وينبغي له مع هذا ألا يرويه إلا بروية ، وينظر في جميع ما نظر فيه الشاعر من نظم الألفاظ ، الذي يتوخى فيه معاني النحو[28] .

24) ينظر : دلائل الإعجاز : 24 .
25) نفسه : 24 .
26) المستدرك : 555/3 .
27) ينظر : خزانة الأدب : البغدادي : 9 / 155 .
28) ينظر : دلائل الإعجاز : 360 . 361 .

2ـ المقاييس العملية :

وهذه المقاييس تختلف عن سابقاتها بأن النقاد لا ينظرون إلى الشعر من حيث زمانه ومكانه أو من حيث جواز روايته أصلاً ، أو رفضها ، وإنما ينظرون إلى نصه فيحكمون عليه بالصحة أو الخطأ ، وربما يعمدون إلى تغيير النصوص ويدخلون ما يروونه على ما يروونه ، ويتجلى هذا التدخل في أمور منها التشكيك في الرواية ، قال الزجاج (ت311هـ) : ((وقد ذكر انه عيب على القائل [من الطويل] :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فقيل له : لم قلت الجفنات ولم تقل الجفان ، وهذا الخبر عندي مصنوع ، لان الألف والتاء قد تأتي للكثرة))[29]،واستشهد على ذلك بقوله تعالى :(إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ)[30] وبقوله تعالى : (فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ)[31] ، وبقوله : (فِي الْغُرُفَاتِ آمِنُونَ)[32] فمن غير المعقول أن تكون الغرف الموجودة في الجنة قليلة ، أو أن تكون الجنات قليلة ، وعلى هذا ثبت أن الألف والتاء تدل على الكثير كما تدل على القليل ، وان كان كذلك فالذبياني رجل شعر وأدب عاش في عصر الاحتجاج ، فهو أقرب إلى كلام العرب واستعمالاتهم فلا يعقل أن ينكر على حسان هذا الاستعمال ، وبذلك سقطت في نظر الزجاج هذه الرواية ؛ لأنها بعيدة كل البعد عن واقع الاستعمال ، وان أصاب الزجاج في التشكيك بالرواية بحكم الواقع اللغوي ، فيبدو لي أنه أخطأ في الاستشهاد بالآية الكريمة :(إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ)[33] لسبب يسير جدا هو أن مسلمة ومؤمنة لا تجمع إلا بجمع المؤنث السالم ، فلم يسمع جمعها جمع تكسير ، فمن البديهي أن تكون العلامة هنا (الألف والتاء) دالة على الكثير ، كما أنها دالة على القليل ، ولاسيما أنه لا يوجد جمع آخر كجمع التكسير نستطيع من خلاله التفريق بين الكثير والقليل ، فنقول إن جمع التكسير يدل على الكثير ، والجمع بالألف والتاء يدل على

29) معاني القرآن وإعرابه ، الزجاج : 1 / 275 ، والبيت في شرح ديوان حسان بن ثابت : 427 .
30) سورة الأحزاب : 35 .
31) سورة التوبة : 72 .
32) سورة سبأ : 37 .
33) سورة الأحزاب : 35 .

القليل ، أما استشهاداته الباقية ففي محلها لوجود جموع تكسير غير جمع المؤنث السالم مثل جنان على فعال ، وغرف على فعل .

وقد ينكر اللغوي رواية ما ، اعتمادا على راو أنكرها مسبقا ؛ لأنه يقصد الروايات الصحيحة الفصيحة ، ولا يعرج على الشاذ ، كما نلمح ذلك في تأييد أبي جعفر النحاس (ت338 هـ) للأصمعي(216هـ) الذي كان ينشد بيت زهير [من الطويل] :

تبصر خليل هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم

ورفضه رواية من روى (تبصر خليلي) ، لان النداء موضع حذف[34] ، ولا أرى عدم الحذف في هذا الموضع من الشاذ بدليل قول امرئ القيس[35][من الطويل] :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن سوالك نقباً بين حزمي شعبعبِ

وقول الراعي [من الطويل] :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تجاورن ملحونا فقلن متالعا [36]

ولم ينكر أحد تمام (خليلي) المنادى ، وان كانت الأبيات مصدرة بصدر واحد .

وقد يرجح الناقد اللغوي رواية على أخرى ؛ لان الأخيرة في نظره أقرب إلى روح النص ومعناه ، قال الشريف الرضي (ت406هـ) في قول الشاعر[37] [من الوافر] :

أعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده رماني

((ويروى فلما استد ساعده بالسين ، والأول أقوى أظهر ؛ لان اشتداد العضد بمعنى القوة تمكن من السطوة وتعينها على البسطة ، وهذا من عجيب الكلام))[38] .

---

34) ينظر : إعراب القرآن : 3 / 158 ، والبيت في شرح ديوان زهير : 9 ، ولم يشر الشارح إلى رأي الأصمعي الذي ذكره النحاس .

35) ديوان : 43 ، نقباً : النقب : الطريق الضيق في الجبل ، لسان العرب (نقب)، حزمي : الحزم : ما غلظ من الأرض ، لسان العرب (حزم)، شعبعب : موضع ، ينظر : الديوان هامش رقم 9 من الصفحة نفسها .

36) شعر الراعي النميري : 133 ، ورد البيت برواية **ملحوبا** بدلا من محلونا .

37) ينظر : تلخيص البيان ، الشريف الرضي : 200 .

ولا أرى ما رآه الرضي ، فالرواية بالسين عندي أقوى وأدق ، ذلك أن الشاعر لم يرد القوة والسطوة ، ليستعمل (اشتد) ، وانما أراد السداد ، أو إصابة الهدف ، فالرماية فن أكثر منه قوة ، تحتاج إلى دربة ومراس ورياضة تعينه على التركيز والتصويب والدقة ، فضلا عن القوة التي أشار إليها الرضي .

ومن ذلك أيضا اختلافهم في رواية بيت عمر بن أبي ربيعة[39] [من الخفيف] :

ثم قالوا تحبها ؟ قلتُ بهراً عدد القطر والحصى والترابِ

إذ روي البيت بالاستفهام (هل تحبها؟) فرجح المرتضى الرواية الأولى ؛ لأنها هي المشهورة ، وذهب إلى أن الرواية الأخرى مفتعلة للفرار من اللحن الحاصل في الرواية الأولى بعد أن عرض توجيهات متعددة لهذا الخروج عن قواعد العربية ، فبهرا منصوب من دون ناصب ، ومن هذه التوجيهات أن يكون (بهرا) مفعولا مطلقا لفعل محذوف تقديره (بهرني) أي : نعم أحبها حباً بهرني بهراً ، أو أن يكون مصدراً يفيد الدعاء كقولهم عقرا وتعسا، إذ جهلوا من حبه لها ما لا يجهل مثله بدليل قول الشاعر[40] [من الطويل] :

لحا الله قومي إذ يبيعون مهجتي بجارية بهراً لهم بعدها بهرا

أو أن يكون بمعنى ظاهراً أي حباً ظاهراً ، وهذا كقولهم : قمر باهر أي ظاهر[41] ، وعلى هذا لا لحن في البيت ولا داعي لهذه الرواية المستعملة .

وقد يشكك الناقد اللغوي في نسبة القول إلى قائله كما فعل الشريف المرتضى

(ت436هـ) الذي شكك في نسبة الأبيات الآتية إلى الجاحظ[42][من الرجز] :

---

38) تحرير التحبير : 200 .

39) ينظر : الأمالي : 1 / 289 ، والبيت في ديوان عمر بن أبي ربيعة : 64 ، رواية الديوان ، عدد النجم ، بدلا من عدد القطر .

40) ينظر : الأمالي : 1 / 289 .

41) ينظر : نفسه : 1 / 197 .

42) ينظر : الامالي : 1 / 197 ، صدر البيت الثالث مختل عروضيا .

زرت فتاة من بني هلال فاستعجلت إلي بالسؤال
مالي أراك قانيء السربال كأنما ترعت في جريال
ما يتبعني مثلك من أمثالي تنح قُدامي ومن حيالي

مستنداً في ذلك إلى أن قول الشاعر (كأنما ترعت في جريال) مليح قوي ، وان هذا لا يشبه شعر الجاحظ للينه وضعف كلامه[43] .

وذكر ابن ناقيا(ت458هـ) تدخل الراوي في تصويب الشعر المروي ، كما فعل خلف الاحمر ، والأصمعي في التدخل في بيت جرير[44] [من الطويل] :

فيا لك يوما خيره قبل شره تغيب واشيه وأقصرَ عاذلُهْ

إذ أصلحاه بقولهما :

فيالك يوماً خيره دون شره[45] .

لأنه لا خير لخير بعده شر ، معتمدين في ذلك حجة مفادها أن العلماء مازالوا يصلحون أشعار العرب[46] .

وقد أورد بن ناقيا هذا التدخل الحاصل من النقاد في النص المروي من دون أن يؤيد أو يرفض[47] ، اما الزركشي(ت794هـ) فقد أورد بعد عرض هذه الرواية رداً لابن المنير لهذا النقد وهو قوله ((أخطأوا جميعاً وأصاب جرير وحده؛ لأنه لم يرد إلا فيالك يوم خير لا شر فيه))[48] ، ويبدو أن الزركشي يؤيد هذا الرد لأنه أورده خاتماً به الآراء .

43) ينظر : نفسه : 1 / 197 .
44) ينظر :الجمان:161،والبيت في ديوان جرير:965/2 ،رواية الديوان (دون شره) بدلا من (قبل شره) .
45) ينظر : الجمان : 161 ، والبرهان في علوم القرآن : 3 / 399 .
46) ينظر : الجمان : 161 ، والبرهان في علوم القرآن : 3 / 394 .
47) ينظر : الجمان : 161 . 162 .
48) البرهان في علوم القرآن : 3 / 400 .

من كل هذا يتبين لنا أن أصحاب الدراسات القرآنية لم يقبلوا رواية الشعر على علاتها، بل وقفوا عندها وقفات متأملة فشككوا ورفضوا ، وأيدوا ، فأطالوا النظر فيها مصدرين أحكاما نقدية بحسب ما عَنَّ لهم من آراء استوحوها من النص نفسه .

ثانيا : نقد اللغات

مر بنا في موضع سابق أن الناقد اللغوي يعالج النص الأدبي على وفق مقياسين ، الأول : نظري يناقش قبول الرواية عموماً أو رفضها ، ويحدد تلك الرواية أو كيفية التعامل مع النص المروي ، من دون التدخل في مضمونه ، وإنما يدرس الظروف المحيطة بهذا النص ، والآخر : عملي ، يتكفل ببيان سلامة العمل الأدبي من الخطأ ، وربما تدخل الناقد في تقويمه وتصحيحه ، عاكساً ذوقه اللغوي ولو بشيء يسير .

وفي هذا الموضع سنعرض بعض اللغات المروية التي تعرضت للنقد القائم على أسس تتسم بالثبات والاستقرار ، التي لا شأن لذوق الناقد فيها أو حسه الفني ، وإنما تقوم على أسس الفصاحة ، أو الشيوع ، أو الاطراد ، وغيرها من المقاييس اللغوية .

ومن لغات العرب التي انتقدها أصحاب الدراسات القرآنية استعمال لبكر بن وائل ، وصفه الأخفش الأوسط(ت215هـ) بالقبح ، وبأنه لا يكاد يعرف ، وهو كسر الكاف من قولهم (عليكمُ ، وبكمُ) ، إذا سبقت بياء ساكنة ، أو حرف مكسور ، فيقولون (عليكِمي وبكِمي)[49] ، وقد كسرت الميم في (عليكم وبكم) اتباعا للكسرة التي جيء بها ، ثم أشبعت كسرة الميم فأصبحت ياء ، كما تشبع ضمة الميم في (هم) لتصبح (همو)[50] ، فكان عدم الاستعمال الشائع هو السبب في الحكم عليه بالقبح .

كما عبر الأخفش عن مجيء المثنى بالألف بعد (إن) الثقيلة بقوله :((وهذا لا يكاد يعرف))[51] ؛ لمخالفته القاعدة النحوية المطردة ، ولاقتصاره على بلحارث بن كعب الذين ((يجعلون الياء في أشباه هذا ألفا ، فيقولون : رأيت أخواك ، ورأيت الرجلان ، ووضعته علاه، وذهبت إلاه))[52] .

49) ينظر : معاني القرآن ، الأخفش الأوسط : 1 / 28 .
50) ينظر : نفسه : 1 / 28 .
51) نفسه : 1 / 113 .
52) نفسه : 1 / 113 .

وقد يحكم على بعض الاستعمالات بأنها ليست من كلام العرب المطرد ، كقولهم (النَّقِد) ، إذ يتبع بعضهم حركة النون حركة القاف ، فيكسر النون لذلك ، ويعلل هذا الحكم بأن اتباع الأول للثاني لا يكون إلا في ما كان ثانيه أحد الأحرف الستة نحو (شِعِير) والأحرف الستة هي : الخاء ، والحاء ، والعين ، والغين ، والهمزة ، والهاء[53] .

واستقبح الأخفش فكهم الإدغام في الفعل الماضي المضعف ؛ لان الشائع المطرد هو إدغام المثلين فيه كـ (حيّ) كما استقبح تثقيلهم الياء في الفعل المضعف إذا اتصل بواو الجماعة ، كقولهم : حيّوا ، وكقول الشاعر [من الكامل] :

عيُّوا بأمرهم كما عيَّت بيضتها الحمامة

لان المطرد هو إعلال الياء الثانية بحذفها كما تحذف الياء من خشي عند اتصالها بواو الجماعة ، فيقال : حَيُوا وخَشُوا[54] .

أما الزجاج فلم ينقد لغة بعينها،وانما رد من ذهب إلى أن لفظة آمين بالمد[55] أعجمية، وهو قول الأخفش الأوسط الذي احتج بعدم وروده على وزن من أوزان العربية ، فرده الزجاج بقوله : ((وهذا لا يصح ؛ لان الأعجمي لا يخلو من قسمين أحدهما : نحو: اللجام والآخر : نحو إبراهيم وإسماعيل ، وهذا ليس واحداً منها فإذن هو عربي))[56] .

ولم يكن الزجاج موفقا في ما آخذ عليه الأخفش ؛ لأنه عمد إلى حجة ضعيفة حين قصر الأوزان الأعجمية على القسمين اللذين ذكرهما كما أن آمين على وزن (أَفعيل) وهو وزن غير موجود في العربية فتعين كون الكلمة أعجمية لا عربية .

وقد استهجن ابن الانباري (ت577هـ) مجيء الفاعل بعد فعل متصل بضمير الجمع أو التثنية وهي لغة أكلوني البراغيث ؛ وذلك لأنها لغة غير فصيحة[57] .

---

53) ينظر : معاني القرآن : 1 / 4 . 5 .

54) ينظر : نفسه 2 / 323 .

55) ذكر الزجاج ان لفظة آمين تقرأ بالمد والقصر ، وان القصر هي لغة عربية ؛ لان وزن فعيل يأتي كثيرا في العربية ، ينظر إعراب القرآن : 1 / 150 .

56) إعراب القرآن : 1 / 150 .

57) ينظر : البيان في غريب إعراب القرآن ، أبو البركات ابن الانباري : 1 / 301 .

والحق إن العالم إنما ينقد لغة ما ، لا لأنها خطا ، أو غير معترف بها ، وإنما لأنه ينشد الأفصح ، والفصاحة وحدها هي المقياس فلا فضل للغةٍ على أخرى ؛ إذ كلاهما من كلام العرب ، قال ابن جني ((إلا أن إنسانا لو استعملها لم يكن مخطئا لكلام العرب لكنه كان يكون مخطئا لأجود اللغتين ، فأما إن احتاج إلى ذلك في شعر أو سجع فإنه مقبول منه غير منعي عليه ، وكذلك أن قال يقول على قياس من لغته كذا كذا ، ويقول على مذهب من قال كذا كذا ، وكيف تصرفت الحال فالناطق على لغة من لغات العرب مصيب غير مخطئ وان كان غير ما جاء به خيراً منه))[58] .

58) الخصائص : 2 / 12 .

ثالثا : نقد الدلالة

كان لأصحاب الدراسات القرآنية وقفات مع معاني الأبنية ، ودلالات الألفاظ لتبيين البليغ منها والأبلغ في الاستعمال ، أو لترجيح توجيه ما من توجيهات العلماء لها،أو انتقاد ما وجهه العالم اللغوي؛لأنه يتنافى مع واقع الاستعمال أو لعدم وجود الأدلة الحقة والحجج الثابتة.

ومن الأمور التي ردها أصحاب الدراسات القرآنية ما ذهب إليه الكسائي(ت189هـ) من أن صيغة (أفعل) تفيد معنى النسبة الموجود في صيغة (فعّل) زيادة على أنها تفيد معنى الوجدان ، فمثال صيغة افعل التي تفيد معنى الوجدان قولهم : أكرمت محمداً ، إذا وجدته كريماً ، وأبخلت الرجل إذا وجدته بخيلا ، وقد احتج على صيغة (أفعل) التي تفيد معنى (فعّل) المتضمنة معنى النسبة ، يقول ذي الرمة[59] [من الطويل] :

وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمني أحجاره وملاعبُهْ

وبقول طرفة[60] [من الطويل] :

وما زال شربي الراح حتى أشرّني صديقي وحتى ساءني بعض ذاك

قال ابن قتيبة(ت276هـ)معلقا على احتجاج الكسائي بالبيت الأول:((ولا أعلم له في ذلك حجة؛لأنّا نقول:قد أرعى الله هذه الماشية أي أنبت لها ما ترعاه،فكذلك تقول:أسقى الله الربع أي أنزل عليه مطراً يسقيه،وأنا أرعى الماشية وأسقي الربع أي أدعو لها بالمرعى وله بالسقيا))[61]

فجعل معاني (أفعل) مقتصرة على الصيرورة والدعاء ،وعلق على البيت الآخر بقوله: ((وتوهم أن قوله أشرني نسبني إلى الشر ،وليس ذلك كما تأول،وإنما أراد شهرني وأذاع خبري))[62] ، واستشهد على ذلك بقول الشاعر وقد ذكر صفين[63] [من] :

وحتى أُشِرّت بالأكُفِّ المصاحفُ

59) ينظر : تأويل مشكل القرآن : 125 . 126 ، والبيت في ديوان الشعر ذي الرمة : 38 .

60) ينظر : تأويل مشكل القرآن : 125 ، والبيت غير موجود في ديوان طرفة .

61) تأويل مشكل القرآن : 125 . 126 .

62) نفسه : 126 .

63) ينظر : نفسه : 126 .

بمعنى شُهِرت وأظهرت

وقد خطأ النحاس من ذهب إلى أن (يصلون) التي على صيغة (يعلون) في قوله تعالى ﴿إِلَّا الَّذِينَ يَصِلُونَ إِلَى قَوْمٍ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ مِيثَاقٌ﴾[64] بمعنى يتصلون وهي على صيغة (يفتعلون) أي ينتسبون ، واستشهد صاحب الرأي بقول الأعشى[65] [من الطويل] :

إذا اتصلت قالت أبكر بن وائلِ وبكر سبتها والأنوفُ رواغمُ

فرجح النحاس القول الذي يرى ان (يصلون) في الآية بمعنى (يقابلون) أو يكونون مع قوم بينكم وبينهم ميثاق،قال أبو جعفر((وهذا القول أولى بالصواب والقول الأول غلط قبيح))[66]

وقد يرجح الناقد صيغة صرفية على أخرى ؛ لأنها توافق النص وتلائمه أكثر من الأخرى ، ولأنها تتماشى مع روح النص ، لما تحمل من معنى زائد على الصيغة الأخرى ، فضلا عن المعنى المشترك بينهما ، من ذلك مثلا قوله تعالى : ((بما كانوا يكذبون))[67] ، إذ إن في (يكذبون) قراءتين ، التخفيف والتشديد ، فالتخفيف من الكذب ، والتشديد من التكذيب ، وقد رجح ابن الانباري (يكذّبون) وهي على وزن (يفعّلون) على (يكذِبون) وهي على صيغة (يَفْعلون) معللا ذلك الترجيح بقوله ((وكذّب أبلغ من كذب ؛ لان من كذّب الرسل فقد كذب أيضا))[68] ، فجعل الصيغة (فعّل) في هذا الموضع من القرآن الكريم تحمل معنى الصيغة (فعل) زائداً على معنى الصيغة في نفسها .

وربما خطّأ العالم توجيهاً لعالم سبقه ووصفه بالاستحالة لعدم وروده في اللغة وفي التفسير وما عليه العمل ، كما رد الزجاج رأي أبي عبيدة(ت210هـ) ، الذي يرى أن (بعض) في قوله تعالى : ((وَلِأُحِلَّ لَكُمْ بَعْضَ الَّذِي حُرِّمَ عَلَيْكُمْ)[69] جاءت بمعنى كل مستشهداً بقول لبيد[70] [من الكامل] :

---

64) سورة النساء : 90 .

65) ينظر : القطع والائتناف : 260 ، والبيت في ديوان الأعشى : 131 .

66) ينظر : القطع والائتناف : 260

67) سورة البقرة : 10 .

68) البيان في غريب إعراب القرآن : 1 / 55 .

69) سورة آل عمران : 50 .

70) ينظر :معاني القرآن واعرابه :1 / 415 ،والبيت في شرح ديوان لبيد : 313، رواية الديوان **تراك أمكنة**

تراك منزلة إذا لم أرضها أو يعتلق بعض النفوس حمامها

((قال المعنى أو يعتلق كل النفوس حمامها ، وهذا كلام تستعمله الناس ، يقول القائل : بعضنا يعرفك ، يريد أنا أعرفك ، فهذا انما هو تبعيض صحيح ، وانما جاءهم عيسى بتحليل ما كان حراما عليهم))[71] .

وقد علل الزجاج هذه الاستحالة ؛ بأن البعض والجزء لا يكون الكل ، وان أبا عبيدة قد غلط في معنى البيت الذي استشهد به من دون أن يبين لنا المعنى الصحيح لهذا البيت .

ومن التوجيهات التي انتقدها أصحاب الدراسات القرآنية الراي القائل : إن (أحدا) تختلف عن (واحد) في الاستعمال ، فلو قلت : ((فلان لا يقوم له واحد ، جاز أن يقوم له اثنان وأكثر ،فإذا قلت :فلان لا يقوم له أحد تضمن معنى واحد وأكثر ، قال أبو جعفر :وهذا غلط، لا اختلاف بين النحويين أن أحدا إذا كان كذا لم يقع إلا في النفي كما قال الشاعر [من البسيط]

وقفت فيها أصيلاً كي أسائلها عيّت جواباً وما بالربع من أحدِ))[72]

والمتأمل للشواهد التي ذكرها صاحب الرأي الأول ، يجد أن ما ذكره النحاس لا يختلف عن تلك الشواهد ؛ فقد قصد أن معنى أحد لا يأتي بهذه الدلالة إلا في النفي .

ومن ذلك أيضا اعتراض الشريف الرضي على ما قيل في دلالة كلمة (طويل) ، إذ ذهب بعضهم إلى أنه لو قيل : ذو دعاء طويل ، بدلا من قوله تعالى : ((**وإذا مسه الشر فذو دعاء عريض**))[73] ، لكان أبلغ وأوجز ؛ لان الطول يوصف به ما لا طول له ولا عرض في الحقيقة ، كقولهم : كلام طويل ، وأمر طويل ، وحديث طويل ، أما العرض فلا يستعمل في هذا المقام إلا في الحقيقة[74] .

---

71) معاني القرآن : 1 : 415 .

72) إعراب القرآن ، النحاس : 5 / 310 . 311 ، والبيت في ديوان النابغة : 14 ، ورد برواية **وقفت فيها أصيلاناً أسائلها**

73) سورة فصلت : 51 .

74) ينظر : حقائق التأويل : 240 . 241 .

ورد الشريف الرضي هذا الرأي برأي يتجاذبه طرفان وهما : العمق والفلسفة ، المتأتيان من توافر عدة المفسر فيه المتمثلة بالثقافة الواسعة ، وإحاطته بفنون القول ، فضلا عن إلمامه بالفلسفة الكلامية[75] ، ولاسيما أنه يتعامل مع المتشابه من القرآن الكريم خاصة ، فقال : ((وليس الأمر على ما ظنه هذا القائل ؛ وذلك أن المراد بعريض ههنا ما تقدم ذكره من المبالغة في الوصف بالسعة والكثرة ، وقولنا : (عريض) أدل على هذا المعنى من قولنا : طويل ؛ لأن الطويل لا يدل إلا على طول : أما مجرد من عرض ، على مذهب القائلين بالخط المجرد من عرض ، أو على عرض ما غير معين ، في مذهب من يمنع من حدوث طول بلا عرض وان قل ، والعرض لا يكون إلا بطول أكثر منه ، وإلا كان الطول هو العرض ، وإنما خص العرض بالذكر لدلالته على أن الطول أزيد منه ، ولو ذكر الطول لم يدل على هذا المعنى))[76] .

وقد يصف العالم لفظة بأنها أبلغ من غيرها لما تحمل من معنى زائد على المعنى الأصلي ،كما صنع الراغب الأصفهاني (ت502هـ)عندما وصف لفظة (المعانتة) بأنها أبلغ من (المعاندة)؛ لأنها معاندة فيها خوف وهلاك ، ((يقال : عنت فلان ، إذا وقع في أمر يخاف منه التلف ، يعنت عنتاً))[77] .

ومما سبق يتضح أن الجهود الدلالية كان لا بد لها من ذكر ضمن كتب الدراسات القرآنية ؛ لأنها تعرضت لدراسة إعراب القرآن الكريم تارة ، ولمعاني اعرابه أخرى ، ولتفسيره تارة ثالثة ، وهذه كلها قائمة على دراسة المعاني والموازنة بينها وبين مفرداتها .

75) ينظر : مقدمة حقائق التأويل ، عبد الحسن الحلي : 87 . 88 ، والشريف الرضي بين دارسيه ، خولة حسن يونس ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد .كلية التربية للبنات 1997م : 142 . 145 .

76) حقائق التأويل : 241 .

77) المفردات في غريب القرآن : 349 .

المبحث الثاني
النقد النحوي

نقصد بالنقد النحوي هنا ، تخطئة النقاد توجيهاً إعرابياً لآية قرآنية ، أو شاهد شعري ، أو تصويب هذا التوجيه ، أو ترجيح قراءة على أخرى تقع ضمن إطار النحو خاصة . ولأصحاب الدراسات القرآنية باع طويل في هذا المجال ، ولاسيما من ألف منهم في معاني القرآن وإعرابه ؛ لأنهم كانوا علماء نحو ولغة .

فقد رجح الأخفش الأوسط قراءة الرفع في (رَبِّ) من قوله تعالى : ((إِنَّ إِلَهَكُمْ لَوَاحِدٌ *رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَرَبُّ الْمَشَارِقِ))[1]على قراءة النصب بقوله((والأولى أجود ؛ لان الأول في هذا المعنى ، وهذا متناول بعيد التفسير))[2] ، ويبدو أن الأخفش رجح الرفع على النصب ؛لان الرفع يعني أن(رَبّ)خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو،أو انه خبر ثان لـ(أن)الواردة في الآية السابقة،والنصب يعني أن (ربّ) صفة للاسم الذي وقعت عليه(أنّ) ومعلوم ما للإخبار من مكان ثابت في الجملة،فهو ركن أساسي فيها على عكس الوصف الذي يعد فضلة يمكن الاستغناء عنه،فالإخبار ابلغ من الوصف ؛لذلك نراه يرجح الرفع على النصب

وقد استقبح الأخفش قول الشاعر[3] [من الوافر] :

محمدٌ تفدِ نفسُك كلَّ نفسٍ إذا ما خفت من شيءٍ تبالا

لأنه اضمر لام الأمر الجازمة للفعل المضارع ، والصواب إظهارها[4] ؛فضلا عن عدم استقامة الوزن إلا بإظهارها .

---

1) سورة الصافات : 4 ، 5 .

2) معاني القرآن : 2 / 415 .

3) ينظر : نفسه : ج1 ، ق 2 / 75 .

4) ينظر : نفسه : ج1 ، ق2 / 75 .

وقد يعبر العالم عن توجيه نحوي غير سديد بألفاظ أو عبارات توحي أن النقد أمر ذوقي لا يقوم على تعليل منطقي ، كما فعل ابن قتيبة حين علق على قول مجاهد الذي يرى أن (إن) في قوله تعالى ﴿قُلْ إِنْ كَانَ لِلرَّحْمَنِ وَلَدٌ فَأَنَا أَوَّلُ الْعَابِدِينَ﴾[5] ، بمعنى (ما) ، وان (الفاء) فيها بمعنى (الواو)[6] ، قال ابن قتيبة : ((وليس يعجبني هذا))[7] ، وكان عليه أن يبين سبب عدم إعجابه بهذا الرأي ، والظاهر أن ابن قتيبة يرى أن (إن) هنا شرطية جازمة ، وان الفاء واقعة في جواب الشرط ؛ لأنه جملة اسمية وان لم يصرح بذلك .

وقد يفترض ابن قتيبة قراءة ، ثم يخطئها ؛ لأنها على غير قواعد اللغة ، أو هي ضرب من اللحن ، لا يجوز القراءة بها ، كما في قوله تعالى ﴿فَلَا يَحْزُنْكَ قَوْلُهُمْ إِنَّا نَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ﴾[8] ، فلو أن قارئاً قرأ (أنّا) بالفتح ، وأعمل القول في (إن) كما يعمل ظن فيها ((لقلب المعنى عن جهته وأزاله عن طريقته وجعل النبي عليه السلام محزونا لقولهم إن الله يعلم ما يسرون وما يعلنون[9] ،وهذا كفر ممن تعمده ، وضرب من اللحن لا يجوز الصلاة به، ولا يجوز للمأمومين أن يتجوزوا فيه))[10] .

أما صاحب كتاب إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج فقد غلّظ على الجاحظ حمله زيادة لا على الشذوذ في قوله تعالى ((لِئَلَّا يَعْلَمَ أَهْلُ الْكِتَابِ))[11] وعده من الجهل بقواعد العربية قال : ((وليس كل من يعرف شيئا من الكلام يجوز له التكلم على قواعد العربية ،... فما كان متعارفا في لسانهم لا يمكن الطعن به على كتاب الله ، تعالى عما يقول الظالمون علوا كبيرا))[12] ، واستشهد على ذلك بشواهد شعرية[13] .

---

5) سورة الزخرف : 81 .

6) ينظر : جامع البيان ، الطبري : 13 / 101 .

7) تأويل مشكل القرآن : 14 .

8) سورة يس 76 .

9) الظاهر أن ذكر الله في هذا الموضع زلل من ابن قتيبة ، لأن الرسول لا يحزن لقولهم هذا ، وإنما يحزن لنسبة العلم إلى المشركين أنفسهم .

10) تأويل مشكل القرآن : 14 . 15 .

11) سورة الحديد : 29 .

12) إعراب القرآن : 1 / 134 . 135 .

13) ينظر : نفسه : 1 : 134 .

ولا يستوجب من صاحب الكتاب المذكور نعت الجاحظ بالجهل ، أو الطعن بكلام الله؛ لأن الاختلاف في الرأي لا يخرج العالم من المعرفة بقواعد العربية ، ولاسيما الجاحظ ، وهو معروف علماً وبياناً ، كما أن الحكم بورود الشاذ في القرآن الكريم لا يعد طعنا فيه ، إذا علمنا أن من معاني الشذوذ الخروج عن القياس كقولهم (استحوذ) ، الواردة في القرآن الكريم، كقوله تعالى ((**اسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمُ الشَّيْطَانُ فَأَنْسَاهُمْ ذِكْرَ اللَّهِ**))[14] ، مع العلم أن استحوذ شاذة عن القياس ؛ لأن القياس يوجب إعلال الواو فيها ، فيقال : استحاذ ، كقولهم استقام من استقوم، واستبان من استبين[15] .

ونرى النحاس يضع القياس أو الكثرة مقياسا في الحكم على النص بالجودة ، وان لم يصرح بذلك ، فقد استجاد قول الشاعر[16] [من الرجز] :

وطال ما وطال ما وطالما سقى بكف خالد وأطعما

وذلك ؛ لأن الشعر قد الحق (طالما) بفعل مباشرة ، وهو المطرد في الكلام ، مستندا إلى قول الخليل وسيبويه في ذلك ، على أن ما الكافة قد يليها الإخبار في الشعر لا غير[17] .

وقد آخذ النحاس الفراء(ت207هـ) في ذهابه إلى حمل نص قرآني على الغلط الوارد في العربية، مثال ذلك قوله تعالى : ((**فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ**))[18] ، إذ ذهب الفراء في أحد رأييه إلى ((أن يكون عاصف للريح خاصة ثم يتبعه يوما ، وحكى النحويون : هذا حجر ضبٍّ خرب))[19] ، أي التقدير : اشتدت به الريح في يوم عاصف في الأصل ، على أن (عاصف) عطف بيان للريح، ثم خرج عن هذا القياس بأن جُرَّ على الجوار ، فحملت حركته على حركة يوم ، فأصبحت الجملة : (في يوم

14) المجادلة : 19 .

15) ينظر : الخصائص : 1 / 117 ، وأبو علي النحوي صرفيا،بتول عباس الوائلي،أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية الأولى (ابن رشد) : 133

16) إعراب القرآن ، المنسوب إلى الزجاج : 1 / 134 . 135 .

17) ينظر : إعراب القرآن ، النحاس : 2 / 375 ، والكتاب : 3 / 115 .

18) سورة إبراهيم : 18 .

19) إعراب القرآن : 2 / 367 ، وينظر : معاني القرآن ، الفراء : 2 / 73 . 74 .

عاصف) ، قال النحاس : ((هذا مما لا ينبغي أن يحمل كتاب الله جل وعز عليه ، وقد ذكر سيبويه أن هذا من العرب غلط))[20] .

ولم يكن الفراء وحده هو الذي حمل نصوص القرآن على الغلط أو التوهم ، فقد حملها قبله الخليل وسيبويه ، كقوله تعالى : ((رَبِّ لَوْلَا أَخَّرْتَنِي إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقَ وَأَكُنْ مِنَ الصَّالِحِينَ))[21] ؛ إذ عطف (أكن) المجزومة على (أصدق) المنصوبة على توهم عدم وجود الفاء الناصبة ، فحق الكلمة الجزم لولا الفاء ؛ لأنها واقعة في جواب التمني بدليل عطف المجزوم عليها وهي كلمة (أكن)[22] ،قال سيبويه ((لما كان الفعل الذي قبله قد يكون جزما ، ولا فاء فيه، تكلموا بالثاني ، وكأنهم قد جزموا قبله ، فعلى هذا توهموا هذا))[23] .

والحمل على الغلط أو التوهم وارد في العربية ، قال المبرد : ((وتوهمات العرب غير عزيزة))[24] ، ولا يعد هذا قدحاً بلغة العرب ؛ لأنه من سننهم ويأتون به لأغراض كثيرة[25].

وللشريف الرضي التفاتات نقدية مدعمة بحجج منطقية ، من ذلك رده على أبي حاتم السجستاني (ت248هـ) رأيه في الوقف في قوله تعالى : ((وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا))[26] على (العلم) بحجة أنه قد حذف من الكلام أما التفصيلية ، والتقدير: وأما الراسخون في العلم فيقولون آمنا به ، وقد جاز حذفها ؛لأنه قد جرى ذكرها في الآية نفسها ،وهي قوله تعالى : ((فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ))[27] ، وان أما ((لاتكاد تجيء في القرآن مفردة حتى تثنى أو تثلث ، أو تزاد على ذلك ، كقوله تعالى : ((فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ

20) إعراب القرآن : 2 / 367 ، وينظر : الكتاب : 1 / 67 .

21) سورة المنافقين : 10 .

22) ينظر : الكتاب : 3 / 101 .

23) نفسه : 3 / 101 .

24) شرح شافية ابن الحاجب : 2 / 385 .

25) ينظر : التوهم في اللغة والنحو ، بتول الوائلي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية الأولى 1996 : 252 . 254 .

26) سورة آل عمران 7 .

27) سورة آل عمران 7 .

﴿وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ﴾))[28] .. فلما قال سبحانه فالذين في قلوبهم زيغ قدرنا أن أما مرادةٌ مع الراسخين في العلم ، فكأنه تعالى قال:وأما الراسخون في العلم))[29] .

وقد أنكر الشريف الرضي على أبي حاتم هذه الحجج ووصفها بعدم السداد والاطراد ؛ لأنه قدر في الكلام حذف أما ، وذكر أنها تقع مكررة في القرآن كثيراً ، قال الشريف الرضي: ((ولعمري إن الأمر كما قال في وقوعها مكررة في القرآن ، وعلمناها جاءت فيه مرادة محذوفة ، وكان ينبغي أن يرينا من القرآن موضعا هي فيه مرادة وقد حذفت ، ليكون شاهدا على ما ذكره ، فأما أن يستشهد بتكريرها على حذفها فذلك غير مستقيم ، ولو كان الأمر على ما قال لكان وجه الكلام أن يقول تعالى : ((﴿وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ﴾))[30] ، كما قال سبحانه وتعالى : ((﴿فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ﴾))[31] فيعلم أن الموضع لأما ، وإلا لم تكن على ذلك دلالة))[32] .

وقد أصاب الشريف الرضي في ما ذهب إليه ، ولاسيما أن عدم التأويل أو التقدير أولى في العربية ، وان العطف على البعيد (عطف أما الراسخون في العلم على أما الذين في قلوبهم زيغ) عطف لا مسوغ له .

أما الزمخشري (ت538هـ)فقد عاب على المتنبي تكراره(ما) في قوله[33][من الطويل]

لعمرك ما ما بان منكِ لضاربٍ بأقتل مما بان منك لعائبِ

ووصفه بالغث ، ذاهبا إلى انه ما كان يضر المتنبي لو اقتدى بعذوبة لفظ القرآن الكريم حينما لم يكرر الحرف في قوله تعالى ((﴿وَلَقَدْ مَكَّنَّاهُمْ فِيمَا إِنْ مَكَّنَّاكُمْ فِيهِ﴾))[34] ، فلو قال :

* لعمرك ما إن بان منك لضارب *

---

28) سورة الضحى : 9 . 10 .

29) حقائق التأويل : 13 . 14 .

30) سورة آل عمران : 7 .

31) سورة آل عمران 7 .

32) حقائق التأويل : 14 .

33) ينظر : الكشاف : 3 / 525 ، والبيت في ديوان المتنبي : 1/ 158 ، ورد برواية **. يرى أن ما بان منك لضارب .**

34) سورة الأحقاف : 26 .

لكان أفضل[35] ، ولو اقتدى أيضا بسمت العرب في الهروب من بشاعة التكرار كما في (مهما) المكونة من (ما ما) إذ لجأت العرب إلى إبدال الألف الأولى هاء[36] .

وقد رد ناصر الدين الاسكندري المالكي قول الزمخشري هذا من وجوه

أولها : أن رواية البيت ليست كما ذكرها الزمخشري فهي :

يرى أن ما بان منك لضارب بأقتل مما بان منك لعائب

ذاهبا إلى ان البيت لا يستقيم إلا بهذه الرواية ؛ لأنه من قصيدة يمدح فيها طاهر بن الحسين العلوي ، ولاسيما أنه مسبوق بقوله[37] :

هو ابن رسول الله وابن صفيه وشبههما ، شبهت بعد التجارب

وهذه التفاتة دقيقة منه تدل على دقته وعنايته بصحة الرواية ، ولاسيما أن بين الروايتين بوناً شاسعاً بين المعنيين ، إذ أنه حول الخطاب الظاهر الوارد على لسان الشاعر في الرواية الأولى (لعمرك ...) إلى كلام الممدوح في قول الشاعر (يرى أن) فيه سمة من سمات حكمته ، فالممدوح يرى أن عيوب الإنسان ظاهرة لمقتفيها وشانئها أشد واقتل من العنق حينما يكشف لضاربه .

وثانيها : ان المتنبي لو أتى بـ (إن) بدلا من ما الأولى مع الرواية الصحيحة لأحدث ثقلا أشد من تكرار (ما) ، وقد خالف الاسكندري الزمخشري في تقدير حرف النفي ، إذ جعل (ما) الأولى هي النفي مقدرة بـ (إن) ، وليست الثانية كما ذهب الزمخشري إلى ذلك ، فلم يصب الزمخشري في إبداله (إن) من (ما) الثانية ، لأنه لا يتناسب مع معنى البيت ، فإذا أراد الإبدال هروبا من هذا التكرار ، وجب عليه إبدال (ما) الأولى ؛ لأنها هي التي أفادت النفي لا الثانية ، ليصبح البيت :

لعمرك إن ما بان منك لضارب

35) ينظر : الكشاف : 3 / 525 .

36) ينظر : نفسه : 3 / 525 .

37) ينظر : الانصاف في ما تضمنه الكشاف من الاعتزال ، في هامش ص 525 من الجزء الثالث من كتاب الكشاف ، والبيت في ديوان المتنبي : 1 / 158 ، ورد البيت برواية . **وابن وصيه** .

أي ليس الذي بان منك لضارب بأقتل[38] ، ولو جارينا الزمخشري في تقديره هذا لانقلب الغرض من مديح إلى هجاء ، إذ سينفي الفروسية التي ذكرها المتنبي وأكدها في الممدوح ، وقد تنبه الاسكندري إلى هذا الاختلاف وإن لم يصرح به .

ويبدو أن الثقل في تكرار (إن) الذي ذكره الاسكندري حاصل من أمرين:

الأول : أن الهمزة تخرج من أقصى الحلق[39] ، ولا يخفى ما فيها من عسر في النطق مما يجعل تكرارها أثقل .

والأمر الآخر : ان النون حرف صامت مشدد في (إنّ) فمجيء النون في (إن) النافية بعدها مباشرة يجعل الأمر ثقيلا ، واجتماع همزتين مع ثلاثة نونات يجعل الأمر عسيرا على الناطق في حين أن تكرار (ما) أمر هين من وجهين :

الأول : ان الألف حرف لين ، وحرف اللين يؤتى به لتيسير النطق[40] ، فلا ضرر من تكراره .

والوجه الآخر : ان الميم حرف من أحرف الذلاقة المجموعة في قولنا (مربنفل) ، وهذه الأحرف يستعان بها لتيسير النطق[41] أيضا فلا ثقل في تكرارها ولا عسر .

أما الوجه الثالث الذي ذكره الاسكندري فانه : ((لو عوض (إن)عوض (ما) كما أصلحه الزمخشري لزم دخول الباء في خبر ما ، وإنما تدخل الباء في خبر ما الحجازية العاملة ، و(ان) لا تعمل عمل ما على الصحيح ، فلا يستقيم دخول الباء في خبرها ، فما عدل المتنبي عن ذلك إلا لتعذره عليه من كل وجه ، على أني لا أبرئ المتنبي من التعجرف ، فإنه كان مغرىً به مغرماً بالغريب من النظم))[42] .

38) ينظر : الكشاف : 3 / هامش 525 .

39) ينظر : شذا العرف في فن الصرف : 157 .

40) ينظر : نفسه : 159 .

41) ينظر : نفسه : 158 .

42) ينظر الكشاف 3 / هامش 525 .

والحق مع الاسكندري في كل الذي ذهب إليه ، ولاسيما إذا علمنا أن البيت مأخوذ من قول لأبي تمام عرض فيه المعنى الذي أشكل فيه المتنبي بوضوح وهو قوله [43][من الطويل]:

فتى لا يرى ان الفريضة مقتل ولكن يرى أن العيوبَ المقاتلُ

وان كان للزمخشري ما يعذره من الوقوع في ما زلَّ فيه ، لتصديه لشاهد يحتمل الأخذ والرد ، فليس لابن السراج (ت316 هـ) عذر فيما وقع فيه من الخطأ ، ذلك أنه جانب الصواب في مسالة نحوية لا خلاف فيها ، فالمعروف أن (ما) تكف (أن) المشبهة بالفعل عن عملها إذا اتصلت بها ، ويكون الاسم بعدها مرفوعا على الابتداء وما بعدها خبراًَ لهذا المبتدأ ، والجملة ابتدائية لا محل لها من الإعراب ؛ لذلك نجد ابن الأنباري خطّأ ابن السراج حينما عد الجملة الاسمية بعدها خبرا لها ، قال أبو البركات بن الأنباري : ((وذلك غلط ؛ لأن ما كفت إن عن العمل ، فلا تعمل نصباً ولا رفعاً ، لا لفظاً ولا موضوعاً))[44] .

من هنا أمكننا القول إن أصحاب الدراسات القرآنية كانوا ذوي شخصيات متميزة وعقول مستنيرة ؛ فقد عللوا ، وحللوا ، ووجهوا ، وناقشوا ، ولم يقبلوا كل ما سمعوا ممن سبقهم من العلماء ، إلا بعد طول تفكر وتدبر ومناقشة وتأمل لكل ما لمسوا فيه حاجة إلى ذلك.

43) ينظر : ديوان المتنبي : 1 / هامش (36) من 158 ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : 2 / 337 ، ورد برواية . **العيوب مقاتل** .

44) البيان في غريب إعراب القرآن : 1 / 56 . 57 .

الفصـل الخامـس

الجهود الأدبية

المبحث الأول: الشعر والنثر
المبحث الثاني: الاستشهاد بالشعر
المبحث الثالث : المعارضات

الفصل الخامس
الجهود الأدبية

لابد لمن يتعرض بالنقد للنصوص الأدبية من أن يتطرق إلى الحديث عن الأدب بجنسيه (الشعر والنثر) بشيء من التعريف ، أو الموازنة ، ولاسيما أصحاب الدراسات القرآنية ، بوصف الشعر والنثر ابرز فنون العرب التي عرفوا بتفوقهم فيها ، مما جعل عرب الجاهلية يتوهمون أن القرآن الكريم شعر تارة ، وسجع تارة أخرى ؛ لأنه جاء بلغتهم ، وخالفها بنظمه وتأليفه .

فكان لازمة تلازم كتب الإعجاز خاصة ؛ لأنها لابد من أن ترد على من ادعى معارضته بالشعر أو بالنثر .

فالأدب ((ذلك الفن الجميل الذي يتخذ الكلمة قواماً وأداة له ، ويؤلفه الشاعر ، أو الناثر بطريقة خاصة يتجلى فيها جانب إبداعه وصناعته ،أو تغري المتلقي بقبوله والإفادة منه، أو التمتع به سواء عن طريق الاستماع إليه أو حفظه أو كتابته))[1] ، ومن هذه الفائدة سننطلق لبيان الجهود الأدبية في كتب الدراسات القرآنية ، التي روت كثيراً من النصوص الشعرية خاصة ، وتحدثت عن الشعر والنثر عامة ، ولذلك سيتضمن الفصل المباحث الآتية :

1 . الشعر والنثر
2 . الاستشهاد بالشعر
3 . المعارضات .

1) المصطلح النقدي في نقد الشعر ، ادريس الناقوري : 55 .

المبحث الأول
الشعر والنثر

لم تكن عناية أصحاب الدراسات القرآنية بالشعر والنثر كعناية غيرهم من النقاد والبلاغيين[1]، إذ عني هؤلاء بتعريفهما ، وبيان فنونهما وأغراضهما وماهيتهما ...كل بحسب هدفه من تأليف كتابه .

أما أصحاب الدراسات القرآنية فكانت عنايتهم بالشعر والنثر عابرة ؛ لان القرآن الكريم كان النص الرئيس المخصوص بالدراسة فيها ، فضلا عن بعد الغرض الرئيس عن المساس بالأدب مثل : كتب إعراب القرآن ومعانيه التي عنيت بمعاني الاعراب خاصة ، وكتب الإعجاز التي تعرضت لوجوه الإعجاز بالدرجة الأولى ، مما أبعدهم عن العناية بتعريف الأدب وفنونه ، ولكن .كما ذكرنا سابقا . ان نزول القرآن الكريم بلغة العرب أدى إلى ورود الحديث عن الشعر والنثر بشكل أو بآخر في تلك الكتب .

وأول إشارة إلى الشعر تصادفنا عند أصحاب الدراسات القرآنية ، لابن قتيبة (ت276هـ) ، حين نبه على أهمية الشعر عند أمة العرب فهو ديوانهم وسجل مآثرهم ومفاخرهم ، ((الذي أقامه الله تعالى لها مقام الكتاب لغيرها ، وجعله لعلومها مستودعاً ، ولآدابها حافظاً ولأنسابها مقيداً ، ولأخبارها ديواناً ، لا يرث على الدهر ، ولا يبيد على مر الزمان))[2] ، وأجد في هذا النص التفاتة عميقة من ابن قتيبة ، ويتأتى عمق رأيه في عدم محاولته الجزم بتفرد العرب بنظم الشعر كما فعل الجاحظ بقوله : ((وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب))[3] ، وإنما ذهب ابن قتيبة إلى أنه موهبة وهبها الله لهم ، وميزهم من بقية الأمم بأن جعله ديوانا لتاريخهم ، بينما احتاجت الأمم الأخرى إلى كتب تؤرخ تأريخهم . وربما أراد ابن قتيبة التنويه إلى أن هبة الباري عز وجل أمة العرب الشعر عمل مقصود ؛ لينزل عليهم القرآن الكريم باللغة نفسها ، فيثبت إعجازه لعدم تمكنهم من الاتيان بمثله على الرغم من امتلاكهم ناصية البيان .

---

1) ينظر : على سبيل المثال : نقد الشعر : 15 ، وكتاب الصناعتين : 137 ، 139 ، 142 ، والعمدة : 1 / 19 . 32 ، 119 . 123 .

2) تأويل مشكل القرآن : 17 . 18 .

3) الحيوان : 1 / 74 . 75 .

وذكر ابن قتيبة . أيضا . خصيصة من خصائص الشعر العربي ، هي كونه محفوظاً من التدليس والتغيير بسبب أوزانه وقوافيه[4] ، ((فمن أراد أن يحدث فيه شيئاً عسر ذلك عليه ، ولم يخف له كما يخفى في الكلام المنثور))[5] .

ولابد من أنه قصد بسهولة كشف التغيير فيه الإشارة إلى وجود الناقد الحاذق ؛ لأنه ربما كان المدلس شاعراً حاذقاً فيصعب التفريق بين اللغتين إلا على ذوي الصناعة من العلماء بالشعر[6] الذين لا تفوتهم شاردة ولا واردة إلا عرفوها ونسبوها إلى صاحبها .

أما النحاس (ت338هـ) فقد اكتفى بالإشارة إلى أهمية القصد في النظم ، فان قال قائل شعراً بغير قصد ، لم يكن ذلك القول شعراً ، فقال : ((كلّ من قال قولاً موزوناً لا يقصد به إلى شعر فليس بشعر ، وإنما وافق الشعر))[7] .

وقد أكد الباقلاني (ت403هـ)هذا الرأي عند حديثه عن نفي الشعر من القرآن الكريم، راداً على من ذهب إلى أن بعض آياته ينطبق عليها تفعيلات أحد البحور العروضية مثل الرمل وغيره[8] ،مشيراً إلى أنه قد يتوافر الشطر والشطرين في الكلام المألوف كقول السوقي: ((اسقني الماء يا غلام سريعاً))[9] .

فإن اتفق شطر موزون في إحدى آيات القرآن الكريم لا يعني هذا بأنه شعر بأي شكل من الأشكال .

فلا يعد الكلام شعرا إلا إذا أربى على البيتين[10] ، مع اشتراط توافر القصد في النظم ((وإنما لم يصح ذلك ؛ لأن ما ليس بشعر فلا يجوز أن يكون شعراً من أحد وما كان شعراً من أحد الناس كان شعراً من كل أحد...فأما الشعر...فلا يصح أن يقع إلا من قاصد إليه))[11].

---

4) سبقه الجاحظ في ذكر هذه الخصيصة ، إلا أنه أشار إلى أن الشعر يفسد إذا ترجم بسبب قوافيه وأوزانه ، لأنه يفقد تأثيره على عكس النثر الذي يبقى محتفظا بشيء من التأثير نفسه إذا نقل إلى لغة أخرى ، ينظر : الحيوان : 1 / 75 ، ومقالات في تاريخ النقد الأدبي : 126 .

5) تأويل مشكل القرآن : 18 .

6) ينظر : طبقات فحول الشعراء : 1 / 5 . 6 .

7) إعراب القرآن : 3 / 405 .

8) ينظر : إعجاز القرآن : 51 . 54 .

9) نفسه : 55 .

10) ينظر : نفسه : 55 .

11) نفسه : 55 .

ويدعم هذا الرأي تعريف الشاعر بأنه ((يفطن لما لا يفطن إليه غيره))[12] ،وهو من ((يشعر بما لا يشعر به غيره))[13] ، أي أن حضور القصد بالفطنة والشعور الحاضر شرط مهم للحكم على أن النص المنظوم شعراً أم ليس بشعر .

وتطرق الباقلاني إلى ذكر الفرضيات التي قيلت في كيفية تعرف العرب على الشعر وشيوعه بينهم ، فكانت الأولى ((انه اتفق في الأصل غير مقصود إليه ، على ما يعرض من أصناف النظام في تضاعيف الكلام ، ثم لما استحسنوه واستطابوه ، ورأوا أنه قد تألفه الاسماع وتقبله النفوس ، تتبعوه من بعد وتعملوه))[14] .

أما الفرضية الأخرى فهي أن اللغة تواضع بين الناس ، والأخيرة هي التوقيفية[15] ، أي ان اللغة توقيف من الله تعالى .

وبتلك الفرضيات يكون الباقلاني قد أسقط فرضيات اللغة[16] على الشعر العربي ، وكأن الشعر العربي لديه يشكل اللغة كلها ، وهذه التفاتة دقيقة ، ومثيرة في الوقت نفسه ، إذ اختار الباقلاني النظرية التوقيفية التي تذهب إلى أن بعض ألفاظ اللغة توقيف من الله ، والبعض الآخر مكتسب من البيئة ، إلا أنه حولها إلى الشعر ، ذاهباً إلى أن الشعر في أول وهلة كان توقيفا من الله ، أما فنونه وموضوعاته فهي مختارة من الشعراء أنفسهم ، فقال : ((إن التواضع وقع على اصل الباب ، وكذلك التوقيف ، ولم يقع على فنون تصرف الخطاب ، وإن الله تعالى أجرى على لسان بعضهم من النظم ما أجرى ، وفطنوا لحسنه فتتبعوه من بعد ، وبنوا عليه وطلبوه ، ورتبوا فيه المحاسن التي يقع الإطراب بوزنها ، وتهش النفوس إليها ... ودلهم على كل طريقة عجيبة ، ثم أعلمهم عجزهم عن الاتيان بمثل القرآن ، وأن القدر الذي تناهى إليه قدرهم هو ما لم يخرج عن لغتهم ، ولم يشذ من جميع كلامهم))[17] ، وهنا تكمن المعجزة ، إذ إن اللغة لغتهم والأساليب معروفة لديهم ، وعلى الرغم من ذلك لم يتمكنوا من معارضته .

ونجد الباقلاني في هذه النصوص عالماً موضوعياً ؛ إذ إنه ينطلق من النص القرآني ليثبت مخالفته للشعر والنثر وتقدمه عليهما في لغته ، ولو سار الباقلاني على هذا النهج في كتابه كله ،

12) إعجاز القرآن : 51 ، وينظر : المفردات في غريب القرآن : 262 .
13) العمدة : 1 / 116 .
14) إعجاز القرآن : 63 .
15) ينظر : نفسه : 63 .
16) ينظر : الخصائص : 1 / 40 . 47 .
17) إعجاز القرآن : 63 .

لما وقع في بعض المزالق عند محاولته النيل من الشعر العربي ضمن تحليله لقصيدتين مبرزتين في دواوين الشعر العربي ، وهما : مطولة امرئ القيس ، وقصيدة البحتري المذكورتين سالفاً[18] .

وعقد الباقلاني مفاضلة بين الشعر والنثر أسفرت عن تفضيله الشعر ان اتفق له سنن الفصاحة والبلاغة ، مشيرا إلى انه قد سمع من أهل العلم والأدب والحذق تفضيلهم المنثور على المنظوم ؛ لأنه تأتى له من البلاغة والفصاحة ما لم يتأتَّ للشعر[19] .

وأظنه تفرد بما سمع ، إذ إن الوزن والقافية هما الأساس في المفاضلة بين الاثنين ، أما الفصاحة والبلاغة فلابد من توافرهما في الاثنين ، لأنهما معيار المفاضلة في إبداع العمل الأدبي .

ثم ذكر أن الرأي قد رده من تقدم هؤلاء في ((صنعة الكلام ، فراجعه في ذلك ، وذكر انه لا يمتنع من أن يكون الشعر ابلغ إذا صادف شروط الفصاحة ، وأبدع إذا ما تضمن أسباب البلاغة ...ويشهد عندي للقول الأخير : أن معظم براعة كلام العرب في الشعر ، ولا نجد في منثور قولهم ما نجد في منظومه ، وإن كان قد أحدثت البراعة في الرسائل على حدٍّ لم يُعهد في سالف أيام العرب ، ولم ينقل في دواوينهم وأخبارهم ، وهو إن ضيَّقَ نطاق القول ، فهو يجمع حواشيه ، ويضم أطرافه ، ونواحيه فهو إذا تهذب في بابه ووفي له جميع أسبابه لم يقاربه من كلام الآدميين كلام ، ولم يعارضه من خطابهم خطاب))[20] .

ولا أراه قد فضل الشعر على سائر أصناف الكلام إلا ليرد على كل من ذهب إلى أن القرآن الكريم شعر ، فكانت وسيلته للدفاع عنه هو إثبات تفاوت الشعر في نظمه من قصيدة إلى أخرى حتى عند أكبر شعراء العربية[21] ، بينما استوت بلاغة القرآن الكريم ، وفاقت كلام البشر جميعاً ، ولاسيما شعرهم الذي يعد أفضل كلامهم ، وسجل مآثر أمتهم الخالدة ؛ لأنه في أحد مواضع حديثه عن أقسام الموزون من الكلام في كتابه نكت الانتصار ذهب إلى أن الكلام المنثور أسرع فنون الكلام إلى النفس[22] .

وهذا يخالف ما قيل من أن لحن الكلام المنظوم هو أحد أسباب قبول الشعر وتوق النفس إليه[23] .

---

18) ينظر : من الاطروحة .

19) ينظر : إعجاز القرآن : 155 .

20) نفسه : 155 .

21) ينظر : نفسه : 156 .

22) ينظر : نكت الانتصار ، الباقلاني : 270 .

23) ينظر : العمدة : 1 / 26 .

وأتفق مع الرأي الأخير ، ولاسيما أن الباقلاني لا يعالج الأمر مع عوام الناس ، فالمفترض به ان يوجه كلامه إلى عقول تتذوق الأدب ، وتعي الفرق بينه وبين القرآن الكريم الذي كان باعث كلام الباقلاني .

ويقف عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) . أيضا . موقف الرافض لمن يزهد في الشعر ، حين أكد أهمية البحث في الشعر ؛ لأنه طريق إلى معرفة الفصاحة والبيان ، وهما يوصلان إلى معرفة حجة الله تعالى في القرآن الكريم بقوله : ((إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن ، وظهرت وبانت ، وبهرت ، هي أن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر ، ومنتهيا إلى غاية لا يُطمَحُ إليها بالفكر ، وكان محالاً أن يعرف كونه كذلك ، إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب ، وعنوان الأدب ، والذي لا يُشكُّ أنه كان ميدان القوم إذا تجازوا في الفصاحة والبيان ، وتنازعوا فيهما قصب الرهان ، ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل ، وزاد بعض الشعر على بعض ، كان الصاد عن ذلك صاداً عن تعرف حجة الله تعالى))[24] .

ولفت عبد القاهر الأنظار إلى مزية ميزت الشعر من سواه من الفنون ، تحرى فيها كثيراً من الدقة ، وهي الإشارة إلى وعي الشاعر وعلمه بمواقع الكلم في النظم ، وتوظيفها بشكل صحيح ، وقصده الماثل في كل كلمة يقولها ، إذ إن التركيب المنظوم في الشعر له معنى لا يمكن تحقيقه بتغيير ما فيه بتقديم أو بتأخير ... حتى عده علما وليس تخيلا ، فالغرض . مثلا . من قولك : ((أنت الشجاع هو الغرض بقولهم : هذه هي الشجاعة على الحقيقة ، وما عداها جبن ، وهكذا يكون العلم وما عداه تخيل ، وهذا هو الشعر ، وما سواه فليس بشيء ، وذلك أظهر من أن يخفى))[25] .

وربما كانت فكرة عبد القاهر هذه هي ما سماها الراغب الأصفهاني لاحقا بفطنة الشاعر ، أي إحكام نظمه ، ومعرفة أسرار تراكيبه ، فإنما سميّ ((الشاعر شاعراً لفطنته ودقة معرفته ، فالشعر في الأصل اسم للعلم الدقيق في قولهم : ليت شعري ، وصار في التعارف اسما للموزون المقفى من الكلام ، والشاعر للمختص بصناعته))[26] .

وربما كان متأثراً في رأيه هذا بقول للرازي (ت322هـ) نصه: ((إنما سموه شعراً ، لأنه الفطنة بالغوامض من الأسباب)) [27] ، وربما بنص الباقلاني الذي ذكرناه سابقا [28].

24) دلائل الإعجاز : 8 . 9 .

25) نفسه : 194 . 195 .

26) المفردات في غريب القرآن : 262 .

27) الزينة في المصطلحات الإسلامية ، الرازي : 1 / 30 .

28) ينظر : من الأطروحة .

ولا نكاد نلمس أية لمحة فنية في المفاضلة التي أقامها بين الشعر والنثر ، حين استند إلى وجهة نظر دينية ، وتحفظ من الإشارة إلى أيهما أجود واكتفى بالإشارة إلى أشرفهما لا أجودهما ذاهبا إلى أن النثر أشرف من الشعر ((لأمرين ، أما أولاً : فلأن الإعجاز إنما ورد في القرآن بنظمه وبلاغته ، ولم يرد بطريقة الشعر أسلوبه ، وأما ثانيا : فلأن الله تعالى شرفه عن قول الشعر ونظمه ، وأعطاه البلاغة في المنثور من الكلام ، وما ذاك إلا بفضل المنثور على المنظوم))[29] .

وقد وهم يحيى بن حمزة العلوي(ت749هـ) حين ظن أن القرآن الكريم نثر ، فالكلام على الشعر والنثر مجاله وميدانه لا يتصل بالموازنة بين القرآن الكريم والشعر ؛ لأن القرآن قرآن فحسب.

وأما فيما يخص ما ذكره من أن شرف النثر جاء من تنزيه القرآن الكريم عن الشعر ، فذلك مردود أيضاً ؛ لأن تنزيهه عن الشعر لم يكن من باب الانتقاص من الشعر ، بل بوصفه ميدانا يتبارون فيه ، والمفاضلة لا تقع إلا بين ما يمكن أن يقع التشكيك فيه ، ومحاولة ادعاء المشابهة بينه وبين ابلغ كلامهم ، وأجمله وميدان مباراتهم وهو الشعر ، أدت إلى تنزيه القرآن الكريم من أن يكون شعرا .

29) الطراز : 1 / 34 .

المبحث الثاني
الاستشهاد بالشعر

الشعر ذلك السحر الحلال[1] الذي خلب العقول ، وداعب المشاعر والأحاسيس بكل فنونه حتى أضحى ديواناً وسجلاً وعنواناً لأمة عريقة هي أمة العرب ببيانها وجمال لغتها التي ترجمها أبناؤها بنفثات من أنين الشعر ، حتى قال عنهم الرسول صلى الله عليه وآله وسلم ((لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين))[2] ؛ وقال عنه عمر بن الخطاب (رض) ((الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه))[3] ، فكان الأداة الأولى والأخيرة في تأديب أولادهم وتثقيفهم ، حتى أنهم كانوا يقولون : ((رووا أولادكم الشعر ، فإنه يحل عقدة اللسان ، ويشجع قلب الجبان ، ويطلق يد البخيل ، ويحض على الخلق الجميل))[4] ، ولذلك فلا يكاد يخلو مؤلَّف من مؤلفات اللغة والأدب والنقد والتفسير والإعجاز عن الاستشهاد الشعري ، إذ كان للشعر القدح المعلى في تلك الكتب ، فقد اتخذ النحويون الأوائل الشعر العربي أداة رئيسة انطلقوا منها حين استقروا دواوين الشعر العربي ، ليقعدوا قواعد النحو ، فاستشهدوا لقواعدهم من كلام العرب الفصيح وهو الشعر .

أما كتب الأدب والنقد فكان الشعر المادة الأساس التي من أجلها ألفت تلك الكتب ، بينما اعتمدته التفاسير تعضيداً لتفسير معنى تارة ، وأخرى لبيان حالة إعرابية أو لغوية ... والثانية هي التي ينطبق عليها الاستشهاد ضمن كتب الدراسات القرآنية ؛ إذ كانت اغلب استشهاداتهم مقصورة على عصر الاستشهاد[5] الذي حدده النحويون واللغويون الأوائل[6] ، فضلا عن ورود استشهادات أخرى خضعت للذوق الفني في معنى مستحسن أو غرض منتقى أو صورة بهية . كما مر ذكره في مبحث الاختيارات الأدبية . ولذلك سنركز على الجانبين الأول والثاني فحسب وسنقسم المبحث على قسمين :

أ . تفسير المفردة القرآنية بالشعر

---

1) ينظر : زهر الآداب : الحصري : 1 / 42 .

2) العمدة : 1 /

3) طبقات فحول الشعراء : 1 / 42 .

4) نفسه : 1 / 30 .

5) ينتهي عصر الاستشهاد بإبراهيم بن هرمة (ت160هـ) . ينظر : الاقتراح في علم أصول النحو : 70 .

6) ينظر : معاني القرآن ، الأخفش الأوسط (الرأي للمحقق) : ق1 ج1 / 88 . 89 ، والقطع والائتناف (الرأي للمحقق) : 2 / 42 .

ب . تعضيد القاعدة النحوية

أ ـ تفسير المفردة القرآنية بالشعر العربي

لم يكن الشعر ديوانا للعرب وتاريخا لهم ، ومجالا للهوهم ، ومتنفساً لمعاناتهم فحسب، فقد أدى وظيفة أخرى هي إيضاحه المعاني المبهمة في القرآن الكريم ، إذ أُثر عن صحابة رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) أنهم نوهوا بضرورة البحث عن الغريب من معاني القرآن الكريم في الشعر العربي[7] ، كقول ابن عباس (ت67هـ) رضي الله عنهما: ((إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر ، فإن الشعر ديوان العرب))[8] ، وكان يقول أيضا : ((إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه ، فاطلبوه في أشعار العرب ، فإن الشعر ديوان العرب))[9] .

وبذلك كان ابن عباس (رضي الله عنهما) أول من تزعم مدرسة تفسير القرآن بالشعر[10] ، في المسائل التي جرت بينه وبين نافع بن الأزرق[11] ، التي تقارب المئتي مسألة[12] سأل فيها نافع ابن الأزرق ابن عباس عن عدد من الألفاظ المبهمة المعاني ،فيجيبه ابن عباس، ثم يدعم تفسيره ببيت من الشعر الجاهلي ليؤكد معرفة العرب لها ، فهي من صميم لغتهم ، وليست غريبة عنهم ، ولينبه العرب على عدم التحرج من تفسير القرآن الكريم بالشعر .

وقد انتظمت تلك المسائل بمنهج واحد ، إذ وردت على شكل سؤال من نافع إلى ابن عباس عن معنى كلمة من القرآن الكريم ، فيجيبه ابن عباس بمعناها ، ليعود ابن الأزرق فيسأله عن معرفة

---

7) ينظر : الإتقان في علوم القرآن ، السيوطي : 2 / 55 ، وأثر القرآن الكريم في تطور النقد العربي: 30، ومحاضرات في تاريخ النقد عند العرب : 71 ، وتطور دراسات إعجاز القرآن : 107 . 109 .

8) الإتقان : 2 / 55 .

9) العمدة : 1 / 71 .

10) ينظر : سؤالات نافع بن الأزرق ، إبراهيم السامرآئي : 5 ، وأثر القرآن الكريم في تطور النقد العربي : 30 ، ومحاضرات في تاريخ النقد عند العرب : 71 .

11) هو أبو راشد نافع بن الأزرق بن قيس بن نهار الحروري ، أحد بني الدؤل بن حنيفة بن بكر بن وائل ، من رؤوس الخوارج واليه نسبوا (ت65هـ) ، ينظر : لسان الميزان ، الذهبي : 6 / 144 . 145 ، والأزارقة ، محمد رضا حسن ، رسالة ماجستير : 61 .

12) وردت تلك المسائل في كتاب سؤالات نافع بن الأزرق ، جمعها إبراهيم السامرائي ،وعائشة عبد الرحمن في كتابها : الإعجاز البياني ومسائل نافع بن الأزرق ، وفؤاد عبد الباقي في كتابه : معجم غريب القرآن .

العرب لهذا المعنى ، فيجيبه بعبارة ((نعم ، أما سمعت قول الشاعر)) ، مورداً قولاً جاهلياً أو إسلامياً ، وهكذا إلى آخر سؤال ورد في تلك المسائل ، كالترتيب الحاصل في هذه المحاورة بينهما عندما سأل ابن الأزرق ابن عباس بقوله : ((أخبرني عن قول الله عز وجل ((قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ))[13] ؟ قال : قد فاز المؤمنون وسعدوا يوم القيامة ، قال : وهل تعرف العرب ذلك ؟ قال نعم ، أما سمعت لبيد بن ربيعة وهو يقول [من الرجز] :

فاعقلي ان كنت لما تعقلي ولقد افلح من كان عقل)) [14]

وقد يتعجب المتعجب من سذاجة بعض أسئلة نافع بن الأزرق[15] الذي كان أميراً لطائفة من الخوارج وفقيههم ، ولاسيما أنه عاش في عصر الفصاحة كسؤاله سالف الذكر عن معنى كلمة (أفلح) ، المتداولة بينهم ، حتى أنها جاءت في حديث نبوي شريف سار مسرى الأمثال هو قوله (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((أفلح إنْ صدق))[16] .

وقد يأتي الاستشهاد في أحيان أخرى ببيت مشهور جداً يؤكد معرفة العرب لها ، مثل سؤاله عن معنى كلمة (مخمصة) في قوله تعالى : ((فِي مَخْمَصَةٍ))[17] ، التي تعني المجاعة والجهد ، فيؤيده قول الأعشى المشهور[18] [من الطويل] :

تبيتون في المشتى ملاء بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصا

ويبطل عجب المتعجب عند معرفته بأن هذه المسائل قبل أن يصبح شيخاً لتلك الطائفة، فقد سافر من البصرة إلى المدينة لينهل العلوم منها فدرس القرآن الكريم دراسة متقنة ، وتفقه في الدين حتى أصبح فقيهاً مجتهداً[19] ، ويذكر المبرد (ت185هـ) في كتابه الكامل : أن ابن الأزرق بقي يسال ابن عباس حتى أضجره من كثرة الأسئلة[20] ، أي ان تلك المسائل كانت منطلقاً له ليكون زعيماً للأزارقة .

---

13) سمرة المؤمنون : 1 .

14) سؤالات نافع بن الأزرق : 13 ، والبيت في شرح ديوان لبيد : 177 ، رواية الديوان : **اعقلي** .

15) ينظر على سبيل المثال : سؤالات نافع بن الأزرق : 9 ، 61 .

16) صحيح البخاري :

17) سورة المائدة : 3 .

18) ينظر : سؤالات نافع بن الأزرق : 61 ، والبيت في ديوان الأعشى : 149 .

19) الأزارقة : ، محمد رضا حسن ، رسالة ماجستير : 61 . 62 .

20) ينظر : الكامل في اللغة والأدب ، المبرد : 2 / 187 .

أما أبو عبيدة (ت210هـ) فقد جاءت أغلب شواهده دعما لتفسير آية قرآنية ، مثل تفسيره قوله عز وجل : ((فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ))[21] بقوله ((فإذا ألفنا منه شيئا فضممناه إليك فخذ به ، واعمل به ، وضمه إليك ، وقال عمرو بن كلثوم في هذا المعنى [من الوافر] :

ذراعي حرة أدماء بكرٍ هجان اللون لم تقرأ جنينا

أي لم تظم في رحمها ولدا قط))[22] .

وكان لشعر ماقبل الإسلام نصيب وافر من تلك الاستشهادات[23] ، مثل استشهاده ببيت لعنترة في قوله تعالى ((النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ))[24] ،فعلق قائلا :((أي السحرة ينفثن،قال عنترة[من الوافر] :

فان يبرأ فلم أنفث عليه وان يُفْقَدْ فحقٌّ له الفقودُ)) [25]

أما ابن قتيبة فلم يقف عند حد تعضيده تفسير مفردات القرآن الكريم بقول من الشعر العربي ، بل نبه إلى أبعد من المفردات وهو الصورة ، فذهب إلى تفسير صورة في القرآن الكريم بصورة مشابهة لها من الشعر الجاهلي ، وان اختلف التشابه بينهما ، فالأولى في وصف الجبال ، والأخرى في وصف الجيوش .

فكلاهما وصف متحركا شبه بجامد ، فالقران الكريم وصف صورة مهولة في يوم القيامة ، وهو جمع الجبال كلها ومجيؤها مسرعة ، ولكن لكثرتها تبدو كأنها واقفة في قوله تعالى : ((وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ))[26] ، فقال ابن قتيبة في تفسيرها : ((يريد أنها تجمع وتسير ، فهي لكثرتها كأنها جامدة واقفة في رأي العين ، وهي تسير سير السحاب ، وكل جيش غص الفضاء به لكثرته وبعد ما بين أطرافه ، فقصر عنه البصر ، فكأنه في حسابان الناظر واقف وهو يسير ، والى هذا المعنى ذهب الجعدي في وصف جيش فقال [من الطويل] :

---

21) سورة القيامة 18 .

22) مجاز القرآن : 1 / 2 . 3 ، والبيت ينظر : في شرح المعلقات السبع : 103 ، ورد البيت برواية : ذراعي عيطل ، والعيطل الطويلة العنق لسان العرب ، ادماء : البيضاء من النوق ، لسان العرب (أدم) ، البكر : الناقة التي حملت بطنا واحدا ينظر : هامش 4 من الصفحة 103 من شرح المعلقات السبع .

23) ينظر : على سبيل المثال : مجاز القرآن : 1 / 165 ،و 2 /269 ،و 2 / 316 .

24) سورة الفلق 4 .

25) مجاز القرآن : 2 / 316 ، والبيت في ديوان عنترة : 124 .

26) سورة النحل 88 .

بأرعن مثل الطود تحسب أنهم وقوف لحاج والركاب تهملج))[27]

والذي لا يمكن تخطيه هو الخلاف الحاصل بين قوة الصورتين وعظمتها وهولها المتحقق في صورة القرآن الكريم ، فمما يهول السمع والبصر أن تنظر إلى الجبال مجتمعة كلها على الصورة التي وصفها القرآن الكريم ، بينما لم يصف الشعر صورة مستغربة من اجتماع الجيوش ؛ لأنه من البديهيات أن يكون الجيش عظيما ومجتمعا بانتظام .

ويتضح عمق ثقافة ابن قتيبة بعدم اكتفائه .في بعض الأحيان .بالاستشهاد لمعنى الكلم قيد الدراسة ، وانما يستشهد على مشتقاتها أو مرادفاتها ، مثل كلمة (الضريع) التي تعني عنده نبتا يكون في الحجاز ((يقال لرطبه الشبرق ، لا يسمن ولا يشبع))[28] ، فاستشهد للشبرق بقول لامرئ القيس[29] [من الطويل] :

فأتبعهم طرفي وقد حال دونهم غوارب رملٍ ذي الاء وشبرق

ومن الطريف في استشهادات ابن قتيبة أنه لم يتحرج من أي استشهاد ينطبق على معنى ما ، يريد تفسيره من القرآن الكريم ، حتى ان كان في الغزل أو في الخمر ، فقد استشهد ببيت من الغزل حين فسر قوله تعالى : ((وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ))[30] و قول الشاعر[31] [من الطويل] :

يعقد سحر البابلين طرفها مرارا ، ويقينا سلافا من الخمر

((فأعلمنا أنهن ينفثن ...كما ينفث الراقي في عقد يعقدها ، قال الشاعر ...فأراد أن طرفها يذهب بعقولنا كما يذهب السحر والراح بالعقل))[32]

ولم يأت الشاهد هنا للتفسير ، وإنما جاء ليؤكد معرفة العرب بالسحر ووجوده بينهم بدليل قول الشاعر .

وقد عضد الزجاج (ت311هـ) تفسيراته لمعاني القرآن الكريم بالشعر العربي أيضا ، ومنه استشهاده بقول للخنساء[33] [من المتقارب] :

---

27) تأويل مشكل القرآن : 6 ، والبيت في ديوان النابغة الجعدي : 187 .

28) تأويل مشكل القرآن : 68 .

29) ينظر : نفسه : 68 ، وينظر في هامشها : الألاء: شجر حسن المنظر مر الطعم ، لسان العرب (ألأ) ، والبيت في ديوان امرئ القيس : 169 .

30) سورة الفلق 4 .

31) ينظر : تأويل مشكل القرآن : 115 .

32) نفسه : 115 . 116 .

كأن لم يكونوا حمى يتقى إذ الناس إذ ذاك من عزٍّ بزّا

ليتبين معنى كلمة (العزة) في قوله تعالى : ((أَيَبْتَغُونَ عِنْدَهُمُ الْعِزَّةَ))[34] ، مشيرا إلى أن العزة تعني ((المنعة وشدة الغلبة ، وهو مأخوذ من قولهم : أرض عزاز))[35] ، أي أن صاحب الكتاب قد استعان بالشعر العربي لاثبات صحة تفسيره ، وما صنعه في هذا الشاهد صنعه مع الأبيات الأخرى ، وغلب على استشهاده التزامه بزمن الاستشهاد الشعري[36] .

أما أبو جعفر النحاس (ت388هـ) ، فقد ذهب إلى أن كلمة (ذلك) في قوله تعالى : ((ذلك الكتاب))[37] تعني (هذا) مستندا إلى رأي مشابه لأبي عبيدة ، اعتمد فيه بيتاً من الشعر وهو[38] [من الطويل] :

أقول له والرمح يأطر متنه تأمَّلْ خفاقاً إنني أنا ذلكا

أي أنا هذا .

واعتمد أبياتاً من الشعر الجاهلي لتوثيق تفسيراته[39] ، ومنها تأويله معنى (القرين) في قوله تعالى : ((إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٌ))[40] بالصاحب بدليل قول الشاعر[41] [من الطويل] :

عن المرء لا تسأل وابصر قرينه فان القرين بالمقارن مقتدي

وتعدى التعضيد عند الشريف الرضي(ت406هـ) إلى تعضيد معنى الاستعارات ، ولم يستشهد على الاستعارة نفسها ، بل بمتعلقاتها التي توضح معناها ، وذلك في تأويل قوله تعالى : ((

---

33) ينظر : معاني القرآن وإعرابه : 2 / 120 . ، والبيت في ديوانها : 86 ، من عز بزا : أي من غلب سلب ، لسان العرب .

34) سورة النساء : 139 .

35) معاني القرآن وإعرابه : 2 / 120 .

36) ينظر على سبيل المثال : نفسه : 1 / 272 ، 306 .

37) سورة البقرة 2 .

38) ينظر : القطع والائتناف : 112 .

39) ينظر : إعراب القرآن 1 / 456 ، 4 / 62 .

40) سورة الصافات : 51 .

41) ينظر : إعراب القرآن : 1 / 456 ، والبيت في ديوان عدي بن زيد : 106 ، وورد برواية :

عن المرء لا تسال وسل عن قرينه فكل قرين بالمقارن مقتدي

أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا نَأْتِي الْأَرْضَ نَنقُصُهَا مِنْ أَطْرَافِهَا))[42] ، مشيراً إلى أن الاستعارة في (ننقصها) ؛ لأن النقص هنا ليس حقيقة ، فهناك أوجه عدة في تأويل هذه الكلمة . على ما ذكر الرضي . فيرى قوم أن معناها نقصان أرض المشركين بزيادة أراضي المسلمين،بسبب كثرة الفتوح الإسلامية،وذهب آخرون إلى أنها تعني موت أهلها أو علمائها،وسبب تلك الأقوال كلها أنهم نظروا إلى كلمة (أطرافها) على أنها جمع (طَرَف)[43]بفتح الطاء والراء ،بينما وجد الرضي انها جمع(طِرف) بكسر الطاء وسكون الراء ، والطِرْف هو الشيء الكريم ؛لذلك ذهب إلى أن نقص الأرض . هنا . يعني:((موت كرامها ، وتكون الاطراف ههنا جمع طِرْف لا جمع طرْف،والطِرْف هو الشيء الكريم،ومنه سمي الفرس طِرْفاً إذا كان كريما ، وعلى ذلك قول أبي الهندي الرياحي [من الوافر] :

شربنا شربة من ذات عرق بأطراف الزجاج من العصير

أي بكرائم الزجاج ، لم يمض في هذا قول لأحد العلماء))[44] .

والمتحقق في الأقوال التي ذكرها الرضي يجد أن رأيه مقارب للرأي الثاني الذي مفاده هو موت أهلها ، أو علمائها ؛ فمما لا شك فيه أن علماءها هم كرامها ، وهو بذلك دعم تفسيره لمتعلق الاستعارة وهو (الاطراف) ببيت من الشعر العربي وليس للاستعارة نفسها[45] .

أما أخوه المرتضى (ت436هـ) فقد احتل الشاهد الشعري لديه منزلة كبيرة ، إذ تحول الاستشهاد عنده من التعضيد فحسب إلى كونه الأساس الذي يقوم عليه التفسير ، ولاسيما الألفاظ التي اختلف في دلالتها ، فأصبح الشاهد الشعري حجة في إثبات معانيها ، مثل

أحد التأويلات التي يحتملها معنى (العَجَل) في قوله تعالى : ((خُلِقَ الْأِنسَانُ مِنْ عَجَلٍ))[46] ، فذهب إلى أن العَجَل هنا هو الطين ، مستشهدا بقول الشاعر[47] [من البسيط] :

والنبع ينبت بين الصخر ضاحية والنخل ينبت بين الماء والعَجَلِ

---

42) سورة الرعد : 41 .

43) ينظر : تلخيص البيان : 106 .

44) نفسه : 106 ، والبيت في ديوان أبي الهندي وأخباره : 43 ، وأبو الهندي هو غالب بن عبد القدوس ، شاعر مطبوع،أدرك الدولتين الأموية والعباسية،وكثر وصف الخمرة في شعره،ينظر :الأغاني:8027/23 .

45) للاستزادة ينظر : تلخيص البيان : 134 .

46) سورة الأنبياء : 37 .

47) ينظر : الأمالي : 1 / 469 .

فعلق عليه بقوله ((ووجدنا قوما يطعنون في هذا الجواب ، ويقولون ليس بمعروف أن العَجَل هو الطين . وقد حكى صاحب كتاب العين عن بعضهم أن العجل الحمأة ، ولم يستشهد عليه إلا أن البيت الذي أوردناه يمكن أن يكون شاهداً له))[48] .

أما أبو حاتم السجستاني (ت248هـ) ، فكانت عنايته بالغريب من ألفاظ القرآن الكريم خاصة ، وقد أوقعه الاستشهاد الشعري في مشكلة ، وهي أن الشاهد الشعري الذي يورده ظناً منه انه ينطبق على موطن الشاهد ، قاده إلى حشر تفسير في غير موضعه ، فبينما كان يتحدث عن معنى قوله تعالى : ((وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ))[49] أي :((لا تحمل حاملة ثقل أخرى، أي : لا تؤخذ نفس بذنب غيرها))[50] نجده يتطرق مباشرة. ومن غير واعز أو مناسبة. إلى أوزار الحرب ، ويتحدث عن جمعها وإفرادها ، مما أحدث قطعاً بين الفكرتين ؛ إذ لا رابط يذكر بينهما .

ويبدو لي أنه لم يفعل ذلك إلا من أجل الشاهد الشعري الذي في ذهنه ، وهو قول للأعشى ، ذهب بسببه إلى أن الأعشى قد فسر أوزار الحرب بهذا القول ، فقال : ((أي لا تؤخذ نفس بذنب غيرها ، ولم يسمع لأوزار الحرب واحد،إلا أنه على هذا التأويل وِزْرٌ،وقد فسر الأعشى أوزار الحرب بقوله [من المتقارب]

وأعددتُ للحرب أوزارها رماحاً طوالاً وخيلاً ذكورا
ومن نسج داود يحدى بها على اثر الحي عيراً فعيرا

أي تحدى بها الإبل))[51] .

وعضد السجستاني تفسيرا آخر بالطريقة نفسها ، ومن الشعر الجاهلي أيضا[52] .

أما الراغب الأصفهاني فقد كان الاستشهاد الشعري عنده نادراً جداً ، وجاء توكيداً لما فسره، فضلا عن أن الشاهد الذي ورد لديه عبارة عن شطر واحد ، ويشابه إلى حد كبير الآية القرآنية قيد التفسير ، حتى أنه لم يذكر اسم الشاعر ، فقال في تفسير كلمة (سمك ... أي رفعه قال : ((رَفَعَ سَمْكَهَا فَسَوَّاهَا))[53] ، وقال الشاعر [من الكامل] :

---

48) الأمالي : 1 / 469 . 470 ، وينظر : كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي : 1 / 262 .

49) سورة الإسراء : 17 .

50) غريب القرآن : 10 .

51) نفسه : 10 ، وينظر : ديوان الأعشى : 99 ، ورد البيت الثاني في ديوان الأعشى برواية :

ومن نسج داود موضونة تساق مع الحي عيرا فعيرا

52) ينظر :غريب القرآن : 20 .

53) سورة النازعات : 28 .

إن الذي سمك السماء مكانها))[54]

وربما كان لعنايته بالمفردة الغريبة أثرا في عدم التفاته للشعر وقائليه .

وقد اعتمد الزمخشري (ت538هـ) عدداً من الاستشهادات الشعرية المتنوعة العصور من شعراء ما قبل الإسلام إلى العصر الأموي ، وكلها جاءت دعماً لتفسيراته ، وقد تحرى فيها كثيرا من الدقة حين اختار شواهد محيطة إحاطة تامة بالمعنى الضيق للكلمة[55] ، ولاسيما في استشهاده ببيت جرير الذي يقول فيه[56] [من الوافر] :

أتيماً تجعلون إليّ نداً وما أتيم لذي حسب نديدا

في معرض تفسيره لفظة (أنداد) في قوله تعالى ((فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَاداً))[57] ذاهباً إلى أنه تعالى قصد بالأنداد الشركاء ، موضحاً أن كلمة (الند) لا تطلق إلا على المثل المخالف المناوئ[58] ، الذي وضحه قول جرير حين رفض أن يكون هذا الرجل مثيلا له ؛ لأنه مخالف له فليس له نسب ولا حسب ، ((وناددت الرجل خالفته ونافرته ، من ند : ندوداً ، إذا نفر ،ومعنى قولهم: ليس لله ند ولا ضد ، نفى ما يسد مسده ونفى ما ينافيه))[59] .

ويقف أبو البركات الأنباري (ت577هـ) الموقف نفسه من تفسير القرآن بالشعر العربي ، حين فسر (ودعك) في قوله تعالى : ((مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى))[60] بـ (تركك) ذاهبا إلى أنها مثل قصد الشاعر في قوله[61] [من الرمل] :

ليت شعري عن خليلي ما الذي غاله في الحب حتى ودعه

أي تركه .

---

54) المفردات في غريب القرآن : 243 ، ربما قصد الراغب بيت الفرزدق الذي يقول فيه :

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول .

البيت في شرح ديوان الفرزدق : 2 / 741 .

55) ينظر : الكشاف : 1 / 262 ، و 1 / 549 ،و 4 / 173 . 174 .

56) ينظر : نفسه : 1 / 95 ، والبيت في ديوان جرير 1 / 331 .

57) سورة البقرة 22 .

58) ينظر : الكشاف : 1 / 237 .

59) نفسه : 1 / 237 .

60) سورة الضحى : 3 .

61) ينظر البيان في غريب إعراب القرآن : 2 / 519 .

وبهذا فان أصحاب الدراسات القرآنية أجمع لم يتحرجوا من تفسير القرآن الكريم بالشعر ، لذا فإن اغلبهم اتخذ الشعر العربي وسيلة تدعم تفسيراتهم وتأويلاتهم تارة ، وحجة دامغة للفصل في تلك التأويلات تارة أخرى .

ب ـ تعضيد قواعد اللغة بالشعر

استعان اللغويون والنحويون ـ منذ ابتناء القواعد ـ بالشاهد الشعري لاسناد ما يصلون إليه من قادة نحوية أو صرفية أو لغوية ، وجاء الاستشهاد الشعري في كتب الدراسات القرآنية على ثلاثة جوانب هي :

1 . المسائل النحوية

2 . المسائل الصرفية

3 . اللغات

أما في ما يخص القاعدة النحوية فقد تعددت وجوه الاستشهاد بتعدد وجوه الدراسة ومفرداتها ، فبعضهم استشهد بالشعر لتعضيد قاعدة نحوية فقط ، وآخر استشهد به لتوجيه إعراب ما بسبب خلاف نحوي ، وثالث جاء الاستشهاد لديه لاثبات دلالات نحوية .

ومن الشواهد التي اعتمدها الأخفش الأوسط (ت215هـ) لتعضيد القاعدة التي مفادها إعمال الحروف الزائدة ، مثل حروف الجر الزائدة للتوكيد[62] ، ومثل أن الناصبة الواردة بعد لا النافية في قوله تعالى:((وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ))[63] ومثلها قول الفرزدق[64] [من البسيط] :

لو لم تكن غطفان لا ذنوب لها إليَّ لأمت ذوو أحسابها عمرا

فذكر الأخفش أن معناه : ((لو لم تكن غطفان لها ذنوب ، ولا زائدة هنا وأعملها))[65] .

ومن الاستدلالات التي استدل بها صاحب كتاب إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج على صحة ورود الجار والمجرور في موضع الحال محتملاً ضميراً من صاحب الحال ، قول أبي ذوئيب الهذلي[66] [من الطويل] :

---

62) ينظر : معاني القرآن : 2 / 294 .

63) سورة البقرة : 246 .

64) ينظر : معاني القرآن :ج1/ق2 / 180 ، والبيت في ديوان الفرزدق : 1 / 283 ، ورد البيت برواية

لو لم تكن غطفان لا ذنوب لها إلي لام ذوو أحلامهم عمرا

65) معاني القرآن : ج1/ق2 / 180 .

66) ينظر : إعراب القرآن : 1 / 215 ، والبيت في ديوان الهذليين : 1 / 159 .

أ خالد ما راعيت من ذي قرابة فتحفظني بالغيب أو بعض ما تبدي

إذ إن الجار والمجرور في كلمة (بالغيب) في موضع نصب حال بتقدير يحفظني غائبا[67] .

واستشهد الزمخشري ببيت النابغة الذبياني ، وضح من خلاله سبب اعتماد اسم الإشارة مذكرا على الرغم من أن المشار إليه مؤنث ، وذلك في قوله تعالى : ((ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ))[68] ، معللا ذلك بأن قصد الإشارة هنا إلى الجنس الواقع صفة له ، فقد جعل ((الكتاب خبره أو صفته ... تقول : هند ذلك الإنسان ، أو ذلك الشخص فعل كذا ، وقال الذبياني [من البسيط] :

نبئت نعمى على الهجران عاتبة سقيا ورعيا لذاك العاتب الزاري))[69]

أما أبو البركات الأنباري فقد ذكر أن إقامة الاسم الظاهر مقام الضمير للتفخيم وارد بكثرة في العربية[70] ، ولهذا جاء في القرآن الكريم قوله تعالى : ((فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا))[71] بدلا من قوله تعالى فلا تجعلوا له أنداد ، وقد أراد أحد الشعراء تفخيم الموت وتهويله فكرره ، وكان بإمكانه أن يضمره في الموضع الثاني ، فقال[72] [من الخفيف] :

لا أرى الموت يسبق الموت شيء نغص الموت ذا الغنى والفقيرا

فكان بإمكانه أن يوجز بقوله : لا أرى الموت يسبقه شيء ، لكنه كرر الموت لعظمته عند الإنسان ، فضلا عن محافظته على الوزن العروضي للبيت .

أما ما ورد من شواهد شعرية تدعم الحديث عن الدلالة الزمانية للفعل في السياق ، فمنه استشهاد صاحب كتاب إعراب القرآن ببيت من الشعر فيه فعل ماض ، إلا أنه يدل على زمن الحال لقرب حدوث الفعل ، ومنه : ((قولهم : قد قامت الصلاة ، إذا كان المقيم مفرداً ، وإن لم تقع التحريمة بها ، للقرب من التحريمة بها ، ومنه قول رؤبة [من الرجز] :

ياحكم الوارث عن عبد الملك أوديت ان لم تحب حبو المعتنك

---

67) ينظر : إعراب القرآن : 1 / 251 .

68) سورة البقرة : 2 .

69) الكشاف : 1 / 110، والبيت في ديوان النابغة من المنحولات برواية . **انبئت نعمى** . ديوانه 202 .

70) ينظر : البيان في غريب إعراب القرآن : 1 / 63 .

71) سورة البقرة : 22 .

72) ينظر : البيان في غريب إعراب القرآن : 1 / 63 .

فأوقع لفظ الماضي على الهلاك لمقاربته منه ، ومراده الآني))[73] .

وأشارت شواهد ابن النحاس إلى عكس ما ذكره صاحب كتاب إعراب القرآن ، فجاء الاستشهاد لديه على دلالة الفعل المضارع على الماضي ((إذا عرف المعنى ؛ لان الفعل واحد ، وإنما اختلف لاختلاف الزمان ...[من الكامل] :

ولقد أمرُّ على اللئيم يسبني فمضيت ثمت قلت لا يعنيني))[74]

وقصد دلالة أمرُّ على مررت بدليل قوله في الشطر الثاني من البيت (فمضيت) ، أي انه قد مر ثم مضى فقال : لا يعنيني .

واختلفت الدلالة التي أشار إليها الشريف الرضي ، إذ انتقل الاستشهاد لديه من دلالة زمن الفعل إلى دلالة معنى أحد أفعال المقاربة وهو (أكاد) ضمن السياق على معنى (أراد)[75] ، ذاهبا إلى أن أحد معاني قوله تعالى : ((إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا))[76] أي ((أريد أن أخفيها ومما ورد في أشعارهم شاهدا على ذلك قول عمر بن أبي ربيعة [من الكامل]

كادت وكدت وتلك خير إرادة لو عاد من لهو الصبابة ما مضى

فقال وتلك خير ارادة))[77] .

وكان الشاهد الشعري .في بعض الأحيان .سببا في وجود توجيه إعرابي آخر فضلا عن الوجه المتفق عليه ، فيأتي الشاهد دعما للوجه الثاني،ومنه ما ذكره الأخفش الأوسط من أن هناك وجها آخر لإعراب قوله تعالى:((فَلا رَفَثَ وَلا فُسُوقَ وَلا جِدَالَ فِي الْحَجِّ))[78] ، إذ إن الوجه الأول لإعراب (رفث) هو النصب على أنها اسم لا النافية للجنس ، لأنه نكرة ، وهناك وجه آخر قال به بعضهم ،هو الرفع سيرا على قول للراعي النميري[79][من البسيط]

---

73) إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج : 1 / 90 ، والبيت في مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة : 118 وورد الشطر الأول : **فربما نجيت من تلك الدوك** ، اعتنك البعير : حبا في العانك فلم يقدر على السير ، والعانك : الرمل إذا تعقد وارتفع ، يقول : هلكت ان لم تحمل حمالتي بجهد ، هامش ص 90 من الجزء الأول من إعراب القرآن .

74) إعراب القرآن ، النحاس : 2 / 51 . 52 .

75) ينظر : تلخيص البيان : 148 .

76) سورة طه : 15 .

77) تلخيص البيان : 148 ، والبيت غير موجود في ديوان عمر بن أبي ربيعة .

78) سورة البقرة : 197 .

وما صرمتكِ حتى قلت معلنةً لا ناقة لي في هذا ولا جملُ

ذاهبا إلى أنها رفعت بالابتداء ، لأنها وقعت جواباً لقوله هل فيه رفث ؟ ((وإذا قال لا شيء ، فإنما هو جواب : هل من شيء . لان هل من شيء ؟ قد عمل فيه (من) بالجر واضمر الخبر ، والموضع مرفوع ...وقد قال قوم : ((لا رفث ولا فسوق ولا جدال في الحج)) فرفعوا الأول على ما يجوز في هذا من الرفع ، أو على النهي ، كأنه قال : فلا يكونن فيه رفث ولا فسوق ، كما تقول " سمعك إليّ " تقولها العرب فترفعها ، وكما تقول للرجل ، حدسيك وكفيك ، وجعل الجدال على النفي ، وقال الشاعر [من الكامل] :

ذاكم . وجدكم . الصغار بأسره لا أم لي إن كان ذاك ولا أب

فرفع أحدهما ونصب الآخر))[80] .

ومن ذاك أيضا ما استشهد به أبو جعفر النحاس من قول الشاعر[81] [من الخفيف] :

من رسول إلى الثريا بأني ضقت ذرعا بهجرها والكتاب

على بطلان حجة الفراء في ذهابه إلى أن (مَنْ) في قوله تعالى : ((سَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَمَنْ هُوَ كَاذِبٌ وَارْتَقِبُوا إِنِّي مَعَكُمْ رَقِيبٌ))[82] استفهامية في محل رفع ، وجعل من الثانية استفهامية معطوفة على من الأولى[83] ، وحجته في ذلك انهم إنما جاءوا بضمير الفصل هو؛ ((لأنهم لا يقولون : من قائم ، إنما يقولون : من قام ، ومن يقوم ومن القائم ، فزادوا هو ليكون جملة تقوم مقام فَعَل ويَفعَل ، قال أبو جعفر : ويدل على خلاف هذا قوله :

مَنْ رسولٌ إلى الثريا بأني ضقتُ ذرعاً بهجرِها والكتابِ))[84]

---

79) ينظر : معاني القرآن : ج1 / ق2 / 24 ، والبيت في شعر الراعي : 157 ، ورد البيت برواية . **وما هجرتك** . بدلا من . صرمتك . .

80) معاني القرآن ، الأخفش الأوسط : ج1ق2 / 24 . 25 .

81) ينظر : إعراب القرآن : 2 / 300 ، والبيت في ديوان عمر بن أبي ربيعة : 63 ، ورد برواية **رسولي**

82) سورة هود 93 .

83) ينظر : إعراب القرآن : 2 / 299 . 300 ، ومعاني القرآن ، للفراء : 2 / 26 .

84) إعراب القرآن : 2 / 300 .

فلم يفصل بين (مَنْ) الاستفهامية والاسم الذي يليها بضمير الفصل كما ذهب الفراء ، ولهذا ذهب النحاس إلى أن (مَنْ) هنا موصولة موضع نصب هي و(من) الثانية المعطوفة عليها[85] ، على أنها مفعول به للفعل تعلمون في الآية الكريمة .

وجاء الاستشهاد عند الشريف المرتضى على جواز حذف جواب إذا الشرطية . التي غالبا ما يكون موجودا في الجملة . إذا طال الكلام ،ودل على الجواب دليل، موجها عبارة ((أمرنا مترفيها)) في قوله تعالى ((وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيراً))[86] بأنها جملة واقعة في محل نصب صفة للقرية ، وليست جوابا لإذا كما هو في الوجه الأول ، وعلى هذا التوجيه لم يأت لإذا جواب ظاهر في الآية ؛ ((للاستغناء عنه بما في الكلام من الدلالة عليه ...ولم يأت لإذا جواب في طول الكلام للاستغناء عنه ، ويشهد بصحة هذا الجواب قول الهذلي [من البسيط] :

حتى إذا أسلكوهم في قتائدة شُلا كما تطّرِدُ الجمالةُ الشردا))[87]

وقد يخفق العالم في استشهاده على وجه من الوجوه التي يذكرها ، كما ورد عند الزمخشري عندما استشهد ببيت في غير موضعه،وهو قول الشاعر[88][من الطويل]

وما كنت أخشى أن يكون عطاؤه أداهم سودا أو محدرجة سمرا

إذ استشهد به على جواز تقديم خبر كان على اسمها ، كما في قراءة الاعمش قوله تعالى : ((وَمَا كَانَ صَلاتُهُمْ عِنْدَ الْبَيْتِ إِلَّا مُكَاءً وَتَصْدِيَةً))[89] ، بنصب (صلاتهم)[90] ولاشك في ان الشاهد خال من التقديم الذي ذكره الزمخشري ، فاسم كان (عطاؤه) متقدم على خبرها (أداهم)

واستشهد ابن الأنباري بقول لامرأة من العرب ، نصبت فيه ما كان حقه الرفع،بتقدير أعني أو أمدح،فنصبت النازلين في البيت الثاني بقصد أعني النازلين فقالت[91] [من الكامل] :

لا يَبعدَنْ قومي الذين همُ سَمُّ العُداةِ وآفة الجُزْرِ

---

85) ينظر : إعراب القرآن : 2 / 299 . 300 .

86) سورة الإسراء : 16 .

87) الأمالي : 1 / 2 . 3 . والبيت في ديوان الهذليين : 2 / 42 ، قتائده : الثنية ، لسان العرب .

88) ينظر : الكشاف : 2 / 125 .

89) سورة الانفال : 35 .

90) ينظر : الكشاف : 2 / 125 .

91) ينظر : البيان في غريب إعراب القرآن : : 1 / 275 . 276 .

النازلين بكل معتركٍ والطيبون معاقدَ الأُزِر

وجاء الاستشهاد تعضيداً لنصب (المقيمين) في قوله تعالى ((**وَالْمُقِيمِينَ الصَّلَاةَ وَالْمُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَالْمُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ**)) [92] .

واستشهد العكبري (ت616هـ) على جواز حذف الرابط الواقع في الخبر ، إذا كان جملة فعلية عند حديثه عن جواز رفع (حكم) في قوله تعالى ((**أَفَحُكْمَ الْجَاهِلِيَّةِ يَبْغُونَ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ حُكْماً لِقَوْمٍ يُوقِنُونَ**)) [93] ، ووجه الكلام أن يكون هناك رابط أو عائد في الخبر إذا كان جملة يعود على المبتدأ مستشهدا بقول أبي النجم العجلي[94] [من الرجز] :

قد أصبحت أم الخيار تدّعي عليّ ذنباً كله لم أصنعِ

فرفع(كله)على انه مبتدأ،ولم يأتِ بضمير في الفعل(اصنع)يعود على المبتدأ(كله)تاركا الوجه الأول وهو نصب(حكم)على أنه مفعول به من دون استشهاد؛لأن هذه القراءة لا إشكال فيها[95].

ولتقيد أصحاب الدراسات القرآنية بالقاعدة النحوية ، أو اللغوية موضع الدراسة ، ابتعدوا عن الذوق الفني في البحث عن الشاهد الشعري وهذا ما نلمسه عند العكبري ، ولاسيما عند توجيهه إعراب كلمة (اسم) في (**بسم الله الرحمن الرحيم**) التي ذكر أن لها ثلاثة أوجه ، وكان الثالث هو موضع الشاهد ، إذ أتى (اسم) فيه زائدا ، مستشهدا بشطرين غير منسوبين ، الأول قول أحدهم [من الطويل] :

((إلى الحول ثم اسم السلام عليكما

وقول الآخر [من] :

داع يناديه باسم الماء

أي السلام عليكما وتناديه بالماء))[96] .

---

92) سورة النساء 162 .

93) سورة المائدة 50 .

94) ينظر : إملاء ما من به الرحمن ، العكبري : 1 / 218 ، والبيت في ديوان أبي النجم : ، وأبو النجم العجلي هو المفضل بن قدامة بن عبيد الله بن أسد بن ربيعة بن نزار ، وهو من رجاز الإسلام الفحول وفي الطبقة الأولى منهم ، ينظر : الأغاني : 10 / 3614 .

95) ينظر : املاء ما من به الرحمن : 1 / 218 .

96) نفسه : 1 / 4 .

إذ إن الشطرين خاليين من المعنى لعدم ورودهما كاملين ، فلا يعلم القارئ إنْ كانا صدرين أم عجزين ، وما قاده إلى هذا الاختيار إلا لكونه غير مكترث بجمال البيت ، وإن عنايته موجهة للقاعدة النحوية بالدرجة الأولى[97] .

أما فيما يخص المسائل الصرفية التي استندوا في توضيحها إلى الشعر العربي ، فمنها معاني الابنية الصرفية ، مثل مجيء صيغة (فعيل) بمعنى فاعل ، التي نوه إليها الأخفش الأوسط ، فمعنى كلمة (عصي) في قوله تعالى ((كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيّاً))[98] عاص ، ومنه قول الشاعر[99] [من الكامل] :

أو كلما وردتْ عكاظَ قبيلةٌ بعثوا إليَّ عريفَهم يتوسَّمُ

فقصد بعريفهم عارفهم .

ومثله ما ذكره ابن قتيبة من أن (فعل) و(افتعل) تأتي بمعنى واحد ، حين أشار إلى أن معنى (نظر) و(انتظر) واحد ، بدليل قول الحيطأة[100] [من البسيط] :

وقد نظرتكم ايناء عاشية للخمس طال بها حوزي وتنساسي

وذكر ابن الأنباري ان صيغة (فعيل) تأتي بمعنى (مفعل) ، ومنه مجيء كلمة(سميع) بمعنى (مسمع) ، ومنه قول عمرو بن معدي كرب[101] [من الوافر] :

أ مِن ريحانة الداعي السميع يؤرقني وأصحابي هجوعُ

ومما هو معروف بطبيعة الحال أن الداعي يسمع من يناديه ، ولا يستمع إليه لأنه هو المتكلم ، ولذا جاءت السميع هنا بمعنى المُسْمِع .

أما ما ورد من استشهادات شعرية في كتب الدراسات القرآنية تشير إلى لغات العرب، فمنها ما ذكره ابن الأنباري بأن من العرب من يلفظ (إياك) بلفظة (هياك) ، واستشهد لها ببيت

---

97) الشطر الأول هو صدر بيت للبيد بن ربيعة تمامه

*** ومن يبك حولا فقد اعتبر *** شرح ديوان لبيد : 214

98) سورة مريم : 44 .

99) ينظر : معاني القرآن : ج1 / ق2 / 402 . 403 .

100) ينظر : تأويل مشكل القرآن : 376 ، والبيت في ديوان الحطيأة : 46 ، وورد البيت في الديوان برواية :

وقد نظرتكم اعشاء صادرة للخمس طال بها حوزي وتنساسي

ايناء : انتظار لسان العرب ، يقول انتظرتكم كما تنتظر الإبل الصادرة ، الإبل الخوامس لتشرب معها ، الحوز : السوق قليلا قليلا ، التنساس : السوق الشديد لسان العرب (تنس) .

101) ينظر : البيان في غريب إعراب القرآن : 2 / 521 ، والبيت في ديوان معدي كرب : 136 .

من الشعر يدعم ذلك ، وهو قول الشاعر[102] [من الطويل] :

فهياك والأمر الذي إن توسعتْ موارِدُهُ ضاقت عليكَ المصادرُ

ومن كل ما سبق نلمس أن الشعر هو البضاعة المزجاة التي كانت سبباً في استقراء قواعد اللغة وشاذها ونادرها ولغاتها ، حتى أضحت الحد الفاصل في كل خلاف .

102) ينظر : البيان في غريب إعراب القرآن : 1 / 37 .

المبحث الثالث

المعارضات

إن مفهوم المعارضة عند المحدثين هو نظم شاعر لاحق قصيدة على نفس الروي والقافية والغرض لشاعر سبقه[1] .

وقد ذكر الدكتور احمد مطلوب مفاهيم المعارضة عند البلاغيين والنقاد القدماء ، ومنها : إنها تعني المقابلة عند ابن وهب[2] ، ومنها أنها تعني النقائض[3] ، أي النظم في معنى واحد ، وعلى قافية واحدة وروي واحد ، وربما كان هذا هو المفهوم نفسه الذي قصد إليه الخطابي بقوله . الذي عده د. أحمد مطلوب أحد مفاهيم المعارضة[4] . : ((وسبيل من عارض صاحبه في خطبة أو شعر أن ينشئ له كلاما جديدا ويحدث له معنى بديعا ، فيجاريه في لفظه ويباريه في معناه ليوازن بين الكلامين))[5] .

فمن الخطأ أن يكون مراده بالمجاراة في اللفظ ، النظم في ألفاظ واحدة ؛ لأن هذه ستكون سرقة لا معارضة ، والشواهد التي ذكرها تؤكد أن قصده هو الروي الواحد والبحر الواحد والموضوع الواحد ، مثل منازعة امرئ القيس وعلقمة بن عبدة[6] حين نظما بائيتين في وصف الفرس من البحر الطويل : ((فافتتح امرؤ القيس قصيدته بقوله :

خليلي مرا بي على أم جندب[7]

فلما صار إلى ذكر الفرس وسرعة ركضه قال :

فللزجر ألهوب وللساق دَرَّةٌ وللسوط منه وقع أهوجَ مُنْعبِ[8]

وابتدأ علقمة قصيدته بقوله :

ذهبت من الهجران في غير مذهب[9]

---

1) ينظر : تاريخ المعارضات في الشعر العربي : 13 .

2) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية : 3 / 271 ، والبرهان في وجوه البيان ، ابن وهب : 118 .

3) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية : 3 / 272 .

4) ينظر : نفسه : 3 / 272 .

5) بيان إعجاز القرآن (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 58 .

6) ينظر : نفسه : 58 .

7) ديوانه : 41 ، وعجز البيت . **نقضّ لباناتِ الفؤادِ المعذَّبِ** . .

8) بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل ففي إعجاز القرآن) : 51 .

9) ديوان علقمة : 79 ، وعجزه : **ولم يكُ حقاً كلَّ هذا التجنبِ** .

فلما صار إلى ذكر الفرس وركضه قال :

فعفى على آثارهن بحاصب وغيبة شوبوب من الدمهلبِ
فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلبِ)) [10]

فقد عارض علقمة قصيدة امرئ القيس معارضة واضحة ، حتى أنه ابتدأ قصيدته بالغزل كما فعل امرئ القيس ، فضلا عن حرصه على وصف ما وصف من غير زيادة ولا نقصان إلا أن الخلاف في التصوير ، وهذا مما لا بد منه ؛ لاختلاف الشاعريتين والقدرتين أيضا ؛ لذلك فضلت زوج امرئ القيس وصف علقمة على وصف امرئ لقيس والحادثة معروفة[11] .

وذكر الخطابي مفاهيم أخرى للمعارضة ، منها : المنازعة بين شاعرين بأن يفتتح الأول قول الشعر بشطر يكمله الثاني ، وهكذا إلى آخر شطر يفتتحه الأول ، ويكمله الثاني ليصبح آخر بيت في القصيدة ، مثل المنازعة التي حدثت بين امرئ القيس والحارث التوأم اليشكري ؛ إذ كان امرؤ القيس ينازع كل من ذاع عنه قول الشعر[12] ، فنازع ((الحارث بن التوأم ، فقال امرؤ القيس [من الوافر] :

أحار ترى بريقا هب وهنا[13]

فقال الحارث [من الوافر] :

كنار مجوس تستعر استعارا

فقال امرؤ القيس :

أرقت له ونام أبو شريح

فقال الحارث :

إذا ما قلت قد هدأ استطارا

فقال امرؤ القيس :

فمر بجانب العبلات منه[14]

فقال الحارث :

وبات يحتفر الاكم احتفارا[15]

---

10) بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 58 . 59 ، أخل ديوان علقمة بالبيتين .

11) للمزيد من التفاصيل حول هذه الرواية ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم : 21 ، ودراسات في نقد الأدب العربي : بدوي طبانة : 46 . 47 .

12) ينظر : بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل ففي إعجاز القرآن) : 59 .

13) المنازعة كلها في ديوان امرئ القيس : 147 . 149 .

14) البيت غير موجود في الديوان .

فقال امرؤ القيس :

فلم يترك بذات السر ظبيا[16]

فقال الحارث :

ولم يترك بعرصتها حمارا[17]

فقال امرؤ القيس :

كأن هزيزهُ بوراء غيبٍ[18]

قال الحارث :

عشارٌ وُلَّهٌ لاقت عشارا ....

فقال امرؤ القيس :

فلم تر مثلنا ملكا هماما

قال الحارث :

ولم تر مثل هذا الجار جارا

قال : فآلى امرؤ القيس ألا يناقض بعده شاعرا ...قلت : هذه مباراة عجيبة ، ومعارضة تامة مستوفاة فصلاً فصلاً ، ومصراعاً مصراعاً ، وللحارث فيها ما ليس لامرئ القيس ؛ لان المبتدئ متمكن من الاختيار موسع عليه الطرق يسلك أيها شاء ، والمجيز مقصور القيد ممنوع من التصرف إلا في الجهة التي هو بازائها ، فلذلك أبر عليه الحارث لما جاء من حسن التشبيه والتمثيل الذي خلا منه كلام امرئ القيس ، ولأجل ذلك آلى امرؤ القيس ألا يماتن شاعراً بعده))[19] .

ولا يبدو الخطابي مصيبا في ما ذهب إليه من أن تمكن الحارث من إيراد التشبيه والتمثيل الذي لم يتمكن منه امرؤ القيس سبب في قرار امرئ القيس على عدم منازعة أحد بعد الحارث ، وإنما يبدو أن تمكن الحارث من الرد عليه بإتقان ، بحيث جاءت الأبيات متناسقة المعنى ، مما ابرز قوة شاعريته لا شاعرية امرئ القيس ، هو الذي جعله يذهب إلى ما ذهب إليه ؛ ولهذا كان الخطابي مصيبا في تعليقه على الأبيات . المذكورة سابقاً . وإشارته إلى أن هذه المنازعة إنْ دلت على شيء إنما دلت على قوة عارضة الشاعر المجيز (الثاني) لان الأول بيده زمام الأمر ، لأنه المبتدئ فلا إشكال عنده ، إلا أن الثاني مسلكه وعر، بسبب تقيده بشطر المطلع ومعانيه ، فإن وُفِّقَ في إكمال البيت بمعان متناسبة تظهر البيت بمظهر حسن ، وكأنه سبك سبكا واحدا ، وكأن ناظمه واحد ، وهنا تكمن قوة الشاعرية، ودليل تمكن الشاعر من أدواته .

---

15) البيت مختل عروضيا ، ينظر : هامش(2) ص60من البيان في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) .

16) ذات السر موضع ، ينظر : ديوانه : 149 .

17) رواية الديوان . **بجهلتها** . بدلا من عرصتها ، الديوان : 149 .

18) رواية الديوان . **لوراء** . بدلاً من بوراء ، الديوان : 149 .

19) نفسه : 59 . 61 .

ولهذا يمكننا القول إن المنازعة طريق الشعراء الفحول ، والمنازعة تصلح أن تسمى مباراة . كما ذكر الخطابي . أكثر من تسميتها معارضة .

وذكر الخطابي نوعا آخر من المعارضات وهو إلى الموازنة اقرب ؛ لأنه عبارة عن موازنة بين مقطوعتين شعريتين في معنى واحد لشاعرين غير موجودين في وقت الموازنة ، يقيمها شخصان آخران مثل الموازنة التي تمت بين الوليد بن عبد الملك وأخيه مسلمة حول أفضل أبيات قيلت في وصف الليل وطوله ، ((ففضل الوليد أبيات النابغة في وصف الليل ، وفضل مسلمة أبيات امرئ القيس))[20] ، وقد فصلت القول في هذه الأبيات في مبحث الموازنات الأدبية[21]

ولا نعد المقطوعتين من المعارضات ، لأننا نرى أن المعارضة تكون مقصودة من المعارض ، أما الموازنة فيقيمها شخص غير مشترك في نتاج العملين الأدبيين .

وأورد الخطابي أيضا نوعا لطيفا من المعارضات ، ذاهباً إلى أنه نوع عجيب منها ؛ لأنه يقع ضمن مذهب المقابلة والمناقضة ، أي بناء الشيء وهدمه ، قاصداً به قدرة الشاعر على الإجادة في وصف معنى ما بوصف ثم الإجادة بالقدر نفسه في وصفه بنقيضه ، ومنه ذم حسان بن ثابت الخمرة لأحدهم،وكان متيما بها عله يكرهها ويبتعد عنها،فقال[22] [من الطويل]:

ولولا ثلاث هُنَّ في الكأس لم يكن لها ثمن من شاربٍ حين يشربُ
لها نَزَقٌ مثل الجنون ومصرعٌ دني وأن العقل ينأى ويعزبُ

((فقال : افسدتها فحسنها فقلت [من الطويل] :

ولولا ثلاث هن في الكأس اصبحت كأنفسِ مال يستفادُ ويطلبُ
أمانيها والنفس يظهر طِيبُها على حزنها والهم يُسلى فيذهبُ

فقال لا جرم ، والله لا تركتها أبداً))[23] .

فقد أحسن حسان معارضة أبياته بالأسلوب نفسه ووحدة الروي والقافية،إذ ابتدأ المقطوعتين كلتيهما بأسلوب الجمع والتقسيم ، حين جمع الصفات بقوله (ولولا ثلاث) ثم قسمها بذكرها منفردة متتالية وهي (لها نزق ...) ، و(مصرع دني) ، و(إن العقل ينأى ويذهب) في المقطوعة الأولى ، و(أمانيها)، و(النفس ...) ، و(الهم يسلى ...) في الأخرى .

---

20) بيان إعجاز القرآن : 61 . 62 ، وينظر : نفسه : 63 .

21) ينظر من الرسالة .

22) ينظر : بيان إعجاز القرآن : 65 ، أخل شرح ديوانه بهذين البيتين .

23) بيان إعجاز القرآن : 65 .

وقد أجاد أيضا في محافظته على المقابلة باستعمال التراكيب المتناقضة بين المقطوعتين ، مع حسن استعمال المعاني التي طرقها مما حدا بالآخر إلى نبذ الخمرة في الأولى،وحبها في الاخرى؛لأنه عمد إلى ذكر أردء صفاتها في الأولى،وأفضلها في الأخرى . وهذا الوصف ينم عن حدة طبع ، وذكاء ، وإحاطة تامة بالموصوف ، وقوة في الشاعرية .

والمتأمل لمعاني المعارضة التي ذكرها وشروطها يعرف بوضوح جهل من ظن أن هناك معارضات للقرآن الكريم مثل تفاهات مسيلمة وغيره ؛ ولذلك أشار الخطابي إلى مسألة غاية في الأهمية ، وهي أن المعارضة ليست بإبدال الكلمات بمرادفاتها ، ولا بوصل الكلام بعضه ببعض حتى أنه يبدو ملفقا لا إبداع فيه إنما المعارضة بالنظم على منواله والمحافظة على فصاحة الكلام وبلاغته[24] ، والى هذا ذهب الجرجاني حين نفى حصول المعارضة بتبديل الألفاظ بمرادفاتها ظنا أن هذا التغيير سيؤدي المعنى عينه ؛ لأن هذا تفسير للكلام وترجمة له لا معارضة ، فقال : ((قد عُلِم أن المعارض للكلام معارض له من الجهة التي منها يوصف بأنها فصيح وبليغ ...فبنا أن ننظر فيما إذا أتي به كان معارضا ما هو ؟ أهو أن يجيء بلفظ فيضعه مكان لفظ آخر نحو أن يقول بدل أسد ليث ...أم ذلك ما لا يذهب إليه عاقل ، ولا يقوله من به طِرْق كيف ولو كان ذلك معارضة لكان الناس لا يفصلون بين الترجمة والمعارضة))[25] .

ورفض الجرجاني أيضاً أن يقاس معارضة الكلام على صناعة الديباج والسوار ...الخ؛ لأن الصائغ يمكنه تقليد صياغة أخرى .شاهدها .تقليداً تاماً ، أما في الأدب فلايمكنه أن يعبر عن المعنى نفسه بألفاظ أخرى لأنها لن تؤدي المعنى نفسه ، ((ولا يغرنك قول الناس : قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه ، فإنه تسامح منهم ، والمراد أنه أدى الغرض ، فأما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول ... ففي غاية الإحالة ، وظن يفضي بصاحبه إلى جهالة عظيمة ، وهي أن تكون الألفاظ مختلفة المعاني إذا فُرِّقت ، ومتفقتها إذا جمعت وألف منها كلام))[26] .

أي أن الجرجاني أراد أن يشير إلى أن المعارضة لا يمكن أن تتم بالألفاظ وحدها ، ولا بالمعاني وحدها ، وإنما تتم بطريق التأليف ، ولا أجده ذكر ذلك إلا استكمالا لوجوه نظريته في نظم القرآن الكريم وإعجازه فيها مؤكدا استحالة معارضة القرآن الكريم ؛ لان نظمه خاص ومعانيه المستفادة من نظمه لا يمكن

24) ينظر : بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 65 .

25) دلائل الإعجاز : 259 .

26) نفسه : 261 .

أن تؤدى بمعاني العامة وألفاظهم ، وبهذا وضح التباين بين قوله تعالى : ((وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ))[27] ، وبين قولهم : قَتْلُ البعض إحياء للجميع[28].

وبهذه الآراء لم يتطرق الجرجاني إلى ما تطرق إليه غيره من ذكر للمعارضات الشعرية ذات الغرض والوزن والروي الواحد ، تحكمه وتحكمهم في كل ذلك أهداف تأليف مؤلفاتهم .

27) سورة البقرة 179 .

28) ينظر : دلائل الإعجاز : 261 .

الخاتمـــــة

الخاتمة

بعد الصحب الطويلة مع كتب الدراسات القرآنية أسفرت الصحبة عما يأتي

1) لم يفرد أصحاب الدراسات القرآنية أبواباً خاصة بقضايا النقد الأدبي ، وإنما جاءت تلك القضايا متناثرة في بطون تلك الكتب ، بحسب الحاجة اليها في إثبات الاعجاز القرآني ، أو على وفق ما تقتضيه طبيعة تلك الكتب دوافع تأليفها .
2) لم يقف أصحاب الدراسات القرآنية موقفاً متعنتاً من قضية السرقات الأدبية ، فلم ينضروا إليها على أنها عيب كبير من عيوب الشعر ، على الرغم من كثرة المصطلحات التي أوردوها ، ويبدوا أن عنايتهم بها لم تتعد عرض ثقفتهم الأدبية وحفظهم لموروث الشعر العربي القديم ، فضلا عن أن المتأخرين ، مثل يحيى بن حمزة العلوي صاحب كتاب الطراز قد عدها من فنون البلاغة العربية .
3) لم تخلفت دلالة الطبع والصنعة عندهم عمن سبقهم من النقاد العرب .
4) حفلت كتب الدراسات القرآنية بعدد من الموازنات الموضوعية القائمة على التقابل المعنوي التي دلت على فهم متقدم لمعنى الموازنة ، وعنوا كذلك بحدها وتعريفها تعريفاً دقيقاً وبخاصة ابن أبي الاصبع المصري .
5) انقسم ذوقهم النقدي في الاختيار على قسمين ، قس بحث عن التقريرية وعدم الغرابة ، وقرب وجه الشبه بين المشبه والمشبه به ، مثل الباقلاني والشريف الرضي والشريف المرتضى الذين مالوا إلى الذوق النقدي السائر مع مقومات عمود الشعر العربي ، وقسم آخر بحث عن الغرابة في الوصف مثل ابن ناقيا البغدادي ، والجرجاني ، والرازي ، وابن الزملكاني ، أما اختياراتهم في المديح فقد خضعت لتقاليد المديح المعروفة ، وتدخل الذوق الديني في اعجابهم بالغزل العفيف حصراً ضمن اختياراتهم الغزلية .
6) اسست كتب الدراسات القرآنية للدرس الاسلوبي عند المحدثين ، فقد مهدت السبيل وأوضحته عن طريق نظرية النظم وتطورها على يد عبد القاهر الجرجاني الذي حفل بجانبي النظرية التنظيري والتطبيقي ،وبلغ الجانب التطبيقي ذروته عند كل من الخطيب الاسكافي في كتابه درة التنزيل وغرة التأويل ، وابن الزبير الغرناطي في كتابه ملاك التأويل القاطع بذوي الالحاد والتعطيل .
7) لم تعتمد هذه الكتب منهجاً نقديا موحداً في تأويل الأبيات الشعرية وتحليلها ، فبعضهم عني بالجانب التركيبي والدلالي واللغوي وألغى الجانب الموسيقي المتمثل بجرس الكلمات مثل عبد القاهر الجرجاني ، وبعضهم حاول تتبع مواطن الجمال على وفق توافر الصور الفنية

فيها مثل الرماني والخطابي ، وبعضهم تتبع مواطن الجمال في المفردة والتركيب بكل جوانبها الدلالية والصوتية واللغوية مثل ابن أبي الإصبع المصري ، وابن الزبير الغرناطي ، ويحيى بن حمزة العلوي ، ولم يحللوا نصوصاً متكاملة ،وذلك لعدم عنايتهم بالشعر والشعراء ،وانما كانت عنايتهم بالبلاغة وفنونها، وأثرها في الإعجاز القرآني،لذا كان الشاهد عبارة عن بيت أو بيتين،وربما تعدى إلى مقطوعة،ما عدا الباقلاني الذي انطلق من الشعر للدفاع عن اعجاز القرآن،مما جعله يستشهد بنصوص متكاملة من الشعر العربي ويحللها تحليلا تدخل فيه الذوق الديني كثيرا

8) ابتعد أصحاب هذه الكتب عن التنظير إلى تعريف الشعر وأقسامه وموضوعاته والتفاوت بنه وبين الشعر كما ورد عند غيرهم من النقاد أمثال ابن رشيق القيرواني والمرزوقي ، ولذا ندر وجود الاختيارات الأدبية على وفق موضوعات الشعر العربي في الوصف ، أو ذم الشيب أو الرثاء ... ما عدا كتاب الأمالي الذي حفل بالاستشهاد لتلك الموضوعات لكونه موسوعيا تضمن التفسير والنقد والأدب بموضوعاته المختلفة ، لذا اعتمده مبحث الاختيارات ركيزة رئيسة قام عليها .

9) اتسع ميدان النقد البلاغي عندهم ؛ وذلك لعنايتهم بالبلاغة وفنونها بالدرجة الاساسية ، لكون الإعجاز البلاغي أوسع الوجوه عناية ، ولكن اغلب نقدهم كان ذوقياً خالياً من التحليل ، مقتصراً على الإشارة إلى الجودة ، أو الجودة ، أو الرداءة ؛ وذلك لبعد هدفهم الرئيس عن التوجه إلى النقد أو الأدب ن على وفق طبيعة مؤلفاتهم والهدف من تأليفها كما ذكرنا ذلك سابقاً .

10) يعود الفضل إلى اصحاب الدراسات القرآنية في رفضهم التقريرية المباشرة في رسم الصورة الشعرية ، فلم يفترضوا التناسب بين المشبه والمشبه به شرطاً رئيساً في الحكم على جمالية الصورة التشبيهية أو الاستعارية ، كما اشترطه الآمدي وعلي بن عبد العزيز الجرجاني في نظرتهم إلى عمود الشعر العربي ن فاستحسن عبد القاهر الجرجاني ، وأبو بكر الرازي ، وابن الزملكاني ، ويحيى بن حمزة العلوي الاستعارات الغريبة والمليحة والنادرة من غير النظر إلى التناسب بين المستعار له والمستعار منه .

11) لقد تفاوتت معالجتهم لفنون البيان ن فكان القدح المعلى في النقد البياني للتشبيه والاستعارة أكثر من الكناية والمجاز ن وندر النقد الموجه للمجاز خاصة ، وربما يعود ذلك إلى امور منها : وجود مؤلفات متكاملة في التشبيه مثل الجمان في تشبيهات القرآن لابن ناقيا البغدادي ، وربما يعود ذلك إلى عدم استقرار المصطلح لديهم ، فأغلب المجازات قصدوا بها الاستعارات ، وربما عاد ذلك أيضاً إلى أن وضوح الصور الفنية وقوتها أغلب ما يظهر عن طريق التشبيه والاستعارة ، فضلاً عن أن الاستعارة قائمة على التشبيه مرتبطة به ؛

لأنها تشبيه حذف أحد طرفيه مع وجه الشبه وأداته ؛ لذا جاءت الكناية عند المتأخرين منهم الذين عنوا بأغلب فنون البلاغة مثل يحيى بن حمزة العلوي الذي أعجب بعدد من الكنايات الغريبة والمليحة والنادرة بحسب ما فرضه ذوقه النقدي عليه .

12) كان كتاب دلائل الإعجاز وتحرير التحبير والطراز أوفر الكتب مادة ، فقد حوت من قضايا النقد الادبي ، والنقد البلاغي ما شكل الجزء الاكبر من الاطروحة ، وردد من جاء بعد عبد القاهر آراءه ، ولاسيما الرازي وابن الزملكاني ن اللذين كانت كتبهما ايجازاً لكتاب دلائل الإعجاز .

13) استقر المصطلح النقدي والبلاغي عند يحيى بن حمزة العلوي في كتابه الطراز ؛ لأنه من المتأخرين ، واتضح أثر ابن الاثير فيه ن ولاسيما في مبحث السرقات الادبية ، إذ اختار أقسام ابن الاثير ومصطلحاته نفسها ، فضلا عن تكراره الشواهد عليها وتعليق ابن الاثير عليها نفسه .

14) كان توجه الدارسين إلى دراسة اعراب القرآن ومعانيه ، وتفسير وتأويل مشكله وغريبه ، سبباً في تفضيل لفظة على اخرى ، ونقد لغة والإشارة إلى استعمالها أو شذوذها أو خطئها ...فضلا عن الحاجة إلى الشاهد النحوي وترجيح رواية على اخرى ، وقبولها أو رفضها ، ومنها جاء النقد النحوي واللغوي .

15) لم يكن للأدب وموضوعاته نصيب كبير في تلك الكتب ، وبسبب أهداف تأليفها ، ومادة كتبها كما مر ذكره ، فجاء الحديث عن الشعر والنثر عرضاً عند الحاجة إلى نفي الشعر عن القرآن الكريم ، أو بسبب عناية المؤلف بالمصطلحات وكان الشعر أحد هذه المصطلحات كما حصل مع الراغب الأصفهاني في كتاب المفردات في غريب القرآن .

16) اختلفت النظرة إلى الشاهد الشعري باختلاف هدف تأليف الكتاب وموضوعه كما مر ذكره ، فقد كشفت شواهد كتب البلاغيين أمثال الشريف المرتضى ، وعبد القاهر الجرجاني ، وابن ناقيا البغدادي ، وابن أبي الإصبع المصري عن ذوق فني عالٍ ؛ لكونها تعضيداً لفنٍ بياني أو بديعي ...أما كتب النحو واللغة فقد خلا أغلبها من الذوق الفني لعنايتها بالقاعدة النحوية واللغوية بالدرجة الأولى ، ولذا اقتصروا في بعضها على الشطر الواحد . موطن الشاهد . مع ذكر قائل البيت .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا : الكتب

- القرآن الكريم

. أ .

- الإتقان في علوم القرآن : الحافظ جلال الدين السيوطي(ت911هـ) ،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني،القاهرة،ط1378،1 هـ . 1967م .
- أثر القرآن في تطور النقد العربي : د. محمد زغلول سلام ، الاسكندرية ، 1952م .
- الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1983م .
- أساس البلاغة : جار الله الزمخشري (ت538هـ) ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ط3 ، 1985م .
- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية: ضياء الدين بن الأثير (ت637هـ) ، تقديم وتحقيق : حفني محمد شرف ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1958م .
- أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) ،قرأه وعلق عليه : أبو فهر محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1412 هـ . 1991م .
- أشعار الخليع الحسين بن الضحاك (ت250هـ) ، جمعه وحققه : عبد الستار فراج ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1960م .
- الأصوات اللغوية : إبراهيم أنيس ، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة ،ط3 ،1961م
- الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم : د. محمد محمد أبو موسى ، مطابع المختار الإسلامي ، مصر ، 1405هـ . 1984م .
- الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق : د. عاشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، دار المعارف ، مصر ، 1971م .
- إعجاز القرآن : أبو بكر الباقلاني (ت403هـ) ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر، ط4 ، 1977م .
- إعجاز القرآن ، الإعجاز في دراسات السابقين (دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها) : عبد الكريم الخطيب ، دار الفكر العربي ، القاهرة، مصر ، ط4 ، 1974م .

- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية : مصطفى صادق الرافعي ،مطبعة الاستقامة ،القاهرة، ط8 ، (د.ت) .
- إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج (ت311هـ) ،تحقيق ودراسة : إبراهيم الأبياري ، طبع الجزء الأول في مطبعة نهضة مصر ، ط3 ، 1406هـ ، 1986م ، وطبع الجزء الثاني والثالث في دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط3 ، 1986م .
- إعراب القرآن : أبو جعفر بن محمد النحاس (ت338هـ) ، تحقيق : د. زهير غازي زاهد ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط3 ،1409هـ . 1988م .
- الأعلام : خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط4 ، 1979م .
- الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني (ت356هـ) ، إشراف وتحقيق : إبراهيم الأبياري ، طبعة خاصة تصدرها دار الشعب.
- الاقتراح في علم أصول النحو : جلال الدين السيوطي (ت911هـ) ، تحقيق وتعليق: د. أحمد محمد قاسم ، القاهرة ، ط1، 1396هـ . 1976م .
- أمالي المرتضى ، غرر الفوائد ودرر القلائد : الشريف المرتضى (ت406هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1387هـ . 1967م .
- إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جمع القران : أبو البقاء العكبري (ت616هـ) ، دار الكتب العلمية ،بيروت . لبنان ، ط1 ، 1399هـ . 1979م .
- الإيضاح في علوم البلاغة ،(المعاني،البيان،البديع) : الخطيب القزويني (ت 739هـ)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1405هـ . 1985م .

. ب .

- بحوث المؤتمر الأول للإعجاز القرآني ، المعقود في مدينة السلام ، بغداد ، للمدة (21 . 26) ، رمضان 1410هـ (12 . 16) نيسان ،1990م .
- البديع : عبد الله بن المعتز (ت296هـ) ، تحقيق : كراتشكوفسكي ، دار الحكمة ، دمشق (د.ت).
- بديع القرآن : ابن أبي الاصبع المصري (ت654هـ) تقديم وتحقيق : حفني محمد شرف ، مكتبة نهضة مصر ، 1377هـ . 1957م .
- البرهان في علوم القرآن : بدر الدين الزركشي(ت794هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ،الناشر : المجلد الأول والثاني والرابع ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان، ط2 ، 1977م،والمجلد الثالث دار التراث ، القاهرة (د.ت) .

- البرهان في وجوه البيان : ابن وهب الكاتب (ت 285هـ) ، تحقيق : د. أحمد مطلوب ، ود. خديجة الحديثي ، بغداد ، 1967 م .
- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن : كمال الدين بن الزملكاني(ت651هـ) ، تحقيق: د.أحمد مطلوب،ود.خديجة الحديثي،مطبعة العاني،بغداد،ط1394،1هـ . 1974م .
- البلاغة والتطبيق : د. أحمد مطلوب ، ود. كامل حسن البصير ، بغداد ، 1990م .
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، ط2 ، 1983م .
- بنية اللغة الشعرية : جان كوهين ، ترجمة : محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1986م .
- البيان في إعجاز القرآن : د. صلاح عبد الفتاح الخالدي ، دار عمار ،الاردن. عمان، 1989م .
- البيان في غريب إعراب القرآن ، أبو البركات بن الانباري (ت577هـ) ، تحقيق د. طه عبد الحميد طه ، مراجعة : مصطفى السقا ، طبع الجزء الأول في دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة ، 1969م ، والجزء الثاني في الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر 1970م .
- البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، بيروت (د.ت) .

. ت .

- تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية : د. مهدي صالح السامرائي ، المكتب الإسلامي ، دمشق ، ط1 ، 1397هـ . 1977م .
- تاريخ فكرة إعجاز القرآن : نعيم الحمصي ، دمشق ، 1374هـ . 1955م .
- تاريخ المعارضات في الشعر العربي : د محمد محمود قاسم نوفل ، مؤسسة الرسالة ، دار الفرقان ، عمان ، ط1 ، 1983م .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري : طه أحمد إبراهيم ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1937م .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب . نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري : د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1401هـ . 1981م .
- تأويل مشكل القرآن : أبو مسلم محمد بن قتيبة (ت276هـ) ، شرحه ونشره : السيد أحمد صقر ، المكتبة العلمية ، المدينة المنورة ، ط3 ، 1401هـ . 1981م .

- التبيان في علم البيان ، المطلع على إعجاز القرآن : ابن الزملكاني(ت651هـ) ، تحقيق : د. احمد مطلوب ، د. خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ،بغداد ،ط1، 1964م
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن : ابن أبي الاصبع المصري (ت654هـ) ، تقديم وتحقيق : د. حفني محمد شرف ، القاهرة ، 1383هـ . 1964م .
- تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص : محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 1985م .
- تطور دراسات إعجاز القرآن وأثرها في البلاغة العربية : د. عمر الملا حويش ، مطبعة الأمة ، بغداد 1392هـ . 1972م .
- التعريفات : أبو الحسن الحسيني ، الجرجاني (ت هـ) ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، 1938م .
- تفسير التحرير والتنوير : الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1984م .
- تلخيص البيان في مجازات القرآن : الشريف الرضي(ت406هـ) ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط1، 1986م .

. ث .

- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، بيان إعجاز القرآن للخطابي(ت388هـ) ،النكت في إعجاز القرآن للرماني(ت386هـ) ، والرسالة الشافية لعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) ، حققها وعلق عليها : محمد خلف الله أحمد ، ود. محمد زغلول سلام ، دار المعارف ،مصر ، ط3 ، 1976م .

. ج .

- جامع البيان عن تأويل آي القرآن : أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت310هـ) ، مجلد 13 ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1408هـ .
- الجمان في تشبيهات القرآن : ابن ناقيا البغدادي (ت485هـ) ، تحقيق : د. أحمد مطلوب ، ود. خديجة الحديثي ، دار الجمهورية ، بغداد ، 1387هـ . 1968م .
- جمهرة الأمثال : أبو هلال العسكري(ت395هـ)،تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش ، دار الفكر ، ط2 ، 1988م .

. ح .

- حقائق التأويل في متشابه التنزيل : الشريف الرضي (ت406هـ) ، شرحه : العلامة محمد الرضا آل كاشف الغطاء ، دار المهاجر ، بيروت ، لبنان ، 1355هـ .

- حلية المحاضرة في صناعة الشعر : أبو علي محمد بن المظفر الحاتمي (ت388هـ)، تحقيق : الدكتور جعفر الكتاني ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979م .
- الحيوان : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1388هـ . 1969م .

. خ .

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : عبد القادر بن عمر البغدادي (ت1093هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، دار الرفاعي بالرياض ، ط1 ، 1401هـ . 1981م .
- الخصائص : أبو عثمان بن جني(ت392هـ) ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، مشروع النشر المشترك ،1990م .

. د .

- دراسات في نقد الأدب العربي ، من الجاهلية إلى القرن الثالث : بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط4 ، 1965م .
- الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني : د. حسام سعيد النعيمي ، دار الرشيد للنشر ، 1980م .
- دراسات نقدية في الشعر العربي ، د. بهجت عبد الغفور الحديثي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1992م .
- درة التنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز : الخطيب الاسكافي (ت420هـ) ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط2 ، 1977م .
- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، مصر ، 1984م .
- ديوان ابن الدمينة (ت نحو130هـ) ، صنعة : أبي العباس ثعلب ،ومحمد بن حبيب ، تحقيق : أحمد راتب النفاخ ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ،1959م .
- ديوان ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) ، جمعه ورتبه : عبد الرحمن ياغي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان (د.ت) .
- ديوان ابن الرومي (ت283هـ) ، تحقيق : د. حسين نصار ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ج1 . 1973م ،ج2. 1974م ،ج3. 1976،ج4.1978،ج5 . 1979، ج6 .1981م .

- ديوان ابن نباتة السعدي (ت405هـ) ، دراسة وتحقيق : عبد الامير مهدي حبيب الطائي ، وزارة الإعلام ، بغداد ، 1977م .
- ديوان أبي دلامة الأسدي (ت161هـ) ، إعداد : د. رشدي علي حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، دار عمار ، الأردن ، ط1 ، 1406هـ . 1985م .
- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري (ت 616هـ) المسمى : التبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه : مصطفى السقا ، وإبراهيم الأبياري ، وعبد الحفيظ شلبي ، دار الفكر (د.ت) .
- ديوان أبي العتاهية (ت211هـ) ، دار صادر ، 1980م .
- ديوان أبي نواس(ت198هـ) برواية الصولي ، تحقيق : بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الرسالة ، بغداد ، 1980م .
- ديوان أبي الهندي وأخباره (ت180هـ) ، صنعة عبد الله الجبوري :بغداد ،1970م .
- ديوان الأعشى الكبير ، ميمون بن قيس ، شرح وتعليق : محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1974م .
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ،مصر ، ط3 ، 1969 م .
- ديوان البحتري (ت284هـ) ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، ج1 ، 1977 ، ج2، 1963م ، ج3 ، 1964م ، ج4 ، (د.ت) .
- ديوان بشار بن برد (ت167هـ) ، ناشره وشارحه : محمد الطاهر بن عاشور ، علق عليه وصححه : محمد رفعت فتح الله ، ومحمد شوقي أنيس ، القاهرة ، ج1 ، 1387هـ . 1967م ، ج2 ، 1373هـ . 1954م ، ج3 ،1376هـ . 1957م ، ج4 ، 1386هـ . 1966م .
- ديوان توبة بن الحمير الخفاجي ، تحقيق وتعليق وتقديم : خليل إبراهيم العطية ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، 1387هـ . 1968م .
- ديوان جميل شاعر الحب العذري(ت82هـ) ، جمع وتحقيق : د. حسين نصار ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، ط2 ، 1967م .
- ديوان الحطيأة (ت45هـ) ، شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني ،تحقيق: نعمان أمين طه ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، 1378هـ . 1958م .
- ديوان حميد بن ثور الهلالي ، وفيه بائية أبي دؤاد الايادي ، صنعة عبد العزيز الميمني ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1965م .
- ديوان الخنساء ، دار الأندلس ، بيروت ، (د.ت) .

- ديوان ديك الجن ، عبد السلام بن رغبان (ت235هـ) حققه وأعد تكملته : د. أحمد مطلوب ، ود. عبد الله الجبوري ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1964م .
- ديوان السموأل بن عادياء ، صنعة أبي عبد الله نفطويه ، تحقيق : الشيخ محمد حسين آل ياسين ، مطعبة المعارف ، بغداد ، 1374هـ . 1955م .
- ديوان السيد الحميري (ت173هـ) ، جمعه وحققه وشرحه وعلق عليه : شاكر هادي شكر ، دار مكتبة الحياة ، بيروت (د.ت) .
- ديوان شعر ذي الرمة ،غيلان بن عقبة العدوي(ت 117هـ) ، صححه ونقحه : كارليل هنري هيس مكارتني ، مطبعة كلية كمبرج ، 1337هـ . 1919م .
- ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي (ت نحو95هـ) ،تحقيق :نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1407هـ . 1987م .
- ديوان العباس بن الأحنف (ت192هـ) ، شرح وتحقيق : عاتكة الخزرجي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة 1373هـ . 1954م .
- ديوان عدي بن زيد العبادي ، حققه وجمعه : محمد جبار المعيبد ، دار الجمهورية ، بغداد ، 1965م .
- ديوان علقمة الفحل ، شرح : الأعلم الشنتمري ، حققه : لطفي الصقال ، ودرية الخطيب ، راجعه : فخر الدين قباوة ، دار الكتاب العربي ، حلب ، ط1 ، 1389هـ . 1969م
- ديوان عمر بن أبي ربيعة (ت93هـ) تحقيق وشرح : إبراهيم الابياري ، دار صادر، بيروت ، 1952م .
- ديوان عمرو بن معدي كرب الزبيدي ، صنعة : هاشم الطعان ، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ، مطبعة الجمهورية ، 1970م .
- ديوان قيس بن الخطيم ، عن ابن السكيت وغيره ، حققه وعلق عليه : د. ناصر الدين الأسد ، مطبعة المدني ، ط1 ، 1962م .
- ديوان الفرزدق (ت 110هـ) ، شرحه وضبطه وقدم له الاستاذ : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1407هـ . 1987م .
- ديوان كثير عزة (ت105هـ) ، جمعه وشرحه : د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1391 هـ . 1971م .
- ديوان كشاجم ، أبي الفتح محمد بن الحسين (ت360هـ) ، المطبعة الأنسية ،بيروت ، 1313هـ .
- ديوان ليلى الأخيلية ، عني بجمعه وتحقيقه : خليل إبراهيم العطية ، وجليل العطية ، وزارة الثقافة والارشاد ، دار الجمهورية ، بغداد ، 1386هـ . 1967م .

- ديوان محمود الوراق ، محمود بن حسن (ت في حدود 225هـ) ، تحقيق : عدنان راغب العبيدي ، مطابع دار البصري ، بغداد 1969م .
- ديوان مسكين الدارمي (ت89هـ) ، جمعه وحققه عبد الله الجبوري ، وخليل إبراهيم العطية ، مطبعة دار المصري ، بغداد ، ط1 ، 1389هـ . 1970م .
- ديوان النابغة الذبياني ،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ،ط2(د.ت).
- ديوان الهذليين (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب)،الدار القومية للطباعة والنشر ، 1385هـ . 1965م .
- ديوان الوأواء الدمشقي (ت370هـ)، محمد بن أحمد الغساني : عني بنشره وتحقيقه سامي الدهان ، مطبعة الهاشمية ، بدمشق ، 1469هـ . 1950م .

. ز .

- زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو اسحق إبراهيم الحصري (ت453هـ) ، ضبطه وشرحه : د. زكي مبارك ، حققه وزاد في ضبطه وشرحه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1972م .
- زياد الأعجم حياته وشعره(ت100هـ) : د. ابتسام مرهون الصفار ،مطبعة الارشاد ، بغداد ، 1978م .
- الزينة في المصطلحات الاسلامية : أبو بكر الرازي (ت 322هـ) ،عارضه بأصوله: فيض الله الهمداني ، القاهرة ، 1956م .

. س .

- سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي الحلبي(ت466هـ) صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة علي صبيح وأولاده ، 1372هـ . 1953م .
- سؤالات نافع بن الأزرق إلى عبد الله بن عباس : د. إبراهيم السامرائي (مستل من مجلة الرسالة الإسلامية ، ع5 ، 6 السنة الثانية) مطبعة المعارف ، بغداد ، 1968م .

. ش .

- شذا العرف في فن الصرف : الأستاذ الشيخ أحمد الحملاوي ، مطبعة الراية ، بغداد ، 1988م .

- شرح الأشعار الستة الجاهلية ، لأبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي ، القسم الثاني ديوان عنترة ، تحقيق : ناصيف سليمان عواد،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، 2000م.
- شرح ديوان جرير (ت110هـ) برواية محمد بن حبيب ، تحقيق : د. نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، مصر (د.ت) .
- شرح ديوان حسان بن ثابت ، ضبطه وصححه : عبد الرحمن البرقوقي ،دار الاندلس، بيروت ، لبنان ، 1386هـ . 1966م .
- شرح ديوان الحماسة : أبو علي المرزوقي (ت421هـ) ، نشره أحمد أمين ، عبد السلام مجمد هارون ، القاهرة ، ط1 ، 1371هـ . 1951م .
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : صنعة الإمام أبي العباس ثعلب(ت291هـ) (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب 1336هـ. 1944م) ، الهيأة العامة للكتاب ،القاهرة ، 1384هـ. 1964م .
- شرح ديوان صريع الغواني ، مسلم بن الوليد (ت208هـ) ، حققه وعلق عليه : د. سامي الدهان ، دار المعارف ، مصر (د.ت) .
- شرح ديوان الفرزدق (ت110هـ) عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه : عبد الله إسماعيل الصاوي ، مطبعة الصاوي ، ط1 1354هـ 1936م .
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ،حققه وقدم له د. إحسان عباس ،الكويت 1962م.
- شرح شافية ابن الحاجب ، رضي الدين محمد بن الحسين الاستربادي النحوي(ت686هـ) ، مع شرح شواهده : للإمام الجليل المحقق عبد القادر البغدادي ، تحقيق : محمد نور الحسن ، ومحمد الزفزاف ، ومحمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ط1 ، 1939م .
- شرح الصولي لديوان أبي تمام (ت232هـ)، دراسة وتحقيق د. خلف محمد رشيد نعمان ، الجمهورية العراقية ، وزارة الإعلام ، ط1 ، 1977م .
- شرح المعلقات السبع ، أبو عبد الله الزوزني (ت486هـ) ، مكتبة النهضة بغداد ، (د.ت) .
- شروح سقط الزند : لأبي زكريا التبريزي(ت502هـ) ، وأبي محمد بن السيد البطليوسي (ت521هـ) ، وأبي الفضل الخوارزمي (ت617هـ) ، إشراف : طه حسين ، تحقيق : مصطفى السقا ، عبد الرحيم محمود ، عبد السلام هارون ، إبراهيم الأبياري ، حامد عبد المجيد ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة 1366هـ. 1947م ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1383هـ . 1964م .

- شعر ابن المعتز (ت296هـ) القسم الأول الديوان ، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت336هـ) ، دراسة وتحقيق : د. يونس السامرائي ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، 1978م .
- شعر الاخطل :أبو مالك غياث بن غوث التغلبي(ت93هـ) ، صنعة السكري ، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، دار الأصمعي ، حلب ، 1390هـ . 1970م .
- شعر بكر بن النطاح (ت في حدود 200هـ) ، صنعة : الأستاذ حاتم الضامن ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1975م .
- شعر الحارث بن خالد المخزومي ، تحقيق : الدكتور يحيى الجبوري ،مطبعة النعمان، النجف الأشرف ، ط1 ، 1972م .
- شعر الراعي النميري (ت90هـ) ، دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي ، وهلال ناجي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1400هـ . 1980م .
- شعر عروة بن أذينة (ت130هـ) ، تحقيق يحيى الجبوري : دار القلم ،الكويت ، ط2، 1401هـ . 1981م .
- شعر النابغة الجعدي ، قدم له وحققه عبد العزيز رباح ، المكتب الإسلامي ،دمشق ، ط1 ، 1384هـ . 1964م .
- شعر نصيب بن رباح (ت108هـ) ، جمع وتقديم : د. داود سلوم ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، 1967م .
- الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1977م .

. ص .

- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي : يوسف البديعي (ت1073هـ) ، تحقيق : مصطفى السقا ، ومحمد السقا ، وعبدة زيادة عبدة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963م .
- صحيح ابن خزيمة : ابن خزيمة النيسابوري(ت311هـ) ، تحقيق : مصطفى الأعظمي ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، 1970 م .
- صحيح البخاري (ت256هـ) ، تحقيق : مصطففى ديب البغا ، دار ابن كثير ، بيروت ، ط3 ، 1987م .

. ط .

- طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحي (ت231هـ) ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، (د.ت) .
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة العلوي (ت749هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، 1402هـ . 1983م .

. ع .

- عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده : د. أحمد مطلوب ، بيروت ، ط1 ، 1393هـ . 1973م .
- عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية : د.أحمد أحمد بدوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ط2 ، 1962م .
- علم اللغة ، حاتم صالح الضامن ،جامعة بغداد ، بغداد ، 1989م .
- علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) : أحمد مصطفى المراغي ، دار القلم ، بيروت لبنان ، (د.ت) .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) ،تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1972 م .
- عيار الشعر : ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982م .

. غ .

- غريب القرآن المسمى بنزهة القلوب:الإمام أبو بكر السجستاني(ت في حدود450هـ) عني بتصحيحه : لجنة من أفاضل العلماء ،مطبعة محمد علي صبيح وأولاده ،مصر، 1382هـ . 1963م .

. ف .

- فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم : د. فتحي أحمد عامر ، نشأة المعارف ، الاسكندرية ، 1988م .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : د.شوقي ضيف ،دار المعارف،مصر،ط7، 1969م.
- فنون التصوير البياني : د. توفيق الفيل ، ذات السلاسل للطباعة والنشر ، الكويت ، ط1 ، 1407هـ . 1978م .
- فيض القدير:عبد الرؤوف المناوي ،المكتبة التجارية الكبرى ،مصر،ط1 ،1356هـ .

. ق .

- قضايا النقد الأدبي والبلاغة : د. محمد زكي العشماوي ، القاهرة ، 1967م .
- القطع والائتناف : أبو جعفر النحاس(ت338هـ) ، تحقيق : د. أحمد خطاب العمر ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط1 ، 1398هـ . 1978م .

. ك .

- الكامل في اللغة والأدب : أبو العباس محمد المعروف بالمبرد (ت285هـ) ، تحقيق : تغاريد بيضون ، نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط2 1409هـ . 1989م .
- الكتاب : أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر المعروف بسيبويه (ت180هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، عالم الكتب ، ط3 ، 1983م .
- كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري (ت395هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، ط2 ، 1971م .
- كتاب العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) ، تحقيق عبد الله درويش : مطبعة العاني ، بغداد ، 1386هـ . 1967م .
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (538هـ) ، ومعه كتاب الإنصاف في ما تضمنه الكشاف من الاعتزال : الإمام : ناصر الدين أحمد بن محمد بن المنير الاسكندري المالكي ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت . لبنان ، (د.ت) .

. ل .

- اللزوميات أو لزوم ما يلزم : لأبي العلاء المعري (ت 449هـ) عمر أبو النصر ، مطبعة النجوى ، بيروت ، ط2 ، 1969م .
- لسان العرب : العلامة جمال الدين محمد بن منظور المصري(ت711هـ) ، دار صادر (د.ت) .
- لسان الميزان : الحافظ شهاب الدين بن حجر العسقلاني (ت852هـ) ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1390هـ . 1971م .
- اللغة بين المعيارية والوصفية : د: تمام حسان ، القاهرة ، 1958م .
- اللغة والمجتمع رأي ومنهج :د. محمود السعران ،المطبعة الأهلية ،بنغازي ،1958م .
- لمع الأدلة في أصول النحو ، أبو البركات الأنباري(ت 577هـ) ، تحقيق : عطية عامر ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1963م .

. م .

- المتنبي رسالة في الطريق إليكم:محمود محمد شاكر ،مكتبة الخانجي،القاهرة 1987م.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين بن الأثير (ت 637هـ)،قدم له وحققه وعلق : د.أحمد الحوفي ، ود. بدوي طبانة ، مطبعة نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، ط1 ، ج1 (د.ت) ، ج2 ، 1380هـ . 1960م ، ج1381،3هـ 1961م.
- مجاز القرآن : صنعة أبي عبيدة معمر بن المثنى (ت210هـ) ، تحقيق محمد فؤاد سزكين ، مطبعة السعادة مصر ، ج1 ، 1954م ، ج2 ، 1962م .
- مجموع أشعار العرب ، وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج (ت145هـ) ، صححه ورتبه : وليم بن الورد البروسي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط2 ، 1400هـ . 1980م .
- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب : د. ابتسام مرهون الصفار ، د. ناصر حلاوي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ط2 ، 1999م .
- المديح في بلاط سيف الدولة الحمداني : د. محمد شحاذة عليان ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، 1410هـ . 1990م .
- المستدرك على الصحيحين : محمد بن عبد الله النيسابوري (ت 405هـ) مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1990م .
- مسند الشهاب : محمد بن سلامة القضاعي ، تحقيق : حمدي بن عبد المجيد السلفي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط2 ، 1986م .
- مشكل إعراب القرآن : مكي بن أبي طالب القيسي (ت437هـ) ، تحقيق : د.حاتم صالح الضامن ،وزارة الأعلام ،دار الحرية للطباعة ، بغداد ،1395هـ . 1975م .
- مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة : د.محمد مصطفى هدارة ، مطبعة لجنة البيان العربي ، 1958م .
- مصباح الزجاجة : أحمد بن أبي بكر الكناني ، تحقيق محمد المنتقى الكشفاوي ، دار العربية ، بيروت ، ط2 (د.ت) .
- المصطلح النقدي في نقد الشعر (دراسة لغوية تاريخية نقدية) : إدريس الناقوري ، طبع دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، 1982م .
- معاني القرآن : أبو زكريا بن زياد الفراء (ت207هـ) تحقيق : أحمد يوسف نجاتي ، ومحمد علي النجار ، عالم الكتب ، بيروت ، 1955م .
- معاني القرآن : صنعة الأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة المجاشعي (ت215هـ) ، تحقيق: د. فائز فارس ، الكويت ، ط2 ، 1981م .
- معاني القرآن وإعرابه : أبو اسحق الزجاج (ت311هـ) شرح وتحقيق : د. عبد الجليل عبده الشلبي ، عالم الكتب ، بيروت ، ط1 ، 1408هـ . 1988م .
- معجم الأدباء : ياقوت الحموي(ت626هـ) ،دار المستشرق ،بيروت . لبنان (د.ت).

- معجم البلدان ، الشيخ ياقوت الحموي ، دار صادر ، بيروت ، 1376هـ . 1957م
- معجم الشعراء : المرزباني (ت 384 هـ) ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، 1379هـ . 1960م .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : د. أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ج1 ،1983م ،ج2 ،1406هـ . 1986م ،ج3 ، 1407هـ . 1987م.
- المغني في أبواب التوحيد والعدل : الجزء السادس عشر ، إملاء القاضي عبد الجبار الأسد آبادي (ت415هـ) ، قوّم نصه على نسختين خطيتين : أمين الخولي ،بإشراف: الدكتور : طه حسين ، الجمهورية العربية المتحدة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مطبعة دار الكتب ، 1380هـ . 1960م .
- مفتاح العلوم : أبو يعقوب السكاكي (ت626هـ) ، تحقيق ودراسة : أكرم عثمان يوسف ، مطبعة دار الرسالة ، بغداد ، ط1 ، 1400هـ . 1981م .
- المفردات في غريب القرآن : أبو القاسم ، المعروف بالراغب الأصفهاني (ت502هـ) ، تحقيق وضبط : محمد سيد كيلاني ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، 1381هـ . 1961م .
- المفضليات : المفضل الضبي (ت168هـ) ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر ، 1976م .
- مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري : د. أحمد جمال العمري ، دار المعارف ، 1984م .
- مقالات في تاريخ النقد العربي : د. داود سلوم ، دار الرشيد للنشر ، 1981م .
- ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه اللفظي من آي التنزيل : الإمام الحافظ العلامة أحمد بن الزبير الغرناطي (ت708هـ) ،تحقيق :سعيد الفلاح، دار الفلاح ، دار العرب الإسلامي ، بيروت . لبنان ، ط1 1403هـ . 1983م .
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري:أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي(ت371هـ)، تحقيق السيد : أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1392هـ . 1972م .

. ن .

- نضرة الاغريض في نصرة القريض : المظفر بن الفضل العلوي (ت656هـ) ، تحقيق نهى عارف الحسن ، مطبعة طربين ، 1976م .
- نظرية النظم تاريخ وتطور : د. حاتم الضامن ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، الموسوعة الصغيرة رقم (47) ، دار الحرية للطباعة بغداد ، 1977م .

- نقد الشعر : قدامة بن جعفر (ت337هـ) ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بمصر ، ومكتبة المثنى ببغداد ، 1963م .
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري : د. نعمة رحيم العزاوي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1398هـ . 1978م .
- نكت الانتصار لنقل القرآن : الإمام أبو بكر الباقلاني ، دراسة وتحقيق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، 1971م .
- نهاية الأرب في فنون الأدب : شهاب الدين النويري (ت732هـ) ، السفر الرابع ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة (د.ت) .
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : فخر الدين الرازي (ت606هـ) ، تحقيق وتقديم : د. إبراهيم السامرائي ، و د. محمد بركات حمدي أبو علي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، 1985م .

. و .

- الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ) ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، 1386هـ . 1966م .

ثانياً : الرسائل الجامعية :

- أبو علي النحوي صرفياً : بتول عباس نسيم الوائلي ،أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد، كلية التربية ، الأولى (ابن رشد) ، 2001م .
- الأزارقة : محمد رضا حسن ، رسالة ماجستير ،جامعة بغداد ، كلية الآداب ،1971م.
- الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم : محمد كريم الكواز ، أطروحة دكتواره، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1410هـ . 1990م .
- التوهم في اللغة والنحو : بتول عباس نسيم الوائلي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية الأولى (ابن رشد) : 1996م .
- جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز والتفسير : أحمد ياسوف ،رسالة ماجستير، جامعة دمشق ، كلية الآداب ، ط1 ، 1415هـ . 1994م .

- الشريف الرضي بين دارسيه : خولة حسن يونس ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، 1997م .
- الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري : عبد الهادي خضير نيشان ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1983م .
- الطبع والصنعة معياراً نقدياً عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري : عبد السلام محمد رشيد ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1988م .
- فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي ، عبد الله الحذيفي ، أطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، 1999م .
- المصطلح النقدي في كتب الإعجاز القرآني حتى نهاية القرن السابع الهجري : إبراهيم الحمداني ، أطروحة دكتوراه ،جامعة الموصل ، كلية التربية،1419هـ . 1999م .
- النقد الأدبي في كتب الإعجاز القرآني : علي عبود خضير السامرائي ، رسالة ماجستير ، جامعة صدام للعلوم الإسلامية ، 2000م .
- النقد البلاغي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري :عبد الهادي خضير نيشان، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1989م.

ثالثاً الدوريات :

- الإنزياح وتعدد المصطلح : أحمد محمد ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد الخامس والعشرون ، العدد الثالث ، 1997م .
- شعر أبي حية النميري (ت نحو 183هـ) ، جمع وتحقيق : رحيم صخي التويلي ، مجلة المورد ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، المجلد الرابع ، العدد الأول ، 1975م .
- شعر أبي نخيلة (ت نحو 145هـ) ، جمع وتحقيق : عباس توفيق ، مجلة المورد ، العدد الثالث ، 1987 م .
- شعر أرطأة بن سهية المري (ت بعد 60هـ) ، تحقيق : صالح محمد خلف ، مجلة المورد ، العدد الأول ، 1978م .

- شعر البعيث المجاشعي ، جمع وتحقيق : د. ناصر رشيد محمد حسين ، مجلة كلية الآداب ، جامعة البصرة ، العدد الثاني عشر ، 1399هـ . 1979م .
- نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني : سيد عبد الفتاح حجاب ، مجلة كلية اللغة العربية ، المملكة العربية السعودية ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، العدد التاسع ، 1399هـ . 1979م .

Abstract

In the name of Gad the most merciful and the most compassionate. No doubt the holy Qura'n has a great favour on the Arabic language. Without the holy Qura'n, the Arabic language would not last and continue and would be subject to change and vanish ness. It has also a great impact on the emergence of Arabic linguistics (the sciences of Arabic language like grammar, morphology, rhetoric … etc and an the emergence of those fruitful studies which have maintained the Arabic language and kept it alive.

Arabic language has also undeniable favour on the Holy Qor'an. In the absence of Arabic language, some verses can not be understood. Especially in our age. With its ruler and purposes, and what is ambiguous and strange in it cannot be interpreted, furthermore, there will be no several studies concerning the miraculous nature of the Holy Qor'an its vocabularies, systems significance's and other fields of the Qar'aic studies.

As a result there are many scions of the Arabic language in the Qor'anic studies. The researcher will study those.

Scattered critical and literary opinions found in these studies where the researcher (s) can hardly find. There is a real need for a study which can collect those opinions and later on, to discuss them objectively. This study is entitled "the critical and literary Efforts in the Books of Qoranic studies till the end of the 8th century of Hijira".

The researcher has two matters in mind to carry out this study Firstly, the research in this field of study has a great benefit to the research and to those specialists in the critical studies in order to enrich their knowledge in these particular opinions.

Secondly, the researcher's persistent inclination and need to carry out such a study because she is interested in the holy Qar'an, on one hand, and in the old Arabic criticism and rhetoric, on the other.

The Qor'anic studies include those books written for linguistic grammatical, literary, critical or rhetorical studies which make the Qor'anic text as its starting point, or those written to show the Qor'anic miraculous nature. Its similarity and strangeness, and the interpretation of its ambiguities. Therefor, the study include all the books concerned with the miraculous nature of the Holy Qor'an, those which are concerned with interpreting the meaning of Qur'an and its parsing, and those concerned with interpreting its ambiguity and strangeness. The study dose not include the books of Qur'anic intereperation except those which tackle the subject of its ambiguity and similarity such as *Taweel Mushkil Al – Qur'an* by Ibn Quteiba (D. 276 H), *Haqaik Al – Ta'wwl Fi*

Mutashabih Al – Tanzeeil by Al – Sharif Al Radhi (D 406 H) and *Tafseer Al – Kashaf* by Al – Zamakhari (D. 538 H) for the latter paid a special attention to Arabic rhetoric in his explanations.

The researcher followed the historical and analytical method in her inducting and discussing these opinions objectively. This method is baseline analyzing the Qur'anic and poetic texts to reach to their accuracy and correctness overcoming the roots of those critical opinions in the old Arabic criticism, as they were studied thoroughly in the books concerned with the history of Arabic criticism.

This study is divided into a preface, and five chapters and rounded with a conclusion.

The preface is entitled "the Books of Qur'anic Studies among the Moderns". The first chapter is dedicated to the discussion of critical issues in the books of Qur'anic studies. It is the longest chapter due to the availability of the subject matter in those books. It is subdivided into three section. The first one discusses the issue of plagiarism, the second deals with craftsmanship and human disposition, and the third tackles the theory of "Organization".

The second chapter in this study contains the critical methods a vialable in those books. It is subdivided into three sections. The first is entitled "the literary Balances", the second " the literary choices" and the third " Reading and Interpretation".

The third chapter discussed rhetorical criticism, and it is subdivided into three sections. The first one deals with elocution. The second is devoted to study the criticism of structure and syntax.

The structure contained the subject of separation, connection and deletion. In its turn, syntax contained the starting point, the aim and the conclusion. The third section discussed the rhetorical criticism.

The fourth chapter was subdivided into two sections. The first one was concerned with language and the second with grammar and its rules.

The fifth chapter discussed the literary efforts. It was subdivided into three sections. The first one was entitled " poetry and Prose" and it contained what was said about the two. The second covered the subject of reciting poetry and the kinds of recitation. The third dealt with the poetic parodies (Al. Mua'radhat).

The study was rounded with a conclusion which invalid. The most important results:-

1 – Those specialists in Holy Qur'anic did not dedicate special section for the issues of literary criticism but they came scattered here and there, only in with their need to prove the Qur'anic miraculous or according to the nature of those books and their motives.

2 – The Qur'anic studies were the basis for the stylistic lessons for the moderns, for they paved the way and illuminate it through the theory

of organization and its development by Abdul – Qahir Al – Jurjani (D. 471 H) who was interested in the theory and its appellation. The applicable side of the theory has reached its peak with Al – Khatib Al – Iskafi's book (D. 420 H) *Durat Al – Tanzeel* and Ibn Al – Zubair Al – Ghirnati's book (D. 708 H) *Milak Al – Ta'weel*.

3 – The most copious books in this subject where Abdul Qahir Al – Jirjani's book *Dala'il Al – I'ijaz* , Ibn Abi Al – Asbbi' Al – Masri book (D. 654)'s *Tahrir Al – Tahbir* and Yahya Bin Hamza Al – Alawi's book (D. 749 H) *Al – Tiraz*, for they were full of literary critical issues and rhetorical criticism which formulate the greatest part in the dissertation. Other writers, those who come after Abdul Qahir Al – Jurjani like Al – Razi (D. 606 H) and Ibn Al – Zamalkani (D. 601 H) imitate what had been written in *Dala'il Al – I'ijaz.*