

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة وهران - السّانية



قسم اللغة العربية و آدابها

كلية الآداب، اللغات و الفنون

قضايا نقد الشعر بين ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي
" البرهان في وجوه البيان و سر الفصاحة نموذجين "

رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه

المشرف:
الأستاذ الدكتور: الشيخ بوقربة

إعداد الطالب :
مختار بن قويدر

أعضاء لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة وهران	أستاذ	مسعود أحمد
مناقشا	جامعة وهران	أستاذ محاضر - أ.	سكران عبد القادر
مناقشا	جامعة تلمسان	أستاذ	مرتاض محمد
مناقشا	جامعة بشار	أستاذ	تحريشي محمد
مناقشا	جامعة بلعباس	أستاذ	بلوحي محمد
مقررا	جامعة وهران	أستاذ	بوقربة الشيخ

السنة الجامعية: 2010 - 2011



إهداء

إلى روح والديّ
الكريمين
رحمهما الله

μ

إنّ البحث في حقول النقد العربي القديم محفوف بالمخاطر، لا يسلم من الزلل و الهفوات، لما يمكن أن يعرض الدارس فيه إلى خوض نوع من المغامرة، لأنه قد يطبق نظريات حديثة على قضايا نقدية قديمة، فقد تتواءم معها و قد تختلف اختلافاً منمازاً، و هنا ينبغي على الدارس توخي الحيلة و الحذر.

و بعد:

فهذا بحث موسوم بـ " قضايا نقد الشعر بين ابن وهب الكاتب وابن سنان الخفاجي، البرهان في وجوه البيان و سر الفصاحة نموذجين " يدرس قضايا نقدية عالجهَا علّمان من أعلام النقد، و قد عاشا في حقبة زمنية تعتبر من أخصب فترات البحث في شتى المناحي النقدية و البلاغية و الإعجازية و ما إلى هنالك من حقول المعرفة التي كانت تُمرّ بها البلاد العربية و الإسلامية مؤراً. و العلّمان هما: ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي، اللذان عاشا في القرنين الرابع و الخامس الهجريين.

و حتى لا أحيد عن المنهج العلمي ، إرتأيتُ أن أسلك في هذا البحث دراسة موازنة بين النظرتين النقديتين لكل من الناقدَيْن، و قد تناولنا قضايا جليلة القدر، عظيمة الخطر، في ميدان النقد الأدبي.

و الذي ينعم النظر في ما كتب الناقدان، يجد نقاطا كثيرة قد اشتركا فيها، و قضايا عديدة عالجاها، و قد يلتقيان في بعض، و يختلفان في آخر، حسب ثقافة كل منهما، إذ أن أحدهما شيعي مغالٍ في تشييعه- و هو ابن وهب الكاتب- و أمّا الآخر- و هو ابن سنان الخفاجي- فمعتزلي ينادي بنظرية الصرفة في إشكالية الإعجاز القرآني، و بالتالي، وجدناهما يختلفان بعض الاختلاف انتصارا للمذهب و الوجهة في بعض الأحيان. كما أنهما في كثير من الأحيان يخلطان القضايا النقدية بالقضايا البلاغية، بيد أن المهم من ذلك كله، هو التزام الأسلوب الأدبي و الحكم على العمل الإبداعي من خلال الذوق السليم.

ثم إنّ كتاب " البرهان في وجوه البيان " لابن وهب الكاتب، معروف بين أوساط المهتمين بالنقد العربي، و القراء عموماً تحت اسم " نقد النثر " المنسوب لقدامة بن جعفر، و الذي كان قد حققه الباحثان طه حسين و عبد الحميد العبادي، إذ أثناء عثورهما على جزء من مخطوطة الكتاب كانا قد نسباه خطأً إلى قدامة، كون المخطوطة عارية من اسم صاحبها، و كون أسلوب تلك المخطوطة-حسب رأيهما- تمت بصلة بأسلوب قدامة و طريقة كتابته.

ولكن بعد تروّ و إنعام نظر وتمحيص، و في العام سبعة و ستين و تسعمائة و ألف

للميلاد ، تبين للباحثين - أحمد مطلوب و خديجة الحديثي- أن تلك المخطوطة إنما كانت لابن وهب الكاتب و لم تكن البتة لقدامة بن جعفر، و أن صاحب الكتاب- ابن وهب الكاتب- كان يروم الردّ على الجاحظ - في كتابه البيان و التبيين- حيث رماه بعدم توضيح البيان و أنه لم يأت عليه إطلاقاً. و من ثمّ شرع في كتابه: البرهان في وجوه البيان. و سائبين في الملحق- إن شاء الله- قصة الكتاب و كيفية العثور عليه.

و أنا أستغرب كيف أنه؛ و بالرغم من عودة الكتاب إلى صاحبه ابن وهب بفضل مجهودات الباحثين و خاصة أحمد مطلوب و خديجة الحديثي، ثم مجيء المحقق محمد حفي شرف بعدهما، و الذي حقق المخطوط هو أيضا في سنة تسع و ستين و تسعمائة و ألف- إلا أن الكتاب الآخر- نقد النثر لقدامة- ما يزال متداولاً بين أيدي الباحثين و القراء على أساس أنه لقدامة. فالقليل الذي يعلم الحقيقة، و الكثير ما يزال على اعتقاده سادراً. و من هنا وجب التنبيه على هذه القضية، إذ لا بد من انتساب كتب التراث إلى أصحابها الحقيقيين ، و الإشارة إلى ما وقع من انتساب خطأ في هذا المجال؛ إما في مجلات خاصة بذلك أو في ملتقيات و ندوات علمية.

أما عن تأثير الناقدَيْن- ابن وهب الكاتب و ابن سنان- في النقاد الذين جاؤوا من بعدهما، فقد وجدنا التأثير واضحاً، و خاصة بآراء ابن سنان الخفاجي، كضيء الدين بن الأثير، و جمال الدين الوطواط و المظفر العلوي و الخطيب القزويني و غيرهم.

إذ أن المتصفح لأسفار هؤلاء يجدهم يتناولون ابن سنان بالدرس و النقد و الانتقاد، و يمارسون معه ما يسمى الآن بنقد النقد في كثير من القضايا. و قد تضمّن البحث مدخلا تنظيرياً حول الذوق ووظيفته في معالجة النص، و ثلاثة أبواب. الباب الأول: و يحتوي على ثلاثة فصول:

الفصل الأول: النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري.

الفصل الثاني: تأثير الفلسفة اليونانية في مباحث البلاغة و النقد الأدبي عند العرب.

الفصل الثالث: جهود المعتزلة و أثرها في النقد الأدبي.

الباب الثاني موسوم بـ: قضايا نقد الشعريين ابن وهب و ابن سنان، و فيه أربعة فصول.

الفصل الأول: نقد النشاط التخيلي وجمالية الصدق و الكذب- بين ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي.

الفصل الثاني: التناص، أو كيف نظر الناقدان إلى إشكالية السرقات الأدبية.

الفصل الثالث: تجليات مفهوم الإبداع الفني في خطاب الطبع و الصنعة: المحكي/خرق المحكي.

الفصل الرابع: إشكالية التوفيق في نقد ثنائية اللفظ و المعنى.

الفصل الخامس: نظرات نقدية أخرى (نقد المفاضلة بين الشعر و النثر، القدم و الحداثة، براعة الاستهلال و حسن التخلص، نظرية عمود الشعر).

أما الباب الثالث فكان موسوماً بـ: شعرية الإنزياح و الدرجة القصوى للأسلوب:

خصائص أسلوبية، وتأثيرات نقدية، وجاء محتويا على ثلاثة فصول و هي:

الفصل الأول: الانزياح التركيبي: التقديم و التأخير.

الفصل الثاني: الإيجاز و الإطناب.

الفصل الثالث: الالتفات و انتباهك نسق الكلام.

الفصل الرابع: أثر الناقدین - ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي - في المتأخرين من النقاد والبلاغيين.

ثم أثبتنا بعض الملاحق المتعلقة بالبحث.

وأخيرا تم تسجيل النتائج التي توصل إليها البحث في الخاتمة.

وبذلك أخذ البحث شكله النهائي .

أمّا عن العقبات التي واجهتني أثناء البحث فهي كثيرة، ومنها أنّ كتاب البرهان، فبإمكاننا أن نقول بأنه مفقود من السوق، و لم يطبع مرة ثانية، فقد اضطررت إلى الانتقال إلى القاهرة للحصول على نسخة منه من تحقيق محمد حفني شرف، كما يمتد إلى الأردن الشقيق للحصول على نسخة من الكتاب من تحقيق أحمد مطلوب و خديجة الحديثي. أما كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي فهو متوفر لدى بعض الأصدقاء و هو من تحقيق السيد: علي فودة(1932م)، ومن تحقيق السيد: عبد المتعال الصعيدي (1969م)، ثم اعتناء و تخريج شعر و عمل فهارس من قبل السيد: داود غطاشة الشوابكة(2006م).

ثم إنني أشكر الله تعالى الذي وفقني وهداني لما كنت أصبو إليه، ثم أشكر الأستاذ المشرف الدكتور: الشيخ بوقربة، الذي أشرف على البحث منذ أن كان فكرة فصار مكتملا، إذ أنه لم يبخل عليّ بنصائحه و توجيهاته و محاوراته، فله منّي كل الشكر و الاحترام و موفور الصحة و العافية.

كما أسدي شكري إلى الأستاذ الدكتور: عبد الرحيم بودلال، من جامعة محمد الأول بمدينة وجدة، بالمغرب الشقيق، الذي فتح لي قلبه و يسّر لي سبل الاطلاع على الكتب و الأطاريح الموجودة بمكتبة الجامعة. و لا أنسى كلّ من قدّم لي يد المساعدة من الأساتذة و الزملاء، بالأردن الشقيق فلهم مني تحية خاصة.

كما أوجّه شكري إلى الأساتذة و الزملاء بجامعة وهران و معسكر بدون استثناء.

و الله نسأل أن يوفقنا لما فيه خير أمتنا و تراثنا الخالد إنه « سميع مجيب »

المدخل:

الذوق في النقد العربي القديم،
و وظيفته في معالجة النص

ثمة علاقة وثيقة بين العملية الإبداعية و النقد، إذ كيف يمكن للأديب-شاعرا كان أم ناثرا – أن يعرف نفسه من خلال عمله، و هل نصه الأدبي جيد مقبول ، أم رديء مردود؟ و حينما نتحدث عن العملية النقدية فإننا نقصد المتلقي-أو السامع في النقد العربي القديم-سواء أكان قارئاً أو ناقداً ، فكلاهما قارئ و ناقد في آن واحد، و إن كان الأخير هو الذي يعين الأول على التمتع بنشوة القراءة، و التدقيق الرفيع للنص الأدبي. فالناقد الحق، هو ذاك الذي تسلح بكل أنواع الخبرات و التجارب ، و اطلع على كنوز التراث الإنساني ، و استطاع التجرد من حظ نفسه، حتى إذا حكم يكون حكمه خالياً من الأهواء، و قلبه سليماً من الضغائن و التحامل، فيضع يديه على مواطن الحسن و يدلل عليها، و يشير إلى مكامن الخلل بغية تجنبها و تفاديها. و هذا

البحث يرمي إلى الحديث عن تلك العلاقة الحميمة بين الأدب و النقد، ومدى تأثير عامل الذوق على العملية النقدية القرائية للناقد، فهو- أي الذوق- مثل البوصلة أو المؤشر لهداية الحيارى و التائهين إلى الهدف الذي يصبون إليه. فبالذوق نعرف جهامة الألفاظ كما ندرك رشاققتها و لباقتها. و حقيقة -كما يقول المثل اللاتيني: " لا مشاحة في الذوق"، Degustibus non est disputandum و لكن تلك الأنواق المتعددة دلالة على القراءات المتعددة للنص المقروء المتفتح على جميع القراءات.

ما معنى النقد ؟ و لماذا النقد؟ و هل للأدب أن يستغني كلية عن النقد الأدبي؟ إذا حاولنا أن نلم بالمعنى اللغوي لكلمة (نقد)، فإننا نجد أنها تعني تمييز الجيد من الرديء، و "النقد في الأصل مصدر نقد الدراهم إذا استخرج منها الزيف"¹ و هي كلمة يتعامل بها في عالم الأموال كما يتعامل بها في مجال الأدب، فنقد النَّقَادُ الدراهم: مَيَزَ جَيِّدَهَا مِنْ رَدِيئِهَا. و نقد جَيِّدٌ وَ نَقُودٌ جَيِّادٌ. وَ تُنَوِّدُ الْوَرَقَ؛ قَالَ: كَمَا تَنْوَقِدُ عِنْدَ الْجَهِيذِ الْوَرَقَ.. وَ مِنْ الْمَجَازِ: هُوَ مِنْ نُقَادَةِ قَوْمِهِ: مِنْ خِيَارِهِمْ. وَ نَقْدُ الْكَلَامِ. وَ هُوَ مَنْ نَقَدَ الشَّعْرَ وَ نُقَادَهُ. وَ انْتَقَدَ الشَّعْرَ عَلَى قَائِلِهِ. وَ هُوَ يَنْقُدُ بَعِيْنَهُ إِلَى الشَّيْءِ: يَدِيمُ النَّظَرَ إِلَيْهِ بَاخْتِلَاسٍ حَتَّى لَا يُفْطِنَ لَهُ، وَ مَا زَالَ بَصَرُهُ يَنْقُدُ إِلَيْهِ ذَلِكَ نُقُودًا: شَبَّهَ بِنَظَرِ النَّاقِدِ إِلَى مَا يَنْقُدُهُ.²

و من خلال تعريف الزمخشري للنقد، ندرك أنها كلمة ذات مشترك لفظي، و المعاني متعددة، غير أنها تصب في قالب واحد في النهاية، و تجمعها خيوط رفيعة على الأقل. فالنقد- في عالم الأموال- عملية يمارسها الصيرفي الناقد، على الدراهم ليتحقق من صحتها أو زيفها، عن طريق التأمل و إدامة النظر، و اللمس، كما أن هذه الممارسة تنسحب أيضا على الأدب، حيث يأتي صاحب العمل الأدبي، و يعرض عمله على الناقد الحاذق، البصير بالبضاعة أو الصناعة، فيشرع هذا الأخير في التأمل و القراءة و الإنصات- إذا كانت مسموعة يلقيها عليه صاحبها- و بعد ذلك يصدر الحكم على النص الأدبي بالبراعة و الجمال، و البراءة من الانتحال و السرقة، أو يحكم برداءة العمل و عدم إجازته، معتمدا في ذلك كله، على حدسه و ذوقه العالي و حسه المرفه و معارفه اللغوية و الأدبية الجمّة، و إحاطته بالأيام و ما جرى فيها، كأيام العرب مثلا، ثم التواريخ و الملاحم و القصص. و قد يعتمد الناقد- في عالم الأدب- إلى مناقشة الشاعر أو الناثر، حتى يحكم على عمله، و تسمى هذه العملية بالمناقدة. يقول محمد بن أبي بكر الرازي: "... و نقد الدراهم و انتقدها أخرج منها الزيف و بابها نصر. و درهم نقْدٌ، أي وازن جيد. و نَأَقَدُهُ نَأَقَشْتُهُ فِي الْأَمْرِ."³ و في لسان العرب، مشاركة لهذا المعنى، من حيث التعامل مع الدراهم و كذا مناقشة الناس، و تبادل الآراء معهم. يقول: النقد خلاف النسيئة و النقد و التنفاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها أنشد سيبويه :

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

¹ المطلع على أبواب المقنع/ محمد بن أبي الفتح البعلبي الحنبلي أبو عبد الله، دار المكتب الإسلامي- بيروت، ط: 1981، ج: 01، ص: 265

² ينظر: أساس البلاغة/ جار الله الزمخشري، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط: 2003/01، ص: 871

³ مختار الصحاح/ محمد بن أبي بكر الرازي، ترتيب: محمود خاطر بك، دار الفكر، بيروت- لبنان، 1981، ص: 675.

ورواية سيبويه نفي الدراهم وهو من جمع درهم على غير قياس أو درهم على القياس فيمن قاله وقد نقدها و ينقدها نقداً، و انتقدها و تنقدها و نقده إياها نقداً ، أعطاه فانتقدها أي قبضها . الليث : النقد تمييز الدراهم وإعطائها إنساناً وأخذها الانتقاد و النقد مصدر نقده دراهمه، ونقده الدراهم و نقدت له الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف. وفي حديث جابر وجمله، قال: فنقدني ثمنه أي أعطانيه نقداً معجلاً . والدرهم نقد أي وازن جيد. و ناقدت فلاناً إذا ناقشته في الأمر. ونقد الطائر الفخ ينقده بمنقاره أي ينقره و المنقاد منقاره.

وفي حديث أبي ذر : كان في سفر فقرب أصحابه السفرة ودعوه إليها فقال: إني صائم فلما فرغوا جعل ينقد شيئاً من طعامهم، أي يأكل شيئاً يسيراً . وهو من نقدت الشيء بإصبعي أنقده واحداً واحداً نقد الدراهم. و نقد الطائر الحب ينقده إذا كان يلقطه واحداً واحداً، وهو مثل النقر، و نقد بإصبعه أي نقر، و نقد الرجل الشيءَ بنظره ينقده نقداً، و نقد

إليه اختلس النظر نحوه. وما زال فلان ينقد بصره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه، والإنسان ينقد الشيء بعينه وهو مخالسة النظر لئلا يفطن له. وفي حديث أبي الدرداء أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك. معنى نقدتهم: أي عبتهم واغبتتهم قابلوك بمثله.¹

بعد الإشارة إلى المعنى العام لكلمة (نقد) ،نود الدخول في البحث عن العلاقة الوثيقة، و الرباط الحكيم الذي يربط بين العمل الأدبي و بين النقد. قديماً قيل: " إن أول أديب تبعه أول ناقد". و نحن في هذه العبارة أمام قضيتين تفتن هما: الأدب ثم النقد، و عليه لا يمكن للنقد أن يوجد إلا بوجود الأدب، و من هنا فعملية الإبداع الأدبي متبوعة دوماً بعملية النقد الأدبي، الذي يقوم العمل- شعراً أم نثراً- و ينفخ فيه روح الحياة ، و لو نظر إليه نظرة شذراء، إذ بتناوله للأدب يحرض الجمهور المتلقي، أو المخاطب السامع، و ينبهه إلى وجود العمل فيتلفقه، إما بالقبول الحسن أو الرفض الممجوج المبني على الذوق السليم الذي رفض هذا العمل من خلال القراءة المتعددة (جمالية، أسلوبية، سيميائية،...).

و حري بنا في هذه القضية الخطيرة، أن نشير إلى أن عملية النقد قبل أن يباشر في ممارستها الناقد الحقيقي/الثاني الذي يتلقى العمل الأدبي، فإن هناك ناقدًا أولًا في حقيقة الأمر يمارس نقده على عمله الإبداعي، قبل أن يتلقاه القارئ" و حين نتعمق التفكير نجد أن الأديب يقوم بإبداعه يمارس في نفس الوقت عملية النقد إضافة و حذفًا، و يغير و يبديل في الألفاظ و الصور و المعاني و الأخيلة، و تستمر العمليتان معاً عند الأديب طالما هو لم ينته من عملية إبداع القصيدة أو الرسالة، فإذا ما انتهى يعاود النقد الإجمالي لإبداعه،

ثم يعرض الأديب عمله على الجمهور، و يتلقاه بالقبول أو الرفض، و هنا يكون تلقي الجمهور للعمل الأدبي نقداً، و قد يتلقى أديب عمل أديب آخر، و يكون هنا ناقد آخر أكثر تخصصاً من الجمهور العام..² و تاريخ الأدب العربي حافل بهذه الأخبار و الروايات التي تتبنا بأن الأدباء-و الشعراء خاصة- كانوا ينقحون أعمالهم و لا يرضون إلا باللفظ الأحسن المدبج و العبارة الجميلة اللطيفة التي يهتز

¹ لسان العرب/محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت-لبنان، ط01، ج:03، ص:425-426.
² تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري/د:مصطفى الصاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، الشطبي، مصر، ط.1999، ص:07.

لها الوجدان طربا و سرورا،حتى أصبح من الشعراء من يسمى بصاحب الحوليات، كزهير بن أبي سلمى الشاعر الجاهلي صاحب المعلقة.و لعل الجاحظ – في البيان و التبیین- يفيدنا بالحال التي كان عليها الشعراء الذين كانوا يمارسون العملية النقدية على أشعارهم قبل عرضها على النقاد و الجمهور.يقول الجاحظ:"و كان زهير بن أبي سلمى يسمى كبار قصائده:الحوليات،و قد فسر سويد بن كراع العكلي ما قلنا في قوله:

أبيتُ بأبواب القوافي كأنما أصادي بها سربا من الوحش نُزَّعا
أكالثها حتى أعرّس بعدما يكون سحيرا أو بُعيدا فأهجعها
عواصي إلا ما جعلتُ أمامها عصا مريد تغشى نحورا و أذرها
أهبتُ بعرّ الآبدات و راجعت طريقا أملتته القصادُ مهيعا
بعيدة شأو لا يكاد يردّها لها طالب حتى يكلّ و يظلعا
إذا خفت أن تُردى عليّ رددتها وراء التراقي خشية أن تطلعا
و جشمني خوفُ ابن عفان ردّها فتفقّتها حولا جريدا و مربعا
و قد كان في نفسي عليها زيادة فلم أرَ إلا أن أطيع و أسمع
و لا حاجة بنا مع هذه الفقر إلى الزيادة في الدليل على ما قلنا، و لذلك قال الحطيئة:
خير الشعر الحولي المحكك.و كان الأصمعي يقول:زهير بن أبي سلمى و الحطيئة و
أشباههما عبيد الشعر.و كذلك كل من يجود في جميع شعره و يقف عند كل بيت قاله،و
أعاد فيه النظر، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة.و كان يقال:لولا أن
الشعر قد كان استعبدهم و استفرغ مجهودهم،حتى أدخلهم في باب التكلف و
أصحاب الصنعة و من يلتمس قعر الكلام و اغتصاب الألفاظ،لذهبوا مذهب المطبوعين
الذين تأتيهم المعاني سهلا و رهوا و تنتال عليهم الألفاظ انثيالاً¹. و أبيات
الشاعر:سويد بن كراع العكلي تحيلنا على الأجواء التي كان عليها الشعراء، إذ كانوا
ينقحون و يزيّدون و يحذفون ما لا يرضون من الألفاظ و العبارات(فتفقّتها حولا جريدا و
مربعا، و قد كان في نفسي عليها زيادة،...).

أما قول الأصمعي الذي أورده الجاحظ من أن زهيرا و الحطيئة و أشباههما
كانوا عبيد الشعر،فهذا يعني أن الشعر قد استعبدهم و أخذ وقتهم كله فصاروا له
عبيدا و خدما قد أفنوا مجهودهم لإخراجه في أبهى حلة تأخذ بالباب الناس.
و في العمدة -لابن رشيق- حديث عن عبيد الشعر الذين يتكلفون إصلاح
شعرهم و ينقحونه كي يرضوا السامع و الناقد.يقول:" و كان الأصمعي يقول:زهير
و النابغة من عبيد الشعر،يريد أنهما يتكلفان إصلاحه و يشغلان به حواسهما و
خواطرها.و من أصحابهما في التنقيح و في التثقيف و التحكيك طُفيل الغنوي.و قد
قيل:إنّ زهيرا روى له، و كان يسمى(محبرا) لحسن شعره.و منهم الحطيئة،و
النمر بن ثولب،و كان يسميه أبو عمرو بن العلاء الكيس²

و في رأيي،أن عبيد الشعر كانوا يصنعون هذا الصنيع من تنقيح و تحكيك
و إتقان،شعورا منهم بالمسؤولية التي تنقل الكاهل،فليست مسألة قول الشعر سهلة
الجانب،بل إنها أشد من نقل الصخر و خوض عباب البحر،و أشد الناس معرفة بفن

¹ البيان و التبیین/أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ/تح:د درويش جويدي، المكتبة العصرية،صيدا

بيروت،ط2003/ج:2،ص:242-243

² العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده/أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني،تح: محمد محي الدين عبد الحميد،دار
الجيل-بيروت-لبنان-ط:1981/05-ج:1،ص:133.

القول تجدهم أشد تخوفاً وتقديراً للعواقب، خشية الزلزل والتعثر، وهذا ما يؤيده (ابن رشيق) حيث يقول: "و إنما سمي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليدٌ معنى و لا اختراعه، أو استطراف لفظ و ابتداعه، أو زيادة فيما أحجف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواء من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، و لم يكن له إلا فضل الوزن، و ليس بفضل عندي مع التقدير.. و قال بعضهم: الشعر شعران: جيد محكك، و رديء مضحك.. و قيل: عملُ الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر، و يقال: إنَّ الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم، و أتعب أصحابه قلباً من عرفه حق معرفته، و أهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو و غريب و مثل و خبر و ما أشبه ذلك و لو كانوا دونهم بدرجات، و كيف إن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب؟"¹. **ولذلك** نجد الشعراء يتحرزون و يتحرجون في قول الشعر، و إذا ما أقبل أحدهم على خوض غماره، يحسب للمواقف الحسابات، التي قد تزري به و تهوي به في مكان سحيق.

و في حقيقة الأمر، أن العبارة القديمة التي مفادها "إنَّ أول أديب تبعه أول ناقد" ينبغي أن يعاد فيها النظر و تحور كي تصبح موائمة لما نقلناه عن الجاحظ في مسألة الحوليات و عبيد الشعر" **و على** هذا فالعبارة المأثورة نعدّها بالنسبة للأديب لتكون: أول أديب معه أول ناقد، لكن عبارة: أول أديب تبعه أول ناقد، صحيحة فنياً و تاريخياً، لأن عمل الأديب يتسلمه الناقد سواء كان جمهوراً أو ناقداً للأدب، و حين نتابع حركة الأدب و النقد مع الزمان تطورا أو تأخراً، فهنا ينشأ علم تاريخ الأدب و علم تاريخ النقد². و من هنا فعملية النقد الأدبي تولد مع ميلاد الأدب و تصاحبه أثناء المخاض ثم بعده عند التقاء الأدب مع الجمهور المتلقي-ناقداً و قارئاً. و من هنا فالتلازم ضروري بين الأدب و النقد، فهما عملان إبداعيان كلاهما يصبان في قالب واحد في نهاية المطاف، و يصدران عن طبيعة واحدة" و لكنهما مع هذا يختلفان في أن درجة التلقائية العفوية في الأدب أكثر منها في النقد، و في أن درجة العلمية التعليلية و ما يتصل بها من تنظير و تقنين أكثر و أوفى حظاً في النقد عنها في الأدب. فالأديب فنان يصدر في عمله عن إلهام فني متأمل، أما الناقد فباحث-أكثر- تتمثل وظيفته في فهم الظاهرة الجمالية و العمل على توضيحها في أذهاننا. و البحث في طبيعة الأدب و النقد، و في مفهوم كل منهما و وظيفته، ليس بالأمر الهين، باعتبارهما من المباحث التي تدخل في صميم النشاط الروحي للوجود البشري، و المجال -بالتالي- ميدان لعدد من المفاهيم، كما أنه ميدان يسمح لتداخل ظواهر بشرية أخرى كثيرة"³

فالنقد الأدبي ضروري في تقويم العملية الإبداعية، حيث أنه يعيد صياغة التجربة الشعورية للأديب، هذه التجربة التي استعان فيها-عن طريق اللغة- بجملة عناصر الصياغة و التشكيل المتوفرة أمامه، و لولا ذلك كله ما استطاع الأديب أن يكتب لنا نصاً إبداعياً رائعاً، حيث "تشابك لديه الانفعالات و الأفكار من الماضي و الحاضر و تخلق في نفسه ما يمكن تسميته بالإدراك الفني أو الرؤية الفنية، بحيث يطفو إلى سطح وعيه إدراك جديد لمعنى ما يحسه و ما يراه، و من ثم فهو يعمل

¹ المصدر نفسه، ج:1-ص:116-117

² تاريخ النقد الأدبي عند العرب/د الجويني، ص:7-8

³ في الأدب و النقد الأدبي/د السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الشاطبي-مصر، 2002، ص:9-10.

جاهدا حتى يتحول هذا الإدراك إلى عمل فني ملموس. و يستخدم الناقد الأدبي اللغة- أيضا- لتحليل وقع العمل الأدبي في نفس قارئه، ثم يتعقب عناصره و مقوماته ليرى بأن هذه المقومات و العناصر أحدث العمل الأدبي ما أحدثه من أثر. و لهذا النقد الأدبي قيمة كبرى لأنه -و قد كف لنا عن عوامل التأثير في العمل الأدبي- يزيد من تقديرنا له بنقل خصائصه من اللاشعور إلى الشعور¹

فهمة الناقد شاقة مكلفة، فهو بالإضافة إلى كونه ناقدا، فلا بد له من أن يكون خبيرا بالأدب، أو بالأحرى ينبغي أن تكون له روح المبدع و خياله و شعوره و وجدانه، موهوبا موهبة الحكيم الحاذق، البصير بمواطن الإجداد، و مكامن التوفيق، ولذلك يحرص النقاد أن تكون لهم قراءة أخرى إبداعية تتم بقوة الخيال، سابقة تسبق القراءة التحليلية النقدية في الواقع. و القراءة الإبداعية هامة بالنسبة للقراءة التحليلية، هذه الأخيرة " كما يرى تشارلتون ما هي إلا وسيلة تزيد من تلك القراءة الإبداعية الأولى قوة و أثرا². و هكذا فلا بد في الناقد من أن تكون لديه القدرة على أن يعيش بوجدانه و خياله قراءته الإبداعية للعمل الأدبي. و هو ما جعل الباحثين يقولون أن كل ناقد يحمل هو الآخر بين جنبه أدبيا و لا بد، و هذا طبيعى ما دام الناقد موكلا بالأدب أو الفن، و كلاهما موهبة. و الموهبة لا يحدثك بها غير موهوب، و لا يسبر أغوارها إلا بصير. و البصر النافذ بالأدب قصارى النقد و غاية الأدب. و الناقد إذ يفقد الموهبة الأدبية أو الطبيعة الفنية، تعتاص عنه مظان الجمال، و لا يقع من الأدب على طائل"³

و مما يمكن أن نصل إليه بعد هذا، أن أي عمل أدبي قابل للنقد و القراءة و التشريح و التحليل، و أن هذه الإجراءات هي إبداع ثان للنص المعروض للقراءة" إن النص الأدبي الواحد إذا درسه اثنان فإن النتائج المستخرجة منه ستكون مختلفة، لا اختلاف المنهج المتبع،

و الرؤية الشخصية لكل دارس، (ثم) إن الدارس الواحد إذا درس نصا أدبيا اليوم، ثم جاء ليدرسه بعد عشر سنوات فإنه يدرسه حتما بمنهج يختلف اختلافا كبيرا أو صغيرا عن منهج التناول الأول. و سينتهي تبعا لذلك، إلى نتائج تختلف قليلا أو كثيرا عن النتائج العلمية التي عالجها بالمنهج الأول، (كما) أن كل نص أدبي، بقدر ما تتعمق مجاهله، و تتولج دواخله، و تستطيل الإقامة بين ظهرائه، يعطيك من الثمرات و النتائج أو الاستنتاجات ما لا يعطي غيرك إذا قصر أو أقصر. فالنص الأدبي يبدو لأول وهلة عالما صغيرا بسيطا غير معقد ولا متشعب الطرق، و لكن بالتسلح الأسنى المعمق يمكن أن نستشف من خلاله عوالم ضخمة قد لا يكون لها حدود، و لا تتصد لها آفاق: كلما انتهينا إلى أفق بدا لنا أفق ثان أبعد مسلكا، و أعرض حيزا. فكأن النص الأدبي الذي ينطبق عليه هذا المفهوم بدقة و جدارة و عمق يضارع في خصائصه العنقودية أو المتشجرة الذرة التي كلما انقسمت إلى جزيئات صغيرة، فإنها قابلة لانقسام أصغر إلى ما لا نهاية"⁴. فالنص عالم واسع مترامي الأطراف، لا يمكن لأي قارئ أو ناقد أن يدعي فهمه لوحده دون سائر

¹ المرجع نفسه، ص: 99

² ينظر: فنون الأدب / تشارلتون: تعريب زكي نجيب محمود، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة 1945، ص: 47

³ المرجع نفسه، ص: 100. كما ينظر حول طبيعة الأدب و النقد: النقد و الدراسة الأدبية / د حلمي مرزوق، دار النهضة العربية- بيروت، 1982، ص: 34.

⁴ النص الأدبي: من أين؟ و إلى أين؟ / د عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر 1983، ص: 52.

النقاد، فالقراءات متعددة بسبب تعدد الأذواق و زاوية تناول، ثم تبعاً للخبرة و التجربة و الرؤية المتطورة ثم الثقافة المتزايدة.

وحرى بنا —ونحن نتحدث عن عملية نقد العمل الإبداعي— أن نلتفت إلى القضية الرئيسية في هذه العملية، ألا و هي مسألة التذوق لهذا العمل .

التذوق و أهميته في المجال النقدي:

إذا أردنا أن نعرف كيف يعمل الناقد في تعامله مع العمل الأدبي، فعلينا أن نعرف سر إعجابه بهذا العمل أو بذاك، و لماذا يجيز هذا و لا يجيز الآخر لولا وجود حاسة قوية تعتمد في عملية التقييم هذه، و من دون شك ستكون أن هذه الحاسة هي حاسة التذوق الفني للأدب المعروض للقراءة و التأويل، و"لا شك في أن قضية التذوق الأدبي من أهم قضايا النقد الأدبي و أخطرها، بل لا نبالغ إن نحن قلنا: هي أخطرها على الإطلاق، و لسنا أيضاً مبالغين إن جعلنا التذوق صنو النقد، فهو قوامه، و عماد الأمر فيه، بل إن النقد بالنسبة للقارئ الخبير قائم على التذوق، و على كل حال فهما متداخلان مع بعضهما البعض لتحقيق الكمال.

و كثيراً ما ترد أمامنا المصطلحات النقدية الكثيرة المتعددة، و عند محاولة تفنيدها و استبطان حقيقة الأمر فيها، نجد أنها تصب صباً في القالب الذوقي، و تعمل عمله، أي لا نكون مخطئين إذا اعتبرناها في النهاية ذوقاً، و إن تعددت مسمياتها، و على سبيل المثال: فهناك الحكم الجمالي، و التقييم، الحاسة الجمالية، علم الجمال، مصطلحات متداخلة كلها يعمل عمل التذوق، و إن أحجمنا عن إثبات ترادفها كما أشار ريكوك "Reacock"¹

فبالتذوق يدرك الناقد و الجمهور حاسة بصيرة نقادة، تقيّم الأدب، و تحكم عليه بالجودة و الجمال و الإيقاع المؤثر و الأثر البليغ، أو على العكس من ذلك تماماً، أي بالرداءة و الركاكة، و عدم بلوغ الفصاحة و درجة البيان و البلاغة، و لذلك فالتذوق هو العملية الأولى لاتصال المتلقي بالنص، غير أن هذه العملية—معاشة النص دون الحكم عليه— تمر بمراحل عقلية و نفسية و عاطفية، و يمكن أن نجمها في أربع مراحل:

" أولاً: البعد المعرفي، و يتضمن الاستعدادات العقلية و العمليات المعرفية التي زُوِّد بها الإنسان، و التي هي من قبيل الفهم و الاستدلال و الحدس و الأصالة. ثانياً: البعد الوجداني، و يتضمن القيم الشخصية و الاتجاهات و الميول و الدوافع و خصائص الشخصية مما يلعب دوراً أساسياً في تشكيل بطانة وجدانية يقبل بها الإنسان أو يرفض ما يعرض عليه أو يتعرض له من نماذج قابلة للتذوق و التقويم. ثالثاً: البعد الاجتماعي، و يتضمن التراث الثقافي و الاقتصادي و ما هو شائع بين الجماعة من أعراف و معايير، و كل ما يساهم في تكوين خلفية اجتماعية ثقافية للمتلقي، مما يجعله يميل إلى، أو يشيح بوجهه عن النماذج التي يتلقاها. رابعاً: البعد الجمالي التشكيلي، و يشار بهذا البعد، إلى مجموعة من الخصائص الجمالية بعضها كامن في صميم العمل المعروض على المتلقي، و بعضها كامن داخل مكونات السلوك الشخصي"²

¹ النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/د نجوى محمود حسين صابر، دار المعرفة الجامعية-الشاطبي- مصر، ط: 2002، ص: 07

² النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/د: نجوى محمود حسين صابر، ص (09).

و المتذوق للعمل الأدبي - حسب المراحل التي ذكرت- يجب أن يكون مؤهلاً للتلقي و مسلحاً بوسائل الحكم على العمل ،و إلا فهو ضرب من العبث و من التحامل و عدم التزام الضوابط التي تحكم العملية النقدية"و مما عرضناه الآن يتضح لنا أنّ التذوق هنا حالة من حالات التوحد الوجداني يعيشها المتذوق مع العمل المبدع،و هو عملية إدراك إجمالي يتمكن فيها الناقد من النفاذ إلى عمق الموضوع،إلا أنه لا يستطيع أن يتخلص تماماً في هذه المرحلة من شتى مؤثرات شخصيته الذاتية التي يتحملها في نفسه و هو ملتحم مع العمل الأدبي،فأهمية التذوق إذن تكمن في قوة انطلاق العاطفة و الخيال تجاه العمل الفني، و تفتيح شتى نوافذ القلب و العقل و الإدراك أمامه،حينذاك ننشد أن يتوحد الأثر مع الناقد، و يغمر الناقد المتذوق شعور توازن و انسجام مماثل لما في الصنيع الفني نفسه من توازن و انسجام حتى لو كان تراجيديا مفجعاً¹

و لكن - و قبل الغوص في البحث عن العلاقة الوثيقة بين العملية النقدية و الذوق- علينا الرجوع إلى المعاجم،لمعرفة كُنه الذوق.
في المجال الفيزيولوجي أنّ التنبية الذوقية يعتمد على الفاعلية العضوية في الجسم المُدرَك عندما تذاب الأشياء المذاقة و تتفاعل بالمواد الموجودة في الحَلَمَات التي تغلف غشاء اللسان.و خير ما يوضح هذا الأمر قول ابن سينا في الذوق:"قوة مرتبة في العصب المفروش جرّم اللسان يدرك الطعوم المتحللة من الأجرام المماسة له المخالطة للرطوبة اللعابية التي فيه فتستحيل إليه".²
نقول:ذقت الطعام،و تذوقته شيئاً بعد شيء.و هو مر المذاق.و ما ذقت اليوم دَوَاقاً.. و تقول:ذقت الناس و أكلتهم و وزنتهم و كلتهم،فما استطببت طعومهم و لا استرجحت حُلومهم.و هو حسن الذوق للشعر إذا كان مطبوعاً عليه.و ذاق القوس:تعرفها ينظر ما مقدار إعطائها.و ذق قوسي لتعرف لينها من شدتها،قال الشماخ:

فذاقَ فأعطته من اللين جانبا لها و لها إن يُغرق السهمَ حاجزُ
كما نقول:تذاوق التّجار السلعة،ليختبروها و يميّزوها،و فلان مستذاق : مجرّب.قال جرير:

و عهد الغانيات كعهد قَيْنٍ وَنَتَ عنه الجعائلُ مُستذاقُ
أي:ذيق كذبه وخبّرت حاله.و لا يستدقيق لي الشعر إلا في فلان.³
و يعرف ابن خلدون الذوق بأنه حصول ملكة البلاغة للسان بقوله:" و استعير لهذه الملكة عندما ترسخ و تستقر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، و إنما هو موضوع لإدراك الطعوم؛ و لكن لما كان محل لذة الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه؛ و أيضاً فهو وجداني اللسان، كما أنّ الطعوم محسوسة له؛ فقل له ذوق"⁴.
و هكذا فإنّ معناها الحسي الأول يعني اختبار الأشياء باللسان لتحديد طعمها، ثم انتقلت الكلمة بعد ذلك إلى اختبار الأشياء بالنفس لتحديد خصائصها الجميلة أو

¹ المرجع نفسه/نفس الصفحة

² النجاة/ الشيخ الرئيس ابن سينا، القاهرة، ط:2، ص:159

³ ينظر:أساس البلاغة،ص:284

⁴ المقدمة / عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق: عبد الواحد وافي،دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، د ت ، ط2، ج:3،

القبیحة، كجمال الألوان و تناسقها، و رونق الألفاظ و بلاغتها، و حُسن الأنعام و انسجامها و عكس ذلك.¹

فالمراد من الذوق هو الاكتشاف و الاختبار، شيئاً فشيئاً، حتى الوصول إلى النتيجة التي كان من أجلها الذوق، مهما كان الشيء المُذاق، طعاماً أو أناساً أو عوائد و ما إلى ذلك، و قد يتذوق الرجلُ الناسَ -حسب الزمخشري- بغية امتحانهم و استقصاء أخلاقهم و أحلامهم، كما أن التجار يتذوقون السلع، أي يتحسسونها و يتبينون جيدها من رديئها. فحسب ما تقدم، فإن كلمة (ذاق) تعني خبر "و ذاق ما عند فلان، أي خبره، و أمر مستذاق، أي مجربٌ معلوم".² و في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، أن الذوق بمعنى الاختبار أيضاً، في الطعام و في غيره، و بمعنى الملل من الشيء، يقول: " ذوق ذاق يذوق ذوقاً ومذاقة ومذاقاً وذواقاً، و ذواقه ومذاقه طيب، أي طعمه، وذقت فلاناً وذقت ما عنده، وما نزل بك مكروه فقد ذقته. وقال الله عز وجل : ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ . وفي الحديث : إن الله لا يحب الذواقين والذواقات . أي كلما تزوجا كرها ومدا أعينهما إلى غيرهما"³

تلك هي أهم المعاني اللغوية المعجمية للذوق و التذوق. و منها يتضح أن للذوق مراكز يصدر عنها: مادية و معنوية. و هي مراكز الحس. فالمادية كالشم و مركزه اللسان. و اليد. والأذن. والعين. و الأنف. و المعنوية كالحاسة الداخلية التي يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها. و الإعجاب أو النفور عند النظر في الآثار الفكرية أو العاطفية. أو لدى الاستماع إلى أصوات صادرة عن الطبيعة أو الإنسان أو الطير. و هي الحاسة الناقدة المكلفة بتمييز الجميل من القبيح، و الثمين من الغث.⁴

فالذوق مفهوم يتناول كل نشاط إدراكي يصل الإنسان مباشرة بالشيء المُدرك سواء أكان إدراكاً لمسياً أو مرئياً أو سمعياً. و من هنا دخلت هذه الكلمة دائرة الفنون الجميلة لتدل على هذه الملكة التي تصل إلى ما في الآثار الفنية من مزايا لتمتد بذلك الطريق للحكم عليها فنياً،⁵ و منذ أن ظهر الفن ظهر معه التذوق، و من التذوق انبثق النقد، ثم تطور الفن و النقد معاً، يؤثر كل منهما في الآخر و يستمد منه مقوماته.⁶

و يمكن أن نعرّف الذوق بأوجز معانيه بأنه ذلك التهيؤ الطبيعي المكتسب الذي يمكّن صاحبه من التفاعل مع القيم الجمالية في الأثر الفني و تقديرها و محاكاتها بالقول و الفعل و الفكر. و هو مزيج من العاطفة و الحس و العقل، و العاطفة أهم عناصره.⁷

و إذا كان هذا هو دور الذوق و ماهيته، فهذا يعني أن الذوق هو الحاسة التي بها نميز جمال الأشياء، فالشعر الجميل ندرکه و نتذوقه من خلال انسجام الألفاظ و تماسك الكلمات و عدم تنافرهما، و لهذا فإنّ النفس " تنبسط للشعور بالجمال و

¹ موقف النقاد العرب القدامى من قضية الذوق الفني/ جهاد المجالي، مجلة (مؤتة للبحوث و الدراسات-كلية الآداب، الأردن ، المجلد الثامن، العدد الثاني، 1993،)، ص: 168

² مختار الصحاح/الرازي، ص: 225

³ كتاب العين/ أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار و مكتبة الهلال، تحقيق: د/مهدي المخزومي-د/ إبراهيم السامرائي، ج: 05، ص: 201

⁴ ينظر: تذوق الجمال في الأدب/ عبد المنعم شلبي، مكتبة الآداب-القاهرة، ط: 1/2002، ص: 10

⁵ ينظر: أصول النقد الأدبي/ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط: 8، 1973، ص: 119-120

⁶ من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده / محمد خلف الله، القاهرة، ط: 2، 1970، ص: 167

⁷ ينظر: في علم النفس/ محمد الأبراشي و حامد عبد القادر، دار إحياء الكتب العربية- القاهرة، ط: 3، 1952، ج: 3، ص: 362-363

تتقبض للشعور بالقبح. و عندما تنبسط أنفسنا بالجمال تغمرنا نشوة. و لكن بعد فترة و جيزة تثبت في رؤوسنا أسئلة تبحث عن إجابات مقنعة: نعم هذا جميل. ولكن ما سر جماله؟ ما سبب شعورنا بجماله؟ ما حيثيات حكمنا له بالجمال؟ و سوف تختلف الإجابات باختلاف مفاهيم معنى الجمال عند المشاهدين المتذوقين للجمال.¹ و من هنا، فالعملية النقدية تتطلب حاسة ذوق عالية تمكن الناقد من اختبار وإدراك قيمة العمل الأدبي-شعرا و نثرا- و إذا ركزنا على هذه القضية، فلا يمكن إغفال عنصر المعرفة الضرورية و هي عنصر من عناصر الذوق الواسعة، " و اعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع، و لا يجد لديه قبولا، حتى يكون من أهل الذوق و المعرفة، و حتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يؤمى إليه من الحُسن و اللطف أصلا، و حتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة و يعرى منها تارة أخرى، و حتى إذا عجبته عجب، و إذا نبهته لموضع المزية انتبه، فأما من كانت الحالان و الوجهان عنده أبدا على سواء، و كان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة، و إلا إعرابا ظاهرا، فما أقل ما يجدي الكلام معه، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر و الذوق الذي يُقيمه به، و الطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره، و مزاحفه من سالمه، و ما خرج من البحر مما لم يخرج منه، في أنك لا تتصدى له، و لا تتكلف تعريفه لعلمك أنه قد عدم الأداة التي معها تعرف، و الحاسة التي بها تجد، فليكن قدحك في زبدٍ وارٍ، و الحك في عودٍ أنت تطمع منه في نار"²

و الذي شد انتباهنا و استرعى اهتمامنا، هو أن عبد القاهر الجرجاني-حسب ما قاله النقاد- يتعمق كثيرا في النصوص الأدبية و يغوص في البحث عن أوجه البلاغة، و الذي عرف عنه كثيرا هو نظرية النظم التي بهرت الباحثين كثيرا، فراحوا يتصفحون كل ما ألفه و خاصة في مؤلفيه (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة)، بل إن النقد الأدبي الحديث تأثر بما كتبه كثيرا، هذا النقد الحديث الذي يعتمد بالدرجة الأولى على الذوق و المعرفة، " و أن يكون الناقد ملماً بثقافات توهله لأن يحكم حكما صحيحا على النص الأدبي الذي ينتقده، فيميز جيده من رديئه، مع بيان أسباب الجمال أو القبح. و عبد القاهر ينظر إلى الذوق من ناحية أنه استعداد خاص يهيء صاحبه لتقدير الجمال و فهم أسرار الحسن في الكلام، و هو لديه شرط لتذوق الجمال في النص الأدبي على أن يكون فطريا في نفس الناقد، كما يهتم بثقافته. كما أن عبد القاهر يمتاز عن غيره من النقاد الذين سبقوه بأنه يبحث بحثا عميقا في النصوص الأدبية، و يفلسفها مبينا محاسنها و عيوبها، و يكشف ما فيها من مشاعر نفسية، و يرى الجميل جميلا لتأثيره في النفس، و إثارة المشاعر و تحقيق المتعة، و إثارة الملكات و الحواس لتحريكها حتى تفتن إلى الحسن المعنوي، و تربطه بألوان الجمال المادي الذي تراه في الطبيعة، محتكما في كثير من الأحيان إلى ذوق اللغة و أنواق الأدباء، كما وضح ذلك في تناوله المشكلات النقدية و عرضها في صورة اعتراض أو محاوراة و الرد عليها بالأدلة و الحجج الدامغة".³

¹ المرجع نفسه، ص: 14

² دلائل الإعجاز في علم المعاني/ عبد القاهر الجرجاني، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، شرح و تقديم: د/ياسين الأيوبي/ ط: 2002، ص: 293.

³ البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين: عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي/ د عبد العالي غريب علي علام، دار الجيل، ط: 1993/1، ص: 373

فعبء القاهر الجرجاني- في الفقرة السابقة من كتاب دلائل الإعجاز - يشترط في العملية النقدية لدى السامع، توفر عنصرين اثنين على الأقل، هما: الذوق و المعرفة، و هما عنصران لازبان و لازمان في آن واحد، و بهما فقط، يعرف السامع أو الناقد مدى التوفيق و إصابة الحُسن في العمل الأدبي، أو العكس من ذلك تماماً عند الإخفاق و عدم التوفيق، و يتجلى هذا في قوله (حتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة، و يعرى منها أخرى، و حتى إذا عجبته عجب، و إذا نبهته لموضع المزية انتبه). و الذي لا يتفطن إلى مواطن الحسن و الإصابة و مكن الجمال الفني و الصورة الشعرية، و لا يستطيع أن يفرق بين العمل الجيد و العمل الرديء، فهذا فاقد للإحساس، عديم الشعور و التذوق، و يظهر هذا المعنى في قول الجرجاني: (فأما من كانت الحالان و الوجهان عنده أبداً على سواء، و كان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة، و إلا إعراباً ظاهراً، فما أقل ما يجدي الكلام معه، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر و الذوق الذي يُقيمه به..). و هكذا نقرر في أمان أن العمدة في إدراك العمل و قيمته الجمالية، إنما هو الذوق، دون نسيان المعرفة التي تمكن الناقد من إدراك الحسن و المزية، و" أعلم أنك لن ترى عجباً من الذي عليه الناس في أمر النظم، و ذلك أنه ما من أحد له أدنى معرفة إلا و هو يعلم أن ههنا نظماً أحسن من نظم، ثم تراهم إذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك تسدّر أعينهم، و تضل عنهم أفهامهم، و سبب ذلك أنهم أول شيء عدموا العلم به نفسه من حيث حسبوه شيئاً غير توحي معاني النحو، و جعلوه يكون في الألفاظ دون المعاني. فأنت تلقى الجهد حتى تميلهم عن رأيهم، لأنك تعالج مرضاً مزمناً، و داءً متمكناً.. لأنّ ملكنا في ذلك أن نضطرهم إلى أن يعلموا صحة ما نقول.. لأنّ المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها، و تصور لهم شأنها، أمور خفية، و معاني روحانية، أنت لا تستطيع أن تتبها السامع لها، و تحدث له علماً بها، حتى يكون مهياً لإدراكها، و تكون فيه طبيعة قابلة لها، و يكون له ذوق و قريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه و الفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، و ممن إذا تصفح الكلام و تدبّر الشعر فرّق بين موقع شيء منها و شيء¹. و القضية التي يريد الجرجاني أن ينبه إليها، هي مدار الأمر في نظرية القراءة، فالتسلّح بالأدوات المعرفية لإجراء عملية القراءة ثم الحكم على العمل الإبداعي المعروض للقراءة و النقد في آن واحد، يتطلب من القارئ أن يكون في مستوى النص، و إلا فسيان بين العالم و الجاهل أو بين الأمي و المتعلم، ثم نتقدم شيئاً فشيئاً حتى نصل إلى مسألة الذوق و القريحة و الإحساس، و ما إلى ذلك من النقاط التي ركّز عليها صاحب دلائل الإعجاز، و تظهر هذه القضايا في قوله: (لأنّ المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها، و تصور لهم شأنها، أمور خفية و معاني روحانية)، و أما فيما يتعلق بالذوق فيقول: (أنت لا تستطيع أن تتبها السامع لها- الصور و المعاني ..- و تحدث له علماً بها، حتى يكون مهياً لإدراكها و تكون فيه طبيعة قابلة لها و يكون له ذوق و قريحة يجد لهما في نفسه إحساساً..). هذا الإحساس هو الذي يجعل الناقد يفرق بين نص و نص، بين موطن الجمال و الإحسان و التوفيق، و بين عدم بلوغ المرام و الإخفاق في تحقيق لذة النص المرجوة.

¹ دلائل الإعجاز/ص: 498-499

و الذي يتعامل مع النص الأدبي، بغية النقد و التقييم، يشبه عمله عمل ذلك الصيرفي الذي يميّز بين النقود السليمة و غيرها المغشوشة الزائفة" و قد كان أبو عمرو بن العلاء و أصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة- أعني النقد- و لا يشقون له غباراً، لنفاذه فيها؛ و حذقه بها، و إجادته لها، و قد يميز الشعر من لا يقوله، كالبراز يميز من الثياب ما لم ينسجه، و الصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه و لا ضربه، حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش و غيره فينقص قيمته. و حكي أن رجلاً قال لخلف الأحمر: ما أبالي إذا سمعت شعراً استحسنته ما قلت أنت و أصحابك فيه؛ فقال له: إذا أخذت درهما تستحسنه و قال لك الصيرفي: إنه رديء هل ينفعك استحسانك إياه؟ و قيل للمضل الضبي: لم لا تقول الشعر و أنت أعلم الناس به؟ قال: علمي به هو الذي يمنعني من قوله¹.

و إذا تأملنا ما كتبه الحسن بن بشر الأمدي في مؤلفه (الموازنة بين الطائيين)، نجد التركيز على الذوق و ما ينبغي للقارئ أن يتميز به من حاسة تذوق الجمال في العمل الأدبي، و لولا هذا التذوق لما أمكن للقارئ أن يميز بين عمل و عمل، و ذلك حين يكون مسلحاً بالتجارب و المعارف الإنسانية المتعددة، هذه هي التي تجعل المتلقي للعمل الأدبي يتفاوت في الرؤية و الحكم" و لست أحب أن أطلق بأيهما - أبو تمام و البحتري- أشعر عندي؛ لتباين الناس في العلم، و اختلاف مذاهبهم في الشعر، و لا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لدم أحد الفريقين، لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر في امرئ القيس و النابغة و زهير و الأعشى، و لا في جرير و الفرزدق و الأخطل لاختلاف آراء الناس في الشعر و تباين مذاهبهم فيه².

و الأساس في اختلاف الناس- حسب الأمدي- هو تباينهم في العلم كما أن كل طائفة تحكم على العمل الأدبي من خلال المذاهب و الانتماءات، و يدلل على ما يذهب إليه، أن الناس لم يتفقوا على أشعر الشعراء، هل هو امرؤ القيس أم النابغة أم زهير أم الأعشى، فالأذواق مختلفة و القناعات متباينة، فهناك من يفضل الكلام الرقيق السهل المرن، و الآخر يتحيز إلى العبارة الخشنة و المعنى الغامض، و من هذه القضية الجلية الشأن تتعدد الأذواق الفنية؛ و بالتالي تتعدد الأحكام على الأعمال الأدبية ويتم التحيز لهذا الشاعر أو ذاك، و في هذا السياق يقول الأمدي: "فإن كنت -أدام الله سلامتك- ممن يفضل سهل الكلام و قريبه و يؤثر صحة السبك و حسن العبارة و حلو اللفظ و كثرة الماء و الرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة، و إن كنت تميل إلى الصنعة و المعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص و الفكرة، و لا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"³.

و لذلك نجد الأمدي يورد فصلاً في كتابه (الموازنة) و يسميه (احتجاج الفريقين) أي الفريق الذي ينتصر لأبي تمام و الفريق الذي ينتصر للبحتري، و قد كان الاختلاف حاداً في تفسير البيت الواحد، فكل فريق يحاول الحط من شأن الشاعر الذي يريدون قدحه من خلال الادّعاء على أن الشاعر لم يوفق في الوصف و الإتيان بالمعنى المراد، كقول البحتري في بيت يصف فيه الخمرة وسط الإناء:

¹ العمدة/ج:1-ص:117

² الموازنة/ الحسن بن بشر الأمدي، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الباز للطباعة و النشر - بيروت - لبنان، ص:11

³ المصدر نفسه، ص:11

يخفي الزجاجة لوئها فكانها في الكف قائمة بغير إناء

فقد عاب أنصار أبو تمام على البحتري أن هذه الصورة الشعرية ليست جميلة، لأنه انحرف إلى وصف الإناء بدل الراب، في حين يستحسنون أنصار البحتري هذا البيت و يؤكدون على وصف هيئة الشراب في الإناء. و المتأمل لهذه الحجج و التي أكثر الأمدي من ذكرها، تتم عن الرؤى الجمالية المتباينة، لأن التذوق الجمالي للقارئ لهذا البيت أو هذه القصيدة يختلف من شخص لآخر، ذلك أن الذوق هو قدرة الإنسان في الحكم على الجمال، و هذه القدرة تكتسب عبر التجربة الحياتية و حسب المزاج الشخصي.¹

و لقد اهتم العلماء و المنظرون لعملية المعالجة النصية، من قديم الزمان بموضوع الذوق، و عولوا عليه إذا كان حراً سلم من القيود و الضغوط، بالإضافة إلى اقترانه بالملكة اللغوية و الفكرية و المعرفية، إذ الذوق وحده غير كافٍ البتة، و عن عملية الذوق هذه، نجد القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في (الوساطة بين المتنبى و خصومه) يتكلم عن اللفظ و المعنى و كون اللفظ الرائع الجميل المتخير هو الذي يرغب القارئ على الإعجاب و تقدير النص الأدبي المتميز، فـ"روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، و إنما تقضي إلى المعنى عند التفتيش و الكشف. و ملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف و رفض التمثل، و الاسترسال للطبع، و تجنب الحمل عليه و العنف به. و لست أعني بهذا كل الطبع، بل المذهب الذي قد صقله الأدب، و شحذته الرواية، و جلتة الفطنة، و ألهم الفصل بين الرديء و الجيد، و تصور أمثلة الحسن و القبح"² و في هذه الفقرة للجرجاني- يركز- في قضية الذوق- على اللفظ، و كون هذا الأخير لما يكون رائعاً فإنه يسبق بك إلى الحكم، و تقيمه على الفور دون كثير عناء، لأن الرونق يأخذ بالألباب و مجامع النفس فتبادر إلى الإعجاب و الانبهار و الاستجابة للموضوع الأكثر جمالية. أما المعنى، فإنه يكلف صاحبه الغورو الغوص في أعماق النص للحفر و التنقيب- أو كما قال: التفتيش و الكشف- و حينما يتحدث عن الطبع، لا يعمم كل أصحابه، بل يقصد فئة بعينها، و هي الفئة المهذبة التي صقلها الأدب، و شحذتها الرواية، و كانت ذات خبرة في التمييز بين النص الحسن الجميل و بين غيره الرديء القبيح .

و بخصوص التحامل على صاحب النص و اصطناع البراهين الواهية و

الحجج الداحضة، لرفض العمل الأدبي و كونه قبيحاً رديئاً، نجد عبد العزيز الجرجاني، يتحدث عن التعصب الممجوج و العصبية الممقوتة، هذه الظاهرة التي تفقد العملية النقدية مصداقيتها و تصبح مجرد عملية اصطلياد الأخطاء النحوية و البلاغية، و الدخول إلى النص الأدبي بمقررات سابقة، كأن يفترض الناقد افتراضاً مفاده أن الشاعر أخل بمناسبة الأوصاف للأغراض أو أنه لم يراع المقام و براعة الاستهلال، إلى غير ذلك، فإذا تحرك الناقد بدافع العصبية، فإنها- كما قال صاحب الوساطة- " ما ملكت قلباً فتركت فيه للتثبيت موضعاً، أو أبقت منه للإنصاف نصيباً"³

¹ ينظر: جماليات القراءة في الموازنة النقدية للأمدي/ عبد الناصر مباركية (مجلة: تجليات الحداثة، قسم اللغة العربية و

آدابها- جامعة السانية- وهران/ ع: 04- يونيو 1996، ص: 204

² الوساطة بين المتنبى و خصومه/ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق و شرح: محمد أبي الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي/ مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاه، القاهرة، ط: 04- 1966- ص: 25

³ المصدر نفسه، ص: 414

و إذن، فلا بد للناقد أن يكون حرا في نقده و تعامله مع النص الأدبي، و أن يتخلص من الأدواء التي لا تليق بمن يمارس العملية النقدية، أو كما أسلفنا القيل، أن الجرجاني يشدد على من يقدم العصبية على العقل، فهي خصم الإنصاف و التثبیت. و صاحب الذوق السليم الصالح للتعامل مع النص أن يكون قلبه خاليا من كل ذلك، و نفسه لا تحمل أي ضغينة لصاحب النص، مهما كانت ملته أو نحلته، بل تجد – أحيانا- بعض النقاد من يمارس عملية البتر/بتر الكلام عن السياق، أو درس بعيدا عن الجو النفسي و ملابسات اللحظة الشعورية" و نادرا ما كان يعبأ النقاد بمثل هذه الاعتبارات، و الأمر في هذه القضية – كما قال ميمون ابن هارون الكاتب، معقبا على تخطئة كل من مسلم بن الوليد و أبي نواس، بعضهما بعضا في بيتين لهما: و البيتان جيدان، و لكن قلّ من طلب عيبا إلا وجده.

لكن هذا لا يمنع أن بعض الشعراء، قد أدخلوا بالمناسبة، لسبب أو لآخر، فمدحوا بما لا يليق، أو شبهوا بما لا يجب، أو وصفوا بما يخرج عن العادة".¹ و تعقيب ميمون بن هارون الكاتب، هو مدار الأمر في قضية النقد، فمسلم بن الوليد كان يخطئ أبا نواس، و هذا الأخير كان يخطئ الأول، فانبرى لهما ميمون هذا، و قال: إنّ البيتين الشعريين جميلان و رائعان، ولكن كل واحد منكما يريد أن يلتمس عيبا لصاحبه، و الذي يكون هذا ديدنه، فحتما سيجد هذا العيب، لأنه متحامل و متعصب. و لما كان ميمون بن هارون غير متعصب لأحد، و صاحب ذوق رفيع، تذوق البيتين و أعجب بهما أيما إعجاب، و لذلك "فالدوق الصالح للحكم هو الذوق الحر الذي سلّم من التكلف فظل على طبيعته سليما من الضغوط و الأهواء. و مع ذلك فحرية الذوق وحدها لا تكفي، بل يجب أن يصقل الذوق بالأدب و يرهف بالرواية، و يجلى بالذكاء و التأمل، ثم لا بد بعد ذلك من الإلهام أي إضاءة الكشف عند الفصل في الحكم، و أخيرا فإن التجلي هو عماد التجربة الأدبية عند التذوق، و الذوق المدرب هو الذي يكون قادرا على تصور أمثلة الحسن و القبح و تجسيدها في نفس المتذوق".²

فالدوق كثيرا ما يتحدث عنه في سياق الجماليات و المواضيع الانطباعية، و إذا كان الذوق ملكة طبيعية و فطرية مزود بها القارئ و الناقد، فإنها تزود و تعضد بالمطالعات الجمة و المعارف المختلفة، و هناك رأي لأديسون- الذي كتب في 1712- يعرف الذوق بأنه "ملكة في الروح تسم جماليات المؤلف باللذة و قبائحه بالنفور. إنّ الأمارات الرئيسية لحالة الذوق الحسن الصقل هي تمييز الفروقات و التلذذ بالمزايا.. و المزايا الجمالية التي يحددها أديسون هي: الجدة و الحسن و السمو. ثم أضاف إليها بقية نقاد القرن الثامن عشر: الغرابة، الفطنة، الفكاهة، الشجن. ثم جاءت الفلسفة الألمانية المتعالية فأضافت إلى السمو تعريف (كانط) للجمال الفني، بأنه: هدفية دون هدف، و تعريف هيغل له بأنه: المظهر الحسي للفكرة. و قد بنى على ذلك كولريج تعريفه للذوق بأنه الملكة الوسيطة التي تربط في طبيعتها القوى الموجبة بالقوى السالبة، الفكر بالحواس. وظيفة تلك الملكة أن تتسامى بالصور الحية و تحقق الأفكار الحسية.. الذوق هو المعنى و المبدأ الناظم الذي قد يستكن عند البعض و يرتد عند البعض الآخر فتتشوه طبيعته، و مع ذلك فهو كلي

¹ التنظير البلاغي و أصوله عند ابن سنان الخفاجي/مخطوط رسالة ماجستير، رشيد عبد الخالق/جامعة

تلمسان. ص: 196، نقلا عن: الموشح للمرزباني، ص: 436

² الذوق هو مؤشر الناقد إلى اختيار المنهج/محي الدين صبحي، مجلة: اللغة و الأدب، معهد اللغة العربية و آدابها-جامعة الجزائر/ع: 14-ديسمبر 1999-ص: 67

في حالة معطاة للفكر و الثقافة الخلقية؛ مما جعله مستقلا عن الظروف المكانية و الزمانية، و معتمدا على مدى نمو ملكات العقل. و على الرغم من أن إيفور أرمسترونغ ريتشاردز رفض شبح الحالة الجمالية- في كتابه: مبادئ النقد الأدبي- فإنه علق وجود القصيدة على تجربة قارئ من النوع الملائم¹

و الناقد الحق، هو ذاك الذي يضرب صفحا عن المؤلف، و عن سياقه التاريخي، و الذي يتعامل فقط مع النص الموجود أمامه، فالنص هو كل شيء و لا شيء خارج عن النص، و من هنا يأتي الاهتمام الفعلي التقييمي لجودة النص، عن طريق التذوق و التعامل المباشر مع العمل، و ضرب الصفح عن صاحب القول مهما تسامى و تعاظم " فالنص الأدبي، بالقياس إلى مبدعه، يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي، و لكن الوليد على شرعيته البيولوجية و الوراثة لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية و الجسدية و الفكرية... إنه يستقل بشخصيته عن الأب، مهما حاول الأب أن ينشئه على بعض ما يحب؛ و يشق في الغالب طريقا خاصا به. إن النص الأدبي عالم ضخم متشعب متشابك معقد، و رسالة مبدعه تنتهي لدى الفراغ من تدبيجه. فهو لا يرافقه إلا في لحظة المخاض، أو لحظة الصفر كما يطلق عليها رولان بارط، ثم لا ذاك من هذا، و لا هذا من ذاك.. **و كما أن النطفة يقذفها الرجل دون أن يعرف هل هي أنثى أو هي ذكر، أو هي لا هذا و لا تلك... و إنما هي نطفة عقيم، أو هي نطفة مخصاب وقعت في رحم عقيم، و لا دخل له في تلك اللحظة بالذات التي تنشأ عنها حياة أخرى، و وجود بيولوجي جديد، فإن الكاتب يرفع حيازته (il dépossède) عن الفن الأدبي الذي أبدعه في لحظة إلهام ليس له فيها من المسؤولية إلا رفع القلم، و الاستجابة لحافز هذا الإلهام**"².

و هكذا نرى أن قضية الذوق في نقد الشعر تطرح نفسها دون منازع، و لذلك نجد المثل اللاتيني يقول: لا مشاحة في الذوق De gustibus non est disputandum، فإننا لا يمكن أن نترك قضية الحكم على الشعر للذوق وحده. كما أننا لا نستطيع تجاهله لأنه موجود و فاعل حسب قواعد معينة. و تسمى القدرة على تذوق الفن طبعاً، نقول: فلان مرهف الذوق، أي رقيق الطبع. و بما أن الذوق موجود و فاعل فلا غنى عنه، إذ أنه يتدخل في الحكم على الأجزاء و الكل. و قد حاول الناقد الأدبي الفرنسي ريمي دي غورمون أن يوفق بين قواعد الجنس الأدبي و مقتضيات المنهج من جهة، و ما يمليه الذوق المصقول القائم على تجربة غنية في ممارسة النصوص من جهة أخرى، فوضع قاعدة أصبحت مثلاً أو حكمة نقدية في منتهى العمق. قال: **"الناقد الحق يسعى لينشئ من انطباعاته قوانين" فانطباعات الناقد ذاتية و شخصية، و لكن لأنه سيحاول إرجاعها إلى مبادئ فإنه سيبتعد عن الانطباعية نحو الموضوعية.**

و مع ذلك أوضح إليوت في مقالته "الناقد الكامل" (1920) أنه لا يرى في الانطباعية بديلاً للاتجاه الخُلقي. فالناقد الذي يعتمد على ذوقه في إعطاء انطباعاته ينتج بدلاً من العمل النقدي قصيدة نثرية عن استجاباته. لكن إليوت بيّن أن من المستحيل على الناقد أن يمكث عند هذه النقطة، إذ منذ اللحظة التي تحاول فيها أن

¹ المرجع نفسه، ص: 68-69

² النص الأدبي: من أين؟ و إلى أين؟ د عبد الملك مرتاض، ص: 41-42

تثبت انطباعاتك في كلمات، إما أن تحاول التحليل و التركيب-فتنشئ من انطباعاتك قوانين-أو تبدأ بخلق شيء آخر.

و غير خافٍ عن ذي بصيرة" أن مسألة الذوق أثارت مناقشات واسعة بين فلاسفة الفن و الجمال و لم تحظ باتفاق، نظرا لأنّ فعل " التذوق " مشروط بعناصر متغيرة، أي إنه فعل لا تحكمه ثوابت واضحة سواء في الموضوع أو لدى المتلقي، مما يفيد بأنّ المتغيرات هي التي تقدّم هذا الذوق و تمنحه قوة أو ضعفا، ليكون أدواقا لها حيثيات نفسية و تربوية و ثقافية و موضوعية تتمثل في صورة قيم أو تحيل عليها. و من ثمّ، فالناقد و منظر الأدب حين يتحدّث عن علاقة "النقد" بـ " الذوق" إنما يقحم النقد في قضايا متشعبة و في مجالات تنعت بأسماء مثل الملكة و الموهبة و الحسد و الحس... لكن كل ذلك لم يحل دون الحديث عن الذوق الفني، التذوق في النقد، و لم يمنع النقد و المنظرين من الانسياق مع هوى " التعريف" الذي يربط النقد بمفهوم الذوق، بل لا يجدون حرجا في الإقرار بالصعوبة و السعي في الاتفاق في الآن نفسه".¹

و مما سبق ذكره يمكن أن نقول: أن قضية الذوق متواشجة مع قضية المنهج. فالمنهج الانطباعي يعتمد اعتمادا كلياً على الذوق النقدي الشخصي.²

و في الحقيقة، أن العمليات النقدية التي تتعامل مع النصوص الأدبية تعد انطباعات ذاتية، فكل قراءة انطباع، و القراءة الثانية قد تغاير القراءة الأولى بناء على انطباعاتها الذاتية و هكذا، فحساسية الناقد أهم أدواته. و في هذا المضمار يرى أوسكار وايلد أنّ أكمل صورة للنقد- و هي في جوهرها صورة ذاتية محض- تسعى لأن تكشف عن سرها و ليس عن أسرار الآخرين. و ذلك لأن النقد الرفيع لا يتعامل مع الفن على أنه تعبير، بل على أنه انطباع محض.³

و في كتاب (نظرية الأدب) يتحدث " اليزيو فيفاس Eliseo vivos " عن شرطين هامّين في التعامل مع النص الأدبي، و بدون توفر هذين الشرطين لا يمكن الوقوف على القيم الجمالية، و هما: التزويد بالقدرة و المران، فليس القيم الجمالية معروضة لكل متعامل مع النص، بل تستخرج بعد جهد جهيد، و النص الجيد يفرض على القارئ أن يضع يده على كل ما هو حسن كامن فيه، و في هذا المجال يبرز الذوق كأحد أقطاب النقد الأدبي- و الذي يسمو بالناقد إلى الوصول إلى قوانين، بعد بذل الجهد العظيم- على حد قول ريمي دي غورمون- إذ النقد ما هو في نهاية المطاف، إلا إصدار أحكام، و هذا هو المعنى الحقيقي لكلمة "نقد" في الأصل الإغريقي، النقد= إصدار الحكم.⁴

و في كتاب (إعجاز القرآن) للقاضي أبي بكر الباقلاني، نجده يتحدث عن وصف وجوه البلاغة، و من بينها: التلاؤم، و هو تعديل الحروف في التأليف، و هو نقيض التنافر، فإذا كان الكلام متلائماً، حسناً في نفسه، عالياً في ذاته كان له وقع في النفس و أثر في القلب. يقول: " و التلاؤم حسن الكلام في السمع، و سهولته في

¹ نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر / محمد الدغموي، منشورات كلية الآداب- الرباط، طبع: مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط: 1- 1420 هـ / 1999م، ص: 172

² ينظر: الذوق هو مؤشر الناقد/ محي الدين صبحي، ص: 70-71

³ ينظر: نظرية الأدب/ رينيه ويليك و أوستن وارن، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط: 1980/01، ص: 380

⁴ ينظر: نظرية الأدب/ رينيه ويليك و أوستن وارن، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط: 1980/01، ص: 380

اللفظ، و وقع المعنى في القلب. و ذلك كالخط الحسن، و البيان الشافي، و المتنافر كالخط القبيح. فإذا انضاف إلى التلاؤم حسن البيان، و صحة البرهان في أعلى الطبقات، ظهر الإعجاز لمن كان جيد الطبع، و بصيرا بجودة الكلام، كما يظهر له أعلى طبقة الشعر.. (و) إذا علا الكلام في نفسه كان له من الوقع في القلوب و التمكن في النفوس، ما يذهل و يبهج، و يقلق و يؤنس، و يضحك و يبكي، و يحزن و يفرح، و يسكن و يزعج، و يشجي و يطرب، و يهز الأعطاف، و يستميل نحوه الأسماع، و يورث الأريحية و العزة. و قد يبعث على بذل المهج و الأموال شجاعة و جودا، و يرمي السامع من وراء رأيه مرمى بعيدا. و له مسالك في النفوس لطيفة، و مداخل إلى القلوب دقيقة. و بحسب ما يترتب في نظمه، و يتنزل في موقعه، و يجري على سمّت مطلعته و مقطعه يكون عجيب تأثيراته، و بديع مقتضياته. و كذلك على حسب مصادره، يتصور وجوه موارد¹.

و الفقرة التي بين أيدينا، مليئة بالقضايا الضرورية في عملية النقد، حيث نجد الباقلائي، يركز على نقاط بعينها و هي المتوخاة في عمليتي النقد و القراءة. و عندما يتحدث عن الطبع- و هو القدرة على تذوق الفن- يركز على جودة الكلام و حسنه و السهولة في اللفظ و البعد عن الغريب و الحوشي، كما يذكر الوقع في القلب، فالنص الأدبي العالي في نفسه و السامي في جوهره، تظهر صحة برهانه و حسن بيانه لدى صاحب الذوق السليم المطبوع، الحاذق بجودة الكلام و تحبيره، و الشيء الأجل في الفقرة، هو إيراد المؤلف لمجموعة من الثنائيات المتضادة تبعا لذوق الناقد و انطباعه، وهي:

(يذهل/ يبهج- يقلق/ يؤنس- يطعم/ يؤنس- يضحك/ يبكي- يحزن/ يفرح- يسكن/ يزعج- يشجي/ يطرب)

و تأتي هذه الثنائيات بناءً على الانفعال و الانطباع، و ردود الأفعال تجاه وقع النص في نفسية القارئ، ذلك القارئ النموذجي الراقي الذي يكتب له صاحب النص و يرغب فيه كل شاعر و كل أديب.

و الكلام الراقي العالي في نفسه، إنما يدل على علو كعب الصادر منه، و عظمة بيانه و تضلعه في شتى المعارف و الفنون، و هذا ما أثبتته الباقلائي في قوله: " و قد ينبئ الكلام عن محل صاحبه، و يدل على مكان متكلمه، و ينبه على عظيم شأن أهله، و على علو محله. ألا ترى أن الشعر في الغزل، إذا صدر عن محب كان أرق و أحسن، و إذا صدر عن متغزل و حصل من متصنع نادى على نفسه بالمُداجاة، و أخبر عن خبيئه في المراعاة.

و كذلك قد يصدر الشعر في وصف الحرب عن الشجاع، فيعلم وجه صدوره، و يدل على كنهه و حقيقته.. و أنت تعرف قول المتنبي:

فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيدَاءُ تَعْرِفُنِي وَ الْحَرْبُ وَالطَّعْنُ وَالْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ

من الواقع في القلب لما يعلم أنه من أهل الشجاعة، ما لا تجده للبحثري في قوله: و أنا الشجاع و قد بدا لك موقفي بعقرقس و المشرفية مشهدي².

و في كتاب (البدیع في البدیع) لأسامة بن منقذ، إشارة إلى الذوق السليم الذي يميز به صاحبه- قارئاً كان أم ناقدًا- جودة النص الأدبي أو ردائه يقول في باب: الرشاقة و الجهامة: " أمّا الجهامة فهي الكلمات القبيحة في السمع، مثل قول الشنفرى:

¹ إعجاز القرآن/ القاضي أبو بكر الباقلائي، تحقيق: أبو بكر عبد الرازق- مكتبة مصر- الفجالة/ ط1994- ص: 189-192

² المصدر نفسه/ ص: 192-193

أما يحرم المنعوتُ حثثَ دُبْرَه **مخايبطُ** أرساهُن سأمُ مُغسِّلُ
فلا خلاف في جهامة هذه الألفاظ إن عرضت على صاحب ذوق سليم، وإن كانت
صحيحة المعاني، وأما الرشاقة فهي حلاوة الألفاظ و عذوبتها¹
و **لأبي حيان** التوحيدي- في الإمتاع و الموائسة - رأي في الذوق و الطبع، و
كيف أن الأديب البليغ هو من يوفق إلى البلاغة و البيان، و عدم الشرود عن
الطبع، و التوفيق بين اللفظ و المعنى، و تخير السجع الموائم، و الكلمات الدالة على
حسن الاطلاع و التضلع في الفنون و الغوص في بحر اللغة.
ففي الحوار الذي يجري بين الكاتب و الشيخ الذي دخل مجلس الوزير، و في
الليلة الرابعة من الليالي الأربعين، يقول: "قلت: سألتُ ابن عبيد الكاتب عن ابن عباد
في كتابته فقال: يرتفع عن المتعلمين فيها بدرجة أو بدرجتين. و قال علي بن
القاسم: هو مجنون الكلام، تارة تبدو لك منه بلاغة فُسّ، و تارة يلقاك بعِيّ
باقِل؛ تحريف كثير في المعاني، و إحالة في الوضع، و غلط في السجع، و شرود
عن الطبع.. و قال أحمد بن محمد: إذا أنصفنا التزمنا مزية العراقيين علينا بالطبع
اللطيف و المأخذ القريب، و السجع الملائم، و اللفظ المُنوق، و التأليف الحلو، و
السُّبُوطَة الغالبة، و الموالة المقبولة في السمع، الخالبة للقلب العابثة بالروح، الزائدة
في العقل، المشعة للقريحة، الموقوفة على فضل الأدب، الدالة على غزارة
المغترَف، النائية عن عادة كثير من السلف والخلف"²
و **الفقرة** التي تتحدث عن (ابن عباد) تجعله أحيانا يصيب أوجه البيان، و
أحيانا أخرى يتعثر و لا يوفق، فهو بالإضافة إلى كونه قد حاز بلاغة قس بن
ساعدة، تجده أحيانا يشين اللفظ بالفجاجة و الغلظة و الجفاء، و يحيل المعاني بعيدا
عن مقصودها و مرماها، و بالتالي يرهق القارئ و يحرمه من متعة القراءة و
لذتها. ثم يؤكد التوحيدي على (الطبع اللطيف) و يرتبه في المقام الأول ترتيب
أهمية، لماذا؟ لأن الطبع هو القدرة على تذوق الفن، و لذلك نجد الكاتب يعيب على
(ابن عباد) أنه بُلِيّ في هذه الصناعة بأشياء كلها عليه لا له، و أولها: أنه فقد الطبع.
أما **القضايا** الأخرى التي يثيرها، فهي المأخذ القريب السهل المنال، و السجع
الملائم دون تكلف و لا إرهاق أو تصنع، و كذلك اللفظ المونق اللطيف الذي يقع في
النفس موقعا حسنا، ثم الأفكار ينبغي أن تكون سلسلة تسلسلا طبيعيا تلقى صدًى في
الأسماع، و تسحر القلوب و تجبر الأرواح على الإنصات و بالتالي الخفة و الطرب
لها، و كل هذه القضايا تدل -بالإضافة إلى الطبع- على كثرة المعارف و الاطلاعات
و غزارة المغترَف. هذه كلها من أجل إشباع رغبة الناقد و القارئ و كل من يتلقى
النص الأدبي بعامة، و على هذه القضايا مدار الأمر كله، و لولاها لما كان الأدب
راقيا و فنا جميلا تتذوقه الأنفس و تطرب له الأسماع. و في هذا السياق نورد كلاما
آخر للتوحيدي حيث يقول: "و المدار على اجتلاب الحلاوة المذوقة بالطبع، و
اجتناب الثبوة المموجة بالسمع، و القريحة الصافية قد تكدر، و القريحة الكدرة قد
تصفو، و شر آفات البلاغة الاستكراه، و أنصح نصائحها الرضا بالعفو.
و قال: كان ابن المقفع يقف قلمه كثيرا؛ فقيل له في ذلك، فقال: إن الكلام يزدهم
في صدري فيقف قلمي لأتخيرَه". (المرجع نفسه، ص: 66). و في معرض حديثه عن

¹ البديع في البديع في نقد الشعر/ أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، تحقيق و تقديم: عبد آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط: 1987/01، ص: 233

² الإمتاع و الموائسة/ أبو حيان التوحيدي، المكتبة العصرية-صيدا-بيروت/ ط: 2003/01-ج: 01-ص: 64-66

المفاضلة بين الشعر و النثر، نجد التوحيدي يذكر الأشياء التي يفضل بها الشعر على النثر، ويركز على مسألة الذوق، هذا الأخير الذي جعل للشعراء حلبة و لم يجعل للبلغاء حلبة، كما أن الشعر تقدم عليه الخاصة من الناس، في حين أن النثر بذلة للعامة و النساء و الصبيان. " فإن قيل: إن النظم قد سبق العروض بالذوق، و الذوق طباعي؛ قيل في الجواب: الذوق و إن كان طباعيا فإنه مخدوم الفكر، و الفكر مفتاح الصنائع البشرية، كما أن الإلهام مستخدم للفكر، و الإلهام مفتاح الأمور الإلهية..

(و) من فضائل النظم أنه لا يُغنى و لا يُحْدَى إلا بجيده و لا يؤهل للحن الطنطنة، و لا يُحلى بالإيقاع الصحيح غيرُهُ،.. و الغناء معروف الشرف، عجيب الأثر، عزيز القدر، ظاهر النفع في معاشة الروح، و مناغاة العقل، و تنبيه النفس، و اجتلاب الطرب و تفريج الكرب؛ و إثارة الهزة، و إعادة العزة، و إذكاء العهد، و إظهار النجدة، و اكتساب السلوة؛ و ما لا يُحصى عدده. " و قد أحس الجاحظ بهذه الظاهرة، حيث بيّن العلاقة الوثيقة بين التراكيب اللغوية و الموسيقى الشعرية، و توصل إلى أن العرب يمتاز غناؤها بأنها تقطع الألحان الموزونة على الأشياء الموزونة، فتضع موزونا على موزون، و من هنا كانت العلاقات البلاغية داخل السياق اللغوي تحمل في ذاتها جانبا إيقاعيا¹.

فالنظم - الشعر بطبيعة الحال - مفضل لأنه يغنى و يطرب به، و لا يمكن أن يكون صالحا للغناء إلا إذا كان جيد الوقع عالي الذوق، حتى يكون بمقدوره بعث النشوة في الأرواح و النشاط في النفوس، و تهتز له العقول و تقدر قيمته الفنية و الأدبية، ف"النص لا يصير شعرا إلا إذا أحدث انفعالا خاصا عند المتلقي، و هذا الانفعال مشروط بورود خصائص لسانية معينة. قد يكون من المفيد أن ندرس الخطابات المختلفة من زاوية التأثير الذي تحدثه عند المتلقي، هذا لا يعني أنه يجب أن نسأل المستهلكين، أن نقوم بتحرر سوسبيولوجي... ما أقصد هو دراسة المعايير اللسانية التي يتضمنها الخطاب و التي يفترض فيها أن تحدث تأثيرا معيناً"²
و من هذا الكلام ندرك أن النص لا يكون نصا شعريا، إلا إذا كانت له مواصفات تكسبه تأشيرة للمرور إلى عالم الشعرية، و أهمها تلك المعايير اللسانية التي يركز عليها الكاتب، بحيث يراعى التواءم و عدم التنافر بين الألفاظ و العبارات، و تخير الكلمات المؤثرة الشديدة الوقع على النفس، و بالتالي تأتي الصورة الفنية للنص الأدبي، و كأنها فسيفاء تبهر الناظر و تقهر المتأمل و تخلق لبه و تسحر عينيه، فعن طريق احترام الناص للمعايير اللسانية، تبدو لنا الصورة الكلية و هي متحركة حية غير جامدة و لا هامة" و من هنا فإن الصورة الكلية ليست لوحة جامدة، و أشكالا ثابتة، و إنما هي مجموعة من الصور الجزئية التي تطل علينا من خلال تشبيه أو استعارة، أو مجاز، أو إحياءات كلمة رامزة، أو أصوات متناغمة.. كل ذلك ينتظم بواسطة علاقات حية نابضة بإيقاع يقوم على

¹ المصدر نفسه، ص: 66

² ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي/د: ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي-حلب-سوريا- ط: 1997/01، ص: 06

التقابل، أو التوازن، أو التضاد، أو التدرج... هذا التنظيم هو الذي يوجه إدراكنا و ينظمه، و لولا ذلك لكان التذوق مستحيلاً¹.
فعملية التذوق تبنى على ما في العمل الأدبي من تلاحم و انسجام، و توافق و تلاحق للعناصر المشكلة للصورة ككل، "إنَّ قيمة التذوق ترجع إلى ما تكتسبه العناصر من حيوية و إثارة حين ينتظمها الشكل الإيقاعي في بنية منسجمة، فالأفكار و الانفعالات قبل أن تنتظم داخل تعبير إيقاعي، تبقى خارجه مبهمة متكلفة، فلا بد لها من أن تنتظم داخل شكل تعبير يحمّل مزايا إيقاعية يشبع فيها روحه و انسجامه"².

و في باب " تأليف العبارة " من كتاب "البرهان في وجوه البيان" لابن وهب الكاتب، نجد تعريفاً طريفاً للكلام الذي يصير شعراً حقاً، "و الذي يسمى به الشعر فائقاً، و يكون إذا اجتمع فيه مستحسنات رائقاً: صحة المقابلة، و حسن النظم، و جزالة اللفظ، و اعتدال الوزن، و إصابة التشبيه، و جودة التفصيل، و قلة التكلف، و المشاكلة في المطابقة، و أضداد هذه كلها معيبة تمجها الأذان، و تخرج عن وصف البيان"³.
إنَّ هذا التعريف الذي يؤكد عليه (ابن وهب) لما تعتمد عليه التعريفات الجديدة للشعر، فهو يخرج من زمرة الذين عرفوا الشعر على أساس أنه كلام موزون مقفى، فهو - عنده - ينبغي أن تكون فيه المقابلة في محلها بين الألفاظ و الكلمات، معتدلة في الأوزان... و هذه الصفات هي التي تفرض على الناقد أن يتعامل مع النص تعاملًا جدياً دون تعصب أو ممانعة، و بهذا فإن الحكم النقدي الصحيح - في الغالب - يؤخذ أكثر ما يؤخذ من شواهد الاستحسان لا من أحكام الاستهجان التي قد تكون موضوعية، أو وليدة أسباب أخرى، قد لا يكون للتذوق الأدبي دخل فيها، فالتعصب، و الحسد و الخيرة قد تجعل من السهل على الناقد، أن يرفض عملاً أدبياً، أو يغض من شأنه، لكن ضد ذلك لا يصدق كثيراً، فمهما كانت صداقة الشاعر، أو الكاتب للناقد، فإنها لا تمنعه من أن يقول رأيه الحق الذي يراه، في إنتاجه، و من ينبهه - مع صداقته و حبه - إلى ما وقع فيه من خلل، و قد حفل التاريخ الأدبي بكثير من أمثال تلك المواقف، و بذلك فالترجيح في الاستحسان - في رأينا - أقل بكثير منه في الاستهجان.

إن العمل الإبداعي - مهما كان - هو في حقيقته عالم مفتوح أمام النقاد و القراء ينهلون من معينه، و يعبون من فيضه الزلال ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، معتمدين في ذلك كله على ما أهلتهم قراءتهم له، و إمكاناته، للمغامرة، و الإبحار. و ميزة النص الأدبي، أو بالأحرى ما يؤهل أي نص لأن يكون أدبياً، ليس فقط في مقدار انفتاحه على الأفهام، و لا في مقدار تعدد القراءات التي تنصب عليه فحسب، و إنما في مقدار تفاوت هذه القراءات، أو احتمالها السير في اتجاهات متعددة، و من هنا فليس صحيحاً أن يعمد قارئ النص الأدبي للبحث عن ما يتضمنه هذا النص، أو عما يعالجه و يرويّه، و ليس عليه أن يلخصه في إطار فكرة أو غرض بحجة التيسير، و المتابعة، أو بحجة الفهم أو الهضم.⁴

¹ الأدب و الرغبة/د: عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة - بيروت، ط 1997/03، ص: 89 و ينظر: نعيم اليافي/تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1983، ص: 142-143.

² الأسس الجمالية/د: ابتسام أحمد حمدان، ص: 257.

³ البرهان في وجوه البيان/ابن وهب الكاتب، تحقيق: د أحمد مطلوب، د خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط 1967/01، ص: 157.

⁴⁴ ينظر: ما الأدب/جان بول سارتر، ترجمة: د محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر - القاهرة، د ت، ص: 27.

إنّ هذه القضايا جميعها، أسلحة اجترارية و استهلاكية في كف ناقد مفلس، يعاني من الشعور بالعجز، فلا يملك إلا الانزواء تحت مظلات اللغة، و شعارات المعيار، و المناسبة.. و لاشك في أن هذا الموقف يزوي شخصية الناقد، و يحد من فاعليته حتى دفع بعضهم إلى عدّ النقاد- في حين من الأحيان - مجرد حراس مقابر.¹

لقد بات من المؤكد- في ضوء نظرية القراءة- أن القارئ طرف قوي في العملية الإبداعية، كما أصبح أدبيا مشاركا في العمل الأدبي، الذي أنتجه الأديب الفعلي و صار النص جسرا مفتوحا بينهما، تنثال المؤثرات في حركات متبادلة، لتصبح مهمة القارئ استكمالا للعملية الأدبية، و ليست نتيجة لها، بل إن القراءة نفسها تصبح فنا" لا يقل أهمية و خطورة عن الكتابة"² غير أن القراءة -التي لا تقل أهمية عن الكتابة - ينبغي أن تكون من جنس العمل المعروض للقراءة، فلا يجب أن يبحث القارئ في أفق الآداب، و الفنون، عن الفهم المعني مثلما يفعل في أصقاع الرياضيات و العلوم. ذلك أن " عملية الفهم- البحث عن قول ما- في نص ما، عملية ذهنية باردة، تليق بنص علمي، أو فلسفي، أما النص الشعري، فلا يمكن أن يكون شعرا إذا كان باردا، و منطقيا، و لذا فإنه لا يمكن استكناؤه إلا من خلال التذوق.

و عليه فليس التعامل مع الأدب مثل التعامل مع العلوم التجريدية كالرياضيات و الفيزياء و غير ذلك، فإن التعامل مع هذه الأخيرة تتطلب الفهم ثم التحليل و الوصول إلى نتيجة رياضية حتمية لا شك فيها، أما الأدب فشأنه مختلف تماما عن هذه العلوم الخالية من الشعرية و التذوق و الرفرفة في عالم لا متناهي، بحيث يخلق القارئ فيه بعيدا و هذا ما يميز الأدب عن غيره "و في عملية التذوق يستند المرء، قارئاً كان أم كاتباً، على محصلته الثقافية، و استعداده المكتسب، بالإضافة إلى ميوله و مواهبه الفطرية، للإبحار في عالم النص، و خوض عبابه، لكن ذلك ينبغي أن يتم في ضوء الوعي و تحت مراقبته و مراجعته، لئلا تطغى التجارب الشخصية، أو الأهواء الفردية على النظرة للنص، فيغدو محملا بإسقاطات متنافرة، و لا يقوى- بإمكاناته الظاهرة المتاحة- على حملها؛ فيتحول النقد إلى عملية تطويعية من أجل قسر النص، و إرغامه على السير في الوجهة التي يراد قيادته إليها، و ذلك تعنت بعيد عن مفهوم الفن عامة، و الأدب خاصة، من شأنه أن يسلب القارئ /الناقد شرعيته، بل يجرده حتى من منصبه العتيد، فينبذ خارج الساحة الأدبية"³

فالنص، ليس وثيقة اجتماعية أو إدارية تتعلق بحياة الأديب و ما شابه ذلك، و إنما النص هو قطب الرحي و المدار الذي يبنى عليه كل شيء، و لا شيء موجود خارج النص، و ذلك إذا أردنا قراءته من خلال إعادة اكتشافه و إدراك علانته و عوالمه الرحبة. و النظرية التي تعتمد على النص، تولي ظهورها للنظريات الأخرى التي تحفل بالعقد و النفسيات و كذا شهرة المؤلف، و ما إلى ذلك.

¹ مقال: ما لا ينقال/ زهير أبوشايب، مقدمة ديوان العصا العرجاء لطاهر رياض، دار منارات للنشر، عمان، ط1/1988، ص:13

² مقال: ما لا ينقال، ص:15

³ التضاد في النقد الأدبي، مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام/ منى علي سليمان الساحلي، منشورات جامعة قاز يونس- بنغازي-1996، ص:282

و موضوع شهرة المؤلف من المواضيع التي اهتم بها العالم (جوليان هيرش)، إذ طرح تساؤلات مفادها: لماذا يصبح عمل بعينه مشهوراً؟ كيف استمرت شهرته حقبة من الزمن، ثم ما العوامل التي تزيد من شهرته أو تقلل منها؟
وقد انطلق (جوليان هيرش) في كتابه عن "أصل الشهرة" من دراسة الكيفية التي ينشأ بها الحكم المتعلق بالشهرة، وكذا سبب نشأته. كانت الدراسات السابقة حول تفسير الشهرة تهتم بكيفية ظهور الأفراد المتميزين فضلاً عما يحدثونه في أزمانهم وجاء (هيرش) لينقل التركيز من موضوع الفرد المتميز، إلى التركيز على الذات المقررة للقيمة أو المدركة أي من وجهة نظر المتلقي لا الباحث.
فالشهرة عنده مبنية على اعتراف الجماهير، ومن هنا يعول على المؤسسات التي تسهم في الاعتراف بالتميز أهمية بالغة، لأنها تعد من أكثر الطرق شيوعاً في تأسيس الشهرة والإبقاء عليها على مدى الزمن.

و يضرب (هيرش) مثلاً لدارس (شكسبير)، حيث قيل له -منذ الطفولة-: إن شكسبير رجل عبقرى ملأ الدنيا برواياته و مؤلفاته، فهو أعظم كاتب إنجليزي، ثم قرأ بعد ذلك ما يؤيد ذلك من عبقرية شكسبير و ريادته لفن الدراما.¹

و الناقد الذي يبحث مسألة الشهرة يضرب صفحاً عن قضية الذوق و لا شك، هذه القضية الخطيرة التي تشير إلى قدرة عامة على تلقي الفن، و إذا كان هيرش قد اهتم بشهرة الأفراد، فإن هناك ناقداً آخر افترض أن مفتاح فهم تاريخ الأدب يقوم أساساً على دراسة الذوق. هذا الناقد هو (شوكنج) الذي يتحدث عن العلاقة الوثيقة بالفن، و التي تنعكس فيها الفلسفة الكاملة للحياة لدى إنسان ما، أو هي على أي حال علاقة تنطوي على الوجود الإنساني نفسه في أعماق أعماقه.
كما أن الذوق هذا لا يعد خاصية ثابتة على مر الزمن أو قاعدة كونية، بل الأحرى أنه شيء يتبدل مع تغير الزمن داخل المجتمعات، و بتعلق الذوق بروح العصر، فإنه يعد مسؤولاً لا عن تقديم الأعمال و المؤلفين أو التقنيين لهم، بل مسؤولاً عن الأدب الذي كتب في ذلك الزمن. و من ثم كانت دراسة تاريخ الذوق من الأعمال الأساسية عند مؤرخ الأدب.²

إنّ عملية التذوق، قبل أن يمارسها القارئ أو الناقد، عليه أن يتعامل مع عناصر النص، و كذا جزئيات الصورة الفنية، من استعارة و كناية و مجاز.. هذه العناصر تتحد و تتعاضد و تتكاتف مشكلة الصورة النهائية و التي بدونها يستحيل التذوق و من ثم استحالة الإيقاع، أو حدوث الخلل و الاضطراب في ذلك كله.
بعد هذا الحديث عن عملية النقد المصاحبة لعملية التذوق، يمكن لنا أن نقول: بأن الكلام الحسن الجميل هو ما وقع في القلب و كان له أثر طيب حسن في النفس، يأخذ بالألباب" و في الجملة، أحسن الكلام ما رُقّ لفظه، و لطف معناه، و تلاًلأ رونقه، و قامت صورته بين نظم كأنه نثر، و نثر كأنه نظم، يُطعمُ مشهوده بالسمع، و يتمتع مقصوده على الطبع، حتى إذا رامه مُريغُ حلق، و إذا حلق أسف، أعني يبعد على المُحاول بعنف، و يقرب من المتناول بلطف".³

¹ ينظر: نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي/ د عبد الناصر حسن محمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات-القاهرة.

ط: 1999، ص: 88-89

² ينظر: نظرية التوصيل، ص: 89

³ الإمتاع و الموانسة/ص: 256

و الكلام إذا كان رقيقا في لفظه كان خفيفا على النفس، و يجعلها طروبة لسماعه، فهو عالٍ في شرفه و معناه، و لكنه سهل التناول و القراءة، لذوقه الرائق و أثره البالغ.

غير أن النص الأدبي الرائع لو تعامل معه النقاد- و لو كانوا ينتمون إلى مدرسة واحدة - فإنهم حتما سيختلفون في القراءة و بالتالي في النتائج. لماذا؟ لأن الأذواق تختلف، و المزاج الشخصي سيفرض نفسه على كل واحد منهم" هب دارسين اثنين يعتزبان إلى المدرسة البنيوية، فنيا و منهجيا، و شاءا نقد قصيدة شعرية، فماذا يحدث لهما؟ إنهما لا ريب، على اتفاقهما في المنهج العام و الرؤية الفلسفية، فإن الطابع الشخصي سيطغى على عمل كل واحد منهما- و لكن في إطار الموضوعية الإيديولوجية أو الفنية التي تستند إلى مقاييس فنية معينة تضطرب في مجالها و لا تعدوه- مما يجعلنا نعتقد أن دراسة النص و تشريحه تشريحا كLINIKIA، مهما استندنا في منهج التناول و سبيل التعامل إلى الموضوعية الفنية و المعايير النقدية الجاهزة، فإنها تظل مع ذلك متسمة بالذاتية، فتشريح النص إبداع حتما.. و النقد في مدلوله العالي إبداع فني ثان، و أي نقد لا يرقى إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو و محض باطل و فضول"¹

و بما أن الطابع الشخصي يظهر جليا في العمل الأدبي، فكذلك الحال بالنسبة إلى العمل القرائي و النقدي، و من هنا فإن العمل الفني لا قواعد له، حيث أن الذوق هو الفيصل في هذه القضية، و الناص لا يمكن أن نضع له قوانين قسرية و نجبره على عدم الخروج عنها، و إنما هناك إطار عام ينبغي عليه احترامه حتى يكون نصه أدبا راقيا" إننا بقدر ما نلج على الطابع الشخصي في العمل الفني الصرف، فإننا نلج على توافر هذا المبدأ ذاته في العمل النقدي أيضا دون أن نلاحظ تناقضا في الحكم و لا تعارضا في الرأي.

فالمنطلق و الإطار يجب أن يكونا موضوعيين، و إنما الإبداع الفني الثاني يكمن في التشريح للنص؛ و هي عملية ذاتية و لكنها تظل دائرة داخل إطار المنطلق الموضوعي.. و كما أن الإبداع الحقيقي إنما هو في رأينا تخريب للقواعد الفنية المتعارف عليها، فإن النقد الحقيقي هو بعض ذلك. و لكن تخريب المبدع لا يكون مؤذيا، و إنما هو تخريب يشبه عمل المهندس المعماري الذي يأمر بتهديم بناء قديم ليشيد على أنقاضه تحفة بنائية رائعة. فليس المقصود بالتخريب أو التدمير العمل السلبي المطلق، و إنما المقصود بالتدمير الأدبي هو الخلق الأدبي العظيم الذي يجاوز القواعد الفنية التقليدية الساذجة و يتمرد عليها دون أن نلاحظ أن المبدع كان يجب عليه اتباعها في عملية التفريغ الفني لعالمه اللفظي"²

و يمكن أن نختم هذا البحث بقول حازم القرطاجني الذي يركز على مسألة الذوق، و يحرص على التنبيه إلى ما يحسن في السمع و يلائم الفطرة السليمة في الذوق،" و من كان صحيح الذوق و حصر مجال النظر و مواضع البحث في الأعاريض و القوافي و مجاري الأوزان، ثم تصقح كلام المجيدين من العرب و المحدثين، و نظر منها في كل موضع للنظر، فأثبت ما كان ملائما و مطردا و نفى ما كان منافرا غير مطرد، فقد استضاء بأية التوفيق المبصرة و ورد صوب الإصابة من منشأ سحائب الممطرة، و أما من لا ذوق له، فقلما يتأى له التوصل إلى

¹ النص الأدبي: من أين؟ و إلى أين؟ د عبد المالك مرتاض، ص 50

² المرجع نفسه، ص: 51

تميّز ما يحسن في مجاري الأوزان و مباني النظم مما يقبح فيهما، إذ أكثر من ألف
في هاتين الصناعتين مشفق من أن يُنسب إلى العرب قبحاً في مجرى من مجاري
كلامها إلا في الندرة. فهم يتلقون كل ما رُوي لهم من كلامهم- صحت الرواية أو لم
تصح – بالتسويغ و التحسين. و لا ينسبون إليهم إساءة إلا حيث تعيهم الحيل في
الاعتذار عنهم"¹.

الباب الأول:

¹ منهاج البلغاء و سراج الأدباء/ أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم و تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي- بيروت- لبنان، ط: 1981/02، ص: 264-265

النقد الأدبي عند العرب بين جهود المعتزلة و تأثير الفلسفة

الفصل الأول

النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية
القرن الخامس الهجري

1- بعض مظاهر النقد الأدبي في العصر الجاهلي

2- بعض مظاهر النقد على عهد النبوة و الخلفاء الراشدين

3- حالة النقد الأدبي في العصر الأموي

4- النقد الأدبي في العصر العباسي (المشرق/المغرب/الأندلس)

سنحاول في هذا الفصل- بإذن الله- التأريخ لعملية النقد منذ العصر الجاهلي إلى القرن الخامس الهجري، و هو عصر الناقد الثاني الذي نود تطبيق الدراسة عليه، و هو ابن سنان الخفاجي.

إن المتنوع للحركة النقدية في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي، يجدها غنية ثرة، مليئة بالمناظرات و الإجازات و غير ذلك مما هو مدوّن في كتب الأدب و المحاضرات، كالأغاني للأصفهاني، و الموشح للمرزباني، و الجمهرة لأبي زيد القرشي، و الطبقات للجمحي، و معجم الشعراء، و الشعر و الشعراء لابن قتيبة، بل إن بعض النقاد من عمد إلى تلخيص هذه الكتب النقدية قصد التسهيل و الرجوع إليها دون عناء. و في هذا الباب يقول (أسامة بن منقذ): " .. هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق في كتب العلماء المتقدمين المصنفة في نقد الشعر، و ذكر محاسنه و عيوبه، فلهم فضيلة الابتداع، و لي فضيلة الاتباع، و الذي وقفت عليه: كتاب البديع لابن المعتز، و كتاب الحالي و العاقل للحاتمي، و كتاب الصناعتين للعسكري، و كتاب اللّمع للعجمي، و كتاب نقد الشعر لقدامة، و كتاب العمدة لابن رشيق، فجمعت من ذلك أحسن أبوابه، و ذكرت منه أحسن مثالاته، ليكون كتابي مغنيا عن هذه الكتب لتضمنه أحسن ما فيها، و ما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت، و إليه أنيب"¹

فكتاب (البديع في البديع في نقد الشعر) لابن منقذ، حاول فيه صاحبه أن يجمع فيه الكتب النقدية التي سبقته مع تخير أحسن الأبواب التي جاءت فيها، و بالرغم من تواضعه و ذلك لما قال: و لهم فضيلة الابتداع و لي فضيلة الاتباع؛ فإننا نجد له العديد من الوقفات التي ظهرت فيها اجتهاداته و شخصيته الحرة أمام ما يجده من مادة في المصادر التي نقل عنها محكّما في ذلك ذوقه المرهف و طبعه السليم ، و هي مواقف عديدة تشغل جانبا كبيرا من مادة الكتاب. كما أنه نقل عن الكثير من العلماء غير الستة الذين ذكرهم في مقدمة كتابه، فهو ينقل عن القاضي أبي يوسف، و عن صاحب بن عبّاد، و عن ابن وكيع التنيسي، و عن الصولي، و ابن جني في كتابه البيان، كما نجده يصرح بنقله عن البيان و التبيين، و عن الجبائي في تفسيره، و عن أبي العلاء المعري في تفسيره لشعر المتنبي: اللامع العزيزي في ديوان المتنبي، و أخيرا يذكر لنا ديوان لبيد و الحماسة و كتاب سيبويه.

و عند انتهائه من ذكر أبواب الكتاب قال: فيكون جملة ما اشتمل عليه كتابنا هذا خمسة و تسعين بابا.²

¹ البديع في البديع في نقد الشعر/أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، تحقيق و تقديم: عبد آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية-بيروت- لبنان، ط: 1987/01، ص: 21-22.

² ينظر: المصدر نفسه، ص: 10-11.

و إذا كان الجاحظ قد قال متحدثا عن تاريخ الأدب العربي-و الشعر الجاهلي بالأخص- بأن زمانه مائة و خمسون عاما أو مائتا عام قبل الإسلام على الأكثر، فإن حدود زمان الدراسة التي نوّد القيام بها في هذا الفصل -حتى نصل إلى زمان الناقلين ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي- هو خمسة قرون متوالية و يضاف إليها قرنان قبل ظهور الإسلام، و تكون النتيجة سبعة قرون كاملة على الأرجح. و لمعرفة تلك الأجواء النقدية، علينا أن ندرس كل مرحلة على حدة، فمثلا هناك بعض القضايا النقدية في

العصر الجاهلي ثم عصر صدر الإسلام، و مدى تأثير نزول القرآن الكريم في متلقيه و في تطور المعجم اللغوي و البلاغي، و انبهار العرب أمام الأسلوب القرآني المعجز، و محاولة الشعراء محاكاته حتى في قصائدهم و مناظراتهم، بل حتى بعض النقاد جعلوا القرآن الكريم مقياسا في نقدهم لبعض الأشعار كما سنرى لاحقا. بعد هذه المرحلة سنتكلم عن العصر الذهبي للنقد، و هو العصر العباسي الذي استطاعت الحضارة فيه أن ترسي قواعدها و أن يقتبس العرب بعض علومهم من اليونان و الإغريق، خاصة الترجمة التي أفادت كثيرا العملية النقدية و المقاييس التي تحكم هذه العملية..

1- بعض مظاهر النقد في العصر الجاهلي:

نحو نظرية تأسيسية للنقد التطبيقي

بالرغم من مرور القرون العديدة على ميلاد الشعر الجاهلي، إلا أننا مازلنا متعلقين به ماسكين بتلابيبه، لأنه شبيه بأثر السحر على النفوس، كيف لا ؟ و هو المعين الذي لا ينضب، يستلهمه الشعراء و الأدباء، بل و يستدل به المفسرون لأي الذكر الحكيم، و لهذا "لا يزال الشعر الجاهلي خالدا مؤثرا، شديد الوقع على نفوسنا، عظيم الهيمنة على مشاعرنا، متعاليا على مريديه و عاشقيه، و دائما تحس الهيمنة و السطوة فيه؛ لأنه شعر متجدد في ضمير الأمة، يرتدّ بنا إلى أعماقنا المظلمة، فيكشف عن أوجاعها، و يسبر أغوارها، و يعكس تراثها و معتقداتها و تجاربها"¹

لذلك -كما أسلفنا القيل- فإن الشعر الجاهلي ما يزال فارضا نفسه بيننا كشيء مقدس نخشى عليه من الضياع و التلف، لأن له عندنا المكانة الأعلى و المقام الأسمى" و قد اشتهر العرب بفصاحة اللسان، و روعة البيان، و قد بلغوا في ذلك مرتبة رفيعة صورها القرآن الكريم في أكثر من موضع، حيث قال الله تعالى: ((و إن يقولوا تسمع لقولهم))² و قوله جلّ شأنه: ((و من الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا))³ و كانت لديهم القدرة على تمييز أقدار الألفاظ و المعاني و تبين ما يجري فيها من جودة الإفهام و بلاغة التعبير. و يروى أنّ الرسول-صلى الله عليه وسلم- استمع إلى بعض خطبائهم، فقال: إن من البيان لسحرا، و مما لاشك فيه أنّ أسواقهم الأدبية هي التي ساعدت على نشأة هذا الذوق، و خصوصا سوق عكاظ التي تقع بالقرب من مكة، فقد كان الشعراء و الخطباء يتبارون فيها، و كل يريد أن يحوز قصب السبق لدى سامعيه دون أقرانه⁴ و مما تقدم أنّ العرب كانوا فصحاء بلغاء، نثرا و شعرا، خاصة الشعر الذي حفظ لنا وقائعهم و منافراتهم و مفاخراتهم، إذ هو ديوان العرب، و مما يروى في الأثر، عن ابن

¹ (دراسات في الشعر الجاهلي/د أنور أبو سويلم، دار الجبل، بيروت دارعمار، عمان، ط: 1987/01، ص: 5).

² سورة المنافقون الآية 4

³ سورة البقرة الآية 204

⁴ (البلاغة العربية بين الناقلين الخالدين: عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي/د عبد العاطي غريب علي علام، دار الجبل، ط: 1993/1، ص: 16).

عباس، أنه كان كثير الرجوع إلى الشعر الجاهلي، إذا سئل عن غريب القرآن، و"يروي الأنباري عنه- عن ابن عباس- أنه قال: إذا سألتُموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر، فإن الشعر ديوان العرب. و لعل أستاذة في هذا، أمير المؤمنين عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- فقد كان عمر يسأل أصحابه عن معنى قول الله تعالى: " أو يأخذهم على تخوّف"¹. فيقوم له

شيخ من هذيل فيقول له: هذه لغتنا. التخوف: التنقص. فيقول له عمر: هل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ فيقول له: نعم؛ و يروي له قول الشاعر:

تخوّف الرجل منها نامكا قرداً كما تخوّف عود النبعة السفن

فيقول عمر لأصحابه: عليكم بديوانكم لا تضلوا. قالوا: و ما ديواننا؟ قال: شعر الجاهلية، فإن فيه تفسير كتابكم و معاني كلامكم. و كما رأى عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- كان يرى ابن عباس أن الرجوع إلى الشعر الجاهلي ضروري للاستعانة به على فهم غريب القرآن فيقول: الشعر ديوان العرب، فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب، رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا ذلك منه"²

إنّ قول عمر: فيه تفسير كتابكم و معاني كلامكم، يدل على تمسكه بالشعر الجاهلي، و الدعوة إلى الحفاظ عليه و الحيلولة دون ضياعه؛ إذ أنّ الشعر الجاهلي هو المرجع فيما يشكل من القرآن، و هو الملاذ للخطباء و الشعراء لاستقاء المعاني، و الاستعانة به في النظم و النثر. كما أن ابن عباس، كان يرى الرجوع إلى الشعر الجاهلي من الضروريات القصوى لتأويل بعض آيات القرآن الكريم، و خاصة الغريب منها، و كتاب (غريب القرآن في شعر العرب) غني عن البيان في ذلك، حيث التقى نافع بن الأزرق بابن عباس و سأله عن آيات كثيرة في القرآن الكريم، تعد من الغريب، فراح ابن عباس يجيبه عنها، و يفسرها له ثم يشقّ ذلك ببيت شعري من أشعار العرب، و كمثال على ذلك، نورد هذا الحوار " قال نافع: يا ابن عباس أخبرني عن قول الله عزّ وجلّ " و ابتغوا إليه الوسيلة" قال: الحاجة. قال: أو تعرف العرب ذلك؟ قال: نعم؛ أما سمعت عنتره العبسي و هو يقول:

إنّ الرجال لهم إليك الوسيلة إن أخذوك تكحلي و تخضبي
قال: يا ابن عباس أخبرني عن قول الله عزّ وجلّ " يكاد سنّا برقه يذهب بالأبصار"
قال: السنّا الضوء الذي يدخل في الكوة. قال: و هل تعرف العرب ذلك؟ قال: نعم؛ أما سمعت أبا سفيان بن الحارث بن عبد المطلب و هو يقول:

يدعو إلى الحق لا يبغي به بدلا يجلو بضوء سنّاه داجي الظلم.³
تعد الدراسات التي تناولت الأدب الجاهلي من أهم الدراسات النقدية و الأدبية و التي على المهتم بالأدب العربي أن يعنى بها و يغترف منها و ذلك لأسباب جمة منها: " أن الشعر الجاهلي هو أقدم ما وصلنا من فنون الشعر العربي قاطبة، و على الرغم من امتداد عصور الأدب العربي المختلفة من العصور الإسلامية إلى أدبنا المعاصر، فإننا لا نستطيع أن نعنى بهذه العصور الممتدة و نترك العصر الجاهلي لأنه الأصل، كما أن من أهم الأسباب أن الشعر ديوان العرب، صور حياتهم و رسم مواقعهم و أشاد بذكر وقائعهم و فخر بمآثرهم و عاب

¹ سورة النحل: الآية 747

² (غريب القرآن في شعر العرب: سوالات نافع بن الأزرق إلى عبد الله بن عباس/ تحقيق: محمد عبد الرحيم- أحمد نصر الله، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت- لبنان، ط: 1993/01، ص: 19)

³ (المصدر نفسه، ص: 29 و 34).

بعض مثالهم، و من ثم نستطيع أن نتعرف على حياة العرب و ظروف معيشتهم قبل الإسلام معتمدين على

كثير مما ورد في الشعر الجاهلي. كما أن القرآن الكريم نزل موافقا للغة العرب في الجاهلية، و مشيرا إلى كثير من عاداتهم و تقاليدهم الموروثة التي غير كثيرا منها، فإذا أردنا أن نفهم القرآن الكريم فهما دقيقا و جب علينا أن نعرف لغة القوم في الجاهلية، و ما أحاط بحياتهم من ظروف مختلفة، و لن يمنحنا هذا شيء أفضل من سجل الشعر¹ إن المتتبع لبواعث الأدب الجاهلي، يجدها أكثر من أن تحصى، كالعرق أو القبيلة، حيث أن أول ما يستلفت انتباهنا أصل شعراء الجاهلية، و نعني بذلك العرق السامي في صبغته العربية الخاصة. و لاشك في أن للعرق تأثيراته في طبيعة الإنسان و مزاجه و عقلية؛ و العرق، كما هو معلوم، كائن يتفرع و يتشعب تبعا للبيئة التي تستطيع تحويل بعض صفاته و إثبات بعضها الآخر، و للعلم فإن الأدب الجاهلي ترعرع و ازدهر عند أهل البدو من العرب الجاهليين خاصة. و بالإضافة إلى باعث العرق/القبيلة، هناك باعث المسرح الجغرافي، حيث أن للبيئة الطبيعية أثر شديد في تكوين الشعر الجاهلي، و هذه البيئة القاسية الفقيرة كانت سببا فعّالا في وجود الغزو و انتشاره، كما بثت في نفوس أصحابها حب القوة، و الميل إلى كل عظيم جبار، و الشجاعة و الجرأة و الكبرياء العنيدة، و هي صفات طالما تغنى بها الشعراء في شعرهم. و مما زاد العرب صلابة و قوة كثرة الغزو، و مما هو وارد في التاريخ على سبيل المثال، حرب البسوس التي دامت أربعين سنة بين بكر و تغلب ابني وائل، و من وقائعها و أيامها: يوم النهي- و النهي ماء لبني شيبان- لبني تغلب على بكر، يوم الذنائب- و الذنائب موضع على طريق البصرة إلى مكة- لتغلب على بكر، ثم يوم واردات- و واردات موضع عن يسار طريق مكة إلى البصرة- لتغلب على بكر، و يوم عنيزة- و عنيزة موضع في اليمامة- تكافؤا، و يوم تحلاق اللمم- سمي بذلك لأن بني بكر حلقوا فيه جميعا رؤوسهم- لبكر على تغلب... و كان السبب في كل ذلك أن رمى أحدهم ضرع ناقة، فاختلط دمها بلبنها، و "ولت الناقة و لها عجيج حتى بركت بفناء البسوس؛ فلما رأتها صاحت؛ وادّلاه؟ فقال لها جساس: اسكتي فلك بناقتك ناقة أعظم منها.. و وقعت الحرب بين الحيين- بكر و تغلب- و كانت وقعات مزاحفات يتخللها مغاورات، و كان الرجل يلقي الرجل و الرجلان الرجلين و هكذا..."²

بالإضافة إلى حرب البسوس، هناك حرب داحس و الغبراء، التي جرت وقائعها بين عبس و ذبيان، و كانت الحرب بينهما سجالا و انتهت بصلح. و داحس و الغبراء: أسما فرسين لقيس بن زهير، و تشتمل هذه الحرب أيام المريقب و ذي حساء و اليعمرية و الهباءة و فروق و قطن، و فني في هذه الحرب خلق كثير حتى أقدم الحارث بن عوف و هرم بن سنان على الصلح بين القبيلتين، و تحملا ديّات قتلى الفريقين، مما حرّك هذا الصنيع الجميل أريحية زهير بن أبي سلمى فأنشأ يقول:

يمينا لنعم السيدان وُجِدْتُمَا	على كل حال من سحيل و مبرم
تداركتما عبسا و ذبيان بعدما	تفانوا و دقوا بينهم عطر منشم
و قد قلتما إن ندرك السلم واسعا	بمال و معروف من القول نسلم
فأصبحتما منها على خير موطن	بعيدين فيها من عقوق و مأثم. ³

¹ (من قضايا الشعر الجاهلي/ د أحمد عوين، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر- الإسكندرية، د ط/ د ت، ص: 09).

² (أيام العرب في الجاهلية/ محمد أبو الفضل إبراهيم- علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط: 1/ 2003، ص: 115-133)

³ (المرجع نفسه، ص: 194-218)

و هكذا-كما قلنا- تعددت الحروب و الأيام بين القبائل ،و تغنى الشعراء بأيامها،كما عُنوا شديد العناية بوصف آلات الحرب و الخيل و الإبل و ما إلى ذلك.و كان الشعر في الحروب عند العرب يقوم بمقام الآلات الموسيقية و الطبول عند غيرهم من الأمم. فيغيرون راجزين منشدين المقاطع الحماسية التي تثير الهمم.¹ و بالإضافة إلى الباعثين السابقين،هناك باعث آخر من بواعث الأدب الجاهلي،و هو باعث الأسواق،هذه الأخيرة التي كانت تقام في المواسم التجارية،و من هنا يمكن أن نقول: بأن الأسواق كانت مهمة في حياة العرب الاقتصادية و الأدبية،بل إن الأخبار تؤكد منشأ المملقات من جراء هذه الأسواق،و خاصة سوق عكاظ التي أقيمت بين نخلة و الطائف في الحجاز سنة تلو أخرى،فجاءت كناية عن مجمع أدبي أمته فحول الشعراء تتبارى بأشعارها للفوز.و لم يكن للشاعر من مجد أعلى من الفوز في هذه السوق.و إذن فسوق عكاظ في جاهلية التاريخ العربي كانت أشبه شيء بأكاديمية فرنسية في بلاد العرب.و لقد باهى الفائز فيها مباهاة البطل المجلي من أبطال الإغريق في ألعابهم الأولمبية.و ليس بين نائلي جائزة نوبل اليوم من يزيد فخرا عن فخر أحد أولئك الفائزين في عكاظ الجاهلية²

فالسوق كانت و لاشك متعددة الأغراض،يقصدها التاجر و الشاعر و الخطيب و الكاهن و العراف و غير هؤلاء من ذوي الحاجات و الأوطار."و كانت الأسواق تقام عادة في الأشهر الحرم التي حُظر فيها القتال،أي أشهر السنة الثلاثة الأولى ذي القعدة و ذي الحجة و محرم،و هي أشهر الربيع،فيتوافد إليها أبناء البادية من كل فج و صوب،و يحيون تلك الحلقات السنوية في البيع و الشراء ،ثم في ارتياد الحانات و مواطن اللهو،و كثيرا ما كانت الحلقات تنقلب إلى ميادين أدبية يتبارى فيها الشعراء و الخطباء،أمام حكم تنصب له قبة من آدم،و يحكم بتفوق هذا الشاعر على ذاك،أو هذا الخطيب على قرنه.و الأسواق في الجاهلية كثيرة ذكر منها اليعقوبي عشرا³، و كان في ناحية مكة منها ثلاث: عكاظ،و ذو المجاز،و مجنة.و أشهرها على الإطلاق سوق عكاظ بين نخلة و الطائف،و كان افتتاحها كل سنة في أول ذي القعدة⁴

و حسبما تقدم،فإن الكثير من المصادر التاريخية و الأدبية-قديمها و حديثها- تجمع بأن الأسواق لعبت دورا خطيرا في بعث الشعر الجاهلي و تطوره و ترشيده و توجيهه نحو الكمال،عن طريق التباري و استعراض القصائد أمام ناقد خبير الشعر،ذوافة لجماله و رونقه.

و إذن، لم يعد خافيا على دارس الأدب و المتنوع للآثار النقدية،أن الأسواق عند العرب كانت عبارة عن ملتقى تلتقي فيه كل الناس على اختلاف مشاربهم و بيئاتهم،يبيعون سلعهم أو يتبادلونها و يتفخرون و يلقون قصائدهم،بحيث يجتمع الشعراء كل سنة فيتناشدون ما أحدثوا و ما نظموا من قصائد ،ثم ينتقدون بعضهم بعضا" و لعل أشهر هذه الأسواق التي غطت على شهرتها التجارية شهرتها الأدبية،عكاظ.حتى ليذهب بعض اللغويين إلى القول بأنها إنما سميت عكاظا لأن العرب كانت تجتمع فيها فيعكظ بعضهم بعضا بالفخار،أي يدعك... (و) الذي يهمننا هنا هو أن هذا السوق كان منتدى أدبيا يجتمع فيه الشعراء يتناشدون مفاخر قبائلهم و تثير المفاخر

¹ (ينظر: الموجز في الأدب العربي و تاريخه/الأدب العربي القديم،حنا الفاخوري،دار الجيل- بيروت،ط:2/1991،ج:1،ص:52-58).

² (تاريخ العرب/ د فيليب حتي،بيروت،1949،ج:1،ص:128).

³ تاريخ اليعقوبي، ج 1، ص: 313-314).

⁴ (الموجز في الأدب العربي و تاريخه،ص:59).

الشعرية نشاطا نقديا يتولاه أمام الجمهور الأدبي المستمع أو بعض الشخصيات البارزة مثل ما يروى من أن النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. فأتاه الأعشى ذات مرة فكان أول من أنشده ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

لنا الجففات الغر يلمعن في الضحى و أسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء و ابني مُحرق فأكرم بنا خالا و أكرم بنا ابنما
فقال النابغة: أنت شاعر و لكنك أقللت جفانك و أسيافك و فخرت بمن ولدت و لم تفخر
بمن ولدك. و على ما أثير حول هذا الخبر من آراء و شكوك فإنه يمكن لنا أن نقيده
صورة نقدية لهذا العصر تتناول نقدا لصيغ الاستعمال العربي في الشعر¹
- و من الشواهد النقدية في العصر الجاهلي: - حكومة أم جندب:

"نازع امرؤ القيس علقمة بن عبدة الفحل الشعر، فقال له: قد حكمت بيني و بينك امرأتك أم
جندب، قال: رضيت. فقالت لهما: قولوا شعرا على روي واحد، و قافية واحدة صفا فيه الخيل:
فقال امرؤ القيس: خليلي مرّا بي على أم جندب أقضّ لبانات الفؤاد المعذب
و قال علقمة: ذهبت من الهجران في غير مذهب و لم يك حقا كلُّ هذا التجنب.
و أنشدها. فغلّبت علقمة. فقال لها زوجها: بأي شيء غلبته؟ قالت: لأنك قلت:
فللسوط ألهوب و للساق درة و للزجر منه وقع أهوج منعب
فجهدت فرسك بسوطك، و مريته بساقلك و زجرك، و أتعبته بجهدك.
و قال علقمة:

فولّى على آثارهن بحاصب و غيبة شؤبوب من الشد ملهب
فأدر كهنّ ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلّب
فلم يضرب فرسه بسوط، و لم يمره بساق، و لم يتعبه بزجر".²
مقاطع من القصيدتين:
قال امرؤ القيس:

خليلي مرّا بي على أم جندب أقضّ لبانات الفؤاد المعذب
فإنكما إن تنظراني ساعة من الدهر، تنفعني لدى أم جندب
.. و قد أغتدي و الطير في وكناتها و ماء الندى يجري على كل مذنب
بمنجرد قيد الأوابد لاحه طراد الهوادي كل شأو معرب
.. و لى كشؤبوب العشي بوابل و يخرجن من جعد ثراه منصّب
فللسوط ألهوب و للساق درة و للزجر منه وقع أهوج منعب
فأدر ك لم يجهد و لم يثن شأوه يمر كخذروف الوليد المثقّب
و قال علقمة الفحل:

ذهبت من الهجران في غير مذهب و لم يك حقا كل هذا المذهب
ليالي لا تبلى نصيحة بيننا ليالي حلّوا بالستار فغرّب
.. و قد أغتدي و الطير في وكناتها و ماء الندى يجري على كل مذنب
بمنجرد قيد الأوابد لاحه طراد الهوى كل شأو معرب
.. فعادى عداء بين ثور و نعجة و تيس شبوب كالهشيمة قهرّب
فولّى على آثارهن بحاصب و غيبة شؤبوب من الشد ملهب
فأدر كهنّ ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلّب

¹ (تاريخ النقد الأدبي عند العرب/د مصطفى الصاوي الجويني، ص: 12-13).

² (ينظر: كتاب الأغاني/أبو فرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب المصرية، ج 2، ص: 194).

فالأسواق- في العصر الجاهلي- كانت محافل ومنتديات لعرض السلع و القصائد على السامعين، و خاصة النقاد المتطلعين في ميدان الشعر، و لذلك لما أنشد حسان بن ثابت أبياته أمام الناقد المعترف به في الجزيرة العربية: النابغة الذبياني، أقر بأنه شاعر يستحق التقدير، ولكن من الناحية البلاغية أخفق شيئاً ما، لما قلل من الجفان و الأسياف، و فخر بالأولاد و لم يفخر بالآباء" فالناقد يستحب الجفان على الجففات، و السيوف على الأسياف، و يرى الشاعر قد خرج على متعارف الفخر حين فخر بالأبناء و أهمل الآباء و الأجداد. هو نقد إذن يتجه إلى المعاني الشعرية من ناحية العبارة عنها و التنبيه على ما قد يكون فيها من خطأ و بخاصة في الفخر. و هكذا كانت هذه الأسواق محافل أدبية تثير نشاطاً نقدياً، لكنه لم يكن يخلو من تيارات العصبية مما كان ينحرف بالنقد عن وجهته الفنية الخالصة"¹.

و يمكن أن نقول بأن النقد في ذلك الوقت لم يكن متطوراً، بل كان عبارة عن انطباع عام تعكسه البيئة الثقافية التي تفرض ذوقها على متلقي النص الأدبي فـ " النقد كان عبارة عن أحكام ذاتية عامة تعتمد على الانطباعات الانية و على الوقوف عند الجزئيات حين يعتمد بعضهم إلى الموازنة بين بيت و بيت، أو المفاضلة بين شاعر و آخر أو عندما يعمدون إلى إطلاق الأحكام العامة كقولهم: هذا البيت أحسن ما قالته العرب... بينما لا نكاد نظفر بنوع من التحليل أو التقييم إذا استثنينا ما يحاك من قصص حول حكومة النابغة في سوق عكاظ، و أخباره مع الشعراء من مثل حسان و الخنساء و الأعشى"².

لقد كان الناقد في العصر الجاهلي، يطالب الشاعر بمطابقة النموذج الفني و عدم الشذوذ عنه. و هذا ما كان يحتم عليه إيجاد علاقة مباشرة حرفية، بين الفن و الواقع. بين الدال و المعنى المدلول. أي بين العبارة، و ما تعبر عنه، أو بين الإسم و المسمى. فمن مأخذ العلماء على الشعراء، مخالفة المثل أو النموذج الفني، ما يروى عن تنازع امرئ القيس و علقمة الفحل في الشعر كما رأينا.

فالناقد ينظر في الشعر من خلال الصورة النمطية أولاً. و هذه قيمة فنية يمكن لها أن تتطابق مع الصورة الواقعية. و بقدر ما يحسن الشاعر محاكاة الصورة النمطية، بقدر ما يعتبر شعره فنياً، راقياً.³

بعد الإشارة إلى ما كانت عليه بعض مظاهر النقد في العصر الجاهلي، يمكننا أن ننقل خطوة أخرى إلى الأمام، و ذلك بعد مجيء الإسلام و انبهار العرب بالأسلوب القرآني الذي لم يسبق لهم و أن رأوا روعة بيانه و إعجاز أسلوبه.

2- بعض مظاهر النقد على عهد النبوة و الخلفاء الراشدين:

جاء الإسلام و أخذ بمجامع القلوب، و سيطر على نفوس المسلمين، و انبهر العرب بأسلوب القرآن الكريم، الذي هو ليس بالشعر و لا بالكهانة و لا بالسحر. و لقد عجز شعراؤهم و خطباؤهم عن معارضة القرآن الكريم و الإتيان بمثله و لو كان بعضهم لبعض ظهيراً. فراحوا يتساءلون عن السر الكامن وراء هذا الأسلوب المعجز، فأدركوا – بعد العي و العجز و الاستسلام – أنه ربّاني و أنّ الذي أنزل هذا الكتاب هو الله

¹ تاريخ النقد الأدبي عند العرب/د مصطفى الصاوي الجويني، ص:13).

² (الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي/د بشير خلدون، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع-الجزائر-ط: 1981، ص:36).

³ النقد الأدبي و مدارسه عند العرب: قراءة لمراحل تطور علم النقد و العوامل التي طرأت عليه من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث/ أ د قسي الحسين، دار و مكتبة الهلال-بيروت، دار الشروق جدة 2008، ص:19-20

تعالى، الذي لا يعجزه شيء في الأرض و لا في السماء، فأسلموا و نبذ الكثير منهم الشعر و أصبح تاليا للكتاب الذي أحكمت آياته من لدن حكيم عليم،" و قد ظهر أثر القرآن الكريم و أحاديث الرسول-صلى الله عليه و سلم- في فصاحة العرب و بلاغتهم حيث كانت آيات القرآن الكريم تتلى آناء الليل و أطراف النهار، و أحاديث الرسول-صلى الله عليه و سلم-تذاع على كل لسان، و تتردد عند كل بيان، أضف إلى ذلك بلاغة الخلفاء الرادين-رضوان الله عليهم أجمعين-¹.

- إنه لما هاجر الرسول- صلى الله عليه و سلم - إلى المدينة المنورة، و كوّن مجتمعا على أساس القرآن، و احتاج هذا المجتمع إلى من يدافع عنه، أنشأ النبي قوة ردع تردع المشركين من قريش في بداية الأمر، تعتمد على قوة السلاح من نبال و سيوف و رماح، غير أن هذه القوة تحتاج إلى قوة أخرى تعضدها و تساندها، تلك هي قوة اللسان الناطقة بالإفحام و البيان، فمرة يعمد الشعراء إلى التذكير و الدعوة إلى الإيمان و اتباع محمد، و مرة أخرى يدعو المشركين إلى الاعتراف بالفضل، و أخراة يشتم بالمشركين حينما تدور الدائرة عليهم و يكون فيهم القتل...

و من هذه المواقف المتعددة، راح الرسول-ص- يشجع الشعر و يحض الشعراء على الدفاع عن الدين الجديد.

- "روى الخطيب و ابن عساكر عن حسان أن النبي-صلى الله عليه و سلم- قال له: أهج المشركين و جبرائيل معك، إذا حارب أصحابي بالسلاح فحارب أنت باللسان. و في حديث جابر عند ابن جرير أنه قال يوم الأحزاب: من يحمي أعراض المؤمنين؟ قال كعب: أنا يا رسول الله، فقال: إنك مُحسِنُ الشعر. فقال حسان بن

ثابت: أنا يا رسول الله، قال: نعم، أهجم أنت فسيعينك رَوْحُ القدس.²

و الحديث الذي بين أيدينا، يبين تشجيع الرسول للشعر و الإثابة عليه، و يجعله في نفس المرتبة مع الدفاع بالسلاح، أما في رده على كعب بن مالك: "إنك محسن الشعر" فإن هذه العبارة تفيد أن الرسول كان خبيرا بالشعر و بخباياه -و لو لم يقله-، و يعلم الحسن المهذب، كما يعلم المقذع البذيء، و الموقف موقف هجاء و رد عنيف جارف، و شعر كعب، حَسَنٌ لَيِّنٌ ليس فيه بذاءة و لاشتم و لا هجاء مقذع لاذع، و لذلك أثر أن يقوم مقامه حسان بن ثابت صاحب الشعر اللاذع اللافح، الذي يردع المشركين و ينال من أعراضهم و كرامتهم، و لحسان بن ثابت ديوان شعر أكثره في الهجاء لما جبل عليه من التعريض بالخصوم في جاهليته و في إسلامه، و "يقف حسان إلى جانب النبوة موقفين: موقف المادح و موقف المدافع.. فهو يمدح النبي، كما يمدح خلفاءه و كبار الصحابة و من دافع عن الإسلام بإخلاص و شجاعة. و مدحه أناشيد عقيدة، و ألحان إكبار للرسالة الجديدة، و إعجاب من قام بها. هو صوت القلب في فرح من لقي النور بعد الظلام، و في نشوة من انتصر على الوثنية الجاهلية. هو نبضات في غير تطويل و لا تفصيل، و في لغة لا تخلو من رقة و سهولة و وضوح. و إلى جنب المدح نرى الشاعر ينتصب للنضال في سبيل النبوة، و قد وجّه هجاءه إلى القرشيين الذين هزئوا بالنبوة و صاحبها و رموها بالكلام القبيح"³

¹ (البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين: عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي/د عبد العاطي غريب علي علام، ص:16).

² (دلائل الإعجاز/عبد القاهر الجرجاني، ص:77).

³ (الموجز في الأدب العربي و تاريخه/حنا الفاخوري، ص:461-462).

إنّ الدقة في وصف شعر حسان بأنه شعر قاس لاذع من قبل الرسول-ص-، يمكن أن نصنفها في باب النقد النبوي للشعر. كيف لا؟ و هو الذي تربى في بيئة بني سعد العربية القحة، النقية الهواء السليمة من العجمة و الركاقة، و من المعلوم أنه-صلى الله عليه وسلم- امتدح الشعر و النثر، و قال في حقهما: "إنّ من الشعر لحكمة، و إنّ من البيان لسحرا" و هو حديث مشهور، رواه أصحاب الصحاح و غيرهم، و قد أمر بقول الشعر، و وعد عليه الجنة، و قوله لحسان: قلّ و روح القدس معك، و سماعه له، و استنشاده إياه، و علمه به، و استحسانه له، و ارتياحه عند سماعه.

" أمّا أمره به فمن المعلوم ضرورة، و كذلك سماعه إياه؛ فقد كان حسان و عبد الله بن رواحة و كعب بن زهير يمدحونه، و يسمع منهم، و يصغي إليهم، و يأمرهم بالرد على المشركين، فيقولون في ذلك و يعرضون عليه؛ و كان عليه السلام يذكر لهم بعض ذلك، كالذي روي من أنه-صلى الله عليه وسلم- قال لكعب: ما نسي ربك-و ما كان ربك نسيًا- شعرا قلته قال: و ما هو يا رسول الله؟ قال: أنشده يا أبا بكر، فأنشد أبو بكر-رضوان الله عليه-:

زعمت سخينة أن ستغلب ربّها و ليغلبن مغالب الغلاب .. و روى الزبير بن بكار قال: مرّ رسول الله-صلى الله عليه وسلم- مع أبي بكر- رضي الله عنه- برجل يقول في بعض أزقة مكة: يا أيها الرجل المحول رحله هلا نزلت بآل عبد الدار؟ فقال النبي-صلى الله عليه وسلم-: يا أبا بكر هكذا قال الشاعر؟ قال: لا يا رسول الله، و لكنه قال:

يا أيها الرجل المحول رحله هلا سألت عن آل عبد مناف؟ فقال رسول الله-صلى الله عليه وسلم-: هكذا كنّا نسمعها".¹ فالنبي-صلى الله عليه وسلم- كان يأمر شعراء حسانا، عبد الله بن رواحة و كعبا بقول الشعر، ثم يسمع منهم و يعرضون عليه ما نظموا في الذود عن الإسلام و هجاء المشركين، فبعدما يستمع بحاسته الذواقة للشعر، الخبير بمكامن المدح و الهجاء-مدح الإسلام و المسلمين و هجاء الكفر و المشركين- يأذن لهم بإذاعته بين الناس، فيقع على المسلمين بردا و سلاما، و يزيدهم شجاعة و حماسا و طمأنينة، و يقع -بالمقابل- على المشركين كالصاعقة المدوية التي تحرق رؤوسهم و تزيدهم غيظا و حنقا. و هذا الشعر بهذه الخصائص، رأى النور بعد نقد النبي-ص- له و بعد المراجعة و التمهيص، و يؤكد هذا ماجاء في الفقرة التي أوردناها من دلائل الإعجاز، و خاصة العبارة (فيقولون في ذلك و يعرضون عليه)، و مما يؤكد أنّ النبي-ص- كان بصيرا بالشعر نقادة له، ذلك الحوار الذي جرى بينه و بين كعب بن مالك، حيث ذكره بأن الله لم ينس شعرا قاله في قریش، فلما قال كعب: و ما هو يا رسول الله؟ أمر أبا بكر أن ينشده إياه (زعمت سخينة أن ستغلب ربّها و ليغلبن مغالب الغلاب)، و هذا البيت تعريض صارخ و استهزاء بين بقریش، و سماها: (سخينة)، و هو لقب تُنبزُ به قریش، لأنها كانت تأكل السخينة، و هي طعام من دقيق الشعير و اللحم و تسخن. و ذلك في أيام المجاعات. و حديث الرجل الذي حرف البيت عن أصله و قال (هلا نزلت بآل عبد الدار؟)، استمع الرسول-ص- إليه فأنكره بذوقه الرفيع و حسه المرفه، ثم التفت نحو أبي بكر و قال له: يا أبا بكر هكذا قال الشاعر؟ فيجيبه أبو بكر: بأن البيت العري محرف عن أصله و

¹ (دلائل الإعجاز/الرجاني، ص: 77-81).

محور لحاجة في نفس القائل نكي ينسب المدح و الفخر إلى عبد الدار، ثم يصحح البيت بقوله: هلا سألت عن آل عبد مناف؟

و هذا الخبر -بالإضافة إلى كونه ينبئنا ببلاغة النبي و حسن بيانه و نقده للشعر - يبين لنا مدى متابعة صاحبه أبي بكر الصديق للشعراء الذين ينظمون القصائد ، و لولا ذلك لما أمكنه التعرف على التحريف الذي وقع للبيت الشعري الذي ذكرناه سابقا. بل إن بعض الروايات تنسب قصيدة شعرية لأبي بكر الصديق ، و هي قصيدة ثائية رواها ابن إسحاق و غيره "قال في غزوة عبدة بن الحارث : أمن طيف سلمى بالبطاح الدمائث أرقّت، أوامر في العشيرة حادث؟؟

ترى من لؤى فرقة لا يصدها
رسول أتاهم صادق فتكدّبوا

عن الكفر تذكير و لا بعث باعث
عليه، و قالوا: لست فينا بماكت

إذا ما دعوناهم على الحق أدبروا و هروا هريز المجرّات اللواهث...¹

إلا أن بعض المحققين ينفون نسبة هذه القصيدة إلى أبي بكر، و منهم صاحب السيرة (ابن هشام) الذي قال بأن أكثر أهل العلم بالشعر ينكر هذه القصيدة لأبي بكر، و قال السهيلي: و يشهد لصحة من أنكر أن تكون له ما روى عبد الرزاق عن معمر عن الزهري عن عروة عن عائشة قالت: كذب من أخبركم أن أبا بكر قال بيت شعر في الإسلام. (ينظر المصدر نفسه/نفس الصفحة).

و المهم أن النقد على عهد النبوة و الخلفاء الراشدين في صدر الإسلام كان موجودا ، مبنيًا على الذوق و الفطرة، و في هذا الباب يقول الفخوري: "نشأ النقد في الجاهلية مرتجلا لا يقوم إلا على الذوق العربي الفطري. ثم سار في صدر الإسلام سيره ، و كان كثيرون من الخلفاء و الصحابة نقادا بفطرتهم و ذوقهم، فأبو بكر مثلا يقدّم النابغة و يقول: هو أحسنهم شعراء، و أعذبهم بحرا، و أبعدهم غورا، و عُمر يقدّم زهيرًا لأنه: لا يعاظم في الكلام و كان يتجنب وحشي الشعر و لم يمدح أحدا إلا بما فيه، و علي بن أبي طالب يقدّم امرأ القيس على الشعراء لأنه أحسنهم نادرة و أسبقهم بادرة"² و نلاحظ- من خلال هذه الفقرة - أن النقد تطور نوعا ما على ما كان عليه في الجاهلية، إذ نجد بعض النقاد يصفون البيت الشعري بأنه أشعر بيت على الإطلاق، دون إعطاء تبرير و لا تفسير لذلك، أما في صدر الإسلام، فإننا نجد -على الأقل - ما يبرر تفضيل شاعر دون آخر، فأبو بكر يبرر تفضيل النابغة الذبياني، لأن شعره أحسن ، و بحرّه أعذب، و المعاني كثيرة و غزيرة ذات دلالات و إحياءات.

الخلفاء الراشدون و الشعر:

التحق الرسول الأعظم-عليه الصلاة و السلام- بالرفيق الأعلى و هو قرير العين، لما رآه من نصرة للدين في المدينة و مكة و الطائف بل نستطيع أن نقول الجزيرة العربية برمتها. و لم يأتِه أجله حتى بلغ الرسالة -التي كُلف بها- أحسن تبليغ إلى الناس كافة، حيث أرسى القواعد العامة للدين الإسلامي و لأخلاقياته الفاضلة، فأصبح الناس يزنون أمورهم و قضاياهم قياسا إلى هذه القواعد و يحتكمون في شؤونهم كلها إلى هذه العقيدة التي آمنوا بها و دافعوا عنها بالسيوف و ألقوا في سبيلها بالمهج إلى الحتوف.

و جاء الخلفاء الراشدون من بعده-صلى الله عليه و سلم-يوصلون السير و لا يعيقهم شيء عن المسير، حتى فتنة حروب الردة(*) أو النزاع الدائر بين علي و معاوية.

¹ (العمدة/ابن رشيق، ص: 32-33).

² (الموجز في الأدب العربي/حنا الفخوري، ج 1، ص: 422-423).

-أردنا أن نذكر هذه المقدمة حتى لا نتفاجأ إذا جننا إلى ميدان النقد الأدبي على هذا العهد/عهد الخلفاء الراشدين، و"إذا استثنينا عمر بن الخطاب-رضي الله تعالى عنه-فإننا لا نجد عند بقية الخلفاء آراء يصح أن نلمح فيها طابعا نقديا معينا. فجل الأخبار التي احتفظت لنا بها كتبنا الأدبية القديمة إنما تعكس الاتجاه الإسلامي بوقوفها عند الجوانب الأخلاقية و احتفالها باستخلاص العبر و دعم السلوكات الفاضلة. فأما أبو بكر الصديق-رضي الله عنه- فيبدو أنه لم يكن ذا صلة قوية بالشعر، حتى عرفت عنه قریش ذلك، فلما بلغهم هجاء حسان-و لم يكونوا علموا أنه قوله-جعلوا يقولون: لقد قال أبو بكر الشعرَ بعدنا"¹ و مع ذلك فإننا سنقف وقفة -و لو قصيرة -مع كل خليفة علنا نجد عنده شيئا من النقد الأدبي-و لو نزرأ يسيرا- و لنبدأ بأولهم أبي بكر الصديق-رضي الله عنه. أبو بكر و الشعر:

حسب ما ورد في بعض الكتب النقدية، فإن لأبي بكر بعض القصائد أو على الأقل له قصيدة تنسب إليه، و هي ثائية أوردها ابن رشيقي(العمدة/ج: 01، ص: 32-33)، كما جاءت في السيرة لابن هشام(ج: 03، ص: 03، من مطبعة بولاق)، كما أن له آراء في بعض الشعراء سواء موقفه من الشعر و الشعراء على عهد الرسول-صلى الله عليه و سلم-أو على عهد خلافته هو. فإذا صح ما قلناه سابقا من أن لأبي بكر شعرا، و ربما قاله قبل إسلامه، صح أيضا أن نقرر أن أبا بكر قد تخلص عن ذلك، مقتديا بالرسول(ص) الذي يقول فيه القرآن الكريم: "لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة" الأحزاب/21. كما أننا نعلم أنه قد أسلم في موطن من عمره، في مرحلة من الحياة تضعف فيها أسباب الشعر و دواعيه، خاصة بعد التجلي الروحي الذي يصيب المرء حين يتحول من الجاهلية إلى الإسلام. و هذا يؤدي بنا إلى القول بأن لأبي بكر مواقف من الشعر و الشعراء قد أميتت أو لم يلتفت إليها الرواة، فأضاعوا بذلك فرصة ثمينة جدا لتصوير مراحل النقد الأدبي في هذه المرحلة الحاسمة من مراحل الإسلام.²

عمر بن الخطاب و آراؤه ذات الطابع النقدي:

ليس أدل على فهم عمر للشعر و بصره به من قول ابن رشيقي: "و كان من أنقذ أهل زمانه للشعر و أنفذهم فيه معرفة" و من قوله في قصيدة هائية:
هوّن عليك فإنّ الأمور فليس بأتيك منهئها
بكفّ الإله مقاديرها و لا قاصر عنك مأمورها
و من شعره أيضا- و قد لبس بردا جديدا فنظر الناس إليه-:
لا شيء مما ترى تبقى بشاشته يبقى الإله و يفنى المال و الولد
لم تغن عن هر مزيوما خزائنه و الخلد قد حاولت عاد فما خلّدوا
و لا سليمان؛ إذ تجري الرياح ل و الجنّ و الإنس فيما بينها ترد
حوض هنالك مورود بلا كذب لا بد من ورده يوما كما وردوا³
-النابعة أشعر شعراء غطفان:"قال السّعبى.. فقال لي عبد الملك: ما تقول في النابغة؟ قلت: قد فضله عمر بن الخطاب على الشعراء غير مرة. خرج و ببابه وفد غطفان فقال: أي شعرائكم الذي يقول:

¹ (الشواهد النقدية من العصر الجاهلي إلى بداية التأليف/د علي بن محمد، د م ج الجزائر، ص: 20).

² (ينظر: النقد الأدبي في العصر الإسلامي و الأموي/د ختير عبد ربي، ص: 63).

³ (العمدة/ابن رشيقي، ج: 01، ص: 33-34).

على خوفٍ تُظنُّ بي الظنون
كذلك كان نوح لا يخون

أُتيتك عاريا، خَلَقا ثيابي
فألفيتُ الأمانة لم تخنها

قالوا: النابغة، قال: فأبي شعرائكم الذي يقول:

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبة و ليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا: النابغة، قال: فأبي شعرائكم الذي يقول:

فإنك كالليل الذي هو مُدركي و إن خلتُ أن المنتأى عنك واسع

قالوا: النابغة، قال: هذا أشعر شعرائكم¹

هذه الرواية التي أوردناها عن ابن قتيبة، قد جاءت أيضا من طرائق عدة، منها العقد الفريد لابن عبد ربه، و منها جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، كما جاءت في أكثر روايات الأغاني، و في رواية واحدة جاءت في الأغاني، و تفاوتت عن السابقة في البيت الثالث أن عمر سأل من أشعر الناس؟ فلم يجبه أحد، فأنشد الأبيات السابقة، فقيل له إنها للنابغة، فقال: هو أشعر العرب.

و الذي ينبغي أن نُنعِم فيه النظر جيدا هو أن هناك رواية أخرى وردت في أغاني الأصفهاني، فضل فيها أمير المؤمنين عمر بن الخطاب الشاعرَ زهيرَ بن أبي سلمى، حيث جاء في الجزء العاشر من الأغاني: " قال عمر بن الخطاب ليلة مسيره إلى الجابية: أين ابن عباس؟ فأنتيته فشكا تخلف علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- فقلت: أو لم يعتذر إليك؟ قال: بلى. قلت: فهو ما اعتذر به ثم قال: ... هل تروي لشاعر الشعراء؟ قلت: ومن هو؟ قال

الذي يقول: و لو أن حمدا يُخلدُ الناسَ أُخلدوا و لكنَّ حمد الناس ليس بمُخلدٍ
قلت: ذاك زهير. قال: فذاك شاعر الشعراء. قلت: و بم كان شاعر الشعراء؟ قال: لأنه كان لا يعاظم

في الكلام، و كان يتجنب حوشي الشعر، و لم يمدح أحدا إلا بما فيه. (قال الأصمعي: يعاظم بين الكلام: يداخل فيه. و يقال: يتبع حوشي الكلام و وحشي الكلام، و المعنى واحد).² و إذن، فأمامنا روايتان لعمر بن الخطاب كل واحدة تقر بأن هذا الشاعر أو ذاك هو شاعر الشعراء " و ظاهر أن هناك تعارضا في الحكمين، فالنابغة أشعر العرب عند عمر، و زهير شاعر الشعراء عنده كذلك. إن النصوص التي لدينا ترجح أن عمر قدم النابغة على غطفان وحدها، و لكن هذا لا يكفي في طرح الرواية الأخرى، و لابد أن نفترض صحتها و نتلمس لها ما يقبله الفن من تخريج، و لاسيما أن هذا أول عهدنا بحكمين متعارضين لناقد واحد، و أن مثل هذه الأحكام تصادف الباحث في النقد عند العرب في بعض الأحيان. فالناقد (أحيانا) يعجب بأبيات من الشعر فيقدم صاحبها، فإذا خلا القلب من سحر هذه الأبيات، و اختلفت المواطن و الأحوال، و تأثر بشعر آخر قدم صاحبه. و لا يمكن أن يكون الأمر إلا كذلك حتى كأن النقد لا يستند إلى بحث و تحليل. و من الجائز جدا أن يكون للناقد حُكمان متعارضان مادام النقد لا يقوم إلا على التأثير الخاص، و كثيرا ما يولع ناقد في شبابه بشاعر، فإذا كبر و احتنك* أصبحت روحه غريبة عن روح من كان به مولعا، و شيء آخر يبعد هذا التعارض و يجعله ظاهريا فقط هو أن

¹ (الشعر و الشعراء/ ابن قتيبة، ص: 93).

² (الأغاني، ج: 10، ص: 288).

أشعر " تنصرف إلى المعاني أو الغرض الذي يجري به الحديث. على هذا تدل النصوص العربية، فكثيراً ما تذكر كتب الأدب أنّ فلاناً أشعر الناس، و تتبع ذلك بعبارة: حيث يقول.¹ والذي نلمسه في نقد عمر بن الخطاب هو التركيز على الصياغة و المعاني/الشكل و المضمون، و هذا التحليل العميق و القراءة المتأنية الثاقبة، لم نعهدها من قبل، "فهو حين قدم زهيراً لم يحكم بذلك فحسب بل شرح لنا سر هذا التفضيل. لماذا يفضل عمر زهيراً، و يعده أشعر العرب؟ لأنه سهل العبارة، لا تعقيد في تراكيبه و لا حوشي في ألفاظه، ثم هو في معانيه بعيد عن الغلو، بعيد عن الإفراط في الثناء، لا يمدح الرجل إلا بما فيه.. فعمر -في حقيقة الأمر و بدون مغالاة- هو أول ناقد تعرض نصاً للصياغة و المعاني، و حدد خصائص لهذه و تلك، و هو أول من أقام حكماً في النقد على أصول متميزة، كما كان قويّ التمحيص في كل ما يخوض فيه، صحيح الاستنباط، موقفاً في استخراج الأحكام الشرعية، و هذه الروح سرت إلى الأدب كذلك، فأسند رأيه في زهير إلى أمور محسنة، و أسباب قائمة.²

و القارئ لرسالة الغفران لأبي العلاء المعري، يجد أنها ألمحت إلى هذين الشاعرين- النابغة و زهير- و أنهما كانا على مرتبة من الشعر و البلاغة، حيث اعترف لهما المعري بالتفوق و حسن التوفيق. ففي الحوار الذي دار بين النابغة الذبياني و النابغة الجعدي، يصور لنا الكاتب أنهما تلاقيا في الجنة، و كان الذبياني معجباً بشعره و ذكّر الجعدي بأبيات قالها في الدنيا، و منها:

(حلفتُ فلم أترك لنفسك ربيّة)، ثم يصف المعري-بعد ذلك- النابغة الذبياني برجاحة العقل و احب حلم و نُهيّة، و ذلك في قوله: "يا أبا أمانة إنك لحصيف الرأي لييب، فكيف حسن لك لبك أن تقول للنعمان بن المنذر: زعم الهمام بأنّ فاها بارد عذب، إذا ما ذقته قلت ازدد.."

فيقول النابغة بذكاء و فهم... إلخ... و لكن الأجود أن تجعلوه أخباراً عن المتكلم، لأنّ قولي: زعم الهمام، يؤدي معنى قولنا: قال الهمام، فهذا أسلم، إذ كان الملك إنما يحكي عن نفسه. و إذا جعلتموه على الخطاب قبح: إن نسبتموه إليّ فهو مُندية، و إن نسبتموه إلى النعمان فهو إزراء و تنقص. فيقول -أيد الله الفضل بزيادة مدته-: الله درك يا كوكب بني مرة..³

كما نجد حواراً قد دار بين الشيخ -الذي جعله صاحب الرسالة يحاور الشعراء - و بين زهير بن أبي سلمى، ثم

يذكر المعلقة-و يسميها الميمية- و قلت في الميمية،
سئمت تكاليف الحياة و من يعيش ثمانين حولاً لا أباً لك، يسأم
و قلت في الميمية⁴، و الجاهلية على السكينة، و السفه ضارب بالجران:

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم ليخفى، و مهما يُكتم الله يعلم
يؤخر، فيوضع في كتاب، فيدخر ليوم الحساب، أو يعجل فيُنقم¹

¹ (تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ أحمد إبراهيم، ص: 37)

² (ينظر المرجع نفسه، ص: 37-38)

³ (ينظر: رسالة الغفران/ أبو العلاء المعري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2001، ص: 77-82).

⁴ ذكر أبو العلاء المعري معلقة زهير بالميمية، و (ألف و لام) تسمّى العهدية، لما لهذه المعلقة من شأن عظيم عند أهل الأدب و النقاد، حيث أصبحت معهودة أشهر من نار على علم، لفصاحتها و جمالياتها و وقعها المؤثر في نفوس المتلقين. و لذلك فعمر بن الخطاب يسمي زهيراً بشاعر الشعراء، و ها هو الناقد الكبير المعري يوافقه في هذا الرأي النقدي الحريف.

إن، هذه هي حالة النقد على عهد الخليفة الثاني عمر بن الخطاب-رضي الله عنه- الذي لم يكن قائدا للمسلمين و حسب، بل كان شاعرا و أدبيا و ناقدا لأشعار غيره، و يحث الناس على تعلم الشعر الحسن الذي يبعد أفراد دولته عن سفاسف الأمور و تدعوهم إلى معاليها و تجعلهم متمثلة فيهم الأخلاق الحسنة و المثل العليا و بناء الإرادة القوية للوصول إلى القمة السامقة. و لقد رُوِيَ عنه-رضي الله عنه-كما جاء في كتاب (جمهرة أشعار العرب) لأبي زيد القرشي- أنه قال: "ارووا من الشعر أعفه، و من الحديث أحسنه، و من النسب ما تواصلون عليه و تعرفون به، فرب رحم مجهولة قد عرفت فوصلت، و محاسن الشعر تدل علىه مكارم الأخلاق و تنهى عن مساوئها".²

- موقف عثمان من الشعر:

-أما الخليفة الثالث-عثمان بن عفان رضي الله عنه- فإن له مواقف مع بعض الشعراء، كسحيم عبد بني الحسحاس و زهير بن أبي سلمى و غيرهما. و لقد كان سحيم يشبب بنساء قومه كثيرا ، و لما عُرضَ للبيع، قيل لعثمان: أبقه فلعلك تحتاج إلى شاعر مثله، فقال: لا حاجة لنا فيه، لأنه إن شبع شبب بنساء أهله، و إن جاع هجاهم³. و هذه النظرة الفاحصة و الناقدة لعبد بني الحسحاس، تحيلنا إلى الرؤية الأخلاقية للشعر في صدر الإسلام، فلا ينبغي أن يخرج عن النظام العام لأخلاقيات الإسلام، و لقد أدرك الخليفة ذلك فوصفه بأنه إذا بع شبب، و إن جاع سبّ. و جعل ذلك سبّة للشاعر، يجب أن يتخلص منها، و هذا الموقف بطبيعة الحال منسجم تماما مع موقف الإسلام و المسلمين الأوائل، الذين أرادوا للشعر أن يكون حيث يكون الحق. و في موقف آخر لعثمان مع شعر زهير تأكيد لهذا التوجه الأخلاقي. يحدثنا الأصفهاني في الأغاني، أن عثمان أنشد قول زهير:

و مهما تكن عند امرئ من خليفة و إن خالها تخفى على الناس

تعلم

فقال -رضي الله عنه-: أحسن زهير و صدق، لو أن رجلا دخل بيتا في جوف بيت لتحدث به النا، و قال النبي-صلى الله عليه و سلم-: لا تعمل عملا تكره أن يُتحدثَ به عنك.⁴ و الرواية التي بين أيدينا تجعلنا ندرك المقاييس النقدية التي اعتمدها عثمان، و هي مقاييس مؤسسة على الصدق

و عدم المواربة في المواقف، ثم نلاحظ -من خلال الرواية- ذلك الربط المحكم بين الشعر و الحديث النبوي الشريف، و هذا الربط له دلالة على أن الخليفة عثمان -رضي الله عنه- كان يوجه الشعر توجيها دينيا، حتى إن كان هناك فارق بينه و بين ذلك التوجيه، إيمانا منه-فيما يبدو- بأن لا شعر إلا بما يقارب الروح الإسلامية أو يتماشى معها⁵. و التوجه الأخلاقي - الإسلامي لدى عثمان يزيد من إثباته رواية لمحمد بن سلام الجمحي في الطبقات، حيث أن أحد الشعراء ذكر امرأة بسوء في شعره، فغضب عثمان غضبا شديدا بعدما سمع قول هذا الشاعر و قال له: "و يلك ما سمعت أحدا رمى امرأة من

¹ (المصدر نفسه، ص: 67-68).

² (جمهرة أشعار العرب/أبو زيد القرشي، ج: 01، ص: 37).

³ (ديوان سحيم، ص: 55، الشعر و الشعراء/ابن قتيبة، ص: 320).

⁴ (الأغاني، ج: 10، ص: 314-315).

⁵ (النقد الأدبي/د ختير عبد ربّي، ص: 94).

المسلمين بـكـلـب غيرك، و إنـي لأراك لو كنت على عهد رسول الله-صلى الله عليه و سلم- لأنزل الله فيك قرآنا، و لو كان أحد قبلي قطع لسان شاعر في هجاء لقطعت لسانك".¹

- علي بن أبي طالب و الشعر:

غير خافٍ على دارس الأدب أن عليا كان أديبا وكتاب(نهج البلاغة) الذي شرحه ابن أبي حديد، شاهد على تضلعه في الخطابة و حسن الديباجة، و نجد(ابن رشيق) يورد له قصيدتين، و يصفه بأنه كان مُجوداً²

و الأخبار التي وصلتنا عنه تروى بأنه كان متعلقا بالقرآن و توجيهاته، و مما يروى أن غالبا أبا الفرزدق الشاعر-من أصحاب النقائض-جاء إلى علي بابنه الفرزدق بعد موقعة الجمل بالبصرة، فقال: إن ابني هذا من شعراء مضر، فاسمع منه، فقال علي: علمه القرآن، فأثر ذلك في نفس الفرزدق، فقيد نفسه وآلى ألا يحل قيده حتى يحفظ القرآن.³

و هذا التوجيه إنما المقصود منه التركيز على القرآن الكريم أولا ثم يأتي الشعر في المرتبة الثانية كاستلهم ومن حيث الأسلوب و الفكرة و الهدف.

3- حالة النقد الأدبي في العصر الأموي:

بعد مقتل عثمان رضي الله عنه-حدث شرح كبير في جسم الأمة الإسلامية، إذ تولّى الخلافة علي بن أبي طالب-كرم الله وجهه-وخرجت عائشة - رضي الله عنها- تطالب بدم عثمان و القصاص من قتلته، ف وقعت موقعة الجمل، ثم معركة صفين بين علي و معاوية. و غير خاف علينا، ماذا جرى فيها من قصة التحكيم، و الدخول في التفاوض من أجل الصلح و حقن الدماء.

و لما رضي الطرفان بالتحكيم، خرجت فرقة تكفر الطرفين هي فرقة الخوارج التي قاتلها علي في منطقة (حروراء) فسميت هذه الفرقة بالحرورية. و من هذه الحادثة بدأت بذور الفتنة تعصف بالأمة الإسلامية و ما هدأ لها بال إلى هذه اللحظة.

بعد مقتل علي على يد عبد الرحمن بن ملجم الخارجي، آلت الخلافة إلى معاوية بن أبي سفيان الأموي، و هو أول خليفة للأمويين الذين اتخذوا من دمشق عاصمة لهم.

و هكذا تأسست الدولة الأموية الوراثية و توطدت أركانها، و واصلت مسيرة الفتوحات الإسلامية شرقا و غربا، دون أن تلهيها الثورات الداخلية المتعددة المذاهب).

ينظر: البداية و النهاية/ ابن كثير، الملل و النحل للشهرستاني، الفرق بين الفرق

للبيهقي، فجر الإسلام لأحمد أمين، تاريخ الإسلام لحسن إبراهيم حسن، إلخ...).

و من الأحزاب التي ظهرت في ذلك الوقت نذكر: الخوارج و الزبيريين و الشيعة و المرجئة، هذا بالإضافة إلى الحزب الذي يمثل الدولة في ذلك الوقت ألا وهو الحزب الأموي الحاكم.

و تبعا لظروف التطور و التغيير الاجتماعي، حدث بعض التغيير على مستوى الأدب، و ذلك أن هناك مواضيع طرأ عليها تغيير و تجديد نظرا للظروف الجديدة في الحواضر و الأمصار، و المدنية المستقرة و القصور الفخمة، بالمقارنة مع ظروف الحياة البدوية البسيطة في العصر الجاهلي و بداية العصر الإسلامي، على عهد الرسول -صلى الله عليه و سلم- و عصر الخلفاء الراشدين- رضوان الله عليهم.

¹ (طبقات فحول الشعراء، ص: 145).

² (العمدة، ج: 01، ص: 34)

³ (الأغاني، ج: 21، ص: 308)

وإذن حدث تطور نوعي في المواضيع الشعرية القديمة، و لكن "مع شيء من التحوير و التعديل في بعضها تقتضيها سنة التطور و طبيعة التحضر. فبعض هذه الأبواب إذن دخلته اتجاهات جديدة لم تكن موجودة من قبل، و بعضها الآخر اتسع أفقه و انفسح ميدانه... هذا إلى جانب بعض الأبواب التي استمرت على ما هي عليه تقريبا. و " ليس هناك ما يمنع أن يكون قد حدث بين الجاهلية و الإسلام تطور ظاهر، شمل بعض خصائص الشعر العربي في صورته العامة شكلا و مضمونا، لينطبع أثر ذلك التطور على أغراضه المعروفة لدينا، كل منها حسب طبيعته و قابليته للتجديد و التأثير بروح العصر، نعم قد يبدو أن بعض الأغراض بقيت منقبضة على نفسها، منغلقة عن كل لمسات للتجديد، مكتفية بمميزات الأصلية، لا تقبل بها بديلا، و لا ترضى معها دخيلا، بل إن منها ما يعتريه الانتكاس أو الارتداد إلى الوراء أو التلاشي أحيانا. و لكن من خلال كل ذلك فإن ملامح التجديد لا يمكن أن تتعدم بصورة نهائية ولو في جزء ضئيل من هذا الموضوع الأدبي أو الفكري بوصفه إنتاجا تنعكس عليه حالة المجتمع، و ما تسببه ظروف الحياة من تغير و تحول.¹ و نظرا لهذا التحول الذي طرأ على الحياة الأدبية في العصر الأموي، فإننا نجد في هذا العصر مجالس و منتديات

تغص بالشعراء و الخلفاء، و الكل يبدي آراءه حول شعر شاعر من شعراء الجاهلية أو الإسلام و حتى الشعراء المعاصرين لهم، حيث ثبت أن شعراء النقائض كانوا يقيمون بعضهم البعض كما اعترف الفرزدق بفضل

جربير..

و لمعرفة الأجواء النقدية التي كانت على عهد الخلفاء الأمويين، نورد هذه القصة التي تدل على معرفة الخلفاء بالشعر ثم الندماء و الجلساء، و القصة التي بين أيدينا نرى من خلالها تفضيل أحد الأعراب جربيرا على غيره من الشعراء الآخرين، و ذلك في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان.

صنع عبد الملك بن مروان طعاما فأكثر و أطاب، و دعا إليه الناس فأكلوا، فقال بعضهم: ما أطيب هذا الطعام؛ ما نرى أن أحدا رأى أكثر منه و لا أكل أطيب منه. فقال أعرابي من ناحية القوم: أما أكثر فلا، و أما أطيب فقد و الله أكلت أطيب منه. فطفقوا يضحكون من قوله. فأشار إليه عبد الملك، فأدنى منه، فقال: ما أنت بمحق فيما تقول إلا أن تخبرني بما يبين به صدقك. فقال: نعم يا أمير المؤمنين، بينا أنا بهجر... (و حكى له حكايته. راجعها في الأغاني)، فقال له عبد الملك: لقد أكلت طعاما طيبا، فمن أنت؟ قال: أنا رجل جانبنتي عننة تميم و أسد، و كشكشة ربيعة و حوشي أهل اليمن و إن كنت منهم. فقال (عبد الملك): من أيهم أنت؟ قال: من أخوالك من عُدرة. قال: أولئك فصحاء اللسان، فهل لك علم بالشعر؟ قال: سلني عما بدا لك يا أمير المؤمنين. قال: أي بيت قالت العرب أمدح؟ قال قول جربير:

أستم خير من ركب المطايا و أئدى العالمين بطون راح
قال (الراوي): و كان جربير في القوم فرفع رأسه و تطاول لها. ثم قال (عبد الملك): بأي بيت قالت العرب أفخر؟ قال: قول جربير:

¹ (ينظر: تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية و الإسلام/ أحمد فلاق عروات. د م ج. ص 112-114).

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا
قال (الراوي): فتحرك (لها جرير) ثم قال (عبد الملك) له: فأبي بيت أهجى؟ قال: قول جرير:
فُعُضَّ الطرفَ إنك من مُمِيرٍ فلا كعبا بلغت ولا كلابا
قال (الراوي): فاستشرف لها جرير. قال (عبد الملك): فأبي بيت أغزل؟ قال قول جرير:

إنَّ العيون التي في طرفها حورٌ قتلنا ثم لم يحيين قتلانا
قال (الراوي): فاهتزَّ لها جرير و طرب. ثم قال له (عبد الملك): فأبي بيت قالت له العرب أحسنُ
تشبيها؟
قال : قول جرير:

سرى نحوهم ليل كأن نجومه قتاديل فيهن الذبال المُفْتَلُ
فقال جرير: جائزتي للعذري يا أمير المؤمنين. فقال له عبد الملك: و له مثلها من بيت
المال، و لك جائزتك يا جرير لا تُنْقَصُ منها شيئا. قال (الراوي): و كانت جائزة جرير
أربعة آلاف درهم و توابعها من الحُمْلان و الكُسوة. فخرج العذري و في يده اليمنى ثمانية
آلاف درهم و في اليسرى رزمة ثياب.¹
و هذه القصة التي أوردها أبو الفرج الأصفهاني، ترجعنا إلى الأجواء التي كان عليها
الناس أيام الخلافة
الأموية، في منادياتهم و مجالسهم و مآذيبهم. فنحن هنا- في الحقيقة- أمام ناقلين اثنين و ليس
واحدا كما يبدو لأول وهلة، فالناقد الأول هو عبد الملك بن مروان، و الثاني أعرابي
العذري، فلولا معرفة عبد الملك بالشعر و صناعته و موضوعاته و كذا مضامينه و
خباياه، لما أقدم على مساءلة ذلك الأعرابي، في الموضوعات الشعرية المتعددة، ثم يطلب
من الأعرابي أن يذكر له أهجى بيت أو أفخره أو أغزله.. و مما يزيد من عنصر التشويق
هو ذلك الراوي الذي يعقب على كل بيت يقوله العذري عن جرير، فمرة يطلع علينا
بعبارة (و كان جرير في القوم فرفع رأسه و تطاول لها)، و تارة أخرى يورد
العبارة (فتحرك لها جرير)، و مرة أخراة يسوق العبارة (فاهتزَّ لها جرير و طرب)...
و المهم أن هذا انطباع يقدمه ذلك الأعرابي عن شعر جرير ، و لا يعطينا أدنى تبرير لا
ختيار شعره على أشعار غيره من الشعراء المُفْلِقِينَ الآخرين كأمثال الفرزدق و الأخطل
و الطرمّاح، أو الشعراء الجاهليين و هم كثر. فالأعرابي يفضل جريرا على سائر الشعراء
بناء على الذوق و السليقة و الانطباع، و لو علل سبب الاختيار و الإعجاب لكان هذا هو
عين النقد و غايته المتوخاة. و نحن حينما رأينا الأعرابي يفصح عن نفسه و يمتدحها
بقوله: (أنا رجل جانبتي عننة تميم و أسد و كشكشة ربيعة و حوشي أهل اليمن و إن
كنت منهم) ظننا أنه سيكون ناقدًا بصيرا بالشعر و فنونه ذواقة له ، و من ذوقه و حذقه به
يستطيع أن يعطينا مبررا على اختيار شعر جرير و لماذا كان هذا البيت أهجى و البيت
الآخر أفخر، و ياليتَه فعل؛ و لكن النقد كان ما يزال في مرحلة الحبو و الخطو نحو المعنى
الحقيقي للعملية النقدية التي تقوم العملية الإبداعية. و القضية الخطيرة التي لا ينبغي
لدارس الأدب أن يغفلها هي أن مسألة الذوق هي المؤشر الحقيقي للوصول إلى المنهج
النقدي "فالذوق الصالح للحكم هو الذوق الحر الذي سلّم من التكلف فظل على طبيعته
سليما من الضغوط و الأهواء. و مع ذلك فحرية الذوق وحدها لا تكفي، بل يجب أن يصقل
الذوق بالأدب و يرهف بالرواية، و يجلى بالذكاء و التأمل، ثم لا بد بعد ذلك من الإلهام أي

¹ (الأغاني، ج8، ص: 40-42).

إضاءة الكشف عند الفصل في الحكم، وأخيراً فإن التجلي هو عماد التجربة الأدبية عند المتذوق، و الذوق المدرب هو الذي يكون قادراً على تصور أمثلة الحسن و القبح و تجسيدها في نفس المتذوق¹

و انطلاقاً من هذه الجلسة الأدبية يمكن أن نحكم على أن النقد في العصر الأموي كان امتداداً لما كان عليه في العصر الجاهلي و صدر الإسلام. و هناك الكثير من الروايات التي أوردتها كتب الأدب و النقد تؤرخ لحالة النقد الأدبي في العصر الأموي، كالقصة التي يسوقها المبرد في (الكامل) و التي جرت بين معاوية و رجل من جرم -قال الأصمعي: و جرم من فصحاء الناس- حيث أن معاوية سأل: من أفصح الناس؟ فقال الرجل: قوم تباعدوا عن قرانية العراق، و تيامنوا عن كشكشة تميم و تياسروا عن كسكسة بكر، ليس فيهم غمغمة قضاة و لا طمطممانية حمير.²

- و بالإضافة إلى مجالس الخلفاء، كانت هناك مجالس في المساجد و خاصة مسجد الرسول- صلى الله عليه و سلم- في المدينة المنورة و المجد الحرام في مكة المكرمة. حيث كان العلماء يتحلقون لدرس الدين و الفقه و في نفس الوقت يتكلمون عن الأدب- شعرا و نثرا- و من هؤلاء نذكر عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود و عروة بن أذينة، و هناك الشعراء الذين يجيدون الشعر و يحسنون نقده كأمثال عبد الله بن عباس و سعيد بن المسيب.³

و من المجالس الأدبية مجالس الأعيان المشهورة، و التي أوردتها صاحب الأغاني و ابن خلكان في (وفيات الأعيان) و المرزباني في (الموشح) ... و كانت النساء سيدات هذه المجالس و ربّاتها. و لقد حفظ لنا التاريخ بعض هؤلاء، كسكينة بنت الحسين بن علي بن أبي طالب و عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب.

و مما تؤكد روايات النقد الأدبي، أن تينك المرأتين كانتا ناقدتين بارعتين من نقاد الحجاز، و كانتا محط أنظار الشعراء و الأدباء. و أن ما أثر عنهما ينم عن حاسة ذوق فائقة في ميدان النقد.

- يُروى أن سَكينة بنت الحسين وقفت على عروة بن أذينة- و كان من أعيان العلماء و كبار الصالحين و له أشعار رائقة- فقالت له: أنت القائل:

إذا وجدت أوار الحب في كبدي أقبلت نحو سقاء الماء ابترد
هَبْنِي بردتُ ببرد الماء ظاهره فمن لنارٍ على الأحشاء تنقذ
فقال لها: نعم. فقالت: و أنت القائل:

قالت و أبنتها سرّي فُبحتُ به قد كنتَ عندي تُحبُّ السترَ فاستتر
أَلسَتَ تبصرُ منْ حولي فقلتُ لها غطى هواءك و ما ألقى على بصري
فقال: نعم. فالتفتت إلى جوارِ كُنْ حولها و قالت: هنَّ حرائر إن كان خرج هذا من قلب سليم قط.⁴

- الأخطل في ميزان علماء اللغة :

" .. قال إسحاق: و حدّثني أبو عبيدة: أن يونس سئل عن جرير و الفرزدق و الأخطل: أيهم أشعر؟ قال: أجمع العلماء على الأخطل. فقلت لرجل إلى جنبه: سله و من

¹ (الذوق هو مؤشر الناقد إلى اختيار المنهج/ محي الدين صبحي، مجلة: اللغة و الأدب، معهد اللغة العربية و آدابها-جامعة الجزائر/ع: 14-ديسمبر 1999-ص: 67).

² (الكامل/المبرد، ج2، ص: 581).

³ (ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ د الجويني، ص: 61).

⁴ (وفيات الأعيان/ ابن خلكان، ج: 02/ص: 268)

هم؟ فقال: من شئتَ ابن أبي إسحاق، وأبو عمرو بن العلاء، وعيسى بن عمر، وعبسة الفيل، وميمون الأقرن، وهؤلاء طرَقوا الكلام وماشَوْهُ، لا كمن تحكمون عنه لا بدويين ولا نحويين. فقلت للرجل: سلْهُ؛ وبأي شيء فُضِّلَ على هؤلاء. قال: بأنه كان أكثرهم عددَ قصائد طوال جِيادٍ ليس فيها فُحشٌ ولا سَقَطٌ. قال أبو عبيدة: فنظرنا في ذلك فوجدنا للأخطل عَشْرًا بهذه الصفة، وإلى جانبها عَشْرًا إن لم تكن مثلها فليست بدونها. ووجدنا

لجريير بهذه الصفة ثلاثًا¹

و- من شعراء النقائض: نورد هذه الحادثة التي يقيم فيها جريير شعراء الجاهلية والإسلام.

قال عبد الملك- أو الوليد ابنه - لجريير: من أشعر الناس؟ قال الراوي: فقال: ابن العشرين. قال: فما رأيك في ابني أبي سلمى؟ قال: كان شعرهما نيرًا يا أمير المؤمنين. قال: فما تقول في امرئ القيس؟ قال: اتَّخَذَ الخبيث الشعرَ نعلين، وأقسم بالله لو أدركته لرفعتُ ذلاله. قال: فما تقول في ذي الرُّمة؟ قال: قَدَرَ من ظريف الشعرو غريبه و حَسَنَه على ما لم يقدر عليه أحد.

قال: فما تقول في الأخطل؟ قال: ما أخرج لسان ابن النصرانية ما في صدره من الشعر حتى مات. قال: فما تقول في الفرزدق؟ قال: في يده و الله يا أمير المؤمنين نَبْعَةٌ من الشعر قد قبض عليها. قال: فما أراك أبقيت لنفسك شيئاً؟ قال: بلى يا أمير المؤمنين؛ إني لمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود، نسبت فأطربت، و هجوت فأرديت، و مدحت فسنيت، و أرملت فأعزرت، و رجزت فأبحرت، فأناقلت ضروب الشعر كلها، و كل واحد منهم قال نوعاً منه. قال: صدقت.²

و الشواهد النقدية في العصر الأموي كثيرة، و لكننا نكتفي بهذه النماذج التي أوردناها حتى نحيط علماً بالأجواء النقدية السائدة آنذاك، ثم نحكم من خلالها على أن النقد لم يتطور كثيراً على ما كان عليه في العصرين الجاهلي والإسلامي، إلا في بعض الحالات التي اعتمدت الذوق مع التحليل والتعليل على أن هذا الشعر أجود وأحسن و الآخر أردأ وأسوأ. و مهما قيل في النقد في هذا العصر "فقد ظل معتمداً على الذوق البسيط و ظلت أحكامه نابعة من الوجدان الخاص للناقد، و هي في معظمها ذوقية بحتة، و لأن صورة الحياة قد أصبحت أكثر رقياً و حضارة في المجتمع الأموي فلاشك أن هذا قد استتبع رقياً في الذوق و نمواً في تلك الدائرة التي تطلق الأحكام، و لكن كل هذا بلا تحديد و لا دقة و لا أدلة و لا تفضيل. يقول ابن أبي عتيق: أشعر قري من دق معناه، و لطف مدخله، و سهل مخرجه، و متن حشوه، و تعطف حواشيه، و أنارت معانيه، و أعرب عند حاجته.

نقد ابن أبي عتيق يولي المعاني والألفاظ اهتماماً كبيراً، كذلك اهتم بإصابة الغرض و أهمية البدء و الختام"³

4- النقد الأدبي في العصر العباسي :

سقط حكم الأمويين الذين كانوا يؤمنون بعروبة الدولة لحما و دما، و ذلك منعا للعنصر الفارسي من الوصول إلى سدة الحكم، بمعنى إبعاد الفرس - المسلمين - عن تقلد

¹ (الأغاني، ج 08، ص: 291).

² (الأغاني، ج 08، ص: 35).

³ (النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/د نجوى صابر، ص 31)

مناصب الدولة و الضغط المستمر عليهم لإشعارهم أنهم دون العرب. و ربما رأى الأمويون المبرر لهذا التصرف واضحا أمام أعينهم. فقد كان الفرس من قبل ينظرون إلى العرب نظرة احتقار و ازدراء، مبعثها أنهم دولة ذات عراقة تاريخية و هيلمان، بينما العرب هم

أولئك الحفاة الجفاة المتخلفون بكل مقياس من مقاييس الحضارة المادية التي وصل فيها الفرس إلى درجة الإفراط. فلما جاء الإسلام تغيرت المعايير و المقاييس كلها، و ذهب " ربيعي بن عامر " مستعليا بالإيمان، يدوس أبسطتهم بأقدام حماره، و ينظر إليهم نظرة المؤمن إلى الدنيا الفانية، و يدعوهم إلى الدخول في الإسلام. ثم دار القتال العنيف الرهيب بين أولئك الحفاة الجفاة الذين تغيروا بين عشية و ضحاها فصاروا " خير أمة أخرجت للناس " و بين الفرس أصحاب القدرة الحربية الهائلة و الجيوش الضخمة و التقاليد العريقة و السلطان التليد.. فلم تثبت هذه كلها أمام قوة الإسلام الكاسح، حيث انطلق يدك الحصون دكا و يسويها بتراب الأرض. ثم ماذا؟ دخل الفرس في دين الله بعد هزيمتهم الحربية التي ما كانوا يتوقعونها على يد العرب بالذات.

ثم قامت الدولة العباسية التي اتكأت على عاتق العنصر الفارسي، إذ التاريخ لا ينسى الدور الجليل الذي قام به أبو مسلم الخراساني في توطيد حكم العباسيين، الذين دامت دولتهم عدة قرون صدروا خلالها النور و المدنية إلى بقاع الأرض المختلفة. و في هذه الحقبة من عمر الأمة العربية و الإسلامية بدأ الإنسان يفكر فيما حوله لمحاولة النهوض و الأخذ بأسباب الحضارة في كل فروعها العمرانية و الثقافية و الاجتماعية و الدينية و ما إلى ذلك. إن بذرة الحضارة و الحركة العلمية كانت كامنة في نفس العربي منذ أن آمن و أعلن إسلامه، و لكنه كان منشغلا بالفتوحات منهمكا في الفتن التي كادت تعصف بكيانهم لولا تضافر الجهود المضنية.

إن الحضارة لا تبرز في مرحلة الإنشاء و التكوين، لأنها تحتاج إلى اسقرار لا يتوفر في مرحلة الإنشاء، و إلى جهد فائض عن الضرورات، بينما الجهد كله في مرحلة الإنشاء يبذل في التأسيس و التمكين. كما تحتاج إلى زمن يمضي بعد استكمال التكوين، تتم فيه عملية " التمثيل " للقيم و المبادئ و الأفكار، لتتجه بعد ذلك إلى " الإنتاج " في مجالات العلم و الثقافة و الأدب و النقد و الحضارة المادية المتشعبة. و لكن " البذرة " التي تتولد عنها الحضارة تنشأ في الحقيقة من نقطة الابتداء، و تظل كامنة حتى تستوفى نضجها الطبيعي، فتولد كما يولد الجنين المكتمل الأعضاء بعد أن يستكمل أطواره في خفية عن العيون.

و لما لم يكن عند العرب رصيد علمي سابق، لانشغالهم — كما أسلفنا — بأمور أخرى، فقد أحس العرب المسلمون بالحاجة إلى الاطلاع على ما كان عند غيرهم من الأمم من العلوم، و هو إحساس لم يشعروا به من قبل أيام الجاهلية و لم يتجهوا إليه. و لما كانت لغة العلم الغالبة يومئذ هي الإغريقية و اللاتينية، فقد اتجه العرب إلى تعلم هاتين اللغتين حتى يستطيعوا نقل العلم إلى اللسان العربي، و من هذه النقطة بدأوا حركتهم العلمية. كان الخليفة العباسي الثاني " أبو جعفر المنصور " أول من شجع الترجمة، فنقل في عهده كتاب كليلة و دمنة و كتاب السند هند و كتب أرسطو طاليس من المنطقيات و غيرها و كتاب المجسطي لبطليموس و كتاب الأرتماطقي و كتاب اقليدس و سائر الكتب القيمة من اليونانية و الرومية و الفهلوية و الفارسية و السريانية، و أخرجت إلى الناس فنظروا فيها و تعلقوا إلى علمها.¹

¹ (ينظر: مروج الذهب و معادن الجواهر/ أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، مطبعة السعادة-مصر، 1958، ج 4، ص: 314).

و للعلم فإن من النقلة المشهورين عبد الله بن المقفع الذي نقل الكثير من كتب الفرس¹، ثم تواصل النقل في أيام الخليفة المهدي، حتى أفضت الخلافة إلى المأمون فكثرت النقل و الترجمة و جلب الكتب من بلاد الروم في أيام الصلح و المهادنة حتى أثرى بيت الحكمة بها، و لا عجب في ذلك إذ كان المأمون أعلم الخلفاء و أشدهم اهتماما بالمعرفة، و كان ميالا إلى الإعتزال و" أظهر القول بالتوحيد و الوعد و الوعيد و جالس المتكلمين و قرب إليه كثيرا من الجدليين و المناظرين كأبي الهذيل و أبي إسحاق إبراهيم بن سيار النظام و غيرهم ممن وافقهم و خالفهم، و ألزم مجلسه الفقهاء و أهل المعرفة من الأدباء و أقدمهم من الأمصار و أجرى عليهم الأرزاق فرغب الناس في صناعة النظر و تعلموا البحث و الجدل و وضع كل فريق منهم كتباً ينصر فيها مذهبه و يؤيد بها قوله"²

و هكذا وجد العرب أنفسهم أمام أمم ثلاث لها تراث حضاري يستطيعون أن ينتفعوا به، إذ كان العلماء يعدون الأمم التي لها شأن بين العالمين أربعا: العرب و الروم و الفرس و الهند، و ما سواهم همج و أشباه الهمج كما يقول الجاحظ.³ فتوجه العرب إلى هذه الأمم و اقتبسوا منها علومها و اتسعت رغبتهم في المعرفة حتى نقلوا إلى لغتهم كل العلوم المعروفة.

و من أشهر النقلة من الفارسي إلى العربي ابن المقفع و آل ابن سهل و البلاذري و جبة بن سالم و إسحاق بن يزيد و محمد بن الجهم البرمكي و غيرهم، فلا بد من النقل و الترجمة و نقلها منها كليل و دمنة و كتاب مزدك و كتاب التاج في سيرة أنوشروان و كتاب الأدب الكبير و كتاب الأدب الصغير. و نقل أبو سهل كتاب النهمطان في الموالي و كتاب الفال النجومى و غيرهما، أما فيما يخص الثقافة الهندية، فمن النقلة عن اللسان الهندي إلى العربي نذكر منحه الهندي و ابن دهن الهندي و كان إليه بيمارستان البرامكة، و نقل منحه كتاب النوادر في الأعمار و كتاب أسرار القرائن الكبير و كتاب القرائن الصغير، و إذا جئنا إلى الثقافة اليونانية، فالنقلة كثر و من الكتب المنقولة كتب أفلاطون منها: كتاب السيادة الذي فسر حنين بن إسحاق و كتاب النواميس نقله حنين و نقله يحيى بن عدي و كتاب طيماوس الذي نقله ابن البطريق و أصلحه حنين بن إسحاق، و كتب أرسطوفى المنطق التي اهتم بها العرب، ككتاب المقالات و غيرها و في الطبيعيات ككتاب السماع الطبيعى و في الإلهيات ككتاب الحروف و في الأخلاقيات كتاب الأخلاق نقله إسحاق بن حنين و كتاب المرأة ترجمه الحجاج بن مطر.⁴

و هكذا ترجم العرب كل ما كان معروفا من العلم يومئذ، و عكفوا على دراسته منتلذين عليه كما هو الأمر الطبيعى في مثل هذه الأحوال، و إن كانوا سرعان ما اكتسبوا الحاسة العلمية لأنفسهم، و أخذوا يصححون بعض الأخطاء التي كان العلم الإغريقي يحتوي عليها. لقد كان العلم لدى الإغريق نظريا فلسفيا تجريديا يبحث عن النظرية و يفلسفها، و يكتفي بعرضها على العقل فإن أقرها بصورة من الصور - فهي صحيحة، بصرف النظر عن وجودها الواقعي أو صحتها الواقعية. و لكن توجهات القرآن كانت في اتجاه آخر.. إنها توجه إلى الجانب العملي و الجانب النافع من العلم، لا

¹ (ينظر الفهرست / ابن النديم، ج 1، ص: 118)

² (مروج الذهب، ج 4، ص: 318-319).

³ (ينظر: البيان و التبیین، ج 1، ص: 76، كما ينظر: الملل و النحل للشهرستاني، ج 1، ص: 10، و الإمتاع و الموانسة لأبي حيان التوحيدى، ج 1، ص: 70)

⁴ (ينظر: المثالية في الشعر العربي / د موهوب مصطفى، د م ج الجزائر، 1982، ص: 245-247).

إلى الجانب النظري التجريدي: "يسألونك عن الأهله، قل هي مواقيت للناس و الحج" ¹ "و جعلنا الليل و النهار آيتين، فمحونا آية الليل و جعلنا آية النهار مبصرة لتبتغوا فضلا من ربكم و لتعلموا عدد السنين و الحساب ، و كل شيء فصلناه تفصيلا" ² "و أوحى ربك إلى النحل أن اتخذ من الجبال بيوتا، و من الشجر و مما يعرشون، ثم كلي من كل الثمرات فاسلكي سبل ربك ذللا ، يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس، إن في ذلك لآية لقوم يتفكرون" ³

و من هنا بدأ المسلمون يحولون اتجاه البحث العلمي من المجال النظري الفلسفي التجريدي إلى المجال العلمي التجريبي، و كانت هذه نقلة هائلة في منهج البحث ، هي التي أهلت البحث العلمي للآفاق الواسعة التي وصل إليها في القرون الأخيرة. و المسلمون هم الذين أسسوا المنهج التجريبي في البحث العلمي. تلك حقيقة يقر بها الذين أخذوا عن المسلمين هذا المنهج، فقفزوا به قفزات في العصر الحديث.

يقول "بريفولت في كتابه: بناء الإنسانية Making of Umanity : (إن ما يدين به علمنا للعرب ليس فيما قدموه إلينا من كشوف مذهشة لنظريات مبتكرة. بل يدين لهم بوجوده نفسه. فالعالم القديم -كما رأينا- لم يكن للعلم فيه وجود.. و قد نظم اليونان المذاهب و عموما الأحكام و وضعوا النظريات. و لكن أساليب البحث في دأب و أناة، و جمع المعلومات الإيجابية و تركيزها، و المناهج التفصيلية للعلم، و الملاحظة الدقيقة المستمرة ، و البحث التجريبي ، كل ذلك كان غريبا تماما عن المزاج اليوناني .. أما ما ندعوه " العلم " فقد ظهر في أوروبا نتيجة لروح من البحث جديدة، و لطرق من الاستقصاء مستحدثة.. و هذه الروح و تلك المناهج أوصلها العرب إلى العالم الأوربي" ⁴.

-يقول حسن إبراهيم حسن في كتابه(تاريخ الإسلام السياسي والديني و الثقافي و الاجتماعي): "انتشرت الثقافة الإسلامية في هذا العصر انتشارا يدعو إلى الإعجاب، بفضل الترجمة من اللغات الأجنبية و خاصة من اليونانية و الفارسية و الهندية، إلى العربية، و نُضج ملكات المسلمين أنفسهم في البحث و التأليف، و تشجيع الخلفاء و السلاطين و الأمراء و رجال العلم و الأدب، و كثرة العمران و اتساع أفق الفكر الإسلامي بارتحال المسلمين في مشارق الأرض و مغاربها. و لا غرو فقد كان من أثر قيام كثير من الدول التي استقلت عن الخلافة العباسية أن نشطت الحركة الفكرية ، و راجت الثقافة، و زخر بلاط هذه الدول بالعلماء و الشعراء و الأدباء و غيرهم: و من ثم نرى صدى هذه النهضة المباركة في بلاط كل من السامانيين و الغزنويين و البويهيين و الحمدانيين في الشرق ، و في بلاط الطولونيين و الإخشيديين و الفاطميين في مصر ، و في بلاط الأمويين في الأندلس. أضف إلى ذلك ظهور كثير من الفرق التي اتخذت الثقافة و العلم وسيلة لتحقيق مآربها السياسية و

الدينية. و خير مثل لذلك ما نشاهده من الآثار التي خلفها المعتزلة و دعاة الإسماعيلية من العلماء و المتصوفين و غيرهم. و كان للجدل و النقاش الذي قام بين هذه من ناحية، و بينها و بين العلماء من السنين من ناحية أخرى ، أثر بعيد في هذه النهضة العلمية التي

¹ (البقرة/189)

² (الإسراء/12)

³ (النحل/68-69).

⁴ (عن كتاب: تجديد الفكر الديني في الإسلام/ محمد إقبال، ترجمة الأستاذ: عباس محمود، ، راجع مقدمته و الفصل الأول منه المرحوم عبد العزيز المراغي، و راجع بقية الكتاب: د مهدي علام، دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع، ط2-2000 ص:155-156).

يتميز بها هذا العصر، وخاصة في القرن الرابع الهجري، على الرغم مما انتاب العالم الإسلامي بوجه عام من تفكك و انحلال، و ما أصاب الخلافة العباسية من ضعف و وهن. و لكن قيام هذه الدول ساعد على ازدياد الثروة و كثرة العمران ثم على ازدهار الدول نتيجة لذلك".¹

- إن قيام تلك الدول -في حقيقة الأمر- جعلها تتنافس فيما بينها لتستقطب الشعراء و العلماء و الأدباء و تغدق عليهم الأرزاق و الهدايا و هذا بعدما عرفت تلك الدول انتعاشا و ازدهارا كبيرين. يقول العلامة عبد الرحمن بن خلدون- في الفصل الذي تكلم فيه على "أن العلوم إنما تكثر بحيث يكثر العمران و تعظم الحضارة": (إنّ تعليم العلم من جملة الصنائع .. و أن الصنائع إنما تكثر في الأمصار . و على نسبة عمرانها في الكثرة و القلة و الحضارة و الترف تكون نسبة الصنائع في الجودة و الكثرة، لأنه أمر زائد على المعاش. فمتى فضلت (زادت) أعمال أهل العمران عن معاشهم، انصرفت إلى ما وراء المعاش من التصرف في خاصية الإنسان و هي العلوم و الصنائع. و من تشوّف بفطرته إلى العلم ممن نشأ في القرى و الأمصار غير المتمدنة، فلا يجد فيها التعليم الذي هو صناعي، لفقدان الصنائع في أهل البدو كما قدمناه، و لا بد له من الرحلة في طلبه إلى الأمصار المستبحرة شأن الصنائع كلها . و أعتبر ما قررناه بحال بغداد و قرطبة و القيروان و البصرة و الكوفة، لما كثر عمرانها صدر الإسلام و استوت فيها الحضارة ، كيف زخرت فيها بحار العلم، و تفتنوا في إصلاحات التعليم و أصناف العلوم و استنباط المسائل و الفنون حتى أربوا (زادوا) على المتقدمين و فاقوا المتأخرين. و لما تناقص عمرانها و ابذع (تفرق) سكانها ، انطوى ذلك البساط بما عليه جملة ، و فقد العلم بها و التعليم و انتقل إلى غيرها من أمصار الإسلام.²

-أردنا أن نثبت هذه الإشارة الجديرة بالذكر، قبل الولوج إلى موضوع النقد الأدبي في العصر العباسي، هذا العصر الذي عرف تطورا جذريا في مجال النقد و البلاغة و علم الكلام و المنطق و البرهان. إلخ...

إن القضايا النقدية التي أثارها النقاد في هذا العصر متعددة، و يمكن أن نذكر منها: (الشعر و النثر، الصدق و الكذب، المحاكاة و التخييل، الطبع و الصنعة، السرقات الأدبية، عمود الشعر، اللفظ و المعنى، القدم و الحداثة..). و النقاد في كل ذلك أو معظمه قد تأثروا -كما قلنا- بما ترجموه من تراث اليونان و السريان و الإغريق. يقول أحمد إبراهيم: "لم تعرف الحياة الأدبية و العلمية عند العرب عهدا خصبا بالرجال و الأفكار و مختلف الأمزجة، كما عرفت في صدر الدولة العباسية. فقد كان فيها ضروب شتى من التفكير، و ضروب شتى من البحوث، و قد كان فيها ولوع بالمعرفة، و إنصراف إلى العلوم و الفنون في قوة و غيمان. فبينما رجال الدين يبحثون في القرآن و الحديث و الأصول، و بينا علماء العربية يجمعون اللغة، و يدوّنون النحو، و يستنبطون

العروض، إذ بعلماء آخرين ينقبون في آثار الفرس و السريان و اليونان، ينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول. و ما انقضى عصر الرشيد حتى كانت العلوم اللسانية و الشرعية قد دوّنت، و حتى ألم العرب بكثير من أفكار الأمم الأجنبية و طرقها في البحث و التحليل. و هذه الحياة العلمية المتعبة هي التي أنبتت الجاحظ، و سهل بن هارون، و أبا تمام، و ابن الرومي و غيرهم من الكتاب و الشعراء، و هذه الحياة العلمية أثّرت في النقد تأثيرا بعيدا

¹ (تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي / د حسن إبراهيم حسن، مكتبة النهضة المصرية-القاهرة، ط: 1965/07، ج: 03، ص: 332).

² (المقدمة / عبد الرحمن بن خلدون، ص: 379-380)

لا في ظواهره و لا في أشكاله، بل في جوهره و حقيقته، و في الأمزجة التي يصدر عنها، و في الثقافة التي ينحدر منها. فالنقد الأدبي منذ القرن الثالث يقوم على العناصر التي شرحناها فيما مضى. و يقوم على البلاغة و الثقافة و التبهر و الفلسفة و المنطق و كل ما دخل في الذهن العربي من المعارف الأجنبية، فلن تراه سهلا فطريا كالذي عهدناه إلى الآن. و إنما هو نقد متشعب النواحي، مختلف الأمزجة، دقيق، متأثر بكل ما جاء به العلم في صدر الدولة العباسية، متأثر كذلك بروح النقد القديم. نقد فيه بحوث قيمة، منها ما أدخل شيئا من الترتيب و التنظيم و القواعد التي تعين الناقد على الفهم و الحكم، و منها ما شرح بعض مظاهر الأدب، و علل كثيرا من حالاته.

يقوم النقد عند المحدثين على دعامين اثنتين: على ما سرى إليه من العصور التي نوهنا بها من خصائص و أحكام، و على ما دخل فيه من أثر البلاغة و المنطق و الفلسفة و الجدل. و ينبعث النقد الأدبي عند المحدثين عن ذهنيّات أربع. بين كل ذهنية و أخرى تفاوت بعيد: ذهنية اللغويين، و ذهنية الأدباء، و ذهنية العلماء الذين أخذوا نصيبا يسيرا من المعارف الأجنبية، و ذهنية العلماء الذين تأثروا كل التأثر بما نقل عن اليونان¹.

- الدور البارز لفلسفة الإسلام في التراث الفكري:
- لا شك في أن حركة النقل المكثفة التي ترجمت جل الكتب و الموسوعات عن اللغات اليونانية و السريانية و الهندية و الفارسية إلى اللغة العربية، قد لعبت دورا جليلا في تنوير العقل العربي و تلقيحه و مثاقفته، مما أدى إلى تلك الحركة العلمية و الحضارية، التي كانت بذورها قد استنبتت منذ مجيء الإسلام و عموم فضائله في الربوع و الأسقاع. و بودنا في هذا الدرس- أن نتحدث عن فلسفة الإسلام و الدور الخطير الذي أدوه في التراث العربي، و لا يمكن أن نذكر كل الفلاسفة بطبيعة الحال؛ و غنما نكتفي بالبعض منهم فقط للتدليل على دورهم في نشر الثقافة و إشاعة العلم في أوساط المجتمع العباسي آنئذ.

و إذا ذكرت الفلسفة الإسلامية، فلا بد أن نذكر الكندي و إلى جنبه الفارابي. "لقد كان الكندي يعد فاضل دهره و واحد عصره في معرفة العلوم القديمة بأسرها، و يسمى فيلسوف العرب، و كتبه في علوم مختلفة مثل المنطق و الفلسفة و الهندسة و الحساب و الأرثماطقي و النجوم و غير ذلك".² و عبارة "فيلسوف العرب" نجدها أيضا عند ابن خلكان، حيث يقول: "يعقوب بن الصباح الكندي، و كان فيلسوف العرب"³
أما الفارابي فكان من المتقدمين في صناعة المنطق و العلوم القديمة و له من الكتب كتاب مراتب العلوم و كتاب تفسير قطعة من كتاب الأخلاق لأرسطو، و فسر الفارابي من كتب أرسطو مما يوجد و يتداوله الناس: كتاب القياس / قاطيغورياس، و كتاب المغالطين / سوفسطيقا و له جوامع لكتب المنطق، و من مؤلفاته كتاب التوفيق بين الحكيمين أفلاطون و أرسطو، و قد حاول في هذه الرسالة التوفيق بين آراء الحكيمين و بين عقائد الإسلام و مبادئه.⁴

و يقول ابن خلكان (608-681هـ): "الفارابي الفيلسوف: أبو نصر الحكيم المشهور صاحب التصانيف في المنطق و الموسيقى و غيرها من العلوم و هو أكبر فلاسفة المسلمين، ولم يكن فيهم من بلغ رتبته في فنونه و الرئيس أبو علي ابن سينا المقدم ذكره

¹ (تاريخ النقد الأدبي عند العرب / أ: أحمد إبراهيم، ص: 110-111).

² (ينظر: الفهرست / ابن النديم، ج، 1، ص: 345)

³ (و فيات الأعيان / ابن خلكان، ج، 2، ص: 15).

⁴ (ينظر: تاريخ فلاسفة الإسلام / محمد لطفي جمعة. مطبعة المعارف-مصر، 1927، ص: 33).

بكتبه تخرج وبكلامه انتفع في تصانيفه وكان رجلاً تركياً ولد في بلده ونشأ بها وسيأتي الكلام عليها في آخر الترجمة إن شاء الله تعالى ثم خرج من بلده وتنقلت به الأسفار إلى أن وصل إلى بغداد وهو يعرف اللسان التركي وعدة لغات غير العربي فشرع في اللسان العربي فتعلمه وأتقنه غاية الإتقان ثم اشتغل بعلوم الحكمة ولما دخل بغداد كان بها أبو بشر متى بن يونس الحكيم المشهور وهو شيخ كبير وكان يقرأ الناس عليه فن المنطق وله إذ ذاك صيت عظيم وشهرة وافية ويجتمع في حلقة كل يوم المئون من المشتغلين بالمنطق وهو يقرأ كتاب أرسطاطاليس في المنطق ويملي على تلامذته شرحه فكتب عنه في شرحه سبعون سفراً، ولم يكن في ذلك الوقت أحد مثله في فنه وكان حسن العبارة في توافيقه لطيف الإشارة وكان يستعمل في تصانيفه البسط والتذليل حتى قال بعض علماء هذا الفن: ما أرى أبا نصر الفارابي أخذ طريق تفهيم المعاني الجزلة بالألفاظ السهلة إلا من أبي بشر يعني المذكور. وكان أبو نصر يحضر حلقة في غمار تلامذته. فأقام أبو نصر كذلك برهة ثم ارتحل إلى مدينة حران وفيها يوحنا بن حيلان الحكيم النصراني فأخذ عنه طرفاً من المنطق أيضاً ثم إنه قفل راجعاً إلى بغداد وقرأ بها علوم الفلسفة وتنازل جميع كتب أرسطاطاليس وتمهر في استخراج معانيها والوقوف على أغراضه فيها ويقال إنه وجد كتاب النفس لأرسطاطاليس وعليه مكتوب بخط أبي نصر الفارابي: إني قرأت هذا الكتاب مائتي مرة. ونقل عنه أنه كان يقول: قرأت السماع الطبيعي لأرسطاطاليس الحكيم أربعين مرة وأرى أنني محتاج إلى معاودة قراءته ويروى عنه أنه سئل من أعلم الناس بهذا الشأن أنت أم أرسطاطاليس فقال لو أدركته لكنت أكبر تلامذته وذكره أبو القاسم صاعد بن أحمد بن عبد الرحمن بن صاعد القرطبي في كتاب طبقات الحكماء فقال الفارابي: فيلسوف المسلمين بالحقيقة أخذ صناعة المنطق عن يوحنا بن حيلان المتوفى بمدينة السلام في أيام المقتدر فبذ جميع أهل الإسلام وأربى عليهم في التحقيق لها وشرح غامضها وكشف سرها وقرب تناولها وجميع ما يحتاج إليه منها في كتب صحيحة العبارة لطيفة الإشارة منبها على ما أعيا الكندي وغيره من صناعة التحليل وأنحاء التعاليم وأوضح القول فيها عن مواد المنطق الخمسة وأفاد وجوه الانتفاع بها وعرف طرق استعمالها وكيف تصرف صورة القياس في كل مادة منها فجاءت كتبه في ذلك الغاية الكافية والنهاية الفاضلة ثم له بعد هذا كتاب شريف في إحصاء العلوم والتعريف بأغراضها لم يسبق إليه ولا ذهب أحد مذهبه فيه ولا يستغني طلاب العلوم كلها عن الاهتداء به انتهى كلام ابن صاعد وذكر بعد ذلك الاشتغال بهذا العلم والتحصيل له، إلى أن برز فيه وفاق أهل زمانه وألف بها معظم كتبه ثم سافر منها إلى دمشق ولم يبق بها ثم توجه إلى مصر وقد ذكر أبو نصر في كتابه الموسوم بـ "السياسة المدنية" أنه ابتدأ بتأليفه في بغداد وأكماله بمصر ثم عاد إلى دمشق وأقام بها وسلطانها يومئذ سيف الدولة بن حمدان فأحسن إليه، ورأيت في بعض المجاميع أن أبا نصر لما ورد على سيف الدولة - وكان مجلسه مجمع الفضلاء في جميع المعارف - فأدخل عليه وهو بزي الأتراك - وكان ذلك زيه دائماً - فوقف فقال له سيف الدولة: اقعد فقال: حيث أنا أم حيث أنت؟ فقال: حيث أنت. فتخطى رقاب الناس حتى انتهى إلى مسند سيف الدولة وزاحمه فيه حتى أخرجه عنه - وكان على رأس سيف الدولة ممالك وله معهم لسان خاص يسارهم به قل أن يعرفه أحد - فقال لهم بذلك اللسان: إن هذا الشيخ قد أساء الأدب وإنني مسائله عن أشياء إن لم يوف بها فآخروا به فقال له أبو نصر بذلك اللسان: أيها الأمير اصبر فإن الأمور بعواقبها فعجب سيف الدولة منه وقال له: أحسن هذا اللسان فقال: نعم أحسن أكثر من سبعين لساناً فعظم عنده، ثم أخذ يتكلم مع العلماء

الحاضرين في المجلس في كل فن فلم يزل كلامه يعلو وكلامهم يسفل حتى صمت الكل وبقي يتكلم وحده ثم أخذوا يكتبون ما يقوله فصرفهم سيف الدولة وخلا به، فقال: له: هل لك في أن تأكل فقال: لا فقال فهل تشرب فقال لا فقال فهل تسمع فقال نعم فأمر سيف الدولة بإحضار القيان فحضر كل ماهر في هذه الصناعة بأنواع الملاهي فلم يحرك أحد منهم آله إلا وعابه أبو نصر وقال له أخطأت فقال له سيف الدولة وهل تحسن في هذه الصناعة شيئا فقال نعم ثم أخرج من وسطه خريطة ففتحها وأخرج منها عيدانا وركبها ثم لعب بها فضحك منها كل من كان في المجلس ثم فكها وركبها تركيبا آخر وضرب بها فبكى كل من في المجلس ثم فكها وغير تركيبها وحركها فنام كل من في المجلس حتى البواب فتركهم نياما وخرج ويحكى أن الآلة المسماة القانون من وضعه وهو أول من ركبها هذا التركيب وكان منفردا بنفسه لا يجالس الناس وكان مدة مقامه بدمشق لا يكون غالبا إلا عند مجتمع ماء أو مشتبك رياض ويؤلف هناك كتبه وينتبه المشتغلون عليه وكان أكثر تصنيفه في الرقاع ولم يصنف في الكراريس إلا القليل فلذلك جاءت أكثر تصانيفه فصولا وتعاليق ويوجد بعضها ناقصا مبتورا وكان أزهى الناس في الدنيا لا يحتفل بأمر مكسب ولا مسكن وأجرى عليه سيف الدولة كل يوم من بيت المال أربعة دراهم وهو الذي اقتصر عليها لقناعته ولم يزل على ذلك إلى أن توفي في سنة تسع وثلاثين وثلثمائة بدمشق وصلى عليه سيف الدولة في أربعة من خواصه وقد ناهز ثمانين سنة ودفن بظاهر دمشق خارج باب الصغير رحمه الله تعالى".¹

و يتحدث ابن النديم محمد بن إسحاق (-385هـ)، في الفهرست عن الفارابي قائلا: " الفارابي أبو نصر ، من المتقدمين في صناعة المنطق والعلوم القديمة وله من الكتب كتاب مراتب العلوم كتاب تفسير قطعة من كتاب الأخلاق لأرسطاليس . وفسر الفارابي من كتب أرسطاليس مما يوجد ويتداوله الناس كتاب القياس / قاطيغورياس كتاب البرهان / أنالوطيقا الثاني، كتاب الخطابة / إروطوريقا، كتاب المغالطين / سوفسطيقا على جهة الجوامع، وله جوامع لكتب المنطق".²

أما الشهرستاني صاحب (الملل و النحل)، فيذكر الكثير من فلاسفة الإسلام، ثم يخصص الحديث عن ابن سينا قائلا: " و لنا علامة القوم، أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا.. قد سلخوا كلهم طريقة أرسطو طاليس في جميع ما ذهب إليه و انفرد به ، سوى كلمات يسيرة ربما رأوا فيها رأي أفلاطون و المتقدمين"³

و مما هو جدير بالذكر، كتاب " الإمتاع و الموانسة " لأبي حيان التوحيدي ، الذي نجد فيه جوا من المتعة الفنية التي لا تقاس. كما نجد صاحبه يورد فصولا من المناظرات و الحكم الفلسفية و الطرائف و ما إلى ذلك..

يقول في الليلة الثامنة: " و قال لي مرة: أوصل و هب بن يعيش الرقي اليهودي رسالة يقول في عرضها بعد التقريظ الطويل العريض: إن هنا طريقا في إدراك الفلسفة مذلة مسلوكة مختصرة فسيحة، ليس على سالكها كد و لا شق في بلوغ ما يريد من الحكمة و نيل ما يطلب من السعادة و تحصيل الفوز في العاقبة... ثم واجه متي فقال: حدثني عن المنطق ما تعني به؟ فإننا إذا فهمنا مرادك فيه كان كلامنا معك في قبول صوابه و رد خطئه على سنن مرضي و طريقة معروفة.

¹ (وفيات الأعيان و أنباء الزمان/ أبو العباس شمس الدين بن خلكان، دار الثقافة-بيروت، 1968، ج5، ص:153-156).

² (الفهرست/محمد بن إسحاق النديم، دار المعرفة-بيروت، 1978، ج1، ص:368).

³ (الملل و النحل/الشهرستاني، ج3، ص:3).

قال مٔى: أعني به أنه آلة من آلات الكلام يُعرف بها صحيح الكلام من سقيمه، و فاسد المعنى من صالحه، كالميزان، فإني أعرف به الرُّجحان من النقصان، و الشائل من الجانح. فقال أبو سعيد: أخطأت، لأن صحيح الكلام من سقيمه يعرف بالنظم المألوف و الإعراب المعروف إذا كنا نتكلم بالعربية؛ و فاسد المعنى من صالحه يعرف بالعقل إذا كنا نبحث بالعقل..

قال مٔى: يونان و إن بادت مع لغتها، فإن الترجمة حفظت الأغراض و أدت المعاني، و أخلصت الحقائق. قال أبو سعيد: إذا سلمت لك أنّ الترجمة صدقت و ما كذبت، و قومت و ما حرّقت، و وزنت و ما جزّفت، و أنها ما التاثت و لا حافت، و لا نقصت و لا زادت، و لا قدّمت و لا أخّرت، و لا أخلّت بمعنى الخاص و العام و لا بأخص الخاص و لا بأعم العام- و إن كان هذا لا يكون، و ليس هو في طبائع اللغات و لا في مقادير المعاني- فكأنك تقول: لا حجة إلا عقول يونان، و لا برهان إلا ما وضعوه، و لا حقيقة إلا ما أبرزوه. قال مٔى: لا، و لكنهم من بين الأمم أصحاب عناية بالحكمة و البحث عن ظاهر هذا العلم و باطنه، و عن كل ما يتصل به و ينفصل عنه، و بفضل عنايتهم ظهر ما ظهر و انتشر ما انتشر و فشا ما فشا و نشأ ما نشأ من أنواع العلم و أصناف الصنائع؛ و لم نجد هذا لغيرهم، قال أبو سعيد: أخطأت و تعصّبت و ملّيت مع الهوى، فإن علم العالم مبثوث في العالم بين جميع من في العالم، و لهذا قال القائل:

العلم في العالم مبثوث و نحوه العاقل محثوث

(ثم) قال أبو سعيد:.. بل أنت إلى تعرّف اللغة العربية أحوج منك إلى تعرف المعاني اليونانية؛ على أن المعاني لا تكون يونانية و لا هندية، كما أن اللغات تكون فارسية و عربية و تركية؛ و مع هذا فإنك تزعم أن المعاني حاصلة بالعقل و الفحص و الفكر، فلم يبق إلا أحكام اللغة، فلم تُزري على العربية و أنت تشرح كتب أرسطو طاليس بها، مع جهلك بحقيقتها؟.. و قال لي الوزير: و هذه المسائل و الجواب عنها عندك؟ قلت: نعم.. ثم قال: صل حديثك. قلت: و أما أبو عليّ فأشدّ تفردا بالكتاب** و أشدّ إكبابا عليه، و أبعد من كل ما عداه مما هو علم الكوفيين، و ما تجاوز في اللغة كتب أبي زيد، و أطرافا مما لغيره؛ و هو متّقد بالغيط على أبي سعيد، و بالحسد له، كيف تم له تفسير كتاب سيبويه من أوله إلى آخره بغريبه و أمثاله و شواهد و أبياته.. و أما علي بن عيسى فعالي الرتبة في النحو و اللغة و الكلام و العروض و المنطق، و عيب به، إلا أنه لم يسلك طريق واضع المنطق، بل أفرد صناعة، و أظهر براعة، و قد عمل في القرآن كتابا نفيسا، هذا مع الدين الثخين، و العقل الرزين. و أما ابن المراغي فلا يلحق بهؤلاء، مع براعة اللفظ، و سعة الحفظ، و عزة النفس، و بلل الريق و غزارة النفط، و كثرة الرواية، و من نظر في كتاب البهجة له عرف ما أقول، و اعتقد ما أصف، و نحلّ أكثر مما أبذل. و أما المرزباني و ابن شاذان و ابن القرمسيني و ابن حيويه فهم رواة و حملة ليس لهم في ذلك نَفْط و لا إعجام، و لا إسراج و لا إجام... أما السّلامي فهو حلو الكلام، متنسق النظام كأنما يبسيم عن ثغر الغمام خفي السرقة، لطيف الأخذ، واسع المذهب، لطيف المغارس، جميل الملابس؛ لكلامه لُيْطَة بالقلب، و عبث بالروح و برد على الكبد. و أما الحاتمي فغليظ اللفظ، كثير العقد يحب أن يكون بدويا قحا، و هو لم يتمّ حضريا، غزير المحفوظ، جامع بين النظم و النثر، على تشابه بينهما في الجفوة و قلة السلامة و البعد من المسلوك، بادي العورة فيما يقول، لكنما يبرز ما يُخفي، و يكدر ما يُصفي، له سكرة في القول إذا أفاق منها خُمر و إذا خمر سدر نيتطاوّل شاخصا، فيتضاءل متقاعسا؛ إذا صدق فهو مهين و إذا كذب فهو مشين. و أما ابن جليات فمجنون الشعر، متفاوت اللفظ قليل البديع واسع

الحيلة، كثير الزَّوْق قصير الرِّشَاء كثير الغثاء؛ غره نفاقه و نَفَقَه نفاقه.. و أما مَسْكُوِيه فلطيف اللفظ، رطب الأطراف، رقيق الحواشي، سها المأخذ، قليل السكب، بطيء السبك، مشهور المعاني، كثير التواني، شديد التوقي ضعيف الترقى.. و يطير بعيدا و يقع قريبا، و يسقي من قبل أن يغرس.. و له بعد ذلك مأخذ كشدو من الفلسفة.. و هو حائل العقل لشغفه بالكيمياء. و أما ابن نباتة فشاعر الوقت، لا يدفع ما أقول إلا حاسد أو جاهل أو معاند، قد لحق عصابة سيف الدولة و عدا معهم و وراءهم، حسن الحذو على مثال سكان البادية.. ثم قال: إن الليل قد ولى، و النعاس قد طرق العين عابثا، و الرأي أن نستجم لننشط، و نستريح لنتعب؛ و إذا حضرت في الليلة القابلة أخذنا في حديث الخلق و الخلق- إن شاء الله- و أنا أزودك هذا الإعلام ليكون باعثا لك على أخذ العتاد بعد اختماره في صدره، و تحيل الحال به عند خوضك و فيضك و لا تجبن جبن الضعفاء، و لكن قل و اتسع مجاهرا بما عندك، منفقا مما معك. و انصرفت¹.

- المجالس العلمية في دور الخلفاء و أكابر الدولة :
تعد المجالس الأدبية و الثقافية عاملا من عوامل تطوير العملية النقدية الأدبية في جميع أصقاع العالم العربي و الإسلامي، سواء في المشرق أو في الأندلس و المغرب على حد سواء، لما احتوته من مناقشات علمية و أدبية يتخللها الشعر شاهدا أو تمثيلا أو استفسارا عن سؤال أو حلا لمسألة من المسائل، فقد يكون المجلس حكما نقديا يتعرض لأصالة النص المنشد فيبين الموضوع و المنسوب و يؤكد الأصيل.

و كانت تدور في هذه المجالس بعض المناقشات النقدية في عد الروية أحسن درجة من البديهة أو المفاضلة بين شاعرين اعتمادا على نقد ألفاظهما الواردة في شعرهما الملقى، و لم تخل مجالس تقديم الشعراء من النقد الذوقي².

ولقد أصبحت الثقافة العربية الجديدة رائدة في المجتمع العباسي و في الدويلات التي استقلت في حكمها عن العباسيين كالحمانيين و السامانيين و البويهيين و الإخشيديين و غيرهم. و ذلك لما حدث من لقاح بينها و بين الثقافات الوافدة عليها من اليونان و الهند و الفرس. و بعد هذا أصبحت الثقافة العربية الجديدة محط أنظار الآخرين و محل إعجابهم، كما يروي لنا صاحب الأغاني، أن ملك الروم كان يرغب في قدوم الشاعر العباسي أبي العتاهية إليه، لأنه سمع من شعره ما قد أعجبه³.

و من هنا أصبح العرب في هذا العصر متفوقين في جميع الميادين، و ظهر هذا التفوق في حروب العباسيين مع الروم؛ ثم التفوق في المجالين الثقافي و الحضاري. و لقد مهد الخلفاء العباسيون لهذا التفوق بعقد مجالس علمية للمناظرة و الجدل، و كذلك حذا حذوهم الوزراء و أكابر الدولة حتى كان لهذه المجالس أثرها الكبير في تشجيع الناس على الإقبال على هذه الثقافات الأجنبية و لا سيما الفلسفة. لقد ذكر المسعودي بعض هذه المجالس ومنها مجلس "يحيى بن خالد البرمكي" * الذي كان له شأن عظيم في عهد الرشيد و قد أورد صاحب مروج الذهب ما كان يطرح في هذا المجلس من مسائل فلسفية يخوض فيها أهل الكلام من المسلمين و غيرهم، و هكذا شملت هذه المجالس كل أنواع المعرفة و الثقافات، و كان المأمون يعقد مجلسا كل يوم ثلاثاء لينظر فيه الفقهاء و أصحاب المقالات، أحسن مناظرة و أنصفها، و أما الوائق فيصفه المسعودي بأنه كان

¹ (الإمتاع و الموانسة/ أبو حيان التوحيدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت- لبنان، ط1، 2003، ج1، ص: 88-108). بتصرف

² النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب للمقري / هدى شوكة بهنام، دار الرائد العربي، بيروت- لبنان، ط: 3- 1994، ص: 324

³ (ينظر: الأغاني، ج 4، ص: 107)

محبا للنظر و التفكير مكرما لأهله مبغضا للتقليد و أهله، محبا للإشراف على علوم الناس و آرائهم ممن تقدم و تأخر من الفلاسفة.

إنّ العصر العباسي هو العصر الذهبي للنقد الأدبي بحق، إذ "مارس النقاد العرب هواياتهم النقدية في وقت مبكر من حياتهم، فقد سجل كتاب القرنين الثاني و الثالث الآراء النقدية التي أثرت عن الجاهليين حتى عصرهم، و قد غلب على تلك الآراء الإيجاز الشديد، و الوقفة السريعة أمام النصوص، و كان الانطباع الشخصي هو السمة المميزة لتلك الآراء. أما الكتب الأدبية و النقدية التي رصدت الحركة النقدية منذ الجاهلية فقد اهتمت بمعالجة أهم القضايا النقدية، كقضية القديم و الجديد في الشعر، و قضية اللفظ و المعنى، و قضية الطبع و الصنعة، و قضية السرقات، و غير ذلك من القضايا النقدية سواء ما اتصل منها بالشعر أو بالشاعر أو بالناقد، و قد اتسمت مواقفهم النقدية تلك بوعي نقدي متميز تحس فيه أصالة نقدية مستقلة".¹

على أننا نودّ في هذا المجال: الإشارة إلى ظاهرة عامة لا فئة للنظر، رافقت النقد مثلما رافقت مظاهر الفكر و الحياة جميعا، و نعني بذلك ظاهرة "الثنائية" في المقاربات النقدية. فمن الواضح- في رأينا- أن تيارين متنافسين كانا يتجادبان النقد العربي: تيار محافظ ينحصر في دائرة الثقافة الإسلامية و لا يكاد يخرج عن إطارها؛ و تيار متفتح ينهل من منابع ثقافة أجنبية، يمثل الفكر اليوناني أهم روافدها. و مثلما تجلت تلك الثنائية، في القرن الثالث، من خلال رؤيتي كل من ابن قتيبة و الجاحظ، ستبرز خاصة من خلال موقفيّ أبي هلال العسكري و قدامة بن جعفر. و في حين ينعي الأمدي ضياع الشعر العربي الأصيل، على يد أبي تمام قائلا: "إن كان هذا شعرا، فكلام العرب باطل"؛ نجد القاضي أبا الحسن علي الجرجاني يتوسط بين أبي الطيب و خصومه. و بسبب تلك الخصومة المتزايدة بين الطبع و الصنعة، سيشهد القرن الرابع حمة المعركة بين المحافظين و المجدّدين".²

كرونولوجيا النقد الأدبي في العصر العباسي:

إن معرفة ما كتبه السلف من العلماء الأجلة في شتى العلوم هو القاعدة لأي نهضة علمية تجاه المستقبل، وفيما يلي قائمة ببعض ما كتبه في مجال البلاغة و النقد.

• أسماء بعض كتب البلاغة و النقد في تراثنا أو ما له بعض الصلة بالبلاغة و النقد:

1. طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي المتوفى 231 هـ .
2. البيان والتبيين للجاحظ المتوفى 255 هـ .
3. الحيوان للجاحظ أيضا .
4. -أدب الكاتب لابن قتيبة الدينوري المتوفى 276 هـ .
5. الشعر والشعراء، لابن قتيبة أيضا.
6. الكامل في اللغة والأدب، للمبرد المتوفى 285 هـ .
7. كتاب البديع لابن المعتز المتوفى 296 هـ .
8. طبقات الشعراء لابن المعتز أيضا.
9. عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي المتوفى 322 هـ .
10. نقد الشعر لقدامة بن جعفر المتوفى 337 هـ .

¹ الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية ق7 هـ / د محمد بن مريسي الحارثي، دار المدني للطباعة و النشر و التوزيع- جدة 1989م- 1409 هـ، ص: 33-34

² نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري: جدلية الحضور و الغياب / د عبد العزيز شبيل، نشر دار محمد علي الحامي، صفاقس- تونس، ط: 1 - 2001، ص: 357

11. البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب (كان معاصرا لقدامة)
- 13 الموازنة بين الطائيين للآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر المتوفى 371 هـ .
14. الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء للمرزباني المتوفى 384 هـ .
15. النكت في إعجاز القرآن لأبي الحسن الوراق على بن عيسى الرماني المتوفى 384 هـ .
16. بيان إعجاز القرآن للخطابي أبو سليمان حمد بن محمد المتوفى 388 هـ .
17. الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني المتوفى 392 هـ .
18. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري المتوفى 395 هـ .
19. ديوان المعاني، للعسكري أيضا.
20. إعجاز القرآن، للباقلاني المتوفى 403 هـ .
21. تلخيص البيان في مجازات القرآن للشريف الرضي المتوفى 406 هـ .
22. العمدة في صناعة الشعرو آدابه ونقده لابن رشيق القيرواني المتوفى 463 هـ .
23. قراضة الذهب في صناعة الأدب، لأبن رشيق أيضا .
23. سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي المتوفى 466 هـ .
24. أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني المتوفى 471 هـ .
26. دلائل الإعجاز لعبد القاهر أيضا.
27. البديع في البديع في نقد الشعر لأسامة بن المنقذ المتوفى 584 هـ .
28. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز فخر الدين محمد بن عمر الرازي المتوفى 606 هـ .
29. مفتاح العلوم لأبي يعقوب يوسف بن محمد السكاكي 626 هـ .
30. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ضياء الدين ابن الأثير الجزري المتوفى 638 هـ .
31. كتاب تحرير التحبير زكي الدين ابن أبي الأصبع المتوفى 654 هـ .
32. كتاب بديع القرآن لابن أبي الأصبع أيضا .
33. كتاب التبيان في علم البيان، عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني، المتوفى 651 هـ .
34. كتاب الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، للعز بن عبد السلام المتوفى 660 هـ .
35. منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني المتوفى 684 هـ .
36. كتاب المصباح في علوم المعاني والبديع والبيان لبدر الدين محمد بن جمال الدين بن مالك المتوفى 686 هـ .
37. الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد بن علي الجرجاني، ن المتوفى 729 هـ .
38. التلخيص لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني المتوفى 739 هـ .
39. الإيضاح للقزويني أيضا.
40. التبيان في المعاني والبيان للطبي المتوفى 743 هـ .
41. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز يحيى بن حمزة العلوي المتوفى 749 هـ .
42. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي بن عبد الكافي السبكي، المتوفى 733 هـ .
43. المطول في شرح التلخيص لسعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني المتوفى 791 هـ .

44. المختصر في شرح التلخيص للسعد أيضا.
45. حاشية الجرجاني على شرح السعد، للسيد الشريف الجرجاني المتوفى 816هـ.
46. عقود الجمان للسيوطي المتوفى 911هـ.
47. مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ابن يعقوب المغربي، المتوفى سنة 1110هـ.
- أسماء بعض العلماء ممن لهم كتب التي لها صلة بالبلاغة والنقد العربي في تراثنا العربي:
1. المفضل الضبي المتوفى 168هـ له معاني القرآن ، والألفاظ .
2. يونس بن حبيب المتوفى 183هـ له معاني القرآن .
3. مؤرج السدوسي المتوفى 195هـ له غريب القرآن، المعاني .
4. علي بن حمزة الكسائي المتوفى 197هـ له معاني القرآن .
5. قطرب المتوفى 206هـ له معاني القرآن .
6. الفراء المتوفى 207هـ له معاني القرآن .
7. ابن كناسة المتوفى 207هـ له معاني الشعر، وسرقات الكميت من القرآن وغيره .
8. الأخفش الأوسط أبو الحسن سعيد بن مسعدة المتوفى 221هـ له تفسير معاني القرآن، ومعاني الشعر.
9. أبو عبيد القاسم بن سلام المتوفى 224هـ له الشعراء، وغريب القرآن، ومعاني القرآن .
10. أبو العثيم المتوفى 240هـ له معاني الشعر .
11. أبو حاتم السجستاني المتوفى 255هـ له كتاب الفصاحة .
12. الزجاجي المتوفى 310هـ له معاني القرآن .
13. ابن دريد المتوفى 321هـ له أدب الكاتب .
14. أبو سعيد السيرافي المتوفى 386هـ له صنعة الشعر، والبلاغة .
15. الزمخشري جار الله المتوفى 537هـ له كتاب تفسير الكشاف، وكتاب أساس البلاغة .
- أ- النقد في المشرق العربي:
- تسارعت حركية النقد الأدبي في هذا العصر لما أوردناه سابقا من الظروف و الملابس الحضارية و الفكرية و الثقافية التي ساهمت في ميلاد النقد و تطوره و بلورته و وصول النقد إلى مستوى نقدي عظيم ما يزال مؤرخو النقد العربي و الدارسون له في العصر الحديث ،معجبين به أيما إعجاب ،بل و لقد توصلوا إلى أن ثمة التقاء كبيرا بين القضايا النقدية التي توصلوا إليها و بين القضايا النقدية لدى نقاد العصر الحديث ،خاصة في موضوع الأسلوبية و علم الجمال و تقاطع النصوص أو التناص و ما إلى ذلك من القضايا النقدية التي يعالجها النقد الأدبي الحديث و المعاصر.
- و لقد نشأ منذ القرن الثالث الهجري طائفة جمة من النقاد ملأت الدنيا بالتصانيف و المؤلفات،و من أهمها،طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي المتوفى عام 231هـ، و جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي(-170هـ)،و قدامة بن جعفر صاحب كتابي نقد الشعر و نقد النثر،ثم العسكري صاحب كتاب الصناعتين الشعر و النثر،و لا ننسى أبا بكر الباقلائي صاحب إعجاز القرآن،و ابن سنان الخفاجي(- 466هـ) صاحب سر الفصاحة،و ابن رشيق مؤلف العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده،و الوشي المرقوم في حل المنظوم،و غير هؤلاء من النقاد و هم كثر.و الآن لنستعرض البعض من أولئك النقاد حتى نصل إلى نقاد القرن الخامس الهجري،و هو قرن الناقدن الذين نود دراستهما

في هذه الأطروحة و هما: ابن سنان الخفاجي و ابن وهب الكاتب صاحب البرهان في وجوه البيان.

1-البيان و التبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(-255)هـ:
يحتوي هذا السفر على نصوص أدبية شعرية و نثرية، و نادرا ما نعثر عليها في مصادر أدبية و نقدية أخرى" و يضم الكتاب مجموعة من الآراء النقدية و البلاغية، و هو يحتوي بذور بعض النظريات في البيان و البلاغة و النقد و غيرها. و قد عدّه ابن خلدون في مقدمته واحدا من أربعة أصول لفن الأدب هي: البيان و التبيين للجاحظ، و الكامل للمبرد و النوادر لأبي علي القالي، و أدب الكاتب لابن قتيبة. و يبدو أنّ الغاية الأولى من تأليف هذا الكتاب هي الرد على الشعوبية، و تفنيد ما وجهوا من طعن إلى خطباء المسلمين. و هذا الكتاب عبارة عن مختارات من الأدب و الحكمة و الخطابة و القرآن الكريم و الأحاديث النبوية الشريفة، و الشعر، مزجها الجاحظ بآراء و مسائل في البيان و اللغة و غيرها"¹

و إذن فالجاحظ من المؤسسين الأوائل للنقد الأدبي و من واضعي لبناته الأولى و خاصة في كتابه "البيان و التبيين" و الذي يوصف بأنه "كنز ثمين لا يمكن لطلاب المعرفة الإستغناء عنه، فهو عمدة للدراسة الأدبية و لا يزال نبعاً ثرياً يقتبس منه العالم و الطالب على السواء"²

يقول الخطيب القزويني: "والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما أوصاف راجعة إلى المعاني وإلى ما يدل عليه بالألفاظ دون الألفاظ نفسها وإنما قلنا مراد ذلك لأنه صريح في مواضع من دلائل الإعجاز بأن فضيلة الكلام للفظ لا لمعناه منها أنه حكى قول من ذهب إلى عكس ذلك فقال فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة أو أدبا أو اشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر ثم قال والأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وما عليه المحصلون لأننا لا نرى متقدما في علم البلاغة مبرزاً في شأوها إلا وهو ينكر هذا الرأي ثم نقل عن الجاحظ في ذلك كلام منه قوله: والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك ثم قال ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصيانة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار فكما أنه محال إذا أردت النظر في صوغ الخاتم وجوده العمل وردائه أن تنتظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنتظر في مجرد معناه وكما لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة ذاك أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام هذا لفظه وهو صريح في أن الكلام من حيث هو كلام لا يوصف بالفضيلة باعتبار شرف معناه ولا شك أن الفصاحة من صفاته الفاضلة فلا تكون راجعة إلى المعنى وقد صرح فيما سبق بأنها راجعة إلى المعنى دون اللفظ فالجمع بينهما بما قدمناه يحمل كلامه حيث نفى أنها من

¹ (البلاغة و الأسلوبية:مقدمات عامة/يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، ط1-1999، ص:29)

² (الجاحظ:الأديب الفيلسوف/الشيخ كامل محمد عويصة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1-1993، ص:19-20).

صفات اللفظ على نفي أنها من صفات المفردات من غير اعتبار للتركيب وحيث أثبت أنها

من صفاته على أنها من صفاته باعتبار إفادته المعنى عند التركيب¹

2- ابن قتيبة الدينوري (-276هـ) و كتابه "الشعر و الشعراء":

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ولد سنة (213هـ). و الدارسون لابن قتيبة يدركون أن الغرض من أكثر مصنفاته أن يقدم إلى الطبقة التي عظمت مكانتها، و اتسع نفوذها في ذلك العصر، و هي طبقة

الكتاب و أصحاب الدواوين، الذين كانوا طليعة المنشئين فيما بعد، ما يسد حاجتها من عدد الثقافة الأدبية و التاريخية، و اللغوية. و من جملة ما ألف:

-طبقات الشعراء، أو ديوان الشعراء، الموسوم بـ"كتاب الشعر و الشعراء".

-معاني الشعر، و هو يشتمل على اثني عشر باباً.

-كتاب تأويل مختلف الحديث.

-كتاب مشكل القرآن. -أدب الكاتب- أرجوزة الظاء و الصاد-تلقين المتعلم في النحو. -كتاب الإمامة و السياسة-كتاب في مناقب الخلفاء الراشدين.²

كما أننا نجد عبد الرحمن ابن خلدون يثني عليه من جملة ما أثنى، فقال: "و سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم، أن أصول هذا الفن و أركانه أربعة دواوين، و هي: أدب الكاتب لابن قتيبة، و كتاب الكامل للمبرد، و كتاب البيان و التبيين للجاحظ، و كتاب النوادر لأبي علي القالي، و ما سوى هذه الأربعة فتوابع لها، و فروع عنها"³ و ليس ذلك فحسب، بل إن ياقوت الحموي يستشهد به كثيراً في سفره المسمى "معجم البلدان في عدة أجزاء منه".⁴

كان لهذا الناقد ميزتان كبيرتان "الأولى أنه دعا إلى عدم التفريق في الوزن بين قديم و محدث، فالشعر القديم قد يكون جيداً و قد يكون رديئاً، و المحدث قد يكون جيداً و قد يكون رديئاً، و على رأيه كل قديم كان حديثاً في زمنه.. و هذه نظرة صادقة ربما سبقت زمانها. و كان من رأيه أن اللفظ في خدمة المعنى، و أن المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بألفاظ مختلفة بعضها جيد، و بعضها رديء"⁵

و يعتبر ابن قتيبة من الموفقين في قضية اللفظ و المعنى- هذه الثنائية التي حار و مار حولها النقاد- و انقسموا في معالجتها إلى طرائق عدة "وقراءته للشعر في ضوء ثنائية: اللفظ/ المعنى، تلفت الدارس إلى الإشارات الآتية:

-لم يسع ابن قتيبة إلى تغليب اللفظ على المعنى أو العكس، إنما حاول أن يناسب بينهما على نحو من النظر التوفيقى، وهو ما قال به المرزوقي في باب مشاكلة اللفظ للمعنى. -لم يضع لمفهوم اللفظ شروطاً، إنما علق الأمر بما تواضع عليه العرف، على أنه أشار إلى ضرورة أن يكون اللفظ بعيداً عن الوحشي من الكلام، والبعد عن اللغة التي لم يستعملها العرب كثيراً،⁶ واستعمال الألفاظ السهلة البعيدة عن التعقيد وغير المستكرهة والقريبة من متناول الفهم، وتوخي القوافي الحسنة الروي،⁷

¹ (الإيضاح في علوم البلاغة/ جلال الدين أبو عبد الله القزويني، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4-1988، ص:14-15).

² (ينظر: أدب الكاتب/ ابن قتيبة، اعتنى به و راجعه: درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1-2002، ص:8-9)

³ (المقدمة/ عبد الرحمن بن خلدون، ص:551).

⁴ (ينظر: معجم البلدان/ أبو عبد الله ياقوت الحموي، دار الفكر -بيروت، د ت، ج1، ص:414-416-425، ج2، ص:156-351، ج3، ص:19-64، ج5، ص:95-206).

⁵ (ينظر: النقد الأدبي/ أحمد أمين، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط4-1967، ص:477-480).

⁶ (الشعر و الشعراء، ص:101).

⁷ (المصدر نفسه، ص:103)

أي جزالة اللفظ واستقامته، مما قال به المرزوقي.

-بدا أن مفهوم المعنى عنده معبر عن المنحى الأخلاقي التربوي، ومتسم بفائدة فكرية معينة، ولا يعنى كثيراً بإيقاع الصورة الشعرية مجازياً، وكان بحثه عن المعنى الأخلاقي أو التربوي بشيء من النظر العقلي، جعله يخرج "شعر الغزل الجميل"، والوصف التصويري البديع من نطاق الشعر الجيد الذي حسن لفظه وجاد معناه"¹ والذي يتأمل رأيه في الشعر الذي حسن لفظه وخلا من المعنى، ولا سيما ما جاء في أبيات عقبة بن كعب وبيتي المعلوط وكذلك بيت الفرزدق، يلحظ أنه: قد أخرج من دائرة الشعر الجيد، أجمل الشعر العربي، وأكثره قدرة على التعبير عن الصورة المادية أو الصورة المعنوية الكامنة في ذات الشاعر.

والقسم الآخر من مقوماته النقدية التي اتسمت بالنصية وكانت ذات طابع لغوي، إشاراته إلى ظاهرة الإبدال الصوتي التي ذكرها سيوييه، كإبدال (الجيم من الياء) وإبدالهم الياء من الحرف في الكلمة المخفوضة، ثم إشاراته إلى اضطراب الشاعر إلى تسكين ما ينبغي تحريكه على وفق القواعد القياسية، وهو ما قال به المرزوقي في مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.²

3-كتاب البديع لعبد الله بن المعتز (-296هـ):

يمثل ابن المعتز الجيل الثالث من النقاد العرب القدماء بعد جيلي: ابن سلام ثم الجاحظ، وقد كان في كتابه (البديع) متقدماً على سابقه ابن قتيبة في قراءة الشعر من خلال مقومات نصية، لذا جاء كتابه (البديع) النواة الأولى للبلاغة العربية بعد (بيان الجاحظ وتبيينه)، وقد قسم مقوماته البلاغية على قسمين: الأول سماه ب (البديع) ودرس فيه: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد إعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي، أما الثاني فسماه ب (محاسن الكلام) درس فيه: الالتفات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والهزل الذي يراد به الجد، والتضمن، والتعريض، والكناية، والإفراط في الصنعة، وحسن التشبيه. أي أنه نظر في مقومات الكلام الأدبي ذات الطبيعة المجازية البيانية والإيقاعية الدلالية، بوصفها البديع الذي يرتفع به الخطاب الأدبي، شعره ونثره إلى مستوى الفن الرفيع، لذا جاءت أول مقومات البديع عنده: الاستعارة كونها: "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها، من شيء قد عرف بها، مثل: أم الكتاب، ومثل: جناح الذل، ومثل: قول القائل، الفكرة مخ العمل، فلو قال: لب العمل لم يكن بديعاً"³ ثم يمثل الاستعارة بكلام الله ثم بأحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) ثم بكلام الصحابة (رض) ثم بأشعار الجاهليين، ثم الإسلاميين، ثم بكلام المحدثين، الشعري منه والنثري.

لقد قصد ابن المعتز من تأليف هذا المؤلف إلى التدليل أمام المحدثين، على أن البديع قديم و سابق عليهم، فهو موجود في أشعار الجاهليين و كلام الإسلاميين و في القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف، و من هنا فلا مجال للدعاء أنه من اختراع المحدثين، سوى أنهم استخدموه بكثرة و طرقوا فنونه و كان مما صنعه ابن المعتز " هو وضع مصطلحات لأنواع البديع المعروفة في زمنه، و نقد ما أتى مَعيباً من كل نوع، و لكن على كل حال لم يكن ابن المعتز من حيث تاريخ النقد بذو خطر، إنما خطره من حيث جودة شعره و حسن تشبيهه"⁵

-يقول القلقشندي من الفصل الثاني في مدح فضلاء الكتاب و ذم حمقاهم: أما فضلاء الكتاب فلم يزل

¹ (مقالات في تاريخ النقد العربي، داود سلوم، ص: 158)

² (ينظر: مقومات عمود الشعر: الأسلوبية في النظرية والتطبيق / د. رحمن غرگان، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2004، ص: 67-68).

³ (كتاب البديع/ ابن المعتز، ص: 2)

⁴ (ينظر: مقومات عمود الشعر / د. رحمن غرگان، ص: 70-71).

⁵ (ينظر: النقد الأدبي/ أحمد أمين، ص: 480).

الشعراء يلهجون بمدح أشرف الكتاب وتقريظهم، ويتغالون في وصف بلاغاتهم وحسن خطوطهم فمن أحسن ما مدح به كاتب قول ابن المعتز :

إذا أخذ القرطاس خلت يمينه تفتح نورا أو تنظم جوهرًا .. (و يجب الإحاطة و المعرفة ب) التشبيهات والاستعارات التي هي عمود البلاغة، فمن لم يكن عارفا بأوصاف الأحجار ونفائس الجواهر لا يحسن التعبير عنها، ألا ترى إلى تشبيهات ابن المعتز ووصفه للجواهر كيف تقع في نهاية الحسن و غاية الكمال لمعرفته بالمشاهدة فهو يقول عن علم ويتكلم عن معرفة وليس الخبر كالمعاينة.¹ كما أن لابن المعتز رسالة نقدية عن "سرقات أبي تمام" حيث جعله سارقا لبعض الشعراء المجيدين، و الذين ضمّنهم في كتابه "الاختيارات". يقول ابن المعتز في رسالته: "و لما نظرت في الكتاب (الاختيارات) الذي ألفه في اختيار الأشعار، وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء، و إنما سرق بعض ذلك، فطوى ذكره، و جعل بعضه عُدّة يرجع إليها في وقت حاجته، و رجاه أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجوهها، و يقنعوا باختياره لهم، فتغنى عليهم سرقاته"²

4- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي (-322هـ):

هو محمد بن طباطبا العلوي، عاش في نهاية القرن الثالث و مطلع القرن الرابع الهجري، كان هذا العلم ناقد و شاعرا في آن واحد، حيث كان ينظم الشعر و يشقّ ذلك بالنظريات النقدية³، و الملفت للنظر أن هذا الناقد قد عدّ الشعر صنعة، و من هنا بحث في صناعة الشعر و ميزان حسنه و جماليته. "و من الموضوعات التي بحثها في هذا الكتاب: الشعر و أدواته، و صناعة الشعر، و المعاني و الألفاظ، و طريقة المولدين في التشبيه، و عيار الشعر، و ضروب التشبيهات، و أدوات التشبيه، و السرقات، و الشعر المحكم النسج، و الشعر الرديء النسج.. و تحدث ابن طباطبا عن الغموض في الشعر، و حذر من الشعر البعيد القلق نظرا لما فيه من إشارات، و إichاءات مشكّلة، و أوصى باستعمال المجازات الملائمة، و الاستعارات المناسبة.. و اهتم كذلك بحسن الابتداءات و تماسك المعاني".⁴

و قد عدّ بعض النقاد (عيار الشعر) "وثيقة نقدية تتحد فيها أعراف النظم الشعري بأعراف تلقيه.. و العلوي ناقد محافظ يعبر فيما صدر عنه من نظرات عن أفق اتباعي صناعي يرى أن الشعر صناعة كما سبقه إلى ذلك الجاحظ، و لكنه افترق عنه بما عبّر في كتابه إجرائيا من أصول صناعة الشعر و نظمه"⁵

5- نقد الشعر لقدامة بن جعفر (-337هـ):

هو أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي (275 هـ- 337 هـ) (888 م- 958 م)، كاتب و ناقد مشهور، و حسب ياقوت الحموي، فإنه كان نصرانيا ثم أسلم على يد الخليفة العباسي المكتفي بالله،⁶

¹ (ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا/ أحمد بن علي القلقشندي، ج1، ص: 75، ج2، ص: 105)

² (رسائل ابن المعتز في النقد و الأدب و الاجتماع/ تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة البابي الحلبي- مصر، ط1- 1946، ص: 24).

³ (ينظر: معجم الأدباء/ ياقوت الحموي، ج17، ص: 143)

⁴ (البلاغة و الأسلوبية/ يوسف أبو العدوس، ص: 18).

⁵ نظرية التلقي: أصول و تطبيقات/ د بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1- 2001، ص: 65.

⁶ (ينظر: معجم الأدباء/ ياقوت الحموي، ج17، ص: 12-14).

يعتبر قدامة من المتأثرين بالمنطق الأرسطي في الأحكام النقدية و ذلك من جراء حركة الترجمة و النقل من اليونانية و السريانية و ما إلى ذلك، كما يعتبر من أشهر النقاد العرب القدامى، لما تركه كتابه "نقد الشعر" من

صدى كبير في الأوساط النقدية و الأجواء الأدبية، حيث أن القارئ لكتابه هذا يجد الأحكام الصارمة البعيدة عن الذوق، إذ أنه مبني على التصور المنطقي الأرسطي و الفلسفي الإغريقي، فهو " صاحب أول تعريف للشعر ثلاثي الأركان يقوم على الوزن و القافية و المعنى.. فهو يؤكد أن اللفظ و المعنى و الوزن تأتلف فيحدث من اتئلاف بعضها مع بعض معان يتكلم فيها، و ليس ذلك للقافية مع سائر الأسباب، أي العناصر المكونة لحد الشعر، و هو يعتقد أن ليس من ضرورة لتعلم الوزن و القوافي، و إن خصا الشعر وحده، و ذلك لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم، و دليله على ذلك سبق الشعر للعروض و القوافي زمنيا، و إذن فالشعر عنده قائم على عناصر أساسية هي الوزن و اللفظ و المعنى، أما القافية فعرض أو حلية لا غير، و هذا يفجؤ المطلعين على نظرية الشعر العربية الذين يظنون أن العرب حصروا الشعر بالوزن و القافية، مع أنه أول من جمع هذين العنصرين في حد واضح، ثم اتبعه أكثر النقاد، حط من قدر القافية و كاد يخرجها من عناصر الشعر"¹

و هكذا نلاحظ أن قدامة قد تميز عن سابقه في نظريته النقدية الفاحصة، خاصة ابن سلام و القرشي و ابن المعتز و ابن قتيبة و غيرهم، و استطاع أن يخرج بمنهج جديد في النقد مبني على المنطق و الفلسفة، فهو صاحب منهج ذهني و عقلي و لا مجال للشعور أو الذوق في تقييم العملية الإبداعية.

و ينقل القلقشندي عن قدامة بعضا من كلامه ثم يعلق عليه، فيقول: " قال قدامة بن جعفر الكاتب في نقد الشعر: ومدائح الرجال تنقسم بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع وضروب الصناعات والتبدي والتحضر، فيحتاج إلى الوقوع على المعنى اللائق بمدح كل فمدح الملوك يكون بما يلائم قدرهم من رفعة القدر وعلو الرتبة والانفراد عن المثل والقرين كقول النابغة في النعمان بن المنذر:

ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب
بأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب.

.. ويؤخذ مما ذكره قدامة، أن القضاة والعلماء يوصفون بما يليق بمحلهم من ذلك فيوصف العالم بثقابة الذهن وحدة الفهم وسعة الباع في الفضل ومنا يجري مجرى ذلك ويوصف القضاة بذلك وبالعدل والعفة ومباينة الجور ونحو ذلك"²

و حسبما قاله عمر فروخ، فإن قدامة بن جعفر قد قرأ علوم اللغة والأدب وقرأ الفقه والمنطق والحساب والفلسفة ولكن غلب عليه علم اللغة والأدب والبلاغة ونقد شعر، وكان حسن التصنيف للكتب مع الإيجاز في اللفظ والسهولة في التركيب والتقريب للمعاني. وعلى أسلوبه شيء من الضعف ناتج من رغبته في التقرير العلمي والتقسيم المنطقي.

ومن كتب قدامة بن جعفر التي وصلت إلينا: " كتاب الخراج وصناعة الكتابة"، و " كتاب نقد الشعر"

¹ (نظريات الشعر عند العرب: الجاهلية و العصور الإسلامية/د مصطفى الجوزو، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت- لبنان، ط1-1981، ص:19)

² (صبح الأعشى في صناعة الإنشا/أحمد بن علي القلقشندي، دار الفكر، دمشق، ط1-1987، تحقيق: د يوسف علي طويل، ج2، ص:14-15)

فَصَلَ فيه الكلام على أربعة أشياء هي في رأيه قوام الشعر : اللفظ مع الوزن والقوافي والمعاني ، ثم تكلم على انتلاف الألفاظ مع المعنى ، واللفظ مع الوزن ، والمعنى مع الوزن ، والمعنى مع القافية ، فأصبحت أسس نقد الشعر عنده ثمانية . وكذلك تعرض للكلام على الخصائص والفنون . وعنده أن " فحاشة المعنى في نفسه ليست مما يزيل جودة الشعر إنما هي في التعبير الفني الجميل ، سواء أكان المعنى شريفاً مما يدل على سمو

الأخلاق وبعد الهمة أو كان فاحشاً يصف الفسق والأمور الوضيعة . غير أن إغراق قدامة في تطلب المقاييس والقواعد حمله على أن ينظر إلى الناحية الفنية (وأصول النظم) أكثر من نظره إلى روح الشعر . وقد نسب إلى قدامة كتاب نقد النثر ، و الأصل أنه لابن وهب الكاتب . ومن مختار نثره :

من كتاب " الخراج " : يقول في الصوائف والشواتي (وهي غزوات الصيف والشتاء) :

« .. إن أجهدها ، مما يعرفه أهل الخبرة من الثغريين ، أن تقع الغزاة التي تسمى الربيعية لعشرة أيام تخلو من أيار بعد أن يكون الناس قد أربعوا دوابهم وحسنت أحوال خيولهم ، فيقيمون ثلاثين يوماً هي بقية أيار وعشرة من حزيران ، فإنهم يجدون الكلأ في بلاد الروم ممكناً وكان دوابهم ترتب ربيعاً ثانياً . ثم يقفلون فيقيمون إلى خمسة وعشرين يوماً ، وهي بقية حزيران وخمسة من تموز ، حتى يقوى ويسمن الظهر . ويجتمع الناس لغزو الصائفة ثم يغزون لعشر تخلو من تموز »¹.

يعد قدامة بن جعفر أول ناقد أكد أهمية استقلال الشخصية النقدية إذ سبق أن أكد ابن قتيبة على دور الناقد، ولكن قدامة عدَّ النقد علماً، حدَّه: تخليص جيد الشعر من رديئه، وهو ينظر إلى علوم مثل: اللغة والنحو والعروض، غير داخلة في النقد إلا على نحو مساعد، لأن الذين برعوا فيها قصرُوا في النقد بوصفه علماً لم يزل الناس فيه يتخبطون منذ تفقهوا، وقليل ما يصيبون.

أما مقوماته في قراءة الشعر ونقده، فيقدم لها بتعريف الشعر على أنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى"³ وهو هنا يحد الشعر بأربعة عناصر هي: اللفظ والوزن والقافية والمعنى. حيث يقول: "إنه لما كانت الأسباب المفردات التي يحيط بها حد الشعر على ما قدمنا القول فيه، أربعة وهي: اللفظ والمعنى والوزن والتقافية، وجب بحسب هذا العدد أن يكون لها ستة أضرب من التأليف، إلا أنني وجدت اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من انتلاف بعضها إلى بعض معان يتكلم فيها، ولم أجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الآخر انتلافاً"⁴.

6-البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب:
هو أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، صاحب كتاب "البرهان في وجوه البيان"، كان معاصراً لقدامة بن جعفر.

قال ابن وهب الكاتب في خطبته، أن أحد أصدقائه اطلع على البيان و التبیین للجاحظ ، غير أنه لم يجده شافياً و لا كافياً من حيث البيان كما هو ظاهر من خلال العنوان، فأمل هذا الصديق أن يقدم ابن وهب على التفصيل في مسألة البيان، و أقسامه، على ألا يطيل

¹ (ينظر: عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ج2، ص: 434- 435).

² (نقد الشعر، ص:13).

³ (نقد الشعر، ص:23)

⁴ (ينظر: مقومات عمود الشعر: الأسلوبية في النظرية والتطبيق /د. رحمن غرگان: ص82).

في ذلك، فما كان من الكاتب إلا أن استجاب لهذا الصديق، و الملفت للنظر في كتاب البرهان، أن صاحبه لم يدع السبق إلى ما توصل إليه، بل أنه ربما فصل و شرح ما كان عند

المتقدمين مختصرا أو مجملا، و على العكس من ذلك ،فما كان مبسوطا مفصلا اختصره و اكتفى بأصوله و أسسه.

و وجوه البيان عند ابن وهب الكاتب أربعة: بيان الاعتبار: و هو بيان الأشياء بذواتها، فالأشياء تبين للناظر المتوسم و العاقل المتبين بذواتها، و بعجيب تركيب الله فيها و آثار صنعته في ظاهرها.

-بيان الاعتقاد: و هو البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة و اللب، و هو نتيجة البيان الأول.

-بيان العبارة: الذي هو نطق باللسان، لأن بيان القلب أو الاعتقاد يحصل في نفس المعتقد، و لا يتجاوزه إلى غيره.

-البيان بالكتاب: الذي يبلغ من بعد أو غاب، لأن بيان اللسان مقصور على الشاهد دون الغائب، و على الحاضر دون العابر، و قد أراد الله أن يعم بالنفع جميع أصناف العباد و سائر آفاق البلاد، فألهم عباده تصوير كلامهم بحروف اصطلاحوا عليها فخلدوا بذلك علومهم لمن بعدهم و عبروا به عن ألفاظهم، و نالوا به ما بعد عنهم.¹

و الذي ينعم النظر في كتاب البرهان ،يكتشف الروح الفقهية لابن وهب الكاتب، حيث أن الكتاب بني على أساس قرآني، وذلك عن طريق الاستشهادات المسهبة لآي القرآن الكريم، هذا إلى جانب من التراث الشعري و النثري لدى العرب ، و موضوع المبالغة الذي كتبه شاهد على ذلك.²

ومما هو شائع، أن كتاب (نقد النثر) -الذي نسب لقدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ونشرته الجامعة المصرية وطبع بمطبعة دار الكتب في القاهرة سنة 1351 هـ / 1933م، من تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، ثم صدر في طبعات كثيرة في القاهرة وببيروت- قد اتضح أنه كتاب (البرهان في وجوه البيان) تأليف أبي الحسين إسحاق ابن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ،صدر من تقديم وتحقيق حفني محمد شرف في القاهرة من مكتبة الشباب سنة 1969م في (405صفحة). ويضم الكتاب مقدمة وملحقاً حول ملايسات نشر الكتاب وتعقيباً على طبعة بغداد من تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، الصادرة عام 1967م³

7-الموازنة بين الطائيين للحسن بن بشر الأمدي(-370هـ): إذا تحدثنا عن الأمدي، فإننا نتحدث عن الناقد الذي كان منتظراً و الذي انعكست في نقده سمات التخصص النقدي الخالص، فكان صورة للناقد الحق الذي عبر عنه ابن سلام في الطبقات.⁴

لقد قسم الأمدي كتابه وفق الخطة التالية:أ- المحاجة بين أنصار البحتري ، أنصار أبي تمام.ب- مساوئ الشعارين.ج- محاسن الشعارين.د- الموازنة بين معنى و معنى.¹ و في أوج المعركة بين أنصار البحتري و

¹ (ينظر: البيان العربي: دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب و مناهجها و مصادرها الكبرى/د بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1986، ص: 81-83).

² (ينظر: البرهان في وجوه البيان/ابن وهب الكاتب، تحقيق:د أحمد مطلوب و خديجة الحديثي، مطبعة العاني-بغداد، 1967، ص: 153).

³ (ينظر مقال: موضوع شيق و ظريف : " غرائب الكتب!" علي بن سلمان الصوينع. "جريدة الجزيرة" ملحق "الوراق" الأحد 22، شوال 1422 / العدد: 10692. ملحوظة: هذا المقال هو جزء مسئل من كتاب (الكتب العربية النادرة

⁴ ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب / د إحسان عباس، دار الثقافة-بيروت، ط2 - 1978، ص: 155

أنصار أبي تمام، نجده يسوق حجج الفريقين، ولكن-في الحقيقة يترك الحكم للقارئ المتذوق-، فالبحتري مثلاً قد وقع الإجماع على استحسان شعره و استجادته، و روى شعره و استحسنته سائر الرواة على اختلاف طبقاتهم و اختلاف مذاهبهم، فمن نفق على الناس جميعاً أولى بالفضيلة و أحق بالتقدمة. كانت هذه إحدى حجج أنصار البحتري الذين يفضلونه على أبي تمام؛ فيرون أن الإجماع الشعبي يحكم للبحتري، و لم يكن أنصار أبي تمام أعجز عن أن يسوقوا الحجة المقابلة على تفضيل صاحبهم؛ فهذا الإجماع الشعبي لا خطر له- عندهم- في الحكم على الأدب، بل هناك أرستقراطية ذوقية هي صاحبة الرأي الأخير في هذا الحكم. و قد رضيت الطبقة الأرستقراطية عن أبي تمام و قدمته على البحتري، و لم يوافقهم العامة لقصورهم، و "إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقة معانيه، و قصور فهمه عنه، و فهمه العلماء و النقاد في علم الشعر. و إذا عرفت هذه الطبقة فضيلته، لم يضره طعن من طعن بعدها عليه.²

و على هذا النحو يتعقد الموقف من حيث أريد له الحل، فالعامة لهم خطرهم في رواج الشعر و ذبوع شهرته، و الخاصة يستبدون بالحق في الحكم و يجهلون العامة، و يصور لنا الأمدي في موازنته الصراع بين الطبقتين أحسن تصوير.³

لقد لبّى الأمدي " ما اشترطه ابن سلام في الناقد من حيث التخصص و علمية المظهر، و لم يقتصر هذا الأمر على البعد المنهجي الموازن و لو على حد الافتراض الذي توسّمه الأمدي في كتابه بل في حرصه على التمييز بين أنماط القراءة و إقصاء دور القارئ الإعتيادي، و الاقتراب على نحو نسبي من طبيعة القارئ الأنموذجي الذي وجد الأمدي أنه القادر على تشقيق بنى النص الشعري للوصول إلى بنيته العميقة أو معنى المعنى، فوجد أن هذا الأمر لا يتحقق إلا لدى القارئ العالم الخبير الناقد الذي يصطنع التأويل للوصول إلى الدلالات"⁴

و الذي ينعم النظر و يدقق في الموازنة التي قام بها أبو القاسم الأمدي، يجده يتحيز بطريقة ذكية إلى البحتري على حساب أبي تمام، الذي رأى بأن استعماله للجناس كان ركيكاً، و البحتري هو الشاعر المفلق عنده، لأنه لم يعقد و لم يفلسف، بل كان بسيطاً في ألفاظه، عفوي الخاطر دون تكلف، حتى أن ألفاظه جاءت حلوة، و المعاني صحيحة .

- و المتأمل في كتاب الموازنة يجده يمثل مرحلة جديدة في التطبيق النقدي، بعد مرحلتي، التدوين و التنظير، و قد كان طبيعياً أن يتدرج النقد العربي على هذا النحو، و مع أن المرحلة لم تتسم بالنظر الكلي في بنيات النص الشعري إلا أنها شكلت تطوراً نقدياً مثل مرحلة النقد التطبيقي، وإن لم تتخلص من الاهتمام بالجزئيات إذ اعتنى الأمدي في تطبيقه بمفردات صغيرة تتصل ببعض المسائل النحوية أو اللغوية، أو النظر في صحة معنى ما، بالقياس إلى الواقع تارة أو بالخضوع لسمات شكلية اتصف بها الشعر الجاهلي تارة أخرى. كما اتسمت لغته النقدية بالانطباعية، من قبيل قوله: "فإن كنت -أدام الله سلامتك- ممن يفضل سهل الكلام و قريبه و يؤثر صحة السبك، و حسن العبارة و حلول اللفظ و كثرة الماء و الرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة

¹ (ينظر: النقد الأدبي حول أبي تمام و البحتري في القرن الرابع الهجري/ محمد علي أبو حمدة، دار العربية للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت-لبنان، ط1-1969، ص: 62-63

² الموازنة بين أبي تمام و البحتري/ أبو القاسم الأمدي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة- 1944، ج: 1، ص: 21

³ (ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض و تفسير و مقارنة/ عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط3-1986، ص: 200، نقلاً عن الموازنة للأمدي، ص: 14).

⁴ نظرية التلقي: أصول و تطبيقات/ د بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1- 2001، ص: 69

والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة¹ حتى أنه لم يحاول أن يبين للمتلقى بالتحليل أو التفسير ما في لغة البحتري من صحة في السبك أو حلاوة الرونق أو كثرة في الماء على حد لغته².

8-الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عباد(-385هـ):

هو الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن أبي الحسن المشتهر بالصاحب بن عباد ولد عام(326هـ)، عاش في زمن البويهيين، حتى وصل إلى رتبة أول وزير لمؤيد الدولة البويهي. وله عدة تصانيف نذكر منها: الكافي في الرسائل، المحيط في اللغة، حيث رتبته على حروف المعجم³.

للصاحب بن عباد رسالة نقدية في السرقات، غير أنه لا يعتبرها عيباً إلا إذا كانت مأخوذة من الشعراء

المحدثين، و الشيء الذي يعيبه على المتنبي، أنه كان يأخذ من المحدثين و لا يقر بذلك، بل و يدعي عدم معرفتهم و

السماع بهم، ثم تراه ينشد أشعارهم⁴.

قال أبو منصور الثعالبي في كتابه اليتيمة: «ليست تحضرني عبارة أرضاها للإفصاح عن علو محله في العلم والأدب، و جلالة شأنه في الجود والكرم» كان مجلسه «محط رجال الأدباء والشعراء» وهو القائل: «وها أنا منذ عشرين سنة كنت أجالس الشعراء وأكابر الأدباء وأباحث الفضلاء». فشاعرنا يعتبر من «نوادير الدهر علما وفضلا ورأيا»، «وإحسانا» أجاد الصاحب في «شعره كما هو في نثره» فكان شاعرا مترسلا، ويمتاز شعره «بالعذوبة والرقّة»، ترك لنا في التأليف والتصنيف آثارا قيمة نذكر منها ::

- المحيط في اللغة . الكشف عن مساوئ شعر المتنبي . ديوان شعره . كتاب الوزارة .
- الكافي في فنون الكتاب . التذكرة في الأصول الخمسة .
- الاقتناع في القروض . ديوان رسائله . (رسالة في الطب . كتاب الزيدية . الفرق بين الصاد والطاء كتاب التعليل . كتاب الأنوار . كتاب الإمامة . كتاب الشواهد .
كتاب الفصول المهيبة . كتاب نهج السبيل . كتاب نقض العروض .
كتاب علم الكلام. لقد أبدع شاعرنا في فنون الشعر ، فقد جمع ديوانه أكثر الأغراض الفنية ، فله قصيدة تبلغ (52) بيتا خالية من حرف الألف ، قالها في حق أمير المؤمنين علي عليه السلام⁵

9-حلية المحاضرة للحاتمي(-388هـ):

هو محمد بن الحسين بن المظفر الحاتمي، له عدة كتب منها: كتاب (حلية المحاضرة) وفيه جملة من الآراء النقدية أهمها: الشعر و محاسنه، النقد و أصوله، المنظوم و المنثور، و بالرغم من الحديث عن هذين الفنين ، و أن كلاهما بليغ، غير أنه يفضل المنظوم على المنثور، ثم يتطرق إلى أنواع البديع. يقول عنه ابن خلكان: " الحاتمي أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الكاتب اللغوي البغدادي المعروف بالحاتمي أحد الأعلام المشاهير

¹ (الموازنة، ص:71)

² (ينظر: مقومات عمود الشعر: الأسلوبية في النظرية والتطبيق /د. رحمن غرگان ص: 88).

³ (ينظر: وفيات الأعيان/ابن خلكان، ج1، ص:2299).

⁴ (ينظر: النقد في رسائل النقد الشعري/د حسين علي الزعبي، ص: 230).

⁵ (أعيان الشيعة: ج 3 ، ص352

المطلعين الكثيرين أخذ الأدب عن أبي عمر الزاهد غلام ثعلب، وروى عنه أخبارا وأملأها في مجالس الأدب وروى عن غيره أيضا وأخذ عنه جماعة من النبلاء منهم القاضي أبو القاسم التنوخي، وغيره وله الرسالة الحاتمية أو الرسالة الموضحة، التي شرح فيها ما جرى بينه وبين أبي الطيب المتنبي من إظهار سرقاته وإبانة عيوب شعره. ولقد دلت على غزارة مادته وتوفر إطلاعه. وحكى في أول الرسالة السبب الحامل له على ذلك فقال: لما ورد أحمد ابن الحسين المتنبي مدينة السلام منصرفا عن مصر ومتعرضا للوزير أبي محمد المهلبى بالتخميم عليه والمقام لديه، التحف رداء الكبر وأذل ذيول التيه ونأى بجانبه استكبارا وثنى عطفيه جبرية وازورارا، فكان لا يلاقي أحدا إلا أعرض عنه تيهها وزخرف القول عليه تمويها تخيل عجا إليه أن الأدب مقصور عليه وأن الشعر بحر لم يرد نمير مائه غيره، وروض لم يرد نواره سواه، فهو يجني جناه ويقطف قطوفه دون من تعاطاه وكل مجر في الخلاء يسر ولكل نبأ مستقر، وله كتاب حلية المحاضرة يدخل في مجلدين، وفيه أدب كثير أيضا. وتوفي الحاتمي المذكور يوم الأربعاء لثلاث بقين من شهر ربيع الآخر سنة ثمان وثمانين وثلثمائة رحمه الله تعالى.¹

وله أيضا كتاب "سر الصناعة" وكتاب "عيون الكاتب" وكتاب "منتزع الأخبار و مطبوع الأشعار"²

و عنده أن السرقة تكمن في اللفظ و المعنى، أو في سرقة المعنى، قال الحاتمي في قول المتنبي:

و كم للهوى من فتى مُدنف و كم للنوى من قتيل شهيد

فإنك سرقت عجز هذا البيت أفحش سرق من جميل، و هو من محاسن قوله:

لكل حديث بينهن بشاشة و كل قتيل عندهن شهيد

و ما كنت أرى أن ذا روية يستجيز أن يهتك حُرمة هذا البيت، و يأتي إلى هذه الألفاظ الرطبة العذبة فيحيلها إلى ذلك اللفظ السفساف، و النظم المتهالك. و الرقة تكمن في عجز البيت: و هي في اللفظ و المعنى؛ فجميل يرى قتيل الحب شهيدا في رأي المحبوبات. و المتنبي يجعل الفراق سببا في سقوط كثير من العشاق قتلى شهداء، و هو أعم من قول جميل، و لا ندري لم عدّ قول المتنبي سرقة؟³

10- الوساطة بين المتنبي و خصومه للقاضي عبد العزيز الجرجاني (-392):

أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، و قد كان في مهنته قاضيا عادلا، فلما ألف صاحب بن عباد(- 385هـ) الرسالة النقدية "الكشف عن مساوئ المتنبي" رد عليه القاضي الجرجاني بتأليف كتاب الوساطة. و منهجه في الدفاع عن المتنبي، أنه شرع في الموازنة بينه و بين الشعراء الفحول، ليثبت في النهاية أن أبا الطيب المتنبي، لا يقل عن هؤلاء جودة و براعة. يقول ابن خلكان: "كان فقيها أدبيا شاعرا ذكره الشيخ أبو إسحاق الشيرازي في كتاب طبقات الفقهاء وقال له ديوان شعر، وذكره الثعالبي في كتاب يتيمة الدهر فقال هو فرد الزمان ونادرة الفلك وإنسان حدقة العلم وقبة تاج الأدب وفارس عسكر الشعر يجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ ونظم البحتري وقد كان في صباه خلف الخضر في قطع الأرض وتدويخ بلاد العراق والشام وغيرها واقتبس من أنواع العلوم

¹ (ينظر: وفيات الأعيان/ابن خلكان، ج4، ص:331-332، و ج4، ص:367).

² (معجم الأدباء/ياقوت الحموي، ج14، ص:154).

³ (النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري/د حسين علي الزعبي، دار الفكر المعاصر، بيروت-دارا لفكر، دمشق، ط1-200، ص:234، نقلا عن الحاتمي/الرسالة الموضحة، ص:51-52).

والآداب ما صار به في العلوم علما وفي الكمال عالما وأورد له مقاطيع كثيرة من الشعر، وله أيضا في الصحاح بن عباد:

ولا ذنب للأفكار أنت تركتها إذا احتشدت لم تنتفع باحتشادها

سبقت لأفراد المعاني وألفت خواطرك الألفاظ بعد شرادها

فإن نحن حاولنا اختراع بديعة حصلنا عل مسروقها ومعادها

وشعره كثير وطريقه فيه سهل وله كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) بان فيه

عن فضل غزير واطلاع كثير ومادة¹

و مع مجيء الجرجاني في وساطته للمتنبي " نلاحظ تماهيا بين العدول و الخطأ فخروجات

الشعراء على سنة الأقدمين هي من باب الخطأ الذي لم يبرأ منه شاعر قديم أو محدث، و

انتصر بذلك (لأخطاء) المتنبي بقياس الأشباه و النظائر كقاعدة إجرائية تفسح له سبيل

التوسط .. و وجد الجرجاني أن الخطأ يقاس عليه، عكس القاعدة المنطقية التي ترى أن

الخطأ لا يقاس عليه، فكأنه بذلك قد وجد أن الخطأ الشعري هو خطأ من نوع خاص يكاد

يقترّب من مفهوم العدول أو الانزياح المعاصر و لا سيما إن كان خطأ مقصودا ذا

مقصدية جمالية، و وجد أن كثيرا من الشعر الذي نسخ بعض القوانين أو النواميس

المألوفة في عمود الشعر كان يلبي حافزا جماليا ينسجم مع تبدل العصر و ذائقة قرائه²

11- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري (-395هـ):

الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، المعروف بأبي هلال العسكري

:

لغوي، أديب، أخباري، نحوي، محدث. نسبته إلى " عسكر مكرم " من كور الأهواز، ولد

في السادس عشر من شوال سنة 293 هـ / 906 م، وسمع ببغداد والبصرة وأصبهان

وغيرها.

من كتبه :

- " التلخيص " في اللغة.- " معجم " في اللغة.- " جمهرة الأمثال ".- " الحث على طلب

العلم " رسالة.- " كتاب الصناعتين : النظم والنثر ".- " شرح الحماسة ".- " الأوائل "

رسالة.- " الفرق بين المعاني ".- " ما تلحن فيه الخاصة ".- " المحاسن " في تفسير

القرآن (خمس مجلدات).

- " كتاب من احتكم من الخلفاء إلى القضاة ".- " التبصرة ".- " أسماء بقايا الأشياء ".-

" فضل العطاء على العسر " رسالة.- " الدرهم والدينار ".- " ديوان شعر ".- " الفروق

" في اللغة.- " ديوان المعاني " جزآن.

ومن مستطرف الأسجاع ما كتبه عنه الباخري في " دمية القصر " قال : " بلغني أن

هذا الفاضل كان يحضر السوق، ويحمل إليها الوسوق، ويحلب در الرزق ويمتري، بأن

يبيع الأمتعة ويشتري، فانظر كيف يحدو الكلام ويسوق، وتأمل هل غض من فضله

السوق، وكان له في سوقه الفضلاء أسوة، أو كأنه استعار منهم لأشعاره كسوة وهم :

نصر بن أحمد الخبزري، وأبو الفرج الوأواء الشامي، والسري الرفاء الموصلي. أما

نصر فكان يدحو لرفاقه الأرزية، ويشكو في أشعاره تلك الرزية، وأما أبو الفرج فكان

يسعى بالفواكه رائحا وغاديا، ويتغنى عليها مناديا، وأما السري فكان يطري الخلق،

ويرفو الخرق، ويصف تلك العبرة، ويزعم أنه يسترزق بالإبرة. وكيف كان فهذه حرفة

¹ (وفيات الأعيان و أبناء أبناء الزمان/ أبو العباس بن خلكان، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1968، تحقيق: د إحسان عباس، ج3، ص:278-280).

² نظرية التلقي: أصول و تطبيقات/ د بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1 - 2001، ص:72

لا تنجو من حرفة، وصنعة لا تنجو من صنعة، وبضاعة لا تسلم من إضاعة، ومتاع ليس لأهله استمتاع !¹

و كتاب الصناعتين في عشرة أبواب تشتمل على ثلاثة و خمسين فصلاً، ومن بين أبواب الكتاب: الباب الأول: في الإبانة عن موضوع البلاغة في أصل اللغة، الباب الثاني: في تمييز الكلام، جيده من رديئه، و محموده من مذمومه، الباب الثالث: في معرفة صناعة الكلام... الباب السادس: في حسن الأخذ و قبحه و جودته و رداءته. و قد استعان أبو هلال في تأليف الصناعتين "بجل ما كتب سابقوه ممن عالجوا مثل موضوعه، و نذكر من هؤلاء: ابن سلام، و كتابه طبقات الشعراء، و الجاحظ و كتابه البيان و التبيين، و ابن قتيبة، و ابن المعتز و كتابه البديع، و قدامة و كتابه نقد الشعر، و الأمدى و كتابه الموازنة، و القاضي الجرجاني و كتابه الواطية بين المتنبى و خصومه. و قد استطاع أبو هلال أن يعرض لنا زبدة هذه الكتب في كتابه حتى أنه ليجعلنا نكاد نستغني عنها جميعاً"²

14- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور الثعالبي (-429هـ): هو أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، المولود سنة (350هـ)، و كتاب " يتيمة الدهر " من أذيع تصانيفه صيتاً، أرخ فيه لشعراء عصره، و جمع فيه نخبة صالحة من أشعارهم.³ لقد جمع الكثير من غرر شعراء القرن الرابع و صدر القرن الخامس، ملوكهم و أمرائهم و وزرائهم و قضاتهم-ذوي الجد منهم و ذوي المجون- في المغرب و الشام و جرجان و الأندلس و غيرها، و لقد قسم الثعالبي كتابه على أربعة أقسام كبرى، و جعل كل قسم منها عشرة أبواب: القسم الأول في محاسن آل حمدان و شعرائهم و غيرهم من أهل الشام و ما يجاورها و مصر و الموصل و المغرب. القسم الثاني: في محاسن أشعار أهل العراق.. القسم الثالث: شعراء أهل الجبال و فارس و جرجان و طبرستان.. و يعترف المؤلف بأنه لم يستقص شعراء عصره، بل قصر كتابه على غرر فضلائهم المشهورين.⁴

15- العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده لأبي علي الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني (-456هـ):

كان رشيق مملوكاً رومياً من موالي الأزد و من أهل الأزد و من أهل مدينة المسيلة (المحمدية) في المغرب الأوسط (الجزائر) ، وكانت صنعته الصياغة . وفي المحمدية ولد ابنه الحسن سنة 390هـ (1000 م) أو قبل ذلك بقليل ، فتعلم صنعة أبيه و تأدب قليلاً .

وفي سنة 406 هـ (1016 م) انتقل الحسن بن رشيق إلى القيروان و درس على جماعة من أدبائها و علمائها ، وكان منهم أبو محمد بن عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي (وابن رشيق كثير الاستشهاد بآرائه في كتاب " العمدة ") . و منهم أيضاً أبو عبد الله محمد بن جعفر القرزاز القيرواني (المتوفى سنة 412 هـ) .

انتقل ابن رشيق إلى جزيرة صقلية و نزل في مازر (على الساحل الجنوبي الغربي) و بقي فيها إلى أن أدركته الوفاة في غرة ذي الحجة من سنة 456 هـ / 1064م.

¹ (ينظر: الأعلام: خير الدين الزركلي، ج2 / 196) .

² (كتاب الصناعتين: الكتابة و الشعر/ أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي-محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، 1998، من المقدمة) .

³ (الحركة النقدية على أيام ابن رشيق/ د بشير خلدون، ص: 108) .

⁴ (ينظر: جهود العماد الأصفهاني في موسوعته: خريدة القصر، و جريدة أهل العصر/ د فؤاد أبو الهيجاء، منشورات جامعة قاريونس-بنغازي، ط1-1999، ص: 34-37) .

و هو عالم باللغة والنحو وبارع في الأدب والنقد وشاعر ومؤلف حسن التأليف . ولقد غلب نقد الشعر عليه فعرف به دون سائر فنون العلم والأدب .

وابن رشيق شاعر مقتدر صحيح المعاني متين الأسلوب ، غير أن العقل يغلب في شعره على العاطفة . ومعظم معانيه مستعارة ، وإن كان أحياناً يصيب الصورة الشعرية .

وتقوم شهرة ابن رشيق ومكانته على كتاب " العمدة " ، وهو يتألف من قسمين في أولهما نقد تاريخي للشعر ، وفي الثاني منهما بلاغة ونقد (وإن كنت تجد أبواباً في القسم الأول هي أخلق بالقسم الثاني ، كما تجد في القسم الثاني أبواباً أقل عدداً كان يجب أن تكون في القسم الأول) . فمن أبواب القسم الأول : فضل الشعر - الرد على من يكره الشعر - شعر الخلفاء والصحابة - باب من رفعه الشعر (كامرئ القيس) ومن وضعه (حط قدره) الشعر (كالنابغة) - باب التكسب بالشعر والأنفة من التكسب به - القدماء والمحدثون - المقلون من الشعراء والمكثرون - مشاهير الشعراء - باب الشعراء والشعر : حد الشعر - اللفظ والمعنى - المطبوع والمصنوع - الأوزان - القوافي - القطع والطوال - المبدأ والخروج والنهاية - الإيجاز - الفرق بين الاختراع والإبداع - المجاز - الاستعارة - التجنيس - الفرق بين الترديد والتكرار - الاستثناء: توكيد المدح بما يشبه الذم - السرقات - النسب - المديح - الرثاء ، الخ - سيرونة الشعر والحظوة عند الممدوحين - باب في أصول النسب وبيوتات العرب - باب معرفة الأماكن والبلدان - باب في أصول النسب وبيوتات العرب - باب معرفة الأماكن والبلدان - باب الوصف - الخ ¹ .

وقد أشار الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب إلى أن ابن رشيق قد انتم في وضع كتاب " العمدة في صناعة الشعر ونقده " بكتاب عبد الكريم النهشلي " الممتع في علم الشعر وعمله " . ويبدو أن ابن رشيق لم يكتف بمحاكاة كتاب " الممتع " في الموضوعات وفي عناوين الفصول ، بل نقل فصولاً برمتها من كتاب الممتع إلى كتاب العمدة .

ولا ريب في أن ابن رشيق قد أفاد كثيراً من آراء عبد الكريم النهشلي (وقد أكثر من ذكره عند بسط هذه الآراء) كما أفاد من آراء كثيرة للنقاد الذين سبقوه . وقرظ ابن خلدون كتاب " العمدة " فقال : " ... وهو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة (صناعة الشعر) واعطاء حقها . ولم يكتب فيها قبله ولا بعده مثله . و(هو) ممن ألف في البديع من أهل أفريقية ، وكتاب العمدة له مشهور ، وجرى كثير من أهل أفريقية والأندلس على منحاها ، فإن القريحة مثل الضرع يدر بالانتمراء و يجف بالترك والإهمال و بالجملة فهذه الصناعة وتعلمها مستوفى في كتاب العمدة لابن رشيق ² .

ولابن رشيق من التصانيف أيضاً :

- كتاب الأنموذج (في شعراء القيروان المعاصرين له)
- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب (وهو كتاب لطيف الجرم كبير الفائدة)
- كتاب الغرائب والشواذ في اللغة (وفيه يذكر كل كلمة جاءت شاذة في بابها) .

وله عدد من الرسائل يرد فيها على مواطنه ومعاصره ومنافسه ابن شرف القيرواني ؛ منها :

- رسالة ساجور الكلب - رسالة قطع الأنفاس - رسالة نجح الطلب - رسالة رفع الإشكال ودفع المحال - فسخ الملح ونسخ الملح - ميزان العمل في أيام الدول . ومن مختار آثاره : من مقطعات ابن رشيق التي تنطوي على لفات حسان :

¹ (ينظر : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده / أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة ، بيروت - لبنان ، ط 5 - 1981 ، ج 1 و 2) .

² (ينظر : مقدمة ابن خلدون / عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ، دار القلم - بيروت ، ط 1984 ، ج 1 ، ص : 552 - 574 - 575) .

أحب أخي - وإن أعرضت عنه * * * وقل على مسامعه كلامي
ولي في وجهه تقطيب راض * * * كما قطبت في وجه المدام
ورب تقطب من غير بغض * * * وبغض كامن تحت ابتسام
إذا ما خفت كعهد الصبا * * * أبت ذلك الخمس والأربعونا
وما ثقلت كبراً وطأني * * * ولكن أجر ورأي السنينا¹
16- أعلام الكلام لابن شرف القيرواني (- 460هـ):

هو أبو عبد الله محمد بن سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني، ولد بالقيروان في
أواخر القرن الرابع الهجري، أخذ العلم عن شيوخ القيروان خاصة القزاز و
الحصري، كما التقى في بلاط المعز بن باديس الصنهاجي (*) بابن رشيق، والذي وقعت
بينهما- بين ابن شرف و ابن رشيق- مساجلات و مباريات كانت تجري في حضرة المعز
بن باديس.²

و يعتبر كتاب ابن شرف (أعلام الكلام) من المحاولات التي قام بها للرد على ابن رشيق
في الرسالة النقدية "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" خاصة. كما لابن رشيق
كتاب "أبكار الأفكار" و هو عبارة عن مقامة جمع فيها ما أمكنه من الحكم و المواعظ و
الأمثال، و عددا من القصائد القصيرة، نقل منها ابن بسام في الذخيرة فصولا عديدة.³
17- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي (- 466هـ): هو عبد الله بن محمد بن سعيد بن
سنان ، أبو محمد ، الحلبي ، المعروف بابن سنان الخفاجي :شاعر ، أخذ الأدب عن أبي
العلاء المعري وغيره ، وكانت له ولاية بقلعة عزار من أعمال حلب ، وعصي بها
فاحتيل عليه بإطعامه سما فمات وحُمِل إلى حلب .

كان ابن سنان الخفاجي أديباً بارعاً وشاعراً مُجيداً رقيقاً ، ومؤلفاً له كتاب سر الفصاحة .
قال ضياء الدين ابن الأثير في ديباجة كتابه المثل السائر : " ولم أجد ما يُنتفع به في ذلك
(في علم البيان) إلا كتاب الموازنة للأمدي وكتاب سر الفصاحة للخفاجي . وله ديوان
شعر مطبوع.

لقد تحدث ابن سنان في كتابه عن الذوق و دوره في تقييم العمل الإبداعي، كما أشار إلى
موضوعي الفصاحة و البلاغة، و قال بأن الفصاحة إنما تكون في الألفاظ و البلاغة في
الألفاظ و المعاني، و حسب رأيه فكل كلام بليغ فصيح، و ليس كل كلام فصيح بليغاً. و
نجد في هذا الكتاب يستعرض الكثير من الآراء السابقة و خاصة آراء القاضي
الجرجاني و الصولي و غيرهما.
ومن مختار شعره :

قال ابن سنان الخفاجي يصف مشيبه :

إن راعني وضح المشيب فإنه * * * برق تألق بالخطوب فأومضا
ولقد أضاء وأظلمت أيامه * * * حتى عرفت به السواد الأبيض
وقال يصف حمامة :

وهاتف في البان تملي غرامها * * * علينا وتتلو من صبايتها صحفا

¹ (ينظر: تاريخ الأدب العربي / عمر فروخ / ج4، ص: 551-553).

² المعز بن باديس رابع أمراء بني زيري الصنهاجيين، كان أول أمره تابعاً للعباسيين-الفاطميين- ثم تنكر لهم و أعلن استقلاله
بسلطان المغرب، و تنكر للعقيدة الشيعية التي تتبناها الدولة الفاطمية، و أظهر بدلها عقيدة أهل السنة ، و اجبر الرعايا على
التمسك بمذهب مالك بن أنس، و خطب على المنابر باسم الخليفة العباسي نكاية في العبيديين. ينظر: البيان المغرب في أخبار
الأندلس و المغرب/ ابن عذارى المراكشي، ج1، ص: 306).

³ (ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي/ د بشير خلدون، ص: 151)

عجبت لها تشكو الفراق جهالة * * * وقد جاوبت من كل ناحية إلفا
ويشجو قلوب العاشقين حنينها * * * وما فهموا مما تغنت به حرفا
ولو صدقت في ما تقول من الأسى * * * لما لبست طوقاً ولا صبغت كفاً¹
-المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر لابن الأثير: 558 هـ-637 هـ (1163-1239 م)
نصر الله بن محمد ابن الأثير الأديب ، أبو الفتح ضياء الدين ، أديب وناقد عربي. أخو عز
الدين ومجد الدين. يعتبر من أبلغ المترسلين في تاريخ الأدب العربي. عمل في خدمة
السلطان صلاح الدين الأيوبي ثم وزير لابنه الملك الأفضل. أشهر آثاره كتاب المثل السائر
في أدب الكاتب والشاعر.

توفي عام 637 هـ / 1239 م .²

ب- النقد الأدبي في المغرب العربي :
على غرار ما رأينا في المشرق-فيما يخص النقد الأدبي- حري بنا - أن نتلفت إلى حالة النقد
بالمغرب العربي، وكيف كان مستواه، وهل هو إبداع و ابتكار أم أنه مجرد استهلاك و
اجترار؟؟؟

1 -ضرائر الشعر للقرزاني (412هـ):
هو أبو عبد الله محمد بن جعفر ، التميمي ، النحوي ، القيرواني ، المشهور بالقرزاني
:

ولد في القيروان نحو سنة 321 هـ (932 م) .
رحل القزاز القيرواني إلى المشرق فنزل في مصر ودخل في خدمة العزيز العبيديّ (
الفاطمي) (المتوفى سنة 386 هـ) وألف له كتاب " الجامع في اللغة"الذي صنعه على
حروف المعجم، حيث جمع فيه سائر الحروف التي ذكر النحويون أن الكلام كله اسم و فعل و
حرف جاء لمعنى³ . وحج القزاز القيرواني ثم زار العراق ولقي الحسن بن بشر الآمدي (
المتوفى سنة 370 هـ) صاحب كتاب " الموازنة بين أبي تمام والبحري " . ثم عاد إلى
القيروان وتصدر فيها للتعليم . وكانت وفاته في القيروان سنة 412 هـ (1021-1022 م) .
والقزاز النحوي القيرواني شيخ القيروان في العربية - أي النحو - ، كان أديبا مشهورا ناثرا
شاعرا مُجيداً مطبوعاً مصنوعاً ، وهو أيضاً لغوياً نحوياً .
والشعر الباقي لنا من القزاز القيرواني مقطعات وجدانية تمتاز بالسلاسة والسهولة . ثم هو
ناقد أيضاً .

وتصانيف القزاز القيرواني كثيرة ، منها :
- كتاب الحروف - إعراب (القصيدة) الدريدية وشرحها - كتاب المعترض - كتاب المفترق
- ما يجوز للشاعر في الضرورة - الجامع في اللغة (وهو كتاب واسع جداً في اللغة مرتب
على حروف المعجم)
- المثلث (و"المثلث " و " المثلثات " لفظة ثلاثية ساكنة الوسط يأتي أولها مفتوحاً ومكسوراً
ومضموماً ثم يختلف معنى هذه اللفظة باختلاف حركة أولها)
- كتاب فيه ذكر شيء من الحى (الصفات الجسمية كاللون والقدر وصفات الأعضاء وذكر
العيوب الجسمية ، وربما ذكر النسب : نحو : رومي ، إفرنجي ، تركي ، بربري حينما تدل
هذه الصفات على خصائص جسدية بارزة)

¹ (ينظر: الأعلام ، الزركلي، ج: 4، ص: 122 . و: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ج 3 ص: 168 - 169) .

² (منير البعلبكي: موسوعة المورد، طباعة دار العلم للملايين)

³ (وفيات الأعيان/ابن خلكان، ج4، ص:374)

- كتاب العشرات (ذكر فيه القزاز الألفاظ التي تبلغ معاني اللفظة الواحدة منها عشرة معان مختلفة أو تزيد على عشرة)
- كتاب المئات (وعد القزاز بتأليفه ، ولا نعلم إذا كان قد ألفه)
- كتاب الظاء أو كتاب الضاد والطاء (وفيه الكلمات التي يستوي معناها إذا كتبت مبدوءة بضاد أو بطاء !) - الكلمات المشاكلة الصور
- كتاب التعريض والتصريح (وهو مجموع حكايات فيها تعريض ظاهر من الأجوبة المفحمة)
- شرح رسالة البلاغة (وهو كتاب كبير) - ما أخذ على المتنبي من اللحن والخطأ - أبيات معان من شعر المتنبي - معاني الشعر - شرح رسالة الشيخ أبي جعفر العدوي - أدب السلطان والتأدب له . ومن مختار آثاره :
- من مقدمة كتاب العشرات قال القزاز :
 « أما بعد - جعل الله الشيخ الرئيس أبا عبد الله محمد بن أبي العرب الكاتب ، أطال الله بقاءه وأدام عزه ونعماءه - فقد اتصل بي ما ذكره من كتاب العشرات لأبي عمر وعمرو محمد بن عبد الواحد المعروف بالزاهد فرغبت في ما رغب فيه ، وملت إلى النظر في ما مال إليه رغبة (في) أن أولف كتاباً في معناه أؤدي به بعض ما يلزمني من حقه راجياً أن يقع في التأليف بموافقة . ورأيت أبا عمرو قد أخذ في باب من العلم متسع (ثم هو) يسلك طريقاً في التأليف غير ممتنع : يجد المؤلف فيه من المئات ما وجده أبو عمرو من العشرات . ولست أقصد به وجود ما ذكرناه من المئات في أبواب .
 وله في النسب :
- أحين علمت أنك نور عيني * * * وأني لا أرى حتى أراكا
 جعلت مغيب شخصك عن عياني * * * يغيب كل مخلوق سواكا.¹
- 2 - زهر الآداب وثمر الألباب للحصري (-413هـ):
 هو إبراهيم بن علي بن تميم ، أبو إسحاق ، الأنصاري ، المعروف بالحصري القيرواني : كان على شيء من الواجهة في بلده وعلى كثير من العلم بالآداب ، فكان شباب القيروان يجتمعون عنده ويأخذون عنه . ويبدو أنه كان يتكسب بالشعر أو يرتزق بتأليفه " حتى انثالت عليه الصلات من الجهات " .
- قال ياقوت الحموي : وكان - (أبو إسحاق الحصري) - شاعراً نقاداً عالماً بتنزيل الكلام وتفصيل النظام يحب المجانسة والمطابقة ويرغب في الاستعارة ، تشبهاً بأبي تمام في أشعاره وتتبعاً لآثاره . وعنده من الطبع ما لو أرسله على سجيته لجرى جري الماء ورق رقة الهواء .
- والحصري مصنف تدور كتبه على الأخبار الطريفة والأشعار اللطيفة . فمن كتبه :
- زهر الآداب وثمر الألباب
- ذيل زهر الآداب (أو : جمع الجواهر في الملح والنوادر)
- كتاب النورين (نور الظرف ونور الطرف)
- المصون والدر المكنون (وهو مجموع مقطعات شعرية)
- المعشرات .
- وكانت وفاته في المنصورية قرب القيروان سنة 413 هـ (1022م) وقد جاوز أشده .
 ومن مختار شعره :
- قال أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني :

¹ (عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي 4 / 351-354).

يا هل بكيت كما بكت * * * ورق الحمائم في الغصون
هتفت سحيراً والربى * * * للقطر رافعة الجفون
فكأنها صاغت على * * * شجوي شجى تلك اللحن !
ذكرني عهداً مضى * * * للأنس منقطع القرين
فتصرمت أيامها * * * وكأنها رجع الجفون

وقال في الشعر المطبوع والشعر المصنوع (من كتابه زهر الآداب) :
« الشعر مطبوع ومصنوع . فالمطبوع الجيد الطبع مقبول في السمع قريب المثال بعيد المنال ، أنيق الديباجة رقيق الزجاج يدنو من فهم سامعه كدونه من وهم صانعه . والمصنوع مثقف الكعوب معتدل الأنبوب ، يطرد ماء البديع على جنباته ويجول رونق الحسن في صفحاته . وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعامل بتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعفي آثاره ويطفئ أنوار الصبغة !! . ، ويخرجه إلى فساد التعسف وقبح التكلف . وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه ويثقفه !! وسأوسه - من غير أعمال النظر وتدقيق الفكر - يخرجه إلى حد المستهدم الرث وحيز المستوخم الغث . وأحسن ما أجري إليه وعول عليه هو التوسط بين الحالين والمنزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة »¹.

3 - العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده لأبي علي الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني(-456هـ):

كان رشيق مملوكاً رومياً من موالى الأزد ومن أهل الأزد ومن أهل مدينة المسيلة (المحمدية) في المغرب الأوسط (الجزائر) ، وكانت صنعته الصياغة . وفي المحمدية ولد ابنه الحسن سنة 390هـ (1000 م) أو قبل ذلك بقليل ، فتعلم صنعة أبيه وتأدب قليلاً . وفي سنة 406هـ (1016 م) انتقل الحسن بن رشيق إلى القيروان ودرس على جماعة من أدبائها وعلمائها ، وكان منهم أبو محمد بن عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي (وابن رشيق كثير الاستشهاد بأرائه في كتاب " العمدة ") . ومنهم أيضاً أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز القيرواني (المتوفى سنة 412 هـ) .

انتقل ابن رشيق إلى جزيرة صقلية ونزل في مازر (على الساحل الجنوبي الغربي) وبقي فيها إلى أن أدركته الوفاة في غرة ذي الحجة من سنة 456 هـ/1064م. وهو عالم باللغة والنحو وبارع في الأدب والنقد وشاعر ومؤلف حسن التأليف . ولقد غلب نقد الشعر عليه فعرف به دون سائر فنون العلم والأدب . وابن رشيق شاعر مقتدر صحيح المعاني متين الأسلوب ، غير أن العقل يغلب في شعره على العاطفة . ومعظم معانيه مستعارة ، وإن كان أحياناً يصيب الصورة الشعرية . وتقوم شهرة ابن رشيق ومكانته على كتاب " العمدة " ، وهو يتألف من قسمين في أولهما نقد تاريخي للشعر ، وفي الثاني منهما بلاغة ونقد (وإن كنت تجد أبواباً في القسم الأول هي أخلق بالقسم الثاني ، كما تجد في القسم الثاني أبواباً أقل عدداً كان يجب أن تكون في القسم الأول) . فمن أبواب القسم الأول : فضل الشعر - الرد على من يكره الشعر - شعر الخلفاء والصحابة - باب من رفعه الشعر (كامرئ القيس) ومن وضعه (حظ قدره) الشعر (كالنابغة) - باب التكسب بالشعر والأنفة من التكسب به - القدماء والمحدثون - المقلون من الشعراء والمكثرون - مشاهير الشعراء - باب الشعراء والشعر : حد الشعر - اللفظ والمعنى - المطبوع والمصنوع - الأوزان - القوافي - القطع والطوال - المبدأ والخروج والنهاية - الإيجاز - الفرق بين الاختراع والإبداع - المجاز - الاستعارة - التجنيس - الفرق بين التريديد والتكرار - الاستثناء: توكيد المدح بما يشبه الذم -

¹ (ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ ج 4ص:375-376).

السراقات - النسيب - المديح - الرثاء ، الخ - سيرورة الشعر والحظوة عند الممدوحين - باب في أصول النسب وبيوتات العرب - باب معرفة الأماكن والبلدان - باب في أصول النسب وبيوتات العرب - باب معرفة الأماكن والبلدان - باب الوصف - الخ .¹ وقد أشار الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب إلى أن ابن رشيق قد اهتم في وضع كتاب " العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده " بكتاب عبد الكريم النهشلي " الممتع في علم الشعر وعمله " . ويبدو أن ابن رشيق لم يكتف بمحاكاة كتاب " الممتع " في الموضوعات وفي عناوين الفصول ، بل نقل فصولاً برمتها من كتاب الممتع إلى كتاب العمدة . ولا ريب في أن ابن رشيق قد أفاد كثيراً من آراء عبد الكريم النهشلي (وقد أكثر من ذكره عند بسط هذه الآراء) كما أفاد من آراء كثيرة للنقاد الذين سبقوه . وقرظ ابن خلدون كتاب " العمدة " فقال : " ... وهو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة (صناعة الشعر) واعطاء حقها . ولم يكتب فيها قبله ولا بعده مثله . و(هو) ممن ألف في البديع من أهل أفريقية ، وكتاب العمدة له مشهور ، وجرى كثير من أهل أفريقية والأندلس على منحاها ، فان القريحة مثل الضرع يدر بالانتمراء و يجف بالترك و الإهمال و بالجملة فهذه الصناعة وتعلمها مستوفى في كتاب العمدة لابن رشيق.² ولابن رشيق من التصانيف أيضاً :

- كتاب الأنموذج (في شعراء القيروان المعاصرين له)
- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب (وهو كتاب لطيف الجرم كبير الفائدة)
- كتاب الغرائب والشواذ في اللغة (وفيه يذكر كل كلمة جاءت شاذة في بابها) .

وله عدد من الرسائل يرد فيها على مواطنه ومعاصره ومنافسه ابن شرف القيرواني ؛ منها :

- رسالة ساجور الكلب - رسالة قطع الأنفاس - رسالة نجح الطلب - رسالة رفع الإشكال
- دفع المحال - فسخ الملح ونسخ الملح - ميزان العمل في أيام الدول . ومن مختار آثاره : من مقطعات ابن رشيق التي تنطوي على لفتات حسان :

أحب أخي - وإن أعرضت عنه * * * وقل على مسامعه كلامي
ولي في وجهه تقطيب راض * * * كما قطبت في وجه المدام
ورب تقطب من غير بغض * * * وبغض كامن تحت ابتسام
إذا ما خفت كعهد الصبا * * * أبت ذلك الخمس والأربعونا
وما ثقلت كبراً وطأني * * * ولكن أجر ورائي السنين³

4-أعلام الكلام لابن شرف القيرواني(-460هـ):

هو أبو عبد الله محمد بن سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني، ولد بالقيروان في أواخر القرن الرابع الهجري، أخذ العلم عن شيوخ القيروان خاصة القزاز و الحصري، كما التقى في بلاط المعز بن باديس الصنهاجي بابن رشيق، والذي وقعت بينهما-بين ابن شرف و ابن رشيق-مساجلات و مباريات كانت تجري في حضرة المعز بن باديس.

و يعتبر كتاب ابن شرف (أعلام الكلام) من المحاولات التي قام بها للرد على ابن رشيق في الرسالة النقدية "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" خاصة. كما لابن رشيق كتاب "أبكار الأفكار" و هو عبارة عن مقامة جمع فيها ما أمكنه من الحكم و المواعظ و الأمثال، و عددا من القصائد القصيرة، نقل منها ابن بسام في الذخيرة فصولاً عديدة.⁴

¹ (ينظر: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده/ أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة، بيروت-لبنان، ط5-1981، ج1 و ج2).

² (ينظر: مقدمة ابن خلدون/ عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، دار القلم-بيروت، ط1984، ج5-1، ص: 552-574-575).

³ (ينظر: تاريخ الأدب العربي / عمر فروخ / ج4، ص: 551-553).

⁴ (ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي/ د بشير خلدون، ص: 151)

ج-النقد الأدبي في الأندلس:

و كما رأينا حالة النقد في المغرب العربي،نورد ثلة من النقاد الأندلسيين،الذين استطاعوا أن يعبروا عن وجهات نظرهم تجاه القضايا النقدية المتعلقة بالشعر و النثر،و علينا أن نكتشف من خلال ما ألفوا و كتبوا، أنهم لم يكونوا مجترين و مستهلكين،و لا ناقلين مقلدين،كما قال صاحب بن عباد-تعليقا على ابن عبد ربه:إن هي إلا بضاعتنا ردت إلينا-بل كانوا مبدعين بارعين،و شعراء مفلقين،و نقدة ماهرين،خبراء بالصناعتين شعرا و نثرا.

1-العقد الفريد/ ابن عبد ربه: (246 هـ-328 هـ) (م-861 هـ-940 م).

هو أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حدير بن سالم ، أبو عمر .الأديب ، الأخباري ، الإمام ، صاحب " العقد الفريد "

من أهل قرطبة ، ولد بها سنة 246 هـ / 860 : 861 م ، وكان جده الأعلى سالم مولى لهشام بن عبد الرحمن بن معاوية ، وكان ابن عبد ربه شاعر مذكورا ، فغلب عليه الاشتغال في أخبار الأدب وجمعها .كان شاعرا مطبوعا ، وله شعر كثير ، منه ما سماه " الممحصات " وهي قصائد ومقاطع في المواعظ والزهد ، نقض بها كل ما قاله في صباه من الغزل والنسيب ، وكانت له في عصره شهرة ذائعة ، وهو أحد الذين أثروا بأدبهم بعد الفقر . أما كتابه " العقد الفريد فمن أشهر كتب الأدب ، وله أرجوزة تاريخية ذكر فيها الخلفاء وجعل معاوية رابعهم ولم يذكر عليا رضي الله عنه فيهم .

ويقول فيه ابن رشيق القيرواني أنه أول الشعراء الكبار بالمغرب ، وله كثير من القصائد والموشحات ، ولكنه ليس أول من ابتكر الموشح من قوالب الشعر .وقد أصيب بالفالج قبل وفاته بأيام ، وتوفي سنة 328 هـ / 940 م.

-الممحصات:هي قصائد نظمها الشاعر المؤلف العربي ابن عبد ربه وكان في شبابه محبا للهو والغناء واصفاً للملذات فأكثر من كتابة الشعر في هذه المواضيع ثم تاب ولكي يكفر عما فعل نظم قصائد في الزهد اسمها الممحصات وضعها في ديوان كبير يقع في عشرين مجلداً لم يبق منه شيء حتى اليوم . وهو مؤلف الكتاب الشهير ((العقد الفريد)) .

-ابن عبد ربه - أدبه :

أحمد بن عبد ربه أديب واسع الإحاطة بفنون العلم والأدب . ثم هو شاعر مكثر صحيح الأسلوب متين السبك سهل التركيب يغلب على شعره منطق العلماء ، ومع ذلك فنحن نجد على شعره شيئاً من الطلاوة .

وليس في شعر ابن عبد ربه من الصناعة إلا ما جاء عفواً مع وجود شيء من التكلف المعنوي فيه . وقد ضاع شعر ابن عبد ربه إلا ما أورده هو نفسه في كتابه " العقد " . أما فنون شعره فهي المديح وفيه شيء من التكلف والمبالغة ، ثم الرثاء وهو عنده كثير ومعظمه في أهله رقيق صادق العاطفة . وغزله كثير رائق ، ولعل أحسن شعره الغزل والرثاء . وفي هجائه فكاهة ودعابة وشيء من الإقذاع أحياناً . وله أيضاً وصف للطبيعة لا يبلغ فيه مبلغ شعراء الأندلس أما زهده ففيه تكلف كثير لأنه حاول أن يأتي بمعارضة في الزهد لكل مقطوعة في الغزل كان قد قالها في شبابه . إن هذا جعل زهده كثيراً ولكن لم يرفعه إلى مستوى عال .

ولابن عبد ربه أرجوزة من باب الملاحم أبياتها أربعمئة خمسة وأربعون قالها في غزوات عبد الرحمن الناصر (المتوفى سنة 350 هـ) وتناول فيها بطبيعة الحال الغزوات الأولى

وشعر ابن عبد ربه قصيد ورجز .كان ابن عبد ربه مغرمًا بشعره يورده في كتابه " العقد " عند كل مناسبة . ومع ذلك فلم يورد لنفسه (ولا لغيره) شيئاً من الموشحات .وقد خُدع

نفر من النقاد ومؤرخي الأدب بجملة لابن خلدون تنسب موشحات إلى " أبي عمر أحمد بن عبد ربه " . ومع أن ابن خلدون نفسه يذكر أن ابن عبد ربه هذا هو صاحب " العقد الفريد " فالحقيقة أن صاحب الموشحات هو ابن أخي ابن عبد ربه هذا (وكنيته واسمه ككنية عمه واسمه أيضاً : أبو عمر أحمد بن عبد ربه) . وعلى كل فإنه لم يصل إلينا من موشحات صاحب العقد (إذا كان صاحب العقد قد نظم موشحات) ولا من موشحات ابن أخيه شيء . غير أن شهرة أبي عمر أحمد بن عبد ربه هي في النثر - وفي كتابه " العقد " خاصة . جمع ابن عبد ربه في كتابه العقد أخباراً وأقوالاً واختيارات من النثر والشعر يتعلق القسم الأوفى والأوفر منها بالمشرق حتى قال صاحب ابن عباد (المتوفى سنة 385 هـ) ، وقد رأى هذا الكتاب ، جملته المشهورة : " هذه بضاعتنا ردت إلينا ؛ ظننت أن هذا الكتاب يشتمل على شيء من أخبار بلادهم ، وإنما هو مشتمل على أخبار بلادنا . لا حاجة لنا فيه " .

ابن عبد ربه - منهجه في كتابه العقد الفريد :
ترجع شهرة أبي عمر أحمد بن عبد ربه إلى كتابه " العقد الفريد " خاصة .
جمع ابن عبد ربه في كتابه " العقد الفريد " أخباراً وأقوالاً واختيارات من النثر والشعر يتعلق القسم الأوفى والأوفر منها بالمشرق حتى قال صاحب ابن عباد (المتوفى سنة 385 هـ) ، وقد رأى هذا الكتاب جملته المشهورة : " هذه بضاعتنا ردت إلينا ؛ ظننت أن هذا الكتاب يشتمل على شيء من أخبار بلادهم ، وإنما هو مشتمل على أخبار بلادنا . لا حاجة لنا فيه " .

جعل ابن عبد ربه كتابه خمسة وعشرين باباً وشبَّهه بعقد فيه خمسة وعشرون حجراً كريماً :
واسطة (في وسط العقد ، وتكون أكبر حبات العقد) ثم أربعة وعشرون حجراً كل حجرين منها متماثلان من جنس واحد يحتلان مكانين متقابلين من طرفي العقد على جانبي الواسطة . فمن أبواب العقد : اللؤلؤة في السلطان ، الفريدة في الحروب ، الزبرجدة في الأجواد ، الجمانة في الوفود ، ...

وقد جمع ابن عبد ربه مادة كتابه من مصادر مختلفة : من الكتب السماوية ، ومن دواوين الشعراء ، ومن كتب ابن

المقفع والجاحظ والمبرد ثم ألح بصورة خاصة على كتاب " عيون الأخبار " لابن قتيبة حتى أن بعض أبواب العقد نسخ واضح من أبواب مماثلة في كتاب عيون الأخبار .
أما قيمة كتاب " العقد " فترجع إلى أنه في الدرجة الأولى كتاب متعة يقرأ الإنسان فيه أخباراً طريفة حتى بلغت الحال بالمؤلف إلى أن روى أشياء من باب الخرافة . ثم إن المؤلف جمع موضوعات مختلفة في كتاب واحد ، ولكن أحسن تصنيف هذه الموضوعات وترتيبها وعرضها . وفي الكتاب نماذج جميلة من الشعر والنثر والأقوال . ثم إن المؤلف قصد إلى العبرة الحسنة والتهديب الخلقي (وإن كان قد أتى أحياناً بأشياء خارجة على المألوف) - والكتاب أيضاً " مرجع بمثابة مصدر " : أي إن ابن عبد ربه أخذ أخباراً وأشعاراً من كتب ضاعت ، فأصبحنا لا نعرف هذه الأخبار إلا من كتابه . ومع أن المادة التي في كتاب " العقد " معظمها نقول لا تدل بطبيعة الحال على أسلوب ابن عبد ربه ، فإننا نستطيع أن نصل في الكتاب إلى مقاطع هي بلا ريب من إنشاء ابن عبد ربه وتدلل على أن أسلوب الرجل كان موجزاً واضحاً قريب المعاني يرتبط بعض جملة ببعضها الآخر ارتباطاً منطقياً¹ .

¹ ينظر: (-) الذهبي : سير النبلاء 15 / 278 س 6 : 7 (وفاته ، ووصفه بالعلامة) ، 283 (126) (ترجمته) . - الزركلي : الأعلام 1 / 207 . - كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العرب 1 / 217 ، 3 / 139 : 141 (ترجمته) . - البغدادي : هدية العارفين 1

2- كتاب الذخيرة/ابن بسام الشنتريني: (542 هـ -/1147 م)

هو علي بن بسام ، الشنتريني ، أبو الحسن ، أديب ، من الكتاب الوزراء . ولد ابن بسام في مدينة " شنترين " (المسماة اليوم santarem) ، (بالبرتغال) . ومن المرجح أن يكون مولده بين سنتي 450 هـ / 1058 م و 460 هـ / 1068 م ، وينتمي إلى قبيلة " تغلب " ، فهو ذو أصول عربية عريقة ، ومن بيت عز وشرف وقد أغناه شرف أسرته وثراؤها عن التكسب والتقلب في البلاد ، لكن هذه الحال لم تدم طويلا ، فقد تأثر ابن بسام بالمحن التي ألمت بالأندلس في عصر ملوك الطوائف ، ولما سقطت مدينة " شنترين " سنة 485 هـ / 1092 م ، وسقطت أسرة ابن الأفطس وحاضرتهم في أيدي المرابطين ، كان ابن بسام وقتها في " بطليوس " . وتمثل مرحلة ترك ابن بسام لمسقط رأسه " شنترين " أشد مراحل حياته حزنا وألما ، فقد ذاق ابن بسام مرارة الأوضاع في الأندلس مثل غيره ، فأخذ ينتقل من مدينة إلى أخرى حتى وصل إلى قرطبة حاضرة الأندلس الكبرى فوجدها أطلالا دارسة سنة 494 هـ / 1101 م ، ومكث فيها بعض الوقت وهناك بدأ في تأليف كتابه " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " - أي جزيرة الأندلس - وبعد ذلك انتقل ابن بسام إلى " إشبيلية " وفيها قام بجمع ما صح من أشعار الصاحب ابن عباد ، كما جمع شعر الوزير ابن عمار في كتاب سماه " نخبة الاختيار في أشعار ذي الوزارتين أبي بكر ابن عمار " ، وجمع رسائل محمد بن أحمد بن إسحاق بن طاهر في كتاب سماه " سلك الجواهر في ترسيل ابن طاهر " . والتقى بالشاعر ابن حمديس في بلاط المعتمد ابن عباد ، وقد أسندت إليه في إشبيلية بعض الأعمال السلطانية ، وهو ديوان الإنشاء . وتبدو ثقافة ابن بسام الأدبية الواسعة ، ورؤيته النقدية الفاحصة من خلال كتابه " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " الذي اشتهر به ، فهو يعد من أفضل ما ألفه حيث يشتمل على تراجمة مسهبة لأعيان الأدب والسياسة ممن عاصروه أو تقدموه قليلا من منتصف القرن الخامس الهجري إلى منتصف القرن السادس الهجري . وكانت وفاة ابن بسام سنة 542 هـ / 1147 م .

ابن بسام الشنتريني - علمه ، وأدبه :

كان ابن بسام الشنتريني : أديبا ذواقة ، بارعا في النثر ، غير محسن في الشعر . وأسلوبه جزل أنيق كثير الخيال والسجع والتكلف . ولابن بسام عدد من الكتب منها :

- كتاب الاعتماد على ما صح من أشعار المعتمد ابن عباد
- كتاب الإكليل المشتمل على ذكر عبد الجليل (بن وهبون)
- سلك الجواهر في ترسيل ابن طاهر (صاحب " مُرْسِيَّة ")
- تحية الاختيار من أشعار ذي الوزارتين أبي بكر ابن عمار
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (عارض فيه " يتيمة الدهر " للثعالبي) .

وتقوم شهرة ابن بسام على كتاب " الذخيرة " ، وفي الذخيرة مختارات مطولة من الشعر والنثر لنفر من المعاصرين للمؤلف ممن عرفهم المؤلف شخصيا أو من طريق نفر آخرين .

60- كحالة : معجم المؤلفين 2 / 115 : 116 ، 13 / 369- ابن كثير : البداية والنهاية 10 / 21 (هل كان شيعيا) ، 11 / 193 (ترجمته)- محمد بن تاويت : « شعر ابن عبد ربه » * (جمع وترتيب لديوان شعره) - عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي 4 / 210: 213).

والمؤلف يطري الذين اختار من آثارهم بأسلوب أنيق مسجع يدلنا على حماسة المؤلف في تقديم ما اختاره من آثارهم من غير أن يفيدنا فائدة كبيرة تتعلق بتاريخ حياتهم أو بخصائصهم الفنية . أما الذين اختار لهم فقسّمهم أربعة أقسام :

- أهل حضرة " قرطبة " وما يصاحبها من بلاد متوسطة الأندلس (فذكر ثلاثا وثلاثين شخصياً) ؛

- أهل الجانب الغربي من الأندلس ، وذكر حضرة إشبيلية وما اتصل بها من بلاد ساحل البحر المحيط الرومي (وذكر ستا وأربعين شخصاً) ؛- أهل الجانب الشرقي من الأندلس ، ومن نجم من كواكب العصر في أفق ذلك الثغر الأعلى إلى منتهى كلمة الإسلام هنالك (وذكر اثنين وثلاثين شخصاً) ؛

- من طرأ على الجزيرة في المدة المؤرخة من أديب وشاعر ... (وذكر خمس عشر رجلاً .)

ومن مختار شعر ابن بسام :في "المغرب" أن الأبيات التالية من شعر ابن بسام الشنتريني أعلى شعره مرتبة :

ألا بادر فلا ثان سوى ما * * * عهدت : الكأس والبدر التمام .
ولا تكسل برويته ضباباً * * * تغص به الحديقة والمدام ؛
فإن الروض ملتئم إلى أن * * * توافيه فينحط اللثام!
وقال في مقدمة كتاب " الذخيرة " :

« أما بعد حمد الله ولي حمده وأهله ، والصلاة على سيدنا محمد خاتم رسله ، فإن ثمرة هذا الأدب العالي الرتب رسالة تنثر وترسل وأبيات تنظم وتفصل : تنتال تلك انثيال القطار على صفحات الأزهار ، وتتصل هذه اتصال القلائد على نحور الخرائد . وما زال في أفقنا هذا الأندلسي القصي إلى وقتنا هذا من فرسان الفنين وأئمة النوعين قوم هم ما هم طيب مكاسر وصفاء جواهر وعذوبة موارد ومصادر ، لعبوا بأطراف المشقق لعب الدجى يجفون المؤرق ، وحدوا ينفون السحر المنمق حذاء الأعشى ببنات المخلق . فصبوا على قوالب النجوم غرائب المنثور والمنظوم ، وباهوا غرر الأصائل بعجائب الأشعار والرسائل : نثر لو رآه البديع لنسي اسمه ، أو اجتلاه ابن هلال لولاه حكمه ؛ ونظم لو سمعه كثير ما نسب ولا مدح ، أو تتبعه جرول ما عوى ولا نبج . إلا أن أهل هذا الفق أبوا إلا متابعة أهل الشرق : يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة ؛ حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنما ولوا ذلك كتاباً محكماً ، وأخبارهم الباهرة وأشعارهم السائرة مرمى القصية ومناخ الرذية . فغاظني منهم ذلك وأنفت مما هنالك ، وأخذت نفسي بجمع ما وجت من حسنات دهري وتتبع محاسن أهل بلدي وعصري - غيرة لهذا الأفق ...»¹

3- التوابع و الزوابع/ابن شهيد الأندلسي: (382 هـ-426 هـ) (992 م-1034 م)
هو أبو عامر ، أحمد بن أبي مروان بن شهيد . ولد من أسرة شريفة ، ونشأ في قرطبة ، فكان كاتباً لامعاً وشاعراً يهوى النكتة والدعابة ، ويحب مجالس الأنس والمجون والخلاعة .
اتصل بصاحب قرطبة عبد العزيز العامري وكتب له وبرع في صناعتي النظم والنثر .

¹ ينظر:-(سفير دائرة المعارف الإسلامية : 35 / 110 : 111 . - الزركلي : الأعلام 4 / 266 . - محمود جمعة خليفة : ابن بسام ولمحاته النقدية، مجلة الأزهر، الجزء الحادي عشر، السنة الرابعة والستون، ذو القعدة 1412 هـ/مايو 1992م، ص 1417 .- عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي 5/ 274 : 276 . - منير البعلبكي: موسوعة المورد، طباعة دار العلم للملايين).

آثاره : لابن شهيد بعض القصائد الشعرية في المدح والوصف والغزل ، وله في النثر رسائل عديدة منها في الحلواء ، و " حانوت العطار " وأشهرها " التوابع والزوابع " وهي رسالة نثرية و نقدية، شبيهة برسالة الغفران لأبي العلاء المعري¹ .
4-الإحاطة في أخبار غرناطة/ لسان الدين ابن الخطيب:(713 هـ - 77 هـ) (1313 م- 1374 م).

محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل ، الغرناطي ، الأندلسي ، أبو عبد الله ، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب . وزير ، مؤرخ ، أديب نبيل . كان أسلافه يعرفون ببني الوزير . ولد ونشأ بغرناطة سنة 713 هـ / 1313 م . واستوزره سلطانها أبو الحجاج يوسف بن إسماعيل سنة 733 هـ ، ثم ابنه " الغني بالله " محمد من بعده ، وعظمت مكانته . وشعر بسعي حاسديه في الوشاية به فكاتب السلطان عبد العزيز بن علي المريني برغبته في الرحلة إلى جبل طارق ، ومنه إلى سبتة فتملسان ، وكان السلطان عبد العزيز بها فبالغ في إكرامه ، وأرسل سفيرا من لدنه إلى غرناطة بطلب أهله وولده ، فجاءوه مكرمين ، واستقر بفاس القديمة ، واشترى ضياعا وحفظت عليه رسومه السلطانية ، ومات عبد العزيز ، وخلفه ابنه السعيد بالله ، وخلع هذا ، فتولى المغرب السلطان " المستنصر " أحمد بن إبراهيم ، وقد ساعده " الغني بالله " صاحب غرناطة مشترطا عليه شروطا منها تسليمه " ابن الخطيب " فقبض عليه المستنصر ، وكتب بذلك إلى الغني بالله ، فأرسل هذا وزيره " ابن زمرك " إلى فاس ، فقعد بها مجلس الشورى وأحضر ابن الخطيب فوجهت إليه تهمة الزندقة و سلوك مذهب الفلاسفة وأفتى بعض الفقهاء بقتله ، فأعيد إلى السجن ، ودس له رئيس الشورى سليمان بن داود من حاشيته من دخلوا عليه السجن ليلا وخنقوه ثم دفن في مقبرة " باب المحروق " بفاس سنة 776 هـ / 1374 م .
كان يلقب بذي الوزارتين : القلم والسيف ، ويقال له " ذو العمرين " لاشتغاله بالتصنيف في ليله ، وبتدبير المملكة في نهاره . ومؤلفاته تقع في نحو ستين كتابا ، منها : " الإحاطة في تاريخ غرناطة " ، و " الإعلام فيمن بويع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام " طبعت نبذة منه ، و " الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية " ويجزم سيبولد C.E. Ceybold بأنه ليس من تأليفه ، و " اللوحة البدرية في الدولة النصرية " و " رقم الحلل في نظم الدول " و " نفاضة الجراب " في أخبار الأندلس ، و " معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار " و " الكتيبة الكامنة " في أدباء المائة الثامنة في الأندلس ، و " روضة التعريف بالحب الشريف " و " التاج المحلي في مساجلة القدر المعلي " و " خطوة الطيف في رحلة الشتاء والصيف " و " درة التنزيل " والخلاف قائم في نسبته إليه ، و " السحر والشعر " و " عمل من طب لمن حب " و " ريحانة الكتاب " وهو مجموع رسائل ، و " ديوان شعر " و " الدكان بعد انتقال السكان " يشتمل على رسائل كتبها في مدينة " سلا " . وعلى اسمه صنف المقرئ كتابه العظيم " نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب " ، وذكر وزيرها لسان الدين الخطيب " . ومما كتب في سيرته " ابن الخطيب من خلال كتبه " لمحمد بن أبي بكر التطواني ويقع في جزأين ، و " الفلسفة والأخلاق عند ابن الخطيب " لعبد العزيز بن عبد الله .

لسان الدين بن الخطيب - أدبه :

كان لسان الدين ابن الخطيب رجلاً متعدد نواحي الشخصية واسع الثقافة محيطاً بوجوه كثيرة من فنون عصره بارع التعبير عن كل موضوع يتناوله حتى إنه كشف أنوار كثيرين من الذين عاصروه . وبرع في الفلسفة والسياسة والطب ، وأما في التاريخ فكان مؤرخ

¹ (ينظر: عبد أ. علي مهنا و علي نعيم خريس: مشاهير الشعراء والأدباء، طبعة دار الكتب العلمية ببيروت، 1990 م.).

عصره بلا منازع . ثم هو أديب ناثر ومترسل وشاعر مقتدر ، وهو أكثر من الناجح في النثر وفي الشعر . غير أنه كثير التكلف في النثر والشعر معاً مما يدل على مقدرة في الفنون تجعل أسلوبه فيهما قوياً مرصعاً فخماً ، ولكن تسلبه كثيراً من الطلاوة . وعلى كل فإن أدبه أعظم قيمة في مادته وفي خصائصه المعنوية . ونستطيع أن نرفع شأن الناجح الأدبي اللسان الدين إذا نحن نظرنا إليه على أنه صورة صحيحة أمينة للعصر الذي عاش فيه . فمن شعره الجميل ذي العاطفة والأثر في النفوس قوله لما جاء سفيراً إلى أبي عنان يستجده على الطاغية ملك قشتالة :

خليفة الله ، ساعدَ القدر * * * علاك ما لاح في الدجى قمر
ودافعت عنك كفُ قدرته * * * ما ليس يستطيع دفعه البشر
وجهك في النائبات بدر دجى * * * لنا ، وفي المحل كفك المطر
والناس طراً بأرض أندلس * * * لولاك ما أوطنوا ولا عمروا
وجملة الأمر أنه وطن * * * في غير عليك ما له وطر
ومن به - مذ وصلت حبلم - * * * ما جحدوا نعمة ولا كفروا
وقد أهتمهم بأنفسهم * * * فوجهوني إليك وانتظروا !

ولسان الدين بن الخطيب مصنف خصب له كتب قيمة منها : الحلل المرقومة (أو : = رقم الحلل في نظم الدول) : وهو تاريخ منظوم شعراً لملوك المشرق والمغرب والأندلس يتخلله شروح نثراً

وله أيضاً : - اللحة البدرية في الدولة النصرية (وهو مختصر لتاريخ بني نصر في غرناطة حتى سنة 765هـ) - والإحاطة في أخبار غرناطة - وأعمال الأعلام في من بوبع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام - والتاج المحلى في مساجلة القدر المعلى (وهو تاريخ مملكة بني نصر) - ونفاضة الجراب في علالة الاغتراب (وهو أخباره ووصف أحواله في أثناء منفاه بالمغرب) - وخطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف (وهو رحلة في مدن الأندلس) - ومقتعة السائل عن المرض الهائل (وهو وصف الطاعون الجارف الذي كان سنة 749هـ = 1348م) - وريحانة الكتاب ونجعة المنتاب (وهو ملخصات من عدد من كتبه ثم من عدد من الرسائل) - ومعيار الاختيار في ذكر المشاهد والديار (أو : "... المعاهد والآثار ") - والسحر والشعر (وهو مختارات من شعر شعراء المشرق وشعراء الأندلس) - والكتيبة الكامنة في من لقيته بالأندلس من شعراء المائة الثامنة - وكناسة الدكان بعد انتقال السكان (وهو رسائل متبادلة بين السلطان أبي الحجاج يوسف ملك غرناطة والسلطان أبي عنان المريني) .

ومن مختار شعر لسان الدين ابن الخطيب :

موشحته المشهورة ، وهي معارضة لموشحة ابن سهل الأندلسي .
جارك الغيث ، إذا الغيث همى * * * يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلت إلا حلماً * * * في الكرى أو خلصة المختلس !
إذ يقود الدهر أشتات المنى * * * ينقل الخطو على ما نرسم -
زمرأ بين فرادى وثنا * * * مثلما يدعو الوفود الموسم
والحيا قد جلل الروض سنا * * * فتغور الروض عنه تبسم
وروى النعمان عن ماء السما * * * كيف يروي مالك عن أنس !
فكساه الحسن ثوباً معلماً * * * يزدهي منه بأبهى ملبس

لسان الدين بن الخطيب - منزلته في الكتابة :

يعدُّ ابن الخطيب كاتباً مطبوعاً على السجع ، سائراً في صناعته مع الطبع ، يذهب إلى

الإطناب في رسائله شأن كتاب الأندلس . وربما ساق الرسالة الضافية كلها على روي واحد . والنثر في الأندلس مبني على الخيال والصناعة لغلبة الشعر على أهله . وقل أن تجد فيه السائغ المقبول لتكلفهم السجع ، وتعلمهم التتميق ، وتوخيمهم الإطالة ، فهم شعراء بالطبع ، وكتاب بالصنعة ، على غير ما نرى في أهل الشرق .
ولابن الخطيب شعر رقيق اللفظ رائق المعنى مقبول الصنعة ، وقد انتهت إليه زعامة علم والأدب في الأندلس ، كما انتهت إلى ابن خلدون معاصره في إفريقية ، وكما لابن الخطيب القدم الراسخة في التاريخ ، ومؤلفاته فيه تبلغ ستين كتاباً ، أشهرها كتاب الإحاطة في تاريخ غرناطة ، وهو معجم تاريخي لرجال غرناطة في ثلاثة مجلدات .

قال في موشحه المشهور الذي عارض به موشح ابن سهل :
جارك الغيث إذا الغيث همى * * * يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلماً * * * في الكرى أو خلصة المختلس
إذ يقود الدهر أشتات المنى * * * تنقل الخطو على ما نرسم
زمرأ بني فرادى وثنى * * * مثلما يدعو الوفود الموسم
والحيا قد جلل الروض سنا * * * فتغور الزهر منه تبسم
وروى النعمان عن ماء السما * * * كيف يروي مالك عن أنس
فكساه الحسن ثوباً معلماً * * * يزدهي منه بأبهى ملبس¹

5 - ابن حزم (384 هـ - 456 هـ)

هو علي بن أحمد بن سعيد بن حزم ، الأندلسي ، القرطبي اليزيدي ، أبو محمد فقيه ، محدث ، حافظ ، أصولي ، أديب ، متكلم ، فيلسوف ، مؤلف في علم الكلام والعقائد والفلسفة والمنطق والتاريخ والأنساب والنحو واللغة والشعر والطب . ولد بقرطبة عام 384 هـ . كان ابن حزم كثير الوقوع في العلماء المتقدمين لا يكاد يسلم أحد من لسانه حتى قيل عنه : " كان لسان ابن حزم وسيف الحجاج شقيقين " ، وكان بينه وبين أبي الوليد الباجي مناظرات مشهورة .

وقد بلغ مجموع مؤلفاته نحو 400 مصنف ، من أشهرها : " المحلى " ، و " الفصل في الملل والأهواء والنحل " ، و " الناسخ والمنسوخ " ، و " جمهرة الأنساب " ، و " الإحكام في أصول الأحكام " في أصول الدين و " جوامع السيرة النبوية " ، و " نقط العروس في تواريخ الخلفاء " ، و " طوق الحمامة " ، و " إبطال القياس والرأي والاستحسان والتقليد والتعليل " ، و " المفاضلة بين الصحابة " ، وغير ذلك .

ولابن حزم شعر كثير ملأه بمعارفه ، ولم يعن بتنقيح لفظه وسبكه ففقد جمال التعبير . قال تلميذه أبو عبد الله الحميدي : " ما رأينا مثله فيما اجتمع له من ذكاء وسرعة حفظ وكرم نفس والتدين ، وما رأيت من يقول الشعر على البديهة أسرع منه . كان ابن حزم قديراً في التفسير حافظاً للحديث ، وكان فقيهاً متكلماً وعالماً لغوياً ومؤرخاً بارعاً وأديباً بليغاً ومفكراً رصيناً ، ولكن الشهرة بالأدب غلبت عليه . وكتب ابن حزم كثيرة متنوعة ، غير أن كثيراً منها قد ضاع في النكبات ، في الفتن في قرطبة وفي غضبه العامة عليه ، تلك الغضبة التي أدت مراراً إلى اتلاف كتبه بالحرق والتمزيق . فمن كتبه :
- الإحكام لأصول الأحكام - أسواق العرب - رسالة في الإمامة (أي الخلافة) - التحقيق في نقد مذهب محمد بن زكريا الرازي

¹ ينظر: (-) الزركلي : الأعلام 6 / 235 - عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي 6 / 506 : 508 . - الزيات : تاريخ الأدب العربي 343 : 344 . - سفير : دائرة سفير للمعارف الإسلامية)

- التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية - جمهرة الأمثال -
جمهرة أنساب العرب - طوق الحمامة في الألفة والألاف . وابن حزم مفكر في الدرجة
الأولى مما جعله - حينما ينصرف إلى النتاج الأدبي : في النثر والشعر - أديباً من الطبقة
الأولى أيضاً . فكتابه " طوق الحمامة " ، وإن كان في ظاهره أدباً خفيفاً يصف مظاهر
الحياة الإنسانية في الألفة والألاف ، فإنه في حقيقته نظرة ثاقبة في أعماق النفس الإنسانية
والحياة الاجتماعية . وشعره متين جزل يغلب فيه المعنى على اللفظ ، ولكنه يبقى شعراً
وجدانياً بعيد الأثر في النفس والفكر معاً .¹

6 - ابن خفاجة الأندلسي (... - 533 هـ)

هو إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة ، الهواري ، الأندلسي ، أبو إسحاق .
شاعر غزل ، من الكتّاب . ولابن خفاجة نثر دون شعره مرتبة يصرفه في بعض أغراض
نفسه في رسائل إخوانية أو في أغراض تتعلق بعدد من قصائده . وقد جمع ابن خفاجة
شعره ونثره في ديوان قدم له بمقدمة أشار فيها إلى رأيه في الشعر وفي شعره ونثره .
وفي هذه المقدمة خطرات من النقد . ومن مقدمة ديوانه (نثراً) :
« والشعر - وإن اهتبل به واعتمل فيه - ليس يخلو جيده من سقط وانقسام إلى طرفين ووسط
... فكل ما ينشأ من أجزاء مؤتلفة وإنما يتركب من أشياء مختلفة . الشعر يأتلف من معنى
ولفظ وعروض وحرف روي ، فقد يتعاصى في بعض الأمكنة جزء من هذه الأجزاء أو
أكثر ... وإن من قولنا ما كنا قد افتتحناه بمنثور ، وشحناه بفقر مزدوجة وشذور . وها
نحن قد أوردناه كما كنا سردناه ، ونقلناه بحسب ما قلناه ، تعلقاً بحر من النثر يساق خلال
النظم ، وينتقل من مطالعة من قسم من الكلام إلى قسم »² .

7 - المطرب من أشعار المغرب/ابن دحية الكلبي (544-633 هـ)

هو عمر بن الحسن بن علي بن محمد بن جميل بن فرح بن خلف ، الحافظ مجد الدين أبو
الخطاب الكلبي ،

المعروف بذي النسيين - الأندلسي البلنسي ، ولابن دحية شيء من الشعر ومن النثر في
قصائد ورسائل ومخاطبات ، ولكن هذه كلها ليست من الطبقة العالية . ثم هو مصنف مكثّر
، فمن مصنفاته :- الابتهاج في المعراج- استيفاء المطلوب في تدبير الحروب- أنوار
المشرقين في تنقيح الصحيحين المشرفين- تاريخ الأمم في أنساب العرب والعجم- سلسلة
الذهب في نسب سيد العجم والعرب- التحقيق في مناقب أبي بكر الصديق
- المطرب من أشعار أهل المغرب.

ومن خصائص ابن دحية في كتابه " المطرب " أنه يحشي التراجم فيورد في كل ترجمة ما
يعجبه فلا تكون تلك الترجمة خاصة بصاحبها ، بل يكون فيها أجزاء من عدد من التراجم
ومن المختارات المختلفة . ثم هو يعتمد في محاولاته النقدية الذوق ولا يلجأ إلى أسس أو
قواعد . وتجد في ترجمته نماذج من هذه المحاولات . أما محاولة دفاعه عن شعراء
الأندلس فتراه في مثل النموذج التالي :

" وهذا الشعر لو روي لعمر بن أبي ربيعة أو لبشار بن برد أو لعباس بن الأحنف ومن سلك
هذا المسلك من الشعراء المحسنين لاستغرب له . وإن ما أوجب أن يكون ذكره منسياً أن
كان أندلسياً ، وإلا فما له أخمل وما حق مثله أن يهمل . وهل وصفه إلا الدر المنتظم ؟

¹ (ينظر: أحمد عطية الله : القاموس الإسلامي 2 / 71 : 72- ابن خلكان : وفیات الأعيان 3 / 325 : 330- الذهبي : سير
النبلاء 18 / 184 : 212) .

² (ينظر: في الأدب الأندلسي /د. جودة الركابي : ص 73 ، 76 ، 101 ، 105 : 113) .

وهل نحن إلا (أن) نظل في حقنا ونهتضم ؟ يا لله لأهل المشرق قولة غاص بها شرق :
 ألا نظروا إلى الإحسان بعين الاستحسان وأقصروا عن استهجان الكريم الهجان ، لم
 يخرجهم الإزراء بالمكان عن حد الإمكان .
 ولابن دحية الكلبي أحكام تنحو نحو النقد يريد أن يدافع بها في الأكثر عن شعراء الأندلس
 ويلتمس العذر في قلة شهرتهم بالإضافة إلى شعراء المشرق . وربما ساق أحكامه هذه
 مساق الفتح ابن خاقان في جمل عامة لا " توجب حكماً صحيحاً " .
 " في قصائده التي ضربت في الإبداع بسهم ، وطلعت في كل خاطر ووهم ، ونزعت منزعاً
 قصر عنه حبيب وابن الجهم - وهذه القصيدة من غرر القصائد ودرر القلائد ، وكل بيت
 منها بيت قصيد وواسطة سلك فريد " . وربما اتكأ في نقده على النحو وأبدى في ذلك براعة
 :

قال أبو القاسم السُّهَيْلِيّ (المتوفى سنة 581هـ -) أبياتاً في الابتغال منها :
 يا من خزائن رزقه في قول : " كن " ،
 آمن ، فإن الخير عندك أجمع .
 فعلق ابن دحية على هذا البيت بقوله :

« أما رفع " أجمع " في هذا البيت فيجوز أن يكون تأكيداً لمكان " إن " الابتدائية ، إذ
 موضعها الابتداء . وهي مؤكدة للجملة لم تغير معناها وإن غيرت لفظها . ألا تراه قد
 عطفوا على اسمها بالرفع - وهو إذا استوفت خبرها ، نحو : إن زيدا قائم وعمره . وإذا لم
 تستوف خبرها ، فلا يجيز البصريون ذلك . وذلك أنك إذا قلت :
 إنك وزيد قائمان ، وجب أن يكون " زيد " مرفوعاً بالابتداء ، ويكون عاملاً في خبر زيد
 وإن عامله في خبر الكاف . ولا يجوز اجتماع عاملين على معمول واحد . وأما الكوفيون
 فاختلفوا ، فذهب الكسائي إلى جواز ذلك مطلقاً ، سواء تبين عمل " إن " أو لم يتبين نحو
 إن زيدا وعمرأ قائمان ، وإنه وبكر منطلقان . واستدل بقوله جل وعلا : { إن الذين آمنوا
 والذين هادوا والصابئون } ، فعطف ورفع . وذهب الفراء إلى أنه لا يجوز العطف إلا
 على ما يبين فيه العمل ، نحو : إنك وزيد ذاهبان ، لأنه بعدم التأثير ضعفت ، فجاز
 العطف كما لو كان على المبتدأ . وإذا كان (ذلك) كذلك ، جاز أيضاً تأكيد الموضوع
 بالرفع . والله أعلم » .

ومن مختار آثاره : من مقدمة " المطرب من أشعار أهل المغرب " :
 « أما بعد ، فإن مولانا سلطان العرب والعجم ، عز الملوك العصرية ومالك فضيلتي السيف
 والقلم ، وملك اليمن والشام والديار المصرية : أبا المعالي أبا المظفر محمداً الكامل الكامل
 الأوصاف - لا برحت ببقائه الممالك مهتزة الأعطاف معتزة الأطراف - تقدم إلى أمره
 المطاع ، الواجب له علي من الجهد غاية ما يستطيع ، أن أجمع له ما اجتمع عندي من
 الأناشيد التي رويتها عن شعراء الأندلس وسائر المغرب بأقرب الأسانيد ... » ¹
 8- منهاج البلغاء و سراج الأدباء/حازم القرطاجني : (608-684 هـ) (1212م-1285م)
 هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأوسي الأنصاري
 القرطاجني ، نسبة إلى قرطاجنة التي بشرقي الأندلس ، وفيها ولد سنة 608 (1211-
 1212م) . بدأ حازم القرطاجني تلقي العلم في بلده على والده ثم لقي نفعاً من شيوخ عصره
 . وتنقل في طلب العلم بين مرسية وإشبيلية وغرناطة ، ولقي في إشبيلية أبا علي الشلوبين
 فنصح له أبو علي بدرس الفلسفة القديمة (اليونانية) فاطلع على أشياء منها . ولما بدأ
 الإسبان بالاستيلاء على شرقي الأندلس - على بياسة (سنة 632 هـ) وبلنسية (سنة

¹ (عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ج:5، ص:684-689).

636هـ) وشاطبة ودانية (سنة 638هـ) - أثر حازم أن يرحل ، فانتقل إلى المغرب وقضى في مراكش العاصمة حيناً من الزمن مدح في أثنائه السلطان الموحي أبا محمد عبد الواحد الرشيد (المتوفى سنة 640 هـ) . ثم انتقل إلى تونس الحاضرة واتخذها دار إقامة ومدح ملوكها الحفصيين : أبا زكريا الأول (المتوفى سنة 647 هـ-) والمستنصر (المتوفى سنة 675 هـ-) والواثق (المتوفى سنة 678هـ). وكانت وفاة حازم القرطاجني في تونس في 24 رمضان من سنة 684 هـ/1285م .

كان حازم القرطاجني رجلاً واسع الدراية بأوجه كثيرة من فنون المعرفة النظرية : في اللغة والنحو والبلاغة والشعر والفلسفة ، ولكنه لم يتعرض لإفادة الناس بما كان يعلم . وكان أدبياً ناثراً قديراً وشاعراً مجيداً طويل النفس ينطوي شعره على أغراض كثيرة . ويغلب على شعره استجماع المعاني والتأنق البلاغي أيضاً . وكان ناقدًا بارعاً . ثم هو مصنف له : سراج البلغاء أو منهاج البلغاء وسراج الأدباء (في البلاغة وفي المناهج الأدبية في النقد ونظم الشعر) . ويبدو أنه قد تأثر - في جانب من هذا الكتاب - بالآراء اليونانية كما عرضها أرسطو ومما عرفه من كتاب الشفاء لابن سينا من الجملة الأولى : الفن الثامن (الخطابة) والفن التاسع (الشعر) . إن كتاب(منهاج البلغاء)"يمثل في باب نقد الشعر من جهات كثيرة أهمية بالغة و يصور بغاية الوضوح،التأثيرات اليونانية في صناعة النقد عند العرب".¹

ولحازم القرطاجني ديوان شعر - وله المقصورة (عارض فيها ابن دريد) - والعروض - والقوافي - والتجنيس - وشد الزيار على جحلة الحمار .ومن مختار آثاره :قال حازم القرطاجني يمدح المستنصر الحفصي :

أُحْبِيتَ وحدك بالجمال المطلق ؟ * * * أم قيل إذ قسم الجمال - لك : انتق!
فلقد جريت من الجمال لغاية * * * أصبحت فيها سابقاً لم تلحق
ورأيت أيام النعيم قد انقضت * * * لما انقضى شرخ الشباب المونق
بندى أمير المؤمنين تبجست * * * سحب المكارم والسماح المغدق
كم فرقت من شمل مال في الندى * * * منه مكارم كالسحاب الغيدق
ولكم أثارت خيله من عارض * * * صخب الرواعد للأعادي مصعق
سبت العدا حتى غدوا أيدي سبا * * * وتمزقوا في الأرض كل ممزق
قاد الكماة إلى العداة لبوسهم * * * بيض تر جرج فوقهم كالزئبق²

¹ (منهاج البلغاء/حازم القرطاجني،تقديم و تحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي،بيروت-لبنان،ط2-1981،ص:32).

² (عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ،ج:6،ص:291: 294)

الفصل الثاني

تأثير الفلسفة اليونانية في مباحث البلاغة
و النقد الأدبي عند العرب

لقد كان هناك امتزاج بين العرب و غيرهم من الأمم الأخرى كالإغريق و
الفرس و السريان و الهنود، هذا الامتزاج ولد لنا حضارة راقية و فكرا مستنيرا
أفاد من خلاصة الحضارات السابقة و زاد عليها بإعمال الفكر و المنطق و الجهد

المضني المتواصل. و في ميدان الأدب أنتج لنا هذا المزج مؤلفات ضخمة في النظريات الشعرية و النقدية ،نلمس ذلك في كتابات الجرجاني(أسرار البلاغة)و (دلائل الإعجاز) و كذا المؤلف النقدي(منهاج البلغاء و سراج الأدباء) لحازم القرطاجني، و(البرهان في وجوه البيان) لابن وهب الكاتب، و (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر، كتابات ابن سينا حول المحاكاة ثم التخيل، تلخيصات ابن رشد للفكر الأرسطي...

أما الجرجاني فقد كانت نظرية " الكلام النفسي " هي عمدته للفصل في قضية " اللفظ و المعنى "-و هي من أهم القضايا النقدية في الأدب العربي-و التي ظلّ النقد العربي يبدئ فيها و يعيد منذ عهد الجاحظ. و بفضل هذه النظرية تقدم الجرجاني خطوة أخرى نحو " السيميولوجية "التي رسم " دو سوسير "خطوطها الأساسية في مطلع القرن العشرين.و إذا كانت الأبحاث النفسية و الفسيولوجية عن الوظيفة اللغوية قد شجعت سوسير على اقتحام نقطة مهمة،و هي الارتباط بين "الصورة السمعية"و "المفهوم" في المخ البشرينفيجب ألا ننسى أنّ المتكلمين العرب-بتأثير فلسفي-أرسطي قد استعانوا-حتى قبل الجرجاني-بملاحظاتهم حول الوظيفة اللغوية عند المعوقين.

على أن هذه النقطة التي بقيت غامضة عند الجرجاني،و ترتب على غموضها أن بدت نظريته فقيرة-إلى حد ما -في جانب إحياءات الألفاظ،لم تمنعه من ملاحظة الفرق بين ما سماه "المعاني الأولى"و "المعاني الثانية"،و هي الفكرة الأساسية فيما يسميه تشومسكي "التركيب السطحي"و "التركيب العميق"في النحو.

و أما القرطاجني فإننا نلمس لديه الجرأة و الصراحة في الاعتراف من معين الثقافة اليونانية،حيث أن أصالته الحقيقية لا تبدو في تعريبه لفكرة المحاكاة التي أخذها عن **أرسطو** -من طريق ابن سينا-بقدر ما تبدو في تحليله للقوى الإبداعية و بحثه في الانتقالات الخاطرية التي تتكون منها القصيدة.و كتابه من هذه الناحية ثمرة ناضجة للاتجاه النفسي الذي نحا نحوه النقد العربي بتأثير علم الكلام.و تحليله لبائية المتنبي "أغالب فيك الشوق و الشوق أغلب "مثال ممتاز للنقد التطبيقي المعبر عن هذا الاتجاه.¹

لقد بات من الواضح لدارس التراث الأدبي ثم النقدي أن هناك تأثيرا واضحا للتراث اليوناني في تراثنا العربي،حيث كان اللقاء بين التراثين عند ازدهار حركة الترجمة التي عربت فيها كل الكتب الطبية و الفلكية و الفلسفية و الأدبية و كتب المنطق. "و لقد ظهر التأثير بهذا التيار أول ما ظهر لدى علماء الكلام الذين رأوا في الفلسفة اليونانية ما يعينهم على دفع الطاعنين عن القرآن،فدرسوا الفلسفة و المنطق ليتمكنوا من الحجاج العقلي.ثم تأثر النقاد بذلك في بداية القرن الثالث- إلى حد ما -و لم يكن غريبا أن يهتم العرب بمعرفة آراء الفلاسفة اليونانيين في نقد الشعر،كما اهتموا بسائر نواحي فلسفتهم،و نحن نعرف أن الكندي قد لخص كتاب الشعر،وكتب مقالة أو مقالتين في صناعة الشعر والبلاغة،و كان الكندي معاصرا للجاحظ²

إنّ هناك سمات واضحة للتأثير الفلسفي و الكلامي و كذا النقد الإغريقي و خاصة الأرسطي في كتب البلاغة و النقد العربيين.فالتعريف و الحد و القسمة المنطقية منهج ملترزم في جميع الأبواب،و هذا حظ مشترك بينها و بين سائر العلوم في ذلك

¹ - ينظر: المؤثرات الفلسفية و الكلامية في النقد العربي و البلاغة العربية/د شكري عياد،مجلة الأقاليم-بغداد، ع 1980،ص11.

² اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري/د منصور عبد الرحمن،مكتبة الأنجلو المصرية- 1977،ص:18

العصر، إذ كان المنطق الصوري هو الأداة الوحيدة المعروفة لضبط مسائل العلم. و لكن الأمر لا يقتصر على التزام المنطق باعتباره منهجا، بل إن البلاغة و البحوث النقدية و مواضيع الإعجاز و الصرفة و ما إلى ذلك، استعارت الكثير من مباحث ذلك المنطق، و لم يكن أمامها غير ذلك ما دام المنطق الصوري الأرسطي، في أصل بنائه مستمدا من اللغة.

و هكذا أقيم علم المعاني على مبحث القضايا، و أقيم علم البيان على مبحث دلالة المفردات، بل إن كتب البلاغة استعارت مبحث الدلالة بحذافيره من كتب المنطق. و إلى جانب البلاغة فإنّ النقد العربي القديم قد أفاد من مباحث علم الكلام، مثل مبحث الصدق

و الكذب¹

و من المواضيع النقدية مثلا المحاكاة التي نقلها العرب عن اليونان — خاصة أرسطو- و نظروا لها في صورة التخييل، إذ أنّ أرسطو قد شبه عمل الشاعر بعمل المصور في ثلاثة مواضع من كتاب الشعر، و في الوقت نفسه نجد الباقلاني-صاحب إعجاز القرآن- يجعل مدار صنعة الشاعر على دقة التعبير عما في النفس. و يسترعى النظر في هذا المعنى، تشبيه الباقلاني عمل الشاعر بعمل المصور، و هو تشبيه يقع صحيحا في ترجمة متى بن يونس لكتاب الشعر لأرسطو.²

و الذي يؤكد هذا الاتصال بين الحضارتين هو ذلك الاستدلال القوي بالمنطق و الفلسفة و الحجاج العقلي، إذ المعروف أن النقد عند العرب -قبل اتصالهم بالآخر اليوناني و السرياني- كان عربيا قحا و نتاجا صرفا. و المطلع على النقد — خاصة من بداية القرن الثالث الهجري — أنه طعم بالنظريات النقدية اليونانية " ثم بدا هذا التيار الأجنبي- و بخاصة اليوناني- و كأنه قد طغى على البيان و النقد، منذ أن ترجم "متى بن يونس القنائي" المتوفى سنة 328 من الهجرة، كتاب الشعر لأرسطو طاليس في أوائل القرن الرابع الهجري، فوضعت التعاريف و التقاسيم و الاصطلاحات، كما أخذوا بتقسيمات المنطق و روح العلم، فكان نقدا علميا عقليا، ينظر إلى الصحة قبل الفن، و العقل قبل الذوق. فقدامة بن جعفر المتوفى سنة 337 من الهجرة يأخذ بتعريف علماء العروض و القافية و الشعر، و يحلل هذا التعريف تحليلا منطقيًا على حسب ما جرى عليه المناطق في المعارف، و يحصر الشعر في اللفظ و المعنى و الوزن و القافية، و هي أجناس الشعر المفردة التي يتركب منها أربعة أخرى مؤتلفة منها، ثم يبحث كل جنس من هذه الأجناس الثمانية محددًا نعوته التي يمدح بها، ثم عيوبه و مساويه. كما نجد تأثره بأرسطو في تقسيمه الشعر إلى مديح و هجاء، و إرجاعه إليهما كل فن من فنون الشعر³

و الذي يقال عن قدامة يقال عن ابن وهب الكاتب، كما يقال — فيما بعد — عن حازم القرطاجني، فهو لاء و غيرهم تأثروا بالبلاغة اليونانية و بالمنطق الأرسطي، و خاصة كتاب "فن الشعر" للحكيم أرسطو، هذا السّفر الذي-كما قلنا من قبل — ترجم من أصله اليوناني أو السرياني إلى اللغة العربية من قبل متى بن يونس، الذي يكون قد ترجمه من اليونانية إلى السريانية، ثم نقله إلى العربية "يحيى بن عدي" و إن قيل أنه

¹ المؤثرات الفلسفية و الكلامية في النقد العربي و البلاغة العربية / د شكري محمد عياد، مجلة (الأقلام)، ع 11، السنة 15-آب - 1980، ص:4.

² المرجع نفسه، ص:9.

³ المرجع نفسه، ص:19.

منحول إليه. و اختصره الفيلسوف الكندي المتوفى سنة 225 هـ، و ترجمه إسحاق بن حنين المتوفى سنة 298 هـ، و نقله ابن سينا و ضمّنه في كتابه (الشفاء) و هو أول تلخيص كتاب كامل وصل إلينا، و لا يبعد من أن ابن سينا اعتمد في عمله هذا على ترجمة يحيى بن عدي لكونها أصح من ترجمة أبي بشر متى بن يونس، بل لا يبعد - أيضا- أن ابن سينا اعتمد في نقله على تلخيص الفارابي لأنه ينقل عنه و يسايره في التقسيمات التي أوردها لأنواع الشعر¹ ، كما أن العدد الكثير من فلاسفة العرب المسلمين الذين اهتموا بتلخيص فن الشعر لأرسطو، إذ من المعلوم أن الفارابي اعتمد في تلخيصه على شرح (ثامسطيوس) الذي فيه إشارة إلى مدرسة الإسكندرية في الشعر و الأدب و اللغة.²

بعد ذلك جاء العالم الرياضي المعروف الحسن بن الهيثم المتوفى سنة 430 هـ أو 432 هـ، فلخص كتاب فن الشعر، غير أن هذا التلخيص مفقود لحد الآن. ثم يأتي ابن رشد فيلخصه " ليكون حلقة وصل بين الأدب اليوناني و الأدب العربي، لما فيه من شواهد أوردها ابن رشد من الشعر العربي بعدما حاول أن يطبق قواعد أرسطو على الشعر العربي. أقول: هذا الاهتمام من العرب و المسلمين لا يبعد من كون أرسطو طرق أبواب الفلسفة و الخطابة و السياسة و النقد و الأدب، و أن الهيكل العامة للسياسة اليونانية كانت تتمثل بالحاكم بمعنى الدكتاتورية القاتلة و الفساد و الظلم. فإصلاح الوضع السياسي يتطلب وضع قواعد و أصول فلسفية للحياة و السياسة في آن واحد، و إذا كان الأمر كذلك فلا بد من الحديث عن الأدب و الأخلاق و الشعر، طالما تذوق المجتمع اليوناني الشعر بكل فصوله و أنواعه. إذن النقد أداة إصلاح يراها أرسطو، و الشعر وسيلة تنقيف للأمة، و الفلسفة هي القانون الطبيعي الذي من خلاله يقوم الحاكم. فهذه و غيرها من الأسباب دعت علماء المسلمين الأوائل أن يهتموا بكتاب فن الشعر"³

و الذي ينعم النظر في كتاب نقد الشعر لقدامة، و كتاب البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب و كتاب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، يدرك التأثير الأرسطي على هذه الكتب النقدية، أو على الأقل التشابه بينها و بين ما كتب الإغريق في هذا الجانب. ففي كتاب " الشعر " حدّد أرسطو عمل الشاعر بأنه ليس رواية ما وقع بالضرورة، و إنما ما يمكن حدوثه أو ما يجوز وقوعه، و ما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة، و بناء على هذا الأساس فرق أرسطو بين عمل الشاعر و عمل المؤرخ، فإذا كان المؤرخ يلتزم في روايته لأحداث التاريخ حدود الواقع، و معطياته الحرفية، فإن الشاعر لا يعترف بتلك الحدود و لا يلتزم بها، إذ أنه دائب السعي إلى تصوير الحقيقة الكلية، و من ثم فإنه يعتمد على اختيار الحقائق الدالة الممثلة، و إسقاط كل العناصر الخاصة التي لا تقود مباشرة إلى تشكيل مثل هذه القوالب العامة، لأن مثل هذا الاختيار هو الذي يوصله إلى نوع من الحقيقة العالمية ذات الخصائص الدالة.⁴

¹ ينظر: النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق / د عبد الرسول الغفاري، دار الهادي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان، ط1-2003، ص: 63-

² ينظر: مقدمة كتاب فن الشعر / د عبد الرحمن بدوي، ص: 53.

³ النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق / د عبد الرسول الغفاري، ص: 64-65.

⁴ ينظر: المعنى الشعري في النقد العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / حسن جاد طبل، إشراف أ د عبد الحكيم حسان، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة-كلية دار العلوم. 1399 هـ - 1979 م، ص: 34. نقلا عن د محمود الربيعي / في نقد الشعر- دار المعارف-مصر 1973، ص: 28.

فابن وهب حين تحدثه عن الإيجاز و الإطالة يستدل بأرسطو و إقليدس و جالينوس و غيرهم ليبرر لمن يستعملهما في أدبه بغية التقريب و الحفظ .

يقول ابن وهب : " و ممن استعمل في قوله و كتبه الإيجاز و الاختصار من القدماء ليهوّن بذلك حفظ كتبه على من يريد حفظها، و يقرب على ناقل أقواله و كتبه نقلها، أرسطاطاليس و إقليدس، فإنهما لم يأتيا في شيء من كلامهما بما لا يتهيأ لأحد أن يختصره، أو أن يأتي في معناهما بأقل من لفظهما فيه. و ممن استعمل الشرح و الإطالة منهم ليُفهم المتعلم، و يفصل المعاني

للمتفهم، جالينوس و يوحنا النحوي، و كل قد قصدا مقصدا لم يرد به إلا النفع و الخير"¹

كما أننا نجد ابن وهب قد استأنس بأقوال أرسطو كثيرا في كتابه (البرهان في وجوه البيان) مما يدل دلالة جلية بأنه كان ذا اطلاع على ما كتب اليونان، ثم تأثره ببعض ما كتبوا و نظروا، فهو لما يذكر موضوع الشعر يستدل بما ذكره أرسطو إلى جانب حديث الرسول- صلى الله عليه و سلم- عن رأيه في الشعر " و قد ذكر أرسطاطاليس الشعر في كتاب الجدل، فجعله حجة مقنعة إذا كان قديما، و احتج في كثير من كتب السياسة بقول أوميروس (هوميروس) شاعر اليونانيين؛ و قول رسول الله- صلى الله عليه و سلم- أحق بالتقدمة و أولى بالاتباع، و قد قال: إن من الشعر لحكما، و روي عن بعض السلف: أعربوا القرآن و التمسوا عربيته في الشعر، و قيل: حسبك من الأدب أن تروي الشاهد و المثل، و قال معاوية لابنه: يا بني إرو الشعر، و تخلق به، و لقد هممت يوم صفين بالفرار مرات فما ردني عن ذلك إلا قول ابن الإطابة:

أبت لي همتي و أبى علائي و كسبي الحمد بالثمن الربيع
و إجشامي على المكروه نقعي و ضربني هامة البطل المشيح²

الذي يقال عن ابن وهب -كما أسلفنا القيل- يقال أيضا عن قدامة الذي ألفينا استجاداته لأمثلة المبالغة و الغلو في الشعر، فهو يعلل هذه الاستجادة بأنها لا تتجاوز الحد الأوسط ببلوغها النهاية في النعت، و خروجها عن الموجود إلى المعدوم، إلا لغاية فنية، هي تحقيق المثل الشعري، و قدامة إذ يدعم رأيه هذا بالإشارة إلى الفلاسفة اليونانيين، إنما يريد-فيما يبدو لي- أرسطو، هذا الأخير الذي ذكر صراحة في كتاب البرهان.³

و في موضوع التأثير بالثقافة الأرسطية نجد بعض النقاد المحدثين، يذكرون مدى تأثير آراء أرسطو على توجهات نقادنا العرب القدامى، و خاصة في مواضيع المبالغة و الغلو و الإسراف، إذ " ربطوها بمقولة أرسطو عن الوسط الذهبي في الأخلاق. حيث كان قد ذهب إلى أنّ خير الأمور ما كان بين حدّين دون إفراط أو تفريط، فلا يفرط المرء في الشجاعة فيُعدّ متهورا، و لا يفرط فيها فيُعدّ جبانا. لكنه خالف هذا التوسط في الشعر، لأن الكذب فيه أكثر من الصدق، و لا يستحسن الإسراف و الكذب في شيء من فنون القول إلا في الشعر"⁴

و الموقف الوسط المعتدل في هذا الشأن، أننا لا ندّعي التأثير المباشر للمنطق الأرسطي في الذوق العربي، بقدر ما نقول أن هناك تشابها كبيرا إلى حد ما بين موقف النقد العربي في هذا الصدد و غاية الشعر عند أرسطو، و إدراك هذا الفيلسوف أن

¹ البرهان في وجوه البيان/ابن وهب الكاتب، ص:162

² المصدر نفسه، ص:134

³ ينظر: المعنى الشعري في النقد العربي/ حسن طبل، ص: 34

⁴ الأخلاق في النقد العربي من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري/ د غسان إسماعيل عبد الخالق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر-بيروت، ط:1 - 1999، ص:124-125

الشاعر إنما يرسم الحقيقة الكونية العامة لا الحقيقة الواقعية الجزئية. و النقد العربي حافل بمواقف كثيرة لاستجادة النقاد للمبالغة في الشعر و تبريرها بأنها إذ تتجاوز الواقع إنما تحقق نموذجا أمثل له. و قد تقبل الذوق العربي-فيما يبدو- مبالغات الشعراء من أجل ذلك، الغاية الفنية لا سيما في شعر المديح، حيث كان السبق الفني فيه، بل و العطاء المادي لمن يبرز في هذا الميدان، بل إن الممدوح قد كان يلفت نظر مادحه-إذا ما أخفق أو قصر-إلى ذلك¹

و المبالغات و التخيّلات التي سلكها الشعراء في أشعارهم و نظر لها النقاد العرب في مؤلفاتهم النقدية لها جذور في النقد اليوناني، و خير دليل هو ما كتبه أرسطو في كتابه "الخطابة" الذي نجد فيه الإشارة إلى عنصر المبالغة في موضوع الوصف خاصة.

يقول أرسطو: "...و ينبغي أن يحتال (الشاعر) بكل جهة لتكبير الصغير إذا هو وصف، فإنّ الوصف يبنى من التكبير و التعظيم"² و للإشارة فإن النقد اليوناني هو الآخر قد تطور عبر مراحل عدة، إذ المعروف أنّ العمل النقدي-مثل العمل الإبداعي-لا يولد ناضجا مكتملا، فهو مثل الوليد الذي يكون جنينا في الأحشاء ثم تعاني أمه من المخاض أثناء الولادة ثم بعد ذلك يتدرج في النمو كل مرحلة تسلم إلى الأخرى، فمن الحبو إلى السير المترنح إلى السير البطيء ثم المحكم إلى أن يصير فتى يافعا ثم رجلا مكتمل الرجولة و القوة. و النقد -في أغلب الأحيان- يكون في بداية المشوار ذوقا فطريا سليقيا ثم يتدرج شيئا فشيئا حتى يلّح و يكتمل فيستوي على سوقه بالغا غاية الكمال و النضج، معتمدا على الذوق المثقف الواعي.

و إذا أردنا أن نتحدث عن النقد اليوناني على أيام أفلاطون و سقراط، حري بنا أن نذكر المحاولات السابقة عليهما في هذا الميدان. إنّ تلك المحاولات كانت غير منهجية متفرقة في النقد الأدبي اليوناني، تمثل أقدمها في المسابقات التي كانت تنظمها حكومة أثينا في أعيادها الدينية، و كان عدد المحكمين فيها عشرة أعضاء خاضعين في تحديدهم لنظام الاقتراع، و كانت تمنح الجوائز للفائزين من الشعراء و الممثلين بخمسة أصوات تختار من بين هؤلاء العشرة على أساس الاقتراع أيضا. و لم تكن هذه الأحكام الأدبية مسببة معلة من الناحية الفنية، و كان يقلل من قيمتها في النقد نظام الاقتراع الخاضعة له، على أن الجماهير كانت تؤثر في المحكمين بصيحاتهم و ضوضائهم. و من بين الثابت تاريخيا كذلك أن الرشوة كانت تقدم أحيانا إلى هؤلاء المحكمين، و لهذا كله لم تكن لهذه الأحكام العامة قيمة كبيرة في تاريخ النقد الأدبي..

و لاشك أن للسوفسطائيين¹ ، فضلا كبيرا في التمهيد لأفلاطون و أرسطو، فقد كانت بحوثهم في الخطابة و اللغة، و جدلهم حول معاني الكلمات و اختلافهم في إدراكها، كان كل ذلك معينا خصبا

¹ ينظر: المعنى الشعري في النقد العربي/حسن طبل، ص: 35

² كتاب الخطابة/أرسطو طاليس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الترجمة العربية القديمة، النهضة المصرية- 1959، ص: 217

لبحوث أفلاطون وأرسطو في النقد. وكان تأثير سقراط (469-399 ق م) أعظم من تأثير السوفسطائيين²

الناقد و دوره عند أفلاطون و أرسطو :

إذا أردنا أن نتحدث عن النقد اليوناني، فلا بد وأن نركز في كلامنا على الفيلسوفين الناقدين: أفلاطون و أرسطو، فهما بمثابة الدعامة الأساسية في النقد اليوناني، و غير خاف على دارس الأدب و النقد، أن تلك المحاور المسماة "أيون" تعد من أهم مؤلفات أفلاطون في النقد الأدبي، تكلم فيها عن إلهام الشعراء، و طبيعة الشعر، لذلك يقول الناقد "تيلور": إن فكرتها الجوهرية تتلخص في الإجابة عن هذا السؤال:

هل يبلغ الشعراء و المنشدون و الممثلون النجاح عن طريق مهارتهم أو تخصص علمي، أم أنهم ينجحون بسبب عبقرية أو إلهام غير واع؟
على أن ما يلفت نظرنا في مجال-وظيفة الناقد- هو ما تناوله أفلاطون عن طبيعة عمل المنشد الذي كان يروي الشعر و يعلق عليه. "أيون" نفسه يعترف بأن مهمته حفظ شعر "هوميروس" و التحدث عنه، و يفخر بقدرته على شرحه شرحا وافيا، و يقرر أن هذا الشرح جزء من عمله، بل إنه أصعب جزء فيه، و هذه الشروح كانت تفسيراً للمعاني الخفية أو الرمزية من الشعر أو مدحا و تمجيذا للشعر.³
إن الفقرة التي بين أيدينا تكشف عن طبيعة عمل الناقد الأدبي، فهو القارئ للأعمال الأدبية و الحافظ لها، ثم هو الشارح المعلق عليها، ثم هو الذي يستخرج قيمتها و يكشف عن جمالياتها و رمزياتها، و هذه الأدوار كلها من وظيفة الناقد الأدبي الواعي. و لإبراز وظيفة الناقد في النقد الأدبي حري بنا أن نشير إلى بعض المحاور المسرحية للإغريق و نخص بالذكر: مسرحية "الضفادع" لأرسطو فانيس، و محاورات "أيون Ion". و لقد "كتب أفلاطون محاوراته التي عنوانها: أيون Ion في عشر السنين الأولى من القرن الرابع قبل الميلاد، أي بعد موت أستاذه سقراط (عام 399 ق م) ببضع سنين. و هي محاوراة على شكل درامي.. و تدور هذه المحاوراة بين سقراط و المنشد⁴ أيون.

¹ السوفسطائيي sophist-sophistes معناها في الأصل العالم في فن أو مهنة، ثم أصبح معناها الرجل الحكيم، و منذ منتصف القرن الخامس قبل الميلاد أصبحت الكلمة تطلق على كل من يعلم البلاغة أو السياسة أو الرياضة نظير أجر، و قام السوفسطائيون في ذلك دور هام في تعميم التعليم بين الشعب. و لكن بتقدم الزمن عتوا بالبلاغة و صور التعبير الشكلية أكثر من عنايتهم بجوهر المعرفة، و لذا صاروا هدفا لحملات سقراط و أفلاطون، و لهذا صار للكلمة معنى معيب هو الرجل الجدل، أو الولوع بالجدل. (ينظر: النقد الأدبي الحديث/د محمد غنيمي هلال، ص 28 من الهامش).

² النقد الأدبي الحديث/د محمد غنيمي هلال، دار الثقافة + دار العودة-بيروت-لبنان، 1973، ص: 27-29

³ ينظر: وظيفة الناقد الأدبي بين القديم و الحديث/د سامي منير عامر، دار المعارف-مصر-1984، ص: 11

⁴ المنشد Rhapsobe-Rhapsobos هو الذي كان ينشد الأشعار التي يحفظها أمام الجمهور في الأعياد و الحفلات الدينية. و كان إلقاؤه للأشعار مصحوبا بإشارات و حركات تعبيرية. و كان إنشاد أشعار هوميروس بخاصة مهنة رابحة لدى الشعب اليوناني. و كان المنشد يقف على منصة تشبه خشبة المسرح، و يحاول في أثناء الإلقاء أن يتقمص شخصية البطل الذي يروي قصته، فكان يكسب بإنشاده الشعر الملحمي صبغة الشعر المسرحي. و يحدثنا أفلاطون في محاوراة "أيون" عن عمل آخر للمنشد، و هو شرح الشعر الذي يرويهِ و التعليق عليه، و يظهر أنه كان يختار المواقف الخلقية و الاجتماعية و يعلق عليها) انظر: (أيون 534، 532) فتكون وظيفة المنشد في هذا الشرح خلقية اجتماعية. ينظر: النقد الأدبي الحديث/د غنيمي هلال، ص: 29.

و فيها يتناول أفلاطون مسألتين هامتين من صميم النقد الأدبي، أولاهما: ما مصدر الشعر لدى الشاعر: الفن أم الإلهام؟ وثانيتهما: ما الفرق بين حكم الشاعر و الناقد الأدبي على الشيء من جهة، و بلين حكم العقل و العلم على نفس الشيء؟
و فيما يخص المسألة الأولى يستدرج سقراط-في هذه المحاور- إيون حتى يصرح بأنه لا يهتم إلا بشرح شعر هوميروس و إنشاده دون سائر الشعراء، و أنه في هذا الشرح و الإنشاد لا يصدر عن قواعد فنية معينة، و لا عن مبادئ عقلية خاصة، بل عن نوع من النشوة الفنية يغيب فيه عن شعوره، و هو ما يدعوه أفلاطون: الإلهام، و مصدره إلهي محض. و يستنتج سقراط إذن-من إيون- أن الناقد و الشاعر لا يصدران عن العقل، بل عن الإلهام الإلهي، و الشاعر يصدر عن ذلك أصالة، ثم يعدي الشاعر المنشد، كما ينتقل الجذب من الحديد الممغنط إلى قطع الحديد الأخرى، فتصبح بدورها مغناطيسية تجذب ما يمسه، فالشاعر كائن أثري مقدس ذو جناحين، لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم، و يفقد في هذا الإلهام إحساسه و عقله. و إذا لم يصل إلى هذه الحالة فإنه يظل غير قادر على نظم الشعر أو استجلاء الغيب. لذلك يفقدهم الإله شعورهم ليتخذهم وسطاء كالأنبياء و العرافين الملهمين، حتى ندرك-نحن السامعين- أن هؤلاء لا يستطيعون أن ينطقوا بهذا الشعر الرائع إلا غير شاعرين بأنفسهم، و أن الإله هو الذي يحدثنا بألسنتهم¹

فالشعر عند أفلاطون إلهام إلهي و لا يكون ابتكارا البتة، و القارئ المتلقي- أو السامع على حد تعبير أفلاطون- يتلقى العمل الشعري من الشاعر ولكنه في الحقيقة هو من عند الإله مباشرة، غير أن قدرة الإله تغيب حسه و شعوره، فيصبح الشاعر قائلًا للشعر و هو في عالم آخر لا يدرك ما حوله و لا من حوله. إنه بهذه النظرية يكرس مبدأ اللاوعي للشاعر، و من هنا-و حسب أفلاطون- فإن الشعراء و المنشدين و الممثلين على خشبة المسرح لا يبلغون ذلك النجاح و التوفيق عن طريق المهارة الفائقة و لا التخصص العلمي، و إنما يحققون ذلك كله عن طريق الإلهام غير الواعي، بتدخل إرادة الإله الملهم في روع الشاعر و الممثل ثم الناقد بعد ذلك. و إذا أنعمنا النظر في قول أفلاطون فإن المنشد هو الناقد في الحقيقة لأنه يقوم بالشرح و التفسير و التعليق، حيث نجده يخص بالذكر المنشدين دون سواهم بقصده "كم حسدكم معشر المنشدين" لماذا؟ لأنهم هم المفسرون لأقوال الشعراء و خاصة هوميروس. و من هنا يرى أن دور المنشد ليس الإنشاد فقط، بل أيضا ممارسة العملية النقدية على المقطوعة الشعرية المنشودة. لذلك نجد أفلاطون يقول: كم حسدكم أنتم معشر المنشدين على فنكم لأنه يتطلب منكم دائما أن تزينوا أنفسكم، و يحتم عليكم أن تدرسوا طائفة من خيرة الشعراء بخاصة هوميروس أفضلهم و أوفرهم إلهاما، و لا يفرض عليكم فنكم أن تحفظوا أشعاره فحسب، بل يفرض عليكم أن تفهموا أفكاره أيضا..
ذلك أنه لا يمكن لامرئ أن يصبح منشدا إذا لم يفهم كلام الشاعر، إذ يجب عليه أن يفسر للسامعين أفكاره، و هو لا يستطيع أداء تلك المهمة على أكمل وجه إلا إذا فهم شعر الشاعر حق الفهم. مما سبق نرى أن المنشد كان يقوم بما يقوم به الناقد الحديث من نقد و تحليل للشعر مع فارق بسيط هو أن الناقد في عصرنا يستطيع تفسير كافة فنون الشعر بالنقد و التمهيص و التقويم الفني و ما إلى ذلك، أما المنشد (أو الناقد

¹ النقد الأدبي الحديث/ د محمد غنيمي هلال، ص 29-30، نقلا عن أفلاطون: إيون 534 أ- د و انظر كذلك 533 د-ه، 535-

تجوزاً) كما يرى أفلاطون فقد كان يتخصص ليس في مجموعة من الدواوين الشعرية، بل يلزم نفسه بمتابعة شعر شاعر واحد حفظاً وفهماً ونقداً.¹ إذا انتهينا من المسألة الأولى- ما مصدر الشعر لدى الشاعر الفن أم الإلهام؟-ننتقل إلى المسألة الثانية و المتعلقة بالفرق بين حكم الشاعر و الناقد الأدبي على الشيء من جهة، و بين حكم العقل و العلم على نفس الشيء. فهل هناك فرق حقيقي بين الحكمين أم أنهما سيان؟

إنّ هذه القضية سخر لها أفلاطون قلمه في محاوره إيون التي ذكرناها آنفاً، حيث نجده يترك سقراط يستدرج إيون إلى أن في شعر هوميروس مواقف خاصة بصناعة الطب، أو الملاحة، أو فن قيادة العربات أو صيد السمك، لا يجيد شرحها المنشد، وإنما يجيده الطبيب و الملاح و سائق العربة و صائد السمك، لأن هؤلاء يتكلمون عن قواعد و فن، أما المنشد فهو كالشاعر، لا يصدر إلا عن موهبة إلهية. و كأن أفلاطون يقصد إلى أن يقرر أن مقدرة الشاعر على تأليف شعر في شيء، غير مقدرة المرء على شرح نفس الشيء شرحاً عقلياً، و أن الشعر ليس هدفه الشروح العملية للأشياء. و يقف أفلاطون بهذا موقف مهاجمة من الشعر و الشعراء. و يرتبط موقفه هذا بإدراكه لنظرية المحاكاة. هذه النظرية التي توسع فيها أفلاطون و فسّر بها حقائق الوجود و مظاهره.²

و إذا تحدثنا عن المحاكاة فلا بد و أن نشير إلى العلاقة الوطيدة بين الأدب و بين الفنون الأخرى، بل إننا نجد في النقد العربي القديم من يصور الشعر على أساس أنه صياغة و ضرب من التصوير، و كان من بين هؤلاء الجاحظ في كتابه الحيوان. "أما العلاقات فيما بين الفنون، فيلمحها النقاد و الجماليون في النتيجة و القاعدة. فإذا نظرنا إلى النتيجة قلنا إن شعور المستمتع بقصيدة من القصائد هو الشعور نفسه الذي يجده من ينظر إلى إحدى الصور. و لكن ما قيمة هذا النوع من الاتفاق في النتيجة؟ إنه لا يقدّم البحث في طبيعة الفنون أدنى خطوة. و إذن فالعلاقة الحقيقية هي التي تتوفر في الأساس أو القاعدة، و قد اهتدى أرسططاليس إلى أصل مشترك بين الشعر و الموسيقى و الرسم، و ذلك هو قيام كلّ منها على المحاكاة للطبيعة.

و المحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط و أفلاطون. فقد قال سقراط: إن الرسم و الشعر و الموسيقى و الرقص و النحت كلها أنواع من التقليد و مفهوم التقليد عند سقراط و أفلاطون يعود إلى الأساس الذي تبنى عليه فلسفتهم. و مجمل هذا الأساس أن الوجود ينقسم في ثلاث دوائر: الأولى عالم المثل، و الثانية عالم الحس، و هو صورة للعام الأول، و الثالثة: عالم الظلال و الصور و الأعمال الفنية، و بهذا الوضع يكون الفنان بعيداً عن الحقيقة ثلاث خطوات³

و إذن؛ فالفنون لها علاقة متينة مع بعضها البعض، فالشعر كالموسيقى أو هو كالرسم، فحتى لو كان هناك اختلاف في طبيعة كل منها- من حيث المادة خاصة- تبقى هناك علاقات مشتركة قائمة بين هذه الفنون العتيقة، التي يتعدى بعضها على البعض الآخر، بل إنها متداخلة فيما بينها.

¹ ينظر: النقد الأدبي عند اليونان/د محمد صقر خفاجة، دار النهضة العربية-القاهرة-1962، ص:94

² ينظر: النقد الأدبي الحديث /د غنيمي هلال، ص:31-32

³ فن الشعر /د إحسان عباس، دار صادر-بيروت+ دار الشروق-عمّان، ط1-1996، ص:17

و إذا أردنا التلميح إلى أرسطو-تلميذ أفلاطون- تكشف لنا أن كل أنواع الفنون عنده-و عند أفلاطون من قبله-ضروب من المحاكاة.و المحاكاة عند أرسطو غريزية في الإنسان منذ طفولته و يميزه عن الحيوانات الأخرى أنه من بينها أكثرها تقليداً و أنه بهذه الغريزة يتلقى معارفه الأولى،فالمحاكاة إذن طبيعية فينا،و هو يجعل هذه المحاكاة شغل الناقد،إذ يستطيع من خلالها أن يتبين ما يسود العمل الفني من نظام و انسجام و تناسق و تكامل ،حيث أنّ أرسطو نجده يقارن وحدة العمل الفني بالمخلوق الحي،فالعامل له وحدة يصير أرسطو على ضرورة وجودها،و أرسطو هنا هو عين الناقد البصيرة.و هذه الوحدة معقدة حية تتضمن تفاعلا داخليا لأجزاء العمل في حركة مؤثرة فعالة¹

و نلاحظ من خلال ما مرّ بنا أن الفيلسوفين الناقدين:أفلاطون و أرسطو ،قد اتفقا على أن الشعر محاكاة للطبيعة،غير أنّ هناك فرقا بسيطا بينهما ،حيث أنّ أرسطو " أسقط من حسابه عالم المثل،و أنه لم يطلق المحاكاة على أصحاب الحرف كما فعل أفلاطون.و تعد القصيدة محاكاة في نظر أرسططاليس إذا كانت كلا محسوسا لم يفت الشاعر أثناء خلقه لها أنه يحدث بها عن طريق اللغة التي استغلها في فنية معينة و على نحو مخصوص تأثيرات عاطفية.و قد استعان الشاعر لإبلاغ هذه التأثيرات إلى نفوسنا بأن عرض علينا أشخاصا-أو شبه لنا ذلك-يؤدّون مثلنا بعض الأعمال-أو مثلنا أيضا لا يؤدّون-.فحين ننظر إلى هؤلاء الأشخاص و إلى عواطفهم و أعمالهم و نحن في موقف المشاهد الذي يتعاطف معهم نحس بأن التأثيرات العاطفية قد بلغتنا فعلا. هذه هي النظرية الكبرى التي عرضها أرسططاليس في (كتاب الشعر) ،و لكن من المفيد أن نذكر — نحن نلتفت إلى هذا الكتاب-أن أرسططاليس لم يتحدث هنالك عن الشعر عامة،و إنما تحدث عن فنون منه كانت موجودة لعهد،كالمأساة و الملهة و الملحمة و الديرامب"²

و هكذا يتبين لنا أن النقد اليوناني كان مبنيا على أسس علمية و جمالية،قوامه الاعتماد على المحاكاة للطبيعة بين الشعر و سائر الفنون الأخرى كالرسم و الموسيقى و النحت و غير ذلك من الفنون المتعددة. أردنا أن نلمح إلى حيثيات النقد اليوناني-و خاصة الأفلاطوني-الأرسطي- لما لهما من تأثير مباشر أو غير مباشر على النقد العربي،و خاصة عند قدامة بن جعفر في كتابه(نقد الشعر)

و ابن وهب الكاتب في(البرهان في وجوه البيان)،ثم بعد ذلك حازم القرطاجني في مصنفه النقدي(منهاج البلغاء و سراج الأدباء).

و في هذا الصدد يقول لاسي أوليري:"إن العرب قد استقوا أولى معلوماتهم عن أرسطو من المصادر السريانية،و كانت هذه المعلومات منصبة على مؤلفاته في المنطق،هذه المؤلفات قد ترجمت إلى السريانية،و أعيدت ترجمتها فيها،ووضعت عليها

¹ ينظر :مجلة(المجلة) القاهرة،يونيو 1965،السنة التاسعة، ع 102،ص 103

² فن الشعر / د إحسان عباس،ص 18

شروح كثيرة كانت في متناول اليد"¹، و في هذا المعنى نجد ابن النديم يؤكد على ذلك الاتصال الذي حصل بين علوم اليونان و العرب، حيث يقول: الكلام على ريطوريقا و معناها الخطابة يصاب بنقل قديم، و قيل: إن إسحاق نقله إلى العربية، و نقله إبراهيم بن عبد الله، و فسرهُ الفارابي أبو نصر، و رأيت بخط أحمد بن الطيب من هذا الكتاب نحو مائة ورقة بنقل قديم. ثم قال في مكان آخر: الكلام على أبوطيقا- و معناه الشعر- نقله أبو بشر متى من السرياني إلى العربي و نقله يحيى بن عدي.²

و لما لم يكن عند العرب رصيد علمي سابق، لانشغالهم -كما أسلفنا- بأمور أخرى، فقد أحس العرب المسلمون بالحاجة إلى الاطلاع على ما كان عند غيرهم من الأمم من العلوم، و هو إحساس لم يشعروا به من قبل أيام الجاهلية و لم يتجهوا إليه. و لما كانت لغة العلم الغالبة يومئذ هي الإغريقية و اللاتينية، فقد اتجه العرب إلى تعلم هاتين اللغتين حتى يستطيعوا نقل العلم إلى اللسان العربي، و من هذه النقطة بدأوا حركتهم العلمية.

كان الخليفة العباسي الثاني " أبو جعفر المنصور " أول من شجع الترجمة، فنقل في عهده كتاب كيلة و دمنة و كتاب السند هند و كتب أرسطا طاليس من المنطقيات و غيرها و كتاب المجسطي لبطليموس و كتاب الأرتماطيقى و كتاب اقليدس و سائر الكتب القديمة من اليونانية و الرومية و الفهلوية و الفارسية و السريانية، و أخرجت إلى الناس فنظروا فيها و تعلقوا إلى علمها.³

و للعلم فإن من النقلة المشهورين عبد الله بن المقفع الذي نقل الكثير من كتب الفرس⁴، ثم تواصل النقل في أيام الخليفة المهدي، حتى أفضت الخلافة إلى المأمون فكثرت النقل و الترجمة و جلب الكتب من بلاد الروم في أيام الصلح و المهادنة حتى أترى بيت الحكمة بها، و لا عجب في ذلك إذ كان المأمون أعلم الخلفاء و أشدهم اهتماما بالمعرفة، و كان ميالا إلى الاعتزال و " أظهر القول بالتوحيد و الوعد و الوعيد و جالس المتكلمين و قرب إليه كثيرا من الجدليين و المناظرين كأبي الهذيل و أبي إسحاق إبراهيم بن سيار النظام و غيرهم ممن وافقهم و خالفهم، و ألزم مجلسه الفقهاء و أهل المعرفة من الأدباء و أقدمهم من الأمصار و أجرى عليهم الأرزاق فرغب الناس في صنعة النظر و تعلموا البحث و الجدل و وضع كل فريق منهم كتباً ينصر فيها مذهبه و يؤيد بها قوله"⁵.

و هكذا وجد العرب أنفسهم أمام أمم ثلاث لها تراث حضاري يستطيعون أن ينتفعوا به، إذ كان العلماء يعدون الأمم التي لها شأن بين العالمين أربعا: العرب و الروم و الفرس و الهند، و ما سواهم همج و أشباه الهمج كما يقول الجاحظ.⁶ فتوجه العرب إلى هذه الأمم و اقتبسوا منها علومها و اتسعت رغبتهم في المعرفة حتى نقلوا إلى لغتهم كل العلوم المعروفة.

¹ علوم اليونان و سبل انتقالها إلى العرب/ د لاسي أوليري، ص 417.

² ينظر الفهرست/ ابن النديم، ص: 349-350.

³ ينظر: مروج الذهب و معادن الجواهر/ أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، مطبعة السعادة- مصر، 1958، ج 4، ص: 314.

⁴ ينظر الفهرست / ابن النديم، ج 1، ص: 118.

⁵ مروج الذهب، ج 4، ص: 318-319.

⁶ ينظر: البيان و التبیین، ج 1، ص: 76، كما ينظر: الملل و النحل للشهرستاني، ج 1، ص: 10، و الإمتاع و الموانسة لأبي حيان التوحيدي، ج 1، ص: 70.

و من أشهر النقلة من الفارسي إلى العربي ابن المقفع و آل ابن سهل و البلاذري و جبلة بن سالم و إسحاق بن يزيد و محمد بن الجهم البرمكي و غيرهم، فلا بن المقفع كتب كثيرة نقلها منها كليلة و دمنة و كتاب مزدك و كتاب التاج في سيرة أنو شروان و كتاب الأدب الكبير و كتاب الأدب الصغير. و نقل أبو سهل كتاب النهمطان في الموالي و كتاب الفال النجومي و غيرهما، أما فيما يخص الثقافة الهندية، فمن النقلة عن اللسان الهندي إلى العربي نذكر منكه الهندي و ابن دهن الهندي و كان إليه بيمارستان البرامكة، و نقل منكه كتاب النوادر في الأعمار و كتاب أسرار القرائات الكبير و كتاب القرائات الصغير، و إذا جئنا إلى الثقافة اليونانية، فالنقلة كثر و من الكتب المنقولة كتب أفلاطون منها: كتاب السياسة الذي فسر حنين ابن إسحاق و كتاب النواميس نقله حنين و نقله يحيى بن عدي و كتاب طيماوس الذي نقله ابن البطريق و أصلحه حنين بن إسحاق، و كتب أرسطو في المنطق التي اهتم بها العرب، ككتاب المقالات و غيرها و في الطبيعيات ككتاب السماع الطبيعي و في الإلهيات ككتاب الحروف و في الأخلاقيات كتاب الأخلاق نقله إسحاق بن حنين و كتاب المرأة ترجمه الحجاج بن مطر.¹

و هكذا ترجم العرب كل ما كان معروفا من العلم يومئذ، و عكفوا على دراسته متعلمين عليه كما هو الأمر الطبيعي في مثل هذه الأحوال، و إن كانوا سرعان ما اكتسبوا الحاسة العلمية لأنفسهم، و أخذوا يصححون بعض الأخطاء التي كان العلم الإغريقي يحتوي عليها. لقد كان العلم لدى الإغريق نظريا فلسفيا تجريديا يبحث عن النظرية و يفلسفها، و يكتفي بعرضها على العقل فإن أقرها - بصورة من الصور - فهي صحيحة، بصرف النظر عن وجودها الواقعي أو صحتها الواقعية. و لكن توجيهات القرآن كانت في اتجاه آخر.. إنها توجه إلى الجانب العملي و الجانب النافع من العلم، لا إلى الجانب النظري التجريدي: "يسألونك عن الأهلة، قل هي مواقيت للناس و الحج"²، "و جعلنا الليل و النهار آيتين، فمحونا آية الليل و جعلنا آية النهار مبصرة لتبتغوا فضلا من ربكم و لتعلموا عدد السنين و الحساب، و كل شيء فصلناه تفصيلا"³، "و أوحى ربك إلى النحل أن اتخذي من الجبال بيوتا، و من الشجر و مما يعرشون، ثم كلي من كل الثمرات فاسلكي سبل ربك ذللا، يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس، إن في ذلك لآية لقوم يتفكرون"⁴

و من هنا بدأ المسلمون يحولون اتجاه البحث العلمي من المجال النظري الفلسفي التجريدي إلى المجال العلمي التجريبي، و كانت هذه نقلة هائلة في منهج البحث، هي التي أهلت البحث العلمي للآفاق الواسعة التي وصل إليها في القرون الأخيرة. و المسلمون هم الذين أسسوا المنهج التجريبي في البحث العلمي. تلك حقيقة يقر بها الذين أخذوا عن المسلمين هذا المنهج، فقفزوا به قفزات في العصر الحديث.

يقول "بريفولت في كتابه: بناء الإنسانية: Making of humanity

": (إن ما يدين به علمنا للعرب ليس فيما قدموه إلينا من كشوف مدهشة لنظريات مبتكرة.

بل يدين لهم بوجوده نفسه. فالعالم القديم - كما رأينا - لم يكن للعلم فيه وجود..

¹ ينظر: المثالية في الشعر العربي / د موهوب مصطفى، د م ج الجزائر، 1982، ص: 245-247.

² البقرة/189

³ الإسراء/12

⁴ النحل/68-69

و قد نظم اليونان المذاهب و عموما الأحكام و وضعوا النظريات.و لكن أساليب البحث في دأب و أناة،و جمع المعلومات الإيجابية و تركيزها،و المناهج التفصيلية للعلم،و الملاحظة الدقيقة المستمرة ،و البحث التجريبي ،كل ذلك كان غريبا تماما عن المزاج اليوناني .. أما ما ندعوه " العلم " فقد ظهر في أوروبا نتيجة لروح من البحث جديدة،و لطرق من الاستقصاء مستحدثة.. و هذه الروح و تلك المناهج أوصلها العرب إلى العالم الأوربي).¹

يقول حسن إبراهيم حسن في كتابه(تاريخ الإسلام السياسي والديني و الثقافي و الاجتماعي):"انتشرت الثقافة الإسلامية في هذا العصر انتشارا يدعو إلى الإعجاب،بفضل الترجمة من اللغات الأجنبية و خاصة من اليونانية و الفارسية و الهندية،إلى العربية،و نُضج ملكات المسلمين أنفسهم في البحث و التأليف،و تشجيع الخلفاء و السلاطين و الأمراء و رجال العلم و الأدب،و كثرة العمران و اتساع أفق الفكر الإسلامي بارتحال المسلمين في مشارق الأرض و مغاربها. و لا غرو فقد كان من أثر قيام كثير من الدول التي استقلت عن الخلافة العباسية أن نشطت الحركة الفكرية ،و راجت الثقافة،و زخر بلاط هذه الدول بالعلماء و الشعراء و الأدباء و غيرهم:و من ثم نرى صدى هذه النهضة المباركة في بلاط كل من السامانيين و الغزنويين و البويهيين و الحمدانيين في الشرق ،وفي بلاط الطولونيين و الإخشيديين و الفاطميين في مصر ،و في بلاط الأمويين في الأندلس.أضف إلى ذلك ظهور كثير من الفرق التي اتخذت الثقافة و العلم وسيلة لتحقيق مآربها السياسية و الدينية.و خير مثل لذلك ما نشاهده من الآثار التي خلفها المعتزلة و دعاة الإسماعيلية من العلماء و المتصوفين و غيرهم. و كان للجدل و النقاش الذي قام بين هذه من ناحية،و بينها و بين العلماء من السنيين من ناحية أخرى ،أثر بعيد في هذه النهضة العلمية التي يتميز بها هذا العصر،و خاصة في القرن الرابع الهجري،على الرغم مما انتاب العالم الإسلامي بوجه عام من تفكك و انحلال،و ما أصاب الخلافة العباسية من ضعف و وهن.و لكن قيام هذه الدول ساعد على ازدياد الثروة و كثرة العمران ثم على ازدهار الدول نتيجة لذلك"²

إنّ قيام تلك الدول -في حقيقة الأمر- جعلها تتنافس فيما بينها لتستقطب الشعراء و العلماء و الأدباء و تغدق عليهم الأرزاق و الهدايا و هذا بعدما عرفت تلك الدول انتعاشا و ازدهارا كبيرين.يقول العلامة عبد الرحمن بن خلدون- في الفصل الذي تكلم فيه على "أنّ العلوم إنما تكثر بحيث يكثر العمران و تعظم الحضارة":(إنّ تعليم العلم من جملة الصنائع ..و أن الصنائع إنما تكثر في الأمصار .و على نسبة عمرانها في الكثرة و القلة و الحضارة و الترف تكون نسبة الصنائع في الجودة و الكثرة،لأنه أمر زائد على المعاش.

فمتى فضلت(زادت) أعمال أهل العمران عن معاشهم،انصرفت إلى ما وراء المعاش من التصرف في خاصية الإنسان و هي العلوم و الصنائع.و من تشوّف بفطرته إلى العلم ممن نشأ في القرى و الأمصار غير المتمدنة،فلا يجد فيها التعليم الذي هو صناعي ،لفقدان الصنائع في أهل البدو كما قدمناه،و لا بد له من الرحلة في

¹ عن كتاب:تجديد الفكر الديني في الإسلام/ محمد إقبال، ترجمة الأستاذ:عباس محمود، ص:155-156.
² تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي /د حسن إبراهيم حسن، مكتبة النهضة المصرية-القاهرة، ط:1965/07، ج:03،ص:332.

طلبه إلى الأمصار المستبحرة شأن الصنائع كلها . و أعتبر ما قررناه بحال بغداد و قرطبة و القيروان و البصرة و الكوفة، لما كثر عمرانها صدر الإسلام و استوت فيها الحضارة ،كيف زخرت فيها بحار العلم،و تفننوا في إصلاحات التعليم و أصناف العلوم و استنباط المسائل و الفنون حتى أربوا(زادوا)على المتقدمين و فاقوا المتأخرين.و لما تناقص عمرانها و ابذع(تفرق) سكانها ،انطوى ذلك البساط بما عليه جملة ، و فقد العلم بها و التعليم و انتقل إلى غيرها من أمصار الإسلام)¹.
أردنا أن نثبت هذه الإشارة الجديرة بالذكر،قبل الولوج إلى موضوع النقد الأدبي في العصر العباسي،هذا العصر الذي عرف تطورا جذريا في مجال النقد و البلاغة و علم الكلام و المنطق و البرهان،و الذي كان من بين نقاده ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي ...

إن القضايا النقدية التي أثارها النقاد في هذا العصر متعددة،و يمكن أن نذكر منها: (الشعر و النثر،الصدق و الكذب، المحاكاة و التخييل ،الطبع و الصنعة، السرقات الأدبية ،عمود الشعر،اللفظ و المعنى ،القدم و الحداثة..).و النقاد في كل ذلك أو معظمه قد تأثروا -كما قلنا- بما ترجموه من تراث اليونان و السريان و الإغريق.يقول أحمد إبراهيم: "لم تعرف الحياة الأدبية و العلمية عند العرب عهدا خصبا بالرجال و الأفكار و مختلف الأمزجة ،كما عرفت في صدر الدولة العباسية.
فقد كان فيها ضروب شتى من التفكير،و ضروب شتى من البحوث،و قد كان فيها ولوع بالمعرفة،و انصراف إلى العلوم و الفنون في قوة و إيمان.فبينما رجال الدين يبحثون في القرآن و الحديث و الأصول،و بينا علماء العربية يجمعون اللغة،و يدوتون النحو، و يستنبطون العروض،إذ بعلماء آخرين ينقبون في آثار الفرس و السريان و اليونان،ينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول.
و ما انقضى عصر الرشيد حتى كانت العلوم اللسانية و الشرعية قد دوّنت،و حتى ألمّ العرب بكثير من أفكار الأمم الأجنبية و طرقها في البحث و التحليل .و هذه الحياة العلمية المتعبدية هي التي أنبتت الجاحظ،و سهل بن هارون،و أبا تمام،و ابن الرومي و غيرهم من الكتاب و الشعراء،و هذه الحياة العلمية أثرت في النقد تأثيرا بعيدا لا في ظواهره و لا في أشكاله،بل في جوهره و حقيقته،و في الأمزجة التي يصدر عنها،و في الثقافة التي ينحدر منها.

فالنقد الأدبي منذ القرن الثالث يقوم على العناصر التي شرحناها فيما مضى. و يقوم على البلاغة و الثقافة و التبخر و الفلسفة و المنطق و كل ما دخل في ذهن العربي من المعارف الأجنبية،فلن تراه سهلا فطريا كالذي عهدناه إلى الآن.و إنما هو نقد متشعب النواحي،مختلف الأمزجة،دقيق،متأثر بكل ما جاء به العلم في صدر الدولة العباسية،متأثر كذلك بروح النقد القديم.نقد فيه بحوث قيّمة،منها ما أدخل شيئا من الترتيب و التنظيم و القواعد التي تعين الناقد على الفهم و الحكم،و منها ما شرح بعض مظاهر الأدب ،و علل كثيرا من حالاته.

يقوم النقد عند المحدثين على دعائمين اثنتين:على ما سرى إليه من العصور التي نوهنا بها من خصائص و أحكام،و على ما دخل فيه من أثر البلاغة و المنطق و الفلسفة و الجدل.و ينبعث النقد الأدبي عند المحدثين عن ذهنيّات أربع.بين كل ذهنية و أخرى تفاوت بعيد:ذهنية اللغويين ،و ذهنية الأدباء،و ذهنية العلماء الذين أخذوا نصيبا

¹ المقدمة /عبد الرحمن بن خلدون،ص:379-380.

يسيرا من المعارف الأجنبية، وذهنية العلماء الذين تأثروا كل التأثر بما نقل عن اليونان¹.

بعد استعراض هذه الفقرة، نود أن نتأكد: هل تأثرت البلاغة العربية فعلا بأسلوب أرسطو في كتاب الخطابة؟

إنّ بعض النقاد كأمثال قدامة بن جعفر و حازم القرطاجني و ابن وهب الكاتب ، نلمس عندهم توجهات نحو النقد الإغريقي -الأرسطي، فهؤلاء نقلوا عن الفكر اليوناني و ترجموا أو أفادوا من الترجمات العديدة و نظّروا في كتاباتهم النقدية نظريات و آراء أقرب إلى الفكر اليوناني منها إلى الفكر العربي.

و في هذا السياق يقول طه حسين: "هذا الكتاب لم نكد ننظر فيه حتى كان نظرنا مصدر دهشة و رضى، فهو يظهرنا على رأي العرب في البيان، و هو في الوقت نفسه يحقق ما كنت أميل إليه و هو أن بعض العرب في بيانهم العلمي قد تأثروا في البيان بأرسططاليس. و كتاب البرهان- و سماه الدكتور طه حسين نقد النثر- مؤلف بالضبط على طريقة أرسططاليس في كتاب الخطابة، فكما بدأ أرسططاليس في نقد أصحاب البيان و يحاول أن يضع بيانا جديدا متلائما لحقيقة الأدب، و لطبيعة الفن، فكذلك كان صاحب كتاب البرهان يبدأ كتابه بنقد البيان و التبيين للجاحظ، و يرى أن هذا الكتاب لا يشفي غلة من يريدون أن يعرفوا نظريات، و يعد بوضع نظريات جديدة للبيان. و قوام كتاب أرسططاليس ثلاثة أشياء: المنطق، و السياسة، و الأخلاق، المنطق لأنه قانون العمل، و نظام التفكير و السياسة لأنها قانون المدن؛ و الأخلاق لأنها الوسيلة الوحيدة لأن يعرف المتكلم طبيعة الناس الذين يتحدث إليهم، و على هذا النحو كتاب البرهان لابن وهب، فقوامه المنطق و الأخلاق و السياسة.² و كتب ذلك الدكتور طه حسين و لم يذكر السياسة لأنه لم يطلع على البيان الرابع من كتاب البرهان الذي حقق فيما بعد من قبل/ د أحمد مطلوب و/ د خديجة الحديثي سنة 1967، ثم سنة 1969 على يد/ د: محمد حفني شرف.

و الدارس لكل من ابن سنان و ابن وهب، يجد أن تأثير الفلسفة الأرسطية على الأول أخف وطئا من الثاني، الذي تجلت في كتابه البرهان آثار الفلسفة الإغريقية بشكل جلي. و مع ذلك نجد محمد زغلول سلام يثبت تأثر ابن سنان بأرسطو حسب رأيه. يقول: " و كان ابن سنان معجبا بالمتنبي... و تأثر بفلسفة أرسطو و آرائه و حاول تطبيقها على دراسته للفصاحة.

يدور موضوع الكتاب حول البحث في ماهية الفصاحة، و قد عرفنا أنّ مدلولها اختلط بالبلاغة في كتب علماء البيان في القرنين الثالث و الرابع من الهجرة، و لم تتميز الفصاحة عن البلاغة تميزا واضحا بحيث إن كلا منهما يعني مدلولاً بذاته لا يختلط بمدلول الكلمة الأخرى، و لكن الجاحظ يحدد معنى الفصاحة باستعماله إياها فيما يخص الخصائص الصوتية، أو ما يتعلق باللفظ و النطق و ما إلى ذلك... و جاء ابن سنان الخفاجي في القرن الخامس الهجري فأراد أن يحدد لنا معنى الفصاحة تحديدا أدق و أعمق معتمدا على الدراسات السابقة في النقد و البلاغة و النحو و اللغة في كتابه سر الفصاحة... و يحدثنا عن الفصاحة و البلاغة و الفرق

¹ تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ أ: أحمد إبراهيم، ص: 110-111.

² من حديث الشعر و النثر/ د طه حسين، ص: 77-87.

بينهما، فيبين ما للفصاحة من خصائص صوتية متعلقة بالمنطق و اللسان ،لذلك كانت الصفات الصوتية و حدها هي الفارق بين فصيح اللفظ و غير الفصيح.

و أما البلاغة فلا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني ،لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة،و إن قيل إنها فصيحة،و كل كلام بليغ فصيح،و ليس كل فصيح بليغا.و بما أن الفصاحة خاصية لازمة للألفاظ فلتوفرها شروط¹

كما أن المتفحص لكتاب البرهان لابن وهب يجده قد أسرف في الاستشهاد باليونانيين و خاصة أرسطو،موضوع الإيجاز و الإطالة يذكر أرسططاليس و إقليدس و كذا جالينوس² ، و في موضوع الجدل و أدب المجادلة يستشهد بقول أرسطو قائلا: "فقد قال أرسطاطاليس: ليس مع الإيثار بغضة و لا مع الاستكثار محبة"³ ، كما يذكر قول جالينوس "و قد قال جالينوس: إن مزاج النفس تابع لمزاج البدن"⁴ و لكي نقف على التأثير الأرسطي -بالأخص- في ابن وهب ننقل إلى الموازنة بين ما قاله أرسطو،و ما قاله ابن وهب في تصوير بعض الأشياء:

1- في اللغز: يقو ابن وهب معرفا للغز: "و أما اللغز: فإنه من لغز اليربوع إذا حفر لنفسه مستقيما

ثم أخذ يمينه و يسرة ليخفي بذلك على طالبه،و هو قول استعمل فيه اللفظ للتشابه طلبا للمعاينة و المحاجة،و الفائدة في ذلك في العلوم الدنيوية رياضة الفكر في تصحيح المعاني و إخراجها من المناقضة و الفساد إلى معنى الصواب و الحق،و قدح الفطنة في ذلك و استتجاد الرأي باستخراجها"⁵

2- في الأمثال : "و أما الأمثال فإن الحكماء و العلماء و الأدباء لم يزلوا يضربون الأمثال،و يبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر و الأشكال،و يرون هذا النوع من القول أنجح مطلبا و أقرب مذهبا،و لذلك قال الله-عز وجل- (و لقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل) الروم/58، و قال: (و سكنتم في مساكن الذين ظلموا أنفسهم و تبين لكم كيف فعلنا بهم و ضربنا لكم الأمثال) إبراهيم/45.و إنما فعلت العلماء ذلك لأن الخبر في نفسه إذا كان ممكنا فهو محتاج إلى ما يدل على صحته،و المثل مقرون بالحجة."⁶

و إذا أنعمنا النظر في هذا النص ألفينا ما فيه يتضمن معناه قول أرسطو: "و المثل كما قيل في هذه الصناعة شبيه بالاستقراء في صناعة الجدل،و المثل في هذه الصناعة نوعان: أحدهما أن يتمثل المتكلم بأمور قد كانت و وجدت. ثانيهما: أن يكون الخطيب يصنع المثل و يخترعه اختراعا. و منفعة المثل الموجود أنه أقنع عند المشوريات،و ذلك أن المتوقعات أكثر ذلك-كما يقول أرسطو

¹ تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري/د محمد زغول سلام،دار المعارف بمصر،د/ت،ج2،ص:253-256.

² ص:162 من كتاب البرهان

³ ص:239 من كتاب البرهان

⁴ ص:191 من كتاب البرهان

⁵ البرهان،ص:119.

⁶ البرهان،ص:118.

يشبهن الماضيات-فالأمثال أنفع في أنها أسهل، و لم يقف التأثر و التلاقي عند الثقافة اليونانية بل في تأليفه و في أن الإنسان يمكنه أن يجعلها شديدة الشبه بالأمور التي فيها الكلام، و الأمور الماضية التي يحتج بها ربما لم تكن شديدة الشبه إلا أنها —كما قلنا— أشد إقناعاً¹

3- في المبالغة في الشعر: كما أننا نكتشف الدليل القوي على تأثير أرسطو في ابن وهب عندما يتحدث عن المبالغة في الشعر: "و للشاعر أن يقتصد في الوصف، أو التشبيه، أو المدح أو الذم، و له أن يبالي، و له أن يسرف حتى يناسب قوله المحال أو يضاهيه، و ليس من المستحسن السرف و الكذب أو الإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر. و قد ذكر أرسطو الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق، و ذكر أن ذلك جائز في الصياغة الشعرية"²

و في هذه الفقرة يتحدث ابن وهب عن قضية من قضايا النقد الأدبي، تلك هي موضوع الصدق و الكذب في النقد الأدبي، حيث جوّز للشاعر الكذب و أطلق له العنان في ذلك لبلوغ المرام في وصفه أو مدحه الذي يريد المبالغة فيه حتى حد الإسراف، ثم بعد قوله هذا- أقصد ابن وهب- أراد أن يستدل على أن ذلك جائز، فذكر الناقد اليوناني أرسطو الذي تحدث عن الشعر و أن أكثر موضوعاته و أغراضه معتمدة على الكذب و المبالغة و التخيل أكثر من الصدق في صياغته و نظمه.

4- في تصوير الخطيب و اعتماده الجدل: يتحدث ابن وهب عن الخطيب المفوه الذي يعتمد الجدل كوسيلة يتوخى من ورائها الوصول إلى جادة الصواب و الحق، دون التعجل في الحكم على الشيء بالخطأ و البطلان و النقض بالاحتجاج عليه لهوى في نفسه "و ألا يجيب قبل فراغ السائل من سؤاله، و لا يبادر بالجواب قبل تدبره، و استعمال الروية فيه، و أن يعلم بعد هذا، أنه لا يعد في المجادلين الحذاق حتى يكون بحسن بديهته، و جودة عارضته، و حلاوة منطقته، قادراً على تصوير الحق في صورة الباطل، و الباطل في صورة الحق، متى شرع في ذلك، و أقام كل واحد منهما في النفوس مقام صاحبه، فقد وصف الشاعر بعض الجدليين بذلك فقال:

يسرك مظلوما و ينجيك ظالما و يحمل إن حملته كل مغرم
و قال آخر: ألا ربّ خصم ذي بيان علوته و إن كان ألوى يغلب الحق باطله³
و نجد- في نفس السياق- الفيلسوف العربي ابن رشد يتحدث عن البرهان المستعمل في الخطابة و الجدل، بأنه ليس كل البشر ينفع معهم هذا الأسلوب، بل يراعى المقام و المستوى، يقول في تلخيص كتاب الخطابة لأرسطو: "إنه ليس كل صنف من أصناف الناس ينبغي أن يستعمل معهم البرهان في الأشياء النظرية التي يراد منهم اعتقادها، و ذلك إما لأن الإنسان قد نشأ على مشهورات تخالف الحق، فإذا سلك به نحو الأشياء التي نشأ عليها سهل إقناعه، و إما لأن فطرته ليست معدة لقبول البرهان أصلاً، و إما لأنه لا يمكن بيانه له في ذلك الزمان اليسير الذي يراد منه وقوع التصديق فيه. فلهذا قد نضطر إلى أن نجعل التصديق بالمقدمات المشتركة بيننا و بين المخاطب- أعني بالمحمودات- و هذه المنفعة تشارك هذه الصناعة فيها صناعة الجدل.... و هذه الصناعة يمكنها الإقناع في المتضادين. كما يمكن ذلك في القياس

¹ تلخيص الخطابة/ ابن رشد، ص: 450-455، كما ينظر البرهان، ص: 37.

² البرهان، ص: 146-147.

³ البرهان، ص: 188-193، و ينظر البيان و التبيين، ج1، ص225 أو ألوى: شديد الخصومة.

الجدلي....و كلا هاتين الصناعتين هما مهيتتان بالطبع و على السواء للإقناع في كلا المتقابلين، أعني أنها ليست واحدة بينهما. توجد أشد استعدادا للإقناع في أحد المتقابلين منها في الآخر، بل الاستعداد الموجود فيها على الإقناع في المتقابلين على السواء" فالقارئ لهذا النص يحس و يستنتج أن ابن وهب اختصره و استفاد منه، و لا أكون مغاليا إذا قلت: إن ابن وهب نسج ما قاله على منوال ما رآه أرسطو.

5- في الألفاظ المخترعة :

كما لم ينس ابن وهب الألفاظ المخترعة التي سبقه إليها أرسطو، والاسم المخترع هو الذي لم يكن مستعملا قط، و وضعه الشاعر من تلقاء نفسه. ،حيث نجده في هذا الباب يحتج بأرسطو. وحسب ابن وهب، فلكل أحد يحتاج إلى تسمية شيء ليعرفه به أن يسميه بما شاء من الأسماء، فبينما يقول ابن وهب ذلك، يقول أرسطو: "و أما الموضوعات فهي الألفاظ المخترعة في لسان جنس ما اخترعها بعض أهل ذلك اللسان على نحو التركيب الذي لحروفهم"¹

و النتيجة المستخلصة -بعد هذه الأدلة القاطعة التي لا يرقى إليها الشك- أن ابن وهب الكاتب في (البرهان في وجوه البيان) قد تأثر بالثقافة اليونانية أيما تأثر، و خاصة بآراء أرسططاليس في كتابيه (فن الشعر) و (كتاب الخطابة). و مما لا شك فيه أن كتاب البرهان يعطينا صورة واضحة عن ثقافة مؤلفه الواسعة، كما ينبئ عن ثقافات أخرى كالفارسية و الهندية، و كل ذلك يتضح في البيان الرابع عند كلامه عن الإدارة و الحكم أو عن الخراج و أنواعه، أو عن الحساب و فروعه.²

كما أن تسمية الكتاب بالبرهان، مشتق من كتاب أرسطو في المنطق، إذ أن فصول - أو كتب- المنطق ثمانية :

الأول: في الاجناس العالية. الثاني: المقولات

والثاني في القضايا التصديقية وأصنافها ويسمى كتاب العبارة .

الثالث: في القياس وصورة انتاجه على الاطلاق ويسمى كتاب القياس

الرابع: كتاب البرهان وهو النظر في القياس المنتج لليقين .

الخامس: كتاب الجدل وهو القياس المفيد قطع المشاغب وافحام الخصم.

السادس: كتاب السفسطة وهو القياس الذي يفيد خلاف الحق ويغالط به المناظر صاحبه.

السابع: كتاب الخطابة وهو القياس المفيد ترغيب الجمهور وحملهم على المراد منهم

الثامن: كتاب الشعر وهو القياس الذي يفيد التمثيل والتشبيه خاصة للاقبال على الشيء أو النفرة عنه.

فكثير من فصول و عناوين بعض المواضيع في البرهان في وجوه البيان، مطابقة تماما هو مدون في كتاب المنطق لأرسطو ، و هذا ما يثبتته صاحب أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، السيد صديق بن حسن القنوجي:

"وهذا السعي من الفكر قد يكون بطريق صحيح ، وقد يكون بطريق فاسد . فاقترض ذلك تمييز الطريق الذي يسعى به الفكر في تحصيل المطالب العلمية ل يتميز فيها الصحيح من الفاسد، فكان ذلك قانون المنطق . وتكلم فيه المتقدمون أول ما تكلموا به جملا جملا ومتفرقا ، ولم تهذب طرقه ولم تجمع مسائله ؛ حتى ظهر في يونان أرسطو، فهذب مباحثه ورتب مسائله، وفصوله وجعله أول العلوم الحكمية وفتاحتها . ولذلك يسمى: (بالمعلم الأول) وكتابه المخصوص بالمنطق يسمى النص، وهو يشمل

¹ تلخيص الخطابة لابن رشد، ص 538، البرهان، ص: 38-39.

² ينظر: البرهان، ص 39.

على ثمانية كتب : أربعة منها ، في صورة القياس و أربعة في مادته . وذلك أن المطالب التصديقية على أنحاء ؛ فمنها ما يكون المطلوب فيه اليقين بطبعه ، ومنها ما يكون المطلوب فيه الظن ؛ وهو على مراتب . فينظر في القياس من حيث المطلوب الذي يفيد وما ينبغي أن تكون مقدماته بذلك الاعتبار ، ومن أي جنس يكون من العلم أو من الظن ، وقد ينظر في القياس لا باعتبار مطلوب مخصوص ، بل من جهة إنتاجه خاصة .

ويقال للنظر الأول أنه من حيث المادة ونعني به المادة المنتجة للمطلوب المخصوص من يقين أو ظن ، ويقال للنظر الثاني : أنه من حيث الصورة و إنتاج القياس على الإطلاق¹

ثم يعلل هذا الناقد أنه لضرورة المنطق ، و الفكر الأرسطي ، راح يطلب له ثمانية فصول أو كتب لتبينه و توضيحه و تجلية المبهم ، قائلا : " فكانت لذلك كتب المنطق ثمانية : الأول : في الأجناس العالية التي ينتهي إليها تجريد المحسوسات وهي التي ليس فوقها جنس ويسمى كتاب المقولات والثاني في القضايا التصديقية واصنافها ويسمى كتاب العبارة والثالث في القياس وصورة إنتاجه على الإطلاق ويسمى كتاب القياس وهذا آخر النظر من حيث الصورة ، ثم الرابع : كتاب البرهان ، وهو النظر في القياس المنتج لليقين وكيف يجب أن تكون مقدماته يقينية ويختص بشروط أخرى لإفادة اليقين المذكورة فيه مثل كونها ذاتية وأولية وغير ذلك .

وفي هذا الكتاب الكلام في المعرفات والحدود إذ المطلوب فيها إنما هو اليقين ، لوجوب المطابقة بين الحد والمحدود لا تحتمل غيرها فلذلك اختصت عند المتقدمين بهذا الكتاب ، والخامس : كتاب الجدل وهو القياس المفيد قطع المشاغب و إفحام الخصم وما يجب أن يستعمل فيه من المشهورات ، ويختص أيضا من جهة إفادته لهذا الغرض ، بشروط أخرى من حيث إفادته لهذا الغرض وهي مذكورة هناك . وفي هذا الكتاب يذكر المواضع التي يستتبط منها صاحب القياس قياسه ومنه عكوس القضايا . والسادس : كتاب السفسطة وهو القياس الذي يفيد خلاف الحق ويغالط به المناظر صاحبه وهو فاسد ، وهذا 'نما كتب ليعرف به القياس المغالطي فيحذر منه . والسابع : كتاب الخطابة وهو القياس المفيد ترغيب الجمهور وحملهم على المراد منهم وما يجب أن يستعمل في ذلك من المقالات ، والثامن : كتاب الشعر وهو القياس الذي يفيد التمثيل والتشبيه خاصة للإقبال على الشيء أو النفرة عنه ، وما يجب أن يستعمل فيه من القضايا التخييلية هذه هي كتب المنطق الثمانية عند المتقدمين . ثم أن حكما اليونانيين بعد أن تهذبت الصناعة ورتبت ، رأوا أنه لا بد من الكلام في الكليات الخمس المفيدة للتصور فاستدركوا فيها مقالة تختص بها مقدمة بين يدي الفن فصارت تسعا وترجمت كلها في الملة الإسلامية وكتبها ، وتداولها فلاسفة الإسلام بالشرح والتلخيص كما فعله الفارابي و ابن سينا ثم ابن رشد من فلاسفة الاندلس و ابن سينا كتاب الشفا استوعب فيه علوم الفلسفة السبعة كلها . ثم جاء المتأخرون فغيروا اصطلاحات المنطق والحقا بالنظر في الكليات الخمس ثمرته وهي الكلام في الحدود والرسوم نقولها من كتاب البرهان وحدثوا كتاب المقولات لأن نظر المنطقي فيه بالعرض لا بالذات ، وألحقوا في كتاب العبارة الكلام في العكس ، لأنه من توابع الكلام في القضايا ببعض الوجوه ، ثم تكلموا في القياس من حيث إنتاجه للمطالب على العموم ، لا بحسب المادة

¹ أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم ، السيد صديق بن حسن القنوجي ، دار الكتب العلمية - بيروت ، 1978 ، تحقيق : عبد الجبار زكار ، ج : 2 ، ص : 525 .

وحدقوا النظر فيه بحسب المادة، وهي الكتب الخمسة: البرهان، والجدول، والخطابة، والشعر، والسفسطة. وربما يلم بعضهم باليسير منها إماما وأغفلوها، كأن لم تكن وهي المهم المعتمد في الفن. ثم تكلموا فيما وضعوه من ذلك كلاما مستبحرا نظروا فيه من حيث أنه فن برأسه لا من حيث أنه آلة للعلوم فطال الكلام فيه واتسع¹ إن الكاتب هنا، في هذه الفقرة يخيل إلي - وهو يتحدث عن البرهان، والجدول، والخطابة، والشعر..- و كأنه قد أمسك بكتاب البرهان في وجوه البيان من جهة، و كتاب أرسطو من جهة، ثم شرع في المقارنة و وضع اليد على مواطن الشبه و الاتفاق، أو مواضع الاشتقاق و أخذ المتأخر عن المتقدم جميع أو جل مصطلحاته النقدية !!

الدور البارز لفلسفة الإسلام في التراث الفكري و النقدي:

لا شك في أن حركة النقل المكثفة التي ترجمت جل الكتب و الموسوعات عن اللغات اليونانية و السريانية و الهندية و الفارسية إلى اللغة العربية، قد لعبت دورا جليلا في تنوير العقل العربي و تلقيحه و مثاقفته، مما أدى إلى تلك الحركة العلمية و الحضارية، التي كانت بذورها قد استنبتت منذ مجيء الإسلام و عموم فضائله في الربوع و الأصقاع.

و بoudنا -في هذا الفصل- أن نتحدث عن فلسفة الإسلام و الدور الخطير الذي أدوه في التراث العربي، و لا يمكن أن نذكر كل الفلاسفة بطبيعة الحال؛ و غنما نكتفي بالبعض منهم فقط للتدليل على دورهم في نشر الثقافة و إشاعة العلم في أوساط المجتمع العباسي آنئذ.

و إذا ذكرت الفلسفة الإسلامية، فلا بد أن نذكر الكندي و إلى جنبه الفارابي. "لقد كان الكندي يعد فاضل دهره و واحد عصره في معرفة العلوم القديمة بأسرها، و يسمى فيلسوف العرب، و كتبه في علوم مختلفة مثل المنطق و الفلسفة و الهندسة و الحساب و الأرثماطيق و النجوم و غير ذلك".²

و عبارة " فيلسوف العرب " نجدها أيضا عند ابن خلكان، حيث يقول: " يعقوب بن الصباح الكندي، و كان فيلسوف العرب"³

أما الفارابي فكان من المتقدمين في صناعة المنطق و العلوم القديمة و له من الكتب كتاب مراتب العلوم و كتاب تفسير قطعة من كتاب الأخلاق لأرسطو، و فسر الفارابي من كتب أرسطو مما يوجد و يتداوله الناس: كتاب القياس / قاطيغورياس، و كتاب المغالطين / سوفسطيقا و له جوامع لكتب المنطق، و من مؤلفاته كتاب التوفيق بين الحكيمين أفلاطون و أرسطو، و قد حاول في هذه الرسالة التوفيق بين آراء الحكيمين و بين عقائد الإسلام و مبادئه.⁴

و يقول ابن خلكان (608-681هـ): "الفارابي الفيلسوف: أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ الفارابي التركي الحكيم المشهور صاحب التصانيف في المنطق و الموسيقى و غيرهما من العلوم وهو أكبر فلاسفة المسلمين ولم يكن فيهم من

¹ المصدر نفسه، ج:2، ص:526-527.

² ينظر: الفهرست / ابن النديم، ج:1، ص:345.

³ و فيات الأعيان / ابن خلكان، ج:2، ص:15.

⁴ ينظر: تاريخ فلاسفة الإسلام / محمد لطفي جمعة. مطبعة المعارف-مصر، 1927، ص:33.

بلغ رتبته في فنونه والرئيس أبو علي ابن سينا المقدم ذكره بكتبه تخرج وبكلامه انتفع في تصانيفه وكان رجلاً تركياً ولد في بلده ونشأ بها وسيأتي الكلام عليها في آخر الترجمة إن شاء الله تعالى ثم خرج من بلده وتنقلت به الأسفار إلى أن وصل إلى بغداد وهو يعرف اللسان التركي وعدة لغات غير العربي فشرع في اللسان العربي فتعلمه وأتقنه غاية الإتقان ثم اشتغل بعلوم الحكمة ولما دخل بغداد كان بها أبو بشر متى بن يونس الحكيم المشهور وهو شيخ كبير وكان يقرأ الناس عليه فن المنطق وله إذ ذاك صيت عظيم وشهرة وافية ويجتمع في حلقة كل يوم المئون من المشتغلين بالمنطق وهو يقرأ كتاب أرسطاطاليس في المنطق ويملي على تلامذته شرحه فكتب عنه في شرحه سبعون سفراً، ولم يكن في ذلك الوقت أحد مثله في فنه وكان حسن العبارة في توافيقه لطيف الإشارة وكان يستعمل في تصانيفه البسط والتذليل حتى قال بعض علماء هذا الفن: ما أرى أبا نصر الفارابي أخذ طريق تفهيم المعاني الجزلة بالألفاظ السهلة إلا من أبي بشر يعني المذكور. وكان أبو نصر يحضر حلقة في غمار تلامذته.

فأقام أبو نصر كذلك برهة ثم ارتحل إلى مدينة حران وفيها يوحنا بن حيلان الحكيم النصراني فأخذ عنه طرفاً من المنطق أيضاً ثم إنه قفل راجعاً إلى بغداد وقرأ بها علوم الفلسفة وتنازل جميع كتب أرسطاطاليس وتمهر في استخراج معانيها والوقوف على أغراضه فيها ويقال إنه وجد كتاب النفس لأرسطاطاليس وعليه مكتوب بخط أبي نصر الفارابي: إني قرأت هذا الكتاب مائتي مرة.

ونقل عنه أنه كان يقول: قرأت السماع الطبيعي لأرسطاطاليس الحكيم أربعين مرة، وأرى أنني محتاج إلى معاودة قراءته. ويروى عنه أنه سئل من أعلم الناس بهذا الشأن أنت أم أرسطاطاليس؟ فقال: لو أدركته لكنت أكبر تلامذته.

وذكره أبو القاسم صاعد بن أحمد بن عبد الرحمن بن صاعد القرطبي في كتاب طبقات الحكماء فقال الفارابي: فيلسوف المسلمين بالحقيقة أخذ صناعة المنطق عن يوحنا بن حيلان المتوفى بمدينة السلام في أيام المقتدر، فبذ جميع أهل الإسلام وأربى عليهم في التحقيق لها وشرح غامضها وكشف سرها وقرب تناولها، وجميع ما يحتاج إليه منها في كتب صحيحة العبارة لطيفة الإشارة، منها على ما أعيا الكندي وغيره من صناعة التحليل وأنحاء التعاليم وأوضح القول فيها عن مواد المنطق الخمسة، وأفاد وجوه الانتفاع بها وعرف طرق استعمالها، وكيف تصرف صورة القياس في كل مادة منها. فجاءت كتبه في ذلك الغاية الكافية والنهاية الفاضلة، ثم له بعد هذا كتاب شريف في إحصاء العلوم والتعريف بأغراضها؛ لم يسبق إليه ولا ذهب أحد مذهبه فيه، ولا يستغني طلاب العلوم كلها عن الاهتداء به. انتهى كلام ابن صاعد.

وذكر بعد ذلك الاشتغال بهذا العلم والتحصيل له، إلى أن برز فيه وفاق أهل زمانه وألف بها معظم كتبه ثم سافر منها إلى دمشق ولم يبق بها ثم توجه إلى مصر وقد ذكر أبو نصر في كتابه الموسوم بـ "السياسة المدنية" أنه ابتداء بتأليفه في بغداد وأكماله بمصر، ثم عاد إلى دمشق وأقام بها ولسطانها يومئذ سيف الدولة بن حمدان؛ فأحسن إليه، ورأيت في بعض المجاميع أن أبا نصر لما ورد على سيف الدولة - وكان مجلسه مجمع الفضلاء في جميع المعارف - فأدخل عليه وهو بزي الأتراك - وكان ذلك زيه دائماً - فوقف فقال له سيف الدولة: اقعد فقال: حيث أنا أم حيث أنت؟ فقال: حيث أنت. فتخطى رقاب الناس حتى انتهى إلى مسند سيف الدولة وزاحمه فيه حتى أخرجه عنه - وكان على رأس سيف الدولة مماليك وله معهم لسان خاص يسارهم به قل أن يعرفه أحد - فقال لهم بذلك اللسان: إن هذا الشيخ قد أساء الأدب وإني مسأله عن أشياء

إن لم يوف بها فاخرقوا به . فقال له أبو نصر بذلك اللسان :أيها الأمير اصبر فإن الأمور بعواقبها، فعجب سيف الدولة منه وقال له: أتحسن هذا اللسان؟ فقال: نعم أحسن أكثر من سبعين لسانا فعظم عنده، ثم أخذ يتكلم مع العلماء الحاضرين في المجلس في كل فن فلم يزل كلامه يعلو وكلامهم يسفل حتى صمت الكل وبقي يتكلم وحده ثم أخذوا يكتبون ما يقوله فصرفهم سيف الدولة وخلا به، فقال له: هل لك في أن تأكل؟ فقال: لا . فقال: فهل تشرب؟ فقال: لا . فقال: فهل تسمع؟ فقال: نعم . فأمر سيف الدولة بإحضار القيان ؛ فحضر كل ماهر في هذه الصناعة بأنواع الملاهي فلم يحرك أحد منهم آله إلا وعابه أبو نصر. وقال له: أخطأت. فقال له سيف الدولة : وهل تحسن في هذه الصناعة شيئا ؟ فقال: نعم . ثم أخرج من وسطه خريطة ففتحها وأخرج منها عيدانا وركبها، ثم لعب بها فضحك منها كل من كان في المجلس؛ ثم فكها وركبها تركيبا آخر، وضرب بها فبكى كل من في المجلس ؛ ثم فكها وغير تركيبها وحركها، فنام كل من في المجلس حتى البواب؛ فتركهم نياما وخرج. ويحكى أن الآلة المسماة القانون من وضعه وهو أول من ركبها هذا التركيب، وكان منفردا بنفسه لا يجالس الناس وكان مدة مقامه بدمشق لا يكون غالبا إلا عند مجتمع ماء أو مشتبك رياض ويؤلف هناك كتبه وينتابه المشتغلون عليه . وكان أكثر تصنيفه في الرقاع ولم يصنف في الكراريس إلا القليل ، فلذلك جاءت أكثر تصانيفه فصولا وتعليق ويوجد بعضها ناقصا مبتورا .

وكان أزهد الناس في الدنيا لا يحتفل بأمر مكسب ولا مسكن، وأجرى عليه سيف الدولة كل يوم من بيت المال أربعة دراهم وهو الذي اقتصر عليها لقناعته. ولم يزل على ذلك إلى أن توفي في سنة تسع وثلاثين وثلثمائة بدمشق . وصلى عليه سيف الدولة في أربعة من خواصه ، وقد ناهز ثمانين سنة ودفن بظاهر دمشق خارج باب الصغير رحمه الله تعالى".¹

و يتحدث ابن النديم محمد بن إسحاق (-385هـ)، في الفهرست عن الفارابي قائلا: " الفارابي أبو نصر محمد بن محمد بن محمد بن طرخان، أصله من الفارياب من أرض خراسان، من المتقدمين في صناعة المنطق والعلوم القديمة وله من الكتب كتاب مراتب العلوم كتاب تفسير قطعة من كتاب الأخلاق لأرسطاليس . وفسر الفارابي من كتب أرسطاليس مما يوجد ويتداوله الناس كتاب القياس /قاطيغورياس كتاب البرهان/ أنالوطيقا الثاني، كتاب الخطابة/ إروطوريقا، كتاب المغالطين/ سوفسطيقا على جهة الجوامع، وله جوامع لكتب المنطق".²

أما الشهرستاني صاحب (الملل و النحل)، فيذكر الكثير من فلاسفة الإسلام، ثم يخصص الحديث عن ابن سينا قائلا: " و لنا علامة القوم، أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا.. قد سلكوا كلهم طريقة أرسطوطاليس في جميع ما ذهب إليه و انفرد به، سوى كلمات يسيرة ربما رأوا فيها رأي أفلاطون و المتقدمين"³

و مما هو جدير بالذكر، كتاب " الإمتاع و الموانسة " لأبي حيان التوحيدي ،الذي نجد فيه جوا من المتعة الفنية التي لا تقاس. كما نجد صاحبه يورد فصولا من المناظرات و الحكم الفلسفية و الطرائف و ما إلى ذلك..

¹ وفيات الأعيان و أنباء الزمان/أبو العباس شمس الدين بن خلكان، دار الثقافة-بيروت، 1968، ج5، ص:153-156.

² الفهرست/محمد بن إسحاق النديم، دار المعرفة-بيروت، 1978، ج1، ص:368.

³ الملل و النحل/الشهرستاني، ج3، ص:3.

يقول في الليلة الثامنة: " و قال لي مرة: أوصل و هب بن يعيش الرقي اليهودي رسالة يقول في عَرْضها بعد التقريظ الطويل العريض: إن هنا طريقا في إدراك الفلسفة مدللة مسلوكة مختصرة فسيحة، ليس على سالكها كد و لا شق في بلوغ ما يريد من الحكمة و نيل ما يطلب من السعادة و تحصيل الفوز في العاقبة... ثم واجه متي فقال: حدثني عن المنطق ما تعني به؟ فإننا إذا فهمنا مرادك فيه كان كلامنا معك في قبول صوابه و ردّ خطئه على سنن مرضي و طريقة معروفة.

قال متي: أعني به أنه آلة من آلات الكلام يُعرف بها صحيح الكلام من سقيمه، و فاسد المعنى من صالحه، كالميزان، فإنني أعرف به الرُّجحان من النقصان، و الشائل من الجانح. فقال أبو سعيد: أخطأت، لأن صحيح الكلام من سقيمه يعرف بالنظم المألوف و الإعراب المعروف إذا كنا نتكلم بالعربية؛ و فاسد المعنى من صالحه يعرف بالعقل إذا كنا نبحث بالعقل.

قال متي: يونان و إن بادت مع لغتها، فإن الترجمة حفظت الأغراض و أدت المعاني، و أخلصت الحقائق. قال أبو سعيد: إذا سلمت لك أن الترجمة صدقت و ما كذبت، و قومت و ما حرّفت، و وزنت و ما جزّفت، و أنها ما التاثت و لا حافت، و لا نقصت و لا زادت، و لا قدّمت و لا أخّرت، و لا أخلت بمعنى الخاص و العام و لا بأخص الخاص و لا بأعم العام- و إن كان هذا لا يكون، و ليس هو في طبائع اللغات و لا في مقادير المعاني- فكأنك تقول: لا حجة إلا عقول يونان، و لا برهان إلا ما وضعوه، و لا حقيقة إلا ما أبرزوه. قال متي: لا، و لكنهم من بين الأمم أصحاب عناية بالحكمة و البحث عن ظاهر هذا العلم و باطنه، و عن كل ما يتصل به و ينفصل عنه، و بفضل عنايتهم ظهر ما ظهر و انتشر ما انتشر و فشا ما فشا و نشأ ما نشأ من انواع العلم و أصناف الصنائع؛ و لم نجد هذا لغيرهم، قال أبو سعيد: اخطأت و تعصّبت و ملّيت مع الهوى، فإن علم العالم مبنوث في العالم بين جميع من في العالم، و لهذا قال القائل:

العلم في العالم مبنوث و نحوه العاقل محثوث

(ثم) قال أبو سعيد: بل أنت إلى تعرّف اللغة العربية أحوج منك إلى تعرف المعاني اليونانية؛ على أن المعاني لا تكون يونانية و لا هندية، كما أن اللغات تكون فارسية و عربية و تركية؛ و مع هذا فإنك تزعم أن المعاني حاصلة بالعقل و الفحص و الفكر، فلم يبق إلا أحكام اللغة، فلم تُزري على العربية و أنت تشرح كتب أرسطو طاليس بها، مع جهلك بحقيقتها؟.. و قال لي الوزير: و هذه المسائل و الجواب عنها عندك؟ قلت: نعم... ثم قال: صل حديثك. قلت: و أما أبو علي فأشد تفردا بالكتاب و أشد إكبابا عليه، و أبعد من كل ما عداه مما هو علم الكوفيين، و ما تجاوز في اللغة كتب أبي زيد، و أطرافا مما لغيره؛ و هو متّقد بالغيظ على أبي سعيد، و بالحسد له، كيف تم له تفسير كتاب سيبويه من أوله إلى آخره بغريبه و أمثاله و شواهد و أبياته.. و أما علي بن عيسى فعالي الرتبة في النحو و اللغة و الكلام و العروض و المنطق، و عيب به، إلا أنه لم يسلك طريق واضع المنطق، بل أفرد صناعة، و أظهر براعة، و قد عمل في القرآن كتابا نفيسا، هذا مع الدين الثخين، و العقل الرزين.

و أما ابن المراغي فلا يلحق بهؤلاء، مع براعة اللفظ، و سعة الحفظ، و عزة النفس، و بلل الريق و غزارة النفث، و كثرة الرواية، و من نظر في كتاب البهجة له عرف ما أقول، و اعتقد ما أصف، و نحل أكثر مما أبذل. و أما المرزباني و ابن شاذان و ابن القرمسيني و ابن حيويه فهم رواة و حملة ليس لهم في ذلك نَقْط و لا

إعجام، و لا إسراج و لا إجام... أما السّلامي فهو حلو الكلام، متسق النظام كأنما يبيس
عن ثغر الغمام خفي السرقة، لطيف الأخذ، واسع المذهب، لطيف المغارس، جميل
الملابس؛ لكلامه لُيطة بالقلب، و عبث بالروح و برد على الكبد. و أما الحاتمي فغليظ
اللفظ، كثير العقد يحب أن يكون بدويا قحاً، و هو لم يتمّ حضرياً، غزير المحفوظ، جامع
بين النظم و النثر، على تشابه بينهما في الجفوة و قلة السلامة و البعد من
المسلوك، بادي العورة فيما يقول، لكأنما يبرز ما يُخفي، و يكدر ما يُصفي، له سكرة في
القول إذا أفاق منها خُمّر و إذا خمر سدر نيتطاول شاخصاً، فيتضاءل متقاعساً؛ إذا صدق
فهو مَهِين و إذا كَذَب فهو مَشِين. و أما ابن جَلَبات فمجنون الشعر، متفاوت اللفظ قليل
البديع واسع الحيلة، كثير الزَّوَق قصير الرِّشَاء كثير الغناء؛ غره نفاقه و نَقَّه نفاقه.. و
أما مَسْكويه فلطيف اللفظ، رطب الأطراف، رقيق الحواشي، سهّا المأخذ، قليل
السكب، بطيء السبك، مشهور المعاني، كثير التواني، شديد التوقي ضعيف الترقى..
و يطير بعيداً و يقع قريباً، و يسقي من قبل أن يغرس.. و له بعد ذلك مأخذ كشّدو
من الفلسفة.. و هو حائل العقل لشغفه بالكيمياء. و أما ابن نباتة فشاعر الوقت، لا يدفع ما
أقول إلا حاسد أو جاهل أو معاند، قد لحق عصابة سيف الدولة و عدا معهم و
وراءهم، حسن الحذو على مثال سكان البادية.. ثم قال: إن الليل قد ولى، و النعاس قد
طرق العين عابثاً، و الرأي أن نستجم لننشط، و نستريح لنتعب؛ و إذا حضرت في الليلة
القابلة أخذنا في حديث الخلق و الخلق- إن شاء الله- و أنا أزودك هذا الإعلام ليكون
باعثاً لك على أخذ العتاد بعد اختماره في صدره، و تحيل الحال به عند خوضك
و فيضك و لا تجبن جبن الضعفاء، و لكن قلّ و اتسع مجاهراً بما عندك، منفقا مما
معك. و انصرف¹.

و لا شك في أن اهتمام العباسيين -خلفاء و أمراء و ولاة و مثقفين و نقادا -
بالأدب، جعل هذا الأخير يرقى و يزدهر و يتقدم أشواطاً لا مثيل لها في عالم الآداب
العالمية الأخرى، و هذا مما لاقاه من الرعاية و العناية و الاهتمام، حتى نضج و اكتمل
و استوى على سوقه، و الجدير بالتنويه أن الشاعر في هذه المرحلة أصبح لا يقتنع
بالاقتصار على ثقافته الأدبية، بل صار يطمح إلى المشاركة في علوم مختلفة حتى
يستطيع أن يدلي برأيه في المجالس العلمية التي تعقد عند الخلفاء أو أكابر الدولة من
الوزراء و غيرهم. و الفقرة التالية التي نوردّها من كتاب "المثل السائر" لضياء الدين
ابن الأثير (558-637هـ)- الذي كان خاتمة المطاف في العهد العباسي، و خاتمة
التفكير النقدي البلاغي الرصين- تجعلنا ندرك مدى التطور الذي حازه النقد الأدبي
العربي في العصر العباسي، فلولا تضافر الجهود من علماء و متكلمة و فلاسفة و
مترجمين و نقلة، لما استطاع الأدب أن يكون على مستوى من

هذه الدرجة العالية، و حينما نقول الأدب، فنحن نقصد أيضاً النقد، إذ النقد بمعناه
العام، هو كل أدب كُتِبَ عن الأدب، سواء أكان تحليلاً أو تفسيراً أو تقويماً، أو كل هذه
الأشياء مجتمعة.

¹ الإمتاع و المؤانسة/ أبو حيان التوحّيدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت-لبنان، ط1، 2003، ج1، ص: 88-108. يتصرف.

يقول ابن الأثير: "وأما البلاغة: فإن أصلها في وضع اللغة من الوصول والانتهاه . يقال بلغت المكان إذا انتهيت إليه ومبلغ الشيء منتهاه، وسمي الكلام بليغا من ذلك أي أنه قد بلغ الأوصاف اللفظية والمعنوية. والبلاغة شاملة للألفاظ والمعاني وهي أخص من الفصاحة، كالإنسان من الحيوان فكل إنسان حيوان وليس كل حيوان إنسانا . وكذلك يقال كل كلام بليغ فصيح وليس كل كلام فصيح بليغا . ويفرق بينها وبين الفصاحة من وجه آخر غير الخاص والعام وهو أنها لا تكون إلا في اللفظ والمعنى بشرط التركيب فإن اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم البلاغة ويطلق عليها اسم الفصاحة.

إذ يوجد فيها الوصف المختص بالفصاحة وهو الحسن . وأما وصف البلاغة فلا يوجد فيها لخلوها من المعنى المفيد الذي ينتظم كلاما . مسألة تتعلق بهذا الفصل . هل أخذ علم البيان من ضروب الفصاحة والبلاغة بالاستقراء من أشعار العرب أم بالنظر وقضية العقل ؟

الجواب عن ذلك: أنا نقول: لم يؤخذ علم البيان بالاستقراء ، فإن العرب الذين ألفوا الشعر والخطب لا يخلو أمرهم من حالين: إما أنهم ابتدعوا ما أتوا به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر وقضية العقل أو أخذوه بالاستقراء ممن كان قبلهم ، فإن كانوا ابتدعوه عند وقوفهم على أسرار اللغة ومعرفة جيدها من رديئها وحسنها من قبيحها، فذلك هو الذي أذهب إليه، وإن كانوا أخذوه بالاستقراء ممن كان قبلهم، فهذا يتسلسل إلى أول من ابتدعه ولم يستقره، فإن كل لغة من اللغات لا تخلو من وصفي الفصاحة والبلاغة المختصين بالألفاظ والمعاني، إلا أن للغة العربية مزية على غيرها لما فيها من التوسعات التي لا توجد في لغة أخرى سواها ، مسألة أخرى تتعلق بهذا الفصل أيضا: هل علم البيان من الفصاحة والبلاغة جار مجرى علم النحو أم لا ؟

الجواب عن ذلك، أنا نقول: الفرق بينهما ظاهر وذاك أن أقسام النحو أخذت من واضعها بالتقليد حتى لو عكس القضية فيها لجاز له ذلك، ولما كان العقل يأباه ولا ينكره فإنه لو جعل الفاعل منصوبا والمفعول مرفوعا، قلد في ذلك كما قلد في رفع الفاعل ونصب المفعول وأما علم البيان من الفصاحة والبلاغة ، فليس كذلك؛ لأنه استنبط بالنظر وقضية العقل من غير واضع اللغة ولم يفتقر فيه إلى التوقيف منه، بل أخذت ألفاظ ومعان على هيئة مخصوصة وحكم لها العقل بمزية من الحسن لا يشاركها فيها غيرها، فإن كل عارف بأسرار الكلام من أي لغة كانت من اللغات يعلم أن إخراج المعاني في ألفاظ حسنة رائقة يلذها السمع ولا ينبو عنها الطبع خير من إخراجها في ألفاظ قبيحة مستكرهة ينبو عنها السمع، ولو أراد واضع اللغة خلاف ذلك لما قلدها، فإن قيل لو أخذت أقسام النحو بالتقليد من واضعها لما أقيمت الأدلة عليها وعلم بقضية النظر أن الفاعل يكون مرفوعا والمفعول منصوبا، فالجواب عن ذلك أنا نقول: هذه الأدلة واهية لا تثبت على محك الجدل فإن هؤلاء الذين تصدوا لإقامتها سمعوا عن واضع اللغة رفع الفاعل ونصب المفعول من غير دليل أبداه لهم فاستخرجوا لذلك أدلة وعلا وإلا فمن أين علم هؤلاء أن الحكمة التي دعت الواضع إلى رفع الفاعل ونصب المفعول هي التي ذكرها.¹

تعليق: إن تعاملنا مع الفقرة النقدية السابقة، تدل على مدى تقدم خطي النقد نحو الأمام، في العصر العباسي، حيث ارتقت حاسة النقد بانتقال الحياة من صعيد الفطرة إلى صعيد المعرفة و الفلسفة ، فأصبح العلماء في هذا العصر يضعون قواعد اللغة و النحو

¹ المثل السائر / ابن الأثير، ج1، ص: 84-86.

العروض، و يعالجون قضايا البيان و البلاغة و الأسلوب، و ابن الأثير واحد من هؤلاء العلماء الذين حاولوا ترك بصماتهم في ميدان النقد و البلاغة و الفصاحة، رغم قرب أفول شمس الدولة العباسية العملاقة، و نجده في هذه الفقرة يقيم العقل إماما يرتكز على مبادئ المنطق، و هكذا انتقل النقد بطبيعة الحال من أحكام فطرية إلى علم بقواعد و أصول، و راح يعالج الأدب، و يحلل و يعلل، و يقيس العناصر الجمالية بمقاييسها و معاييرها.

لقد تطور النقد على يد ابن الأثير، من خلال كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر"، حيث نجده يقرر فيه: أنه نظر إلى من سبقه من رجال النقد و الأدب فلم يرقه إلا صاحب الموازنة/ الحسن بن بشر الآمدي، و صاحب سر الفصاحة/ الأمير محمد ابن سنان الخفاجي، و قد رأى أنهما أهملأ أبوابا كما أهملأ التعمق في موضوعات تُعدُّ في النقد جوهرأ. و موضوع الكتاب غني كل الغنى من الناحية النقدية و الآراء الوجيهة السديدة، حيث تكلم عن علم البيان: آلاته و أدواته، الحكم على المعاني، الفصاحة و البلاغة، أركان الكتابة، الطريق على تعلم الكتابة... و علاوة على هذه الفصول أورد ابن الأثير طائفة من الآثار الأدبية و أبدى رأيه فيها، كما أقام موازنات بين بعض الكتاب و الشعراء من مثل أبي تمام و البحتري و المتنبي، و كان بذلك ناقدأ حصيفا و رجلا ثاقب النظر، صاحب ذوق مثقف، يشعُّ بين النظرية و التطبيق، و من هنا علينا نحن دارسي الأدب العربي- أن نهتم بكل ما كتبه هذا الناقد، سواء في المثل السائر أو في "الوشى المرقوم في حل المنظوم" أوفي "المعاني المخترعة في صناعة الإنشاء" و في غير ذلك من الكتب التي أشار إليها معاصره ابن خلكان صاحب "وفيات الأعيان"، أو ما كتبه غيره في تلك الحقبة حتى نشعر بالفخر و الاعتزاز و نحن نتذكر تلك الأيكة الوارفة الظلال/أيكة الأدب العربي العملاق، و نزهو و نفخر أمام الآخر.

و في الأخير بإمكاننا أن نقول: إن تلك السيول من الترجمة المستفيضة، كانت تجري معها سيول أخرى من تراث اليونان و الفرس و الهند، حتى ليكاد الإنسان يظن أنه لم يبق شيء من هذا التراث لم ينقل إلى العربية، سواء منه ما اتصل بالعلوم أو ما اتصل بالصناعات أو ما اتصل بالعجائب و الأسمار و الخرافات، أو ما اتصل بالملل و النحل. و كانت كل هذه السيول تتجمع في دكاكين الوراقين، و يطلب كلُّ منها ما يجد فيه متاعه.

و كانت الفلسفة اليونانية و المعارف العلمية أعظم ما حملت هذه السيول، و قد مضى العقل العربي يسيغهما و يتمثلهما و يضيف إليهما إضافات باهرة، و المتكلمون- و على رأسهم المعتزلة- هم أهم من تعمقوا الفلسفة بجميع شعبها و دقائقها، و قد عرضوها على بساط البحث، و استطاعوا أن ينفذوا إلى كثير من النظريات و الأفكار و الآراء التي لم يسبقهم إليها سابق.

و على هذا النحو أصبح العقل العربي في العصر العباسي الأول عقلا متفلسفا، كما أصبح عقلا علميا، لا من حيث فهمه و فقهه بعلوم الأوائل، بل أيضا من حيث إسهامه فيها و إضافاته الجديدة حتى ليضيف علوما لأول مرة في تاريخ الحضارة الإنسانية على نحو ما أضاف الخوارزمي علم الجبر.

و كان هذا العقل قد أظهر نضجه العلمي و إحكامه لوضع العلوم منذ القرن الثاني، مما نراه متجليا في العلوم اللغوية و الدينية و مباحث التاريخ و علم الكلام.¹

¹ تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول/ د شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط6، دت، ص: 117.

و لذلك إذا ما جئنا إلى المدونات النقدية خلال القرون الموالية للفترة العباسية و خاصة القرنين السادس و السابع الهجريين، نجد تلك المدونات قد أفادت كثيراً من مخلفات الجهود المضنية للنقاد السابقين و العلماء الأفاضل الذين أفنوا أعمارهم في " الدرس و التحصيل و الإنتاج، و تعددت منابع الثقافة، و مناهل العلم ما بين ثقافة عربية خالصة، و ثقافة أجنبية خالصة، تتمثل في الكتب التي ترجمت عن اليونانية و الفارسية و الهندية، و ثقافة تجمع بين العربية و الأجنبية تتمثل في إنتاج أولئك الذين تربوا على هاتين الثقافتين".¹

الفصل الثالث

جهود المعتزلة و أثرها في النقد الأدبي

¹ اتجاهات النقد خلال القرنين السادس و السابع الهجريين / د محمد عبد المطلب مصطفى، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ط: 1
-1404هـ - 1984م، ص: 29

قال بشر بن المعتمر في صحيفته : "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات" " ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء"¹

رُوي أن النظام جاء إلى الخليل بن أحمد و هو حَدَّثَ ليُعلمه، فقال له الخليل يوماً يمتحنه، و في يده قدح زجاج: يا بني، صف لي هذه الزجاجية. فقال: أمدح أم بدم ؟ قال: بمدح. قال: نعم، تريك القذى، لا تقبل الأذى، و لا تستر ما ورَى. قال: فذمّها. قال: سريع كسرُها بطيء جبرُها. فقال: فصف هذه النخلة. و أوماً إلى نخلة في داره. فقال: أمدح أم بدم؟ قال: بمدح. قال: خلّو مجتناها، باسق منتهاها، ناضر أعلاها. قال: فذمّها. قال: هي صعبة المرتقى، بعيدة المجتنى، محفوفة بالأذى. فقال الخليل: يا بني نحن إلى التعلم منك أحوج.²

المعتزلة فرقة إسلامية-عقلانية نشأت في أواخر العصر الأموي وازدهرت في العصر العباسي، وقد اعتمدت على العقل المجرد في فهم العقيدة الإسلامية و التنظير للإعجاز القرآني، لتأثرها ببعض الفلسفات المستوردة اليونانية و الإغريقية و الهندية.

وفي العهد العباسي برز المعتزلة في عهد المأمون حيث اعتنق الاعتزال عن طريق بشر المريسي وثمانية بن أشرس وأحمد بن أبي دؤاد وهو أحد رؤوس الاعتزال في عصره ورأس فكرة خلق القرآن، وكان قاضياً للقضاة في عهد المعتصم. وممن برز في هذا العهد الشريف المرتضى الذي قال عنه الذهبي: وكان من الأذكياء والأولياء المتبحرين في الكلام ولاعتزال والأدب والشعر لكنه إمامي جلد.

ومن أبرز مفكري المعتزلة منذ تأسيسها على يد واصل بن عطاء:

أبو الهذيل حمدان بن الهذيل العلاف (135 - 226 هـ)

مولى عبد القيس وشيخ المعتزلة والمناظر عنها. أخذ الاعتزال عن عثمان بن خالد الطويل عن واصل بن عطاء، طالع كثيراً من كتب الفلاسفة وخلطه بكلام المعتزلة، فقد تأثر بأرسطو وأنبادقليس من فلاسفة اليونان، وقال بأن " الله عالم بعلم وعلمه ذاته، وقادر بقدرة وقدرته ذاته "³ وتسمى طائفة الهذيلية.

إبراهيم بن سيار بن هانئ النظام:

(توفي سنة 231هـ / 846 م) من أئمة المعتزلة، قال فيه الجاحظ: " الأوائل يقولون في كل ألف سنة رجل لا نظير له فإن صح ذلك فأبو إسحاق من أولئك ". وكان في الأصل على دين البراهمة وقد تأثر أيضاً بالفلسفة اليونانية مثل بقية المعتزلة .. وقال: بأن المتولدات من أفعال الله تعالى، وتسمى طائفة النظامية.

¹ البيان والتبيين/ج1، ص: 88.

² أمالي المرتضى، ج: 1، ص: 18.

³ ينظر: الفرق بين الفرق للبغدادى ص 76..

تبحر النظام في علوم الفلسفة واطلع على أكثر ما كتبه رجالها من طبيعيين وإلهيين ، وانفرد بأراء خاصة تابعته فيها فرقة من المعتزلة سميت " النظامية " نسبة إليه . وبين هذه الفرقة وغيرها مناقشات طويلة . وقد ألقت كتب خاصة للرد على النظام وفيها تكفير له وتضليل . أما شهرته بالنظام فأشيعه يقولون إنها من إجادته نظم الكلام ، وخصومه يقولون إنه كان ينظم الخرز في سوق البصرة فلقب بذلك .

وفي كتاب " الفرق بين الفرق " أن النظام عاش في زمان شبابه قوماً من الثنوية وقوماً من السمنية وخالف ملاحدة الفلاسفة وأخذ عن الجميع، و من ثم خلط كلامهم بكلام المعتزلة.¹

وفي " لسان الميزان " أنه " متهم بالزندقة وكان شاعراً أديباً بليغاً " . وذكروا أن له كتباً في الفلسفة والاعتزال.²

الخبر عند النظام:

كانت موضوعات الخبر و الإنشاء و الصدق و الكذب و مقاييسهما قد ظهرت في بيئة المتكلمين لحاجتهم إليها في الجدل و النقاش و الدفاع عن الدين، و لعل المعتزلة كانوا من أسبق من ظهر عندهم الحديث في هذه الموضوعات، و قد يكون النظام أسبقهم جميعاً، كما أن الجاحظ نجده ينكر رأي النظام في احصار الخبر في الصدق و الكذب، و سيقسم الخبر إلى ثلاثة أقسام: صادق، و كاذب، و غير صادق و لا كاذب. و لعله واضح من أسلوب المناقشة حول هذه الأمور و القضايا التي أثّرت حولها أنها من أسلوب أصحاب الكلام، و طرقتهم في البحث، و مما شغل به المتكلمون كثيراً و على رأسهم المعتزلة.³

بشر بن المعتمر -210هـ/-825م:

هو أبو سهل بشر بن المعتمر الكوفي ثم البغدادي، شيخ المعتزلة في عصره وصاحب التصانيف. وُلد بشر بالكوفة ، وسكن بغداد ، كان من القرامى الكبار أخبارياً شاعراً متكلماً كانوا يفضلونه على أبن اللاحقي وله قصيدة طويلة في مجلد تام فيها ألوان وكان أبرص ذكياً فطنا لم يؤت الهدى وطال عمره فما ارعوى وكان يقع في أبي الهذيل العلاف وينسبه إلى النفاق وله كتاب تأويل المتشابه وكتاب الرد على الجاهل وكتاب العدل وأشياء لم نرها ، روى عنه تلميذه الجاحظ⁴ .

وتوثقت الصلة بينه وبين الخليفة هارون الرشيد و البرامكة. ويُعدُّ بشر من فصحاء المتكلمين وبلغائهم ، ويُعدُّه البعض من أوائل مؤسسي علم البلاغة العربية. وقد أسس بشر في بغداد طائفة البشيرية من المعتزلة ، وأورد الجاحظ له بعض أقواله وأشعاره في كتابي البيان والتبيين و الحيوان.

ولبشر العديد من المؤلفات في علم الكلام ، منها: الكفر والإيمان و الإمامة و العدل و الرد على الخوارج. وقد عُمر بشر طويلاً ، وتوفي ببغداد عام (210 هـ = 825 م).⁵

¹ ينظر: الملل و النحل/الشهرستاني، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل- نشر مؤسسة الحلبي- 1968، ج1، ص:53).

² ينظر: الأعلام/ الزركلي : ج 1: ص

³ ينظر: التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري/ د وليد قصاب 1985، ص:52-54.

⁴ ينظر: سير أعلام النبلاء/ج10، ص:203-204.

⁵ ينظر: دائرة سفير للمعارف الإسلامية.

وهو من علماء المعتزلة المبرزين ، وهو الذي أحدث القول بالتولد وأفرط فيه فقال : إن كل المتولدات من فعل الإنسان فهو يصح أن يفعل الألوان والطعوم والرؤية والروائح وتسمى طائفة البشرية .

لقد كان بشر من بلغاء المعتزلة و فصحاءهم المشهورين، كما كان شاعرا مجيدا، و لكن شعره تغلب عليه النزعة التعليمية، فقد ساق له الجاحظ قصيدتين طويلتين: الأولى في ستين بيتا، و الثانية في سبعين تحدث فيهما عن أنواع الحيوان و عاداته و طبائعه، و قد شرحهما الجاحظ¹ و علق عليهما¹.

كما كان لبشر أشعار يحتج فيها على أهل المقالات، و قد ذكر الجاحظ أنه لم يرَ أحدا أقوى على المخمس و المزدوج على ما قوي عليه بشر، و أنه كان أكثر في ذلك و أقدر من أبن اللاحقي، و إضافة إلى ذلك، كان راوية للشعر شأنه في ذلك شأن المعتزلة جميعا.

و يمكن أن نجل الآراء النقدية و البلاغية التي وردت في صحيفته التي تضمنها كتاب البيان و التبيين فيما يأتي:

1- تحدد الصحيفة للأديب أوقاتا يسمح فيها القول و تجود القريحة، فليس الأديب أو الفنان بقادر على الإبداع في كل لحظة، و لا يؤاتيه القول في كل زمن.

2- دعوة بشر بن المعتمر إلى البعد عن التوعر و التعقيد، سواء في الألفاظ أم في المعاني، فاللتعقيد هو الذي يستهلك معانيك و يشين ألفاظك.

3- مشاكلة اللفظ للمعنى.

4- التركيز على شروط القافية الجيدة، و هي التي استقرت في مكانها، غير نافرة و لا قلقة.

5- تقسم الصحيفة الناس من حيث قدرتهم الفنية و مواهبهم الأدبية و اقتدارهم على الكلام إلى ثلاث مراتب:

أ- مرتبة الأديب الحاذق المطبوع.

ب - مرتبة الأديب المتوسط، أو الأديب الذي لا يملك الطبع الفياض أو القدرة الكاملة على العمل الجيد.

ج - أما المرتبة الثالثة فهي مرتبة المرء التي تنعدم عنده القابلية للأدب، و لا تتوافر لديه الموهبة اللازمة، و من كان كذلك فإن الأجدر به أن يدع هذه الصناعة، و أن يتحول إلى أشهى الصناعات إليه و أخفها عليه.

تلك هي الآراء البلاغية و النقدية التي تناولتها صحيفة بشر، و فيها سبق مبكر عن كثير من عناصر العمل الفني: عن الألفاظ و المعاني، و الصلة بينهما، و شروط الجودة و الحسن في كل منهما، ثم الحديث عن القافية المستحسنة، و عن الموهبة الأدبية².

و بناء على ما تقدم يمكن أن نعدّ صحيفة بشر بن المعتمر " أقدم محاولة في الدراسات الأدبية، و هذه الصحيفة تشبه أن تكون مقالة في موضوع البيان، و تدلنا على عناية المتكلمين بفن التعبير، و لعلّ ذلك يرجع إلى حاجة أولئك المتكلمين إلى الثقافة الواسعة، و المعرفة بأساليب الأداء، و صحة دلالتها على المعاني و الأفكار. و لاشك أن هذه المعرفة تحتاج إلى كثير من التأمل و الفحص و التنظيم، حتى يكون هذا خير وسيلة لتنظيم ما يبني عليها من الآراء و القواعد و الأصول التي تمسّ الأفكار و المعتقدات"³

¹ ينظر: الحيوان/ الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة 1938، ج6، ص: 284-297.

² ينظر: التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري/ د وليد قصاب، نشر و توزيع دار الثقافة- الدوحة- قطر، 1985، ص: 38-42.

³ دراسات في نقد الأدب العربي: من الجاهلية إلى غاية القرن الثالث/ د بدوي طبانة، دار الثقافة- بيروت- لبنان، ط1، 1969، ص: 145.

معمر بن عباد السلمي (توفي سنة 220 هـ) : هو من أعظم القدرية فرية في تدقيق القول بنفي الصفات ونفي القدر خيره وشره من الله وتسمى طائفته : المعمرية .

عيسى بن صبيح المكنى بأبي موسى الملقب بالمرزاز (توفي سنة 226 هـ) وكان يقال له : راهب المعتزلة ، وتسمى طائفته المردارية . البصري من كبار المعتزلة أرباب التصانيف الغزيرة أخذ عن بشر بن المعتمر وتزهد وتعبد وتفرد بمسائل ممقوته وزعم أن الرب يقدر على الظلم والكذب ولكن لا يفعله وقال بكفر من قال القرآن قديم وبكفر من قال أفعالنا مخلوقه وقال برؤية الله وكفر من أنكرها حتى إن رجلا قال له فالجنة التي عرضها السماوات والأرض لا يدخلها إلا أنت وثلاثة فسكت ذكره قاضي حماة شهاب الدين إبراهيم في كتاب الفرق وأنه مات سنة ست وعشرين ومئتين منهم 179 الوليد بن أبان الكرابيسي المتكلم أحد الأئمة قال المحدث أحمد بن سنان القطان كان خالي فلما حضرته الوفاة قال لبنيه هل تعلمون أحدا أعلم بالكلام مني قالوا لا قال فتتهموني قالوا لا قال فإني أوصيكم بما عليه أصحاب الحديث فإني رأيت الحق معهم لست أعني الرؤساء منهم ولكن هؤلاء الممزقين¹

ثمامة بن أشرس النميري المعتزلي:- 213 هـ / -828 م، أبو معن ثمامة ، من كبار المعتزلة ، رأس الفرقة (الثمامية) استوزره المأمون فاستعفاه ، وهو أستاذ الجاحظ. توفي عام 213 هـ = 828 م). وكان زعيم القدرية في زمان المأمون والمعتصم والواثق وقيل إنه الذي أغرى المأمون ودعاه إلى الاعتزال ، وتسمى طائفته الثمامية .

عمرو بن بحر : أبو عثمان الجاحظ (توفي سنة 256 هـ) وهو من كبار كتاب المعتزلة ، ومن المطلعين على كتب الفلاسفة ، ومن المؤسسين للبلاغة العربية في الكتابة الأدبية ، مثل البيان والتبيين ، وتسمى فرقته الجاحظية .

أبو الحسين بن أبي عمر الخياط (توفي سنة 300 هـ) من معتزلة وتسمى فرقته الخياطية .

القاضي عبد الجبار بن أحمد بن عبد الجبار الهمداني (توفي سنة 414 هـ) فهو من متأخري المعتزلة ، قاضي قضاة الري وأعمالها ، وأعظم شيوخ المعتزلة في عصره ، وقد أرخ للمعتزلة وقنن مبادئهم وأصولهم الفكرية والعقدية .
أبو العباس الناشئ الأكبر:- 293 هـ / -906 م.

هو أبو العباس عبد الله بن محمد الناشئ الأكبر المعروف بابن شريشير : ولد في الأنبار وأقام مدة في بغداد ثم خرج إلى مصر وأقام فيها إلى أن توفي سنة 293 هـ / 906 م . كان الناشئ الأكبر من علماء اللغة والنحو والعروض حاذقا قوي الفطنة ، ثم كان متبحرا في عدة علوم منها المنطق وعلم الكلام ، وقد مزج النحو والعروض (وهو قواعد الشعر) بقواعد المنطق والكلام . وكانت له تصانيف منها رسالة في تفضيل السودان على البيض ، وكتاب المفاخرة بين الذهب والرجاج وكتاب تفضيل الشعر . والناشئ الأكبر شاعر مكث من الشعراء المجيدين في طبقة ابن الرومي والبحثري له أشعار في الخمر والغزل

¹ ينظر : سير أعلام النبلاء، الحافظ الذهبي، ج10، ص:548.

وأشعار كثيرة في الصيد وآلاته وفي الطرد (على مثال طرديات أبي نواس) . وله قصيدة في فنون العلم تبلغ أربعة آلاف بيت على رَوِيٍّ واحد، وقافية واحدة¹ ومن مختار شعره : قال الناشئ الأكبر في وصف باز :

لما تفرى الليل عن أثباجه * * * وارتاح ضوء الصبح لابتلاجه
غدوت أبغي الصيد في منهاجه * * * بأقمر أبدع في نتاجه
ألبيه الخالق من ديباجه * * * وشيا أحر الطرف في اندراجهِ
في نسق منه وفي انعراجهِ * * * وزان فوديه إلى حجاجهِ
بزينة كفته نظم تاجه * * * منسره ينبئ عن خلاجه².

على أنَّ النَّاشئ لم يكن شاعرا و لا عالما فقط، ولكنه أيضا كان ناقدًا ممتازًا، وقد أفرد الشعر بكتاب مستقل سمّاه (تفضيل الشعر) و لكن الكتاب مفقود، وليس بين أيدينا منه إلا نقول قليلة في كتاب البصائر و الذخائر لأبي حيان. وفي كتاب العمدة لابن رشيق، ونقل آخر في زهر الآداب للحصري القيرواني.

و يبدو أن أبا حيان كان معجبا جدا بكتاب الناشئ و بنقده للشعر و الشعراء أو هو ما دعاه إلى القول: "ما أصبت أحدا تكلم في نقد الشعر و ترصيفه أحسن مما تكلم به الناشئ المتكلم، وإن كلامه ليزيد على كلام قدامة و غيره، وله مذهب حلو و شعر بديع و احتفال عجيب"³.

و من النقول التي بقيت لدينا من كتاب الشعر للناشئ قوله: "أول الشعر إنما يكون بكاء على دمن، أو تأسفا على زمن، أو نزوعا لفراق، أو تلوعا لاشتياق، أو تطلعا لتلاق، أو إعدارا إلى سفيه، أو تغمدا لهفوة، أو تنصلا من زلة، أو تحضيضا على أخذ بثأر، أو تحريضا على طلب أوتار، أو تعديدا للمكارم، أو تعظيما لشريف مقاوم، أو عتابا على طوية قلب، أو عتابا من مفارقة ذنب، أو تعهدا لمعاهد أحباب، أو تحسرا على مشاهدة أطراب، أو ضربا لأمثال سائرة، أو قرعا لقوارع زاجرة، أو نظما لحكم بارعة، أو تزهيدا في حقير عاجل، أو ترغيبا في جليل أجل، أو حفظا لقديم نسب، أو تدوينا لبارع أدب"⁴.

و هو حديث عن البواعث و الدواعي النفسية التي تدفع الشاعر إلى القول، أو هو تعداد لأغراض الشعر و فنونه، و هو حديث تغلب عليه النزعة الأدبية الخالصة، و مثله أيضا قوله على هذه الوتيرة الأدبية يعرف الشعر و يصفه: "الشعر قيد الكلام، و عقل الآداب، و سور البلاغة، و معدن البراعة، و مجال الجنان، و مسرح البيان، و ذريعة المتوسل، و وسيلة المتوصل، و زمام الغريب، و حرمة الأديب، و عصمة الهارب، و عدة الراهب، و رحلة الداني، و دوحة المتمثل، و روحة المتحمل، و حاكم الإعراب، و شاهد الصواب"⁵ و هو تعريف يشير إلى ما في طبيعة الشعر من غنى و أنه معرض للتمثل و إيراد الشواهد النحوية و اللغوية.⁶

من شعر أبي العباس الناشئ في التعزية:

وقال أبو العباس يرثي المعتضد: (من الطويل)

قضوا ما قضوا من أمرهم ثم قدّموا إماماً إمام الخلق بين يديه

¹ ينظر: فضل الاعتزال و طبقات المعتزلة/ أبو القاسم البلخي، و القاضي عبد الجبار، و الحاكم الجشمي تحقيق فؤاد سيد نشر الدار التونسية، ص: 300.

² ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 2، ص: 374 - 376.

³ البصائر و الذخائر/ أبو حيان التوحيدي، تحقيق د إبراهيم الكيلاني، ط دمشق دت، ج 2، ص: 117.

⁴ المصدر نفسه، ج 2، ص: 261.

⁵ المصدر نفسه، ج 2، ص: 273.

⁶ ينظر: التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري/ د وليد قصاب، ص 53-56.

وصلوا عليه خاشعين كأنهم
وقال يرثيه(من الكامل):

قالت شريرة ما لجفك ساهراً
ما قد رأيت من الزمان أحل بي
يا نفس، صبراً للزمان وربيّه
إن الذي حاز الفضائل كلها
أما السيف فممن صنائع بأسه
وكأن أحداث الزمان عبيده
يقظان من سينة المضيق قلبه
يرعى الضغائن قبل ساعة فرصة
كم فرصة تركت فصار غصة
ولرب كيد ظل يسجد بعدها
وهي المنيا إن رمين بنبلها
لله درك أي ليث كنيبة
ولقد عمرت ولا حريم معاند

وقال للمعتضد يعزيه بابنه هارون:(من البسيط)

يا ناصر الدين إذ هدت قواعده
وقائد الخيل مذ شئت مآزره
كأنهن قنأ ليست لها عقد
قُب كطي ثياب العصب مضمرة
وسائس الملك يرعاه ويكلوه
تمرّي أنامله الدنيا لصاحبها
كالسهم يبعثه الرامي فصفحته
لا يشتكي الدهر إن خطب ألم به
صبراً فديناك إن الصبر عادتنا
فبادر الأجر نحو الصبر محتسباً

ولما ماتت دُريدة، وهي جارية المعتضد، وكانت مكيّنة عنده، جزع عليها جزعاً
شديداً، فقال له عبيد الله بن سليمان: مثلك يا أمير المؤمنين تهون عليه المصائب؛ لأنك
تجد من كل فقيده خلفاً، وتنال جميع ما تريد من العوض، والعوض لا يوجد منك، فلا ابتلى
الله الإسلام بفقدك، وعمره بطول بقاء عمرك، وكان الشاعر عني أمير المؤمنين بقوله:
البسيط:

يُبكي علينا ولا نبكي على أحد
فضحك المعتضد وتسلى وعاد إلى عادته¹.

تأثر المعتزلة بفلاسفة اليونان في موضوع الذات والصفات ، فمن ذلك قول أنباد بن
قليس الفيلسوف اليوناني : " إن الباري تعالى لم يزل هويته فقط وهو العلم المحض وهو

¹ زهر الآداب / الحصري، ص: 1607-1609

الإرادة المحضة وهو الجود والعزة ، والقدرة والعدل والخير والحق ، لا أن هناك قوى مسماة بهذه الأسماء بل هي هو ، وهو هذه كلها¹

لا شك في أن للمعتزلة دورا بارزا في تقدم علوم شتى، كعلم الكلام و البلاغة و النقد و ما إلى ذلك من العلوم التي احتاج إليها علماء الاعتزال في محاجاتهم و نقاشاتهم السفسطائية للتدليل على قناعاتهم أمام الخصوم و المناوئين، و من هؤلاء الجاحظ و الناشئ و صفوان الأنصاري و بشر بن المعتمر – صاحب الصحيفة - و الجبائي (247 هـ - 321 هـ) الذي كان من أئمة المعتزلة وله في مذهبه مقالات مشحونة بالأدلة والمجادلات. يقال لأتباعه البهشمية. وقد شارك المعتزلة في أمور وزاد عنهم في أمور أخرى. ثم ابن سنان في مذهبه الذي يؤمن فيه بالصرفه و الزمخشري. فمعظم المعتزلة لهم دور خطير و إسهام جليل في تطوير المسائل البلاغية و المعالجات النقدية عن طريق استخدام المنطق و الأدلة و سوق البراهين و الحجج.

"..و قد اندفع المعتزلة نحو استنباط المقاييس البلاغية و النقدية لعاملين كبيرين: أولهما أن البلاغة عنصر هام في الإقناع، و الإقناع غاية الجدل الكلامي. و لهذا كان بعض علماء المعتزلة معلمي بلاغة، كما كان سفسطائيو يونان. و على هذا النحو يجب أن نفهم دور بشر بن المعتمر و غاية صحيفته، بل أن نفهم دور المتكلمين، لأن كبار المتكلمين و رؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء و أبلغ من كثير من البلغاء، و قد شهد الجاحظ لثمامة بن أشرس المعتزلي بقوله: و ما علمت أنه كان في زمانه قروي و لا بلدي كان بلغ من حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف، و لا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلف ما قد بلغه. و كان لفظه في وزن إشارته، و معناه في طبقة لفظه، و لم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك. و قد قررت صحيفة بشر أشياء ستصبح مشتركة بين نقد الخطابة و نقد الشعر، منها اعتبار اللحظات التي يُسمح فيها القول و الابتعاد عن الكد و الاستكراه، و الملاءمة بين اللفظ و المعنى.. و ثانيهما: إيمان المعتزلة - رغم دراستهم للثقافات الأجنبية و تأثرهم بها - أن الشعر العربي مصدر من مصادر المعرفة الكبرى و وعاء لها.. و لهذا الشرف في منزلته فإنه حقيق بالتمحيص و الدرس و النقد"² و للتدليل على دور المعتزلة في الأدب و النقد نورد بعض الأعلام في هذا الشأن، و نبداً ببشر بن المعتمر – صاحب الصحيفة – الذي يورده الجاحظ كثيراً في " البيان و التبیین "

بشر بن المعتمر في " الصحيفة "

يقول الجاحظ متحدثاً عن بشر بن المعتمر: "كلام بشر بن المعتمر - حين مر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني الخطيب وهو يعلم فتیانهم الخطابة فوقف بشر فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلاً من النظارة - فقال بشر: أضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحا، ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره و تنميقة وكان أول ذلك الكلام: خذ من نفسك ساعة نشاطك و فراغ بالك وإجابتها إياك. فلبث قليل تلك الساعة أكرم جوهرها وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين، وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع، و اعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاوله والمجاهدة، وبالتكلف

¹ ينظر: الملل والنحل/الشهرستاني، ج 2 / ص 58).

² تاريخ النقد الأدبي عند العرب - نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري/د إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط3- 1981، ص: 67-68

والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا وخفيفا على اللسان سهلا ، وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه، وإياك والتوعر، فإنّ التوعر يسلمك إلى التعقيد ؛ والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك، ومن أراد معنى كريما فليلتبس له لفظا كريما فإنّ حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله إلى أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتبس إظهارهما وترتهن نفسك بملاستهما، وقضاء حقهما.

وكن في ثلاث منازل فليّ أولى الثلاث:

-أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا ويكون معنأك ظاهرا مكشوفاً وقريبا معروفا إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال وكذلك اللفظ العامي والخاصي، فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك على أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام. قال بشر: فلما قرئت على إبراهيم قال لي أنا أحوج إلى هذا من هؤلاء الفتیان . قال أبو عثمان أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا، ولا ساقطا سوقيا. قال بشر فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسنح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها والفاقية لم تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تصل بشكلها وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها فانك إذا لم تتعاط قرص الشعر الموزون ولم تتكلف اختيار الكلام المنتور، لم يعبك بترك ذلك أحد. وإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا محكما لسانك بصيرا مما عليك أو مالك عابك من أنت أقل عيبا منه، ورأى من هو دونك أنه فوقك، فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطي الصناعة ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة وتعصى عليك بعد إجابة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر ودعه بياض يومك أو سواد ليلك وعأوده عند نشاطك وفراغ بالك. فانك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة أو جريت من الصناعة على عرق. فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ومن غير طول إهمال.

-فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك وأخفها

عليك فانك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب والشيء لا يحن إلا إلى ما يشاكله، وإن كانت المشكلة قد تكون في طبقات لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع المحبة والشهوة، فهكذا هذا .

وقال: ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها، وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات.

فإن كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلاً، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين إذ كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل واليها أحن وبها أشغف. ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء وهم تخيروا تلك

الألفاظ لتلك المعاني وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف وقدوة لكل تابع. ولذلك قالوا العرض والجوهر وأيس وليس وفرقوا بين البطلان والتلاشي وذكروا الهدية والهوية والماهية وأشباه ذلك. وكما وضع الخليل ابن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقابا، لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب وتلك الأوزان بتلك الأسماء، كما ذكر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل وأشباه ذلك. وكما ذكر الأوتاد والأسباب والخرم والزحاف، وقد ذكرت العرب في أشعارها السناد والإقواء والإكفاء ولم اسمع الإيطاء، وقالوا في القصيد والرجز والسجع والخطب وذكروا حروف الروي والقوافي وقالوا هذا بيت وهذا مصراع¹

و يمكن لنا أن نصنف بشر بن المعتمر -في حقيقة الأمر- المنظر الأول للبلاغة العربية، لما له من جهود و بحوث و تنظيرات في هذا المجال، وتشير الدراسات المؤرخة لنشأة البلاغة عند العرب إلى شخصين ينسب إليهما الفضل و السبق، وهما بشر بن المعتمر و الجاحظ، فقد قال أحمد أمين في حق الأول: "و لا نعلم قبل بشر من تعرض لوضع هذه الأسس في اللغة العربية، فلو سميناه مؤسس علم البلاغة لم نبعد"² و قال عبد العزيز عتيق في حق الثاني: "و الجاحظ ذلك المعتزلي الكبير يعدّ بحق مؤسس علم البلاغة العربية"³

و قد أسهم المعتزلة بهذا القدر الوافر في دراسة الأسلوب العربي و استنباط جمالياته تحذوهم في ذلك غايات ثلاث:

- 1 - الرغبة في شحذ مواهبهم و تقويم ألسنتهم حتى يجمعوا بين قوة الحجة و نصاعة البيان عند مناظرة أقرانهم من الملل و النحل الأخرى. و لعل صحيفة "بشر بن المعتمر" و ما رافقها من ظروف إصدارها خير دليل على ذلك.
- 2 - البحث عن مصادر الإعجاز القرآني: و هو أقوى الدوافع التي وجهتهم إلى استنطاق أسرار اللغة و الوقوف على جمالياتها بغية إدراك أسرار القرآن، حتى صار من تعاريف البلاغة أنها علم يمكن معه الوقوف على هذه الأسرار لم تصبح ضرورية إلا بعد ظهور من أنكر الإعجاز البياني للقرآن من القائلين بالصرف و غيرهم من الفرق الجاحدة لهذا الإعجاز.
- 3 - الحاجة إلى مناظرة أهل الملل و النحل في أمور العقيدة، كالرد على المشبهة في قضايا التوحيد، حيث احتاج المعتزلة في دعم حججهم إلى كلام العرب و ما ساروا عليه من سنن القول، و على الخصوص طرق المجاز المختلفة التي مكنتهم من تأويل ما يتعارض في ظاهره مع ما يعتقدونه.⁴

2- الجاحظ :

يعد الجاحظ من علماء الاعتزال البارزين و أحد أقطاب المعتزلة الكبار ، وزعيم فرقة " الجاحظية " من فرق المعتزلة .، الذين خطوا بالدرس البلاغي - النقدي خطوات لا تقدر، خاصة دراسته المهمة التي تتعلق بفن البيان، و ما يتضمنه من تشبيه و مجاز و استعارة، و نستطيع أن نقول بأنه أقدم من وضع تعريفا للاستعارة، من خلال كتبه و خاصة البيان و التبیین و الحيوان..

¹ البيان و التبیین/ الجاحظ، ج:1، ص:85-88

² ضحى الإسلام/ أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية-القاهرة، ط8، دت، ج3، ص:142

³ في تاريخ البلاغة العربية/د عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية-بيروت، دط، دت، ص51

⁴ ينظر: التنظير البلاغي و أصوله عند ابن سنان الخفاجي/رشيد عبد الخالق-مخطوط رسالة ماجستير، جامعة تلمسان-

وقد أخذ الجاحظ العلم عن أئمة عصره مثل أبي يوسف القاضي (إمام الأحناف) ،
وثرثامة بن أشرس النميري ويزيد بن هارون بن زاذان السلمي ، كما كان من أنجب تلاميذ
أبي إسحاق النظام إمام المعتزلة الشهير .

كما حضر دروس أعلم أهل زمانه في اللغة والأدب بالبصرة : الأصمعي وأبي
عُبَيْدَةَ وأبي زيد الأنصاري ، وقد أتاح له ذكاؤه المبكر الدخول في أوساط المعتزلة
والاستماع - ثم المشاركة - في مناقشاتهم الطويلة التي غلب عليها النظر العقلي في أعقد
القضايا العقائدية وغيرها .

وإذا كنا لا نستطيع تحديد متى بدأ الجاحظ في كتابة أول مؤلفاته لكن الشواهد تشير
إلى أنه بدأ ذلك في وقت مبكر ، ولقد قرأ الخليفة المأمون ما كتب الجاحظ عن الإمامة
وقدرها حق قدرها واستدعاه إلى بلاطه.

قال عنه الحافظ الذهبي: " العلامة المتبحر ذو الفنون أبو عثمان عمرو بن بحر بن
محبوب البصري المعتزلي صاحب التصانيف أخذ عن النظام وروى عن أبي يوسف
القاضي وثرثامة بن أشرس"¹

كان الجاحظ عظيم الذكاء قوي الملاحظة واسع التفكير بارعاً في كثير من علوم
اللغة والأدب ومن العلوم الطبيعية والعقلية وكذلك كان مفكراً حراً قليل الاهتمام بما
تواضع عليه الناس .

اتخذ الجاحظ أصول البلاغة أساساً للنقد ولتبيين مراتب الكلام . ومع أنه لم يجر
في ذلك على أسلوب منظم أو شامل ، فإنه حاول أن يضع أسساً لمعرفة الكلام الجيد .
يرى الجاحظ أن حقيقة البيان هي الكشف عن المعنى بألفاظ تؤدي إلى الفهم
والإفهام : " إن المعاني كثيرة ولكنها مستورة في الصدور ، وإنما الفضل في الدلالة عليها
باللفظ الحسن .

والجاحظ يرى أن الكلام الفاسد الساقط آلف لآذان الناس (العاديين) وأسرع إلى
العلوق بألسنتهم وأشد التحاماً بالطبائع . والإنسان بالتعلم والتكلف وبطول الاختلاف إلى
العلماء ومدارسه كتب الحكماء وجود لفظه ويحسن أدبه² .

و يشترط في اللفظ ألا يكون من كلام العامة ، ثم إن الناس في حد ذاتهم طبقات
و منازل " وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً ساقطاً سوقياً ؛ فكذلك لا ينبغي أن يكون
غريباً وحشياً ، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً ، فليقّ الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي
من الناس ، كما يفهم السوق رطانة السوق ؛ وكلام الناس في طبقات ؛ كما أن الناس أنفسهم
في طبقات .

فمن الكلام ؛ الجزل والسخيف ، والمليح والحسن ، والقبيح ، والسميح ، والخفيف ،
والثقل . وكله عربي ، وكل قد تكلموا ، وكل قد تمادحوا وتعابوا . قال : زعم زاعم أنه لم
يكن في كلامهم تفاضل ولا بينهم في ذلك تفاوت فلم ذكروا الغ بي والبكي والحصر
والمفحم والخطل والمسهب والمتشدد والمتفهم والمهماز والثرثار والمكثار والمهماز ولم
ذكروا الهجر والهذر³ .

و كما يركّز على مسألة الألفاظ ، يشدد على المتأدب و يأمره بتخيّر المعنى المناسب
للألفاظ : " إن المعنى إذا اكتسب لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ، ومنحه المتكلم
قولاً متعشفاً ، صار في قلبك أحلى ولصدرك أملاً . والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة

¹ سير أعلام النبلاء/الحافظ الذهبي، ج11، ص:256

² البيان و التبیین، ج1، ص:60

³ البيان و التبیین، ج1، ص:90

وألست الأوصاف الرفيعة؛ تحولت في العيون عن مقادير صورها وأربت على حقائق أقدارها ، بقدر ما زينت به ، وعلى حسب ما زخرفت، فقد صارت الألفاظ في معنى المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوي ، ومدخل خدع الشيطان خفي؛ فاذكر هذا الباب ولا تنسه وتأمله ولا تفرط فيه.¹

مؤلفات الجاحظ:

كان الجاحظ كأستاذة النّظام من أوائل المعتزلة الذين درسوا فلاسفة اليونان وخاصة الطبيعيين منهم (أرسطوطاليس) ، وبقيت من كتب الجاحظ في علم الكلام تُتَفّ نستبين منها أنه كان يستشهد في أحكامه بالتاريخ وبتجاربه ولا يرضى عن الأحكام القائمة بمجرد النظر كتاب : " الحُجَج في النبوة " ، " المعرفة " ، " خلق القرآن " ، " الرد على المشبهة " ، " الرد على النصارى " .

وقد أثبت أيضا أنه كان خبيراً بالنفوس ، ويصدق هذا على كتبه في الإمامة فقد بسط فيها أنظار الفرق المختلفة في إنصاف .

وقد قدرت مؤلفات الجاحظ بما يزيد على المائتين أشهرها على الإطلاق " البيان والتبيين " و " الحيوان " .

أما " البيان والتبيين " فهو كتاب جامع في البلاغة والشعر ، وإن كان يفتقر إلى التنظيم ، وأما " الحيوان " فهو كتاب حافل وليس هو كتاب في الحيوان بمقدار ما هو ديوان أصيل قائم على الحيوان يستطرد فيه إلى الحديث في شتى الفنون والمعارف . ويعيب مصنفات الجاحظ عامة افتقارها إلى حسن النظام في التحرير والتبويب وكثرة الاستطراد وولعه البين بذكر النوادر والحقائق القائمة بذاتها ، وحبته في ذلك أنه يخشى ملل القارئ فيلجأ إلى هذه الحيلة لدفع ذلك عنه .

البحث والتجربة في مؤلفات الجاحظ :

كان الجاحظ مطبوعاً على البحث عن أصل كل شيء وعلته دون تقيد بالتقليد ، وكان يستعين بالعقل إلى أبعد حد دون اعتماد على الحواس إلا على أساس معونة العقل ، وهو في ذلك يقول : " ... فلا تذهب إلى ما تريك العين ، واذهب إلى ما يريك العقل ، وللأمور حكمان : حكم ظاهر للحواس وحكم باطن للعقل ، والعقل هو الحجة ... " ، حتى الحديث النبوي لم يسلم من جموح عقل الجاحظ - وكان عليه أن يقف عند جدود الصحيح منه فيؤمن به - فقد أدخله في دائرة العقل ولم يقبل الأخذ به إلا على أساس العقل ، وإذا اختلف الناس فيه فالحكم - عنده - للعقل لا لغيره ، وقد هاجم رجال الحديث لأنهم - عنده - جماعون لا يعملون عقولهم ، وهم كما يقول : " ... لو كانوا يروون الأمور مع عللها وبرهاناتها خفت المؤونة ، ولكن أكثر الروايات مجردة ، وقد اقتصروا على ظاهر اللفظ دون حكاية العلة ودون الإخبار عن البرهان " .

وهكذا يصدق قول أبي الفضل ابن العميد الوزير : " إن كُتِبَ الجاحظ تعلم العقل أولاً والأدب ثانياً " .

مذهبه الكلامي :

كان الجاحظ معتزلياً في الكلام تنتمي إليه فرقة " الجاحظية " ، لكننا لا نعلم إلا القليل النادر جدا عن مذهبه هو خاصة فقد فُقدت معظم كتاباته التي يسطر فيها مذهبه ، ولم يتبق لنا سوى ما حكاها المؤلفون في الفرق عن مذهبه ، وهو اعتقاد إن صحت نسبته إليه إنما ينم عن طغيان عقل أودى بصاحبه إلى هوة سحيقة ولم يقف حيث وجب عليه أن

¹ المصدر نفسه، ج1، ص: 139

يقف عند حدود الكتاب والسنة فقد نُسب إليه أنه يقول : إن المعارف كلها طباع وهي مع ذلك فعل للعباد وليست باختيار منهم ، وأنه لا فعل للعباد إلا الإرادة وأن سائر الأفعال تنسب إلى العباد على معنى أنها وقعت منهم طباعاً وأنها وجبت بإرادتهم . وهذا يلزمه أن لا يكون الإنسان مصلياً ولا صائماً ولا حاجاً ولا زانياً ولا سارقاً ولا قاذفاً ولا قاتلاً لأن هذه الأفعال عنده غير الإرادة ، وإذا كانت هذه الأفعال السابقة عنده طباعاً لا كسباً لزمه أن لا يكون للإنسان عليها ثواب ولا عقاب لأن الإنسان لا يُثاب ولا يُعاقب على ما لا يكون كسباً له كما لا يُثاب ولا يعاقب على لونه وتركيب بدنه إذ لم يكن ذلك من كسبه .¹

و لعل مفهوم الجاحظ للتشبيه هو انعكاس للرؤية الاعتزالية، فهو عند لا يتم على أساس من المشابهة الحسية في الأبعاد و الهياكل الخارجية، كما عهدناه عند السابقين، وإنما قد يقع التشبيه في الصفات المعنوية أو المقتضى الذهني الذي يربط المشبه بالمشبه به. وربما كانت هذه الرؤية للتشبيه من قبل الجاحظ محاولة منه لإيجاد مخرج للتشبيهات التي تتصل بالذات الإلهية؛ وذلك بتحويلها إلى صور ذهنية في قوالب و أشكال مادية محسوسة؛ لينجو من القيود الحسية و من حدود التجسيم.

و هكذا نجد التأثير المبكر للمتكلمين و أهل الاعتزال في مفهوم التشبيه و الانحراف به عن طبيعته الأصلية التي رسخها اللغويون.²

3- الزمخشري: (467 هـ-538 هـ/1075 م-1144 م)

هو محمود بن عمر بن محمد بن أحمد ، الخوارزمي ، الزمخشري ، جار الله ، أبو القاسم . من أئمة العلم بالدين والتفسير واللغة والآداب ، مفسر ، لغوي ، متكلم ، أديب ، نحوي ، محدث ، بياني ، مشارك في عدة علوم ، وكان من كبار المعتزلة . قال فيه الذهبي : "... وكان داعية إلى الاعتزال كما كان رأساً في البلاغة والعربية والمعاني والبيان وله نظم جيد . قال السمعاني: أنشدنا إسماعيل بن عبد الله أنشدني: الزمخشري لنفسه يرثي أستاذه أبا مضر النحوي:

وَقَائِلَةٌ مَا هَذِهِ الدُّرُّ الَّتِي تَسَاقُطُهَا عَيْنَاكَ سَمَطَيْنِ سَمَطَيْنِ

فقلت هو الدر الذي قد حشا به أبو مضر أذني تساقط من عيني.³

ونجده في " الكشف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل" يشير إلى أن علم التفسير علم جليل الخطر، و قد تجد العلماء الكثير في كل الميادين، و لكن في علم التفسير فهم أقلية يعدون على الأصابع. كما يلفت نظرنا إلى أهمية الذوق في الاقتراب من النص القرآني بغية تأويله أو تفسيره.

قال ابن خلكان: " الزمخشري صاحب الكشف أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري الإمام الكبير في التفسير والحديث والنحو واللغة و علم البيان كان إمام عصره من غير مدافع تشد إليه الرحال في فنونه أخذ النحو عن أبي مضر منصور وصنف التصانيف البديعة منها الكشف في تفسير القرآن العزيز لم يصنف قبله مثله و المحاجة بالمسائل النحوية والمفرد والمركب في العربية والفائق في تفسير الحديث و أساس البلاغة في اللغة و ربيع الأبرار و فصوص الأخبار و متشابه أسامي الرواة و النصائح الكبار و النصائح الصغار و ضالة الناشد و الرائض في علم الفرائض. وكان معتزلي الاعتقاد متظاهراً به حتى نقل عنه أنه كان إذا قصد صاحباً له واستأذن عليه في الدخول يقول لمن يأخذ له الإذن قل له: أبو القاسم المعتزلي بالباب"⁴

¹ (ينظر: عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي 2/ 305 : 306 . كما ينظر: محمد المنسي قنديل: عظماء في طفولتهم، ط دار المعارف 1991، سلسلة اقرأ، ص 7

² ينظر: الاستعارة بين النظرية و التطبيق حتى القرن الخامس الهجري/ فندی هزاع نصر، مجلة فصول، المجلد السادس، ع2، يناير-فبراير-مارس/1986، ص:235

³ ينظر: سير أعلام النبلاء /الحافظ الذهبي، ج20، ص154-152.

⁴ وفيات الأعيان/ ابن خلكان، ج5، ص:160-170

وقد أحب الزمخشري اللغة العربية وتبحر فيها وكتب في نحوها وصرفها ، واستن سنة جديدة في وضع المعاجم اللغوية تلتزم الترتيب الهجائي التزاماً كلياً ، وأخذ بمذهب الاعتزال ودافع عنه في قوة حتى عدّ خاتمة شيوخ المعتزلة ، وكتابه (الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل) لقي نجاحاً كبيراً لكنه اعتمد فيه على آراء المعتزلة ، ويعتبر أثره الخالد ، يعنى فيه بتحليل الأسلوب وبيان ما فيه من بلاغة تحليلياً تأثر به كل المفسرين من بعده ويستشهد بالشعر الجاهلي ، وامتد أثره إلى المغرب برغم معارضة المالكية له ، ولم يفت ابن خلدون أن يشير إلى منزلته . وقد عارضه المفسرون الآخرون للرد على ما فيه من آراء اعتزالية كالبياضوي .

قال ابن حجر العسقلاني : " وقد كان الزمخشري في غاية المعرفة بفنون البلاغة وتصريف الكلام ، وكتابه " أساس البلاغة " من أحسن الكتب ، وقد أجاد فيه ، وبين الحقيقة من المجاز في الألفاظ المستعملة إفراداً وتركيباً ، وكتابه " الفائق في غريب الحديث من أنفس الكتب لجمعه المتفرق في مكان واحد مع حسن الاختصار وصحة النقل ، وله كتاب " المفصل " في النحو مشهور ، ورأيت له مصنفاً في المشتبه في مجلد واحد ، وفيه فوائد جلية ، وأما التفسير فقد أولع الناس به ، وبحثوا عليه ، وبيّنوا دسائسه ، وأفردوها بالتصنيف ، ومن رسخت قدمه في السنة وقرأ طرفاً من اختلاف المقالات انتفع بتفسيره ولم يضره ما يخشى من دسائسه " .¹

يقول الزمخشري: "إن أملاً العلوم بما يغمر القرائح وأنهضها بما يبهر الألباب القوارح من غرائب نكت يلطف مسلكها ومستودعات أسرار يدق سلكها علم التفسير الذي لا يتم لتعاطيه وإجالة النظر فيه كل ذي علم كما ذكر الجاحظ في كتاب نظم القرآن. فالفقيه وإن برز على الأقران في علم الفتاوى والأحكام، والمتكلم وإن برز أهل الدنيا في صناعة الكلام، وحافظ القصص والأخبار وإن كان من ابن القرية أحفظ، والواعظ وإن كان من الحسن البصري أوعظ، والنحوي وإن كان أنحى من سيبويه، واللغوي وإن ملك اللغات بقوة لحبيبه؛ لا يتصدى منهم أحد لسلوك تلك الطرائق ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن وهما علم المعاني وعلم البيان؛ وتمهل في ارتيادهما أونة وتعب في التتقير عنهما أزمنة، وبعثته على تتبع مظانها همة في معرفة لطائف حجة الله، وحرص على استيضاح معجزة رسول الله بعد أن يكون أخذاً من سائر العلوم بحظ، جامعاً بين أمرين: تحقيق وحفظ، كثير المطالعات طويل المراجعات قد رجع زماناً ورجع إليه ورد ورد عليه، فارساً في علم الإعراب مقدماً في حملة الكتاب وكان مع ذلك مسترسل الطبيعة منقادها مشتعل القريحة وقادها يقطان النفس دراكاً للمحة، وإن لطف شأنها منتبهاً على الرمزة وإن خفي مكانها لاكراً جاسياً ولا غليظاً جافياً متصرفاً ذا دراية بأساليب النظم والنثر مرتاضاً غير ريض بتلقيح بنات الفكر قد علم كيف يرتب الكلام ويؤلف وكيف ينظم ويرصف طالما دفع إلى مضايقه ووقع في مداحضه ومزلقه"².

إن ما قدمه الزمخشري ههنا هو التصور العام لمشروعه لقراءة النص وفق تصوره لمفهوم النص المؤسس على نظرية النظم. واشتراط لذلك، بالإضافة إلى الجانب المعرفي المفترض وجوده في القارئ، معرفة بعلم المعاني وعلم البيان المرتبطين بالقرآن، كثرة المطالعات وطول المراجعات، وحسن تصرف ودراية بأساليب النظم والنثر؛ ليعلم كيف يرتب الكلام ويؤلف وكيف ينظم ويرصف.

ولعل ما ذكره الزمخشري من أمر المفسرين (القراء) ههنا يتقاطع مع ما جاء به الجرجاني حيث يقول: "ومن عادة قوم يتعاطى التفسير بغير علم أن توهّموا ابداً في الألفاظ الموضوعية على المجاز والتمثيل أنها على ظواهرها فيفسدوا المعنى بذلك ويبطلوا الغرض ويمنعوا أنفسهم والسامع منهم العلم بموضع البلاغة وبمكان الشرف وناهيك بهم إذا هم أخذوا في ذكر الوجوه وجعلوا يكثرّون في غير طائل هناك ترى ما شئت من باب

¹ ينظر: لسان الميزان / ابن حجر العسقلاني ج: 6 / 4 (6) كما ينظر: معجم الأدباء / ياقوت الحموي ج: 5 ، ص: 489-

² الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل/ محمود بن عمر الزمخشري، المطبعة العامرة الشرفية، ط: 1 ، ج: 1، ص: 3

جهل قد فتحوه، وزند ضلالة قد قدحوا به، ونسأل الله العصمة والتوفيق"¹

وإذا ما ذكرنا هذا التقاطع فلأننا نود الإشارة إلى أن الزمخشري قد توجه توجهاً جمالياً في قراءة النصوص، وأن عمله هذا يدخل في إطار النظرية العربية للتعامل مع النص القرآني. ويقوم توجه الرجل على ضرورة التزود المعرفي وعلى حتمية معرفة أصول البلاغة العربية والاستعانة بالأدوات التي يقدمها كل من علم المعاني وعلم البيان، والتي تسهلها معرفة وجوه الأساليب العربية وخصائصها المعنوية، وكثرة المراجعة وطول البحث والجد في تحسس جمال النص. ويذهب كثير من الدارسين إلى أن الزمخشري هو أول من فرق بين علم المعاني وعلم البيان حيث خص هذا الأخير بمباحث تتعلق بالتشبيه والاستعارة والمجاز بنوعيه اللغوي والعقلي أو الإسنادي، وبذلك كان الزمخشري أول من ميّز بين هذين العلمين، فجعل لكل منهما مباحثه الخاصة واستقلاله الذي يشخصه، ونقل عنه الجرجاني أنه لم يكن البديع علماً مستقلاً، بل كان يراه ذيلاً لعلمي المعاني و البيان..

و هكذا كانت علوم البلاغة-على هذا النحو- واضحة تمام الوضوح في ذهن الزمخشري²، ويكشف مثل هذا الرأي أن الزمخشري كان صاحب نظرة خاصة لا تجتر ما فات بل تسهم في ترقية قراءة النص القرآني؛ لأنه امتلك الأدوات الإجرائية لمثل هذه القراءة، كما قد اكتمل لديه مفهوم جمالية النص التي تأخذ من المفاهيم الأساسية لعلمي المعاني والبيان؛ حيث أصبحت المفاهيم المنضوية تحت هذين العلمين مفاتيح كبرى لفك استغلاق النص والكشف عن جماليته التي تقوم على أساس الترابط بين جزئياته المكونة له. فلقد وظف الاصطلاحات البلاغية توظيفاً موفقاً لقراءة النص كالتكرار والالتفات والوصل والاعتراض والاستفهام، كما كشف عن أن للفظ دلالات وإيحاءات متعددة في الكشف³

و من هنا فلم يعد خافياً على متتبع خطوات النقد الأدبي عند العرب، أن للاتجاه الإعتزالي جهوداً معتبرة في تقدم مستويات البلاغة و النقد، حيث استطاع هذا الاتجاه أن يقدم قراءة متميزة للنص القرآني تقوم على جمال النظم منذ الرماني في رسالته وصولاً إلى الزمخشري الذي استثمر هذا الجهد، واستثمر معه جهد كل من الباقلاني والجرجاني الأشعريين، وكان ينطلق، في قراءته هذه، من أن معرفة البلاغة والتميز بين فنونها أمر ضروري وأكيد لكل مقاربة للنص القرآني، وهذا الإيمان الراسخ هو ما جعله يقف على كثير من الحقائق الجمالية في النص القرآني، أضاف إضافة نوعية للقراءات التي سبقته، وتميز عنها في أنه لم يكن ناقلاً لتجارب غيره من القراء، بل صاهراً كل تلك التجارب في قراءة النص القرآني قراءة يمكن أن نقول عنها، أو نسميها قراءة زمخشريّة. ولعل هذا ما بدا لنا واضحاً في وقفته عند بداية سورة البقرة؛ حيث انصبت عنايته للكشف ببيان جمال نسق النظم في القرآن، فحرص على إظهار تأخي العبارات، وكل عبارة تأخذ بعنق أختها في تناسق وتلاحم وانسجام لما بينها من اتصال وتعلق.

ويذهب بعض الدارسين إلى أن الزمخشري يلتقي كثيراً مع الجرجاني. وإذا كنا أشرنا إلى هذا الالتقاء ليس من باب الانتقاص، بل ننظر إليه من باب التلاقح الحاصل بين هؤلاء القراء عموماً، وبين الرجلين على وجه الخصوص. وقد تتبّع شوقي ضيف الزمخشري في وقوفه عند الأبواب نفسها التي وقف عندها الجرجاني؛ ليبين مدى التوافق الحاصل بين الرجلين. لقد كشف شوقي ضيف عن الكثير من نقاط الالتقاء بينهما ولهذا

¹ دلالات الإعجاز، ص: 236

² ينظر: البلاغة تطور و تاريخ، د شوقي ضيف، دار المعارف- مصر، ط 4-1965، ص 222

³ ينظر: النقد و الإعجاز/د محمد تحريشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق 2004، ص: 194-196

وقف عند العبارات الدالة على ذلك من مثل قوله: "والفائدة الأولى فائدة نحوية خالصة، أما الفائدتان الثانية والثالثة فتلتقيان مع كلام عبد القاهر في أن ضمير الفصل يفيد تأكيد الاختصاص..." و"وهو نفس كلام عبد القاهر في دلائل الإعجاز طبّقه الزمخشري على الآية الكريمة. هكذا تتبع شوقي ضيف تلك التقاطعات التي حصلت بين الجرجاني والزمخشري ليشير إلى ذلك التوافق الحاصل بين الرجلين في الارتقاء بنظرية النظم إن على مستوى التنظير، وإن على مستوى الإجراء، ولم يكتف بهذا بل زاد عليه بأن وقف عند تلك الإضافات النوعية التي جاء بها الزمخشري في المعاني والبيان حيث قال: "رأينا الزمخشري يطبق في تفسيره آراء عبد القاهر تطبيقاً مستقصياً بديعاً، وقد وصل هذا التطبيق بكثير من آرائه التي تدل على تعمقه وبعد غوره وفطنته في تصوير الدلالة البلاغية وإحاطته بخواص العبارات، بل بأخص الخاص من مفرداتها وتراكيبها وما فيها من محاسن دقاق موقفة. ونحن نعرض أطرافاً من هذه الآراء مرتبة حسب الفصول التي رتبنا عليها تطبيقات الزمخشري حتى تنكشف للقارئ وتبرز بينة واضحة".¹

و من بين النقاد الذين نقلوا عن الزمخشري نجد القلقشندي-صاحب صبح الأعشى- فهو يستشهد به كثيراً في مواضيع بلاغية و نقدية، وكلما ذكر قضية بلاغية ما، يقول: وكما قال الزمخشري في هذا الموضوع. و كمثل على هذا نورد قوله في قضية الالتفات:

"وأما قول امرئ القيس: تطاول ليلك بالإثم ونام الخلي ولم ترقد

وبات وبات له ليلة كليلة ذي العائر الأرمد

وذلك من نأبأ جاءني وخبرته عن أبي الأسود

فقال الزمخشري: فيه ثلاث التفاتات وهذا ظاهر على تفسير السكاكي، لأن على تفسيره في كل بيت التفاتة، لا يقال: الالتفات عنده من خلاف مقتضى الظاهر، فلا يكون في البيت الثالث التفات؛ لوروده على مقتضى الظاهر، لأنّ تمنع انحصار الالتفات عنده في خلاف المقتضى لما تقدم.

وأما على المشهور؛ فلا التفات في البيت الأول، وفي الثاني التفات واحدة، فيتعين أن يكون في الثالث، التفاتتان؛ فقليل: هما في قول جاءني إحداهما، باعتبار الانتقال من الخطاب في البيت الأول، والأخرى باعتبار الانتقال من الغيبة في الثاني، وفيه نظر؛ لأنّ الانتقال إنما يكون من شيء حاصل ملتبس به، وإذ قد حصل الانتقال من الخطاب في البيت الأول إلى الغيبة في الثاني، لم يبقَ الخطاب حاصلًا ملتبسًا به؛ فيكون الانتقال إلى التكلم في الثالث من الغيبة وحدها لا منها، ومن الخطاب جميعاً، فلم يكن في البيت الثالث إلا التفاتة واحدة.

وقيل إحداهما في قوله وذلك لأنه التفات من الغيبة إلى الخطاب، والثانية في قوله جاءني، لأنه التفات من الخطاب إلى التكلم وهذا أقرب.

واعلم أن الالتفات من محاسن الكلام ووجه حسنه على ما ذكر الزمخشري: هو أن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع، وأكثر إيقاظاً

¹ المرجع السابق، ص 198-199

للإصغاء إليه من إجراءاته على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بلطائف كما في سورة الفاتحة¹.

كما يذكره لتبيان قضية في الإعراب:

"وقوله تعالى: (قل لو أنتم تملكون خزائن رحمة ربي) تقديره: لو تملكون تملكون مكرر لفائدة التأكيد فأضمر تملك الأول إضماراً على شريطة التفسير وأبدل من الضمير المتصل الذي هو الواو ضمير منفصل وهو أنتم لسقوط ما يتصل به من اللفظ فأنتم فاعل الفعل المضمر ويملكون تفسيره. قال الزمخشري: هذا ما يقتضيه علم الإعراب. فأما ما يقتضيه علم البيان، فهو إن كنتم تملكون فيه دلائل على الاختصاص، وإن الناس هم المختصون بالشح المتبالغ ونحوه، قول حاتم: لو ذات سوار لطمتني، وقول المتلمس: ولو غير إخواني أرادوا نقيصتي. وذلك لأن الفعل الأول لما سقط لأجل المفسر برز الكلام في صورة المبتدأ والخبر²"

الأوجه البلاغية و البيانية في قوله تعالى: "وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وفضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين"

"وذكر السكاكي بعد الفراغ منه تفسير البلاغة بما نقلناه عنه في صدر الكتاب، ثم قسم الفصاحة إلى معنوية ولفظية، وفسر المعنوية بخلوص المعنى عن التعقيد، وعنى بالتعقيد اللفظي على ما سبق تفسيره، وفسر اللفظية: بأن تكون الكلمة عربية أصيلة، وقال: وعلامة ذلك أن تكون على السنة الفصحاء من العرب الموثوق بعربييتهم أدور واستعمالهم لها أكثر، لا مما أحدثه المولدون ولا مما أخطأت فيه العامة، وأن تكون أجرى على قوانين اللغة، وأن تكون سليمة التنافر، فجعل الفصاحة غير لازمة للبلاغة، وحصر مرجع البلاغة في الفنين، ولم يجعل الفصاحة مرجعاً لشيء منهما.

ثم قال: وإذ قد وقفت على البلاغة والفصاحة المعنوية اللفظية، فأنا أذكر على سبيل الأنموذج آية أكشف لك فيها عن وجوه البلاغة والفصاحة ما عسى يسترها عنك، وذكر ما أورده الزمخشري في تفسير قوله تعالى: (وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وفضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين)³

لقد واكب تبلور الحركة النقدية منذ بداياتها، ومنذ أن بزغت شمس فلسفتها النظرية وأخذت تتشكل في سلسلة من القضايا حركة ترجمة نشطة من اليونانية والسريانية إلى العربية، وخصوصاً في القرنين الثالث والرابع الهجريين حيث استوعبت معظم التراث اليوناني في العلوم الإنسانية والطبيعية وقد توافر لهذه الحركة نقد تاريخي فولولوجي دقيق، وكان للفلسفة اليونانية نفوذها بفضل طائفة من الفلاسفة المتميزين أعادوا تكوين هذه الفلسفة، ولم يقتصر الأمر على تلك الدائرة الحضارية بل امتد ليشمل دوائر أخرى تمثلت في التراث الهندي والإيراني والفارسي.

¹ صبح الأعشى / القلقشندي، ج1، ص: 73-74

² صبح الأعشى / القلقشندي، ج1، ص: 82-83

³ المصدر نفسه، ج1، ص: 311

وكان ذلك مما أمد الفكر العربي بحيويته الزاخرة وأدى إلى إفراز خطاب ثقافي مستتير حارب الجمود بلا هوادة، وحال دون تحول النقد العربي إلى مجرد جملة من الخطوات الإجرائية المحضة أو مجموعة من القواعد البلاغية ورسخ سلطان المنطق وأمد الحركة العقلية بركائزها، وكان يسند هذا السلطان القوي سلطة على مستوى القيادة في سدة الخلافة أزرت تلك الحركة وأمدتها بمقومات الهيمنة فكان الفكر الاعتزالي متنفذاً إلى درجة عالية الأمر الذي خرج عن حدود الخطاب إلى حدود استخدام القمع وسيلة لإسكات الصوت الآخر، كما حدث لواحد من أئمة السلف المتميزين (أحمد بن حنبل) وإلى بروز فتنة ما سمي " بخلق القرآن " .

وهكذا كان ثمة من يوجه الخطاب الفقهي والفلسفي والإبداعي الأمر الذي انعكس على الخطاب النقدي الذي لم يكن بمنأى عن ذلك التوجيه . وبرز في إطار هذا الخطاب علم أصول الدين، وعلم أصول الفقه، ومعروف أن علم أصول الدين هو العلم الذي يرمي إلى إثبات العقائد الدينية بالأدلة والبحث عن الأسس العقلية البرهانية للدفاع عن العقيدة، أما علم أصول الفقه الذي يستنبط الأحكام الشرعية من أوليها، والعلم الأول يؤسس النظر والثاني يؤسس العمل، وكل ذلك يدعم التوجه إلى بلورة القواعد وتأصيل الأصول في ظل خطاب شامل يؤسس لمرحلة حضارية متعددة الأبعاد . من هنا فإنه من غير الممكن فهم نظرية النقد إلا في إطار ذلك الخطاب والعناصر المهيمنة فيه.¹

المناظرات بين الباقلاني و أقطاب المعتزلة :

لم يكن القاضي ابو بكر الباقلاني-صاحب كتاب إعجاز القرآن- معتزلاً، بل كان أشعرياً، تلقى أصول المذهب الأشعري عن أقطاب العلماء الأشاعرة، كأبي عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن يعقوب بن مجاهد البصري، صاحب أبي الحسن الأشعري، وقد درس عليه الباقلاني علم الأصول و علم الكلام، وكان من أخص و أبرز تلاميذه إليه، وأكثرهم تأثراً بشيخه. و من علمائه أيضاً: أبو الحسن الباهلي البصري، صاحب أبي الحسن الأشعري..

كتاب الباقلاني "إعجاز القرآن" لا يعد كتاباً في علم الكلام، وإن كان الباقلاني متكلماً، و كانت قضية الإعجاز من القضايا التي شغل بها علماء الكلام. و القول بأنها "من القضايا التي شغل بها علماء الكلام" لا يعني أنها من القضايا الكلامية الأصيلة، لأن هذه، إنما تدور حول تحديد مفهوم الألوهية و تفسير الوجود طبقاً لهذا المفهوم. لهذا نجد طريقة المتكلمين كالخطابي و الرمانى، في معالجة موضوع الإعجاز، تختلف عن الطريق المألوفة في كتب الكلام، طريقة المناظرة التي تتلخص في تقرير الاعتقادات و عرض حجج الخصوم ثم نقدها، على نحو ما نجد لدى الباقلاني نفسه في (التمهيد) و (الإنصاف). و هذا فرق لا ينبغي إغفاله كلما لوحظ الفرق بين المدرسة الكلامية و المدرسة الأدبية في درس البلاغة² ..

¹ ينظر: مقالة نظرية النقد العربي القديم في ضوء الخطاب الثقافي العام/د محمد صالح الشنطي، 1420،

² ينظر: المؤثرات الفلسفية و الكلامية في النقد العربي و البلاغة العربية/د شكري محمد عياد-مجلة الأقاليم-1980-1980- بغداد، ص:8

لقد تصدّى الباقلاني في صلابة لأعلام المعتزلة حتى أصبحوا لا يشاركون في مناظرة هو أحد أعضائها. ومن تلك المناظرات التي تند عن الحصر، راح علماء الاعتزال يبحثون عن الحجج والبراهين والأدلة المقنعة لدحض الخصوم من الأشاعرة وأهل السنة. ومن المؤكد أنّ تلك البحوث والمناظرات قد أفادت البلاغة والنقد ومواضيع الإعجاز إن من قريب وإن من بعيد.

مناظرة بين الباقلاني والأحدب من شيوخ المعتزلة:

و تلك لمحة يسيرة من بعض مناظرات الباقلاني مع شيوخ المعتزلة التي تفوق فيها عليهم بغزارة علمه، وسلامة منطقهم، فمثلاً: "سأله الأحدب أحد أقطاب المعتزلة بالبصرة قائلاً: "هل لله أن يكلف الخلق ما لا يطيقون؟ أو ليس له كذلك؟ فردّ عليه الباقلاني بقوله: إن أردتم بالتكليف القول المجرد فقد وجد ذلك؛ لأن الله تعالى قال: "قُلْ كُونُوا حِجَارَةً أَوْ حَدِيدًا" ونحن كبشر لا نقدر أن نكون حجارة ولا حديدًا. وقال تعالى: "أُنَبِّئُكُمْ بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ. قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ" فطالبهم بما لا يعلمون. وقال جلّ ذكره: "يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ" وهذا كله أمر لا يقدر عليه الخلق.

و يضيف: وإن أردتم بالتكليف الذي نعرفه، وهو ما يصح فعله وتركه، فالكلام متناقض. وسؤالك فاسد. فلا تستحق جواباً؛ لأنك قلت: ضمن سؤالك: تكليف. والتكليف: اقتضاء فعل ما فيه مشقة على المكلف، وما لا يطاق، لا يفعل لا بمشقة ولا بغير مشقة، فلم يحر —شيخ المعتزلة— جواباً".¹

أردنا أن نستشهد بهذه المناظرة لنثبت بأن تلك المناظرات بين المعتزلة وخصومهم كانت لها نتائج لا بأس بها على ارتفاع مستوى الفكر النقدي والدرس البلاغي. إذ أن علم الكلام قد خدم الأدب العربي خدمة جليلة عادت عليه بالنفع والتطور والتقدم خطوات لم يكن له أن يخطوها لولا تلك الملابس والظروف، "و بما أن الإسلام يقوم على أصليين عظيمين وهما القرآن والسنة، فقد كان منهج المتكلمين مزيجاً من النظر العقلي وتفسير النصوص. ونصوص القرآن والسنة صريحة في التنزيه المطلق، ومن ثم اعتمد المتكلمون هذا الأصل في الرد على المشبهة الذين تمسكوا بحرفية بعض النصوص مثل: "و لتصنع على عيني"، "يد الله فوق أيديهم"، "و يبقى وجه ربك" على أننا لا نلبث أن نجدهم منهمكين في قضية كادت تحجب كل ما عداها، إذ أصبحت مقياساً للحكم في الإيمان والكفر عند فريقين من المسلمين، وهي قضية "خلق القرآن" التي أضحت بفضل انحياز الدولة إلى أحد طرفيها (محنة خلق القرآن). إن استقصاء البحث في هذه القضية، وما عساه يكون كامناً خلفها من دوافع سياسية أو غيرها، أمر خارج عن غرضنا الآن. وإنما نحاول أن ننظر إن كانت قد أسهمت في تشكيل نظرية فنية"²

البرهان في وجوه البيان: منهج المناظرة في التراث وأدبيات الجدل :

¹ إعجاز القرآن/ القاضي أبو بكر الباقلاني، ص: س-ع من التقديم

² المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية/ د شكري محمد عياد-، ص: 5

وقد أورد ابن وهب الكاتب في كتابه (البرهان في وجوه البيان) أكثر من ثلاثين مبدأً من مبادئ الحوار أو الجدل، و هي من أدبيات المعتزلة في مناظراتهم ضد خصومهم و مناوئهم، كي يبرهنوا على ما ذهبوا إليه من اعتقادات و مبادئ فلسفية. يقول: "فأما أدب الجدل فأن يجعل المجادل قصده الحق و بغيته الصواب، و ألا تحمله قوة إن وجدها من نفسه، و صحة في تميزه و جودة خاطره، و حسن بديهته، و بيان عارضته، و ثبات حجته على أن يسرع في إثبات الشيء و نقضه، و يسرع في الاحتجاج له و لخصمه، فإن ذلك مما يذهب ببهاء علمه، و يطفئ نور بهجته"¹

و يمكن أن نلخص مفهوم الجدل و أدبياته عند (ابن وهب الكاتب) في هذه المبادئ:

- 1- على المرء ألا يفرط في الإعجاب برأيه، و ما تسوّل له نفسه، حتى يُفضي بذلك إلى نصحاءه، ويلقيه إلى أعدائه فيصدقونه عن عيوبه، و يجادلونه. و يقيمون الحجة عليه فيعرف مقدار ما في يده إذا خولف فيه.
- 2- أن يكون منصفاً غير مكابر؛ لأنه إنما يطلب الإنصاف من خصمه، و يقصده بقوله و حجته. فإذا طلب الإنصاف بغير الإنصاف فقد طلب الشيء بضده.
- 3- أن يتجنب الضجر و قلة الصبر، لأن عمدة الأمر في استخراج الغوامض، و إثارة المعاني، و عماد كل ذلك الصبر على التأمل و التفكير.
- 4- و أن يحلم عما يسمع من الأذى و النبز.
- 5- أن يتحرز من مغالطات المخالفين، و مشبهات الموهين.
- 6- و ألا يشغب إذا شاغبه خصمه، و لا يرد عليه إذا أربى في كلامه، بل يستعمل الهدوء و الوقار، و يقصد مع ذلك، لوضع الحجة في موضعها.
- 7- و ألا يستصغر خصمه، و لا يتهاون به، و إن كان الخصم صغير المحلّ في الجدل، فقد يجوز أن يقع لمن لا يؤبه به له خاطر الذي لا يقع لمن هو فوقه في الصناعة.
- 8- و أن يصرف همته إلى حفظ النكت التي في كلام خصمه مما يبني منها مقدماته و يُنتج منها نتائجها، و يصحح ذلك في نفسه، و لا يشغل قلبه بتحفظ جميع كلام خصمه، فإنه متى اشتغل بذلك أضاع ما هو أحوج إليه منه.
- 9- و ألا يجيب قبل فراغ السائل من سؤاله، و لا يبادر بالجواب قبل تدبره، و استعمال الروية فيه.
- 10- و أن يعتزل الهوى فيما يريد إصابة الحق فيه، فإن الله، عز وجل، يقول: (ولا تتبع الهوى فيضلك عن سبيل الله).

¹ البرهان في وجوه البيان، ص: 188

11- وألا يجادل ويبحث في الأوقات التي يتغير فيها مزاجه ويخرج عن الاعتدال؛ لأن المزاج إذا زاد على حد الاعتدال في الحرارة كان معه العجلة، وقلة التوقف، وعدم الصبر، وسرعة الضجر، وإذا زاد في البرودة على حال الاعتدال أُوْرث السهو والبلادة، وقلة الفطنة، وإبطاء الفهم، وقد قال جالينوس: إن مزاج النفس تابع لمزاج البدن.

12- وألا يستعمل اللجاج والمَحْك، فإن العصبية تغلب على مستعملها فتبعده عن الحق وتصدّه عنه.

13- وأن يتجنب العجلة، ويأخذ بالتثبت، فإن مع العمل الزلل.¹

و لنا أن نستشف تأثيرات المعتزلة و خاصة بشر بن المعتمر في ابن وهب الكاتب، و مما استطعنا أن نعثر عليه من آراء بشر البلاغية إضافة إلى صحيفته ما نقله عنه صاحب كتاب البرهان: "يحتاج الشاعر إلى أدوات العروض و النحو و النسب و أيام الناس"². فهو هنا يتحدث عن الثقافة التي يحتاج إليها الشاعر و من الواضح أنها ثقافة لا يستغني عنها، و خاصة حين يخوض في الموضوعات الشعرية التقليدية كالمدح و الفخر و الهجاء. و لكن بشرا لا يكتفي بالإشارة إلى هذه الأدوات فحسب، إنها أدوات الصنعة لدى الشاعر، أو هي الجانب المكتسب عنده، و لكن الصنعة وحدها لا تكفي إذا لم تتوافر لها الموهبة و القدرة.

الشعر إذن صنعة و ملكة، و الملكة هي الطبع المتدفق الذي لا يتكلف الكلام تكلفا و لا يقتصره اقتسارا، لأنه لا خير في الكلفة و القسر، و إن كان كثيرا³ ما يقول: فإذا كملت هذه الأدوات، و رأى من طبعه انقيادا لقول الشعر و سماحة به قاله و تكلفه، و إلا لم يكره عليه نفسه، فالقليل مما تسمح به النفس، و يأتي به الطبع خير من الكثير الذي يُحْمَل فيه عليها"⁴.

5- ابن سنان في سر الفصاحة :

من خلال كتاب "سر الفصاحة" نجد الخفاجي معتزليا معتنقا لمبادئ المعتزلة، كما أنه يثني على زعماء الاعتزال من أمثال: أبي هاشم عبد السلام بن محمد الجُبائي و الشريف المرتضى خيرا و يعتبرهم من أئمة الهدى و أهل المحجة البيضاء، و نخص بالذكر الشريف المرتضى و القاضي عبد الجبار و غيرهما. يقول في (ص: 9 و 11): "...و قد ذهب أبو هاشم عبد السلام بن محمد الجُبائي إلى أن المختلف منها-يقصد الأصوات- متضاد، و توقف علم الهدى المرتضى -نصر الله وجهه- عن

القطع على ذلك... و قد ذهب أبو علي الجبائي.. و له نصر الشريف المرتضى-رضي الله عنه"⁵. و استشهاد ابن سنان بهذين الشيخين المعتزلين، يدل دلالة واضحة على

¹ ينظر: البرهان، ص: 188-198

² البرهان في وجوه البيان، ص: 138

³ ينظر: التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة/د وليد قصاب، ص: 43-44

⁴ البرهان في وجوه البيان، ص: 138

⁵ سر الفصاحة/ابن سنان الخفاجي، ص: 9-11

اعتزاله و نحوه منحى علم الكلام، خاصة لما أورد الجبائي ذكره بكنيته ثم أعاد ذكر كنيته لما اقتضت الضرورة ذلك، أما الشيخ المرتضى فقد قال عنه: علم الهدى، نصر الله وجهه، رضي الله عنه. ثم نجده يذكر شيخا آخر من شيوخ الاعتزال فيقول: "...و قد أشار القاضي أبو الحسن عبد الجبار بن أحمد الهمداني-رحمه الله- إلى أن الأصوات غير متضادة"¹

و في إعجاز القرآن ألف "كتاب الصرفة" و المتفحص لهذا السفر، يجده يقرر رأيا خطيرا في القرآن الكريم، فهو يعتقد بأن القرآن حادث مخلوق، و أن بعض آياته افصح من بعض، و أنه معجز بالصرفة، و قد دافع عن هذا الرأي بشدة، و هذا الموقف المتشدد من آثار اعتناقه لمذهب الاعتزال.²

- غير أنه من المعلوم- عند المهتمين بمسألة الإعجاز القرآني من علماء المسلمين- أن الله تعالى تحدى العرب خاصة- في ذلك الوقت- و البشر جميعا أن يأتوا بمثله- أي بمثل القرآن الكريم- فلم يستطيعوا مهما تعاونوا و جدوا و اجتهدوا، بل و لو اتحد البشر مع الجن فلا يعودون إلا بالخيبة و الدحور.

فالقرآن معجز بذاته في حروفه و في كلماته، في نسقه و بيانه و تشريعه، و توجيهاه التربوية و إشاراته العلمية المعجزة. قال تعالى: "(قُلْ لِّئِنْ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا)"³.

إذا أدركنا ذلك، أدركنا سر اهتمام القدامى من الكتاب العرب بالإعجاز البياني في القرآن، حيث كان هو موضع التحدي، وحيث كان عجز العرب- المعتزّين بفصاحتهم- عن الإتيان بمثله، دليلا يقينيا على أن هذا القرآن هو كلام الله، وليس من كلام البشر، وأنه- بهذه الصفة- هو دليل صدق الرسول- صلى الله عليه و سلم- في رسالته. ولن يفى كتاب واحد- مهما تضخمت صفحاته- بالحديث عن كل مجالات الإعجاز في القرآن، فهي في حاجة إلى أن يتفرغ لها كتاب وباحثون، بحيث تتكون من مجموع بحوثهم مكتبة كاملة من إعجاز القرآن، سواء الإعجاز البياني الذي لا تتدف عجائبه، أو الإعجاز الدعوى، بوصفه كتاب دعوة قد أبرز عقيدة التوحيد الصافية كما لم يبرزها كتاب قط، ودخل بها إلى قلوب البشر من جميع منافذها وأقطارها كما لم يفعل كتاب قط، أو الإعجاز التشريعي الذي تضمن شريعة متكاملة وافية بحياة البشر ومتطلبات وجودهم لا في زمان نزولها فحسب، بل مهما امتد بهم الزمن وتعددت مجالات الوجود، أو الإعجاز التربوي الذي أخرج خير أمة أخرجت للناس، أو الإعجاز العلمي الذي تتكشف آياته كلما زاد البشر علما بما حولهم من الكون.⁴

غير أن ابن سنان قال برأي مخالف، و هو رأي اعتزالي قال به الشريف المرتضى -قدوته و شيخه في الاعتزال- في كتابه: الموضح عن وجه إعجاز القرآن، و لقد أشار محقق كتاب الأمالي السيد: محمد أبو الفضل إبراهيم، إلى أن أبا جعفر الطوسي في كتابه "الفهرست" و النجاشي في كتابه "الرجال" سمياه "كتاب الصرفة". ينظر مقدمة تحقيق

¹ سر الفصاحة، ص: 10

² ينظر: البلاغة العربية بين الناقدین الخالدين: عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي/د عبد العاطي غريب علي علام، ص: 387

³ سورة الإسراء/88

⁴ ينظر: لا يأتون بمثله/محمد قطب، دار الشروق، ط1-2002 ص: 10-9

كتاب الأمالي للشریف المرتضى-علي بن الحسين الموسوي العلوي-تحقيق:محمد أبي الفضل إبراهيم-كما أسلفنا سابقا- و مفاد هذا الرأي،أن الله تعالى صرف البشر عن الإتيان بمثل القرآن الكريم،و إلا لجاءوا بمثله.¹ و هذا مخالف لما عليه مجموع علماء الإسلام من الرأي،بأن القرآن معجز في ذاته و بفصاحته و بلاغته. و الواقع أن القائلين بالصرفة كثر،فبالإضافة إلى ما ذكرنا نذكر النظام الذي وقف ضده الكثير من جمهور المسلمين،و حتى البعض من المعتزلة وقفوا ضد هذا الرأي الشاذ،و لم يتابعه عليه إلا شذمة قليلة منهم.و تابعه فيما بعد ابن سنان و شايعه في رأيه القائل بالصرفة.

يقول الفخر الرازي:" قال النظام:إن الله تعالى ما أنزل القرآن ليكون حجة على النبوة،بل هو كسائر الكتب المنزلة لبيان الأحكام من الحلال و الحرام،و العرب إنما لم يعارضوه؛لأن الله تعالى صرفهم عن ذلك،و سلب علومهم به. و يدل على فساد ذلك من ثلاثة وجوه:

الأول:أن عجز العرب عن المعارضة لو كان لأن الله أعجزهم عنها بعد أن كانوا قادرين عليها لما كانوا مستعظمين لفصاحة القرآن،بل كان يجب أن يكون تعجبهم من تعذر ذلك عليهم بعد أن كان مقدورا عليه لهم.كما أن نبيا لو قال:" معجزتي، أن أضع يدي على رأسي هذه الساعة و يكون ذلك متعذرا عليكم، و يكون الأمر كما قال؛ لم يكن تعجب القوم من وضعه يده على رأسه، بل من تعذر ذلك عليهم. و لما علمنا بالضرورة أن تعجب العرب كان من فصاحة القرآن نفسها، بطل ما قاله النظام.

الثاني:و هو أنه لو كان كلامهم مقاربا في الفصاحة قبل التحدي لفصاحة القرآن لوجب أن يعارضوه بذلك،و لكان الفرق بين كلامهم بعد التحدي و كلامهم قبله و بين القرآن،و لما لم يكن كذلك بطل ذلك.

الثالث:أن نسيان الصيغ المعلومة في مدة يسيرة يدل على زوال العقل،و معلوم، أن العرب ما زالت عقولهم بعد ذلك، فبطل ما قاله النظام"²

و من العجب أن نجد ابن سنان الخفاجي في القرن الخامس يشايح النظام في رأيه،فيرى أن وجه إعجاز القرآن إنما هي في صرف العرب عن معارضته بأن سلبوا العلوم التي بها كانوا يتمكنون من معارضته في وقت مرامهم ذلك³ و هو حينما وضع كتابه سر الفصاحة أشرار إلى أن فائدة الوقوف على الفصاحة ،و معرفة أسرارها أنها تعين على معرفة الوجه البلاغي للقرآن:لمن يعتقد أن القرآن معجز بما فيه من البلاغة و الفصاحة حتى خرج عن طرق البشر.

و لمن يعتقد أن وجه الإعجاز في القرآن الكريم كان الصرفة لابد له من معرفة الفصاحة ليقطع على أنها كانت في مقدورهم و من جنس فصاحتهم.⁴

و قد تعرض في موضع آخر من كتابه لرأي الرمانى في أن التأليف على ثلاثة أضرب:متنافر،و متلائم في الطبقة الوسطى،و متلائم في الطبقة العليا و هو القرآن،فرأى أن ما ذهب إليه الرمانى غير صحيح،و القسمة فاسدة،و ذلك أن التأليف عنده على ضربين فقط:متنافر و متلائم،و قد يقع في المتلائم ما بعضه أشد تلاؤما من بعض على حسب ما

¹ ينظر:معجم الأدباء/ياقوت الحموي،نشر فريد رفاعي،ج3،ص:139

² نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز/فخر الدين محمد بن عمر الرازي،تحقيق:د نصر الله حاجي مفتي أوغلي،دار صادر-بيروت،ط:1، 2004، ص:26-27

³ سر الفصاحة،ص:89

⁴ سر الفصاحة،ص:89

يقع التأليف عليه، و لا يحتاج أن يجعل ذلك قسما ثالثا، كما يكون من المتنافر ما بعضه أشد في التنافر، و أكثر من بعض، و لم يجعل الرماني ذلك قسما رابعا" و قد ذهب أبو الحسن علي بن عيسى الرماني إلى أن التأليف على ثلاثة أضرب: متنافر، و متلائم في الطبقة الوسطى، و متلائم في الطبقة العليا، قال: و المتلائم في الطبقة الوسطى كقول الشاعر:

رمتني و ستر الله بيني و بينها عشية آرام الكناس رميم
ألا رب يوم لو رمتني رمتيها و لكن عهدي بالنضال قديم
قال: و المتلائم في الطبقة العليا القرآن كله، و ذلك بين لمن تأمله، و الفرق بينه و بين غيره من الكلام في تلاؤم الحروف على نحو الفرق بين المتنافر و المتلائم في الطبقة الوسطى، و هذا الذي ذكره غير صحيح، و القسمة فاسدة، و ذلك أن التأليف على ضربين: متنافر، و متلائم، و قد يقع في المتلائم ما بعضه أشد تلاؤما من بعض على حسب ما يقع التأليف عليه، و لا يحتاج أن يجعل ذلك قسما ثالثا، كما يكون من المتنافر ما بعضه أشد في التنافر و أكثر من بعض، و لم يجعل الرماني ذلك قسما رابعا، فأما البيتان فليسا في هذا الموضع بأحق من غيرهما".¹

ثم ينتهي الخفاجي إلى إعلان رأيه في الصرفة على النحو الذي نادى به النظام، فيقول: " و أما قول الرماني: إن القرآن من المتلائم في الطبقة العليا، و غيره في الطبقة الوسطى- و هو يعني بذلك جميع كلام العرب - فلي الأمر على ذلك، و لا فرق بين القرآن و بين فصيح الكلام المختار في هذه القضية، و متى رجع الإنسان إلى نفسه، و كان معه أدنى معرفة بالتأليف المختار وجد في كلام العرب ما يضاهي القرآن في تأليفه. و لعل أبا الحسن يتخيل أن الإعجاز في القرآن لا يتم إلا بمثل هذه الدعوى الفاسدة.

و إذا عدنا إلى التحقيق وجدنا وجه إعجاز القرآن صرف العرب عن معارضته بأن سلبوا العلوم التي كانوا يتمكنون بها من المعارضة ف وقت مرامهم ذلك، و إذا كان الأمر على هذا فنحن بمعزل عن ادعاء ما ذهب إليه في أن بين تأليف حروف القرآن و بين غيره من كلام العرب كما بين المتنافر و المتلائم"²

و يواصل ابن سنان في استشهاده ببعض أرباب البيان و البلاغة من المعتزلة، حيث نجده يورد وصية لبشر بن المعتمر تخص البلاغة، تتحدث عن عدم التنافر بين الألفاظ، و تخير مكان إيرادها، ثم يعقب بأن هذا الذي يقوله بشر هو من قناعاته و يجب أن يقتدى به في صناعة الإبداع الأدبي، " و قد حكى الجاحظ عن بشر بن المعتمر أنه قال في وصيته في البلاغة: إذا لم تجد اللفظة واقعة موقعها، و لا صائرة إلى مستقرها، و لا حالة في مركزها، بل وجدت قلقة في مكانها، نافرة في موضعها، فلا تكرهها على القرار في غير موطنها، فإنك إذا لم تتعاط قريض الشعر الموزون، و لم تتكلف اختيار الكلام المنثور، لم يعبك بترك ذلك أحد، و إذا أنت تكلفتها و لم تكن حاذقا فيهما، عابك من أنت أقل عيبا منه، و أزرى عليك من أنت فوقه، و هذا كلام صحيح يجب أن يقتدى به في هذه الصناعة"³

¹ سر الفصاحة، ص: 88-89

² سر الفصاحة، ص: 88-89

³ سر الفصاحة، ص: 164-165

كما يمكن أن نشير إلى تأثر ابن سنان بما ذهب إليه الجاحظ في آرائه و خاصة مفهومه حول فكرة النظم، و هي فكرة لفظية، تعتمد على حسن الصوغ، و كمال الترتيب و دقة التأليف، هي من حيث اللفظة المفردة مراعاة بعض شروط الفصاحة، كحسن الانتقاء، و دقة الاختيار، بحيث تكون خفيفة على اللسان في النطق، سهلة المخرج، رشيقة الوقع في الأذن، بما يكون بين حروفها من تلاؤم و انسجام، و أن تكون سهلة مؤنسة بعيدة عن الغرابة و الحوشية و التعقيد، و أن تكون غير ساقطة و لا عامية، و هي لفظة ملائمة للمعنى، مشاكلة للغرض الذي وردت فيه، تطبيقاً لقاعدة مراعاة مقتضى الحال، و الإيفاء بحق المقام؛ تلك هي فكرة النظم عند الجاحظ، و هي

-كما نرى- فكرة لفظية تنظر إلى الشكل الخارجي للكلام، و تهتم بجمال الصياغة، و الحق أن تصور الجاحظ للنظم على هذا الشكل يمكن أن ينحل في حقيقته إلى فكرة الفصاحة التي تحدث عنها المتأخرون، و لاسيما ابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة، الذي جعل الفصاحة وصفاً مقصوراً على الألفاظ، و البلاغة وصفاً للألفاظ مع المعاني.¹

يقول ابن سنان: "والفرق بين الفصاحة والبلاغة، أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني. لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها إنها فصيحة. وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغاً. وكذا قال آخر والبلاغة معرفة الفصل من الوصل، لأن الإنسان قد يكون عارفاً بالفصل والوصل، عالماً بتمييز مختار الكلام من مطرحه، وليس بينه وبين البلاغة سبب ولا نسب، ولا يمكنه أن يؤلف ما يختاره من تأليف غيره، والحدود لا يحسن فيها التأول، وإقامه المعاذير، و غرابة ألفاظ تدل على المقصود، لأنها مبنية على الكشف الواضح، موضوعاً للبيان الظاهر، والغرض بها السلامة من الغامض، فكيف يوقع في غامض بمثله.

وكذلك قول الآخر: البلاغة أن تصيب فلا تخطيء، وتسرع فلا تبطيء لأن هذا يصلح لكل الصنائع وليس بمقصود على صناعة البلاغة وحدها ثم إنما سئل عن بيان الصواب في هذه الصناعة من الخطأ فجعل جواب السائل نفس سؤاله. وبهذا أيضاً يفسد قول من دعي أن حدها الإيجاز من غير عجز، والاطناب من غير خطل.

وقول من قال: البلاغة اختيار الكلام، وتصحيح الأقسام. لأن هذين إنما سئلا عن حد يبين الكلام المرفوض من المختار، والخطأ من الصواب، ويوضح كيف يكون الإيجاز مختاراً، ومتى يقع الإطناب مرضياً محموداً، فأحالا على ما السؤال فيه باق، وعدم العلم معه موجود

¹ ينظر: التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة/ د وليد قصاب، ص 325-326

حاصل وفي البلاغة أقوال كثيرة غير خارجة عن هذا النحو، وإذا كانت الفصاحة شطرها وأحد جزئيهما، فكلامي على المقصود، وهو الفصاحة غير متميز إلا في الموضع الذي يجب بيانه من الفرق بينهما على ما قدمت ذكره، فأما ما سوى ذلك فعام لا يختص، وخليط لا ينقسم".¹ و ما يقوله ابن سنان و ما ذهب إليه الجاحظ سيان بادٍ للعيان.

¹ سر الفصاحة، ص: 49-51

الباب الثاني

قضايا نقد الشعر

بين

ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفّاجي

الفصل الأول

نقد النشاط التخيلي وجمالية الصدق و الكذب
بين
ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي:

مفهوم الخيال لغة و اصطلاحاً و صلته بالعملية الإبداعية في النقد
قبل التطرق إلى ظاهرة التخيل النقدية في الكتابين النقيدين (البرهان) و (سر الفصاحة)،
و كيف أن الصورة الفنية تنبني أساساً على الانحراف و الانزياح الدلالي من خلال
التشبيهات و الاستعارات و المجازات، ثم اعتماد الشاعر سلوك الكذب الفني، لتحقيق
المتعة، ثم الجمال في النص الأدبي الراقى؛ خاصة و أن النقد القدامى قد عدوا التخيل
العنصر المحدد لطبيعة الشعر و ماهيته، و فرقوا به بين الشعر و غيره من الفنون

الأخرى؛ نود تسليط الضوء على معنى التخييل في النقد، و هل هو عربي محض ، أم هو وليد من نتاج التزاوج بين الحضارتين العربية والإغريقية؟؟
-1- التخييل لغة:

إن فكرة التخييل انتشرت بكثرة بين النقاد و الشعراء و الفلاسفة، كل يفسرها بطريقته و انطلاقاً من ثقافته. و على الجملة فإن هذه الفكرة التي تبدو تحريفاً و تعريباً لفكرة المنظر المسرحي، المنقولة إلى ميدان الشعر عامة، بدأ القول بها، على ما نملك من نصوص، في كتابات الفارابي. و لعله استقاها من مصدرين: مصدر لغوي قرآني فيه يتضمن التخييل معنى الإيهام بالسحر أو الوهم عامة، و مصدر يوناني وصل إليه عن طريق النقل و الاختصار.

و الحق يقال أنّ فكرة التخييل هي بنت العقل العربي-الإسلامي، و الظاهر أن مصدر " التخييل " من الاشتقاقات المتأخرة، فلسان العرب الذي يكاد لا يدع كلمة إلا و يؤيد شرحها بشواهد من الشعر أو القرآن الكريم أو السنة النبوية، فابن منظور في "اللسان" لا يستشهد لهذا المصدر إلا قولاً لمحمد بن حبيب المتوفى سنة (245هـ)، أي في الفترة التي ظهرت فيها نقول كتاب "الشعر" لأرسطو، و مختصراته، و هو: "خيّل عليه تخيلاً: وجّه التهمة إليه.

يقول ابن منظور في مادة (خ، ي، ل):
خَالَ الشَّيْءَ يَخَالُ خَيْلاً وَخَيْلَةً وَخَيْلاً وَخَيْلاً وَمَخَالَةً وَمَخِيلَةً وَخَيْلُولَةً ظَنَّهُ، وَفِي الْمَثَلِ: مَنْ يَسْمَعُ يَخْلُ أَي يَظُنُّ، وَهُوَ مِنْ بَابِ ظَنَنْتَ وَأَخَوَاتُهَا الَّتِي تَدْخُلُ عَلَى الْإِبْتِدَاءِ وَالْخَبَرِ، فَإِنْ ابْتَدَأْتَ بِهَا أَعْمَلْتَ، وَإِنْ وَسَّطْتَهَا أَوْ أَخَّرْتَ فَأَنْتَ بِالْخِيَارِ بَيْنَ الْإِعْمَالِ وَالْإِلْغَاءِ؛ قَالَ جَرِيرٌ فِي الْإِلْغَاءِ:
أَبَا أَرَا جِيزِ يَا ابْنَ اللَّؤْمِ تُوعِدُنِي وَفِي الْأَرَا جِيزِ، خَلْتُ، اللَّؤْمُ وَالْخَوَرُ
قَالَ ابْنُ بَرِيٍّ: وَمِثْلُهُ فِي الْإِلْغَاءِ لِلْأَعَشَى:

وما خَلْتُ أَبْقَى بَيْنَنَا مِنْ مَوَدَّةٍ عَرَّاضَ الْمَذَاكِي الْمُسْتَفَاتِ الْقَلَانِصَا
وفي الحديث: مَا إِخَالَكَ سَرَقْتَ أَي مَا أَظْنُكَ؛ وَتَقُولُ فِي مُسْتَقْبَلِهِ: إِخَالَ، بِكَسْرِ الْأَلْفِ، وَهُوَ الْأَفْصَحُ، وَبَنُو أَسَدٍ يَقُولُونَ أَخَالَ، بِالْفَتْحِ، وَهُوَ الْقِيَاسُ، وَالْكَسْرُ أَكْثَرُ اسْتِعْمَالاً
التَّهْذِيبُ: تَقُولُ خَلُّهُ زَيْدًا إِخَالَهُ وَأَخَالَهُ خَيْلَانًا، وَقِيلَ فِي الْمَثَلِ: مَنْ يَشْبَعُ يَخْلُ، وَكَلَامُ الْعَرَبِ: مَنْ يَسْمَعُ يَخْلُ؛ قَالَ أَبُو عُبَيْدٍ: وَمَعْنَاهُ مَنْ يَسْمَعُ أَخْبَارَ النَّاسِ وَمَعَايِبَهُمْ يَقَعُ فِي نَفْسِهِ عَلَيْهِمُ الْمَكْرُوهُ، وَمَعْنَاهُ أَنْ الْمَجَانِبَةَ لِلنَّاسِ أَسْلَمَ، وَقَالَ ابْنُ هَانِئٍ فِي قَوْلِهِمْ مَنْ يَسْمَعُ يَخْلُ يُقَالُ ذَلِكَ عِنْدَ تَحْقِيقِ الظَّنِّ، وَيَخْلُ مُشْتَقٌّ مِنْ تَخَيَّلَ إِلَى. وَفِي حَدِيثِ طَهْفَةَ: نَسْتَحِيلُ الْجَهَامَ وَنَسْتَخِيلُ الرَّهَامَ؛ وَاسْتَحَالَ الْجَهَامُ أَي نَظَرَ إِلَيْهِ هَلْ يَحُولُ أَي يَتَحَرَّكُ. وَاسْتَخَلَّتِ الرَّهَامُ إِذَا نَظَرْتَ إِلَيْهَا فَخَلَّتْهَا مَاطَرَةٌ. وَخَيْلٌ فِيهِ الْخَيْرُ وَتَخَيَّلَ: ظَنَّهُ وَتَفَرَّسَهُ. وَخَيْلٌ عَلَيْهِ شَبَّهٌ. وَأَخَالَ الشَّيْءُ: اشْتَبَهَ. يُقَالُ: هَذَا الْأَمْرُ لَا يُخَيَّلُ عَلَى أَحَدٍ أَي لَا يُشْكَلُ. وَشَيْءٌ مُخَيَّلٌ أَي مُشْكَلٌ. وَفُلَانٌ يَمْضِي عَلَى الْمُخَيَّلِ أَي عَلَى مَا خَيَّلْتُ أَي مَا شَبَّهْتُ يَعْنِي عَلَى غَرَرٍ مِنْ غَيْرِ يَقِينٍ، وَقَدْ يَأْتِي خَلْتُ بِمَعْنَى عَلِمْتُ؛ قَالَ ابْنُ أَحْمَرَ:

وَلَرُبَّ مِثْلِكَ قَدْ رَشَدْتُ بَعْيَهُ وَإِخَالَ صَاحِبَ عَيْهِ لَمْ يَرْتُدْ
قَالَ ابْنُ حَبِيبٍ: إِخَالَ هُنَا أَعْلَمَ. وَخَيْلٌ عَلَيْهِ تَخْيِيلًا: وَجَّهَ التَّهْمَةَ إِلَيْهِ
وَالْخَالَ: الْغَيْمُ؛ وَأَنشَدَ ابْنُ بَرِيٍّ لَشَاعِرٍ:
بَاتَتْ تَشِيمُ بِذِي هَرُونَ مِنْ حَضَنٍ خَالًا يُضِيءُ، إِذَا مَا مُزْنُهُ رَكَدَا

والسحابة الْمُخَيَّل والمُخَيَّلَة والمُخَيَّلَة: التي إذا رأيتها حَسِبْتُها ماطرة، وفي التهذيب
المُخَيَّلَة، بفتح الميم، السحابة، وجمعها مَخَايل، وقد يقال للسحاب الخال، فإذا أرادوا
أن

السماء قد تَغَيَّمت قالوا قد أَخَالَتْ، فهي مُخَيَّلَة، بضم الميم، وإذا أرادوا السحابة نفسها
قالوا هذه مَخِيَّلَة، بالفتح. وقد أَخَيَّلْنَا وأَخَيَّلَتِ السماءُ وَخَيَّلَتْ وَتَخَيَّلَتْ: تَهَيَّأت للمطر
فَرَعَدَتْ وَبَرَقَتْ، فإذا وقع المطر ذهب اسم التَّخَيَّل. وَأَخَلْنَا وَأَخَيَّلْنَا: شِمْنَا سَحَابَة
مُخَيَّلَة وَتَخَيَّلَتِ السماءُ أي تَغَيَّمت. التهذيب: يقال خَيَّلَتِ السحابة إذا أغامت ولم
تُمْطِر.¹

و من خلال ابن منظور فإننا نجد من مشتقات خيَل كامنة في صفات
السحاب، و ذلك في قولهم: السحابة المخيَّل و المخيَّلَة، أي التي تحسبها ماطرة. و نجد
مشتقاته أيضا في اسم المفعول "مخيَّل" الذي يستخدم وصفا للكساء الأسود المنسوب
على عود و الذي يوهم وجود شخص، و فيه ينسب لابن الأحمر، الذي لا ندري إن
كان هو الجاهلي هنيء ابن الأحمر، أم هو المخضرم عمرو بن أحمر المتوفى سنة
65هـ، هذا البيت:

فلما تجلى من الدجى و شمّر صعل كالخيال المخيَّل
بل نجد الصيغة الفعلية نفسها في شعر لأعشى قيس -7هـ" يقول فيه:
لنقاتلنكم على ما خيلتُ و لنجعلن لمن بغى و تمردا
ما بين عانة و الفرات كأنما حش الغواة بها حريقا موقدا²
و هو يعني: لنقاتلنكم على ما أوهمتكم أنفسكم الخ...

و في مختار الصحاح: مادة خ، ي، ل: "خ ي ل الخيال و الخيالة الشخص
والطيف أيضا و الخيل الفرسان ومنه قوله تعالى: وأجلب عليهم بخيلك ورجلك.
والخيل أيضا الخيول، ومنه قوله تعالى: والخيل والبغال والحمير لتركبوها، و الخيالة
أصحاب الخيول، و الخال الذي يكون في الخد وجمعه خيلان و الخال أخو الأم
و جمعه أخوال قلت ذكر الخال الذي هو أخو الأم في خ و ل وفي خ ي ل وهو من
أحدهما في الظاهر لا منهما ورجل أخيل كثير الخيلان و الخال و الخيلاء بضم
الخاء وكسرها الكبير تقول منه اختال فهو ذو خيلاء وذو خال وذو مخيلة، أي ذو كبير
و خال الشيء ظنه يخاله خيلا و خيلة و مخيلة و خيلولة، وهو من باب : ظننت
وأخواتها.

وتقول في مستقبله إخال بكسر الهمزة وهو الأفسح وبنو أسد تقول أخال
بالفتح وهو القياس، و أخال الشيء اشتبه يقال هذا أمر لا يخيل و خيل إليه أنه
كذا على ما لم يسم فاعله من التخييل والوهم و تخيل له أنه كذا و تخايل أي تشبه
يقال تخيله فتخيل له كما يقال تصوره فتصور له وتبينه فتبين له وتحققه فتحقق له و
الأخيل طائر وهو ينصرف في النكرة إذا سميت به ومنهم من لا يصرفه في المعرفة
ولا في النكرة ويجعله في الأصل صفة من التخييل³
و في باب الغضب يورد الرازي هذا الحديث:

¹ لسان العرب/ محمد بن منظور، دار صادر بيروت-1، ج11، ص: 226-228

² ديوان الأعشى، ص: 31- 32

³ مختار الصحاح/ محمد بن أبي بكر الرازي، مكتبة لبنان-ناشرون، بيروت-1995، تحقيق: محمود خاطر، ص: 82

وفي الحديث: أنه غضب غضبا شديدا حتى يخيل إلي أن أنفه يتمزع، وهو أن تراه كأنه يردد من الغضب"¹

و نجدها كذلك في أوثق ما يمكن الركون إليه في هذا المجال، وهو القرآن الكريم، و ذلك في قوله تعالى: " قالوا يا موسى إما أن تلقى و إما أن نكون أول من ألقى. قال: بل ألقوا فإذا حبالهم و عصيهم يُخِيلُ إليه من سحرهم أنها تسعى. فأوجس في نفسه خيفة موسى"²

و التعبير يشي بعظمة ذلك السحر و ضخامته حتى ليجس في نفسه خيفة موسى.. فهو سحر من تدبير ساحر و عمله، و الساحر لا يفلح أنى ذهب و في أي طريق سار، لأنه يتبع تخييلا و يصنع تخييلا؛ لا يعتمد على حقيقة ثابتة باقية. و بعدما ألقى موسى حدثت المفاجأة الكبرى، و الجو هنا يصور ضخامة المفاجأة بوقعها في نفوس السحرة الذين جاءوا للمباراة فهم أحرص الناس على الفوز فيها، و الذين كانوا منذ لحظة يحمس بعضهم بعضا و يدفع بعضهم بعضا. و الذين بلغت بهم البراعة في فنهم إلى حد أن يوجس في نفسه خيفة موسى، و يخيل إليه- هو الرسول- أن حبالهم و عصيهم حيات تسعى.

قال القرطبي في "الجامع لأحكام القرآن": "و ذلك أنهم لطخوا العصي بالزئبق، فلما أصابها حر الشمس ارتهشت و اهتزت. قال الكلبي: يخيل إلى موسى أن الأرض حيات و أنها تسعى على بطنها"، و في تفسير ابن كثير: "و ذلك أنهم أودعوها من الزئبق ما كانت تتحرك بسببه و تضطرب و تميد بحيث يخيل إلى الناظر أنها تسعى باختيارها و إنما كانت حيلة". و في سورة الأعراف، الآية 116: "سحروا أعين الناس و استرهبوهم" يقول ابن كثير: أي خيلوا إلى الأبصار أن ما فعلوه له حقيقة في الخارج و لم يكن إلا مجرد صنعة و خيال. و حسب التفاسير في النهاية أن التخيل هو التوهم. و ببساطة أن هذا الفعل مزيد للتعدية، أصله خال أي ظن، و ضعفت عينه ليدل على معنى الحمل على الظن، أي الإيهام. و هو على صلة بالخيال و الخيالة، أي ما تشبه لك في اليقظة و الحلم من صورة أو الشخص و الطيف، و لاسيما ما تراه في المرأة أو الحلم و ما تراه من ظل، و لذلك استخدموه في وصف السحابة التي يخيل فيها المطر، و في وصف ما يوضع في الحقول و غيرها لإيهام الناس بوجود شخص. و فعل خيل -كما رأينا في الآية الكريمة- مرتبط بالسحر، لكان السحر هو قمة التخيل.

و ربما هذا ما أراده (ابن خلدون) في حديثه عن النوع الثالث من السحر، حيث يقول: " .و الثالث تأثير في القوى المتخيلة، يعتمد صاحب هذا التأثير إلى القوى المتخيلة فيتصرف فيها بنوع من التصرف، و يلقي فيها أنواعا من الخيالات و المحاكاة مما يقصده من ذلك ثم ينزلها إلى الحس من الرائي بقوة نفسه المؤثرة فيه فينظر الراؤون كأنها في الخارج وليس هناك شيء من ذلك كما يحكى عن بعضهم أنه يرى البساتين والأنهار والقصور وليس هناك شيء من ذلك، ويسمى هذا عند الفلاسفة الشعوذة أو الشعبة"³. و صحيح أن الذين استخدموا هذا المصطلح في

¹ مختار الصحاح، الرازي، ص: 260

² سورة طه، الآيات: 65-66-67

³ مقدمة ابن خلدون، دار القلم-بيروت، ط5-1984 ج1، ص: 498

ميدان الشعر لم يقصدوا الشعوذة، إلا أننا سنشعر أنهم قصدوا شيئاً من السحر، أو أثراً كأثره، علماً بأن الشعر-في بعض الاعتقادات- على صلة قديمة بالسحر.

2- التخيل عند الفلاسفة المسلمين و النقاد العرب القدامى:

أ- عند الفلاسفة المسلمين :

الفارابي:

و أول من نقرأ له هذا المصطلح النقدي الفارابي الذي سبق كذلك إلى مصطلح المحاكاة، وقد يكون هنا أيضاً قد أخذ ممن سبقوه من نقلة كتاب الشعر لأرسطو أو مختصره، لاسيما و أن أبا بشر متى بن يونس، المتوفى سنة (328هـ) قد ترجمه له، و استخدم هذا المصطلح، و إن كان المحققون يفضلون أن يقرأوا الكلمة خلافا لما ورد في المخطوطات ، و وفقاً لمحتوى كتاب أرسطو باليونانية، فيجعلها بعضهم التجميل و بعضهم التبجيل.¹

و كلمة التجميل تعني إضافة عناصر مجملة على العمل الشعري إمعانا في الانبهار و الإعجاب، أما كلمة التبجيل فقد تعني التهويل و التعظيم و التفضيم و الاندهاش، و كلها تصب في معنى واحد في نهاية الأمر، غير أن مصطلح التخيل أدق معنى و أولى في التعبير عن ما نريد الإشارة إليه.

ندع هذا و نعدي القول إلى أن الفارابي يشير إلى أثر التخيل النفسي فيقول: "يعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية ، عن التخيل الذي يقع عنها في أنفسنا ، شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف: فإننا من ساعتنا يخيّل لنا في ذلك الشيء أنه مما يعاف، فتتفر أنفسنا منه، و إن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما خيل لنا، فننفل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية و إن علمنا أن الأمر ليس كذلك، كفعلنا فيها لو تيقنا أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول، فإن الإنسان كثيرا ما تتبع أفكاره تخيلاته.. و إنما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء".²

فأثر التخيل عند الفارابي شبيه بأثر المحاكاة بالفعل التمثيلي المأساوي عند أرسطو، أي بالفعل الذي يثير الرحمة و الخوف فيؤدي إلى التطهير من الانفعالات.³ لكن الفارابي يكمل نظرية الحكيم: فذاك يقتصر على الشعر التمثيلي و هذا على الشعر المحض. و نلاحظ أن المعلم الثاني يمهّد لما نسميه اليوم الإحياء ، لأن التخيل عنده — كما نستطيع أن نعبر عنه بلغتنا الحديثة- هو إحياء أو خلق لحالة نفسية في ذات المتلقي هي حالة النفور أو القبول، و ذلك قول الفارابي: "و الأقاويل الشعرية هي التي تتركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا أو شيئاً أفضل أو أخس، و ذلك إما جمالا أو قبحا أو جلالا أو هوانا ، أو غير ذلك مما يشاكل هذه".⁴ فالفارابي يفارق أرسطو ها هنا و يتجاوزه، و يسبق، إذا صح زعمنا، بعض المدارس الشعرية الحديثة و خصوصا الرمزية التي قدمت الإحياء على أي شيء آخر، و إن كان الإحياء عند الفارابي يكاد يرتدي معنى أخلاقيا ، و ذلك من أثر أرسطو ، و يعتمد كذلك على الإيهام بالصورة الحقيقية، خلافا للرمزيين الذين يريدون الإحياء بموسيقى الكلام و لغير هدف أخلاقي.

¹ ينظر: فن الشعر/د عبد الرحمن بدوي، ص: 94، و كتاب أرسطو طاليس/شكري عياد، ص: 45

² ينظر: إحصاء العلوم/أبو نصر الفارابي، تحقيق: عثمان أمين القاهرة، ط3/1968، ص: 81-85

³ فن الشعر/بدوي، ص: 18

⁴ إحصاء العلوم، ص: 81-85

و عند حديث الفارابي عن موضوع التخيل، يربطه بجانب الموسيقى، و يتوسع في العلاقة التي تربط بين التخيل و الموسيقى بوجه عام، و بموسيقى الشعر أيضا، كما يشير إلى الألحان و أصنافها، و عما تحتاجه هذه الألحان من أصناف النغم، و كما أن الشعراء مختلفون عن بعضهم في القدرة على التخيل، فكذلك أهل صناعة التأليف. فمنهم من هو أكثر تخيلا، و منهم من هو أقل تخيلا من غيره، و قد يحتاج بعضهم إلى داعم مادي محسوس يساعده على التخيل، فهم يتفاضلون في الهيئات¹.

و يؤكد في بعض أقواله أن الجانبين الأساسيين في الموسيقى هما الحس و التخيل خاصة عندما يتحدث عن ابن سريج المكي الذي كان يصنع الألحان: "و كثيرا ما تبلغ إلى أن يحتاج في شيء من أمر الألحان عند صياغتها إلى أن تستند إلى محسوس أصلا. و كثيرا ما تنقص نقصانا يسيرا، حتى يحتاج في بعضها إلى استناد إلى محسوس، مثل ما يحكى عن ابن سريج المكي، أنه كان يلبس عند صياغته اللحن ثوبا قد علق فيه جلاجل، قريبة المطابقة من صوته، ثم يترنم باللحن الذي صاغه، و يحرك أكتافه و جسمه على الإيقاع الذي يريده، حتى إذا ساوى في سمعه زمان ما بين النغم الذي يترنم بها، زمان ما بين الحركات التي يتحركها، تمت حينئذ صياغة اللحن قصده فيغني به بعد ذلك. و ربما كانت أنقص من هذه حتى يحتاج، في كثير من أمور الألحان، إلى أن تستند إلى محسوس"².

و حسب الفارابي فإن الألحان تنقسم إلى ثلاثة أنواع بحسب غاياتها و هي: الألحان الملهمة، و الألحان المخيلة، و الألحان الانفعالية. و ما يهمنها هو الألحان المخيلة، لما لها من وقع في النفس في جانب الصور و الهيئات المرتسمة "و حالها في ذلك كالحال في التزاويق، و التماثيل المحسوسة بالبصر، فإن منها ما يحصل عنها في البصر منظر أنيق فقط، و منها ما يحاكي مع ذلك هيئات أشياء، و انفعالاتها، و أفعالها، و أخلاقها، و شيمها، على ما كانت عليه التماثيل القديمة التي كانت العامة، في ما خلا من الزمان، يعظمونها على أنها مثالات للآلهة، فإنها كانت مصورة على خلق و هيئات تنبئ عن الأفعال، و الشيم، و الإرادات التي كانوا ينسبون لها إلى واحد واحد منها"³ و تختص الألحان المخيلة بالأقاويل الشعرية، و بعض الأقاويل الخطبية، حيث تعمل على زيادة فاعلية التخيل الشعري، أو تلفت الانتباه نحو التوجه إلى الإقناع في الأقاويل الخطبية. إلا أن الفارابي بعد أن خصّ الألحان المخيلة بالأقاويل الشعرية يستدرك فيضيف إليها الألحان الانفعالية، لأن في الشعر جانبا انفعاليا يوجه المتلقي لفعل شيء، أو تركه، ثم يضيف إلى الانفعالية الألحان الملهمة، لميل النفوس إليها، و يرجع الفارابي هذه النظرة الشمولية التي أخذ بها إلى أن كثيرا من التخابيل و انقيادات الذهن تابع للانفعالات، و أيضا فإن الأقاويل، متى قرنت بنغم ملهدة، كان إصغاء السامع لها أشد، و ما اجتمعت فيه هذه الثلاثة فهو لا محالة أكمل و أفضل و أنفع.⁴

¹ ينظر: مفهوم الخيال بين الفلاسفة و النقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجري/ محمد خليفة-مخطوط رسالة ماجستير- كلية الآداب و العلوم الإنسانية-الأردن-1988، ص78

² كتاب الموسيقى الكبير/ أبو نصر الفارابي، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة محمود أحمد الحفني، دار الكتاب العربي- القاهرة، د ت، ص: 57

³ كتاب الموسيقى الكبير/ الفارابي، ص: 63

⁴ ينظر: المصدر نفسه، ص: 67

و هكذا؛ فلقد أكد الفارابي أهمية الجانب الإيقاعي في الشعر سواء أكان هذا الإيقاع في بنية الشعر الوزنية نفسها، أم في هذه البنية متحدة مع اللحن، في الشعر الملفوظ المتغنى به، وتكمن هذه الأهمية في الجانب التخيلي المتعلق بالموسيقى، إذ كان بإمكان اللحن، أو الوزن أو هما معاً، أن يخيلا الصور، و الأحاسيس، و الانفعالات، على اختلاف أنواعها، غضبية أو مفرحة، أو ملدة، أو غيرها. و لكن يشترط لتمام التخيل، و اكتماله، وقوع تناسب، أو تطابق بين وزن الشعر و غرضه، و بين هذا الشعر و اللحن الذي يتناوله، إذا كان هذا الشعر مما يتغنى به. و كما نرى فإن نظرة الفارابي التي أسلفنا، لم تختلف عن نظرة الفلاسفة الآخرين كالكندي أو إخوان الصفا، الذين ركزوا بدورهم على أهمية التخيل الموسيقي أو الوزني في الشعر.¹

التخيل عند ابن سينا:

ينظر ابن سينا إلى الشعر على أنه كلام مخيل، يتكون من أقوال موزونة، متساوية، كما أنه يقدم لنا نصوصاً من شأنها أن تجلو غوامض كلام الفارابي، و تردنا إلى النبع الذي استقى منه، فهو يقتبس نصاً عن أرسطو فيقول أن: "أول أجزاء طراغوديا- أي التراجيديا- هو المقصود من المعاني المتخيلة و الوجهية ذات الرونق، ثم يبني عليها اللحن و القول. فإنهم يحاكون باجتماع هذه، و معنى القول: اللفظ الموزون".²

و النص الأصلي لأرسطو هو: "و إذا كانت المحاكاة يقوم بها أناس يعملون فيلزم أولاً أن تكون تهيئة المنظر جزءاً من أجزاء التراجيديا، و يلي ذلك الغناء و العبارة (أو المقولة) و بهذه الثلاثة تتم المحاكاة. و أعني بالعبارة: "نظم الأوزان نفسه".³

و إذن فالمعاني المتخيلة تقابل تهيئة المنظر أو المشهد المسرحي، و اللحن و القول يقابلان الغناء و العبارة أو المقولة.

فإذا كانت المحاكاة المسرحية عند اليونان تقليداً لأعمال الناس، و كانت عند العرب تشبيهاً أو صوراً بلاغية بعامية. و إذا كان المشهد المسرحي يتضمن العناصر التي تتم بها المحاكاة أي تقليد الأعمال، من ديكور و ممثلين، فينبغي أن يتضمن التخيل العناصر التي تتم بها المحاكاة الشعرية، أي الصور البلاغية. ثم إذا كان المشهد المسرحي يستهوي النفس أو يغري الجمهور، و ربما نشأ عنه خوف أو رحمة- أي تطهير- في رأي أرسطو⁴، فينبغي أن يكون من شأن التخيل أن يؤثر في النفس و يطهرها أيضاً، أي تصاب النفس بالخوف من جراء الترهيب، أو بالرحمة من جراء الترغيب.

و ينتج عن ذلك أن التخيل يتضمن الصور البلاغية التي تؤثر في النفس و تطهرها. و هذه النتيجة التي توصلنا إليها يؤيدها ما رأيناه عند الفارابي، الذي أشار إلى استماع الشعر يشبه النظر إلى موضوعه، و أن التخيل يؤدي في رأيه إلى ما يشبه التطهير عند أرسطو، و أن الشعر يخيّل شيئاً أفضل، كالمأساة (tragédie)، أو أحسن كالمهابة (comédie)، و هي نتيجة تسمح لنا باستنتاج نص ابن خلدون في القوى المتخيلة، حيث نجد التخيل إلقاء خيالات و صور في وهم الرائيين، بقوة

¹ ينظر: مفهوم الخيال بين الفلاسفة و النقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجري/ محمد خليفة، ص: 81

² فن الشعر/ د عبد الرحمن بدوي، ص: 177

³ كتاب أرسطو طاليس/ شكري عياد، ص: 50-51

⁴ فن الشعر، ص: 22 و 38

مؤثرة، فينظرها الراؤون كأنها حقيقة. وإذا طبقنا ذلك على الشعر كان التخيل إلقاء الشاعر خيالات وصورا، يستعين لها بالفنون البيانية، فيؤثر في السامع تأثيرا نفسيا تطهيريا، بسبب ما يتراءى له و كأنه حقيقة. وهكذا فإن المنظر المسرحي منظر حقيقي يأخذ عناصره من الأحياء و الأشياء الملموسة، و التخيل مشهد وهمي، يأخذ عناصره من الأقوال و الصور البيانية، و كلاهما تقليد لشيء آخر. و الفرق بين المحاكاة و التخيل أن الثاني يشمل المحاكاة و الأثر النفسي معا. و لهذا عرف ابن سينا التخيل بأمور نفسية بحتة يبعث الشعر على نشوئها، و تتصل إلى حد كبير بما يسمى عند البلاغيين إنشاء. فالتخيل عنده "انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط، من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاد البتة".¹

و في سياق التخيل يتحدث ابن سينا عن العدول- أو الإنزياح في النقد الحديث- بقوله: " و اعلم أن القول يرشق بالتغيير، و التغيير هو أن لا يُستعمل كما يوجبه المعنى فقط، بل أن يستعير و يبدل و يشبه، و ذلك لأن اللفظ و الكلام عامة على المعنى، فإنه إن لم يكن مغنيا غناء اللفظ، فينبغي أن يكون له في نفسه حال يكون بها ذا رونق حتى يجمع إلى الدلالة حسن التخيل".²

أما عن الموسيقى و علاقتها بالتخيل، فإن ابن سينا يورد ما أورده الفارابي و لا يختلف عنه، و يتفق معه و مع الكندي في إرجاع الإيقاع الشعري و الإيقاع الموسيقي إلى أصل واحد، هو الحركة و السكون، و ذلك أن " الإيقاع من حيث هو إيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات. فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة، كان الإيقاع لحنيا. و إذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام، كان الإيقاع شعريا".³

كما يتفق مع الفارابي في تقسيم أوزان الشعر إلى أوزان بسيطة، و أوزان مركبة، إلا أن ابن سينا يختلف معه اختلافا اصطلاحيا، إذ يطلق على السبب مصطلح المقطع الممدود، و على الأوتاد المقطع المقصور، إذا اقترن به الممدود. و من هنا فإن الوزن ينتقل من المقطع الممدود و المقطع المقصور إلى مركبهما، و هو قاعدة البيت التي يتشكل منها الشطر (المصراع) فالبيت.

و على الرغم من أن للوزن هذا النشاط التخيلي الفاعل، إلا أنه يأتي تابعا للمعنى لا خالقا له. و من ثم فإنه لا يرقى إلى مستوى يُعدُّ معه أساسيا في جوهر الشعر بشكل عام، و لكن مع هذا يبقى الوزن الموسيقي- بصورة عامة- وسيلة من وسائل التخيل.⁴

و لذلك فالعلاقة- عند ابن سينا- بين الوزن و التخيل علاقة متعدية، أو كما يقول هو: "فإن فات الوزن نقص التخيل".⁵

كما نجد الفيلسوف ابن سينا يقسم الكلام إلى خبر و طلب، و يرى أن الكلام لا يخرج عن هذين القسمين (الخبر و الطلب).⁶ و عليه فإن "الخبر أو القضية، هو

¹ نظريات الشعر عند العرب/ د مصطفى الجوزو، ص: 117

² الشفاء- الخطابة/ ابن سينا، تح: محمد سليم سالم، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1954، ص: 202

³ جوامع علم الموسيقى / ابن سينا، تحقيق: زكريا يوسف مراجعة أحمد فؤاد الأهواني و محمود الحفني- ضمن كتاب الشفاء -

ص: 51

⁴ ينظر: مفهوم الخيال بين الفلاسفة و النقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجري/ محمد خليفة، ص: 83

⁵ فن الشعر- من الشفاء- ابن سينا، ص: 183

⁶ التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي/ د مسعود صحراوي، دار الطليعة للطباعة و النشر- بيروت، ط: 1- 2005، ص: 60

الذي يصلح أن يصدق أو يكذب، و بعض ذلك (يقصد: بعض الكلام) ليس قضية و لا خبراً، و هو الذي لا يصلح لذلك. فالأول كقولنا: زيد كاتب، و كالتركيب الذي يكون للحدود و الرسوم،... و الآخر كالتركيب الذي في الدعاء و المسألة و الأمر و النهي و النداء".¹

هذا، و قد ذكر بهاء الدين السبكي أن ابن مالك جعل الكلام "خبراً و طلباً"، و ذكر أن من العلماء من يربّع الأقسام فيقول: "خبر و استخبار و طلب و إنشاء، بناء على التصديق و الكذب" ² فمعيار التقسيم إذن، هو قبول أو عدم قبول الصدق و الكذب، كما قرره قطب الدين محمود بن محمد الرازي من أن: "المركب التام إن احتمل الصدق و الكذب فهو الخبر، و إلا فهو الإنشاء".³

و عليه، فإن تصور أولئك العلماء للخبر هو أنه الكلام التام المفيد أو الخطاب التواصلية الذي يقبل الصدق و الكذب، و الإنشاء أيضاً كلام تام مفيد أو خطاب تواصلية و لكن لا يقبل صدقاً و لا كذباً.⁴

التخييل عند ابن رشد: (520 هـ - 595 هـ)

يرى ابن رشد أن طبيعة الشعر تقوم على الخيال، فالشاعر شخص غلبت قوته الخيالية على قوته النظرية، فالشعر عنده يعود مصدره إلى عنصر نفسي هو إبداع الصور الخيالية المشوبة بالصور الحسية، و لا شأن له في جوهره بالصور العقلية الخالصة، و لا بالصور الحسية الغفل، البريئة من الخيال.

و إذا كانت نظرة أفلاطون إلى الفن - و منه الشعر - قائمة على المحاكاة، و كذلك أرسطو الذي نظر إلى المحاكاة نظرة جديدة، فإن الفلاسفة الإسلاميين و منهم "ابن رشد" فهموا من المحاكاة معنى التشبيه و هو أمر لم يقصده أفلاطون و لا أرسطو من هذا الاصطلاح.⁵ و من هذا المنطلق الرئيس، ترجع جودة الشعر عند ابن رشد و تمامه و جماله في الوصف، إذا بلغ الشاعر في وصفه مبلغاً يخيل إلى السامعين كأنه محسوس أمامهم يبصرونه، و يرى أن هذا اللون من الوصف الرائع يتوفر عليه الشعر العربي، و يذهب إلى أن المتنبي أفضل من يوجد له هذا النوع من التخييل و من وصف الأحوال الواقعة في الحروب، و كذلك الأمر لدى امرئ القيس و ذي الرمة.⁶

وكان لمعرفة ابن رشد بكتاب السياسة لأفلاطون (و هو الكتاب المعروف عند نفر من المتأدبين بجمهورية أفلاطون) و بكتاب الشعر لأرسطو أثر في اتجاه ابن رشد في النقد الأدبي. و مع أن معيار النقد اليوناني مختلف من معيار النقد العربي (لاختلاف فنون الشعر وموضوعاته بين اللغتين قليلاً أو كثيراً ، و لاختلاف الثقافة و المثل العليا لدى العرب و اليونان) ، فإن ابن رشد أراد أن يستفيد من آراء الفيلسوفين اليونانيين في الحكم على الشعر العربي .

¹ الشفاء / المنطق / العبارة / ابن سينا، تصدير: طه حسين، مراجعة: إبراهيم مذكور، تحقيق: محمود الخضيرى و آخرين، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر - بيروت، ج: 1، ص: 31.

² عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح (ضمن شروح تلخيص المفتاح) / بهاد الدين السبكي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي - القاهرة 1948، ص: 173.

³ تحرير القواعد المنطقية في شرح الرسالة الشمسية / قطب الدين محمود بن محمد الرازي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي - القاهرة، ط: 1948، ص: 43.

⁴ التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي / د مسعود صحراوي، ص: 61.

⁵ ينظر: موقف ابن رشد من الشعر / د عمار الطالبي، مجلة (الأقلام)، ص: 72.

⁶ ينظر: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر / ابن رشد، تحقيق: محمد سليم سالم، القاهرة - 1971، ص: 124-125.

وابن رشد لم يتقيد بتفاصيل آراء الفيلسوفين ، وذلك راجع إلى خطة ابن رشد في شرح كتب أرسطو (إذ كان يتخذ الشرح لتلك الكتب - في بعض الأحيان - وسيلة إلى إبداء رأيه هو). في هذا المنحنى فصل الكلام على التشبيه والكناية كما ألفهما العرب . و هنا يمكن الإشارة إلى التخيل ، الذي يحدث عن طريق التشبيه و المجاز ، و تغيير الكلام و عدوله و انحرافه عن مساره يقول ابن رشد: " و القول إنما يكون مختلفا أي مغيرا عن القول الحقيقي من حيث توضع فيه أسماء متوافقة في الموازنة و المقدار ، و بالأسماء الغريبة ، و بغير ذلك من أنواع التغيير ، و قد يُستدل على أن القول الشعري هو المغير أنه إذا غُيرَ القول الحقيقي سمي شعرا أو قولا شعريا ، و وجد له فعل الشعر"¹

ب - مفهوم التخيل عند النقاد العرب القدامى : التخيل عند ابن الأثير:

يكاد ابن الأثير يكتفي بالوجه البلاغي للتخيل جاعلا منه وسيلة لإثبات الغرض المقصود في نفس السامع ، حتى يكاد ينظر إليه عيانا ، فهو و التصوير نوع من التجسيم أو التجسيد . و يضرب على ذلك مثلا بالتشبيه: زيد أسد ، و يرى أن الفرق بينه و بين قولنا: زيد شجاع ، أنه يجعل السامع يتخيل صورة الأسد و بطشه و قوته و دقه للفرائس ، أما القول الثاني فلا يتخيل السامع منه سوى أن زيدا رجل جريء

مقدم.²

التخيل عند حازم القرطاجني: (-684هـ)

يبدو حازم أدق الذين عرفوا التخيل ، و إن يكن شديد التأثر بابن سينا يقول: " الشعر كلام مخيل موزون ، مختص في لسان العرب بزيادة التقية إلى ذلك ، و التناهم من مقدمات مخيلة ، صادقة كانت أو كاذبة ، لا يشترط بما هي شعر - غير التخيل .. و التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه ، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفع لتخيلها و تصورها أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير روية ، إلى جهة من الإنبساط أو الانقباض .. و أحسن مواقع التخيل : أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول ، كتخيل الأمور السارة في التهاني ، و الأمور المفجعة في المراثي . فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول و شدة التباسه بها يعاون التخيل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه"³

فحازم يفصل القول في التخيل ، و يطلع علينا بتعريف دقيق للشعر ، إذ هو ذاك الكلام الموزون الذي يرتبط بالتخيل ، أي لا يكون صادقا ، بل كاذبا ، فيه من التشبيهات و الاستعارات و الكنايات ما فيه ، و حتى و لو كانت صادقة فينبغي ألا تخلو من التخييلات التي تؤثر في المتلقي سلبا أو إيجابا ، فرحا أو حزنا ، انبساطا أو انقباضا ، فالغرض المقصود يتبعه اللفظ المناسب و بالتالي المعنى المناسب لذلك الغرض ، مدحا أو هجاء أو رثاء . و المعول عليه في التخيل هو التأثير في نفس القارئ أو السامع المتلقي .

مفهوم التخيل ووظيفته عند عبد القاهر الجرجاني: (-471هـ):

لم يرد مصطلح " التخيل " عند أحد من البلاغيين ودارسي الإعجاز قبل عبد

¹ تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر/ أبو الوليد بن رشد، تح: محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1972، ص: 149

² ينظر: المثل السائر/ ابن الأثير، تح: عبد الحميد، ج 1، ص: 63

³ منهاج البلغاء/ حازم القرطاجني، ص: 89-90

القاهر، فقد كان استخدام عبد القاهر له أمراً جديداً في حقل البحث البلاغي ولكن المصطلح كان معروفاً عند الفلاسفة العرب، ويبدو أن الفارابي كان أول من استخدمه للدلالة على بعض ما يدلّ عليه مصطلح "المحاكاة" المعروف في فلسفة أرسطو، وقد تناول عبد القاهر قضية التخيل في باب الصدق والكذب من كتابه أسرار البلاغة، وقضية الصدق والكذب قضية أثارها فلاسفة اليونان، كما أثارها النقاد والبلاغيون العرب، وقد أشار قدامة بن جعفر إلى ذلك فقال: "وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم"¹، فأراد عبد القاهر أن يدلي بدلوه في هذه المسألة، وذلك بالتركيز على التخيل الذي جعله فناً خاصاً بالشعر؛ لأنه في رأيه لم يرد في القرآن الكريم والحديث الشريف، لكونه نوعاً من المخادعة والتضليل، و"قضية الصدق والكذب في البناء العام لنظرية الجرجاني هي عرض لقضية المعرفة المفارقة، بل ربما أمكن القول بأنها معالجة للقضية نفسها، بإدخال الاعتبار الديني الذي حضر كأزمة عنيفة، ولكنها عابرة لم تغير مسار القضية".

بدأ عبد القاهر حديثه عن التخيل بمقدمة ضرورية للتفريق بين المعاني، فقسمها إلى قسمين: معنى عقلي، ومعنى تخيلي؛ فأما العقلي فهو موجود في الشعر والكتابة والبيان والخطابة، وهو يجري مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء، والفوائد التي يثيرها الحكماء، والأكثر من هذا الجنس منتزع من أحاديث النبي - صلى الله عليه وسلم - وكلام الصحابة ومنقول من آثار السلف الذين من شأنهم الصدق وقصدهم الحق.²

و أما المعنى التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإنما يتمثل في حسن التأتّي والتلفظ من قبل الشاعر لما يعرضه من المعاني، وأحياناً في الإيهام والمغالطة، أو على حد تعبير عبد القاهر إنه خداع للعقل، وضرب من التزويق حتى تدعن نفس المتلقي لما يقول وتسلم به.³

وتوصل عبد القاهر من هذا البحث إلى أن المعاني التي يمكن الاشتراك فيها هي التي تخضع للحقيقة والمنطق العلمي، أما المعاني الشعرية فهي تقوم على عدم الالتزام بالبرهنة على المبادئ والمقدمات التي يسوقها الشاعر، فضلاً عن الانتقاء الحر، والتجرد من قيود المنطق؛ لأن المنطق هو القول الحق الذي يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، وأما الشعر فيكفي فيه التخيل والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل، ولذلك "لا يؤخذ على الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلاً وعلّة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية، وأن يأتي على ما صيره قاعدةً وأصلاً" ببيئة عقلية، بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بيئة⁴

¹ نقد الشعر/ قدامة بن جعفر، تحقيق المستشرق س. أ. بونيباكر، ط: ليدن ١٩٥٦ م، ص: ٢٦، وانظر تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص: ١٨٧

² أسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، دار المدني ط ١ - ١٩٩١ م، ص: ٢٦٣

³ المصدر نفسه: ص ٢٧٥

⁴ المصدر نفسه، ص: 270

وعرّف عبد القاهر التخييل بقوله: "وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل هاهنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا وهو غير ثابت أصلاً، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها،). ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريهما ما لا ترى" (٤٩) فالتخييل في نظره نوع من القياس الشعري الخادع، الذي يلتجئ إليه الشاعر لعرض معانيه في صورة محببة لدى المتلقي، وهو نوع من الكذب الفني القائم على الخيال المبدع، الذي يتصرف بالمعنى تصرفاً يخرج من حيز الحقيقة إلى حيز التصوير، ولكن هذا الرأي سيتراجع سريعاً أمام الرأي

الذي أشار إليه قدامة في السابق "خير الشعر أصدق"؛ فقد وقف عبد القاهر منه موقفاً أخلاقياً¹ فقال: "فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تُروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى"²

و من خلال ما رأينا، نجد عبد القاهر الجرجاني ينحو بمصطلح التخييل منحى جديداً، نابعا من ثقافته البلاغية وفكرته عن الإعجاز، نائبا عن المدرسة اليونانية التي ترسم خطاها من سبقه من مفكري العرب إلى ميدان الشعر. والجدير بالملاحظة أن الجرجاني يهمل مصطلح المحاكاة إهمالا تاما و يكتفي بالمصطلح الآخر: التخييل، لعله بذلك يريد أن يقطع الصلة بالفكر الدخيل، و يطلب موضوعا عربيا المنشأ، حتى أنه عندما عالج هذا المصطلح عاد إلى المعنى اللغوي الأولي للكلمة كما ورد في القرآن الكريم- كما رأينا في سورة طه/66- يقول: "... و أما القسم التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، و إن ما أثبتته ثابت و ما نفاه منفي، و هو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، و لا يحاط به تقسيما و تبويبا، ثم إنه يجيء طبقات، و يأتي على درجات: فمنه ما يجيء مصنوعا قد تُلطف فيه و استعين عليه بالرفق و الحذق، حتى أُعطيَ شبها من الحق، و عُشّيَ رونقا من الصدق، باحتجاج يخيل، و قياس يصنع فيه و يُعمل، و مثاله، قول أبي تمام:

فلا تنكري عطلَ الكريم من الغنى فالسيلُ حربٌ للمكان العالي
فهذا قد خيل إلى السامع، أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلو و الرفعة في قدره؛ و كان الغني كالغيث في حاجة الخلق إليه و عظم نفعه، و جب بالقياس أن ينزل عن الكريم، نزول ذلك السيل عن الطود العظيم، و معلوم أنه قياس تخييل و إيهام، لا تحصيل و إحكام، فالعلة أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية، لأن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب و تمنعه عن الانسياب، و ليس في الكريم و المال شيء من هذه الخلال"³

¹ / نظرية التخييل بين أرسطو وعبد القاهر الجرجاني: مراجعة في آثار الدارسين / بن عيسى بطاهر (مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية المجلد ١، العدد ١ شعبان ١٤٢٥ هـ، أكتوبر ٢٠٠٤ م)، ص: 101

² أسرار البلاغة/ الجرجاني، ص: 271

³ أسرار البلاغة في علم البيان/ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق و تعليق: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي-بيروت، ط 1- 1999، ص: 150

هذه إطلالة على مصطلح التخييل في النقد العربي القديم، وهذه الإشارة غيضة من فيض، اكتفينا فيها ببعض النقاد رغبة منا في تجلية الغموض عن هذا المصطلح، و تقريباً لمفهوماته، خاصة في كتب الفارابي و ابن رشد و عبد القاهر الجرجاني و القرطاجني و الزمخشري، ابن سينا، ابن خفاجة الأندلسي، ابن بسام، ابن المنير السكندري...

ما العلاقة الرابطة بين التخييل وقضية الصدق و الكذب؟؟

إن هذه القضية - الصدق و الكذب - مشكلة من مشكلات النقد الأدبي العربي القديم و هي أيضا من أم القضايا التي اهتم بها النقاد و شغلتهم لوقت يند عن الحصر، فالشعر له صلة بهذا الموضوع، إن من قريب و إن من بعيد، و لا يمكن الحديث عن التخييل، دون الإشارة إلى إشكالية الصدق و الكذب، فبالكذب الفني يكون التخييل قد بلغ مداه، و جاء العمل الفني، في أرقى صور الكمال و درجة من الجمال. "فمن قال كما قال البحتري: في الشعر يغني عن صدقه كذبه، أو قال: خير الشعر أكذبه، فإنه لا يعني منح الممدوح صفات ليست فيه، أو وصف الجواد بالبخل و الطائش بالحلم و السداد؛ و من قال خير الشعر أصدقه فإنما يعني أنه يميل إلى ترك الإغراق و المبالغة فيه.¹

و النقد العربي القديم حام كثيرا حول هذه المسألة، و الكثير من النقاد أعفى الشاعر من الصدق "يقصدون بذلك قصر كفايته و مقياس براعته على قدرته على الصياغة: لا يحفلون في ذلك بالتجربة الأدبية. و لم تكن لهم فلسفة خاصة، و لكنها نواحي الصياغة و ما يخص ما سموه: الإبداع و الإغراب.. إن صدق الكاتب-قاصا كان أو شاعرا- غير الصدق في معناه الخلفي المعروف، و هو حكاية الواقع كما وقع. فالكاتب و الشاعر لابد لهما في الفن من الاختيار بين الأحداث في القصص و المسرحيات، و بين الخواطر في التجربة الشعرية. فالقاص-حتى لو كان موضوع قصته أو مسرحيته تاريخيا- لا يحكي ما حدث كما حدث، بل لا بد له من التبرير و الإقناع و الاقتصار على النواحي العامة غير الفردية المحضة، بحيث يحكي ما يمكن أن يقع لا ما وقع، و بحيث

يؤيد قضيته من وراء ذلك، و هذه القضية هي مدار أبحاثه و دعوته. و الشاعر كذلك لا ينقل في تجربته المعاني الفردية المحضة. و ذلك أن الكاتب و الشاعر كلاهما لا يكتب لنفسه، إذ لا عزلة في الفن"²

و قد طرق الشعراء هذه المسألة عن طريق المبالغة و التخيلات و الغلو في المديح أو الوصف أو الرثاء و ما إلى ذلك. نستطيع- إذن - أن نقول: أن الغاية الفنية التي يحققها الشعر بالمبالغة أو الغلو قد جعلت تجاوزه للواقع تجاوزا مبررا في نظر هؤلاء النقاد، فالشعر -في نظر هؤلاء- ليس تسجيلا لهذا الواقع و جزئياته، و مقتضى ذلك أن الصدق (بمعناه الواقعي) لا قيمة له في تلك النظرة، و هي-من غير شك- نظرة واعية لقيمة الفن و دوره، تحسب للنقاد العرب القدامى في تلك الحقبة المبكرة من تاريخ النقد.

¹ ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب/د إحسان عباس، ص: 435

² النقد الأدبي الحديث/د محمد غنيمي هلال، ص: 681

يقول أحد النقاد المحدثين: "من الواضح أن الصدق الذي ننشده في الفنون ليس صدقا تاريخيا، فجل ما يصوره الرسم أو القصة من حوادث لا علاقة له بأن الحوادث قد وقعت فعلا، أو أنها وقعت بنفس الكيفية التي يمثلها الرسم أو القصة، و قد يمتدح الناس أحيانا صورة أو تمثالا بأنه يفوق في جماله أي إنسان عاش على ظهر الأرض.. و قد سمعت قصة قديمة تقول: أن ترنو- أو وسلر-.. قال له مرة قائل معلقا على إحدى الصور: إني لم أرَ غروبا كهذا قط، فكان جوابه: و لكن ألا تحب أن يتاح لك ذلك؟¹

و من النقاد القدامى نذكر ابن قتيبة الدينوري في (أدب الكاتب)، حيث عالج هذه القضية فقال: "والكلام أربعة أمر وخبر واستخبار ورغبة ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب وهي الأمر والاستخبار والرغبة وواحد يدخله الصدق والكذب وهو الخبر"² فابن قتيبة يتحدث عن أنواع الكلام التي يحتاجه الأديب وهي: الاستخبار و الأمر و الرغبة و الخبر، فالأنواع الثلاثة الأولى، لا يعترها الصدق و لا الكذب، أما الخبر -شعرا كان أو نثرا- ففيه الصدق كما نجد فيه الكذب أيضا. و في هذه المسألة نجد ابن سنان من النقاد الذين يحبذون عدم الغلو في الكذب، بل على الشاعر أن يقترب من الحقيقة، أو يحاذيها، فلا "يوافق من يذهب في المغالاة مذهبا بعيدا، إنما يرى القصد، مع أنه يميل إلى القول بأن الشعر كذب و مبالغة، و يراه مذهب اليونانيين، لأن الشعر مبني على الجواز و التسميح، إلا أنه يتحفظ في ذلك فيرى أن يجري القول مجرى كاد أن يفعل كذا، أو ما جرى مجرى ذلك، ليكون الكلام أقرب إلى الصحة. و يذكرنا هذا المذهب برأي ابن قتيبة في المشكل عند تعرضه للمبالغة و الغلو.. كذلك يذكرنا بمذهب ثعلب في كتابه عن الشعر³

خطاب اللذة و الالتذاز في النقد العربي القديم؛ وصلته بالتخييل:

كثيرة هي المصادر النقدية العربية القديمة التي تحدّثت عن اللذة و الالتذاز، و كيف أن الناقد لا يمكنه أن يحكم على العمل الإبداعي إلا من خلال عنصر اللذة، فيلتذّ و يتذوق ثم يحكم بعد ذلك على مواطن التوفيق أو مكامن الإخفاق.

و قد وجدت الكثير من المصادر النقدية العربية القديمة، التي أشارت إلى ضرورة التركيز على عنصر اللذة في التقويم النقدي، و يبرز هذا جليا عند حازم القرطاجني في (منهاج البلغاء و سراج الأدباء)، و كذلك السجلماسي في (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع)...

غير أنّ موضوع اللذة يراه البعض عنصرا سلبيّا إذا اعتمد عليه الأديب دون تجديد في الصور و الأخيلة، بل تراه يأتي بالصور المكرورة التي قد تكون قاتلة للعمل الإبداعي "فالخطاب الشعري في الثقافة العربية الإسلامية قديماً لا يعدو من منظور أصول المعاني أن يكون مكروراً، إذ إن ترسيخ القيم التي أفرزتها قناعات ثقافية شتى، وربط الشعر بالقديم الراسخ في الجاهلية حصر للفعل الإبداعي في الشعر في الإخراج المتجدد للمألوف، وفي هذا الإخراج مفارقة إذ إنه إذ يظل أميناً

¹ المعنى الشعري في النقد العربي/حسن طبل، ص: 37، نقلا عن: أ. ف. جاريت/فلسفة الجمال، دار الفكر العربي، ترجمة عبد الحميد يونس و آخرين، ص: 36

² أدب الكاتب/أبو محمد بن قتيبة الدينوري، المكتبة التجارية-مصر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط4-1963، ص: 04

³ تاريخ النقد العربي/د محمد زغول سلام، ص: 259

للخطوط العريضة لمسارات المعنى في كل تفرعاته ينحت الشاعر لنفسه التفرد
والتميز في الصورة المخرجة للمعنى

المتميزة بخصوصية العبارة، أو الاختراع الجزئي المتمثل في التفريع والتوليد، من
هنا لم يكن المتلقي يبحث عن الجديد بالدرجة الأولى بقدر ما كان يستهدف اللذة
الحاصلة من التجدد الطارئ على المعروف.

إن مبدأ التأويل يُحطّم مقولة الوضوح والتزامن في الخطاب، ليبني الدلالة في
طبقات من المعنى يصل إليها الذهن بعد فترة، ذلك أن مبدأ الغموض في النص
يتماشي مع لذة الذهن في استكناه المجهول والطرق على باب الغامض مراراً لينفتح،
يروى عبد القاهر الجرجاني عن الجاحظ فيما يتعلق بفضيلة الفكر والنظر فيرى أن:
"رهان العقول التي تستنبق ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه هو الفكر والرؤية
والقياس والاستنباط"¹

ذلك "لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم
وكلما كان أبعد في الوهم، كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان
أعجب كان أبعد"²

و لذلك نجد النقاد المحدثين المتشبعين بأراء المدرسة النقدية الغربية، ينوحدون باللائمة
على ما كان عند النقاد العرب القدامى من مقاييس نقدية تركز مبدأ اللذة و تغرق في
التحسين و التعجيب، ولقد كان لهاتين الوظيفتين اللتين اعتد بهما الشعر والنقد -
وهما من وظائف الصناعة الشعرية - أثرهما في جمود الشعر العربي، إذ كان
مقياس الجودة عند النقاد ما يحققه الشعر من متعة ولذة.

يقول أدونيس: إن الناقد العربي " لم يكن ينظر أو يهيمه أن ينظر في ما
أضافه الشعر أو يضيفه من عناصر الجديد، وفي أهمية هذه العناصر بالنسبة إلى
الحياة العربية، الثقافية والروحية، وإنما كان يكفي بأن يبحث فيه عن المتعة و اللذة"³

و في نفس السياق يقول عز الدين إسماعيل: " وكان قصارى العمل الأدبي
الناضج أن يحدث اللذة"⁴

غير أن النقاد القدامى لم يكرسوا مبدأ الفن للفن كما كرسه النقاد الغربيون في
بحثهم عن النص الملذوذ، بل كانوا يؤمنون بموضوع الوظيفة الأدبية الملزمة.
و حسب (غراهام هو) في كتابه " مقالة في النقد " (ترجمة محي الدين
صبحي) يرى أن الأدب ممتع و أن الفن للفن لا شيء آخر، فهو: " تأمل خالص منزّه
عن المصلحة، و أن القيمة الشعرية منفصلة تماماً عن أية قيمة من قيم أدواته"⁵
و أن الجميل هو الذي يحتوي، في نفسه و في خارج نطاق الذات، على ما

¹ عبد القاهر، أسرار البلاغة: 135-136. ينظر أيضاً: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 431-432.

² الجاحظ، البيان 1: 89-90. ينظر: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب / د الأخضر جمعي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - 2001، ص 47

³ زمن الشعر لأدونيس 42 - 43.

⁴ الأسس الجمالية في النقد العربي/د عز الدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط3-1986، ص: 171

⁵ مقالة في النقد /غراهام هو ، ترجمة محي الدين صبحي، ص: 18

يشير في إدراك المرء فكرة العلاقات، "فالتشبيهات و الصور في الأدب لا تختار على أساس جمالها في ذاتها و لكن لما يتطلبه موقعها في جملة العمل الأدبي"¹ ثم إن نقطة التقاء النقد العربي القديم و النقد الغربي الحديث تكمن في التركيز على مواطن الجمال و مكامن اللذة و البحث عن خفايا المتعة، و هذا ما أكد عليه ديديرو قائلا: " فنحن نعجب بالأشياء لجمالها دون أن يدخل في مبدأ الإعجاب فائدتها" و يقول كانط أحد الفلاسفة الذين كونت أفكارهم خلفية لمدرسة الفن للفن و للمزيبين: " أمام الجمال نحس بمتعة تكفيها السؤال عن الغاية" و يقول تيل جوتيه: " يسألون أية غاية يخدم هذا الكتاب؟ إن غايته التي يخدمها أن يكون جميلا"² و لا شك أن المفكرين الذين ذهبوا هذا المذهب كثير، منهم: بندتو كروتشيه و إدغار آلان بو، و بودلير، و توماس إليوت، و إزر باوند.

و نظرية هؤلاء الأدبية تهتم بالشكل الأدبي، و يبدو أنها لا ترى للأدب أي وظيفة غير المتعة الناجمة من جمال الشكل الأدبي، أو ما يسمى بالأدبية Litterarité و إذا نظرنا إلى كلمة Lettre من زاوية تعني الحرف، فهمنا أن طبيعة النظرية طبيعة شكلية في الأساس، بل هي ترى أن وظيفة الأدب هي المتعة ذاتها.³

و الطريف الذي نجده عند بعض النقاد الغربيين المعاصرين، هو ليس ضرورة أن يكون النص الملذوذ الممتع نصا خليعا إباحيا، خلع عباءة الحياء و أدار ظهره للقيم و الضوابط المتعارف عليها في ذلك المجتمع؛ و هذه هي نظرة الغرب الليبرالي

L' Occident libéral التي تقول إن الأديب حر تماما فيما يفعل، لا يتقيد بقيد على الإطلاق، على أساس أنه "خالق مبدع"، لا يتقيد بما يتقيد به الآخرون، الذين ليسوا بخالقين، و ليسوا بمبدعين!

و ليس معنى ذلك بطبيعة الحال أن كل الأدباء تملصوا من كل قيد، أو أن كل الجماهير قد فعلت ذلك، بل من أولئك من نجده يدعو إلى التمسك بنظافة الأخلاق و الترفع عن الدنيا و يتعلقون بالقيم العليا.

و في الغرب ما زال من الأدباء من يؤمن بالقيم، و ينافح عنها، و يكتب ما يكتب من أجل الدفاع عن القيم التي يؤمن بها، و أدبهم من ذلك النوع الذي يلتقي مع الأدب العربي الأصيل في بعض جوانبه، و لكنهم – بالنسبة للتيار العام السائد هناك- يعتبرون قلة، و قلة- في وضعها الحالي- لا تستطيع أن تحول التيار.

و المبدأ الذي نريد مناقشته هو: حق الأديب في تجاوز الحدود و القيود بدعوى أنه مبدع و خالق! هل هو فعلا حق؟! و هل يستند إلى شيء من الحق؟! في المجتمع الغربي " الليبرالي" فشت النزعة الفردية، الداعية إلى حرية الفرد، رد فعل لاستبداد النظم التي كانت تسحق الفرد و تحرمه من الحقوق، سواء الحقوق السياسية أو الاجتماعية أو الفكرية، لصالح الطبقة المستبدة ذات السلطان، التي تجمع رجال الدين و الملوك و الأباطرة و أمراء الإقطاع، الذين كانوا يستمتعون بجميع المزايا، بينما الشعب المحروم من كل الحقوق و الضمانات هو الذي تقع عليه كل التكاليف.

¹ النقد الأدبي الحديث/د محمد غنيمي هلال، دار الثقافة و دار العودة، بيروت، ط 1973، ص: 296

² ينظر : المرجع نفسه، ص: 298-304

³ ينظر: نظريات نقدية و تطبيقاتها /د أحمد رحمانى، مكتبة وهبة القاهرة، ط 1-2004، ص: 22

و في الثورة الفرنسية 1789 La révolution française انفجر المرجل المكظوم، و طالبت الطبقة المحرومة بالحرية، و بالحقوق السياسية و الاجتماعية التي كانت محرومة منها. و أصبح الشعار السائد هو - Laissez passer- Laissez- faire " دعه يمر من حيث يشاء، اتركه يعمل ما يشاء " في شتى الميادين الاقتصادية كانت أم اجتماعية أم تعبيراً أدبياً...
كان معنى الشعار بالنسبة لمن سموا أنفسهم " المفكرين الأحرار Free Thinkers " هو العمل على تحطيم السلطان القاهر الذي يمنعهم مكن التعبير عن خلجات نفوسهم، سواء

كان هو سلطان الدين متمثلاً في الكنيسة و رجالها، أو سلطان الملوك و أمراء الإقطاع، أي السلطان السياسي و الاجتماعي. و من ثم كانت حرية الكلمة هدفاً مقدساً يسعى إليه هؤلاء، و يتحملون في سبيله ما يتحملون من الأذى و الاضطهاد.
و حين ينظر الإنسان إلى مقدار الظلم الذي كان واقعاً على الناس في أوروبا في قرونها الوسطى المظلمة، يجد أن الثورة كانت هي الحل الوحيد لإزالة ذلك الظلم و تحرير الناس من ربقتهم.

و لكن حين ينظر الإنسان من جهة أخرى إلى مدى التدمير الذي أحدثته الثورة، يجد أنها تجاوزت حدودها، و لم تكتفِ بتدمير الفاسد من الأوضاع، بل تعدته إلى تدمير الأسس التي تقوم عليها الحياة، و لا تقوم بدونها حياة، و هي الدين و الأخلاق، و التقاليد المستمدة من الدين.

و في خضم الصراع المحتدم الذي حمي و طيسه، نجد الأدباء بالذات أضافوا إلى أنفسهم قداسة زائفة على اعتبار أنهم مبدعون، و أنهم خالقون، فيجب أن توفر لهم حقوق و ضمانات- فوق ما يتوفر لبقية الخلق- للتعبير عن خلجات النفوس و لو على حساب الأخلاق و الهويات و الانتماء الحضاري¹

و لذلك تجد بعض النقاد الغربيين- ممن تحدثوا عن موضوع اللذة في النصوص الأدبية – يتطرقون إلى أنه ليس ضرورة أن يتجرد الأدب من عنصر الأخلاق و يتمحض لغاية الفن للفن كما يقول السرياليون!

و من بين أولئك النقاد نلفي رولان بارت Roland Barthes في كتابه " لذة النص Plaisir du texte حيث يقول: "إن نص اللذة، ليس بالضرورة ذلك النص الذي يحكي الملمات، و إن نص المتعة لم يكن قط ذلك النص الذي يروي المتعة.

و إن لذة العرض ليست تلك اللذة التي ترتبط بموضوعها: إذ إن الإباحية غير مأمونة"²

السجل ماسي و شعرية المماثلة Poétique de l'analogie المنتجة للذة:

¹ ينظر: من قضايا الفكر الإسلامي المعاصر/ في أمور الدين- في التاريخ- في الاقتصاد- في الأدب/ محمد قطب، دار الشروق- القاهرة، ط1- 2003، ص: 158-162

² لذة النص / رولان بارت، ترجمة د منذر عياشي، ط2- 2002، مركز الإنماء الحضاري – حلب سوريا، ص: 92

نجد أبا محمد القاسم السجلماسي (- ق 8هـ) صاحب " المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع " يعد المماثلة نوعاً من أنواع مكونات شعرية النص الأدبي، فهي - أي المماثلة - نوع من الإشارة أو الكناية و هو خروج باللغة عن معناها الصريح المباشر إلى المعنى الإشاري الانفعالي و الفني.

و الملفت للنظر أن السجلماسي كان من النقاد العرب الأوائل الذين التفتوا إلى المتلقي و حفلوا به و ربطوا النص بقراءته المنتجة و قد ربط المماثلة بالمتلقي من حيث إحداث اللذة و المتعة الفنية عنده.

يقول: " و المماثلة هي النوع الثالث من جنس التخيل، و حقيقتها و التمثيل للشيء بشيء له إليه نسبة و فيه منه إشارة و شبهة، و العبارة عنه به، و ذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظاً تدل على معنى آخر، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه، فمن قبل ذلك كان له في النفس حلاوة و مزيد إلذاذ لأنه داخل بوجه ما في نوع الكناية من جنس الإشارة، و الكناية أبداً أحلى موقعا من التصريح. و يشبه أن يكون السبب في ذلك هو أن التصريح إنما هو الدلالة على الشيء باسمه الموضوع له بالتواطؤ كما قد تقرر في دلالة اللفظ، و الدلالة على الشيء بالكناية و طريق المثل إنما هو بطريق الشبه، و المشبه - كما قد قيل مراراً - هو أن يكون في الشيء نسبة من شيء أو نسب، و بالجملة أن يكون الشئان في الواحد - بالمشابهة أو المناسبة - الموضوع للصناعة الشعرية فيوضع أحدهما مكان الآخر و يدل عليه، و يكنى به عنه، و فيه - أعني في الواحد بالمشابهة أو بالمناسبة - المكنى به، ما فيه من غرابة النسبة و الاشتراك و حسن التلطف لسياقة التشبيه على غير جهة التشبيه، و في التخيل (بذلك) كذلك ما فيه من بسط النفس و إطرابها للإلذاذ و الاستفزاز الذي في التخيل، فقل - و إن كان بطريق المثل - و تلطف في سياقته على وجه يلطف"¹

فالسجلماسي ينطلق من موضوع التخيل Imagination الذي يعتمد على المعنى الإشاري و الفني المنحرف عن الدلالة الأصلية، محدثاً لذة و إطراباً في نفس المتلقي المعنى بالعملية الشعرية أساساً، و لهذا فالمجاز و الاستعارة و لمماثلة و كذلك التشبيه تجسد بوصفها مكونات للشعرية المعنى الثاني و هو المعنى الانفعالي و الفني الذي يجعل الشعر شعراً و الفن فناً.

و بهذا العرض، يتضح أن التخيل عند السجلماسي قد أخذ مفهوماً محدداً و دوراً جديداً لا يرتبط بالمتلقي فحسب، بل تجاوز ذلك ليشتمل على مكونات أصيلة للشعرية هي المجاز و الاستعارة و المماثلة و التشبيه، و هذا يجسد دور الشعرية المتمثل بمعنى المعنى Le sens du sens، أي بالمستوى الفني و الانفعالي للعمل الإبداعي. إذ إن هذه الضروب البلاغية هي التي تحدث المفاجأة من خلال اللامتوقع عند المتلقي، فتتيح له إمكانية تعدد التأويلات و الاحتمالات في قراءة العمل الإبداعي، و الشعور من خلال ذلك باللذة و النشوة الحسية و الفكرية معاً.²

و في موضوع الجنس يركز السجلماسي على أثر الإيقاع الناتج عن الجنس في نفسية المتلقي الملتذة و المنفعلة. و خاصة لما يورد قول القطامي:

¹ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع / أبو محمد القاسم بن محمد الأنصاري السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980، ص: 244

² ينظر: مقالة الشعرية عند السجلماسي في كتابه المنزع البديع - نحو تأصيل للشعرية العربية / محمود درابسة، جامعة اليرموك، إربد - الأردن، مجلة أبحاث اليرموك، م: 17، ع: 2، 1420هـ / 1999م، ص: 194-195

كناية الحي من ذي الغضبة احتملوا مستقبحين فؤادا ما له فاد.
فؤاد من لفظ " ف ي د " و فاد من تركيب " ف د ي " لكنهما لما تقاربا هذا
التقارب دنوا من التجنيس ثم استقرا جزئيات في هذا تؤذن بما ذكرناه. و لا خفاء
بارتباط الانفعال هنا و الارتياح بما يقرع السمع و يفجأ البديهة فقط دون ما عده¹
كما نجده ينتبه إلى خاصية التكرار في النص الشعري، و ما لهذه الخاصية
من وظيفة بناءة في عملية تلقي النص من قبل القارئ و السامع " فالتكرار لا يقتصر
على

الدلالة المرتبطة بالصيغة و التركيب في النص، بل يتجاوز ذلك إلى غاية هامة و هي
المستوى الصوتي المرتبط بالبعد الإيقاعي المؤثر بالمتلقي، حيث تصيب المتلقي
نتيجة الإيقاع المترتب على التكرار حالة شعورية مسيطرة على مشاعره. إذ إن
التكرار تعبير عن الانفعال الذي يصحب التعبير عن حالة وجدانية تصيب المتلقي
بالدهشة و التأثير فيصبح المتلقي أسيرا و جزءا أساسيا من العمل الإبداعي²
و يأخذ السجلмасي تجنيس التصريف نموذجاً للتكرار، و لكن قبل معرفة دور
التكرار في العمل الإبداعي، علينا أن نعرف معناه أولا؛ فما معنى تجنيس التصريف؟؟
يعرف أسامة بن منقذ (488هـ - 584هـ) - صاحب البديع في البديع في نقد الشعر -
تجنيس التصريف بقوله: " اعلم أن تجنيس التصريف، هو أن تتفرد كل كلمة من
الكلمتين عن الأخرى بحرف، مثل قوله تعالى: ليكوننّ أهدى من إحدى الأمم، و مثل
قوله تعالى:

"و هم يحسبون أنهم يحسنون صنعا"، و قوله تعالى: "ذلكم بما كنتم تفرحون في
الأرض بغير الحق و بما كنتم تفرحون"، و قوله تعالى: "و هم ينهاون عنه و يناون
عنه"، و قال النبي-صلى الله عليه و سلم-: "الخیل معقود بنواصيها الخير".
و قال الأعشى:
و رأيت أنّ الشيب جا نيه البشاشة و البشارة
و قال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام: كل شيء يعز حين ينزر، و
العلم يعز حين يغزر"³

غير أنّ السجلмасي حينما يذكر التصريف بوصفه نوعا من أنواع التكرار،
نجدّه واعيا بوظيفته في النص، خاصة لما يذكر قضية ارتياح النفس و اهتزازها، و
تأثيرها و استفزازها Provocation. يقول: " هو- أي التصريف- إعادة اللفظ
الواحد بنوع المادة فقط في القولين ببنائين مختلفي الصورتين مرتين فصاعدا. و
بالجملة فهو لفظ يشتق من لفظ.

و لهذا النوع في القول إذا استعمل في موضعه و وقع منه في موقعه رونق
و حلاوة و روعة و طلاوة، و للنفس نحوه ارتياح و اهتزاز، و له فيها تأثير بيّن
و استفزاز يقتضى له ذلك المزية على التجنيس، و الفضل في الجنس عليه لأخذه من
المعنى بقسط و ضربه فيه بنصيب"⁴

¹ المنزع البديع/ السجلмасي، ص: 500-501

² الشعرية عند السجلмасي في كتابه المنزع البديع -نحو تأصيل للشعرية العربية/ محمود درابسة، ص: 199

³ البديع في البديع في نقد الشعر/ أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، تحقيق و تقديم: عبد آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت-

لبنان، ط1-1987، ص: 41-46

⁴ المنزع، ص: 499-500

و لهذا فالإيقاع المترتب على التكرار هو طاقة هامة لفنون القول بشكل عام، كما أن الإيقاع يهدف إلى وصل مكونات النص الإبداعي ببعضها ببعض، كما يهدف إلى استفزاز المتلقي و شده إلى العمل الإبداعي. و لعل الإيقاع يستغل كل ما يوفره الانسجام و التلاؤم في العمل الإبداعي. و من هنا فإن ما يكسب العمل الإبداعي إبداعيته هو الإيقاع الذي يعد المقياس الهام لتعريف الشعر و فنون القول الأخرى.¹

- التخيل و صلته باللذة عند حازم القرطاجني :

نجد صاحب منهاج البلغاء و سراج الأدباء، يكثر من الحديث عن المحاكاة و التخيلات في العمل الأدبي، إذ أن حد الشعر عنده هو: "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، و يكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له، و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. و كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب و التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قويّ انفعالها و تأثرها"²

و كلام القرطاجني في حد الشعر: "من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، و يكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له"، فالشعر يحبب و يرغب إلى النفس المقصود من القول الشعري عن طريق التخيل و الاستفزاز و التصوير و ما إلى ذلك، و بالعكس إذا أراد أن يكرهها عمد

إلى صور و أخيلة تؤدي غرض الكراهية و النفور، و من هنا تحدث اللذة و قوي الانفعال و الاستفزاز و التأثير، و خاصة في بعض التخيلات المفرطة في الإغراب. يقول: "و محاكاة الأحوال المستغربة إما أن يقصد بها إنهاء النفوس إلى الاستغراب أو الاعتبار فقط. و إما أن يقصد حملها على طلب الشيء و فعله أو التخلي عن ذلك مع ما تجده من الاستغراب. و للنفوس تحرك شديد للمحاكاة المستغربة لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل. و وقوع ما لم يعهده من نفسه موقعا ليس أكثر من المعتاد المعهود.

و فنون الإغراب و التعجيب في المحاكاة كثيرة. و بعضها أقوى من بعض و أشدّ استيلاء على النفوس و تمكناً من القلوب"³. فعند القرطاجني أن الخروج عن المألوف و العدول عن المعتاد عن طريق الانزياح Ecart و الانحراف هو مما يحرك النفوس و يطربها فتلتدّ و تنتشي أيما انتشاء.

¹ ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي/ الزبيدي، ص153

² منهاج البلغاء و سراج الأدباء/ حازم القرطاجني، تقديم و تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2-1981، ص: 71

³ منهاج، ص: 96

و بما أن الشعر عند القرطاجني هو تخييل و محاكاة، فإن التذاذ النفوس يكون حسب درجة التخيّل من قبل الشاعر، و نجده ينقل عن ابن سينا في هذه القضية من كتاب الخطابة .

يقول: " و من التذاذ النفوس بالتخيّل أنّ الصور القبيحة المستبشعة عندما قد تكون صورها المنقوشة و المخطوطة و المنحوتة لذيدة إذا بلغت الغاية القصوى من الشبه بما هي أمثلة له، فيكون موقعها من النفوس مستلذاً لا لأنها حسنة المحاكاة لما حوكي بها عند مقايستها به. قال هذا أبو علي ابن سينا في كتاب الخطابة من كتاب الشفاء. ثم قال: و هذا كله للمناسبة بين الصورة مثلاً و ما يحاكيها. و هذه المناسبات أمور في الطبيعة. و قال ابن سينا أيضاً في كتاب الشعر من كتاب الشفاء: إنّ النفوس تنشط و تلتدّ بالمحاكاة، فيكون ذلك سبباً لأن تقع عندها للأمر فضل موقع. و الدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون

بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقرز منها. و لو شاهدها أنفوسها لتتطأ عنها. فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة و لا المنقوش بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد أتقنت. و لهذا السبب ما صار التعليم لذيدا لا إلى الفلاسفة فقط بل إلى الجمهور، لمّا في التعليم من المحاكاة، لأن التعليم تصوير ما للأمر في رقعة النفس. ثم قال ابن سينا: و السبب الثاني حبّ الناس للتأليف المتفق أو للألحان طبعاً. ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها النفوس و أوجدتها. فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية¹

غير أن التخييلات و المحاكيات تكون في جميع الأحوال مؤثرة في متلقيها و سامعيها، بل تكون درجة التأثير على حسب استعداد النفوس للعمل الإبداعي هذا من جهة، و من جهة أخرى بحسب أسلوب النص الأدبي المديج. يقول: " و ليس المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هزّ النفوس و تحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، و بحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، و بقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة و التأثير لها.

فتحرك النفوس للأقوال المخيلة إنما يكون بحسب الاستعداد، و بحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها، و ما تدعّم به المحاكاة و تعضّد مما يزيد به المعنى تمويهها و الكلام حسن ديباجة من أمور ترجع إلى لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب² و بخصوص مفهوم الأسلوب يستمدّه حازم من مفهوم الكلام، فيذهب إلى أن الكلام ثلاثة أنواع بحسب أنواع النفوس: فمنه ما يوافق أغراض النفوس الضعيفة، و منه ما يوافق أغراض النفوس الخشنة، و منه ما يوافق أغراض النفوس المقبلة على ما يبسط أنسها.³

فإذا لاحظنا أن الضعف و الخشونة، و الإقبال على الأنس، سمات للطبع، نرى أن الأسلوب مظهر لكون النص مرآة تعكس سمات الطبع. و على أساس من هذه الأساليب الثلاثة يتركب عشرة أنحاء من الأساليب:

¹ المنهاج، ص: 116-117

² المنهاج، ص: 121

³ المنهاج، ص: 354

" يختلف الناس فيما تميل بهم أهواؤهم إليه من ذلك بحسب اختلاف طباعهم". و هذه الأساليب العشرة هي:

- 1 أن يكون أسلوب الكلام مبنيًا على الرقة المحضة.
- 2 أو على الخشونة المحضة.
- 3 أو على المتوسط بينهما.
- 4 أو على الرقابة و يشوبه بعض ما هو راجع إلى الأسلوب الوسط.
- 5 أو على الوسط و يشوبه بعض ما هو راجع إلى الرقة.
- 6 أو بعض ما هو راجع إلى الخشونة.
- 7 أو يكون مبنيًا على الخشونة و يشوبه بعض ما يرجع إلى الأسلوب الوسط.
- 8 أو على الرقة و يشوبه بعض الخشونة.
- 9 أو على الخشونة و يشوبه بعض الرقة.
- 10- أو يكون مبنيًا على الأسلوب المتوسط و يشوبه بعض ما هو راجع إلى الطرفين.¹

و قد استقبح حازم الثلاثة الأخيرة ما لم يكن كل طرف من النقيضين المجتمعين فيها منصرفًا إلى غير ما انصرف إليه الآخر. و يظل الأسلوب في جميع هذه التراكيب مجالًا لإظهار سمات طبع المبدع و مزاجه.²

يقول: "فأما الأنحاء الثلاثة الأخيرة و هي التي وقع في جميعها الجمع بين طرفين بأن تسلط الطرفين أعني الخشونة و الرقة على شيء واحد، و كان انبعاثهما من ضمير واحد، فإن هذا يقبح مثل إرداف الرقة في الحب بالخشونة فيه، فإن انصرف أحدهما إلى غير ما انصرف إليه الآخر، و تعلق بغير ما تعلق به ساغ ذلك، مثل ما نجم بين التغزل و الحماسة في شعر واحد".³

لذة النص في النقد الغربي: رولان بارت أنموذجًا.

لقد تساءل رولان بارت في كتابه " لذة النص Plaisir du texte " عن الأدب و عن اللذة المتأتية من قراءته و دراسته، و لم تكن نتيجة تساؤله هذا منهجية أكاديمية في كتابه لذة النص Plaisir du texte

بل جاءت عبارة عن خواطر مصبوبة في فقرات يربط بينها ذلك الشعور بضرورة إبراز الجوانب الجمالية الكفيلة بإثارة عواطف و أحاسيس و أفكار معينة في نفس القارئ.

يرى بارت أن هذه اللذة، أي اللذة المستمدة من القراءات ذات شقين اثنين إن صح التعبير، فهي من جهة " اللذة " أي Plaisir و هي من جهة أخرى الاستمتاع Jouissance و هو يقصد بهذين المعنيين ن كل ما من شأنه أن يبتعد عن دائرة

¹ المنهاج، ص: 354-355

² مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم/ مجدي أحمد توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب-1993، ص: 266-267

³ المنهاج، ص: 355

العصاب، أي أنه لا يضمن هذين المعنيين أي شحنة غريزية مشبوه فيها. و عليه فإن اللذة إنما تتولد من قراءة الأدب الكلاسيكي بمعنى أن القارئ حسب رولان بارت يعرف مقدما حدود المتعة التي يجنيها من مثل هذه القراءة بحكم أنه قد اختبرها في يوم من الأيام؛ في حين أن الاستمتاع Jouissance إنما يتولد عن قراءة كل ما هو جديد يثير في النفس ما قد يثيره من عواطف و أحاسيس و صور و رؤى. أي أن هذا القارئ بدلا من يترابط و يتماسك، يتي، و يختبر تجربة صرف الطاقة المؤدية إلى الاستمتاع الكلي.

و يلخص بارت هذا الجانب بقوله: "إن جوهر الاستمتاع يكمن في عدم قابليته للكشف عن ذاته: Le propre de la Jouissance c' est de ne pouvoir être dite

كما يقول بارت: "إن نص اللذة: هو النص الذي يرضي فيملاً، فيهب الغبطة. إنه النص الذي ينحدر من الثقافة، فلا يحدث قطيعة معها، و يرتبط بممارسة مريحة للقراءة.

و أما نص المتعة: فهو الذي يجعل من الضياع حالة، و هو الذي يحيل الراحة رهقا.."¹

و في الأخير فإن عنصر لذة النص Plaisir du texte قد ركز عليه النقد الأدبي – عربيا كان أم غربيا- لما له من فاعلية و تخيل و أثر في الذوق الأدبي، و بالتالي يعتبر أحد مقومات العملية الإبداعية ثم النقدية في آن واحد.

غير أن الذوق يجب أن يخضع لمعايير معينة كالسلامة من التكلف و الأهواء "فالذوق الصالح للحكم هو الذوق الحر الذي سلم من التكلف فظل على طبيعته سليما من الضغوط و الأهواء. و مع ذلك فحرية الذوق وحدها لا تكفي، بل يجب أن يصقل الذوق بالأدب و يرهف بالرواية، و يجلى بالذكاء و التأمل، ثم لا بد بعد ذلك من الإلهام أي إضاءة الكشف عند الفصل في الحكم، و أخيرا فإن التجلي هو عماد التجربة الأدبية عند التذوق، و الذوق المدرب هو الذي يكون قادرا على تصور أمثلة الحسن و القبح و تجسيدها في نفس المتذوق".²

التخيل بين ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي :

بعدما رأينا مدلولات التخيل عند النقاد الذين ذكروا قبل، و الدور الفعال الذي تؤديه اللذة في النشاط التخيلي، نعرض على ابن وهب الكاتب ثم بعد ذلك ابن سنان كي نرى هل هما متفقان في نظرتهم إلى مسألة التخيل، أم أن كل واحد منهما له نظرتة الخاصة و رؤيته المستمزة؟

علاقة التخيل بجمال الصورة الفنية عند ابن وهب الكاتب :

لا شك في أن لثقافة ابن وهب المتعددة دورا بارزا في اعتماد التخيل في معالجاته النقدية، فهو يتحدث تارة عن التشبيهات الكثيرة و المبالغات العديدة في الأدب و في القرآن الكريم. " و في تضاعيف ذلك يتحدث عن الغلو و يقول إن للشاعر أن يبالغ، و أن يسرف، إذ لا يستحسن السرف و الكذب و الإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر"³

¹ لذة النص/ رولان بارت، ص: 38

² الذوق هو مؤشر الناقد إلى اختيار المنهج/ محي الدين صبحي، مجلة: اللغة و الأدب، معهد اللغة العربية و آدابها-جامعة الجزائر/ ع: 14- ديسمبر 1999- ص: 67

³ البلاغة تطور و تاريخ/ د شوقي ضيف، ص: 101

وإنّ "ناقداً شيعي المذهب و شديد الصلة بالفلسفة و علم الكلام ، مثل ابن وهب يجد لزماً عليه قبل إبداء رأيه في قضية الصدق و الكذب، أن يمهد لذلك مطولاً في غير موضع.

فنراه يتوقف عند الكذب في معرض حديثه عن المقصود بالمعارضة التي تستعمل في التقيّة و مخاطبة من خيف شره".¹

و إذا كان التشبيه من إحدى عناصر التخييل، فإن هذا العنصر قد نال حقه من الدراسة عند ابن وهب.

يقول في "البرهان": "و أما التشبيه فمن أشرف كلام العرب، و فيه تكون الفطنة و البراعة عندهم، و كلما كان المشبّه منهم في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف، و كلما كان إلى المعنى أسبق كان بالحقق أليق. و التشبيه ينقسم قسمين: تشبيه الأشياء في ظواهرها و ألوانها و مقدارها كما شبهوا اللون بالخمير، و القد بالغصن، و كما شبه الله - عزّ و جلّ - النساء في رقة ألوانهن بالياقوت، و في نفاء أبشارهن بالبيض، قال تعالى: "كَأَنَّهُنَّ بَيضٌ مُّكْنُونٌ"² ، و كما قال الشاعر (الراعي النميري):
كَأَنَّ بَيْضَ نَعَامٍ فِي مَلاحِفِهَا إِذَا اجْتَلَاهُنَّ قَيْظُ لَيْلِهِ وَمَدُّ
و قال آخر³ :

أيا شبه ليلي لا تراعي فإنني لك اليوم من بين الوحوش صديق
فعيناك عيناها و جيّدك جيّدُها و لكن عظم الساق منك دقيق

و منه تشبيه في المعاني كتشبيههم الشجاع بالأسد، و الجواد بالبحر، و الحسن الوجه بالبدر، و كما شبه الله - عزّ و جلّ - أعمال الكافرين في تلاشيها مع ضلالتهم أنها حاصلة لهم بالسراب الذي إذا دخله الظمآن الذي قد وعد نفسه به لم يجده شيئاً، و كما شبه من لا يقنع بالموعة بالأصم الذي لا يسمع ما يخاطب به، و شبه من ضل عن طريق الهدى بالأعمى الذي لا يبصر ما بين يديه، و في هذا النوع من التشبيه، قال الشاعر⁴ :

فإنك كالليل الذي هو مدركي و إن خلت أن المنتأى عنك واسع

و قال غيره⁵ :

هو البحر من أي النواحي أتيته فلجته المعروف و الجود ساحله
فلو لم يكن في كفه غير نفسه لجاد بها فليثق الله سائله

و هذا كثير في القرآن و الشعر، و ما ذكرنا منه دليل على ما تركنا إن شاء الله⁶ .
و بيت النابغة الذي أورده ابن وهب يكاد يجمع عليه النقاد بأنه أبلغ بيت في الاعتذار. قال الباقلاني: "و من ذلك ما كتب على الحسن بن عبد الله بن سعيد قال: أخبرني أبي، قال: أخبرنا عسل بن ذكوان، أخبرنا أبو عثمان المازني، قال سمعت الأصمعي يقول: أجمع أصحابنا أنه لم يقل أحسن و لا أجمع من قول النابغة:
فإنك كالليل الذي هو مدركي و إن خلت أن المنتأى عنك واسع"⁷

¹ الأخلاق في النقد العربي من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري/ د غسان إسماعيل عبد الخالق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بيروت، ط: 1 - 1999، ص: 118

² سورة الصافات/49

³ مجنون ليلي، الديوان، ص: 207

⁴ النابغة الذبياني، الديوان، ص: 114

⁵ أبو تمام، الديوان، ص: 233

⁶ البرهان، ص: 108-109

⁷ إعجاز القرآن/ القاضي أبو بكر الباقلاني، ص: 61

و يؤكد ابن وهب الكاتب على حد الشعر متعرضا لعنصر التشبيه بالإضافة إلى عناصر أخرى، وبدون هذه العناصر لا يكون هناك بيان و لا إبداع "و الذي يسمّى به الشعر فائقا، و يكون إذا اجتمع فيه مستحسنان: انقاء: صحة المقابلة، و حسن النظم، و جزالة اللفظ، و اعتدال الوزن، و إصابة التشبيه، و جودة التفصيل، و قلة التكلف، و المشاكلة في المطابقة، و أصداد هذه كلها معيبة تمجها الآذان، و تخرج عن وصف البيان"¹

فوجه تفوق الشعر عند ابن وهب اجتماع القضايا المذكورة التي لا تعدو أن تكون أصباغا بلاغية بعضها ذو أصول في عبارات الأسلوبيين كالصحة و الجزالة و الاعتدال و الإصابة و التكلف.²

و لعلّ ابن وهب الكاتب يبرز كناقذ حصيف و أديب ذواقه، عندما يعمد إلى بيت شعري لأحد الشعراء و يتهمه بالتقصير و عدم التوفيق في المقابلة، "و أساء الآخر المقابلة حيث يقول:

أموت إذا ما صدّ عني بوجهه و يفرح قلبي حين يرجع للوصل

فجعل حذاء الموت فرح القلب، و حذاء الصدّ بوجهه الوصل، و هذه مقابلة قبيحة، و لو قال:

أموت إذا ما صدّ عني بوجهه و أحيا إذا ملّ الصدود و أقبل

فجعل حذاء الموت الحياة، و حذاء الصد بالوجه الإقبال، لكان مصيباً"³

و هنا يبدو أنّ الحرص على تحري الدقة في المقابلة، بوضع الكلمة بإزاء ضدها، صرف النظر عما في العبارة من جمال الصياغة، و روعة التصوير. فابن وهب حكم بقبح المقابلة، في البيت، لأن الشاعر قابل بغير الضد، فجعل الموت بإزاء فرح القلب، بدلا من الحياة، و جعل الصدود بالوجه بإزاء الرجوع إلى الوصل، بدلا من الإقبال. و لذلك يقترح ابن وهب ما فات الشاعر في ظنه؛ لتستقيم المقابلة، و تصح. دون أن يلتفت إلى أثر ذلك في المعنى، و لعلّ البيت في وضعه الأصلي، الذي استهجنه ابن وهب أفضل، و أجمل، من تعديله له. بل ربما يكون الشاعر وفق في مقابلته -تلك- توفيقا كبيرا، حين جعل مجرد صدود الحبيب بوجهه، و إعراضه عنه -و لو بمحياه- كفيلا بطلب الموت له، أو أن لذلك فعل الموت في نفسه، أما إذا عاد هذا الحبيب المعرض، بوجهه إلى الوصل.. فإن الفرحة تعود إلى القلب، بعد أن غادرته ميتا، أو في عداد الأموات، و هنا لمحة دقيقة من الشاعر العاشق.

فالقلب الذي تغادره الفرحة بوصول الحبيب قلب ميت، لأن مقومات الحياة -كما يراها و يحس بها العاشق- قد رحلت عنه! كذلك يبدو توفيق الشاعر، في تعبيره عن الإعراض (بصدود الوجه)؛ أي أن مجرد التفاتة من الحبيب، أو إشاحة منه بوجهه، عن محبوبه، لها أبلغ تأثير، و أفدح أثره، أما حين يعود إلى سابق عهده، من وصال، فهو -وحده- الحقيق ببعثه، و بث الحياة، و الفرحة في فؤاده. لهذا لا يبدو تصويب ابن وهب قريبا من هذه المعاني، و لا يحقق الجانب الجمالي بالصورة التي قدمها الشاعر، فابن وهب لم يراع سوى دقة المقابلة، التي قد لا تتوَعب في هذا الموقف -ما يقصده الشاعر من معان خفية،

¹ البرهان، ص: 139

² ينظر: مفهوم الإبداع/مجدي أحمد توفيق، ص: 164

³ البرهان، ص: 140

و قد كان بإمكان الشاعر أن يقول مثلاً: ويحيا فؤادي، بدلاً من: و يفرح قلبي، لو كان همّ الشاعر؛ مجرد تحقيق التضاد الحاد بين الألفاظ في البيت، ولكنه فضل الأخيرة لمعادلة خاصة به فكأن الحياة-عنده- هي فرحة القلب إذا خلت منها لا تستحق اسم الحياة، و لا يصح-في نظره- أن يسمى صاحبها حياً، و كأن الفرحة-بذلك- هي المعادل الموضوعي للحياة عند الشاعر"¹

و الحديث عن التخيل يقودنا إلى الحديث عن الصورة الفنية التي ركز النقاد العرب على وظيفتها و كذا وسيلتها المتعددة، سواء أكانت استعارة أم تشبيهاً أم كناية أم مبالغة في المعنى، كما أورد ابن وهب في الفقرة السابقة، "فالتجوز في العبارة أو الاستخدام الفني للغة يهدف إلى زلزلة الرتبة و الاستقرار الدلالي للألفاظ، و يسعى إلى الخروج عن النمط المألوف، و يبحث عن الصلات الغامضة وراء الموجودات و يحاول اكتشافها و التعبير عنها. و لا شك أن الحاجة إلى الفن هي التي تدفع إلى التجوز و التوسع، و إلى العناية بالألفاظ و ترتيبها و تحسينها، فالشعراء و الخطباء -كما يقول الفارابي: هم الذين يتسامحون في اللغة و يجوزون فيها. و من هنا يذكر ابن سينا أن القول شعراً أو نثراً يرشق بالتغيير أو التصوير الفني، كما يقول ابن رشد أن فضيلة القول الخطبي أو الشعري وجودته إنما تكون بالتغيير. و بناء على هذا يمكن القول: بأن الفرق بين الفن و غير الفن هو وجود الصور الفنية"²

لقد كان لنظرة العرب الحسية في إدراك الجمال، إذاً، أثرها العميق في انصراف "الأغلبية إلى الاهتمام بالجمال الشكلي الذي يتأدى إلى الحواس، فيلذّها أو يؤذّيها.. وقد أمكن (فيما بعد) ضبط القواعد التي تتحكم في الشكل، (لتصبح) هي قواعد الصنعة وهكذا، سيطرت الصنعة على الفكر النقدي الجمالي العربي . ولا بدّ هنا من التمييز بين نوعين من الحسية: الحسية النفسية والحسية العقلية. فالأساس الحسي النفسي يضع في الأشياء مشاعر من خلال المدركات الحسية، والأساس الحسي العقلي.. يكشف في الأشياء قوانين تتفق معه من خلال هذه المدركات الحسية.

هذا يعتمد على الإثارات الوجدانية، وذاك يكشف عن القوانين الطبيعية . ولمّا كان النقاد العرب قد قدّموا العقل على الخيال والحسّ على الحواس، فإنهم نظّروا إلى الحسية من الأساس العقلي لا النفسي. هذا، وإن كان الشعراء في كثير من الأحيان قد انطلقوا من الحسية النفسية. لقد كان النقاد يقدّرون التشبيهات والاستعارات بمقدار ما يتضح فيها من شبه بالأشياء الطبيعية . أي بمقدار المطابقة الشكلية، أو الظاهرية بين الأصل، والصورة، في التشبيه والاستعارة وسائر الصور البيانية .

ولا غرابة في هذا الموقف النقدي، وقد كان الاتجاه السائد أن الجمال في الأشياء، ونحن نستكشفه .

وهذا يعني أن الجمال عند هؤلاء النقاد موضوعي، ينصرف الاهتمام على أساسه

¹ التضاد في النقد الأدبي/منى علي سليمان الساحلي، ص: 35-36

² نقد النثر/د فتحي علي عبده، ص: 244-245

إلى الموطن الذي يمكن أن تنضبط فيه العناصر الموضوعية للشيء الجميل .
لقد جعلت هذه النظرة الموضوعية إلى الجمال النقاد ينظرون إلى الشعر
نظرة شكلية سطحية، تعتمد على الدلالات الحرفية والقوانين المنطقية، لا على
الرؤى العاطفية والمواقف الفكرية النابعة من داخل الشعر¹

و حسب ابن وهب الكاتب، فإن الشاعر لا يسمّى شاعراً إلا إذا تميز عن غيره
في فن القول و اخترع المعاني الفاتنة الجميلة التي لا يؤتاها الإنسان العادي، فهو
يشعر من معاني القول و إصابة الوصف بما لا يشعر به غيره، و الذي يخرج عن هذه
المعايير فليس بشاعر مقصي من زمرة الشعراء و دائرتهم، و إن جاء بكلام موزون
يعتمد التقفية و حرف الروي.

يقول: "و الشاعر من شعر يشعر فهو شاعر، و المصدر [الشعر] و لا يستحق
الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره ، و إذا كان إنما يستحق اسم
الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر، و إن أتى بكلام
موزون مقفى؛ و قد كره قوم قول الشعر و استماعه، و إنما الشعر كلام موزون، فما
جاز في الكلام جاز فيه، و ما لم يجز في ذلك لم يجز فيه"²

و من هنا سمّى العرب الشعر شعراً لأنه من يشعر بمعنى يفتن، و لأنها فطنة
إبداعية فإن الشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره، و قول ابن وهب الكاتب "حتى يأتي
بما لا يشعر به غيره" ليؤكد بالفعل [يأتي] على الطبيعة الإبداعية للفعل³.
و من هنا يستوجب " أن لا تكون لغة الشاعر كلغة الناس، بل لغة تصلح لهذه
الأفواه السماوية التي تخرج منها و تندّ عنها، و لا يتهياً ذلك بالمجاز و الاستعارة و
ما إلى ذلك، بل بإغفال كل لفظ وضع مضحك، و نعني باللفظ الوضع ما تحوم
حوله ذكرٌ و ضيعة، فإن كل لفظ لو تفتنت مبعث طائفة من الذكر بعضها وضع و
بعضها جليل، و لا مسمح للشاعر عن التنبيه إلى ذلك، و إلا أساء إلى نفسه و إلى
جلالة خواطره و إحساساته و خيالاته، و كثيراً ما يسيء الشعراء من هذه
الناحية عن قصد و عن غير قصد، فيخلطون الغث بالسمين و يطوون المضحك في
ثنائيا الجليل"⁴

و تعريف ابن وهب لحد الشعر يتوافق تمام الموافقة مع ابن رشيق في العمد
حيث يقول: "و إنما سمي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن
عند الشاعر توليد معنى و لا اختراعه، أو استظراف لفظ و ابتداعه، أو زيادة فيما
أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى
إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، و لم يكن له إلا فضل
الوزن، و ليس بفضل عندي مع التقصير"⁵
و إذا أردنا الموازنة بين ماجاء عند ابن وهب و بين ابن رشيق فإن النتيجة
تكون كالتالي:

ابن وهب — و لا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره .
ابن رشيق — إنما سمي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره

¹ الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي/ الدكتور : وحيد صبحي كباة، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997 ص93

² (البرهان، ص: 130)

³ ينظر: مفهوم الإبداع الفني/ مجدي أحمد توفيق، ص: 137

⁴ الشعر غاياته و وسائطه / عبد القادر المازني، تحقيق: د فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت- ط2 1990 ، ص: 96

⁵ العمد/ ابن رشيق، ج1، ص: 116

ابن وهب — فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن أتى بكلام موزون مقفى
ابن رشيق — كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير.
فكلا الناقلين يتفق في التعريف لحد الشعر، ولا يعتبر الوزن و القافية معياري الشعر.

و لذلك نجد بعض المهتمين بالشعر العربي من النقاد و أصحاب إعجاز القرآن و دلائله يؤكدون على أنّ الغلو و المبالغة من أفضل البديع. قال صاحب إعجاز القرآن: " و يعدون من البديع المبالغة و الغلو، و المبالغة تأكيد معاني القول، و ذلك كقول الشاعر:

و نكرم جارنا ما كان فينا و نثبعه الكرامة حيث مالا
و من ذلك قول الآخر:

و هم تركوك أسلح من حبارى رأت صقرا و أشرد من نعام
فقوله: رأت صقرا، مبالغة" ¹

و هذا البيت الشعري الذي أورده أبو بكر الباقلائي، نجده أيضا عند قدامة بن جعفر و قد ذكره في باب نعوت المعاني و يصنفه في قسم المبالغة، حيث يقول معرfa إياها: " و هي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ في ما قصد، و ذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبي:

و نكرم جارنا ما كان فينا و نثبعه الكرامة حيث مالا
فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة، و اتباعهم الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل" ²

غير أن ابن رشيق يتخذ موقفا وسطا من المبالغة، فبعدما يذكر أنها ضروب كثيرة، يتطرق إلى الناس مختلفون حولها، ف " منهم من يؤثرها، و يقول بتفضيلها، و يراها

الغاية القصوى في الجودة، و ذلك مشهور من مذهب نابغة بني ذبيان، و هو القائل: أشعر الناس من استجيد كذبه، و ضحك من رديئه، و منهم من يعيبها و ينكرها، و يراها عيبا و هجنة في الكلام، قال بعض الحذاق بنقد الشعر: المبالغة ربما أحالت المعنى، و لبسته على السامع؛ فليست لذلك من أحسن الكلام و لا أفخره، لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد و ما قاربه؛ لأنه ينبغي أن يكون من أهم أغراض الشاعر و المتكلم أيضا الإبانة و الإفصاح، و تقريب المعنى على السامع؛ فإن العرب إنما فضلت بالبيان و الفصاحة، و حلا منطقها في الصدور و قبلته النفوس لأساليب حسنة، و إشارات لطيفة، تكسبه بيانا و تصوره في القلوب تصويرا، و لو كان الشعر هو المبالغة لكانت الحاضرة و المحدثون أشعر من القدماء، و قد رأيناهم احتالوا للكلام حتى قربوه من فهم السامع بالاستعارات و المجازات التي استعملوها. ³

¹ إعجاز القرآن/الباقلائي، ص: 71

² نقد الشعر / قدامة بن جعفر، ص: 146

³ العمدة/ابن رشيق، ج2، ص53

ولا يستغرب هذا الموقف من النقاد العرب. فهم لما جعلوا المبالغة والخيال أحد أساليب التحسين والتعجيب، وجعلوا الاستعارة ضرباً من المبالغة والتخييل الكاذب، أصبحت الاستعارة بالتالي وسيلة للتحسين والتعجيب.

وهذا أدّى، بالتالي، إلى اعتبارها من أساليب الصنعة، واعتبار التشبيه الذي يقابلها من أساليب الطبع. ولما كانوا يطالبون الشاعر بأن يكون مطبوعاً، أصبح لزاماً عليه أن يعنى بالصور التشبيهية لا الاستعارية، وإلا عُدَّ شعره مصنوعاً. ولعل هذا أحد الأسباب التي جعلتهم يعدّون أبا تمام إمام مذهب الصنعة.¹

كما نجد ابن وهب يعطي النشاط التخيلي فاعلية أكبر في تشكيل الصورة الفنية، و نجده يعطي أمثلة من الشعر المبالغ فيه و الذي أدّى فيه الخيال دوراً رائعاً، فالشاعر-عنده- مخير بين أن يقتصد أو يبالغ و يسرف.²

يقول " و للشاعر أن يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم، و له أن يبالغ، و له أن يسرف حتى يناسب قوله المحال و يضاهيه، و ليس المستحسن السرف و الكذب

و الإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر، و قد ذكر أرسطاطاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق، و ذكر أن ذلك جائز في الصياغة الشعرية، فمما اقتصد الشاعر فيه قوله:

يخبرك من شهد الواقعة أنني أغشى الوغى و أعف عند المغنم³
و مما بالغ فيه قوله:

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا طعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا⁴
فجعل له غايتهم في كل حال من الأحوال مع البسالة و الشجاعة فضلاً و مبالغة.
و مما أسرف فيه الشاعر حتى أخرجه إلى الكذب و المحال، و هو مع ذلك مستحسن قوله:⁵

وثقت بحبل من حبال محمد أمنت به من طارق الحدثان
فلو تسأل الأيام ما أسمى مادرت و أين مكاني ما عرفن مكاني
تغطيت من دهري بظل جناحه فعيني ترى دهري و ليس يراني⁶
و نلاحظ هنا عند ابن وهب تلك العلاقة الوثيقة التي جعلها بين التخييل و المبالغة و الغلو، بل و الخروج من مجال الصدق إلى فضاء الكذب و المحال، و يستشهد بقول أرسطو و الذي مفاده أن الكذب في الشعر أكثر من الصدق فيه.

و الغلو هو تجاوز حد المعنى و الارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها؛ كقوله تعالى: "و بلغت القلوب الحناجر"، و قال تَابُّطُ شَرًّا:

و يوم كيوم العيكتين و عطفة عطف و قد مس القلوب الحناجر
و قوله تعالى: " و لا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سمّ الخياط"، و هذا إنما هو

¹ ينظر: الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي/ الدكتور : وحيد صبحي كَبَّابَة، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997، ص83

² ينظر: الأدبية في النقد العربي القديم: من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة/ إعداد الطالب: أحمد بيكيس، إشراف: أ د / حسن الأمراني، مخطوط: رسالة بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا في الآداب، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول- وجدة 1992-1993، ص: 206

³ ديوان عنتره، ص: 126

⁴ ديوان زهير بن أبي سلمى، ص: 54

⁵ ديوان أبي نواس، ص: 469

⁶ البرهان، ص: 146-147

على البعيد؛ ومعناه لا يدخل الجمل في سمّ الخياط و لا يدخل هؤلاء الجنة.¹
فالغلو ههنا ضرب من التصوير يخرج به المعنى في صورة غير مألوفة عند المتلقي، من حيث علاقتها بالمعنى الأصلي. و تبلغ به الغاية في التصوير. إلا أنه ليس كل غلو مقبولا عند أبي هلال العسكري، وإنما يجب الاحتراز من الإحالة، والإفراط، باستعمال "كاد" و "ما يجري مجراها"، هي نظرة سبق و أن أكدها قدامة بن جعفر حين رأى أن مخارج الغلو إنما هي على يكاد.²

و خلاصة تعريف الكذب و الصدق عند ابن وهب هي أن يثبت الشاعر شيئا لشيء لا يستحقه، أو فيما يتعلق بالنفي أيضا، أو كما يقول: "الكذب إثبات شيء لشيء لا يستحقه، أو نفي شيء عن شيء يستحقه، و الصدق ضد ذلك، و هو إثبات شيء لشيء يستحقه، أو نفي شيء عن شيء لا يستحقه"³

و إذا كان ابن وهب قد استحسّن الكذب في الشعر، فإنه يستحسن الصدق في المدح، ربما لأن مدح الشخص بما ليس فيه ضرب من الهجاء، و لربما كانت دعوة ابن وهب إلى الكذب في الشعر، و المبالغة فيه، دعوة تمس جانب التخييل الشعري، و التصوير الفني دون مضمون.

التخييل و جمالية الصدق و الكذب عند ابن سنان الخفاجي :

لقد حظي التشبيه بالقسط الوافر من العناية و التمحيص عند ابن سنان، مقارنة بالاستعارة و الكناية، حيث أن النشاط التخيلي عنده اقترن بالمناحي البلاغية المتعددة (تشبيه، استعارة، مجاز، ..)

و لا يوافق ابن سنان من يذهب في المغالاة مذهبا بعيدا، إنما يرى القصد، مع أنه يميل إلى القول بأن الشعر كذب و مبالغة، و يراه مذهب اليونانيين، لأن الشعر مبني على الجواز و التسميح، إلا أنه يتحفظ في ذلك فيرى أن يجري القول مجرى كاد أن يفعل كذا، أو ما جرى مجرى ذلك، ليكون الكلام أقرب إلى الصحة. و يذكرنا هذا المذهب برأي ابن قتيبة في المشكل عند تعرضه للمبالغة و الغلو. كذلك يذكرنا بمذهب ثعلب في كتابه عن الشعر.⁵

نجد ابن سنان يحدّد اعتماد التخييل في الأدب، و يجعل اللغة العربية متميزة عن سائر اللغات في هذا الشأن، و يورد خبر ملك الروم مع بعض شعر المتنبي، فلم يعجبه لا شيء إلا لأنه يجهل اللغة العربية و قدراتها على التخييل و المبالغة المقبولة عكس لغته.

و البيت الذي استنكره ملك الروم هو من قصيدة للمتنبي في مدح بدر بن عمار "و قد حكى أن بعض ملوك الروم - و أظنه نفقور - سأل عن شعر المتنبي فأنشده له:

كأنّ العيس كانت فوق جفني مناخات فلما ثرن سالا

و التخييل هنا يكمن في بروك الإبل فوق الجفن، حيث يقول الشاعر: كنت لا أبكي قبل فراهم، فكأن إبلهم كانت تمسك دمعني عن السيلان ببروكها فوق جفني، فلما فارقوني سال دمعني، فكأنها ثارت للرحيل من فوق جفني فسال ما كانت تمسكه من دموعي، و هو تخيل بديع، و يعد من المبالغة المقبولة المحمودّة. و لكن أتى لأعجمي غريب عن اللغة العربية و جمالياتها أن يدرك هذا المعنى البعيد و المبالغة الحميدة و التخييل الرائع!!؟؟

¹ الصناعتين، ص: 357

² ينظر: مفهوم الخيال بين الفلاسفة و النقاد المسلمين/ محمد خليفة، ص: 146

³ البرهان،

⁴ ينظر: مفهوم الخيال بين الفلاسفة و النقاد المسلمين/ محمد خليفة، ص: 163

⁵ تاريخ النقد العربي/ سلام، ص: 259

فلما "فُسِّرَ له معناه بالرومية، فلم يعجبه، و قال كلاما معناه: ما أكذب هذا الرجل!! كيف يمكن أن يناخ جملٌ على عين إنسان؟ و ما أحسب إن العلة فيما ذكرته عن النقل إلى اللغة العربية منها و تباين ذلك، إلا أن لعتنا فيها من الاستعارات و الألفاظ الحسنة الموضوعية ما ليس مثله في غيرها من اللغات، فإذا نقلت لم يجد الناقل ما يتوصل به إلى نقل تلك الألفاظ المستعارة بعينها، و على هيئتها، لتعذر مثلها في اللغة التي تنقل إليها، و المعاني لا تتغير، فنقلها ممكن من غير تبديل، فكأن ما ينقل من اللغة العربية يتغير حسنه لهذه العلة، و ما ينقل إليها يمكن الزيادة على طلاوته"¹ فابن سنان يؤثر التخيل و يعده فضيلة من فضائل اللغة العربية المتميزة و المفردة عن سائر اللغات، و هذه الوسيلة سمة من سمات التأثير الجمالي، لكي تتكامل الإفادة و الإمتاع، و بدونها يفقد الأدب فنيته و فرادته، و قيمته التأثيرية، و يتقاطع و يتشابه مع الكلام غير الفني²

و الحقيقة التي لا مرأى فيها، أن جمال الصورة الفنية في البيت الشعري: كأن العيسَ كانت فوق جفني مُناخاتٍ فلما ثرنَ سالا ينبع من التخريج المبتكر، و التعليل غير المألوف لسقوط الدمع عند الفراق، فإذا كانت بداية الفراق تترافق مع تحرك العيس، و كان سقوط الدمع يبدأ مع بداية الفراق، حُقَّ للشاعر أن يتخيل بأن الدمع كان يجول في العين من قبل، و لم يمنعه إلا بروتك الإبل على أجفانه التي حبست هذا الدمع، حتى إذا ثارت العيس من على جفونه، زال الحاجز من أمام الدمع فتدفق.

إن الخروج عن المألوف في الصورة التخيلية يرتبط ارتباطا وثيقا بالمبالغة، و اقتناص الصور النادرة، إلا أن ابن سنان، شأنه في ذلك شأن النقاد السابقين، يجيز الممتنع في الشعر. و لكنه يرفض أن يقع المستحيل فيه. و يعرف الممتنع و المستحيل التعريف نفسه الذي نجده عند النقاد كقدامة مثلا. و الذي رأيناه من قبل عند الفلاسفة، فيرى أن الممتنع هو ما لا يقع في الواقع. و لكن يجوز تصويره في الذهن، كأن يكون هنالك رجل برأس أسد، و رجلي ثور، فهذا لا يمكن وقوعه في الواقع و لكننا نستطيع أن نصوره في الذهن، كأن يكون الإنسان قائما قاعدا في آن واحد، أو طالعا نازلا أو أبيض أسود في الوقت نفسه..³

فالاستعارة كما حددها البلاغيون " هي استعمال اللفظ في غير موضعه لعلاقة شبه بين اللفظ و بين الاستخدام الجديد له مع قرينة، تمنع إرادة معناه الأصلي الذي وضع له أولا في الدلالة، أي استعارة كلمة لتؤدي معنى كلمة أخرى لمجرد التشابه بينهما"⁴

و عند حديث ابن سنان عن الاستعارة تدرك أنه واع بالعملية الإبداعية و ناقد حصيف، حتى لدرجة أنه يسميها فنا، و ذلك بعدما يقسم الاستعارة إلى ضربين اثنين " قريب مختار، و بعيد مطّرح، فالقريب المختار ما كان بينه و بين ما استعير له تناسب قوي و شبه واضح، و البعيد المطّرح إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل، أو لأجل أنه

¹ سر الفصاحة، ص: 41

² ينظر كيليطو/الأدب و الغرابية،

³ ينظر: مفهوم الخيال بين الفلاسفة و النقاد المسلمين/ محمد خليفة، ص: 150

⁴ جهود اللغويين البلاغية و النقدية في القرن الثالث الهجري/ د عبد الواحد حسن الشيخ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1990، ص: 441

استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك. وهذا الفن قد أورده المحدثون كثيرا، وإن كان المتقدمون بدؤوا به، وممن أكثر استعماله أبو تمام حبيب بن أوس، فأورد منه في شعره الجيد المحمود، والرديء الذي هو الغاية في القبح¹

و ابن سنان في هذه الفقرة ينقد شعر أبي تمام و يقومه انطلاقا من استعماله للاستعارة، و بناء على هذا الاستعمال جاء شعره جيدا في بعض الأحيان، و رديئا في أحيين أخرى، لدرجة القبح الممقوت. إننا حينما نقرأ نصا شعريا رفيعا، فإننا نحس بالانتقال إلى عالم آخر غير عالمنا الواقعي المادي، و نعر بأن الشاعر قد حملنا على أجنحته إلى عالم المثالية و المتعة. عالم لا يهمله الواقع المادي للأشياء قدر ما يهمله علاقتنا بهذه الأشياء و إحساسنا و تأثرنا بها. إن وسيلة الشاعر/الفنان إلى التأثير الفني و النفسي لي اللفظ وحده، و ليس المعنى وحده، و إنما وسيلته إلى هذا هي الصورة التي ترجع إلى اختيار الألفاظ، و وضعها في مواضعها الملائمة لها في الجمل، و وضع الجمل بعضها على بعض ليشاكل بعضها بعضا، فيتم بذلك تأليف الصورة الفنية من خلال التخيلات الرائعة الموهمة. هذه التخيلات المكونة للصورة الفنية لا تعبر عن حقائق الأشياء الواقعية، أو عن الأفكار مجردة عن الإحساس و العواطف، لأنها حينئذ لا تكون صورة أدبية، بل هي لا تعدو أن تكون نظما للألفاظ كي تعكس الواقع الخارجي عن طريق اللغة، و يكون الكلام جاريا على الحقيقة. كما يكون الانتقال مباشرة من الألفاظ إلى معانيها الموضوعية دون أن يكون لذلك صلة بالوجدان و الإحساس.

فلغة الشاعر و عباراته خيالية تصويرية تسكنها أرواح و أشباح لا تحصى من المجازات و التشبيهات و الاستعارات، و هي أرواح و أشباح لا تتبع في خياله من الهواء، و إنما تتراءى له رؤية حقيقية في كل شيء، و إذا كانت أشكال الأشياء تنعكس على أعيننا تحت ضوء الشمس و نور القمر فنبصرها، فإن أرواحنا و أشباحنا الجاثمة فيها تنعكس على عين الأديب أو قل على بصيرته فيبصرها بصرا قويا، فالأديب لا يرى

الشيء رؤيتنا له، و إنما يرى روحه، و كأن كل شيء تحت بصره له وجود آخر غير الوجود الظاهر الذي نراه.²

فالكلمات هي الكلمات، سواء تحدث بها الرجل العادي أو المثقف أو غير ذلك، غير أن الشاعر ينفث فيها من روعه و عاطفته و مشاعره، و لهذا شاعت في الشعر المجازات و ما يتصل بها من تشبيهات و استعارات، لأنها تلائم ثورة العاطفة، و هذه الفنون ليست غاية في ذاتها، بل هي غاية لمعان تمثلها، معان تصور انطباعات روح الكون في خيال الأديب. لا بد إذن للأديب من خيال خالق مبتكر، يعرض علينا صورا نستطيع فهمها في وضوح، فالتعبير العادي أفضل مما لو

¹ سر الفصاحة، ص: 110

² ينظر: في النقد الأدبي/د شوقي ضيف، ص: 168

أدى التعبير الخيالي إلى اللبس و الغموض، و قد رأينا [ابن سنان] يشير إلى ذلك حين يقرر بأن المجاز لا يحسن إذا أدّى إلى اللبس و الإشكال.¹

والقضية التي لا يستحسنها ابن سنان هي الاستعارة الغامضة و الخيال المبهم المؤدي إلى الغموض و عدم الإبانة، و هذا عين ما قاله من قبل ابن رشيق في العمدة حيث يقول: "المبالغة ربما أحالت المعنى، و لبسته على السامع؛ فليست لذلك من أحسن الكلام و لا أفخره، لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد و ما قاربه؛ لأنه ينبغي أن يكون من أهم أغراض الشاعر و المتكلم أيضا الإبانة و الإفصاح، و تقريب المعنى على السامع؛ فإن العرب إنما فضلت بالبيان و الفصاحة، و حلا منطقها في الصدور و قبلته النفوس لأساليب حسنة..²

وقد قرأ القدماء النص الشعري من خلال مقومات خاصة، فكان أن تحكمت تلك المقومات بالنص موجهة له عبر معاييرها، فكانت هناك مقومات لعل أبرزها المقوم النفسي والمقوم التعليمي (الإخباري) والمقوم التاريخي (الزماني)، والمقوم الاجتماعي والمقوم الديني وفي هذا الأمر لابد من النظر إلى الإبداع كونه مما يختص به العقل

الإنساني، وفي النص الشعري ينبغي أخذ الشكل كونه وظيفة إدراك جمالي فني، يؤدي التخيل فيه وظيفة الابتكار.

يبرز في هذا السياق أمران يؤديان فاعلية النص الشعري معاً هما: التخيل وما يؤديه من وظيفة الابتكار ثم المضمون الفكري وما يعبر إليه من قيم أخلاقية يرتضيها (النقد النفعي) بحكم ارتباط الأخلاق بأداء نفعي مخصوص.

أما التخيل بوصفه باعث الشعرية في النص فهو "الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور، من غير رؤية وفكر واختيار، وبالجملة، تتفعل له انفعالا نفسانياً غير فكري، سواء كان المقول مصدقاً به أم غير مصدق"³، فالشعر عند ابن سينا - هنا - يكمن في قدرته على إحداث انفعال ذاتي وجداني في المتلقي، وليس تصديقاً عقلياً، وقد كان عبد القاهر الجرجاني من أوائل النقاد الذين نسبوا للشعر قدرة على الكشف وخلق الأريحية في النفس، وقد نسب هذه القدرة جوهرية إلى قوة الشعر، في جمع المتضادات وتناسب الدلالة عند الإشارة إلى الأشياء، معللاً هذا بميل الطبيعة الإنسانية لهذا النمط من الفاعلية⁴.

فالتخيل إبداع فردي، يأتي الابتكار وظيفته له، وخلق الأريحية أحد آثاره، وهو متصل بميل ذات المتلقي إلى التعبير التخيلي، وقد قال ابن طباطبا العلوي: "والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تنصرف بها، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقلت واستوحشت"⁵

و الخيال يجب أن يكون بعيداً عن الوهم و التخبط، حتى لا يفسد، و إنما يجب أن يقوم على حقائق، فيربط بين حقائق الأشياء و حقائق الوجدان و انفعالاته ربطاً لا

¹ ينظر: سر الفصاحة، ص: 133

² العمدة/ابن رشيق، ج2، ص53

³ كتاب الشعر لأرسطو/تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص: 161

⁴ مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، /د. رحمن غرگان. من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق -

2004، ص: 40-41

⁵ عيار الشعر/ابن طباطبا، ص: 53

ينكره حس و لا عقل، أما الوهم فهو إيهام و بعد عن هذه الحقائق، و من أخطر الأشياء على الشعراء أن يعمدوا إلى الشطط في خيالهم، حتى كأنهم لا يعيشون في عالما، إنما يعيشون في عالم غيبي تفيض عليهم فيه صورة غامضة لا تفهم. و قد أدرك نقاد القرن الخامس

دور الخيال الهام في التعبير الأدبي، و أنه ضرورة من ضرورات التعبير الفني، و عنصر هام من عناصر الصورة الأدبية. و به يربط الأديب بين الأشياء التي لا يرى الإنسان العادي بينها أية صلات. و عندهم أنّ الكلام المشتمل على الخيال أروع و أشهر تأثيرا في النفس من الكلام الذي يكون كله حقيقة خال من عنصر الخيال. فالتشبيه و الاستعارة و التمثيل هي الأدوات التي يكون بها مجال التصوير و مجال الإبداع فيه، و كلما كانت الصياغة أجمل كان الكلام أدخل في باب الشعر، و الشعر في حقيقته يرجع إلى صورته، و هي مجال المفاضلة بين شعر و شعر، لأننا حينما نفضل خاتما عل خاتم لنقاء معدنه لا يكون ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم أي لأمر يرجع إلى حقيقته و ماهيته.¹

و يستمر ابن سنان في استقصاء أنواع التشبيهات و يركز على أن التشبيه يحسن كثيرا إذا كان الشيئان قريبين من بعضهما في أكثر الصفات و المعاني، أما التشبيهات الرديئة، ما قلّ شبهه بالمشبه به. يقول: "و من التشبيه في الشعر قول النابغة الذبياني:

فإنك كالليل الذي هو مُدركي و إنْ خلت أنْ المنتأى عنك واسعُ
و هذا التشبيه يجمع المقصودين من الظهور و المبالغة، أما الظهور فلأن علم الناس بأن الليل لابدّ من إدراكه له أظهر من علمهم بأن النعمان لابدّ من إدراكه له، و أما المبالغة، فإن تشبيهه بالليل الذي لا يصدّ دونه حائل أعظم و أفخم و أبلغ في المدح. و من التشبيه أيضا قول يزيد بن عوف العلّيمي يذكر صوت جوع رجل قراه اللبّن: فَعَبَّ دَخَالَا جَرَعَهُ مَتَوَاتِرُ كَوَقَعَ السَّحَابُ بِالطَّرَافِ الْمَمْدَدِ
و هذا تشبيه جيّد، لأنه شبّه صوت اللبّن على عصب المرئ من خلق الإنسان بصوت

المطر على الخباء المصنوع من الأدم، و ذلك من أصحّ التشبيه، لأن المرء من جنس الأدم، و اللبّن من جنس الماء، فصوتاهما متشابهان، لأن السبب في اختلاف الأصوات تخالف الأجسام التي تحدث فيها، و الغرض في هذا التشبيه المبالغة.²
و التشبيه في المعاني تحدث عنه (ابن وهب) من قبل حينما أورد نفس البيت الشعري للنابغة الذبياني، و قال في ذلك: "و أما التشبيه فمن أشرف كلام العرب، و

¹ ينظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري/د منصور عبد الرحمن، ص: 373-375

² سر الفصاحة، ص: 238-239

فيه تكون الفطنة و البراعة عندهم، وكلما كان المشبه منهم في تشبيهه أطف كان بالشعر أعرف، وكلما كان إلى المعنى أسبق كان بالحقق أليق¹ و أما هذا البيت:

فَعَبَّ دَخَالاً جَرَعَهُ مَوَاتِرُ كَوَقَعَ السَّحَابُ بِالطَّرَافِ الْمَمْدِّ
فقد أبدع ابن سنان في نقده نقداً جمالياً و ركّز على عنصر التصوير و التخيل فيه، و ذلك كالتالي:

صوت اللين — صوت المطر — صواتهما متشابهان
المرء — الأدم (الجلد) — التجانس

و قد أعجب بهذا التشبيه العجيب، حتى قال عنه: تشبيه جيّد و من أصح التشبيهات لما فيه من المبالغة و الخيال.

فالخاصية التخيلية للشعر إنما تكمن في المعنى، ولعل هذا قد يثير التساؤلاً، ذلك أن الاعتبار - كما رأينا - هو في التخيل وليس في المعنى، والمسألة إذن هي في ضبط دلالة المعنى في المستويين، ذلك أن لا اعتبار له عندما يتعادل مع المادة المحايدة، أو يبحث في ذاته كقيمة مستقلة، ولكنه يستحيل شعراً بتشكّله وفق المحاكاة. فالحديث عنه في هذا المستوى إنما هو بحث في المحاكاة والتخيل، ذلك أن المحاكاة ملتبسة بالمعنى من حيث تشكّله وفق خصوصية معينة، وحسب طرائق التناسب الواقعة في بنائه. وعليه فالهياكل اللفظية التي تنضبط هنا بالمستوى الصوتي للكلام من حيث اختيار اللفظ أو إحداث الترتيب المنسجم على مستوى تعاضد الكلام المؤدي إلى إحداث الوزن

والإيقاع الشعريين، ليست صانعة للشعر وإن كانت تؤلف تحسينات له من شأنها أن تؤكد فعل التخيل في النفس "لأن المحاكاة الحسنة في الأقوال الصادقة وحسن إيقاع الاقترانات والنسب بين المعاني مثل التأليف الحسن في الألفاظ الحسنة المستعذبة² فالمعنى المحاكى والمنظم وفق النسب الواقعة بين أقسامه هو المحدد لنوعية الخطاب يعضده على مستوى العبارة، الدالة طبعاً على المستوى الأول، تأليف حسن به يتكامل القول ويتدعم التخيل، غير أنه كالإضافة التي بها تكتمل البنية دون أن ينتج عنها - أساساً - تحديد نوعيتها، ذلك أنه قد يتسنى رص عبارات منتقاة وفق تناسب موسيقي موزون، دون أن يكون لمدلول هذه العبارات صفة المحاكاة فيكون الناتج قولاً منظوماً وليس شعراً³

فأساس الشعر هو خاصيته التخيلية القائمة على المحاكاة، ذلك أنه لا تتحقق له وظيفته التأثيرية في النفس وإحداث السلوك المبتغى إلا بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك⁴.

ولا يستغرب هذا الموقف من النقاد العرب. فهم لما جعلوا المبالغة والخيال أحد أساليب التحسين والتعجيب، وجعلوا الاستعارة ضرباً من المبالغة والتخيل الكاذب، أصبحت الاستعارة بالتالي وسيلة للتحسين والتعجيب. وهذا أدّى، بالتالي،

¹ البرهان، ص: 108-109

² منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م،

ط2. ص: 84

³ المصدر نفسه، ص: 72

⁴ ينظر: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب/ د الأخضر جمعي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق -

2001. ص: 230

إلى اعتبارها من أساليب الصناعة، واعتبار التشبيه الذي يقابلها من أساليب الطبع. ولما كانوا يطالبون الشاعر بأن يكون مطبوعاً، أصبح لزاماً عليه أن يعنى بالصور التشبيهية لا الاستعارية، وإلا عُدَّ شعره مصنوعاً. ولعل هذا أحد الأسباب التي جعلتهم يعدّون أبا تمام إمام مذهب الصناعة.

وترسيخاً لهذا المبدأ التصويري، ولكي يجيد الشاعر صناعته المطبوعة، وضع النقاد أمامه نماذج من التشبيهات المستحسنة المطبوعة، كما فعل المبرّد في كامله.

يقول بدوي طبانة عن المبرّد: "إنه لا يعجبه إلا تشبيهات الأقدمين، ويريد الناس على ألا يجددوا فيها، وألا يخرجوا عنها. فهم قد شبهوا المرأة بالشمس والقمر والغصن والغزال

والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء والذرة والبيضة، وشبهوا عين المرأة والرجل بعين الطي أو البقرة الوحشية، والأنف بحدّ السيف، والفم بالخاتم، والشعر بالعناقيد، والعنق بإبريق فضة، والساق بالجمار" ¹

يلاحظ في هذا الكلام أن كل التشبيهات تدور في إطار المحسوسات البدوية الرعوية. وفي هذا تشبث بالصور الجاهلية، وأثر من آثار الشعر الجاهلي في الذوق والنقد العربيين.

لقد فرض هؤلاء النقاد، إذ وضعوا مثل هذه النماذج الجاهزة، على الشعراء أن يحاكوها ويقلّدوها، بذلك يتخلّى الشعراء عن طبعهم، فيصيرون أسرى التقليد والقديم، وفي التقليد صنعة وتكلف ².

وإذا أردنا الحديث عن التخيل فمنه الحق الصحيح و الواقع الملموس الذي لا إيهام فيه و لا لبس، كما أن العقل يقبله و يستسيغه، كما أن هناك التخيل المبني على التزييف و خداع النفس و الناس.

و الذي ينعم النظر في سر الفصاحة- في الواقع – فإن صاحبه يذهب إلى ما ذهب إليه ابن وهب و قدامة و العسكري و غيرهم ، فهو يحبذ المبالغة و الغلو في تشكيل الصور، بشرط الاحتراز في المبالغة باستعمال " كاد "، أو في معناها. يقول: "وأما المبالغة في المعنى والغلو: فإن الناس مختلفون في حمد الغلو وذمه فمنهم من يختار ويقول أحسن الشعر أكذبه ويستدل بقول النابغة وقد سئل من أشعر الناس؟ فقال: من استجيد كذبه، وأضحك رديئة. وهذا هو مذهب اليونانيين في شعرهم. ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التي تخرج إلى الإحالة، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة، ويعيب قول أبي نواس: وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق

لما في ذلك من الغلو والإفراط الخارج عن الحقيقة، والذي أذهب إليه المذهب الأول في حمد المبالغة والغلو لأن الشعر مبني على الجواز والتسمح لكن أرى أن يستعمل

¹ دراسات في نقد الأدب العربي /د بدوي طبانة، ، دار الثقافة، بيروت، ط6- 1974. ص: 299

² ينظر: الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي/ الدكتور : وحيد صبحي كباية، ص: 83-48

في ذلك كاد وما جرى في معناها ليكون الكلام أقرب إلى حيز الصحة، كما قال أبو عبادة:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا
من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقال أبو الطيب:

يطمع الطير فيهم طول أكلهم
حتى تكاد على أحيائهم تقع
فهذان البيتان تضمننا غلواً لكن لما جاءت فيهما كاد قربتهما إلى الصحة. وأما
المبالغة بغير كاد، فكقول أبي العلاء وأحمد بن عبد الله بن سليمان:
ونباله من بحتر لو تعمدا
بليل أناسي النواظر لم يخطوا
وقول النمر يصف السيف:

تظل تحفر عنه إن ضربت به
بعد الذراعين والساقين والهادي
وقول النابغة: تقد السلوقي المضاعف نسجه
ويوقدن بالصفاح نار الحباب
وقول ابن هاني الأندلسي: أديرها من حيث دار لشدما زاحمت تحت ركابه جبريلا
ومن المبالغة قول النابغة الذبياني:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب
وإنما كان هذا الاستثناء غيره لذكره، وأنه لم يقصد إلا وصفهم بما فيهم على الحقيقة
ومنه أيضاً قول أبي هفان:

ولا عيب فينا غير أن سماحنا
أضر بنا والبأس من كل جانب
فأفنى الردى أعمارنا غير ظالم
وأفنى الندى أموالنا غير عائب

أبونا أب لو كان للناس كلهم
أباً واحداً أغناهم بالمناقب¹
و أكثر الشعر في اعتقاد ابن سنان مبني على الغلو المخالف للواقع، الخارج عن
المألوف.

و لكن ابن سنان يقصر تفييره لبيت البحتري (أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا
من الحسن حتى كاد أن يتكلما) على شطره الثاني، الذي استعمل فيه الشاعر لفظة
" كاد ". فيعدّ البيت كله جيداً ليس فيه غلو، مع أن الاستعارة المكنية في الشطر الأول
من البيت لا تفيد المقاربة بل المطابقة. و مع هذا لم يسم الشطر الأول بالمبالغة أو

¹ سر الفصاحة، ص: 263-265

الغلو، اللهم إلا إذا كان يعد الضحك أقل دلالة في الاستعارة من الكلام، وهو أمر بعيد.¹

غير أنّ هناك من النقاد من يعتبر أنّ ابن سنان لم يأت بجديد في مجال الغلو و المبالغة، بل كرّر ما ذكره معاصره ابن رشيق، إذ طالب الخفاجي " بالوضوح و بنى الجودة عليه.

فالأصل في التشبيه عنده أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، و ليس الغلو و المبالغة الواردان.. سوى ما أسماه ابن رشيق بالتقصّي في المبالغة، أي بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء دون الوقوع في المحال أو الغموض".²

الفصل الثاني

¹ ينظر: مفهوم الخيال بين الفلاسفة و النقاد المسلمين/محمد خليفة، ص149
² الأدبية في النقد العربي القديم: من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة/ إعداد الطالب: أحمد بيكيس، إشراف: أ د / حسن الأمراني، ص210

التناص؛ أو كيف نظر الناقدان ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي إلى إشكالية السرقات الأدبية

انشغال العرب القدماء بعلاقة النص بغيره من النصوص :

"قال أبو بكر الخوارزمي: من روى حوليات زهير،
و اعتذاريات النابغة و أهاجي الحطيئة و
هاشميات الكميت، و نقائض جرير و خمريات
أبي نواس و تشبيهات ابن المعتز، و زهديات أبي
العتاهية، و مراثي أبي تمام، و مدائح البحري
و روضيات الصنوبري، و لطائف كشاجم، و لم
يخرج إلى الشعر فلا أشبَّ الله قرئته" (مقدمة في
صناعة النظم و النثر/ شمس الدين محمد بن حسن
المعروف بـ: النواجي(788هـ/ 1386م ، نسبة إلى
نواج بضم النون، و هي قرية في مديرية الغربية من
المحلة بمصر)ص:34-38)
وقال ابن الأثير في كتابه (الوشى المرقوم): "قد
قدمت القول بأنَّ صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى
حفظ دواوين كثيرة لفحول الشعراء، فإذا فعل ذلك
فليدمن في حل الأبيات الشعرية زماناً طويلاً، حتى
تحصل له الملكة"¹.

يمكن أن نضع نصب أعيننا قضية هامة أثناء هذه الدراسة ، وهي :هل
مصطلح - (التناص) أو التداخل النصي - قديم أم جديد في أدبنا العربي ؟ وهل له
جذور في النقد العربي القديم ؟و ما نسبة صلته بإشكالية السرقات الأدبية؟؟!

¹ الوشى المرقوم في حل المنظوم/ ابن الأثير، تحقيق: الشيخ عبد الله الشعار، دار الفكر اللبناني، بيروت-لبنان، ط1 - 1992، ص:13.

لقد فطنت الشعرية العربية القديمة ، كما فطن غيرها ، لعلاقة النص بغيره من النصوص ، بل إن الشعراء العرب القدماء ، منذ الجاهلية ، أحسوا بسلطة النصوص الأخرى على النص الشخصي . فهذا (عنتره) يقول في مفتتح معلقته :
هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مَنْ مُثَرِّدَمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتْ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ¹ ؟
بل إن (زهيرا) - شاعر الحكمة - يرى نفسه مسبوقا بغيره من الشعراء الذين لم يغادروا صغيرة ولا كبيرة إلا طرّقوها ، وما كلامهم إلا قول معار من السلف أو معاد مكرور من اللفظ . يقول (زهير بن أبي سلمى) :
مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَارًا أَوْ مُعَادًا مِنْ لَفْظِنَا مَكْرُورًا²
وهذا (امرؤ القيس) يشهد بأن (ابن حذام) يسبقه في البكاء على الديار والوقوف على الأطلال بقوله : عُوْجًا عَلَى الطَّلِّ الْمُحِيلِ لِأَتْنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حِذَامٍ..³

فكأن هؤلاء الشعراء - من خلال هذه الأبيات - يبرزون - من بين ما ينبغي إبرازه - سلطة طقس البداية التي أصبحت علامة على الدخول في النص الشعري ، فكأن القصيدة الجاهلية ، والطويلة منها خاصة لا يعترف بشاعريتها إن هي لم تكن خضوعة لتقاليد البداية المتبعة في القصائد الأخرى ، هذه هي القراءة الأولية لعلاقة النصوص ببعضها ، وللتداخل النصي بينها .
و أولوا مسألة التداخل النصي ، عناية بعيدة ، ذات إستراتيجيات متعددة ، منها الدفاع عن القدماء أو عن المحدثين ، ومنها الموازنة بين شاعرين كما فعل الأمدى⁴ ، أو المفاضلة بينهما كما هو عند المنجم ، أو الوساطة بين شاعر وخصومه كما هو حال

القاضي الجرجاني ، أو إثبات السرقات بحد ذاتها في شعر أكبر الشعراء مثل سرقات أبي تمام لابن عمّار القطراني ، وسرقات البحري من أبي تمام لبشر بن يحيى التّصبي ، وسرقات أبي نواس لمهلل بن يموت بن المزرع ، والإبانة عن سرقات المتنبي لأبي سعيد محمد بن أحمد العميدي . بل إن كثيرا من البلاغيين أفردوا للسرقات (الأجبية) بابا خاصا في نهاية كتبهم⁵
كما أننا نجد القاضي الجرجاني أشار ، قبل ابن رشيق ، إلى صعوبة التعامل مع السرقات ، وذلك في قولته التالية " وزعم خصمك أنك وأصحابك وكثيرا منكم لا يعرف من السرقة إلا اسمه ، فإن تجاوزه حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فإن استثبت فيه ، وكشف عنه ، وجد عاريا من معرفة واضحة ، فضلا عن غامضة ، وبعيدا من جليّه ، قبل الوصول إلى مثله ، وهذا الباب لا ينهض به إلا الناقد

¹ ديوان (عنتره بن شداد العبيسي) تحقيق وشرح : عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي . دار الكتب العلمية . بيروت لبنان . 04 (1980) ص 142.

² ديوان (زهير بن أبي سلمى) تحقيق إيليا الحاروي . ص: 79.

³ ديوان (امرؤ القيس) تصحيح الشيخ : ابن شنب ، شرح : الأعلام الشنتمري . ش . و . ن . ت . الجزائر 1974 (ص: 250).

⁴ ينظر : الموازنة بين الطائيين / الأمدى (الحسن بن بشر) تحقيق السيد : أحمد صقر . دار المعارف القاهرة (1966).

⁵ ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه / القاضي الجرجاني . مطبعة عيسى بابي الحلبي وشركاه . 04 (1966).

البصير ، والعالم المبرّز . وليس كل من تعرّض له أدركه ، ولا كلّ من أدركه استوفاه واستكمّله .."¹

و هكذا نشطت " مشكلة السرقات عند النقاد القدامى، فصنفت فيها الكتب و الرسائل، و أسالت مدادا كثيرا، لعلاقتها بمفاهيم الشعر و قضايا النقد الأخرى.. وقد عرف العصر العباسي ظهور الشعر المحدث أو شعر المولدين، و بتنامي موجته كان الجدل حول السرقات يزداد حدّة و اتساعا.

و دارت حركات نقدية كبرى أغنت موضوع السرقات، حتى إنّ محمد مندور يذهب إلى أنّ دراسة السرقات دراسة منهجية لم تظهر إلا بظهور أبي تمام، و ذلك لأمرين:

1- قيام خصومة عنيفة حول هذا الشاعر، و من الثابت أنّ مسألة السرقات قد اتخذت

سلاحا قويا للتجريح، و نحن نعلم الآن أنه قد كتبت عدة كتب لإخراج

سرقات أبي تمام و سرقات البحري.
2- ثم لأنه عندما قال أصحاب أبي تمام " إن شاعرهم قد اخترع مذهبا جديدا و أصبح إماما فيه"، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلا إلى ردّ ذلك الادّعاء خيرا من أن يبحثوا عن سرقاته ليدلّوا على أنّه لم يجدّد شيئا"².

وإذا كانت هذه الإستراتيجيات المهيمنة على قراءة السرقات في نقدنا القديم تدل على انشغال الثقافة العربية بعلاقة النصوص ببعضها ، فإنها تتطلب ، في الوقت ذاته ، إعادة قراءة مختصة لها أسسها النظرية الواضحة تشمل النّص الشعري ضمن بنية الثقافة العربية.

والملاحظة التي يمكننا إثباتها بهذا الخصوص ، هي أنّ الشعراء والشاعريين فرّقوا في قراءاتهم المتفحصّة بين اللغة والأسلوب من جهة ، وبنية الخطاب أكان بيتا أم قصيدة من جهة أخرى . وهكذا أنزلوا الأولى منزلة السرقة ، والثانية منزلة الإجبار الذي هو شرط أسبق في بناء الخطاب"³

فالمهتم بمصطلح (التناص) إذا قام بمقارنته في النقد العربي القديم ، فإنّه سيجد له حتما جذورا متينة هناك . فلقد أشار (صبري حافظ) إلى أنّ (التناص) من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض الملامح الهامّة والجديرة بالذكر في نقدنا القديم. يرى (صبري) أنّ معيارية علم البديع قد مكنته من تناول مجموعة كبيرة من المفاهيم التي تثري فهمنا للتناص. وتفتح أمام أي دراسة عربية فيه الباب إلى إضافات وإستقصاءات هامّة يطرح مجموعة من المصطلحات البديعية التي يمكنها أن تسهم في بلورة بعض ملامح هذه الإضافات .

¹ ينظر : الشعر العربي الحديث : بنياته وإبدالاتها / محمد بنيس ، ص: 182 .

² الممارسة النقدية عند الشعراء في القرنين الثاني و الثالث للهجرة / إعداد الطالب: عبد العزيز خموش، إشراف: أ د / محمد بلاجي، مخطوط بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا- جامعة الحسن الثاني، المحمدية- الدار البيضاء(1994-1995)، ص: 494-495

³ الوساطة / القاضي الجرجاني ، شرح وتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة . ط4، (1966) ، ص: 183 .

ولقد اجتهد (حافظ صبري) كي يحصي لنا تسعة عشر مصطلحا ، استقاها من أربعة مصادر نقدية عربية قديمة ، وهي كالآتي : 1 - (الوسيلة) للمرصفي.

2 - (العمدة) لابن رشيق المسيلي القيرواني 3 - (نقد النثر) المنسوب لقدامة بن جعفر 4 - (خزانة الأدب) لابن حجة .

وحاول الباحث ضبط هذه المصطلحات وتحديد دلالاتها . وقد فعل(محمد مفتاح) الشيء نفسه غير أنه اقتصر على أربعة مصطلحات . وذكر (سعيد يقطين) مصطلحات قديمة تقارب مفهوم (التناص) و لكنه لم يستثمرها استثمارا فعّالا في تحليل الأعمال الروائية التي درس فيها (التعالق النصّي) على الرغم من إشارته إلى رغبته في استثمارها في الجانب النظري والتطبيقي في كتابه : (الرواية والتراث السردى)¹.

يرى يقطين أنّ (الإقتباس والتضمين والإستشهاد) مفاهيم يشتمل عليها التعالق النصّي ، وورد في(المنزع) و(الصناعتين) أنّ (التضمين) يقصد به (الإبداع)، و(العكس) و(الإجتذاب) مفهومان يشتمل عليهما (التناص)². إنّ الذي ينعم النظر في بعض المفاهيم النقدية القديمة يجدها - كما قلنا - تقارب - في دلالتها - أنواع (التناص) وأشكاله ، فأغلب القدماء يلحّون على : " النسج على المنوال " .

يقول ابن خلدون : (إنّ الشاعر الذي قلّ حفظه للأشعار الجيدة لا يكون شاعرا . وإنّما يكون ناظما ساقطا ، واجتتاب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ . ثم بعد الإمتلاء من الحفظ ، و شحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على عمل الشعر . وربما كان يقال ، إنّ من شروط أدوات الشعر نسيان النصوص المحفوظة حتى تمحى رسومها الحرفية الظاهرة ، إذ هي صادة عن استعمالها بعينها ، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها لانتفش الأسلوب فيها كأنه منوال ، يأخذ بالنسج عليه من أمثالها . فنسيان النص يفضي إلى كتابة نص أصيل من جهة ، ونص جيد إذا كان المحفوظ المنسي جيدا هو أيضا...³

ونلاحظ أنّ (ابن خلدون) يصطنع " نسيان المحفوظ " وهو الذي يدعوه (

بارت) بـ: (تضمينات من غير تنصيص) .

إنّ مصطلح السرقات الأدبية ظهر بثوب جديد في البلاغة العربية، فتطور إلى الإقتباس والتضمين إلى غير ذلك من المسميات والمصطلحات " ولقد تناول نقادنا القدماء هذا النوع من النقد (السرقات) فجعلوه بابا من أبواب نقودهم ، وسمّوه السرقات الأدبية ونظروا إلى السرقة منه في غالب الأحيان نظرة نقص وريبة ، ثمّ ظهر هذا النوع في البلاغة العربية بمصطلح (الإقتباس) تارة إذا كان النص المقتبس من القرآن الكريم والحديث الشريف ، وبمصطلح التضمين تارة أخرى إذا كان النص المقتبس غيرهما ، وبمصطلح (الأخذ) - طورا - على العموم ، إذا أخذ الأديب معنى من المعاني ، أو صورة من الصور، ثمّ جودها وتجاوزها إلى

¹ ينظر : الشعر العربي الحديث / محمد بنيس. ص 183.

² ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب / د . نور الدين السد ، ص 116- 117 .

³ ينظر : المقدمة / تاريخ العلامة ابن خلدون . الدار التونسية للنشر - المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر . فيفري (1984). ج 02 . ص 740 - 744.

صورة أحسن منها ، فهو أحق بذلك من غيره ، وبمصطلحات أخرى في أطوار أخرى ¹

يقول ابن رشيق في (عمدته) : " فأما التضمين فهو قصدك من الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه ، كالتمثل نحو قول : محمود بن الحسين كشاجم الكاتب :

ياخاضب الشيب والأيام تظهره هذا شباب لعمر الله مصنوع
أذكرتني قول ذي لب وتجربة في مثله لك تأديب وتقريع
إن الجديد إذا ما زيد في خلق تبين الناس أن الثوب مرقوع
وهذه الأبيات فيها تضمين لقول ابن المعتز في أبيات له :

ولا ذنب لي إن ساء ظنك بعدها وفيت لكم ربّي بذلك عالم

وها أنا ذا مستعتب متوصل كما قال عباس وأنفي راغم

تحمل عظيم الذنب ممن تحبه وإن كنت مظلوماً فقل : أنا ظالم

والبيت الثاني الذي ذكر فيه العباس فهو العباس بن الأحنف ، وهو القائل :

وصبّ له الحبّ سوداء قلبه فأحله والحبّ داءً مُلّازم

فقلت له إذا ما ماتت وجداً بحبه مقالة نصح جانبتها الماتم

تحمل عظيم الذنب ممن تحبه وإن كنت مظلوماً فقل : أنا ظالم

فإنك إن لم تحمل الذنب في الهوى يفارقك من تهوى وأنفك راغم

ثم يعلق ابن رشيق على هذا التضمين : " فهذا جيد في بابيه ، وأجود منه أن لو لم يكن الشاعر قد دل بذلك على أنه متهم بالسرقة ، أو على أن هذا البيت غير مشهور ، وليس كذلك ، بل هو كالشمس اشتهارا ، ولو أسقط البيت الأوسط لكان تضمينا عجيبا ، لأن ذكر الثوب قد أخرج الثاني من باب الأول إلا في المعنى ، وهذا عند الحذاق أفضل التضمين..²

ويتحدث (بدوي طبانة) في كتابه (السرقات الأدبية) ، حول ظاهرة السرقة وربطها بانتزاع الأموال والمتاع من أهلها ، " وقد كان من أثر تلك العناية أن أكبروا نسبة الأدب لغير قائله ، وإفادة أديب من أديب ، ووصفوا هذا العمل بأوصاف كثيرة تحط من شأن فاعله، وتحطم كيانه بين الأدباء . فهم يسمون هذا العمل سرقة ، وسرقا وانتهابا وإغارة ، وغصبا، ومسحا ، إلى كثير من تلك الألقاب والأوصاف التي تشين صاحبها"³

وحول النقاد الذين تطفوا في تسمية السرقات الأدبية بأسماء مهذبة ، يرى (طبانة) أن علة ذلك يرجع إلى حسن الظن وتحفظا من الوقوع في الخطأ وظلم

¹ مقالة: قراءة تناصية في قصيدة : الياقوتة قراءة تناصية في قصيدة الياقوتة (لسيد الشيخ-1025هـ/1616م) د. مختار حبار ، مجلة (تجليات الحداثة) معهد اللغة والأدب العربي - السانية - وهران . العدد الأول (1997) ، ص: 59
² ينظر : العمدة / ابن رشيق القيرواني (المسيلي) ، تحقيق محي الدين عبد الحميد . دار الجيل بيروت ، ط 05، (1981)، ج: 2 ، ص 84- 85 .

³ السرقات الأدبية/ د . بدوي طبانة . دار الثقافة . بيروت - لبنان . ط: 03 (1974) ص: 34 .

الأدباء وبخس حقهم ، يقول : " والرفقاء منهم يتلطفون في تلك الألقاب تحرزا من الخطأ وإحسانا للظن ، فيسمونه إقتباسا ، وأخذا ، وتضمينا ، واستشهادا ، وعقدا وحلا ، وتلميحا ، وغير ذلك من الأسماء الرقيقة المهدبة ، فإنّ الأمدى يقول : إنّ من أدركه من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشعراء ، وخاصة المتأخرين منهم ، إذ كان هذا بابا ماتعرّى منه متقدم ولا متأخر .. ويرى القاضي الجرجاني أنّ السرقة داء قديم ، وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد ، وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ ."¹

ومما هو معلوم ، أنّ الشعراء قد يتفقون في المعاني والألفاظ ، فتأتي أبياتهم متشابهة حذو الفدة بالفدة ، ولم يسبق لأحدهم أن التقى بالآخر ، ومع ذلك يحدث هذا الإتفاق ، والسبب في ذلك يذكره أبو عمرو بن العلاء وكذلك أبو الطيب المتنبّي . " وسئل أبو عمرو بن العلاء : رأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ، ويتواردان في اللفظ، لم يلق واحد منهما صاحبه ، ولم يسمع شعره ؟ قال تلك عقول رجال توافت على ألسنتها ... وسئل أبو الطيب المتنبّي عن مثل ذلك، فقال : الشعر جادة ، وربما وقع الحافر على موضع الحافر .."²

أمّا أبو هلال العسكري في (الصناعتين) فإنه عقد دراسة حول الأخذ وضربه ، فالأخذ عنده على ثلاثة أضرب :- أخذ المعنى بلفظه سارق . - أخذ المعنى ببعض لفظه سالخ .

- أخذ المعنى وإضفاء لفظ أفضل من اللفظ الأول (الناصر) أولى ممن تقدمه " ويبدو من دراسة أبي هلال وضروبه ، أنّه لا يرى السرقة في المعاني والأفكار ، وأنّ السرقة مقصورة على أخذ اللفظ السابق ونقلها ، فمن أخذ معنى بلفظه كان سارقا ، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخا ومن أخذه فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه كان أولى به ممن تقدمه " ³

و حسب ابن رشيق ، فإنّ السرقة عند (عبد الكريم النهشلي) ، هي ما نقل معناه دون لفظه. يقول ابن رشيق : " قال عبد الكريم : قالوا : السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه على أنّ من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفة حيث لم يختلفا في القافية ، فقال أحدهما : (وتحمل) وقال الآخر : (وتجلد) ، ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى ، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل.. والسرقة أيضا إنّما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم من غيره... قال : وائكال الشاعر عن السرقة بلاذة و عجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل ، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات ... " ⁴

¹ ينظر : المرجع نفسه، ص: 34

² المرجع نفسه ، ص: 34 - 35

³ ينظر : الصناعتين/ أبو هلال العسكري . تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية صيدا- بيروت لبنان ، (1998)، ص: 196-197

⁴ العمدة / ابن رشيق . ص: 280 - 281 .

أما (ابن طباطبا) فنجدته يتحدث عن السرقات الأدبية والمعاني المشتركة ، ولكنه غير قاس في حكمه على السارق ، بل يوجب الفضل لمن حسن المعاني التي سبق إليها . يقول : " وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها ، لم يُعَب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه . ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إطفاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها ، كأنه غير مبوق إليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه"¹

و عن لعبة السرقات الأدبية وتقنن السارق في كيفية توظيف المعاني التي سبقه غيره إليها ، يفصح (ابن طباطبا) عن هذه الإفادة ، وكون السارق ينقل المعنى من المنثور إلى المنظوم والعكس صحيح ، فإذا وجد السارق " معنى لطيفا في تشبيب أو غزل إستعمله في المديح ، وإن وجده في المديح إستعمله في الهجاء ، و إن وجده في وصف ناقة أو فرس إستعمله في وصف الإنسان... و إن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى و أحسن ، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب و الفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه ، و كالصبّاغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة... قيل (للعتابي) : بما قدرت على البلاغة ؟ فقال : بحل معقود الكلام ، فالشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر محلول"²

وقد تحدث (عبد الملك مرتاض) عن أولئك الذين يسطون على بنات أفكار غيرهم وينهبونها دون أن ينسبونها إلى أهلها ، فيقول : "إننا لا نتحدث عن أولئك الذين ينهبون كلام الناس جهارا ، ويسطون عليه اقتسارا ، فأولئك لصوص سيدانون حين تتكشف سيرهم ، كما يدان لصوص المال والعقار ، وسيرتهم تلك لا يقال لها (تناص) ، وإنما يقال لها (تلصص) ، ولكننا نتحدث عن المبعدين الحقيقيين الذين يملؤون الدنيا بما يكتبون ، وهم مع ذلك يدينون - في حقيقة الأمر - في كل ماكتبوا ، للكتابات التي سبقتهم أو عاصرتهم من حيث لا يشعرون .. كما أننا لا نريد أن ننش - في هذه المقدمة - في سيرة الأدب العربي القديم الذي عرف هذا (التناص) تحت مسميات أخرى كالسرقات الأدبية ، والإقتباس ، ونحوهما"³

وإذن فمفهوم (التناص) في العصر الحديث هو غير تلك التعاليات والرؤية الجائرة للأدباء والشعراء ، حيث كان النقاد ينظرون إلى أصحاب السرقة أو الإقتباس أو التضمين بنظرة شزر ، وازدراء واحتقار ، ولقد كانت تلك المصطلحات العربية السابقة - في الأغلب الأعم - متضمنة " معاني النقص أو روح التعالي و المجاوزة ، ومعاني (التناص) في النقد الحديث غير ذلك ، كما أنه من غير اللائق بأن نحددها مسبقا قبل القراءات (التناصية) ذاتها ..."⁴

ولا شك في أن القراءات هي التي تضيف على النص المصدقية ، فكم من نص قد ضربت عليه العنكبوت بنسجها ، فيأتي القارئ بتفاعله فيحييه بعد موات ،

¹ عيار الشعر / محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق و تعليق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، جلال حزّي و شركاه ، ط3 ، د ت ، ص : 112- 113

² المرجع نفسه ، ص : 113- 114
³ تحليل الخطاب السردى / د. عبد الملك مرتاض ، ص : 278- 279 .

⁴ قراءة تناصية/ د. مختار حبار . ص : 59 .

ولقد ذكر (إيزر) أنّ التلقي لدى القارئ والوقع أو التفاعل هما كل شيء يحدث مع النص ، وتُبنى نظرية الوقع عند (إيزر) على أسس ثلاثة " النص - القارئ - تفاعلها ، إنّ الوقع الجمالي، رغم أنه منبثق من النص ذاته الذي هو مصدره ، فإنّه يؤدي إلى تمثيلات لدى القارئ هي ما يصبح الوقع نفسه ، .. ويخلص إيزر ، إلى أنّ القارئ ، على العكس مما هو سائد ، غالباً ما يعاكس ما يذهب إليه الناقد ، أو حتى السارد في عمل ما .."¹

وحول عملية التقاء القارئ بالنص ، " يبين (إيزر) كيف أنّ النص يتقدم بوجهين : واحد فني ، والآخر جمالي ، الأول مرتبط بإنتاج النص من طرف المؤلف ، ويحيل إليه ، والثاني يمثل التحقق Concrétisation المنجز من طرف القارئ ، و استكشافه عن طريق قراءة أنظمة الخطاب ، وقوانين تشكيله ، بمستوياته الصوتية والتركيبية والمورفولوجية والمعجمية الدلالية.

إنّ الخطاب المتبدد يشغل فضاء واسعاً في معمارية الكتابة الشعرية ، داخلها وخارجها ، ذلك ما نلامسه في جدارية الخطاب الشعري ... فيتجلى في الثقوب والثغرات والفجوات النصية .."²

حيث يأتي القارئ ويضع يده على تلك الثقوب والفجوات النصية ويعمل على ملئها وهكذا يصبح قارئاً نموذجياً يلتحم كيانه مع النص ، منتجاً نصاً آخر عن طريق القراءة وهذا ما يسمى بجمالية الفراغ الباني (Le vide constitutif) والتي أحاطها إيزر بالعناية (التي) تستدعي .. القارئ الضمني أو القارئ النموذجي حسب (إمبرتو إيكو) الذي يقوم بسد فراغات دين المعنى (La dette du Sens) أو يمكن النظر إلى هذه المسألة بمنظور آخر دعاه كل من ميخائيل ، ريفاتير وكريستيفيا بالإنتاجية. فحضور القارئ يمثل شراكة لا يمكن الإستغناء عنها في إستكشاف شعرية الغياب في النص .."³

ولذلك فالجمالية تحصل لدى تعامل القارئ النموذجي بالنص ، وحدث الإلتحام بين القيم الفنية (النص) والقيم الجمالية (القارئ) ، " إنّ بنية النص الشعري الحدائي تقوم على أساس خصيصة التجديد ، لأنها لا تقوم بين يدي القارئ معنى جاهز ، وإنما تعتمد إلى استعمال تقنية (الفراغ الباني) التي لا تتطلب قارئاً جاهزاً، وإنما تشترط قارئاً ضمناً كملء البياض بالدلالة وإشباع الغياب بالمعنى ، فهو بخلاف القارئ المثالي الذي يتشكل وفق شروط تاريخية وأنساق ثقافية ملموسة ، حيث يبني أفق انتظاره بناءً قلوباً عن طريق تراكم الموروث الثقافي والفني وتكريس معايير، ضمن الشروط التي تتحكم في تقبله ، ويترتب عن ذلك الإقرار بالشرط ، التفاعل والحوار بين القارئ والنص.

¹ ينظر :مقالة (الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند ولف غانغ إيزر) د . عبد العزيز طليمات ، مجلة : (سال) ، ع 06 ، خريف / شتاء (1992) ، ص: 50 .

² ينظر: مقالة (شعرية الغياب وجمالية الفراغ الباني) د . أحمد يوسف ، مجلة تجليات الحداثة ، ع 04 (يونيو 1996) ، ص: 116-117 .

³ مقالة : شعرية الغياب وجمالية الفراغ الباني/ د . أحمد يوسف ، ص:125.

أو بين القيم الفنية الجمالية ، فالقيم الفنية من تراسب النص، والقيم الجمالية من صلب القارئ ، إنّ هذا المصير المشترك يضمن ديمومة شعرية الغياب وتجدها في العطاء والإنتاج ، وهو مقصد من مقاصد نظرية القراءة ¹ .. " وعلى هذا الأساس ، يمكن اختزال الموقف الجمالي ليس في النص نفسه ولا في المتلقي ، أي التحقق ، إنّ موقع العمل الأدبي إذن ، هو المكان الذي يلتقي فيه النص بالقارئ. إنّ لحظة (التقاء النص بالقارئ) هي اللحظة / الموقع ، الذي ينتج عنها ذلك التأثير الخاص ، هو الوقع نفسه ² .. "

غير أنّ بعضاً من النقاد المحدثين ركّزوا على قضية التلقي النقدي، وليس التلقي الجمالي و حسب عند القارئ العادي الذي يحس بجمالية المتن دون الغوص في دلالاته المتشعبة و المتواشجة، فـ " التلقي النقدي باعتباره عملية تواصلية تفاعلية بين المتن الشعري و الناقد يمكن أن يحتوي على بعض الدلالات اللغوية، فالناقد فعلاً يستقبل النص/ الشاهد و يتلقن منه و يأخذ و يتعلم قيماً فكرية و فنية، لكن ذات الناقد و ردود أفعاله تغيب في هذه الدلالات اللغوية. و إذا اعتمدنا عليها في تعريف التلقي سيظهر الناقد ذاتاً منفصلة تتأثر بالنص دون أن تؤثر فيه، و هذا ما سيذكرنا بنظرية التواصل لدى كل من شانون و ويفر التي (ترصد مكونات التواصل بحسب توجه أحادي يتم بين الباث و المتلقي عبر شفرة يفترض بشكل مسبق أنّ مقصد الرسالة على معرفة تامة بها.. و لذلك فإنّ مقصد الرسالة يظل في إطار هذه النظرية مقصداً سلبياً، يستجيب استجابة شرطية و آلية للإشارات التي يبثها إليه المصدر) ³ . " و على الرغم من استعمال أغلب الدارسين من نقاد و باحثين متخصصين و مهتمين " بالنظرية الأدبية الحديثة للتلقي مقابلـ Reception ، فإنه في سياقات أخرى نجد ورود مصطلح التقبل، فهل ثمة ترادف دلالي بين التلقي و التقبل، و ما حدود هذا الترادف، و أي المصطلحين أنسب للتمثيل عن اللفظ الأجنبي؟ إنّ ما يمكن استنتاجه يتمثل فيما يأتي:

- إفادة جذر (ق ب ل) و مشتقاته معاني متنوعة و متقاربة يغلب عليها الجانب الحركي و التحيزي للزمان و المكان.
- يقرن الاستقبال بين التقبل و التلقي في الجواز من معاني الجهة و الحيز إلى معنى نفسي هو الرضا.
- إذا اتّحد التقبل بالتلقي في دلالة الأخذ و الاستلام، فإنه لا يحمل أية دلالة ذات بعد عقلي إدراكي كالتي وقفنا عليها في التلقي ⁴ .
- وإنّا -ونحن نرصد الحركة النقدية الحديثة ونتائجها- نجد من بين حسناتها، التركيز على النص وعلى القارئ دون الاعتماد على سواهما كالمبدع والسياق الزمني الخ. وإنّ الذي يطرحه (إيزر) ليس جديداً بل مرّ بنا من قبل عند ريفاتير وبارت وغيرهما.

¹ المرجع السابق ، ص: 125 - 126

² ينظر :الوقع الجمالي عند إيزر/ د . عبد العزيز طليمات ، ص: 52

³ التلقي النقدي للشواهد الشعرية في القرن الثالث الهجري / إعداد الطالب الباحث: حسن كوكس، إشراف: د محمد بلاجي، مخطوط أطروحة لنيل الدكتوراه - جامعة الحسن الثاني-المحمدية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية- ابن مسيك - الدار البيضاء،(2003-2004)، ص:19. (و الفقرة الموجودة بين هلالين في النص نقله الباحث عن:المختارات الشعرية/ إدريس بلمليح، منشورات كلية الآداب - الرباط، ط1 - 1995، ص:9)

⁴ التلقي الحديث و المعاصر للتراث النقدي العربي القديم في القرن الرابع و الخامس الهجريين / دراسة تأويلية تاريخية / إعداد الطالب الباحث: عبد العزيز خموش، إشراف / أ د : محمد بلاجي، مخطوط دكتوراه دولة، جامعة الحسن الثاني- الرباط، كلية الآداب- ابن مسيك، الدار البيضاء1999- (2000)، ص:14

يحيل (إيزر)- وهو يعول على النص الأدبي - " الخطاب على ذاته لا على مرجعية معينة ، إنها مسألة أصبحت تمثل أساس فهم طبيعة الخطاب الأدبي ، ونفس الشيء للتأكيد على أن العلاقة بين النص و القارئ لا تعطي سلفاً بل تنتج عن القراءة ذاتها ، مما يجعل النص يخلف باستمرار تغييرات في المواقف، ناتجة عن مجموعة الإيحاءات المتتالية التي تحيل إلى هذا المخزون أو ذاك .. هكذا تصبح للنص المرجعية الخاصة التي تتبني عبر العلاقة الحوارية والمتبادلة من خلال القراءة ..."¹

ولئن كان (وولف غانغ إيزر) قد ركّز على التلاقح الحاصل بين النص والقارئ ، وركّز أيضاً على ذلك التفاعل والإلتحام بينهما ، فإنما كان يرمي إلى ذلك النسيج من الفضاءات البيضاء " وبهذا يصبح القارئ جزءاً لا يتجزأ من النص ، فالعلاقة الغيائية تستدعي حضوره .. (ولذلك نجد) الخطاب المتبدد (و) هو نص غير مكتوب ، لكنه يفرض حضوره ، لكونه محرضاً على الكتابة ، إنه يحيل إلى العلاقة المقموعة ، أو الدال المسكوت عنه ، ولكن ، وبما أننا نتحدث عن نظرية القراءة ، وذلك الإلتحام الحاصل بين القارئ والنص ، فهل هذا يعني أن القارئ يكون له موقف واحد تجاه النصوص المتعددة المشارب، والخلفيات المرجعية التي تحيل عليها؟²

إنّ القارئ وهو يتعامل مع النصوص ، يمكن أن يكون أحد الأمرين : إمّا له " موقف مشارك : حيث يتم فصل المعايير التي تشكل الخلفية المرجعية عن إطارها وإعادة بنائها..

أو له " موقف تأملي : وذلك حين ينظر القارئ إلى تلك الخلفية على أساس أنها ماض خالص يحيل إلى أفق من القيم لا يتغير ... في الحالة الأولى يبرز النص بعض ما لم يظهر أثناء إنجاز الفعل ، وفي الحالة الثانية ، فإنه يمكن القارئ من إدراك مالم يكن أبداً بالنسبة إليه حقيقياً ، وهكذا لا يصبح النص هو مرجعيته أبداً، بل النص هو تجاوز للواقع وتسام عليه ..."³

إنّ التفاعل أو الوقع - حسب (إيزر) - الحاصل مع عملية القراءة في الحقيقة يعمل على ميلاده قطبان : (قطب النص + قطب القارئ أو الذات القارئة). حيث أنّ النص الراقي هو الذي يدفع بالقارئ إلى التمثلات والتخييلات وإلى الدخول في عملية تفكير وتوهم، وإعادة بناء ولحم أجزاء النص ، فيقوم بملء الفراغات، و تتوقف هذه العملية على ما يسمى بـ " الإستمرار الجيد " وتبني لدى القارئ التمثلات والأشكال.

هذا فيما يخص قطب النص ، أما قطب القارئ أو الذات القارئة ، فإنّ للقارئ استعدادات متعددة (ذهنية ، نفسية) ، ضف إلى ذلك شروط محيطه الاجتماعي/الثقافي ، كل هذه النقاط الأساسية تؤدي دوراً خطيراً في تبيان طبيعة فعل القراءة وإنتاج التفاعل الحاصل من جرّائها ، وفي كل هذه المراحل ينبغي أن يكون القارئ " مسلحاً بمجموعة وسائل أهمها " النفي (négation) ويتمثل في فض النماذج والأفكار والأبعاد التي يقدمها النص ، والبحث عن بدائل لها ، أو

¹ المرجع السابق ، ص: 58 .

² ينظر: التناص في شعر مفدي زكريا: قصيدة الذبيح الصاعد نموذجاً/ مختار بن قويدر (مخطوط رسالة ماجستير) كلية الآداب، اللغات و الفنون، قسم اللغة العربية و آدابها-جامعة السانتيه-وهران، إشراف: أ د محمد بشير بويجر 2002-2003، ص: 93-96

³ المرجع السابق . ص: 59 - 60.

معناها في تحقيق هدفها وهي الوسيلة التي تمكّن القارئ عمليا من بناء وملء الفراغات وبياضات النص ..

" السلبية (Négativité) أو (النفيّة) بما تعنيه من تميز واختلاف يمنح النص أصالته، ويوضح (إيزر) كيف أنّ ليس لكل نص مضاعفه ، و السلبية هي ما يمثل أصالة النص الثاني مادام أنه ليس مصوغا ولا مشكلا، كما هو الشأن بالنسبة للنص الأصلي . والتفاعل بين النص والقارئ لا بد أن يمر عبر هذه السلبية التي هي ، في نظر (إيزر) شرط أساسي لحدوث الوقع نفسه ..."¹

هذه الآراء السالفة الذكر ، هي التي دفعت (وولف غانغ إيزر) إلى مراجعة عدّة مسلمات في عالم النقد الأدبي ، وهو ينظر لعملية القراءة ، وخاصة المبدأ الشكلي " القائل بتمديد الفن عامة لعملية الإدراك والتلقي ، حيث يرى بأنّ الفن يعقد البناء الدلالي للعمل في خيال القارئ ، وأنّ المسألة لا تتعلق بمهمة الإدراك بقدر ما تتعلق بذلك المسلسل المعقد الذي تتقاطع وتتعارض وتتداخل فيه مختلف أبعاد النص بشكل يؤدي بالقارئ من خلال مختلف العمليات التي يقوم بها أو يخضع لها ، إلى أن يؤسس وجهة نظره عبر ذلك التداخل المرجعي الهائل ..

" إن فعل القراءة إذن عملية شاملة ومعقدة تؤسسها مجموعة عناصر ومحددات ذاتية وموضوعية ، نصية و خارج / نصية ، يمثل فيها الوقع الجمالي الدور المحرك والفاعل في صنع التجربة الجمالية ككل..."²

وصفوة القول في هذا الفصل ، أنّ (التناص) مصطلح جديد كل الجدة على الناقد وعلى المتلقي أيضا ، وهو بهذه الجدة قدّم مفهوما جديدا لفعلَي الكتابة والقراءة ، كما يقنن لمفهوم النص.

يقول شكري عزيز الماضي : إنّ " (التناص) مفهوم جديد كل الجدة ، سواء برؤيته الجديدة للنص ، أو بالفلسفة النقدية التي يستند إليها ، وهو إذ يذكر ببعض الآراء أو الأفكار

(العامة العائمة المتناثرة) القائلة بالتداخل والتفاعل : (الإقتباس ، التضمين ، المعارضة ، السرقات الأدبية - الإشارة - الخ ..) ، فإنّه يبتعد عنها شاقا طريقا جديدة تماما . وهو يثير تساؤلات أكثر ممّا يجيب على تساؤلات أخرى سابقة ، فهل النص مفتوح دائما ؟ وهل هو بلا بداية ولا نهاية ؟ وما منطق النص - قيد الكتابة ؟ وهل هناك نصوص أدبية متنوعة ؟

لا من حيث الصياغة أو الصورة العامة أو الحدود المتفق عليها ، و إنّما - وهذا انسجاما مع منطق (التناص) نفسه - من حيث درجة التداخل والتفاعل والقدرة على التوليد؟³

وإذن ، فبدل أن يجيب (التناص) عن نقاط ، نراه يثير تساؤلات عدة ، وما هذه الأسئلة إلا دليل قاطع على إثارة قضايا كثيرة ، فما سر انتشار هذا المصطلح في الآونة الأخيرة ؟

¹ ينظر : الوقع الجمالي عند إيزر/د . عبد العزيز طليمات ، ص : 67 - 68.

² المرجع نفسه ، ص : 68.

³ ينظر : في نظرية الأدب / شكري عزيز الماضي ، دار المنتخب العربي ، ط 1 - (1993) ، ص : 214 - 215

يقول عزيز الماضي : " كل هذه الأسئلة وغيرها قد تدل بأن مفهوم (التناص) غامض ومحير ، ولعل هذا ما يفسر تنوع معانيه وتعدد استخداماته. لكنه رغم كل هذا قد حظي بالانتشار ، ويبدو أن من أسباب ذبوع هذا المفهوم والإهتمام به : - أولا : جدته .

- ثانيا : إنه يهدف إلى تقديم تصورات جديدة بالمقام الأول ، أكثر مما يهتم بدحض التصورات الراسية في ميداني الأدب والنقد .

ومهما يكن من أمر ، فإن (التناص) يقدم مفهوما جديدا لمصطلح (الكتابة) ، فهي ليست رسما للأصوات اللغوية على الورق ، بل تمثل وجودا كليا ، كما يقدم مفهوما جديدا لمصطلح (النص)¹

فما طبيعة هذا المصطلح ؟ وهل هو ضرب من السرقات الأدبية التي عرفها النقاد العرب القدامى؟ أم هو مصطلح يسمو و يعلو فوق كل هذه الإعتبارات والمعايير المجحفة ؟

إن ظاهرة ((التناص)) تعتبر إحدى مميزات النص الأدبي، التي تحيل القارئ/المتلقي دائما إلى نصوص أخرى غائبة يستحضرها ويستكشفها عن طريق فطنته ومراسه و دربته، كون النص مجموعة إشارات وعلامات. ولهذا فالقارئ دائما هو المعول عليه ، وهو المعادلة كلها ، وليس طرفها كما كان يدعي البعض ، وليس هو الذي ينبغي أن يغيب كما كان يفعل القدماء ، حينما عولوا على الكاتب ونسوا القارئ المنتج للنص . إذن فما (التناص) ؟ و هل هو ضروري لكل عملية إبداعية؟

(التناص) (intertextualité): خاصية سيميائية نصية و تعني تقاطع النصوص وتعالقها فيما بينها و تداخلها تداخلا جماليا و فنيا يخدم النص الأدبي خدمة أدبية أسلوبية ، حيث أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى.

فالتناص، في أبسط صورته، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي و تندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل، و لا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التناص أو رواد هذا المصطلح كثيرا عن هذا التعريف المبسط- أعلاه- و إن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدوده و تحديد موضوعاته ما بين متطرف و معتدل².

و لقد "لمعت أسماء كثيرة في سماء نظرية التناص؛ في أمريكا و فرنسا خاصة،مثل جوليا كريستيفا،و جيرار جينيت،و رولان بارت،و ميشيل أريفي،و لوران جيني،و جان ريكاردو،و ميشيل ريفاتير؛ و غيرهم كثير"³.

بيد أنه يمكن لنا أن نشير إلى تعريفات عامة للتناص من خلال ما توصل إليه سعيد علوش قائلا: " يعتبر التناص عند كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية، و التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها، و يرى سولير، التناص في كل نص، يتموضع في متلقى نصوص كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة/

¹ ينظر: المرجع السابق. ص:68.

² التناص التاريخي و الديني: مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرابية / أحمد الزعبي، (مجلة أبحاث اليرموك"سلسلة الآداب و اللغويات"،المجلد13،العدد1، 1995)،ص:169

³ نظرية التناص/د حسين جمعة،مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد79، الجزء2،ص:326-327

تشديدًا/ تكتيفا. و يرى فوكو بأنه لا وجود لتعبير، لا يفترض تعبيراً آخر، و لا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة و متتابعة، و من توزيع للوظائف و الأدوار. أمّا بارت فيخلص إلى أنّ لا نهائية التناص¹.

لقد قد كان أول من أشار إلى مصطلح (التناص) هو الباحثة (جوليا كريستيفا) Jolia- Kristeva من خلال أعمالها المنشورة ما بين (1966-1967) في مجلتي (Critique et tel-Quel) هذا بالإضافة إلى (جاكيسون) عندما تناول مصطلح التزامن Synchronie حيث أشار إلى مصطلح (التناص) في المقال المنشور (1928) و هناك من النقاد من يستخدم مصطلح التفاعل النصّي بدلا من (التناص) أو التعاليات النصية (transtextualité) حسب جيرار جينيت Gerard Genette " و هناك أيضا مصطلح (الحوارية) الذي وظّفه ميخائيل باختين MIKHAIL-BAKHTINE، "إذ تحدّث عن التداخلات بين النصوص، و علاقة النص بغيره، و شبّه ذلك بحالة المهرجان أو الكرنفال الذي يختلط فيه كل شيء، و إن لم يستخدم- في ذلك - مصطلح (التناص)؛ الذي بقي لدى الفرنسيين منذ وضعته كريستيفا، دون مرجعية تاريخية؛ حيث لم تتم ترجمة باختين إلا بعد خمسة عقود. انتشر بعدها في فرنسا و أوربا انتشارا كبيرا"².

بذلت هناك جهودا جبّارة لبلورة مصطلح (التناص) حتى أخذ شكله الناضج. هذه الجهود كانت من قبل (ميشال ريفاتير و جاك ديريدا و جيرار جينييت و فوكو و سولر) ثم (جوليا كريستيفا) في كتابها (السيميوطيقا)، و كذلك (جون كوين) في كتابه (الكلام السامي)، و (بارت) في كتبه ومقالاته (S-Z)، و لذة النص (و (خطاب عاشق) و (الكتابة بدرجة الصفر)، (برج إيفل)، (إمبراطورية الإشارة).

ولقد أغنى (بارت) المكتبة العالمية بأرائه حول النصوص وحول موت المؤلف وعندما يحكم (بارت) بموت المؤلف يعلن في الوقت نفسه ميلاد القارئ، حتى لو تمّ ذلك على حساب المبدع/ النّاص، و(بارت) بهذا المفهوم يقدم النصّوصية بديلا للمحاكاة والتعبيرية والتوجيهية، فالكتابة لم تعد موضعا لتسجيل الأحداث أو مجالا للتعبير أو انعكاسا وجدانيا، لقد أصبحت الكتابة حالة تمثل ذاتي قوامه من الركام الهائل المخزون من الإشارات والإقتباسات، التي تعددت مصادرها حيث يتحول التاريخ والموروث إلى نصوص متداخلة³، و بهذا فالنص عند بارت جيولوجيا كتابات⁴ من النصوص الغائبة.

أمّا (جوليا كريستيفا) فإنّها ترى أنّ (التناص) أحد مميزات النص، فالمتلقي لدى تعامله مع النص ترجع مخيلته إلى نصوص أخرى سابقة أو معاشية لهذا النص الحاضر، فهي دائما تحيل إلى نصوص أخرى سابقة على النص المقروء أو معاصرة له، بمعنى أنّ النص مأخوذ من نصوص أخرى داخل مكوناته، فهي إذن تطرح النص التوالدي، أي النص المحلل كهيكليّة بنيوية تهدمها و تعيد بناءها من جديد بشكل لا نهائي.⁵

¹ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة / د سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني- بيروت+ سوشيريس- الدار البيضاء، ط1: 1985، ص: 215.

² التناص الواعي شكله و إشكالياته/ فاروق عبد الحكيم درباله، مجلة (فصول)، ع63، شتاء و ربيع 2004، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص306.

³ ينظر: الخطيئة والتكفير/ د. الغدامي ص: 71-73.

⁴ ينظر: لذة النص / بارت. ص: 106

⁵ ينظر: المدخل اللغوي في نقد الشعر/ د. السعدني، ص: 22.

ولئن كان (ميخائيل باختين) قد بذل جهودا خطيرة في ميدان أبحاثه الألسنية ، فتأسس لديه مفهوم الحوارية انطلاقا من الخطاب الداخلي و الكلمة، وعلاقة هذه الكلمة بعالم النص ، كي يتقاطع النص مع كلمة أو كلمات نصوص أخرى ، بهذه الكيفية قد أصل مفهوم الحوار، و من هنا جاءت (جوليا كريستيفا) بمصطلح (التناص) ، و بالتالي أسست مفهوما إجرائيا جديدا انطلاقا من كتابات هذا المنظر (باختين)، هو (التناص) ، الذي يتبناه فيما بعد (تودوروف) وغيره من المنظرين¹. لقد قامت كريستيفا بإرساء مفهوم المصطلح، ضمن اتجاه جديد، آنذاك، مع فريق مجلة (tel-Quel) التي كانت نظرتها تركز على الطبيعة التداخلية للنصوص؛ فالنص لا يقوم بذاته، وإنما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى؛ يقوم بامتصاصها فتتخرط في بنيته؛ و بدا يكون "كل نص كموزاييك من الاستشهادات ، و كل نص هو امتصاص و تحويل لنص آخر"².

ولقد نقت كريستيفا عن مدلولات كل علامات النص المتنوعة، مستفيدة بذلك من الخبرات السابقة للعلماء والنقاد ، معنى هذا قد تجاوزت (كريستيفا) تصنيف العلامات للبحث في مدلولات كل علامات النص عموديا وأفقيا، على ضوء الماركسية والنييتشوية والفرويدية إلى جانب الثقافة الفلسفية والرياضية والأدبية³. ومن خلال أبحاث كريستيفا في ميادين الألسنية والنصوصية، توصلت إلى حقيقة راسخة مفادها أنّ النص الأدبي مهما تعدد أو اختلف أو تنوّع، فإنه يتركب من مستويين اثنين هما:

النص الظاهرة Phénotexte و النص المولّد Génotexte :

و يذهب (جيرار جينيت) بعيدا في ميدان مصطلح (التناص)، فهو بالإضافة إلى المعنى الذي تؤكد جوليا كريستيفا، يضيف مصطلحات أخرى. وقد كان (جيرار) يستخدم في أبحاثه فكرة معمار النص "Architexte" ثم عدل عن هذا المصطلح إلى المصطلح المسمى (التعاليات النصية) "Transtextualité"، و يقصد بها "كل ما يضع النص في علاقة خاصة مع غيره ظاهرة أو خفية، و ذلك من خلال الحضور الحرفي، أو الاستدعاء الصريح لنص ضمن آخر"⁴. و حسب (سعيد يقطين) في كتابه (انفتاح النص الروائي)، فإنّ جيرار جينيت يحدد التعاليات النصية في خمسة أشكال :

أ - (التناص) Intertextualité وهو نفس المعنى لدى كريستيفا تداخل وتعلق نص مع نص آخر.

ب - المناص Paratexte و ذلك من خلال العناوين المقدمات ...

ج - الميتانص Metatexte حيث تتداخل النصوص الأدبية و تتعلق عن طريق الإشارات.

د - النص اللاحق Hypertexte حدوث التداخل والتعلق بالمحاكاة أو التحويل ، تعلق لاحق لنص سابق Hypotexte .

هـ - معمارية النص Architexte تعلق الانواع المختلفة (شعر، قصة) . يقول لوران جيني (Laurant Jenny) معرّفا (التناص)⁵

¹ ينظر : مفهوم الحوارية عند باختين / أ . محمد داود ، ص: 81.

² آفاق التناصية / محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998، ص: 98.

³ ينظر : المدخل اللغوي / د. السعدني ص: 23.

⁴ مدخل إلى النص الجامع / جيرار جينيت، ترجمة: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1998، ص: 70.

⁵ «le texte absorbant une multiplication de textes tout en restant centré sur un sens»

G.Genette : (Pamlimpestes : la litterature au second degré) Paris. Seuil. 1982. P 10.

فـ (التناص) هو ذلك النص الذي يستوعب تعدد نصوص أخرى ممتصاً إياها مع الإتيان بمعنى جديد..

أمّا ميشال ريفاتير (Michael Riffaterre) فيقرر حول (التناص) ما يلي: ¹ وأما (التناص) فهو إدراك القارئ في علاقة جدلية مع المؤلف / الناص مع ما يسبقه و ما يتبعه... ».

إنّ جذور مصطلح (التناص) والذي عرف من منتصف الستينيات حين استخدمته (جوليا كريستيفا) ثم تخلت عنه كما هو معروف له من جملة ملاحظات و تفسيرات سابقة، وما يشكل خلفيته وما يكون ركيزته، وله مدارات نقدية متعددة تبني عليها ملامحه وتتضح معالمه.

لقد سبق الشكلاونيون الروس إلى مصطلح (التناص)، والذي يرد في ملحح المفارقة بين النص المعارض - بكسر الراء - والنص المعارض - بفتح الراء - فعلى حسبهم ليس النص المعارض إعادة إبداع أو كتابة مماثلة، فلكل نص خصائصه القارة فيه، فكل النصين بينهما مفارق لا تسمح أن يحل أحدهما الآخر، فهما ليسا مجرد نصّين متماثلين أو متبادلين، فلكل خصوصيته وسماته وفرادته و شياته . ومن ثمّ فالمعارضة " تناص " وعلى حسب (تودوروف) فإنّ النص المعارض ليس إستنساخاً أو محاذاة للنص المعارض، فثمة تخالف وتفاوق و ليس إستنساخاً أو محاذاة للنص المعارض ، و هناك تخالف وتفاوق ، و إضافات و حذفات. و هكذا فالجديد لا يمكن أن يكون في جميع الأحوال، وهكذا من توالي المقولات تكون منظور (التناص) ، ثم تشكّل مدلوله ، فاذا كنّا نفكر كما قيل من داخل عالم تكلم ويتكلم من قبل ، وإذا استعرنا مقولة عربية قديمة ، " لولا أنّ الكلام يعاد لنفد " فإنّ النص كما يسمّيه (بارت) جيولوجيا الكتابة ، ولعلنا نتذكر مفهوم (بارت) لذلك ، في جملته المشهورة " موت المؤلف " فإنها مدخل ضروري لمفهوم (التناص).

فالنص من هذا المنطلق هو ذلك التراكم المتجمع من نصوص ممتدة في مخزون ذاكرة مبدعة ، ذاك المبدع الذي بذل مجهودات جبارة من أجل التحصيل وكذا اتساع ثقافته ، ومن ثمّ ، فالنص ليس انعكاساً لخارجه أو مرآة لقائه ، وأما فاعلية المخزون التذكيري لنصوص مختلفة هي التي تشكل حقل (التناص). فالنص ليس له حدود ، فأبي نص تتوافد على منشئة كتابات سابقة ومعاصرة و تتراقد عليه أنسقة و بنيات تتزاحم و تتحاشد من نصوص سائلة أو محايدة ².

و إذا كنّا قد ذكرنا الدور الفعّال الذي أدّاه الشكلاونيون الروس عندما احتضنوا جذور مصطلح (التناص) ، فحري بنا أيضاً أن نشير كما هو معروف إلى (باختين) صاحب الحوارية و تداخل السياقات. والتداخل السيميائي هو من بين المصطلحات التي تتماسّ عند (جوليا كريستيفا) مع مصطلح (التناص) وهكذا توالى الإنذاعات والتحمسات حول هذا المصطلح ، كون النص مادام جملة نصوص متعددة سابقة أو معاصرة ، فلا جدوى من البحث عن موضوع هذا النص ، وتعددت مقولات أخرى منها ، كل نص هو إنتاج منتج، وأيضاً كل نص هو

¹ « l' intertexte est la perception par le lecteur , de rapports entre une oeuvre et d'autres qui l'on présentée ou suivre ... »

- M. Riffaterre (essais de stylistique structurale) Paris. Flammarion. 1971. P 100

² ينظر :القول الشعري / د. رجاء عيد ص 224 - 225.

إعادة تشكيل لنص آخر ، وكل نص إنما هو محوّل من نص آخر. و من هنا يمكن أن نستنتج خلاصة مفادها أنّ القارئ إذا قام بقراءة نص ما ، فهو في ذات اللحظة إنما يقوم بإعادة قراءة نصوص متعددة أخرى ، كامنة في النص المقروء الذي يتعامل معه في هذه اللحظة.

إنّ دخول مصطلح (التناص) إلى الحقول النقدية الحديثة قد أربك كل المناهج السابقة عليه والمعاصرة له ، لما يحمله من سمات جعلته صامدا وسط هذا السيل العرم. ومن هنا فكأنّ النقاد اعتراهم الإرباك ، كون هذا المصطلح لم يتملك بعد أبعاده ، وكونه لا يزال عائما تختلف إجراءاته من منظور إلى آخر. يقول أحمد المديني " وقد جاءت فكرة (التناص) لتربك كل أنواع الخططات الإستمائية الذاهبة من المؤلف إلى العمل ومن المرجع الإختياري إلى التعبير إلى الإنجاز.. " الكلامي " ومن المصدر إلى التأثير المتحقق، ومن الدليل إلى الإنجاز... يواجه (التناص) بإشكالية التعددية وعدم التجانس ، و أعتقد أنّ هذه الإشكالية... هي أهم مسألة يمكن أن تعنينا في الأعوام القادمة"¹ إنّ ما يتميز به مصطلح (التناص) هو إنفتاحه على حساب إنغلاق البنيوية التي تحاصر النص في بنيته اللغوية ، وهكذا فإنّ (التناص) ينفي الحدود ويقول بتعددها واختلاف مساراتها ، فكأن النص حسب البنيوية شيء مغلق لذلك نجد البنيويين يقولون مقولة النص المغلق² أمّا (التناص) فجاء كرد فعل ، على هذه المقولة ، لينطلق من مفهوم النص المفتوح.

إذن يكون النص دائما مفتوحا على نصوص أخرى معاصرة أو غير معاصرة ، والنص من هذه الزاوية يشبه لوحا من زجاج ، يلوح من خلفه نص آخر. " وهو النص المفتوح على الواقع الخارجي ، كما تفاعل مع سياقه ، متجاوزا في ذلك حد البنيوية ، فالنص يتولد من بنيات نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم وبناء و تعارض وتداخل ، وتوافق وتخالف.

إنّ تلك النصوص المتناصّة مع نص بعينه تتملك حضورا لا يمكن تحاشيه و لا نفيه . فتلك المداخلات النصية تتكشف على سطح النص ، ولكنها على حسب منشئه لا تظل منفصلة و سائبة ، وإنما تخضع لتحويلات ومتحولات يتمثلها النص والذي هو جملة توزيعات ملفوظة سابقة عليه أو محايثة له. فتلك المتناقضات في إطار النص ليست تجمعات مجانية ، وليست مجرد تداعيات سلطوية من مخزون الذاكرة ؛ و إنما لها أثرها وتأثيرها في توجهات القراءة، فهي تفرز في تعدد القراءات ما يتجاوز أحادية واحدة ، ومن هنا فإنّ السمة الفارقة للنص المتناص أنّه يتيح بفاعلية القراءة تزامن البنيات مهما تختلف مسافات الزمنية ، وذلك من خلال المتواليات والدالات ، والتي تفتتح على تاريخية زمنية و زمّنة أيضا ، وكأنها بذلك اختزال لخطاطة التشكيل الأدائي مما يتيح فضاءات تأويلية ، وكأنّ الملفوظات المتعددة في خطابات نصوص أخرى تتحول في النص المتناص إلى ملفوظ يجمع الكلّ في واحد..³

¹ ينظر : في أصول الخطاب النقدي الجديد / د. أحمد المديني . طبعة بغداد 1989 ص 113.

² ينظر : القول الشعري/ د . رجاء عيد،ص (225) وما بعدها.

³ ينظر : القول الشعري / د . رجاء عيد. ص 226 - 227 .

ولو ركزنا وأمعنا النظر في التحليلات العديدة للنص المتناص ، نجد أنها في معظمها تقول بـ (المعارضة) ، تلك الظاهرة التي عرفها أدبنا العربي القديم ، في إطار ما يسمى بـ (السرققات الأدبية) ، وما من شك في أن الإلحاح على ظاهرة المعارضة في القراءات النصية / التناصية ، سببه سهولة استكشاف المتشابهات ، وفي الحقيقة فإنّ (التناص) أرحب بكثير من المعارضة ، بل ويحتويها ويتعداها إلى الخرق والإبدال ، السخرية ، المحاكاة¹.

وحول صعوبة استكشاف النصوص المتناصّة في النصوص التي نقرأها ، يقول محمد بنيس: "والنص الغائب عندما تعاد كتابته ... داخل نص من النصوص يخضع بالضرورة لعلاقات متشابكة تتسع وتضيق حتى يصعب علينا في بعض الحالات تمييز حدودها وتعيين نوعيتها الثابتة بصيغة دائمة..."²

وإزاء وجوب ابتعاد النقاد عن مفهوم السرققات الأدبية المتعسف ، الذي يدين العمل الإبداعي ولا ينظر إليه على أساس أنه عمل جديد مبتكر ، يمارس حضورا لنصوص متعددة، مشكلا مداخلات نصية وتحولات فنية ، يقول بنيس "الإبتعاد عن الفهم السطحي الذي ينظر إلى إعادة كتابة النص الغائب في نص من النصوص كسرقة أدبية ، تعزل مجمل هذه الظروف المؤدية حتما إلى الإقرار بعدم وجود أي تطابق بين النص المعارض - بكسر الراء - والنص المعارض - بفتح الراء -..."³ ولهذا فحتى لو سلّمنا بوجود إقتباسات أو تضمينات أو معارضات ، فإنّ النّاصّ ولا شك سيعمد إلى التغيير والتحوير والتبديل من حيث الأداء اللغوي الذي يجعل النص متميزا عن النصوص المولدة له بصورة من الصور .

وإذا كان من مفاهيم (التناص) أنّ كل نص إنما هو نتاج نصوص سابقة ، فلعله من هذا السبيل نستطيع أن نتخلّى عن تلك المفاهيم المتوارثة ، والتي ترى أنّ النص المعارض يظل مدينا للنص المعارض بفتح الراء ، فقد راد له الطريق وفتح له سبيل القول ، ولكن القضية ليست بهذه البساطة ، فليست الكلمات بالطبع هي نفس الكلمات ، وبالتالي تحمل كل مفردة ما تتخالف به ولو إلى حدّ ما ، وبالمثل فإنّ تشكيل الصورة حتى ولو راعت حدود الصورة المعارضة لن تكون هذه تلك ، ويمكن بمراجعة نماذج معينة مما يعرف بالمعارضات أن نلمح فيها بوضوح شديد أنّ التخالف يتجاوز التماثل ، والتفارق يتعدّى التوافق. ويساند ما ذكرناه من مضمون ما يقوله (كروتشه) من أنّ أي نص له تشكله القار به ، وأنّ جماله الخاص به مستكن في هذا التشكيل في صورته الكلية ، ومن ثمّ فأى بتر أو إضافة أو تحوير أو تبديل . إنما سينتج من ورائه شكل آخر ، ومن ثمّ لا يجوز على حسب (كروتشه) مقارنة نص بنص أو موازنة عمل بعمل⁴.

ولقد تحدث (محمد بنيس) عن ظاهرة ما أسماه (النص الغائب) حيث جعل هذه الظاهرة تكتسب أهمية متفرّدة عبر كل من التداخل النصّي وهجرة النص ، في

¹ هناك سرقة أعمال الغير دون الإشارة إلى أصحابها و نسبتها إلى السارق نفسه وتسمى باللغة الأجنبية Plagiat , Plagiat , Pier(ouvrage d'autrui) en donnant pour siennes les parties coupées. أمّا المحاكاة الساخرة أو الإقتباس الهزلي ، أو التحريف الساخر فهي : Burlesque d'une œuvre littéraire ou artistique (imitation grossiere) Parodie: imitation ينظر : (معجم عبد النور) دار الفكر . ط01 . (1994) ص 314 . ص 303 . كما ينظر Paris cedex 06 p 711et 748 (1990) Petit Larousse illustré

² ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب/ محمد بنيس ، بيروت دار العودة 1989. ص 276.

³ المرجع نفسه . ص 277

⁴ القول الشعري / د. رجاء عيد ، ص 228.

الشعر العربي المعاصر. ويؤكد الباحث أنّ التفرد هو الذي يعطينا الحجة المضاعفة لقراءة هذه الخصيصة النصية التي تصعد بدورها أسئلة أساسية تمس بنية الثقافة العربية الحديثة برمتها.

إنّ التداخل النصي ينسحب على كل شعر وعلى كل نص، أكان قديماً أم حديثاً ، فيما هجرة النص تختبرها نصوص دون غيرها ، ولئن كانت شعرية الإيقاع ، التي نرتكز عليها في مشروع الشعرية العربية المفتوحة ، تطرد من حقل التنظير والتحليل كل نزعة تجزئية ، فإنّ اختلاف وضعية الخطابات ، يفرض علينا اقتسام آلام عدم تجانس الأزمنة الشعرية ، فيكون الإنفتاح أفقا لزمن يخترق الحضارات في لحظة إعادة بناء ذاتها .

و من هنا؛ أدرك الشاعر الجاهلي سلطة النصوص الأخرى على نصه ، لمّا واجه مختلف الخطابات في الثقافة العربية القديمة ، وتفصيل دراسة العلاقة بين النصوص ، في الشعرية العربية القديمة ، دليل على إدراك المسارات اللانهائية التي يسلكها النص في علاقته بالنصوص الأخرى ، على أنّ تلك الدراسة كانت تعتمد المعيار في رصد مستويات العلاقة ، وعن ذلك نبعد في دراستنا ، وما يجب إبرازه ، بخصوص وضعية الشعر العربي القديم، هو أنّ علاقة النصوص ببعضها كانت تتم ، أساسا ، من داخل الذخيرة الشعرية العربية ، لهذه القاعدة استثناءاتها ، بدءا من علاقة المتنبي بالثقافة اليونانية ، أو الشعر الأندلسي والشعر المتأخر بغير الشعر العربي . ولكن هذه الاستثناءات ، التي تفرض قراءة مغايرة ، ظلت بقوة الذخيرة الجماعية .

أمّا في العصر الحديث ، فإنّ علاقة التقليدية بـ ذخيرة الشعر العربي الجماعية، أو علاقة كل من الرومانسية العربية والشعر المعاصر بـ ذخيرة الآخر الشعرية ، تطرح إشكالية علاقة الذات بالذات من جهة ، وإشكالية وعلاقة الذات بالآخر من جهة ثانية ، في إنتاج المتن الشعري الحديث ، تلك هي الحجة المضاعفة...¹

وإذا تساءلنا عن ماهية العمل الإبداعي: فهل هذا العمل يأتي من العدم ؟ أم أنّ له علاقة بالأعمال الأخرى تجعله أكثر رسوخا وأصلب عودا ؟. لقد كان لزاما على الشعرية أن تنتظر (الشكلانيين الروس) لإعطاء تصور مغاير ، نجده عند (شك洛夫سكي) الذي يرى : أنّ العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى ، وبالإستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها . وليس النص المعارض وحده الذي يُبدع في تجاوز وتقابل مع نموذج معين ، بل إنّ كل عمل فني يبذل على هذا النحو ، و يأتي بعد ذلك (ميخائيل باختين) الذي أعلن عن قطيعة إبستمولوجية مع الشكلانيين الروس ويدعو إلى (الحوارية) ، التي سيخص بها الرواية ، فيما يصمت (رومان جاكبسون) عن التداخل النصي في شعرية الخاصة بالنصوص الشعرية التي لها وضعية الصوت المفرد.

إنّ الروسيين - دلاليين وشاعريين - ، تناولوا هذا العنصر النصي بعد انطلاقتهم من النظرية الأدبية (شك洛夫سكي) ، أو فلسفة اللغة (باختين) ، قبل ذلك أنجز (فردناند دوسوسير) دراسة مثيرة لربما ابتدأها سنة (1906) واستمر فيها إلى (1909) ، وقد نشر منها (جان ستاروبنسكي) J.Starobinski ، أقساما متفرقة منذ (1964) ثمّ جمعها بعد ذلك سنة (1971) في كتاب بعنوان : (الكلمات تحت

¹ ينظر : الشعر العربي الحديث : بنياته وإبدالاتها/ محمد بنيس ، دار توبقال للنشر دار البيضاء المغرب ، ط1 .1990. ص 179 - 180.

الكلمات) ، الذي يقول فيه : (إنّ سوسير وهو ينصت لبَيْتَيْن زُحَلَيْن * لاتينيين سمع الصوتيات الأساسية، منفصلة عن بعضها بعناصر صوتية مستقلة) . وهذا الإكتشاف سيقود الدراسة النصية نحو مغامرة ممارسة ما يمكن تسميته : (بحفريات النص)، بعد أن تبين لسوسير أنّ سطح النص مكوكب بُنِيته وتحركه نصوص أخرى ، حتى ولو كانت مجرد كلمة مفردة..¹

إذن ، وحسب المنظرين لمصطلح (التناص) ، فإنّ أي مبدع أو ناص لا يمكن أن يكتب كل شيء من عندياته ، ومن عند إبتكاراته فلا شيء من العدم ، بل الإبداع راسخ القدمين في القدم والماضي ، ويؤكد هذا المعنى الباحث: فيليب سولرس P.Sollers ، ف "كل نص يقع في مفترق الطرق لنصوص عدّة ، فيكون في آن واحد ،إعادة قراءة لها"²

إذن ، فالنص - حسب سولرس - عبارة عن نقطة تجمع أو هو شبكة تنسج من خيوط جمّة وكثيرة وما هذه الخيوط إلا النصوص الغائبة ، يستحضرها الناصّ وينسج على منوالها نصه الجديد ، ولكن ، كيف يتم نسج هذا النص الجديد ؟ أليس عن طريق إعادة القراءة للنصوص القديمة الغائبة ؟ إنها تتم بهذه الطريقة " احتذاذا وتكثيفا ونقلا وتعميقا "³

ويتجلى (التناص) - حسب - سولرس - في مظاهر أهمها : إعادة القراءة ، حيث أنّ العملية الإبداعية هي في الحقيقة قراءة لما سبق من النصوص المتعددة.

القراءة نفسها ، أي القراءة الجديدة للنص عن طريق التعميق والمحاكاة ، تكثيف الدلالة ، النقل الحرفي.

والآن ، وبعد ما ستحضرنا مصطلح (التناص) لدى المنظرين الغربيين كأمثال (بارت) و(باختين) و (كريستيفا) و (جيرار جينيت) ، (سولرس) ...حري بنا ، أن نلتفت إلى باحثينا ومنظرينا من العرب ، فما عسانا أن نجد لديهم ؟ يصوغ (محمد مفتاح) تعريفا جامعاً مانعاً للتناص ، بحيث يركب بين التعاريف المختلفة لهذا المصطلح " ولقد حدّد باحثون كثيرون مثل كريستيفيا ، وأرّفي، ولورانت وريفاتير : على أنّ أي واحد من هؤلاء لم يصغ تعريفا جامعاً مانعاً ، و لذلك فإننا

سنلتجئ - أيضا - إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة وهي : - فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة . - ممتص لها يجعلها من عندياته و بتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه ، ومع مقاصده .

¹ Jean starobinski : « les mots sous les mots » p : 28 * بيت زحلي Saturien-vers ، هو البيت الذي يتصف في الشعر اللاتيني ، بتوفره على ثلاث يامبات ونصف ،متبوعا بثلاث تفاعيل ، وزحل اسم إله هو أب جوبيتر ، كما أنه اسم كوكب.

² ينظر : في أصول الخطاب النقدي الجديد / جماعة من الباحثين . تر : أحمد المديني ، دار عيون المقالات ، ط2. 1989. ص 104. * فيليب سولرس Philippe Sollers : كاتب ومدير مجلة tel-quel ومجلة Femmes . عن (Dictionnaire le robert . p 1287) ³ المرجع نفسه ، ص 104.

- محول لها ، بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها ، ومعنى هذا ، أنّ (التناص) هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ...¹

فـ (التناص) عند (محمد مفتاح) فسيفساء مركب من عدة نصوص ، حيث يعتمد المبدع إلى امتصاص تلك النصوص السابقة وجعلها تتماشى وتطالعته وقصدياته بحيث يحولها عن طريق الزيادة أو النقصان قصد المعارضة أو المناقضة أو التكتيف إلخ...

ومن المفاهيم الأساسية في مجال (التناص) ، يذكر (محمد مفتاح) :
(المعارضة ، المعارضة الساخرة ، السرقة) وبعدها يذكر هذه المفاهيم لدى الغرب ، يعود إلى الموروث النقدي العربي ، فيجد نفس هذه المفاهيم عند العرب ، ويذكر (ابن رشيق) على سبيل المثال .

فالمعارضة عند الغرب " تعني أنّ عملاً أدبياً أو فنياً يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة (معلم) فيه أو أسلوبه ليقندي بهما أو لرياضة القول على هديهما أو للسخرية منهما ، إنّ هذا الجزء الأخير من التحديد هو : المعارضة الساخرة ، أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزلياً ، والهزلي جدياً ... والمدح ذماً والذم مدحاً . (و) السرقة (حيث) تعني النقل والإقتراض والمحاكاة ... مع إخفاء المسروق "²

فهذه المفاهيم نجد ما يطابقها حذو النعل بالنعل في الثقافة العربية ، مما يدل على تضلع العرب في المجال النقدي ، فـ " المعارضة هي التي تدل لغوياً على المحاكاة والمحاذاة في السير ، ولكن هناك معنى عاماً بجانب هذا المعنى الخاص ، وهو محاكاة أي صنع ، وأي فعل ، وهذا المعنى الماصدقي هو الذي سوغ إطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة .

- المناقضة : غير أنّ المعارضة - لغوياً و اصطلاحياً - تعني أحياناً المخالفة واتخاذ كل من المؤلفين طريقه سائرين وجهاً لوجه إلى أن يلتقيا في نقطة معينة ، وهذا معنى آخر نقله النقاد العرب إلى المعنى الاصطلاحي وهو : النقيضة .

- السرقة : وقد أفاض النقاد العرب فيها.. وقد يكون كلام (ابن رشيق) أكثر تركيزاً وتكثيفاً لما قال: " هذا باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه ، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل. "³

كما نجد ابن رشيق في كتابه النفيس " قراضة الذهب في نقد أشعار العرب " قد أفرد باباً أسماه (باب الحذق في الأخذ) قال فيه " وهذا قد يقع كثيراً بين المتعاصرين و غيرهما ، لما فيه من الرد على الأول ، و الاستظهار بالإصلاح لما أفسد ، و السلامة من العيب و الزيادة في التمثيل. و قد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ ، و به متعلق ، و الحذق في الأخذ على ضروب... "⁴

¹ ينظر : تحليل الخطاب الشعري / د . مفتاح ، ص 120 - 121 .

² المرجع السابق . ص 121.

³ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / ابن رشيق . دار الجبل . بيروت . ط . 05 (1981) ج 02 . ص 280

⁴ قراضة الذهب في نقد أشعار العرب / أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: د منيف موسى، دار الفكر اللبناني-بيروت، لبنان، ط: -

1991، ص: 53

و يمكن أن نشير هنا إلى أن ابن رشيق كان متميزاً في منهجه في دراسة السرقات " فقد اعتمد على النقل و الرواية، كما اعتمد على الحاسة والذوق، فلم يكن ابن رشيق مجرد ناقل يعرض الآراء النقدية و يصنّفها، و إنما كان يعرض آراء سابقيه و يناقشها مناقشة علمية بعيدة عن التحيز و التبعية، كما كان يجتهد في إصدار أحكامه النقدية معتمداً في ذلك على حاسته و ذوقه الفني الرفيع، و من أمثلة ذلك ما قاله عن فكرة الوزن و القافية في قضية السرقات الشعرية¹ ويتحدث (محمد بنيس) عن (التناص) / النص الغائب ، في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) ، كونه لا يأتي من عدم ، بل ينسجه ناصته من خلال علاقات خارجية بالنصوص السابقة ، فهو - أي النص - شبكة التقاء النصوص المتعددة ، والباحث المعاصر ، لاحظ وجود النص الغائب ، ويأتي هذا النص عن طريق ثلاثة

مستويات في علاقة النص الغائب بالمتن .يقول: " وقولنا أن النص الشعري بنية لغوية متميزة ، لا يعني أن هذا النص ينسج تميزه من خلال تركيبه الداخلي ، منفصلاً في ذلك عن كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى ، وإنما القصد من هذا التحديد هو اعتبار النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص ، إستطاع الشاعر أن يجعل منها كنز الشعري ، وذاكرته الشعرية ، وهي نصوص لا تقف عند حدّ النص الشعري بالضرورة ، لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها ، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم ، والعلمي بالأدبي ، واليومي بالخاص ، والذاتي بالموضوعي ... " ² إن (محمد بنيس) أثناء دراساته النقدية يصرّ على مصطلح " التداخل النصّي " بدل (التناص)، ويقول إنّ التداخل النصّي هو الترجمة الصحيحة للمصطلح الغربي (L'intertextualité) ، حيث أنّ (التناص) أصبح شائع الإستعمال في الخطاب النقدي العربي . يقول بنيس : " ونتشبت بدل ذلك - (التناص) - بـ " التداخل النصّي " لأنّ ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء بشبكة من العلائق في لغة الإنطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول ، علائق دلالية وصرفية وتركيبية. ومن ثمّ فإنّ الطابع العفوي لترجمة (التناص) لا يسهم في إنتاج شبكة العلائق التي نستطيع بها الانتقال من وحدة إلى أخرى أو من جهاز مفاهيمي إلى غيره. واستعمالنا لترجمة " التداخل النصّي " ليس كافياً ، لأنّ المقاربات النظرية المتداولة هي الأخرى ، في خطابنا النقدي ، لم تعتمد المراقبة المنهجية ، و هي تتعامل مع كل من الشعر والسرد بمستوى نظري موحد .. " ³

أمّا (محمد عبدالله الغدّامي) فيتحدث عن النص ، ويصفه بالمعشوق ، على طريقة (بارت) ، ويضع عنواناً خاصاً يسمّيه : (عشق النص) . يقول : لو كتب لقيس بن الملوّح أن يصل إلى ليلاه فما هو طريقه إليها ؟ لا طريق له سوى أن يموت زوجها الذي حال بينه وبينها . وهذا تماماً هو طريق (رولان بارت إلى معشوقه : النص) . ولذا فإنّه يكتب مقالة في عام (1968) يعلن فيها (موت المؤلف) وكان هذا هو عنوان المقالة . وبذا يدفع بارت المؤلف نحو الموت بأن يقطع الصلة بين النص وبين صوت بدايته .

¹ الشعر و قضاياها عند أبي الحسن بن رشيق المسيلي/ د الشيخ بوقربة، دار الأديب للنشر و التوزيع-السانية-وهران2005،ص:168

² ينظر :ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب/ محمد بنيس ، ص 251 .

³ ينظر : الشعر العربي الحديث / محمد بنيس ، ص 181 .

ومن ذلك تبدأ الكتابة التي أصبح بارت يسميها بالنصوصية (Textualité) ، بناء على مبدأ أنّ اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف. والمؤلف لم يعد هو الصوت الذي خلف العمل أو المالك للغة أو مصدر الإنتاج. و وحدة النص لا تتبع من أصله ومصدره ، ولكنها تأتي من مصيره ومستقبله. ولذا يعلن بارت بأننا نقف الآن على مشارف عصر القارئ ، ولا غرابة أن نقول : إنّ ولادة القارئ لابد أن تكون على حساب موت المؤلف. وبذا يحسم بارت الصراع بين العاشقين المتنافسين على محبوب واحد ، فيقتل رولان بارت منافسه ليستأثر هو بحب معشوقه (النص) وينتصر القارئ على المؤلف ويخلو الجو على العاشق ، كي يمارس حبه مع محبوبه الذي لا يشاركه فيه مشارك¹.

وحول ضرورة السياق كمبدأ للقراءة السليمة ، يعول (الغذامي) ، على السياق أيضا في عملية الكتابة ، التي لا غنى فيها للمبدع كي يرجع إلى المخزون الثقافي يستلهمه ويولد منه أفكاره. يقول: "ومثلما أنّ (السياق) ضروري كمبدأ للقراءة الصحيحة ، فإنّه ضروري للكتابة أيضا، فالكاتب كما يقول بارت : (يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن ساليقه . ومن أسلوبه " وهو شبكة من الإستحواذ اللفظي ، ذات سمة خاصة شبه شعورية. والكتابة أو الذوق الكتابي هي شيء يتبناه الكاتب، وهي وظيفة يمنحها الكاتب للغته: إنها ترابط من الأعراف المؤسسة ، يمكن لفعالية الكتابة أن تحدث لنفسها وجودا في داخلها².

إنّ العمل الإبداعي - حسب - الغذامي - يحمل خاصية الإنبثاق . -إنبثاق التجربة الأدبية - أو كما يقول بارت - إنبثاق اليوم من الأمس. - إنبثاق التجربة الأدبية عالم غريب مرتبط بخيوط متينة مع نصوص أخرى سابقة عليه من حيث الميلاد أو معاصرة له أيضا. "إنّ النص لعالم مهول من العلاقات المتشابكة ، يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده ، حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر ، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتدخل في نصوص آتية .

والنص كذلك علاقة متشابكة من عناصر الإتصال اللغوية يتحد فيها السياق مع الشفرة لتكوين الرسالة ، ويتلاقى الباعث مع المتلقي في تحريك الحياة في هذه الرسالة وبعثها من جديد في تفسيرها وإستقبالها ، والغاية في ذلك هي (الرسالة) نفسها ، فهي تأكيد ذاتي للنفس، يتوحد فيه الشكل والجوهر حتى يكون الشكل هو الجوهر ، والجوهر هو الشكل ، وتكون القشرة هي اللب ، واللب هو القشرة ، أو كما في مثال قدّمه رولان بارت ، شبه فيه النص بفص البصل حيث لا لبّ ولا نواة ولا قلب ، ولكنّ هناك (بصلة) ، تتكون من أغشية متتالية، بعضها فوق بعض ، ونزع الغشاء يكشف عن غشاء مماثل حتى النهاية حيث لا نهاية و لا بداية فكلها أغشية ، وكل الأغشية لب . والغشاء ليس غطاء لنواة أو لبّ داخلي ، وإنما هو غطاء لغشاء مثله . وهذا هو النص الأدبي ، فوجوده ذاتي فيه ، وليس لشيء مخبوء فيه .

¹ ينظر : الخطيئة والتكفير / الغذامي ، ص 71 .

² المرجع السابق . ص 12 - 13 .

وهو اللب بكل حرف من حروفه . و لو جردنا النص من قشوره لقضينا عليه
تماما كقضائنا على (البصلة) بسلخ أغشيتها..¹
أمّا (عبد الملك مرتاض) في كتابه (تحليل الخطاب السردي) ، فنجدته يتعرض
إلى الظاهرة ويصفها بالخاصية السيمائية النصية ، وظاهرة (التناص) بالنسبة إليه
نوعان :

- نوع ظاهر أسماه : (التناص) الظاهر أو المباشر .
(التناص) الثاني أسماه الخفي أو المطلق الذي ليس بمقدور أي أحد اكتشافه
والوقوف عليه ، " وقد كشفت البحوث السيميائية عن أنّ هذا (التناص) ، للنص
الإبداعي كالأوكسجين الذي لا يشم ولا يرى ، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأنّ
كل الأمكنة تحتويه، وأنّ انعدامه في أيّها يعني الإختناق المحتوم ...²
إذن ف (التناص) - عند مرتاض - كالأوكسجين ، فهل يستطيع الإنسان ، أن
يعيش بدونه؟ كلا !
يقرر (عبد الملك مرتاض) ، حول مسألة التأليف والإبداع ، أنّ كل المبدعين
التّاصيّين لا

يصدرون في إبداعاتهم ونصوصهم عن ابتكار محض في الألفاظ والأفكار ،
نظرا للمخزون الثقافي والبيئي والسيوسيو - ثقافي " فمّن مِن الكُتّاب إذن، يستطيع أن
يزعم أنّ ما يكتبه لم يخطر بخلد أحد من قبله، ولا فكر فيه، ولا التفت إليه؟ ومن
الذي يجروّ على أن يزعم للناس أنّ كتابته ابتكار محض : ألفاظا وأفكارا ؟ إنّ كل
كاتب ناهب ، من حيث لا يشعر ولا يريد . فهو ، منذ نعومة أظافره يخزن الأفكار
من أبويه وجديه والدّاته ، ثمّ معلميه وشيوخه ، ثمّ مما قرأ في الكتب ، واستمع في
المحاضرات ..ومما تداوله في محادثاته اليومية مع أدنى الناس طبقة وأحتهم درجة
اجتماعية ..."³

إذن فالّناصّ ، يتأثر بغيره وبكتاباتهم المختلفة ، فهو من حيث لا يدري يجد
نفسه يتبنى نصوص غيره من المبدعين والشعراء ، عن طريق الحفظ واجترار
النصوص المحفوظة ، وقد يحاكي تلك النصوص أو يعارضها ...
وحينما يتحدث (مرتاض) عن نوعي (التناص) (الظاهر والخفي) ، يبرر هذا
التصنيف ، كون (التناص) الظاهر معلوم المرجع ، أما الخفي فلا يمكن لأحد
الوقوف عليه ووضع اليد على نصه الغائب " وقد تعمّدنا وصف هذا (التناص) بـ -
المباشر- ، الذي نعرض له في هذه الفقرة من التحليل ، لأننا لا نريد إلى مطلق
(التناص) الذي لا يستطيع أحد الكشف عنه ، ولا التفطن إليه كله ، حتى الكاتب
المعني نفسه : فهو أمر عائم لا سبيل لأحد الإمساك به ، وإنما نريد إلى تناصّ يتضح
فيه المرجع ، وقد كان يطلق عليه البلاغيون العرب : (الإقتباس) وأحسب أنّ
المصطلح المعاصر الذي هو ثمرة من ثمرات الترجمة من الغربيين ، أدق وأدل
على الحال .."⁴

¹ المرجع السابق .ص 14 - 15

² ينظر : (تحليل الخطاب السردي) د . عبد الملك مرتاض .ص 278.

³ لمرجع السابق .ص 278.

⁴ المرجع السابق .ص 279.

وظاهرة (التناص) عند (سعيد يقطين) ، حضور النصوص ، بحيث تندمج مع بنية النص الثاني ، أو النص الجديد محدثة بذلك تفاعلا نصيا ثريا ، يقول : ف (التناص) " هو عملية حضور النص مندمجا ضمن بنية النص الثاني ، إذ يصعب أحيانا الوقوف عليه ، فهو خطاب منقول بطريقة مباشرة يتكلم فيه الروائي وهو يتحدث عن صوت آخر ...¹

إذن، يعترف (سعيد يقطين) بوجود (التناص) أو التفاعل النصي حسب رأيه ، ولكنه يعترف أيضا بصعوبة ملامسة آثاره في أحيان كثيرة ، نظرا إلى تبني التناص لنصوص غائبة ، يصعب تحديد مرجعيتها بحال من الأحوال .

كما اهتم (نور الدين السّد) ، بمصطلح (التناص) ، إذ يقول : (إن طبيعة الكتابة تقتضي الإسناد إلى المخزون اللغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص، ولذلك فإنّ النص أو الخطاب الذي يقدمه المبدع هو نتاج تفاعل نصوص لا حصر لها، مخزونة في ذهن المبدع ، وهذا التفاعل هو الذي يدعى بـ " تداخل النصوص " أو " تداخل الخطابات " عند رواد النقد الأسلوبي والنقد التشريحي، وهو مفهوم متطور جدا في فهم العملية الإبداعية التي مرجعها الأساس، كتابات أخرى سابقة ، وليس الواقع المادي كما هو خارج النصوص أو الخطابات ... يقول (مارك أنجيو): بعد مرور عشر سنوات على إطلاق كريستفيا لكلمة (تناص) والفرضيات المتصلة بها ، نشرت مجلة " Poétique " الفرنسية عددا خاصا حول " (التناصيات) Intertextuopites " بإشراف لوران جيني Jenny سنة (1976) لتوضيح الأمر خاصة وأنّ الكلمة أصبحت على كلّ لسان ، وقد اقترح " جيني " إعادة تعريف (التناص) في العبارات التالية، (عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى ...²

إنّ (مارك أنجيو) الذي أشار إليه السّد ، يقول ، وإن كانت كلمة (تناص) تشذ عن أي إجماع، كون النقاد لم يتفقوا في معظمهم على التعريف المدقق ، غير أنّ هذا الاختلاف لا يحرم (المصطلح) من وظائفه النقدية ، ويحاول (أنجيو) تحديد هذه الوظائف النقدية كما يلي :

1- فكرة النص كقابلية تناصية ، 2 - أنّ النص باعتباره تناصا أصبح مادة إبستمية (Epistemique) من إبستيمولوجيا متعلقة بالمعرفة .

3 - إنّ فكرة (التناص) ترفض انغلاق النص .

4 - إنّ فرضية الحقل (التناصي) (Champ-Intertextuel) تسعى بالحدّ من عملية تقليص الممارسة الرمزية (البراكسيس) ومن الحكم التعسفي المنطلق من (بنية تحتية) إقتصادية مزعومة .

5 - تستخدم كلمة (التناص) من الناحية الدلالية مصدرا لنحت وابتكار العديد من المصطلحات التي يصعب العثور على مصدرها مثل (إطار القراءة) عند (ميشال زرافا) Zeraffa ، ونحو (التعرّف) عند (فيرون Eliseo-veron) ، وكذا بإعادة التشغيل النظري لصيغ مثل: (مقطع)، (كولاج) ، (مونتاج - تركيب) و(التحويل أو القلب)³

¹ ينظر : انفتاح النص الروائي /سعيد يقطين ، ص 115 .

² ينظر : الأسلوبية وتحليل الخطاب / د نور الدين السّد . ج2 . دار هومة بوزريعة . الجزائر . د ت . ص 97

³ المرجع السابق ، ص 98-99

ويعرّف (مختار حبار) مصطلح (التناص) ، بتقاطع النصوص وتجاوزها واعتياص فهم النص أو المتن الجديد دون الإعتماد على النصوص السابقة عليه ، لأنها هي التي أنتجت في حقيقة الأمر ، وساهمت في حدوث المخاض ، ف (التناص) إصطلاح أطلق حديثا ، وأريد به ، تقاطع النصوص ، أو الحوار فيما بينها ، وتذهب حركة (التناص) النقدية إلى أنّ النص المعين (المقروء) لا يمكنه فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقت وأسهمت في خلقه ، ولذلك فإنّ دور القارئ يكون حاسما في هذا المجال ، فهو الذي يستكشف النص الغائب ويستحضره داخل النص الحاضر أو المقروء وهو الذي يقوم بإضاءة العلاقة التي تربط بين النص الحاضر والغائب ..

ومن ثمّ فهو الذي يقوم بصياغة قراءة جديدة ممّا تجمّع له من نصوص ، تقول ما لم يقله النص الحاضر أو المقروء ، فيما لو اقتصر القارئ عليه ...¹

ومهما اختلف المنظرون والنقاد اللغويون في تحديد ماهية النص ، وتضاربت آراؤهم في تعريف كنه النصوص وطبيعتها ، وذلك حسب انتماء كل ناقد أو منظر إلى مدرسة نقدية معينة ، فإنّ الأغلب الأعم منهم يتفق على خطوط عريضة ، تجعلهم - في الحقيقة وفي نهاية المطاف - يصبّون في بوتقة واحدة ، وأيّا كانت الآراء التي تعرّف النص ، وتحدّد ماهيته ، فإنّ أغلب مفاهيمها تدور حول النقاط التالية :

- أ - النص حضور صريح لنص أدبي داخل نص آخر .
- ب - الحوارية بين النصوص المتداخلة .
- ج - المعارضة .
- د - المناقضة .
- هـ - السرقة .
- و - الاقتباس والتمثيل والموارة والعنوان والتوليد .
- ز - التضمين أو الإسترفاد والإستدعاء .
- ح - التقاطع والتفارق والتناقض أو الإمتصاص والتفاعل .
- ط - الإجتراح .

كما يدخل في هذا الباب أيضا توافق الخواطر " و يندرج تحت باب السرقات خاصة إذا كان اللاحق عالما بصناعة السابق عليه، و قد أخذ منه إما اللفظ أو المعنى و ادعاه لنفسه دون النص على من أخذ منه، أما إذا كان غير عالم أو غير عارف فهو كما قلت من باب توارد الخواطر.. و هو أن يتفق اختراع المنشئ لإنشاء من قبله من الأفضل، فذلك دليل على قوة إنشائه و حسن خاطره. خاصة إذا كان كما أسلفت لم يلتقيا أو لم يعتمد اللاحق الأخذ على السابق ، و بالتالي برهان على رسوخ قدمه في فنه، و ذلك مثل اتفاق ابن ميادة

¹ ينظر : قراءة تناسية في قصيدة : الياقوتة قراءة تناسية في قصيدة الياقوتة (لسيد الشيخ-1025هـ/1616م) د.مختار حبار ، مجلة (تجليات الحداثة) معهد اللغة والأدب العربي - السانية - وهران . العدد الأول (1997)، ص:59

مع الحطيئة في قوله: و نواره يميل إلى الشمس ظاهره
فقيل لابن ميادة إنه للحطيئة، فتساءل مستغرباً أذلك هو؟ قيل له: نعم إنه للحطيئة، و
هو لم يعرف أنه للحطيئة، فسُرَّ من ذلك و قال: ما سمعت بهذا إلا الساعة! أو أقر لنفسه
بالشاعرية¹.

فتوارد الخواطر و توافقها ظاهرة ضمها النقاد إلى باب السرقات الواسع ، و
الذي تعاملوا معه تعاملًا إيجابيًا و لم يتسرعوا في إطلاق الأحكام على الشاعر
اللاحق، بل حكموا له بالشاعرية و رسوخ القدم في الإبداع.
و من هذا المنطلق "تتنوع أشكال (التناص) بتنوع بنياته ، فهو لا يقوم على
التماثل فحسب ، وإنما قد يقوم على التقاطع أو التفارق أو التناقض أو الإمتصاص
والتفاعل"²

وبعد ، فإننا حاولنا - في هذا الفصل من البحث - أن نلم بتلك الظاهرة اللغوية
المعقدة، المسماة بـ (التناص) ، حيث ارتأينا أن نتطرق إلى آراء الباحثين الغربيين
بداية من حوارية (باختين) والتفاعل النصي للباحثة البلغارية (جوليا كريستيفيا)
مرورا (بتودوروف) و(ميشال ريفاتير) وكذا (سولرس) و(جيرار جينيت) و
(بارت). و وصولا إلى النقاد والمنظرين العرب كأمثال (محمد بنيس) و(محمد
مفتاح) و(عبد الله محمد الغدّامي) ، (يقطين) ، و(عبد الملك مرتاض) وأيضا
(مصطفى السعدني) الخ..

وكل هؤلاء ، يلتقون في نقاط مشتركة حول ظاهرة (التناص) ، وإن كان
البعض منهم سمّى هذه الظاهرة تحت مسميات عدّة ، كالتعاليات النصية أو التداخل
النصي ، أو حوارية النصوص إلخ...

فهم يتفقون على أنّ (التناص) : حضور صريح لنص أدبي داخل نص آخر ،
وهو فسيفساء من نصوص أخرى مدمجة بطريق متعددة عن طريق الإمتصاص أو
التمطيط إلى غير ذلك من الأشكال (التناصية) المختلفة ، منتجة لنا نصا فريدا ينتزع
إجازة المرور إلى عالم الأدبية مشكلا لنا أسلوبا يمتاز بالجمالية في التلقي والتفاعل
الحاصل مع القارئ الذي يعتبر منتجا للنص هو الآخر، وليس مستهلكا له،
فالنص "مكان تُبنى فيه الأدبية. إنه الميدان الذي يظهر فيه العمل الأدبي، و هو
العملة الوحيدة التي يعرفها الأدب: النص هو خصوصا المادة الوحيدة التي يمكن
إدراكها عند التلقي. النص إذن هو الكيان الذي يُفرض كنتيجة كونها المبدع انطلاقا
من عمل فعّال"³.

ومع هذا فالنقاد يعترفون باعتياص هذه الظاهرة وهروبها من الضبط حيث "
يتضح ممّا سبق أنّ (التناص) ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين ،
إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح ، على
أنّ هناك مؤشرات تجعل (التناص) يكشف عن نفسه ويوجه القارئ إلى الإمساك به

¹ كتاب المفاتيح المنشأ لحديقة الإنشاء/ ضياء الدين بن الأثير،دراسة و تحقيق: د عبد الواحد حسن الشيخ، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية-مصر، ط: 1990، ص:153.

² ينظر: المدخل اللغوي في نقد الشعر/ د . السعدني، ص 23 .

³ الأسلوبية / جورج مولينييه ، ترجمه و قدّم له: د بسام بركة،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت-لبنان،ط:2 - 2006
ص:153،

، ومنها التلاعب بأصوات الكلمة ، والتصريح بالمعارضة ، واستعمال لغة وسط معين ، والإحالة على جنس خطابي برمته ، إن هذه المؤشرات تجعل النص يقرأ بعدة تشاكلات وإن كانت تلتقي في بؤرة معينة واحدة...¹

مفهوم السرقات/ التناص عند ابن سنان:

طَاحُ ابن سنان موضوع السرقات من باب التشبيه، فنجده يورد بيتا لامرئ القيس، ثم يسرد الكثير من الشواهد الشعرية لبعض الشعراء الذين اقتفوا و احتذوا أسلوب امرئ القيس في طريقته للتشبيهات. و من بين الشعراء الذين سرقوا هذا الأسلوب يذكر: بشار بن برد و عدي بن الرقاع العاملي ، و الطرمّاح و ابن هانئ الأندلسي...
و لشدة ملاحظته الدقيقة و النظرة النقدية الثاقبة، يكتشف مظان التناص بين الشعراء في الكلمة التي تتردد على ألسنة الشعراء المذكورين آنفاً، و الكلمة هي (كَانَ)، و قد تكررت عند الكثير من الشعراء فيما يتعلق بالتشبيهات.

و يمكن أن نصنف هذه الظاهرة تحت مسمى الاحتذاء في أسلوب التشبيه.
يقول ابن سنان: " و من التشبيه المختار قول امرئ القيس:
كَانَ قلوبَ الطير رطباً وياساً لدى وكرها العُنبُ والحشفُ البالي
وهذا من التشبيه المقصود به أيضا الشيء لأن مشاهد العناب والحشف البالي أكثر من مشاهد قلوب الطير رطبة وياسة.
وروى عن بشار بن برد إنه قال: ما زلت منذ سمعت بيت امرئ القيس هذا اطلب أن يقع لي تشبيهان في بيت واحد حتى قلت:
كَانَ مثارَ النقع فوقَ رءوسِهِم وأسيافنا ليلٌ تهاوى

كواكبه

فشبهن النقع بالليل، والسيوف بالكواكب، وهذا تشبيه للمبالغة والتفخيم ومن التشبيه المختار، قول عدي بن الرقاع العاملي: وكانها بين النساء أعارها عينية أحور من جاذر جاسم

وسنان أقصده النعاس فرنقت
وقوله أيضاً: ترجى أغنَ كانَ إبرة روقه
وقول عنتره: وخلا الذباب بها فليس ببارح
هزجاً يحك ذراعه بذراعه
وقول الحسن بن مطير الأسدي:

في عيش في معروفه بعد موته كما كان بعد السيل مجراه مرتعا
وقال الطرمّاح: يبدو وتضمّره البلاد كأنه سيف على شرف يسيل ويغمد
وقول أبي الحسن التهامي: والصبح قد غمر النجوم كأنه سيل طغى فطفا على النوار

وقول أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان:

والخل كالماء يبدي لي ضمائره مع الصفاء ويخفيها مع الكدر

¹ المدخل اللغوي في نقد الشعر / د . السعدني ، ص 23 .

وقوله: وسهيل كوجنة الحب في اللو
يسرع الملح في احمرار كما
وقوله: يراقب أظلاف الوحوش تواصلا
كأصداف بحر حول أزرق مترع
وهذه تشبيهات صحاح وأمثالها كثيرة"
و قد تجلت السرقة بشكل جلي و واضح في قول بشار بن برد: " : ما زلتُ
منذ سمعت بيتَ امرئ القيس هذا؛ اطلبُ أن يقع لي تشبيهان في بيت واحد حتى
قلت:

كأن مثار النقع فوق رءوسهم وأسيفنا ليل تهاوى كواكبه"
فشبهت النقع بالليل، والسيوف بالكواكب.
ثم يعلقُ ابن سنان: "وهذا تشبيه للمبالغة والتفخيم. فطريقة امرئ القيس في
التشبيه قد احتذاها الشاعر العباسي بشار بن برد، كما كان يتمنى أن يحصل له
تشبيهان في بيت واحد، كما فعل صاحب النص الأول امرؤ القيس. و يمكن أن نمثل
العلاقة التناصية كما يلي:

عند امرئ القيس:
قلوب الطير رطباً ----- العناب
قلوب الطير يابساً ----- الحشف البالي
عند بشار بن برد:
النقع ----- الليل

السيوف ----- الكواكب.

و الأداة الرابطة في العلاقة التناصية هي: (كأن).
و قضية السرقة التي أشار إليها ابن سنان، نجدها عند معاصره ابن رشيق في
العمدة، حيث يقول: " وأصل التشبيه مع دخول الكاف وأمثالها أو كأن وما شاكلها كلها
شيء بشيء في بيت واحد، إلى أن صنع امرؤ القيس في صفة عقاب:
كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي
فشبه شيئين بشيئين في بيت واحد، واتبعه الشعراء في ذلك؛ فقال ليبيد ابن ربيعة:
وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها
فشبه الطلول بالزبر والسيول بالأقلام، بل زاد فشبه جلاء هذه عن هذه بتجديد تلك
لتلك.

وحكى عن بشار أنه قال:

ما قر بي القرار مذ سمعت قول امرئ القيس: كأن قلوب الطير رطباً
ويابساً حتى صنعت:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيفنا ليل تهاوى كواكبه
فإن كان مراده الترتيب فصدق، ولم يقع بعد بيت امرئ القيس في ترتيبه كبيتته، وإن
كان المراد تشبيهين في بيت فقد قال الطرماح في صفة ثور وحشي:
بيدو وتضمرة البلاد كأنه سيف على شرف يسيل ويغمد
وهذا نهاية في الجودة. وأما قول من قال في بيت الحارث بن حذافة:
وحسبت وقع سيوفنا برءوسهم وقع السحابة بالطراف المشرج

إن فيه تشبيهين من جهة الكثرة والحس أو السرعة والحس؛ فمحتمل، إلا أن الشاعر لم يصرح إلا بالوقع خاصة، يريد بذلك الحس وحده ظاهر الأمر، ولذلك خص الطرف، لكونه من الأدم، فصوت القطر عليه أشد منه على غيره من سائر البيوت¹ و أحب أن أعترف أن هناك الكثير من مواطن السرق، لا يمكن للناقد أن يقف عليها إلا بكثرة الاطلاع و حفظ الأشعار و روايتها، وهذا ما يؤكد صاحب المثل السائر قائلا: "ومن المعلوم أن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد فمن رام الأخذ بنواصيها والاشتغال على قواصيها بأن يتصفح الأشعار تصفحا ويقتنع بتأملها ناضرا، فإنه لا يظفر منها إلا بالحواشي والأطراف².

كما أن هناك قضية أخرى متعلقة بالشاعر المتناص مع غيره من الشعراء- سابقين له أو معاصرين له- و هي وجوب حفظ الأشعار و أيام العرب و ملاحمهم و أنسابهم، حتى تحدث له الملكة في الذهن و ينسج على منوال الآخرين. و لهذا إن المحصل لهذه القوالب في الذهن إنما هو: حفظ أشعار العرب و كلامهم و هذه القوالب كما تكون في المنظوم تكون في المنثور، فإن العرب استعملوا كلامهم في كلا الفنين وجاءوا به مفصلا في النوعين. ففي الشعر بالقطع الموزونة و القوا في المقيدة و استقلال الكلام في كل قطعة، و في المنثور يعتبرون الموازنة و التشابه بين القطع غالبا و قد يقيّدونه بالأسجاع، و قد يرسلونه و كل واحدة من هذه معروفة في لسان العرب، و المستعمل منها عندهم هو الذي يبني مؤلف الكلام عليه تأليفه و لا يعرفه إلا من حفظ كلامهم حتى يتجرد في ذهنه من القوالب المعينة الشخصية قالب كلي مطلق يحذو حذوه في التأليف كما يحذو البناء على القالب و النساج على المنوال فلهذا كان من تأليف الكلام منفردا عن نظر النحوي و البياني و العروضي نعم إن مراعاة قوانين هذه العلوم شرط فيه لا يتم بدونها، فإذا تحصلت هذه الصفات كلها في الكلام اختص بنوع من النظر لطيف في هذه القوالب التي يسمونها أساليب، و لا يفيد إلا حفظ كلام العرب نظما و نثرا.

و من شروط عمل الشعر و أحكام صناعته أيضا، حفظ جنس معين من جنس شعر العرب؛ حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها و يتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب، و هذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين، مثل ابن أبي ربيعة و كثير و ذي الرمة و جرير و أبي نواس و حبيب و البحتري و الرضي و أبي فراس و أكثره شعر كتب الأغاني لأنه، جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله، و المختار من شعر الجاهلية. و من كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء و لا يعطيه الرونق و الحلاوة إلا كثرة المحفوظ. فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر و إنما هو نظم ساقط و اجتتاب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ .

ثم بعد الامتلاء من الحفظ و شحذ القرحة للنسج على المنوال، يقبل على النظم و بالإكثار، منه تستحكم ملكته و ترسخ و ربما يقال: إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ³، لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها و قد تكيفت النفس بها انتفش الأسلوب فيها، كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه

¹ ينظر: القراءة بين قيود النظرية وحرية التلقي/ د. عبد الملك مرتاض، مجلة (تجليات الحداثة)، العدد الرابع، يونيو 1996، ص 25

² سر الفصاحة، ص: 239-241

³ العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده/ ابن رشيق، دار الجبل-بيروت، ط-1، 1981، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ص: 290-291

بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة، ثم لا بد له من الخلوة و استجادة المكان المنظور فيه من المياه و الأزهار، و كذا المسموع لاستنارة القريحة باستجماعها و تنشيطها بملاذ السرور ثم مع هذا كله فشرطه: أن يكون على حمام و نشاط فلذلك أجمع له و أنشطه للقريحة أن تأتي بمثل ذلك المنوال الذي في حفظه. قالوا: و خير الأوقات لذلك أوقات البكر عند الهبوب من النوم و فراغ المعدة و نشاط الفكر و في هؤلاء الحمام، و ربما قالوا: إن من نزعتة من بواعثه العشق و الانتشاء، ذكر ذلك ابن رشيقي في كتاب العمدة، و هو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة و إعطاء حقها و لم يكتب فيها أحد قبله و لا بعده مثله.

قالوا: فإن استصعب عليه بعد هذا كله فليتركه إلى وقت آخر و لا يكره نفسه عليه، و ليكن بناء البيت على القافية من أوله صوغه و نسجه بعضها و يبني الكلام عليها إلى آخره، لأنه إن غفل عن بناء البيت على القافية صعب عليه وضعها في محلها فربما تجيء نافرة قلقة و إذا سمح الخاطر بالبيت و لم يناسب الذي عنده فليتركه إلى موضعه الأليق به فإنه كل بيت مستقل بنفسه، و لم تبق إلا المناسبة فليتخير فيها كما يشاء و ليراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح و النقد¹. و يقف ابن سنان على كثرة تردد الكلمة: (كأن) عند الشاعر ابن هانئ الأندلسي، و هي متناصة أيضا مع بيت امرئ القيس السابق، غير أن ابن هانئ يكرر (كأن) كثيرا في القصيدة، حتى بلغت إحدى عشرة مرة.

يقول ابن سنان: "وقد وإلى أبو القاسم محمد ابن هانئ الأندلسي التشبيه بـكأن في أبيات كثيرة، فقال:

كأن رقيب النجم أجدل مرقب	يقلب تحت الليل في ريشه طرفا
كأن بني نعش ونعشاً مطافل	بوجرة قد أضلن في مهمه خشفا
كأن سهيلاً في مطالع افقه	مفارق إلف لم يجد بعده إلفا
كأن سهاها عاشق بين عود	فاونة يبدو واونة يخفا
كأن معلى قطبها فارس له	لوان مركوزان قد كره الزحفا
كأن قدامى النسرو والنسر واقع	قصصن فلم تسم الخوافي به ضعفا
كأن أخاه حين دوم طائراً	أني دون نصف البدر فاختطف النصفاً
كأن الهزيع الأبنوسي آونا	سرى بالنسيج الخسرواني ملتفا
كأن ظلام الليل إذا مال ميلاً	صريع مدام بات يشربهان صرفا
كأن عمود الصبح خاقان معشر	من الترك نادى بالنجاشي فاستخفا
كأن لواء الشمس غرة جعفر	رأى القرن فازدادت طلاقته ضعفاً

غير أن الحصري يقول بأن ابن هانئ قد احتذى في هذه القصيدة بأسلوب البحري مخاطباً أبا القاسم بن خرداذبه.

يقول الحصري: "وقال البحري لأبي القاسم بن خرداذبه: البسيط:
 إن كنت من فارس في بيت سُودِّها
 وكنت من بحري البيت والنسب
 فلم يضرنا تنائي المنصبين وقد
 رُحنا نسيبين في علم وفي أدب
 إذا تقاربت الآداب والتأمت
 دنت مسافة بين العجم والعرب
 وقد احتذى طريقه أبو القاسم محمد بن هانئ، فقال يمدح جعفر بن علي، وذكر النجوم، فقال الطويل:

¹ المثل السائر/ ضياء الدين بن الأثير، المكتبة العصرية-بيروت 1995، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، ص: 342-346.
² سر الفصاحة، ص: 241-242

وقدَّتْ لَنَا الظُّلْمَاءُ مِنْ جِلْدِهَا لُحْفًا
وَمِنْ شَفَةِ ثُوحِي إِلَى شَفَةِ رَشْفًا
فَقَدْ ثَبَّهَ الْإِبْرِيْقُ مِنْ بَعْدِ مَا أَعْفَى
وَقَدْ قَامَ جَيْشُ اللَّيْلِ لِلْفَجْرِ فَاصْطَفَا
خَوَاتِمَ تَبْدُو فِي بَنَانٍ يَدِ تَخْفَى
كصاحبِ رَدْءٍ أَكْمَنْتُ خَيْلَهُ خَلْفًا
لِوَاءِ مَنْ مَرَّكَوْزَانِ قَدْ كَرِهَ الزَّحْفَا
فُصِّصْنَ فَلَمْ تَسْمُ الْخَوَافِي بِهِ ضَعْفَا
أَتَى دُونَ نِصْفِ الْبَدْرِ فَاخْتَلَفَ النَّصْفَا
سَرَى بِالنَّسِيحِ الْخُسْرُوَانِي مُلْتَقَا

جَعَلْنَا حَشَايَانَا ثِيَابَ مُدَامِنَا
فَمَنْ كَبِدٍ تُدْنِي إِلَى كَبِدٍ هَوَى
بِعَيْشِكَ ثَبَّهَ كَأْسَهُ وَجُفُونَهُ
وَقَدْ فَكَّتِ الظُّلْمَاءُ بَعْضَ قَبُودِهَا
وَوَلَّتْ نَجُومٌ لِلثُّرَيَّا كَأَنَّهَا
وَمَرَّ عَلَى آثَارِهَا دَبْرَانُهَا
كَأَنَّ مُعْلَى قُطْبِهَا فَارِسٌ لَهُ
كَأَنَّ قَدَامِي النَّسْرِ وَالنَّسْرُ وَقَعَ
كَأَنَّ أَخَاهُ حِينَ دَوَّمَ طَائِرًا
كَأَنَّ الْهَزِيْعَ الْآبُوسِيَّ مَوْهِنًا

صَرِيْعُ مُدَامٍ بَاتَ يَشْرِبُهَا صِرْفًا
مَنْ التَّرْكُ نَادَى بِالنَّجَاشِيِّ فَاسْتَخْفَى
رَأَى الْقُرْنَ فَازْدَادَتْ طَلَاقَتُهُ ضَعْفًا¹

كَأَنَّ ظِلَامَ اللَّيْلِ إِذْ مَالَ مَيْلَةً
كَأَنَّ عَمُودَ الْفَجْرِ خَاقَانُ عَسْكَرٍ
كَأَنَّ لِوَاءَ الشَّمْسِ غُرَّةَ جَعْفَرٍ

مفهوم السرقات/ التناص عند ابن وهب الكاتب:

أما ابن وهب؛ فنجد في البرهان يتحدث عن الاحتذاء، فعلى الشاعر أن يعرف شعر الشعراء السابقين كي ينسج على منوالهم-كما قال ابن خلدون-، ففي فصل بعنوان: "ما يحتاج إليه الشاعر" يحث فيه الشاعر على الإحاطة بأدوات الشعر و هي:

1- تعلم علم العروض و القوافي

2- أنساب العرب

3- الإحاطة بعلم النحو

4- رواية الشعر

و من لم يحسن هذه الأدوات خير له أن ينصرف إلى ميادين أخرى يحسنها. يقول: "و يحتاج الشاعر إلى تعلم العروض، ليكون معياراً له على قوله، و ميزاناً على ظنه؛ و النحو ليصلح به من لسانه، و يقيم به إعرابه، و النسب و أيام الناس- أو العرب-، و أن يروي الشعر ليعرف مسالك الشعراء و مذاهبهم و تصرفهم فيحتذي منهاهم و يسلك سبيلهم، فإذا لم يجتمع له هذا فليس ينبغي أن يتعرض لقول الشعر، فإنه ما أقام على الإمساك معذور، فمتى تعرض لما يظهر فيه عيبه و خطؤه كان مذموماً، و قد قال الشاعر² :

الشعر صعب و طويل سلّمه إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه

زلّت به إلى الحضيض قدمه يريد أن يعرّبه فيُعجمه³

و نلاحظ هنا أن صاحب البرهان يذكر الأدوات و أهداف تلك الأدوات و فوائدّها:

1- فتعلم علم العروض و القوافي ----- ليكون معياراً على قول الشاعر، و ميزاناً على ظنه.

2- الإحاطة بأنساب العرب و أيام الناس و مغازيهم ----- ليستعين بذلك على معرفة المناقب و المثالب، فيذكرهما فيمن قصده بمدح أو ذم.

¹ زهر الآداب و ثمر الآداب/ الحصري القيرواني، ص1569-1572)

² ديوان الحطينة، بشرح السكري، ص:111)

³ البرهان، ص:138

3- الإحاطة بعلم النحو ----- ليصلح به من لسانه، و يقيم به إعرابه.
4- رواية الشعر ----- ليعرف مسالك، الشعراء و مذاهبيهم و تصرفهم فيحتذي منهاجهم و يسلك سبيلهم، و حتى " تحصل له الملكة، ليكون إذا كتب كتاباً أو خطب خطبة، جاءت المعاني سائحة و بارحة، و واثته السراعة فيما ينشئه ذلك، و لا يحول بينه و بين الإبطاء".¹

و إذن؛ فهذه هي أدوات الشاعر التي ينبغي أن يتسلح بها إذا أراد الدخول في خضم الشعر و بحره اللجي.

و في هذه القضية نجد ابن وهب الكاتب يتوافق مع ابن سنان الخفاجي حول العلوم التي يجب على الأديب الإحاطة بها، إذ يقول في: "فصل فيما يحتاج مؤلف الكلام إلى معرفته: " الذي يحتاج مؤلف الكلام إليه من معرفة اللغة التي هي لغة العرب قدر ما يعرف كل شيء باسمه الذي وضعته له. ويجب أن يكون ذلك الاسم أفصح أسمائه إن كانت له عدة أسماء؛ وقد بينا الطريق إلى معرفة الفصيح فيما مضى من كتابنا هذا فإذا عرف ما ذكرته من اللغة احتاج إلى معرفة ما يتصرف ذلك الاسم عليه من جمع وتثنية وتذكير وتأنيث وتصغير وترخيم ليورده على جميع ما يتصرف فيه صحيحاً غير فاسد، ولهذا افتقر إلى علم النحو وسأذكر قدر ما يحتاج منه فإذا علم ما أشرت إليه افتقر إلى معرفة عدة أسماء لما يقع استعماله في النظم والنثر كثيراً ليجد إذا ضاق به موضع أو حظر عليه وزن إيراد اسم العدول إلى غيره.

ويحتاج في علم النحو إلى معرفة إعراب ما يقع له في التأليف حتى لا يذكر لفظة إلا موضوعة حيث وضعتها العرب من إعراب أو بناء على حسب ما وردت عنهم، وليس لأحد أن يظن أن هذا هو معرفة النحو كله والإشتغال على جميع علمه لأن الكثير من النحو علم تقدير مسائل لا تقع اتفاقاً في النظم ولا في النثر، وكذلك التصرف من علم النحو لا يكاد مؤلف الكلام يحتاج إلا إلى الشيء اليسير منه، فأما أن يكثر منه حتى يسوغ له أن يبنى من الدال في قد مثل عصفور وغير ذلك من مسائل قد وضعت في هذا الجبس فما لا أرى النحوي يفتقر إلى معرفته فضلاً عن غيره.

ويحتاج الشاعر خاصة إلى معرفة الخمسة عشر بحراً التي ذكرها الخليل ابن أحمد وما يجوز فيها من الزحاف ولست أوجب عليه المعرفة بها ولينظم بعلمه فإن النظم مبني على الذوق ولو نظم بتقطيع الأفاعيل جاء شعره متكلفاً غير مرضي، وإنما أريد له معرفة ما ذكرته من العروض، لأن الذوق ينبو عن بعض الزحافات وهو جائز في العروض وقد ورد للعرب مثله فلو لا علم العروض لم يفرق بين ما يجوز من ذلك وبين ما لا يجوز. ويفتقر أيضاً من العلم بالقوافي إلى معرفة الحروف والحركات التي يلزم إعادتها وما يصلح أن يكون رويماً أو ردفاً مما لا يصح.

ويحتاج أيضاً إلى معرفة المشهور من أخبار العرب وأحاديثها وأنسابها وأمثالها ومنازلها وسيرها، وصفة الحروب التي كانت لها وما له قصة مشهورة وحديث مأثور؛ فإنه قد يفتقر في النظم إلى ذكر شيء منه، ويكون للمعنى به تعلق شديد وإذا ورد استحسن. ويحتاج الكاتب إلى جميع هذا أيضاً ويختص بما يفتقر إليه من معرفة المخاطبات وفنون المكاتبات والتوقيعات، ورسوم التقليدات مع الإطلاع على كتاب الله تعالى وشريعته وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وسنته، فإنه مدفوع إلى تقليد الولاة وعهود القضاة والتوقيعات في المظالم والمكاتبة في ضروب الحوادث.

¹ الوشي المرقوم/ ابن الأثير، ص: 13.

وبالجملة أن مؤلف الكلام لو عرف حقيقة كل علم واطلع على كل صناعة،
لأثر ذلك في تأليفه ومعانيه وألفاظه، لأنه يدفع إلى أشياء يصفها فإذا خبر كل شئ ي
وتحققه كان وصفه له أسهل ونعته أمكن، إلا أن المقصود في هذا الموضع بيان ما لا
يسعه جهله دون ما إذا علمه أثر عنده علمه، فإن ذلك لا يقف على غاية. والوصية
لهما ترك التكلف والاسترسال مع الطبع وفرط التحرز وسوء الظن بالنفس ومشاورة
أهل المعرفة، وبغض الاكثار والاطالة وتجنب الاسهاب في فن واحد من فنون
الصناعة، فإن كلام الإنسان ترجمان عقله ومعياري فهمه وعنوان حسه والدليل
على كل أمر لولاه لخفي منه وبحسب ذلك يحتاج إلى فضل التثقيف واجتماع اللب
عند النظم والتأليف".¹

فكما أكد ابن وهب على الاطلاع على أيام العرب و مآثرهم و مغازيهم
لتوظيفها في شعر الشاعر من خلال التناصات، وكذلك الاطلاع على الدواوين
الشعرية، نجد ابن سنان يؤكد على الوصية ذاتها و يزيد عليها أشياء أخرى:

- 1- معرفة اللغة التي هي لغة العرب.
- 2- معرفة علم النحو.
- 3- معرفة علم العروض أو كما يقول: معرفة الخمس عشر بحرا التي ذكرها الخليل
ابن أحمد.
- 4- ويفتقر أيضاً من العلم بالقوافي إلى معرفة الحروف والحركات التي يلزم اعادةتها.
- 5- معرفة المشهور من أخبار العرب وأحاديثها وأنسابها وأمثالها ومنازلها وسيرها،
وصفة الحروب التي كانت لها وما له قصة مشهورة وحديث مأثور؛ فإنه قد يفنق
في النظم إلى ذكر شئ منه، ويكون للمعنى به تعلق شديد وإذا ورد استحس.
- 6- الاطلاع على كتاب الله تعالى وشريعته وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم
وسنته.

و يختم ابن سنان وصيته للأدباء بقول جامع و مانع: "وبالجملة أن مؤلف
الكلام لو عرف حقيقة كل علم واطلع على كل صناعة، لأثر ذلك في تأليفه ومعانيه
وألفاظه".

و قد ألمحنا من قبل إلى كلام ابن خلدون لما أكد على قضية النسيج على
المنوال، و وجوب حفظ الأشعار، ثم المباشرة في ولادة النص بعد المخاض و بعد
محاولة نسيانه، حيث قال: " و لهذا إن المحصل لهذه القوالب في الذهن إنما هو: حفظ
أشعار العرب و كلامهم.. ثم بعد الامتلاء من الحفظ و شحذ القرحة للنسيج على
المنوال، يقبل على النظم و بالإكثار منه تستحكم ملكته و ترسخ و ربما يقال: إن من
شرطه نسيان ذلك المحفوظ، لتحمي رسومه الحرفية الظاهرة " ²

فعند ابن وهب، يجب على الشاعر أن يمارس رواية الشعر؛ ليعرف مسالك
الشعراء و مذاهبهم و تصرفهم فيحتذي منهاجهم و يسلك سبيلهم. و " الاحتذاء عند
الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدىء الشاعر في معنى له وغرض
أسلوباً - والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه - فيعمد شاعر آخر إلى ذلك
الأسلوب، فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلًا على مثال نعل قد
قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله، وذلك مثل أن الفرزدق قال، (من
الطويل):

¹ سر الفصاحة، ص: 280-282

² ينظر: المقدمة/ عبد الرحمن بن خلدون، ج 1، ص: 570-574

أترجو ربيع أن تجيء صغارها بخير وقد أعيأ ربيعاً كبارها.
واحتذاه البعيث فقال، (من الطويل):
أترجو كليب أن يجيء حديثها بخير، وقد أعيأ كليباً قديمها
وقالوا: إن الفرزدق لما سمع هذا البيت قال، (من الوافر):
إذا ما قلت قافية شروداً تنحلها ابن حمراء العجان!
ومثل ذلك أن البعيث قال في هذه القصيدة، (من الطويل):
كليب لئام الناس قد يعلمونه وأنت إذا عدت كليب لئيمها
وقال البحتري، (من الطويل):
بنو هاشم في كل شرق ومغرب كرام بني الدنيا وأنت كريمها
وحكى العسكري في صنعة الشعر أن ابن الرومي قال: قال لي البحتري:
قول أبي نواس، (من الطويل):
ولم أدر من هم؟ غير ما شهدت لهم بشرقي ساباط الديار البسابس
مأخوذ من قول أبي خراش الهذلي، (من الطويل):
ولم أدر من ألقى عليه رداءه سوى أنه قد سل من ماجد محض

قال: فقلت: قد اختلف المعنى، فقال: أما ترى حذو الكلام حذواً واحداً؟
وهذا الذي كتبت من حليّ الأخذ في الحذو"¹
بعدما يؤكد ابن وهب الكاتب على العلوم الضرورية للعملية الإبداعية، نراه
يدعو الناص إلى الشروع في مباشرة العمل الإبداعي و تدبيجه؛ قائلاً: "فإذا كملت
هذه الأدوات و رأى من طبعه انقيادا لقول الشعر و سماحة به قاله و تكلفه،و إلا لم
يكفه عليه نفوسه، فالقليل مما تسمح به النفس، و يأتي به الطبع خير من الكثير الذي
يحمل فيه عليها، و إن أعين مع هذا بأن يكون في شرف من قومه،و محل من أهل
دهره، كان قليل ما يأتي به من الصواب كثيرا، و كثيره جليلا خطيرا،و لذلك قال
الشاعر:²

و خير الشعر أكرمه رجالا و شر الشعر ما قال العبيدُ
و قال علي بن الجهم(-249هـ):³
و ما أنا ممن سار بالشعر ذكره و لكن أشعاري يسير بها ذكرى
و لا كل من قاد الجياد يسوقها و لا كل من أجرى يقال له مجرى⁴
وهكذا يسبق النقاد العرب القدماء ، النقاد الغربيين بقرون كثيرة ، بل إن معظم
النظريات (نظريات النقد ، الإتصال اللغوي ...) قد سبق إليها العرب أكثر من
غيرهم .

و القول الرائع الذي ذكره أبو هلال العسكري في باب السرقات الأدبية،ينم
عن فهم عميق و أدق لتلك المعضلة؛فهو يترفع كي لا يتهم الشعراء بالسرقة،و يتخذ
من نفسه مثالا قائلاً: " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن
تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من
عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى،

¹ دلائل الإعجاز في علم المعاني/ عبد القاهر الجرجاني، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، شرح و تقديم: د ياسين الأيوبي، 2002 ، ص: 428-429

² الفرزدق،و لم يعثر على هذا البيت في ديوانه، ينظر الأغاني، ج1، ص: 338، الشعر و الشعراء، ج1، ص: 323

³ ديوانه، ص: 146، من شعراء العصر العباسي الأول

⁴ البرهان، ص: 138-139

وبزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بما ممّن سبق إليها، ولولا أنّ القائل يؤدّي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطقُ الطُفْلُ بعد استماعه من البالغين.

وقال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضى الله عنه: لولا أن الكلام يعاد لنفد. وقال بعضهم: كل شيء ثنيته قصر إلا الكلام فإنك إذا ثنيته طال. على أن المعاني مشتركة بين العقلاء، وربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها. وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلمّ به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر. وهذا أمرٌ عرفته من نفسي، فلست أمتري فيه، وذلك أنّي عملت شيئاً في صفة النساء: سفرنَ بدوراً وانتقبنَ أهلاً

وظننتُ أنّي سبقتُ إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت، إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين، فكثرت تعجّبي، وعزمتُ على ألا أحكم على المتأخر بالسرّ من المتقدم حكماً حتماً.¹

كما يتحدث في هذا الباب ابن وكيع التنيسي، ذاكراً أن مرور الأيام كفيلة بنفاد الكلام، ولكن على السارق أن يعتمد إلى المنثور و إلى الحكم خاصة، فيحولها إلى نظم رائع و معنى لطيف؛ "اعلم - وفقنا الله و إياك للسداد، و قرن أمرك بالرشاد- أن مرور الأيام قد أنفد الكلام، فلم يُبقَ لمتقدم على متأخر فضلاً إلا سبق إليه، و استولى عليه. فأحذق شعرائنا من تخطى المنظوم إلى المنثور لأن المعاني المستجادة، و الحكم المسفدة، إذا وردت منثورة كانت كالنواذر الشاردة و ليس لها شهرة المنظوم السائر على ألسنة الراوين، المحفوظ على قائله كالتدوين. فالعارف بأخذ المنثور قليل؛ و الجاهل به كثير. و قد أبقى قائل الحكم المنثورة لسارقها من فضيلة النظم ما يزيد في رونق مائها، و بهجة روائها.

فهي كالحسناء العاطلة: حليها في نظامها فإذا جلاها النظم نسبت إلى السارق، و استحقت على السابق. و المعنى اللطيف في اللفظ الشريف، كالحسناء الحالية. فقد استوفى بالنظام غاية الحسن و التمام. فقد فاز قائلها بالحظين، و استولى على الفضلين، فلا يشركه السارق في فضيلته، و لا البارع في براعته²

فحسب ابن وكيع التنيسي، أن للسارق أن يعتمد إلى الحكم المنثورة و المنسية، فيحولها إلى نظم جيد: (و قد أبقى قائل الحكم المنثورة لسارقها من فضيلة النظم ما يزيد في رونق مائها، و بهجة روائها)، و قد أجاد في تشبيه الحكم المنثورة العاطلة بالحسناء العاطلة:

الحكم المنثورة (قبل سرقتها من قبل الشاعر) ----- حسناء عاطلة
بعما تصبح نظماً (أي بعدما يعقدها الشاعر) ----- حسناء حالية
والآن لنتساءل: هل (التناص) يكون في كل شيء ، بحيث يضم الشكل و المضمون معاً، أم أنه يحدث في أحدهما فقط ؟.

فمّا يظهر لأول وهلة؛ هو أنه يكون في المضمون " لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة علمية أو شعبية ، أو

¹ الصناعتين/ أبو هلال العسكري، ص 196-197

² المنصف في نقد الشعر و بيان سرقات المتأني و مشكل شعره/ أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي، قرأه و قدم له و علق: بد محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق-1982، ص: 7-8

ينتقي منها صورة أو موقفا دراميا أو تعبيراً ذا قوة رمزية ، ولكننا نعلم جميعاً أنه لا مضمون خارج الشكل ، بل إنّ الشكل هو المتحكم في المتناص و الموجه إليه..."¹ ومن هنا ، فإنه وإن ظهر لنا - بادئ ذي بدء - أنّ ظاهرة (التناص) تكون في المضمون من حيث المواضيع التي يستقي منها النص مادته وعجيبته ، فإنّ، هذه المواضيع لا بدّ لها من شكل كانت قد صبت فيه وسكنت في قالبه ، والنّاص حينما يستعين بالنصوص الغائبة في منته الجديد فإنما يجد نفسه مجبراً داخل بوتقة الشكل وشرنقته .

إذا كان (التناص) بالنسبة للشاعر أو الكاتب بمثابة الأوكسجين الضروري لحياة الإنسان ، وإن كنا لا نراه ولا نشمه ، وأنّ انعدامه يعني الموت المحقق ، فإنّ الجميع لا ينكره بحال من الأحوال، وبما أنّ أمر (التناص) هو نفسه أمر الأوكسجين ، فلا مجال لإنكاره ونفي وجوده ، بل الأجدى و الأنفع للشاعر أن يعترف به و بآلياته وكيفيات حدوثه، لا أن يتجاهله و يصم الأذنين عن كل قائل به ومؤمن بضرورة حصوله لا محالة من ذلك !.

اتفاق ابن الأثير مع ابن وهب و ابن سنان في وجوب الحصول على آلات الشعر:

و كما ذكر ابن وهب و ابن سنان الآلات التي يجب على الشاعر أن يتسلح بها لخوض غمار الشعر و الولوج إلى عالمه، فكذلك نجد ابن الأثير يعدد ثمانية أنواع من الآلات، إذا وجد الرجل من نفسه طبعاً ميلاً لقول الشعر و التفوق فيه و الضرب فيه بنصيب." وعلى هذا فإذا ركب الله تعالى في الإنسان طبعاً قابلاً لهذا الفن فيفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات:

النوع الأول: معرفة علم العربية من النحو والتصريف.

النوع الثاني: معرفة ما يحتاج إليه من اللغة، وهو المتداول المألوف استعماله في فصيح الكلام غير الوحشي الغريب ولا المستكره المعيب.

النوع الثالث: معرفة أمثال العرب وأيامهم، ومعرفة الوقائع التي جاءت في حوادث خاصة بأقوام، فإن ذلك جرى مجرى الأمثال أيضاً.

النوع الرابع: الاطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب هذه الصناعة المنظومة منه والمنثورة، والتحفظ للكثير منه.

النوع الخامس : معرفة الأحكام السلطانية ، الإمامة، والإمارة والقضاء، والحسبة وغير ذلك.

النوع السادس: حفظ القرآن الكريم والتدرب باستعماله وإدراجه في مطاوي الكلام.

النوع السابع: حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي صلى الله عليه وسلم والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال.

النوع الثامن: وهو مختص بالناظم دون النثر، وذلك علم العروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر.²

غير أن مقصدنا من إيراد قول ابن الأثير، هو التركيز على الأنواع: الثالث و الرابع، و السادس و السابع، ويمكن أن نذكر النوع الرابع مفصلاً: "الاطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور:

وأما النوع الرابع: وهو الاطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور : فإن في ذلك فوائد جمة، لأنه يعلم منه أغراض الناس، ونتائج أفكارهم، ويعرف به

¹ ينظر : تحليل الخطاب الشعري /د. محمد مفتاح ، ص 129 - 130 .

² المثل السائر / ابن الأثير، ج1، ص: 27-48

مقاصد كل فريق منهم، وإلى أين ترامت به صنعته في ذلك، فإن هذه الأشياء مما تشد القريحة، وتذكي الفطنة، وإذا كان صاحب هذه الصناعة عارفاً بها تصوير المعاني التي ذكرت وتعب في استخراجها كالشيء الملقى بين يديه يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد، وأيضاً فإنه إذا كان مطلعاً على المعاني المسبوق إليها قد ينقدح له من بينها معنى غريب لم يسبق إليه، ومن المعلوم أن خواطر الناس وإن كانت متفاوتة في الجودة والرداءة فإن بعضها لا يكون عالياً على بعض أو منحطاً عنه إلا بشيء يسير، وكثيراً ما تتساوى القرائح والأفكار في الإتيان بالمعاني، حتى إن بعض الناس قد يأتي بمعنى موضوع بلفظ، ثم يأتي الآخر بعده بذلك المعنى واللفظ بعينهما من غير علم منه بما جاء به الأول، وهذا الذي يسميه أرباب هذه الصناعة وقوع الحافر على الحافر¹

وبعد كل هذه التنظيرات المتعددة الوافدة من الغرب أو الشرق، فلا مجال للقول بالسرقات الأدبية، تلك الظاهرة التي عرفها نقادنا القدامى فجعلوها مسرحاً لأعمالهم النقدية ردحا من الزمن، وكان بعض النقاد ينطلقون من مقررات سابقة لإدانة الناص أو المبدع بتهمة السرقة والتلصص من الغير، وكانوا ينظرون إلى من يسلك هذا السلوك نظرة ازدراء واحتقار، وكان البعض الآخر يلتمس للمبدع الأعذار و يقر له بالسبق والأولية إذا أضاف معنى وكسى البيت حلة من عنده فهو أحق به من غيره، بل حتى من قائله.

كما يمكن أن نقرر مطمئنين أنّ جذور **التناص** موجودة في النقد العربي القديم تحت المسميات التي ذكرت سابقاً، ولا نغالي إذا قلنا أن بعض النظريات التي تبناها الغرب وبرز فيها، قد عالجها النقد العربي القديم منذ مدة، وليس أدل على ذلك من هذا المثال التالي:

عناصر الإتصال اللغوي بين **حازم القرطاجني** (-1285م) و**جاكوبسون** :
للغرب باع في مجال النقد الأدبي والتنظيرات البلاغية واللغوية، ولا أدل على ذلك من الناقد (عبد القاهر الجرجاني) و(الآمدي)، و(حازم القرطاجني) وغيرهم كثير. والمتأمل في كتابات حازم القرطاجني، وخاصة مؤلفه: (منهاج البلغاء وسراج الأدباء). نجده يركز على عملية القراءة وكيفية الإتصال بين الناص والمتلقي أو القارئ.

هذا الناقد الذي كان " قد لمّح إلى بعض عناصر الإتصال اللغوي، وعلاقتهما بالأدب، من قبل (ياكوبسون) بسبعمائة سنة، حيث ذكر أنّ الأقاويل الشعرية (تختلف مذاهبها وأنحاء الإعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة. وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه أو ما يرجع إلى القائل. أو ما يرجع إلى المقول فيه. أو ما يرجع إلى المقول له.

فهذه أربعة عناصر من عناصر (ياكوبسون) مذكورة لدى القرطاجي نحدد

كالتالي :

- 1 - ما يرجع إلى القول نفسه = الرسالة .
- 2 - ما يرجع إلى القائل = المرسل .
- 3 - ما يرجع إلى المقول فيه = السياق .
- 4 - ما يرجع إلى المقول له = المرسل إليه .

¹ المثل السائر/ ابن الأثير، ج:1، ص:46

ثم يشير (القرطاجني) إلى تركّز الوظيفة الأدبية على (الرسالة) وعلى توحيدها مع السياق، حيث هما عمودا هذه الوظيفة، ويأتي (المرسل) و (المرسل إليه) كدعامات...¹

و إنّي موقنٌ أن التجربة الإبداعية الشعرية و النقدية للعرب قد انتهت إلى ما توصل إليه النقد الغربي الحديث في مجال التناس، سواء ما يرتبط منها بتعلق نص مع نصوص أخرى، أم ما يرتبط بالبناء اللغوي للتجربة النصية عند المتلقي. و قد ذكرنا من قبل امرؤ القيس، و ها نحن نورد له أبياتاً شعرية يعترف فيها بسلطة النصوص السابقة في تكوين نصه المبدع، إذ لم يتركه الإرث النصي حراً؛ إذ تدافعت عليه الأشعار (القوافي) فطفق يتخير من نصوصها المرجان و الدر و يبعد الزهيد المرذول ليجعل لنفسه موضعاً بين الشعراء، و لتكون تجربته النصية متميزة من غيرها. فهو يمارس مرحلة ما قبل النص، و من ثم الشروع النصي الإبداعي (مرحلة النص)، ليصل إلى النص المتخيّل، الذي ينتجه.²

يقول امرؤ القيس: أذودُ القوافي عني ذيادةً ذيادةً غلامٍ جري جواد
فأعزل مرجانها جانباً و أخذُ من درّها المستجّادا
فلما كثرنَ و عثيّه تخيّرَ منهنّ سرّاً جياداً³

فنظرية التناس قائمة في أعلى مفهوم لها على أن النص الإبداعي إنما هو النهر الأخير لكل الفروع التي تنتهي إليه.

و هذا عينه ما فعله امرؤ القيس و ما قننه محمد بن سلام الجمحي (المتوفى 231 هـ) قبل نحو ألف سنة من أرباب التناسية؛ حين قال عن شاعرنا ومن سبقه من الشعراء: "ما قال ما لم يقولوا، و لكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها و استحسناها العرب و اتبعته فيها الشعراء"⁴

و لو توقف أحدنا عند كلمته (ما قال... ابتدعها... اتبعته فيها...) لتيقن أن هذا الكلام حمّال لمفهوم التناس الذي يقول به التناسيون و إن لم يستعمل مصطلحهم.⁵

و في نهاية هذا الفصل يمكن أن نخلص إلى أنّ " موضوع أو مفهوم التناس ليس جديداً تماماً في الدراسات النقدية المعاصرة، كما يرى بعض الباحثين في هذا المجال، و إنما هو موضوع له جذوره في الدراسات النقدية شرقاً و غرباً بتسميات و مصطلحات أخرى.

فالاقتراس و التضمين و الاستشهاد و القرينة و التشبيه و المجاز و المعنى، و ما شابه ذلك في النقد العربي القديم، هي مسائل أو مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناس في صورته الحديثة، و كذلك هو الحال في المصطلحات التي أشار إليها أرسطو في "فن الشعر" و من تبعه من النقاد الغربيين القدماء، كمصطلح المحاكاة و الاستعارة و توظيف الأسطورة، و التخيل و التضمين، و ما شابه ذلك.

¹ ينظر (الخطيئة والتكفير)، محمد الغدامي، ص 15.

² نظرية التناس/ حسين جمعة، ص 333

³ ديوان امرؤ القيس، ص 248

⁴ طبقات فحول الشعراء / محمد بن سلام الجمحي، ج1، ص: 55، و فيه كلام دقيق من صميم التناس.

⁵ نظرية التناس/ حسين جمعة، ص: 334

فإنها أيضا مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في الدراسات الحديثة. و الذي اختلف في الأمر أ، مفهوم التناص المعاصر قد تشعب و تعمق و اتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة و تجاوزها و أضاف عليها عناصر جديدة و موضوعات تناصية أخرى كثيرة. كما أن الذي اختلف أيضا أن مصطلح التناص قد حظي حديثا باهتمام و تركيز بالغين من جانب نقاد الحداثة المشهورين، و قد أدى هذا الاهتمام الكبير بموضوع التناص إلى شيوعه و تضخمه و ربما تهويله في دراسات اليوم ليحتل مكانة بارزة في الدراسات النقدية المعاصرة.

و هذا ما حدث تماما لمصطلحات و مفاهيم أخرى كثيرة سبقت مصطلح التناص مثل البنيوية و الأسلوبية و السيميائية و التفكيكية و غيرها، حيث تركز الضوء عليها كثيرا و شاعت شيوعا مذهبيا في مراحل مختلفة ثم أخذت تخبو شيئا فشيئا في مواجهة البحث عن قيم نقدية جديدة و معايير و آفاق و مصطلحات أكثر حداثة و جدّة. و هذا يعني أن يحاول النقد الحديث الاستفادة من هذا المصطلح لتعميق الرؤية النقدية عند تناول النص الأدبي قبل أن يخفت و يذهب هذا المصطلح في طريقه، كغيره من المصطلحات، دون أن تجنى ثماره المنتظرة".¹

¹ التناص التاريخي و الديني: مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرابية / أحمد الزعبي، (مجلة أبحاث اليرموك "سلسلة الآداب و اللغويات"، المجلد 13، العدد 1، 1995)، ص: 175- 176

الفصل الثالث

تجليات مفهوم الإبداع الفني في خطاب الطبع و الصناعة المحكي / خرق المحكي

و كما عالج الناقدان ابن وهب و ابن سنان القضايا النقدية التي ذكرت في الفصول السابقة، حري بنا أن نعرج على موضوع الطبع و الصناعة، لننظر كيف رأى كل منهما إلى العملية الإبداعية من هذه الزاوية؟؟

لقد أخذت قضية الطبع و الصناعة أو التكلف وجهها جديدا و مسألة مثارة من " الصراع النقدي سمّي بالخصومة بين القدماء و المحدثين، (و) لقد تعرض الجاحظ لهذه القضية و حاول أن يخالف رأي المتقدمين من اللغويين و الرواة الذين تعصبوا للقديم كأبي عمرو و الأصمعي، و خلف الأحمر، و يخلق رؤيته جديدة لموضوع الخلاف بين القدماء و المحدثين، و لكنه حافظ على روح الفصل بين مرحلتين من الشعر، اصطلاح عليهما (بالعرب و المولدين)¹."

و في الحقيقة أن مصطلح الطبع و الصناعة، من المفاهيم النقدية و البلاغية، التي رافقت عملية الإبداع الشعري، و حاولت تحديد معالمها و ضبط أسسها، و أصبح هذا المصطلح وسيلة النقد و غايته، في الحكم على الشعر، من حيث جودته أو رداءته. بذلك فإن الطبع و الصناعة يشيران معا إلى المذهب الجمالي في الكتابة- علما أن النقد في أول نشأته احتضنه الشعراء و المتذوقون من عامة الناس، فلم يتحول هذا المفهوم إلى مصطلح نقدي- و هذا المذهب يسع الإبداع، بما يتضمنه من قواعد و إجراءات و شروط و أحكام، تعبر جميعها عن نوعية التذوق و الفهم، وفقا لثقافة الناقد و مدركات جهازه

¹ الأثر الأشعري في دراسة الإعجاز و البلاغة و النقد: الباقلائي، الجرجاني، الرازي، الزركشي- نماذج دراسية/ إعداد الطالب: حكيم فضيل الإدريسي، إشراف د/ إدريس نقوري. مخطوط رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا. جامعة الحسن الثاني- كلية الآداب و العلوم الإنسانية- الدار البيضاء (1991-1992)، ص: 340-341

المعرفي و الأدبي، و إثر ذلك كله في توجيه القراءة النقدية. مع الإشارة إلى ذلك التوهم الذي طبع إحساسات النقاد باحتواء معرفة الشعر، و القدرة على تحليله و وصفه، في ضوء التصنيف النبي للشعر و الشعراء استنادا إلى هذا التوهم. و هو تصنيف، تنعدم فيه المنهجية و الدقة و التنظيم، لأن منطلقه الاحتكام إلى الذوق في تقويم إشكالية الطبع و الصنعة، و هي إشكالية، لا تقدم في جوهرها إجابات حاسمة و نهائية، لقضية ظلت مبهمة، بسبب اتصالها العضوي بالخطاب الشعري في مستوياته المختلفة و المتداخلة.¹

إنّ مصطلح الطبع و الصنعة مقياس أطال نقاد العرب الحديث فيه، و أكثروا من ترديده ، و قياس النصوص الأدبية به،" و لكنك في حاجة إلى الصبر و الموازنة بين الأقوال، حتى تصل إلى نتيجة أقرب ما تكون إلى الحق، فقد يخيل إليك أنهم يريدون بالطبيعية أحيانا هذا الشعر الذي يقوله صاحبه على البديهة من غير تحضير و لا روية، و ربما فهم ذلك من قول ابن قتيبة الذي يصف الشاعر المطبوع بأنه الذي إذا امتحن لم يتلعثم. غير أن أكثر نقاد العرب لا يرون منافاة بين الطبع و التجويد و التثقيف، و أن الشاعر المطبوع يزيد شعره جودة و جمالا بمراجعة نظره فيما أنتجه، ليقوم معوجه، و يثقف منأده، بل إن ذلك من ضروريات الشاعر المجيد، و قد يبالغ بعض الشعراء في المعاودة و التثقيف و مراجعة النظر كما كان يفعل زهير و أضرابه، كالحطيئة الذي يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك.²

بادئ ذي بدء، ينبغي علينا التطرق إلى المعنى اللغوي لكلمتي الطبع و الصنعة، و ما الدلالة القريبة و البعيدة لهما؟؟

فالطبع هو السجية التي جبل عليها الإنسان، و هو في الأصل مصدر، و الطبيعة مثله وكذا الطباع بالكسر³ و هو طباع حسن الطباعة، و تطبع النهر حتى إنه ليندفع، و هو مطبوع على الكرم، و قد طبع على الأخلاق المحمودة، و هو كريم الطبع و الطبيعة و الطباع و الطبائع، و هو متطبع بكذا، و هذا كلام عليه طبائع الفصاحة⁴ . كما ورد في معجم: " النهاية في غريب الأثر " للجزري -مادة طبع:-

من ترك ثلاث جمع من غير عذر ، طبع الله على قلبه ؛ أي: ختم عليه و غشاه ومنعه أطافه ، و الطبع بالسكون الختم ، و بالتحريك الدنس يغشيان السيف . يقال طبع السيف طبعا ، ثم استعمل فيما يشبه ذلك من الأوزار والآثام و غيرهما من المقابح . ومنه الحديث : " أعوذ بالله من طمع يهدي إلى طبع " أي: يهدي إلى شين و عيب . وكانوا يرون أن الطبع هو الرين . قال مجاهد الرين أيسر من الطبع و الطبع أيسر من الإقفال ، و الإقفال أشد ذلك كله . و هو إشارة إلى قوله تعالى : " كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ " وقوله : " طَبَعَ اللهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ " وقوله: " أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا "

خطاب الطبع و الصنعة: رؤية نقدية في المنهج و الأصول/د مصطفى درواش، منشورات اتحاد الكتاب العرب-

دمشق، 2005، ص: 9.¹

² ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب/د أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع-

القاهرة، 1996، ص: 483-485

³ ينظر: مختار الصحاح/محمد بن أبي بكر الرازي، ص: 387

⁴ ينظر: أساس البلاغة/الزمخشري، ص: 514

ومنه حديث ابن عبد العزيز: " لا يتزوج من العرب في الموالى إلا الطمع الطبع
 "وفي حديث الدعاء اختمه بآمين فإن أمين مثل الطابع على الصحيفة الطابع بالفتح
 الخاتم . يريد أنه يختم عليها وترفع كما يفعل الإنسان بما يعز عليه، وفيه كل الخلال
يطبع عليها المؤمن إلا الخيانة والكذب أي يخلق عليها ، والطوباع ما ركب في الإنسان
 من جميع الأخلاق التي لا يكاد يزاولها من الخير والشر ، وهو اسم مؤنث على فعال
 نحو مهاد ومثال والطبع المصدر ، وفي حديث الحسن وسئل عن قوله تعالى : " لها
 طلع نضيد فقال هو الطبيع في كفراه الطبيع بوزن القنديل لب الطلع ، وكفراه وكافوره
 وعأؤه ، وفي حديث آخر ألقى الشبكة فطبعها سمكا أي ملأها ، يقال تطبع النهر أي
 امتلأ ، وطبعت الإناء إذا ملأته" ¹

و في لسان العرب لابن منظور: "الطبع و الطبيعة ، الخليقة والسجية التي جبل
 عليها الإنسان . و الطباع كالطبيعة مؤنثة. وقال أبو القاسم الزجاج : الطباع واحد مذكر
 كالححاس والنجار . قال الأزهري :ويجمع طبع الإنسان طباعا ، وهو ما طبع عليه من
 طباع الإنسان في مأكله
 ومشربه وسهولة أخلاقه ، وحزونتها وعسرها ويسرها وشدته ورخاوته، وبخله وسخائه.
 و الطباع واحد طباع الإنسان على فعال، مثل :مثال اسم للقالب و غرار مثله.
 قال ابن الأعرابي: الطبع المثال . يقال: اضربه على طبع هذا ،وعلى غرارهِ وصيغته
 وهديته،

أي على قدره. وحكى اللحياني: له طابع حسن بكسر الباء، أي طبيعة. وأنشد:
 له طابع يجري عليه وإنما التفاضل ما بين الرجال الطباع
 و طبعه الله على الأمر يطبعه طبعاً ، فطره ؛ و طبع الله الخلق على الطباع التي خلقها
 فأنشأهم عليها ، وهي خلائقهم ، يطبعهم طبعاً خلقهم .وهي طبيعته التي طبع عليها و
 طبعها.

عن اللحياني لم يزد على ذلك أراد التي طبع صاحبها عليها.
 وفي الحديث : "كل الخلال يُطبع عليها المؤمن إلا الخيانة والكذب " أي: يخلق عليها و
 الطباع ما ركب في الإنسان من جميع الأخلاق التي لا يكاد يزاولها من الخير والشر. و
 الطبع ابتداء صنعة الشيء .تقول: طبعت اللبن طبعاً و طبع الدرهم والسيف وغيرهما
 يطبعه طبعاً؛ صاغه ، و الطباع الذي يأخذ الحديد المستطيلة فيطبع منها سيفاً أو سكينا
 أو سناناً أو نحو ذلك. وصنعتة الطباعة و طبعت من الطين جرة عملت ، و الطباع
 الذي يعملها و الطبع الختم، وهو التأثير في الطين ونحوه. " ²
 و إذا أردنا أن نستخلص المعنى الإجمالي لمصطلح الطبع من المعاجم اللغوية
 السالفة الذكر، فهو يعني:

- 1- السجية
- 2- الخلال
- 3- صفات الرجل من سهولة و حزونة
- 4- الصفات التي تلازم المرء فلا تتصرف عنه بل تزايله أينما حل و ارتحل.
- 5- كلام عليه طباع الفصاحة: تبدو على صاحبه الأساليب المطبوعة دون تكلف و لا
 تصنع حسب الزمخشري.

¹ النهاية في غريب الأثر/ أبو السعادات بن محمد المبارك الجزري، المكتبة العلمية بيروت 1979، تحقيق: طاهر أحمد
 الزاوي-محمود محمد الطناحي، ج3، ص:12

² لسان العرب/ ابن منظور، دار صادر بيروت، ط1، د ت، ج8، ص:238

و انطلاقاً من هذا التعريف الأخير، فإن الأديب المطبوع هو الأديب الذي يصدر في إبداعه عن طبع و سجية و سليقة دون تكلف و لا اصطناع، فهو مجبول على قول الشعر و الكتابة، مطبوع على العملية الإبداعية طبعاً و جبلة. بعدما حاولنا الإلمام بمصطلح الطبع، نتحول إلى مصطلح الصنعة لنعرف مدلوله هو الآخر؟؟

يقول ابن منظور في مادة (ص ن ع): "صنع صنعه يصنعه صنعا فهو مصنوع وصنع عمله وقوله تعالى: "صنع الله الذي أتقن كل شيء" قال أبو إسحق: القراءة بالنصب، ويجوز الرفع. فمن نصب فعلى المصدر، لأن قوله تعالى: "وترى الجبال تحسبها جامدة" وهي تمر مر السحاب" دليل على الصنعة كأنه قال: صنع الله ذلك صنعا. ومن قرأ: صنع الله فعلى معنى ذلك: صنع الله و اصطنعه اتخذه، وقوله تعالى: "و اصطنعتك لنفسى" تأويله اخترتك لإقامة حجتي وجعلتك بيني وبين خلقي حتى صرت في الخطاب عني، والتبليغ بالمنزلة التي أكون أنا بها لو خاطبتهم واحتجبت عليهم. وقال الأزهري: أي ربيتك لخاصة أمري الذي أردته في فرعون وجنوده. وفي حديث آدم: "قال لموسى عليهما السلام أنت كليم الله الذي اصطنعتك لنفسه" قال ابن الأثير: هذا تمثيل لما أعطاه الله من منزلة التقريب والتكريم و الاصطناع افتعال من الصنيعة وهي العطية والكرامة والإحسان.

وقوله تعالى: "و لتصنع على عيني" قيل معناه لتغذى قال الأزهري معناه لتربى بمرأى مني يقال: صنع فلان جاريته إذا رباها و صنع فرسه إذا قام بعلفه وتسمينه وقال الليث: صنع فرسه بالتخفيف و صنع جاريته بالتشديد؛ لأن تصنيع الجارية لا يكون إلا بأشياء كثيرة وعلاج.¹

و في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: "و فرس صنيع، أي: قد صنعه أهله بحسن القيام عليه، القول: صنع الفرس، و صنع الجارية تصنيعا، لأنه لا يكون إلا بأشياء كثيرة و علاج"²

و الحاصل من هذه التعاريف التي وردت يمكن أن تحدد في النقاط التالية:

1-الصنع قد يكون بمعنى المعالجة.

2- بذل الجهد

3- الاختيار

4- التربية و الترويض

5- التعهد بالرعاية و السهر على تقوية الملكة.

6- التمعن.

و في هذا الباب يقول ابن قتيبة الدينوري في الشعر و الشعراء: ومن الشعراء المتكلف والمطبوع:

فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر،

كزهير و الحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهيرٌ و الحطيئةُ وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبووعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك. وكان زهيرٌ يسمى كبر قصائده الحوليات.

¹ لسان العرب/ابن منظور، ج8، ص: 208-211

² معجم كتاب العين/أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي-إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد-1980، ص: 305

وقال سويد بن كراع، يذكر تنقيحه شعره:

أُبَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَمَّا
أُكَالِئُهَا حَتَّى أَعْرَسَ بَعْدَ مَا
إِذَا خَفْتُ أَنْ تُرَوِّى عَلَى رَدْنِهَا
وَجَسَمْنِي خَوْفُ ابْنِ عَقَانَ رَدَّهَا
أَصَادِي بِهَا سِرْبًا مِنَ الْوَحْشِ نُرْعَا
يَكُونُ سُحَيْرًا أَوْ بُعِيدُ فَأُهْجَا
وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشْيَةً أَنْ تَطْلُعَا
فَتَقْفَنَهَا حَوْلًا جَرِيدًا وَمَرْبَعَا

وقد كان في نفسي عليها زيادة

فلم أر إلا أن أطيع وأسمعا

وقال عدي بن الرقاع:

وقصيدة قد بت أجمع بينها
نظر المتقف في كعوب قنائه
حتى أقوم ميلها وسنادها
حتى يُقيم ثقافه منادها

وللشعر دواع تحت البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب ومنها الطرب، ومنها الغضب.¹

و الذي ينعم النظر في مصنفات النقاد العرب -يجدهم في الغالب- يميلون إلى العمل المطبوع على حساب العمل المصنوع، لما فيه من تكلف و تصنع، حتى أنهم ربطوا الأدب المطبوع بالإلهام، غير أنه لا مجافاة بين الطبع و الصنعة، فلا يصطدم الطبع مع صنوته الأخرى، فالشعر المطبوع ليس خاليا من الصنعة، أو مغسولا من ألوانها، ولكنه يؤخذ فيها ببسر و لا يستكرها استكراها²

و في هذا الباب بالذات يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني:

" واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحقق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات وذلك

ما كان من الشعر في طبقة ما أنشدتك من أبيات البحري ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ويأتيك منه ما يملأ العين ضربة حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل وموضعه من الحقق وتشهد له بفضل المنة وطول الباع وحتى تعلم إن لم تعلم القائل أنه من قبل شاعر فحل وأنه خرج من تحت يد صناع وذلك ما إذا أنشدته وضعت فيه اليد على شيء فقلت هذا هذا وما كان كذلك فهو الشعر الشاعر والكلام الفاخر والنمط العالي الشريف والذي لا تجده إلا في شعر الفحول البزل ثم المطبوعين الذي يلهمون القول إلهاما³

و نود الالتفات لنقطة تتصل بفكرة الإلهام التي سيطرت على الأذهان فترة طويلة، لأننا إذا أخذنا بهذا المعتقد، و هو أن الشاعر أو الفنان يتلقى ما يسمى بالوحي أو الإلهام، فإنه يكون بعيدا عن الحديث في علاقة فنه بمجتمعه و خدمته لغايات و أغراض هذا المجتمع، فحين ننظر إلى فكرة الإلهام التي نادى بها سقراط و كذلك أفلاطون و الكثير من النقاد العرب، فإن ذلك من أجل التساؤل عما إذا كان الفن يتنزل إلهاما، يتنزل من عل فلا معنى حينئذ للالتزام و مطالبة الفنانين بمنهج فني معين.

¹ الشعر و الشعراء/ ابن قتيبة الدينوري، ص: 26-28

² ينظر: التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري/ د وليد قصاب، نشر و توزيع دار الثقافة- الدوحة، 1985، ص: 164

³ دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني، دار الكتاب العربي- بيروت، ط1-1995، تحقيق: د محمد التنجي، ص: 83

نجد هوراس يجمع بين ما يسمى الموهبة الفطرية و عمل الفنان و صنعته، فيقول:
هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن؟ هذه هي المسألة فيما يختص بي، لست أتبين
ما يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية، أو الموهبة
الفطرية من غير التحصيل، إن أحدهما ليلح في طلب الآخر و يعاهده على صداقة أبدية.
فهو هنا- أي هوراس - يقرن بين الصنعة و الإلهام أو ما نستطيع أن نسميه
بالاتعداد الفطري، و لقد كانت فكرة الإلهام أو تفسير الإبداع الفني طريقاً إلى ربط الفن
بقوة غيبية تغاير المؤلف موجودة عند اليونان و عند الرومان، و عند العرب، كذلك في
أحاديثهم المختلفة المعروفة عن شياطين الشعراء، و كان هؤلاء يمثلون القوة الخفية التي
تصب الوحي في أفواه الشعراء، بل زعموا أن الشياطين هذه كانت تظهر لهم و أن كل
ما يتميز به الشاعر هو التلقين و الحفظ ثم إلقاء ما أوحى به إليه.¹

و هذا الضرب من التفسير ينفي هدي العقل، لأن الإنسان دائر في فلك هذه
القوى، التي لا تسمح له بإدراك العالم بخياله و عقله و حواسه، إلا بما تشاء، فالعقل إرادة
محكومة بإرادة الخالق، يوظفه الإنسان
للدقة و النظر و التمييز و البحث، كما أنه الأداة الموحية، التي تجعل الإبداع الشعري و
الكتابة ممارسة، لا إلهاما غريباً يستمد العون من قوى تدعّمه و ترفده، فيقصي القصد و
الحضور و المعرفة²

يقول ابن وهب الكاتب: "إن الله - عزّ و جلّ - خلق الإنسان و فضله على سائر
الحيوان، و نطق بذلك القرآن، فقال عز من قائل: و لقد كرّمنا بني آدم و حملناهم في البر
و البحر و رزقناهم من الطيبات و فضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلاً³، و إنما فضله
على سائر جنسه بالعقل الذي به فرق بين الخير و الرّو، و النفع و الضر، و أدرك به علم ما
غاب عنه و بعد منه. و الدليل على أن الله - عز وجل - إنما فضل الإنسان بالعقل دون غيره
أنه لم يخاطب إلا من صح عقله، و اعتدل تمييزه، و لا جعل الثواب و العقاب إلا
لهم، و وضع التكليف عن غيرهم من الأطفال الذين لم يكمل تمييزهم و المجانين الفاقدين
لعقولهم، و العقل حجة الله سبحانه على خلقه، و الدليل لهم إلى معرفته، و السبيل إلى نيل
رحمته"⁴

و قد نتصور لأول وهلة أن العقل ههنا مصدر المعرفة مادام الكتاب نتائج عنه، و
إظهاراً لصفحته، و إبانة عن العلم. لكن ابن وهب الكاتب لا يسمح لنا بهذا الظن، إذ سرعان
ما يقول: "و العقل حجة الله سبحانه على خلقه، و الدليل لهم إلى معرفته، و السبيل إلى نيل
رحمته" فدلّ على أن العقل دليل أو أداة للمعرفة. ذلك أن العقل عند العرب هو التمييز، أي
أنه أداة للفهم. و ابن وهب يقول: "و العقل ينقسم قسمين: موهوب و مكسوب، فالموهوب
ما جعله الله في جبلة خلقه.. أما المكسوب فهو ما أفاده الإنسان بالتجربة و العبر، و الأدب
و النظر."⁵

و هنا فارق بين التقسيم إلى وهبي و كسبي، و التقسيم الشهير في الدافعية إلى
دوافع أولية و أخرى ثانوية. يتمثل الفارق في أن الفهم القديم كان يرى في الوهبي و

¹ ينظر: الالتزام في فلسفة النقد الأدبي / د رجاء عيد، منشأة المعارف بالاسكندرية-مصر 1986، ص: 16-17

² ينظر: خطاب الطبع و الصنعة / د مصطفى درواش، ص: 31

³ الإسراء 70

⁴ البرهان في وجوه البيان/ ابن وهب الكاتب، ص: 51-52

⁵ البرهان، ص: 53

الكسبي كيانات قائمة، و أدوات معرفية، بينما يرى الفهم الدافعي في الدوافع مؤثرات أو
مثيرات للسلوك، لها صفات التكرار.¹

و إذا تحدثنا عن الطبع و ميل البعض إليه، فإن البعض من الباحثين من يتجه إلى
القول أن مفهوم الصنعة هو المفهوم الغالب على الطبع في النقد القديم، و يبدو أن هذا
الاتجاه يزجيه ميل رومانتيكي أو نفسي، يرى في الطبع الجانب الذاتي من الإبداع، و بدافع
من تمييز النظرة الحديثة من القديمة، يبرز في قراءاته للنقد القديم جانب الصنعة، ليقرر
في النهاية أن النقد القديم لا يحتفل بالقوى النفسية، أو بالجوانب الذاتية، وراء الإبداع. و
شبيه بهذا الاتجاه ما يذهب إليه هدارة من أن النقد القديم لم يستطع الوصول إلى عملية
الإبداع²

و النقد القدامى لم يحسنوا- عنده- فهم فكرة الإطار الشعري، و كانوا مترددين في
فهم الأصالة و التقليد لا يكادون يجمعون على رأي بعينه، يترأصون بين الفهم و عدم
الفهم، كما يظهر في تعريف ابن ريق للمخترع بأنه شيء غير مسبوق، و هو بهذا شيء
نادر، مشكوك في وجوده. و الواقع أنه قد فهم الإبداع الفني فهما نفيا، ثم نظر إلى الإبداع
الفني في النقد القديم في ضوءها، مسقطا الفكرة عليها بالسلب، فالفكرة تسقط على
الموضوع إيجابا بإثبات وجودها، و سلبا بنفي وجودها.³

و من الباحثين الذين حاولوا معالجة الطبع و الصنعة، نجد الناقد عبد القادر القط
في مؤلفه الموسوم بـ: "مفهوم الشعر عند العرب" حيث يشير إلى أن بعض النقاد فسر
كلمة الطبع بأنها تعني البساطة و التلقائية، كما فهم التكلف بأنه التعبير المصنوع غير
الصادق في التعبير عن مشاعر صاحبه. و إن كان هؤلاء لا يستخدم مصطلح التكلف
بمعنى يحط من قدره. ثم ينكر عليهم هذا التفسير، ذاهبا إلى أن النصوص تؤذن بأن كلمة
الطبع كانت تعني الارتجال، أما كلمة التكلف فتعني التأمل. كما أن عبد القادر القط يشير
إلى أن الكلمتين- الطبع و الصنعة- تبيينان أن بعض الشعراء كان يحتاج إلى وقت طويل
لنظم شعره، في حين كان بعضهم الآخر يرتجل شعره أو ينظمه في وقت قصير⁴

و المتفحص لجميع الكتب النقدية- قديما و حديثا- يجد هذا المصطلح قد عدَّ من أهم
المقاييس التي وقف النقد أمامها، و أطالوا عندها النظر، و التي قاسوا بها النصوص
الأدبية المختلفة، و أصدروا أحكامهم عليها تبعا لهذا المعيار. "إن كل عمل أدبي إنما هو
نتيجة لقوة دافعة أو موهبة طبيعية يتميز بها الأديب الفنان، و التي عبر عنها بعض نقاد
العرب قديما بشيطان الشعر، هذه القوة أو العبقورية الطبعية الفطرية علامة مميزة لكل
فنان أصيل، و قد أشار إليها نقاد العرب الذين تناولوا صناعة الشعر و الكتابة، و هي
موهبة الخالق، تأتي من فيض رباني، بغير تعلم، اختص بها بعض الخلق دون بعض، و
بدون هذه الموهبة أو هذه القوة الدافعة لا يبدع الفنان، و قد أوضح النقاد أثر هذه
الموهبة في العمل الأدبي، كما أدركوا أن هذه الموهبة أو هذا الطبع له ما يثيره. و له
دواع توجده كالطمع و الشوق و الرب و الطرب و الغضب، و أن هذه الموهبة، لا تكفي
للإبداع الفني، بل لابد من الدربة و الممارسة، و سعة الاطلاع، و الحفظ لروائع

¹ ينظر: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم/ مجدي أحمد توفيق، ص: 125

² ينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي/ د محمد مصطفى هدارة، الأنجلو- المصرية- القاهرة 1958، ص: 252-253

³ ينظر: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم/ مجدي أحمد توفيق، ص: 292

⁴ ينظر: مفهوم الشعر عند العرب/ د عبد القادر القط، دار المعارف- القاهرة 1982، ص: 54-57

الشعر، فالشعر صناعة كسائر الصناعات -كما يقول ابن سلام- و هو في حاجة إلى الطبع و الدربة و الاطلاع كسائر الصناعات"¹
كما أننا نجد من النقاد العرب القدامى من تطرق إلى هذه القضية و حاول التقييد لها ، و نذكر على سبيل المثال ابن رشيق في عمدته، حيث نجده يحصي لنا ثلاثة مصطلحات هي:

- 1- المطبوع
- 2- المصنوع الذي فيه قصد إلى التجويد
- 3- المصنوع المتكلف.

يقول ابن رشيق: " و من الشعر مطبوع و مصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً، و عليه المدار، و المصنوع و إن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صناعة من غير قصد و لا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه و مالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا و جه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح و التثقيف. و استطرفوا ما جاء من الصناعة نحو البيت و البيتين في القصيدة بين القصائد، يتدل بذلك على جودة شعر الرجل، و صدق حسه و صفاء خاطره، فأما إذا كثّر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، و إثارة الكلفة، و ليس يتجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد، كالذي يأتي من أشعار حبيب و البحرى و غيرهما، و قد كانا يطلبان الصناعة و يولعان بها"²

فالطبع إذن هو " الدفقة الشعورية الأولى التي تأتي للشاعر بعفوية و بساطة دونما تكلف أو تصنع. أما المصنوع فينقسم قسمين: الأول جاءت صنعته عفوا من غير قصد، و لا تعمل، مثلما صنع زهير بن أبي سلمى في الحوليات، و الثاني جاء عن طريق التصنع و الافتعال"³

فحسب ابن رشيق أن ما جاء في الشعر القديم من استعارة أو جناس أو تشبيه إنما كان يسيرا لم يقصد إليه الشاعر و لا تعمد أو تكلفه، و على هذا يكون المصنوع من الشعر فيه جهد، و فيه صناعة و ليس فيه تكلف أو تصنع.

و بهذا يكون "ابن رشيق" قد حدد المفاهيم الثلاثة هي على النحو التالي:

- 1- المطبوع من الشعراء من ينال عليه الشعر انثيالاً دون جهد أو مشقة، و الطبع لا ينافي الصناعة، فالشاعر المطبوع يتناول شعره بالتنقيف و التجميل حتى يبلغ غايته في الوضوح و القوة و الجمال، و هو لا يقصد بالتنقيف أن يغير أو يبدل من أجل جناس أو طباق أو تورية أو غيرها من فنون البديع، فإذا جاءت فإنها تأتي عفوا و عن غير قصد و تعمد.
- و إذا كان المطبوع فيه تثقيف و تغيير فباطف و فن حتى لا يشعر المتلقي أو القارئ بأي جهد من أجل استقامة المعنى و وضوحه، و ربط الجمل و سبك العبارة.
- 2- و شعر الصناعة عند ابن رشيق ضربان:

أ- مصنوع فيه قصد إلى التجويد، يغير فيه الشاعر و يبدل، كي يظفر بمحسن بديعي، و لكنه لا يلتبس البعيد، و لا يضحى بالمعنى من أجله، بل يكون قريب المأخذ أشبه بما يأتي عفوا دون تعمد. و لا تلتم هذه الحلى إلا بالتنقيش و التأمل و التريث.

¹ ينظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري/د منصور عبد الرحمن، ص199

² العمدة/ابن شيق، دار الجيل بيروت، ط5-1981، ج1، ص:129-130

³ الشعر و قضاياها عند أبي الحسن بن رشيق المسيلي/ د الشيخ بوقربة، دار الأديب للنشر و التوزيع-السانية-وهران2005، ص:73

ب- مصنوع متكلف، ازدحم بالصنعة و الزخارف، يتصيد الشاعر ليثقل بها شعره، و لو أدى ذلك إلى الإخلال بالمعنى.¹

و يرى ابن رشيق-في باب متى يكون التصنيع مقبولا- أن الصنعة الجيدة و تثقيف الشعر لا يدخله في باب التصنيع، و لا يخرج عن شعر الطبع، بل هو يزيد في الفضل عن المطبوع: " و لسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة و لا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما، إلا أنه إذا توالى ذلك و كثر لم يجز البتة أن يكون طبعا و اتفاقا، إذ ليس ذلك في طباع البشر." ²

خطاب الطبع و الصنعة عند ابن سنان الخفاجي:

إن شأن ابن سنان شأن معظم النقاد الذين يحبذون الشعر المطبوع، فهو يستهجن المتكلف و يعيبه، و لم ينظر إليه نظرة محمودة.

نجد في فصل فيما يحتاج مؤلف الكلام إلى معرفته- بعدما يحث الشاعر و الكاتب على التضع في اللغة العربية و معرفة القرآن الكريم و الإحاطة بالحديث الشريف و أنساب العرب و أيامها المشهورة، نجده يوصيهما بترك التصنع و التكلف حيث يقول: "و الوصية لهما(الشاعر و الكاتب) ترك التكلف و الاسترسال مع الطبع و فرط التحرز و سوء الظن بالنفس، و مشاورة أهل المعرفة، و بغض الإكثار و الإطالة، و تجنب الإسهاب في فن واحد من فنون الصناعة، فإن كلام الإنسان ترجمان عقله، و معيار فهمه، و عنوان حسه، و الدليل على كل أمر لولاه لخفي منه، و بحسب ذلك يحتاج إلى فضل التثقيف، و اجتماع اللب عند النظم و التأليف" ³.

و لشدة ميل ابن سنان الخفاجي إلى الشعر المطبوع و كراهيته للمصنوع المتكلف، نجده يذم شعر مسلم بن الوليد و هو من المحدثين، و يصفه بأنه أول من أفسد الشعر من المحدثين لكثرة استعماله للمتجانس الممقوت، و خروجه عن حدود الطبع. و هنا لا بد من قول حقيقة ينبغي للنقاد أن يتحلى بها ، تلك هي المرونة ، فقبل مباشرة العمل التقويمي للإبداع " لا بد من مرونة على تقبل الأنماط الجديدة التي قد لا تكون لها نظائر يقاس عليها، و يكون من شأنها أن تبدل في القواعد المقررة و الأصول المعروفة لتوسع آفاقها و تضيف إليها. و هذا ما عبرنا عنه بالفسحة الفنية الشعرية.

هذه المرونة هي التي تنقص كثيرين من النقاد العرب في العصر القديم، فتقف بهم عند النماذج المأثورة من أنماط الشعور و التعبير؛ فما كان متفقا معها فهو جيد مقبول، و ما شذ عنها فهو معيب مرفوض. فالمولدون من الشعراء بدأوا يخالفون القدماء شيئا ما في طريقة التعبير فوجدوا من يتعصب عليهم، و يتمتع من رواية أشعارهم ! و المحدثون أخذوا يبعدون في مخالفة طريق القدماء و المولدين، فثارت في وجوههم عاصفة لا تقوم على أساس التقدير الفني المطلق، و لكن على أساس الموازنة بينهم و بين أولئك القدماء المولدين!-البحتري مثلا لا يخالف «عمود الشعر العربي» فهو مستجاد و مستحسن عند جمهرة النقاد، على عكس أبي تام الذي فارق عمود الشعر! و مع أن الحق من الناحية الفنية كثيرا ما كان في صف أولئك الذين أثروا طريقة البحتري على طريقة أبي تمام،

¹ ينظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري/د منصور عبد الرحمن، ص: 201-202

² العمدة، ج1، ص: 131

³ سر الفصاحة/ابن سنان، ص: 282

فإن تعليلهم كان في الأغلب مخطئاً، لأنه مبني على أساس المحافظة على الطرائق القديمة و هذا هو الخطأ في منهج النقد ذاته.

و قد وقع فيه حتى الذين شاءوا التحرر منه كالأمدي و أبي الحسن الجرجاني، ذلك أنهم لم يملكو التخلص من أدواقهم الخاصة المتأثرة بالقديم، تأثراً في الصميم".¹
يقول ابن سنان في هذا الصدد: "و من التناسب بين الألفاظ المجانس و هو أن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض إن كان معناهما واحداً، أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفاً، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى، و هذا إنما يحسن في بعض المواضع، إذا كان قليلاً غير متكلف و لا مقصود في نفسه و قد استعمله العرب المتقدمون في أشعارهم، ثم جاء المحدثون فلهج به منهم مسلم بن الوليد الأنصاري، و أكثر منه و من استعمال المطابق و المخالف و هذه الفنون المذكورة في صناعة الشعر، حتى قيل عنه: إنه أول من أفسد الشعر، و جاء أبو تمام حبيب بن أوس بعده فزاد مسلم في استعماله و الإكثار منه، حتى وقع له الجيد و الرديء الذي لا غاية وراءه في القبح.. و من مجانس أبي تمام المختار قوله:

يمدون من أيدٍ عواصٍ عواصمٍ تطول بأسيايف قواضٍ قواضبٍ
و من قبيح تجنيسه قوله:

قُرت بقران عين الدين و انشترت بالأشترين عيون الشرك فاصطلما
و له من هذا الجنس أبيات كثيرة، و السبب في ذلك أنه أحب الإكثار، و لم يقنع باليسير الذي يسمح به خاطره، و يقع بغير تكلف و لا تعمَل" ²
و نلاحظ هنا أن ابن سنان ينتقد المحدثين و المتكلفين المفحشين الذين بالغوا في استعمال الجناس، فهو يحبه في بعض المواضع و يقصره عليها، أما إذا زاد عن الحد و الاعتدال و ولج في باب التصنع و التعمَل و التكلف، فهو معيب مسفٍ، و يتجلى هذا في قوله: "و هذا إنما يحسن في بعض المواضع، إذا كان قليلاً غير متكلف و لا مقصود في نفسه" و يذكر أن أول من أفسد الشعر بالبديع هو مسلم بن الوليد- و هو من المحدثين- كما ذكر أبا تمام الذي بالغ في التكلف و استخدام المتجانس، حتى بات لديه المحمود و المذموم الظاهر الذم و القبح. و من المجانس المحمود هذا البيت:

يمدون من أيدٍ عواصٍ عواصمٍ تطول بأسيايف قواضٍ قواضبٍ
و التجانس واقع بين (عواص / عواصم)، و بين (قواض / قواضب)
فالعواصي جمع عاصية، أي عاصية مستعصية على الأعداء، قاهرة لهم، و عواصم حافظات لأوليائهن، و قواض مميتات قاتلات تقضي على الخصوم الألداء، و قواضب بئارة تبتر و تقطع فهي صارمة قاطعة مضاءة.

و البيت الذي عده ابن سنان من المجانس المحمود، هو من قصيدة قالها أبو تمام مادحاً بها أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي، الشاعر الشجاع السمع الجواد.³
إنَّ أيدي الممدوح- و قومه الممدوحين- (عواص / عواصم) فاتكة لا يملك أحد السيطرة عليها، فهي حرة أن تفعل ما تشاء، و لكنها لا تشاء إلا خيراً، لأن عصيانها صفة حسنة، بالانطلاق من إसार كل جبروت، و في الوقت ذاته، كما يفرض منطق القصيدة الضدي، لا تستحيل هي نفسها إلى ذلك الجبروت؛ إذ هي عاصمة من يلوذ بكنفها، و بذلك

¹ النقد الأدبي أصوله و مناهجه / سيد قطب، دار الشروق، بيروت، د ط، د ت، ص 116

² سر الفصاحة، ص: 185-189

³ ينظر : شرح الصولي لديوان أبي تمام/ أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق: محمد عبده عزام و آخرين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1980/3 ج 1، ص: 276

تجتمع صفات العصيان و العصمة، بما فيها من ضدية، إذ العصيان تمرد، و انفصال، و انتهاك، و العصمة: أمن، و ولاء، و صون. و هذا الجانب الأخلاقي للأيدي، قد يرتبط بذكر العصيان، خاصة أن ذكر العذل قد تقدم، ثم أعقب بذكر الركب، و غايته، وربما يكون الشاعر ممن يرجون من تلك الأيدي عصيان من قد يعذل على العطاء، لينالوا العصمة من الفقر..

ثم يأتي جانب آخر و هو جانب حربيّ للأيدي، فهي تصول، بحرية أيضا، لكنها ليست عزلاء، و إنما هي مشهورة بأسيا ف قاضية لا تهكم و لا تنبو، فهي: (قواض، قواضب)¹.

أما البيت الآخر فمتجانسه مذموم، لما فيه من التنافر و الثقل على الأسماع و عند النطق بتلك الألفاظ، كما يبدو فيه التصنع الجلي البين.

و قد شاركه في هذا الانتقاد و تقبيح البيت و استهجانه الأمدي صاحب الموازنة، حيث يقول: "فأما أن يقول:

قرت بقران عين الدين وانشترت بالأشترين عيون الشرك فاصطلما
فانشتر عيون الشرك في غاية الغثاة والقباحة، وأيضا فإن انشتار العين ليس بموجب
للاصطلام، وقوله: إن من عق والديه لمعو ن، ومن عق منزلاً بالعقيق
وقوله: ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب
وقوله: خشنت عليه أخت بني خشين

فهذا كله تجنيس في غاية الشناعة والركاكة والهجانة، ولا يزيد زيادة على قبح قوله:

فاسلم سلمت من الآفات ما سلمت سلام سلمى، ومهما أورك السلم
فإن هذا من كلام المبرسمين، وقد عابه أبو العباس عبد الله بن المعتز ببعض هذه الأبيات
في كتاب البديع، جاء بها في قبح التجنيس.²

و من النقاد الذين عالجوا موضوع الجنس قديما، نجد صلاح الدين الصفدي في
"كتاب جنان الجنس في علم البديع"، إذ يفصل القول فيه و يعدد أركانه، و اختلاف
العلماء حول تسميته قائلا: "اعلم أن أرباب البلاغة عرفوه بحدود اختلفت أقوالهم فيها،
فقال الرماني: هو بيان المعاني بأنواع من الكلام يجمعها أصل واحد من اللغة، و قال
قدامة: هو اشتراك المعاني في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق، و قال ابن المعتز: هو
أن تجيء بكلمة تجانس أختها، و قال ابن الأثير الجزري: فأما الجنس فهو أن يكون
اللفظ واحدا و المعنى مختلفا، و قال بدر الدين ابن النحوية في ضوء المصباح: هو أن
يؤتى بمتماثلين في الحروف أو بعضها متغايرين في أصل المعنى في غير رد العجز
على الصدر..³

ثم يشرع صلاح الدين الصفدي في تحليل الآراء التي أوردها و التعريفات التي
أتى عليها من قبل النقاد، ثم يواصل في شرح أنواع الجنس قائلا: "اعلم أن الجنس إما أن
يكون ركنه متفقين لفظا مختلفين معنى لا تفاوت في تركيبهما و لا اختلاف في حركاتهما
فهذا هو الجنس التام و منهم من يسميه الكامل و منهم من يسميه المستوفي، و منهم من
يسميه المماثل و هو أعلى أنواع الجنس مرتبة، و ينقسم بحسب الاستقرار إلى أنواع:
- منها: أن يتفق الركنان في الاسم كقوله تعالى: "و يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما
لبثوا غير ساعة".

¹ ينظر: التضاد في النقد الأدبي/ منى علي سليمان الحلبي، ص298

² الموازنة بين أبي تمام و البحتري / الأمدي: ص379-380

³ كتاب جنان الجنس في علم البديع/ صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، دار المدينة للطباعة و النشر-بيروت+مطبعة الجوانب-قسنطينة1299، ص:15

- و منها: أن يتفق ركناه في الاسم و الفعل كقول أبي تمام:
ما مات من كرم الزمان فإنه يحيى لدى يحيى بن عبد الله
- و منها: أن يتفق ركناه من الفعل و الحرف كقول الشاعر:
و لو أن وصلّا عللوه بقربه لما أن من حمل الصبابة و الجوى
الأولى أن المفتوحة التي تنصب الاسم و ترفع الخبر، و الثانية فعل ماض من الأنين...
و إما أن يتفق ركننا الجنس في الحروف المركبة دون الحركات و هذا هو الجناس
المغاير و منهم من يسميه الناقص ، و هو ينقسم بحسب الاستقراء إلى أنواع، منها: أن
يكون اختلاف الحركات بين اسمين كقول النبي-صلى الله عليه و سلم-: " اللهم كما حسنت
خليقي فحسن خليقي"، و قول معاذ-رضي الله عنه-: الدين يهدم الدين.. و قول أبي تمام:
هن الحمام فإن كسرت عيافة من حائهن فإنهن حمام
و منها أن يكون الاختلاف بين الاسمين في الحركة و السكون كقولهم: البدعة شرك
الشرك...¹

و من النقاد الذين عابوا التجنيس المبالغ فيه فأصبح عيباً، نذكر ابن المعتز
صاحب البديع، إذ يقول: " ومن التجنيس المعيب في الكلام والشعر، قول بعض المحدثين
وهو منصور بن الفرّج -من المتقارب-:
أكابد منك أليم الألم فقد أنحل الجسم بعد الجسم
وقال أيضاً -من الكامل-:
إن كان يوم صائراً لمنية إلفاً فيوم تفرق الإلفين
وقال آخر - من البسيط -:

كم رأس راس بكى من غير مقلته دماً وتحسبه بالقاع مبتسماً
وهذا أيضاً يدخل في باب المطابقة. وقال أيضاً بعض المحدثين يعرف بالبنديجي يمدح
عبيد الله بن عبد الله بن طاهر من البسيط
هي الجاذر إلا أنها حور كأنها صور لكنها صور²
و في باب انتقاد ابن سنان لأستاذه أبي العلاء، يفاجأ بمصطلح جديد عليه و هو مجانس
التركيب، فيعييه عليه، و يقصيه من دائرة البلاغة.
يقول: " و من المجانس فن ورد في شعر أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان و
سماه لنا- مجانس التركيب- لأنه يركب من الكلمتين ما يتجانس به الصيغتان، كقوله:
مطايا مطايا و جدكنّ منازل منى زلّ عنها ليس عني بمقلع
و ما أحفظ لأحد من الشعراء شيئاً من قبيله، و هو عندي غير حسن و لا مختار، و لا
داخل في وصف من أوصاف الفصاحة و البلاغة"³
و لعل العلة في الاستحسان و الاستهجان عند الخفاجي مرتكزة أساساً على مدى
نصيب النص من الطبع و التكلف.

و حول اختلاف النقاد حول السجع، و هل هو محمود أم مذموم، يورد ابن سنان
حجة كل من الفريقين، في قوله: " ..وبعض الناس يذهب إلى كراهة السجع والازدواج في
الكلام، وبعضهم يستحسنه ويقصده كثيراً وحجة من يكرهه أنه ربما وقع بتكلف وتعمل
واستكراه فأهذب طلاوة الكلام، وأزال ماءه وحجة من يختاره أنه مناسبة بين الألفاظ
يحسنها ويظهر آثار الصنعة فيها لولا ذلك لم يرد في كلام الله تعالى وكلام النبي صلى

¹ كتاب جنان الجنس في علم البديع/ صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، ص20-22

² البديع، ابن المعتز، ص:52-53

³ سر الفصاحة، ص:190-191

الله عليه وسلم والفصيح من كلام العرب، وكما أن الشعر يحسن بتساوي قوافيه، كذلك النثر يحسن بتمائل الحروف في فصوله، والمذهب الصحيح: أن السجع محمود إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة ولا مشقة، وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه، ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لأجله ورد ليصير وصلة إليه، فإنما متى حمدنا هذا الجنس من السجع كنا قد وافقنا دليل من كرهه وعملنا بموجبه، لأنه إنما دل على قبح ما يقع من السجع بتعمل وتكلف. ونحن لم نستحسن ذلك النوع ووافقنا أيضاً دليل من اختاره لأنه إنما دل به على حسن ما ورد منه في كتاب الله تعالى وكلام النبي صلى الله عليه وسلم والفصحاء من العرب.¹ و عند تطرقه للقرآن الكريم، يذكر بأن سجعه في أعلى قمة الفصاحة و البلاغة و البيان و هو من القسم المحمود غير المذموم البتة، حيث وردت فواصله متماثلة و متقاربة.

يقول: " فأما القرآن فلم يرد فيه إلا ما هو من القسم المحمود، لعلوه في الفصاحة، و قد وردت فواصله متماثلة و متقاربة، فمثال المتماثلة قوله تعالى: و الطور و كتاب مسطور في رق منشور و البيت المعمور -² و قوله عز اسمه: "طه م ا أنزلنا عليك القرآن لتشقى إلا تذكرة لمن يخشى تنزيلاً ممن خلق الأرض و السموات العلى. الرحمن على العرش استوى" طه،.. و مثال المتقارب في الحروف قوله تبارك و تعالى: "الرحمن الرحيم. مالك يوم الدين". و قوله تبارك و تعالى: "ق و القرآن المجيد.

و هذا لا يسمى سجعا، لأننا قد بينا أن السجع ما كانت حروفه متماثلة. فأما قول الرماني: إن السجع عيب و الفواصل بلاغة، على الإطلاق فغلط، لأنه إن أراد بالسجع ما يكون تابعا للمعنى و كأنه غير مقصود، فذلك بلاغة و الفواصل مثله، و إن كان يريد بالسجع ما تقع المعاني تابعة له و هو مقصود متكلف، فذلك عيب و الفواصل مثله، و كما يعرض التكلف في السجع عند طلب تماثل الحروف، كذلك يعرض في الفواصل عند طلب تقارب الحروف "³

ومن هنا لم يوافق الرُّماني في قوله الفواصل بلاغة، أما السجع فمعيب، و يرد عليه بأن جميعها بلاغة، و لذلك نراه ينعي على شيخه أبي العلاء المعري لزومه ما لا يلزم لما فيه من التصنع و الدخول في باب التكلف و التعمّل، و يقرر تلك القاعدة النقدية الفذة و هي: أن الشاعر لا يغفر له عيب إذا ألزم نفسه ما لا يلزم: " و نظم أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان شعره المعروف بلزوم ما لا يلزم على هذه الطريقة، و كذلك أكثر كلامه المنثور سلك فيه هذا المنهج. و ليس يغتفر للشاعر إذا نظم على هذا الفن لأجل ما ألزم نفسه ما لا يلزمه شيء من عيوب القوافي، لأنه إنما فعل ذلك طوعا و اختيارا من غير إكراه، و نحن نريد الكلام الحسن على أسهل الطرق و أقرب السبل، و ليس بنا حاجة إلى المتكلف المطرح، و إن ادّعى علينا قائله أن مشقة نالته و تعباً مر به في نظمه "⁴

إن لزوم ما لا يلزم يسمى أيضا عند النقاد الالتزام و الإعانة و التضيق، و التشديد، و التضمين، و سمي بالتضمين لتضمنين القافية ما ليس يلزمها. و يسميه نقاد الغرب القافية الغنية، و جمالها عندهم ناشئ عن ندرتها و أسماؤه كلها ناطقة بما يأخذ

¹ سر الفصاحة، ص: 164

² سورة الطور-1-5

³ سر الفصاحة، ص: 165-166

⁴ سر الفصاحة، ص: 173

به صاحبه نفسه من عسر القيود و ثقل المتونة،و تحجير ما وسعه الله عليه،و تكلف ما لو تجنبه،لم تلحقه تبعة،و لا أدركه عيب، و لا وقع في قصور أو تقصير.
و حول مفهوم لزوم ما لا يلزم،يقول الخطيب القزويني:" و هو أن يجيء قبل حرف الروي،أو ما في معناه من الفاصلة،ما ليس بلازم في السجع،نحو قوله تعالى:فأما اليتيم فلا تقهر.و أما السائل فلا تنهر-¹ ، و قول عبد الله بن الزبير الأسدي في عمرو بن عثمان بن عفان:

سأشكر عمرا ما تراضت منيتي أيادي لم ثمنن و إن هي جلت
فتى غير محجوب الغنى عن صديقه و لا مظهر الشكوى إذا النعل زلت
رأى خلتي من حيث يخفى مكانها فكانت قذى عينيه حتى تجلت²
و الواقع أن معنى اللزوم هو أن يلتزم الشاعر في شعره أو الناثر في نثره قبل حرف الروي من البيت أو الفاصلة من النثر ما ليس بلازم في مذهب السجع.أي أن هذا الالتزام زيادة لا تتطلبها التقفية سواء أكانت في الشعر أم في النثر فلو لم توجد لاستقام بدونها، و لم يقع عليه ضيم بتركها،و لكن جيء بها مبالغة في التناسب و التماثل و غلوا في التزيين و التتميق.³

و لقد جاء هذا الصنيع نتيجة لأن بعض الشعراء قد أحسوا ضعفا في الموسيقى التي يبعثها الروي الذي اختاروه و القوافي التي بنوا شعرهم على حروفها و حركاتها،فأضافوا إليها صوتا أو أصواتا أخرى التزموها عن اختيار و طوعية،أو اجتنبوا الرخص التي يبيحها لهم علم القوافي تقوية لرنين قوافيهم أو إدلالا بقدرتهم على التعبير و تمكّنهم من الفن.⁴

و من يقرأ لزوميات أبي العلاء و ينظر فيها نظرة فنية من حيث الصياغة و التنسيق،يلحظ أن جوانب كثيرة منها واهية،إذ استغرقها أبو العلاء بالتكرار حتى كاد أسلوبه أن يسقط في غير موضع من مواضعها،و إن كان قد وفق في بعض أبياتها.⁵
و الواقع أنّ أبا العلاء شغل نفسه بعقد و لوازم غريبة في لزومياته،فهو يصعب على نفسه الممرات إلى شعره،و يتقيد بلوازم يتبعها في صناعته.⁶
و أبو العلاء مسبوق بهذا و إن كان هو أميره بلا شك، لا سيما بعد أن أنشأ ديوانا كاملا ضم حوالي أحد عشر ألف بيت من الشعر،ملتزمة جميعه بما فرض ابو العلاء على نفسه من كلف،و التزامه بهذا النسق الصعب،و ذلك النظم الفريد يدل على تمكن لغوي و براعة في توظيف مفردات اللغة في تراكيب مخصوصة و هو الإضافة إلى الأنساق التقفية السابقة في الروي و التأسيس و الردف و الوصل و الخروج قد ألزم نفسه بالتكرار الصوتي.
و نجد الناقد شوقي ضيف من خلال دراسته للزوميات قد أحصى لزوميات دائمة و لزوميات عارضة:

¹ الضحى/9-10،

² تلخيص المفتاح في المعاني و البيان و البديع/ الخطيب جلال الدين القزويني،المكتبة العصرية-بيروت،ط-2002،ص:208-209

³ ينظر:البلاغة الغنية/د علي الجندي،نهضة مصر،ط سنة 1965،ص:1-2

⁴ ينظر : القافية في العروض و الأدب / د حسين نصار،دار المعارف-القاهرة،دت،ص:138

⁵ ينظر: البناء اللفظي في لزوميات المعري-دراسة تحليلية بلاغية/ د مصطفى السعدني،منشأة المعارف

بالاسكندرية،دت،ص:90

⁶ ينظر:كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي:دراسة و تحليل/ د عبد الرازق أبو زيد زايد،مكتبة الشباب-القاهرة،دت،د ط

ص:176-177،

1- لوازم دائمة: و هي التي أشار إليها الشاعر نفسه، إذ يقول أبو العلاء المعري في مقدمة ديوانه: و قد تكلفت في هذا التأليف ثلث كلف، الأولى أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها، والثانية أنه يجيء رويه بالحركات الثلاث و بالسكون بعد ذلك، والثالثة أنه لزم مع كل روي فيه شيء لا يلزم من باء أو تاء أو غير ذلك من حروف.

2- لوازم عارضة: و يقصد بها اللوازم العارضة ما كان يحتج إليه أبو العلاء من تصنع لألفاظ الثقافات المختلفة من عروض و نحو و فقه، و لعله أول من وسع استعارة الشعراء لاصطلاحات العلوم و الفنون. و من قبله كان المتنبي يتصنع لذلك، و لكنه لم يسرف فيه إسراف المعري.¹

و مما هو جدير بالذكر أن الشعراء قبل المعري كانوا يلتزمون روبا واحدا في شعرهم، أما هو فقد رأى ذلك شيئا سهلا. و هو يريد الصعوبة و التعقيد، فاشتراط على نفسه أن ينظم على رويين، و كأنه أحس بأن النظم لا يزال سهلا، فأخذ في التعقيد حتى انتهى إلى الجناس بين أول البيت و آخره. و مهما يكن من شيء فاللزميات ليست ديوانا بالمعنى المألوف عند العرب، لما فيها من الكلف و التكرار و الضعف. و قد تنبه المعري إلى ذلك و سماها في مقدمته لها تأليفا، و مرة أخرى سماها كتابا، و لعله قد استعار لها كلمة اللزوميات من كتب المناطق لتدل على ما فيها من نسب و معادلات بين الألفاظ و القوافي.²

و في باب القوافي يتحدث ابن سنان عن الكلمة التي يجب أن يقف عليها الشاعر في آخر البيت بحيث ينبغي أن لا تحتمل احتمال الذم في حالة المدح مثلا.

يقول: " و مما يجب أن يعتمد في القافية ألا تكون الكلمة إذا سكنت عليها كانت محتملة لمعنى يقتضي خلاف ما وضع الشعر له، مثل أن يكون مديحا فيقتضي بالسكوت عليها و قطع الكلام بها وجها من الذم، أو معنى يتطير منه الممدوح أو ما يجري هذا المجرى، كما حكى أن صاحب بن عباد أنشد عضد الدولة قصيدة مدحه بها، فقال فيها:

ضمرت على أبناء تغلب تائها فتغلب ما كرّ الجديدان تغلب

فتطير عضد الدولة من مواجهته إياه بتغلب، و قال: يكفي الله ذلك، و لو قال في وسط البيت: تغلب- لم يكن في ذلك القبح ما يكون في القافية، لأنها موضع قطع و سكوت و وقوف على ما مضى و استئناف لما يأتي.³

و عند حديثنا عن اللزوم، فينبغي ألا يغيب عن بالنا أنه عمل فني يعد من أشق صناعة الكلام مذهباً و أبعداً مسلوكاً.⁴

و في موضوع الطباق- أو المطابق - يحذر ابن سنان من الإفراط في استعمال الطباق، و غيره من أصناف البديع، و يرى أن المطابق: " يجري مجرى المجانس، و لا يستحسن منه إلا ما قل و وقع غير مقصود و لا متكلف، فأما إذا كانا معنيا الكلمتين غير متناسبتين لا على التقارب و لا على التضاد فإن ذلك يقبح، و منه ما أنكره نصيب على الكميت في قوله:

أم هل طعائن بالعلياء رافعة و إن تكامل فيها الدلّ و الشنب

¹ ينظر: الفن و مذاهبه في الشعر العربي/د شوقي ضيف، دار المعارف-القاهرة، 4/1960، ص: 397-403

² ينظر: كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي: دراسة و تحليل/ د عبد الرازق أبو زيد زايد، ص: 177-178

³ سر الفصاحة، ص: 174

⁴ ينظر: كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي: دراسة و تحليل/ د عبد الرازق أبو زيد زايد، ص: 18

فإنه قال له: أين الدل من الشنب؟ إنما يكون الدل مع الغنج و نحوه، و الشنب مع اللعس أو ما جرى مجراه من أوصاف الشعر و الفم، فكان الدل و الشنب في قول الكميت عيباً، لأنهما لفظتان لا يتناسبان بتقارب معنييهما و لا بتضادهما¹ و يتحدث ابن سنان هنا عن عدم المبالغة في الطباق و عن عدم مراعاة قضايا التضاد بين الكلمتين خاصة، فبيت الكميت: أم هل طعائن بالعلياء رافعة و إن تكامل فيها الدلُّ و الشنب

فإذا كان الشنب هو بياض الأسنان و حسنهما، فإنها لا تتناسب مع الدل، و إنما يوجد هناك تناسب أو تضاد مع الغنج أو التبخر و التكرس في المشية. و من هنا عدّ الناقد هذا التوظيف عيباً و تكلفاً لا يحمد، فهو من المستقبح من الطباق . ثم يذكر ابن سنان المستحسن من الطباق مثل قول البحري:

فأراك جهل الشوق بين معالمٍ منها وجدّ الدمع بين ملاعب
و هذه هي ديباجة أبي عبادة المعروفة، و كلامه السهل الممتنع، و شعره الخصل لكثرة مائه، و قول أبي الطيب: أزورهم و سواد الليل يشفع لي و أنثي و بياض الصبح يغري بي

فهذا البيت مع بعده من التكلف كل لفظة من ألفاظه مقابلة بلفظة هي لها من طريق المعنى بمنزلة الضد: فأزورهم و أنثي، و سواد و بياض، و الليل و الصبح، و يشفع و يغري، و لي بي، و أصحاب صناعة الشعر لا يجعلون الليل و الصبح ضدين، بل يجعلون ضد الليل النهار، لأنهم يراعون في المضادة استعمال الألفاظ، و أكثر ما يقال الليل و النهار، و لا يقال الليل و الصبح، و بعضهم يقول في مثل هذا- مطابق محض و مطابق غير محض- فالليل و الصبح عنده من بيت المتنبي طباق غير محض² و المتضادات المنسجمة التي تتوافق و طبع الشاعر- حسب ابن سنان - هي كالتالي:

1- أزورهم -/ أنثي

2- سواد -/ بياض

3- الليل -/ الصبح

4- يشفع -/ يغري

5- لي -/ بي

و هذه المضادات هي التي حققت الجمال الفني في البيت و جعلت ابن سنان يعجب به و يبلغ الإعجاب أوجه، فلا يملك إلا أن يهتف: " فهذا البيت مع بعده من التكلف كل لفظة من ألفاظه مقابلة بلفظة هي لها من طريق المعنى بمنزلة الضد " .

ثم يعرض نماذج من المطابق المختار، منها بيت واحد لأبي تمام، و هو: ما إن ترى الأحساب بيضاً و ضحاً إلا بحيث ترى المنايا سوداً³ يعقبها- ممثلاً للمتكلف القبيح منها- بيتين لأبي تمام- أيضاً- ذكرهما من سبقه كابن المعتز و الأمدى و العسكري.⁴

و في باب عدم تكلف البلاغة يقول: " و قد حكى الجاحظ عن بشر بن المعتمر أنه قال في وصيته في البلاغة: إذا لم تجد اللفظة واقعة موقعها، و لا صائرة إلى مستقرها، و لا حالة في مركزها، بل وجدتها قلقة في مكانها، نافرة في موضعها، فلا تكرهها على

¹ سر الفصاحة، ص: 192-193

² سر الفصاحة، ص: 193

³ سر الفصاحة، ص: 194

⁴ ينظر: التضاد في النقد الأدبي/ منى علي سليمان الساحلي، منشورات جامعة قار يونس-بنغازي-ليبيا 1996، ص: 121

القرار في غير موطنها، فإنك إذا لم تتعاط قريض الشعر الموزون، و لم تتكلف اختيار الكلام المنثور، لم يعبك بترك ذلك أحد، و إذا أنت تكلفتها و لم تكن حاذقا فيهما، عابك من أنت أقل عيبا منه، و أزرى عليك من أنت فوقه، و هذا كلام صحيح يجب أن يقتدى به في هذه الصناعة" ¹ فالأولى لمن لا قدرة له على الإبداع أن يتجنبه و أن يبحث لنفسه صناعة أخرى تتوافق و طبيعته، فكل ميسر لما خلق له و جبل عليه.

خطاب الطبع و الصناعة عند ابن وهب الكاتب:

و بمثل ما نظر ابن سنان الخفاجي إلى هذا الموضوع النقدي، فقد نظر إليه ابن وهب الكاتب في البرهان، حيث التقيا في كثير من القضايا كالتجنيس و عدم التكلف في السجع ...

عند حديث ابن وهب عن أوصاف البلاغة، يشترط على الأديب أن لا يبالغ في السجع، بل عليه أن يوظفه بقدر معلوم، و عند اقتضاء الضرورات التي تسمح بذلك، حتى لا يصبح النص الأدبي ممقوتا أو ممجوجا مطرحا.

يقول: " و من أوصاف البلاغة أيضا السجع في موضعه، و عند سماحة القول به، و أن يكون في بعض الكلام لا في جميعه، فإن السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر، و إن كانت القافية غير مستغنى عنها، و السجع مستغنى عنه، فأما أن يلزمه الإنسان في جميع قوله و رسائله و خطبه و مناقلاته، فذلك جهل من فاعله و عي من قائله، و قد رؤيت الكراهية في وجه رسول الله - صلى الله عليه و سلم- و آله، فروي أن رجلا سأله فقال: يا رسول الله: أ رأيت من لا شرب و لا أكل، و لا صاح فاستهل، أليس مثل ذلك يطل؟ قال: فقال: أسجع كسجع الجاهلية؟! و إنما أنكر رسول الله - صلى الله عليه و سلم- و آله ذلك لأنه أتى بكلامه مسجوعا كله، و تكلف فيه السجع تكلف الكهان، فأما إذا أتى به في بعض كلامه و منطقه، و لم تكن القوافي مجتالبة متكلفة، و لا متمحلة مستكرهة، و كان ذلك على سجية الإنسان و طبعه فهو غير منكر و لا مكروه" ².

و في هذا النص الذي بين أيدينا، يمقت صاحب البرهان السجع المتكلف، و يحبذ ذلك السجع الرهو الذي يتماشى و طبع الإنسان و سجيته، حتى لقد اعتمد على حديث نبوي شريف، من أجل التدليل على أن السجع الذي يتكلفه صاحبه مرفوض و ممقوت: " إنما أنكر رسول الله - صلى الله عليه و سلم- و آله ذلك لأنه أتى بكلامه مسجوعا كله، و تكلف فيه السجع تكلف الكهان ".

و قد اهتم بموضوع السجع الكثير من النقاد و أهل البلاغة، فهذا صاحب الطراز، يجعله من أجل و أرفع مراتب الكلام، بل و من أعظم علوم البلاغة، كيف لا و قد وردت آيات الذكر

الحكيم مسجوعة ذات جرس موسيقي مجلجل. و هكذا ف: " السجع من أرفع مراتب الكلام، و أعلاها و أجلّ علوم البلاغة و أسناها، و لهذا اختص به من بين سائر الأساليب البلاغية التنزيل، و أحاط بطويله و قصيره، و كان الحسن فيه على أحسن هيئة و تنزيل، لا يقال: فإذا كان التسجيع في الكلام على ما ذكرتموه من علو شأنه، و ارتفاع قدره و مكانه، فكيف لم يأت القرآن كله مسجوعا و ليس الأمر كذلك، فإن بعضه مسجوع و بعضه غير مسجوع، و أكثره وارد على جهة السجع. فأما ما كان من البلغاء في ذلك فلمهم كلام واسع بليغ من التسجيع، كالذي يكون في المقامات الحريرية، و الخطب النبائية، و

¹ سر الفصاحة، ص: 164-165

² البرهان في وجوه البيان، ص: 165

كلام ابن الجوزي في مواعظه، إلى غير ذلك. فإن من يطالع هذه الكتب و غيرها فإنه يجد فيها من أفانين السجع و ذكر أنواعه المختلفة ، ما يقنع الناظر و ينشط الفاتر¹ فالدور المنوط بفن السجع -حسب العلوي في الطراز- هو إقناع الناظر و المتلقي أو السامع، و تنشيط الفاتر الوسنان من جراء اللذة الكائنة في ثنايا النص الأدبي المسجوع. قال أبو هلال العسكري في الصناعتين - في باب السجع و الازدواج -: " وكذلك جميع ما في القرآن مما يجرى على التسجيع و الازدواج مخالف في تمكين المعنى، و صفاء اللفظ، و تضمّن الطلاوة و الماء لما يجرى مجراه من كلام الخلق. ألا ترى قوله عز اسمه: "و العاديات ضبحاً فالموريات قدحاً فالمغيرات صبحاً فأثرن به نفعاً فوسطن به جمعاً". قد بان عن جميع أقسامهم الجارية هذا المجرى، من مثل قول الكاهن: و السماء و الأرض، و القرص و الفرض، و الغمر و البرض. و مثل هذا من السجع مذموم لما فيه من التكلف و التعسف. و لهذا ما قال النبي صلى الله عليه وسلم لرجل، قال له: أندي- من الدية- من لا شرب ولا أكل، ولا صاح، فاستهلّ، فمثل ذلك يُطل: أسجعا كسجع الكهان. لأن التكلف في سجعهم فاش، ولو كرهه عليه الصلاة و السلام لكونه سجعا لقال: أسجعا، ثم سكت، وكيف يذمه و يكرهه، وإذا سلم من التكلف، و برئ من التعسف لم يكن في جميع صفوف الكلام أحسن منه. و قد جرى عليه كثير من كلامه عليه السلام² و نلاحظ أن أبا هلال العسكري يلتقي مع ابن وهب الكاتب في سوق الحديث النبوي الذي يتحدث عن ذلك الرجل الذي جاء يسأل عن دية الجنين، و علة كره النبي- صلى الله عليه و سلم- لذلك السجع أنه سجع مبالغ فيه متكلف، فيه تصنع و تعمل، مثل سجع الكهان على أيام الجاهلية، و إلا لما أنكره عليه، عليه السلام: " لأن التكلف في سجعهم فاش، ولو كرهه عليه الصلاة و السلام لكونه سجعا لقال: أسجعا، ثم سكت، وكيف يذمه و يكرهه، وإذا سلم من التكلف، و برئ من التعسف لم يكن في جميع صفوف الكلام أحسن منه".

فعبارة ابن وهب في البرهان:

و إنما أنكر رسول الله -صلى الله عليه و سلم و آله- ذلك لأنه أتى بكلامه مسجوعا كله، و تكلف فيه السجع تكلف الكهان، فأما إذا أتى به في بعض كلامه و منطقته، و لم تكن القوافي مجتابة متكلفة، و لا متمحلة مستكرهة، و كان ذلك على سجية الإنسان و طبعه فهو غير منكر و لا مكروه.

و عبارة أبي هلال العسكري:

(لأن التكلف في سجعهم- يقصد سجع الكهان- فاش، ولو كرهه عليه الصلاة و السلام لكونه سجعا لقال: أسجعا، ثم سكت، وكيف يذمه و يكرهه، وإذا سلم من التكلف، و برئ من التعسف لم يكن في جميع صفوف الكلام أحسن منه)، هاتان الفقرتان متوائمتان. يقول ابن قتيبة في الشعر و الشعراء: "و المتكلف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير، و شدة العناية، و رشح الجبين، و كثرة الضرورات، و حذف ما بالمعاني حاجة إليه، و زيادة ما بالمعاني غنى عنه. كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء:

أوليت العراق ورافديه
فزاريا أحد يد القميص

¹ كتاب الطراز/ يحي العلوي، ص: 411-412

² الصناعتين/ أبو هلال العسكري، المكتبة العصرية-بيروت 1998، ص: 260-261

والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته
عجزه،
وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغزيرة، وإذا امتحن لم يتعلثم
ولم
يتزحر¹."

كما يلتقي في هذه القضية كل من ابن سنان و ابن وهب، حيث يقول ابن سنان -
كما أسلفنا القول-: "فأما قول الرمانى: إن السجع عيب و الفواصل بلاغة، على الإطلاق
فغلط، لأنه إن أراد بالسجع ما يكون تابعاً للمعنى و كأنه غير مقصود ،فذلك بلاغة و
الفواصل مثله، و إن كان يريد بالسجع ما تقع المعانى تابعة له و هو مقصود متكلف،فذلك
عيب و الفواصل مثله، و كما يعرض التكلف في السجع عند طلب تماثل
الحروف، كذلك يعرض في الفواصل عند طلب تقارب الحروف."

و في هذا الباب نجد الجاحظ في البيان و التبیین- يلح على السجع غير المتكلف
فيه، و الذي يأتي على الطبع و السجية، حيث تتركز جودة السجع عنده في عدم طول
المقاطع، و عدم استكراه القوافي، و ضرورة تبعيته للمعنى، و عدم اعتباره حلية خارجية، و
أن يكون من مقتضيات النظم: "وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي: لم تؤثر
السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنت لا أمل
فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر؛
فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط؛ وهو أحقّ بالتقييد وبقلة النقّلت، وما تكلمت به
العرب من جيد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور
عُشره، ولا ضاع من الموزون عُشره، قالوا: فقد قيل للذي قال: يا رسول الله، أريت من
لا شرب ولا أكل، ولا صاح واستهلّ، أليس مثل ذلك يُطلّ، فقال رسول الله صلى الله
عليه وسلم: أسجع كسجع الجاهليّة، قال عبد الصمد: لو أن هذا المتكلم لم يُرد إلا الإقامة
لهذا الوزن، لما كان عليه بأسٌ، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق فتشادق في الكلام.
وقال غير عبد الصمد: وجدنا الشعر: من القصيد والرجز، قد سمعه النبي صلى
الله عليه وسلم فاستحسنه وأمر به شعراءه، وعامة أصحاب رسول الله صلى الله عليه
وسلم قد قالوا شعراً، قليلاً كان ذلك أم كثيراً، واستمعوا واستنشدوا، فالسجع والمزدوج
دون القصيد والرجز، فكيف يحلّ ما هو أكثر ويحرم ما هو أقلّ، وقال غيرهما: إذا لم
يطلّ ذلك القول، ولم تكن القوافي مطلوبة مجتنبّة أو ملتزمة متكلفة، وكان ذلك كقول
الأعرابي لعامل الماء: حُلّنت ركابي، وخُرّقت ثيابي، وضربت صِحابي، - حُلّنت ركابي،
أي مُنِعت إبلي من الماء والكأ، والركاب: ما ركب من الإبل - قال: أو سَجَع أيضاً؟، قال
الأعرابي: فكيف أقول؟ لأته لو قال: حُلّنت إبلي أو جمالي أو نُوقي أو بُعْراني أو
صِرْمَتي، لكان لم يعبر عن حقّ معناه، وإما حُلّنت ركابه، فكيف يدع الركاب إلى غير
الركاب، وكذلك قوله: وخُرّقت ثيابي، وضربت صِحابي، لأنّ الكلام إذا قلّ وقّع وقوعاً
لا يجوز تغييره، وإذا طال الكلام وجدت في القوافي ما يكون مجتنبّاً، ومطلوباً مستكرهاً"

¹ الشعر و الشعراء، ابن قتيبة الدينوري، ص: 40- 43

² البيان و التبیین، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط4- 1975، ج1، ص: 287-288

فحق المعنى- في رأي الجاحظ- هو الذي فرض على الأعرابي هذه السجعات القصيرة (حُلَّتْ ركايب، وخُرِّت ثيابي، وضُرِّبت صِحابي) ،و لو أنه عدل عنها،و عبر عن المعنى بغيرها،لبدا على كلامه التكلف و الاستكراه،فالسجع هنا من ضروريات النظم التي تفرض على الكلمات" موقعا لا يجوز تغيير "

و يتأكد هذا المعنى عنده في تعليقه على قول مسجوع لأعرابية بأنها قد عبرت به عن حاجتها،يقول:" و من الأسجاع الحسنة،قول الأعرابية حين خاصمت ابنها إلى عامل الماء،فقالت: أما كان بطني لك وعاء؟ أما كان حجري لك فناء؟أما كان ثديي لك سقاء؟،فقال ابنها : لقد أصبحت خطيبة،رضي الله عنك"،لأنها قد أتت على حاجتها بالكلام المخير كما يبلغ ذلك الخطيب بخطبته" ¹

لقد جاء قول الأعرابية معبرا و مؤثرا،مما دفع بابنها إلى وصفها- متهمكا- بأنها خطيبة،تستطيع أن تبلغ حاجتها بالكلام المتخير، و إذا نحينا- كما فعل الجاحظ - صفة التهمك جانبا،لتكشفت الحقيقة الفنية لقول الأعرابية،فالمعنى لا يمكن التعبير عن حقه إلا بهذه السجعات غير المتكلفة،و بهذه القوافي غير المجلوبة أو المستكرهة.و لو رام أحد أن يصور جحود الأبناء ،لما استطاع أن يأتي بقول مؤثر و معبر مثل ما جاء على لسان هذه الأم.

و من هنا يتضح أن السجع الجيد عند الجاحظ يجب أن يكون معبرا عن حق المعنى،و أن يكون من مقتضيات النظم،و لذا فإنه يرى أن هذا يتحقق بصورة أكبر في الكلام القصير،أما الكلام الطويل،فإنه يرى أن الأديب إذا لم يكن متمكنا من أدواته الفنية،فإن سجعه قد يكون مستكرها متكلفا،و بدلا من أن يصبح قيمة موسيقية مؤثرة،يصبح عبئا على النص،و معوقا للإحساس بجماليته.

و هكذا يتفق الجاحظ مع ابن وهب الكاتب في ضرورة خلو السجع من الاستكراه و التكلف و أن يوضع في موضعه اللائق به،و أن يكون في بعض الكلام لا في جميعه. ² و في باب الخطابة،نجد ابن وهب يجعل من سجايا الخطيب المفوه السديد، البعيد عن التقرع و التفاحش و التشدق،متماشيا مع السجية و الطبيعة البسيطة،و إلا كان كلامه مجوجا غير مقبول و لا مؤثر.

يقول:" و من الأوصاف التي إذا كانت في الخطيب سمي سديدا،و كان من العيب معها بعيدا،أن يكون في جميع ألفاظه و معانيه جاريا على سجيته،غير مستكرها لطبيعته،و لا متكلف ما ليس في وسعه،فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجنه،و قبح موقعه؛و حسبك من ذم التكلف أن الله - سبحانه - أمر رسوله - صلى الله عليه و سلم- بالتبرؤ منه فقال: ³(قل ما أسألكم عليه من أجر و ما أنا من المتكلفين). ⁴

فالأصل في الكلام البليغ، عدم التكلف ،و لو كان الكلام المتكلف فيه مقبولا أو بليغا لما ذمه القرآن الكريم-حسب ابن وهب- حيث أمر الرسول- صلى الله عليه و سلم- بالابتعاد عنه لما فيه من قبح و ثقل على السامع و المتلقي. و قريب من هذا المعنى يقول أبو هلال العسكري:" وقال أبو داود: رأس الخطابة الطبع، و عمودها الدربة، و جناحها رواية الكلام، و حلئها الإعراب، و بهاؤها تخيير

¹ المصدر نفسه،ج1،ص:480

² ينظر: نقد النثر في التراث النقدي و البلاغي/د فتحي علي عبده،الدار المصرية للكتاب-القااهرة1993،ص:324-325

³ سورة يس/86

⁴ البرهان،ص:162

الألفاظ، والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه. وأنشد: يرمون بالخطب الطوال وتارةً وحي الملاحظ خشية الرُقباء¹

كما أننا نجد عدد الوسائل التي يحتاج إليها الشاعر ليصبح شاعراً موفقاً، ومنها العروض والنحو والنسب وأيام الناس، ثم رواية الشعر: "فإذا لم يجتمع له هذا فليس ينبغي أن يتعرض لقول الشعر، فإنه ما أقام على الإمساك معذور، فمتى تعرض لما يظهر فيه عيبه وخطؤه كان مذموماً، وقد قال الشاعر:

الشعرُ صعبٌ و طويلٌ سَلْمُهُ إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زَلْتُ به إلى الحضيض قدمه يريدُ أن يعرِّبه فيعجمه²

فإذا كملت هذه الأدوات و رأى من طبعه انقيادا لقول الشعر و سماحة به قاله و تكلفه، و إلا لم يكره عليه نفسه، فالقليل بما تسمح به النفس، و يأتي به الطبع خير من الكثير الذي يحمل فيه عليها، و إن أعين مع هذا بأن يكون في شرف من قومه، و محل من أهل دهره، كان قليل ما يأتي به من الصواب كثيراً، و كثيره جليلاً خطيراً، و لذلك قال الشاعر:

و خير الشعر أكرمه رجالاً و شر الشعر ما قاله العبيد³

فأدوات الشعر **عند ابن وهب هي:**

- 1- تعلم العروض ليكون معياراً له على قوله، و ميزاناً على ظنه.
- 2- النحو ليصلح به من لسانه، و يقيم به إعرابه.
- 3- معرفة الأنساب و أيام الناس، و ذلك من أجل معرفة المناقب و المثالب، فيذكرها فيمن قصده بمدح أو ذم.
- 4- رواية الشعر للاحتذاء بالشعراء و السير على منهاجهم و النسج على منوالهم. فبعد استكمال هذه الوسائل، يشرع في نظم الشعر إذا كان ذا طبع و سجية، و العبارة: (فإذا كملت هذه الأدوات و رأى من طبعه انقيادا لقول الشعر و سماحة به قاله و تكلفه) تتحدث عن السجية و الطبع، و كلمة تكلفه أي حاوله و عاناه. و المحاولة و المعاناة تأتي مع السجية و الطبع و لا شك، و بإجالة النظر و السهر و المعالجة، يقول صاحب الصناعتين: "فإن ابتليت بتكلف القول، و تعاطى الصناعة، و لم تسمح لك الطبيعة في أول وهلة، و تعصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل، و دعه سحابة يومك و لا تضجر، و أمهله سواد ليلتك، و عاوده عند نشاطك، فإنك لا تعدم الإجابة و المواتاة إن كانت هناك طبيعة و جربت من الصناعة على عرق"⁴

و في هذا الموضوع يلتقي ابن وهب مع الناقد ابن سنان حول عدم التكلف و الابتعاد عنه أولى لمن يتعاطاه فيذم و يعاب عليه. فقول ابن سنان- الذي رأيناه من قبل:- "و قد حكى الجاحظ عن بشر بن المعتمر أنه قال في وصيته في البلاغة: إذا لم تجد اللفظة واقعة موقعها، و لا صائرة إلى مستقرها، و لا حالة في مركزها، بل وجدتها قلقة في مكانها، نافرة في موضعها، فلا تكرهها على القرار في غير موطنها، فإنك إذا لم تتعاط قريض الشعر الموزون، و لم تتكلف اختيار الكلام المنثور، لم يعبك بترك ذلك أحد، و إذا أنت تكلفتها و لم تكن حاذقاً فيهما، عابك من أنت

¹ الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص: 115

² ديوان الحطينة بشرح السكري، ص: 111

³ البرهان، ص: 138-139

⁴ الصناعتين، ص: 258-259

أقل عيباً منه، و أزرى عليك من أنت فوقه، و هذا كلام صحيح يجب أن يقتدى به في هذه الصناعة"

شبيهه إلى حد كبير بقول ابن وهب في البرهان: " فإذا كملت هذه الأدوات و رأى من طبعه انقيادا لقول الشعر و سماحة به قاله و تكلفه، و إلا لم يكره عليه نفسه، فالقليل بما تسمح به النفس، و يأتي به الطبع خير من الكثير الذي يحمل فيه عليها، و إن أعين مع هذا بأن يكون في شرف من قومه، و محل من أهل دهره، كان قليل ما يأتي به من الصواب كثيرا، و كثيره جليلا خطيرا، و لذلك قال الشاعر:

و خير الشعر أكرمه رجالا و شر الشعر ما قاله العبيد."

و مما هو جدير بالذكر في هذا الباب أن ابن قتيبة ينتقد الكثير من العلماء و بعض رواة الشعر، لأنهم يتكلفون قول الشعر لا يقولونه عن طبع و سجية: " و كقول الخليل بن أحمد العروضي:

فَطِرْ بِدَائِكَ أَوْقَعْ	إِنَّ الْخَلِيطَ تَصَدَّعَ
حُورُ الْمَدَامِعِ أَرْبَعُ	لَوْلا جَوَارِ حِسَانُ
ءُ وَالرَّبَابُ وَبَوَزَعُ	أُمُّ الْبَنِينِ وَأَسْمَا
إِذَا بَدَا لَكَ أَوْ دَعُ	لَقُلْتُ لِلرَّاحِلِ أَرْحَلْ

و هذا الشعر بين التكلف رديء الصناعة. وكذلك أشعار العلماء، ليس فيها شيء جاء عن إسماح و سهولة، ك شعر الأصمعي، و شعر ابن المقفع و شعر الخليل، خلا خلف الأحمر،

فإنه كان أجودهم طبعاً وأكثرهم شعراً. ولو لم يكن في هذا الشعر إلا أم البنين

وبوزع
لكفاه! ¹

و نجد ابن وهب قد أعجب بقول أبي العتاهية، و يعلل ذلك الإعجاب كون الشاعر قد ابتعد عن التكلف، و كان سهل القول: " و أما سهولة القول، و قلة التكلف، فكقول الشاعر:

خَيْرُ الْمَذَاهِبِ فِي الْحَاجَاتِ أَنْجَحُهَا وَ أَضْيَقُ الْأَمْرِ أَدْنَاهُ مِنَ الْفَرْجِ ²
فهذا اللفظ سهل قريب، قد جرى صاحبه فيه على سجيته و عادته، فإذا جئت إلى قول الآخر:

و ما مثله في الناس إلا مملكا أَبُو أُمِّهِ حَيَّ أَبُوهُ يَقَارِبُهُ ³
وجدته قد تكلف تكلفا غير خفي على سامعه، فالقلوب له آبية، و الأذان عنه نابية ⁴ و إعجاب الناقد بأبي العتاهية، له ما يعضده عند الكثير من النقاد، حيث أننا نجد المرزباني صاحب الموشح، يذكر أن هارون الرشيد كان متعصبا لأبي العتاهية، و يقدمه على العباس بن الأحنف. ⁵

¹ الشعر و الشعراء/ ابن قتيبة الدينوري ص: 14

² ديوان أبي العتاهية، ص: 61

³ ديوان الفرزدق، ص: 108

⁴ البرهان، ص: 143

⁵ ينظر: الموشح للمرزباني، ص: 326

كما أنّ ابن وهب قد وُفق في انتقاد الفرزدق، و أنّ بيته بادي التكلف غير خاف على القارئ، فبمجرد سماعه تنفر منه النفوس و تضجر منه القلوب و لا تتمتع به الأذان الصاغية.

و نجد المرزباني يذم هذا البيت ذاته، و يصمه بالقبح و الهجنة، و هذا ما يؤيد ما ذهب إليه ابن وهب من الرأي الحصيف.

يقول المرزباني: " و من أقبح الضرورة، و أهجن الألفاظ، و أبعد المعاني، قوله:

و ما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حيّ أبوه يقاربه

مدح بهذا الشعر إبراهيم بن إسماعيل بن هشام المخزومي، و هو خال هشام بن عبد الملك، فقال: و ما مثله في الناس إلا مملكا –يعني بالملك هشاماً، أبو أم ذلك المملك أبو هذا الممدوح، و لو كان الكلام على وجهه لكان قبيحاً، و كان يكون إذا وضع الكلام في موضعه: و ما مثله في الناس حي أقاربه إلا مملك أبو أم هذا الملك أبو هذا الممدوح؛ فدل على أنه خاله بهذا اللفظ البعيد، و هجنه بما أوقع فيه من التقديم و التأخير"¹.

¹ الموشح/ المرزباني، ص: 142-143

الفصل الرابع

إشكالية التوفيق في نقد ثنائية اللفظ و المعنى

كلام كالجوهر حين يبدو و كاللدى المعنبر إذ يفوح
له في ظاهر الألفاظ جسمٌ و لكنَّ المعاني فيه روحٌ¹
هذه المسألة من القضايا النقدية التي شغلت النقاد العرب القدامى كثيراً، و حاروا و ماروا
حولها، و كم دامت تلك النقاشات و الدراسات حول هذه القضية الخطيرة. و كانت هذه
القضية تشكل بؤرة توتر بين النقاد، فمنهم من يفضل اللفظ على حساب المعنى و منهم من
يفضل المعنى على حساب اللفظ، فالمسألة مسألة مقابلة بين ضدين إن صح التعبير. "و قد
انقسم نقاد العرب فيها إلى طوائف: فمنهم من نظر إلى مقومات العمل الأدبي فأرجعه إلى
جانب المعنى، مغفلاً شأن اللفظ، و آخرون أرجعوها إلى اللفظ، و منهم من ساوى بين اللفظ
و المعنى، و أخيراً منهم من نظر إلى الألفاظ من جهة دلالتها على معانيها في نظم
الكلام، و الرأي الأخير أهم الآراء و أكثرها أصالة"²

كانت قضية اللفظ و المعنى، أهم قضية دار حولها النقاش بين القدماء و المحدثين،
بل إنها القضية الرئيسية، و ما سواها متفرع منها.
يحدثنا طه حسين عن تطور هذه القضية في العصرين الأموي و العباسي، فيقول: " كان
القدماء و المحدثون أيام بني أمية يختلفون في اللفظ اختلافاً ظاهراً، كما نجده يرى أن
العصر الأموي " كان عصر تجديد قوي ظاهر في اللفظ و المعنى."³

¹ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب/ شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة - القاهرة، ط: 1 - 1949، ج: 1، ص: 100

² النقد الأدبي الحديث/ د محمد غنيمي هلال، دار الثقافة-دار العودة، بيروت-لبنان، 1973، ص: 253

³ حديث الأربعاء/ د طه حسين، ج 2/ ص: 14

وكانوا يتخذون اللفظ مقياساً لجودة الشعر، فكلما قرب هذا اللفظ من البداوة، وكلما كان رصيناً يملأ الفم ويهز السمع كان الشعر جيداً، أي إن جزالة اللفظ، وشدة القرب بينه وبين ألفاظ البادية في العصر الجاهلي كانت هي المزية الأولى للشاعر، ثم تأتي بعد ذلك جودة المعنى والتعمق فيه.¹

وقد استمر هذا الخلاف نفسه في أول العصر العباسي، فاختلف الشعراء العباسيون، واختلف معهم الأدباء واللغويون في أي الشعريين أجمل وأرقى وأحسن: الشعر الذي يحتذى شعراء الجاهلية والإسلام في متانة اللفظ ورصانته وبدأوته، أم الشعر الذي يتخير الألفاظ السهلة العذبة التي ألفها الناس عامة، لا علماء اللغة خاصة؟ وإلى جانب ذلك ظهر خلاف آخر حول معاني الشعر: أتبقى كما كانت بدوية أعرابية، أم تتحضر كما تحضر الناس؟ ... أيعيش الشعراء عصرهم الذي هم فيه، أم يعيشون عصور الأباء والأجداد؟

هذا الخلاف حول اللفظ، والمعنى: كان أشد أنواع الخلاف إنتاجاً وأكثرها خصباً... وكان هذا كل ما عرف العرب من اختلاف في الشعر بين القدماء والمحدثين: اختلاف في اللفظ نشأت عنه مدرسة مسلم بن الوليد، التي أخرجت أبا تمام والمتنبي وأمثالهما من أصحاب البديع، واختلاف في المعنى نشأت عنه مدرسة أبي نواس التي أخرجت البحري وغيره من أولئك الشعراء، الذين أثروا اللفظ القديم والمعنى الجديد، ولم يتكلفوا بديعاً ولا استعاراً ولا جناساً.

لقد احتلت قضية اللفظ والمعنى، إذًا، حيزاً هاماً من النقاش الدائر بين أنصار القديم وأنصار الحديث. بل إن بعضهم يذهب إلى القول: إن محور تلك الخصومة كان تجديد المحدثين لمعاني القدماء وفشلهم أو توفيقهم في ذلك.² غير أن الذي ينعم النظر في مؤلفات نقاد القرن الخامس الهجري-و هو عصر ابن سنان الخفاجي-يجدها تميل إلى التوفيق بين هذه الثنائية-ثنائية اللفظ والمعنى-و مع هذا فإنك تجد النقاد في حيرة شديدة من أمرهم لأنهم لم يهتدوا إلى قاعدة صحيحة تنجيهم من التردد، فالمرتضى يقول: وحظ اللفظ في الشعر أقوى من حظ المعنى، وأخوه الرضي يقول: إن الألفاظ خدم للمعاني لأنها تعمل في تحيين معارضها وتنميق مطالعها، والمرزوقي ينادي بانتلافهما، وابن رشيق يدرك انقسام الناس حولهما، ثم تجده يقول: وأما ابن الرومي فأولى الناس باسم شاعر لكثرة اختراعه وحسن افتتانه. حتى إذا أخذ في النقد كان ميله على ناحية الشكل أظهر، ويمثل ابن الرومي مشكلة يتباين حولها الرأي، فبنا يعتبر ابن رشيق من المعجبين به لكثرة اختراعه نجد المرتضى يعد أن طريقتة مخالفة للطريقة الصحيحة لأنه يورد المعنى ثن يأخذ في شرحه في بيت آخر وإيضاحه وتشعبيه وتفريعه، فربما أخفق وأكدى وربما أصاب فأسمى، لأن الشعر إنما تحمد فيه الإشارة والاختصار والإيماء إلى الأغراض وحذف فضول القول. ويمكن القول بأن نقاد القرن الخامس قد أكدوا استكشاف ابن الرومي بعد أن نسيه الناس لانشغالهم بالحديث عن البحري وأبي تمام والمتنبي. وعلى الجملة تغلب أنصار نظرية الانتلاف بين اللفظ والمعنى. وفي ظل فكرة الإعجاز دفع عبد القاهر بنظريته الانتلاف إلى نهايتها تحت اسم النظم.³

¹ ينظر: حديث الأرباء ج2، ص: 7، كما ينظر: أبو تمام الطائي / محمد نجيب البهيتي: ، دار الفكر، بيروت، ط 2 - 1970 ص: 187

² ينظر: الخصومة بين الطائيين و عمود الشعر العربي/د وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997، ص: 32-33

³ تاريخ النقد الأدبي عند العرب-نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري/د إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط3-1981، ص: 370-371

و يجدر بنا في هذه المسألة أن نشير إلى هذه الخلافات و وجهات النظر عند بعض النقاد العرب كالجاحظ و الآمدي و ابن خلدون وابن الأثير...

اللفظ و المعنى عند الجاحظ:

ليس اللفظ و المعنى مزيجا كلياً، بل إن العلاقة "علاقة اللفظ و المعنى كما تصورهما و صورهما الجاحظ ليست علاقة امتزاج كامل يذوب فيه الشكل و المضمون، فالمعنى (الفكرة) غير اللفظ (الصياغة)، كما أن الجارية غير الثوب أو الكساء.¹ يقول الجاحظ: "أعلم حفظك الله أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ؛ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد. أولها: اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال. وتسمى نسبة والنسبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف. ولا تقصر عن تلك الدلالات. ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائدة من صورة صاحبها وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ثم عن حقائقها في التفسير وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصها وعامها وعن طبقاتها في السار والضار، و عما يكون منها لغوا بهرجا وساقطا مطرحا.

قال أبو عثمان: وكان في الحق أن يكون هذا الباب في أول هذا الكتاب ولكننا أخرناه لبعض التدبير. وقالوا: البيان بصر والعى عمى، كما أن العلم بصر والجهل عمى؛ والبيان من نتاج العلم والعى من نتاج الجهل. وقال سهل بن هارون: العقل رائد الروح والعلم رائد العقل والبيان ترجمان العلم. وقال صاحب المنطق: حد الإنسان الحي الناطق المبين. وقالوا: حياة المروءة الصدق وحياة الروح العفاف، وحياة الحلم العلم، وحياة العلم البيان.

وقال يونس بن حبيب: ليس لعى مروءة ولا لمنقوص البيان بهاء؛ ولوحك بيافوخه عنان السماء. وقالوا: شعر الرجل قطعة من كلامه وظنه قطعة من علمه، واختياره قطعة من عقله. وقال ابن التوام: الروح عماد البدن والعلم عماد الروح، والبيان عماد العلم. قد قلنا في الدلالة باللفظ فأما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف وقد يتهدد رافع السوط والسيف، فيكون ذلك زائفاً رادعاً ويكون وعيداً وتحذيراً. والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط.²

اللفظ و المعنى عند ابن خلدون:

"أعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تتبع لها وهي أصل. فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب، ليكثر استعماله وجره على لسانه حتى تستقر له الملكة في لسان مضر، ويتخلص من العجمة التي ربي عليها في جيله، ويفرض نفسه مثل وليد ينشأ في جيل العرب ويلقن لغتهم كما يلقتها الصبي، حتى يصير كأنه واحد منهم في لسانهم. وذلك إنا قدمنا أن اللسان ملكة من الملكات في النطق، يحاول تحصيلها بتكرارها على اللسان حتى تحصل، والذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ، وأما المعاني فهي في الضمائر وأيضاً فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى، فلا يحتاج إلى صناعة وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج

¹ ينظر: المعنى الشعري في النقد العربي/حسن طبل، ص: 67

² البيان و التبیین/أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار صعب، بيروت، ط 1-1968، تحقيق: المحامي فوزي عطوي، ج 55/1

للصناعة كما قلناه، و هو بمثابة القلب للمعاني، فكما أنّ الأواني التي يغترف به الماء من البحر منها آنية الذهب و الفضة ، و الصدف ، و الزجاج ، و الخزف ، و الماء واحد في نفسه .وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء، كذلك جودة اللغة و بلاغتها في الاستعمال يختلف باختلاف طبقة الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد و المعاني واحدة في نفسها ، و إنما الجاهل بتأليف الكلام و أساليبه على مقتضى ملكة اللسان ، إذا حاول العبارة عن مقصوده و لم يحسن بمثابة المقعد الذي يروم النهوض و لا يستطيع القدرة عليه لفقدان القدرة عليه، و الله يعلمكم ما لم تكونوا تعلمون.¹

اللفظ و المعنى عند ابن الأثير:

"اعلم أن العرب كما كانت تعتني بالألفاظ فتصلحها وتهذبها ، فإن المعاني أقوى عندها وأكرم عليها وأشرف قدرا في نفوسها، فأول ذلك عنايتها بألفاظها؛ لأنها لما كانت عنوان معانيها وطريقها إلى إظهار أغراضها ،أصلحوها وزينوها وبالغوا في تحسينها ،ليكون ذلك أوقع لها في النفس وأذهب بها في الدلالة على القصد . ألا ترى أن الكلام إذا كان مسجوعا لذ لسماعه فحفظه ، وإذا لم يكن مسجوعا لم يأنس به أنسه في حالة السجع، فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط ؛ بل هي خدمة منهم للمعاني . ونظير ذلك إبراز صورة الحسنة في الحلل الموشية والأثواب المحبرة ،فإننا قد نجد من المعاني الفاخرة ما يشوه من حسنه بذاءة لفظه وسوء العبارة عنه . فالعرب إنما تحسن ألفاظها وتزخرقها ، عناية منها بالمعاني التي تحتها . فالألفاظ إذا خدم المعاني، و المخدوم لا شك أشرف من الخادم"².

اللفظ و المعنى عند الأمدى:

نجد أبا القسم الأمدى يتطرق إلى هذه المسألة، إذ يذكر الذين امتدحوا أبا تمام فقالوا: أن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، على كثرة غرامه بالطباق و التجنيس و المماثلة،و أنه إذا لاح له المعنى أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي..و إذا كان هذا هكذا،فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء و طلبتهم،و هو لطيف المعاني،و بهذه الحالة دون ما سواها فضل امرؤ القيس،لأن الذي في شعره من رقيق المعاني،و بديع الوصف و لطيف التشبيه،و بديع الحكمة،فوق ما استعار سائر الشعراء من الجاهلية و الإسلام،حتى أنه لا تكاد تخلو قصيدة من أن تشتمل من ذلك على نوع من الأنواع و لولا لطيف المعاني و اجتهد امرؤ القيس فيها،و إقباله عليها لما تقدم غيره..حتى أن معانيه لو ترجمت إلى لغات غير العربية لما فقدت رونقها و قيمتها و جمالياتها.³

اللفظ و المعنى عند قدامة بن جعفر:

" و يقرر- قدامة- أن الشعر مؤلف من أربعة عناصر :اللفظ و المعنى و الوزن و القافية،و يتألف من هذه العناصر ،أربعة عناصر أخرى هي: 1-انتلاف اللفظ مع المعنى أو الوزن.

2-انتلاف المعنى مع الوزن أو القافية. أما صفات اللفظ الجيد عنده فهي سماحة اللفظ – سهولة مخارج الحروف-الخلو من البشاعة-الفصاحة.و أما صفات الوزن الجيد فهي

¹ -من المقدمة. ج1/577-578

² المثل السائر. ج1/340-342

³ ينظر:الموازنة بين الطائيين/الحسن بن بشر الأمدى،ص:389-391

سهولة العروض-الترصيع.و أما صفات القوافي الجيدة فهي:عذوبة حروف القافية-سهولة مخرجها-التصرّيع في المطلع.

و أما صفات المعنى الجيد عنده فهي:الوفاء بالغرض المقصود،أما الغلو في المعنى فيؤثره قدامة على الاقتصار على الحد الوسط...و الكتاب في غاية الأهمية في بابه،و قد تأثر فيه بكتاب(فن الشعر)لأرسطو تأثراً واضحاً¹
عيوب انتلاف اللفظ و المعنى عند قدامة:

" فمنها الإخلال:و هو أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى،مثال ذلك:قول عبيد الله بن عبد الله بن مسعود: أعاذل عاجل ما لي أحب إليّ من الأكثر الرائث
فإنما أراد أن يقول:عاجل مالي مع القلة أحب إليّ من الأكثر البطيء،فترك مع القلة و به يتم المعنى.

و من عيوب هذا الجنس –انتلاف اللفظ و المعنى-:عكس العيب المتقدم،و هو أن يزيد في اللفظ ما يفسد به المعنى.و منها الحشو،و منها التلثيم،و منها التذنيب،و منه التعطيل".²

بعدما رأينا قضية اللفظ و المعنى عند النقاد السابقين،علينا أن نرى ما عند الناقدين ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي،و هل عندهما شيء جديد في هذا المجال أم أنهما مثل سائر النقاد؟

اللفظ و المعنى بين ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي:

نجد الناقدين قد سلطا الضوء على هذه القضية النقدية شأنهما شأن النقاد السابقين أو المعاصرين لهما،فلاشك أن المحيط النقدي يفرض قضايا المعالجة على النقاد،مهما كانت الآراء،سواء متفقة أو متباينة منمازة و مختلفة.فالمهم في كل ذلك أن الناقد يدلي برأيه في هذه القضايا.

1 – اللفظ و المعنى عند ابن وهب الكاتب :

نجد ابن وهب يتحدث عن اللفظ و المعنى في معرض حديثه عن المبالغة،حيث نجده يقسمها إلى قسمين اثنين،تتجلى إحداها في اللفظ و الأخرى في المعنى" فأما المبالغة في اللفظ فتجري مجرى التأكيد،كقولنا:رأيت زيدا نفسه،و هذا هو الحق بعينه،فتؤكد زيدا بالنفس و الحق بالعين،و إن كان قولك:هذا زيد و هذا هو الحق قد أغناك عن ذكر النفس و العين،و ذلك مبالغة في البيان.و منه قول الشاعر:

ألا حبّذا هند،و أرض بها هندُ و هند أتى من دونها النأي و البعدُ

فذكر البعد بعد النأي-و هما شيء واحد- تأكيداً و مبالغة.

و أما المبالغة في المعنى:فإخراج الشيء أبلغ غايات معانيه،كقوله –عز وجل-:"و قالت اليهود يد الله مغلولة"المائدة/14،و لربما قالوا بأنه قد أقتر فقتر علينا،فبالغ الله-عز وجل-في تقبيح قولهم و إخراجهم على غاية الذم.
و من المبالغة في المعنى قول الشاعر:

و فيهنّ ملهى للطيف و منظر أنيق لعين الناظر المتوسّم

فلم يرض من أن يكون فيهن ملهى،و إن كان ذلك مدحا لهن حتى قال:للطيف،لأن اللطيف لا يلهو إلا بفائق،و قال:ومنظر أنيق،و هذا في الوصف مخبر،فلم يكتف به حتى

¹ نقد الشعر/لأبي الفرج قدامة بن جعفر،تحقيق و تعليق:د محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،دت/دط،ص:54

² المصدر السابق،ص:204-208

قال: لعين الناظر المتوسم، لأن الناظر إذا كرر نظره و توسم تبينت له العيوب عند توسمه و تكراره و نظره" ¹

و عند ذكر ابن وهب موضوع البلاغة، يشترط في حصولها شرطين اثنين هما:
القول (اللفظ) المحيط و المعنى المقصود، فقد يكون المتكلم مصيبا في بلوغ هدفه أثناء
تكلمه فيصيب المعنى، غير أن الألفاظ تكون عشوائية و اعتباطية. فابن وهب في تعريفه
البلاغة ينص على أهمية حسن النظام في جمال الأسلوب و بلوغ التأثير، فقد يكون الكلام
غير ملحون، و معبرا عن حق المعنى، و لكن اللفظ لا يتسم بالحسن و الجمال، و لا يحقق
التأثير؛ لأنه فاسد التأليف، متنافر الألفاظ. ²

فحد البلاغة عند ابن وهب هي "القول المحيط بالمعنى المقصود، مع اختيار الكلام، و حسن
النظام، و فصاحة اللسان، و إنما أضيف إلى الإحاطة بالمعنى اختيار الكلام، لأن العامي قد
يحيط قوله معناه الذي يريده، إلا أنه بكلام مردول من كلام أمثاله، فلا يكون موصوفا
بالبلاغة، و زدنا فصاحة اللسان، لأن الأعجمي و اللحن قد يبلغان مرادهما بقولهما فلا
يكونان موصوفين بالبلاغة، و زدنا حسن النظام لأنه قد يتكلم الفصيح بالكلام الحسن
الآتي على المعنى و لا يحسن ترتيب ألفاظه، و يصير كل واحد مع ما يشاكلة و لا يقع
ذلك موقعه؛ فمما أتى في نهاية النظم قول أمير المؤمنين- عليه السلام- في بعض
خطبه: أين من سعى و اجتهد، و جمع و عدد، و زخرف و نجد، و بنى و شيد؟ فأتبع
كل حرف بما هو من جنسه، و ما يحسن معه نظمه، و لم يقل: أين من سعى و نجد، و
زخرف و شيد، و بنى و عدد؟ و لو قال ذلك لكان كلاما مفهوما مستقيما، و كان مع ذلك
فاسد النظم، قبيح التأليف" ³

و لذلك على الشاعر أن يختار الألفاظ المناسبة لأداء المعاني المرجوة و
المطلوبة، و إلا عدّ مقصرا، غير مُساو بين الألفاظ و المعاني، إذ لا يمكن للمعنى أن يتم
كما يجب إلا بتمام اللفظ و استيفائه. كما ينبغي لع أن يتجنب حشو الألفاظ حشوا في
القصيدة إذا تمت المعاني المقصودة.

يقول ابن وهب: "و مما ينبغي له- أي الشاعر - أن يجتهد فيه: أن يكون معنى كل بيت و
لفظه متساويين حتى يتم المعنى بتمام اللفظ، كما قال الشاعر (سالم بن وابصة):
و لا يواتيك فيما ناب من خُلق إلا أخو ثقة فانظر بمن تثق
فهذا بيت قد تم معناه بتمام لفظه من غير حشو، و كذلك قوله (أبو الشيص الأزدي):

وقف الهوى بي حيث أنتِ فليس لي متأخراً عنه و لا متقدماً
أجد الملامة في هواك لذيدة كلفا بذكركِ فليُمني اللوم

فأما إذا تم المعنى قبل تمام البيت، فالشاعر حينئذ محتاج على حشو البيت بما لا فائدة فيه
من اللفظ، و ذلك مثل قول الشاعر ⁴:

و قد أروحُ إلى الحانوتِ يتبعني شاو مُشِلُّ شلولُ شُلُشْلُ شَوْلُ ⁵

و يذهب بكري الشيخ أمين مفسرا هذا البيت، و معلقا عليه فيقول: "و هذا البيت
يمثل الصورة الواضحة لمرح شاعر فرحان، و شباب خفيفين، منطلقين إلى الحانة،
يتراقصون في طريقهم إليها، يميلون يمنة، و يميلون يسرة، و غلامهم الرشيق يلحقهم و
يرقص كرقصهم في خطواته، و كأن الجميع منتشون بالخمرة قبل أن يصلوا إلى الحانة،

¹ البرهان، ص: 123-124

² ينظر: نقد النثر / د قحى علي عبده، الدار المصرية للكتاب - القاهرة - 1993، ص: 173

³ البرهان، ص: 129-130

⁴ الأعشى الكبير، الديوان 59

⁵ البرهان، ص: 145

و كأنهم جر عوا كئوسا قبل أن ينطلقوا إليها، فهم يترنحون، و يتميلون، و يترقصون. و هم إذ حاولوا النشيد فلن يستطيعوه، لأن الشارب السكران يتلعثم في كلماته، و يتعثّر في نشيده، و لقد فضحت الشينات الست التي تواترت و تلاحقت في الشطر الثاني الشاعر الأعشى، و كان في تواليها تصوير لهذا السكر المؤدي إلى التلعثم، و اضطراب اللسان عند من لا يعقلون".¹

و نرى هنا أن ترتيب الحروف على هذه الصورة في الشطر الثاني لم يأت مصادفة كما هو واضح، إذ إنّ الصنعة بادية ظاهرة. و ما كان ذلك إلا لأن الشاعر يطلب الأثر و يتوخاه عبر إنتاجه للبيت، شعوريا أو لا شعوريا.²

و موضوع المساواة بين اللفظ و المعنى قديمة في النقد الأدبي و من المسائل التي عالجها بإسهاب، و قد نص النقاد على وجوب تأدية المقصود بمقدار معناه من غير زيادة فيه و لا نقصان عنه، ثم إن المساواة تقع على طريقين " أحدهما أن تكون مساواة مع الاختصار، و هذا نحو أن يتحرى البليغ في تأدية معنى كلامه أوجز ما يكون من الألفاظ القليلة الأحرف، الكثيرة المعاني، التي يتعسر تحصيلها على من دونه في البلاغة، و من هذا قوله تعالى: (هل جزاء الإحسان إلا الإحسان)³ و قوله تعالى: (و هل تجازى إلا الكفور)⁴، فهذه أحرف قليلة تحتها فوائد غزيرة، و نكت كثيرة، فهذا نوع من المساواة. و ثانيهما أن يكون المقصود المساواة من غير تحرّ و لا طلب اختصار.. و لذلك ترى أهل البلاغة متفاوتين في ذلك، فأعظمهم قدرا فيها من كان يمكنه تأدية مقصوده في أخصر لفظ و أقله، و هذا لا يكون إلا لمن كان له موقع فيها بحيث يمكنه التقصير و الاختصار في لفظ قليل".⁵

فانتلاف اللفظ مع المعنى ضروري في القول الشعري، و حدوث المساواة بينهما من خصائص الأسلوب الفني الجيد و التعبير البليغ المحقق للذة القراءة و الاستمتاع. و عند أبي هلال العسكري أن المساواة هي أن تكون المعاني بقدر الألفاظ، كما أن الألفاظ بقدر المعاني بحيث لا يزيد بعضها على بعض. و بالتالي يقف أبو هلال مذهب الوسط المعتدل بين الإيجاز و الإطناب" و إليه أشار القائل بقوله: كأن ألفاظه قوالب لمعانيه؛ أي لا يزيد بعضها على بعض. فما في القرآن من ذلك قوله عز وجل: (حور مقصورات في الخيام) و قوله تعالى: (و دوا لو تدهن فيدهنون) و مثله كثير".⁶

و قد أشار قدامة بن جعفر إلى ثنائية اللفظ و المعنى و نعتهما بالانتلاف إذا كانا متساويين، فالمساواة" هو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه و لا ينقص عنه، و هذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا، فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر. و ذلك مثل قول امرئ القيس:

فإن تكتموا الداء لا تخفهِ و إن تبعثوا الحرب لا نفقد
و إن تقتلونا نقتلكم و إن تقصدوا الدّم لا تنصد

و مثل قول زهير:

¹ البلاغة العربية- علم المعاني/ الدكتور بكرى الشيخ أمين، ص39-40.

² مقالات في الأسلوبية/ د منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق، ط1- 1990، ص:48.

³ سورة الرحمن/60،

⁴ سورة سبا/17

⁵ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز/الإمام يحيى بن حمزة العلوي، مراجعة و ضبط و تدقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية-بيروت-1995، ص:548-549

⁶ كتاب الصناعتين: الكتابة و الشعر/ أبو هلال العسكري، ص:179

و مهما تكن عند امرئ من خليقة و إن خالها تخفى على الناس تُعلم¹
و هناك ظاهرة تطرق إليها ابن وهب تتعلق باللفظ و المعنى، و هي أن المعنى لا يتم في البيت الأول بالألفاظ القليلة المعدودة، فالشاعر يجد نفسه مضطراً لإتمام المعنى فيزيد ألفاظاً في البيت الثاني ليتم المعنى و يزول اللبس و النقص المبهم. "و إن تمّ لفظ البيت قبل أن يتم معناه احتاج إلى أن يضمن البيت الثاني تمام المعنى، كما قال الشاعر (أبو الشيص يمدح عقبة بن جعفر الخزاعي أمير الرقة):
و جناح مقصوص تحيف ريشه ريبُ الزمان تحيف المقراض
فهذا لا يقوم بنفسه، و لا يبين عن معنى ما أريد به حتى يأتي معناه في البيت الثاني و هو :

فنعشته و وصلت ريش جناحه و جبرته يا جابر المنهاض
و جميعاً معيَّان، فينبغي أن يتجنبهما ما وجد السبيل إلى ذلك. و اعلم أن الشاعر إذا أتى بالمعنى الذي يريده، أو المعنيين في بيت واحد كان في ذلك أشعر منه إذا أتى بذلك في بيتين، و كذلك إذا أتى شاعران بذلك، فالذي يجمع المعنيين في بيت أشعر من الذي يجمعهما في بيتين، و لذلك فضل قول امرئ القيس²:

كأن قلوب الطير رطبا و يابسا لدى وكرها العناب و الحشف البالي
على قوله: كأن عيون الوحش حول خبائنا و أرحلنا الجزع الذي لم يثقب
لأنه جمع في البيت الأول وصف شيئين لشئيين، و إنما وصف في هذا شيئاً بشيء³.
فإعجاب ابن وهب بالبيت امرئ القيس الأول: "كأن قلوب الطير"، مرده إلى الجمع في الوصف و الدقة في ذلك تكمن في ما يلي:
قلوب الطير رطبا — (بالتشبيه) — العناب
قلوب الطير يابسا — (بالتشبيه) — الحشف البالي
بينما في البيت الثاني نجده قد شبه الشيء الواحد بشيء واحد فقط و هنا القصور عن البلاغة و عدم الإجادة في الوصف:

عيون الوحش — (بالتشبيه) — الجزع الذي لم يثقب
و لقد جاء بعد ابن وهب، الناقد أسامة بن منقذ و أعاب على امرئ القيس في هذا البيت، و أورده في باب المبالغة يقول: "اعلم أن المعنى إذا زاد عن التمام سمي مبالغة، و قد اختلفت ألفاظه في كتبهم، فسماه قوم: الإفراط و الغلو و الإيغال و المبالغة، و بعضه أرفع من بعض، كما قال زهير:

كأن فتات العهن في كل منزل نزلن به حبُّ الفنا لم يحطم
كأنه تم الكلام عند قوله: حب الفنا. ثم قال: لم يحطم، لأنه أشد لحمرته. و كذلك قول امرئ القيس:

كأن عيون الوحش حول خبائنا و أرحلنا الجزع الذي لم يثقب
تم التشبيه عند قوله الجزع، ثم بالغ في قوله: الذي لم يثقب. قال أبو عبيد البكري: الأطباء و البقر عيونها سود في حالة الحياة، فإذا ماتت بدا بياضها، فلذلك شبهها بالجزع الذي فيه بياض و سواد بعدما موتت. و الجزع هو الخرز اليماني الصيني فيه سواد و بياض، قال: و هذا التشبيه من التشبيهات العقم التي لم يسبقه أحد إليها و لا تعاطاها أحد بعده، و لو

¹ نقد الشعر/قدامة بن جعفر، تحقيق و تعليق: د/محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية-بيروت، ص: 153

² الديوان، ص: 38-52

³ البرهان، ص: 146

قال: الجزع، و قام به البيت و أمسك من قوله: (الذي لم يثقب) و كمل له بذلك نظم البيت و وضع القافية، و هذه الصناعة من الشعر تسمى التبليغ¹ في كتاب البديع لابن منقذ، أن التشبيه الذي سلكه امرؤ القيس عقيم. لماذا؟ لأن و لا أحد من الشعراء بقه إليه، كما أننا لا نجد و لا شاعرا واحدا حذا حذو هذا البيت لما فيه من العيوب و عدم التوفيق، و وقوع المبالغة الفاضحة في ذلك.

فملاحظة ابن وهب دقيقة و نظرة نقدية فاحصة اعتمدت على الذوق السليم المثقف و الجمال الفائق الملموس في القول الشعري، من طرف ناقد مرهف الحس صقلته التجارب و الدراسات الموسعة و المطعمة بالثقافات الأجنبية و خاصة الإغريقية اليونانية. فهو لم يكتفِ للحكم على الأثر الأدبي بالقواعد التي تعورف عليها لدى النقاد، بل اعتمد على الذوق المصقول المدرب، هذا العنصر الجمالي لازم لكل ناقد موهوب صقلته الدربة. و الذي نلاحظه هنا أن ابن وهب تعدى إشكالية الألفاظ إلى إشكالية اللغة، و "اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات، إذ أن الألفاظ المفردة التي من أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها و قائمة بذاتها، و لكن لأن يتراص و يضم بعضها إلى بعض فتتشأ تلك العلاقات المتواشجة المولدة للدلالات الموحية. ففن النقد الفاحص المتبصر عملية معقدة مركبة تدرك في سياق الحس المركب المتداخل لا الحس البسيط الساذج، و على الناقد أن يعي بخبرته ذلك الشيء ذا المذاق المعقد المركب، و أن يضع يده السحرية على عناصر المتعة النابعة من هذا التركيب الذي هو في خلاصته صورة ما تتشكل بها الأفكار و المعاني.²

غير أن (قدامة بن جعفر) نجده يخالف ابن وهب في هذه المسألة، و يحبذ المبالغة و التطويل على الاقتضاب و الاختصار، حيث أن التقصير قد لا يفي حق الممدوح مثلا، فيعمد الشاعر إلى المبالغة و الإطناب للإحاطة بالغرض المطلوب. يقول قدامة: "و من الأخبار التي يحتاج إلى ذكرها، و شرح الحال فيها، ليكون ذلك مثالا يبنى عليه الأمر. و يعلم به ما يأتي من مثله أن "كثيراً" أنشد عبد الملك بن مروان:

على ابن أبي العاصي دلاصُ حُصينة أجاد المرئى نسجها و أذالها
يوذُ ضعيف القوم حمل قَتيرها و يَسْتَظِلُّ القرمُ الأشمُ احتمالها

فقال له عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معدي كرب أحسن من قولك حيث يقول له:

و إذا تجيءُ كتيبةً ملومةً شهباء يخشى الراهدون نهالها
كنتَ المقدمَ غيرَ لابسِ جُنَّةٍ بالسيف تضربُ مُعلما أبطالها

فقال: يا أمير المؤمنين، و صفتك بالحزم و وصف الأعشى صاحبه بالخرق.

و الذي عندي في ذلك: أن عبد الملك أصح نظرا من كثير، إلا أن يكون كثير غلط و اعتذر بما يعتقده خلافاً، لأنه قد تقدم من قولنا في أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط بما فيه كفاية، و الأعشى بالغ في وصف الشجاعة، حيث جعل الشجاع شديد الأقدام، بغير جنة على أنه و إن كان لبس الجنة أولى بالحزم و أحق بالصواب، ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه لأن الصواب له، و لا لغيره، إلا لبس الجنة، و قول كثير تقصير في الوصف.³

و الفقرة السابقة يصور فيها قدامة الملك عبد الملك بن مروان هو الآخر ناقدا يقيم الشعر، فبمجرد انتهاء كثير من قوله الشعري، يشرع عبد الملك بن مروان في الرد عليه

¹ البديع في البديع في نقد الشعر/ أسامة بن منقذ، ص: 155-156

² ينظر: وظيفة الناقد الأدبي/ د سامي منير، ص: 30-32

³ نقد الشعر / قدامة بن جعفر، ص: 99-100

و عتابه، لأنه قصر في الوصف و اقتضب في المدح، على العكس من الأعشى الذي رفع من شأن صاحبه و جعل في أعلى مراتب الشجعان عن طريق المبالغة و التبجيل. كما نجد ابن وهب يطرق موضوع المشاكلة بين اللفظ و المعنى، فإذا كان الشاعر يعالج موضوعا جديا فعليه أن يجتهد جهده كله لوضع ألفاظ تلحق بالمقام المطروق و الموضوع المعالج، و العكس صحيح أيضا في الموضوعات الهزلية، و هذا مما يزيد في حسن الشعر" و أن يكون الشاعر قد عمد إلى معاني شعره فجعلها فيما يشاكلها من اللفظ، فلا يكسو المعاني الجدية ألفاظا هزلية فيسخفها، و لا يكسو المعاني الهزلية ألفاظا جدية فيستوخمها-يستثقلها و لا يهواها-سامعها، و لكن يعطي كل شيء من ذلك حقه، و يضعه موضعه، و يتمثل في ذلك ما وصف به الشاعر (عجبر السلولي الشاعر الأموي المقل¹) بعض الحذاق بترتيب الكلام فقال:

أخو الجدِّ إن جاددتَ أرضاك جدُّه و ذو باطلٍ إن شئتَ أرضاك باطلُ
و ألا يجعل شعره كله جدا فيستثقل، إذ كانت النفوس ربما ملت الحق فاستثقلته و احتاجت إلى أن تمرى-تستخرج-نشاطها و تبقى جمامها-راحتها- بشيء من الهزل. و ألا يجعل شعره كله هزلا فيكسد عند ذوي العقول، و لكن يخلط جدا بهزل، و يستعمل كلا في موضعه و عند أهله، و من ينفق عليه²

إن القضية التي يطرحها ابن وهب هنا-و هي قضية الملاءمة بين الألفاظ و المعاني- تدل على الحس المرهف للناقد كما تدل على الذوق المثقف و الملح بالثقافات المتعددة، و حسب ابن وهب فإن الشاعر الفطحل هو ذاك الذي يختار لمعانيه ما يناسبها من الألفاظ، فهذا من أهم مظاهر تكامل العمل الأدبي، إذ ليس من المقبول فنيا أن يريد الشاعر المعنى الكريم بلفظ قبيح ممجوج "فملاءمة الألفاظ للغرض الذي يتناوله الأديب، فيه من التناسق و الجمال ما يحقق الغاية التي يهدف إليها الأديب من التأثير و الاستمتاع. و لهذا يقبح الجفاء في النسب على الحبيب، و التضجر ببعده، و غلظة العتاب على صده.. و من ثم عابوا الألفاظ الخاصة بمصطلحات علم الكلام، و التي تجري في لغة الفلاسفة و المتكلمين إذا استعملها غيرهم إلا إذا وردت مورد التلمح و التطرف، و قد وصفت الكلمة بالغرابة لأنها لم تطابق ما يعرفه الناس، و وصفت بالحوشية إذا كانت لا تستقيم مع ما يستعملونه في المنطق و ما يألفونه في السمع. و مشاكلة اللفظ للمعنى عند المرزوقي عمود من عمد الشعر، و المراد بهذه المشاكلة دقة اللفظ في أداء المعنى و حسن نقله للفكرة"³

و في ذات السياق نجد ابن شرف القيرواني يعلق على أبيات لأبي نواس في النسب، حيث أنه انتقده بشدة، فإذا كان الموضوع غزليا فلماذا عمد أبو نواس إلى ألفاظ تتسم بالغلظة و تشي بالجفاء.

يقول أبو نواس : أجارة بيتينا أبوك غيور و ميسور ما يرجى لديك عسير
فإن كنت لا خلا و لا أنت زوجة فلا برحت منا عليك ستور
و جاورت قوما لا تزاور بينهم و لا قرب، إلا أن يكون نشور
يقول ابن شرف القيرواني: "لم أسمع بأوحش من هذا النسب، و لا أخشن من هذا التشبيب، و ذلك قوله: إن لم تكوني لي زوجة و لا صديقة فلا برحت منا ستور للتراب

¹ شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج:2، ص:921

² البرهان، ص:147-148

³ اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري/د منصور عبد الرحمن، مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة- 1977، ص:196-

عليك، و لا كان جارك ما عشنا نحن إلا الموتى الذين لا يتزاورون و لا يتواصلون إلى يوم النشور، على أن كلامه يشهد عليه بأنه شاك، و إنما المعروف في أهل الرقة و الظرف، و المعهود من أهل الوفاء و العطف، أن يفدوا أحبابهم بالنفوس، من كل مكروه و بؤس، فأين ذهبت ولادته البصرية و آدابه البغدادية، حتى اختار الغدر على الوفاء، و بلغت به طباعه إلى إجفاء الجفاء¹

و العتاب الموجه إلى أبي نواس قاس و عنيف بلغ من ابن شرف أن يصم ألفاظه بالوحشية و الخشونة، بالرغم من أن الموضوع يتطلب الرقة و الظرافة، و الموقف يدعو إلى الوفاء للحبيب و فدائه بالمهج.

و كما أن الألفاظ يجب أن تكون مشاكلة للمعنى، فكذلك ينبغي للشاعر أن يضع المعاني مواضعها التي تليق بها، مراعاة للحال التي عليها الشاعر من الظروف و تقلبات الزمان و صروف الدهور " فأما وضع المعاني مواضعها التي تليق بها فكقول امرئ القيس² ؛ في عنفوان أمره و جدة ملكه:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني-و لم أطلب- قليل من المال
و لكنما أسعى لمجد مؤثّل و قد يدرك المجد المؤثّل أمثالي
فوضع طلب الرفعة و سمو المنزل موضعه إذ كان ملكا، لأن ذلك يليق بالملوك، ثم وضع القناعة في موضعها لما زال عنه ملكه فصار كواحد من رعيته، لأن ذلك أولى بمن هذه منزلته فقال³:

إذا ما لم تكن إبل فمعزى كأن قرون جلتها عصي
إذا ما قام حالبها أرنت كأن الحي بينهم نعي
فتملاً بيتنا أقطاً و سمناً و حسبك من غنى شيع و ري⁴

و نجد نفس القضية يعالجها (ابن طباطبا) و يجعل مراعاة الحال من حسن الشعر، و أن الذي يسلك هذا المنهج يدعو إلى فهم شعره و سهولة تقبله. "و لحسن الشعر و قبول الفهم إياه علة أخرى و هي موافقته للحال التي يعدّ معناه لها: كالمدح في حال المفاخرة، و حضور من يُكَبِّتُ بإنشاده من الأعداء، و من يُسرُّ به من الأولياء. و كالهجاء في حال مباراة المهاجي، و الحط منه حيث يُنكي فيه استماعه له. و كالمراثي في حال جزع المصاب، و تذكر مناقب المفقود عند تأبينه، و التعزية عنه، و كالاعتذار و التنصل من الذنب عند سلّ سخيمة المجني عليه، المعتذر إليه. و كالتحريض على القتال عند التقاء الأقران، و طلب المغالبة. و كالغزل و النسيب عند شكوى العاشق، و احتياج شوقه و حنينه إلى من يهواه.

فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات، تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لا سيما إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، و التصريح بما كان يُكتم منها، و الاعتراف بالحق في جميعها. و الشعر هو ما إن عري من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة. و ما خالف هذا فليس بشعر⁵

و من مراعاة مقتضى الحال أيضا حسن التلطف لدى الشاعر حتى يجعل السامع سامعا للقول الشعري، و ذلك بتوظيف ألفاظ خفيفة على السمع محببة إلى القلب. يقول ابن وهب: "و أما أقدار الألفاظ، و أقدار المعاني، فهو أن يأتي المعنى فيما يليق به من اللفظ،

¹ رسائل الانتقاد/ ابن شرف القيرواني، ص: 265

² الديوان، ص: 39

³ الديوان، ص: 36

⁴ البرهان، ص: 149

⁵ عيار الشعر/ ابن طباطبا العلوي، ص: 54-55

أما مراتب القول، ومرتبات المستمعين له؛ فهو حسن التلطف فيه، والإتيان به على تقدير و تمرين لسامعه و حسن حيلة في إيراد ما يقبل عليه و تجنبه ما يتكره، و ألا يهجم منه عليه بما يغضبه، أو لا يحتمله قلبه، و لا يسعه صدره، و لا يليق به قبوله، ثم يزيده شيئاً بعد شيئ حتى يبلغ به أقصى مراده منه، فيكون في ذلك مثل المربي للصبي، فإنه متى هجم عليه بالغذاء من أول مرة قتله، و لكنه يسقيه اللبن ثم ينقله في الغذاء من حال لطيفة إلى ما هو فوقها حتى يكمل تربيته. أو كالطبيب الحاذق الذي إذا رأى العليل يكره الدواء و يتمتع من أخذه، لطف له و احتال في إقامة شيء مكان شيء، و خلط ما يستبشع طعمه بما يذهب ببشاعته، و التدبير لذلك حتى يسهل أخذه، و يبلغ مراده من نقهه. و لذلك بدأ الرسول- عليه السلام- في أول النذارة بالدعاء إلى التوحيد بشهادة الإخلاص، فنظر ثم لم يزل يزيدهم فريضة بعد فريضة، و أمراً بعد أمر، إلى أن أكمل لهم الدين، و انتهى في ذلك، و لو هجم به عليهم في أول وهلة لاستثقلوه و رفضوه و خالفوه و لم يقبلوه¹.

فهو يضع في الحساب مراتب المستمعين تبعاً لمراتب القول، فالقول يجب أن يكون متصفاً بحسن التلطف و التقرب من السامع للنفاد إلى قلبه حتى يسحره و يجبره على الإقبال دون تردد، بل يجعله سامعاً بالتقرب و التودد، عن طريق عدم إيراد ما يكره و يستثقل، ثم هو لا يمارس عليه القهر القسري في إيراد المعاني المغربة في آن واحد، بل يتدرج في ذلك مرحلة بعد مرحلة حتى يبلغ المراد، و مطابقة مقتضى الحال تشمل عدة أمور يمكن أن نلخصها في ما يلي:

أ- أحوال المخاطب :

فذكاء المخاطب أو غباؤه، و تردده أو إنكاره، و طبقة الاجتماعية، و طبيعة ثقافته، و ميوله و آرائه المذهبية، و علاقته بالمتكلم أو بموضوع الكلام، و ما إلى ذلك، كلها أحوال أو مقامات يتنوع الكلام بتنوعها، بل إن بلاغة الكلام لا تتمثل إلا بمطابقته لها و مشاكلته إياها. و هذا ما يقرره (بشر بن المعتز) حيث يقول في صحيفته: ينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينها و بين أوزان المستمعين و بين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلاماً²، و هو بعينه ما يصرح به السكاكي حيث يقول: و مقام الكلام مع الذكي يغير مقام الكلام مع الغبي و لكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر.³

بعد ذكر هذا العنصر المتعلق بأحوال السامع أو المخاطب و الإشارة إلى ثقافته و تعدد مشارب ثقافته، نعدي إلى الحديث عن طبيعة الموضوعات المطروقة، و طبيعة الصور و الأساليب الملائمة لتلك الموضوعات.

ب- طبيعة المعنى أو الغرض:

فلكل غرض من الأغراض ما يلائمه من صور و ما يليق به من أشكال تعبيرية لا تليق بواه. يقول القاضي الجرجاني موصياً الشاعرَ بضرورة المشاكلة بين التعبير و الغرض: و لا أمرك بإجراء الشعر كله مجرى واحداً، و لا أن نذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، و لا مديحك كوعيدك، و لا هجاءك كاستبطانك... بل ترتب كلا مرتبته، و توفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، و تفخم إذا افتخرت، و تتصرف للمديح تصرف موقعه.⁴

¹ البرهان، ص: 211

² البيان و التبيين، ج1، ص138

³ مفتاح العلوم، ص73

⁴ الوساطة، ص37

ج - مجموعة الظروف و الاعتبارات الخارجية الداعية إلى الكلام أو المصاحبة له:
من ذلك -مثلا- المناسبة التي قيلت فيها القصيدة، و البيئة الزمانية و المكانية
للنص، أو ما إلى ذلك من اعتبارات لا يمكن إغفال أثرها في الكلام، أو ضرورة الوقوف
عليها و الاستئناس بها عند فهمه و تذوقه.

و كما ذكرنا في البداية شروط المخاطب أو المتلقي للعمل الأدبي-و هو المقصود
في كل ذلك-، ننقل إلى المرسل صاحب النص الشعري.
د - أحوال المتكلم :

و الواقع أن حال المتكلم هي المرد الأول و الجوهرى لعملية مطابقة مقتضى
الحال، فالأحوال الثلاث السابقة هي بمثابة الواقع الخارجى للتجربة، ذلك الواقع الذي لا
يكون العمل الفنى رصداً يلى مباشراً له، بل تصويراً فنياً لرؤية المبدع له، و انفعاله
الخاص به، و موقفه المتفرد منه. و إذا كانت الحال هي الأمر الداعى للمتكلم إلى أن يميز
كلامه بخصوصية تعبيرية ما، فإن تلك الخصوصية هي ما اصطلحوا على تسميتها
مقتضى الحال، و المقصود بالخصوصيات التعبيرية: ظواهر الأداء النحوي كالتقديم و
التأخير أو الذكر أو الحذف أو التعريف أو التنكير، أو ما إلى ذلك من ظواهر يختص
علم المعاني ببحثها، باعتبارها مقتضيات تتنوع بتنوع الأحوال أو المقامات، و يكون لها -
من ثم- أثرها في حسن الكلام و بلاغته.

يقول السكاكي في مفتاح العلوم: و ارتفاع شأن الكلام في باب الحسن و القبول
و انحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، و هو الذي نسميه مقتضى الحال¹
.. فإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه فحسن الكلام تركه و إن كان المقتضى
إثباته على وجه من الوجوه المذكورة فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب، و كذا
إن كان المقتضى ترك المسند فحسن الكلام عارياً عن ذكره، و إن كان المقتضى إثباته
مخصصاً بشيء من التخصيص فحسن الكلام نظمته على الوجوه المناسبة.²
و عند حديث ابن وهب عن الإغراب، يستفح سلوك هذا الأسلوب المشين الذي
يسف من قيمة البلاغة و قدرها، إذ أن الإتيان بالغريب من الألفاظ و التعمق في المعنى
يجعل القارئ غير متذوق للعمل الأدبي، فليست البلاغة " هي الإغراب في اللفظ، و التعمق
في المعنى، فإن أصل

الفصيح من الكلام ما أفصح عن المعنى، و البليغ ما بلغ المراد، و من ذلك اشتقا؛ فأفصح
الكلام ما أفصح عن معانيه، و لم يحوج السامع إلى تفسير له بعد ألا يكون كلاماً ساقطاً، و
لا للفظ العامة مشبهاً، و لذلك قال بعضهم في وصف البلاغة: هي أن يتساوى فيها اللفظ و

¹ المفتاح، ص: 73

² ينظر: علم المعاني في الموروث البلاغي- تأصيل و تقييم- /د حسن طبل، مكتبة الإيمان- المنصورة- القاهرة، ط2-

2004، ص: 13-15

المعنى، فلا يكون اللفظ أسبق إلى القلب من المعنى، ولا المعنى أسبق إلى القلب من اللفظ¹.

و ما يوصف اللفظ بالغرابة إلا لكونه ممجوجا و مستثقلا من قبل السامع، ثم إن الشعراء لم يستخدموه قبل هذا، بل إن الشاعر وظف هذه الألفاظ لأول مرة في شعره حتى تؤثر في المعنى السهل فيضحى معقدا، ولذلك نجد أسامة بن منقذ يعرف الإغراب قائلا: "قال قدامة: هو أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه على جهة الاستحسان، قال: فيقال: طريف و غريب، إذا كان فردا قليلا، فإذا كثر لم يُسمَ بذلك. و لم يمدح الأغنياء و الفقراء غير زهير بقوله:

و ما كان من خير أتوه فإنما توارثه آباءُ آبائهم قبلُ
و هل يُنبِتُ الخطيَّ إلا وشيجهُ و تُغرسُ إلا في منابتها النخلُ
على مكثريهم حق من يعثريهمُ و عند المقلين السماحةُ و البذلُ
و منه لأبي تمام² :

إقدام عمرو، في سماحة حاتم في حلم أحنف، في ذكاء إياس
لا تنكروا ضربي له من دونه مثلا شرودا في العلا و الباس
فإنه قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة و النُّبراس³
و عندما ذكر ابن وهب موضوع النثر، عرّج على وظيفة كاتب اللفظ و هو المترسل، فهو يوصيه بتخير اللفظ الحسن لبلوغ المرتبة الأسمى في صناعة الكتابة، كما يستحسن استعمال

الشعر و إدخاله في الكتب اقتصارا و تمثيلا،" و قد ذكر أبو أيوب-رحمه الله-و حسينا بقوله في هذه الصناعة- رجلا بالبلاغة فأتى بذكره بأوصافها، و ما يستحسن منها، فقال: كان و الله بارع المنطق، جزل الألفاظ، فصيح اللسان، ليس بالهذر في منطقه، و لا المتعسف في مقصده، معناه إلى القلب أسبق من لفظه إلى السمع⁴
فبراعة المنطق لا تكون إلا بالألفاظ الجزلة التي تعبر عن فصاحة صاحبها، بحيث لا يكون مهذارا في عباراته الزائدة عن المقام، و من كان هذا ديدنه فإن المعنى تكون سباقة إلى النفس، قبل أن يتم القائل كلامه أو المرسل رسالته.
و في مبحث "مخارج الحروف" يحصي مخارجها ثلاثة عشر مخرجا، و يجعلها مدار الأمر في تلقي العملية الإبداعية لدى السامع، ف" من تمام التأثير في المتلقي، أن يكون الكلام سهل المخارج، واضح المنطق، حلو النغمات، خاليا من كل ما يحول دون اكتمال الجرس الموسيقي للألفاظ و الحروف؛ لأن هذه القيم الموسيقية لا تقل جمالية و تأثيرا عن بقية عناصر العمل الأدبي، فهي من أكثر هذه العناصر حلاوة و طلاوة، و

¹ البرهان، ص: 163

² الديوان، ص: 313، دار الكتاب اللبناني

³ البديع/أسامة بن منقذ، ص: 196-197

⁴ البرهان، ص: 285

استحوذا على المشاعر، و تزيينا للمعاني، و لهذا فقد أسقط من كلامه ما يشين نطقه، و يعوق جمال منطقه".¹

فمراعاة مخارج الحروف من الأهمية بمكان في الأدب-شعرا و نثرا- و من هنا يحرس النقاد على تقويم المبدعين في هذا الشأن رغبة في رفع القيمة الموسيقية للكلام، و بالتالي رفع القيمة الجمالية له" و ليس يلفت في الخطابة إلا حلاوة النغمة إذا كان الصوت جميلا، لأن حلاوة النغمة إنما تتراد في التلحين و الإنشاد دون غيرها.. و أن يكون لسانه سالما من العيوب التي تشين الألفاظ، فلا يكون ألثغ و لا فأفاء، و لا تمتاما، و لا ذا رتة، و لا ذا حبسة، و لا ذا لف، فإن ذلك أجمع مما يذهب بهاء الكلام، و يهجن البلاغة، و ينتقص حلاوة النطق، و قد ذكر أن

واصل بن عطاء كان قبيح اللثغة على الرأ و كان إلى المناقلات و ارتجال الخطب لأهل نحلته، و مستحسني دعوته، فراض لسانه حتى أخرج الرأ من سائر منطقه، و خطب خطبة طويلة تدخل في عدة أوراق لم يلفظ فيها بالرأ، فكان هذا مما يعد من فضائله و عجيب ما اجتمع فيه".²

و لقد عدد ابن وهب من العيوب ما تخرج صاحبها من البلغاء، كالفأفاء الذي يكثر من ترديد الفاء، و التمتام الذي يكثر ترديد التاء، و كذي الرتة، و الرتة هي العجلة و قيل قلب اللام ياء، كما ذكر اللف، و هو ضعف و عي في الكلام.

كما يرى أنه يجب تجنب كل ما يثقل على اللسان، خاصة الحروف المتقاربة المخارج، لئلا يقع تنافر بينها، لأن ذلك يحقق للكلام الحسن في السمع، و السهولة على اللسان، و تقبل النفوس لمعناه يقول: " فكلما تقاربا مخرج الحرفين كانا أثقل على اللسان منهما إذا تباعدا، و من شأن العرب استعمال ما خف و تجنب ما ثقل، و لذلك لا يكادون يجمعون بين حرفين من مخرج واحد، أو مخرجين متساويين، و إذا اجتمعا أدغما أحدهما في الآخر، و الأصل في الإدغام أنه إذا اجتمع حرفان من مخرج واحد أو على صورة واحدة و سبق أحدهما بالسكون و كانا متجاورين أدغمت أحدهما في الآخر لا غير".³

2 - قضية اللفظ و المعنى عند ابن سنان الخفاجي :

بعدما رأينا منظور ابن وهب الكاتب في ثنائية اللفظ و المعنى، و كيف أنه لا يرى انفصاما و لا انفصالا بينهما، بل هم لازبان و لازمان للقول الشعري كي يكون ذا أسلوب رائع و رائع، فيه من الذوق و البلاغة ما يجعله يقع الموقع الحسن لدى السامع. بعد هذا نرى كيف عالج ابن سنان الخفاجي هذه القضية النقدية؟ و هل هو مثل صاحبه الأول أم أنه نحا منحى آخر؟

لقد جاء ابن سنان الخفاجي في القرن الخامس الهجري فأراد أن يحدد لنا معنى الفصاحة تحديدا أدق و أعمق معتمدا على الدراسات السابقة في النقد و البلاغة و النحو و اللغة في كتابه سر الفصاحة...

¹ نقد النثر في التراث النقدي و البلاغي/ د فتحي علي عبده، الدار المصرية للكتاب- القاهرة، 1993، ص: 317

² البرهان، ص: 168-171

³ البرهان، ص: 356

و يحدثنا عن الفصاحة و البلاغة و الفرق بينهما، فيبين ما للفصاحة من خصائص صوتية متعلقة بالمنطق و اللسان، لذلك كانت الصفات الصوتية و حدها هي الفارق بين فصيح اللفظ و غير الفصيح.

و أما البلاغة فلا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني، لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، و إن قيل إنها فصيحة¹.

و من الثابت لدى النقاد أن ابن سنان كان معجبا بالمتنبي، كما أنه متأثر -إلى حد ما- بفلسفة أرسطو و آرائه و حاول تطبيقها على دراسته للفصاحة². غير أن ذلك التأثير لا يصل إلى الدرجة التي تأثر بها ابن وهب الكاتب كما أسلفنا القيل، حيث أثبتنا أنه غاص في النقد الأرسطي و كرس نظريات عدة لأرسطو في كتابه البرهان.

يدور موضوع كتاب (سر الفصاحة) حول البحث في ماهية الفصاحة، و قد عرفنا أن مدلولها اختلط بالبلاغة في كتب علماء البيان في القرنين الثالث و الرابع من الهجرة، و لم تتميز الفصاحة عن البلاغة تميزا واضحا بحيث إن كلا منهما يعني مدلولاً بذاته لا يختلط بمدلول الكلمة الأخرى، و لكن الجاحظ يحدد معنى الفصاحة باستعماله إياها فيما يخص الخصائص الصوتية، أو ما يتعلق باللفظ و النطق و ما إلى ذلك³.

بعدما يعرف الفصاحة بالظهور و البيان، و يربط المصطلح باللبن، فهو إذا أفصح انجلت رغوته، و أفصح الصبح إذا بدا ضوءه، و كل شيء فصيح أي باد و واضح. بعد هذا ينتقل إلى عقد مقارنة بين الفصاحة و البلاغة، و مدار هذا الفرق يكمن في الألفاظ و المعاني، و لولا هذه الثنائية لما عرفت البلاغة من الفصاحة، " و الفرق بين الفصاحة و البلاغة أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، و البلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني، لا يقال في كلمة واحدة لا تدل

على معنى يفضل عن مثلها بليغة، و إن قيل فيها فصيحة، و كل كلام بليغ فصيح، و ليس كل فصيح بليغا، كالذي يقع فيه الإسهاب في غير موضعه"⁴.

و يمكن أن نستخلص من هذه الفقرة هذه القاعدة:

الفصاحة _____ صفة للألفاظ

البلاغة _____ صفة جامعة للألفاظ مع المعاني

فإذا وجدنا كلاما بليغا فمعنى ذلك أنه يستغرق الكلام الفصيح، لأن الكلام البليغ أعم، بينما الكلام الفصيح فهو مخصوص و ليست البلاغة محتواة في دائرته.

و هكذا " فالفصاحة عنده وصف للألفاظ مجردة عن معانيها التركيبية، و توصف بها الكلمة و الكلام، و البلاغة وصف للألفاظ مع المعاني التركيبية التي يقع فيها التفاضل، و من ثم لا تقع إلا وصفا للكلام، و لا تكون وصفا للكلمة المفردة. و الكلام

¹ تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري/د محمد زغول سلام، دار المعارف

بمصر، دت/دط، ج2، ص: 253-256

² ينظر: النقد الأدبي الحديث/د زغول سلام، ص: 151

³ ينظر: المرجع نفسه، د سلام، ص: 258

⁴ سر الفصاحة، ص: 49-50

البليغ لا بد أن يستوفي شروط الفصاحة، و من ثم لا يكون الكلام البليغ إلا فصيحاً أما الكلام الفصيح فيمكن أن يكون غير بليغ كالكلام الذي فيه إسهاب و تطويل، فهو و إن كان فصيحاً إلا أنه غير بليغ، لعدم مطابقته للمقام الذي يتطلبه"¹

بعد هذا التعريف يشرح ابن سنان في بسط الكلام عن الفصاحة و التي تعتبر نعتاً للألفاظ، غير أنه يشترط شروطاً لتوفر فصاحتها. "و يجعل-ابن سنان- تباعد مخارج حروف الكلمة، و عدم تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام، و كون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف، من شروط الفصاحة، و ذلك لأن هذه الشروط تحقق للكلام السلاسة و السهولة و تجنبه الثقل و كد اللسان، و بعبارة أخرى تساعد على جمال الجرس الموسيقي"²

فابن سنان -شأنه شأن ابن وهب كما رأينا- يرى الأهمية البالغة للقيم الموسيقية التي يجب أن تتوافر في الكلام لتزيده حسناً في السمع و وقعاً في النفس، فالكلام الذي تستلذ ألفاظه في السمع هو الحسن، و المستكره المستنقل هو القبيح.

فالكلمة بما تحمله من خصائص بنائية تؤدي وظائف صوتية ونحوية وصرفية ومن ثم تعبيرية وفنية... واتصالية... ولهذا عرفها الدكتور حلمي خليل بقوله: "الكلمة هي مجموعة من الوحدات الصوتية المؤلفة بطريقة معينة لكي ترمز للأشياء الحسية والأفكار المجردة. ونحو هذا التعريف ذهب إليه صلاح فضل."³

وهو بهذا التعريف يوفق بين القدماء والمحدثين ولا سيما أصحاب اللسانية الغربية الحديثة... فاللغة عندهم مرتكزة على الكلمة والكلمة مجموعة أصوات (فونيمات)؛ بينما الجملة تمثل عدداً من الأصوات ذات الدلالة الإشارية... فالكلمة عند العالم الأمريكي (بلوم فيلد Bloom Field) "هي أصغر صيغة حرة"؛ على حين عرفها (ماتيسيس Mathesius) بأنها "أصغر وحدة صوتية متتابعة لا يمكن أن ترتبط بأي وحدات أخرى"، بينما قال (ثرنكا Trnka): إنها "عبارة عن وحدة يمكن إدراكها عن طريق الفونيمات (الصوائت phonemes) وهي قابلة للإبدال ولها وظيفة دلالية (semantic). فالكلمة من حيث هي صوت تحمل دلالة ما، وتتصف بجمالية معينة على مستوى اللفظ المفرد والمؤلف عند ابن سنان الخفاجي؛ فسبق بذلك الغربيين، ولكنه نظر إليها من جهة الفصاحة والبلاغة... فهي ذات ماهية خاصة على المستويين السابقين، فما تتخذه الكلمة في حالة الأفراد لا تتخذه في حالة التركيب النحوي المباشر وغير المباشر... وهي في نهاية المطاف (مبنى ومعنى)... إنها تتخذ لنفسها ماهية متعددة كتعدد السياق الذي تدخل فيه... ولهذا فهي تظهر وتُحذف، وتُقدّم وتؤخر، وتُحتم في مكان لا تُحتم في غيره، ويُستعاض عنها بكلمة في مكان لا يمكن أن تقع كلمة أخرى في مكانها... فهي تنسم بخصائص فنية بنائية مستمدة من

¹ مقاييس البلاغيين في فصاحة الكلمة / د الشحات محمد عبد الرحمن أبو ستيت، مطبعة الأمانة-مصر، ط1- 1411هـ -1991م، ص:29

² نقد النثر في التراث النقدي و البلاغي/د فتحي علي عبده، ص:317-318

³ ينظر: بلاغة الخطاب و علم النص / د صلاح فضل- سلسلة عالم المعرفة - الكويت عدد 164 - آب - 1992. ص:194

جنسها اللغوي الذي تنتمي إليه أولاً ومن صياغة حروفها في تقاليها المميزة لعمق دلالتها وتنوعها ثانياً، ومن التركيب النحوي الذي تغدو جزءاً منه ثالثاً؛ ومن الاستعمال الحقيقي أو المجازي الذي تبني عليه رابعاً، وقد تحدث عنه القدماء ثم دخل في الدراسات البلاغية عند المتأخرين.¹

و من شروط فصاحة اللفظة الواحدة غير المنظومة ضمن الكلام، ثمانية أشياء :
الأول: أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج.. و علة هذا واضحة، و هي أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان مكن البصر، و لاشك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، و لهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة.. و إذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة، لا يحسن النزاع فيه كانت العلة حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة، و قد قال الشاعر في هذا المعنى:
فالوجه مثل الصبح مبيضٌ و الفرع مثل الليل مسودٌ
ضدان لما استجمعا حسناً و الضدُّ يُظهرُ حسنه الضدُّ
الثاني: أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسناً و مزية على غيرها و إن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة، و ذلك كقول أبي الطيب المتنبى:
إذا سارت الأحداج فوق نباته تفاح مسك الغانيات أو رندة
فإن- تفاح - كلمة في غاية من الحسن، و قد قيل: إنَّ أبا الطيب أول من نطق بها على هذا المثال، و إن وزير كافور الإخشيدي سمع شاعراً نظمها بعد أبي الطيب، فقال: أخذتموها. و مثال ما يكره قول أبي الطيب أيضاً: مبارك الاسم أغر اللقب كريم الجرشي شريف النسب
فإنك تجد في -الجرشي- تأليفاً يكرهه السمع و ينبو عنه.

الثالث: أن تكون الكلمة- كما قال أبو عثمان الجاحظ- غير متوعدة وحشية، كقول أبي تمام:
لقد طلعت في وجه مصرَ بوجهه بلا طائر سعد و لا طائر كهل
فإن كهلاً هاهنا من غريب اللغة، و قد روي أن الأصمعي لم يعرف هذه الكلمة، و ليست موجودة إلا في شعر بعض الهذليين- أبو خراش الهذلي- و هو قوله:
فلو كان سلمى جاره أو أجاره رياح بن سعد ردة طائر كهل
و قد قيل: إن الكهل الضخم، و كهل لفظة ليست بقبيحة التأليف، لكنها وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعي.²

و من خلال الفقرة الأنفة الذكر، بين ابن سنان أن " أول الشروط في فصاحة الكلمة أن تؤلف من حروف متباعدة المخارج، لأن تقارب المخارج يؤدي إلى الثقل، و قاس تباعد مخارج الحروف و تقاربها على تباين الألوان المجتمعة و تقاربها، و هو في نظري قياس غير دقيق، لأن الألوان المباشرة لا يحسن اجتماعها في كل الأحوال، و أهل الفن يستحسنون الألوان المتقاربة المتناسبة، التي ليس بينها تفاوت كبير، فهذا التفاوت

¹ في جمالية الكلمة: دراسة جمالية بلاغية نقدية / الدكتور : حسين جمعة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق - 2002، ص: 21

² ينظر: سر الفصاحة، ص: 54-57

يقبح في العين لما يصحبه من انتقال مفاجئ يبهرها، و يقلل التركيز، فلا تستمتع العين بالألوان"¹

و بالمقابل، وجدنا ابن الأثير يعترض على هذا القياس قائلا: "إذا كان الخفاجي قاس حاسة السمع على حاسة البصر للتناسب بين الحواس، فإن القياس يستقيم لو توقف عرفان جودة اللفظة على سماع أصوات مخرجها، كما يتوقف في عرفان حسن الألوان على إبصارها و رؤيتها، و إنما قد يعلم جودة اللفظة ، و يعرف حسن تركيبها من غير أن يسمع لها صوت، و ذلك بالتأمل في الكلام المكتوب. و العلة التي يمكن ذكرها في ذلك: أن الفائدة في الأشياء المركبة، إنما هي اختلاف أجزائها، و تباين مفرداتها، ليؤثر التركيب عند ذلك عند ذلك شيئا لم يكن، إما حسنا و إما قبحا، فأما إذا كانت أجزاؤها مشابهة بعضها البعض، فإنه لا يكون لتركيبها حينئذ كبير فائدة. و حيث كانت في الحال في الأشياء المركبة كذلك، قسنا عليه تركيب مخارج الحروف، فمتى كانت الكلمة مركبة من حروف متباعدة المخارج أثر التركيب فيها أثرا حسنا في الغالب، و متى كانت الكلمة مركبة من حروف متقاربة المخارج جاءت بخلاف ذلك في الغالب أيضا"²

و قد اعترض الطوفي على ابن الأثير في رده لكلام ابن سنان ، و قال إنه إما لم يصل إلى مغزى كلامه، أو أنه عانده ليفسد قوله و يصحح قول نفسه، و قياس بعض الحواس على بعض و إن لم يكن لازما، لكنه مناسب مناسبة قوية، و مجرد المناسبة كاف في هذا العلم. إذ ليس من العقلية القطعية حتى يعتبر فيه اللزوم القاطع، و لا نسلم إدراك جودة اللفظ بدون سماعه، و إنما يدرك جودة معناه، لأن آلة إدراكه العقل، فاشتبه عليه أحد الإدراكين بالآخر.³

و قد بين الرّماني أن التنافر يرجع إلى تقارب مخارج الحروف أو تباعدها بعدا شديدا، و حكى ذلك عن الخليل بن أحمد، و ذلك لأنه إذا بعد البعد الشديد كان بمنزلة الطفر، و إذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة المشي المقيد، لأنه بمنزلة رفع اللسان و رده إلى مكان، و كلاهما صعب على اللسان، و السهولة في ذلك في الاعتدال.⁴ غير أن ابن سنان نجده يعترض على الرّماني في ذلك، إذ أنه يرى أن قرب المخارج سبب في التنافر، لا بعد المخارج، و استدل على صحة رأيه بوجود كلمات مبنية من حروف شديدة التباعد، و لا تنافر فيها مثل: (ألم)، فالهمزة من أقصى الحلق، و الميم من الشفتين، و اللام متوسطة بينهما، و كذلك: (أم)، و (أو)، و لو كان بعد المخارج يوجب ثقلا لكانت هذه الكلمات و ما أشبهها متنافرة.⁵

و حجة ابن سنان واهية، و يمكن بواسطتها إسقاط ما ذهب إليه ابن سنان نفسه من أن تقارب المخارج سبب في التنافر، إذ توجد كلمات حروفها متقاربة المخارج و لا تنافر

¹ مقاييس البلاغيين في فصاحة الكلمة / د الشحات محمد عبد الرحمن أبو ستيت، ص: 30-31

² الجامع الكبير في صناعة المنظوم و المنثور/ابن الأثير، تحقيق: د مصطفى جواد و د. جميل سعيد، ط: المجمع العلمي العراقي 1956، ص: 38-39

³ مقاييس البلاغيين في فصاحة الكلمة / د الشحات محمد عبد الرحمن أبو ستيت، ص: 31-32، نقلا عن: الإكسير في علم التفسير/نجم الدين سليمان بن عبد القوي بن عد الكريم الصرصري البغدادي الطوفي، تحقيق: د عبد القادر حسين- مكتبة الآداب. القاهرة 1977، ص: 73-74

⁴ ينظر: النكت في إعجاز القرآن// أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني، تحقيق: محمد خلف الله و زغلول سلام، دار المعارف-مصر، د ت. ص: 56

⁵ سر الفصاحة، ص: 91

فيها، كما في (جيش و شجي) فالجيم و الياء و الشين مخارجها متقاربة، و يطلق على ثلاثتها " الشجرية" و مع ذلك لا تنافر في الكلمتين المكونتين منها. و على هذا نرى أنّ الذوق هو الذي يحكم بالتنافر أو التلاؤم، و أنّ كل ما فيه تنافر تكون حروفه متقاربة المخارج أو متباعدة، و ليس كل ما كان قريب المخارج أو متباعدة يكون من المتنافر. و الحكم بالتنافر اعتمادا على قرب المخارج أو تباعدها حكم مبني على الغالب.¹

و كما عالج ابن وهب قضية اللفظ الغريب الذي يؤثر سلبا في المعنى، فإن ابن سنان يجعل تجنب اللفظ الغريب من شروط الفصاحة، فالإغراب عدول عن الأصل الأول في فصاحة الكلام، و هو البيان و الظهور.

و يلاحظ أن الشرط الثالث الذي يضعه ابن سنان، يرجع إلى المعنى و إلى الدلالة، "و من تلك الألفاظ ما اجتمع فيها قبح التأليف و التوعر و ما أكثر ما تجتمع العلتان في هذا الجنس، و من ذلك ما يروى عن "أبي علقمة النحوي" من قوله: ما لكم تتكأؤون علي تكأؤكم على ذي جنة؟ افرنقوا عني. و لهذا عابوا قول جرير:

و تقول بوزع قد دببت على العصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزع
و ذكروا أن " الوليد بن عبد الملك" قال له: أفست شعرك ببوزع. و من هذا أيضا قول العجاج:

وفاحما و مرسنا مسرجا فإن المرسن، الأنف، و المسرج لا يعرف، حتى خرج له أنه أراد بالمسرج المحدد من قولهم للسيوف- السريجات منسوبة إلى قين يعرف بسريج. و هذا القصد على ما تراه وحشي غريب".²

و يعيب ابن سنان على الشعراء الذين يستخدمون وحشي الألفاظ إمعانا في الإغراب

و يبالغون في ذلك إلى حد المبالغة، و ينعتهم بأن البلاغة قد خانتهم و إن ادّعوها" و إن كان هؤلاء الشعراء أرادوا الإغراب حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة و أكثر الخاصة. فما أقبح ما وقع لهم. و قد رأيت أنا جماعة يعتمدون هذا فقلت لهم: إن سررتكم بمعرفتكم وحشي اللغة فيجب أن تغتموا بسوء حظكم من البلاغة".³

و القضية ذاتها يعالجها أبو هلال العسكري في "الصناعتين"، و الشعر عنده ما حسن لفظه و لم يهجن و لم يستنكر لو عورته و غرابته" و لاخير في المعاني إذا استكرهت قهرا، و الألفاظ إذا اجترت قسرا، و لا خير فيما أجيد لفظه إذا سخر معناه، و لا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى و ظهور المقصد. و قد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكذو، و يستفصحوه إذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة، و جاسية غريبة، و يستحقرون الكلام إذا رأوه سلسا

¹ مقاييس البلاغيين في فصاحة الكلمة / د الشحات محمد عبد الرحمن أبو ستيت، ص33

² اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس/د منصور عبد الرحمن، ص: 106

³ سر الفصاحة، ص: 61

عذبا و سهلا حلوا؛ و لم يعلموا أن السهل أمتع جانبا، و أعز مطلبا؛ و هو أحسن موقعا، و أعذب مستمع. و لهذا قيل: أجود الكلام السهل الممتع".¹

و نلاحظ هنا التطور البارز عند نقاد القرن الخامس الهجري مقارنة بالقرون الأخرى السابقة، و خاصة عند حديثهم عن مقاييس الكلمة الجميلة الأثر العجيبة الوقع على النفس، فإذا كان النقاد السابقون قد وقفوا كثيرا أمام الكلمة المفردة يتلمسون أسباب جمالها و قوتها و موضعها من التعبير، فإن نقاد القرن الخامس قد تميزوا في دراستهم للكلمة- بالعمق و الشمول حتى اهتموا إلى مبادئ ناضجة أصبحت في مقدمة الأسس و المقاييس التي يقاس بها الأدب.

و لعل "ابن سنان" في "سر الفصاحة" خير نموذج لعناية نقاد القرن الخامس بالعبارة و جزئياتها، و الوقوف طويلا أمام الكلمة و وضع المقاييس النقدية لها. و إذا كانت الكلمة تتكون من مقاطع، و كل مقطع يتكون من أصوات، فإن الخفاجي ابتداء بحثه بالحديث عن الأصوات بعامة و في فلسفتها و خصائصها، ثم المقارنة بينها و بين الألوان، ثم تناول الحروف و اختلافها باختلاف المقاطع، و أشار إلى مخارج الحروف، و أن بعضها يحسن

استعماله، و بعضها لا يحسن، و قسمها إلى مجهور و مهموس، و إلى حروف استعلاء و حروف انخفاض، معتمدا في ذلك على آراء علماء اللغة و القراءات. ثم انتقل إلى حد الكلام، و رأى أنه الصوت الواقع على بعض الوجوه، ثم تكلم عن الحروف التي امتازت بها العربية، ثم قسم الحروف ثلاثة أقسام من حيث تأليف متباعدة أو متجاورها أو تضعيفها. و هذا البحث في الأصوات و الحروف لم نجده لغير الخفاجي، مع أن له كبير الأثر في الذوق الفني للعمل الأدبي.²

فمخارج الحروف تؤدي دورا خطيرا و جليلا في الفصاحة و البلاغة و من هنا ركز عليها النقاد و علماء الأصوات و العروض، حيث أن الذوق هو الحاسم في تمييز المتنافر منها و المتلائم" و قد ذهب علي بن عيسى أيضا إلى أن التنافر أن تتقارب الحروف في المخارج أو تتباعد بعدا شديدا، و حكى ذلك عن الخليل بن أحمد. و يقال إنه إذا بعد البعد الشديد كان بمنزلة الظفر، و إذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة مشي المقيد، لأنه بمنزلة رفع اللسان و رده إلى مكانه، و كلاهما صعب على اللسان، و السهولة من ذلك في الاعتدال، و لذلك وقع في الكلام الإدغام و الإبدال. و أرى التنافر في بعد ما بين مخارج الحروف، و إنما هو في القرب. و إذا ثبت ما ذكرت، فقد بان أن تكرار الحروف و الكلام يذهب بشطر من الفصاحة. و قد نجد بعض العلماء بالشعر يعيب في قول أبي تمام:

كريمٌ متى أمدحهُ أمدحهُ و الورى معي و متى ما لُمْتُه لُمْتُه

تكرر حروف الحلق، على سلامة المعنى و اختيار الألفاظ.³ و بناء على ما قال ابن سنان حول قضية التلاؤم و التنافر، فقد اشترط علماء البلاغة في كتبهم في وصف الكلمة بالفصاحة أن تكون خالية من تنافر الحروف، الذي

¹ الصناعتين، ص: 60-61

² ينظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري/د منصور عبد الرحمن، ص: 103-104

³ سر الفصاحة، ص: 91

يراه بعضهم في البعد الشديد في مخارج الحروف و في القرب الشديد أيضا، و يراه البعض الآخر في قرب المخارج فقط.

و يعالج أبو الفتح ابن جني القضية ذاتها ، عندما لاحظ أن الكلام العربي قد خلا من تراكيب الحروف المتجاورة مثل (سطس، طس) و (زس، سز) كما لاحظ نفور العرب من اجتماع حروف الحلق، و أنه تقدم الأقوى عند اجتماع اثنين منها، كما لاحظ أن الرباعي أثقل من الثلاثي ، أن الخماسي أثقل من الرباعي و الثلاثي.¹ و لقد صدق بعض الدارسين القدماء عندما لاحظوا أن التنافر ينتج عن تجاور المخارج كما أشار ابن سنان و ابن جني، لكن هؤلاء الدارسين لم يتصوروا المفهوم الدقيق للتجاور. و يرى القدماء بمطلق التجاور، لكن الدراسات الصوتية الحديثة تفرق بين التجاور التام للأصوات و بين التجاور غير التام لتلك الأصوات المتقاربة المخارج.² و الانتقاد الموجه للنقاد و العلماء القدامى حول مخارج الحروف و خاصة قضية التجاور أن دراساتهم كانت معمة، أما الدراسات الحديثة التي اهتمت بعلم الأصوات و موسيقى الشعر و إيقاعه تخصصت في ذلك ، و كنموذج على هذه الدراسات نستدل بكتاب (موسيقى الشعر) لصاحبه إبراهيم أنيس، حيث نجده يحصر لنا الضوابط العامة لتنافر الحروف في اللغة العربية و هي كما يلي:

- 1- ندرة تلاقي أصوات الحلق بعضها مع بعض، بل لا يكاد يلتقي فيها إلا العين و الهاء، و نرى العين أسبق دائما مثل: يعهد. فإذا اتصل بالكلمة ضمير الغائب المتصل نرى كلا من حروف الحلق يمكن أن يجاور هذه الهاء، مثل: يمدحه و يبلغه و يسلخه.
- 2- ندرة تلاقي الحروف القريبة المخرج أو الصفة، و يمكن أن نفصلها كما يلي:
أ- فتلاقي اللام و الراء و النون بعضها ببعض لا يكاد يوجد في اللغة العربية.
ب- و كذلك تلاقي الميم و الفاء و الباء بعضها ببعض غير معروف في تراكيب الكلمة العربية.
ج- ندرة التقاء صوتين من أصوات الصغير، أو بعبارة أدق من تلك الأصوات الكثيرة الرخاوة

مثل: الزاي-السين-الذال-الثاء-الشين. د- ندرة التقاء حرفين من أحرف الإطباق أو التقاء حرف واحد منها مع نظيره غير المطبق. هـ- التقاء أصوات أقصى الحنك بعضها مع بعض نادر أيضا في اللغة العربية و تلك هي: القاف-الكاف-الجيم القاهرية. و- التقاء أحرف وسط اللسان نادر أيضا، مثل الجيم (المعطشة) مع الشين.³

- **الشرط الرابع:** أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية، و مثالها قول أبي تمام:

¹ ينظر: الخصائص/أبو الفتح ابن جني، مطبعة الهلال-مصر، 1913، ص: 55-60

² ينظر: البناء اللفظي في لزوميات المعري/د مصطفى السعدني، منشأة المعارف-الاسكندرية، دت، ص: 58. نقلا عن: علم الفصاحة العربية/د محمد علي رزق الخفاجي، ص: 213

³ ينظر: موسيقى الشعر/د إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة، ط4-1982، ص: 28-30

جلبتَ و الموت مبدٍ حُرَّ صفحته و قد تفرعن في أفعاله الأجلُ
فإن- تفرعن -مشتق من اسم فرعون، و هو من ألفاظ العامة، و عادتهم أن يقولوا-تفرعن
فلان-إذا وصفوه بالجبرية. و منه قول أبي نصر عبد العزيز بن نباتة:
أقام قوامَ الدين زيغُ قناته و أنضج كيَّ الجرح و هو فطير
فتأمل لفظة فطير تجدها عامية مبتذلة، و إن كانت لعمرى قد وقعت هنا موقعاً لو كانت
فصيحة هجتها، و أذهب طلاوتها، كيف و هي على ما تراه؟
فأما قول أبي الطيب المتنبي:

إني على شغفي بما في خُمُرِها لأعفُ عما في سراويلاتها
فلا شيء أقبح من ذكر السراويلات، و ما أعرف كناية - أشهد الله - أن التصريح أجمل
مكنها، و وصف عفة سلوك الرّيب و التهم أحسن من التلفظ بها، إلا كناية أبي الطيب
هذه، و نعتة عفاها هذا النعت.¹

و هذا الشرط يعالج إشكالية اللغة العامية التي لا تليق بالقول الشعري، بل على
الشاعر أن يحذف بعض الألفاظ من قاموسه الشعري، حتى يدخل قوله في إطار الشعر، و
من بين الألفاظ التي أورد هـ الناقد هنا (تفرعن، فطير، سراويلاتها)، و هذه الكلمات نابية
مسفة، مذمومة و منبوذة، لا ينبغي للمبدع الفنان أن يتلفظ بها البتة. لفظة (فطير) في
الحقيقة متعلقة بالخبز، و إنما يقال: فطر العجين، اختبزها من ساعته و لم يصبر عليها حتى
تخمر، و مع هذا قد يقال: إن الفطير يطلق على

كل ما أعجل عن إدراكه، غير أن إيراد هذه اللفظة هنا غير محمود يذهب برونق
الشعر و جماليته من حيث تأليف الكلام و تضامه. و قد تحدث علماء الجمال عن
ما للغة الجميلة غير المبتذلة من دور في الإبداع الأدبي، و الجمال يعتمد على أشياء كثيرة
في الشيء الجميل" تؤثر بدورها على من يتقبل هذا الجمال؛ منها الألفة، و ليست الألفة
تعني الابتذال و التكرار، إنما تعني القربى من النفس،، أما الألفة بمعنى الابتذال فإنها كما
يقول "جاريت" تغض من تقديرنا لجمال الأشياء، كما تفعل الغرابة الشديدة فقد تثير في
نفوسنا نوعاً من الكراهة أو الصعوبة، حتى ليغلب على إحساسنا بحيالها ما نعاني من
حيرة عقلية و دهشة نفسية.

و تظهر الألفة في أشكال الفن المختلفة، و هي في الفن خاصة تتصل باللغة كما
تتصل بالمعاني، و الصور و الخيالات. ففي اللغة تكون الألفاظ المألوفة أحب إلى النفس، و
أقرب إذا تطرق الأذن فتفتح الباب إلى القلب. و قد تحدث علماء البلاغة العرب كثيراً عن
معاني الألفة، و الابتذال و الغرابة و الوحشية في الألفاظ. فحكموا بجمال السهل المألوف، و
قبح المبتذل و الشديد الغرابة الوحشي".²

الشرط الخامس : أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح، غير شاذة، و
يدخل في هذا القسم كل ما ينكره أهل اللغة، و يرده علماء النحو من التصرف الفاسد في
الكلمة، و قد يكون ذلك لأجل أن اللفظة بعينها غير عربية، كما أنكروا على أبي الشيص
قوله:

و جناح مقصوص تحيَّفَ ريشه ريبُ الزمان تحيَّفَ المقرض

¹ سر الفصاحة، ص: 63-64

² النقد الأدبي الحديث: أصوله و اتجاهات رواده/د محمد زغول سلام، منشأة المعارف-الإسكندرية، 1981، ص: 11-12

و قالوا: ليس المقراض من كلام العرب.. و مثال هذا قول أبي تمام (من قصيدة له يمدح فيها الحسن بن وهب): ما مُقَرَّبٌ يَخْتالُ في أَشْطَانِهِ مَلَأْنُ من صلف به و تَلْهُوق يريد بالصلف هنا الكبر و التيه، و هذا مذهب العامة في استعمال هذه اللفظة، و أما العرب فتقول صلفت المرأة عند زوجها إذا لم تحظ عنده، و صلف الرجل أيضا كذلك إذا كرهته، قال جرير:

إني أواصل من أردت وصالةً بحبال لا صلفٍ و لا لوامٍ
و الصِّلَف الذي لاخير عنده، و من أمثالهم: رَبُّ صِلْفٍ تحت الراعدة.¹

و في هذا الشرط أن كل كلمة لا تكون مطابقة لقياس العرف و النحو، فهي غير فصيحة و تعتبر شاذة، لا ينبغي للشاعر أن يأتي بها.
الشرط السادس: ألا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره، فإذا أوردت و هي غير مقصود بها ذلك المعنى، قبحت و إن كملت فيها الصفات التي بينهاها، و مثال هذا قول عروة بن الورد العبسي:

قَلْتُ لِقَوْمٍ في الكِنِيفِ تروّحوا عشيّةً بتنا عندما وان زُرَّح
و الكِنِيف أصله الساتر، ومنه قيل للترس كنيف، غير أنه قد استعمل في الآبار التي تستر الحدث.. فأنا أكرهه في شعر عروة، و إن ورد موردا صحيحا، لموافقة هذا العرف الطارئ، على أن لعروة عذرا و هو جواز أن يكون هذا استعمال حدث بعده، بل لاشك أنه كذلك، لأن العرب أهل الوبر لم يكونوا يعرفون هذه الآبار، فهو — إن كان معذورا و غير ملوم — مما يصح التمثيل به.²

و القضية التي يثيرها ابن سنان هنا، تتعلق بإيراد لفظة تشترك في معنيين مختلفين، و حسن الإفهام للعمل الأدبي يتطلب أن تكون الألفاظ دقيقة و واضحة الدلالة على المعاني المقصودة، و ذلك حتى لا يغمض الغرض المقصود من الكلام.
فالإبهام و التوهم عائقان أمام الإفهام، أو أمام الغرض من الكلام، و هذا ما يراه — بالإضافة إلى ابن سنان — ابن الأثير و الرماني و غيرهم. فتجنب مثل هذه الألفاظ المشتركة في المعاني يفي بغرض المتعة و التذوق. " و من هنا اشترط النقاد و البلاغيون خلو لغة الأدب من الألفاظ المشتركة التي تدل اللفظة الواحدة منها على معنيين مختلفين، دون أن تكون هناك قرينة تدعم أحد المعنيين، و يعد جعفر بن يحيى البرمكي (-187هـ) من أوائل الذين رأوا أن تحقق هذا الشرط في لغة الأدب يعد من البلاغة، فلقد سئل عن البيان فقال: أن يكون الاسم يحيط بمعناك و يجلي عن مغزاك، و تخرجه من الشراكة... و الذي لا بد له منه أن يكون سليما من التكلف بعيدا عن الصنعة، بريئا من التعقيد، غنيا عن التأويل. غير أن الحديث عن الاشتراك اللفظي يأخذ عند ابن سنان و ابن الأثير — بالإضافة إلى هذا البعد — بعدا حضاريا و ذوقيا جماليا، فهما يخصان اللفظ المشترك الذي يدل على معنيين أحدهما يكره ذكره بأهمية خاصة.

أما موقف الفلاسفة من هذه الألفاظ، فإنهم يرون أن استعمال الكلمات المتعددة الدلالة غير لائق بالخطابة، لأنها تتوجه إلى العامة الذين قد لا يستطيعون الوقوف على المعنى المراد.. و هذا ما يراه ابن سينا، كما يجعل ابن رشد الألفاظ المشتركة من الأسماء الباردة، و يعلل ذلك بأنها عسيرة الفهم، خالية من الإلذاذ و التخيل.³

¹ سر الفصاحة، ص: 67-68

² سر الفصاحة، ص: 75

³ نقد النثر في التراث/د فتحي علي عبده، ص: 168-170

الشرط السابع: أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف، فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت أو خرجت عن وجه من وجوه الفصاحة، ومن ذلك قول أبي نصر بن نباتة:

فإياكم أن تكشفوا عن رؤوسكم ألا إن مغناطيسهنّ الذوائب
فمغناطيسهنّ كلمة غير مرضية لما ذكرته، وإن كان فيها أيضا عيوب آخر مما قدمناه.¹
فالكلمة كثيرة الحروف ثقيلة جدا على السمع موصوفة بكد اللسان، لا تحقق السلاسة و السهولة، فهي - بهذه الصفة - لا تساعد على جمال الجرس الموسيقي.

الشرط الثامن: أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك، فإني أراها تحسن به، ويجب ذكره في الأقسام المفصلة، ولعل ذلك لموقع الاختصار بالتصغير. ومثال ذلك قول الشريف الرضي رحمه الله:

يولع الطل بردينا و قد نسمت رُوِيحَةُ الفجر بين الضّالّ و السّلم
فلما كانت الرّيح المقصودة هناك نسيما مريضا ضعيفا حسنّت العبارة عنه بالتصغير، و كان للكلمة طلاوة و عذوبة.

و كذلك قول شيخنا أبي العلاء بن سليمان:

إذا شربت رأيت الماء فيها أزيّرق ليس يستره الجران
لما كان ماء قليلا يلوح و دونه حائل من أعناق الإبل و سائر على كل حال، حسن وروده مصغرا.²

و كما أشار ابن سنان إلى ألفاظ التصغير، فإن الكثير من النقاد ذكروا هذه القضية، و خاصة الحاتمي في الرسالة الموضحة و المعري في رسالة الغفران، لما أشارا إلى شعر المتنبي. و كيف أنّ هذا الأخير قد جاء في شعره الكثير من ألفاظ التصغير.

قال الحاتمي في قول المتنبي: "مَن لي بفهم أهيل عصر يدّعي أن يحسب الهنديّ فيهم باقل"

فلو أن باقلا قائل هذا الشعر لكان منعيا عليه، و هل عيّ باقل يزيد على عيّ هذا. و قد استنبط هذا في ليلة و استخرجه في مدة، و ما أكثر إعجابه بالتصغير. و لا يتفق له فيه تصغير مستعذب.. و أتانا من تصغيره ما خرج عن هذا الباب، فضلّا فيه عن طريق الصواب، و هو القائل:

قبيلُ أنتَ أنتَ و أنتَ منهم و جدُّك بشرُ الملِكُ الهمامُ
فهذا - وإن كان غثا كما يرى الرئيس- فإنه دالّ على لكمة قائله. و كيف لا ينسب إلى البرد و هو يأتي بهذا و نظائره³

غير أن لفظة (قبيل) التي عدّها الحاتمي مصغرة ليست كذلك في أغلب الأحوال، بل قد تأتي بمعنى القبيلة و بمعنى الكفيل و العريف. يقول الزمخشري: "... و هم قُبُلِي و قُبَلَانِي: جمع قُبَيْلٍ و هو الكفيل، و هو قبيل القوم: لعريفهم.. و رأيت قبيلًا من الناس و قُبُلًا، و كادت تصدّع قبائل رأسي: من الصّدّاع و هي شُعْبُهُ. و من المجاز: ما يعرف قبيلًا من دبّير. و أصله في قتل الحبل إذا مسح اليمين على اليسار علّوا فهو قبيل، و إذا مسحها عليها سفلًا فهو دبّير.. و رأيت قبائل من الطير: أصنافا من غربان و حمام و غيرها"⁴

¹ سر الفصاحة، ص: 78

² سر الفصاحة، ص: 79-80

³ الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب و ساقط شعره/ أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر+ دار بيروت-بيروت-لبنان-1965، ص: 33-34

⁴ أساس البلاغة/ الزمخشري، ص: 659-660

كما نجد سيبويه صاحب الكتاب، قد أورد لفظة قبيل بمعنى قبيلة، وذلك لما استشهد بقول المقنع الكندي:

"أبعد كندة تمدح قبيلاً"¹ و أتى به شاهداً على تأكيد الفعل تمدح بعد الاستفهام، والشاهد الذي أورده سيبويه يدل على أن لفظ قبيل قد استعمل بمعنى القبيلة وليس للتصغير. هذا بالإضافة إلى أن صاحبي اللسان و تاج العروس، قد ذكرا أن لفظ قبيل تستعمل في الجمع و التصغير، و من ثمة فالمتنبى لم يقصد التصغير هنا، ولا سيما أنه ذكر لفظ قبيل في سياق مديحه المغيث بن علي العجلي، وإنما قصد القبيلة.² كما أن المعري-و هو أستاذ ابن سنان و قد تأثر به كثيراً في النقد- يضرب أمثلة كثيرة تطرق فيها إلى ظاهرة التصغير في شعر المتنبي، غير أنه يلتمس له الأعذار، إذ لا ملامة عليه في ذلك و لا تثريب يقول: "فأما ما ذكره من قول أبي الطيب: أذم إلى هذا الزمان أهيله. فقد كان الرجل مولعاً بالتصغير، لا يقنع من ذلك بخلسة المغير؛ كقوله:

من لي بفهم أهيل عصر يدعي أن يحسب الهندي فيهم باقل
و قوله: حُببنا قلبي فؤادي هيا جُمْلُ، و قوله: مقالِي للأحيمق يا حلِيم، و قوله: و نام الخويدم عن ليلنا، و قوله: أفي كل يوم تحت ضبني شويعر. و غير ذلك مما هو موجود في ديوانه، و لا ملامة عليه، إنما هي عادة صارت كالطبع، فما حَسَنَ بها مألوف الرَّبع، و لكنها تُغْتَفَر مع المحاسن، و الشام قد يظهر على المراسن.. و قال بعض النحويين في تصغير آل الرجل: يجوز أوّل و أهيل كأنه يذهب إلى أن الهاء في أهل أبدلت منها همزة، فلما اجتمعت الهمزتان جعلت الثانية ألفاً"³

وهكذا يبني المعري رأيه بعدما يسوق أقوال المتنبي المذكورة سابقاً و هي من ديوانه: (أذم إلى هذا الزمان أهيله، مقالِي للأحيمق يا حلِيم، أفي كل يوم تحت ضبني شويعر، و نام الخويدم عن ليلنا، حُببنا قلبي فؤادي هيا جُمْلُ..).
"فابن سنان الخفاجي يقف ناقداً ومحللاً لهذا التصغير مقتفياً أثر أبي العباس المبرد (ت 285هـ) في مفهومه للتصغير. فالتصغير لم يستعمل- كما يزعمان- في كلام العرب للتعظيم، لأنه موضوع للتحقير، فإذا وضع للتحقير والتعظيم فقد زالت الفائدة به، ولم يكن دليلاً على واحد منهما..."

ثم يُستشف من متابعته للكلام أنه يقر بأن التصغير يمكن أن يستعمل للتعظيم ويحمل عليه، ولكنه لا يختاره كوجه من وجوه فصاحة الكلمة، كما في قول المتنبي: أحاد أم سداس في أحادٍ لِيَلْتَنَّا المنوطة بالتنادٍ

فتصغير (لِيَلْتَنَّا) تصغير تعظيم...

فابن سنان الخفاجي يقبل بعض التصغير وينفي الآخر في دلالاته البلاغية على التعظيم؛ فإذا أدركنا أن التصغير إنما هو المبالغة في التصوير لأمر بلاغي يتوخاه المتكلم أيقناً أنه قد يستعمل للتحقير أو للتعظيم على السواء... فالنظرة النقدية اللغوية حصرت محاكمة ابن سنان في المفهوم اللغوي الصرّف لمعنى التصغير... وهذا ما اتضح من تعليقه على بيت أبي الطيب المتنبي:

ظَلَلْتُ بَيْنَ أَصِيْحَابِي أَكْفَكُهُ وَظَلَّ يَسْفَحُ بَيْنَ الْعُدْرِ وَالْعَدْلِ

فقال: "فالتصغير فيه مختار؛ لأن العادة جارية في قلة عدد من يصحب الإنسان

¹ كتاب سيبويه/ عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي-مصر، ط2-1977، ج3، ص: 514

² ينظر: النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري/د حسين علي الزعبي، دار الفكر المعاصر-بيروت+دار الفكر-دمشق، ط1-2001، ص: 47-48

³ رسالة الغفران/أبو العلاء المعري، وضع حواشيه و قدّم له: الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2001، ص: 193-194

في مثل هذه المواضع؛ ولهذا كانوا في الأكثر ثلاثة، وجرى ذكر الصاحبين والخليلين في الشعر كثيراً لهذا السبب" على حين أن العكبري شارح ديوان المتنبي رأى أن (أصحابي) تصغير تعظيم....

فالتصور اللغوي قاد الخفاجي إلى كيفية خطاب المفرد بلفظ المثنى فأيده بشعر امرئ القيس:

خليلي مرّاً بي على أم جندب نقض لبانات الفؤاد المعذب

فالشاهد (خليلي) ... بينما وظيفة تصغير الكلمة في إيحائها الدلالي البلاغي هي التي دفعت بالعكبري إلى تفسيره لمفهوم التصغير...

وينتهي بنا التأمل في كل ما قيل إلى أن التصغير مقترن بقصد المتكلم في التصوير لوجه بلاغي، فقد يوحى بالمبالغة في أي أمر بهدف التحقير، أو التدليل، أو التقريب أو الاختصار أو التعظيم أو التهويل... ويكون تعظيم قدر لا تعظيم قدرة¹. وفي العصر الحديث ذكر النقاد هذه الظاهرة الأسلوبية، وخاصة لدى المتنبي، واكتشفوا أنه كان يفعل ذلك لازدراء و التعريض و التقليل من شأن البعض و احتقارهم، وبالتالي علل هؤلاء النقاد ذلك عند المتنبي بالغرور و التعالي و المبالغة. لقد علل شوقي ضيف الظاهرة بتصنع المتنبي لأساليب المتصوفة، ورأى أن تعليل العقاد لا يثبت في نفس الظاهرة، لأن المتنبي لا يقف بتصغيره عند التحقير، على نحو تصغيره لحبيبتة، وراد أن يثبت أن ابن الفارض في قصيدته الياثية التي يقول فيها:

يا أهيل الودّ أنى تُنكرو ني بعد عرفاني فئي

قد تأثر بأسلوب المتنبي لأنه متأخر عنه، وأخذ يقلده المتصوفة و كأنهم أحسوا أن التصغير إحدى إشارات هذا الأسلوب و مميزاته.. (و من هنا كان المتنبي) يصغر لأمرين اثنين: أولهما للتحقير و ثانيهما للتحبيب، ففي قوله: أهيل تحقير للناس الذين كانوا يعيشون في زمانه فوصفهم باللؤم و الغباء، وفي قوله: الأحيق تحقير لكافور، و في شويعر احتقار للشعراء الآخرين و اعتداد بشاعريته، أما قوله: حبيبتا و جُمْل، فغرضه من ذلك التحبيب، لأن التحبيب غرض من أغراض التصغير. و هكذا نرى أن الأمثلة المتقدمة توحى بأن المتنبي قد استعمل أسلوب التصغير للتحقير من جهة، و للتحبيب من جهة أخرى²

فابن سنان في هذا الباب يركز على قضية تصغير اللفظة حتى تكون العبارة حسنة عذبة سلسة، فضرورة تحسين البيت الشعري و الحصول على درجة البلاغة و مرتبة الجمال هي التي جعلت الشاعر يعمد إلى التصغير (رويحة، أزيق)، و عند قراءتها يحس المتلقي بالمتعة و اللذة و العبارة الرخية و الندية" و هذا يدل على أن أعظم مدار البلاغة على تحسين اللفظ، لأنّ المعاني إذا دخل بعضها في بعض هذا الدخول، و كانت الألفاظ مختارة حسن الكلام³

و في الفصل الموسوم بـ "الكلام في الألفاظ المؤلفة" يتحدث عن صناعة الشعر ، و يضرب المثل بأن كل صناعة من الصناعات تكتمل بخمسة أشياء: الموضوع، الصانع، الصورة، الآلة، و الغرض. و من هذا المنطلق المعمم، يقيد الكلام على صناعة تأليف الأدب-شعرا أم نثرا. و كل الصناعة مرتكزة على تأليف الألفاظ و رصّها إلى بعضها البعض، و نظمها في عقد فريد يكون في أحسن صورة و أبهى حُلة. و

¹ ينظر: في جمالية الكلمة: دراسة جمالية بلاغية نقدية / د حسين جمعة، ص: 39

² النقد في رسائل النقد الشعري/د الزعبي. ص: 49-50

³ الصناعتين، ص: 195

لا يكون التأليف بهذا المستوى إلا إذا كان عنصر المواءمة بين الألفاظ و المعاني مُحققاً و كأننا.

يقول: "و قد ذهب أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني إلى أن التأليف على ثلاثة أضرب: متنافر، و متلائم في الطبقة الوسطى، و متلائم في الطبقة العليا، قال: و المتلائم في الطبقة الوسطى كقول الشاعر:

رمتني و ستر الله بيني و بينها عشية أرام الكناس رميمُ

ألا رُبَّ يوم لو رمتني رميتها و لكن عهدي بالنضال قديم

قال: و المتلائم في الطبقة العليا القرآن كله، و ذلك بين لمن تأمله، و الفرق بينه و بين غيره من الكلام في تلاؤم الحروف على نحو الفرق بين المتنافر و المتلائم في الطبقة الوسطى، و هذا الذي ذكره غير صحيح، و القسمة فاسدة، و ذلك أن التأليف على ضربين: متنافر، و متلائم، و قد يقع في المتلائم ما بعضه أشد تلاؤماً من بعض على حسب ما يقع التأليف عليه، و لا يحتاج أن يجعل ذلك قسماً ثالثاً، كما يكون من المتنافر ما بعضه أشد في التنافر و أكثر من بعض، و لم يجعل الرماني ذلك قسماً رابعاً، فأما البيتان فليسا في هذا الموضع بأحق من غيرهما".¹

و لطالما ركز النقاد على قضية الملاءمة بين الألفاظ و المعاني، و هي أم القضايا و رئيستها، إذ لولا التلاؤم لما كانت هناك فصاحة و لا بلاغة، و لا تذوق للعمل الأدبي، و لا إدراك لعناصره الفنية العديدة.

و الفقرة التي بين أيدينا، ينتقد فيها ابنُ سنان نظيره الرّماني، و يراه قد أخطأ حين قسم التأليف ثلاثة أنواع، و هي: المتنافر و المتلائم في الطبقة الوسطى و المتلائم في الطبقة العليا، و يرى أن لا ضرورة لهذا التقسيم، بل هو تقسيم فاسد، و يعقب عليه، بأن هناك ضربين في تأليف الكلام فقط هما: متنافر و متلائم. و هي قضية تمت بصلة قوية بمواصفات الجمال و مقاييسه الخارجية و عناصره الظاهرة، و "أول ما استطاع الباحثون استخراجها من مقاييس الظواهر الجمالية، في الفن و الطبيعة على حد سواء، ذلك التناسق العام الذي لا يكون الشيء جميلاً بدونه. و التناسق العام في الفن، يعني انعدام التنافر بين أجزاء المضمون (المعنى) من جهة، و بين أجزاء الشكل (اللفظ) من جهة ثانية، و بين كامل المضمون و بين كامل الشكل من جهة أخيرة. على هذا لا يكون الكلام جميلاً، إلا إذا توافر له الانسجام بين المعاني التي يتألف منها مضمونه، و توافر له الانسجام بين الألفاظ اللغوية التي تتلبس المعاني أشكالها، و توافر له الانسجام بين دلالات الألفاظ المعنوية، و بين أصوات حروفها، و بين هذه و تلك جميعاً مما يكون روح العمل الفني و جوهره الجمالي الفدّ.

و لقد اهتم العرب كثيراً بهذه النواحي الجمالية في فن الأدب، فتنقصوا أسرارها، و استخرجوا قواعدها، فجمعوها في فصول و أبواب تعرف بين علومهم بعلم البلاغة. و هو علم واسع لا بد منه لمن أراد النطق الجميل بلسانهم، و التعبير المؤثر بلغتهم و على طرائقهم الأصولية التقليدية"²

فعلى الشاعر أن يراعي المعاني المقصودة و يأتي بألفاظ مواءمة و ملائمة لتلك المعاني، فمعاني الرقة و الظرافة تحتاج إلى ألفاظ من نفس النمط و الطراز، و معاني الغلظة و الجفوة أيضاً في حاجة إلى ألفاظ على شاكلتها و هلمَّ جرّاً. و الشعر الذي تتحقق فيه هذه المواءمة هو شعر متناسب و فيه من الإيقاع ما يطرب النفس و يستميلها

¹ سر الفصاحة، ص: 88-89

² الفن و الأدب/ د ميشال عاصي، منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع-بيروت، ط2-1970، ص: 69

و لهذا نجد أغلب الفلاسفة قديما كأفلاطون و أرسطو يركزون على التناسب و الانسجام و عنصر الجمال، بل الانسان في طبعه محب لهذه العناصر الجميلة" و قد حاول تجسيد هذه الظاهرة من خلال حركات جسده و نبرات صوته، و توضع الأشياء من حوله على نحو يوفر لها الانسجام و التوازن، و يمنح الحواس شعورا بالراحة و المتعة، فإذا به يبدع فنونا عدة كالرسم و النحت و الرقص و الموسيقى و الشعر، و كلها إبداعات فنية تقوم على نظام من علاقات التوازي أو التوازن أو التكرار أو التناسب و الانسجام، والفنانون ماهي إلا تطبيق لهذه المعاني لاقت في وجدان المبدع تجاوبا شعوريا أحس معه إحساسا عميقا بالروعة و الجمال، هذا ما دفع أغلب الباحثين إلى الإقرار بأن الإيقاع و علاقاته تشكل السمة المشتركة بين الفنون جميعا، و عدم وجوده يلغي صفة الفن الجميل مهما كانت المعاني المتصلة به"¹

و لذلك لا يمكن تحقيق الجمال و الإيقاع إلا إذا توفرت عناصر بعينها، مثل الاتزان و الوحدة و الانسجام و هي قواعد الجمال عند أفلاطون.²

يقول صاحب الطراز في حديثه عن ضرب الائتلاف و الملاءمة: "و هو أن يكون اللفظ ملائما للمعنى، فإذا كان الموضع موضعاً للوعد و البشارة، كان اللفظ رقيقاً و مثاله قوله تعالى: (يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُم بِرَحْمَةٍ مِنْهُ وَ رِضْوَانٍ وَ جَنَّاتٍ لَهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُّقِيمٌ)³. و قوله تعالى: (نَصْرٌ مِنْ اللَّهِ وَ فَتْحٌ قَرِيبٌ وَ بَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ)⁴. فانظر إلى هذه الألفاظ، كيف رقت و كان فيها من السلاسة ما لا يخفى، و إذا كان الموضع موضعاً للوعيد و النذارة، كان اللفظ جزلاً، و مثاله قوله تعالى: (و لو ترى إِذْ وَقَفُوا عَلَى النَّارِ فَقَالُوا يَا لَيْتَنَا نُرَدُّ وَ لَا نَكْذِبُ بآيَاتِ رَبِّنَا)⁵.

و قوله تعالى: و يَوْمَ يُنَادِيهِمْ فَيَقُولُ أَيْنَ شُرَكَائِيَ الَّذِينَ كُنْتُمْ تَزْعُمُونَ)⁶. فانظر إلى التفاوت بين المقامين في الجزالة، و الرقة، و كل واحد منهما ملائم للمعنى الذي جيء به من أجله، و هكذا تجد ألفاظ القرآن على هذه الصفة، و هذا إنما يدرك بالقريحة الصافية، و الذوق السليم"⁷

فيحي العلوي في الفقرة السابقة يفرق بين موضعين للمعاني تبعاً لملاءمة الألفاظ لهذين الموضعين، فموضوع الرقة يحتاج إلى ألفاظ رقيقة، و العكس صحيح، فإذا كان الموضع فيه غلظة و وعيد و تهديد، جاءت الألفاظ تبعاً لذلك فهي جزلة متوعدة. و لا يدرك هذا-حسبه و هو المعول عليه- إلا بالقريحة الصافية، المتمرسية و المتمرنة، و بالذوق السليم الذي يتفطن لموطن الجمال و موضع التوفيق و الإجادة. هذا التوحيدي الجمال الذي تفتن له نقادنا في القرون الأولى من حضارتنا الراقية، و كمثال على ذلك نذكر أبا حيان الذي يعرف الجمال بأنه "كمال في الأعضاء، و تناسب بين الأجزاء، مقبول عند النفس"⁸. فالشعر الجميل هو ذاك الشعر الذي يثير فينا مشاعر الحب و يطربنا لدرجة الثمالة، لاحتوائه على خصائص العمل الفني من انسجام و ترابط الألفاظ و عدم تنافرها.

¹ الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي/د ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي-حلب، ط1-1997، ص:17

² ينظر: النقد الجمالي و أثره في النقد العربي/روز غريب، دار الفكر العربي-بيروت، ط2-1983، ص:78

³ سورة التوبة/21

⁴ سورة الصف/13.

⁵ سورة الأنعام/27

⁶ سورة القصص/62.

⁷ الطراز/يحي العلوي، ص:566

⁸ الهوامل و الشوامل، أبو حيان التوحيدي، نشره: أحمد أمين و السيد أحمد صقر، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، 1951، ص:91

و هذا ما يؤكد في العصر الحديث (ديفد ديتش) حيث يقرر أن ما نعبر عنه بالجمال هو ما يتحقق بواسطة نظام أو إيقاع خاص بكل أنواع المحاكاة.¹

بعد هذا يتطرق ابن سنان إلى ظاهرة يقع فيها الكثير من الشعراء و وجدهم مولعين بها ، تلك هي ظاهرة التكرار ، فمن الشعراء من تجده يكرر ألفاظا بعينها ، في البيت الواحد و ربما في القصيدة كلها ، و هذا أمر قبيح في بعض الأحيان ، و من المفروض أن يترفع عنه الشعراء ، و في بعض الحالات يكون ممدوحا و محببا . يقول ابن سنان : " و أجاز لنا في بعض الأيام شيخنا أبو العلاء بن سليمان قول الشاعر (الخطيئة) :

ألا طرقتنا بعدما هجعوا هندُ و قد سرن خمسا و اتلأب بنا نجدُ

ألا حبذا هند و أرض بها هند و هند أتى من دونها النأي و البعدُ

و قال : من حبه لهذه المرأة لم ير تكرير اسمها عيبا ، و لأنه يجد للتلفظ باسمها حلاوة ، فلم ير من الاعتذار للتكرير إلا هذا العذر . فأما قول أبي الطيب (في مدح الحسين بن إسحاق التتوخي) :

لك الخير غيري رام من غيرك الغنى و غيري بغير اللاذنية لاحقُ

فلا خفاء بقبحه التكرار .. و لم يزل الناس على وجه الدهر منكبين قول امرئ القيس بن حُجر :

ألا إنني بال على جمل بال يقودُ بنا بال و يتبعنا بال

و هو لعمرى قبيح ، و إن كان بيت هذا الفن الذي لا غاية وراءه في القبح ، قول مسلم بن الوليد الأنصاري :
سُلت و سلت ثم سلُ سليلها فأتى سليلُ سليلها مسلولاً
و لولا أن هذا البيت مروى لمسلم و موجود في ديوانه لكنت أقطع على أن قائله أبعد الناس ذهنا ، و أقلهم فهما ، و ممن لا يعد في عقلاء العامة فضلا عن عقلاء الخاصة ، لكنني إخال خطرة من الوسواس أو شعبة من البرسام عرضت له وقت نظم هذا البيت ، فليته لما عاد إلى صحة مزاجه و سلامة طباعه جرده فلم يعترف به ، و نفاه فلم ينسب إليه ، و ما أضيف هذا و أمثاله إلا إلى عوز الكمال في الخلقة ، و عموم النقص لهذه الفطرة.²

و القضية التي تفتن إليها ابن سنان في ذلك الوقت المبكر من النقد العربي ، تندرج ضمن ما يسمى بالظاهرة الأسلوبية ، و يرى أن لكل شاعر أو ناثر ألفاظا يكررها في نظمه و نثره ، و لكنه لا يعلل لهذه الظاهرة تعليلا فنيا ، فقد يكون السبب في كثرة تكرير هذه الألفاظ - في رأيه - أنها قد تكون ألفاظا مختارة ، يسهل الأمر في إعادتها و تكريرها ، و قد يكون غير ذلك ، كما يرى أنها قد تقع في موقعها اللائق بها و قد لا تقع . و مع هذا ، فإنه يمكن القول إنه يكفي ابن سنان أن لاحظ - كما قلنا - مثل هذه الظاهرة الأسلوبية ، التي يمكن أن تتفق مع ما تذهب عليه الدراسات الأسلوبية الحديثة من اعتبار هذه الكلمات المكررة "الكلمات-المفاتيح" Mots-clés التي يمكن أن تسهم في دراسة النص و دلالاته المختلفة.³

و الكلمات المفاتيح - أو الألفاظ التي تتكرر في النص الأدبي كثيرا - هي الكلمات التي تكون بمثابة الشفرة و لها ثقل تكراري و توزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه و يبدد غموضه ، فيصل القارئ إلى فك رموزه و حل إيقونته كأساس للتحليل و التأويل و ممارسة فعل القراءة . " و إذا كانت هذه الكلمات المفاتيح تقوم بدور هام في علم الدلالة البنيوي ، فإن هذا مما يجعل استخدامها في الدراسات الأسلوبية خصبا مثمرا ، فقد كتب

¹ ينظر : مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق / ديفد ديتش ، ترجمة : محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، 1967 ، ص : 179

² سر الفصاحة ، ص : 93-94

³ ينظر : نقد النثر في التراث النقدي البلاغي / د فتحي علي عبده ، ص : 221-222

سانت بيف مثلاً يقول: إن لكل كاتب كلمة مفضلة تتردد بكثرة في كتاباته، و تكشف بطريقة غير مباشرة فيمن يستخدمها عن بعض نقاط الضعف و الرغبات الدفينة. و قد أشار بودلير إلى هذا الرأي بقوله: يقول أحد النقاد: إننا لكي نكشف عن روح شاعر ما، أو على الأقل عن شواغله العظمى علينا أن نبحث في أعماله عن أكثر الكلمات دورانا، فهذه الكلمات هي التي تبوح بهواجسه المُلحّة.

و يجيء **فاليري** في منتصف هذا القرن العشرين ليقول عن تلك الكلمات: إنها كلمات تتردد لدى كاتب معين بشكل يدل على أن لها رنيناً خاصاً عنده، و لها بالتالي قوة إيجابية خلاقة أفضل عليه من الاستعمال العادي¹

و ليست كل ظاهرة التكرار مرفوضة من قبل ابن سنان، "و قلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكتاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره، حتى لا يخلّ في بعض قصائده بها، فربما كانت تلك الألفاظ مختارة، يسهل الأمر في إعادتها و تكريرها، إذا لم تقع إلا موقعها، و ربما كانت على خلاف ذلك. و قد كان أبو الحسن مهيار بن مرزويه من عُريّ بلفظة طين و طينة، فما وجدت له قصيدة تخلو من ذلك إلا اليسير، حتى وضع هذه اللفظة تارة في غير موضعها، و مستعارة لما لا يليق بها، و أقرها مقرها في بعض الأماكن، و وافق بينها و بين ما ألفت معها، و ذلك موجود في شعره لمن يتتبعه، فهذا و إن لم يكن محموداً عندي، فهو أصلح مكن التكرار في القصيدة الواحدة أو البيت الواحد. فأما قول بعضهم:

و لولا دموعي كتمت الهوى و لولا الهوى لم تكن لي دموع
فليس من **التكرار المكروه**، و ذلك أن **المعنى مبني** عليه، و مقصور على إعادة اللفظ بعينه، و هذا حد يجب أن تراعيه في التكرار، فمتى وجدت المعنى عليه و لا يتم إلا به لم تحكم بقبحه، و ما خالف ذلك قضيت عليه بالاطراح، و نسبته على سوء الصناعة²
و العبارة الأخيرة لابن سنان: فليس من التكرار المكروه - المعنى مبني عليه - مقصور على إعادة اللفظ بعينه - حد يجب أن تراعيه في التكرار، كل هذه الجمل تتفق مع ما قاله "صلاح فضل" في الفقرة السابقة التي تحدث فيها عن الكلمات - المفاتيح. و خاصة عندما قال: و قد أشار بودلير إلى هذا الرأي بقوله: يقول أحد النقاد: إننا لكي نكشف عن روح شاعر ما، أو على الأقل عن شواغله العظمى علينا أن نبحث في أعماله عن أكثر الكلمات دورانا، فهذه الكلمات هي التي تبوح بهواجسه المُلحّة.

و عندما نقل عن الناقد "سانت بيف" قوله: إن لكل كاتب كلمة مفضلة تتردد بكثرة في كتاباته، و تكشف بطريقة غير مباشرة فيمن يستخدمها عن بعض نقاط الضعف و الرغبات الدفينة. و كذلك عندما تحدّث عن الناقد "بول فاليري" و نقل عنه العبارة النقدية - عندما تحدث عن الكلمات التي تتكرر في النص الأدبي: إنها كلمات تتردد لدى كاتب معين بشكل يدل على أن لها رنيناً خاصاً عنده، و لها بالتالي قوة إيجابية خلاقة أفضل عليه من الاستعمال العادي. و خلاصة القول أن "للتكرار مواضع يحسن فيها، و مواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، و هو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ و المعنى جميعاً فذلك الخِذلانُ بعينه، و لا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشويق و الاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب.. و من المعجز في

¹ علم الأسلوب: مبادئه و إجراءاته/ د صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ط 2-1985، ص: 207

² سر الفصاحة، ص: 96

هذا النوع قول الله تعالى في سورة الرحمن: (فبأي آلاء ربكما تكذبان) كلما عدد مئة كرر هذا.¹

و من المسوغات التي يجعلها ابن رشيق لأسلوب التكرار، يذكر التنويه بالمدح والإشادة بذكره، و تفخيم له في القلوب و الأسماع، كما يأتي التكرار على سبيل التقرير و التوبيخ، أو على سبيل التعظيم للمحكي عنه، أو على جهة الوعيد و التهديد إن كان عتاباً موجعاً، أو على وجه التوجع إن كان رثاءً و تأبيناً، أو على سبيل الاستغاثة، كما يقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة أو الازدراء و التهكم و التنقيص.²

و من آراء ابن سنان في الألفاظ يجب أن توضع في موضعها من حيث الحقيقة أو من حيث المجاز، و لا تكون على هذه الهيئة إلا إذا لم يكن في الكلام تقديم و تأخير، و كذلك عدم الإتيان بالكلام مقلوباً، و كذلك حسن الاستعارة، و اجتناب الحشو ما استطاع الأديب إلى ذلك سبيلاً، و من وضع الألفاظ موضعها اللائق بها أن تكون ألفاظ المدح مناسبة لموضوع المدح، و العكس في موضوع الذم و كذا الجد و الهزل، ثم تجنب الفاظ مخصوصة و معهودة لدى الكيميائيين و الأطباء و المهندسين و النحويين على سبيل المثال.

هذه شروط اشترطها ابن سنان في الألفاظ حتى تكون المعاني سليمة، إذ لا يمكن أن تكون كذلك إذا كانت الألفاظ وضعت في مواضع لا تليق بها، و كان بالأدب فروج و خلل ظاهر، يعصف بالقيمة الجمالية للإبداع الأدبي.

و من وضع الألفاظ موضعها ألا يكون الكلام مقلوباً: فيفسد المعنى و يصرفه عن وجهه، و لذلك أمثلة مذكورة. منها قول عروة بن الورد العبسي:

فلو أني شهدت أبا سعادٍ غداة غدا لمهجته يفوقُ
فديتُ بنفسه نفسي و مالي و ما ألوك إلا ما أطيقُ

يريد أن يقول: فديت نفسي بنفسه. و قد حمل بعضهم قول أبي الطيب:

و عدلتُ أهل العشق حتى ذقتُهُ فعجبت كيف يموتُ من لا يعشقُ

على المقلوب، و تقديره عنده: كيف لا يموت من يعشق؟ و قال غيره: إن الكلام جار على طريقته، و المراد به: كيف تكونمنية غير العشق، أي أن الأمر الذي يقدر في النفوس أنه في أعلى مراتب الشدة هو الموت، و لما ذقت العشق فعرفت شدته عجبت كيف يكون هذا الأمر الصعب المتفق على شدته غير العشق، و كيف يجوز ألا تعمّ علته حتى تكون منايا الناس كلهم به، و كان هذا أشبه بمراد أبي الطيب من حمل الكلام على القلب.³

و الكلام هنا يدور حول مصطلح القلب، حيث أن الشاعر يقصد معنى، غير أن السياق يوحي بغير ذلك القصد، و قد يكون المعنى صحيحاً غير أن النقاد يتحاملون على الشاعر بليّ عنق مقصود السياق، و هذا ما نتعرف عليه من خلال ما يقوله أسامة بن منقذ في موضوع القلب: "اعلم أن القلب هو أن يقصد شيئاً، و يكون المقترضى بضد ذلك الشيء، كما قال امرؤ القيس⁴ :

إذا قامتا تَضَوَّعَ المسكُ منهما نسيمُ الصَّبَا جاءت برياً القرنفل

عابوا عليه تشبيه المسك بالقرنفل، و قالوا: إنما يشبه القرنفل بالمسك؛ لأنه أجل منه. و قد خرج النقاد له وجهاً غير ذلك، فقالوا: إنه أراد بقوله تَضَوَّعَ، أي مثل المسك، كما قال أيضاً:

¹ العمدة/ ابن رشيق، ج2، ص: 73-75

² ينظر: المصدر نفسه، ص: 74-76

³ سر الفصاحة، ص: 104-106

⁴ الديوان، ص: 115، دار الكتب العلمية-مصر.

وجدت بها طيبا و إن لم تطيّب

أي مثل الطيب، ثم كأنّ قائلا قال: ممّ ذلك؟ قال: نسيم الصّبَا، أو يكون نسيم فاعلا و الم سرك مفعولا محذوف الباء تقديره تضوّع بالمسك منهما نسيم الصبا، و قال قوم: الرواية بالفتح من ميم المسك و هو الجلد، فيكون معناه أنّ جلودهما تتضوع بريح المسك¹

و من خلال قول ابن منقذ نلمس أحيانا تضارب النقاد حول البيت الواحد، فمنهم من عاب على امرئ القيس هذا التشبيه، و منهم من راح يبحث له عن مخرج آخر حتى لا يتهم الشاعر بالقصور و عدم التوفيق. غير أن انتقاد شعر شاعر ما- كما مرّ القيس مثلا- ليس غضاضة و انتقاصا من قيمة شعر الشاعر، و لابد للفارس من كبوة و للسيف من نبوة. و الذي يعاب عليه امرؤ القيس هنا هو التشبيه المقلوب و قد يجعل فيه "الفرع أصلا و الأصل فرعاً و هو إذا استقرت التشبيهات الصريحة و جدته يكثر فيها، و ذلك نحو أنهم يشبّهون الشيء فيها بالشيء في حال، ثم يعطفون على الثاني فيشبّهونه بالأول فترى الشيء مشبّها مرة و مشبّها به أخرى.

فمن أظهر ذلك أنك تقول في النجوم كأنها مصابيح ثم تقول في حالة أخرى في المصابيح كأنها نجوم، و مثله في الظهور و الكثرة تشبيه الخد بالورد و الورد بالخد و تشبيه الروض المنور بالوشي المنمنم و نحو ذلك. ثم تشبيه النقش و الوشي في الخلل بأنوار الرياض و تشبيه العيون بالنرجس ثم تشبيه النرجس بالعيون². فعبد القاهر الجرجاني من أنصار الذين لا يعيرون تشبيه الفرع بالأصل و الأصل بالفرع، مثله مثل أسامة بن منقذ الذي استعرضنا مقالته سابقا.

حسن الاستعارة: و من وضع الألفاظ في موضعها حسن الاستعارة، و قد حدّثها أبو الحسن علي بن عيسى الرّمّاني فقال: هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبادة، و تفسير هذه الجملة أن قوله عزّ و جلّ: (و اشتعل الرأس شيباً) استعارة، لأن الاشتعال للنار، و لم يوضع في أصل اللغة للشيب، فلما نقل إليه بأن المعنى لما اكتسبه من التشبيه، لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس و يسعى فيه شيئا فشيئا حتى يحيله إلى غير لونه الأول، كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب و تسري حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة، فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان³.

فلا بد للشاعر أن يتخير اللفظ الحسن المستعار به، و بالتالي تأتي الألفاظ في مواضعها التي ينبغي أن تكون فيها، و كذا الحرص على المسوغ للبناء الاستعاري و الذي يراه النقاد و البلاغيون هو الوصول إلى الحقيقة، غير أن الاستعارة تزيد وضوحا و أكثر جلاء.

و الآية الكريمة التي استشهد بها ابن سنان في باب الاستعارة، نجدها عند أبي هلال العسكري في الصناعتين أيضا في فصل الاستعارة، و نجده يذكر المدعاة الضرورية التي تجعل الأديب يوظف الاستعارات الكثيرة، كالشرح و الإبانة و التوكيد. يقول: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، و ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه، أو تأكيد و المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعروض الذي يبرز فيه؛ و هذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة؛ و لولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا.. و قوله تعالى: (و

¹ البديع في نقد الشعر/ أسامة بن منقذ، ص: 254-255

² أسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني، ص: 116

³ سر الفصاحة، ص: 108

اشتعل الرأسُ شيباً) حقيقته كثر الشيبُ في الرأس و ظهر، والاستعارة أبلغ؛ لفضل ضياء النار على ضياء الشيب، فهو إخراج الظاهر إلى ما هو أظهر منه، ولأنه لا يتلافى انتشاره في الرأس، كما لا يتلافى اشتعال النار¹ و عند ابن سنان-كما عند العسكري – أن هناك الحقيقة و هناك الاستعارة، و الفارق فقط بينهما في التسمية :

ابن سنان ——— حسن الاستعارة
أبو هلال العسكري — الاستعارة المصيبة
و لا تكون الاستعارة حسنة إلا إذا كانت مصيبة من حيث التوظيف لخدمة العمل الفني.

نقد النقد عند ابن سنان Critique de la critique :

ابن سنان يرد على الأمدي (نقد النقد):

و في نفس الموضوع نجد ابن سنان ينقل عن الأمدي رأيه في الاستعارة و يبدي نقداً لبيت شعري ، غير أن ابن سنان يرد عليه و ينتقده في نقده، و يبدي رأيه دون التسليم بما يقول. يقول: " و قد اختار أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي الكاتب من جملة الاستعارة قول امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه و أردف أعجازاً و ناء بكل كل
و قال: إن هذه الاستعارة في غاية الحسن و الجودة و الصحة، لأنه إنما قصد وصف أحوال الليل الطويل، فذكر امتداد وسطه و تثاقل صدره للذهاب و الانبعاث و ترادف أعجازه و أواخره شيئاً فشيئاً، قال: و هذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته، و ذلك أشد ما يكون على من يراعيه و يترقب تصرّمه، فلما جعل له وسطاً يمتد و أعجازاً رادفة للوسط استعار له اسم الصلب و جعله متمطياً من أجل امتداده، لأن قولهم تمطى و تمدد بمنزلة واحدة، و صلح أن يستعير للصدر اسم الكلكل من أجل نهوضه، و هذه أقرب الاستعارات من الحقيقة، لملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له. و هذا الذي قاله أبو القاسم لا أرضى به غاية الرضى، و لو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة أو أجنح إلى اتباع مذهبه من غير نظر و تأمل لم أعدل عما يقوله أبو القاسم، لصحة فكره، و سلامة نظره، و صفاء ذهنه و سعة علمه، لكنني أغلب الحق عليه، و لا أتبع الهوى فيما يذهب إليه، و بيت امرئ القيس عندي ليس من جيّد الاستعارة و لا رديئها، بل هو الوسط بينهما. و إنما قلت ذلك لأن أبا القاسم قد أفصح بأن امرأ القيس لما جعل لليل وسطاً و عجزاً استعار له اسم الصلب و جعله متمطياً من أجل امتداده، و ذكر الكلكل من أجل نهوضه، فكل هذا إنما يحسن بعضه لأجل بعض، فذكر الصلب إنما حسن لأجل العجز، و التمطى لأجل الصلب، و الكلكل لمجموع ذلك، و هذه الاستعارة² المبنية على غيرها، فلذلك لم أرَ أن أجعلها من أبلغ الاستعارات و أجدرها بالحمد و الوصف."

و الرأي الذي يبديه ابن سنان هنا في نقد الأمدي لشعر امرئ القيس، يمكن أن ندرجه تحت ما يسمى في النقد الحديث: بنقد النقد Critique de la critique ، حيث أن الناقد لا يسلم بالرأي النقدي السابق عليه زمانياً أو المعاصر له، مهما كان كعب ذلك الناقد عالياً في العلم الراسخ أو النقد البناء أو الاطلاع الواسع، فابن سنان لم يسلم للأمدي

¹ الصناعتين، ص: 268-272

² سر الفصاحة، ص: 112-113

بل راح ينتقد ما قاله و يرد عليه بكل موضوعية و روح نقادة و ذواقة دون تحامل و لا النظر إلى امرئ القيس نظرة تقديس و تهيب.

فنقد النقد عملية تقويمية للنقد الأول و تصويبية له من الزلل" على أن مصطلح (نقد النقد) في اللغة العربية قد يفهم منه أنه يعني أن النقد الثاني يسعى إلى نقد النقد الأول الذي يكتب عنه بنية الغمز و التهجين، و بدافع النعي و التنقيص، و هو أمر غير وارد في أصل المفهوم الغربي القائم على استعمال السابقة الإغريقية التي تعني الاحتواء و الإيعاء، أو المجانبة و المهامشة، دون أن تعني على وجه الضرورة، كبير عناية بتسليط الضياء على النقائص المنهجية، و الضحالة المعرفية، و الغثاثة التي قد تعتور أفكاره، و الضحالة التي قد تقارف نظرياته، و التي يمكن أن تقوم عليها أصول نزعة نقدية ما. فالنقد الثاني الذي يكتب عن الأول، أو الثالث الذي قد يكتب عن الثاني، أو حتى الرابع الذي قد يكتب عن الثالث (لا يمتنع ذلك نظريا) ليس بالضرورة أن يكون من أجل المعارضة و المناوأة، و لكن من أجل إلقاء مزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي و تبيان أصوله المعرفية، و توضيح الخلفيات التي تستمد منها مرجعياته: على المستويين المعرفي و المنهجي جميعا¹

و بما أن ظاهرة "نقد النقد" ليست ظاهرة معاكسة أو مناقضة، بل هي من أجل الإثراء و إبداء الرأي في النص المنقود من وجهة نظر معرفية و منهجية أخرى، فهل كان هذا المبدأ سائدا عند جميع النقاد العرب القدامى، أم عند البعض منهم، أم كان سائدا من أجل المعارضة و الرد لا غير؟

و مهما كان الأمر، فإن النقد العربي القديم: سواء في اتجاهه العربي الخالص و من بين الذين يمثلون هذا الاتجاه: ابن سلام الجمحي و ابن قتيبة و الجاحظ و أبو هلال العسكري و ابن طباطبا و الأمدى و علي الجرجاني و ابن رشيق، و غيرهم، أم في الاتجاه الآخر و الذي تأثر بالروافد الفلسفية و الأدبية اليونانية، و نذكر من بين هؤلاء قدامة بن جعفر و عبد القاهر الجرجاني و حازم القرطاجني..

فالصنف الأول و الثاني جميعهم أثرى المعرفة النقدية العالمية و أضاف إليها معرفيا و جماليا. و لابد من تولد حركة موازية "للنقد" تلك هي حركة "نقد النقد"، ترد عليها و ترجع الحق المغموط إلى نصاب صاحبه و كذا تبرئة ساحة الشاعر من السرقات الفاضحة التي قد يتهم بها دون دليل قاطع و بين. و المطلع على كتاب "الوساطة بين المتنبي و خصومه" لعلي بن عبد العزيز الجرجاني-مثلا- يجده خير دليل على هذا الاتجاه و يمكن أن يصنف في حقل نقد النقد. فلقد كان الجرجاني في معرض دفاعه عن المتنبي، و دفاعه عن شعراء الدولتين الأموية و العباسية يحاول إثبات أن التهم الموجهة إلى هؤلاء الشعراء فيما يخص السرقات غير صحيحة و أنها مبنية على أسس واهية و أدلة وهمية و مصطنعة.

و لعل الدارس للنقد العربي في القرون الثاني و الثالث و الرابع للهجرة على الأقل، يدرك مدى احتدام تلك الخصومات المؤججة ناراها حول المتنبي ، و كذلك بين أنصار أبي تمام و أنصار البحتري ككتاب الموازنة بين الطائيين للأمدى، حيث نجد العديد من النقاد يردون على الآراء المناوئة، و قد أثبت الجرجاني أيضا أن هناك أمورا يمكن أن تنضوي فيما يجوز أن يطلق عليه توارد الخواطر، و أن اللغة مشتركة بين الأدباء يغترفون منها ما يشاءون و كيف ما يريدون، و لا يجوز أن يتهم الناقد الشاعر

¹ في نظرية النقد: متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها/د عبد الملك مرتاض، دار هومة-بوزريعة-الجزائر، ط: 2002، ص: 227.

بالسَّرَق لمجرد التشابه أو التقارب أو التقاطع في فكرة من الأفكار أو لفظة من الألفاظ أو معنى من المعاني. ويمكن أن نعدّ دراسات الجرجاني وغيره ضمن ما يسمى بنظرية التناص عند الغربيين والتي لم تتبلور في الفكر النقدي لدى الغربيين إلا في أواخر القرن العشرين.¹

ونعود إلى ابن سنان في نقده للآمدي فقد مارس ظاهرة "نقد النقد" بكل روح مسؤولية وواعية، في تطرقه لموضوع الاستعارة، فيجعل كل قيمة للبناء الاستعاري "إبانة المعنى" و "كشف الحقيقة" و لولا ذلك المسوغ ما جازت الاستعارة، لأن الحقيقة أصل والاستعارة فرع.²

و من وضع الألفاظ موضعها ألا تقع الكلمة حشواً: أصل الحشو أن يكون المقصد بها إصلاح الوزن أو تناسب القوافي و حرف الروي إن كان الكلام منظوماً، و قصد السجع و تأليف الفصول إن كان منثوراً، من غير معنى تفسده أكثر من ذلك، و هذا الباب يحتاج إلى شرح و بيان، و تفصيله أن كل كلمة وقعت هذا الموقع من التأليف فلا تخلو من قسمين: إما أن تكون أثرت في الكلام تأثيراً لولاها لم يكن يؤثر، أو تؤثر بل دخولها فيه كخروجها منه، و إذا كانت مؤثرة فهي على ضربين: أحدهما أن تفيد فائدة مختارة يزداد بها الكلام حسناً و طلاوة، و الآخر أن تؤثر في الكلام نقصاً و في المعنى فساداً، و القسمان مذمومان، و الآخر هو المحمود، و هو أن تفيد فائدة مختارة، و لكل من ذلك مثال، فمثال الكلمة التي تقع حشواً و تفيد معنى حسناً قول أبي الطيب: و نحتقر الدنيا احتقار مجربٍ يرى كل ما فيها و حاشاك فانياً لأن حاشاك هاهنا لفظة لم تدخل إلا لكمال الوزن، لأنك إذا قلت: احتقار مجرب يرى كل ما فيها فانياً، كان كلاماً صحيحاً مستقيماً، فقد أفادت مع إصلاح الوزن دعاءً حسناً للممدوح في موضعه. و أما أمثال الكلمة التي تقع حشواً و تؤثر في المعنى نقصاً و في الغرض فساداً، فكقول أبي الطيب يمدح كافوراً: ترعرع الملك الأستاذ مكتهماً قبل اكتهال أدبيا قبل تأديب

لأن قوله: الأستاذ، بعد الملك، نقص له كبير، و بين تسميته له بالملك و الأستاذ فرق واضح، فالأستاذ قد وقع هاهنا حشواً، و نقص به المعنى، إذ كان الغرض في المدح تفخيم أحوال الممدوح و تعظيم شأنه، لا تحقيره و تصغير أمره. و أما الكلمة التي تقع حشواً غير مؤثرة فأمثلتها كثيرة موجودة في النظم و النثر، و منها قول أبي تمام: جذبت نداء غدوة السبت جذبة فخر صريعا بين أيدي القصائد لأن قوله: غدوة السبت، حشو لا يحتاج إليه، و لا تقع فائدة بذكره، و من ذا الذي يؤثر أن يعلم اليوم الذي أعطى الممدوح فيه أبا تمام؟ و أي فرق بين أن يقع عطاء في يوم السبت أو الأحد أو غيرهما من الأيام؟ و ما بقي عليه إلا أن يخبر بتاريخ ذلك الوقت، و موضع ذلك اليوم من الشهر..³

¹ ينظر: المرجع السابق/د مرتاض، ص: 229-231، كما ينظر: فكرة السرقات الأدبية و نظرية التناص/د عبد الملك مرتاض، مجلة "علامات" النادي الأدبي الثقافي-جدة، ج1، 1-1991، 69-92

² ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور/د رجاء عيد، منشأة المعارف-الإسكندرية، دت، ص: 127

³ سر الفصاحة، ص: 137-143

و من خلال هذه الفقرة، يذكر ابن سنان الحشو و هو من عيوب تأليف الكلام، و في بيت أبي تمام وضعت ألفاظ في غير الموضع الذي يليق بها، فموضع المدح لا يليق به،- جذبت- و الممدوح يوصف بأنه أعطى طوعا و اختيارا و حبا للكرم و صباية إلى الإحسان، و إذا جذب الندى يخر صريعا، فليس من الطوع بشيء، إنما ذلك لفظ القسر و الغلبة و الجبر، و هذا لا يناسب المدح، و إنما يناسب الهجو. و مثال الحشو الذي يفسد المعنى على رأي ابن سنان قول أبي الطيب المتنبي:

فلا فضل فيها للشجاعة و الندى و صبر الفتى لولا لقاء شعوب
و قول طرفة بن العبد: فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فذرني أبادرها بما ملكت يدي
و يرى الشريف المرتضى أن المراد بالندى في البيت المذكور بذل النفس لا بذل المال، كما قال مسلم بن الوليد:

يجود بالنفس إذا ضنَّ البخلُ بها و الجود بالنفس أقصى غاية الجود¹
فإنَّ الندى في بيت المتنبي حشو يفسد المعنى، و ذلك أن مقصوده أن الدنيا لا فضل فيها للشجاعة و الصبر لولا الموت؛ لأن الشجاع إذا علم أنه يخلد، فأى فضل لشجاعته؟ و كذلك الصابر، فأما الندى فمخالف لذلك؛ لأن الإنسان إذا علم أنه يموت هان عليه بذل ماله، و يقول إذا عوتب في بذله: كيف لا أبذل ما لا أبقى له؟ و من أين أثق بالتمتع بهذا المال.

أما الحشو في بيت طرفة بن العبد ففي لفظة "الندى" نغير أن هذا الحشو غير مؤثر في الكلام على ما خرجه الشريف المرتضى، حيث قال: و إذا جاز أن يسمى بذل النفس جودا جاز أن يسميه ندى أيضا و كرما و سخاء.² و كانت حشوا في هذه الحالة؛ لأن الشجاعة تغني عنها، و تكون على رأي ابن سنان حشوا يفسد المعنى؛ لأنه يرى أن الندى عند الإطلاق لا يفيد إلا بذل المال و الكرم.³

و الحديث عن الحشو يسوقنا إلى الحديث عن البلاغة، إذ أن البلاغة هي من بلوغ المراد دون زيادة و لا حشو في الكلام الزائد و الألفاظ النافلة التي ربما تعصف بالمعنى و تفسده أكثر من أن تؤثر فيه إيجابا. قال أبو هلال العسكري: "و قال العربي: البلاغة التقرب من المعنى البعيد؛ و التباعد من حشو الكلام؛ و قرب المأخذ؛ و إيجاز في صواب؛ و قصد إلى الحجة؛ و حسن الاستعارة. و مثله قول الآخر: البلاغة تقرب ما بعد من الحكمة بأيسر الخطاب. و قوله: و التباعد من حشو الكلام. فالحشو على ثلاثة أضرب: اثنان منها مذمومان و واحد محمود، فأحد المذمومين: هو إدخالك في الكلام لفظا لو أسقطته لكان الكلام تاما. و الضرب الآخر العبارة عن المعنى بكلام طويل لا فائدة في طوله و يمكن أن يعبر عنه بأقصر منه. و أما الضرب المحمود فكقول كثير:

لو أن الباخلين و أنت فيهم رأوك تعلموا منك المطالا
قوله: و أنت فيهم، حشو إلا أنه مליح، و يسمى أهل الصنعة هذا الجنس اعتراض كلام في كلام"⁴

و قد عدَّ النقاد الحشو لكمة في أغلب الأحيان، إذ ما دفع الأديب إلى ذلك الأسلوب إلا العجز عن البلاغة و عدم إصابة المعنى المقصود، و قد سمى قوم الحشو "الالتكاء"، و ذلك أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى، و إنما أدخله

¹ سر الفصاحة، ص: 141-142

² سر الفصاحة، ص: 142

³ ينظر: البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين: عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي/د عبد العاطي غريب علي

علام، ص: 294-295

⁴ الصناعتين، ص: 47-49

الشاعر لإقامة الوزن، فإن كان ذاك في القافية فهو استدعاء، وقد يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حسنه و تقوية لمعناه..و قد أتى العتّابي بما فيه كفاية حيث يقول:
إِنَّ حَشْوَ الْكَلَامِ مِنْ لَكْنَةِ الْمَرْءِ وَ إِيجَازُهُ مِنَ التَّقْوِيمِ
فجعل الحشو لكنة، و ليس كل ما يُحشى به الكلام لزيادة فائدة لكنة، وإنما أراد لا حاجة إليه و لامنفعة..و مما يكثر به حشو الكلام: أضحي، و بات و ظل، و غدا و قد، و يوما، و أشباهها، و كان أبو تمام كثيرا ما يأتي بها، و يكره للشاعر استعمال: ذا و ذي و الذي، و هو و هذا و هذي، و كان أبو الطيب مولعا بها، مكثرا منها في شعره، حتى حمله حبه فيها على استعمال الشاذ و ركوب الضرورة.¹

و خلاصة الكلام على الحشو، أنه قد يعتمد الشاعر إلى ألفاظ زائدة في بيته الشعري، و هو في غنى عنها، و قد يكون هناك حشو غير أنه محمود و غير مذموم-أو كما قال العسكري-:حشو إلا أنه مليح." و على كل فابن سنان قد أجاد في عرضه للحشو تحديده، و تنويعه إلى مفيد و غير مفيد، و في كثرة الأمثلة و تحليلها بما يكشف عما فيها من حشو مفيد أو غير مفيد، كما وفق في عرضه للإيغال و جعله من الحشو المفيد، و قد أفاد منه المتأخرون، بيد أنهم جعلوه إطنابا لا حشوا، يأتي في النظم كما يأتي في النثر² و من **وضع الألفاظ** موضعها ألا يعبر عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذم، و لا في الذم بالألفاظ المعروفة للمدح، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللاتقة بذلك الغرض، في موضع الجدّ ألفاظه، و في موضع الهزل ألفاظه، و مثال ما استعمل من هذه الألفاظ في غير موضعه قول أبي تمام:

ما زال يهذي بالمكارم دأبا حتى ظننا أنه محمومُ
و قوله: و تُشقى الحربُ منه الحرب حين تغلى مرأجلها بشيطان رجيم
و قول الحسين بن الضحاك: كذا من يشرب الراح مع التنتين في الصيف
و قول أبي نواس: جاد بالأموال حتى حسيوه الناس حمقا
لأنّ : يهذي، و المحموم، و الشيطان الرجيم، و التنتين، و الحق..من الألفاظ التي تستعمل في الذم، و ليست من ألفاظ المدح.³

يعالج ابن سنان في هذه الفقرة قضية الألفاظ المخصوصة بكل معنى، فلا يمكن للشاعر أن يمدح شخصا -مهما كان أميرا أو وزيرا أو سلطانا- ثم هو يوظف ألفاظ الهجاء و التعريض و الازدراء و ما إلى ذلك، و العكس صحيح أيضا، إذ كيف يهجو شخصا و تراه يرقق ألفاظه و يهذبها و كأنه يريد أن يمدح و يطري و يرفع من شأن الممدوح.

و من **وضع الألفاظ** موضعها ألا يستعمل في الشعر المنظوم و الكلام المنثور من الرسائل و الخطب ألفاظ المتكلمين و النحويين و المهندسين و معانيهم و الألفاظ التي تختص بها أهل المهن و العلوم: لأن الإنسان إذا خاض في علم و تكلم في صناعة و جب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم و كلام أصحاب تلك الصناعة، و بهذا شرف كلام أبي عثمان الجاحظ، و ذلك أنه إذا كاتب لم يعدل عن ألفاظ الكتاب، و إذا صنف في الكلام لم يخرج عن عبارات المتكلمين، فكأنه في كل علم يخوض فيه لا يعرف سواه و لا يحسن غيره. و مما يذكر من هذا النوع في استعمال الألفاظ المتكلمين قول أبي تمام⁴:

¹ العمدة/ابن رشيق، ج2، ص:69-71

² البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي /د عبد العاطي غريب علي علام، ص: 297

³ سر الفصاحة، ص:153-154

⁴ الديوان، ص:400 من طبعة بيروت.

مودّة ذهب أثمارها شبهة و همّ جوهر معروفها عرضُ
لأنّ الجوهر و العرض من ألفاظ أهل الكلام الخاصة بهم. و من ألفاظ النحويين قوله
أيضاً¹ :

خرقاء يلعب بالعقول حبابها كتغلب الأفعال بالأسماء

و قول أبي الطيب:

إذا كان ما تنويه فعلاً مضارعاً مضى قبل أن تُلقى عليه الجوازُ
و قول أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان فيما قرأته عليه:

تلاق تفرّى عن فراق تذمه مآق و تكسير الصفائح في الجمع.²

و قد ردّ ابن الأثير على ابن سنان متعجبا كيف ينكر عن هذه الأبيات حسنهما و رونقها و
هي من الجمال بمكان، و حتى و لو جاء الشاعر ببعض الألفاظ فهي تدخل في باب
محض الخطأ و ليس من ألفاظ المتكلمين. و الفقرة التي سنوردها تدخل ضمن ما قلنا سابقاً
في نقد النقد، فهو يرد على ابن سنان و يبين له تقويمه المضطرب، و أنّ ما يراه هو خطأ
يكون عند الآخر هو عين الصواب و مظانّ التوفيق.

يقول ابن الأثير: "و رأيت أبا محمد عبد الله بن سنان الخفاجي قد ذكر باباً من
الأبواب في كتابه؛ فقال: ينبغي ألا تستعمل في الكلام المنظوم و المنثور ألفاظ المتكلمين و
النحويين و المهندسين، و معانيهم، و لا الألفاظ التي تختص بها بعض المهن و
العلوم.. و هذا الذي أنكره ابن سنان هو عين المعروف في هذه الصناعة:

إنّ الذي تكرر هون منه هو الذي يشتهيه قلبي

و سائبين فساد ما ذهب إليه، فأقول أما قوله: إنه يجب على الإنسان إذا خاض في علم أو
تكلم في صناعة أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم و أصحاب تلك الصناعة، فهذا مسلم
إليه، و لكنه شدّ عنه أن صناعة المنظوم و المنثور مستمدة من كل علم و كل
صناعة؛ لأنها موضوعة على الخوض في كل معنى، و هذا لا ضابط له يضبطه و لا
حاصر له يحصره، فإذا أخذ مؤلف الشعر أو الكلام المنثور في صوغ معنى من المعاني
و أداه ذلك إلى استعمال معنى فقهي أو نحوي أو حسابي أو غير ذلك فليس له أن يتركه
و يحدّد عنه؛ لأنه من مقتضيات هذا المعنى الذي قصده، ألا ترى إلى ذلك قول أبي تمام
في الاعتذار:

فإن يك جرم عن أو تك هفوة على خطأ منّي فعذري على عمد

فإن هذا من أحسن ما يجيء في باب الاعتذار عن الذنب، و كان ينبغي له -على ما ذكره
ابن سنان- أن يترك ذلك و لا يستعمله، حيث فيه لفظتا (الخطأ) و (العمد) اللتان هما من أخصّ
ألفاظ الفقهاء.. و أما ما أنكره على أبي تمام في قوله:

مودّة ذهب أثمارها شبهة و همّة جوهر معروفها عرضُ

فإن هذا البيت ليس منكراً لما استعمل فيه من لفظتي الجوهر و العرض اللتين هما من
خصائص ألفاظ المتكلمين، بل لأنه في نفسه ركيك؛ لتضمنه لفظة الشبه، فإنها لفظة عامية
ركيكة، و هي التي أسخفت بالبيت بجملته، و رب قليل أفسد كثيراً، و أما لفظتا: الجوهر و
العرض فلا عيب فيهما، و لا ركاقة عليهما³

كما نجد ابن الأثير يرد على ابن سنان في رأيه في عدة أبيات شعرية رآها هذا
الأخير ركيكة و لا تليق بالشاعر، حيث أن ابن الأثير رآها من المعاني البديعة الشريفة، و

¹ الديوان، ص2

² سر الفصاحة، ص: 159-160

³ المثل السائر، ج2، ص: 334-337

تراه يشدد عليه-عند ذكر المتنبي- حتى كأنما أدى به ذلك التشديد إلى التهكم و الاستهزاء،فمن الأحرى أن يدع الشاعر المعاني الشريفة إرضاء لابن سنان و مداراة له؟فأولى بالشاعر بعد هذا أن يأخذ بناصية كل علم و أن يجيد كل صناعة في الحياة. يقول: و هذا من المعاني البديعة،و ما كان ينبغي لأبي الطيب أن يأتي في مثل هذا الموضع بلفظة فذلك التي هي من ألفاظ الحساب،بل كان يترك هذا المعنى الشريف الذي لا يتم إلا بتلك اللفظة موافقة لابن سنان فيما رآه و ذهب إليه،و هذا محض الخطأ و عين الغلط. و قد تقدم القول في صدر كتابي هذا أنه يجب على صاحب هذه الصناعة أن يتعلق بكل علم و كل صناعة،و يخوض في كل فن من الفنون؛لأنه مكلف بأن يخوض في كل معنى من المعاني؛فاضمم يدك على ما ذكرته و نصصتُ عليه،و اترك ما سواه؛فليس القائل بعلمه و اجتهاده كالقائل بظنه و تقليده.¹

حيث أننا نرى ابن الأثير يدعو إلى نظريته بوجوب الأخذ بكل صناعة و فن و الخوض في المعاني الشعرية المتنوعة حتى و لو كانت في الهندسة و الحساب و علم الكلام..و ترك الآراء المغايرة.غير أ، الناقد هنا نراه معتدا بنفسه كثيرا و متيقنا من آرائه إلى حد الإسراف،راميا غيره بالظن و التقليد: ابن الأثير ————— القائل بالعلم و الاجتهاد!! ابن سنان ————— القائل بالظن و التقليد!! و أحب أن نثبت هنا أن ابن الأثير هو المتأخر عن ابن سنان(- 466هـ) بحوالي قرنين (-637هـ)،فأيهما المقلد الذي يبدي آراءه بناء على الظن و سوء يقين يا ترى !!؟؟

¹ المصدر نفسه،ص:337-339

الفصل الخامس

نظرات نقدية أخرى

- 1- نقد المفاضلة بين الشعر و النثر.
- 2- القدم و الحداثة.
- 3- براعة الاستهلال و حسن التخلص.
- 4- نظرية عمود الشعر.

1-نقد المفاضلة بين المنظوم و المنثور بين ابن وهب و ابن سنان

" لَمَّا رَأَتْ الْعَرَبُ الْمُنْثُورَ يَنْدُّ عَلَيْهِمْ وَ يَتَقَلَّتْ مِنْ أَيْدِيهِمْ،
و لَمْ يَكُنْ لَهُمْ كِتَابٌ يَتَضَمَّنُ أَفْعَالَهُمْ تَدَبَّرُوا الْأَوْزَانَ وَ الْأَعَارِيضَ،
فَأَخْرَجُوا الْكَلَامَ أَحْسَنَ مَخْرَجٍ بِأَسَالِيبِ الْغَنَاءِ فَجَاءَهُمْ مَسْتَوِيًا،
وَ رَأَوْهُ بَاقِيًا عَلَى مَرِّ الْأَيَّامِ، فَأَلْفَوْا ذَلِكَ وَ سَمَوْهُ شَعْرًا. وَ
الشَّعْرُ عِنْدَهُمُ الْفُطْنَةُ، وَ مَعْنَى قَوْلِهِمْ: لَيْتَ شَعْرِي، أَيُ لَيْتَ
فُطَنْتِي. وَ الشَّعْرُ أَبْلَغُ الْبَيَانَيْنِ وَ أَطْوَلُ اللَّسَانَيْنِ، وَ أَدَبُ
الْعَرَبِ الْمَأْثُورُ، وَ دِيْوَانُ عِلْمِهَا الْمَشْهُورُ"
(الممتع في صنعة الشعر/ عبد الكريم النهشلي القيرواني، ص:19)

لقد عدّ الشعر في المرتبة الأولى من حيث الإنشاد و الاستماع و التعظيم و التبجيل، ثم من حيث الاستشهاد به عند المفسرين و النحويين و البلاغيين، و لم يكن في بيئته العربية التي أنجبته، و ارتقت به إلى درجة النبوة في حاجة إلى من يدافع عنه و يبرز محاسنه، و لا كان الشعراء – في بداية أمرهم و في معظم مقامات عزهم و مجدهم – يستجدون العطف من أحد، أو ينتظرون منه التتويه و الثناء، فقد كفاهم فنهم، و ما كان له من آثار و منافع في حياة الناس، مؤنة تحمل مشاق الدفاع عنه و المناظرة دونه. و كان لهم في ألسنتهم مناعة و قوة ضد أعدائهم؛ و لولا ما حدث في سلوكهم و أخلاقهم من تطور و تغير، و ما أحدثوه في دوافع قول الشعر و أهدافه من تحول، ثم ما كان من نزول القرآن الكريم بتسفيه وجهتهم، و برؤية جديدة للشعر و وظيفته، لاستمروا على ما كان لهم من رفعة و مكانة، و لا تصل حاضرهم في السؤدد و المجد بماضيهم، و لكن العوامل المذكورة حالت دون ذلك، فانفسح المجال لظهور من ينافسهم، و ينافسهم أسباب العزّ و الرئاسة، و هو ما قام به الخطباء أولاً و الكتاب ثانياً.

غير أن الشعراء – مع هذا الوضع الجديد – لم يستسلموا، و لا كان فنهم بالمقام الذي يسهل فيه تقويضه و هزيمته، فهو غريزة أزلية في روح الإنسان، و أمجاده ثابتة مستمرة على الدوام، و منافع و فوائده لا حصر لها.

يقول العماد الأصفهاني في: (خريدة العصر و جريدة القصر) مادحا الأمير الشاعر الحيص بيص شهاب الدين أبا الفوارس: "الحيص بيص و أفضلهم الأمير الهمام شهاب الدين أبو الفوارس، سعد بن محمد بن الصيفي التميمي، من ولد أكثم بن الصيفي. ذو الجزالة، و البسالة و الأصالة. جزل الشعر فحله، قد علا محله، و غلا فضله، و أطاعه و عر الكلام و سيله. قرأت عليه ديوانه، و اغتنمت زمانه، و شكرت إحسانه. فمن كلامه المنثور في خطبة ديوانه، يفضّل الشعر على النثر، قوله: وحسب الشعر فخراً أن الإنسان يسمع المعنى نثراً فلا يهز له عطفاً، ولا يهيج له طرباً. فإذا حول نظماً فرح الحزين، و حرك الرزين، و كرم البخيل، و وقر الإجفيل. و قرب من الأمل البعيد، و سن الغناء لغير الغريد. و كم أوجف بالجبان إلى مآقط الحرب العوان، فروى حد السيف و السنان، من دماء الشجعان. و كم أعاد جلمود اليد الصيخود، هاطل غمامة بالجود، فهمت لغير سائل و سحت على غير شائم. و كم ارتسن الجليد القرخان بحبل الصبابة و التهيام. و كم أحدث سلوة للمعمود و قد أعيت مداخله، و كلت لوامه و عواذله. و كم استل سخيمة من ذي غمر

عجز عن مداراته الحجا، وضعفت عن استرجاع وده الرقي. فما كان متصرفاً هذا التصرف في النفوس والأخلاق، فأكبر بشأنه، وأعظم بمكانه!¹

فهناك عوامل شتى منحت للشعر ولأصحابه أسباب الخلود والبقاء، وضمنت له ولهم أنصاراً ومؤيدين ومدافعين في كل عصر، ثبتوا أمام أنصار النثر وأعداء الشعر عموماً، وخاضوا معهم مناظرات عديدة وأبدعوا في سبيل ذلك آراء وحججاً لا تقل شأنًا وقيمة عما أبدعه أنصار الخطابة والكتابة.

وكانت خصومتهم مع الخطباء قصيرة الأمد، خفيفة الأثر والحجم، بالقياس إلى خصومتهم مع الكتاب؛ إلا أنها كانت حاضرة بوضوح عند أنصار الشعر الأوائل، الذين اعتبروا الخطابة منافسة الشعر الأولى، قبل أن تتمكن الكتابة الإنشائية من تشييد صرحها، وتتولى زعامة سائر أشكال النثر الفني.

ومما ورد من أخبار النقاد أن إبراهيم الموصلي قال: لولا أنني أعلم أن الشعر من شر الكلام لقلت الشعر أكثر من النثر. أبو تمام:

ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب

وقيل: الشعر أكثر من الكلام البليغ، فقد تجد عشرة آلاف شاعر ولا تجد خطيباً²

وبرغم اختلاف زوايا نظرهم إلى الشعر وتقديره، وتغيرها عبر العصور، وتنوع الفضائل التي ينسبون لها إليه، فهم يشتركون جميعاً في اعتبار الوزن فضيلته الأولى، بسبب ما يؤدي إليه وجوده فيه من محاسن وفضائل تابعة له، ويتفقون أيضاً في بناء معظم آرائهم وأحكامهم على المعيار البلاغي والأدبي، وعلى القيم التاريخية واللغوية التي يدخرها الشعر، ويمد بها العلوم المختلفة في خصوبة وسخاء. واضطر كثير مكنهم للدفاع عن الشعراء، وتأويل الآيات والأحاديث الواردة بشأنهم، وهو ما لم يكن أنصار النثر في حاجة إليه.

ولم يخلفوا في معركتهم مع الكتاب وأنصارهم آراء ذات قيمة مذهبية أو أصولية، ولا صدروا في نصرتهم للشعر عن نظريات ومذاهب محكمة متكاملة، كما هو الحال عند بعض أنصار النثر، وإنما هي مواقف، أملاها في مجملها، الجدل والتعصب والدفاع عن مصالح آنية، وعن تراث العرب وبلاغتهم أمام التأثير الشعبي والأجنبي.³

وإن وقف الكثير من نقدة العرب الذين تعرضوا للمفاضلة بين الشعر والنثر عند حدود الناحية الدينية والخلقية، فإن هناك من تعرض للناحية الفنية في الموازنة بينهما، كما أنه أحياناً يعترف أنصار النثر بما للشعر من مزايا؛ وإن رفعوا النثر درجة عنه.

يقول القلقشندي في صبح الأعشى، في الفصل الثالث في ترجيح النثر على الشعر: "اعلم أن الشعر وإن كان له فضيلة تخصه ومزية لا يشاركه فيها غيره؛ من حيث تفرده باعتدال أقسامه وتوازن أجزائه وتساوي قوافي قصائده، مما لا يوجد في غيره من سائر أنواع الكلام مع طول بقائه على ممر الدهور وتعاقب الأزمان، وتداوله على ألسنة الرواة وأفواه النقلة، لتمكن القوة الحافظة منه بارتباط أجزائه وتعلق بعضها ببعض، مع شيوعه واستفاضة وسرعة انتشاره وبعد مسيره، وما يؤثره من الرفعة والضعفة باعتبار المدح والهجاء وإنشاده بمجالس الملوك الحافلة والمواكب الجامعة، والتقريض وذكر المفاخر

¹ خريدة العصر وجريدة القصر/ العماد الأصفهاني ص: 261-262

² محاضرة الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء/ الراغب الأصفهاني، ص: 270-271

³ ينظر: المفاضلة بين النظم والنثر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي/ د الحسن بوتبيا، المطبعة والوراقة الوطنية-مراكش، ط1-2002، ص: 80-81

وتعديد المحاسن، وما يحصل عليه الشاعر المجيد من الحباء الجسيم والمنح الفائق الذي يستحقه بحسن موقع كلامه من النفوس، وما يحدثه فيها من الأريحية وقبوله لما يرد عليه من الألحان المطربة المؤثرة في النفوس اللطيفة، والطباع الرقيقة. وما اشتمل عليه من شواهد اللغة والنحو وغيرهما من العلوم الأدبية، وما يجري مجراها وما يستدل به منها في تفسير القرآن الكريم ، وكلام من أوتي جوامع الكلم ، ومجامع الحكم.

وكونه ديوان العرب ومجتمع تمكنها والمحيط بتواريخ أيامها وذكر وقائعها، وسائر أحوالها إلى غير ذلك من الفضائل الجمة، والمفاخر الضخمة".
و بعد أن يذكر مزايا الشعر و كيف أنه حفظ أيام العرب و ذكر وقائعها، كما أنه بفضلها أشاد الشعراء بفضائل الملوك و الأمراء، و كون الشعر سهل الحفظ لدى الرواة، فبالرغم من ذلك:

فإن النثر أرفع منه درجة وأعلى رتبة، وأشرف مقاماً، وأحسن نظاماً. إذ الشعر محصور في وزن وقافية، يحتاج الشاعر معها إلى زيادة الألفاظ والتقديم فيها والتأخير ، وقصر الممدود ومد المقصور ، وصرف ما لا ينصرف ، ومنع ما ينصرف من الصرف ، واستعمال الكلمة المرفوضة وتبديل اللفظة الفصيحة بغيرها وغير ذلك مما تلجئ إليه ضرورة الشعر.

فتكون معانيه تابعة لألفاظه ، والكلام المنثور لا يحتاج فيه إلى شيء من ذلك ؛ فتكون ألفاظه تابعة لمعانيه. ويؤيد ذلك أنك إذا اعتبرت ما نقل من معاني النثر إلى النظم وجدته قد انحطت رتبته. ألا ترى إلى قول أمير المؤمنين علي -كرم الله وجهه-: قيمة كل امرئ ما يحسن أنه لما نقله الشاعر إلى قوله:

فيا لائمي دعني أغالي بقيمتي فقيمة كل الناس ما يحسنونه
قد زادت ألفاظه وزهدت طلاوته وإن كان قد أفرد المعنى في نصف بيت ، فإنه قد احتاج إلى زيادة مثل ألفاظه مرة أخرى ، توطئة له في صدر البيت ، ومراعاة لإقامة الوزن ، وزاد في قوله فقيمة فاء مستكرهة ثقيلة لا حاجة إليها، وأبدل لفظ امرئ بلفظ الناس. ولا شك أن لفظ امرئ هنا أعذب وألطف وغير قوله يحسن إلى قوله يحسنونه ، والجمع بين نونين ليس بينهما إلا حرف ساكن غير معتد به مستوخم.

وإذا اعتبرت ما نقل من معاني النظم إلى النثر وجدته قد نقصت ألفاظه وزاد حسناً ورونقاً. وحسبك رتبة قام بها النبي والخلفاء الراشدون بعده. والترسل مبني على مصالح الأمة وقوام الرعية لما يشتمل عليه من مكاتبات الملوك وسراة الناس ؛ في مهمات الدين وصالح الحال وبيعات الخلفاء وعهودهم، وما يصدر عنهم من عهود الملوك، وما يلتحق بذلك من ولايات أرباب السيوف والأقلام ،الذين هم أركان الدولة وقواعدها.

إلى غير ذلك من المصالح التي لا تكاد تدخل تحت الإحصاء ولا يأخذها الحصر . قال في مواد البيان: وقد أحست العرب بانحطاط رتبة الشعر عن الكلام المنثور كما حكي أن امرأ القيس ابن حجر هم أبوه بقتله حين سمعه يترنم في مجلس شرابه بقوله :
اسقيا حجرا على علاته من كميته لونها لون العلق¹

و ليست هذه المفاضلة في الواقع مبنية على أساس دقيق؛فإن الشعر الرائع الذي يوازن بينه وبين النثر الرائع ليس بهذا الذي تزداد فيه الألفاظ من غير حاجة،أو يرتكب فيه

¹ أصبح الأعشى في صناعة الإنشا/ أحمد بن علي القلقشندي،دار الفكر-دمشق،ط1-197،تحقيق:د يوسف علي الطويل،ج1،ص:89-91

التقديم و التأخير المفسدان للمعنى، الجالبان للتعقيد و الغموض، أو ترتكب فيه ضرورات تنقص من موسيقى الكلمة، أو يؤتى فيه بالألفاظ الخشنة الجاسية أو السوقية المبتذلة. و إن هذا الخلاف على تقديم أحد فني القول على صاحبه هو الذي جعل بعض النقاد يرى الأديب الكامل هو الذي يجمع بين الشعر و النثر.¹

و من بين النقاد نجد أبا هلال العسكري يؤكد على هذه الميزة لدى الأديب: "و مع ذلك فإن من أكمل الصفات صفات الخطيب و الكاتب أن يكونا شاعرين كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيباً كاتباً. والذي قصر بالشعر كثرتة و تعاطى كل أحد له حتى العامة و السفلة، فلحقه من النقص ما لحق العود و الشطرنج حين تعاطاهما كل أحد. و من صفات الشعر الذي يختص بها دون غيره أن الإنسان إذا أراد مدبح نفسه فأنشأ رسالة في ذلك أو عمل خطبة فيه جاء في غاية القباحة، و إن عمل في ذلك أبياتاً من الشعر احتمل. و من ذلك أن صاحب الرياسة و الأبهة لو خطب بذكر عشيق له، و وصف وجده به،

و حنينه إليه، و شهرته في حبه، و بكاءه من أجله لاستهجن منه ذلك، و تنقص به فيه، ولو قال في ذلك شعراً كان حسناً.²

و قد وقفت على بعض المؤلفات فوجدتها تحاول إنصاف كل فن، و ألا تبخس الأديب - شاعراً كان أم ناثراً - حقه في الإبداع، فكل واحد منهما قد أجاد و أصاب عين الحقيقة، و تصدر نصوصه عن قريحة و طبع و موهبة عاليقنو من بين هؤلاء نذكر أبا منصور الثعالبي في سفيره الموسوم بـ "لباب الآداب".

يقول الثعالبي في باب وصف النثر "ألفاظ كغمزات الألفاظ، و معان كأنها فكك عان، ألفاظ قد استعارت حلاوة العتاب، بين الأحباب، و استرقت تشاكي العشاق بعد الفراق، ألفاظاً كالنباشير مسموعة، و أزاهير الرياض مجموعة، و معان كأنفاس تعبق بالراح و الريحان، ألفاظ كما نورت الأشجار، و معان كما تنقست الأسحار، كلام يسر المحزون، و يسهل المحزون، و يعطل الدر المكنون و المخزون، كلام كما تنقست السحر عن نسيمه، و تبسم الدر عن نظيمه، ألفاظ تأنق خاطر في تذهيبها، و معان غني الطبع بتذهيبها، كلام كالشورى بالولد الكريم، قرع بها سمع الشيخ الموسر العقيم، كلام حسن الديباجة صافي الزجاجة، قرأت لفظاً جلياً، حوى معنى خفياً سديداً، و كلاماً قريباً رمى غرضاً بعيداً، كلام يجمع أوصاف المدام، بماء الغمام، ألفاظه أنوار، و معانيه ثمار، كلام يشبع الغرثان، و يروي الظمان.³

ثم يعتمد إلى الفنين معاً - الشعر و النثر - فيصفهما بأدق الأوصاف، فيخلب لب القارئ و كأنه في ذلك الوصف قد صار شاعراً هو الآخر أو كاتباً مترسلاً مجيداً. يقول في باب وصف النظم و النثر معاً: "نثر كنثر الورد، و نظم كنظم العقد، نثر كالسحر أو أدق، و نظم كالماء أو أرق، و رسالة كالروضة الأنيقة، و قصيدة كالمدخرة الرشيقة، رسالة كالروضة تقطر ظرفاً، و قصيدة تمزج بالراح لطفاً، نثر كالحديقة تفتحت أحداق و ردها، و نظم كالخريدة، توردت أشجار خدّها نثراً أنسى حلاوة الأولاد بحلاوته، و طلاوة الربيع بطلاوته، و شعر من حلة الشباب مسروق، و من طيبه الوصال مخلوق.⁴

¹ ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب/د أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 1996، ص: 28

² الصنائع، ص: 139

³ لباب الآداب/ أبو منصور الثعالبي، ص: 48-49

⁴ المصدر نفسه، ص: 50

و أخيراً يصل إلى وصف الشعر ،و يصف القصيدة و كأنها عروس محلاة بأنواع الحلي و موشاة بالملابس الفاخرة،فكل بيت من القصيدة في رونقه و بهائه أفضل و أغلى و أنفس من بيت صنع من ذهب يقول في باب وصف الشعر: " قصيدة، في فنّها فريدة، عروس كسوتها القوافي، و حليتها المعاني، شعرٌ رَوَيْتُهُ لما رأيْتُهُ و حفظُهُ لما لحظْتُهُ، شعرٌ مع قُرب لفظهِ بعيد المرام، مستمرُّ النّظام، شعرٌ يختلط بأجزاء النفس لنفاسته، و يكادُ يُفتن كاتبُهُ من سلاستهِ، شعرٌ هو عين البديع، يجمع حُسْنَ التّصريح، و لطف التّرصيع، كل بيت شعر، خيرٌ من بيت تير.¹

الفرق بين الشعر و النثر بين ابن وهب و ابن سنان :

عرّف ابن سنان الشعر و النثر،و ذكر حد كل منهما قائلاً : " فصل في ذكر الفرق بين المنظوم والمنثور وما يقال في تفضيل أحدهما على الآخر: أما حد النثر : فهو حد الكلام الذي ذكرناه في هذا الكتاب، وأما حد الشعر فهو كلام موزون مقفى يدل على معنى وقلنا: كلام ليدل على جنسه. وقلنا: موزون ل نفرق بينه وبين الكلام المنثور الذي ليس بموزون وقلنا: مقفى ل نفرق بينه وبين المؤلف الموزون الذي لا قوافي له. وقلنا: يدل على معنى لنحتز من المؤلف بالقوافي الموزون الذي لا يدل على معنى.²

ثم يأتي إلى العلة التي من أجلها سمي بها الشعر شعرا ،و أن الشعر حده العددي بيتان فما فوق،لتبيان القافية، يقول : " وسمى شعراً من قولهم شعرت بمعنى فطنت والشعر الفطنة كأن الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام، وإذا كان هذا مفهوماً فأقل ما يقع عليه اسم الشعر بيتان لأن التفقية لا تمكن في أقل منهما، ولا تصح في البيت الواحد لأنها مأخوذة من قفوت الشيء إذا تلوته، وقد ذهب العروضيون إلى أن أقل ما يطلق عليه اسم الشعر ثلاث أبيات وليس الأمر على ما ذهبوا إليه لأن الحد الصحيح قد ذكرناه وهو يدل على أن البيتين شعر، فأما اعتلال بعضهم بأن البيتين قد يتفقان في كلام لا يقصده قائله الشعر ولا يتفق ثلاثة أبيات فيما لا يقصد مؤلفه الشعر فاعتلال فاسد، لأنه إن كان يريد بالبيتين مثل قول امرئ القيس:

قفأ نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها
لما سنجته من جنوب وشمأل

فذلك لا يتفق إلا في كلام يقصد به الشعر، وإن كان يريد بالبيتين مثل ما استشهد به من قول العامة: زمارة مليحة بقطعة صحيحة فقد يتفق من هذا الجنس ثلاثة أبيات في كلام لا يقصد به الشعر، فالذي ذكره دعوى لا دليل عليها. وإذا كان هذا بيناً فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال، وبالتفقية إن لم يكن المنثور مسجوعاً على طريق القوافي الشعرية، والوزن هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض. أما الذوق فلأمر يرجع إلى الحس وأما العروض فلائّه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان فمتى عمل شاعر شيئاً لا يشهد بصحته الذوق وكانت العرب قد عملت مثله جاز له ذلك كما ساغ له أن يتكلم بلغتهم. فأما إذا خرج عن الحسن وأوزان العرب فليس بصحيح ولا جائز لأنه لا يرجع إلى أمر يسوغه والذوق مقدم على العروض فكل ما صح فيه لم يلتفت إلى العروض في جوازه، ولكن قد يفسد فيه بعض ما يصح بالعروض على المعنى الذي ذكرناه كالزحافات المروية في أشعار العرب المذكورة في كتب

¹ المصدر نفسه،ص:50-51

² سر الفصاحة،ص:278

العروض، وهو الأصل الذي عملت العرب الأول عليه. وإنما العروض استقراء للأوزان حدث بعد ذلك بزمان طويل.¹

و من عرضنا لقول ابن سنان في تعريف الشعر يتضح لنا انه يتفق مع القدامى و المحدثين في تعريف الشعر فنرى قدامة بن جعفر يؤلف كتابه (نقد الشعر) مسئلتهما فيه كتاب أرسطو طاليس. يبدأه بتعريف الشعر فيقول: " إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن: معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز - مع تمام الدلالة - من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى. فقولنا: قول: دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر. وقولنا: موزون: يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون. وقولنا: مقفى: فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع. وقولنا: يدل على معنى: يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى.²

و يعلق الناقد محمد مندور على تعريف قدامة للشعر فيقول: إن هذا القول و إن لم تكن علاقة بنظرية أرسطو في الشعر و تعريفه له بأنه محاكاة الطبيعة، إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التي تعتمد على المقولات.³

و تعريف ابن سنان أيضا يتفق مع تعريف ابن وهب ثم اسنرى، و كذلك تعريف ابن رشيق الذي يرى أن الشاعر قد استحق هذا اسم من خلال توليد المعاني و اختراعها و البراعة فيها" وإنما سمي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة قيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير.. ولقي رجل آخر فقال له: إن الشعراء ثلاثة: شاعر، وشويعر، وماص بظر أمه، فأيهم أنت؟ قال: أما أنا فشويعر، واختصم أنت وامرؤ القيس في الباقي"⁴

و في باب التفضيل بين الفنين يورد حجة كل فريق من الفريقين و يسوق مزايا كل منهما قائلاً: "وأما التفضيل بين النظم والنثر فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أن الوزن يحسن

الشعر، ويحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنثور، ويحدث عليه من الطرب في إيمان التلحين والغناء به ما لا يكون للكلام المنثور، ولهذه العلة ساغ حفظه أكثر من حفظ المنثور حتى لو اعتبرت أكثر الناس لم تجد فيهم من يحفظ فصلاً من رسالة غير القليل ولا يجد فيهم من لا يحفظ البيت أو القطعة إلا اليسير، ولولا ما انفرد به من الوزن الذي تميل إليه النفوس بالطبع لم يكن لذلك وجه ولا سبب. ونقول إن الشعر يدخل في جميع الأغراض كالنسيب والمديح والذم والوصف والعتب، والنثر لا يدخل في جميع ذلك وما صلح لجميع ضروب الكلام وصنوفه أفضل مما اقتصر على بعضه. وأما الذي نقوله من تفضيل النثر على النظم: فهو أن النثر يعلم فيه أمور لا تعلم في النظم كالمعرفة بالمخاطبات، وبينه الكتب والعهود والتقليدات، وأمور تقع بين الرؤساء والملوك

¹ سر الفصاحة، ص: 278-279

² نقد الشعر/ قدامة بن جعفر، ص: 64

³ ينظر: النقد المنهجي عند العرب/ د: محمد مندور، نشر مكتبة نهضة مصر، 1947، ص: 63

⁴ العدة، ج1، ص: 116

يعرف بها الكاتب أمورهم ويطلع على خفي أسرارهم، وأن الحاجة إلى صناعة الكتابة ماسة والانتفاع بها في الأغراض ظاهر.

والشعر فضل يستغنى عنه ولا تقود ضرورة إليه وأن منزلة الشاعر إذا زادت وتسامت لم ينل بها قدراً عالياً ولا ذكراً جميلاً، والكاتب ينال بالكتابة الوزارة فما دونها من رتب الرياسة، وصناعة تبلغ بها إلى الدرجة الرفيعة أشرف من صناعة لا توصل صاحبها إلى ذلك، وأن أكثر النظم إذا كشف وجد لا يعبر عن جد ولا يترجم عن حق، وإنما الحذق فيه الإفراط في الكذب والغلو في المبالغة، وأكثر النثر فإن التشبيب لا يحسن في غير الشعر وكذلك غيره من الأغراض، شرح أمور متيقنة وأحوال مشاهدة، وكثر فيه الجد والتحقيق أفضل مما كثر فيه المحال والتقريب وقد يتسع الكلام فيما لا يخرج عن هذا الفن وهذه الجملة كافية في مثل هذا الموضع.¹

فإذا كان ابن سنان يفرق بين الشعر والنثر بما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي، إلى جانب الذوق والح الذي يقدمه على العروض فإن النقاد في العصور المتأخرة يرون في الشعر أموراً أخرى يعبرون عنها بالصور والأخيلة حيناً. ويصفونها بالعاطفة والانفعال النفسي حيناً آخر. وأخيراً يجردون الشعر من المنطق وما يمت للعقل ونظام تفكيره بصلة. ولم نجدهم يستريحون أو يتفقون على تعريف جامع مانع.

ومما هو جدير بالذكر أن النقاد جميعاً يتفقون آخر الأمر إلى صورة الشعر من أوزان وقواف، ويرون فيها الخاصية الواضحة التي لا غموض فيها، ولا إيهام. ثم يلجأون أخيراً إلى موسيقى الشعر فيرونها تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس معانيه كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلاً عملياً واقعياً، هذا إلى أنها تهب الكلام مظهرًا من مظاهر العظمة والجلال. وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه. وكل هذا مما يثير منا الرغبة في قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مراراً وتكراراً، ولعلّ هذه النظرة الحديثة هي نفس نظرة ابن سنان في تفضيله النظم على النثر.²

والحقيقة التي لا مرأى فيها أن ابن سنان يعد من النقاد المعتدلين الذين لا يميلون إلى فن على حساب الآخر، بل يجعلون لكل واحد منهما مزايا معينة.

فمزايا الشعر:

- 1- الوزن يحسن الشعر و يحصل للكلام به من الرونق والجمال ما لا يحصل للنثر.
 - 2- إمكانية الطرب والغناء.
 - 3- سهولة حفظه لما به من وزن وقافية.
 - 4- يدخل في الشعر جميع الأغراض من مدح ونسيب ورثاء وما إلى ذلك.
- أما مزايا النثر فهي كالتالي :

- 1- تقع به الكتابة و كل أنواع المخاطبات والعهود والمواثيق.
- 2- الحاجة إلى صناعة الكتابة ماسة والانتفاع بها في الأغراض ظاهر.

¹ سر الفصاحة، ص: 279-280

² ينظر: كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي: دراسة وتحليل/د عبد الرازق أبو زيد زايد، ص: 161-162

3- ينال الكاتب بالكتابة الوزارة فما دونها من رتب الرياسة، وصناعة تبلغ بها إلى الدرجة الرفيعة أشرف من صناعة لا توصل صاحبها إلى ذلك. و الذي يدعّم من يقول بأن الحاجة إلى النثر و إلى الكتابة ماسّة و ضرورية، قول أبي هلال العسكري¹:

ومما يعرف أيضاً من الخطابة والكتابة أنهما مختصتان بأمر الدين والسلطان، وعليهما مدارُّ الدار، وليس للشعر بهما اختصاص. أمّا الكتابة فعليها مدار السلطان. والخطابة لها الحظُّ الأوفر من أمر الدين، لأنّ الخطبة شطرُ الصلاة التي هي عماد الدين في الأعياد والجمعات والجماعات، وتشتمل على ذكر المواعظ التي يجب أن يتعهد بها الإمام رعيته لئلا تدرس من قلوبهم آثار ما أنزل الله عزّ وجلّ من ذلك في كتابه، إلى غير ذلك من منافع الخطب. ولا يقع الشعر في شيء من هذه الأشياء موقعا، ولكنّ له مواضع لا ينبعُ فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها، وإن كان أكثره قد بنى على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة، من قذف المحصنات، وشهادة الزور، وقول البهتان، لا سيما الشعر الجاهليّ الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ، وجودة المعنى، هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه.¹

و من جهة أخرى نجد أبا هلال العسكري يعدد مزايا المنظوم بخلاف المنثور، وهي كثيرة: "وليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر. ومما يفضل به غيره أيضاً طول بقائه على أفواه الرّواة، وامتداد الزمان الطويل به، وذلك لارتباط بعض أجزائه ببعض، وهذه خاصة له في كلّ لغة، وعند كل أمة، وطول مدة الشيء من أشرف فضائله. ومما يفضل به غيره من الكلام استفاضته في الناس وبعد سيره في الآفاق، وليس شيء أسير من الشعر الجيد، وهو في ذلك نظير الأمثال. وقد قيل: لا شيء أسبق إلى الأسماع، وأوقع في القلوب، وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر، وشعر نادر.

ومما يفضل به غيره أنه ليس يؤثر في الأعراض والأنساب تأثير الشعر في الحمد والذم شيء من الكلام، فكم من شريف وضع، وخامل دنئ رفع، وهذه فضيلة غير معروفة في الرسائل والخطب. ومما يفضلها به أيضاً أنه ليس شيء يقوم مقامه في المجالس الحافلة، والمشاهد الجامعة، إذا قام به منشد على رءوس الأشهاد، ولا يفوز أحد من مؤلفي الكلام بما يفوز به صاحبه من العطايا الجزيلة، والعوارف السيّية، ولا يهتزّ ملك، ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتزّ له، ويرتاح لاستماعه، وهذه فضيلة أخرى لا يلحقه فيها شيء من الكلام.

ومنه أنّ مجالس الظرفاء والأدباء لا تطيب، ولا تؤنس إلا بإنشاد الأشعار، ومذاكرة الأخبار، وأحسن الأخبار عندهم ما كان في أثنائها أشعار، وهذا شيء مفقود في غير الشعر. ومما يفضل به الشعر أن الألحان التي هي أهني اللذات إذا سمعها ذوو القرائح الصافية، والأنفس اللطيفة، لا تنهياً صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر، فهو لها بمنزلة المادّة القابلة لصورها الشريفة، إلا ضرباً من الألحان الفارسية تصاغ على كلام غير منظوم نظم الشعر، تمطّط فيه الألفاظ، فالألحان منظومة، والألفاظ منثورة. ومن أفضل فضائل الشعر أنّ ألفاظ اللغة إنما يؤخذ جزؤها وفصيحتها، وفحلها وغريبها من الشعر، ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبيّن النقص في صناعته. ومن ذلك أيضاً

¹ الصناعتين، العسكري: ص 136

أنّ الشواهد تنزع من الشعر، ولولاه لم يكن على ما يلتبس من ألفاظ القرآن وأخبار الرسول صلى الله عليه وسلم شاهد. وكذلك لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها، فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبت آدابها، ومستودع علومها، فإذا كان ذلك كذلك فحاجة الكاتب والخطيب وكلّ متأدّب بلغة العرب أو ناظر في علومها إليه ماسة وفاقة إلى روايته شديدة. وأمّا النقص الذي يلحق الشعر من الجهات التي ذكرناها فليس يوجب الرغبة عنه زلزلة فيه، واستثناء الله عزّ وجلّ في أمر الشعراء يدلّ على أنّ المذموم من الشعر إنما هو المعدول عن جهة الصواب إلى الخطأ والمصروف عن جهة الإنصاف والعدل إلى الظلم والجور.

وإذا ارتفعت هذه الصفات ارتفع الذم، ولو كان الذمّ لازماً له لكونه شعراً لما جاز أن يزول عنه على حال من الأحوال. ومع ذلك فإنّ من أكمل الصفات صفات الخطيب والكاتب أن يكونا شعاعين كما أن من أتمّ صفات الشاعر أن يكون خطيباً كاتباً. والذي قصر بالشعر كثرت وتعاظى كلّ أحد له حتى العامة والسفلة، فلحقه من النقص ما لحق العود والشطرنج حين تعاطاهما كلّ أحد. ومن صفات الشعر الذي يختصّ بها دون غيره أنّ الإنسان إذا أراد مدح نفسه فأنشأ رسالة في ذلك أو عمل خطبة فيه جاء في غاية القباحة، وإن عمل في ذلك أبياتاً من الشعر احتمل. ومن ذلك أنّ صاحب الرياسة والأبهة لو خطب بذكر عشيق له، ووصف وجده به، وحنينه إليه، وشهرته في حبه، وبكائه من أجله لاستهجن منه ذلك، وتنقص به فيه، ولو قال في ذلك شعراً لكان حسناً.¹

و من بين النقاد الذين تعرضوا للمفاضلة بين الشعر والنثر و عددوا مآثر الفنين أيضاً، نذكر القاضي الجرجاني صاحب الوساطة، حيث نجده يحدد أسلوب كل غرض من أغراض الشعر، فأسلوب المديح ليس مشابهاً لأسلوب الهجاء، ولا أسلوب النسيب متقارباً مع أسلوب الرثاء، ثم ينتقل إلى النثر و خصائصه.

يقول: "ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه؛ بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك؛ ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك؛ بل ترتب كلاً مرتبته وتوقيه حقه، فتلطّف إذا تغزّلت، وتُفخّم إذا افتخرت، وتتصرّف للمديح تصرف مواقعها؛ فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمُدام؛ فلكل واحد من الأمرين نهج هو أمّلك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه، وليس ما رسمته لك في هذا الباب بمقصود على الشعر دون الكتابة، ولا بمختصّ بالنظم دون النثر؛ بل يجب أن يكون كتابك في الفتح أو الوعيد خلاف كتابك في التشويق والتهنئة واقتضاء المواصلّة، وخطابك إذا حدّرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومنيّت. فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قرّبت معانيه وسهّل حفظه؛ وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس؛ فأما القذف والإفحاش فسياب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم.

وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتصقّح شعر جرير وذو الرمة في القدماء، والبحثري في المتأخرين، وتتبع نسيب مئيمي العرب، ومتغزلي أهل الحجاز؛ كعمر، وكثير، وجميل، ونصيب، وأضرابهم، وقسّمهم بمن هو أجود منهم شعراً، وأفصح لفظاً وسبكاً؛ ثم انظر واحكم وأنصف، ودعني من قولك: هل

¹ الصناعتين، العسكري ص: 137-139

زاد على كذا! وهل قال إلا ما قاله فلان! فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف. وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمّل والاسترسال للطبع، وتجنّب الحمل عليه والعنف به؛ ولست أعني بهذا كلّ طبع، بل المهدّب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلّته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح.¹

نقد المفاضلة بين الشعر و النثر عند ابن وهب الكاتب:

إذا جننا إلى كتاب البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب، نجده يتطرق إلى معيار البلاغة و الفصاحة، و كون العي يقع في الشعر كما يقع في النثر، حيث يقول في باب تأليف العبارة: "و في الشعر و النثر جميعا تقع البلاغة أو العي، والإيجاز أو الإسهاب، إلا أن البلاغة و الإيجاز إذا وقعا في الشعر و القول قضى للشاعر بالفلج و العي و الإسهاب، وإذا وقعا في الشعر و القول كان الشاعر أعذر، و كان العذر عن المتكلم أضيق، وذلك لأن الشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية، فالكلام يضيق على صاحبه، و النثر مطلق غير محصور، فهو يتسع لقائله، فمما تساوى القول و الشعر فيه من هذا الفن، فحكم الشاعر فيه بالفضل قول بعضهم في بعض كتب الفتوح: فكانت معاقله تعقله، و ما يحزره بيرزه. و قال الشاعر:²

و إن بين حيطاننا عليه فإنما أولئك عقالاته لا معاقله.³

و البيت الذي أورده ابن وهب، كان قد نقده الصولي في أخبار أبي تمام و هو وارد في قصيدة يقول فيها:

قِرَاهُ وَأَحْوَاضُ الْمَنَآيَا مَنَاهِلُهُ	فَإِنْ بَاشَرَ الْإِصْحَارَ فَالْبَيْضُ وَالْقَنَّا
أُولَئِكَ عُقَالَتُهُ لَا مَعَاقِلُهُ	وَإِنْ بَيْنَ حَيْطَانَا عَلَيْهِ فَإِنَّمَا
وَدَعَهُ فَإِنَّ الْخَوْفَ لَا شَكَّ قَائِلُهُ	وَالْأَفْعَلِمُهُ بِأَنَّكَ سَاحِطٌ
وَقَامَتْ قَنَاءُ الدِّينِ وَاسْتَدَّتْ كَاهِلُهُ	بِيَمْنِ أَبِي إِسْحَاقَ طَالَتْ يَدُ الْهَدَى
فَلَجَّئُهُ الْمَعْرُوفُ وَالْجُودُ سَاحِلُهُ	هُوَ الْبَحْرُ مِنْ أَيِّ التَّوَاحِي أَنْيَّتُهُ
تَنَاهَا لِقَبْضٍ لَمْ تُجِبْهُ أَنَامِلُهُ ⁴	تَعَوَّدَ بَسْطَ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ

فالشعر و النثر - في نظر ابن وهب - متساويان في الاستجابة لشروط البلاغة أو العي، و في ظهور المقدرة البلاغية أو الحصر و العي فيهما، فلا فرق بينهما من حيث صلاحيتهما معاً لإبداع نصوص بليغة، إلا أن الشاعر مفضل على الكاتب و الخطيب في كلتا حالتها الجودة و الرداءة، بسبب ما يعاني منه من قيود الوزن و القافية، فإن أحسن كان إحسانه ناتجا عن التغلب عليهما، و على متطلبات الإجابة الأخرى، و إن أساء كانت عائقا عن بلوغ المراد؛ في حين أن صاحب النثر متحرر منها، فينصرف بكامل عنايته لتوفير مقومات البلاغة و الفصاحة في كلامه، فيكون جهده أقل من جهد الآخر، و قوله أدنى مرتبة من شعره.⁵

و المذهب الذي إليه ينزع ابن وهب في تفضيل النظم على النثر، نجده عند أبي منصور الثعالبي في كتاب "التمثيل و المحاضرة"، غير أنه يورد بعضا من الأقاويل التي تحط من قيمة الشاعر يقول: "ابن عباد: النثر يتطاير تطاير الشرر، والنظم يبقى بقاء

¹ الوساطة، ص: 39-40

² أبو تمام، الديوان، ص: 231

³ البرهان، ص: 127-128

⁴ ينظر أخبار أبي تمام/ الصولي، ص: 42-43

⁵ ينظر: المفاضلة بين النظم و النثر و أشكال التداخل بينهما في العصر العباسي/ د الحسن بوتبيا، ص: 84

النقش في الحجر. غيره: إياك والشاعر؛ فإنه يطلب على الكذب مثوبة، ويقرّع جليسه في أدنى زلة. أبو سعيد المخزومي:

يا ليت أني لم أكن شاعرا الكلب والشاعر في حالة
يستطعم الوارد والصادرا أما تراه باسطاً كفه

ابن المعتل:

أي ماءٍ لحرّ وجهك يبقى بين ذلّ الهوى وذلّ السؤال

عوف بن محلم:

لساني وقلبي شاعران كلاهما ولكنّ وجهي مفحمٌ غير شاعر¹

أما أبو حيان التوحيدي في الهوامل و الشوامل، فينتصر للمنظوم على حساب المنثور، لأن النظم قد زُين بالوزن و القافية، و هذه المزية قد خلا منها الكلام المنثور. فهو يتحدث في مسألة تفضيل أحدهما على الآخر قائلاً: " فقد قدم الأكثرون النظم على النثر، ولم يحتجوا فيه بظاهر القول، وأفادوا مع ذلك به، وجانبوا خفيات الحقيقة فيه، وقدم الأقلون النثر، وحاولوا الحجاج فيه. الجواب: قال أبو علي مسكويه - رحمه الله: إن النظم والنثر نوعان قسيما تحت الكلام، والكلام جنس لهما. وإنما تصح القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم. وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع. ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه. ومثال ذلك مما جرت به عادتك أن تقول: الكلام بما هو جنس يجري مجرى قولك الحي. فكما أن الحي ينقسم إلى الناطق وغير الناطق. ثم إن غير الناطق ينقسم إلى الطائر وغير الطائر. ولا تزال تقسمه حتى ينتهي إلى آخر أنواعه. ولما كان الناطق والطائر يشتركان في الحي الذي هو جنس لهما، ثم يفصل الناطق عن الطائر بفضل النطق - فكذلك النظم والنثر يشتركان في الكلام الذي هو جنس لهما، ثم يفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذي به صار المنظوم منظوماً. ولما كان الوزن حلية زائدة، وصورة فاضلة على النثر صار الشعر أفضل من النثر من جهة الوزن. فإن اعتبرت المعاني مشتركة بين النظم والنثر. وليس من هذه الجهة تميز أحدهما من الآخر، بل يكون كل واحد منهما صدقاً مرة، وكذباً مرة، وصحيحاً مرة، وسقيماً أخرى. ومثال النظم من الكلام مثال اللحن من النظم، فكما أن اللحن يكتسي منه النظم صورة زائدة على ما كان له، كذلك صفة النظم الذي يكتسي منه الكلام صورة زائدة على ما كان له. وقد أفصح أبو تمام عن هذا حين قال:

هي جوهر نثر فإن ألفته بالنظم صار قلائداً وعقوداً²

و على العكس من ابن وهب الكاتب و التوحيدي و غيرهما، نجد صلاح الدين الصفدي في سفره: " نصرة الثائر على المثل السائر " ينتصر للكلام المنثور، و يفضل على الكلام المنظوم، لأن الشاعر يطيل و قد يبلغ ثلاثمائة بيت و نيفاً، و هو في ذلك كله لا يصيب عين الحقيقة و لا يبلغ المراد.

قال في تفضيل النثر على النظم في آخر الكتاب: " إن الشاعر إذا أراد أن يشرح أمورا متعددة، ذوات معان مختلفة في شعره، واحتاج إلى الإطالة بأن ينظم مائتي بيت أو ثلاثمائة أو أكثر من ذلك، فإنه لا يجيد في الجميع ولا في الكثير منه، بل يجيد في جزء قليل، والكثير من ذلك رديء غير مرضي. والكاتب لا يؤتى من ذلك، بل يطيل في الكتاب الواحد إطالة واسعة تبلغ عشر طبقات من القراطيس أو أكثر، وتكون مشتملة على ثلاثمائة سطر أو أربعمائة أو خمسمائة. وهو مجيد في ذلك كله. وهذا لا نزاع

¹ التمثيل و المحاضرة/ أبو منصور الثعالبي، ص 242-243

² الهوامل و الشوامل، أبو حيان التوحيدي، ص: 553-555

فيه، لأننا رأيناه وقلناه. وعلى هذا فإني وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة المشار إليها. فإن شاعرهم يذكر كتاباً مصنفاً من أوله إلى آخره شعراً، وهو شرح قصص وأحوال، يكون مع ذلك في غاية الفصاحة والبلاغة في لغة القوم، كما فعل الفردوسي في نظم الكتاب المعروف شاه نامه وهو ستون ألف بيت من الشعر، يشتمل على تاريخ الفرس، وهو قرآن القوم، وقد أجمع فصحاؤهم على أنه ليس في لغتهم أفصح منه، وهذا لا يوجد في اللغة العربية على اتساعها وتشعب فنونها وأغراضها، وعلى أنه لغة العرب بالنسبة إليها كقطرة من بحر.¹

أما تعريف الشاعر عند ابن وهب، فهو من الشعور المتميز، المرتفع عن شعور الآخرين، المتفرد في الإحساس، والكلام القائل بأن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى ليس حجة، طالما أن صاحبه خارج عن هذا الوصف الذي ارتضاه هذا الناقد. "و الشاعر من شعر يشعر فهو شاعر، والمصدر [الشعر] ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن أتى بكلام موزون مقفى؛ وقد كره قوم قول الشعر واستماعه، وإنما الشعر كلام موزون، فما جاز في الكلام جاز فيه، وما لم يجز في ذلك لم يجز فيه"²

و كما أسلفنا القيل فإن هذا التعريف يتطابق مع التعريف السابق لحد الشعر عند ابن سنان الخفاجي: "وسمى شعراً من قولهم شعرت بمعنى فطنت والشعر الفطنة كأن الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام"، فعند ابن وهب: — الشاعر من شعر يشعر فهو شاعر، والمصدر الشعر، ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره. وعند ابن سنان: — و سمي شاعراً من قولهم شعرت، بمعنى فطنت و الشعر الفطنة، كأن الشاعر قد فطن و تحسس فقال شعراً. و حول هذا المعنى نجد شمس الدين محمد بن حسن المعروف بالنواجي، يعرف الشعر بأنه القول المقفى و الموزون الذي يدل على معنى، و هو عند ابن وهب بمعنى الشعور بالشيء.

يقول النواجي: "الشعر قول مقفى، موزون بالقصيد، يدل على معنى، و المعنى للشعر بمنزلة المادة، و اللفظ بمنزلة الصورة. و يشتمل الشعر على أربعة أشياء: لفظ، و معنى، و وزن، و قافية، و تهذيبه أن يكون اللفظ سمحاً، سهل المخرج، حلواً، عذبا. و تهذيب الوزن أن يكون حسناً، فيقبله الطبع، و يشتف به السمع، غير مكسور، و لا مزحوف، و تهذيب القافية أن تكون سلسلة المخرج، مألوفة؛ فإن القوافي حوافز الشعر، و أن يقصد الكلام الجزل، دون الرذل."³

2-القدم و الحداثة:

(ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له، سبيل من في قلده، أو استحسناً باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم

¹ نصره الثائر على المثل السائر/ صلاح الدين الصفدي، ص556-557

² البرهان، ص:130

³ مقدمة في صناعة النظم و النثر/ شمس الدين محمد بن حسن المعروف بـ: النواجي (ولد 788هـ/ 1386م، نسبة إلى نواج بضم النون، و هي قرية في مديرية الغربية من المحلة بمصر)، حققه و قدّم له و علّق عليه: الدكتور: محمد بن عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط 1، د ت. ص:27-29

بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظها، ووفرت عليه حقه. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله. ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره، وكل شرف خارجة في أوله، فقد كان جريراً والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين. وكان أبو عمر وابن العلاء يقول: لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته. ثم صار هؤلاء قديماً عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالخريمي والعتابي والحسن بن هانئ وأشباههم. فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنه. كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه¹

لقد أثارت هذه القضية معارك نقدية جمة بين النقاد العرب القدامى، فمنهم من انتصر لصالح المتقدم على حساب المتأخر، ومنهم من كان عكس ذلك، ومنهم من حاول أن يحكم على العمل الإبداعي من خلال قيمه الجمالية، بغض النظر عن قدم صاحبه أو حداثة.

إن قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين و تفضيل أحد الزمانيين أو أحد الشعريين على الآخر، إنما هو مدار النقد، ومن هنا " فإن هذه الخصومة يمكن لنا أن نرى فيها منهجاً للنقد بمعنى أن الناقد الحق هو الذي يشعر بتغاير المحدث و القديم. فالخصومة على هذا قائمة في جميع القضايا"²

و لقد عاش الشعراء المحدثون حياة جديدة، وأسوا ضرورة أن يساير فنهم ما جدّ في هذه الحياة، وأن يعبر عنها، فلا بد من التغيير، و لابد من التجديد. و قد وجدوا الشعر في الصورة التي ورثوه بها عن القدماء، شعرا صحيحا قوي العبارة، متين النظم، صالحاً للإفصاح عن حاجات عصرهم في الحدود الفنية التي رسمها القدماء. فالتجديد في ذلك أمر شاق و عسير، فنظروا إلى نهج القصيدة فوجدوه يتفق مع بداوة القدماء و فطرتهم و اقتدارهم، و لكنه لا صلة له بحياتهم الجديدة، فكان هذا منفذاً إلى التجديد، و كانت دعوة أبي نواس إلى الانصراف عن هذه المطالع القديمة، و التفكير في شيء جديد ملائم للعصر الجديد.

و إذا كان المحدثون قد سلموا للقدماء بالسبق في المعاني و جزالة الألفاظ، فإن مجال الصياغة و الزخرف و التنميق أمامهم، فكانت طبقة أصحاب البديع من الشعراء المحدثين.

كذلك حاول المحدثون التجديد في أوزان الشعر و بحوره، فاهتدى بشار بن برد إلى أوزان جديدة نظم فيها تطرفاً، و كذلك أبو العتاهية. و احتدمت الخصومة العنيفة بين الاتجاهين: القديم و الحديث. ثالثهما اتجاه معتدل يحاول التوسط بينهما. و إذا كان الأصمعي و ابن سلام الجمحي قد تعصبا للقدماء، و اعتبروا العنصر الزمني هو الأساس في تقويم الشعراء و تحديد مكانتهم، فإننا نرى ابن قتيبة (- 276هـ) يأخذ في مقدمة كتابه (الشعر و الشعراء) بالحيدة تجاه النص الأدبي، و قياسه بالمقاييس الفنية دون الأخذ بتفضيل القديم لقدمه، و ازدراء الحديث لحداثته، و بذلك

¹ الشعر و الشعراء/ ابن قتيبة، ص: 5-7

² ينظر: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم/ مجدي أحمد توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993، ص: 278

يخلص النقد من التعصب المقيت لكل قديم، و امتهان كل جديد مهما عزّو هذه نظرة مثالية و اتجاه جديد مخالف لما وجدناه عند الأصمعي و ابن سلام، فجودة الشعر و رداءته هي الفيصل في الحكم.¹

كما أن من تلك المعارك من نصر اللفظ على المعنى، و وجد من مال إلى المعنى على حساب اللفظ و هكذا.. "فمن نصرَ اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنة الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب، والتعرّض للشّين، ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع، ولزموا سجية الطبع، أمكن في العقول، وأبعد من القلق، وأوضح للمراد، وأفضل عند ذوي التحصيل، وأسلم من التفاوت، وأكشف عن الأغراض، وأنصرَ للجهة التي تنحو نحو العقل، وأبعد من العمل الذي هو ضرب من الخداع بالتزويق، والرضى بأن تقع النقيصة في نفس الصورة، وإن الخلق، إذا أكثر فيها من الوسم والنقش، وأثقل صاحبها بالحلي والوشى، قياس الحلي على السيف الددان، والتوسع في الدعوى بغير برهان، كما قال:

إذا لم تُشاهد غيرَ حُسْنِ شَيَاتِيهَا وَأَعْضَائِهَا فَالْحُسْنُ عَنْكَ مُغَيَّبٌ

وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم، ويقول ليبيّن، ويُخيل إليه أنه إذا جمَعَ بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، وأن يُوقع السامع من طلبه في خبط عشواء، وربّما طمسَ بكثرة ما يتكأفه على المعنى وأفسده، كمن ثقل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروءة في نفسها.

فإن أردت أن تعرف مثلاً فيما ذكرت لك، من أن العارفين بجواهر الكلام لا يعرجون على هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته، وإلا حيث يأمنون جناية منه عليه، وانتقاصاً له وتعويقاً دونه، فانظر إلى خطب الجاحظ في أوائل كتبه هذا - والخطب من شأنها أن يُعتمد فيها الأوزان والأسجاع، فإنها تُروى وتتناقل تتأفل الأشعار، ومحلها محل النسب والتشبيب من الشعر الذي هو كأنه لا يُراد منه إلا الاحتفال في الصنعة، والدلالة على مقدار شوط القريحة، والإخبار عن فضل القوة، والاعتدال على التفنن في الصرقا²

و مما يؤثر من الكلام القديم، قول أحدهم: "تجارب المتقدمين، مرايا المتأخرين، كما يبصر فيها ما كان، يتبصر بها فيما سيكون، والشاعر قد قال:

والدهر آخره شبه بأوله ناس كناس وأيام كأيام

وليس من حادثة ماضية إلا وهي تعرفك الخطأ والصواب منها لتكون على أهبة في أخذك وتركك، وإقدامك ونكولك، وقبضك وبسطك، وهذا وإن كان لا يقي كل الوقاية، فإنه لا يلقى في التهلكة كل الإلقاء".³

و إذا جننا إلى ابن قتيبة، فهو يعالج هذه القضية من منظور آخر حيث يقول: "وقيل لعقيل بن علفة: ما لك لا تطيل الهجاء؟ فقال: يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق. وقيل لأبي المهوش الأسدي: لم لا تطيل الهجاء؟ فقال: لم أجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً. وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر،

¹ ينظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري/ د منصور عبد الرحمن، ص: 28-29

² أسرار البلاغة في علم البيان/ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق و تعليق: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، ط- 1999، ص: 9-11

³ الإمتاع و الموانسة، ص: 934

والرسم العافي. أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي. أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة. قال خلف الأحمر: قال لي شيخ من أهل الكوفة، أما عجبت من الشاعر قال: أُنبتَ قَيْصُوماً وَجَجَّائًا، فاحتمل له، وقلت أنا: أُنبتَ إَجَاصاً وَثُقَاحًا؛ فلم يحتمل لي؟ وليس له أن يقيس على اشتقاقهم، فيطلق ما لم يطلقوا.

وكان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم عند تميم، وربما أتت على ساعة ونزع ضرر أسهل على من قول بيت.

ولا أحسب أحداً من أهل التمييز والنظر، نظر بعين العدل وترك طريف التقليد، يستطيع أن يقدم أحداً من المتقدمين المكثرين على أحد من إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره.

و الكثير من النقاد من ينصف المحدثين، بناء على الرأي النقدي القائل: و كل قديم هو حديث في زمانه، و من هؤلاء نجد ابن رشيق في العمدة، حيث يقول في باب القدماء و المحدثين: " كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن أمر صبياننا بروايته، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولداً بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين.

قال الأصمعي: جلست إلى ثمانى حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي، وسئل عن المولدين فقال:

ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم، ليس النمط واحداً: ترى قطعة ديباج، وقطعة مسيح، وقطعة نطع، هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه: كالأصمعي، وابن الأعرابي أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب، ويقدم من قبلهم وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون، ثم صارت لاجاة¹.

و الناقد إذا انتصر أو مال إلى أشعار المحدثين و المولدين و أجازهم، فذلك راجع إلى رونق شعرهم و بهرجه، و البعد عن الغريب في أغلب الأحيان، و من هنا إنما تروى أشعار هؤلاء " لعذوبة ألفاظها، ورقتها، وحلاوة معانيها، وقرب مأخذها، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامة والقفار، وذكر الوحوش والحشرات ما رويت؛ لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني. ولم أر في هذا النوع أحسن من فضل أتى به

عبد الكريم بن إبراهيم فإنه قال: قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من

¹ العمدة/ابن رشيق، ج1، ص:90-91

حسن الاستواء، وحد الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد أفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره: كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم، قال: والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشي المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة.

فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض، معروف بكل مكان، وليس التوليد والرقعة أن يكون الكلام رقيقاً سفساقاً، ولا بارداً غثاً، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشياً خشناً ولا أعرابياً جافياً، ولكن حال بين حالين.. ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والأعشى إلا بحلاوة الكلام وطلاوته، مع البعد من السخف والركاكة، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولاً عنهم؛ إذ هو طبع من طباعهم، فالمولد المحدث على هذا إذا صح كان لصاحبه الفضل البين بحسن الإتيان، ومعرفة الصواب، مع أنه أرق حوكاً، وأحسن ديباجة.¹

كيف ينظر ابن سنان إلى القدم و الحداثة ؟

يدعو ابن سنان النقاد إلى تحري الموضوعية في الحكم على العمل الإبداعي، و ينبغي للنقاد أن يعامل المتقدم و المتأخر بنفس المعاملة، وكما يلتبس من المتأخر الحسن الصحيح كذلك يلتبس من المتقدم.

ومن عدل منهما كان التأويل له واحداً، بحيث يمكن ولا يبعد ولم يقع بينهما تميز فيما يوجبه النظر، ويتقدمه الفحص؛ وما أحسب أن أحداً ممن ينتسب إلى العلم ويتميز بصحة الفهم، يحتاج في اختيار الاستعارة إلى معرفة صاحبها وزمانه، حتى يكون حكمه على من تقدم مولده يخالف حكمه على من قرب عهده، فلعل من وجدنا نستدل بكلام العرب المتقدمين على

لغتهم لا نستدل بكلام المتأخرين لتحيل أن هذا شريء يرجع إلى الزمان وليس الأمر كذلك، وإنما العرب الأول لما كثر الإسلام واتصلت الدعوة وانتشرت، حضر أكثرهم وسكنوا الأرياف وفارقوا البدو وخالطهم الباقي فامتزج كلامهم بمن جاوروه من الأنباط، وعاشروه من الأعاجم وعدم منهم الطبع السليم الذي كانوا عليه قبل هذه المخالطة، فهم الآن لا يحتج بكلامهم لهذه العلة، لا لأن القدم والحدوث سببان في الصواب والخطأ.

وكنا نستحسن كلام العالم العاقل وإن كان ردئ التأليف، ونستقبح كلام الجاهل وإن كان في أعلى طبقات الفصاحة، حتى يكون شعر أبي عثمان الجاحظ وأبي إسحاق النظام أعظم عندنا من شعر أبي حية النميري ومن جرى مجراه، وهذا مما لا يدخل في مثله شبهة. وسنتكلم على من يعتبر الكلام بالأضافة إلى زمان قائله- حتى يقدم كثيراً من المتقدمين على المحدثين بمجرد تقدمهم- بما نستوفي الحجة فيه ونزيل موقع الشبهة وإن كانت ضعيفة لا تخفى على من طباعه سليمة وبنيته صحيحة.

و قد عقد فصلاً خاصاً ينتقد فيه النقاد و كلامهم حول عدم تحري الموضوعية في النقد و عدم تذوق العمل الفني و جماليته و عناصره التخيلية، و قد أسمى هذا الفصل بـ: "فصل في ذكر الأقوال الفاسدة في نقد الكلام" :- "ذهب قوم من الرواة وأهل اللغة، إلى تفضيل أشعار العرب المتقدمين على شعر المحدثين ولم يجيزوا أن يلحقوا أحداً ممن

¹ العمدة/ ابن رشيق، ج:1، ص:92-93

تأخر زمانه بتلك الطبقة وإن كان عندهم محسناً، واختلفوا في علة ذلك. فرغمت طائفة من جهالهم، أن العلة فيه هي مجرد التقدم في الزمان، واستمر في الترتيب فجعلوا الشعراء طبقات بحسب تواريخ أعصارهم. وقال قوم منهم: السبب في ذلك أن المتقدمين سبقوا إلى المعاني في أكثر الألفاظ المؤلفة وفتحوا طريق الشعر وسلك الناس فيه بعدهم، وجروا على آثارهم، فلهم فضيلة السبق التي لا توازيها فضيلة ولا توازنها مرتبة، وإذا كان غيرهم قد استفاد منهم وأخذ ألفاظهم وأكثر معانيهم فلن يكون في الرتبة لأعقابهم، وإذا كان مقصراً عنهم فشعره دون أشعارهم.

وقالت طائفة أخرى: إن العلة في تفضيل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين أن هذه الأشعار المتقدمة كانت تقع من قائلها بالطبع من غير تكلف ولا تصنع والأشعار المحدثنة تقع بتكلف وتعمل، وما وقع بالطبع أفضل مما صدر عن التكلف. قالوا: ولهذه العلة استدلت بأشعار المتقدمين دون أشعار المحدثين، واحتاج هؤلاء كلهم في نقد الشعر إلى معرفة قائله قبل أن يظهر لهم مذهب فيه¹

فسبب تفضيل النقاد لشعر المتقدمين على المحدثين- حسب ابن سنان- منتقدا إياهم، هو قضية الطبع و الصنعة، و ما وقع طبعاً و جاء سجية أفضل ممّا جاء تكلفاً و تصنعاً و تعملًا:

الأشعار المتقدمة ----- تقع من قائلها بالطبع
الأشعار المحدثنة ----- تقع بتكلف وتعمل

و الأدهى و الأمر أن النقاد كانوا لا يصدر عن أحكامهم على الشاعر حتى يروه و يسمعو منه، و إلا فهو شعر ممجوج و مردود على صاحبه: " حتى روي عن ابن الأعرابي أنه أنشد أرجوزة أبي تمام التي أولها:

وعاذل عدلته في عدله فظن أني جاهل من جهله

على أنها لبعض العرب فاستحسنها وأمر بعض أصحابه أن يكتبها له، فلما فعل قال إنها لأبي تمام. فقال: خرق خرق فخرقها. وعن الأصمعي أن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنشد:

هل إلى نظرة إليك سبيل فيروى الصدى ويشفى الغليل

إن ما قل منك يكثر عندي وكثير ممن يحب القليل

فقال له الأصمعي: لمن تنشدني؟ فقال لبعض الأعراب فقال هذا والله هو الديباج الخسرواني! قال: فإنهما لليلتهما قال: لا حرم والله إن آثار الصنعة والتكلف بين عليهما!"²

و نرى هنا في هذه الفقرة أن ابن سنان يرمي بالجهل كل من يذهب إلى تفضيل أشعار المتقدمين على شعر كافة المحدثين، و يبطل حججهم بطريقة جدلية منطقية، و يقرر صراحة أن للمحدثين معان استنبطوها لم ينتبه إليها القدماء، و أما من ذهب إلى تفضيل أشعار المتقدمين من حيث سبقوا إلى المعاني و الألفاظ فإنه يقال له: هذا لو ثبت

¹ سر الفصاحة، ص: 270-271

² سر الفصاحة، ص: 271

لدل على فضل المتقدمين على المحدثين، و لم يدل على فضل شعر هؤلاء على هؤلاء، لأنه ليس كل من كان أفضل وجب أن يكون شعره أحسن.¹

هذا حال النقاد الذين انتقدهم و ذمهم ابن سنان لعدم كفاءتهم أو عدم التزامهم بموضوعية النقد و حياده؛ أما أهل العلم بالشعر و خاصته من ذوي الدربة و المران و الصنعة و المراس، فلهم شأن آخر و موقف مغاير تماماً عن أولئك النقاد . و يستشهد ابن سنان بثلة من النقاد الذين ذهبوا مذهبه في عدم تفضيل المتقدم على المتأخر، و النظر إلى القضية من زاوية الإبداع لا غير. " وذهب غير هؤلاء من أهل العلم بالشعر فقال: إن الطرق في نقد الشعر ما قدمناه من نعوت الألفاظ والمعاني، فأما قائله وتقدم زمانه أو تأخره فلا تأثير له في ذلك، لأن القديم كان محدثاً والمحدث سيصير قديماً، والتأليف على ما هو عليه لا يتغير، وفي المحدثين من هو أشعر من جماعة من المتقدمين وفي المتقدمين من هو أشعر من جماعة من المحدثين.

وإلى هذا كان يذهب أبو عثمان الجاحظ، وأبو العباس المبرد، وأبو عبادة البحتري، وأبو العلاء بن سليمان أنفأ، وهو الصحيح الذي لا يعترض العاقل فيه شك ولا شبهة وسنتكلم على ما تعلقت به تلك الطائفة من الشبه الفاسدة. أما من ذهب إلى تفضيل المتقدم بمجرد تقدم زمانه فإنه لم يذهب في ذلك إلى علة غير مجرد الدعوى، فلو قال له قائل: شعر المحدثين أفضل لتأخر زمانهم لم يكن بين القولين فرق ثم يقال له: ما عندك في امرئ القيس أهو عندك في الطبقة الأولى من الشعراء أم ليس في الطبقة الأولى؟ فإن قال هو في الطبقة الأولى قيل له ولم وقد كان قبله جماعة من الشعراء معروفين أحدهم ابن حذام الذي قيل إنه أول من بكى على الديار، وذكره امرؤ القيس في شعره فقال: عوجا على الطلل المحيل لعلنا نكي الديار كما بكى ابن حذام

وإذا كان زمان امرئ القيس قد تأخر عن زمان جماعة من الشعراء فيجب تفضيلهم عليه لأنك قلت إنما يفضل بتقدم الزمان فقط. فإن قال ليس امرؤ القيس في الطبقة الأولى بل من كان قبله أشعر وأحق بالتقدم قيل أولاً إن هذا خلاف لكافة من يفضل أشعار المتقدمين على المحدثين لأنهم ما اختلفوا في أن امرأ في الطبقة الأولى² و نجد التوجه نفسه عند ابن الأثير في هذا الباب لما ردّ على رسالة ابن الدهان المسماة بـ" المآخذ الكندية من المعاني الطائفة"، إذ يقرر بأن الإبداع هم مدار الأمر كله، و لا دخل للقديم و لا للجديد في القضية البتة.

يقول: "إن إطلاق قول القائل بأن المتقدم أفضل من المتأخر، و أنّ أولئك اخترعوا المعاني و ابتدأوها. فإنّ هذا قول غير مُتَّجِهٍ، لأن أولئك كانوا من بني آدم، و هؤلاء من بني آدم، و لو تقدّم هؤلاء في الزمن، و تأخّر أولئك لسبقوا إلى المعاني كما سبق أولئك، و لا فرق فيما ينبغي أن يقال: إنّ المتأخر أخذ من المتقدم إلا في معنى مخصوص، و إلا فأكثر المعاني تقع للآخر كما وقعت للأول، و قد جرّبتُ هذا في أشياء كثيرة، فإنّي كنتُ آتي بالمعنى من ذات خاطري و أظنُّ أنه لي خاصة، ثم أعثر عليه في الأشعار القديمة أو المحدثّة.

¹ ينظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري/ د منصور عبد الرحمن، ص: 359

² سر الفصاحة، ص: 271-272

و من المعاني قسم قد تساوى فيه جميع الشعراء، و لابد لهم من التوارد عليه، و ذلك مثل قولهم في الغزل: تَرَحَّلَ الصبرُ لما تَرَحَّلَ الحبيبُ، و مثل قولهم: عفت المنازلُ و ما عفا ما بالقلوب من الذاكرة، أو من الأشواق... و مثل قولهم في المديح: إنه بحر أو سحاب، إذا وصفوه بالسقاء، و إنه أسد إذا وصفوه بالشجاعة، و إنه جبل، إذا وصفوه بالحلم، و أشباه ذلك..¹

و يواصل ابن سنان في مقارعة خصومه النقاد الذين يفضلون المتقدمين على المحدثين، بحجة أن شعرهم كان مطبوعاً غير متكلف. فيقول لهم: و لكن الروايات النقدية و المصادر

الأدبية تروي لنا أن خير الشعر هو الحولي المحكك! و هذا ما وقع للشعراء العبيد و أصحاب الحوليات.

يقول: "و أما من ذهب إلى تفضيل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين من حيث كانوا لم يتكلفوا أشعارهم وإنما نظموها بالطبع والمحدثون بخلاف ذلك، فإنه يقال له: ما الدليل على أن أشعار المتقدمين كانت تقع من غير تكلف. فإن قال بهذا جاءت الروايات عنهم قيل: الأمر بخلاف ذلك والمروى عن زهير بن أبي سلمى أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين وكان يسميها الحوليات، ويقول خير الشعر الحولي المحكك، والرواة كلهم مجمعون على هذا غير مختلفين فيه وإذا فضلوا شعر زهير قالوا: كان يختار الألفاظ ويجتهد في إحكام الصنعة.

وإذا وصفوا الحطيئة شبيهاً بطريقته في الشعر بطريقة زهير، ويروون زهيراً كان يعمل نصف البيت ويتعذر عليه كماله فيتمه كعب ابنه. وهذا كله بمعزل عن الطبع وسهولة النظم ولو لم يدل على ذلك إلا قلة أشعارهم- فإن ديوان بعض هؤلاء المحدثين مثل أشعار جماعة من المتقدمين في الكثرة- لكفى ذلك في تكلفهم للشعر ونصبهم فيه. ثم يقال له: خبرنا عن هذا التكلف الذي ذكرته أهو بين موجود في الشعر أو غير بين موجود فيه؟ فإن قال: ليس بموجود فيه قيل: فلا تفضل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين بشئ غير موجود فيها، وإن قال بل هو موجود في أشعار المحدثين دون المتقدمين.

قيل: أتذهب إلى أن التكلف موجود في جميع أشعارهم أو في بعضها؟ فإن قال في جميعها كابر لأن من يزعم أن جميع أشعار المحدثين مع السهولة في أكثرها والتيسر متكلفة وجميع أشعار المتقدمين مع التوعر في أكثرها غير متكلفة فهو جاحد للضرورة لا تحسن مناظرته، وإن قال: بعض أشعار المحدثين متكلفة وبعضها غير متكلف قيل: وكذلك أشعار المتقدمين فقد تساوا عندك في هذه القضية وبطل تفرد المحدثين بالتكلف الذي ذكرته..²

كيف ينظر ابن وهب إلى القدم و الحداثة؟

¹ الاستدراك: في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة: بالماخذ الكندية من المعاني الطائفة/ ضياء الدين بن الأثير، تقديم و تحقيق: حفي محمد شرف، مكتبة الأنجلو المصرية. 1958، ص: 6.

² سر الفصاحة، ص: 274-275

يلج ابن وهب موضوع القدم و الحادثة بطريقة ذكية لا يستطيع أن يعثر عليها الدارس إلا بعد لأي و كد، ففي معرض حديثه عن الألفاظ نجده يصفها بالركيكة و السخيفة، لا لشيء إلا لأن صاحبها من المتأخرين. أما إذا جاء إلى وصف امرئ القيس، فهو الوصف الأوحـد الذي لم يأت به أحد.

يقول ابن وهب: " و أما سخافة اللفظ و ركاكته، فمثل قول الآخر¹:

يا عُتـب سـيـدتي أـمالـك دـيـنُ حـتى مـتى قـلـبي لـديـك رـهـيـنُ
فأنا الصبورُ لكل ما حـمـلـتـي و أنا الشقي البائسُ المسكينُ
فإذا جئتَ إلى قول امرئ القيس²:

و تعرف فيه من أبيه شمائلًا و من خاله، و من يزيد، و من حُجـر
سماحة ذاء، و برّ ذاء، و وفاء ذاء و نائل ذاء، إذا صحا و إذا سكر
وجدته قد أتى من الوصف ما لم يأت به أحد، و مدح أربعة في بيت، و جمع لواحد فضائل الأربعة في بيت آخر، و جعل ما مدحه به سجية له في صحوه و في سكره، ففاق في هذه الأحوال كل شاعر، إلا أن اضطراب وزنه، و كثرة الزحاف فيه، قد بهرجاه، و عن حد القبول قد أخرجاه³

و الذي ينعم النظر في سر إعجاب ابن وهب الكاتب بهذين البيتين، يدرك أنه قد تذوق جمالهما و كثرة الماء و الرواء فيهما من خلال الوصف الرائع، و ذلك على النحو التالي:

مدح أربعة في بيت ----- الأب + الخال + يزيد + حجر.
جمع لواحد فضائل الأربعة في بيت آخر ----- السماحة + البر + الوفاء + النوال

و بهذه البراعة يرى ابن وهب أن امرأ القيس قد فاق-في الوصف- غيره من جميع الشعراء و بدون استثناء.

3-براعة الاستهلال و حسن التخلص:

لقد تفتن النقاد لأهمية هذه القضية و تناولوها بالنقد و توجيه المبدعين إلى ما ينبغي أن يبتدئ به الشاعر قصائده، إذ " ينبغي للمتـكلم أن يتأنق فيما يورده من كلامه في أربعة مواضع، حتى يكون جيّد السبك، عذب اللفظ بديع المعنى.
-أولها: المطلع،

-و ثانيها: المخلص، و حسنه أن يخرج من معنى إلى معنى برابطة مناسبة.

- ثالثها: المطلب، و حسنه أن يخرج إلى الغرض بعد تقدم الوسيلة.

- و رابعها: المقطع، و حسنه أن يختم الكلام بما يعي السامع نيقاً (إعجاباً) و النفس تشويقاً.. و أحسن المقاطع ما آذن بانتهاء الكلام.. و جميع خواتيم السور في نهاية من الكمال لأنها بين أدعية و وصايا و مواعط، و تحميد و وعد و تعظيم و تبجيل⁴.

¹ ينظر: أبو العتاهية أشعاره و أخباره، تحقيق: د. شكري فيصل، ص 646

² الديوان، ص: 113

³ البرهان، ص: 141-142

⁴ التبيان في البيان / شرف الدين الطيبي، تحقيق و دراسة: د عبد الستار حسن زمّوط، دار الجيل- بيروت، ط 1 - 1996، ص: 542-550

فعلى الشاعر أن يتحرز حتى لا يستفتح بلفظ قد يوهم السامع أو الممدوح أنه هو المعنى بهذه اللفظة أو تلك، مما يتطير منه أو تقع موقعا غير حسن على الأسماع..
فالقصيدية ينبغي أن تبتدئ بأبيات شيقة محببة إلى النفس تشجع القارئ على قراءتها، كما يجب تجنب الألفاظ والمعاني التي يتطير منها ويستشنع سماعها، وفي هذا الباب يقول ابن سنان: "ومما يجب أن يعتمد في القافية أن لا تكون الكلمة إذا سكنت عليها كانت محتملة لمعنى يقتضي خلاف ما وضع الشعر له، مثل أن يكون مديحاً فيقتضى بالسكوت عليها وقطع الكلام بها وجهاً من الظم أو معنى يتطير منه الممدوح أو ما يجرى هذا المجرى، كما حكى أن صاحب إسماعيل بن عباد أنشد عضد الدولة قصيدة مدحه بها فقال فيها:

ضمنت على أبناء تغلب تائها فتغلب مكر الجديد أن تغلب

فتطير عضد الدولة من مواجهته إياه بتغلب وقال: يكفى الله ذلك، ولو قال في وسط البيت تغلب وتغلب لم يكن في ذلك من القبح ما يكون في القافية لأنها موضع قطع وسكوت ووقوف على ما مضى واستئناف لما يأتي. وروي أن أبا الطيب لما أنشد قصيدته التي ودع بها عضد الدولة فقال فيها:

وأيا شئت يا طرقي فكوني أذاً أو نجاةً أو هلاكاً

قال عضد الدولة: يوشك أن يصاب في طريقه وكانت منيته فيه. وقال أبو الفتح عثمان بن جني: جعل القافية هلاكاً فهلك ومن هذا الجنس أيضاً الابتداء في القصائد فإنه يحتاج إلى تحرز فيه حتى لا يستفتح بلفظ محتمل أو كلام يتطير منه، وقد روي أن ذا الرمة أنشد هشام بن عبد الملك قصيدته البائية:

فلما ابتداءً وقال: ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب

قال هشام: بل عينك وقد كان أبو الطيب افتتح قصيدته التي مدح فيها عضد الدولة بقوله:

أوه بديل من قولتي واهأ لمن نأت والحديث ذكراها

فقال له: أوه. ويقال: أن بعض الشعراء دخل على الداعي العلوى في يوم مهرجان فأنشده:

لا تقل بشرى ولكن بشريان غرة الداعي ويوم المهرجان

فبطحه وضربه خمسين عصاً، وقال: إصلاح أدبه أبلغ في ثوابه وكان شيخنا يعيب قول أبي الطيب:

إذا ما لبست الدهر مستمعاً به تخرقت والملبوس لم يتخرق

ويقول: إذا طوّل الشاعر بحسن الأدب، وجب أن لا يقابل الممدوح بمثل هذا الكلام وقد أنكر عبد الملك بن مروان على جرير ما هو دون هذا من القول، وذلك أنه لما أنشده:

أتصحو أم فؤادك غير صاح فقال له عبد الملك: بل فؤادك ويروي أن أبا نواس لما أنشد الفضل بن يحيى قصيدته:

أربع البلى أن الخشوع لبادي عليك وإنني لم أخنك ودادي

تطير الفضل من هذا الابتداء، فلما انتهى إلى قوله في القصيدة:

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم بني برمك من رائحين وغاد

استحكم تطيره فلم يمض إلا أسبوع حتى نكب بنو برمك، وقتل جعفر بن يحيى وبعض الناس يروي أن أبا عبادة أنشد يوسف بن محمد ابن يوسف الثغري

قوله: لك الويل من ليل تطاول آخره و وشك نوى حي تزم أباعره
فقال له يوسف: الويل لك والحرب، والرواية المشهورة -له الويل- وهي أقرب وأصلح¹
يقول صاحب عيار الشعر: "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به
أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخل كما يدخل الرسائل
والخطب إذا نفض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات
الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب
أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة،
وجزالة ألفاظ، ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه
إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً على ما شرطناه في أول الكتاب، حتى تخرج
القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء
النظم، لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل
كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها.
فإذا كان الشعر على هذا المثل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها رواية، وربما
سبق إلى إتمام مصراع منه إصراراً يوجب تأسيس الشعر كقول البحري:
سليل البيض قبرها فأقاموا لظباها التأويل والتنزيلا
فيقتضي هذا المصراع أن يكون تمامه: وإذا سالموا أعزوا ذليلاً
وكقوله:

أحلت دمي من غير جرم وحرمت بلا سبب يوم اللقاء كلامي
فداؤك ما أبقيت مني فإنه حشاشة صب في نحول عظامي
صلي مغرمًا قد وائر الشوق دمعته سجاما على الخدين بعد سجام.²

و ما قاله ابن طباطبا في العيار يتطابق مع ما ورد في سر الفصاحة، فنراه يؤكد
على احترام السياق بمراعاة صحة النسق ثم تخلص من المعنى الأول إلى الثاني بحيلة
فائقة لا يتفطن لها القارئ البتة "ومن الصحة: صحة النسق والنظم، وهو أن يستمر في
المعنى الواحد وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً
بالأول وغير منقطع عنه ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح فإن
المحدثين أجادوا التخلص حتى صار كلامهم في النسيب متعلقاً بكلامهم في المدح لا
ينقطع عنه، فأما العرب المتقدمون فلم يكونوا يسلكون هذه الطريقة وإنما كان أكثر
خروجهم من النسيب إما منقطعاً وإما مبنياً على وصف الإبل التي ساروا إلى الممدوح
عليها، ومما يستحسن من خروج المحدثين قول أبي عبادة البحري يصف الروض:
شقائى يحملن الندى فكأنه دموع التصابي في خدود الخرائد
كان يد الفتح بن خاقان أرقلت تليها بتلك البارقات الرواعد
وقوله: ولو أنني أعطيت فيهن المنى لسقيتهن بكف ابراهيم
فما ذر قرن الشمس حتى رأيتنا من العي نحكى أحمد بن هشام
وقول أبي عبادة: ما إن يعاف قذى ولو أوردته يوماً خلانق حمدويه الأحول
فأما الخروج المنقطع، فكقول أبي عبادة أيضاً:

¹ سر الفصاحة، ص: 174-176.
² عيار الشعر/ ابن طباطبا العلوي، ص: 126

تأبى رباه أن تحيب ولم تكن مستخبر ليحيب حتى يفهما
الله جار ابن المدبر كلما ذكر المكارم ما أعف وأكرما
وقول أبي تمام: لو رأى الله أن في الشيب فضلا جاورته الأبرار في الخلد شيئا
كل يوم تبدى صروف الليالي خلقاً من أبي سعيد غريباً
وأمثال هذا للمتقدمين كثير، وأما إذا ابتدئ بالمديح أو بغيره من الأغراض فالأحسن أن
يكون الابتداء دالاً على المعنى المقصود، كما ابتدأ أبو الطيب المتنبي قصيدته التي مدح
بها سيف الدولة واعتذر له عن ظفر الروم بجيشه وقتلهم وأسره جماعة منهم فقال:
غيري بأكثر هذا الناس ينخدع إن قاتلوا جبنوا وحدثوا شجعوا
فابتدأ بغرضه من أول القصيدة.¹

و من هنا حرص النقاد العرب القدامى على التأنق و حثوا الأديب على تزيين
الاستهلالات حتى وصفوها ببراعة الاستهلال، ثم حسن التخلص من غرض إلى غرض
و من معنى إلى معنى آخر بأيسر طريقة و بأحكم حيلة.
و لذلك "ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه حتى يكون أعذب
لفظاً وأحسن سبكاً وأصح معنى. الأول الابتداء لأنه أول ما يقرع السمع فإن كان كما
ذكرنا أقبل السامع على الكلام فوعى جميعه، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه
ورفضه، وإن كان في غاية الحسن. فمن الابتداءات المختارة قول امرئ القيس:
قفأ نبك من ذكرى حبيب ومنزل
وقول النابغة: كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب
وقول أبي الطيب: أتظنني من زلة أتعبت قلبي أرق عليك مما تحسب
كما روي أن ذا الرمة أنشد هشام بن عبد الملك قصيدته البائية:
ما بال عينك منها الماء ينسكب
فقال هشام: بل عينك ويقال إن ابن مقاتل الضرير أنشد الداعي العلوي قصيدته التي
أولها:

موعد أحبابك بالفرقة غد
فقال له الداعي: موعد أحبابك ولك المثل السوء. وروي أيضاً أنه دخل عليه في يوم
مهرجان و أنشد: لا تقل بشري ولكن بشريان غرة الداعي ويوم المهرجان
فتطير به وقال أعمى يبتدى بهذا يوم المهرجان وقيل بطحه وضربه خمسين عصا وقال:
إصلاح أدبه أبلغ في ثوابه. وقيل لما بنى المعتصم بالله قصره بالميدان وجلس فيه أنشده
إسحاق الموصلي: يا دار غيرك البلى ومحاك يا ليت شعري ما الذي أباك
فتطير المعتصم بهذا الابتداء وأمر بهدم القصر. ومن أراد ذكر الديار والأطلال في مديح
فليقل مثل قول القطامي: إنا محيوك فاسلم أيها الطلل.
وأحسن الابتداءات ما ناسب المقصود ويسمى براءة الاستهلال كقول أبي تمام يهنئ
المعتصم بالله بفتح عمورية وكان أهل التجيم زعموا أنها لا تفتح في ذلك الوقت:
السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب
وقول الآخر: أبشر فقد جاءك ما تريد أباد أعداءك المبيد
الثاني: التخلص ونعني به الانتقال مما شبب الكلام به من تشبيب أو غيره إلى المقصود
مع رعاية الملاءمة بينهما لأن السامع يكون مترقباً للانتقال من التشبيب إلى المقصود
كيف يكون، فإذا كان حسناً متلائم الطرفين حرك من نشاط السامع وأعان على إصغائه

¹ سر الفصاحة، ص: 259-260

إلى ما بعده، وإن كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس، فمن التخلصات المختارة قول أبي تمام:

يقول في قومس قومي وقد أخذت
منا السرى وخطا المهرية القود
أطلع الشمس تبغي أن تؤم بنا
فقلت كلا ولكن مطلع الجود
الثالث: **الانتهاه** لأنه آخر ما يعيه السمع ويرتسم في النفس فإن كان مختاراً كما وصفنا
جبر ما عساه وقع فيما قبله من التقصير وإن كلن غير مختار كان بخلاف ذلك، وربما
أنسى محاسن ما قبله، فمن الانتهاهات المرضية قول أبي نواس:
فبقيت للعلم الذي تهدي له وتقاعت عن يومك الأيام¹
و هناك من النقد من سمى هذه القضية المبادي و المطالع ، و منها يعرف الناقد أو
القارئ المتلقي سمة البيان و عربون الفصاحة ، و قمة البلاغة السامقة، و ذكروا أن
الكثير من الشعراء من لم يحسن في استهلاله أو مطلعته بات موضع لمز و غمز.
يقول ابن منقذ في البديع في باب المبادي و المطالع: " اعلم أن المبادي والمطلع
كما قال بعض الكتاب: أحسنوا الابتداءات؛ فإنها دلائل البيان، وقالوا: ينبغي للشاعر أن
يتحرز في ابتداءاته مما يتطير منه، ويستحقرن الكلام، خاصة في المدائح والتهاني.
وأنكروا على أبي نواس قوله في أول قصيدة مدح بها البرامكة: أربع البلى، إن الخضوع
لبلاد

فلما انتهى إلى قوله: سلامٌ على الدنيا إذا ما فقدتم بني برمكٍ من رائحينَ وغادٍ
استحكم تطيرهم، وقيل إنهم نكبوا بعد ذلك بأسبوع واحد.
ولذلك تطير المعتصم لما مدحه ابن إبراهيم الموصللي بقوله:
يا دارُ غيرك البلى ومحاك يا ليت شعري ما الذي أبلاك!
فتغامز الحاضرون وعجبوا من جواز ذلك على إسحاق مع فطنته وفهمه وعلمه، وكان
خراب القصر بعد ذلك بقليل.²
و في الوقت الذي يؤكد فيه ابن منقذ على براعة الاستهلالات و مبادي القصائد،
نجد أنه لا يغفل أواخر القصائد حينما يوشك الشاعر على الانتهاه من قصيدته، فعليه أن
يجيد الانتهاه كما أجاد الابتداء، ثم ليلفت نظر السامع أن القصيدة قد أتى عليها الشاعر
برمتها.

يقول في باب الأواخر و المقاطع: " اعلم أن الأواخر والمقاطع ينبغي أن يتحرز
الشاعر فيها مما يعترض عليه، كما روي أن أبا تمام لما أنشد:
على مثلها من أربع ملاعب
قال بعض الحاضرين: لعنة الله ولعن اللاعنين.
وكذلك قوله: خشنت عليه أخت ابن خشن.
وكذلك ينبغي أن تكون أواخر القصائد حلوة المقاطع، توقن النفس بأنه آخر
القصيدة؛ لنلا

يكون كالبتتر. وأحسن المقاطع قول تأبط شراً:
لتقرعن عليَّ السن من ندم إذا تذكرت يوماً بعض أخلاقي
وقول زهير بن أبي سلمى:
وأعلم علم اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غدٍ عمي

¹ الإيضاح في علوم البلاغة/ الخطيب القزويني، دار إحياء العلوم بيروت، ط1998، 4، ص: 390-393

² البديع في نقد الشعر/ أسامة بن منقذ، ص: 400-401

ولذلك ينبغي أن يكون مقطع البيت حلواً وأحسنه ما كان على حرفين، منها بها، وحطه السيل من عل، وليلة معاً وتفريق الأحبة في غد، وقوله:

أنتني تؤنّبني في البكا فأهلاً بها وتأنّبنيها

فللعين عذراً إذا ما بكت وقد عدمت وجه محبوبها

ومنه أن يكون في آخر البيت حرف لا يحتاج إلى إعراب، واو أو ياء صليبان أو ياء إضافة، أو ياء جماعة، كقوله: صحا القلب عن سلمى وقد كان لا يصح¹

و لا يغفل ابن منقذ ظاهرة التخلص، ويؤكد على استحباب التخلص في بيت واحد من معنى إلى آخر: "اعلم أن التخلص والخروج يستحب أن يكون في بيت واحد، وهو شيء ابتدعه المحدثون دون المتقدمين، وأحسن الخروج في العرب قول زهير: إنّ البخيل ملومٌ حيث كان ولكنّ الجواد على علته هرم وقال دعبل الخزاعي:

وقالت وقد ذكرتها عهد الصبا باليأس تقطع عادة المتعود

وقال البحري:

قد قلت للغيث الركام ولجّ في إبراقه وألحّ في إرعاده

لا تعرضن لجعفر متشبهاً بندق يديه فلست من أنداده²

و نجد ناقداً آخر يجيز للشاعر أن يتخلص من غرض إلى آخر ببيتين اثنتين، ويذكر أنّ المحدثين هم من لهجوا بهذا الفن أكثر من المتقدمين، وفي هذه القضية النقدية يتحدث ابن أبي الأصبع في باب براعة التخلص قائلاً: "وهو امتزاج آخر ما يقدم الشاعر على المدح من نسب أو فخر أو وصف أو أدب أو زهد أو مجون أو غير ذلك بأول بيت من المدح.

وقد يقع ذلك في بيتين متجاورين، وقد يقع في بيت واحد، وهذه وإن لم تكن طريقة المتقدمين في تغالب أشعارهم، فإن المتأخرين قد لهجوا بها وأكثروا منها، وهي لعمرى من المحاسن وهذا الباب قديم، وهو من أجل أبواب المحاسن، ويسمى معرفة الفصل من الوصل. وقد ذهب أصحاب الإعجاز إلى أنه وجه الإعجاز، وهو دقيق في عين الغبي خفي يخفى على غير الحذاق من ذوي النقد. وهو ماثوث في الكتاب العزيز من أوله إلى آخره، فإنك تقف من الكتاب العزيز على مواضع تجدها في الظاهر فصولاً متنافرة لا تعرف كيف تجمع بينها، فإذا أنعمت النظر وكنت ممن له دربة بهذه الصناعة، ظهر لك الجمع بينهما، كقوله سبحانه وتعالى: "سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير، وأتينا موسى الكتاب وجعلناه هدى لبني إسرائيل ألا تتخذوا من دوني وكيلاً. ذرية من حملنا مع نوح إنه كان عبداً شكوراً".

فإنك إذا نظرت إلى قوله تعالى: "وأتينا موسى الكتاب" وجدت هذا الفصل مبايناً لما قبله، حتى تفكر فتجد الوصل بين الفصلين في قوله: "سبحان الذي أسرى بعبده" فإنه سبحانه أخبر بأنه أسرى بمحمد -صلى الله عليه وسلم- ليريه من آياته، ويرسله إلى عباده، كما أسرى بموسى من مصر حين خرج منها خائفاً يترقب، فأتى مدين، وتزوج

¹ البديع، ص: 402-403

² البديع، ص: 403-404

بابنة شعيب وأسرى بها فرأى النار، فخاطبه ربه وأرسله إلى فرعون، وآتاه الكتاب، فهذا الوصل بين هذين الفصلين.¹

و هذا صاحب الأغاني يورد خبراً عن الأصمعي يمتدح فيه ذا الرمة لأنه أحسن في عشقه و شكواه، و تبلغ قمة الإجادة في حسن التخلّص: "وقال الأصمعي: ما أعلم أحداً من العشاق الحضريين وغيرهم شكاً حبا أحسن من شكوى ذي الرمة، مع عفةٍ وعقلٍ رصين. قال: وقال أبو عبيدة:

ذو الرمة يخبر فيحسن الخبر، ثم يرد على نفسه الحجة من صاحبه فيحسن الرد، ثم يعتذر

فيحسن التخلّص، مع حسن إنصافٍ وعفافٍ في الحكم".²

و من النماذج الشعرية أيضاً يورد ابن المعتز في طبقاته قصيدة طويلة أحسن فيها صاحبها التخلّص من الغزل الرقيق إلى غرض المديح بجودة فائقة: "قال أبو العباس: ما سمعت أحسن من هذا التخلّص من النسيب إلى المدح مع جودة هذه المعاني:

لو حمى الدنيا حميد	لم يكن فيها فقير
ملك كلتا يديه	بعطاياه درور
وكلا يوميه في الأر	ض بشير ونذير
مستبد الشأو لا يب	لغ مسعاه الفخور
وندى كفيك بحرٌ	منه تنشق البحور
كل ذي مجد طويل	عند مسعاك قصير
وقليل من أيادي	ك على الناس كثير
فابق ما عد من الده-	ر سنوه والشهور ³

كما أننا نجد ابن رشيق في العمدة، قد تطرق إلى مسألة التخلّص من معنى إلى معنى، و يضرب لنا نموذجاً من شعر النابغة الذبياني الذي أجاد في هذه القضية، فبعدما وصف حاله الحرجة تخلص إلى الاعتذار للنعمان بن المنذر: "وأولى الشعر أن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره. ثم رجع إلى ما كان فيه. كقول النابغة الذبياني آخر قصيدة اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر:

وكففت مني عبرة فرددتها	إلى النحر منها مستهل ودامع
على حين عاتبت المشيب على الصبا	وقلت ألما أصح والشيب وازع!!

ثم تخلص إلى الاعتذار فقال:

ولكن هما دون ذلك شاغل	مكان الشغاف تبتغيه الأصابع
وعيد أبي قابوس في غير كنهه	أتاني ودوني راكس فالضواجع
ثم وصف حاله عندما سمع من ذلك فقال:	
فبت كأني ساورتني ضئيلة	من الرقش في أنيابها السم ناقع
يسهد في ليل التمام سليمها	لحلي النساء في يديه قعاقع
تناذرها الراقون من سوء سمها	تطلقه طوراً، وطوراً تراجع
فوصف الحية والسليم الذي شبه به نفسه ما شاء، ثم تخلص إلى الاعتذار الذي كان فيه فقال: أتاني أبيت اللعن أنك لم تني	وتلك التي تستك منها المسامع

¹ تحرير التحرير في صناعة الشعر و النثر/ ابن أبي الأصبع، ص 476-477

² الأغاني/ الأصفهاني، دار الفكر-بيروت، ط2، دت، تحقيق: سمير جابر، ج18، ص 12

³ طبقات الشعراء/ ابن المعتز، ص: 299-303

ويروى وخُبرَت خير الناس أنك لمتني ثم اطرده ما شاء من تخلص إلى تخلص، حتى انقضت القصيدة وهو مع ما أشرت إليه غير خاف إن شاء الله تعالى.¹ وأخيرا ، فقد بحث النقاد هذه المسألة طويلا و بشكل جدي، نظرا لأهمية هذه القضية في إضفاء مسحة الجمال على القصيدة التي -و لا شك - يتذوقها القارئ، فتدخل الأذن بلا إذن، كيف لا؟ و هي فائقة الجودة و الرشاقة، قد استوت في الحسن و النظم. و ابن سنان قد تنبه إلى حسن الابتداء في القصيدة. و طالب بالتحرز فيه، و اختيار الألفاظ التي لا يتطير منها، و تجنب الألفاظ التي يستشنع سماعها، إلى جانب ذلك حديثه عن حسن التخلص و الخروج من معنى إلى معنى، و لعلنا بذلك نكون قد ألقينا الضوء على فواتح القصائد، و مما يجب أن تبدأ به القصيدة من ألفاظ، و حسن التخلص في المعاني.²

4- عمود الشعر: منشؤه و تطوره

عندما ننعم النظر في مادة "عمد" و مشتقاتها في اللغة العربية نجد لها ذات دلالة واحدة و واضحة. فالمعاجم تقول: عمد الحائط يعمده عمدا: أقامه أو دعمه. و العماد و العمدة: ما يقام به أو يعتمد عليه. يقول الزمخشري: "و هو عميد قومه و عمود حيّه، أي قوامهم. قالت أخت جُر بن عدي الكندي عمة امرئ القيس ترثي حبرا: فإن تهلك فكل عمد قوم من الدنيا إلى هلك يصيرُ و يقال للظهر: عمود البطن.. و عمد الحائط و دعمه: جعل له ما يعتمد عليه"³ و في كتاب العين للفراهيدي: و عمود الأمر قوامه الذي يستقيم به، و عمود الأذن معظمها وقوامها الذي تثبت عليه الأذن

و عميد القوم: سيدهم الذي يعتمدون عليه في الأمور إذا حز بهم أمر فزعوا إليه و إلى رأيه. و العميد: المعمود الذي لا يستطيع الجلوس من مرضه حتى يعمد بالوسائد. و منه اشتق القلب العميد و هو المعمود المشغوف الذي قد هذه العشق وكسره ؛ فصار كشيء عمد بشيء قال امرؤ القيس: أذكرت نفسك ما لن يعودا فهاج التذكر قلبا عميدا"⁴

و ننتقل إلى المشتق الذي قصدنا إليه في هذا الموضوع ، و هو "عمود" ، فنجده قام بجولة مماثلة للتي ذكرنا، فقد كان العمود في معناه الحسي الأول ما يقوم عليه البيت أو السقف من خشبة أو عصا أو قضيب حديد، ثم انتقلت الكلمة من هذا المجال إلى مجال آخر اصطلاحى نقدي ، و هو الذي يهمننا ألا و هو (عمود الشعر)، و يتبين لنا من خلال تسمية النقاد أنه: "قوام الشعر الذي لا يستقيم إلا به". و جلي أن هذا تعبير مركز و مجمل و مبهم، و طبيعى أنه تبعا لذلك دفع النقاد إلى شرحه فمتى استخدم هذا التعبير للمرة الأولى؟ و من تصدى له من النقاد الأولين؟ و ماذا قال في شرحه؟ تلك هي الأسئلة التي يتصدى لها هذا الدرس، محاولا البحث عن الإجابة الكاملة أو الجزئية أو وضع القدم على الطريق المؤدي إلى الإجابة السليمة. أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي و بدايات عمود الشعر :

¹ العمدة، ج1، ص: 237-238

² ينظر: كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي: دراسة و تحليل/د عبد الرازق أبو زيد زايد، ص173

³ أساس البلاغة، ص: 583

⁴ كتاب العين/ أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار و مكتبة الهلال، دت، تحقيق: د: مهدي المخزومي، د ابراهيم السامرائي، ج2، ص: 58

إنّ أقدم استخدام نعرفه لعبارة "عمود الشعر" ورد في كتاب (الموازنة بين الطائيين) لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي المتوفى في 370هـ/981م. فقد استخدم الأمدي هذا التعبير ثلاث مرات في كتابه، لم يعزه إلى أحد في إحداها، وعزاه مرة إلى البحتري، وأخرى إلى من سماه صاحب البحتري. قال في المرة المهمة: "وإن كان كثير من الناس قد جعلها طبقة.. وإنهما لمختلفان، لأن البحتري أعرابي.. و ما فارق عمود الشعر المعروف¹. و قال في الثانية: "و الذي أرويه عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني.. و كان صديق البحتري- أنه قال: "سئل البحتري عن نفسه و عن أبي تمام فقال: كان أغوص على المعاني مني، و أنا أقوم بعمود الشعر منه"². و قال في الثالثة: "قال صاحب البحتري:.. حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر" و تبين هذه الأقوال أن البحتري المتوفى في 284هـ/897م هو صاحب هذا التعبير، و إن كان عدم صدور النص عنه شخصياً غير مسبعد، و يكون السجستاني أو الأمدي قد روى قوله بالمعنى، و مهما يكن من شيء فالمطمأن إليه أن عبارة عمود الشعر عرفت و شاعت في القرن الرابع، و سجلت للمرة الأولى في الموازنة. إذا كان الأمدي أول من دون عبارة عمود الشعر في كتاب، فما مدلولها عنده، أي كيف كان يتصور قوام الشعر الذي لا يستقيم إلا به؟

إذا عدنا ثانية إلى أقوال الأمدي لنطلع على بقيتها وجدناه يقول في إحدى المرات: "البحتري أعرابي الشعر، مطبوع، و على مذهب الأوائل، و ما فارق عمود الشعر المعروف، و كان يتجنب التعقيد و مستكره الألفاظ و وحشي الكلام". و يقول في الثانية: "حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر و طريقته المعهودة، مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة و التجنيس و المطابقة. و انفرد بحسن العبارة، و حلاوة الألفاظ، و صحة المعاني، و حتى وقع الإجماع على استحسان شعره و استجادته". و أول ما نخرج به من أقوال الأمدي أن عمود الشعر هو طريقة البحتري المعهودة، أي مذهب الأوائل، و نظن الأمدي متفقاً مع ابن قتيبة في وجود تقاليد فنية يجب التمسك بها، حيث يقول هذا الأخير بصدد أقسام القصيدة العربية: "و ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام" (الشعر و الشعراء/ ابن قتيبة)، و حسب الأمدي فإن هناك قضيتين أبعدنا أبا تمام عن عمود الشعر و قد ذكرهما صراحة: "شعره لا يشبه أشعار الأوائل و لا على طريقته: لما فيه من الاستعارات البعيدة، و المعاني المولدة"³.

يقول الأمدي معاتباً أبا تمام لأنه خرج عن طريقة الأوائل في الاستعارة، و ذلك في باب ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات: "فمن ذول ألفاظه وقبيح استعاراته قوله:

يا دهر قوم من <u>أخدعيك</u> ؛ فقد	أضججت هذا الأنام من خرقك
سأشكر فرجة الليت الرخي	ولين أخادع الدهر الأبي
فضربت الشتاء في أخدعيه	ضربة غادرته عوداً ركوبا
تروح علينا كل يوم وتعتدي	خطوباً كأن الدهر منهن يصرع
ألا لا يمد الدهر كفا بسيء	إلى مجتدى نصر؛ فيقطع للزند
والدهر ألام من شرقت بلومه	إلا إذا أشرقته بكريم
تحملت ما لو حمل الدهر شطره	لفكر دهرأ أي عبأيه أثقل

¹ الموازنة، ج1، ص:6

² الموازنة، ج1، ص:12

³ الموازنة، ج1، ص:6

وقوله يصف قصيدة: تحل يفاع المجد حتى كأنها
مغفر

وقوله: كأنني حين جردت الرجاء له غضا صببت لها ماءً على الزمن
وقوله يصف فرساً: فكأن فارسه يصرف إذ بدا في متنه ابناً للصباح الأبلى
وأشبه هذا مما إذا تتبعته في شعره وجدته؛ فجعل كما ترى - مع غثاثة هذه
الألفاظ - للدهر أخدعا، وبدأ تقطع من الزند، وكأنه يصرع، ويحل، ويشرق بالكرام،
ويتبسم، وأن الأيام تنزله، والزمان أبلق، وجعل للمدح يداً، ولقصائده مزامر إلا أنها لا
تنفخ ولا تزمز، وجعل المعروف مسلماً تارةً ومرتداً أخرى، والحادث وغداً، وجذب ندى
الممدوح بزعمه جذبة حتى خر صريعاً بين يدي قصائده، وجعل المجد مما يحقد عليه
الخوف، وأن له جسداً وكبداً، وجعل لصروف النوى قداً، وللأمن فرشاً، وظن أن الغيث
كان دهرأ حائكا، وجعل للأيام ظهراً يركب، والليالي كأنها عوارك، والزمان كأنه صب
عليه ماء، والفرس كأنه ابن الزمان الأبلق؛ وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة
والبعد من الصواب. وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقار به أو يدانيه،
أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة
بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه، نحو قول امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بجوزه وأردف أعجازاً وناء بكلكل¹

و إذن فأبو تمام خرج عن عمود الشعر لا لشيء إلا لأنه جاء باستعارات لم يسبقه
إيها أحد، وهي مع ذلك: استعارات في غاية القباحة والهجانة والبعد من الصواب، فكيف
يمكن أن تكون للأيام ظهر يركب، أو يكون الفرس كأنه لبن الزمان الأبلق... فالخروج عن
ما تعارف عليه الشعراء القدامى وخاصة الجاهليين، يعد خروجاً عن المعيار و عمود
الشعر المعتد به. و المعول عليه في الاستعارة هو المشابهة بين اليئين و القرب من
بعضهما من حيث التجانس و التشابه و التقارب، في اللون أو القد أو الشكل. أو كما قال:
وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقار به أو يدانيه، أو يشبهه في بعض
أحواله، أو كان سبباً من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي
استعيرت له وملائمة لمعناه.

و أما في باب محاسن شعر البحرى فإنه يثني عليه كثيراً لأن طريقتة تشبه
طريقة الأوائل في الاستعارات و التشبيهات و عدم التعقيد و التكلف.
يقول في: باب في فضل البحرى: "و وجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون
البحرى عن حلو اللفظ، وجودة الرصف، وحسن الديباجة، وكثرة الماء؛ وأنه أقرب
مأخذاً، وأسلم طريقاً من أبي تمام، ويحكمون - مع هذا - بأن أبا تمام أشعر منه، وقد
شاهدت وخاطبت منهم على ذلك عدداً كثيراً، وهذا مذهب جل من يراعى مما يراعيه من
أمر الشعر دقيق المعاني، ودقيق المعاني موجود في كل أمة، وفي كل لغة، وليس الشعر
عند أهل العلم به إلا حسن التأتى، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في
مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات
والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسى البهاء
والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحرى.

قالوا: وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر؛ لأن الشعر أجوده أبلغه،
والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من

التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية، وذلك كما قال البحتري:

والشعر لمحٌ تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه
وكما قال أيضاً: ومعان لو فصلتها القوافي هجنت شعر جرولٍ ولبيد
حزن مستعمل الكلام اختياراً وتجنبن ظلمة التعقيد
وركن اللفظ الغريب فأدرك ن به غاية المرام البعيد
فإن اتفق - مع هذا - معنى لطيف، أو حكمة غريبة، أو أدب حسن؛ فذلك زائد في بهاء
الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه. قالوا: وإذا كانت طريقة
الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدركٍ لها حتى
يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده
منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح
الوصف وسليم النظم قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعانٍ لطيفة حسنة، فإن شئت
دعوناك حكيم، أو سميناك فيلسوف، ولكن لا نسليك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً؛ لأن
طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم¹

و إذن فهناك ظاهرتان يعلن من خلالهما الأمدي أنهما باعدتا بين أبي تمام و
قداى الشعراء، فخرجتا به عن عمود الشعر هما: 1- الاستعارات البعيدة 2- المعاني
المولدة.

وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي
الكلام. وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما. وإنهما لأن
البحتري

أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان
يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام؛ فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور
وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأن أبا تمام شديد التكلف،
صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعانين وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على
طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم
بن الوليد ومن هذا حذوه أحق وأشبه، وعلى أنى لا أجد سبكة وصحة معانيه، ويرتفع
عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب؛ لكثرة محاسنه وبدائعه
واختراعاته.²

ولست أحب أن أطلق القول بأيهما- أبو تمام و البحتري- أشعر عندي؛ لتباين
الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لدم
أحد الفريقين؛ لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر في امرئ القيس والنابعة
وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل، ولا في بشار ومروان والسيد، ولا
في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم؛ لاختلاف آراء الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه.
فإن كنت - أدام الله سلامتك - ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك
وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة. وإن
كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى
على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة.³

¹ الموازنة، ص: 561-564

² الموازنة، ص: 3

³ الموازنة، ص: 4

قال صاحب البحري: فقد سقط الآن احتجاجكم باختراع أبي تمام لهذا المذهب وسبقه إليه، وصار استكثاره منه وإفراطه فيه من أعظم ذنوبه، وأكبر عيوبه، وحصل للبحري أنه

ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما بحده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني، حتى وقع الإجماع على

استحسان شعره و استجادته، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم؛ فمن نفق على الناس جميعاً أولى بالفضيلة، وأحق بالتقدمة. قال صاحب أبي تمام: إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه؛ لدقة معانيه، وقصور

فهمه عنه، وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر، وإذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعن من طعن بعدها عليه.¹

القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني :

و الناقد الثاني الذي ذكر عمود الشعر هو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (المتوفى في 392هـ / 1001م) في (الوساطة بين المتنبي و خصومه). و يسلك الجرجاني مسلك الأمدي فلا يحدد في مصنفه عناصر عمود الشعر ،بل يدعنا نكتشفها من خلال قراءتنا للكتاب.

فقد ذكره في كتابه مرة واحدة قال فيها: "كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة و الحسن: بشرف المعنى و صحته، و جزالة اللفظ و استقامته، و تسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، و شبه فقارب، و بده فأغزر، و لمن كثرت سوائر أمثاله، و شوارد أبياته. و لم تكن تعباً بالتجنيس و المطابقة، و لا تحفل بالإبداع و الاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، و نظام القريض، و قد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، و يتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد و قصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، و رأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة و الحسن، و تميزها عن أخواتها في الرشاقة و اللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع؛ فمن محسن و مسيء، و محمود و مذموم، و مقتصد و مفرط" فهو كما تراه بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ، قريب التناول.²

و قد خرج الدارسون من هذا النص بعناصر ستة رأوا فيها أن الجرجاني يعدها مكنونات عمود الشعر، و هي:

1- شرف المعنى و صحته. 2- جزالة اللفظ و استقامته. 3- إصابة الوصف. 4- المقاربة في التشبيه. 5- الغزارة في البديهة. 6- كثرة الأمثال السائرة و الأبيات الشاردة.

و جلي أن الجرجاني يتفق مع الأمدي في وضوح العلاقة في التشبيه، و إن كان ثانيهما أورد ذلك في تضاعيف حديثه عن الاستعارة التي استبعدها الجرجاني من العمود سواء كانت قريبة أو بعيدة. و واضح أيضاً أنه تحدث عن عنصرين لم يتعرض لهما الأمدي قبله، و هما إصابة الوصف و كثرة الأمثال.

¹ الموازنة، ص: 21

² الوساطة، ص: 33

المرزوقي و التحديد النهائي لعمود الشعر:

نصل إلى قمة التحديد عند أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (المتوفى في 421هـ/1030م)، فإنه أول من أحس بضرورة تحديد عمود الشعر وقصد إلى ذلك قصداً،

و كشف عن الدوافع التي ساقته إلى ذلك في قوله: "فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليمتيز تليد الصنعة من الطريف، و قديم نظام القريض من الحديث، و لتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، و مراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، و يعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع و المطبوع، و فضيلة الآتي السمع على الأبي الصعب"¹

و إذا قرئنا عناصر عمود الشعر عند الجرجاني بعناصره عند المرزوقي، وجدنا أربعة مشتركة عند الرجلين بل وجدنا الثاني عبر عنها بنفس عبارة الأول، و هي:

1- شرف المعنى و صحته 2- جزالة اللفظ و استقامته 3- الإصابة في الوصف 4- المقاربة في التشبيه.

و استغنى المرزوقي عن ذكر كثرة الأمثال السائرة و الأبيات الشاردة لأنه رأى أن ذلك يتحقق من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى، فلا تحتاج إلى أن تذكر. كذلك لم يذكر المرزوقي غزارة البديهة لا صراحة و لا ضمناً في عناصر العمود. و استعاض عن هذين العنصرين بثلاثة عناصر لم يذكرها الجرجاني صراحة، و هي:

5- التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن.

6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7- مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

و واضح أن المرزوقي فصل التشبيه عن الاستعارة على حين أن السابقين عليه ربطا بينهما، و عدّا قرب العلاقة فيهما عنصراً واحداً.

و من ينعم النظر في العناصر التي أضافها يتبين أنه استخلصها من أقوال النقاد السابقين، و على رأسهم قدامة بن جعفر و ابن طباطبا.

و يجدر بالذكر أن المرزوقي لا يلزم الشعر أن يضم العناصر السبعة كلها، بل يعترف بما ضم منها عدداً و أهمل عدداً، و إن اتخذ منها معياراً للجودة، قال: "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب. فمن لزمها بحقها و بنى شعره عليها فهو عندهم المفلح المعظم، و المحسن المقدم. و من لم

يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم و الإحسان. و هذا إجماع مأخوذ به و متبع نهجه حتى الآن". و على هذا الأساس لاحظ الدكتور إحسان عباس أن المرزوقي

¹ شرح ديوان الحماسة/ المرزوقي، ج8/ص: 81

لا يخرج شاعرا عن عمود الشعر، وإنما يخرج القصيدة الواحدة أو الأبيات المعينة لإخلالها بكل العناصر. وإن فتصوره ربح لا يضيق صدره إلا عن الغث المردول.¹ و جعل المرزوقي لكل واحد من العناصر السبعة عيارا يستطيع الشاعر أو الناقد أن يحتكم إليه فيبين جودته أو رداءته.

فيعار المعنى العقل الصحيح و الفهم الثاقب.

و عيار اللفظ الطبع و الرواية و الاستعمال.

و عيار الوصف الذكاء و حسن التمييز.

و عيار التشبيه الفطنة و حسن التقدير.

و عيار التحام أجزاء النظم الطبع و اللسان.

و عيار الاستعارة الذهن و الفطنة.

و عيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة و دوام الممارسة

رؤية الناقد ابن وهب و ابن سنان لعمود الشعر:

لم يصرح الناقدان ابن وهب و ابن سنان ، بمصطلح عمود الشعر في كتابيهما - البرهان و سر الفصاحة على التوالي- و هذا لا يعني أنهما لم يشيرا إلى بعض العناصر المكونة لعمود الشعر التي فصلها المرزوقي، و قد ذكرناها سابقا. بل إنهما تحدثا عن جل العناصر التي تكوّن عمود الشعر حسب ما رآه النقاد المنظرون لهذه القضية.

ابن وهب الكاتب و عمود الشعر:

نجد ابن وهب الكاتب، في الفصل الموسوم بـ (البيان الثالث: العبارة)، يتحدث

عن

جزالة اللفظ، ممثلا في قول الأشجع الأسلمي، مادحا هارون الرشيد، من قصيدة مطلعها:

قصر عليه تحية و سلام نشرت عليه جمالها الأيام²

حيث يعجب ببيتين من هذه القصيدة؛ قائلا: " و أما جزالة النظم، فكقوله:

و على عدوك يا ابن عم محمد رَصَدَان: ضوء الشمس و الإظلام

فإذا تنبّه رُعْتَهُ، و إذا غفا سَلْتُ عليه سيوفك الأحلام³

و في عنصر المقاربة أو الإصابة في التشبيه، يعجب بالشاعرين النابغة الذبياني و بشار بن برد. يقول: "و أما الإصابة في التشبيه فكقول الشاعر⁴:

فإنك كالليل الذي هو مدركي و إن خلت أن المنتأى عنك واسع

و كقول الآخر⁵:

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم و أسيافنا ليل تهاوى كواكبهُ

و مما سلك شاعره فيه سبيل التشبيه فأساء، و لم يحسن؛ قوله⁶:

خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها أيدي إليك نوازع

و قول الآخر⁷ :

¹ ينظر مقالة: عمود الشعر منشؤه و تطوره/د حسين نصار/مجلة: الأقلام، ع:11/1980، دار الجاحظ بغداد، ص:43-49

² ينظر: طبقات الشعراء/ ابن المعتز، ص:252

³ البرهان، ص:141

⁴ النابغة الذبياني، الديوان، ص:114

⁵ بشار بن برد، الديوان، ج1، ص:318

⁶ النابغة الذبياني، الديوان، ص:11

⁷ مجنون ليلى، الديوان، ص:66، طبعة جلال الدين الحلبي

ألا إنما ليلي عصا خيزرانة إذا لمسوها بالأكفّ تلين¹
فعدم الإصابة في التشبيه، خروج عن عمود الشعر؛ وإن لم يسم ابن وهب هذا الخروج
تحت مسمى عمود الشعر!!

و من بين عناصر عمود الشعر، الإصابة في الوصف، و الذي عده النقاد آية
الذكاء و حسن التمييز، كما أسلفنا في ذكر عيار كل عنصر.
ففي باب الوصف، يوصي ابن وهب الكاتب؛ الشعراء أن يلتزموا في أوصافهم المعاني
الخاصة بكل ممدوح، و خلال اللائقة بكل واحد منهم.
يقول: " و مما ينبغي للشاعر أن يلزمه فيما يقوله من الشعر ألا يخرج في وصف
أحد ممن يرغب إليه أو يرهب منه، أو يهجو أو يمدحه أو يغزله، أو يهازله عن المعنى
الذي يليق به و يشاكله، فلا يمدح الكاتب بالشجاعة، و لا الفقيه بالكتابة، و لا الأمير بغير
حسن السياسة، و لا يخاطب النساء بغير مخاطبتهن، و لكن يمدح كل أحد بصناعته، و
بما فيه من فضيلته، و يهجو برذيلته، و مذموم خليقته، و يغازل النساء بما يحسن من
وصفهن، و مداعبتهن، و الشكوى إليهن، فإن في مفارقتها هذه السبيل التي نهجناها،
و سلوكه غير هذ الطريق وضعا للأشياء في غير مواضعها، و إذا وضعت الأشياء في
غير مواضعها قصرت عن بلوغ أقصى مواقعها، و لذلك قال الأمين لأبي نواس² : إذا
قلت في الخصيب:

إذا لم تزر أرض الخصيب ركائبنا فأني فتى بعد الخصيب تزور
فماذا أبقيت لي؟ قال: قل لي يا أمير المؤمنين³:
إذا نحن أثبتنا عليك بصالح فأنت كما تُثني و فوق الذي نثني
و إن جرت الألفاظ يوما بمدح غيرك إنسانا فأنت الذي نعني
و لقد - لعمري - أحسن الأمين السؤال و وضعه موضعه، و أحسن أبو نواس الاعتذار
و تلافي ما فرط فيه.
و مما وضع في غير موضعه فعييب، و إن كان في معناه جيدا، قوله⁴:

فقلت لها يا عز كل مصيبة إذا وُطئت يوما لها النفس ذلت
فقالوا: لو قال هذا في الزهد كان من أشعر القول!! و كذلك قول الآخر⁵:
يمشين رهوا فلا الأعجاز خاذلة و لا الصدور على الأعجاز تتكل
فقالوا: لو وصف بهذا النساء لكان من أحسن الوصف، و أغزل الشعر!!⁶

¹ البرهان، ص: 142-143

² الديوان، ص: 19

³ الديوان، ص: 415، بتحقيق الغزالي

⁴ كثير عزة، الديوان، ج 1، ص: 41

⁵ القطامي، الديوان، ص: 26

⁶ البرهان، ص: 144-145

و قد عاتب الخليفة العباسي الأمين، الشاعر أبا نواس، و ذلك لأنه مدح أميره على مصر بمدح مبالغ فيه،- و الأمير هو الخصيب ابن عبد الحميد العجمي أحد ممن أمرهم هارون الرشيد على مصر- فما كان من الأمين إلا أن استفسر أبا نواس. غير أن أبا نواس كان حاضر البديهة سريع الرد، فأنقذ نفسه من الورطة و المعضلة أمام من هو أعلى منزلة من الأمير الخصيب، إنه أمير المؤمنين!!

كما أن ابن وهب ينتقد القطامي، كونه قد وصف إبلا بوصف لا يليق إلا بوصف النساء الحسنات، فالمشية الرهو السهلة الخفيفة من صفات النساء ذات الغنج و الدلال، و ليست من صفات الإبل!

و بصفة عامة، فإن ابن وهب الكاتب قد أشار إلى جل عناصر عمود الشعر و إن لم يسم هذا المصطلح بذاته، و ذلك في ثنايا كتابه البرهان، حتى و هو يتحدث عن حد الشعر و عن اللفظ و المعنى و المناسبة بينهما ، و كذلك حديثه عن المساواة...
ابن سنان و عمود الشعر:

و في معالجة ابن سنان للألفاظ المناسبة للمدح، يعترض على أبي تمام قائلا: "وقول أبي تمام: يا أبا جعفر جعلت فداك فاق حسن الوجوه حسن قفاك

.. وذكر القفا من الألفاظ التي تستعمل في الذم، وليست من ألفاظ المدح. وقد كان بعض الأدباء يعيب قول ابن الرومي:

من شعرها من فضة وثرها من ذهب

ويقول: إن التشبيه بالفضة والذهب إنما يقع في المدح، وكان يجب أن يهجو هذه المرأة بما يستعمل من ألفاظ الذم وطرقه"¹

و من هنا فهو لم يصب في الوصف، و لم يوفق في التشبيه أيضا . إذ أن التشبيه يجب أن يقرن شيئا بشيء آخر يقترب منه في بعض المواصفات و المعاني: "ومن الصحة: صحة التشبيه، وهو أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني

والصفات، ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لا يعقل بينهما تغاير البتة، لأن هذا لو حاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه، وذلك محال. وإنما الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضد حتى يكون رديء التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به؛ وقد يكون التشبيه بحروفه كالكاف وكان وما جرى مجراهما، وقد يكون بغير حرف على ظاهر المعنى، ويستحسن ذلك لما فيه من الإيجاز. والأصل في حسن التشبيه: أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد، أو يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة"²

ثم يشرع ابن سنان فيما يحتاج إليه التشبيه، قائلا: "ومما يحتاج إليه التشبيه: أن يكون الأمر المشبه به واقعا مشاهداً معروفاً غير مستنكر، ليوافق ذلك المقصود بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان، ولهذا عاب نصيب على الكميت قوله:

كأن الغطامط من عليها أراجيز أسلم تهجو غفارا

¹ سر الفصاحة، ص: 154

² سر الفصاحة، ص: 237

وقال له: أخطأت؛ ما هجت أسلم غفارا قط، وأراد نصيب من الكمية أن يكون شبه بشئ واقع معروف، وهذا كما يقال: كان مناقضة فلان وفلان، مناقضة جرير والفرزدق. فيكون هذا الكلام صحيحاً. ولو قيل: كأن مناقضتهما مناقضة الأحوص وعمر بن أبي ربيعة، لم يكن ذلك التشبيه صحيحاً. إذ كان المشبه به لم يقع، وعلى هذا أكره قول علقمة ابن عبدة:

كأن إبريقهم ظبي على شرف مقدم بسبا الكتان ملثوم
على أن يكون مقدم من صفة الظبي؛ لأن الظبي لا يكون مقدماً بسبب الكتان ملثوماً، فكأن التشبيه وقع بما لا يشاهد ولا يعرف، وإن كان المقدم راجعاً إلى الإبريق فذلك صحيح" ¹
و في قضية مشاكلة اللفظ للمعنى ،حتى لا تكون هناك منافرة بينهما ؛ من حيث الاستعمال و الأداء للغرض المطلوب، نجده يحرص على المناسبة بين اللفظ و المعنى،قائلاً: "ومن نعوت البلاغة والفصاحة: أن تراد الدلالة على المعنى، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمى الإرداف والتتبع لأنه يؤتى فيه بلفظ هو ردف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه، والأصل في حسن هذا أنه يقع فيه من المبالغة في الوصف، ما لا يكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى، ومثاله قول عمر بن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم
فإنه إنما أراد أن يصف هذه المرأة بطول العنق، فلو عبر عن ذلك باللفظ الموضوع له لقال
طويلة العنق فعدل عن ذلك وأتى بلفظ يدل عليه وليس هو الموضع له. فقال: بعيدة مهوى القرط، فدل بعد مهوى قرطها على طول الجيد، وكان في ذلك من المبالغة ما ليس في قوله:
طويلة العنق، لأن بعد مهوى القرط يدل على طول أكثر من الطول الذي يدل عليه طويلة العنق، لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة العنق، وليس كل طويلة العنق بعيدة مهوى القرط،
إذا كان الطول في عنقها يسيراً، وهذا موضع يجب فهمه. ومنه قول امرئ القيس:
وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل" ²

و في باب الاستعارة، يتحدث ابن سنان عن انحراف الدلالة، من الاستعمال اللغوي الأصلي إلى الاستعمال في الجانب الإبداعي، و يمكن أن نعد هذه النظرة ، معالجة لعنصر (مناسبة المستعار منه للمستعار له).و هو من عناصر عمود الشعر.
" ..ومن وضع الألفاظ في موضعها حسن الاستعارة وقد حدها أبو الحسن على بن عيسى الرماني فقال: هي تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة، وتفسير هذه الجملة أن قوله عز وجل واشتعل الرأس شيباً استعارة لأن الاشتعال للنار ولم يوضع في أصل اللغة للشيب، فلما نقل إليه بان المعنى لما اكتسبه من التشبيه لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير لونه الأول، كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب وتسرى حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان ولا بد من أن تكون أوضح

¹ سر الفصاحة،ص:242

² سر الفصاحة،ص: 221

من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها لأن الحقيقة لو قامت مقامها كانت أولى لأنها الأصل والاستعارة الفرع، وليس يخفى على المتأمل أن قوله عز اسمه "واشتعل الرأس شيباً" أبلغ من كثير شيب الرأس وهو حقيقة هذا المعنى وقول امرئ القيس -قيد الأوابد - أبلغ من مانع الأوابد عن جريها¹ و ختاماً لهذا الفصل، يمكن أن نقول بأن الدارس للكتابين- البرهان و سر الفصاحة - يجد فيهما إشارات تتحدث عن عمود الشعر، و عن عناصره، و خاصة فيما يتعلق بالتشبيهات و الاستعارات، و الإصابة في الوصف، و مشكلة اللفظ للمعنى إلخ...

الباب الثالث

شعرية الانزياح و الدرجة القصوى للأسلوب (خصائص أسلوبية، و تأثيرات نقدية)

- تعريفات و خصائص

الفصل 1- التقديم و التأخير

الفصل 2 - الإيجاز و الإطناب

الفصل 3 - الالتفات و انتهاك نسق الكلام

الفصل 4- أثر ابن وهب و ابن سنان في النقد المتأخرين

¹ سر الفصاحة، ص: 108

تعريفات و خصائص:

يقول شيشرون الروماني في كتابه عن الخطابة: "إنّ الرجل البليغ يجب أن يقدم لكل شيء البراهين على حكمته، و يتكّيف مع مختلف الظروف و الشخصيات؛ عليه إذن لكي يكون بليغا أن يكون جديرا، بأن يجعل لكلّ مقام مقالا لغويا ملائما له".¹

1-تعريف الأسلوب لغة و اصطلاحا :

قبل الخوض في رؤية الناقلين ابن وهب و ابن سنان لخاصية الأسلوب Style ، حري بنا أن نعرض على هذا المفهوم أساسا في المعاجم العربية ، معرفين إياه ، و خاصة عند كل من ابن منظور في اللسان، و علي الجرجاني في التعريفات، و محمد عبد الرؤوف المناوي في التوقيف على مهمات التعاريف، و كذا صديق بن حسن القنوجي في أبجد العلوم...
ابن منظور:

يرى ابن منظور أن الأسلوب و الأسكوب شيء واحد يقصد به السكة أو السطر من النخل، كما يربط هذا المصطلح بالطريق و المذهب و الفن في القول".² ابن الأعرابي: يقال للسكة من النخل : أسلوب و أسكوب فإذا كان ذلك من غير النخل قيل له: أنبوب ومداد ،و يقال للسطر من النخيل : أسلوب وكل طريق ممتد فهو : أسلوب . قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال : أنتم في أسلوب سوء ،ويجمع أساليب الأسلوب: الطريق تأخذ فيه الأسلوب بالضم الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه .

وإنّ أنفه لفي أسلوب ،إذا كان متكبرا . قال: أنوفهم بالفخر في أسلوب ، وشعر الأستاه بالجبوب . يقول : يتكبرون وهم أخساء ، كما يقال : أنف في السماء واست في الماء ، والجبوب وجه الأرض ، ويروى أنوفهم ملفخر في أسلوب ؛ أراد: من الفخر فحذف النون.²

و إذا أتينا إلى التعريفات لعلي بن محمد بن علي **الجرجاني** ، نجده يخصص هذا المصطلح بأسلوب الحكيم، الذي يتحدث عن الأهم بدلا عن المهم، و ذلك تعريضا و تقريرا للمخاطب: " أسلوب الحكيم عبارة عن ذكر الأهم تعريضا بالمتكلم على تركه الأهم، كما قال الخضر حين سلم عليه موسى صلى الله عليه وسلم ،إنكارا لسلامه. لأنّ السلام لم يكن معهودا في تلك الأرض؛ فإنّ بأرضك السلام . وقال موسى -صلى الله عليه وسلم- في جوابه: أنا موسى، كأنه قال: أجبت عن اللائق بك ، وهو أن تستفهم عني لا عن سلامي بأرضك".³

¹ بلاغة الخطيب و علم النص/ صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة. الكويت، ص71-72

² لسان العرب/ محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر بيروت، ط1، د ت ، ج:1، ص: 471-473

³ التعريفات/ علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1-1405هـ، ص: 39

و الأسلوب عند **المنائي** مثل ابن منظور ، غير أنه يقصره على الفنون قائلا: "الأساليب الفنون المختلفة كذا في المفردات، و الأسلوب بالضم الطريق و الفن، و هو على أسلوب من أساليب القوم على طريق من طرقهم."¹ و لكن العالم الناقد الذي حدد مفهوما دقيقا للأسلوب، و جعل لكل فن من فنون القول أسلوبا خاصا به ، هو صديق بن حسن **القتوجي**، في **أبجد العلوم**. و القارئ لهذا السفر ، يحسب أنه يقرأ لناقد من المحدثين، أو كأنه يقرأ لـ :بارت، و كريستيفا، و جاكبسون و ريفاتير و غيرهم من النقاد الغربيين المحدثين. و يمكن أن نسجل لهذا المعجمي و الناقد هذه السابقة النقدية و الرؤية الحسنة المميزة فيما يتعلق بالخطاب الأدبي.

"واعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله ، لا تصلح للفن الآخر ولا تستعمل فيه ؛ مثل النسيب المختص بالشعر ، والحمد والدعاء المختص بالخطب، والدعاء المختص بالمخاطبات ،وأمثال ذلك .وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفيه ، وتقديم النسيب بين يدي الأغراض .وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ولم يفترقا إلا في الوزن واستمر المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة واستعملوها في المخاطبات السلطانية وقصروا الاستعمال في المنثور كله على هذا الفن الذي ارتضوه وخطوا الأساليب فيه ،وهجروا المرسل وتناسوه وخصوصا أهل المشرق. وصارت المخاطبات السلطانية لهذا العهد عند الكتاب الغفل جارية على هذا الأسلوب الذي أشرنا إليه وهو غير صواب من جهة البلاغة لما يلاحظ في تطبيق الكلام على مقتضى الحال من أحوال المخاطب والمخاطب"²

و عن مواصفات الخطاب ، يدعو الكتاب إلى الترسل و عدم المبالغة في السجع، بل ترك الملكة و و الطبع يعملان بكل سلاسة ، بعيدا عن التعمل و لتصنع و التكلف، و ذلك من أجل مراعاة مقتضى الحال "و هذا الفن المنثور المقفى ، أدخل المتأخرون فيه أساليب الشعر فوجب أن تنزه المخاطبات السلطانية عنه ، إذ أساليب الشعر تناسبها اللوذية و خلط الجد بالهزل والإطناب في الأوصاف، وضرب الأمثال وكثرة التشبيهات والاستعارات ،حيث لا تدعو ضرورة إلى ذلك في الخطاب والتزام التقفية أيضا من اللوذية والتزيين وجلال الملك والسلطان ، وخطاب الجمهور عن الملوك بالترغيب والترهيب ينافي ذلك ويباينه و لمحمود في المخاطبات السلطانية ؛ الترسل وهو إطلاق الكلام وإرساله من غير تسجيع إلا في الأقل النادر وحيث ترسله الملكة إرسالا من غير تكلف له. ثم إعطاء الكلام حقه في مطابقته لمقتضى الحال ؛ فإن المقامات مختلفة ولكل مقام أسلوب يخصه من إطناب أو إيجاز أو حذف أو إثبات أو تصريح أو إشارة أو كناية أو استعارة وأما إجراء المخاطبات السلطانية على هذا النحو الذي هو على أساليب الشعر فمذموم، وما حمل عليه أهل العصر إلا استيلاء العجمة على ألسنتهم وقصورهم لذلك عن إعطاء الكلام حقه في مطابقته لمقتضى الحال.

فجزوا عن الكلام المرسل لبعد أمده في البلاغة و انفساح خطوبه وولعوا بهذا المسجع ، يلفقون به ما نقصهم من تطبيق الكلام على المقصود ومقتضى الحال فيه ، ويجبرونه بذلك القدر من التزيين بالأسجاع والألقاب البديعية، ويغفلون عما سوى ذلك.

¹ التوقيف على مهمات التعاريف/ محمد عبد الرؤوف المناوي، تحقيق: د رضوان الداية. دار الفكر المعاصر+ دار الفكر بيروت.

دمشق، ط1410هـ، ج1، ص:411

² أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم / صديق بن حسن القتوجي، دار الكتب العلمية-بيروت1978، تحقيق: عبد الجبار

زكار، ج:1، ص:287

وأكثر من أخذ بهذا الفن وبالغ فيه في سائر أنحاء كلامهم كتاب المشرق وشعراؤه لهذا العهد، حتى إنهم ليخلون بالإعراب في الكلمات والتصريف؛ إذا دخلت لهم في تجنيس أو مطابقة لا يجتمعان معها، فيرجحون ذلك الصنف من التجنيس ويدعون الإعراب، ويفسدون بنية الكلمة عساها تصادف التجنيس! فتأمل ذلك بما قدمناه لك تقف على صحة ما ذكرناه. والله الموفق للصواب بمنه وكرمه.¹

خصائص الأسلوب الجيد :: ليس الأسلوب إلا ثوب المعنى!

إن اللغة العربية التي نزل بها القرآن الكريم و جاء بها البيان عن رسول الله- صلى الله عليه وسلم- لها وجوه وأحكام ومعان وأقسام. والأسلوب في أصله هو طريقة اختيار الكلمات ونظمها لتؤثر في نفس القارئ أو السامع، فالحقائق المجردة كالأحصاءات ونظريات الهندسة وقواعد النحو والصرف- لا أسلوب لها - أي لا أثر من ناحية لغتها ونظمها. وهكذا يكون للأسلوب أثر في النفس غير الأثر الذي يحدثه المعنى، ويكون الأثر الأقوى إذا عرض الأسلوب في صورة جيدة، ومن أجل هذا قد يعرض شاعر أو كاتب لمعنى، ويعرض للمعنى نفسه كتاب أو شعراء آخرون، فتختلف قيمة أقوالهم تبعا لاختلاف أساليبهم.

و يمكن القول بأنّ للأسلوب غرضين:

الغرض الأول: نقل المعاني أو الحقائق إلى ذهن السامع أو القارئ. وللأسلوب أهمية كبيرة في ذلك، فإذا كانت المعاني جيدة زادها الأسلوب الجيد جودة وقوة. وليس الأسلوب إلا ثوب المعنى. فقد يكون الثوب جيدا وقد يكون رديئا، ولا تنفع كثيرا جودة الثياب إذا كان حشوها رديئا. ومن أمثلة الأسلوب الجيد للمعاني الجيدة، قول زهير:

و مَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيُبْخَلُ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يَسْتَغْنَى عَنْهُ وَيَذْمَمُ
و مَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنْلُثُهُ وَ إِنْ يَرِقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ يَسْلُمُ
و مَنْ يَجْعَلُ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ حَمْدُهُ ذِمًّا عَلَيْهِ وَيَنْدَمُ
و مَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَ إِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تَعْلَمُ²

الغرض الثاني: نقل شعور الكاتب أو المتكلم إلى نفس القارئ أو السامع، فكل كاتب أو شاعر له شخصيته، وله شعوره نحو الشيء الذي يتحدث عنه، وهو يصبغ الشيء الذي يكتب فيه بشيء من روحه، ويلونه لونه من نفسه، ولذلك يختلف أثر الكتاب والشعراء في نفوس السامعين ولو تناولوا معنى واحدا.

و من أجل هذا و جب في رأيي أن يحتفظ كل أديب بشخصيته و لا يقلد غيره، لأن الأسلوب هو إحساس النفس، وإنما يرقى بترقية إحساسه هو لا بتقليد غيره، نعم إن كان الكاتب أو الشاعر يستفيد كثيرا من أسلوب غيره، و يتعلم منه كيف ينظم فكره، و كيف يجود أسلوبه، و لكن ينبغي أن يستفيد من هذه الأشياء في قوة أسلوبه هو، محافظا على شخصيته.

و تختلف أساليب الأدباء باختلاف البيئة، و اختلاف العصور، فأسلوب البدوي غير أسلوب الحضري، و أسلوب الكتاب في العصر الأموي و صدر الإسلام يبعد عن أساليب الكتاب في العصر العباسي قليلا أو كثيرا. و أساليب كتاب العصر الواحد تختلف باختلاف الموضوعات التي يكتب فيها، فهو حين يعاتب يرق و يعذب، و حين يفخر يأتي بجزيل القول، و فخم العبارة، و حين يصف يميل إلى جودة الخيال و حسن التشبيه، و

¹ أبجد العلوم / صديق بن حسن القنوجي، ج:1، ص: 288

² شرح المعلقات السبع/ الزوزني، مكتبة القاهرة، 1967، ص: 90

جيد الاستعارة، و هكذا نرى الكاتب يلبس معانيه ثيابا من الألفاظ مختلفة الألوان. و يجعل لكل معنى ما يناسبه من القول و كذلك الحال بالنسبة للشاعر و الخطيب و الروائي.¹
أسلوب الشعر:

في الشعر مظاهر لفظية تلائم طبيعة هذا الفن- و إن اشتركت هذه المظاهر اللفظية في النثر إلى حد ما- فالشعر يعبر عن العاطفة و الفكرة و يتخذ الخيال المصور، و العبارة الموسيقية، وسيلة إلى الغاية البيانية و القصد التأثيري.
و لأسلوب الشعر صفة خاصة تتعلق بطبع الشاعر و ذوقه، فهو الذي يطبع العبارة بطابع القوة أو الجمال، و يكسبه روح الشاعر و شخصيته الفنية الممتازة، و فيها يحار النقاد و يسمونها مرة عبقرية الشاعر، و مرة أخرى فذاذته و فرادته و تارة أخراة نسيج وحده. تدركه مثلا في قوة

المتنبى و جمال البحتري و اعتياص معاني أبي تمام و رقة جرير في النسيب، و سهولة أبي العتاهية و الشاب الظريف و توليد بشار.

مثال على التحول في أسلوب الشعر عند العرب:

إنّ بشار بن برد هو أول من وصّف -على الصعيد الفني- التحول في الحساسية الشعرية العربية. سئل مرة: "بِمَ فقتَ أهل عصرِكَ في حسن معاني الشعر و تهذيب ألفاظه؟ فقال: لأنّي لم أقبل كلّ ما تورده علي قريحتي، و يناجيني به طبعي و يبعثه فكري. فنظرت إلى مغارس الفطن و معادن الحقائق، و لطائف التشبيهات، فسرّتها إليها بفهم جيد، و غريزة قوية، فأحكمت برّها، و انتقيت حرّها، و كشفت عن حقائقها، و احترزت من متكلّفها و لا والله ما ملك قيادي قط إلاّ عجاب بشيء مما آتني به"²

من هذا الجواب نستخلص بعض علامات التحول. منها أن الشعر صار فنا، أي أصبح لدى الشاعر، بالإضافة إلى هاجس التعبير، هاجس جديد هو كيفية التعبير. فلم يعد الشاعر "يقبل كلّ ما يناجيه به طبعه" و منها أن الشعر صار نظرا في الحقائق، أي صار موقفا. و منها أن للشعر، باعتباره فنا، خاصية جوهرية هي التجاوز المستمر و التطلع إلى آفاق أكثر اتساعا و جدة، فلا يملك قياد الفنان "الإعجاب بما يأتيه". و لذلك فطن بعض النقاد العرب إلى أهمية بشار، فقالوا عنه إنه قائد المحدثين و إنه أول المولدين، حيث أغرب في التصوير و جاء بتشبيهات لم تكن مألوفة عند الأولين، و بصفة عامة الأهمية الشكلية في شعره حيث فتح للشعر العربي أفقا جديدة.

أما طريقة أسلوب أبي تمام فنذكرها من خلال ما قاله حين سأله أحدهم مرة: "لماذا لا تقول ما يفهم؟ فرد عليه قائلا: لماذا لا تفهم ما يُقال؟"³

يقول أبو تمام : لي في تركيبه بدعٌ شغلت قلبي عن السُّننِ
هدبٌ في جنسه ونال المدى بنفسه، فهو وحده جنسٌ و يقول:

¹ روائع الإعجاز في القصص القرآني -دراسة في خصائص الأسلوب القصصي المعجز/ د محمود السيد حسن، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة- الاسكندرية، ط2-2003، ص: 171-172

² زهر الآداب/ الحصري، القاهرة-1935، ج1، ص: 110

³ أخبار أبي تمام/ الصولي، القاهرة-1937، ص: 76

و من هنا يمكن أن نستخلص ما يلي:

أولاً- الشعر فن يتطلع و يتخطى.

ثانياً- يجب أن ينشأ مع كل شاعر أسلوب متفرد خاص و طريقته التي تعبر عن تجربته و حياته، لا أن يرث طريقة جاهزة. فلا طريقة عامة نهائية في الشعر.
ثالثاً- على القارئ أن يرقى إلى مستوى الشاعر و أسلوبه الراقى الرائق، و ليس على الشاعر أن يقدم للقارئ أفكاراً بأسلوب يعرفه الجميع. هذا يعني أن للشاعر لغة خاصة غير لغة الجمهور، مثقفين و غير مثقفين.¹

اختلاف أساليب الشعر :

تختلف أساليب الشعر تبعاً لاختلاف الموضوعات التي ينظم فيها الشعراء، كما أننا نجد الشاعر الواحد يختلف أسلوبه من موضوع إلى آخر، فأسلوب الحماسة أو الفخر قوي جليل، و أسلوب العتاب أو النسيب رقيق جميل، و أسلوب الوصف الطبيعي رائع جذاب؛ فما سبب هذا الاختلاف، و ما مظاهره اللفظية؟؟

من المقرر الثابت أن الشعر فن جميل ينشأ عن الناحية الوجدانية للنفس الإنسانية فيعبر بلغته الكلامية الموسيقية عن أنواع الانفعال و العواطف. و الانفعال قوة وجدانية تسيطر على النفس و تصحبها تعبيرات جثمانية ظاهرة و أخرى عقلية باطنة، و اضطرابات عصبية من الممكن أن يلحظها الإنسان في نفسه و في غيره، في أحوال الغضب و الرضا، و الفرح و الحزن، و التفاؤل و التشاؤم، و الفزع و الهدوء، على تفاوت في الكم و الكيف، و في طبيعة الانفعال لذة و ألماً، و بساطة و تركيباً إلى غير ذلك. لاحظ الخائف و ما يحل به من انقباض عام، و ضيق نفسي، و جفاف في الحلق، و خفة في النفس، و ارتعاد في العضلات، ثم ضيق دائرة الشعور و قصره على ما يتصل بموضوع الانفعال، و قد يبلغ به الأمر إلى نسيان عهوده و موثيقه، و اكتسابه شخصية أخرى.

فالانفعال يؤثر في الجسم و العقل و السلوك محرضاً للخطوط المتقابلة في النفس البشرية. سواء أكان خوفاً، أم حبا، أم بغضا، أم إعجاباً، ولكن بدرجات مختلفة. و لعلماء النفس كلام كثير في تفسير الانفعالات، و صلتها بالغرائز، و في أقسامها المختلفة القائمة على أسس متباينة فهي مثلاً لذیذة أو مؤلمة، بسيطة أو مركبة، قوية أو ضعيفة. و لعل أهم ما يعنينا هنا أن هذه الانفعالات-التي هي موضوع الشعر-تختلف في طبيعتها و اتجاهها، قوة و ضعفاً، إيجاباً و سلباً، إقداماً و إحجاماً، و يتبع ذلك اختلاف مظاهرها في جسم الإنسان و في نفسه؛ فالغضب أقوى من الحزن، و هذا أقوى من الأسف، و الفرح أقوى من الإعجاب. لهذا يصحب الغضب مثلاً نشاط عام في القول و العمل يتجه نحو العدو، كما أن الفرح تصحبه حركات طروبة بهيجة و عبارات مؤثرة، و غناء و رقص أحياناً، و الحزن و اليأس كثيراً ما يصحبهما فتور و بكاء.

الخصائص الأسلوبية للموضوعات الشعرية:

¹ ينظر: مقدمة للشعر العربي/ أدونيس، دار العودة-بيروت، ط4-1983، ص: 41-43

أولاً- الفخر والحماسة: من حمس بمعنى اشتد و قوي، و فن الحماسة في الشعر هو فن القوة أو فن الأسلوب القوي الشديد، و لسنا بحاجة لنعيد هنا ما أسلفنا فيه القيل من أن هذه القوة مصدرها الأول قوة العاطفة أو الانفعال النفسي الشديد.

و إذا نظرنا في حماسة أبي تمام رأينا هذا الفن عنده عريضا يتناول-حقا- كل مظاهر القوة في الحياة، حربية، و خلقية، و استماعية، و غزلية، و كل نزعة قوية إيجابية تمثل السمو و العزة الفردية و القبلية، من ذلك وصف المعارك و أدواتها و آثارها و الحث على القتال و الجرأة على الموت، و الفخر بالنصر، و الاعتذار عن مقاتلة الأقارب، و التأسي للقتلى، و الصبر على الشدائد و هجاء الجبان و مدح العصبيّة و العفة، و هجر المواطن الذليلة، و نفي الضيم و الخلوص إلى الحبيب و ركوب الصعاب في سبيله... كل ذلك و نحوه حشده أبو تمام في الباب الأول من مختاراته و به سمي الديوان جميعه.

صفات الأسلوب:

للأسلوب أوصاف شتى يمكن معرفتها بالنظرة السريعة، كالأسلوب الموجز أو المساوى أو السهل أو الغامض أو التصويري إلى غير ذلك من السمات الواضحة في العبارات، و التي يمكن

بها تعدد الأساليب إلى أشكال كثيرة، و لكن الذي يذكر هنا إنما هو أعم الصفات من جهة، و أعمقها من جهة أخرى، لتناولها جميع الأساليب، و لصلتها بنفس الأديب، و معارفه و عواطفه، و ذوقه، و أخيرا بعباراته. لذلك كان من الأصح أن تسمى عناصر أو أركاناً، و لعلها ترجع جميعاً إلى أصل واحد هو صدق التعبير؛ فالإخلاص في تصوير ما في النفس من فكرة واضحة أو عاطفة صادقة، يجعل الأسلوب مثالياً متى توافرت للأديب هذه الوسائل البيانية التي ترد عليك في الفصول الآتية. و هكذا فالأسلوب مرآة العقل و الخلق، و المزاج؛ و طرق التفكير و التخيل، سواء أكانت تلك قوية أم ضعيفة، مستقيمة أم مضطربة، جميلة أم قبيحة، لأن مصدر ذلك كله إنما هو نفس الكاتب؛ فمنها تنشأ هذه الصفات، و إليها ترد.

و يمكن إرجاع هذه الصفات إلى ثلاثة قياساً على الغايات التي يقصد إليها المنشئون:

أولاً- الوضوح Clarté لقصد الإفهام.

ثانياً- القوة Force لقصد التأثير.

ثالثاً- الجمال Beauté لقصد الإمتاع (أو السرور).¹

و سنتناول كل صفة بشيء من التفصيل فيما يلي:

▲ وضوح الأسلوب:

أول واجب على البليغ أن يكون واضحاً مفهوماً يرمي إلى إفادة قرائه و رفع مستواهم الثقافي، و عليه أن يوظف في عملياته الإبداعية العواطف و الأخيلة الملائمة. و المصدر الأول للوضوح هو عقل الأديب، فيجب على الأديب أن يكون فاهماً ما يريد أداءه فهماً دقيقاً جلياً، ثم يحرص على أدائه كما هو، و لذلك أثره البعيد في قيمة الأسلوب؛ لذلك كان الوضوح صفة عقلية قبل كل شيء. و بعد ذلك يأتي التعبير اللغوي الذي يتطلب من

¹ ينظر: الأسلوب / أحمد الشايب، المطبعة الفاروقية 1939، ص: 190

المنشئ ثروة لغوية و قدرة على التصرف في التراكييب و العبارات لتلائم أفكاره و طريقة تفكيره، فلا يرضى عن كلمة أو جملة تبعث الإبهام أو الاشتراك، و لا يشعر الناس بأن عبارته في حاجة إلى أن تفهم.

قال الجاحظ: "وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك؛ ومن أراد معنى كريما فليلتزم له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما و عما تعود من أجله إلى أن تكون أسوأ حالا منك، قبل أن تلتزم إظهارهما وترتهن نفسك بملاستهما وقضاء حقهما وكن في ثلاث منازل: فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معنك ظاهرا مكشوفًا وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف ب أن يكون من معاني الخاصة.

وكذلك ليس يتضع بلأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال. وكذلك اللفظ العامي والخاصي فلن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، على أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء؛ فأنت البليغ"¹

و من أمثلة الأسلوب القريب السهل قول الطغرائي:

و من يستعن بالصبر نال مراده و لو بعد حين؛ إنه خيرٌ مُسعدٍ
كما يستحسن أن يستعين الأديب بالعناصر الشارحة، أو المقيدة، أو المخيلة، كالنعت و
المضاف إليه و الحال، و التمييز، و الاستثناء، فذلك من عوامل إيضاح المعاني و
تحديد ها، كقولك: شوقي شاعرا أحسن منه ناثرا، و نهر النيل من أطول أنهار الدنيا، و قول
ابن الرومي:

كأن مواهبه في المحو ل آراؤه عند ضيق الحيل
فلو كان غيثا لعم البلاد و لو كان سيفا لكان الأجل
و لو كان يُعطي على قدره لأغنى النفوسَ و أفنى الأمل

كما يجدر بالأديب أن يبعد عن الغريب الوحشي و التعقيد و الإغلاق و التفتير و شدة تعليق الكلام بعضه ببعض، حتى يستبهم المعنى.²

ثم على الأديب أن يراعي الجمل معا، و ما يكون بينها من فصل أو وصل، و ما يربطها من حروف العلة، أو الحال، أو الاستثناء، و هنا يتراءى الوضوح التام للأسلوب

¹ البيان و التبيين/الجاحظ، دار صعب-بيروت، ط1-1968، تحقيق: المحامي فوزي العظوي، ج1، ص: 86

² ينظر: الصنائع/أبو هلال العسكري، المكتبة العصرية-بيروت-1998، ص: 45

جملة، و إذ تجده سلسلة لفظية لسلسلة معنوية و تكون الأولى موسيقى عقلية هادئة عميقة كقول الشريف الرضي:

و لقد وقفتُ على ربوعهم و طولُها بيد البلى نهْبُ
فبكيتُ حتى ضجَّ من لغبٍ نضوى، و لجَّ بعذلي الركْبُ
و تَلَقَّنتُ عيني فمُدَّ خَفَيْتُ عني الطلولُ تَلَقَّتْ القلبُ

فانظر إلى واو الحال أول الشطر الثاني، و الفاء صدر البيت الثاني، و حتى التي تفيد الغاية، ثم قوله: فمد و جملة تلفت القلب. و تلك الروابط عنصر هام في اللغة إذا فقدتها عادت الأفكار و التراكيب مفككة بغير نظام.

▲ قوة الأسلوب :

يعمد الأديب- في أغلب الأحيان - إلى إيقاظ العقول الخاملة و بعث الشعور و الحماسة، و إثارة العواطف في نفوس الناس، و بذلك يهب للأفكار حياة أقوى من حياتها العقلية لتكون ممتعة مؤثرة، فهذه الحياة هي التي تسمى القوة. و هذه القضية قد عالجها أحمد الشايب، و يبدو فيها متأثراً بما قرأ عند الذين كتبوا في البلاغة الإنجليزية، و قد يشهد لذلك أن هذه الصفة لم يتحدث عنها البلاغيون العرب، ثم إنَّ الشايب في حديثه عنها يربطها ببعض العوامل النفسية التي تعكس أثر التطور العلمي الحديث في أوروبا، و ما انتهى إليه الأوروبيون من ربط بين اللغة و العاطفة و الإرادة و الأخلاق، و يمكن أن نتأمل ما قاله في هذا الصدد: "إن القوة صفة نفسية، تتبع أول أمرها من نفس الأديب الذي يجب أن يكون هو نفسه متأثراً منفعلًا، إذا شاء، من قرائه، حماسة و انفعالا، و هي كذلك صفة العاطفة

و الإرادة و الأخلاق، قبل أن تكون صفة الأسلوب"¹

و هناك قاعدتان لتحقيق القوة الأسلوبية، نذكرهما فيما يلي:

1- قوة الصورة: و يراد بالصورة القوية ما نتجاوز بالعقل معناها الحرفي إلى معنى أو معان أخرى مجازية أو غيرها، و ذلك يكون بالتمثيل، و الكناية، و الاستعارة من كل ما يفتح أمام القارئ آفاقاً من التفكير أو التخيل، من ذلك قول بشار في الوصف والحكمة (على الأسلوب القديم):

إذا كنتَ في كل الأمور معاتباً * * * صديقك لم تلقَ الذي لا تعاتبه
فعش واحداً أو صل أخاك فإنه * * * مقارف ذنبٍ مرةً ومجانبه
إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى * * * ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه
ومن ذا الذي ترضي سجاياه كلها * * * كفى المرء نبلاً أن تعد معائبه
وجيش كجنح الليل يزحف بالحصى * * * وبالشوك والخطي حمراً ثعالبه
غدونا له والشمس في خدر أمها * * * تطالعا والطل لم يجر ذائبه
بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه * * * وتدرك من نجى الفرار مثالبه
كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيفنا ليل تهاوى كواكبه

فيمكن أن نفهم من هذا البيت:

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى * * * ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه

¹ الأسلوب/ أحمد الشايب، المطبعة الفاروقية 1939، ص: 185

معاني ثلاثا بهذا الترتيب:
أولها: هذا المعنى الحرفي الساذج، و هو أن يحتمل الإنسان شرب الماء على قذاه أحيانا
لأنه لا يضمن صفاءه دائما.
ثانيها: احتمال الصديق على ما به من عيب، فلم يسلم إنسان من العيوب، و هذا المعنى هو
المناسب لأن بشارا كان يعاتب.
و ثالثها: و هو الأخير، احتمال السقوط في الحياة و تحمل عنت الدهر، فالفوز المطلق غير
محتوم.

على أن مثل هذه الصور الخيالية، و العبارات البيانية، تبين لنا كيف يتصور الأديب
الأشياء و يتناولها بعقله و خياله، و تجعلنا نشعر بشعوره، و نتحد معه و لو للحظات.
و إذا تحدثنا عن قوة الصورة فعلى أن ننبه إلى ضعفها و رداءتها و ركاقة
أسلوبها و تقريريته المباشرة، و هذا ما يتجلى في قول بشار- و اصفا جاريته:-
ربابة ربة البيت * * * تصب الخل في الزيت
لها عشر دجاجات * * * وديك حسن الصوت
و كقوله:

إن سلمى خلقت من قصب * * * قصب السكر لا عظم الجمل
وإذا أدنيت منها بصلا * * * غلب المسك على ريح البصل
2- قوة التركيب: و يتم هذا بالوسائل التالية:
تقديم الكلمة أو تأخيرها بالنسبة إلى موضعها الطبيعي دلالة على القصر أو
التفخيم، أو حسن الذوق و اللياقة أو الأهمية مطلقا، مثل: إياك نستعين، أو:
الدهر يفجع بعد العين بالأثر ، * * * فما البكاء على الأشباح والصور ؟
الطباق البديعي، لأن المقابلة نوع من التحدي بين المعاني و المنافسة في الظهور و هذه
قوة للمعاني، مثل: فليضحكوا قليلا و ليبكوا كثيرا. و قول الشاعر:
لئن ساءني أن نلتني بمساءة لقد سرّني أني خطرتُ ببالك.
- الإيجاز: لما كانت القوة تستلزم السرعة في أكثر الأحيان، كان الإيجاز لازما في العبارة
عامة، و في التراكيب خاصة. و مع ذلك فإن مهرة الكتاب و الخطباء يجمعون في أساليبهم
بين الصفتين الإطناب في مرتبة العرض لإيضاح الأفكار و التدليل عليها، ثم الإيجاز
أخيرا لتلخيصها و قوة تأثيرها.

▲ جمال الأسلوب :

الجمال صفة لازمة للأساليب الأدبية، لا غنى لها عنه مادام الأديب معنيا بإمتاع
القراء و احترام أدواقهم،¹ و من السهل معرفة ذلك فقد نقرأ نصا أدبيا واضح
الأفكار، قوي العاطفة، و لكنك تحس مع هذا أنها نابية عن الذوق، فجأة العبارة، لا تمتزج
بالنفس. و الجمال صفة نفسية تصدر عن خيال الأديب و ذوقه، فالخيال المصور يدرك ما
في المعاني من عمق و ما يتصل بها من أسرار جميلة إدراكا حادا رائعا، و الذوق يختار
أصفى العبارات و أليقها بهذا الخيال الجميل. و إذا ذكرنا الذوق فإنما نعني الذوق

¹ ينظر: الأسلوب/ أحمد الشايب، ص190

المهذب-الذي صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء و الجيد، وتصور أمثلة الحسن و القبح-و بذلك تتحقق هذه الصفة الفنية للأسلوب.

و من مراعاة أسباب الجمال تجنب الكلمات المتنافرة الحروف أو العبارات المتنافرة الكلمات و الجمل، مهما يكن سبب التنافر، و ذلك نجده في قول البحري:

حلفتُ لها بالله يوم التفريق و بالوجد من قلبي بها المتعلق

و الأصل من قلبي المتعلق بها، فلما فصل بين الموصوف-قلبي-و الصفة-المتعلق- بالضمير "بها" قبح ذلك. و نجد تتابع الإضافات أفسد أسلوب البيت الثاني من قول كشاجم:

و الزهرُ و القطرُ في رباها ما بين نظم و بين نثر

حائق كَفُّ كل ريح حلَّ بها خيط كل قَطْر

و هذه الميمات التي اعتصمت بأوائل الكلمات، في البيت الآتي، جعلته ثقیل النغم:

ملكْتُ مطال مولودٍ مُفدًى مليح مانع مئى مُرادي

و هكذا نجد الشايب قد "فصل في موضوع الأسلوب، حيث كان حريصا على تقديم شواهد كلها من الأدب العربي في مختلف عصوره، لذا بدا الكتاب عربي الأصول و الملامح، و كأنما أراد الشايب أن يضع أسس منهج جيد في الدرس البلاغي بديلا عن المنهج الذي كان سائدا حتى عصره. و من أهم ما يميز المنهج الجديد الربط بين الأسلوب و صاحبه كاتباً كان أم شاعراً، و هو الأمر الذي أغفله البلاغيون العرب، أو لم يحظ لديهم بالاهتمام، إذ انصرف جل اهتمامهم إلى ضرورة رعاية حال المخاطب، و صياغة الكلام وفقا لما تقتضيه هذه الحال؛ و من هنا جاء تعريفهم للبلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال".¹

ما علاقة الانزياح Ecart بالأسلوب؟

يعتمد الكثير من النظريات الشعرية الحديثة في تفسير الفاعلية الشعرية على الانزياح. و هو هنا ترجمة لكلمة Ecart ، فالذي يحدد الواقعة الشعرية في نظر روادها هو انزياحها عن سنن اللغة. و الحديث عن الانزياح يفترض وجود أصل ينزاح عنه هو المعيار "La norme".²

يعد الانزياح ظاهرة أسلوبية ترتبط بخصائص اللغة الشعرية المتميزة بطبيعتها عن لغة النثر، و هو في أبسط تعاريفه خروج عن المؤلف أو النمط اللغوي لغاية فنية.³

و هو من الظواهر المهمة و خاصة في الدراسات الأسلوبية و الألسنية الحديثة، التي تدرس النص الشعري على أنه لغة مخالفة للمألوف و العادي،⁴ و قد وصفت ظاهرة الانزياح بعدة تعابير اصطلاحية، مثل: الجسارة اللغوية و الغرابة و الشذوذ اللغوي، و الابتكار و العدول، و الازورار و الاتساع⁵...و غير ذلك.

¹ الأسلوب من عبد القاهر إلى الشايب و أحمد الزيات/ شفيع السيد، مجلة (علامات في النقد)، البلاغة و الأسلوب، المجلد 1، الجزء 67، ذو القعدة 1429هـ، نوفمبر 2008م، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ص: 256.

² الانزياح المنطقي من منظور جماعة "مو" / الحسن بواجلابن، مجلة (علامات في النقد)-البلاغة و الأسلوب، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد 1، الجزء 67، ذو القعدة 1439هـ، نوفمبر 2008، ص: 167.

³ النص الشعري القديم و قضايا التلقي/ د عبد العزيز الحلوي، مطبعة الخليج العربي، تطوان-المغرب، ط1، 2009، ص: 83.

⁴ ظاهرة الانزياح الأسلوبية في شعر خالد بن يزيد الكاتب/ د صالح علي سليم الشتيوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد (2)، العدد (4+3)، 2005، ص: 83.

⁵ النقد و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق / ابن ذريل عدنان، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1989، ص: 25، كما ينظر: الانحراف مصطلحا نقديا/ موسى ربابعة، مجلة مؤتة للبحوث و الدراسات- العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد 10، العدد: 04، 1995، ص: 145-146.

و لقد رأى بعض النقاد أنّ مصطلح العدول أحسن ترجمة لمفهوم الانزياح، غير أن البعض يرى غير ذلك و يفضل مصطلح الانزياح دون أن يصادر على الآخرين آراءهم.¹

و الانزياح يعني خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال، رؤية و لغة و صياغة و تركيبا؛ فالانزياح يعني البعد عن مطابقة القول للموجودات ، مثل هذا البعد له أنماطه الأسلوبية التي تتحدد كأنماط غير مباشرة، هذه الأنماط تستعين بأدوات لغوية عديدة، أو بتقنيات لغوية جديدة.² أو بتعبير ابن سينا "فإنّ العدول عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة، و التي تقع فيها أجزاء هي نكت نادرة هي في الأكثر بسبب التزيين لا بسبب التبيين"³

و قد اهتم علماء الأسلوب في العصر الحديث بهذه الظاهرة اهتماما كبيرا، حتّى عرف فاليري الأسلوب " بأنه انحراف عن قاعدة ما" ⁴ و يرى بعض النقاد المحدثين أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة ، و لكنه ليس انزياحا عشوائيا، و يذهب إلى أن الانزياح هو الشرط الضروري لكل شعر، بل لا يوجد شعر يخلو من الانزياح.⁵ كما أكد نقاد العصر الحديث أنّ الدراسات الأسلوبية تختلف باختلاف الموقع الذي تنطلق منه، و الرؤية التي تحملها. و نستطيع من خلال دراسة قدمها "جورج مونان"، أن نوجز، في ثلاث نقاط، المنعطفات النظرية للدراسات الأسلوبية، سعيا وراء تعريف كل منها للأسلوب، و تحديد رؤيتها له.

و في هذا الباب نجد " جورج مونان " يقول: ثمة أسلوب بالنسبة إلى بعضهم، عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار. فقولنا: "البحر أزرق" لا يتجاوز كلام كل الناس. إنه الدرجة الحيادية، أو الدرجة صفر للتعبير. و لكن أن نبتدع كما ابتدع "هومير" فنقول: "البحر بنفسجي"، أو "البحر خمري"، فإنّ هذا يمثل حدثا أسلوبيا"⁶

لقد درس عدد كبير من الباحثين الانزياح في اللغة و الأدب، و إذا كنا هنا لا يسعنا أن نقف على مجمل هذه الدراسات أو بعضها، فإنه يمكننا، مع ذلك، أن نقول بصورة مبدئية قبل أن نأتي بتعريف له: ثمة أنواع من الانزياح، نذكر منها:

1- انزياح عنصر من العناصر المكونة للنص عن مقصود عنصر سابق عليه، مما يؤدي إلى قطع التتابع الدلالي، و كسر السياق، و تمزيق التناغم الداخلي، و تفتيت الوحدة المعرفية الأساسية لتنامي النص، و جعلها وحدات يربط بينها عنقود الوزن و عقد الإيقاع. و قد سمى العرب هذا الضرب من الانزياح: المتنافر. و مثال ذلك قول حبيب بن أوس:

محمد إن الحاسدين حشود و إن مصاب المزن حيث تريد
2- انزياح النص عن وحدته المنطقية، و احتواؤه على المتناقضين، كقول أبي تمام:
لعب الشيب بالمفارق بل جد فأبكي تماضرا و لعوبا
يا نسيب اللُغام ذنبك أبقى حسناتي عند الحسان ذنوبا
و لئن عبن ما رأين لقد أنكرن مستكرا و عبن معيبا

¹ ينظر: الانزياح في التراث النقدي البلاغي/ د أحمد محمد ويس، مطبعة اتحاد الكتاب العرب-دمشق 2002، ص: 37-38.

² ينظر: أطراف الوجه الواحد/ نعيم الوافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق 1995، ص: 92، كما ينظر: في القول الشعري/ يمني العيد، دار توبقال، الدار البيضاء-ط1-1987، ص: 20.

³ الخطابة/ ابن سينا، ص: 169.

⁴ علم الأسلوب/ صلاح فضل، ص: 154.

⁵ بنية اللغة الشعرية / جان كوهن، ص: 192-193.

⁶ Encyclopoedia Universalis. V 15. P 466. Paris 1980

حيث نجد النص يضع أمامنا صورة لحسان يبيكين مشيب الرجل، أولاً، ثم يفاجئنا فيكشف عن معنى آخر يعين فيه الرجل على مشيبه.

3- مخالفة النص لنفسه و انزياح العبارة فيه عن غاية المتكلم. فقد ذكر المرزباني أن أبا تمام قال مادحا:

و كن كريما تجد كريما تحظى به يا أبا المغيث

و قوله: كن كريما إنما يقال للثيم.¹

4- انزياح النص عن الشيفرة اللغوية المتعارف عليها، كقوله تعالى: "و هو الذي جعل لكم الليل لباسا" فلفظ اللباس ليس من خواص الليل، كقولنا: ط الليل مظلم أو أسود، أو مخيف"، إلى آخره.

و الجدير بالذكر، أن كل هذه الأمثلة ما كانت لتؤدي وظائفها لو لم تكن قائمة على هذا النوع من الانزياح أو ذاك. و هذا يعني أن الوظيفة هي التي تعطي الأسلوب الذي يتجلى التعبير فيه هيأته المخصوصة التي خالف فيها المعيار و انزاح عنه، و إذا كان هذا هكذا، فإنه يمكن تحليل الانزياح على النحو التالي:

ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة. ذلك لأن اللغة نظام، و إن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا و يعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي و قبوله. أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، و إما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، و هو يبدو في كلا الحالين، كما يمكن أن نلاحظ، و كأنه كسر للمعيار. غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم. و هذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية و جمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي.²

و لقد عالج النقاد العرب القدامى قضية الانزياح تحت مسمى آخر، ألا و هو " مصطلح العدول" و هو أيضا من شجاعة العربية كما قالوا عنه في كتاباتهم النقدية و البلاغية، و من العدول نجد الاستعارة و الحذف و الحقيقة و المجاز، و الالتفات، و التقديم و التأخير،" و لعلّ مما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص. و إنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة. فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات و جملا، فإنّ الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير الكثير من هذه الكلمات و هذه الجمل. و ربما صحّ من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح. فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية مما سماه كوهن " الانزياح الاستبدالي"³ و أما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه؛ سياقاً قد يطول أو قد يقصر، و هذا ما سمّي " الانزياح التركيبي".

و تمثل الاستعارة عماد الانزياح الاستدلالي، و يمكن أن نجد له تمثيلا في بيت فاليري الذي أورده جان كوهن:

هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمام⁴

إذ إنّ السطح في سياق القصيدة يعني البحر. أما الحمام فتعني السفن. و لو أنّ البيت كتب بالبحر و السفن لما كانت فيه أية شاعرية؛ فالواقعة الشعرية إنما بدأت منذ أن دعي البحر سطحا، و دعيت البواخر حمام.¹

¹ الموشح/ المرزباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب. الاسكندرية 1978، ص: 295.

² مقالات في الأسلوبية / د منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1990، ص: 79-81

³ بنية اللغة الشعرية/ جان كوهن، ترجمة محمد الوالي و محمد العمري، دار توبقال للنشر- المغرب، ص: 205

⁴ المرجع نفسه، ص: 42

و يمثل هذا عند كوهن خرقاً لقانون اللغة؛ أي انزياحاً لغوياً يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية، و هو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي. و لأن لم يصرح كوهن ههنا بالاستعارة تصريحاً واضحاً فإنه في موضع آخر يعزو لها كل فضل للشعر²، و تراه يقول: إن: "المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات؛ هو الاستعارة"³.

و هكذا تشكل اللغة من وجهة نظر النقد الحديث منطلقاً رئيسياً في دراسة الخطابات و تصنيفها، لأن الخطابات تتميز فيما بينها بطريقة استخدامها للغة، فكلما التزم الخطاب بالقوانين المعيارية التي ينتمي إليها محتفظاً بالدلالة المعجمية المتواضع عليها للألفاظ مبتعداً عن التحريف و التشويه في قوانين اللغة، زادت صلته بالنثر العلمي الذي يتسم بالمباشرة و التقريرية في الأسلوب، فهو ينتمي إلى ما أسماه رولان بارت بالدرجة الصفر للكتابة⁴.

و إذا عمد الخطاب إلى تحطيم قوانين اللغة العادية مقيماً على أنقاضها قوانينه و أنظمته الخاصة فهو ينتسب حتماً إلى الخطاب الأدبي و لا سيما الشعري منه الذي يمثل الشكل الأقوى للأدب، و الدرجة القصوى للأسلوب.⁵

و قد حدّد كوهن الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح، و القطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، و يتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعلياً، و تقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء، بدون شك، قرب القطب الآخر.⁶

الانزياح التركيبي:

و يحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب و الفقرة. و من المقرر أنّ تركيب العبارة الأدبية عامة و الشعرية منها على نحو خاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي: فعلى حين تكاد كلمات تخلو هذين الأخيرين أفراداً و تركيباً من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيمة جمالية. فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالياً بما يتجاوز إطار المألوفات، و بما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمراً غير ممكن. و من شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد.

و من هنا نجد بعض الغربيين -و منهم كوهن- يؤكدون على أهمية الانزياح التركيبي، و خاصة قضية التقديم و التأخير التي يسميها كوهن بـ "الانزياح النحوي"⁷.

و هناك من أدرج مصطلحين ضمن الانزياحات التركيبية، و هما الحذف و الإضافة، "إذ يلاحظ في الشعر حذف أشياء لا ترى محذوفة في الكلام العادي، و ذكر أشياء لا ترى في الكلام العادي. و لكن ذلك لا ينسحب على كل حذف و إضافة، لأن ثمة في الكلام العادي أيضاً حذفاً و إضافة. و على ذلك لا يعد هذان انزياحاً إلا إذا حققا غرابة و مفاجأة و إلا إذا حملا قيمة جمالية ما"⁸.

¹ ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية / د أحمد محمد ويس، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان ط: 2005، ص: 111-112

² الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية / د أحمد محمد ويس، ص: 112

³ بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص: 170

⁴ بنية اللغة الشعرية/ جان كوهن، ص: 24.

⁵ بنية اللغة الشعرية/ جان كوهن، ص: 142.

⁶ شعرية الانزياح/ أميمة الرواشدة، منشورات أمانة عمان الكبرى- الأردن، 2005، ص: 53.

⁷ بنية اللغة الشعرية، ص: 179

⁸ الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية/ د أحمد محمد ويس، ص: 125

و نجد صلاح فضل قد ربط بين التقديم و التأخير و بين الحذف و الإضافة، فرأى إمكانية اعتبار التقديم و التأخير " من قبيل الحذف و الإضافة لأنهما يتضمنان حذف عنصر من مكانه أو موضعه و إضافته إلى موقع ليس له".¹ و قد تقطنت المدونة النقدية العربية القديمة إلى دور الانزياح أو العدول في قيمة العمل الإبداعي، لما له من خرق أفق انتظار المتلقي، و كسر للرتابة المملة. و لذلك " يعد المستوى التركيبي من أهم المستويات اللغوية التي يعتمد عليها الباحثون في دراستهم للشعرية، حيث إنهم

يتخذون من القواعد النحوية معيارا لغويا صارما ينطلقون منه إلى رصد ظاهرة شعرية مهمة ألا و هي: ظاهرة الانزياح التركيبي التي تقوم على خرق القوانين المعيارية للنحو بغية تحقيق سمات شعرية جديدة تعجز عنها اللغة في حال تمسكها بأبعادها المعيارية الصارمة.

و القواعد النحوية لا تقل في هذا الدور المعيارى عن الدلالات الوضعية أو العلاقات الإسنادية كما أوضحنا سابقا، إذ أنهما تشكل المرجع الذي يتم من خلاله التعرف إلى المواضع الأصلية الثابتة للكلام، و هذه المعرفة هي التي تسعف المتلقي في الكشف عن مواطن الانحراف التركيبي الواردة في أي نص أدبي.

و قد تنبّه تراثنا اللغوي و النقدي للقيمة الفنية لهذا البعد الانزياحي الذي يشكل محورا مهما من محاور الشعرية الحديثة، و تجلّى ذلك من خلال وضع ابن جني بعض أشكال الانزياح التركيبي كالحذف و الزيادة و التقديم و التأخير² ضمن ما أسماه ب: شجاعة العربية.

يقول ابن جني في باب : شجاعة العربية

" اعلم أن معظم ذلك إنما هو الحذف و الزيادة و التقديم و التأخير و الحمل على المعنى و التحريف.

(و) قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة . وليس شئ من ذلك إلا عن دليل عليه . وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته.

فأما الجملة فنحو قولهم في القسم : والله لا فعلت وتالله لقد فعلت . وأصله : أقسم

بأنه فحذف الفعل والفاعل وبقيت الحال - من الجار والجواب - دليلا على الجملة المحذوفة . وكذلك الأفعال في الأمر والنهي والتحضيض نحو قولك : زيدا إذا أردت :

اضرب زيدا أو نحوه . ومنه إياك إذا حذرت أي احفظ نفسك ولا تُضعها والطريق الطريق وهلا خيرا من ذلك .

وقد حُذفت الجملة من الخبر نحو قولك : القرطاس والله أي أصاب القرطاس . وخير مقدم أي قدمت خير مقدم .

وكذلك الشرط في نحو قوله : الناس مجزيون بأفعالهم إن خيرا فخير وإن شرا فشر أي إن فعل

¹ بلاغة الخطاب و علم النص/ د صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: 1992، ص:87

² شعرية الانزياح/ أميمة الرواشدة ، ص:183-184.

المرء خيراً جُزى خيراً وإن فعل شراً جُزى شراً .
ومنه قول التغلبي: (إذا ما الماءُ خالطها سخينا ...)¹
كما نجد ابن جني يبرّر للشاعر عدوله عن الحقيقة إلى المجاز، قائلاً: " و إنما يقع المجاز و يعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث، و هي الاتساع و التوكيد و التشبيه، فإنّ عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة".²
كما نجد ابن جني يفصل الكلام كثيراً في باب التقديم و التأخير، و يعرض لوجوه كثيرة منه في كلام العرب، و يذكر ما يجوزّه علماء اللغة و ما لا يجوز. و قد أهمل بعض الوجوه لأنها معلومة الحال³
أما عن ما للتقديم و التأخير من أثر فني فإن هذه الظاهرة في الأدب تقوم على " أساس انتهاك نظام الرتبة في اللغة أو كما يقول " كوهن" على أساس الانزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات، بحيث يعتمد المبدع إلى تحريك الكلمات عن أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى جديدة، فيقدم ما حقه التأخير كالخبر أو المفعول به، و يؤخر ما استحق التقديم كالمبتدأ أو الفعل. و يكون ذلك لغرض فني أو جمالي يودّ تحقيقه.⁴
و يمكن أن نذكر من البلاغيين و النحويين العرب الذين التفنوا إلى هذه الظاهرة، العالم اللغوي و النحوي " سيبويه " الذي تنبّه إلى الأثر الدلالي لها و أنّ من أغراض التقديم و التأخير العناية و الاهتمام، قائلاً: " كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهمّ لهم و هم يبيانه أعمى، و إن كان جميعاً يهملهم و يعينانهم".⁵
و تعد نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني من أهم النظريات النقدية التي ألقت الضوء على هذه الظاهرة، منبهة لقيمتها الفنية و أكثر ما تمثل ذلك في الحديث عن ظاهرتي التقديم و التأخير و الحذف.
و عند حديث الجرجاني عن التقديم و التأخير، نجده يدرك أهمية هذه الوسيلة الشعرية من الناحية الفنية و يتجلى ذلك في الفصل الخاص الذي عقده لها في كتابه دلائل الإعجاز، تناول فيه بعض الشواهد الشعرية و القرآنية التي تؤكد أثرها البالغ في إضفاء الصبغة الجمالية على الصياغة.
يقول: " هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية. لا يزال يفتر لك عن
بديعة، و يفيض بك إلى لطيفة. ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، و يلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك، و لطف عندك أن قدم فيه شيء و حول اللفظ عن مكان إلى مكان.⁶
أما عن الحذف فيقول:
هو بابٌ دقيقُ المسلك لطيفُ المأخذ عجيبُ الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبين . وهذه جملة قد تنكرها حتى تُخبر وتدفعها حتى تنتظر.⁷

¹ الخصائص / أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب- بيروت، د ت ، ط2، ج:2، ص: 360.

² الخصائص، ابن جني، ج:2، ص: 442-444

³ ينظر: الخصائص/ ابن جني، ج 2، ص: 382-390.

⁴ شعرية الانزياح/ أميمة الرواشدة، ص: 187-188.

⁵ الكتاب / أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه ، تحقيق و شرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل- بيروت، ط1، ص: 34.

⁶ دلائل الإعجاز في علم المعاني/ عبد القاهر الجرجاني، ط1، الكتاب العربي - بيروت

⁷ ط1 ، 1995 ، تحقيق : د. محمد التتجي، ص: 96 .

⁷ دلائل الإعجاز في علم المعاني/ عبد القاهر الجرجاني، ص: 121.

ثم يختتم باب الحذف مستخلصا نتيجة مفادها: " أف يكون دليلٌ أوضح من هذا وأبين وأجلى في صحة ما ذكرت لك من أنك قد ترى ترك الذكر أفصح من الذكر والامتناع من أن يبرز اللفظ من الضمير أحسن للتصوير"¹

و مما لاشك فيه " أن ظاهرة الحذف تسهم بنصيب وافر في خلق الفضاء الشعري و اتساع آفاقه، و ذلك يتم بإضافة المتلقي للعناصر الغائبة إلى المقول بالفعل. و هي إضافة تقوم على وفرة الاحتمالات و تنوعها بقدر ما توحى به الفجوات التي تتخلل العناصر الحاضرة في الشعر.²

و لقد عدّ البلاغيون العرب هذا الفن- أعني الحذف و التقديم و التأخير و غير ذلك- ضربا من العدول، و للعدول هدف متوخى، كالإطراب و الإلذاذ و قطع السامة و الضجر، أو لضرورة يتطلبها السياق .

و يرى ابن الأثير في التوسع مهارة و قدرة على منح اللغة مجالات أوسع، فيبين أن القسم الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول و المنقول إليه لا يصح إلا لطلب التوسع في الكلام و هو سبب صالح، إذ التوسع في الكلام مطلوب.

و يبدو أن ابن الأثير يعني بالتوسع، هنا، التشخيص الذي يقوم على بث الحياة في الجمادات و الحيوانات، مما ينتقل باللغة من دائرة المألوف إلى اللامألوف و اللامتوقع. و من الجدير ذكره أن الانزياح تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعرية، و لم يكن خاصا بشعراء عصر معين، أمّا تجليات الانزياح، فتنبّئ في الاستعارة و بخاصة التشخيص، و تراسل الحواس و التضاد و التقديم و التأخير في التراكيب.³

و يذهب ابن الأثير إلى أن التوسع نوعان "وأما القسم الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه ، فذلك لا يكون إلا لطلب التوسع في الكلام وهو سبب صالح إذ التوسع في الكلام مطلوب، وهو ضربان: أحدهما: يرد على وجه الإضافة، واستعماله قبيح؛ لبعد ما بين المضاف والمضاف إليه، وذلك لأنه يلتحق بالتشبيه المضمّر الأداة، وإذا ورد التشبيه ولا مناسبة بين المشبه والمشبه به كان ذلك قبيحا، ولا يستعمل هذا الضرب من التوسع إلا جاهل بأسرار الفصاحة والبلاغة، أو ساه غافل يذهب به خاطره إلى استعمال ما لا يجوز ولا يحسن، كقول أبي نواس:
بُحَّ صَوْتُ الْمَالِ مِمَّا ... مِنْكَ يَشْكُو وَيَصِيحُ⁴

فقوله: "بح صوت المال" من الكلام النازل بالمرة، ومراده من ذلك أن المال يتظلم من إهانتك إياه بالتمزيق، فالمعنى حسن، والتعبير عنه قبيح، وما أحسن ما قال مسلم بن الوليد في هذا المعنى:

تَظْلَمُ الْمَالُ وَالْأَعْدَاءُ مِنْ يَدِهِ ... لَا زَالَ لِلْمَالِ وَالْأَعْدَاءِ ظِلَامًا⁵

¹ دلائل الإعجاز، ص: 140.

² النص الشعري القديم و قضايا التلقي/د عبد العزيز الحلوي، ص: 94.

³ ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب/ د صالح علي سليم الشتيوي، ص: 86

⁴ من قصيدة له يمدح فيه العباس بن عبيد الله بن أبي جعفر المنصور، و أولها:

غَرَّدَ الدِّيكُ الصَّدُوحُ فَاسْقَنِي طَابَ الصَّبُوحُ (ينظر الديوان، ص: 68).

⁵ من قصيدة له يمدح فيها يزيد بن يزيد الشيباني، و أولها قوله:

طيف الخيال حمدنا منك إماما داويت سقما و قد هيجت أسقاما

و كذلك ورد قول أبي نواس أيضا: (مَا لِرَجُلٍ الْمَالُ أُمِسَتْ ... تَشْتَكِي مِنْكَ الْكَلاَ)¹
 فإضافة الرجل إلى المال أقبح من إضافة الصوت، ومن هذا الضرب قول أبي تمام:
 وَكَمْ أَحْرَزَتْ مِنْكُمْ عَلَى فُبْحٍ قَدْهَا ... صُرُوفُ النَوَى مِنْ مُرْهَفٍ حَسَنٍ الْقَدِّ²
 فإضافة القد إلى النوى من التشبيه البعيد البعيد، وإنما أوقعه فيه المماثلة بين القد والقَد ،
 وهذا أدب الرجل في تتبع المماثلة تارة والتجنيس أخرى، حتى إنه ليخرج إلى بناء يعاب
 به أقبح عيب وأفحشه.
 وكذلك ورد قوله: بَلَوْنَاكَ أَمَّا كَعْبُ عَرَضِكَ فِي الْعُلَا ... فَعَالٍ وَأَمَّا خَذُ مَالِكَ أَسْفَلُ³

3

فقوله : كعب عرضك وخ د مالك ، مما يستقبح ويستنكر ومراده من ذلك أن عرضك
 مصون ومالك مبتذل إلا أنه عبر عنه أقبح تعبير وأبو تمام يقع في مثل ذلك كثيرا .
 وأما الضرب الآخر من التوسع، فإنه يرد على غير وجه الإضافة وهو حسن لا عيب
 فيه، وقد ورد في القرآن الكريم كقوله تعالى: "ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها
 وللأرض ايتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين"⁴ فنسبة القول إلى السماء والأرض من
 باب التوسع لأنهما

جماد ،والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد، ولا مشاركة ههنا بين المنقول والمنقول إليه .
 وكذلك قوله تعالى: " فما بكت عليهم السماء و الأرض و ما كانوا مُنْظَرِينَ"⁵
 وعليه ورد قول النبي -صلى الله عليه وسلم- فإنه نظر إلى أحد يومًا فقال : (هذا
 جبل يحبنا ونحبه)⁶ فإضافة المحبة إلى الجبل من باب التوسع ؛ إذ لا مشاركة بينه وبين
 الجبل الذي هو جماد .
 وعلى هذا ورد مخاطبة الطلول ، ومساءلة الأحجار ، كقول أبي تمام:
 أَمِيدَانِ لَهُوِي مَنْ أَتَاكَ لَكَ الْبَلَى ... فَأَصْبَحْتَ مِيدَانِ الصَّبَا وَالْجِنَائِبِ⁷
 وكقول أبي الطيب المتنبي:
 اِثْلَثُ فَإِنَّا أَيُّهَا الطَّلُّ ... نَبْكِي وَتُرْزَمُ تَحْتَنَا الْإِبِلُ⁸

¹ من قصيدة له يمدح فيها إبراهيم بن عبيد الله الحجبي، و أولها قوله:

هَلْ عَرَفْتَ الرَّبْعَ أَجْلَى أَهْلُهُ عَنْهُ فَزَالَا (ينظر الديوان، ص118) .

² من قصيدة له يمدح فيها موسى بن إبراهيم الرافقي ويعتذر إليه، و أولها قوله:

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقَوْتُ مَغَانِيَكُمْ بَعْدِي وَ مَحَتُّ كَمَا مَحَتُّ وَشَانَعُ مِنْ بُرْدِ .

³ من قصيدة له يمدح فيها أبا المستهل محمد بن شقيق الطائي، و أولها قوله:

تَحْمَلُ عَنْهُ الصَّبْرَ يَوْمَ تَحْمَلُوا وَ عَادَتْ صَبَاهُ فِي الصَّبَا وَ هِيَ شَمَالُ

⁴ سورة فصلت، الآية 11.

⁵ سورة الدخان، الآية 29.

⁶ قال البخاري: حدثنا عبد العزيز بن عبد الله حدثنا محمد بن جعفر عن عمرو بن أبي عمرو مولى المطلب بن حنطب أنه سمع أنس بن مالك رضي الله عنه يقول: خرجت مع رسول الله -صلى الله عليه وسلم- إلى خيبر أخدمه فلما قدم النبي -صلى الله عليه وسلم- راجعا وبدا له أحد قال : (هذا جبل يحبنا ونحبه) . ثم أشار بيده إلى المدينة قال: (اللهم إني أحرم ما بين لابتيها كتحريم إبراهيم مكة اللهم بارك لنا في صاعنا ومدنا). (الجامع الصحيح المختصر/ محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي- دار ابن كثير ، اليمامة - بيروت - ط:3، 1407 - 1987 -تحقيق : د. مصطفى ديب البغا، ج:3، ص: 1058).

⁷ من قصيدة له يمدح فيها أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي، و أولها قوله:

على مثلها من أربع و ملاعب نَذَالُ مَصُونَاتُ الدُمُوعِ السَوَاكِبِ

⁸ هذا مطلع قصيدة يمدح فيها عضد الدولة، و بعده قوله:

أَوَّلَا فَلَآ عَثَبٌ عَلَى طَلَلٍ إِنَّ الطُّلُولَ لَمِثْلَهَا فُعَلُ

فأبو تمام سائل ربوعا عافية وأحجارا دارسة ، ولا وجه لها ههنا إلا مساءلة الأهل؛ كالذي في قوله تعالى: "واسأل القرية التي كنا فيها" ¹ أي: أهل القرية ، وكل هذا توسع في العبارة؛ إذ لا مشاركة بين رسوم الديار وبين فهم السؤال والجواب، وكذلك قال أبو الطيب المتنبي في أمره الطلل بأن يكون ثالثا لهما، أي الركب والإبل، وهذا واضح لا نزاع فيه. ²

كما أننا نجد ابن الأثير يوجّه أرباب البيان إلى أسباب العدول، و يحدّر من الخوض فيه لأنه باب مشكل صعب المرتقى" واعلم أيها المتوشح لمعرفة علم البيان، أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى ، لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك، وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة، الذي اطلع على أسرارهما، وفتش عن دفائنها، ولا تجد ذلك في كل كلام، فإنه من أشكال ضروب علم البيان وأدقها فهما، وأغمضها طريقا. ³

أمّا النقاد و المبدعون المحدثون فقد عدّوا الانزياح التركيبي واحدا من أهم العناصر المُسهمّة في وجود اللغة الشعرية، فها هو الشاعر "أراغون" يؤكد بأنه لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة و إعادة خلق اللغة مع كل خطوة. وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة و قواعد النحو و قوانين الخطاب. ⁴

و يرى " ياكبسون" ⁵ أنّ المنحنيات المشوّمة بلطف التي تبرز على أرضية هذا الاطراد و اللامتوقع و الفجاءة و الذهول، تشكل بدورها، جزءا جوهريا من المفعول الفني. ⁶

و هنا يريد الشاعر: كن أيها الطلل ثالثا في البكاء على فقد الأحبة؛ فنحن نبكي و الإبل من تحتنا تساعدنا بحنينها، و هو قريب من قول البحراني: أطلبا ثالثا سواي فإني رابع العيس و الدجى و البيد

¹ سورة يوسف، جزء من الآية 82، و الآية كاملة هي: "واسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها و إنا لصادقون" يوسف: ٨٢.

² المثل السائر / ابن الأثير، ج: 1، ص: 348-351

³ المثل السائر / ابن الأثير، ج: 2، ص: 12.

⁴ بنية اللغة الشعرية/ جان كوهن، ص: 176.

⁵ قضايا الشعرية / رومان ياكبسون ، ترجمة: محمد الوالي، و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1 — 1988، ص: 83.

⁶ ينظر: شعرية الانزياح / أميمة الرواشدة، ص 183-184.

الفصل الأول

الانزياح التركيبي: التقديم و التأخير

الانزياح التركيبي: التقديم و التأخير
نظرة ابن سنان و ابن وهب إلى أسلوب: التقديم و التأخير
عرفنا - مما سبق - أنّ ظاهرة التقديم و التأخير وجه من أوجه الانزياح، و شكل
من أشكاله الشائعة، و علمنا أيضا أنّ " التقديم مفيد للتخصيص غالبا، لتوافقهم على أنّ

معنى قوله تعالى: "إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ"، نخصّك بالعبادة لا نعبد غيرك، و نطلب منك الاستعانة لا من غيرك".¹

فالقارئ حينما يواجه نصوصاً شعرية عليه إعمال الفكر، و المثابرة في الطلب ، حيث تتميز المعاني بالاحتجاب مؤقتاً على المتلقي، فلا ينالها إلا بالكد و النصب" و من المركز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له و الاشتياق إليه، و معاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، و بالمزجّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلاً و ألطف، و كانت به أضنّ و أشغف، و لذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمّ".²

ابن سنان و أسلوب التقديم و التأخير

يرى ابن سنان أن من وضع الألفاظ موضعها اللائق بها، ألا يقع في الكلام ظاهرة التقديم و التأخير التي قد تسيء فهم النص الأدبي، أو تؤدي به إلى الفساد أو خلل في الإعراب و ما شابه ذلك.

يقول: "فمن وضع الألفاظ موضعها ألا يكون في الكلام تقديم و لا تأخير، حتى يؤدي ذلك إلى فساد معناه و إعرابه في بعض المواضع، أو سلوك الضرورات حتى يفصل فيه بين ما يقبح فصله في لغة العرب كالصلة و الموصول و ما أشبههما، و لهذا أمثلة: منها قول الفرزدق يمدح إبراهيم بن إسماعيل خال هشام بن عبد الملك:

و ما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربُه

ففي هذا البيت من التقديم و التأخير ما قد أحال معناه و أفسد إعرابه، لأن مقصوده: و ما مثله في الناس حتى يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه، يعني هشاماً لأن أبا أمه أبو الممدوح.. و أما قول الفرزدق:

فليست خراسان التي كان خالدٌ بها أسدٌ إذ كان سيفاً أميرها

فإن جماعة النحويين قالوا: إنه يمدح خالداً أو يذم أسداً، و كانا واليين بخراسان، و خالد قبل أسد. و تقدير البيت: فليست خراسان بالبلدة التي كان خالد فيها سيفاً إذ كان أسد أميرها، و يكون رفع أسد بكان الثانية و أميرها نعت له و-كان- في معنى وقع أو يكون في-كان-

ضمير الشأن و يكون أسد و أميرها مبتدأ و خبراً في موضع خبر الضمير، و قال أبو سعيد السيرافي: إن تقدير البيت عنده أن يجعل أسداً بدلاً من خالد، و يجعله هو خالداً على سبيل التشبيه له بالأسد، فلكانه قال: فليست خراسان التي كان بها أسد إذ كان سيفاً أميرها، و يجعل سيفاً خبراً لكان الثانية و يجعل أميرها الاسم، و على التأويلين معاً فلا خفاء بقبح البيت و التعسف فيه و وضع الألفاظ في غير موضعها، و الفرزدق أكثر الشعراء استعمالاً لهذا الفن، حتى كأنه يعتمد و يقصده و يعتقد حسنه"³.

و التقديم و التأخير عند النحاة ضربان:

" تقديم على نيّة التأخير، و يريدون أنك تقدم الخبر على المبتدأ، لا تريد له أن يحتل مكان المبتدأ في الصدارة، و إنما تقدمه تقديماً مكانياً إذا صحّ هذا التعبير، فتقول في محمد الكريم، الكريم محمد، فإذا أعربته قلت: الكريم خبر مقدم، و هذا هو التقديم على نيّة التأخير. و هذا التقديم فيه بلاغة، و هذه البلاغة جاءت من احتلال الخبر مقام الصدارة التي للابتداء و إن لم يكن مبتدأ، لأن الصدارة لها الرونق و الطلاوة أو الاهتمام كما قال سيبويه في مثل هذا التقديم...

¹ التبيان في البيان / شرف الدين الطيبي (743هـ)، تحقيق و دراسة: د عبد الستار حسن زموط. دار الجيل- بيروت، ط: 1 - 1996، ص: 283

² أسرار البلاغة في علم البيان/ عبد القاهر الجرجاني، ص: 139.

³ سر الفصاحة، ص: 101-102

و تقديم لا على نية التأخير، و لكن على أن تنتقل الشيء عن حكم إلى حكم، و تجعله بابا غير بابه، و إعرابا غير إعرابه، و ذلك أن تحيء إلى اسمين يُحتمل كلُّ منهما أن يكون مبتدأ و يكون الآخر خبرا له، فتقدّم تارة هذا على ذاك، و أخرى ذاك على هذا.¹ و الذي يتطرق إلى هذا العنصر-أقصد التقديم و التأخير- فإنما قصده علاقة الألفاظ مع المعاني، فاللفظة إذا قدمت فالمعنى يكون على غير الوجه الذي يكون عليه إذا تأخرت و هكذا، غير أنه أحيانا إذا قدم المفعول على فعله -مثلا- لفسد المعنى و أصبح ممجوجا و مقوتا. و اعلم أن الألفاظ تابعة للمعاني،..

و المعاني لها في التقديم و التأخير أحوال خمسة:

الحالة الأولى: تقدّم العلة على معلولها عند القائلين بها، و هذا كتقدم الكون على الكائنية، و العلم على المعالمية..

و الحالة الثانية: التقدم بالذات، و هذا نحو تقدم الواحد على الاثنين على معنى أن الوحدة لا يمكن تحقق الاثنينية إلا بعد سبقها.

و الحالة الثالثة: التقدم بالشرف، و هذا نحو تقدم الأنبياء على الأتباع، و العلماء على الجهال، و **الحالة الرابعة:** التقدم بالمكان، و هذا نحو: تقدم الإمام على المأموم، و نحو تقدم من يقرب إلى الحائط دون من تأخر عنه، فمن يلي الحائط فإنه يقال: إنه سابق على من تأخر عنه. **الحالة الخامسة:** التقدم بالزمان، و هذا نحو تقدم الشيخ على الشاب، و الأب على الابن، فإن الوالد وُجد في زمان لم يوجد فيه الابن. فهذه المعاني كلها عقلية، فما كان منها متقدما على غيره بأحد هذه الاعتبارات كان في العبارة كذلك إتباعا للمعاني بالألفاظ².

إن صاحب الطراز لا يرى في التقديم و التأخير هنا في هذه الأحوال الخمسة بأسا و لا عيبا، فهي كلها معاني عقلية-حسب قوله- و بالتالي فالشاعر إذا قدم ما يجب تأخيرها أو أخر ما يجب تقديمها فهو معذور و مسموح له أن يسلك هذا الأسلوب للعلل المذكورة آنفا. غير أن يحيى بن حمزة العلوي-صاحب الطراز- يستثني من ذلك حالات معينة، و يوجب تقديم بعض القضايا وجوبا على أخرى و إلا كان هناك خلل و فساد في المعنى. يقول: "ما يجب تقديمه و لو تأخر لفسد معناه، و نذكر من ذلك صورا خمسا. -**الصورة الأولى:** تقديم المفعول على فعله، كقولك: زيدا ضربت، في ضربت زيدا، فإن في قولك زيدا ضربت تخصيصا له بالضرب دون غيره.

-**الصورة الثانية:** تقديم خبر المبتدأ عليه في نحو قولك: قائم زيد في زيد قائم، فإنك إذا أخرت الخبر فليس فيه إلا الإخبار بأن زيدا قائم لا غير، من غير تعرض لمعنى من المعاني البليغة.

-**الصورة الثالثة:** في تقديم الظرف و تأخيرها: اعلم أن الظرف لا يخلو حاله إما أن يكون واردا في الإثبات، أو يكون واردا في النفي، فإذا ورد في الإثبات فتقديمه على عامله إنما يكون لغرض لا يحصل مع تأخيرها فلا جرم التزم تقديمه، لأن في تأخيرها إبطالا لذلك الغرض.

-**الصورة الرابعة:** الحال، فإنك إذا قدمته فقلت: جاء ضاحكا زيدا، فإنه يفيد أنه جاء على هذه الصفة مختصا بها من غيرها من سائر صفاته، بخلاف ما لو قلت: جاء زيد باكيا، فإنه كما يجوز أن يجيء على هذه الصفة فإنه يجوز مجيئه على غيرها من الصفات فافترقا.

¹ النقد و الدراسة الأدبية / د حلمي مرزوق، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط1 - 1982، ص: 127-136

² الطراز، ص: 230-231

-الصورة الخامسة: الاستثناء في نحو قولك: بما ضربت إلا زيدا أحدا، فإنك إذا قدمته فإنه يفيد الحصر، وأنه لا مضروب لك سواه¹.

هذه الآراء و التوجيهات الدقيقة السابقة تدل دلالة واضحة و جلية على اهتمام اللغويين و البلاغيين بالأخطاء النحوية و توجيهها و تنبيه الشعراء و الأدباء إليها كي يجتنبوا في أقوالهم، و من المعلوم أن الأدب لا يكسب تلك الحلة و لا يطبع بالذوق السليم إلا بالنحو الصحيح. و لذلك نجد اللغويين "قد ركزوا فيه-النقد الأدبي المتعلق بتبيان الخطأ النحوي-اهتمامهم، على اكتشاف الأخطاء النحوية، و قاموا بتصحيح هذه الأخطاء، و ذلك إذا كان الأمر لا يحتمل أكثر من وجه واحد هو الوجه الصائب الذي يرتئيه اللغويون و النحاة، أما إذا كان الأمر يحتمل أكثر من وجه من أوجه الصواب، فإنهم كانوا يقومون ببيان هذه الأوجه. و الحقيقة التي لا مراء فيها، و لا جدال في سلامتها أن الكلام العربي لا يكتسي حسنا و بهاء و أن الأسلوب لا يكتسب رَوْقًا و رُواء إلا إذا سلم فيه النحو، و صح معه الإعراب، إذا كان قد عُلِمَ أن الألفاظ مُغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها و أن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، و أنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام و رجحانه حتى يُعرض عليه، و المقياس الذي لا يُعرف صحيح من سقيم حتى يُرجع إليه.. و قد كان اللغويون من خلال ذلك كله يؤدون واجبا مقدسا نحو اللغة العربية، لغة القرآن الكريم، و الحديث النبوي الشريف، و يقومون بواجب قومي تجاه الشعر فن العربية الأول، و ديوان العرب.. و الأخطاء التي رصدها اللغويون متنوعة: فقد تكون في تقديم الضمير على الاسم الظاهر، كما قد يكون الخطأ في استعمال صيغة تدل على معنى معين، للدلالة على معنى مصاد.. و قد يذهب بعض اللغويين إلى تخطئة تعبير من التعبيرات، و يرى الآخر صحته، و قد يأتي في الشعر ما يُتوهم أنه خطأ نحوي، فيقوم اللغويون بتوجيه القول إلى الوجهة الصحيحة، و يزيلون هذا الوهم، و هم بهذا يخرجون بعض الناس من حيرة يجدون أنفسهم فيها دون قدرة على الخلاص منها"² و من هنا قد تخرج الجملة في اللغة العربية عن طريقتها المعتادة و عن بناءاتها المألوفة من حيث التقديم و التأخير، فيتدخل أهل البلاغة و اللغة و النحو للتوجيه و التصويب، غير أن الأديب الذي يقدم على هذا الصنيع قد يعد في الكثير من الأحيان بليغا إذا كان صائبا في ما ذهب إليه من التقديم و التأخير، مما يولد الأثر الفني في العمل الأدبي. و الملفت للنظر أن النحوي قد يختلف مع البلاغي في هذه القضية" فإذا كان النحوي يكتفي في وقوفه أمام تلك الظاهرة بالرصد و التسجيل و بيان الأسباب النحوية للتقديم أو التأخير فحسب، فإن البلاغي يتخطى هذا الجانب الشكلي باحثا عما يشعه هذا الأسلوب من معان، و ما يرتبط به من دلالات يكون لها أثرها في فنية التعبير و جماله. و ترتبط بلاغة التقديم و التأخير بأثرهما الفني في المعنى بمعنى أن أسلوب التقديم و التأخير لا تكون له قيمته الفنية إلا إذا وظفه الشاعر أو الأديب في تجسيد أغراض فنية خاصة لا تتأدى بغير ذلك الأسلوب، و من ثمَّ كان الحكم بجودة ذلك الأسلوب يقترن-لدى البلاغيين- ببيان غرضه الفني أو وظيفته التعبيرية الخاصة، و من ثمَّ-كذلك-كان نقدم اللاذع الموجه إلى ذلك الأسلوب نفسه حين يفقد تلك الوظيفة، أي حينما يكون مجرد تكلف

¹ المصدر نفسه، ص: 234-235

² نقد اللغويين للشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/د محمود شاكر القطان، دار الاتحاد التعاوني للطباعة و النشر، مصر، ط2-1997، ص: 326-330

و عبث سطحي لا رصيد له في المعنى؛ لأنه حينئذ لا يكون وسيلة من وسائل التعبير بل ضرباً من ضروب التعمية والإلغاز"¹
ابن وهب و أسلوب التقديم و التأخير:

نجد ابن وهب يتحدث عن هذا الأسلوب و يقول بأنه واضح و جلي و خاصة القارئ للقرآن الكريم يجد منه الشيء الكثير، و يورد هذا الأسلوب عندما يذكر القطع و العطف، و هو ما عرف في عرف البلاغيين بالفصل و الوصل.
يقول: "... و أما القطع و العطف و التقديم و التأخير فهو واضح لمن أراد أن يعرفه، و هو في القرآن كثير، و منه مما قطع الكلام فيه، و أخذ في فن آخر من القول ثم عطف بتمام القول الأول عليه- قوله- عز و جل-: حرمت عليكم أمهاتكم و بناتكم و أخواتكم و عماتكم.² إلى آخر الآية... و مثل ذلك ما حكاه عن لقمان في وصيته لابنه إذ قال له: يا بني لا تشرك بالله إن الشرك لظلم عظيم³. ثم قطع و أخذ في آخر فقال: ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمّه وهنا على وهن. إلى قوله: فأنبئكم بما كنتم تعملون. ثم رجع إلى تمام القول في وصية لقمان فقال: يا بني إنها إن تك مثقال حبة من خردل فتكن في صخرة أو في السموات أو في الأرض يأت بها الله. إن الله لطيف خبير" إلى آخر الآيات.
و أما التقديم و التأخير فكقوله -عز و جل-: و لولا كلمة سبقت من ربك لكان لزاما و أجل مسمى. أراد: و لولا كلمة سبقت من ربك و أجل مسمى لكان لزاما.
و كقوله: و يعبدون من دون الله ما لا يملك لهم رزقا من السموات و الأرض شيئا و لا

يستطيعون⁴. أراد ما لا يملك لهم رزقا من السموات و الأرض لا يستطيعون شيئا. و فيما ذكرنا دليل على ما لم نذكره إن شاء الله.⁵

و من خلال ما رأينا عند ابن وهب، فإن التقديم ورد بمعنيين، خاص و عام:
1- التقديم : شكل من أشكال تأليف الكلام يقتضي تغيير موقع الكلمات في الجمل فيقدمها لضرورة بلاغية: " و لولا كلمة سبقت من ربك لكان لزاما و أجل مسمى ".
2- التقديم : أن يتقدم شيء عن موضعه لسبب من الأسباب غير البلاغية، كما في قول صاحب البرهان: " فإذا صحت لك الحروف، و قامت في نفسك، و لم يصح لك نظمها، علمت أن ترتيب الحروف في تلك التعمية قد غيرت، و استعملت التقديم و التأخير، و القلب و الإبدال، أبدا حتى يصح لك، و هذا أتعجب باب في التعمية"⁶
و واضح من النصوص السابقة أن مصطلح التقديم اقترن دائما بمصطلح التأخير على جهة التضاد و التقابل سواء في تعريفهما أو في تنكيرهما⁷، كما في النص التالي: و أمّا الجيم و الشين و الضاد، فلأن بعضها أطول مدى في المخرج من بعض و أن مراتب بعضها دون مراتب بعض في مخرجها، تقارنت في بعض أحوالها، فقارنت الجيم الضاد

¹ علم المعاني في الموروث البلاغي/د حسن طبل، ص: 123-124

² النساء/ 23

³ لقمان/ 13-16

⁴ النحل/ 73

⁵ البرهان، ص: 124-125

⁶ البرهان، ص: 234

⁷ ينظر: المصطلح النقدي في كتاب: البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب / إعداد الطالب: عبد الحفيظ الهاشمي، إشراف ذ: الشاهد البوشيخي، مخطوط رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا-جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب و العلوم الإنسانية- فاس 1410هـ -/ 1989-1990م، ص: 206-207

بتقديم الضاد في " الضجيع " و لم تقارنها بالتأخير. و قارنت الشين الجيم بالتقديم و التأخير،
فقال: " جَشَّ " و " شَجَّ " و لم يقارن الضادُ الشينَ بتقديم و لا تأخير لتقارب مخرجهما¹

الفصل الثاني

¹ البرهان، ص: 432

الانزياح التركيبي - الإيجاز و الإطناب

الإيجاز و الإطناب بين ابن سنان و ابن وهب:

قبل الحديث عن موضوع الإيجاز و الإطناب عند كل من ابن سنان و ابن وهب، حري بنا أن نورد بعض المصادر النقدية و البلاغية التي عالجت هذه القضية بإسهاب، كالصولي في أدب الكاتب، و الإمام فخر الدين الرازي في نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز و أبي هلال العسكري في الصناعتين، و القزويني في الإيضاح، و أبي منصور الثعالبي في الإيجاز و الإيضاح... و حدّ الإيجاز " أنه العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف من غير إخلال. و منه قوله تعالى: "و لكم في القصاص حياة"¹ و كان الناس يضربون المثل بقولهم: " القتل أنفى للقتل " استحسانا له. فلما جاءت الآية تركوا ذلك.

و وجه الترجيح من وجوه سبعة:

الأول: أن قوله " القتل أنفى للقتل " في ظاهره تناقض. لأنه جعل حقيقة الشيء منافية لنفسه. و لئن قيل: أن المراد منه، أن كل واحد من أفراد هذا النوع ينفي غيره فهو أيضا على عمومه خطأ. لأن القتل ظلما ليس أنفى للقتل قصاصا، بل ادعى له. و إنا يصح إذا خُصَّصَ فقيل: القتل قصاصا أنفى للقتل ظلما، فيصير كلاما طويلا مع أن هذه التقييدات بأسرها حاصلة في الآية.

و الثاني: أن القتل قصاصا لا ينفي القتل ظلما من حيث أنه قتل، بل من حيث أنه قصاص. و هذه الجهة غير معتبرة في كلامهم.

الثالث: أن حصول الحياة هو المقصود/ الأصلي، ونفي القتل إنما يراد لحصول الحياة. و التنصيص على الغرض الأصلي أولى من التنصيص على غيره.

الرابع: إن التكرير عيب، و هو موجود في كلامهم، دون الآية.

الخامس: إن حروف " القصاص حياة " عشرة، و حروف كلامهم أربعة عشر.

السادس: إنه ليس في قولهم: " القتل أنفى للقتل " كلمة يجتمع فيها حرفان متلاصقان متحرّكان، إلا في موضع واحد، بل ليس فيها إلا أسباب خفيفة متوالية. و قد عرفت أن ذلك مما ينقص من سلاسة الكلمة و جريانها على اللسان، بخلاف قوله: في القصاص حياة.

السابع: إن الدافع لصدور القتل عن الإنسان، كراهية لذلك، و صارفه القوي عنه حتى إنه ربما يعلم أنه لو قُتل قُتل؛ ثم لا يرتدع، إما طمعا منه في الثواب أو الذكر الجميل. و إذا كان كذلك فليس أنفى الأسباب للقتل هو القتل، بل الأنفى لذلك هو الصّارف القوي. و قوله: " في القصاص حياة " لم يجعل القصاص مقتضيا للحياة على الإطلاق، بل لحياة منكرة. و السبب فيه: أن شرعية القصاص تكون رادعة عن الإقدام على القتل غالبا، و إن لم يكن دائما.

و اعلم، أن في هذا التنكير فائدة أخرى لطيفة. و هي أن الإنسان إذا علم أنه إذا قُتل قُتل، ارتدع بذلك عن القتل فلم صاحبه فصار حياة هذا المهموم بقتله في المستقبل مستفادة بالقصاص، و صار كأنه قد حيي في باقي عمره به. و لذلك وجب التنكير و

¹ سورة البقرة، 178

أمتنع التعريف من جهة أن التعريف يقتضي أن تكون الحياة قد كانت بالقصاص من أصلها؛ وليس الأمر كذلك¹.

وقد قال الأولون: "البلاغة لمحة دالة". وقالوا: "لا تنفق كلمتين إذا كفتك كلمة" وأنشد أحمد بن إسماعيل الكاتب لنفسه: خير الكلام قليل
والعي معنى قصير
يحويه لفظ طويل
وفي الكلام فضول
وفيه قال وقيل

أولا ترى إلى موضع الإيجاز بذكر الحجة في القرآن كيف أتى مختصراً معجزاً وهو فيه كثير، فمنه قوله تبارك وتعالى: "وضرب لنا مثلاً ونسي خلقه قال من يحيي العظام وهي رميم قل يحييها الذي أنشأها أول مرة وهو بكل خلق عليم" ثم قال عز وجل في مكان آخر يذكر هذا: "ما خلقكم ولا بعثكم إلا كنفس واحدة". ثم قال في مكان آخر، وقد أمرهم أن يعتبروا، فقرب ذلك عليه فقال: "وفي أنفسكم أفلا تبصرون" ففي كل شيء من خلق الله عز وجل: للإنسان عبرة إلا أن أقربها وأخصرها أمر نفسه.

ثم اختصر عز وجل أمره ونهيه، وتحليله وتحريمه، واستثنى في الذي أحل، ما نذكره بعد من حرامه، وفي الذي أحل وقتاً يحرم فيه كل ذلك. إذا كتب أجزاءه فيه سطر واحد، وهو قوله عز وجل: "يا أيها الذين آمنوا أوفوا بالعقود أحلت لكم بهيمة الأنعام إلا ما يتل عليكم غي محلي الصيد وأنتم حرم إن الله يحكم ما يريد" فأمر بأن نوفي بعقوده ثم أحل بهائم الأنعام، واستثنى ما يحرم منها ما يجيء بعد، ثم ذكر أن هذا الحلال يحرم على المحرم. ولو أراد أبلغ الكتاب أن يجيء بهذه في أسطر كثيرة ما أمكنه على عجزه في حسن اللفظ والنظم. وهذا كثير يطول به الكتاب ذكرت ههنا طرفاً منه. وأنشد محمد بن يزيد المبرد في وصف خاطب:

إذا ما انتدى خاطباً لم يقل له أطل القول أو قصر

انتدى تكلم في النادي وهو مجلس القوم، وقد روي إذا ما ابتدأ²

غير أن البلاغة لا تختص بالإيجاز فقط، بل إن هذا الأخير هو نوع من الأنواع التي تدخل في إطار البلاغة؛ وأن مدار حسن الكلام وارتفاع شأنه في القبول بإيراده مطابقاً لمقتضى الحال، فإن كان مقتضى الحال خليفاً ببسط الكلام تعلقت البلاغة ببسطه، وإن كان حقيقاً بالإيجاز كانت البلاغة في إيراده كذلك، ثم قد يعرض للبليغ أمور يحسن معها إيراد الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، فيتنزل غير السائل منزلة من يسأل إذا كان قد لوح له بما يقتضى السؤال، ويتنزل غير المنكر منزلة المنكر إذا ظهرت عليه مخايل الإنكار، ويوقع المضمهر في موضع الظاهر، والظاهر في موضع المضمهر إلى غير ذلك من الأمور المذكورة في علم البلاغة³

و الدارس للقرآن الكريم يلقي من أنواع الكلام الموجز المعجز ما لا يحصى ، كالإيماء والاختصار، و ما إلى ذلك، فمن أراد أن يعرف جوامع الكلم ويتنبه على فضل الإعجاز والاختصار ويحيط ببلاغة الإيماء ويفطن لكفاية الإيجاز فليتدبر القرآن وليتأمل علوه على سائر الكلام.

¹ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز / الإمام فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي، عارضه بأصوله وحققه بالمقارنة مع أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني و بمصادره الأخرى و علق عليه: الدكتور نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر - بيروت، ط: 2004، ص: 215-216

² أدب الكاتب/ الصولي، ص: 357-359

³ أعيان العصر و أعوان النصر / صلاح الدين الصفدي، ص: 3262-3263

فمن ذلك قوله -عزّ ذكره-: "إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا" استقاموا كلمة واحدة تفصح عن الطاعات كلها في الائتثار والانتزاج. وذلك لو أن إنساناً أطاع الله سبحانه مائة سنة، ثم سرق حبة واحدة لخرج بسرقتها عن حد الاستقامة. ومن ذلك قوله -عزّ وجل-: "لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ" فقد أدرج فيه ذكر إقبال كل محبوب عليهم وزوال كل مكروه عنهم؛ ولا شيء أضر بالإنسان من الحزن والخوف، لأن الحزن يتولد من مكروه ماضٍ أو حاضر والخوف يتولد من مكروه مستقبل، فإذا اجتمعا على امرئ لم ينتفع بعيشه بل يتبرم بحياته والحزن والخوف أقوى أسباب مرض النفس، كما أن السرور والأمن أقوى أسباب صحتها، فالحزن والخوف موضوعان بإزاء كل محنة وبلية. والسرور والأمن موضوعان بإزاء كل صحة ونعمة هنية.¹

قال الوزير جعفر بن يحيى: شر المال ما ألزمك إثم مكسبه. وحرمت الأجر في إنفاقه. ومن توقيعاته الخراج عمود الملك وما استعز بمثل العدل وما استدبر بمثل الجور. وكان يقول: إذا كان الإيجاز كافياً كان الإكثار لاغياً. وإذا كان الإيجاز مقصراً. كان الإكثار أبلغ.²

و نجد جلال الدين القزويني في الإيضاح في علوم البلاغة، يقسم الإيجاز إلى ضربين: أ- إيجاز قصر.

ب - إيجاز حذف.

إيجاز القصر: وهو ما ليس بحذف كقوله تعالى " ولكم في القصص حياة " فإنه لا حذف فيه مع أن معناه كثير يزيد على لفظه لأن المراد به أن الإنسان إذا علم أنه متى قُتل قُتل؛ كان ذلك داعياً له قوياً إلى أن لا يقدم على القتل؛ فارتفع بالقتل الذي هو قصاص كثير من قتل الناس لبعضهم لبعض، فكان في ارتفاع القتل حياة لهم وفضله على ما كان عندهم أوجز كلام في هذا المعنى، وهو قولهم القتل أنفى للقتل من وجوه: أحدها أن عدة حروف ما يناظره منه وهو في القصص حياة عشرة في التلظز وعدة حروفه أربعة عشر، وثانيها ما فيه من التصريح بالمطلوب الذي هو الحياة بالنص عليها فيكون أجز عن القتل بغير حق لكونه أدعى إلى الاقتصاص، وثالثها: ما يفيد تنكير حياة من التعظيم أو النوعية كما سبق، ورابعها: اطراد، بخلاف قولهم فإن القتل الذي ينفي القتل هو ما كان على وجه القصاص لا غيره، و خامسها: سلامته من التكرار الذي هو من عيوب الكلام بخلاف قولهم، و سادسها: استغناؤه عن تقدير محذوف بخلاف قولهم فإن تقديره القتل أنفى للقتل من تركه، و سابعها: أن القصاص ضد الحياة فالجمع بينهما طباق كما سيأتي، وثامنها: جعل القصاص كالمنبع والمعدن للحياة بإدخال في عليه على ما تقدم؛ ومنه قوله تعالى " هدى للمتقين " أي هدى للضالين الصائرين إلى الهدى بعد الضلال وحسنه التوصل إلى تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه وإلى تصدير السورة بذكر أولياء الله تعالى؛ وقوله " أُنَبِّئُوكَ أَنَّ اللَّهَ بِمَا لَا يَعْلَمُ " أي بما لا ثبوت له ولا علم الله متعلق بثبوته نفيًا للملزم بنفي اللازم، وكذا قوله تعالى: " ما للظالمين من حميم ولا شفيع يطاع " أي لا شفاعاة ولا طاعة على أسلوب قوله: على لاحب لا يهتدي بمساره، أي لا منار ولا اهتداء وقوله: ولا ترى الضب بها ينحجر، أي لا ضب ولا انحجار، ومن أمثلة الإيجاز أيضاً قوله تعالى فيما يخاطب به النبي- عليه الصلاة والسلام- " خذ العفو وأمر بالعرف

¹ الإعجاز و الإيجاز / الثعالبي: ص: 3-4

² الإعجاز و الإيجاز، ص: 96

وأعرض عن الجاهلين " فإنه جمع فيه مكارم الأخلاق لأن قوله خذ العفو أمر بإصلاح قوة الشهوة فإن العفو ضد الجهل.

- **الضرب الثاني إيجاز الحذف**: وهو ما يكون بحذف والمحذوف إما جزء جملة أو جملة أو أكثر من جملة، والأول إما مضاف كقوله تعالى: واسأل القرية أي أهلها، وكقوله تعالى: حرمت عليكم الميتة، أي تناولها، لأن الحكم الشرعي إنما يتعلق بالإفعال دون الإجماع؛ وقوله: حرمت عليهم طيبات أحلت لهم، أي تناول طيبات أحل لهم تناولها وتقدير تناول أولى من تقدير الأكل، ليدخل فيه شرب ألبان الإبل فإنها من جملة ما حرمت عليهم وقوله: وأنعام حرمت ظهورها أي منافع ظهورها وتقدير المنافع أولى من تقدير الركوب لأنهم حرّموا ركوبها وتحميلها وكقوله تعالى: لمن كان يرجو الله؛ أي رحمة الله، وقوله: يخافون ربهم، أي عذاب ربهم¹ أما أبو هلال العسكري في الصناعتين، فنجدته يذكر في الباب الخامس من المؤلف المذكور، الإيجاز والإطناب، ويفصل في كل منهما، ويذكر أسلوباً متوسطاً بين الأسلوبين وهو أسلوب المساواة:

1- قال أصحاب الإيجاز: الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة، وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضلٌ داخل في باب الهذر والخطل، وهما من أعظم أدواء الكلام، وفيهما دلالة على بلادة صاحب الصناعة. وفي تفصيل الإيجاز يقول جعفر بن يحيى لكتّابه: إن قدرتم أن تجعلوا كتبكم توقيعات فافعلوا. وقال بعضهم: الزيادة في الحدّ نقصان. وقال محمد الأمين: عليكم بالإيجاز فإنّ له إفهاماً، وللإطالة استبهاماً. وقال شبيب بن شبة: القليل الكافي خيرٌ من كثير غير شاف. وقال آخر: إذا طال الكلام عرضت له أسباب التكلف، ولا خير في شيء يأتي به التكلف. وقد قيل لبعضهم: ما البلاغة؟ فقال: الإيجاز. قيل: وما الإيجاز؟ قال: حذف الفضول، وتقريب البعيد. وسمع رسول الله صلى الله عليه وسلم رجلاً يقول لرجل: كفاك الله ما أهمّك. فقال: هذه البلاغة. وسمع آخر يقول: عصمك الله من المكاره. فقال: هذه البلاغة. وقوله صلى الله عليه وسلم: أوتيت جوامع الكلم. وقيل لبعضهم: لم لا تطيل الشعر؟ فقال: حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق. وقيل ذلك لآخر، فقال: لست أبيعه مذارعة. وقيل للفرزدق: ما صيرك إلى القصائد القصار بعد الطوال؟ فقال: لأنني رأيتها في الصدور أوقع، وفي المحافل أجول. وقالت بنت الحطيئة لأبيها: ما بال قصارك أكثر من طوالك؟ فقال: لأنها في الأذان أولج، وبالأفواه أعلق. وقال أبو سفيان لابن الزبيري: قصرت في شعرك؟ فقال: حسبك من الشعر غرة لائحة، وسمّة واضحة.

وقيل للناطقة الذبياني: ألا تطيل القصائد كما أطال صاحبك ابن حجر؟ فقال: من انتحل انتقر. وقيل لبعض المحدثين: مالك لا تزيد على أربعة واثنين؟ قال: هنّ بالقلوب أوقع، وإلى الحفظ أسرع، وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع، وصاحبها أبلغ وأوجز. وقيل لابن حازم: ألا تطيل القصائد؟ فقال:

أبى لي أن أطيلَ الشعرَ قصدي	إلى المعنى وعلمي بالصّواب
وإيجازي بمختصر قريب	حذفتُ به الفضولَ من الجواب
فأبعثهنّ أربعةً وسّاً	مثقفةً بألفاظٍ عذاب
خوالدَ ما حدّا ليلٌ نهاراً	وما حسنَ الصّبّا بأخي الشّبّاب
وهنّ إذا وسمتُ بهنّ قوماً	كأطواق الحمائم في الرّقاب
وكنّ إذا أقمتُ مسافراتٍ	تهادأها الرّواءُ مع الرّكاب

¹ الإيضاح في علوم البلاغة / جلال الدين القزويني، دار إحياء العلوم - بيروت، 4-1998 ص: 174-177

وقال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضى الله عنه: ما رأيت بليغاً قط إلا وله في القول إيجاز، وفي المعاني إطالة. وقيل لإياس بن معاوية: ما فيك عيبٌ غير أنك كثير الكلام. قال: أفتسمعون صواباً أم خطأ؟ قالوا: بل صواباً. قال: فالزيادة من الخير خيرٌ. وليس كما قال، لأنّ للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن مقدار الاحتمال دعا إلى الاستئفال، وصار سبباً للملال، فذلك هو الهذر والإسهاب والخلط، وهو معيب عند كل لبيب. وقال بعضهم: البلاغة بالإيجاز أنجع من البيان بالإطناب. وقال: المكثّر كحاطب الليل.¹

2- الإطناب :

قال أصحاب الإطناب: المنطق إنما هو بيان، والبيان لا يكون إلا بالإشباع، والشفاء لا يقع إلا بالإقناع، وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشدّه إحاطة بالمعاني، ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء، والإيجاز للخواصّ، والإطناب مشتركٌ فيه الخاصة والعامة، والغبي والفطن، والريض والمريّاض، ولمعنى ما أطيأت الكتب السلطانية في إفهام الرعايا.

والقول القصد أنّ الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكلّ نوع منه، ولكل واحد منهما موضع، فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه، فمن أزال التدبير في ذل عن جهته، واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز، واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ.²

3- المساواة: ومما يدخل في هذا الباب المساواة، وهو أن تكون المعاني بقدر الألفاظ والألفاظ بقدر المعاني لا يزيد بعضها على بعض، وهو المذهب المتوسط بين الإيجاز والإطناب، وإليه أشار القائل بقوله: كأنّ ألفاظه قوالب لمعانيه، أي لا يزيد بعضها على بعض.³

ابن سنان ومفهومه لأسلوب الإيجاز و الإطناب :

أسلوب ابن سنان ، أسلوب العالم الأديب الذي لا يطغى فيه ذوق الأديب على ذوق العالم، فجاء أسلوبه- كما ذكر في خطبة كتابه- وسطاً بين الاختصار و الإسهاب، فهو لا يميل بالاختصار إلى الإخلال، و لا بالإسهاب إلى الإملال.⁴ و يمكن أن ندلل على أسلوبه هو في كتاب سر الفصاحة ، قبل أن نمضي قدماً للتعبير عن رؤيته لماهية الأسلوب، فقد ورد في خطبة الكتاب مايلي:

" بسم الله الرحمن الرحيم وبه أثق ، الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله. لقد جاءت رسل ربنا بالحق، صلوات الله عليهم وعلى سيدهم محمد والأبرار من عترته الذين أذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيراً. أما بعد: فإني لما رأيت الناس مختلفين في مائية⁵ الفصاحة وحقيقتها، أودعت كتابي هذا طرفاً من شأنها وجملتها من بيانها، وقربت ذلك على الناظر، وأوضحته للمتأمل. ولم أمل بالاختصار إلى الإخلال، ولا مع الإسهاب إلى الإملال، ومن الله تعالى أستمد المعونة والتوفيق.

¹ الصناعتين،ص:173-175

² الصناعتين،ص:190

³ الصناعتين/ العسكري،ص:179

⁴ البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين: عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي/ د عبد العاطي غريب علي

علام،ص:311-312

⁵ مائية: منسوبة إلى- ما- الاستفهامية، و قد يقال- ماهية- بقلب الهمزة هاء.

اعلم أن الغرض بهذا الكتاب معرفة حقيقة الفصاحة، والعلم بسرّها فمن الواجب أن نبين ثمرة ذلك وفائدته، لتقع ونقده فيه فنقول: أما العلوم الأدبية؛ فالأمر في تأثير هذا العلم فيها واضح، لأن الزبدة منها والنكتة؛ نظم الكلام على اختلاف تأليفه، ونقده ومعرفة ما يختار منه مما يكره. وكلا الأمرين متعلق بالفصاحة، بل هو مقصور على المعرفة بها. فلا غنى للمنتحل الأدب عما نوضحه ونشرحه في هذا الباب. وأما العلوم الشرعية؛ فالمعجز الدال على نبوة محمد نبينا صلى الله عليه وعلى آله وسلم هو القرآن. والخلاف الظاهر فيما به كان معجزاً على قولين أحدهما: أنه خرق العادة بفصاحته، وجرى ذلك مجرى قلب العصا حية.

وليس للذهاب إلى هذا المذهب مندوحة عن بيان ما الفصاحة التي وقع التزايد فيها موقعاً خرج عن مقدور البشر. والقول الثاني: أن وجه الإعجاز في القرآن صرف العرب عن المعارضة، مع أن فصاحة القرآن كانت في مقدورهم لولا الصرف. وأمر القائل بهذا يجرى مجرى الأول في الحاجة إلى تحقق الفصاحة ما هي، ليقطع على أنها كانت في مقدورهم، من جنس فصاحتهم. ويعلم أن مسيلمة وغيره لم يأت بمعارضة على الحقيقة، لأن الكلام الذي أورده خال من الفصاحة التي وقع التحدي بها في الأسلوب المخصوص. وإذا ثبت بما ذكرناه الغرض بهذا الكتاب، وفائدته، فالدواعي إلى معرفة ذلك قوية، والحاجة ماسة شديدة¹

و من خلال ما مرّ بنا عند النقاد، وخاصة عند أبي هلال العسكري، أنه ينبغي لصاحب النص الأدبي أن يكون نصه كثير الماء غزير المعاني كثيف الدلالة عن طريق توظيف الألفاظ القليلة. ويتضح لنا من كلام أبي هلال العسكري مدى الحاجة إلى الإيجاز وإطناب في الكلام، كما أن لكل منهما مكانه وموضعه؛ والمهم أن هذا الناقد لاحظ أن بين الإيجاز والإطناب واسطة محمودة هي المساواة، وهي أن تكون المعاني بقدر الألفاظ والألفاظ بقدر المعاني، لا يزيد بعضها على بعض، وهو المذهب المتوسط عند النقاد، وإليه أشار أحدهم قائلاً: كأن ألفاظه قوالب لمعانيه، أي لا يزيد بعضها على بعض. وهذا الذي يتحدث عنه ابن سنان قائلاً: "ومن شروط الفصاحة والبلاغة: الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام، حتى يعبر عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة. وهذا الباب من أشهر دلائل الفصاحة وبلاغة الكلام عند أكثر الناس، حتى أنهم إنما يستحسنون من كتاب الله تعالى ما كان بهذه الصفة، ومن الناس من يقول: إن من الكلام ما يحسن فيه الاختصار والإيجاز كأكثر المكاتبات والمخاطبات والأشعار، ومنه ما يحسن فيه الإسهاب والإطالة كالخطب والكتب التي يحتاج أن يفهمها عوام الناس وأصحاب الأذهان البعيدة، فإن الألفاظ إذا طالت فيها وترددت في إيضاح المعنى أثر ذلك عندهم فيه، ولو اقتصر بهم على وحى الألفاظ وموجز الكلام لم يقع لأكثرهم. حتى يقال في ذكر السيف: الحسام القاطع، والجزار الباتر وفي وصف الشجاع: البطل الفاتك، النجد الباسل وما يجرى هذا المجري.

قالوا: وربما كان ذلك الكتاب بالفتح أو الخطبة تقرأ في موقف حافل يكثر فيه لغط الناس وصخبهم فيحتاج إلى تكرار الألفاظ ليكون ما يفوت سماعه قد استدرك ما هو في معناه²

فمن شروط الفصاحة والبلاغة عند ابن سنان هي:
الإيجاز والاختصار، وبالتالي حذف فضول الكلام.

¹ سر الفصاحة، ص: 3

² سر الفصاحة، ص: 197-198

و مصطلح الإيجاز و الاختصار، و جدنا له مسمى آخر و هو الاكتفاء. يقول ابن البناء المراكشي: "و أما الإيجاز و الاختصار فمناه يقال له الاكتفاء، و هو أن يُكتفى بأحد المتلازمين عن الآخر، فيُحذف الجواب في الشرطيات، كقوله تعالى: "و لو أن قرآنا سُيِّرَتْ به الجبال أو كُلم به الموتى"، كأنه قال: لكان هذا. و قوله تعالى: "كلا لو تعلمون علم اليقين"، كأنه قال: لأقلعتم عن باطلكم، أو نحو ذلك من الجواب"¹

1 - هناك مجالات يحسن فيها الإيجاز والاختصار، و هناك مجالات أخرى يكون الإطناب و التطويل فيها محمودين، فمما يحسن فيها الإيجاز: المكاتبات والمخاطبات والأشعار، و مما يحسن فيها الإطناب: الخطب والكتب، و علة الإسهاب و التطويل و الاستفاضة في الحديث، أن هناك البعض من السامعين بهم علة في الفهم، كعوام الناس وأصحاب الأذهان البعيدة.

إن ابن سنان يصرح بأنه إذا كان الكلام الموجز يدل على معناه دلالة ظاهرة فهو عنده قبيح مذموم، لا من حيث كان مختصراً، بل من حيث كان المعنى فيه خافياً، و إن كان يدل على معناه دلالة ظاهرة إلا أنها تخفى على البليد و البعيد الذهن، و من لا يسبق خاطره إلى تصور المعنى. و لو كان الكلام طويلاً لجاز أن يقع لهم الفهم.²

يقول: "والذي عندي في هذا الباب: أنهم إن كانوا يريدون بالإطالة تكرار المعاني والألفاظ الدالة عليها وخروجها في معاريض مختلفة ووجوه متباينة - وإن كان الغرض الأصل واحد - فليس هذا مما نحن بسبيله، لأنه بمنزلة إعادة كلام واحد مراراً عدة، فإن تلك الإعادة لا تؤثر فيه حسناً ولا قبحاً، وإن كانوا يريدون أن المعنى الذي يمكن أن يعبر عنه بألفاظ يسيرة موجزة قد يحسن أن يعبر عنه بألفاظ طويلة ليكون ذلك داعياً إلى فهم العامي والبليد له، وتكون الإطالة في هذا الموضع خاصة أصح وأحمد، كما أن الوحي والإشارة في موضعهما أوفق وأحسن، فأنا لا نسلم ذلك لأننا نذهب إلى أن المحمود من الكلام ما دل لفظه على معناه دلالة ظاهرة ولم يكن خافياً مستغلقاً، كالمعنى التي وردت في شعر أبي الطيب، وسنذكر ذلك مستوفى مستقصى فيما يأتي من هذا الكتاب.

فإن كان الكلام الموجز لا يدل على معناه دلالة ظاهرة فهو عندنا قبيح مذموم لا من حيث كان مختصراً بل من حيث كان المعنى فيه خافياً، وإن كان يدل على معناه دلالة ظاهرة إلا أنها تخفى على البليد والبعيد الذهن ومن لا يسبق خاطره إلى تصور المعنى، و لو كان الكلام طويلاً لجاز أن يقع لهم الفهم، فليس هذا عندنا بموجب أن يكون الإسهاب في موضع من المواضع أفضل من الإيجاز. كما أن النقوش الغليظة في كثير من الصناعات لا تكون أحسن من النقوش الدقيقة لأن تلك يدركها الضعيف البصر ويتعذر عليه إدراك هذه، ولو اعتبرنا هذا في الكلام وفهم البليد له لا اعتبرنا ذلك في النقوش وإدراك الضعيف البصر لها، وهذا فاسد. ويلزم من ذهب إلى اختيار العبارة عن المعنى بالألفاظ الكثيرة من حيث كان ذلك سبباً لفهم عوام الناس ومن لا يسبق ذهنه إلى تصور المعنى أن يختار الألفاظ العامية المبتذلة على الألفاظ الفصيحة التي لم تكثر استعمالها العامة ولا ابتذلوها، لأن علة في اختيار الطويل لأجل فهمهم له قائمة في الألفاظ المبتذلة، ولا خلاف أنهم إلى فهمها أقرب من فهم ما يقل ابتذالهم له، وهذا مما لا يذهب إليه أحد ولا التزمه ملتزم"³

¹ الروض المربع في صناعة البديع / ابن البناء المراكشي العددي، تحقيق: رضوان بنشقرون، الرباط-1985، ص: 143

² ينظر: كتاب سر الفصاحة: دراسة و تحليل /د عبد الرازق أبو زيد زايد، ص: 149

³ سر الفصاحة، ص: 198-199

و يتضح من كلام ابن سنان أن هدفه هو أن يكون المعنى واضحاً غير مستغلق بحيث يفهمه الرجل العامي و البليد، و من لا يسبق خاطره إلى تصور المعنى نأى بطيء الفهم، و يفضل أن يكون الكلام طويلاً حتى يقع لهم الفهم، ثم يعود فيفضل الكلام المختصر، و يمثل لذلك بالنقوش الغليظة في كثير من الصناعات لا تكون أحسن من النقوش الدقيقة.

و نراه يقسم دلالة الألفاظ على المعاني إلى ثلاثة أقسام هي:

1- المساواة: و هي أن يكون المعنى مساوياً للفظ. و قد رأينا من قبل كيف عالج أبو هلال العسكري هذه القضية، ثم اتفاه مع ابن سنان، حيث قال أبو هلال: و مما يدخل في هذا الباب المساواة، و هو أن تكون المعاني بقدر الألفاظ و الألفاظ بقدر المعاني لا يزيد بعضها على بعض، و هو المذهب المتوسط بين الإيجاز و الإطناب، و إليه أشار القائل بقوله: كأن ألفاظه قوالب لمعانيه، أي لا يزيد بعضها على بعض.¹

2- التذييل: و هو أن يكون اللفظ زائداً على المعنى، و فاضلاً عنه و هو الإطناب.

3- الإشارة: و هو أن يكون المعنى زائداً على اللفظ أي أنه لفظ موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة و اللمحة.

يقول ابن سنان: " و قد قسموا دلالة الألفاظ على المعاني ثلاثة أقسام؛ أحدها المساواة و هو أن يكون المعنى مساوياً للفظ، و الثاني التذييل، و هو أن يكون اللفظ زائداً على المعنى و فاضلاً عنه، و الثالث الإشارة و هو أن يكون المعنى زائداً على اللفظ. أي أنه لفظ موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة و اللمحة وقالوا: إن التذييل يصلح للمواقف الجامعة و بحيث يكون الكلام مخاطباً به عامة الناس و من لا يسبق ذهنه إلى تصور المعاني، و الإشارة تصلح لمخاطبة الخلفاء و الملوك و من يقتضى حسن الأدب عنده التخفيف في خطابه و تجنب الإطالة فيما يتكلف سماعه، و المساواة التي هي الوسط بني هذين الطرفين من الإشارة و التذييل تصلح للوسط بين الطرفين اللذين هما الملوك و عوام الناس. و الذي عندي في هذا ما ذكرته؛ و هو أن المختار في الفصاحة و الدال على البلاغة هو أن يكون المعنى مساوياً للفظ أو زائداً عليه.

و أعزى بقولي زائداً عليه أن يكون اللفظ القليل يدل على المعنى الكثير دلالة واضحة ظاهرة، لا أن تكون الألفاظ لفراط إيجازها قد ألبست المعنى و أغمضته حتى يحتاج في استنباطه إلى طرف من التأمل و دقيق الفكر، فإن هذا عندي عيب في الكلام و نقص على ما أبينه فيما بعد، و قد دلت على اختيار الإيجاز و الاختصار بما تقدم، و يدل عليه أيضاً أن من اختار الإطالة و سماها التذييل إنما حجته في ذلك أنه اعتبر الكلام بالإضافة إلى المخاطب به و ليس للمخاطب تأثير في حسن تأليف الكلام و قبحه و لو جاز أن يعتبر الكلام بالإضافة إلى المخاطب لجاز أن يعتبر بالإضافة إلى المخاطب به حتى يكون ذلك مؤثراً في صحته أو فساده و حسنه أو قبحه و كنا نستحسن كلام العالم العاقل و إن كان رديء التأليف، و نستقبح كلام الجاهل و إن كان في أعلى طبقات الفصاحة، حتى يكون شعر أبي عثمان الجاحظ و أبي إسحاق النظام أعظم عندنا من شعر أبي حية النميري و من جرى مجراه، و هذا مما لا يدخل في مثله شبهة.²

موقف ابن سنان من تعريف الرمانى للإيجاز:

¹ الصناعتين/ العسكري، ص: 179

² سر الفصاحة، ص: 199-200

لقد تابع ابن سنان أبا الحسن الرماني في تقسيمه الإيجاز إلى: إيجاز قصر و إيجاز حذف، و جعل من الإطناب كما جعل من الإشارة و اللمحة الدالة من الإيجاز، إذ هما لفظ موجز يدل على معنى طويل.

غير أن ابن سنان يعيب على الرماني تعريفه لحد الإيجاز، حيث أنه لم يكن واضحاً في ذلك، كما أن تعريفه هو- ابن سنان- دقيق و جلي و أحرز. يقول: "ويجب أن نحد الإيجاز المحمود بأن نقول: هو إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ، وهذا الحد أصح من حد أبي الحسن الرماني بأنه العبارة عن المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ، وإنما كان حدنا أولى لأننا قد احترزنا بقولنا: إيضاح من أن تكون العبارة عن المعنى وإن كانت موجزة غير موضحة له، حتى يختلف الناس في فهمه فيسبق إلى قوم دون قوم بحسب أقساطهم من الذهن وصحة التصور، فإن ذلك وإن كان يستحق لفظ الإيجاز والاختصار فليس بمحمود حتى يكون دلالة ذلك اللفظ على المعنى دلالة واضحة".¹

ابن وهب الكاتب ومفهومه لأسلوب الإيجاز و الإطناب :

نجد ابن وهب الكاتب في البرهان يتحدث هو الآخر عن خاصيتي الإيجاز و الإطناب مستشهداً بقول الشاعر أبي دؤاد الإيادي و بقول جعفر بن يحيى، كما نجده يتطابق مع ابن سنان في تعريفه للإيجاز و في تبريره للإطالة في مخاطبة العوام و من له قلة في الأفهام.

يقول: "...و أن يكون- الخطيب- على الإيجاز- إذا شرع فيه قادراً، و بالإطالة- إذا احتاج إليها- ماهرًا، فقد وصف بعضهم البلاغة بما قلناه، فقال- و قد سئل عنها- : هي الاكتفاء في مقامات الإيجاز بالإشارة، و الاقتدار في مواطن الإطالة على الغزارة، و قال الشاعر: (أبو دؤاد بن جرير الإيادي) في هذا المعنى:

يرمون بالخطب الطوال و تارة وحي الملاحظ خفة الرقباء
و قال جعفر بن يحيى: "إذا كان الإكثار أبلغ، كان الإيجاز تقصيراً، و إذا كان الإيجاز كافياً كان الإكثار هذراً، فبيّن ما يحمد من الإيجاز و ما يحتاج إليه من الإكثار".²
و الإشارة أو اللمحة عند ابن وهب الكاتب هنا -في هذه الفقرة التي مرت- هي ذاتها التي تحدث عنها ابن سنان الخفاجي لما قال: "والثالث الإشارة وهو أن يكون المعنى زائداً على اللفظ. أي أنه لفظ موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة واللمحة وقالوا: إن التذييل يصلح للمواقف الجامعة وبحيث يكون الكلام مخاطباً به عامة الناس ومن لا يسبق ذهنه إلى تصور المعاني، والإشارة تصلح لمخاطبة الخلفاء والملوك ومن يقتضى حسن الأدب عنده التخفيف في خطابه وتجنب الإطالة فيما يتكلف سماعه"³
توافق ابن وهب الكاتب مع ابن سنان في المواضيع الخاصة بكل من الإيجاز و الإطناب: ذكرنا من قبل أن ابن سنان قد أجاز الإطالة للأدباء عند اقتضاء الحاجة لذلك، فالمقام أو الضرورة هي التي تتحكم في أسلوب الأديب، إما أن يطيل و يسهب، و إما أن يجيز و يقتضب.

يقول ابن وهب: "فأما المواضيع التي ينبغي أن يستعمل كل واحد منهما فيه، فإن الإيجاز ينبغي أن يستعمل في مخاطبة الخاصة، و ذوي الأفهام الثاقبة الذين يجتزئون

¹ سر الفصاحة، ص: 203

² البرهان، ص: 154

³ سر الفصاحة، ص: 199-200

ببسيير القول من كثيره، و بمجمله عن تفسيره،و في المواعظ و السنن و الوصايا التي يراد حفظها و نقلها،و لذلك لا ترى في الحديث عن الرسول-عليه السلام-و الأئمة- عليهم السلام- شيئاً يطول،و إنما يأتي على غاية الاختصار و الاقتصار،و في الجوامع التي تعرض على الرؤساء فيقفون على معانيها،و لا يُشغلون بالإكثار فيها.

و أما الإطالة ففي مخاطبة العوام، و من ليس من ذوي الأفهام،و من لا يكتفي من القول ببسييره،و لا يتفقد ذهنه إلا بتكريره،و إيضاح تفسيره،و لهذا استعمل الله- عزّ و جل - في مواضع من كتابه بتكرير القصص،و تصريف القول ليفهم من يبعد فهمه،و يُعلم من قصر علمه، و استعمل في مواضع آخر الإيجاز و الاختصار لذوي العقول و الأبصار،فما روي من الخطب القصيرة و الرسائل الموجزة و الألفاظ المختصرة ما نحن ذاكرو بعضه ليدل على سائره. فمن ذلك خطبة تُروى عن النبي-صلى الله عليه و سلم-و هي أن قال بعد حمد الله و الثناء عليه: (أيها الناس،كأن الموت في الدنيا على غيرنا كتب،و كأن الحق بها على غيرنا وجب،و كأن الذي يشيع من الأموات سفر عما قليل إلينا راجعون، نبؤئهم أحداثهم و نأكل تراثهم،كأننا مخلصون بعدهم، قد نسينا كل واعظة، و أمكنا كل جائحة،طوبى لمن شغله عييه عن عيوب الناس،و أنفق من مال اكتسبه من غير معصية،و جالس أهل الذلة و المسكنة،و خالط أهل الفقه و الحكمة،طوبى لمن أذل نفسه، و حسنت خليقته،و صحت سريرته، و عزل عن الناس شره،و أنفق الفضل من ماله،و أمسك الفضل من قوله، و وسعته السنة، و لم يعدها إلى البدعة"¹

و هاهنا شبه تطابق و توافق بين ابن وهب و ابن سنان في طرح إشكالية الإيجاز و الإطناب:

عند ابن سنان: من شروط الفصاحة و البلاغة عنده هي:

الإيجاز و الاختصار ،و بالتالي حذف فضول الكلام. إذ أنّ هناك مجالات يحسن فيها الإيجاز و الاختصار،فمما يحسن فيها الإيجاز: المكاتبات و المخاطبات و الأشعار.²

عند ابن وهب الكاتب:

فأما المواضع التي ينبغي أن يستعمل كل واحد منهما فيه،فإن الإيجاز ينبغي أن يستعمل في مخاطبة الخاصة،و ذوي الأفهام الثاقبة الذين يجترئون ببسيير القول من كثيره، و بمجمله عن تفسيره،و في المواعظ و السنن و الوصايا التي يراد حفظها و نقلها،و لذلك لا ترى في الحديث عن الرسول-عليه السلام-و الأئمة- عليهم السلام- شيئاً يطول،و إنما يأتي على غاية الاختصار و الاقتصار،و في الجوامع التي تعرض على الرؤساء فيقفون على معانيها،و لا يُشغلون بالإكثار فيها.³

كما أن كلا من الناقدین يتفقان في خاصية الإطناب كما يلي:

عند ابن سنان:

"و هناك مجالات أخرى يكون الإطناب و التطويل فيها محمودين، و مما يحسن فيها الإطناب: الخطب و الكتب، و علة الإسهاب و التطويل و الاستفاضة في الحديث،أن هناك البعض من السامعين بهم علة في الفهم،كعوام الناس و أصحاب الأذهان البعيدة"⁴

كما عند ابن وهب:

¹ البرهان،ص:154-155

² سر الفصاحة،ص:197-198

³ البرهان،ص:154-155

⁴ سر الفصاحة،ص:197-198

"و أما الإطالة ففي مخاطبة العوام، ومَن ليس من ذوي الأفهام، و من لا يكتفي من القول بيسيره، و لا يتفق ذهنه إلا بتكريره، و إيضاح تفسيره، و لهذا استعمل الله- عزّ و جل - في مواضع من كتابه بتكرير القصص، و تصريف القول ليفهم من يبعد فهمه، و يُعلم من قصر علمه".¹

و يؤكد على موضوع الإطالة، فيقول: "و إنما تحسن الإطالة، و بسط الكلام كما قلنا في تفسير الجمل، و تكرير الوعظ، و إفهام العامة، و يليق ذلك بالأئمة و الرؤساء، و من يقتدى به و يؤخذ عنه، فأما العامة و الجمهور، فلا يليق ذلك بهم، و لا ينبغي أن يتركوا يستعملونه، فإنه لقاح البيان، و سبب الاختلاف و التشتت. و قد رُوي أن عماراً- عمار بن ياسر، قتل في صفين- رضي الله عنه، تكلم فأوجز، فقليل له: لو زدتنا، فقال: أمرنا رسول الله- صلى الله عليه و سلم- باختصار الخطب. و لهذا المعنى قال شاعر الخوارج (زيد بن جندب الخطيب الأزرق):

كنا أناسا على دين ففرقنا قدغُ الكلام و خلط الجد باللعب
ما كان أغنى رجالا ضل سعيهم عن الجدال و أغناهم عن الخطب
و ممن استعمل في قوله و كتبه الإيجاز و الاختصار من القدماء ليهون بذلك حفظ كتبه على من يريد حفظها، و يقرب على ناقل أقواله و كتبه نقلها، أرسطاطاليس و إقليدس، فإنهما لم يأتيا في شيء من كلامهما بما لا يتهيا لأحد أن يختصره، أو أن يأتي في معناه بأقل من لفظهما فيه. و ممن استعمل الشرح و الإطالة منهم ليفهم المتعلم، و يفصل المعاني للمتفهم، جالينوس و يوحنا النحوي، و كل قد قصد مقصدا لم يرد به إلا النفع و الخير"²

و نجد الجاحظ - في البيان و التبیین- يورد القصة التي تحدثت عن عمار بن ياسر و يضيف إليها خطبة للنبي- صلى الله عليه و سلم- و هي بليغة موجزة. "خطب النبي بعشر كلمات حمد الله و أثنى عليه ثم قال : أيها الناس إن لكم معالم فانتوها إلى معالمكم، و إن لكم نهاية فانتوها إلى نهايتكم؛ إن المؤمن بين مخافتين بين عاجل قد مضى لا يدري ما الله صانع به، و بين آجل قد بقي لا يدري ما الله قاض فيه. فليأخذ العبد من نفسه لنفسه و من دنياه لآخرته، و من الشبيبة قبل الكبرة، و من الحياة قبل الموت، فو الذي نفس محمد بيده، ما بعد الموت من مستعتب و لا بعد الدنيا من دار إلا الجنة أو النار. (حدثنا) أبو الحسن المدائني قال: تكلم عمار بن ياسر يوما فأوجز، فقليل له: لو زدتنا؟ قال: أمرنا رسول الله بإطالة الصلاة و قصر الخطبة"³

فابن وهب الكاتب حينما يريد التمثيل بمن أوجز أو أطنب و طول في نصوصه، يعمد إلى التراث العربي-الإسلامي، كما يعضد آراءه بما عند الفلاسفة و العلماء الإغريق: فممن أوجزوا و اختصروا ----- أرسطاطاليس و إقليدس .
و ممن أطالوا و أطنبوا ----- جالينوس و يوحنا النحوي .

و هذا المذهب الذي ذهب إليه ابن وهب حول مفهوم الإيجاز، نلمس فيه التأثير الأرسطي واضحا، و قد ألمحنا إلى هذه القضية في الفصل الموسوم بـ: "تأثير الفلسفة الإغريقية في النقد العربي" و خاصة في الفكر النقدي لدى ابن وهب الكاتب.

¹ البرهان، ص: 154-155

² البرهان، ص: 161-162

³ البيان و التبیین/ الجاحظ، دار صعب، بيروت، ط-1968، تحقيق: المحامي فوزي عطوي، ج1، ص: 160

الفصل الثالث

الانزياح التركيبي:
الالتفات / انتهاك نسق الكلام

الالتفات أو انتهاك نسق الكلام بين ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي:
و من بين الخصائص الأسلوبية أيضا نجد الالتفات، وهو أحد مكونات الشعرية؛
كما يعتبر من بين الأساليب المحبوبة لدى النقاد- كما عند المبدعين دوما- و قد يعتمد
الشاعر إلى هذا الأسلوب لإيقاظ حس المتلقي و " تطرية لنشاط السامع و إيقاظا للإصغاء
إليه"¹، فهو وسيلة من وسائل التنبيه، و كذلك لتعظيم الأمر و تهويله.
و لقد عرف هذا المصطلح عند النقاد تحت عدة مسميات
أهمها: الالتفات، الاستدراك، الصرف، خطاب التلون...

يقول القزويني: و اعلم أن الالتفات من محاسن الكلام، ووجه حسنه على ما ذكر الزمخشري
هو أن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع ؛و أكثر
إيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، و قد تختص مواقعه بلطائف كما في
سورة الفاتحة فإن العبد إذا افتتح حمد مولاه الحقيق بالحمد عن قلب حاضر ونفس ذاكرة
لما هو فيه بقوله: الحمد لله الدال على اختصاصه بالحمد، وأنه حقيق به وجد من نفسه لا
محالة محركاً للإقبال عليه فإذا انتقل على نحو الافتتاح إلى قوله رب العالمين، الدال على
أنه مالك للعالمين لا يخرج منهم شيء عن ملكوته وربوبيته قي ذلك المحرك، ثم إذا انتقل
إلى قوله الرحمن الرحيم الدال على أنه منعم بأنواع النعم جلائها ودقائقها، تضاعفت قوة
ذلك المحرك، ثم انتقل إلى خاتمه هذه الصفات العظام وهي قوله: مالك يوم الدين الدال
على أنه مالك للأمر كله يوم الجزاء تناهت قوته وأوجب الإقبال عليه، وخطابه بتخصيصه
بغاية الخضوع والاستعانة في المهمات.

وكما في قوله تعالى " ولو أنهم إذ ظلموا أنفسهم جاءوك فاستغفروا الله واستغفر لهم
الرسول " لم يقل واستغفرت لهم، وعدل عنه إلى طريق الالتفات، تفخيماً لشأن رسول الله
-صلى الله عليه وسلم -وتعظيماً لاستغفاره، وتنبيهاً على أن شفاعته من اسمه الرسول من
الله بمكان. وذكر السكاكي لالتفات امرئ القيس في الأبيات الثلاثة على تفسيره وجوهاً:
أحدهما أن يكون قصد تهويل الخطب واستقطاعه فنبه في التفاته الأول على أن نفسه وقت
ورود ذلك النبأ عليها وهلت وله الثكلى فأقامها مقام المصاب الذي لا يتسلى بعض التسلي
إلا بتفجع الملوك له وتحزنهم عليه وخاطبها - بتناول ليلك - تسلية، أو على أنها لفظة
شأن النبأ أبدت قلقاً شديداً ولم تتصبر فعل الملوك فشك في أنها نفسه فأقامها مقام مكروب
وخاطبها بذلك تسلية، وفي الثاني على أنه صادق في التحزن خاطب أولاً، وفي الثالث
على أنه يريد نفسه أو نبيه في الأول على أن النبأ لشدة تركه حائراً فما فطن معه لمقتضى
الحال، فجرى على لسانه ما كان ألفه من الخطاب الدائر في مجاري أمور الكبار أمراً
ونهيًا، وفي الثاني على أنه بعد الصدمة الأولى أفاق شيئاً فلم يجد النفس معه فبنى الكلام

¹ جواهر الكنز / أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق: د زغلول سلام، طبع شركة الإسكندرية للطباعة و النشر-توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية
د ت، ص: 119

على الغيبة، وفي الثالث على ما سبق أو نبه في الأول على أنها حين لم تثبت ولم تتبصر غاظه ذلك فأقامها مقام المستحق للعتاب فخطبها على سبيل التوبيخ والتعيير بذلك، وفي الثاني على أن الحامل على الخطاب والعتاب ما كان هو الغيظ والغضب وسكت عنه الغضب بالعتاب الأول ولى عنها الوجه وهو يدمدم قائلاً وبات وباتت له، وفي الثالث على ما سبق.

هذا كلامه ولا يخفى على المصنف ما فيه من التعسف ومن خلاف المقتضى ما سماه السكاكي الأسلوب الحكيم وهو تلقي المخاطب بغير ما يترقب بحمل كلامه على خلاف مراده تنبيهاً على أنه الأولى بالقصد أو السائل بغير ما يتطلب بتنزيل سؤاله منزلة غيره، تنبيهاً على أنه الأولى بحاله أو المهم له، أما الأول فكقول القبعثري للحجاج لما قال له متوعداً بالقيد: لأحملنك على الأدهم مثل الأمير يحمل على الأدهم والألقاب فإنه أبرز وعيده في معرض الوعد وأراه بالأطف وجه أن من كان على صفته في السلطان وبسطة اليد فجدير بأن يصفد، لا أن يصفد¹

غير أن السجلماسي في المنزع البديع، يسمي هذه الظاهرة بخطاب التلون، و نراه يعدد فائدته و يورد بيتاً شعرياً لأبي العتاهية للتدليل على ما يقول: "الالتفات: و هو المدعو عند قوم: خطاب التلون.. و هو تردد المتكلم من وجوه.. (و هو) انصراف من إخبار إلى مخاطبة.. و فائدة هذا الأسلوب من النظم و الفن من البلاغة، استقرار السامع و الأخذ بوجهه، و حمل النفس بتنويع

الأسلوب و طراءة الافتتان على الإصغاء للقول و الارتباط بمفهومه، قال أبو العتاهية: لا يُصلحُ النفسَ إن كانت مُصرِّفةً إلا التَّنَقُّلُ من حالٍ إلى حالٍ و لو كان أسلوب القول على نهج واحد لم يكن له هذا الوقع و هذا التأثير، و من صوره الجزئية من المعجز قوله عز و جلّ : الحمد لله رب العالمين. الرحمن الرحيم. ملك يوم الدين. إياك نعبد و إياك نستعين² ، ف قوله: إياك نعبد و إياك نستعين ، التفات لأنه انصراف من إخبار إلى مخاطبة³

أما أبو هلال العسكري، فيقسم الالتفات إلى نوعين: فالأول هو عندما ينتهي المتكلم من المعنى و يحسب المتلقي أنه قد انتهى منه، طلع عليه بوجه آخر و ضمير مغاير.

و الثاني: من أجل قطع الشك أو تبيان الفكرة و ما إلى ذلك. "فلالالتفات في ضربين، فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به. أخبرنا أبو أحمد، قال: أخبرني محمد بن يحيى : الصولي، قال : قال الصمعي: أتعرف التفاتات جرير؟ قلت: لا، فما هي؟ قال⁴:

أتنسى إذ تودّعنا سليماً بعود بشامة سقى البشام

ألا تراه مقبلاً على شعره. ثم التفت إلى البشام فدعا له. وقوله:

طرب الحمام بذى الأرك فشاقني لا زلت في علل وأيك ناضر

فالتفت إلى الحمام فدعا له.

ومنه قول الآخر:

¹ الإيضاح، ص: 115-118

² الفاتحة/ 2-5

³ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع/ أبو محمد القاسم السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، مكتبة

المعارف، الرباط، 1980، ص: 442-443

⁴ ديوانه، ص: 512

لقد قتلتُ بني بكر برّبهم حتى بكيتُ وما يبكي لهم أحد
 فقوله: وما يبكي لهم أحد التفات.
 وقول حسان¹: إنّ التي ناولتني فرددتها قتلتُ قتلتُ فهاتها لم تقتل
 فقوله: قتلتُ التفات.

والضرب الآخر أن يكون الشاعر آخذاً في معنى وكأنه يعترضه شكّ أو ظنّ أنّ رادّاً
 يردّ قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه، فإما أن يؤكد، أو يذكر
 سببه، أو يزيل الشك عنه، ومثاله قول المعطل الهذلي:
 تبين صلاة الحرب مئاً ومنهم إذا ما التقينا والمسالماً بادن
 فقوله: والمسالماً بادن رجوع من المعنى الذي قدّمه، حتى بيّن أن علامة صلاة الحرب من
 غيرهم أن المسالماً بادن، والمحارب ضامر.
 قول عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر:
 وأجمل إذا ما كنت لا بدّ مانعا وقد يمنع الشيء الفتى وهو مجمل
 وقول طرفة²:

وتصد عنك مخيلة الرجل الش نوف موضحة عن العظم
 بحسام سيفك أو لسانك وال كلم الأصيل كأرغب الكلم
 فكأنه ظن معترضاً، يقول له: كيف يكون مجرى اللسان والسيف واحداً، فقال: والكلم
 الأصيل كأرغب الكلم، وإنما أخذه من امرئ القيس: وجرح اللسان كجرح اليد
 وأخذه آخر فقال: والقول ينفذ ما لا تنفذ الإبر³

و إذا جئنا إلى ابن رشيق، نجد ذكر مسميات الالتفات، و يعددها
 فمنها: الاعتراض، ومنها الاستدراك يقول بعدما يعرف الالتفات: " وهو الاعتراض عند
 قوم، وسماه آخرون الاستدراك، حكاة قدامه، وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم
 يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل
 في شيء مما يشد الأول، كقول كثير:

لو أن الباخلين، وأنت منهم، رأوك تعلموا منك المطالا
 فقوله وأنت منهم اعتراض كلام في كلام، قال ذلك ابن المعتز، وجعله باباً على حدثه بعد
 باب الالتفات، وسائر الناس يجمع بينهما. قال النابغة الذبياني:

ألا زعمت بنو عبس بأني ألا كذبوا كبير السن فاني
 فقوله -ألا كذبوا - اعتراض، ورواه آخرون للجعدي ألا زعمت بنو كعب وهو أشبه
 بالجعدي؛ لأنه أعلى سنا منه؛ فقوله ألا كذبوا اعتراض، وكذلك ما يجري مجراه. وأنشدوا
 في الالتفات لبعض العرب:

فظلوا بيوم دع أخاك بمثله على مشرع يروي ولما يصرد
 فقولك دع أخاك بمثله التفات مليح.

وقال جرير يرثي امرأته أم حذرة:
 نعم القرين وكنت علق مضنة
 فقوله وكنت علق مضنة هو الالتفات⁴

¹ الديوان، ص: 80

² الديوان، ص: 61

³ الصناعتين، ص: 392-393

⁴ العمدة/ ابن رشيق القيرواني، ج 2، ص: 54

و الدارس لنقد الشعر لقدامة بن جعفر يجده يعد الالتفات من نعوت المعاني " ومن نعوت المعاني الالتفات وهو أن يكون الشاعر أخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً على ما قدمه، فإما أن يؤكد أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه، مثال ذلك قول المعطل، أحد بني رهم من هذيل: تبين صلاة الحرب منا ومنهم إذا ما لتقينا والمسالمة بادن¹ فقوله: والمسالمة بادن: رجوع على المعنى الذي قدمه حين بين أن علامة صلاة الحرب من غيرهم أن المسالمة يكون بادنًا والمحارب ضامراً، وقول الرماح بن ميادة: فلا صرمة يبدؤ، وفي اليأس راحة ولا وصله يصفو لنا فنكارمة فكأنه بقوله: وفي اليأس راحة: التفت إلى المعنى، لتقديره أن معارضاً يقول له: وما تصنع بصرمه؟ فقال: لأن في اليأس راحة.

ومن هذا الجنس قول عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر: وأجمل إذا ما كنت لا بد مانعاً وقد يمتنع الشيء الفتى وهو مجمل. ومنه قول امرئ القيس: يا هل أتكأ وقد يحدث ذو الود القديم مسمة الدخل فكأنه لما قال: أتكأ، وكان المعنى مسراً غير مظهر، توهم أن المخاطب يقول له: كيف يبلغني؟ فقال: وقد يحدث ذو الود القديم مسمة الدخل، وقول طرفة: وتصد عنك مخيلة الرجل ال مشنوف موضة عن العظم¹ ابن وهب و أسلوب الالتفات:

يسمى ابن وهب ظاهرة الالتفات، **بالصرف**، أي صرف الكلام من حال إلى حال، و تلوين الخطاب من المخاطب إلى الغائب. وهو الذي عرفه علماء البلاغة باسم الالتفات، و إن كان التعريف بالصرف أهم، و هو في عمومته أن يكون المبدع في " كلام فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتم الأول ثم يعود إليه فيتممه، فيكون فيما عدل عليه مبالغة في التأكيد و زيادة في الاعتناء به"².

و يرى ابن وهب أن الالتفات/ الصرف أحد مكونات الشعرية، فهو " طاقة تعبيرية تتمثل في انتقال الكلام من صيغة إلى أخرى من صيغ الخطاب الإبداعي.. و لعل أسلوب الالتفات يشكل ظاهرة تعتمد على انتهاك نسق الكلام بحيث يضيف عليه نوعاً من المتعة و الإلذاذ.

فأسلوب الالتفات مكون هام من مكونات الشعرية، لأنه يشكل انحرافاً عن المؤلف في اللغة، و هذه مة الشعرية، فهي خروج عن المؤلف إلى مجال جديد من التشكيل الفني، حيث تتجاوز فيه الكلمات المستوى العادي المؤلف إلى المستوى الفني الذي يعطي العمل الشعري نوعاً من الإثارة و الدهشة من خلال اللامتوقع و اللامنتظر الذي تحدثه هذه المكونات الشعرية، و بخاصة ارتباط مكونات الشعرية بالمتلقي، الذي يعد الركن الرئيس في العملية الشعرية. فالمفاجأة التي يحدثها أسلوب الالتفات تدهش المتلقي و تستفز لمتابعة العملية الشعرية، و المشاركة فيها"³

¹ نقد الشعر، ص: 150-151

² كتاب المفتاح المنشأ لحديقة الإنشأ/ ضياء الدين بن الأثير، دراسة و تحقيق: د عبد الواحد حسن الشيم مؤسسه شباب الجامعة-الإسكندرية، ط1، 1990، ص: 151

³ الشعرية عند السجلماسي في كتابه: المنزع البديع، نحو تأصيل للشعرية العربية/ محمود درابسة، مجلة: أبحاث اليرموك، منشورات جامعة اليرموك، إربد- الأردن، المجلد السابع عشر، ع1420، 2هـ/ 1999م، ص: 198-199

يقول ابن وهب:" و أما الصرف، فإنهم يصرفون القول من المخاطب إلى الغائب، و من الواحد إلى الجماعة، كقوله تعالى: حتى إذا كنتم في الفلك و جرين بهم بريح طيبة/يونس:22، و كقول الشاعر:

و تلك التي لا وصلَ إلا وصالها و لا صرم إلا ما صرمت يضير

و قال آخر(أبو كبير الهذلي):

يا لهف نفسي كان جدة خالد و بياض وجهك للتراب الأعفر¹

و قد وقع الالتفات في الآية الكريمة على النحو التالي:

حتى إذا كنتم في الفلك ----- (أنتم) المخاطب
و جرين بهم بريح طيبة ----- (هن) الغائب

و أسلوب الالتفات تلون من ضمير المخاطب(أنتم) إلى ضمير الغائب (هنّ)، " ففي الآية الكريمة نقل الله - عزّ و جلّ - الحديث من الخطاب إلى الغيبة، و في البيت الأول بعدما كان الشاعر بصدد الحديث عن محبوبته(و تلك التي) صرف الكلام إلى الحديث عن وصلها و صرمها(يضير)، و في البيت الثاني نقل الشاعر الكلام من الغيبة في الشطر الأول إلى الخطاب في الشطر الثاني"²

و قد قلنا من قبل بأن من وظائف الالتفات التهويل و تعظيم الأمر و الخطب الجليل، و في هذه الآية الكريمة مضان ذلك كله: " حتى إذا كنتم في الفلك، و هاهي ذي الفلك تتحرك رخاء.. و جرين بهم بريح طيبة، و هذه مشاعر أهل الفلك ندركها: و فرحوا بها، و في هذا الرخاء الأمن، و في هذا السرور الشامل، تقع المفاجأة، فتأخذ الغارين الآمنين الفرحين: جاءتها ريح عاصف.

يا للهول! (و جاءهم الموج من كل مكان).

و تناوحت الفلك و اضطربت بمن فيها، و لاطمها الموج و شالها و حطها، و دار بها كالريشة الضائعة في الخضم.. و هؤلاء أهلها في فزع يظنون أن لا مناص: (و ظنوا أنهم أحيط بهم). فلا مجال للنجاة.

عندئذ فقط، و في وسط هذا الهول المتلاطم، تتعرّى فطرتهم مما ألم بها من أو شاب، و تنفض قلوبهم ما ران عليها من تصورات، و تنبض الفطرة الأصيلة السليمة بالتوحيد و إخلاص الدينونة لله دون سواه: (دعوا الله مخلصين له الدين: لئن أنجيتنا من هذه لنكونن من الشاكرين)"³

¹ البرهان، ص:122

² المصطلح النقدي في كتاب: البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب / إعداد الطالب: عبد الحفيظ الهاشمي، إشراف ذ: الشاهد البوشيخي، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا-جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب و العلوم الإنسانية- فاس1410هـ - 1989-1990م، ص:145

³ في ظلال القرآن/ سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، 15-1988، ج:3، ص:1773-1774

الفصل الرابع

أثر الناقدَيْن ابن وهب و ابن سنان
في المتأخرين من النقاد و البلاغيين

أثر الناقدَيْن ابن وهب و ابن سنان فيمن جاء بعدهما من النقاد و البلاغيين:
لا بد لكل ناقد أن يكون له تأثير بارز في أي ناقد أو بلاغي معاصر له أو تال جاء
فيما بعد، و مما لا شك فيه أن الكثير من النقاد و البلاغيين و متقدمي النحويين قد تأثروا
بهذين الناقدَيْن العالمي، و إن لم يصرحوا بتأثرهم ذاك، إن من قريب و إن من بعيد.
إن الدارس لأمات الكتب النقدية التالية لعصر الناقدَيْن ابن وهب و ابن سنان، يجد
أنها تأثرت بأرائهما النقدية الواضحة، غير أن ابن وهب لم يذكر صراحة و هذا الأمر لم

أعرف سببه اللهم إلا إذا كان مذهبه الشيعي هو الذي جر عليه ذلك، بحيث يعتمد الناقد إلى الاستشهاد و الاستئناس بقوله دون الإحالة عليه مخافة تنفير القارئ أو السامع، أو ربما بدافع الحقد أيضاً.

أما ابن سنان فقد وجدنا ذكره كثيراً في الكتب النقدية التالية لعصره، و من بينها:

أ- غرر الخصائص الواضحة و عرر النقائض الفاضحة/ جمال الدين الوطواط:

ب - نضرة الإغريض في نصرة القريض/ للمظفر العلوي.

ج- المثل السائر/ لابن الأثير.

د - بغية الإيضاح/ للخطيب القزويني.

هـ - صبح الأعشى في صناعة الإنشا/ القلقشندي

أولاً-جمال الدين الوطواط¹ (632-718هـ)(1235-1318م):

نجد الوطواط متأثراً في مؤلفه- غرر الخصائص الواضحة و عرر النقائض الفاضحة - في مفهومه للألفاظ المناسبة لكل غرض و فن ، بآبن سنان الخفاجي في سر الفصاحة،و خاصة في الفقرة التالية:" و من وضع الألفاظ موضعها ألا يعبر عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذم، و لا في الذم بالألفاظ المعروفة للمدح،بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللاتقة بذلك الغرض،في موضع الجِدِّ ألفاظه،و في موضع الهزل ألفاظه،و مثال ما استعمل من هذه الألفاظ في غير موضعه قول أبي تمام:

ما زال يهذي بالمكارم دائماً حتى ظننا أنه محموم

و قوله: و تُشقى الحربُ منه الحرب حين تغلى مراجلها بشيطان رجيم

و قول الحسين بن الضحاك: كذا من يشرب الراح مع التنتين في الصيف

و قول أبي نواس: جاد بالأموال حتى حسبوه الناس حمقا

لأنّ : يهذي، والمحموم،و الشيطان الرجيم،و التنتين،والحمق..من الألفاظ التي تستعمل في الذم،و ليست من ألفاظ المدح.²

¹ الوطواط Bat : 632 هـ - 718 هـ 1235 - 1318م

هو محمد بن إبراهيم بن يحيى بن علي ، جمال الدين ، الأنصاري ، الوراق ، الكُتّيب ، المعروف بالوطواط : أديب ، مترسل ، من العلماء . من أهل مصر ولد في ذي الحجة من سنة 632 هـ / 1235م ، ولقبه يدل على أنه كان يعمل في الوراقة (وهي : نسخ الكتب وتجليدها وبيعها) .

كان جمال الدين الوطواط أديباً ، واسع الاطلاع ، حسن الذوق ، ومصنفاً له من الكتب :

- غرر الخصائص الواضحة.

- و: مناهج الفكر ومباهج العبر (في عدد من فنون المعرفة الطبيعية : في الفلك والجغرافية والنبات والحيوان والطبيعات والكيمياء ، يمتزج في فصوله العلم بالأدب)

- و مجموعة رسائل، سماها: عين الفتوة و مرآة المروة

ومن مختار آثاره : من مقدمة غرر الخصائص : « ... وبعد ، فإنني لما رأيت تباين معاني الأخلاق دالا على تباين مباني الأعراق ، و(رأيت) النفوس تتفاوت في ميلها إلى أغراضها على حسب اختلاف جواهرها وأعراضها ، حداني غرض اختلج في سري وأمل اعتلج في صدري على أن أجمع كلاماً في المحامد والمذام المتخلقة في نفوس الخواص والعوام ، وأجعله كتاباً يغني عن الخليل والنديم ويخبر بالحديث والقديم . فشمرت عن ساق الجد وحسرت عن ساعد الكد وعمدت إلى حسان الكتب المجموعة في ضروب الأدب فتصفححت مضمونها وتلمحت فنونها واستفتحت عيونها واستبحت أبقارها وغونها وجمعت في هذا الكتاب من زواهر أسدافها وجواهر أصدافها ملح فكاهات جلّت عرائس المعاني في حلل موشاة .. وكسوته من الأخبار بزة رفيعة وأبدعت في ما أودعت فيه من الفكاهات الرائقة البديعة من نوارد مطربات وأبيات مهذبات .. وجنبته خرافات الأخبار ومطولات الأسمار لئلا تسأمه عند المطالعة النفوس ولئلا يكون ذكرها وضحاً في غُرر الطروس . وجعلته ستة عشر باباً ، ووسمته بغير الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة ... » .

وقد كانت وفاة الوطواط في القاهرة في رمضان من سنة 718 هـ / 1318م .

(ينظر: الأعلام / خير الدين بن محمود الزركلي ،ج: 5 ،ص: 279 - تاريخ الأدب العربي /د عمر فروخ،ج: 3،ص: 728

- 729)

² سر الفصاحة،ص:153-154

فالوطواط يتحدث عن الألفاظ المخصوصة للمدح و الألفاظ المخصوصة للذم، ثم يحدد لكل غرض ألفاظه، فلا ينبغي أن يعتمد الشاعر إلى ألفاظ الذم و يستخدمها في غرض المدح، و العكس صحيح أيضاً، فلا ينبغي استعمال ألفاظ المدح في الذم. كما يجب على الشاعر مراعاة مواضع الهزل و الجد و عليه أن يوظف في كل موضوع الأسلوب الخاص به من معاني و ألفاظ، و يبني نظريته هذه استناداً إلى ما قاله ابن سنان.

يقول **الوطواط**: "قال **الخفاجي** في كتاب سر الفصاحة: ينبغي للشاعر ذي التمييز في فنه والتبريز، أن لا يعبر عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذم ، ولا يعبر في الذم بالألفاظ المستعملة في المدح، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللانقة بها في موضع الجد ألفاظه، وفي موضع الهزل ألفاظه ، ألا ترى أن الإنسان إذا مدح ذكر الرأس والهامة والكاهل، وإذا هجا ذكر الأخادع والقفا والقذال ، وإن كانت معالي الجميع متقاربة فقيبح بالشاعر وغيره؛ أن يقول للملك وحق قذالك مكان وحق رأسك، لأن الاستعمال مختلف في الألفاظ، وإن كان في المعنى غير مختلف . فمن السقطات المعدودة في ذلك ؛قول أبي نواس : جاد بالأموال حتى حسبوه الناس حمقا

وكقول أبي تمام : ما زال يهدي بالمكارم دائبا حتى ظننا أنه محموم
وكقوله : يا أبا جعفر جعلت فداكا فاق كل الوجوه حسن قفاك
إلى غير ذلك من شعر المولدين والمحدثين والعصريين فالحمق ويهدي ومحموم
من الألفاظ اللانقة بالهجاء وقد سقط المتنبي في افتتاحه قصيدة مدح بها كافوراً الأخشيدي
إذ قال:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنيا أن تكون أمانيا
..وعيب عليه - أبو الطيب المتنبي - أيضاً قوله من قصيدة يمدح بها سيف الدولة بن حمدان:

ليت أنا إذا ارتحلت لك الخي لُ وأنا إذا نزلت الخيام
فإنه أنزل نفسه منزلة الأنملة، وعبر عن همته بالقلة؛ بجعلها مركوبة ولم يكفه ذلك؛ حتى ألبس الممدوح شعاره وأكسبه عاره، بجعله راكباً تارة، ومركوباً أخرى. واتصف بصفات المدح التي هو بها أخرى، فأساء الأدب وأخطأ الطريق، وعدم الرشد ويمن التوفيق.¹

ثانيا - المظفر العلوي ² (-656هـ / 1258م): في مؤلفه: "نصرة الإغريض في نصرة القريض" (و هو مصنف من تحقيق: د. نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1396هـ، 1976م).

¹ غرر الخصائص الواضحة و غرر النقائض الفاضحة/ الوطواط، ص: 619-622

² **المظفر العلوي**: (-656هـ / 1258م): المظفر بن الفضل بن يحيى أبو علي العلوي الحسيني، أديب عراقي، ألف للوزير محمد بن العلقمي، كتاب: (نصرة الإغريض في نصرة القريض).

و قد جاء في خمسة فصول 1- في وصف الشعر و أحكامه 2- فيما يجوز للشاعر استعماله و ما لا يجوز. 3- في فضله و منافعه و تأثيره في القلوب و مواقعه. 4- في كشف ما مدح به و ذم بسببه 5- فيما يجب أن يتوخاه الشاعر و يتجنبه).

في باب الفصاحة، نجده ينقل مباشرة تعريفها عن ابن سنان، حيث ورد في سر الفصاحة: "الفصاحة الظهور والبيان، ومنها أفصح اللب أنجلت رغوته، وفصح فهو فصيح قال الشاعر: وتحت الرغوة اللب الفصيح.

ويقال أفصح الصبح إذا بدا ضوؤه، وأفصح كل شيء إذا وضح وفي الكتاب العزيز وأخي هارون هو أفصح مني لسانا فأرسله معي وفصح النصارى عيدهم وقد تكلمت به العرب.

قال حسان بن ثابت:

ودنا الفصح فالولائد ينظمن سراعا أكلة المرجان

ويجوز أن يكون ذلك لأعتقادهم أن عيسى عليه السلام ظهر فيه وسمى الكلام الفصيح فصيحاً- كما أنهم سموه بياناً- لأعرابه عما عبر به عنه، وإظهاره له إظهاراً جلياً. روي عن النبي -صلى الله عليه وآله وسلم- أنه قال: أنا أفصح العرب بيد أي من قریش، والفرق بين الفصاحة والبلاغة، أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني. لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها إنها فصيحة. وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغاً، كالذي يقع فيه الإسهاب في غير موضعه.¹

أما **المظفر العلوي** فيعرف الفصاحة قائلاً: "وأما الفصاحة فإن الكلام عليها يحتاج إلى شرح طويل يخرج بنا عما نحن بصدده والاقتصار عليه غير شاف ولا كاف. وقد استوفينا أقسام ذلك في الرسالة العلوية، وحددنا فيه حدّ عبد الله بن سنان الخفاجي في صدر كتابه الموسوم بسرّ الفصاحة. والفصاحة مشتقة من الكشف وارتفاع اللبس. يُقالُ أفصحَ اللبّ إفصاحاً إذا ذهبَ اللبُّ عنه، وخلصَ اللبُّ منه. وأفصحَتِ الناقةُ فهي مُفصِّحٌ إذا انقطعَ لبُّها وخلصَ لبُّها. وفصحَ اللبُّ إذا كشفت رغوته عنه. قال الشاعر: وتحت الرغوّة اللبّ الفصيحُ

وأفصح الصبح إذا انكشف وبدا. وكلّ واضح مُفصِّحٌ. وعلى ذلك فكلّ ناطق فصيحٌ، وما لا ينطق فهو أعجمٌ. فهذه نبذة يسيرة في هذا الموضوع كافية.²

ثالثاً - ابن الأثير:

يعدُّ **ابن الأثير**؛ الناقد **ابن سنان** الخفاجي من أصحاب علم البيان إلى جانب الأمدى صاحب الموازنة، غير أنه يمتدح كتاب الموازنة، كونه جامعاً للفصول و كثير الفائدة و المحصول.

يقول **ابن الأثير**: "فإن علم البيان لتأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة الأحكام، وقد ألف الناس فيه كتباً، وحبوا ذهباً وخطبوا وما من تأليف إلا وقد تصفحت شينه وسينه، وعلمت غته وسمينه، فلم أجد ما ينتفع به في ذلك إلا كتاب الموازنة لأبي القاسم الحسن ابن بشر الأمدى، وكتاب سر الفصاحة لأبي محمد عبد الله بن سنان الخفاجي، غير أن كتاب الموازنة أجمع أصولاً، وأجدي محصولاً، وكتاب سر الفصاحة وإن نبه فيه على نكت منيرة فإنه قد أكثر مما قل به مقدار كتابه من ذكر الأصوات

¹ سر الفصاحة، ص: 49-50

² نصره الإغريض في نصره القريض/ المظفر العلوي، ص: 20-21

والحروف والكلام عليها، ومن الكلام على اللفظة المفردة وصفاتها ،مما لا حاجة إلى أكثره.

ومن الكلام في مواضع شذ عنه الصواب فيها، وسيرد بيان ذلك كله في مواضع من هذا الكتاب إن شاء الله تعالى.

على أن كلا الكتابين قد أهملوا من هذا العلم أبواباً ، و لربما ذكرا في بعض المواضع قشورا وتركوا لبابا، وكنت عثرت على ضروب كثيرة منه في غصون القرآن الكريم، ولم أجد أحدا ممن تقدمني تعرض لذكر شيء منها؛ وهي إذا عدت كانت في هذا العلم بمقدار شطره، وإذا نظر إلى فوائدها وجدت محتوية عليه بأسره، وقد أوردتها ههنا، وشفعتها بضروب آخر مدونة في الكتب المتقدمة، بعد أن حذف منها ما حذفته وأضفت إليها ما أضفته.

وهداني الله لابتداع أشياء لم تكن من قبلي مبتدعة ومنحني درجة الاجتهاد التي لا تكون أقوالها تابعة وإنما هي متبعة وكل ذلك يظهر عند الوقوف على كتابي هذا وعلى غيره من الكتب.¹

و عن عدم توظيف ألفاظ المتكلمين و المهندسين و غيرهم ² 6 ، في الإبداع الأدبي- شعرا و نثرا- ، نجد ابن الأثير ينتقد ابن سنان و ينعي عليه ذلك قائلا: (وهذا محض الخطأ وعين الغلط) .

يقول ابن الأثير: " ورأيت أبا محمد عبد الله بن سنان الخفاجي قد ذكر بابا من الأبواب في كتابه فقال: ينبغي ألا تستعمل في الكلام المنظوم والمنثور ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، ولا الألفاظ التي تختص بها بعض المهن والعلوم ، لأنّ الإنسان إذا خاض في علم وتكلم في صناعة ، وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم، وأصحاب تلك الصناعة . ثم مثل ذلك بقول أبي تمام : مودة ذهب أثمارها شبه وهمة جوهر معروفها عرض

وبقوله أيضا: خرقاء يلعب بالعقول حبابها كتلعب الأفعال بالأسماء وهذا الذي أنكره ابن سنان هو عين المعروف في هذه الصناعة.

إنّ الذي تكرهون منه هو الذي يشتهي قلبه

وسأبين فساد ما ذهب إليه فأقول: أما قوله: إنه يجب على الإنسان إذا خاض في علم أو تكلم في صناعة، أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم وأصحاب تلك الصناعة، فهذا مسلم إليه ولكنه شذ عنه أن صناعة المنظوم والمنثور مستمدة من كل علم وكل صناعة ، لأنها موضوعة على الخوض في كل معنى.

وهذا لا ضابط له يضبطه ولا حاصر يحصره. فإذا أخذ مؤلف الشعر أو الكلام المنثور في صوغ معنى من المعاني وأداه ذلك إلى استعمال معنى فقهي أو نحوي أو حسابي أو غير ذلك، فليس له أن يتركه ويحيد عنه ، لأنه من مقتضيات هذا المعنى الذي قصده.

ألا ترى إلى قول أبي تمام في الاعتذار :

فإن يك جرم عن أوتك هفوة على خطأ مني فعذري على عمد

¹ المثل السائر / ابن الأثير، المكتبة العصرية-بيروت، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، 1995، ج1، ص: 23-24

² سر الفصاحة، ص: 159-160

فإن هذا من أحسن ما يجيء في باب الاعتذار عن الذنب، وكان ينبغي له على ما ذكره ابن سنان أن يترك ذلك ولا يستعمله حيث فيه لفظتا الخطأ و العمد اللتان هما من أخص ألفاظ الفقهاء. وكذلك قول أبي الطيب المتنبّي :

ولقيت كل الفاضلين كأنما رد الإله نفوسهم والأعصرا

نسقوا لنا نسق الحساب مقدما وأتى فذلك إذ أتيت مؤخرا

وهذا من المعاني البديعة ، وما كان ينبغي لأبي الطيب أن يأتي في مثل هذا الموضع بلفظة فذلك التي هي من ألفاظ الحساب؛ بل كان يترك هذا المعنى الشريف الذي لا يتم إلا يتلك اللفظة موافقة لابن سنان فيما رآه، وذهب إليه، وهذا محض الخطأ وعين الغلط.¹

كما يلوم ابن الأثير ابن سنان و يرميه بعدم التفرقة بين الاستعارة و التشبيه المضمّر الأداة، و لكن انتقاده إياه كان في منتهى الأدب و التوقير و الاحترام، حيث ترحّم عليه قائلا: "رحمه الله تعالى".

غير أن عذر ابن سنان يكمن في احتذائه في هذا الباب بأبي هلال العسكري، و الغانمي و الأمدي" ورأيت أبا محمد عبد الله بن سنان الخفاجي -رحمه الله تعالى - قد خلط الاستعارة بالتشبيه المضمّر الأداة ، ولم يفرق بينهما ؛ وتأسى في ذلك بغيره من علماء البيان، كأبي هلال العسكري والغانمي وأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي ، على أن أبا القاسم بن بشر الأمدي ، كان أثبت القوم قدما في فن الفصاحة والبلاغة ؛ وكتابه المسمى بـ "الموازنة بين شعر الطائيين" يشهد له بذلك ،وما أعلم كيف خفي عليه الفرق بين الاستعارة والتشبيه المضمّر الأداة .

ومما أورده ابن سنان في كتابه الموسوم بسر الفصاحة قول امرئ القيس في صفة الليل :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلل

وهذا البيت من التشبيه المضمّر الأداة، لأن المستعار له مذكور وهو الليل، وعلى الخطأ في خلطه بالاستعارة، فإن ابن سنان أخطأ في الرد على الأمدي ، ولم يوفق للصواب ،وأنا أتكلم على ما ذكره ولا أضايقه في الاستعارة والتشبيه ؛ بل أنزل معه على ما رآه من أنه استعارة؛ ثم أبين فساد ما ذهب إليه .

وذاك أن الأمدي قال في كتاب الموازنة : إن امرأ القيس وصف أحوال الليل الطويل ، فذكر امتداد وسطه وتثاقل صدره وترادف أعجازه ، فلما جعل له وسطا ممتدا وصدرا ثقيلًا وأعجازا رادفة، لوسطه استعار له اسم الصلب وجعله متمطيا من أجل امتداده ، واسم الكلل وجعله نائيا لتثاقله، واسم العجز من أجل نهوضه .

فقال ابن سنان الخفاجي معترضا عليه: إن هذا الذي ذكره الأمدي ليس بمرضي غاية الرضا، وإن بيت امرئ القيس ليس من الاستعارة الجيدة ولا الرديئة؛ بل هو وسط، فإن الأمدي قد أفصح بأن امرأ القيس لما جعل لليل وسطا ممتدا استعار له اسم الصلب وجعله متمطيا من أجل امتداده ، وحيث جعل له آخرًا وأولا استعار له عجزا وكللا ، وهذا كله إنما يحسن بعضه مع بعض، فذكر الصلب إنما يحسن من أجل العجز والوسط والتمطي، من أجل الصلب والكلل لمجموع ذلك . وهذه استعارة مبنية على استعارة أخرى، هذا حكاية كلامه في الاعتراض على الأمدي²

ثم يبدي ابن الأثير رأيه في الرد على ابن سنان لما رد على الأمدي في باب الاستعارة، لما تطرق إلى نقد بيت امرئ القيس:

¹ المثل السائر، ج2، ص:334-337

² المصدر نفسه، ج1، ص:370

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلل
"وفيه نظر من وجهين ؛ الأول: أنه قال هذا بيت من الاستعارة الوسطى التي ليست
بجيدة ولا رديئة ، ثم جعلها استعارة مبنية على استعارة أخرى ؛ وعنده : أن الاستعارة
المبنية على الاستعارة من أبعد الاستعارات وذلك أنه قسم الاستعارة إلى قسمين : قريب
مختار ، وبعيد مطرح .

فالقريب المختار : ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوي وشبه واضح ؛ والبعيد
المطرح : إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل ، أو لأنه استعارة مبنية على
استعارة أخرى ، فيضعف لذلك هذا ما ذكره ابن سنان الخفاجي في تقسيم الاستعارة وإذا
كانت الاستعارة المبنية على استعارة أخرى عنده ، بعيدة مطرحة فكيف جعلها وسطا؟ هذا
تناقض في القول .

الوجه الثاني : أنه لم يأخذ على الأمدي في موضع الأخذ ، لأنه لم يختار إلا ما حسن
اختياره وذلك أن حد الاستعارة على ما رآه الأمدي وابن سنان هو نقل المعنى من لفظ
إلى لفظ ، بسبب مشاركة بينهما وإن كان المذهب الصحيح في حد الاستعارة غير ذلك
على ما تقدم الكلام عليه ؛ ولكني في هذا الموضع أنزل معهما على ما رأياه حتى يتوجه
الكلام على الحكم بينهما في بيت امرئ القيس .

وإذا حددنا الاستعارة بهذا الحد ، فبه يفرق على رأي ابن سنان بين الاستعارة
المرضية والاستعارة المطرحة ، فإذا وجدنا استعارة في كلام ما عرضناها على هذا الحد
فما وجدنا فيه مناسبة بين المنقول عنه والمنقول إليه حكمنا له بالجودة وما لم نجد فيه تلك
المناسبة حكمنا عليه بالرداءة .

وبيت امرئ القيس من الاستعارات المرضية ؛ لأنه لو لم يكن لليل صدر أعني
أولا ولم يكن له وسط وآخر ، لما حسنت هذه الاستعارة ! ولما كان الأمر كذلك استعار
لوسطه صلبا وجعله متمطيا واستعار لصدره المتثقل ، أعني أوله كلكلا وجعله نائيا
واستعار لآخره عجزا وجعله رادفا لوسطه ، وكل ذلك من الاستعارة المناسبة .
وأما قول ابن سنان الخفاجي : إن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى بعيدة مطرحة
فإن في هذا القول نظرا ؛ وذلك أنه قد ثبت لنا أصل نقيس عليه في الفرق بين الاستعارة
المرضية والمطرحة كما أريناك ، ولا يمنع ذلك من أن تجيء استعارة مبنية على استعارة
أخرى ، وتوجد فيها المناسبة المطلوبة في الاستعارة المرضية¹

رابعا - أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني (739 هـ) :

إن الدارس الذي ينعم النظر في مقدمة الخطيب في الإيضاح و حديثه عن
الفصاحة يجد الصلة قوية بينها وبين ما كتبه ابن سنان في سر الفصاحة ، مما يجعلنا
نوقن بتأثر الخطيب القزويني بابن سنان .

فالخطيب القزويني : قسم الفصاحة إلى فصاحة المفرد ، و فصاحة الكلام ، و
فصاحة المتكلم ، و هو في فصاحة المفرد ، و في فصاحة الكلام متأثر إلى حد بعيد و كبير
بابن سنان الذي اشترط شروطا لكل من فصاحة المرد ، و فصاحة الكلام.²
و الخطيب اشترط في فصاحة المفرد : خلوصه من تنافر الحروف و الغرابة و مخالفة
القياس اللغوي.³

¹ المصدر نفسه ، ج1 ، ص : 369-371

² ينظر : البلاغة العربية بين الناقد الخالدين : عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي / د غريب علي علام ، ص : 368-369

³ الإيضاح في علوم البلاغة / جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني ، دار إحياء العلوم - بيروت ، ط4-1998 ص : 7-8

و اشترط في فصاحة الكلام، خلوصه من ضعف التأليف، و تنافر الكلمات، و التعقيد مع فصاحة المفردات " وأما فصاحة الكلام فهي خلوصه من ضعف التأليف ؛ وتنافر الكلمات والتعقيد مع فصاحتها. فالضعف كما في قولنا : ضرب غلامه زيدا ؛ فإن رجوع الضمير إلى المفعول المتأخر لفظاً ممتنع عند الجمهور ، لئلا يلزم رجوعه إلى ما هو متأخر لفظاً ورتبة. وقيل يجوز لقول الشاعر:

جزى ربه عني عدي بن حاتم جزاء الكلاب العاويات وقد فعل
وأجيب عنه بأن الضمير لمصدر جزى أي رب الجزاء ، كما في قوله تعالى: اَعْدُوا هُوَ
أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى . أي العدل . والتنافر منه ما تكون الكلمات بسببه متناهية في الثقل على
اللسان وعسر النطق بها متتابعة ، كما في البيت الذي أنشده الجاحظ :
وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر
ومنه ما دون ذلك كما في قول أبي تمام :

كريم متى أمدحه والورى معي وإذا ما لمته لمته وحدي
فإن في قوله : أمدحه ثقلاً ما لما بين الحاء والهاء من تنافر ¹
و الخطيب القزويني، يقف عند ما اشترطه ابن سنان لفصاحة المفرد من حسنه
في السمع مستشهداً على ما تكرهه الأسماع و تستثقله ، بقول المتنبي يمدح سيف الدولة:
مبارك الاسم أغر اللقب كريم الجرشي شريف النسب
فإن كلمة " الجرشي " في رأي الخطيب مما تنبو عنه الأسماع " ومن الكراهة في السمع
بأن تمج الكلمة ويتبرأ من سماعها كما يتبرأ من سماع الأصوات المنكرة فإن اللفظ من
قبيل الأصوات والأصوات منها ما تستلذ النفس سماعها ومنها ما تكره سماعه كلفظ
الجرشي في قول أبي الطيب : "كريم الجرشي شريف النسب " ، أي كريم النفس وفيه
نظر" ²

و يعلق ابن سنان على هذا البيت بقوله: " ومثال ما يكره قول أبي الطيب أيضاً:
مبارك الاسم أغر اللقب كريم الجرشي شريف النسب
فإنك تجد في الجرشي تأليفاً يكرهه السمع وينبو عنه، ومثل ذلك قول زهير بن أبي
سلمى:

تقي نقي لم يكثر غنيمة بنهكة ذي قربى ولا بحقلد
والحقلد- كلمة توفي على قبح الجرشي وتزيد عليها. ³
و نرى الخطيب بعد ذكر هذا البيت يقول: وفيه نظر، و كأنه يريد أن يقول: إن
الكراهة في السمع لا تكون إلا من تنافر حروف الكلمة أو غرابتها، و مثل كلمة "الجرشي"
يدخل في وصف الغرابة الي ذكره ابن سنان بقوله: " والثالث أن تكون الكلمة
كما قال أبو عثمان الجاحظ غير متوعدة وحشية كقول أبي تمام:
لقد طلعت في وجه مصر بوجهه بلا طائر سعد ولا طائر كهل
فإن كهلاً هاهنا من غريب اللغة، وقد روى أن الأصمعي لم يعرف هذه الكلمة وليست
موجودة إلا في شعر بعض الهذليين وهو قوله:
فلو كان سلمى جاره أو أجاره رياح بن سعد رده طائر كهل

¹ المصدر نفسه، ص: 9-10

² المصدر نفسه، ص: 8-9

³ سر الفصاحة، ص: 56

وقد قيل: إن الكهل الضخم وكهل لفظة ليست بقبیحة التألیف لكنها وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعي، ومن ذلك أيضاً ما يروى عن أبي علقمة النحوي من قوله: ما لكم تتكأكون علي تكأؤكم على ذي جنة افرنقوا عني. فإن تتكأؤون وافرنقوا- وحشي.¹ كما نرى الخطيب القزويني عندما اشترط في فصاحة المفرد: خلوصه من تنافر الحروف، قد تأثر بالشرط الأول لابن سنان في فصاحة الكلمة حيث قال: الشرط الأول في فصاحة اللفظة المفردة: أن تكون تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج..؛ لأن الحروف التي هي أصوات، تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت؛ كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة.

ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة، ولقرب ما بينه وبين الأصفر وبعد ما بينه وبين الأسود. وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة، هي العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة، وقد قال الشاعر في هذا المعنى:

فالوجه مثل الصبح مبيض والفرع مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنه الضد

وهذه العلة يقع للمتأمل وغير المتأمل فهمها، ولا يمكن منازع يجدها² ومثل كل منهما لما فيه من تنافر الحروف بكلمة "الهعخع" التي وردت في قول الأعرابي، عندما سئل عن ناقلته فقال: تركتها ترعى الهعخع، وعده الخطيب متناهيًا في الثقل على اللسان،³ و عد أخف منه مثل كلمة: مستشزرات، في قول امرئ القيس: غدايره مستشزرات إلى العلا تضل المداري في مثني و مرسل.

يقول الخطيب القزويني: "أما فصاحة المفرد فهي خلوصه من تنافر الحروف والغرابية ومخالفة القياس اللغوي، فالتنافر منه ما تكون الكلمة بسببه متناهيّة في الثقل على اللسان وعسر النطق بها، كما روي أن أعرابياً سئل عن ناقلته فقال تركتها ترعى الهعخع، ومنه ما هو دون ذلك كلفظ مستشزر في قول امرئ القيس: غدايره مستشزرات إلى العلا والغرابية أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها، فيحتاج في معرفتها إلى من ينقر عنها في كتب اللغة المبسوط، كما روى عيسى بن عمر النحوي: أنه سقط عن حمار فاجتمع عليه الناس فقال: "ما لكم تكأؤكم علي، تكأؤكم على ذي جنة؛ افرنقوا عني". أي اجتمعتم تنحوا، ويخرج لها وجه بعيد كما في قول الحجاج: وفاحماً ومرسناً مسرجاً.

فإنه لم يعرف ما أراد بقوله مسرجاً حتى اختلف في تخريجه فقليل هو من قولهم للسيوف سريجية منسوبة إلى قين يقال له سريج يريد أنه في الاستواء والدقة كالسيف السرجي، وقيل من السراج يريد أنه في البريق كالسراج، وهذا يقرب من قولهم سرج وجهه، بكسر الراء، أي حسن، وسرج الله وجهه أي بهجه وحسنه⁴ كما تأثر الخطيب القزويني بما شترطه ابن سنان في فصاحة الكلام من خلوه من التكرار في الحروف التي تربط بعض الكلام ببعض، على شاكلة قول المتنبي في وصف فرسه:

¹ سر الفصاحة، ص: 56

² سر الفصاحة، ص: 54

³ ينظر: البلاغة العربية بين الناقدین الخالدين: عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي/ د غريب علي علام، ص 370

⁴ الإيضاح، ص: 7-8

هذا وأمثاله إلا إلى عوز الكمال في الخلقه وعموم النقص لهذه الفطرة وأما قول أبي الطيب:

وتسعدني في غمرة بعد غمرة
سبوح لها منها عليها شواهد
فذلك العيب الذي لا يتوجه عذر فيه . و قد أنكر أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب ما ذكرناه من قبح تكرر حروف الرباطات وقال في كتابه في الخراج وصناعة الكتابة فأما له منه أو منه عليه أو به له أو ما جرى هذا المجرى ففيه قبح، وسبيل ذلك إذا وقع أن يحتال في فصل ما بين الحرفين بكلمة، مثل أن يأتي ما يحتاج إلى أن يقال فيه أقمته شهيداً به عليه. فيقال أقمته عليه شهيداً به ثم قال بعد أوراق يسيرة: وبلغني أن المأمون أمر عمرو بن مسعدة يوماً أن يكتب لرجل له به عناية، فأنسى أبو الفرج ما قدمه، وسها عما أنكره، وقد كان يمكنه أن يعبر عما قاله أولاً، فيقول لرجل له عناية به، ويجب أن يجعل هذا الزلل عذرنا فيما لعلنا أن نأتي به في هذا الكتاب من لفظة قد أنكرناها وأمرنا بتجنبها، فإن الإنسان عم عن عيبه. ولنا بمن ذكرناه أسوة.¹

خامساً - القلقشندي²:

¹ سر الفصاحة، ص: 95

² القلقشندي 756 هـ - 821 هـ / 1355 م - 1418 م

هو أحمد بن علي بن أحمد ، الفزاري ، القلقشندي ، القاهري ، الشافعي ، شهاب الدين أبو العباس . فقيه ، مؤرخ ، أديب ، باحث

ولد في " قلقشندة " من قرى القليوبية بقرب القاهرة سنة 756 هـ / 1355 م ، ونشأ ودرس بالقاهرة والإسكندرية على أكابر شيوخ العصر وتخصص في الأدب والفقه الشافعي وبرع بالأخص في علوم اللغة والبلاغة والإنشاء ، وتولى بعض الوظائف الإدارية بيد أن براعته في الكتابة والإنشاء لفتت أنظار رجال البلاط ومهدت إليه سبل الاضطلاع بالمنصب الذي توهله له مواهبه الأدبية والفنية وهو العمل في ديوان الإنشاء فالتحق في خدمة هذا الديوان سنة 791 هـ في عهد السلطان الظاهر برقوق ، وقد كانت لديوان الإنشاء في هذا العصر أهمية خاصة وكان لا يعمل فيه سوى أقطاب النثر والبلاغة الذين توهلهم معارفهم الواسعة للوقوف على شئون الحكم والسياسة الداخلية والخارجية وسير العلائق الدبلوماسية بين مصر وباقي الأمم . وقد لبث القلقشندي أعواماً يعمل في ديوان الإنشاء ولعله استمر فيه حتى آخر عهد الظاهر برقوق أو بعد ذلك بقليل . وفي تلك الفترة خُطرت له فكرة وضع مؤلفه الكبير " صبح الأعشى في صناعة الإنشا " ، وأنشأ كثيراً من النظم الجيد ، والظاهر أنه قضى أعوامه الأخيرة في عزلة بعيداً عن العمل والوظائف الرسمية ، ولم يتول بعد ديوان الإنشاء منصباً آخر بيد أنه ظل - كما يحدثنا صاحب شذرات الذهب - محتفظاً بمكانته الرفيعة في البلاط وفي الدولة وفي الدوائر العلمية . وتوفي القلقشندي في القاهرة سنة 821 هـ / 1418 م .

وأفضل تصانيف القلقشندي وأشهرها كتابه " صبح الأعشى في صناعة الإنشا " (ويسمى أحياناً صبح الأعشى في كتابة الإنشا " ، أو في فنون الإنشا " أو " في معرفة الإنشا " أو " في قوانين الإنشا ") وهو في فنون كثيرة من التاريخ والأدب ووصف البلدان والممالك ، وهو يقدم إلينا بالنسبة إلى تاريخ مصر - بنوع خاص - مجموعة عظيمة من الوثائق الإدارية والسياسية التي تلقي أعظم الضوء على مختلف النظم التي قامت عليها الدول الإسلامية المصرية ومختلف العلاقات الدبلوماسية التي كانت تعقد خلال العصور الوسطى بين هذه الدول المصرية ومختلف الدول الإسلامية والنصرانية ، مما يسبغ على مؤلفه صفة المؤرخ السياسي والإداري ، وهي صفة لها قيمتها الخاصة عند المؤرخ الحديث . وللقلقشندي أيضاً كتاب " حلية الفضل وزينة الكرم في المفخرة بين السيف والقلم " ، و كتاب " قلاند الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان " ، و " ضوء الصبح المسفور " وهو مختصر لصبح الأعشى ، وله أيضاً كتاب : " نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب " .

كان القلقشندي واسع الإحاطة بعلوم زمانه ، بارعاً في علوم البلاغة خاصة ، يفضل النثر على الشعر لأن الشعر مثقل بالقيود اللفظية (من وزن وقافية يحوجان إلى التقديم والتأخير والتبديل والحذف) مما يجعل المعنى أسير الألفاظ ، بينما الألفاظ في النثر تكون تبعاً للمعنى فيبرز المعنى طلباً من القيود دالاً على عبقرية صحيحة .

ومع ذلك فالقلقشندي مرهف الحس في تخير شواهد القصار والطوال من الشعر الجيد . وكان للقلقشندي إلمام بالعلوم الرياضية والطبيعية ... وكان مؤلفاً كثيراً ، له كتاب " صبح الأعشى في كتابة الإنشاء " تكلم فيه على فضل الكتابة وتاريخ ديوان الإنشاء وعلى صفات الكاتب وآداب الكتابة وما يحتاج إليه الكاتب من المعارف في اللغة والدين والجغرافية والتاريخ والأدب . ثم تكلم على الحياة السياسية والإدارية في مصر والشام وعلى أسلوب المكاتبات وعلى ما يعرض في إدارة الدولة من أحوال . وله أيضاً كتاب : " نهاية الأرب في معرفة قبائل العرب " - و: قلاند الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان - و: حلية الفضل وزينة الكرم في المفخرة بين السيف والقلم .

ومختار نثره : من مقدمة " صبح الأعشى " ، قال : « الحمد لله جاعل المرء بأصغريه : قلبه ولسانه ، والمتكلم بأجمليه : فصاحته وبيانه ... الذي حفظ برسوم الخطوط ما تكل الأذهان السليمة عن حفظه

و من بين النقاد الذين تأثروا بابن سنان ، نجد الناقد أحمد بن علي القلقشندي صاحب: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، الذي تحدث عن الحروف المتنافرة الثقيلة على اللسان، و يستشهد بما ذكرناه من قبل عند ابن سنان من أمثال: كلمة: الهعجع، مستشزرات...

يقول: "الصفة الثالثة من صفات اللفظ المفرد الفصيح ألا يكون متنافر الحروف فإن كانت حروفه متنافرة بحيث يثقل على اللسان ويعسر النطق به فليس بفصيح ، وذلك نحو لفظ الهعجع في قول بعض العرب عن ناقة تركتها ترعى الهعجع بالخاء المعجمة والعين المهملة وهو نبت أسود وكذلك لفظ مستشزرات من قول امرئ القيس في قصيدته اللامية التي من جملة القصائد السبع الطوال :

غدايره مستشزرات إلى العلا تضل المداري في مثني ومرسل
فلفظ مستشزرات من المتنافر الذي يثقل على اللسان ويعسر النطق به.
قال الوزير ضياء الدين بن الأثير -رحمه الله- في المثل السائر : ولقد رأي بعض الناس وأنا أعيب على امرئ القيس هذا اللفظ، فأكبر ذلك لوقوفه مع شبهة التقليد ؛في أن امرأ القيس أشعر الشعراء، فعجبت من ارتباطه بمثل هذه الشبهة الضعيفة ، وقلت له لا يمنع إحسان امرئ القيس من استقباح ماله من القبيح !بل مثال ذلك كمثال غزال المسك فإنه يخرج منه المسك والبعر ،ولا يمنع طيب ما يخرج من مسكه من خبث ما يخرج من بعره، ولا تكون لاذة ذلك الطيب حامية للخبث من الاستكراه؛ فأسكت الرجل عند ذلك. إذا علمت ذلك؛ فإن معظم اللغة العربية دائرة على ذلك ، لأن الواضع قسمها في وضعه إلى ثلاثة أقسام ثلاثيا ورباعيا وخماسيا، فالثلاثي من الألفاظ هو الأكثر ولا يوجد فيه ما يكره استعماله إلا النادر والخماسي هو الأقل ولا يوجد فيه ما يستعمل إلا الشاذ النادر ،والرباعي وسط بين الثلاثي والخماسي في الكثرة عددا واستعمالا . فيكون أكثر اللغة مستعملا غير مكروه. قال: ولا تقتضي حكمة هذه اللغة التي هي سيدة اللغات إلا ذلك ، ولذلك أسقط الواضع منها حروفا كثيرة في تأليف بعضها مع بعض استئقالا واستكراها، فلم يؤلف بين حروف الحلق كالحاء والعين ، وكذلك لم يؤلف بين الجيم والقاف ولا بين اللام والراء ولا بين الزاي والسين.

وبعد ، فلما كانت الكتابة من أشرف الصنائع وأرفعها ، وأربح البضائع وأنفعا ... لاسيما كتابة الإنشاء التي هي منها بمنزلة سلطانها ... لا تلتفت الملوك إلا إليها ، ولا تعول في المهمات إلا عليها ، يعظمون أصحابها ويقرّبون كتابها ... (ثم) كانت الديار المصرية والمملكة = = اليوسفية ... قد رجحت سائر الأقاليم ... وحظيت من فضلاء الكتاب بما لم تحظ به مملكة من الممالك ولا مصر من الأمصار . وحوث من أهل الفضل والأدب ما لم يحو قطر من الأقطار ... هذا ، والمؤلفون في هذه الصنعة قد اختلفت مقاصدهم في التصنيف ، وتباينت مواردهم في التأليف : ففرقة أخذت في بيان أصول الصنعة وذكر شواهدا ، وأخرى جنحت إلى ذكر المصطلحات وبيان مقاصدها ، وفرقة اهتمت بتدوين الرسائل ليقتبس من معانيها ... وتكون أنموذجا ... لمن أراد أن ينسج على منوالها .. ولم يكن فيها تصنيف جامع لمقاصدها ، ولا تأليف كافل بمصادرها الجليّة ومواردها .. وكان الدستور الموسوم بـ " التعريف بالمصطلح الشريف " صنعة أحمد ابن فضل الله العُمريّ أنفس الكتب المصنفة في هذا الباب عقدا ، وأعدلها طريقا وأعذبها وردا ، قد أحاط من المحاسن بجوانبها ... إلا أنه قد أهمل من مقاصد " المصطلح " أمورا لا يسوغ تركها كالبطائق فلم يقع الغنى به عما سواه ... ثم تلاه التَّقويّ ابن ناظر الجيش بوضع دستوره المسمى بـ " تنقيف التعريف " مقتفيا أثره في الوضع مع إيراد ما أهمله في تعريفه ، فاشتهر ذكره وعز وجوده ... « (ينظر: مؤرخو مصر الإسلامية /محمد عبد الله عنان، ص 76 -84-

هدية العارفين / البغدادي، ج: 1، ص: 122 - : الأعلام / خير الدين الزركلي، ج: 1، ص: 177 .

. شذرات الذهب / ابن العماد ، ج: 7، ص: 148- : إنباء الغمر / ابن حجر ، ج: 3، ص: 178-179) . الضوء اللامع / السخاوي، ج: 2، ص: 8) .

وذلك دليل على عنايته بتأليف المتباعد المخارج دون المتقارب ، وكيف كان الواضع يخل بمثل هذا الأصل الكلي في تحسين اللغة . وقد اعتنى بأمور جزئية دون ذلك كمماثلته بين حركات الفعل في الوجود وبين حركات المصدر في النطق ، كالغليان والضربان والنقران والنزوان وغير ذلك مما يجري هذا المجرى ؛ فإن جميع حروفه متحركات ليس فيها حرف ساكن، وهي مماثلة لحركات الفعل في الوجود . ومن نظر في حكمة وضع هذه اللغة إلى هذه الدقائق التي هي كالأطراف والحواشي، فكيف كان يخل بالأصل المعول عليه في تأليف الحروف بعضها إلى بعض ، على أنه لو أراد الناظم أو الناثر أن يعتبر مخارج الحروف عند استعمال الألفاظ أهي متباعدة أو متقاربة ؛ لطال الخطب في ذلك وعسر . ولما كان الشاعر ينظم قصيدا ولا الكاتب ينشئ كتابا إلا في مدة طويلة . والأمر بخلاف ذلك . فإن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام في تحسين لفظ وتقبيح آخر . على أنه قد يجيء من المتقارب المخارج ما هو حسن رائق ، ألا ترى أن الحروف الشجرية وهي الجيم والشين والياء متقاربة المخارج، لأنها تخرج من وسط اللسان بينه وبين الحنك . وإذا ترتب منها لفظ جاء حسنا رائقا فإن لفظة جيش قد اجتمع فيها الحروف الشجرية الثلاثة وهي مع تقارب مخارجها حسنة رائقة ، وكذلك الحروف الشفهية وهي الباء والميم والفاء متقاربة المخارج، فإن مخرج جميعها من الشفة وإذا ترتب منها لفظ جاء سلسا غير متنافر كقولك أكلت بفمي ، وهو في غاية الحسن .

والحروف الثلاثة الشفهية مع تقارب مخارجها مجتمعة فيها وقد يجيء من المتباعد المخارج ما هو قبيح متنافر كقولك ملع بمعنى عدا فإن الميم من الشفة والعين من حروف الحلق واللام من وسط اللسان فهذه الحروف كلها متباعدة من بعضها ، ومع ذلك فإنها كريهة الاستعمال ينبو عنها الذوق السليم، ولو كان التباعد سببا للحسن لما كان سببا للقيح . على أنه لو عكست حروف هذه اللفظة صارت علم وعاد القبح منها حسنا ، مع أنه لم يتغير شيء من مخارجها على أن اللام لم تنزل فيها وسطا والميم والعين يكتفانها من جانبيها ، ولو كانت مخارج الحروف معتبرة في الحسن والقيح ؛ لما تغيرت هذه اللفظة بتقديم بعض الحروف وتأخير بعض ، وليس ذلك لأن إدخال الحروف من الشفة إلى الحلق في ملع أعسر من إخراجها من الحلق إلى الشفة في علم، فإن لفظة بلع فيها الباء وهي من حروف الشفة واللام وهي من وسط اللسان والعين وهي من حروف الحلق، وهي غير مكروهة .

قال في المثل السائر : ولربما اعترض بعض الجهال بأن الاستئفال في لفظ مستشزرات، إنما هو لطولها وليس كذلك . فإننا لو حذفنا منها الألف والتاء وقلنا مستشزر لكان ثقيلًا أيضًا؛ لأنّ الشين قبلها تاء وبعدها زاي فنقل النطق بها، نعم لو أبدلنا من الزاي راء ومن فاء الراء فقلنا مستشرف لزال ذلك . ومن ثم ظهر لك أن اعتبار ابن سنان تركيب الكلمة من أقل الأوزان تركيبا غير معتبر . وقد ورد في القرآن العظيم ألفاظ طوال لا شك في حسننها وفصاحتها كقوله تعالى "فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم" . وقوله تعالى : "ليستخلفنهم في الأرض" . فإن لفظ فسيكفيكهم مركب من تسعة أحرف ولفظ ليستخلفنهم مركب من عشرة أحرف ولفظ مستشزرات مركب من ثمانية أحرف قال : والأصل في هذا الباب: أن الأصول لا تحسن إلا من الثلاثي وفي بعض الرباعي، كقولك عذب وعسجد فالأولى ثلاثية والثانية رباعية¹

¹ صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي القلقشندي، دار الفكر - دمشق، ط1-1987، تحقيق: د يوسف علي طويل، ج2، ص: 275-277

سادسا - تقي الدين الحموي الأزرازي (768-837هـ):

و في باب سهولة الألفاظ، يقول الحموي صاحب الخزانة :

"ذكر السهولة :يا رب سهل طريقي في زيارته من قبل أن تعتريني شدة الهرم :
السهولة ذكرها التيفاشي مضافة إلى باب الظرافة ، وشركها قوم بالانسجام ، وذكرها
ابن سنان الخفاجي في كتاب سر الفصاحة فقال في مجمل كلامه: هو خلوص اللفظ من
التكلف والتعقيد والتعسف في السبك"¹

و نلاحظ مما سبق أن النقاد و البلاغيين المتأخرين، قد تأثروا بالناقدين ابن وهب
الكاتب، و ابن سنان.

غير أن الدارس للكتب النقدية العربية القديمة لا يجدهم يصرحون باسم صاحب
البرهان و بكتابه، و قد أشرنا من قبل، و قلنا : **قد يكون لمذهبه الشيعي السبب في كل
ذلك**، أو ربما كثرة نقوله عن اليونان و الفلاسفة، أو لسبب آخر نجهله، و قد يأتي باحثون
آخرون يهتمون بهذا الإشكال العويص و المعضلة الشائكة، فيضعون أيديهم على مفتاحها
و يحلون ما انغلق أمامنا!!

" و إذا كان بيان الجاحظ قد حفز صاحب البرهان، على أن يؤلف كتابه و يبوبه
تبويبا

علميا منظما، يأتي فيه على معظم وجوه البيان، و يستدرك به على الجاحظ ما فاتته من
إرادته الحصر و التنظيم و التقسيم و التحديد، فإنه حفز كثيرا من جلة العلماء و النقاد أن
ينظروا نظرات جديدة، و أن يستخرجوا فنونا و ألوانا من مظاهر الحسن الأدبي، و
عناصر تجديد العبارة أو تقوية المعنى و المبالغة فيه، و تجميله بفنون الصياغة."²
و المتأمل في المصادر النقدية العربية القديمة، يجد أن أثر ابن سنان كان أظهر
و أوضح، في النقاد التالين له، خاصة في الفكر النقدي لدى ابن الأثير في المثل السائر؛
إما مؤيدا و إما معارضا و منتقدا.

¹ خزانة الأدب و غاية الأرب/: تقي الدين الحموي الأزرازي ، دار و مكتبة الهلال-بيروت ، ط1-1987، تحقيق: عصام
شعيتو، ج2، ص:478

² البيان العربي: دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب و مناهجها و مصادرها الكبرى/ د بدوي طبانة، دار الثقافة-
بيروت-لبنان-1406هـ/1986م، ص:89

خاتمة البحث

في هذه الخاتمة أردت أن أقدم موجزا للبحث و أهم النتائج التي توصل إليها، حتى يقف القارئ الكريم على القضايا الكبرى التي تناولتها، و ما أمكن استخلاصه من نتائج مستقاة من مناقشة موضوعاته. و الحقيقة أنني أبرزت الكثير منها في أثناء تناول هذه الموضوعات، بيد أنني أثرت تدوينها هنا مجتمعة بصورة مختصرة و موجزة، لتقدم فكرة عامة عن هيكلية البحث، و ليتيسر الاطلاع عليها و الوقوف على مراميها و أهدافها. و إذن؛ فهذه هي الآن- و باختصار- المعالم الرئيسية للبحث، و بعض ما استخلص من كل معلم من معالمها.

لقد جاء هذا البحث مكوناً من مقدمة، و مدخل، ثم ثلاثة أبواب: وموضوع البحث: " قضايا نقد الشعر بين ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي: البرهان في وجوه البيان و سر الفصاحة نموذجين" المقدمة:

أما المقدمة: فقد تناولت فيها أهمية البحث، و أنه يدرس علمين شامخين من أعلام البلاغة و النقد، و أن هذين العلمين و الإمامين الجليلين قد تركا بصماتهما واضحة في النقد الأدبي و الدرس البلاغي، كما أنهما قد أثرا في النقد التالين لهما بشكل مباشر أو غير مباشر من خلال تبني أقوالهما من طرف النقد المتأخرين دون نسبة الآراء لهما. و الذي ينعم النظر في الكتابين النقيدين- البرهان و سر الفصاحة- يجدهما تجربة منظمة متكاملة تجمع بين المنهج العلمي و الطابع الأدبي و الرأي السديد المبني على الإقناع و على الوعي بالتجربة النقدية المبلورة، مما ينم عن تبحر و سعة اطلاع و رأي منظم و عمق في التفكير النقدي المبكر.

و هكذا وجدنا تأثير الكتابين ليس في النقد التالين لهما فحسب، بل لقد أفاد منهما النقد الأدبي الحديث؛ لأنهما من أمتع البحوث النقدية و البيانية، بل من أهم ما يأخذ بيد الناقد، و يصقل ملكته لإجادة النظر في الأعمال الأدبية، و يأخذ بيد الأدباء، و يرشدهم إلى مواضع الإجابة و التوفيق لاحتدوها، و مواطن الزلل و الإخفاق ليتحاشوها.

كما أنني ألمحت إلى نسبة كتاب البرهان خطأ إلى قدامة بن جعفر تحت عنوان " نقد النثر" من قبل المحققين: د طه حسين و د عبد الحميد العبادي، ثم عودة نسبة الكتاب إلى صاحبه الأصلي، و هو: ابن وهب الكاتب تحت عنوان: "البرهان في وجوه البيان" و ذلك بفضل الجهود المشكورة من قبل المحققين: د أحمد مطلوب و د خديجة الحديثي، ثم بعد ذلك من

قبل د محمد حفني شرف.

و دراستي لنقد الإمامين الجليلين موازنة كاشفة عن السمات النقدية المشتركة التي تلاقيا فيها، و كان سبيلي في هذه الموازنة الاعتماد على النصوص الشعرية ثم الآراء النقدية التابعة لها، و التي أوردها كل منهما مستشهدا بها على القضايا التي تناولها. كذلك يمكن أن نتحدث عن مذهبهما الديني، فلقد كان ابن وهب الكاتب شيعيا مغاليا في تشيعه، أما ابن سنان الخفاجي فقد كان معتزليا، و لذلك وجدنا هذا الأخير يقف موقف الصرفة في قضية إعجاز القرآن الكريم.

أما المدخل: فموسوم بـ" الذوق في النقد العربي القديم و وظيفته في معالجة النص" فبالذوق يدرك الناقد حاسة بصيرة نقادة، تقيّم الأدب، و تحكم عليه بالجودة و الجمال و الإيقاع المؤثر و الأثر البليغ، أو على العكس من ذلك تماما، أي بالرداءة و الركاقة، و عدم بلوغ الفصاحة و درجة البيان و البلاغة، و لذلك فالتذوق هو العملية الأولى لاتصال المتلقي بالنص، و قد استشهدت بكثير من آراء النقاد العرب و الغربيين على السواء ، و قد أشرت إلى الاستعدادات و المؤهلات التي تخوّل للناقد أن يكون جديرا بالعملية النقدية، كالبعد المعرفي الذي يتضمن الاستعدادات العقلية و العمليات المعرفية التي زوّد بها الإنسان ، ثم البعد الوجداني الذي يتضمن القيم الشخصية و الاتجاهات و الميول و الدوافع و خصائص الشخصية، كما أشرت إلى البعد الاجتماعي، و يتضمن التراث الثقافي و الاقتصادي و ما هو شائع بين الجماعة من أعراف و معايير، و كل ما يساهم في تكوين خلفية اجتماعية ثقافية للمتلقي، مما يجعله يميل إلى، أو يشيح بوجهه عن النماذج التي يتلقاها، و أخيرا البعد الجمالي التشكيلي، و يشار بهذا البعد، إلى مجموعة من الخصائص الجمالية بعضها كامن في صميم العمل المعروض على المتلقي، و بعضها كامن داخل مكونات السلوك الشخصي. و أما الباب الأول فقد تناولت فيه: " النقد الأدبي عند العرب بين جهود المعتزلة و تأثير الفلسفة"

و قسمته إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: و يتناول "النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري" و أرّخت فيه للنقد الأدبي عند العرب منذ العصر الجاهلي، و مرورا بفترة النبوة-على صاحبها أفضل الصلاة و السلام-ثم فترة الخلفاء الراشدين-رضوان الله عليهم.ثم بعد ذلك حالة النقد إبّان العهد الأموي، و أخيرا على أيام العباسيين . و ما من شكّ من أنّ النقد قد عرف تطورا واضحا و نقلة فريدة في العصر العباسي للعوامل التي سأذكرها في الفصلين التاليين.

الفصل الثاني " تأثير الفلسفة اليونانية في مباحث البلاغة و النقد الأدبي عند العرب" لقد أشرت في هذا الفصل إلى التأثير الواضح للفلسفة الإغريقية في كثير من موضوعات البلاغة و النقد العربيين، حيث إن البلاغة و البحوث النقدية و مواضيع الإعجاز و الصرفة و ما إلى ذلك، استعارت الكثير من مباحث المنطق الصوري، و لم يكن أمامها غير ذلك ما دام المنطق الصوري الأرسطي، في أصل بنائه مستمدا من اللغة. كما قلت في هذا الفصل بأنّ علم المعاني أقيم على مبحث القضايا، و أقيم علم البيان على مبحث دلالة المفردات، بل إن كتب البلاغة استعارت مبحث الدلالة بحذافيره من كتب المنطق. و إلى جانب البلاغة فإنّ النقد العربي القديم قد أفاد من مباحث علم الكلام، مثل مبحث الصدق و الكذب.

و كذلك موضوع المحاكاة في الشعر المأخوذ أصلا عن اليونان، و تشبيهه عمل الشاعر بعمل المصور، و يكون مدى نجاحه على نجاحه في دقة التصوير و التعبير عما في النفس كما قرّر الباقلاني-صاحب إعجاز القرآن - و هو تشبيه موافق و موجود في ترجمة

متى بن يونس لكتاب الشعر لأرسطو.

و من النقاد الذين تأثروا كثيرا بالنقد الأرسطي في فن الشعر، نجد قدامة بن جعفر و ابن وهب الكاتب و حازما القرطاجني.

دون أن أنسى في هذا الفصل الدور البارز لبعض الفلاسفة المسلمين الذين أثروا و أثروا في النقد العربي من خلال ترجماتهم و تأليفهم كأمثال الفارابي و ابن سينا و متى بن يونس و غيرهم.

و على هذا النحو أصبح العقل العربي في العصر العباسي الأول عقلا متفلسفا، كما أصبح عقلا علميا، أضاف علوما جديدة لأول مرة في تاريخ الحضارة الإنسانية على نحو ما أضاف الخوارزمي علم الجبر.

و كان هذا العقل قد أظهر نضجه العلمي و إحكامه لوضع العلوم منذ القرن الثاني، مما نراه متجليا في العلوم اللغوية و الدينية و مباحث التاريخ و علم الكلام.

و لذلك إذا ما جئنا إلى المدونات النقدية خلال القرون الموالية للفترة العباسية و خاصة القرنين السادس و السابع الهجريين، نجد تلك المدونات قد أفادت كثيرا من مخلفات الجهود المضنية للنقاد السابقين و العلماء الأفاضل الذين أفنوا أعمارهم في الدرس و التحصيل و الإنتاج، و تعددت منابع الثقافة، و مناهل العلم ما بين ثقافة عربية خالصة، و ثقافة أجنبية خالصة، تتمثل في الكتب التي ترجمت عن اليونانية و الفارسية و الهندية، و ثقافة تجمع بين العربية و الأجنبية تتمثل في إنتاج أولئك الذين تربوا على هاتين الثقافتين.

الفصل الثالث: "جهود المعتزلة و أثرها في النقد الأدبي"

و في هذا الفصل استشهدت بما قاله الجاحظ في البيان و التبيين: "ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء" إذ أسهم المعتزلة كثيرا في دفع عجلة الأدب إلى الأمام من خلال المناظرات و المحاورات ، و اعتماد أسلوب الخطابة البليغة في كتاباتهم لإقناع الخصوم و المناوئين الفكريين، و بذل أقصى المجهودات في مجال التنظير للإعجاز القرآني.

و قد برز الجم الغفير منهم، كأمثال أبي الهذيل حمدان بن الهذيل العلاف ، و إبراهيم بن سيار بن هاني النظام، و بشر بن المعتمر، و معمر بن عباد السلمي، و عيسى بن صبيح المكنى بأبي موسى الملقب بالمرزاز ، و ثمامة بن أشرس النميري المعتزلي ، و الجاحظ، و القاضي عبد الجبار بن أحمد بن عبد الجبار الهمداني، و أبي العباس الناشئ الأکب..

و معظم هؤلاء تجدهم يؤكدون على أن يكون اللفظ رشيقا عذبا وفخما سهلا ، و أن يكون المعنى ظاهرا مكشوفاً وقريبا معروفا.

و قد أسهم المعتزلة بهذا القدر الوافر في دراسة الأسلوب العربي و استنباط جمالياته تحذوهم في ذلك غايات ثلاث:

- الرغبة في شحذ مواهبهم و تقويم أسنتهم حتى يجمعوا بين قوة الحجة و نصاعة البيان عند مناظرة أقرانهم من الملل و النحل الأخرى.
- البحث عن مصادر الإعجاز القرآني: و هو أقوى الدوافع التي وجهتهم إلى استنطاق أسرار اللغة و الوقوف على جمالياتها بغية إدراك أسرار القرآن.
- الحاجة إلى مناظرة أهل الملل و النحل في أمور العقيدة، كالرد على المشبهة في قضايا التوحيد، حيث احتاج المعتزلة في دعم حججهم إلى كلام العرب و ما ساروا عليه من سنن القول، و على الخصوص طرق المجاز المختلفة التي مكنتهم من تأويل ما يتعارض في ظاهره مع ما يعتقدونه.

أما الباب الثاني، فتناولت فيه: "القضايا النقدية في كتابي البرهان و سر الفصاحة" و

قسمته إلى خمسة فصول:

الفصل الأول: "نقد النشاط التخيلي وجمالية الصدق و الكذب- بين ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي"

و قد ذكرت فيه موضوع التخييل و صلته بقضية الصدق و الكذب، و من هم الفلاسفة العرب الذين اهتموا بالتخييل كأمثال الفارابي و ابن سينا و ابن رشد. ثم ذكرت الأدباء الذين طرّقوا هذه الإشكالية ، ومنهم عبد القاهر الجرجاني و ابن الأثير، و حازم القرطاجني، و السجلماسي.. وصولاً إلى التخييل بين ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي، و كيف تجلّى في نقدهما من خلال الكتابين البرهان و سر الفصاحة. كالتأكيد على الاستعارة و التشبيهات ودور ذلك في العمل الإبداعي.

و حسب ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي، أن يقرّرا: بأنّ الشاعر لا يسمّى شاعراً إلا إذا تميز عن غيره في فن القول و اخترع المعاني الفاتنة الجميلة التي لا يؤتاها الإنسان العادي، فهو يشعر من معاني القول و إصابة الوصف بما لا يشعر به غيره، و الذي يخرج عن هذه المعايير فليس بشاعر مقصي من زمرة الشعراء و دائرتهم، و إن جاء بكلام موزون يعتمد التقفية و حرف الروي، فلكثر الشعر في اعتقاد هما مبني على الغلو المخالف للواقع، الخارج عن المؤلف.

الفصل الثاني: "التناص L' intertextualité أو: كيف نظر الناقدان إلى إشكالية السرقات الأدبية؟"

لقد يفجأ القارئ و هو يقرأ ما كُتِبَ في الكتابين النقيدين- البرهان و سر الفصاحة- لما هو عليه النضج النقدي في ذلك العصر، إذ ترقّعا الناقدان- ابن وهب و ابن سنان- عن الإدانة المباشرة بالسرقة المفصوحة، كبعض النقاد الذين يفتأون يذكرون كل صغيرة سرقة و يرمون بها المبدع دونما ترو أو إنعام نظر، فعلاً هذه قد كانت من باب توارد الخواطر كما بيئاً ما وقع لأبي هلال العسكري.

فابن سنان يدخل إلى السرقات أو التناص من باب التشبيهات و استخداماتها الكثيرة ما بين الشعراء، و يعلق عليها: " وهذه تشبيهات صحاح وأمثالها كثيرة "، " وهذا تشبيه للمبالغة والتفخيم". فطريقة امرئ القيس في التشبيه قد احتذاها الشاعر العباسي بشار بن برد، كما كان يتمنى أن يحصل له تشبيهان في بيت واحد.

ثم يقر بأن للإبداع أساليب: " فمن رام الأخذ بنواصيها والاشتغال على قواصيها بأن يتصفح الأشعار تصفحاً و يقتنع بتأملها ناضراً، فإنه لا يظفر منها إلا بالحواشي والأطراف"

و يؤكد ابن وهب الكاتب الفكرة ذاتها، إذ نجده في البرهان يتحدث عن الاحتذاء، فعلى الشاعر أن يعرف شعر الشعراء السابقين كي ينسج على منوالهم- كما قال ابن خلدون-، ففي فصل بعنوان: " ما يحتاج إليه الشاعر " يحث فيه الشاعر على الإحاطة بأدوات الشعر و هي:

1- تعلم علم العروض و القوافي

2- أنساب العرب

3- الإحاطة بعلم النحو

4- رواية الشعر

و من لم يحسن هذه الأدوات خير له أن ينصرف إلى ميادين أخرى يحسنها. و يؤكد في البرهان: " فإذا لم يجتمع له هذا؛ فليس ينبغي أن يتعرض لقول الشعر، فإنه ما أقام على الإمساك معذور، فمتى تعرض لما يظهر فيه عيبه و خطؤه كان مذموماً". بعدما يؤكد ابن وهب الكاتب على العلوم الضرورية للعملية الإبداعية، نراه يدعو الناص إلى الشروع في مباشرة العمل الإبداعي و تدبيجه؛ قائلاً: " فإذا كملت هذه الأدوات و رأى من

طبعه انقيادا لقول الشعر و سماحة به قاله و تكلفه،و إلا لم يكره عليه نف سره، فالقليل مما تسمح به النفس، و يأتي به الطبع خير من الكثير الذي يحمل فيه عليها، و إن أعين مع هذا بأن يكون في شرف من قومه،و محل من أهل دهره، كان قليل ما يأتي به من الصواب كثيرا، و كثيره جليلا خطيرا".

وهكذا يسبق النقاد العرب القدماء ، النقاد الغربيين بقرون كثيرة ، بل إن معظم النظريات (نظريات النقد ، الإتصال اللغوي ...) قد سبق إليها العرب أكثر من غيرهم ، فحفظ الأشعار و محاولة تناسيها أو نسيانها هو ما قال به بارت في قوله(شعرية النسيان)، ثم (تضمينات من غير تنصيص).

و قد وجدت من خلال البحث اتفاقا بين ابن وهب و ابن سنان مع ابن الأثير في المثل السائر، في باب السرقات، في وجوب الحصول على آلات الشعر: و كما ذكر ابن وهب و ابن سنان الآلات التي يجب على الشاعر أن يتسلح بها لخوض غمار الشعر و الولوج إلى عالمه، فذلك نجد ابن الأثير يعدد ثمانية أنواع من الآلات،إذا وجد الرجل من نفسه طبعاً ميالاً لقول الشعر و التفوق فيه و الضرب فيه بنصيب."وعلى هذا فإذا رغب الله تعالى في الإنسان طبعاً قابلاً لهذا الفن فيفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات:النوع الأول: معرفة علم العربية من النحو والتصريف. النوع الثاني: معرفة ما يحتاج إليه من اللغة. النوع الثالث: معرفة أمثال العرب وأيامهم، ومعرفة الوقائع التي جاءت في حوادث خاصة بأقوام. النوع الرابع: الاطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب هذه الصناعة المنظومة منه والمنثورة، والتحفظ للكثير منه. النوع الخامس: معرفة الأحكام السلطانية الإمامة، والإمارة والقضاء، والحسبة وغير ذلك. النوع السادس: حفظ القرآن الكريم والتدرب باستعماله وإدراجه في مطاوي الكلام. النوع السابع: حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي صلى الله عليه وسلم والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال. النوع الثامن: وهو مختص بالناظم دون النثر، وذلك علم العروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر."

الفصل الثالث: تجليات مفهوم الإبداع الفني في خطاب الطبع و الصناعة : المحكي / خرق المحكي:

وجدت ابن سنان يستهجن المتكلف و يعيبه،و لم ينظر إليه نظرة محمودة. ففي فصل فيما يحتاج مؤلف الكلام إلى معرفته- بعدما يحث الشاعر و الكاتب على التضلع في اللغة العربية و معرفة القرآن الكريم و الإحاطة بالحديث الشريف و أنساب العرب و أيامها المشهورة،نجد يوصيهما بترك التصنع و التكلف حيث يقول:"و الوصية لهما (الشاعر و الكاتب) ترك التكلف و الاسترسال مع الطبع و فرط التحرز و سوء الظن بالنفس،و مشاورة أهل المعرفة،و بغض الإكثار و الإطالة،و تجنب الإسهاب في فن واحد من فنون الصناعة، فإن كلام الإنسان ترجمان عقله،و معيار فهمه،و عنوان حسه،و الدليل على كل أمر لولاه لخفي منه،و بحسب ذلك يحتاج إلى فضل التثقيف،و اجتماع اللب عند النظم و التأليف".

و لشدة ميل ابن سنان الخفاجي إلى الشعر المطبوع و كراهيته للمصنوع المتكلف،نجده يذم شعر مسلم بن الوليد و هو من المحدثين،و يصفه بأنه أول من أفسد الشعر من المحدثين لكثرة استعماله للمتجانس الممقوت،و خروجه عن حدود الطبع. أما ابن وهب فيوافق ابن سنان فيما ذهب إليه عند حديثه عن أوصاف البلاغة، إذ يشترط على الأديب أن لا يبالغ في السجع،بل عليه أن يوظفه بقدر معلوم، و عند اقتضاء الضرورات التي تسمح بذلك،حتى لا يصبح النص الأدبي ممقوتا أو ممجوجا مطرحا.

يقول: "و من أوصاف البلاغة أيضا السجع في موضعه ،و عند سماحة القول به،و أن يكون في بعض الكلام لا في جميعه، فإن السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر،و إن كانت القافية غير مستغنى عنها،و السجع مستغنى عنه،فأما أن يلزمه الإنسان في جميع قوله و رسائله و خطبه و مناقلاته، فذلك جهل من فاعله و عي من قائله،و قد رويت الكراهية في وجه رسول الله -صلى الله عليه و سلم-و آله،فروي أن رجلا سأله فقال: يا رسول الله: أرأيت من لا شرب و لا أكل،و لا صاح فاستهل،أليس مثل ذلك يطل؟ قال.فقال: أسجع كسجع الجاهلية؟! و إنما أنكر رسول الله -صلى الله عليه و سلم-و آله ذلك لأنه أتى بكلامه مسجوعا كله، و تكلف فيه السجع تكلف الكهان ،فأما إذا أتى به في بعض كلامه و منطق،و لم تكن القوافي مجتلبة متكلفة،و لا متمحلة مستكرهة،و كان ذلك على سجية الإنسان و طبعه فهو غير منكر و لا مكروه"

الفصل الرابع: "إشكالية التوفيق في نقد ثنائية اللفظ و المعنى "

نجد الناقدين - ابن وهب و ابن سنان- قد سلطا الضوء على هذه القضية النقدية شأنهما شأن النقاد السابقين أو المعاصرين لهما،فلاشك أن المحيط النقدي يفرض قضايا المعالجة على النقاد ،مهما كانت الآراء،سواء متفقة أو متباينة منمارة و مختلفة. فابن وهب يتحدث عن المبالغة في اللفظ و المبالغة في المعنى " فأما المبالغة في اللفظ فتجري مجرى التأكيد"، " و أما المبالغة في المعنى:فإخراج الشيء أبلغ غايات معانيه،كقوله -عز وجل-:"و قالت اليهود يد الله مغلولة"المائدة/ 14،و لربما قالوا بأنه قد أقرر فقرر علينا،فبالغ الله-عز وجل- في تقبيح قولهم و إخراجهم على غاية الذم".

و قد وجدت ملاحظة ابن وهب دقيقة و نظرة نقدية فاحصة اعتمدت على الذوق السليم المثقف و الجمال الفائق الملموس في القول الشعري، من طرف ناقد مرهف الحس صقلته التجارب و الدراسات الموسعة و المطعمة بالثقافات الأجنبية و خاصة الإغريقية اليونانية.فهو لم يكتف للحكم على الأثر الأدبي بالقواعد التي تعورف عليها لدى النقاد،بل اعتمد على الذوق المصقول المدرب،هذا العنصر الجمالي لازم لكل ناقد موهوب صقلته الدربة.و الذي نلاحظه أن ابن وهب تعدى إشكالية الألفاظ إلى إشكالية اللغة الشعرية.

أما ابن سنان فالفصاحة عنده وصف للألفاظ مجردة عن معانيها التركيبية، و توصف بها الكلمة و الكلام، و البلاغة وصف للألفاظ مع المعاني التركيبية التي يقع فيها التفاضل، و من ثم لا تقع إلا وصفا للكلام، و لا تكون وصفا للكلمة المفردة. و الكلام البليغ لا بد أن يستوفي شروط الفصاحة، و من ثم لا يكون الكلام البليغ إلا فصيحاً أما الكلام الفصيح فيمكن أن يكون غير بليغ كالكلام الذي فيه إسهاب و تطويل، فهو و إن كان فصيحاً إلا أنه غير بليغ، لعدم مطابقته للمقام الذي يتطلبه.

كما وجدت ابن سنان قد مارس في هذا الباب ما يسمى نقد النقد على كثير من النقاد و الإعجازيين ، كالرّماني و الأمدى..

الفصل الخامس: " نظرات نقدية أخرى:

1 - نقد المفاضلة بين الشعر و النثر:

عرّف ابن سنان الشعر و النثر،و ذكر حد كل منهما قائلاً :
أما حد النثر: فهو حد الكلام الذي ذكرناه في هذا الكتاب، وأما حد الشعر فهو كلام موزون مقفى يدل على معنى وقلنا: كلام ليدل على جنسه. وقلنا: موزون لنفرق بينه وبين الكلام المنثور الذي ليس بموزون وقلنا: مقفى لنفرق بينه وبين المؤلف الموزون الذي لا قوافي له. وقلنا: يدل على معنى لنحترز من المؤلف بالقوافي الموزون الذي لا يدل على معنى. ثم يأتي إلى العلة التي من أجلها سمي بها الشعر شعرا ،و أن الشعر حده العددي بيتان فما

فوق، لتبيين القافية، يقول: " وسمى شعراً من قولهم شعرت بمعنى فطنت والشعر الفطنة كأن الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام".
أما ابن وهب الكاتب فيشترك مع ابن سنان في تعريف حد الشعر و في العلة أيضاً: " و في

الشعر و النثر جميعا تقع البلاغة أو العي، والإيجاز أو الإسهاب، إلا أن البلاغة و الإيجاز إذا وقعا في الشعر و القول قضى للشاعر بالفلج و العي و الإسهاب، و إذا وقعا في الشعر و القول كان الشاعر أعذر، و كان العذر عن المتكلم أضيق، وذلك لأن الشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية، فالكلام يضيق على صاحبه، و النثر مطلق غير محصور، فهو يتسع لقائله، فمما تساوى القول و الشعر فيه من هذا الفن، فحكم الشاعر فيه بالفضل قول بعضهم في بعض كتب الفتوح: فكانت معاقله تعقله، و ما يحزره يبرزه"

أما سبب تسمية الشاعر بذلك: " و الشاعر من شعر يشعر فهو شاعر، و المصدر [الشعر] و لا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره _، و إذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر، و إن أتى بكلام موزون مقفى؛ و قد كره قوم قول الشعر و استماعه، و إنما الشعر كلام موزون، فما جاز في الكلام جاز فيه، و ما لم يجز في ذلك لم يجز فيه".
2-القدم و الحداثة:

يدعو ابن سنان إلى الموضوعية في النقد إزاء قضية القدم و الحداثة قائلاً: "ذهب قوم من الرواة و أهل اللغة، إلى تفضيل أشعار العرب المتقدمين على شعر كافة المحدثين ولم يجيزوا أن يلحقوا أحداً ممن تأخر زمانه بتلك الطبقة و إن كان عندهم محسناً، و اختلفوا في علة ذلك. فزعمت طائفة من جهالهم، أن العلة فيه هي مجرد التقدم في الزمان، و استمر في الترتيب فجعلوا الشعراء طبقات بحسب تواريخ أعصارهم. وقال قوم منهم: السبب في ذلك أن المتقدمين سبقوا إلى المعاني في أكثر الألفاظ المؤلفة وفتحوا طريق الشعر و سلك الناس فيه بعدهم، و جروا على آثارهم، فلهم فضيلة السبق التي لا توازيها فضيلة ولا توازنها مرتبة، و إذا كان غيرهم قد استفاد منهم و أخذ ألفاظهم و أكثر معانيهم فلن يكون في المرتبة لأعقابهم، و إذا كان مقصراً عنهم فشعره دون أشعارهم. وقالت طائفة أخرى: إن العلة في تفضيل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين أن هذه الأشعار المتقدمة كانت تقع من قائلها بالطبع من غير تكلف و لا تصنع و الأشعار المحدثه تقع بتكلف و تعمل، و ما وقع بالطبع أفضل مما صدر عن التكلف. قالوا: ولهذه العلة استدل بأشعار المتقدمين دون أشعار المحدثين، و احتاج هؤلاء كلهم في نقد الشعر إلى معرفة قائله قبل أن يظهر لهم مذهب فيه".
أما ابن وهب، فهو يدخل إلى هذا الموضوع بطريقة ذكية و جد مرفهة، لا يستطيع أن يعثر عليها الدارس إلا بعد جهد جهيد، ففي معرض حديثه عن الألفاظ نجده يصفها بالركيكة و السخيفة، لا لشيء إلا لأن صاحبها من المتأخرين. أما إذا جاء إلى وصف امرئ القيس، فهو الوصف الأوحى الذي لم يأت به أحد.

و من هنا فابن سنان كان موفقاً في هذه القضية بخلاف ابن وهب الذي انحاز إلى امرئ القيس على حساب الشعراء الآخرين.

3-براعة الاستهلال و حسن التخلص

يؤكد ابن سنان في هذا الباب على براعة الاستهلال و وجوب مراعاة الغرض المطروق و تخير فواتح و مطالع القصائد، إذ قد تنبه إلى حسن الابتداء في القصيدة و طالب بالتحرز

فيه، و اختيار الألفاظ التي لا يتطير منها، و تجنب الألفاظ التي يستشنع سماعها، إلى جانب ذلك حديثه عن حسن التخلص و الخروج من معنى إلى معنى، و لعنا بذلك نكون قد ألقينا الضوء على فوائح القصائد، و مما يجب أن تبدأ به القصيدة من ألفاظ، و حسن التخلص في المعاني. أما ابن وهب فلم يعرّج على هذه القضية.

4- عمود الشعر: منشؤه و تطوره.

لقد تحدّث ابن وهب و ابن سنان عن جل العناصر التي تكوّن عمود الشعر حسب ما رآه النقاد المنظرّون لهذه القضية، و إن لم يسميا عمود الشعر صراحة، و ذلك من خلال التطرق إلى جزالة اللفظ، و عنصر المقاربة أو الإصابة في التشبيه، أو حسن الاستعارة. الباب الثالث " شعرية الانزياح و الدرجة القصوى للأسلوب: خصائص أسلوبية ، و تأثيرات نقدية"

و يحتوي على أربعة فصول:

الفصل 1- التقديم و التأخير الفصل 2 -الإيجاز و الإطناب الفصل 3 -الالتفات و انتهاك نسق الكلام.

بعد تعريف الانزياح، شرعت في تعداد أساليب الانزياح، و ذكرت من سمى الانزياح بالعدول أو الانحراف أو شجاعة العربية.. و من أنماط الانزياح التي عالجها النقاد ذكر التقديم و التأخير ثم خاصية الإيجاز و الإطناب، ثم أخيرا الالتفات أو خطاب التلون كما سمّاه بعض النقاد، و جمالية ذلك و أثره في العمل الإبداعي.

الفصل 4- أثر ابن وهب و ابن سنان في النقد المتأخرين:

ذكرت في هذا الفصل الأثر الواضح للناقدّين في النقد المتأخرينَ عنهما، أمثال جمال الدين اللوطواط و المظفر العلوي، و ضياء الدين بن الأثير ، و الخطيب القزويني و غيرهم كثير. و أخيرا الملاحق.

الملاحق

الافكار

الى الأديب العربي الكبير

الدكتور طه حسين

THE CHESTER BEATTY LIBRARY
20, SHREWSBURY ROAD, DUBLIN
TELEPHONE: DUBLIN ~~6999~~ 692386

31st October, 1961.

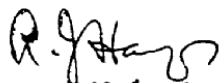
Mr A. Matloub,
College of Arts,
Baghdad,
IRAQ.

Dear Mr Matloub,

We shall be glad to agree to your publishing
Chester Beatty Ms. 3658. We hope you will send us
a copy of your publication when it is out.

With all good wishes,

Yours sincerely,



Hon. Librarian.

اجازة طبع المخطوطة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

١

أنهى الدكتور طه حسين في مؤتمر المستشرقين « ليدن في الحادي عشر من ايلول ١٩٣١ » بحثه « البيان العربي من الجاحظ الى عبدالقاهر » لغة فرنسية . وقد ترجمه الاستاذ المرحوم عبدالحميد العبادي ، ونُشر تمهيدا لكتاب « نقد النثر » سنة ١٩٣٣-١٣٥١ .

وفي هذا البحث قرر الدكتور طه حسين ، أن كتاب « نقد النثر » لا يمكن أن يكون لقدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٣٧هـ^(١) ، بل هو في الغالب كتاب شيعي ظاهر التشيع ، قد صنّف كتابا عدة في الفقه وعلوم الدين^(٢) . وهذا أول شك يلقيه أديب عربي كبير على الكتاب ، وان لم ينتبه

١- يذكر الدكتور بدوي طبانة في كتابه « قدامة بن جعفر والنقد الادبي » ص ٨٦
« ان الفروض احاطت بحياة قدامة وبنار يخ وقاته ، ولكنه يرجع انه توفي سنة
٣٣٧هـ . وايد ذلك بأدلة ذكرها بالتفصيل . »

٢- ينظر تمهيد كتاب نقد النثر ص ١٩ .

وانصار ان ذلك في كتابه « من حديث الشعر والنثر » ص ٧٧ ، يقول : « وكتاب
قدامة - وان متحفظ في نسبته الى قدامة - مؤلف بالضبط على طريقة ارسطوطاليس في
كتابة الخطبة . »

الى القصص المبين في نسخة الاسكوريال التي اعتمد عليها هو وزميله العبادي عندما أخرجوا الكتاب . مع أن مؤلفه ذكر أن البيان على أربعة أوجه : فتمه بيان الاشياء بذواتها وإن لم تبين بلغاتها ، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند اعمال الفكرة واللب ، ومنه البيان الذي هو نطق باللسان ، ومنه البيان بالكتاب الذي يبلغ من بعد وغاب .

وقد قال الدكتور طه وزميله ان المؤلف ضمن الوجه الثالث من أوجه البيان ، الكلام على الوجه الرابع ، وهو البيان بالكتاب^(١) . ولم يحسا بالقصص المبين في الكتاب ، مع أن مؤلفه نبه في أثنائه على أمور سيذكرها فيما بعد ، ولم ترد في النسخة المطبوعة باسم « نقد النثر » . من ذلك قوله : « وأما الحديث : فهو ما يجري بين الناس في مخاطبتهم ومناقضاتهم ومجالسهم ، وله وجوه كثيرة . فمنها الجد والهزل ، والسخر والسخرية ، والحسن والقيح ، والملاحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، والصدق والكذب ، والنافع والضار ، والحق والباطل ، والناقص والتمام ، والمردود والمقبول ، والمهم والفضول ، والبلبغ والعمي » .

ثم جاء الكلام بعد ذلك على الجد والهزل ، والسخر والسخرية ، والحسن والقيح ، والملاحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، ولكن القول في الخطأ والصواب لم يتم ، ولم يأت الحديث عن الصدق والكذب ، والوجوه الاخرى التي ذكرها المؤلف .

ومن أمثلة ذلك - أيضاً - مجاء في باب تأليف العبارة : « وقد ذكر الخليل وغيره من أوزان الشعر وقوافيه ما يعني من نظر فيها .. الا أننا نذكر جملة من ذلك في باب استخراج المعنى تدعو الضرورة الى ذكرها فيه - ان شاء الله - » .

(١) انظر مقدمة كتاب نقد النثر ص ٢٦ . ومعه ص ٢٨ من أدب الكاتب .

وليس في النسخة المطبوعة اشارة الى باب المعنى ، وذكر العروض والقافية .

ومن أمثلة ذلك ما جاء في آخر النسخة المطبوعة : « وأما مراتب القول ، ومراتب المستمعين له ، فقد تقدم القول فيه ، وبالله التوفيق » .

واذا تصفحنا « نقد النثر » لم نر اشارة الى مراتب القول ، أو الى مراتب المستمعين ، مع أن هذه المسائل كلها في النسخة التي تقدمها للطبع باسم « البرهان في وجوه البيان » لابي الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان ابن وهب الكاتب .

ومع أن الدكتور طه حسين نبه الى أن كتاب « نقد النثر » لا يمكن أن يكون لقدامة بن جعفر ، نرى الأستاذ عبدالحمد العبادي يؤكد على أنه له . ولكنه قبل أن يبدى رأيه في هذه المسألة يذكر أن المرحوم العلامة الشيخ محمد محمود الشنقيطي عندما اطلع على كتاب « نقد النثر » بالاسكوريال لم يشك في أنه لقدامة ، وكتب يقول : « كتاب نقد النثر ، المسمى بكتاب البيان ، مما عني بتأليفه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، وهو كتاب لانظير له في قه ، يحتاج اليه . وما وقفت عليه بالشرق ، وقد ألف كتابا آخر سماه بنقد الشعر ، ولكنه بالنسبة لهذا صغير جدا »^(٢) .

وانتهى الأستاذ العبادي بعد البحث الطويل الى أن الكتاب لقدامة ، والله على ذلك :

أولاً : ان الكتاب لامحالة قد كتب في عصر قدامة . والدليل القاطع على ذلك ، أن المؤلف يصف حادثاً وقع لابن التستري ، وشهده هو بنفسه . ثانياً : ان المقارنة الموضوعية بين كتابي « نقد النثر » و « نقد الشعر » ،

(١) انظر مقدمة كتاب نقد النثر ص ٢٦ . ومعه ص ٢٨ من أدب الكاتب .

قديم ، وانه انما أخذه من ظاهر العبارة الواردة بالورقة الاولى من الكتاب ، وهي : « كتاب نقد النثر مما عني به أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي - رضي الله عنه وأرضاه - للشيخ الفقيه المكرم نفعه الله » .

هذا ، وليس في الكتاب على الاطلاق ما يدل على أن مؤلفه أو محرره أندلسي ، وان ابن أيوب هذا فقيه أندلسي اتسوخ له الكتاب ، وانه من أهل القرن السابع الهجري على أكثر تقدير .

وعلى هذا الأساس أخرج المحققان : الدكتور طه حسين والأستاذ عبدالحمد العبادي ، الكتاب باسم « نقد النثر » ولقدامة بن جعفر ، وطبع مرات .

* * *

وكتب الأستاذ محمد كرد علي يقول إن كتاب « نقد النثر » ليس لقدامة بن جعفر ، وانما هو منقول له . ومن يتأمل عبارته يجدها أشبه بعبارات أهل القرن السادس والسابع . ثم يقول : « وبلاغته موضع نظر ، فقد رأينا في مقدمة « نقد الشعر » يدخل على موضوعه مباشرة ، وفي مقدمه « نقد النثر » أسجاع تنادي بأن الكتابين لكتابتين مختلفتين في الطريقة والأداء »^(٣) .

* * *

ونشر الدكتور علي حسن عبدالقادر سنة ١٩٤٩ م مقالة قيمة عن « نقد النثر » أو « البرهان في وجوه البيان »^(٤) صحح فيها خطأ شاع في طوبله ، ورد اعتبار مؤلف طغى على اسمه الزمان . وكان هذا بعد أن قرأ على نسخة جديدة كاملة من الكتاب في مكتبة تشستريني (Chester Beatty) في دبلن عاصمة أيرلندا .

(١) انظر مقدمة كتاب نقد النثر ص ٢٦ . ومعه ص ٢٨ من أدب الكاتب .

نرى تقارباً عجيباً في كثير من المعاني ، فضلاً عن طريقة التعبير عنها ، مما يرجح أن الكتابين صدرتا عن مؤلف واحد . وقد اعترضت الأستاذ العبادي أسئلة ثلاثة هي :

أولاً : كيف عرف الكتاب بنقد النثر مع ان اسمه الحقيقي «البيان» ؟ ثانياً : بم يفسر عدم ذكر كتب « الحجة » و « الايضاح » و « التبعيد » و « أسرار القرآن » ، ضمن ماورد من كتب مقدمة في المصادر التي بأيدينا ؟

ثالثاً : من أبو عبدالله محمد بن أيوب المذكور على الورقة الاولى من النسخة الخطية ؟ وهل له صلة بالكتاب ؟

وأجاب عن السؤال الاول : بأن الاسم الحقيقي للكتاب هو من غير شك « كتاب البيان » كما جاء بالورقتين الاولى والاخرى من نسخة الاسكوريال . وان غلبة اسم « نقد النثر » عليه ، انما ترجع الى محض المقابلة بينه وبين كتابه « نقد الشعر » ، والى أن كلام المؤلف على باب المتنور هو أطول فصول الكتاب وأجودها من غير نزاع .

وأجاب عن السؤال الثاني : بأننا نرى أن الكتب الاربعة المذكورة اما أن تكون قد ضاعت وفات المؤرخين ذكرها واما أن تكون فصولاً تضمنتها كتب قدامة .

وأما أبو عبدالله محمد بن أيوب ، فخلاصة رأي المستشرقين فيه مايراد « درينبورغ » من أنه كان تلميذاً لقدامة ، وأنه أخذ عنه مادة الكتاب ثم تولى صياغتها^(٥) . وقد تبين أن درينبورغ لم يستمد رأيه هذا من مصدر

(١) يقول الأستاذ عبدالحمد العبادي في تحقيقه نقد النثر (حاشي من ٤١) : « وبعد صدور الطبعة الاولى من كتاب « نقد النثر » اطلعت على نسخة (لى دالايدي) ، وأذهب فيه الى ان ابن أيوب هذا فاض أندلسي عاش من سنة ٥٣٠ هـ الى ٦٠٨ هـ ، وأنه مؤلف كتاب « نقد النثر » ، وأنه استعمله من مخطوطات قدامة . وقد وافق الأستاذ كراتشكوفسكي على هذا الرأي . - ننظر مقدمة البديع لابن المتنور ص ٥ - وهذا ما يراه بروكلمان ولا يحتاج هذا القول الى تعليل بعد أن ظهرت حقيقة الكتاب و « تاريخ المؤلفين » لابن قدامة مادة مقدمة .

أحمد لي وضع العروض . ولكنني وجدته هجين المقتطع ، وركب
عليه لي وصف البلاغة ، حتى كأن ما يصفه ليس ما يعرفه ، وكأن ما
 في ظهره ما يدل عليه .^(١)

ولم يكن كتاب « البرهان » مؤلفا في هذا الوقت ، بدليل ورود
أسماء رجال ماتوا بعد هذا التاريخ كعلي بن عيسى الوزير يقول عنه :
« ولد رأيت شيخنا علي بن عيسى - رحمه الله - يكتب أم المقدس ، »
وقد مات الوزير سنة ٣٣٥ هـ (٢).

وكان طيِّاب الذي يقول عنه : « ومنه ترجمة لآل مقلّة • ولابي
الحسن علي بن خلف بن طيِّاب - رحمه الله • • وقد كان أبو الحسن
هذا عالماً به ٣٣٠ هـ (١) .

بضال إلى ذلك أن مؤلف الكتاب يشير إلى مقتل المقتدر على يد
غلام مؤنس ، ويقول : « وكان نتيجة هذا الإهمال ، وثمرة هذه الأفعال ،
 أن هزم الدباطان في جيش على أحسن زينة لقتال غلام من غلمانه ،
 القتل ، جاء من بين أهل عسكره ، وتفرق عنه الباقون ، ورجعوا مؤفوفين »
 وقد جاء هذا سنة ٣٣٠ هـ (١)

وعلى هذا ، فإن كتاب « البرهان » كتب - بلا ريب - بعد سنة ٣٣٥ هـ ، لما نزلت المصادر على أن كتاب « الخراج » للقدامة ألف قبل سنة ٣٣٠ هـ .

[illegible]

- ٢٥ -

وله مني الناس ، وضع السكب في القسم الاول وما يليه الى الرابع
ثاني ، فاستمعوا أمر العرووس والوزن ، وأمر القوافي والمقاطع ،
الغريب والنحو ، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر ، وما الذي
بها السامع .

ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتحليل جيده من رديته كباي
من الكلام عدى في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الاصناف المودودة .
في علم العرب والنحو وأغراض المعاني محتاج اليه في أصل الكلام العام
بشعر والنثر ، وليس هو بأحدهما أولى منه بالآخر . وعلمنا الوزن والقوافي
والنحو حصص الشعر وحده - فليست الضرورة داعية اليهما لسهولة
مروضا في مطالع أكثر الناس من غير تعلم .^(١)

و يقول صاحب « البرهان » في مطلع كتابه : « ان اولى ما افتتح به الطبيب كتابه ، وابشداً به الادب خطابه ، ما افتتح الله - عز وجل - القرآن ، وحمله آخر دعوى اهل الايمان . والحمد لله شكرا واعتزفاً لله »

والغرض، بین الاسلوبین واضح *

سابقاً : والى جانب هذا كله ، فإن مؤلف «البرهان» - يميل كثيراً إلى آل البيت - وضوان الله عليهم - ويعظمهم وينقل عنهم ، كلاماً على ابن أبي طالب ، والامام الصادق . ولا نجد هذا في كتاب « نقد الشعر » إلا ناصحه بغيره كآل البعد ، وإن يقال من أن قدامة اتجه هذا الاتجاه بعد أن فتح معز الدولة أحمد بن بويه العراق سنة ٣٣٤ هـ ، أي : في سنة ٩٤٥ م ، فليس عندنا ما يؤيده تأريخياً . وليس من المستبعد أن ربما اتجهه هذا الانقلاب السريع ، يضاف إلى ذلك أن المؤلفين لم يروا أن يفتروا على نفوسهم تأريخاً تحت كناية قدامة

— २४ —

أما عملنا في التحقيق ، فيتلخص في :

أولا : مطابقة مخطوطتنا النادرة المحفوظة في مكتبة تستريتي في دبلن عاصمة أيرلندا ، بمخطوطة الاسكوريال^(١) المطبوعة باسم « نقد النثر » بتحقيق الدكتور طه حسين وعبدالحاميد العبادي . وقد رمزنا لمخطوطة دبلن بلفظة : « الاصل » ، ورمزنا لمخطوطة الاسكوريال بـ « س » .

ثانيا - مطابقة المخطوطة بالمصادر القديمة والحديثة .

ثالثا : تكملة الاشعار والجمال الناقصة .

رابعا : نسبة كثير من الشواهد الى أصحابها وقائلها .

خامسا : ترجمة الاعلام الواردة في الكتاب .

سادسا : شرح المصطلحات وتوضيح معاني الكلمات الغامضة ، أو محتاج الى تفسير .

هذا ما تيسر لنا في هذا المقام ، ولعلنا نقوم قريبا بدراسة مفصلة عن كتاب « البرهان » .

والله نسأل أن يوفقنا لما فيه خير أمنا وترانها الخالد .

الدكتور احمد مطلوب

استاذ مساعد في كلية الآداب - جامعة بغداد
ورئيس قسم الصحافة فيها

بغداد - الجمعة

٢٤ شوال ١٣٨٦
٢ شباط ١٩٦٧

(١) قال الاستاذ العبادي في وصفها : « هي النسخة المخطوطة المحفوظة بمكتبة الاسكوريال تحت رقم ٢٤٣ من فهرس درنيورغ » وهي النسخة الخطية الوحيدة لهذا الكتاب في العالم - فيما نعرف - وقد حضرت صورتها التمسيسية من اسبانيا في خريف عام ١٩٢٩ . ما عرفت اليها لتمثيل مصر في مؤتمر تاريخ اسبانيا الذي انعقد في برشلونة - وهي « النسخة المخطوطة » وعدد أوراقها ٥٧ ورقة ، وليس بها تاريخ كتابتها للاسف ، غير اني ارجح انها كتبت في القرن السابع الهجري . وقد ذكر على الورقة الاولى منها انها صيغت في ١٠٩٠ هـ الموافق لحدود سنة ١٦٨٠ م (تولى الحكم من عام ١٦٥٠ الى عام ١٦٨١ هـ) صاحبها « ... » (انظر نقد النثر ص ١٤٩) .

وتقف عند هذه المسألة ، ولعلنا نستطيع في المستقبل أن نخطو خطوات أخرى في توضيح هذه القضية التي ما تزال غامضة ، أو لعل غيرنا يقدر على أن يكمل هذه الحلقة المفقودة ، ويظهر كتاب « البرهان » وصاحبه بصورة أبهى ، وبرونق أسنى .

٥

ويمكن أن تلخص ما سبق بما يأتي :

أولا : ان الاسم الحقيقي الذي طمسته الايام هو « البرهان » وجوه البيان ، وليس « نقد النثر » . وقد تأيد ذلك بما جاء في عنوان مخطوطتنا ، وهو : « البرهان في وجوه البيان » ، وبما قاله المؤلف في المقدمة من أنه يؤلف كتابا في البيان لا في نقد النثر ، وبما جاء في خاتمة الكتاب : « تم كتاب البرهان في وجوه البيان » .

ثانيا : ان الكتاب ليس لقدامة بن جعفر ، بل لمعاصر له هو « أبو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب » .

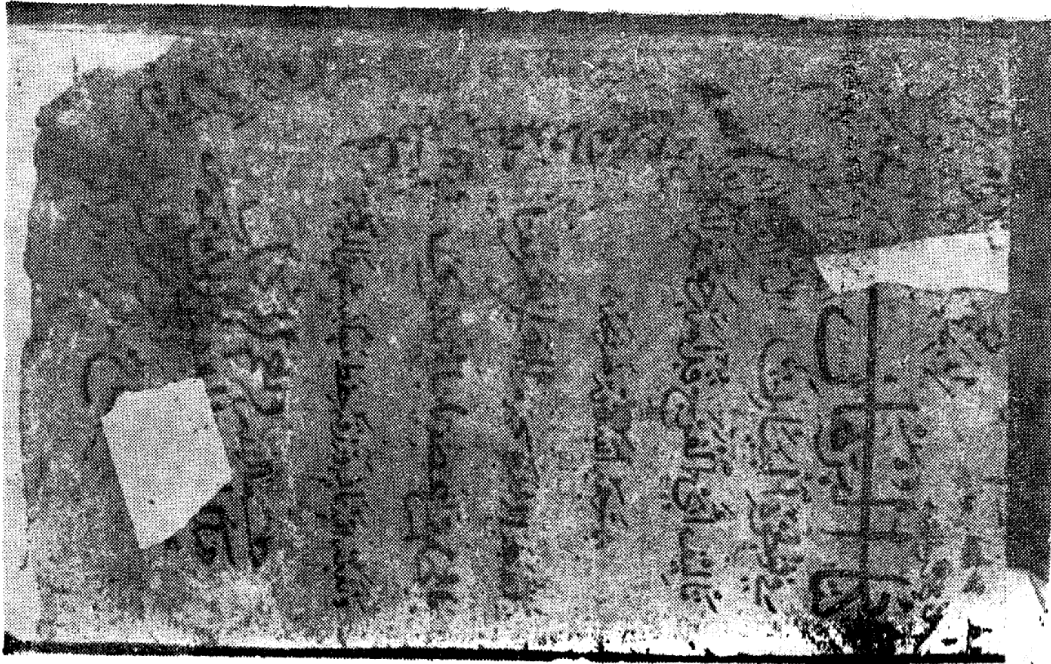
ثالثا : ان القسم المطبوع باسم « نقد النثر » أقل من النصف بكثير .

رابعا : ان الكتاب ليس كتاب « الخراج وصنعة الكتابة » لقدامة ابن جعفر ، لاختلافهما في المنهج والموضوعات .

خامسا : ان الكتاب ألف بعد عام ٣٣٥ هـ .

سادسا : ان ثقافة مؤلف « البرهان » تختلف اختلافا واضحا عن ثقافة قدامة بن جعفر ، فهي ثقافة اسلامية عربية يغلب عليها الطابع الفقهي والكلامي . ولم تكن لقدامة هذه الثقافة الاسلامية العميقة .

سابعا : ان أسلوب كتاب « البرهان » أسلوب جيد ليس فيه هلهلة ، وإن كان يعمل أحيانا الى السجع والازدواج .



عنوان الكتاب
- ٤٣ -

الرَّحْمَنُ رَحْمَتُهُ يَبْرُكُ الْمُسْتَغْفِرُونَ مِنْهُ
 ابْنُ الْحَجَّامِ ابْنُ سُلَيْمَانَ ابْنِ عَبْدِ رَبِّهِ
 عَفَا اللَّهُ عَنْهُ وَعَنْ مَا لَحِقَ بِهِ وَعَنْ
 وَالَّذِي يَحْيِي وَيَمُوتُ النَّاسُ فِيهِ نَحْنُ
 الصَّلَاةُ وَفِي خَمْسَةِ الْمَسْلُومِينَ
 وَالْمُسْلِمَاتِ الْخَبِيرَاتُ وَالْمُسْلِمِينَ
 وَالْمُسْلِمَاتِ رَبِّ الْعَالَمِينَ
 فَصَلِّ اللَّهُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ
 وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ وَسَلَّمَ

الصفحة الأخيرة من الكتاب ولا تخطأ أنها بخط آخر
 - ٤٧ -

تَقُولُ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي كَلَّمَكَ وَطَلَعَكَ الْبَرِّ وَالْبَرِّ
 وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ
 وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ
 وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ وَالْبَرِّ

وَتَحْتَ مِثْلَ اللَّهِ وَبِهِ الْوَكِيلُ
 وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي كَلَّمَكَ
 وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي كَلَّمَكَ

وَتَحْتَ مِثْلَ اللَّهِ وَبِهِ الْوَكِيلُ

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ

الصفحة ما قبل الأخيرة
 - ٤٦ -

الموضوعات

٥	..	..	..	..	..	الإهداء
٧	..	..	..	..	..	اجازة الطبع
٩	..	..	..	..	..	قصة الكتاب
١١	..	..	..	..	..	كتاب نقد النثر ونسبته
١١	..	..	..	..	..	طه حسين يشك
١٣	..	..	..	..	..	عبد الحميد العبادي يؤكد
١٥	..	..	..	..	..	محمد كرد علي يشك
١٥	..	..	..	..	..	علي حسن ينفي
١٦	..	..	..	..	..	رأي محمد عبد المنعم خفاجي
١٧	..	..	..	..	..	الدكتور بدوي طبانة يتابع علي حسن
١٩	..	..	..	..	..	الدكتور شوقي ضيف يؤكد أن الكتاب لمعاصر لقدامة
١٩	..	..	..	..	..	الكتاب المشكوك فيه
١٩	..	..	..	..	..	النسخة المخطوطة الجديدة
٢٠	..	..	..	..	..	أهمية المخطوطة
٢٠	..	..	..	..	..	أدلة ناصعة
٢٨	..	..	..	..	..	الكتاب خطوة جديدة في دراسة الأدب
٣٠	..	..	..	..	..	الكتاب امتداد للبيان والتبيين
٣٢	..	..	..	..	..	المؤلف يحمل على الجاحظ ولكنه يتابعه
٣٢	..	..	..	..	..	منهج الكتاب
٣٥	..	..	..	..	..	أثر منطق أرسطو وبلاغته
٣٧	..	..	..	..	..	من مؤلف الكتاب ؟
٣٧	..	..	..	..	..	آل وهب
٤٠	..	..	..	..	..	خلاصة
٤١	..	..	..	..	..	عملنا في التحقيق
٤٣	..	..	..	..	..	عنوان الكتاب

١٣٠	..	..	..	..	التقديمية
١٣٣	..	..	..	..	الدخول
١٣٣	..	..	..	..	التعريف
١٣٧	..	..	..	..	الرمز
١٣٩	..	..	..	..	ابوحي
١٤٢	..	..	..	..	الاستعارة
١٤٥	..	..	..	..	الامثال
١٤٧	..	..	..	..	المفرد
١٥٠	..	..	..	..	الحذف
١٥٢	..	..	..	..	النص
١٥٣	..	..	..	..	المبالغة
١٥٦	..	..	..	..	القطع والعطف
١٥٧	..	..	..	..	التقديم والتأخير
١٥٨	..	..	..	..	الاختراع
١٦٠	..	..	..	..	باب تأليف العبارة
١٦٠	..	..	..	..	الشعر
١٦٠	..	..	..	..	أقسامه
١٦٣	..	..	..	..	البلاغة
١٦٤	..	..	..	..	الشاعر
١٦٤	..	..	..	..	القول في الشعر
١٦٧	..	..	..	..	الشعر ديوان العرب
١٧٠	..	..	..	..	فنون الشعراء
١٧٣	..	..	..	..	أدوات الشاعر
١٧٥	..	..	..	..	صحة المقابلة
١٧٦	..	..	..	..	حسن النظم
١٧٧	..	..	..	..	جزالة اللفظ
١٧٧	..	..	..	..	سخافة اللفظ وركاكته
١٧٨	..	..	..	..	الإصباة في التشبيه
١٧٩	..	..	..	..	سهولة القول وقلة التكلف
١٨٠	..	..	..	..	جودة التفصيل
١٨١	..	..	..	..	المطابقة والمشكلة
١٨١	..	..	..	..	مما ينبغي للشاعر أن يلزمه
١٨٢	..	..	..	..	مما وضع في غير موضعه
١٨٣	..	..	..	..	مما ينبغي أن يحتج به
١٨٦	..	..	..	..	مما يزيد في حسن الشعر
١٩١	..	..	..	..	المتنوع
١٩١	..	..	..	..	الخطابة

- ٤٥٣ -

٤٤	..	..	..	..	الصفحة الأولى من الكتاب
٤٥	..	..	..	..	الصفحة الأولى من البيان الرابع
٤٦	..	..	..	..	الصفحة قبل الأخيرة
٤٧	..	..	..	..	الصفحة الأخيرة من الكتاب

البرهان في وجوه البيان

٥١	..	..	..	..	المقدمة
٥٢	..	..	..	..	لماذا ألف الكتاب ؟
٥٦	..	..	..	..	قسمة العقل
٦٠	..	..	..	..	ذكر وجوه البيان

البيان الأول

الاعتبار

٧٣	..	..	..	..	البيان الأول وهو الاعتبار
٧٦	..	..	..	..	ذكر القياس
٨٨	..	..	..	..	الخبر

البيان الثاني

الاعتقاد

١٠١	..	..	..	..	البيان الثاني وهو الاعتقاد

البيان الثالث

العبارة

١١١	..	..	..	..	البيان الثالث وهو العبارة
١١٣	..	..	..	..	الخبر
١١٣	..	..	..	..	الطلب
١١٣	..	..	..	..	الاستفهام
١١٤	..	..	..	..	الخبر
١١٧	..	..	..	..	النسخ
١١٨	..	..	..	..	المعارضة
١١٩	..	..	..	..	الكذب
١٢١	..	..	..	..	المقبي
١٢٣	..	..	..	..	الاشتقاق
١٢٨	..	..	..	..	نحو ما اعتادت فأوه
١٢٨	..	..	..	..	نحو ما اعتادت فنهت
١٢٩	..	..	..	..	نحو ما اعتادت لانه

- ٤٥٢ -

٢٥٥	..	..	..	..	الخطب والصواب
٢٥٩	..	..	..	..	مراتب القول ومراتب المستمعين
٢٥٩	..	..	..	..	نهاية القسم المطبوع
٢٥٩	..	..	..	..	بداية القسم الجديد من الكتاب
٢٦٥	..	..	..	..	الخطب
٢٦٦	..	..	..	..	الصدق والكذب
٢٦٨	..	..	..	..	النافع والضار
٢٦٩	..	..	..	..	الطلب
٢٦٩	..	..	..	..	الدعاء
٢٧٢	..	..	..	..	السؤال
٢٧٥	..	..	..	..	الأمر
٢٧٩	..	..	..	..	الشكر
٢٨٢	..	..	..	..	حفظ السر
٢٨٦	..	..	..	..	الاستعانة
٢٩٠	..	..	..	..	التودد
٢٩٣	..	..	..	..	الاخذ بالمشهور
٢٩٥	..	..	..	..	المقبول والمردود
٣٠٢	..	..	..	..	الناسم والناقص
٢٩٩	..	..	..	..	المهم والفضول
٣٠٢	..	..	..	..	أدب الحديث

البيان الرابع

الكتاب

٣١٢	..	..	..	..	البيان الرابع وهو الكتاب
٣١٦	..	..	..	..	كاتب الخطب
٣١٧	..	..	..	..	جودة التقدير
٣١٧	..	..	..	..	النحو
٣٢٩	..	..	..	..	الهجاء
٣٣٣	..	..	..	..	ما يحتاج المحرر الى استعماله
٣٤٤	..	..	..	..	الخطب
٣٤٤	..	..	..	..	أجناس الخطب
٣٤٥	..	..	..	..	أشياء من باب اللغة
٣٤٥	..	..	..	..	مددات الدواة
٣٤٦	..	..	..	..	ألقت الدواة
٣٤٦	..	..	..	..	بريت القلم
٣٤٦	..	..	..	..	أحدثت السكين

- ٤٥٥ -

١٩٦	..	..	..	..	نماذج من الخطب
١٩٦	..	..	..	..	خطبة الرسول (ص)
١٩٧	..	..	..	..	خطبة أخرى له
١٩٧	..	..	..	..	خطبة قيس بن ساعدة
١٩٨	..	..	..	..	من كلام أمير المؤمنين
١٩٩	..	..	..	..	من كلام غيره
٢٠٠	..	..	..	..	من الرسائل القصيرة
٢٠٥	..	..	..	..	أوصاف الخطب
٢٠٨	..	..	..	..	أوصاف البلاغة
٢٠٨	..	..	..	..	السجع
٢١١	..	..	..	..	جهاز الصوت
٢١٢	..	..	..	..	الحصر
٢١٣	..	..	..	..	التنخسج
٢١٥	..	..	..	..	الابتعاد عن الكلام الفظير
٢١٥	..	..	..	..	سلامة اللسان
٢١٦	..	..	..	..	الخط
٢١٨	..	..	..	..	اختيار الرسول
٢٢٢	..	..	..	..	الجدل والمجادلة
٢٢٧	..	..	..	..	العمل
٢٣٠	..	..	..	..	المنافضة
٢٣١	..	..	..	..	الخلاص
٢٣٢	..	..	..	..	الخصوص والعموم
٢٣٢	..	..	..	..	الاجمال والتفسير
٢٣٣	..	..	..	..	الرأي
٢٣٣	..	..	..	..	التخيير
٢٣٥	..	..	..	..	أدب الجدل
٢٤٦	..	..	..	..	الحديث
٢٤٦	..	..	..	..	الجسد
٢٤٧	..	..	..	..	البرزل
٢٤٨	..	..	..	..	السخيف من الكلام
٢٤٨	..	..	..	..	الكلام الجزل
٢٤٩	..	..	..	..	البليغ
٢٤٩	..	..	..	..	العي
٢٥٠	..	..	..	..	الحسن من الكلام
٢٥١	..	..	..	..	القيح من الكلام
٢٥٢	..	..	..	..	الفضيح من الكلام

- ٤٥٤ -

٣٨٦	..	..	..	..	الارض التي اسلم أهلها
٣٨٦	..	..	..	..	ماأجل أهل عنه
٣٨٧	..	..	..	..	انصواني
٣٨٧	..	..	..	..	غير ذلك
٣٨٧	..	..	..	..	الارض الموات
٣٨٧	..	..	..	..	اوجوه التي تصرف فيها هذه الاموال
٣٨٩	..	..	..	..	الصدقات
٣٨٩	..	..	..	..	الغنائم
٣٩٠	..	..	..	..	احكام الخراج
٣٩٣	..	..	..	..	صاحب الشرطة
٣٩٥٠	..	..	..	..	الحسد
٣٩٦	..	..	..	..	الجنبايات
٤٠١	..	..	..	..	كاتب التدبير
٤٠٤	..	..	..	..	معاملة الوزير لسلطانه
٤٠٥	..	..	..	..	معاملته حكاه
٤٠٦	..	..	..	..	معاملته الجند
٤١٠	..	..	..	..	معاملته الاعوان والعمال
٤١٣	..	..	..	..	الصدقة
٤١٤	..	..	..	..	خاصة الوزير
٤١٤	..	..	..	..	صاحب السر والمشورة
٤١٧	..	..	..	..	صاحب الخبر
٤١٨	..	..	..	..	الكاتب
٤٢٠	..	..	..	..	الحاجب
٤٢١	..	..	..	..	معاملته الرعية
٤٢٥	..	..	..	..	الكتابة الباطنة
٤٢٧	..	..	..	..	التعمية
٤٣٥	..	..	..	..	أوزان العروض
٤٣٧	..	..	..	..	خاتمة الكتاب
٤٣٩	..	..	..	..	مصادر التحقيق ومراجعته
٤٤٩	..	..	..	..	الفهارس

٣٤٦	..	..	..	..	أنشأت الكتاب
٣٤٦	..	..	..	..	أعجمت الكتاب
٣٤٧	..	..	..	..	وهمت في الكتاب
٣٤٧	..	..	..	..	عرضت الكتاب
٣٤٧	..	..	..	..	محوت الحرف
٣٤٧	..	..	..	..	وكلت الكتاب
٣٤٧	..	..	..	..	ورخته وأرخته
٣٤٧	..	..	..	..	سحبت الكتاب وسحوته
٣٤٨	..	..	..	..	تربت الكتاب
٣٤٨	..	..	..	..	طبعت الكتاب
٣٤٨	..	..	..	..	ختمت الكتاب
٣٤٨	..	..	..	..	عنوت الكتاب
٣٥٠	..	..	..	..	كاتب اللفظ
٣٥٢	..	..	..	..	كاتب العقد
٣٥٤	..	..	..	..	كتاب الحساب
٣٥٤	..	..	..	..	الجمع
٣٥٤	..	..	..	..	التفريق
٣٥٥	..	..	..	..	القسمية
٣٥٥	..	..	..	..	التصنيف
٣٥٥	..	..	..	..	التصريف
٣٥٦	..	..	..	..	تصريف العلة
٣٥٧	..	..	..	..	النسبة
٣٥٧	..	..	..	..	كاتب المجلس
٣٥٩	..	..	..	..	كاتب المعامل
٣٦٣	..	..	..	..	كاتب الجيش
٣٦٣	..	..	..	..	الطمع
٣٦٥	..	..	..	..	التحلية
٣٦٩	..	..	..	..	كاتب الحكم
٣٧٥	..	..	..	..	كاتب صاحب المظالم
٣٧٦	..	..	..	..	كاتب الديوان
٣٧٧	..	..	..	..	وجوه الاموال
٣٧٧	..	..	..	..	الغنى
٣٧٨	..	..	..	..	الصدقة
٣٨٣	..	..	..	..	الغنيمة
٣٨٤	..	..	..	..	حكم الارض فيما يجنى منها
٣٨٤	..	..	..	..	ما افتتح عنوة
٣٨٥	..	..	..	..	الارض التي صالح عليها أهلها

البرهان

فِي وَجْهِهِ الْبَيَّانُ

تأليف

أَبِي حَسَنِ إِسْحَاقَ بْنِ بَرَكَتِهِمُ بْنُ سُلَيْمَانَ بْنِ هَبِ الْكَاتِبِ

الذى نعر من قبل تهمت اسم « لقد النثر » لقدامة بن جعفر

تغذیم و تحقیق

الذکر و حقیقی محمد شرفی

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد
كلية دار العلوم — جامعة القاهرة

مكتبة الشهابي
٥٦٧٤٣٨٠١

الأخيرا

إلى الذين يؤمنون بأن بناء حاضرتنا المشرق لا يقوم
إلا على بعث تراثنا المجيد أقدم أثر من آثار تاريخنا الأدبي
والعلمي ؟

مطبعة الشريعة
شارع محمد الخامس - بيروت

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

- ١ -

هذا كتاب أثار منذ ظهر عام ١٩٣٠ م عدة قضايا في الدوائر العلمية ، دارت حول نسبه إلى مؤلفه ، ثم اتسعت دائرة النقاش حول هذه الجزئية فشملت المدرسة الفكرية التي ينتمي إليها الكتاب ، وأثارت قضية الصلة بين الفكر اليوناني والعربي ، وقضية الصلة بين المذاهب الدينية والتأليف في علوم البلاغة واللغة ، وكيف أن معتنقي المذهب الشيعي - على سبيل المثال - يختلف تناولهم للأمور عن غيرهم من معتنقي المذهب السني .

والواقع أن الفترة التي مرت بين ظهوره وجره من الكتاب ، عام ١٩٣٠ وبين ظهور هذه الطبعة المحققة يمكن أن تعد - في بعض جوانبها - تاريخاً لحركة التحقيق في مصر ، وقد أسهم - في سبيل بلوغ الكتاب في صورته المحققة هذه الدرجة التي نرجو أن تكون قريبة من الكمال - مجموعة من الدارسين لم تغفل ونحن نقدم أعمالنا أن نتوه بما قدموا ، وأن نشير إلى أن عملنا خطوة في الطريق التي اختطوا ، ومحاولة لإكمال الجهد الجميد الذي بدأوا .

نشر كتاب الرهان في رجوه البيان . سنة ١٩٣٠ ميلادية وأعيد طبعه سنة ١٩٣٨ باسمه ، فقد انشر ، لقدامة بن جعفر ، وذلك بتحقيق الأستاذين الجليلين الدكتور طه حسين والمرحوم عبد الحميد العبادي ، وكان نشره عن مخطوطة محفوظه بمكتبة الاسكوريال تحت رقم ٢٤٣ من فهرس درينبورغ . وظل هذا الكتاب معروفاً بهذا الاسم ، ومنسوباً إلى ذلك المؤلف سنوات طاف خلالها في معاهدنا العلمية ، وكلياتنا الجامعية .. وفوق ذلك

عكف الباحثون على الكتاب ينهلون منه ، وينقلون عنه ، ويثبتون به أثر قدامة في البيان العربي ، وتأثره بالبيان الإرسطي خاصة أو اليوناني عامة ، ولم يقتض الأستاذ الدكتور طه حسين أن يعنى في تقديمه لهذا الكتاب بالكشف عن أثر البلاغة اليونانية في البلاغة العربية المتمثلة في قدامة وفي كتابيه « نقد الشعر » ، و « نقد النثر » ، اعتياداً على أن الكتاب من عمل قدامة نفسه . ورأيت ابن أبي الأصبغ المصري يورد في مقدمة كتابيه « تحرير (١) التحرير » و « بدیع (٢) القرآن » ، عند ذكر مصادرهما مانصة : « وتقدي قدامة ، وهو هذا النص ينسبه إلى قدامة ، وجعله من مصادر ، ولكي أرجح أن هذا تعريف من الناسخ وخاصة أنه لم يرد هذا النص في جميع الأصول .. كما أنني بعد أن حققت كتب ابن أبي الأصبغ .. لم أرتقولا من كتاب « البرهان في وجود البيان » ، وكل الذي استنده من قدامة مصدره » ، « نقد الشعر » ، ولا غرو فإن ابن أبي الأصبغ هو أول من اهتم بكتب قدامة ، بل إنه تأثر بصاحبها إلى مدى بعيد بما دعه إلى عدد من الواضعين لأصول البديع العربي ، واعتباره من المؤثرين فيه ، وفي سبيل ذلك تراء قد ألف كتاباً سماه « الميزان في الترجيح بين كلام قدامة وخصومه (٣) » ، يرد به على ابن رشيح القيرواني في كتابه « تزييف نقد قدامة » . ومعنى هذا كله أن كتاب « نقد النثر » ، إما هو من عمل قدامة في نظر بعض القدماء والمحدثين على سواء ، وأن خلافاً قد نشأ بسبب هذه التسمية في القديم والحديث .

وبقي هذا الموضوع مستوراً إلى أن نشر الكتاب ، وكان للسيد المحقق نصيب في كشف حقيقة الكتاب ، أثبتته لما بدافع الأمانة العلمية . فالأستاذ الدكتور طه حسين لا يقطع بصحة نسبه إلى قدامة ، وإن كان يراه محاولة جريئة واسعة النطاق للتفكيك اليوناني ، وتأثيره في الأدب العربي ، واستمع إليه يقول عن الكتاب : -

- (١) انظر صفحة ٨٧ من هذا الكتاب .
(٢) انظر صفحة ٤ من هذا الكتاب .
(٣) انظر الحواشي في أسرار القوافي .

عنون هذه الرسالة « نقد النثر » ، وهي تنسب إلى قدامة بن جعفر ... ولكن المطلع عليها يرى أنها لا يمكن أن تكون له ، بل هي في الغالب لكتاب شيعي طاهر التشيع قد صنف علوماً متباعدة في الفقه وعلوم الدين بشير إليها ، ويحمل عليها في شيء من الطمأنينة والارتياح (١) . ويؤيد ما يشكك أكثر وأكثر فينقل ما يراه بروكلمان C. Brockelmann من أن واضع هذه الرسالة تلميذ لقدامة واسمه : أبو عبد الله محمد بن أيوب . وهنا يترك لميله المرحوم العبادي تحقيق هذه المسألة ، فقام على الفور بتنفيذ ما طلب إليه ، ولكنه قبل أن يدل برأى في الموضوع ينقل نصاً عن العلامة الشيخ محمد محمود الشنقرطلي كتبه إثر اطلاعه على كتاب « نقد النثر » ، بالاسكوريال وفيه يقول : « كتاب نقد النثر المسمى بكتاب البيان عما عني بتأليفه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكتاب البغدادي ، وهو كتاب نفيس لا نظير له في فنه ، ويحتاج إليه ، وما وقفت عليه بالمشرق .. » وقد ألف كتاباً آخر سماه « نقد الشعر » ، واسكنه بالنسبة لهذا صغير جداً (٢) .

ويذكر الأستاذ العبادي بعد إيراد هذا النص أنه ثبت لديه أن الكتاب المذكور لابد أن يكون لقدامة معتمداً على ما جاء على الورقة الأولى منه ، وأخذ يدل على ذلك بأدلة منها :

أن قدامة قد شهد حادثة وقعت لابن القسري ، وابن القسري هذا كان نصرانياً قارب العهد من صناعتي القرات الذين ازدهرت دولتهم من سنة ٢٩٠-٢٣٧ هـ ، ومعنى هذا أن الكتاب قد كتب في عصر قدامة مادام قد عاش هذه الفترة . أضف إلى ذلك .. أنه وجد بالمقارنة الموضوعية بين نقد النثر ، ونقد الشعر أن نمته تقارباً بينهما من حيث الموضوع والمعنى والمنهج ، بل بطريقة التعبير كذلك . الأمر الذي رجح من أجله أن يكون مؤلفهما واحداً .

وقد تآمر المرحوم الأستاذ العبادي أيضاً بين « نقد النثر » وكتاب « الحراج

- (١) ملخصة ، بأيدى : نقد النثر صفحة ١٩ .
(٢) المصدر نفسه صفحة ٤٢ .

وصناعة الكتابة وكتاب ، الالفاظ ، تقديمه رغم اختلاف الموضوع
فوجد من الشواهد ما ينضج دليلا على أنها صادرة عن قلم واحد . هكذا رأى
السيد الأستاذ ثم استطراد - وهو يصدد إثبات نسبة الكتاب إلى قدماء ،
وأن اسمه نقد النثر - إلى تخيل أسئلة افتراضها فيتمسك الأستاذ العبادي .
لم رجح في نظره تسمية الكتاب بـ « نقد النثر » مع أنه معروف باسم البيان ؟
هنا تنهى إجابته ذات شقين : أحدهما الاستناد إلى أن كلام المؤلف على
باب المنشور أطول فصول الكتاب ، وقد توصل الأستاذ العبادي إلى ذلك
عن طريق المقابلة بينه وبين كتاب « نقد الشعر » .
نعم . هو يعترف صراحة أن الاسم الحقيقي للكتاب هو « البيان » بناء على
ما جاء بالورقتين الأولى والأخيرة من النسخة الخطية التي حقهقها . ولكنه
يرغم ذلك رجح تسميته بـ « نقد النثر » وفضلها على التسمية الحقيقية للكتاب .

أما ثاني السببين الذي يكمل إجابته فيجهر في أن سبب الترجيح هو
ما كان من جمع نقد الشعر ، ونقد النثر ، في مجلد واحد وأن الأول دون
الثاني هو الذي يجعل اسم قدماء . ونحن نقول : إن طول الفصل الذي يسطر
فيه المؤلف كلامه عن المنشور لا ينضج وحده دليلا على هذا الترجيح ،
إذ ما يزال يعود هذا القول التمهيدى العلمى الدقيق . هذا إلى أن الاعتقاد
في ذلك على جمع « نقد الشعر » و « نقد النثر » في مجلد واحد للتوصل إلى
إثبات ما يذهب إليه لا ينضج دليلا على الدعوى لأن الجمع في مجلد واحد
لا يدل على أن المؤلف واحد وهذا شيء بدعى تنولى لإيضاحه فأرس دور
الكتاب - قسم المجاميع - في كل فن من الفنون ، فقد يكون في المجموعة
الواحدة عدة رسائل في موضوعات مختلفة لعدد من المؤلفين رغم اتفاق
الفن بل قد يكون فيها بعض الرسائل المجمولة المؤلف ، ولم يقل أحد بأنها
أخذت اسم مؤلف ما جاء قبلها من رسائل .

ولذا لا نوافق على النتيجة التي توصل إليها السيد الأستاذ لأنها جاءت
كأن ترى عن طريق لا يقع بها إقناع تام . ويعود الأستاذ العبادي فيتمسك من

جديد ، بم تفسير عدم ذكر الكتاب الآتية « الحجة » و « الإيضاح » و « التعبد »
و « أسرار القرآن » ضمن ماورد من كتب قدماء في المصادر التي بأيدينا ؟

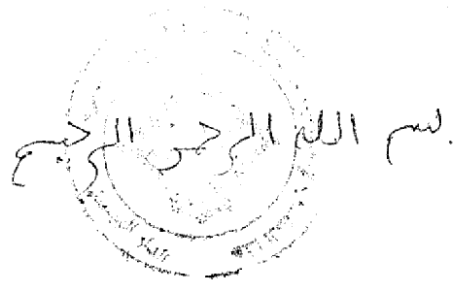
وفي الإجابة عن هذا يضع بين أيدينا مجموعة احتمالات ، إذ يذكر أن
المصادر قد سكنت عن ذكرها منسوبة إلى قدماء ، إما بسبب النسيان ،
أو لأنها ضاعت كغيرها من الكتب الكثيرة . أو لأن المؤرخين قد فاتهم
ذكرها . وهذا الاحتمال الأخير هو أرجحها في نظره ، ويستدل بأن ابن النديم
قد فاته ذكر كتاب « زهر الرياض » لقدماء . . . ثم يقدم تعليلا آخر
فخواه أن هذه الكتب يصح أن تكون فصولا قد أعدتها بعض كتب
قدماء . ومنعها إرضاء لصلحاء المسلمين ، ولا أدل على هذا - في نظر
الأستاذ - من أن قدماء قد أورد عبارة « رضى الله عنه » وأرضاه ، وفي مقدمة
« نقد النثر » بعد ذكر شخص ما .

ونحن لا نرضى هذه الحجة ، ولا ذلك التعليل لأن الكتب الأربعة
كتب قيمة ذات موضوعات هامة في الشريعة والعبادات والدراسات الأدبية ،
فيبعد عن المعلوم - مع تلك الأهمية وهذه الخطورة - أن تكون فصولا
في كتب عناوينها أقل ضخامة وقيمة من عناوين فصولها ، أخضع إلى هذا أنه
يبعد أيضا أن يكون قدماء قد قصدوا استرضاء بعض ضلحاء المسلمين كما يقول
السيد الأستاذ بحجة أنه كان نصراني الأصل ، فلماذا يشعر بالفخر الذي وحده حين
يسلم أنه في حاجة إلى استرضاء الضلحاء بتأليف الكتاب ، ولماذا التقرب إلى
الضلحاء ؟ أليس من الطبيعي أن يكون التقرب إلى أصحاب الجاه والسلطان ؟
وقدماء - وإن كان أصله نصرانيا - كان ثابت العقيدة ليس في حاجة إلى
استرضاء الناس بكتب أو فصول تكتب ويقرؤها الناس كأنهم على عهد .

وأنتقل إلى السؤال الأخير الذي أثاره الأستاذ العبادي قائلا :

من أبو عبد الله محمد بن أيوب هذا المذكور على الورقة الأولى
من النسخة الخطية ؟ وهل له صلة بالكتاب ؟؟

وقبل أن يجيب كعادته يستطراد إلى أن أبا عبد الله محمد بن أيوب



کتاب

نقد التلک

لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي

مكتبة المخطوطات
رقم التسجيل
82 04-4/

دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس الموضوعات

صفحة	صفحة
٥٩ باب من اللعن	مقدمة في البيان العربي من الجاحظ
٦١ فيه الرمز	إلى عبد القاهر لطفه حسين (١)
٦٣ من الرحي	تحقيق في حياة قدامة ... الخ
٦٤ من الاستعارة	لعبد الخيد المبادى ... (٣٣)
٦٦ فيه الأمثال	مقدمة المؤلف ... ٣
٦٧ من الغز	باب قسمة العقل ... ٦
٦٩ من الخلف	» فيه ذكر وجوه البيان ... ٩
٧٠ من الصرف	» فيه البيان الأول وهو
٧٠ من المبالغة	» الاعتبار ... ١٨
٧٢ فيه القطع والعطف	» في ذكر القياس ... ١٩
٧٣ فيه التقديم والتأخير	» الخبر ... ٢٨
٧٣ من الاختراع	» في البيان الثاني وهو
» تأليف العبارة — الكلام	» الاعتقاد ... ٣٧
٧٤ على الشعر	» في البيان الثالث وهو
٩٣ فيه المنثور وما جاء فيه	» العبارة ... ٤٣
٩٣ الكلام على الخطابة والترسل	» الاشتقاق ... ٥٢
١١٤ في اختيار الرسول	» فيه ما اعتلت فأؤد ... ٥٦
١١٧ فيه الجدل والمجادلة	» فيه ما أعلت عينه ... ٥٧
١٢٨ فيه أدب الجدل	» أعلت لاه ... ٥٧
١٣٧ فيه الحديث	» فيه التشبيه ... ٥٨

(*) وضعت أرقام هذا الفصل والذي يليه أسفل الصفحات تمييزاً لها عن أرقام متن الكتاب

١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م
بيروت - لبنان

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

في

البيان العربي

من الجاحظ إلى عبد القاهر^(١)

بسم الله الطه حسين السحاحي الرحيم

عندما أخذ الجاحظ يناضل الشعوبية ، قريباً من منتصف القرن الثالث ، أعلن في شيء من المجازفة الساذجة لا يخلو من التفككة أمر اليونان لم يظهر فيهم من يستحق أن يسمى (خطيباً) . وقد يتساهل فيعترف لهم بالزعامة في الفلسفة ، إلا أنه ينعت أرسطو نفسه في كتاب البيان والتبيين (بأنه بكى اللسان غير موصوف بالبيان مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ومعانيه وخصائصه) ثم يقول : (وهم يزعمون أن جالينوس كان أنطق الناس ، ولم يذكره بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة^(٢)) .

ويؤكد الجاحظ في موضع آخر أن « البديع » وهو لفظ كان يطلق لذلك العهد على وجوه البلاغة كلها ، أمر خاص بالعرب مقصور عليهم ، وأن سواهم من شعوب الأرض كان يحمله جهلاً مطلقاً^(٣) .

(١) ترجم هذا البحث عبد الحميد العبادي عن الأصل الفرنسي الذي وضعه طه حسين .

(٢) البيان والتبيين ج ٣ ص ١٢ (٣) البيان والتبيين ج ٣ ص ٢١٢

تحقيق

في حياة قدامة ، ونسبة كتاب (نقد النثر) إليه ، ومخطوطة ذلك الكتاب المحفوظة بالأسكوريال ، ونشرها

لعبد الحميد العبادي

١

هو أبو الفرج^(١) قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ، المعروف بالكتاب البغدادي ، لا نعرف له نسباً فوق جده زياد المذكور ، وانقطاع نسبه على هذا النحو قرينة على أنه غير عربي الأصل ، وقد يكون ذرية بعض نصاري العراق الذين عاشوا في كنف الدولة الفارسية القديمة . وفوق ذلك لا نعرف شيئاً عن زياد ولا عن ابنته قدامة^(٢)

أما جعفر بن قدامة فقد اختلفت فيه الروايات ، فصاحب الفهرست^(٣) يقول « إنه ممن لا يفكر فيه ولا علم عنده » ويتابعه في ذلك ياقوت في (معجم الأدباء)^(٤) في حين أن الخطيب البغدادي يقول في ترجمته^(٥)

(١) هذه كنيته في أغلب المصادر ، غير أن ابن تفرى بردى يكنيه بأبي جعفر (انظر التجميع الزاهرة ج ٢ ص ٣٢٣ ، طبع ليدن) .

(٢) أفت نظري زميلي الأستاذ أحمد أمين إلى قول الجاحظ في كتاب الحيوان (ج ٥ ص ٣٣) ، « قال قدامة حكيم المشرق » ولكني لم أعثر على نص يفيد أن قدامة هذا هو جد المترجم .

(٣) ص ١٣٠ (طبعة ليبزج) . (٤) ج ٦ ص ٢٠٣

(٥) تاريخ بغداد ، ج ٧ ص ٢٠٥ (طبعة القاهرة) .

— ٣٣ —

(٣)

فاذا أضيف ذلك أو دخلته الألف واللام صحتا . وكل واو في آخر الفعل قبلها ضمة أو ياء قبلها كسرة ، فإنهما تسكنان في الرفع ، وتفتحان في النصب ، وتحتضان في الجزم ، نحو زيد يغزو ولم يغزولن يغزو . وإن كانت في آخره ألف ساكنة أقرت على سكنوها في الرفع والنصب وحذفت في الجزم ، نحو يسى ويخشى ، ولن يسى ، ولم يسع .

باب فيه التشبيه

وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم . وكما كان للتشبيه منهم في تشبيهه أطف ، كان بالشعر أعرف ؛ وكما كان بالمعنى أسبق ، كان بالخلق أليق .

والتشبيه ينقسم قسمين : تشبيه للأشياء في خواصها وألوانها وأقذارها كما شبهوا اللون بالحر ، ولقد بالغصن ، وكما شبه الله النساء في رقة ألوانهن بالياقوت ، وفي نقاء أبقارهن بالبيض . قال تعالى : « كَانَهُنَّ بَيْضٌ مَكُونٌ »^(١) . وكما قال الشاعر :

كَأَنَّ بَيْضَ نَعَامٍ فِي مَلَحْفَاهَا إِذَا اجْتَلَاهُن قِيظُ لَيْلِهِ وَمَدَّ

وقال آخر :
أَيَا شَيْءٍ لَبَّى لَا تُرَاعِي فَإِنِّي لَكَ الْيَوْمَ مِنْ بَيْنِ الْوُجُوشِ صَدِيقُ
فَمِثْلُكِ عِيْدَاهَا وَجِدْتُكِ جِدُّهَا خَلَا أَنْ عَظُمَ السَّاقُ مِنْكَ دَقِيقُ

وقال آخر :
وَرَدْتُ اعْتِسَافًا وَالْأَرْضَ كَأَنَّهَا عَلَى قِيَةِ الرَّأْسِ ابْنُ مَاءٍ^(٢) تَحْلَى

(١) سورة الصافات . (٢) شديد الحر . (٣) مجموعة نجوم مقاربة شبة الحبل على شكل المغرود . (٤) ابن ماء : شكل ما لازم الماء من الطير .

ومنه تشبيه في المعاني ، كتشبيههم الشجاع بالأسد ، والجواد بالبحر ، والحسن الوجه بالبدر ، وكما شبه الله أعمال الكافرين في تلاشيها مع ظنهم أنها حاصلة لهم بالسراب الذي إذا دخله الطمأن الذي قد وعد نفسه به لم يجده شيئاً . وكما شبه من لا ينفع بالوعظة بالأسم الذي لا يسمع ما يخاطب به . وشبه من ضل عن طريق الهدى بالأعمى الذي لا يبصر ما بين يديه . ومن هذا النوع من التشبيه^(١) قول الشاعر :

فَأَنْتَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتَ أَنْ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ [٢٣]

وقول^(٢) الآخر :

هو البحر من أي النواحي أَيْتَتْهُ فَلَجَّئُهُ الْعُرُوفُ وَالْجُودُ سَاحِلُهُ
وهذا كثير في القول وفي القرآن والشعر ، وما ذكرنا منه دليل على ما تركناه إن شاء الله .

باب من اللحن

وأما اللحن فهو التعريض بالشئ من غير تصريح ، أو السكينة عنه بغيره ، كما قال الله عز وجل : « وَلَوْ نَشَاءُ لَأَمَرْنَا كَهَمَهُمْ فَلَغَرْتَهُمْ بِسِيَائِهِمْ وَلَعَلَّ فَتْنَهُمْ لَخُنَّ الْقَوْلَ »^(٣) . والعرب تفعل ذلك لوجه ، وهي تستعمله في أوائل ومواطن . فمن ذلك ما استعملوه للتعظيم ، أو للتخفيف ، أو للاستحياء ، أو للبُغْيَا ، أو للإنصاف ، أو للاحتراس . فأما ما يستعمل من التعريض للإعظام فهو أن يريد مراد تعريض من فوقه قبيحاً إن فعله ،

(١) وفي الأصل : هذا النوع من التشبيه قال الشاعر .

(٢) وفي الأصل : وقال . (٣) سورة محمد .

للتشابه طابعاً للمعاينة والحاجة . والفائدة في ذلك في العلوم الدنيوية رياضة الفكر في تصحيح المعاني ، وإخراجها على المناقضة والفساد إلى معنى الصواب والخلق ، وقدح الفطنة في ذلك واستجداد الرأي في استخراج^(١) . وذلك مثل قول الشاعر :

رُبَّ ثَوْرٍ رَأَيْتُ فِي جُحْرٍ تَمَلُّ وَنَهَارٍ فِي إِبِلَةٍ ظُلُمَاءُ
وَالثَّوْرُ هَذَا الْقِطْعَةُ مِنَ الْأَقِطِ^(٢) ، وَالنَّهَارُ : فَرْخُ الْعُبَّارِ^(٣) . فإذا استخرج هذا صحت المعنى ، وإذا تحمل على ظاهره كان محالاً . وكذلك قال الشاعر :

فَأَصْبَحْتُ وَاللَّيْلِ لِي مَلْبَسٌ وَأَصْبَحَتِ الْأَرْضُ بَحْرًا طَسَى
فَأَصْبَحْتُ : أَشْعَلْتُ الْمَصْبَاحَ ، وَلَوْ حُلَّ عَلَى الصُّبْحِ لَتَنَانَى الْقَوْلُ وَفَسَدَ . والفسادة في استعمال ذلك في الدين الدخلة التي ذكرناها وقلنا إن للإنسان استعمالها عند التقية حتى يخرج بها الكلام عن الكذب باشتراك الاسم . ومن هذه الأسماء المشتركة : الجنون الذي به الخبل ، والجنون الذي قد جتسه الليل . والتبذ الذي يشرب ، والتبذ الصبي المنبوذ . والعلي المرتفع ، والعلي الفرس الشديد . والجرح المصدر من الجراح ، والجرح السكسب . والطنن بالرمح ، والطنن في العرض . والبطن ضد الظهر ، والبطن من العرب . والفخذ العضو ، والفخذ من القبيلة . والبعل الزوج ، والبعل النخل الذي يشرب ماء السماء . واليد الجارحة ، واليد النعمة ، واليد القدرة . وأشياء هذا كثير . وقد جمعه أهل اللغة . ومن

(١) في الأصل : « واستجداد الرأي وفي استخراج »

(٢) الأقط شئ ، مثل الجن يتخذ من اللبن الخبيث . والفطمة منه أقط .

(٣) العبارة طائر طويل الشق ومادى اللون في مقاره بعض طول . قال الدميري :

« وأهل مصر يسمون العبارة « الحبرج » وفرخ العبارة ولده .

جوده وجمع أكثره ابن دُرَيْدٍ^(١) في كتاب (الملاحن) . فإن أردته فاطلبه فيه إن شاء الله .

باب من الحذف

وأما الحذف فإن العرب تستعمله للإيجاز والاختصار والاكتفاء بيسير القول إذا كان الخطاب عالماً بمرادها فيه ؛ وذلك كقوله عز وجل : « وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ اتَّقُوا مَا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ وَمَا خَلْفَكُمْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ »^(٢) وسكت عن تمام الكلام لعلم الخطاب به فكان تقدير ذلك : (وإذا قيل لهم اتقوا ما بين أيديكم وما خلفكم استكبروا وتمادوا وعتوا) . وكذلك قوله : « وَلَوْ لَا فَضَّلَ اللَّهُ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتَهُ وَأَنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ حَكِيمٌ »^(٣) حذف ما بعده لعلم الخطاب به ؛ فكان تقديره « ولولا فضل الله عليكم ورحمته لعذبكم بما فعلتم » . ومن ذلك قول الشاعر^(٤) :

أَجِدُّكَ لَوْ شِئْتُ أَنَا رَسُولُهُ سَوَاكَ ، وَلَكِنْ لَمْ يَجِدْكَ مَدْفَعًا

أراد لدفعه ولكن لم يجد لك مدفعاً . لحذف اكتفاء بعلم الخطاب بما [٢٧] أراد . ومثله قوله^(٥) :

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى بَنَّا بَطْنَ حَقْفَ ذِي قَفَافٍ^(٦) عَقَقَلِ
وهذا كثير في كلام العرب ؛ وإذا مررت بك عرفت إن شاء الله .

(١) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد البصري الأزدي . ولد عام ٢٢٥ هـ وتوفي عام ٣٢١ هـ ؛ وهو من أئمة اللغة والأدب . وقد طبع كتاب الملاحن حديثاً بمصر .

(٢) سورة يس . (٣) سورة النور . (٤) بارزاء هذا اللفظ في الأصل : هو امرؤ القيس . (٥) أي استجفلك بجهدك لو شخص الخ .

(٦) بارزاء ذلك في الأصل : « هو امرؤ القيس » (٧) جهام بن الأصيل :

« ركام » بدل « قفاف » وكتب فوقه : « معاً » . يشير إلى أن فيه الروايتين .

والعقل الكتب .

قيل : « رَبِّ عَجَلَةَ تَهَبُ رَبِّمَا »^(١) . وقال الشاعر :

قد يدرك المأثري بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزلل
والنميمة ، فإنها تفسد الإخاء ، وتكدر الصفاء ، ولا يتم معها أمر ، ولا
تنجح لمستعملها طلبية ؛ لأن النبي صلى الله عليه وسلم قال : « إستعينوا على
تجريح حوائجكم بالسكتان » : فمن خالف ذلك كان بعدم التوفيق جديراً ،
وبالخرمان حقيقاً . والكذب ، فإنه بجانب الإيمان ، وليس الكذب
رأى ، وإذا اعتمد الإنسان في أمره على من يكذبه ، كان في ذلك شبهة
وعطية . والضجر ، فليس للضجر صبر على حفظ الأمرار في رسالة ولا
تأدية أمانة . والعجب ، فإن صاحبه منه في غرور ، وربما حمله على أن
يخالفك فيما يضر بك فيه . والهدر ، فإن من كثر كلامه كثر سقطه
ومن أسقط^(٢) لم يحفظ سر صاحبه وأيداه ، وإن لم يكن ذلك مغزاه .
[٤٥] فإذا سلم الرسول من هذه العيوب ، وكان مع ذلك أديباً أو مقارباً
لوصف الأديب ، بلغ المرسل بإذن الله مراده ، وأمين ضره وفساده .
فهذه خمسة ما يحتاج إليه في اختيار الرسول . وإن اتفق للمرسل مع ذلك
أن يكون الرسول مقبول الصورة ، حسن الاسم ، كان ذلك زائداً في
توفيق الله عن وجل . وقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يسأل
الوافد عن اسمه ، فإن كان حسناً تفادى به وأعجبه ، وإذا كانت
مكروهاً غيره .

وعلى الذي تؤدي إليه الرسالة أن يسمعها ، ولا يأنم الرسول إن
أغاظه فيها ، فليس على رسول لوم . فإن أحب أن يقابل بمثله رسالته

(١) الرث الإيهاء .
(٢) السقط بحركة الخطأ في القول والحساب . وأسقط في كلامه وسقط أخطأ .

فعل . فقد أباحه الله ذلك بقوله : « فَمَنْ أَعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَأَعْتَدُوا
عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا أَعْتَدَى عَلَيْكُمْ »^(١) ؛ فإن أمسك وعفا ، فالعنوا أقرب
للتقوى ، وأولى بالرأى عند ذوى الحجا .

باب فيه الجدل والمجادلة

وأما الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه
اعتقاد المتجادلين . ويستعمل في المذاهب ، والديانات ، وفي الحقوق ،
والخصومات ، والتنازلات^(٢) في الاعتذارات ، ويدخل في الشعروف والنثر .
وهو ينقسم قسمين : أحدهما محمود ، والآخر مذموم . فأما الحمود
فهو الذي يقصد به الحق ويستعمل به الصدق . وأما المذموم فما أريد
به المارة والغلبة ، وطلب به الرياء^(٣) والسمعة^(٤) . وقد جاء في القرآن
مدح ما ذكرنا أنه محمود ، وذم ما ذكرنا أنه مذموم ، وتواتر فيه قول
الحكماء والفاط الشراء : فقال الله عن وجل : « وَلَا تَجَادِلُوا أَهْلَ
الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ »^(٥) . وقال : « يَوْمَ تَأْتِي كُلُّ نَفْسٍ
بِمُجَادِلٍ عَنْ نَفْسِهَا »^(٦) . وقال في إبراهيم : « وَحَاجَّاهُ قَوْمُهُ قَالَ
أَتَجَادِلُونَ فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ »^(٧) . وقال : « وَتِلْكَ حُجَّتُنَا آتَيْنَاهَا

(١) سورة البقرة . (٢) التنازل البرؤ من جنابة أو ذنب .

(٣) الرياء إظهار خلاف الواقع .

(٤) السمعة ما نوه بذكره ليري . أي قصد الشهرة .

(٥) سورة العنكبوت .

(٦) سورة النحل . (٧) سورة الأنعام .

سِرُّ الْفَصَاحَةِ

للأَمِير أَبِي مُحَمَّدٍ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مُحَمَّدٍ بْنِ سَعِيدِ بْنِ سَنَانٍ
الْخَفَاجِيِّ الْحَلَبِيِّ الْمُتَوَفَى سَنَةَ ٤٦٦ هـ

شرح وتصحيح
عبد المصطفى بن عبد الحميد
مكتبة المطبعة

١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م

يطلب من

مكتبة المطبعة محمد علي شيخ دولة

ابن سنان الخفاجي وكتابه سر الفصاحة

ابن سنان الخفاجي هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي العالم الشاعر الأديب ، كان ميلاده سنة ٤٢٢ هـ ، وهو من بني خفاجة الذين كانوا ينزلون بأعمال حلب ، وكان أبوه من أشرافها ، ولما شب أخذ العلم والأدب على علماء عصره ، ثم اتصل بأبي العلام أحمد بن عبد الله ابن سليمان بمعرفة النعمان فأخذ عنه العلم والأدب ، وكان انتفاعه به أكثر من غيره ، كما يظهر مما يذكره كثيراً عنه في كتابه — سر الفصاحة — ولما أتم تعليمه سعى لدى أبي نصر محمد بن الحسن بن النحاس ، وكان وزيراً لأمير حلب محمود بن نصر بن صالح بن مرداس . حتى ولاه قلعة عزار من أعمال حلب ، ولكنه كان في نفسه نزوع إلى الثورة ، وسخط على أولياء الأمر في عصره ، وقد تأثر فيه بأستاذه أبي العلام المعري ، كما تأثر فيه بعقيدته في التشيع . فلم يلبث أن أعلن العصيان على الأمير محمود بن نصر ، فأمر وزيره ابن النحاس أن يكتب إليه يستعطفه ويؤنسه ، ليرجع إلى الطاعة ويحضر إليه بحلب ، فكتب إليه يدعو به إلى الطاعة ، ولكنه رمن إليه في كتابه بأنهم يريدون به شراً ، ففهم ما رمن به إليه واستمر على عصيانه ، فاستدعى محمود وزيره وقال له : أنت أشرت على بتولية الخفاجي ، وما أعرفه إلا منك . ومتى لم يفرغ بالي منه قتلتك وألحقت بك جميع من بينك وبينه صلة وحرمة .

وكان الخفاجي يثق بأبي نصر ، فأمر محمود أبا نصر أن يمتحن إليه وفي صحبته ثلاثون فارساً ، فإذا قارب عرفة بحضورده ، فإذا خرج إليه وسأله النزول عسده والاكل معه أي إلا أن يطيعه في الحضور إلى حلب ، ثم

يقعوله في الحسد يث إلى أن يقرب الضرر ، فبعد عن أنه جامع ، ويخرج
خصمنا كحسين أعطاهما له ، فياكل إحداهما ويغلبه الثانية ، فإذا البتة في أكلها
تركه وجعل بالخصم إليه ، فإنه تكون فيه حكمة .

فجعل أبو نصر ما أمر به خوفاً من حياته ، وإن كان تناول الخفاجي
الخصم كحكمة منه فأكلها ، ولم يتركها إلى خصمه ، ورجع إليه فصار إلى الجلب ،
فأصاب الخفاجي ما ذهب إليه ، فالتفت إليه ، فالتفت إليه ، فالتفت إليه ، فالتفت إليه ،
أبو نصر ، ثم أتى الخفاجي ، فالتفت إليه ، فالتفت إليه ، فالتفت إليه ، فالتفت إليه ،
ولم يترك الخفاجي أن ما دسسه بينه .

فإن الخفاجي في سن مبكرة ، ولم يفتق شيئاً من ملامحه التي يقول فيها :
من سراقاً ، إلا أن أكلها ، فالتفت إليه ، فالتفت إليه ، فالتفت إليه ، فالتفت إليه ،

ولم يترك من أن يصلح بثورته شيئاً من مفاسد عصره ، ومن المفاسد
التي يقول بها :

أسدق الله لا مالاً ولا شرفاً ولا وفاء ولا دين ولا أمانة
كأنما نحن في ظلمات داجية فليس ترفع عن أضرارنا السخف
ولا شك أنه قد ورت هذا السخف على عصره من أسناده المعري كما
سبق ، ولكنه لم يقع في دأره كما وقع أبو العلاء ، لأنه كان ضريراً لا يمكنه
أن يقوم بذروة في تحقيق أغراضه ، أما الخفاجي فكان مبصراً ، وكان جريئاً
وانتماء في آرائه وأغراضه . وكان يميل إلى مذهب معروف وهو مذهب
الشيع ، على عكس أسناده في ذلك كله ، بل كان لا يعجب من أسناده ما في
من يفتقه من غموض ، ويقتضيه ما يسلكه من تكلف في شعره ونثره ، كما أشار
إلى هذا في مواضع من كتابه — سر الفصاحة .

وقد كان لهذا الوضع في آراء الخفاجي وأغراضه أثره في كتابه
— سر الفصاحة — فأساء به فيه أساءة أدبية ، على غنى ، لا يطاق منه

يعلم فيه ذوق العسل عن ذوق الأدب ،
السكاكي . وكان هذا أثره فيمن حدا جده
فقد أعدوا في طريقه إلى أن أكلوها ،
البلاغة مبدأ لجداولهم العلمي . وسأ
ذلك الأسلوب الأدبي العسل المتنازل
السكاكي ، دون مدرسة ابن سنان الخفاجي

لقد أقم ابن سنان الخفاجي كتابه — سر الفصاحة

بين الفصاحة والبلاغة ، فذكر أن الفصاحة مقصورة على وصف امر
وأن البلاغة لا تكون إلا وصفاً للأغراض المعاني ، ولا يقال في كلمة
واحدة لا تمل على معنى بفضل عن مثله بلغة ، وإن قيل فيها فصيحة ، فكان
الأم يبلغ فصيح ، وليس كل فصيح بلغة ، كالذي يقع فيه الإسهاب في غير
موضوعه ، ثم ذكر أنه إذا كانت الفصاحة تفضل البلاغة وأحد جنسها فإنه
أبداً على المقصود — وهو الفصاحة — غير متميز إلا في الموضع الذي
يجب بيانه من الفرق بينهما على ما قدم ذكره ، وما سوى هذا جاء لاعتراض
وخلط لا ينقسم ، ثم ذكر أن الفصاحة لا تتحقق إلا بالبيان إلا بشرط
عدة ، وأن تلك الشروط تنقسم إلى قسمين : الأول هو جسد في اللفظة
الاحدة على الترادف ، والثاني هو جسد في اللفظ المطول ، وهذا مع بعض ،
ولما فرغ من الكلام على القسمين ذكر أن من وقت عليه عرف حقيقة
الفصاحة ، وعلم أسرارها وعقلها ، وأنه لا بد بعد هذا من الكلام على المعاني
باعتبارها ، ليكون الكتاب والياً بالكلام على الفصاحة والبلاغة ، لمساعدته
من أن لا يقع في غموض أو غلط في المعاني .

وجاء القسم الكلام في كتاب — سر الفصاحة — في أسناده
البلاغة ، التي لم يعل على شروط الفصاحة في اللفظ إلا الجسد ، ولم يذكر
فيها شروطاً أخرى ، ولم يذكر فيها شروطاً أخرى ، ولم يذكر فيها شروطاً أخرى ،

علوم البلاغة ، وإنما يبين في علوم أخرى من علم متن اللغة والتصريف
والنحو ، ولا يقصد من ذلك في علوم البلاغة إلا ما يرجع إلى المعنى — وهو
التعريف المعنوي — إذ يقدم من علم البيان الاختراز عنه .

والحق أن علوم البلاغة لا تبحث إلا عن المعاني الثانوية ، وهي مدلول
خصوصيات اللفظ من التقديم والتأخير ونحوهما في علم المعاني ، والمعاني
المجازية والكتابية في علم البيان .

أما الحسنات البدعية فمنها حسنات لفظية ، ومنها حسنات معنوية ، وقد
ذهب عبد القاهر إلى أن الحسن لا يمكن أن يكون اللفظ في ذاته من غير
ظن إلى المعنى ، حتى ما يتم في به الفكرة أن الحسن لا يمدى فيه اللفظ
والجرس كالجنس ، لأنك لا تستحسن نوالس اللطيف إلا إذا كان موقع
معنيهما من العقل مبرعاً جيداً ، ولهذا استفتح في قول أبي تمام :

ذهب بمذهبه السباحة فالتوت فيه الظنون أم المذهب
لأنه لم يرد على أن أحكم حروفاً مكررة لزوم لها فائدة فلا تعدوا إلا
بجوهلة مسكرة .

ولقد غفل الخفاجي عن هذا كله لأنه لم يقرر في عصره ، وإنما يقرر
بعده ، فرتب كتابه على ذلك الأساس الفاسد ، وكان لهذا أثره فيما ارتكبه
من أخطاء ، في توزيع موضوعاته على الأقسام الثلاثة التي رتب كتابه عليها ،
فقرأ يتكلم مثلاً في القسم الثاني على الاستعارة ، فليحظ بالكلام على البلاغة
الفصاحة ، ويتكلم في القسم الثالث على التشبيه ، فليحظ بالكلام على البلاغة
مع أنها من واحد في هذه العلوم ، وكما يجب أن يكون في علم البيان ،
وقد يتكلم في القسم الثالث على الاستعارة ، والاحسان والمساءلة ، فليحظ

وهذا توضع الآن في علم المعاني ، لأنه يبحث عن أحوال اللفظ التي بها
يطابق مقتضى الحال .

وكان الإمام عبد القاهر الجرجاني معاصراً لابن سنان الخفاجي ، لأنه
توفي سنة ٤٧٠ هـ . فاختار لتلك العلوم اسم علم البيان ، ووضع فيه كتابه
— دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة — وكان أسلوبه فيها يندو نحو تنسيق
البيانات أكثر من الخفاجي ، ولكنه كان مع هذا يمتن بقرير القواعد
أكثر منه . لأنه رأى هذا العلم — علم البيان — لقي من الضم ما لقي ،
ودخل على الناس من الغلط في مداه ما دخل ، فأراد أن يوفيه حقه ، ويقرر
قواعده تقريراً يلقي به ، وهذا امتياز على الخفاجي بنظره إلى هذه المباحث
على أنها علم له قواعد ينفرد بها ، ووحدة تجمع هذه القواعد . فهذا الطريق
هذا لم أتى بعده ، حتى رتب هذه المباحث ترتيباً صحيحاً ، ووزعها على
علوم البلاغة الثلاثة — المعاني والبيان والبدع — توزيعاً مستقيماً ، وكان
الفصل في هذا لأبي يعقوب السكاكي المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ، وفيه يقول
ابن خلدون في مقدمته :

وتم لم تزل مسائل هذا الفن تكمل شيئاً فشيئاً ، إلى أن حص السكاكي
زبدته ، وذهب مساهله ، ورتب أبوابه ، وألف كتابه المسمى بالفتح في
النحو والتصريف والبيان ، فجعل هذا الفن من بعض أجزائه . وأخذ
المتأخرون من كتابه ، ولخصوا منه أمهات هي المتداوله لهذا العهد ، كما فعله
السكاكي في كتاب — البيان — وابن مالك في كتاب — المستطاب —
وجلال الدين القزويني في كتاب — الإيضاح والتلخيص — والتلخيص
أصغر حجم من الإيضاح ، والتلخيص به لهذا العهد عند أهل المشرق في
الشرح والتلخيص منه أكثر من غيره ، وأما ما ذكره ابن خلدون في

سيرة القضاة

للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان
الخفاجي الحلي المتوفى سنة ٤٦٦ هـ

تحقيق
علي فودة

الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبه أثق

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله . لقد جاءت رُسُلُ ربنا بالحق ، صلوات الله عليهم وعلى سيدهم محمد والأبرار من عِترته الذين أذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيراً .
أما بعد : فلئن لم أرَ أيت الناس مختلفين في مائة^(١) الفصاحة وحقيقتها ، أودعتُ كتابي هذا طرفاً من شأنها وجملة من بينها ، وقرِبت ذلك على الناظر ، وأوضحته للتأمل . ولم أُمِلْ بالاختصار إلى الإخلال ، ولا مع الإسهاب إلى الإملال ، ومن الله تعالى أستمد المعونة والتوفيق .

إعلم أنَّ الغرض بهذا الكتاب معرفة حقيقة الفصاحة ، والعلم بسرِّها فن الواجب أن يُبين غرّة ذلك وفائدته ، لتفتح وتقدّم فيه فنقول :
أما العلوم الأدبية ؛ فالأمر في تأخير هذا العلم فيها واضح ، لأنّ الزبده منها والنسكته ؛ نظم الكلام على اختلاف تأليفه ، وتقدّمه ومعرفة ما يختار منه مما يكره . وكلا الأمرين متعلّقان بالفصاحة ، بل هو مقصور (١) مائة الشيء : حقيقته ، نسبة إلى « ما » الاستعمالية التي يطلب بها بيان الشيء . والأكثر في الاستعمال « ماهية » بقلب الهززة هاء .

طبع على النسخة المأخوذة بالتصوير الشمسي عن النسخة الأصلية الخطية فوطه بدار الكتب الملكية ببرلين ، وعرض بالنسخة المشار إليها « بالثانية » خروزة أيضاً بالتصوير الشمسي عن النسخة الخطية المكتوبة سنة ٦٦٥ والمحفوطة في ثنية طوب قيو باستانبول : الكلمات والجمال التي بين [المرعين] عن النسخة انية وذلك بعناية والدنا مدير المكتبة .
براً في ٥ رمضان سنة ١٣٥٠

أولاد

محمد أمين الخانجي

(هـ) قمنا أثناء طبع هذه الطبعة الثانية بتصحيح أكثر الأخطاء الواردة من ٢٧٧ إلى ص ٢٨٨ وأبقينا على هذا المستندك حفاظاً على الجهد الذي قام به سنان / محمود محمد شاكر - حفظه الله ورعاه ومنعه بالصحة والعافية .

الطبعة الثانية

١٤١٤ هـ = ١٩٩٤ م

الطبعة الأولى

١٣٥٠ هـ = ١٩٣٢ م

حقوق الطبع محفوظة لمكتبة الخانجي

رقم الإيداع ٩٣/٨١٥٦

الترقيم الدولي

I.S.B.N

977-505-095-9

- ٥ -

ما أنظم منها . ثم تُنَبِّح ذلك بحال اللغة العربية وما فيها من الحروف ، وكيف يقع الهمل فيها والمستعمل ، وهل اللغة^(١) في الأصل موزعة أو توقيف . ثم نبين بعد هذا كله وأشباهه مائة الفصاحة . ولا نخجل ذلك الفصل من شعر فصيح ، وكلام غريب بليغ ، يُتَدَرَّب بتأمله على فهم مرادنا . فإنّ الأمثلة توضح وتكشف ، وتخرج من اللبس إلى البيان ، ومن جانب الإيهام إلى الإفصاح . فإذا أعان الله تعالى ويسر تمام كتابنا هذا كان مفرداً بغير نظير من الكتب في معناه .
وذلك أن المتكلمين ، وإن صنفوا في الأصوات وأحكامها وحقيقة الكلام ما هو ، فلم يبينوا مخارج الحروف ، وانقسام أصنافها ، وأحكام مجوورها ومبوسها ، وشديدها ورخوها . وأصحاب النحو ، وإن أحكوا بيان ذلك ، فلم يذكروا ما أوضحه المتكلمون الذي هو الأصل والأُس . وأهل نقد الكلام فلم يتعرضوا لشيء من جميع ذلك ، وإن كان كلامهم كالفزع عليه . فإذا جمع كتابنا هذا كله ، وأخذ بحظ مقنع من كل ما يحتاج الناظر في هذا العلم إليه ، فهو مفرد في باب ، غريب في غرضه . وفق الله تعالى ذلك ويسره باطله ومسته .

(١) في الثانية : اللغات .

- ٤ -

بالمعرفة بها . فلا غنى للمتجمل الأدب عما توضحه ونشرحه في هذا الباب .
وأما العلوم الشرعية ؛ فالعجز الدالّ على نبوة محمد نبينا صلى الله عليه وآله وسلم هو القرآن . والتلايف الظاهر فيها به كان معجزاً على من أخذها ؛ أنه خرّق العادة بفصاحته ، وجرى ذلك مجرى قلب العبد حية . وليس للأذهاب إلى هذا المذهب مندوحة عن بيان الفصاحة التي وقع التزايد فيها موقفاً خرج عن مقدور البشر . والقول الآخر : أن وجه الإعجاز في القرآن صرف العرب عن المعارضة ، مع أن معارضة القرآن كانت في مقدورهم لولا الصرف . وأمر القائل بهذا يجري مجرى الأول في الحاجة إلى تحقيق الفصاحة ما هي ، ليقطع [على] أنها في مقدورهم ، من جنس^(١) فصاحتهم . ويُعلم أن مسئلة وغيره لم تكن مسألة على الحقيقة ، لأن الكلام الذي أوردته خال من الفصاحة وفهم السامع بها في الأسلوب المخصوص . وإذا ثبت بما ذكرناه في الكتاب ، وفائدته ، فالذواعي إلى معرفة ذلك قومية ، والحاجة إليها

وذكر قبل الكلام في معنى الفصاحة بُدأ من أحكام الأصوات على حقيقتها . ثم تذكر تقاطعها على وجه يكون حروفاً متميزة ؛ إلى ما رغب من أحوال الحروف في مخارجها . ثم تدلّ على أنّ الكلام في الأصل الأول : من حسن وقوله عن نسخة وفي الثانية كما هنا وهو الصحيح

التعريف بابن سنان الخفاجي :

1- نسبه ، مولده: 423 هـ-466 هـ / 1032 - 1073 م

هو عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، أبو محمد الخفاجي الحلبي شاعر، من علماء القرن الخامس الهجري، الذين تميزوا في ميدان البلاغة¹ أخذ الأدب عن أبي العلاء المعري وغيره، وكانت له ولاية بقلعة (عزاز) من أعمال حلب وعصي بها، فاحتل عليه بإطعامه أكلة تدعى (خشكناجة) مسمومة، فمات وحمل إلى حلب. وقد توفي سنة ست و ستين و أربعمائة للهجرة، وهذا ما يؤكد صاحب النجوم الزاهرة "السنة التاسعة والثلاثون من ولاية المستنصر معد على مصر وهي سنة ست وستين وأربعمائة: وفيها توفي عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان أبو محمد الخفاجي الحلبي الشاعر المشهور كان فصيحاً فاضلاً أخذ الأدب عن أبي العلاء المعري وغيره وسمع الحديث وبرع فيه ومات بقلعة أعزاز من أعمال حلب ومن شعره قوله :

أترى طيفكم لما سرى أخذ النوم وأعطى السهرا
يا عيوننا بالغضا راقدة حرم الله عليكن الكرى
ومنها: سل فروع البان عن قلبي فقد وهم البارق فيما ذكرا
قال في الربيع وما أحسبه فارق الأظعان حتى انفطرا

2

و لقد عاش ابن سنان في زمن دولة بني مرداس، الذين خلفوا آل حمدان. إذ أن إمارة حلب-حيث مولد ابن سنان- انتقلت مع بداية القرن الخامس الهجري من حكم آل حمدان المتشيعين- (293-394هـ) - إلى أيدي بني مرداس و هم قبيلة عربية من بني كلاب³. و عن ميلاد ابن سنان بحلب و تواجده بها يقول ياقوت الحموي:

" .. وفيها-أي حلب - حدث يعرف بأبي محمد بن سنان قد ناهز العشرين وعلا في الشعر طبقة المحنكين فمن قوله:

إذا هجوتكم لم أخش صولتكم وإن مدحت فكيف الري باللهب
فحين لم ألق لا خوفا ولا طمعا رغبت في الهجو إشفافا من الكذب⁴

ظروف نشأة الدولة المرداسية:

هي أسرة عربية حكمت حلب من عام 123 هـ إلى عام 179 للميلاد. أسسها أسد الدولة صالح بن مرداس بن إدريس الكلابي. بسطت سلطتها على حمص وصيدا وطرابلس وبعليبك، ودارت بين أمرائها وبين الروم البيزنطيين معارك كثيرة⁵.

- قال ابن العديم في بغية الطلب: "ومن المشهورين من بني كلاب ممن كان بناحية حلب من ولد عبد القيس الأمير صالح بن مرداس بن إدريس بن نصر .. وأمه الرباب الوقلية من ولد زوقل بن حبيب بن قدامة بن عبد الله بن عامر بن حصين وكان لسلفه شرف وبأس بقنسرين وانتهت إمرة العرب بناحية حلب إليه فقبض عليه مرتضى الدولة بن لؤلؤ وسجنه بقلعة حلب فهرب منها وجمع بني كلاب وقصد ابن لؤلؤ فخرج إليه إلى تل حاصد ولقيه فأسر ابن لؤلؤ فاشتري نفسه منه فأعاده إلى حلب ثم ضعف أمر ابن

¹ ينظر: سر الفصاحة، لأبي عبد الله بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، اعتنى به وخرّج شعره و عمل فهارسه: د داود غطاشة الشوابكة، دار الفكر ناشرون و موزعون، عمان- الأردن، ط1: 2006، ص: 5 من المقدمة.

² النجوم الزاهرة في ملوك مصر و القاهرة/جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي-المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر، د ط/د ت، ج5: ص95-96

³ ينظر: الكامل في التاريخ/محمد بن محمد بن عبد الواحد الشيباني بن الأثير، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط2-1995 ج8، ص: 53-68

⁴ معجم البلدان/الحموي، ج2، ص282

⁵ ينظر: منير البعلبكي: موسوعة المورد، طباعة دار العلم للملايين

لؤلؤ وتجددت ولاية حلب بعده لجماعة إلى أن نزل على حلب وحاصرها وتسلمها في سنة خمس عشرة وأربعمائة-415هـ - وبقيت مملكة حلب في عقبه بعده إلى أن ملكها أبو المكارم مسلم بن قريش العقيلي في سنة إثننتين وسبعين وأربعمائة-472هـ - وزالت دولة بني مرداس وبقيت إمرة العرب في بني كلاب إلى زمن ولاية الملك الظاهر ثم أراحهم عنها آل طيء¹.

و مؤسس الدولة المرداسية بحلب، هو الأمير أسد الدولة: صالح بن مرداس من أول أمراء بني مرداس على حلب ، تم له الاستيلاء على حلب عام 417هـ - 1026م و امتد ملكه في عقبه ،ولقد حاربه الخليفة الظاهر الفاطمي و هزمه. و قتل أسد الدولة المرداسي عام 420هـ - 1029م.

يقول ابن خلكان:"صالح بن مرداس(300 هـ) : أسد الدولة أبو علي صالح بن مرداس بن إدريس بن نصر بن حميد بن مدرك ابن شداد بن عبد قيس بن ربيعة بن كعب بن عبد الله بن أبي بكر بن كلاب ابن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان الكلابي كان من عرب البادية وقصد مدينة حلب وبها مرتضى الدولة ابن لؤلؤ الجراحي غلام أبي الفضائل ابن سعد الدولة نصر بن سيف الدولة بن حمدان نيابة عن الظاهر بن الحاكم العبيدي صاحب مصر فاستولى عليها وانتزعها منه وكان ذا بأس وعزيمة وأهل وعشيرة وشوكة وكان تملكه لها في ثالث عشر ذي الحجة سنة سبع عشرة وأربعمائة واستقر بها ورتب أمورها فجهز إليه الظاهر المذكور أمير الجيوش أنوشتكين الذبري في عسكر كثيف والذبري بكسر الدال المهملة والباء الموحدة وبينهما زاي وفي الآخر راء هذه النسبة إلى دذير بن أويتم الديلمي وهو بالذال وبالتاء أيضا وكان بدمشق نائباً عن الظاهر وكان ذا شهامة وتقدمة ومعرفة بأسباب الحرب فخرج متوجهاً إليه فلما سمع صالح الخبر خرج إليه وتقدم حتى تلاقيا على الأقحوانة فتصافا وجرت بينهما مقتلة انجلت عن قتل أسد الدولة صالح المذكور وذلك في جمادى الأولى سنة عشرين وقيل تسع عشرة وأربعمائة رحمه الله تعالى وهو أول ملوك بني مرداس الممتلكين لحلب² و يذكر التاريخ أن العبيديين-الفاطميين- نازعوا بني مرداس على حكم حلب،و كانت الحرب بين الفريقين سجالا،حتى سقطت دولتهم على يد أبي المكارم العقيلي،سنة (472هـ).³

و كانت حلب محط أنظار الكثير من الأمراء و المثقفين،و كانت عاصمة الحمدانيين – كما أسلفنا القول-يقول ياقوت الحموي: " ..حلب بالتحريك مدينة عظيمة واسعة كثيرة الخيرات طيبة الهواء صحيحة الأديم والماء ..والحلب في اللغة مصدر قولك حلبت أحلب حلبا وهربت هربا وطربت طربا والحلب أيضا اللبن الحليب يقال حلبنا وشربنا لبنا حلبيا وحلبا والحلب من الجباية مثل الصدقة ونحوها قال الزجاجي سميت حلب لأن إبراهيم عليه السلام كان يحلب فيها غنمه في الجمعات ويتصدق به فيقول الفقراء حلب حلب فسميت حلب"⁴

¹ بغية الطلب/ابن العديم، ج:1، ص:545

² وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان:لابن خلكان : ج2،ص487- 488

³ ينظر:كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و البربر و من عاصروهم من ذوي السلطان الأكبر-المعروف بتاريخ ابن خلدون-/ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن خلدون،دار الكتاب اللبناني-بيروت1981،ج7،ص:571

⁴ معجم البلدان/ ج2،ص282

و ابن سنان الخفاجي ينسب إلى بني خفاجة، قبيلة عربية قحاة يصل نسبهم الأعلى إلى جدهم عدنان فهم عدنانيون، و يرجع نسب بني خفاجة إلى خفاجة بن عمرو بن عقيل بن كعب بن ربعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن عكرمة بن حفصة بن قيس عيلان من أولاد مضر بن نزار بن معد بن عدنان.¹ و تاريخ ميلاد ابن سنان غير مذكورة بالتدقيق، غير أن هناك قصيدة من ديوانه نظمها في سنة (443هـ)، يمكن أن نستنتج منها تاريخ ازدياده، و منها هذان البيتان اللذان يقول فيهما:

وقورا إذا طرقتني الخطوب و حل من الخوف عقد النهي
بعشرين أنفقتها في الصدود وجدت بها في زمان النوى²
" فعمره في عام (443هـ) كان عشرين عاما، و على هذا يكون مولده حوالي عام 422هـ أو 423هـ، و مما يؤكد هذا الاستنتاج قول ابن سنان في قصيدته التي كتبها للهاشمي الشريف محمد سنة (440هـ):

سبقت و ما بلغت عشرا كواملا فكيف و قد جاوزتها بثمان
و على ذلك يكون عمره عام (440هـ) ثمانية عشر عاما، فيكون مولده سنة (422هـ)³
2-نشأته، حياته و وفاته:

لعل أول ما يستوقفنا هو تتلمذ ابن سنان الخفاجي على يد الشاعر الفطحل: أبي العلاء المعري (-449هـ)، حيث تتلمذ على يديه، و ترك بصماته في فكره التمردية، غير أن أبا العلاء كان تمرده سلبيا جعله يعتزل الناس و ينأى بنفسه جانبا دون الدخول في معترك السياسة و الحكم، أما تلميذه ابن سنان فكان تمرده في حب السلطان و التمرد على ولاة أموره، و كانت لديه نزعة استقلالية عن الدولة الأم. و يذكر لنا التاريخ أنه لما احتدم الصراع بين المرداسيين و الفاطميين، استغل ابن سنان هذه الفرصة السانحة- التي طالما انتظرها على أحر من الجمر-فقد هو و ابن عمه ابن محسن الخفاجي انتفاضة في بعض الأقاليم المتاخمة لحلب، غير أنهما أخفقا في ذلك التمرد، مما حدا بابن سنان إلى الفرار خشية على نفسه من وبال فعلته، و بلغ به المطاف إلى القسطنطينية عاصمة بيزنطة حينذاك.⁴

غير أن محمود بن نصر عفا عنه بعد اعتذاره، و ولاه قلعة عزاز- و هي بلدة فيها قلعة تقع شمال حلب على مسيرة يوم.⁵

و كان انتفاع ابن سنان بالمعري أكثر من غيره "و كان كثيرا ما ينقل من شعره، و يدعوه شيخه، و يظهر ذلك في كتاب (سر الفصاحة)، و لما أتم تعليمه سعى لدى أبي نصر محمد بن النحاس- و كان وزيرا لأمير حلب محمود بن نصر بن صالح بن مرداس- و كانت تربطه صداقة و مودة بابن النحاس، فزگاه ابن النحاس عند أمير حلب، فولاه قلعة عزاز من أعمال حلب، و لكنه كان في نفسه نزوع إلى الثورة، و سخط على أولياء الأمر في عصره، و قد واكب حياته الأولى ثورات بين أهل الشام و الفاطميين، و كانت جيوش

¹ ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب/ شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، د ت، ط، ج 2، ص: 340، كما ينظر: جمهرة أنساب العرب/ تحقيق: عبد السلام هارون، طبع دار المعارف- مصر، ص: 469

² ديوانه، ص: 5-6

³ البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين: عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي/ د عبد العاطي غريب علي علام، ص: 36

⁴ ينظر: الخفاجيون في التاريخ/ د محمد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية بالزهر- القاهرة، ص: 112

⁵ ينظر: معجم البلدان/ ياقوت، ج 4، ص: 118

الفاطميين تتغلب عليهم، وتقتل أمراء حلب كما فعلت بصلاح بن مرداس سنة 1029م- حوالي 421هـ.¹

وقد تأثر ابن سنان بأستاذه المعري في مذهب النزوع إلى الثورة و التمرد ،كما تأثر بمذهب التشيع، فلم يلبث أن أعلن الثورة و العصيان و عدم طاعة أمير حلب يومها:محمود بن نصر، و عدم الاستجابة لأوامره، و انتهى الأمر بتدبير مكيدة انطلقت عليه، حيث أمر الأمير محمود قائده ابن النحاس أن ينهي حياته ،حيث حمله مسؤولية ما حدث،-خاصة و أنه هو الذي زكاه عنده في بداية أمره، و حثه على توليته قلعة عزاز- فناداه بالأمان و دس له سما في خشكانجة ،كانت فيها نهايته سنة 466هـ² ثقافته و مؤلفاته:

أ-ثقافته:لاشك في أن ابن سنان عاش حياة الرجل الحر الذي لا يحب أن يقيد حريته أحد، و ميله إلى التمرد و الثورة، ما هو إلا انعكاس لقناعاته و فلسفته في الحياة و الفكر و المذهب، و لا يخفى على ذي بصيرة بأن العصر الذي عاش فيه كان عصر تأليف و ترجمة عن الثقافات الأجنبية ،فلقد أفاد من كل ذلك و اغترف ما استطاع أن يغترف، فتمكن من الاستيعاب و الإفادة من كل ما كتب السابقون عليه أو المعاصرون له، و المعاصرون كان أولهم أبو العلاء المعري، و أما السابقون عليه فقد تمكن من الإفادة من كتبهم، من أمثال القاضي الجرجاني و الرمانى و الأمدى و قدامة بن جعفر و الجاحظ و غير هؤلاء و هم أكثر. و نتيجة للاطلاع الواسع و العقل المستنير و الذكاء الوقاد، استطاع أن يؤلف و ينظم الشعر المعبر عن خواطر النفس و لواعجها و خفقات القلب الكسير. و لابن سنان ثلاثة أعمال أدبية، انعكس فيها مذهبه الاعتزالي، و خاصة في كتاب "الصرفة" الكلامي. و الذي ينعم النظر في كتاب "سر الفصاحة" يجده معتقاً لمبادئ المعتزلة مؤمناً بفلسفتهم الكلامية و الجدلية، كما أنه يثني على كبرائهم خيراً و يعتبرهم من أئمة الهدى و أهل المحجة البيضاء، و نخص بالذكر الشريف المرتضى و القاضي عبد الجبار و غيرهما.

يقول في (ص:9 و11): "...و قد ذهب أبو هاشم عبد السلام بن محمد الجبائي³ إلى أن المختلف منها-يقصد الأصوات- متضاد، و توقف علم الهدى المرتضى -نصر الله وجهه- عن القطع على ذلك⁴...

و قد ذهب أبو علي الجبائي..و له نصر الشريف المرتضى-رضي الله عنه"¹

¹ ينظر: التاريخ الإسلامي و الحضارة الإسلامية/د أحمد شلبي، مكتبة النهضة، ط1-1967، ص:138

² ينظر: البلاغة العربية/د عبد العاطي غريب، ص:37-38

³ أبو هاشم الجبائي: 247 هـ - 321 هـ: هو أبو هاشم عبد السلام بن أبي علي محمد الجبائي بن عبد الوهاب. كان من أنمة المعتزلة وله في مذهبه مقالات مشحونة بالأدلة والمجادلات. ولد سنة 247 هـ وتوفي سنة 321 هـ.

مذهبه: يقال لأتباعه البهشية. وقد شارك المعتزلة في أمور وزاد عنهم في أمور أخرى. من مذهبه أن التوبة لا تصح من ذنب مع الإصرار على ذنب آخر وقال إنها لا تصح حتى مع منع حبة تجب على الشخص. وقال في التوبة أيضاً إنها لا تصح عن الذنب بعد العجز عن مثله. فلا تصح عنده توبة من خرس لسانه عن الكذب ولا توبة من جب ذكره عن الزنا الخ.. كان هو و أبوه أبو علي محمد بن عبد الوهاب الجبائي، من شيوخ المعتزلة، و إليهما تنسب فرقة الجبائية و فرقة البهشية، توفي الأب سنة 303هـ.

ينظر: فرق و طبقات المعتزلة/أبو الحسن القاضي عبد الجبار بن أحمد الهذاني، تحقيق و تعليق: د علي سامي النشار و عصام الدين محمد علي، دار المطبوعات الجامعية-مصر، 1972، ص:85-100

⁴ سر الفصاحة/ابن سنان الخفاجي، ص:9-11

و استشهد ابن سنان بهذين الشيخين المعتزلين، يدل دلالة واضحة على اعتزاله و نحوه منحى علم الكلام، خاصة لما أورد الجبائي ذكره بكنيته ثم أعاد ذكر كنيته لما اقتضت الضرورة ذلك، أما الشيخ المرتضى فقد قال عنه: علم الهدى، نصر الله وجهه، رضي الله عنه. ثم نجده يذكر شيخاً آخر من شيوخ الإعتزال فيقول: "...و قد أشار القاضي أبو الحسن عبد الجبار بن أحمد الهمداني-رحمه الله- (***) إلى أن الأصوات غير متضادة"².

ب- مؤلفاته: لابن سنان ثلاثة أعمال هي:

¹ الشريف المرتضى: 355 هـ - 436 هـ: هو: علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن إبراهيم ، أبو القاسم ، السيد والشريف المرتضى : من أحفاد الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، نقيب الطالبين ، وأحد الأئمة في علم الكلام والأدب والشعر . يقول بالاعتزال . ولد في " الكرخ " - في الجانب الغربي من بغداد - في رجب سنة 355 هـ / 966 م . تلقى الشريف المرتضى علوم الشعر والأدب على المَرْزَبَانِي المتوفى سنة 384 هـ والشاعر ابن ثبَّات السعدي المتوفى سنة 405 هـ ، وتلقى الفقه والأصول على الشيخ المفيد المتوفى سنة 413 هـ ، وكان من شيوخه أبو عبد الله الحسين بن علي المعروف بابن بابويه . كان الشريف المرتضى متعصباً على المتنبى ، فلما جاء أبو العلاء المعري إلى بغداد (بين سنتي 398 و 400 هـ) وجرت بينهما مفاوضة في هذا الشأن لم يُسرَّ المرتضى بجواب المعري فأساء إليه . ولما توفي الشريف الرضي خلفه المرتضى في نقابة الطالبين ، غير أنه كان كأخيه الشريف الرضي ، يرى نفسه أهلاً للخلافة . وكانت وفاة الشريف المرتضى ، في 25 ربيع الأول 436 هـ / 1044 م في بغداد . كان الشريف المرتضى فقيهاً إمامياً ، وكان شاعراً مكثرأً جزل الشعر فخم الألفاظ غني اللغة متين التركيب بحسن القول في الشيب والشباب ، وإذا وصف الطيف أجاد في وصفه ، وقد استعمله في كثير من المواضع " من شعره . وهو يصرف كثيراً من وجوه المعرفة الأدبية والفلسفية في شعره .

مؤلفات الشريف المرتضى كثيرة ، ومعظمها في الفقه الإمامي (الشيعي) ، فمن كتبه :
- تفسير الخطبة الشقشقية (للإمام علي) - تفسير القصيدة المذهبية للسيد الحميري (التي يقول في أولها : هلا وقفت على المكان المعشوب) - الشهاب في الشيب والشباب - المسائل الناصرية (في الفقه) - طيف الخيال - الشافي في الإمامة - غرر الفوائد ودرر القلائد (ويعرف بألمالي المرتضى ، وهو مطبوع) - تنزيه الأنبياء - الانتصار (في الفقه) - وله ديوان شعر مطبوع يقال أن فيه عشرين ألف بيت . - كتاب: الموضح عن وجه إعجاز القرآن، ولقد أشار محقق كتاب ألمالي السيد: محمد أبو الفضل إبراهيم، إلى أن أبا جعفر الطوسي في كتابه "الفهرست" و النجاشي في كتابه "الرجال" سمياه "كتاب الصرفة". ينظر مقدمة تحقيق كتاب ألمالي للشريف المرتضى- علي بن الحسين الموسوي العلوي- تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم- دار الكتاب العربي- بيروت، ط2- 1967، ص: 12) ينظر: التنظير البلاغي و أصوله عند ابن سنان الخفاجي/رشيد عبد الخالق، مخطوط رسالة ماجستير- جامعة تلمسان، 1997-1998).

وكثير من مترجميه يرون انه هو جامع كتاب " نهج البلاغة " لا أخوه الشريف الرضي. قال الذهبي : " هو - أي المرتضى - المتهم بوضع كتاب نهج البلاغة - ، ومن طالعه جزم بأنه مكذوب على أمير المؤمنين " .

ومن مختارات آثاره : قال الشريف المرتضى وقال في الطيف :

ما ضر من زار وجنح الدجى * * * يكحل منه الأفق بالإثم

لو زارني والصبح في شمسه * * * بلونها الفاقع في مجسد

كيف اهتدى لي في قميص الدجى * * * من كان في الإصباح لا يهتدي

- من مقدمة " طيف الخيال " :

. ومن بعد ، فإنني وقفت على ما ذكرته - أمدك الله بتوفيقه وتسديده - من شغفك بما اطلعت عليه من كتابي في الشيب وإعجابه لك ، واطرابه إياك ، وأنت استغزرت فائدته واستغربت طريقته ، ودعاك ما وقفت عليه منه إلى التماس كتاب في أوصاف طيف الخيال نسلك فيه هذا المنهج ونخرجه هذا المخرج ، فإنه أيضاً باب قائم بنفسه قد أطل فيه الشعراء وأقصروا وأصابوا وأخطأوا وتصرفوا وتفننوا .(ينظر: الزركلي : الأعلام ج 4 ، ص: 278 - 279 . عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي : ج 3 ، ص: 112 - 114) .

(***) القاضي أبو الحسن عبد الجبار بن أحمد الهمداني - 1024 م، قاضي القضاة نسب إلى أسد أباذ، ثم رحل لبغداد كان شافعيًا في فروع الفقه. أشعريا في الأصول ثم تحول للاعتزال حتى أصبح شيخ المعتزلة . أول من فتن علم الكلام. من مؤلفاته : "تنزيه القرآن عن المطاعن" ، "المغني في أصول الدين" ، "شرح لأصول الخمسة للمعتزلة- كتاب: "فرق و طبقات المعتزلة" توفي القاضي بمدينة الري في 415 هـ - 1024 م).

1-كتاب "سر الفصاحة" و هو كتاب نقدي و بلاغي، ألفه سنة 454هـ، و قد ألفه "لما رأى الناس مختلفين في الفصاحة و حقيقتها، و في رأيه أن علم الفصاحة له تأثير كبير في العلوم الأدبية"¹

و لقد أثنى على ابن سنان ضياء الدين بن الأثير، كما أثنى على الحسن بن بشر الأمدي صاحب الموازنة، و جعلهما من بين النقاد الذين تركوا شيئاً يذكر، يمكن أن ينتفع به، غير أنه يفضل الأمدي عليه، فيقول: " .. ورأيت أبا محمد عبد الله بن سنان الخفاجي رحمه الله تعالى قد خلط الاستعارة بالتشبيه المضمّر الأداة ولم يفرق بينهما وتأسى في ذلك بغيره من علماء البيان كأبي هلال العسكري والغامي وأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي، على أن أبا القاسم بن بشر الأمدي كان أثبت القوم قدما في فن الفصاحة والبلاغة وكتابه المسمى بالموازنة بين شعر الطائيين يشهد له بذلك"²

2- و له في الأدب ديوان شعر مطبوع. و لقد جاء شعره-كما أسلفنا القول- معبرا عن خلجات نفسه و فلسفته التي يؤمن بها.

وقرأت في ديوان شعر عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي عند قوله:

يا برق طالع من ثنية جوشن حلبا وحي كريمة من أهلها
واسأله هل حمل النسيم تحية منها فإن هبوبة من رسلها
ولقد رأيت فهل رأيت كوقفة للبين يشفع هجرها في وصلها³

وقد ذكره عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي فقال من قصيدة:

أسيم ركابي في بلاد غريبة من العيس لم يسرح بهن بغير
فقد جهلت حتى أراد خبيرها بوادي القطين أن يلوح سنير
وكم طلبت ماء الأحص بآمد وذلك ظلم للرجال كبير⁴

كفرطاب بالطاء مهملة وبعد الألف باء موحدة بلدة بين المعرة ومدينة حلب في برية معطشة ليس لهم شرب إلا ما يجمعونه من مياه الأمطار في الصهاريج وبلغني أنهم حفروا نحو ثلاثمئة ذراع فلم ينبط لهم ماء وفيها يقول أبو عبد الله محمد بن سنان الخفاجي:

بأنه يا حادي المطايا بين حناك وأرضايا
عرج على أرض كفرطاب وحيها أحسن التحايا
واهد لها الماء فهي ممن يفرح بالماء في الهدايا⁵

"ياقد بالقاف والدال قرية من نواحي حلب قرب عزاز قال عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي :

بحياة زينب يا ابن عبد الواحد وبحق كل نبية في ياقد
ما صار عندك روشن بن محسن فيما يقول الناس أعدل شاهد
نسخ التغفل عنه خلط عمارة وافاه في هذا الزمان البار⁶

3-و في إعجاز القرآن ألف "كتاب الصرفة" و المتفحص لهذا السفر، يجده يقرر رأيا خطيرا في القرآن الكريم، إذ من المعلوم أن الله تعالى تحدى العرب خاصة-في ذلك

¹ أبحاث في بلاغة القرآن الكريم/ محمد كريم الكواز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1 - 2006، ص: 58-59

² المثل السائر، ج1، ص: 369

³ معجم البلدان، ج2، ص: 186

⁴ معجم البلدان، ج3، ص: 270-269

⁵ معجم البلدان، ج4، ص: 470

⁶ معجم البلدان، ج5، ص: 426

الوقت-و البشر جميعا أن يأتوا بمثله فلم يستطيعوا مهما تعاونوا و جدّوا و اجتهدوا، بل و لو اتحد البشر مع الجن فلا يعودون إلا بالخيبة و الدحور. فالقرآن معجز بذاته في حروفه و في كلماته، في نسقه و بيانه و تشريعه، و توجيهاته التربوية و إشارات العلمة المعجزة. قال تعالى: " (قل لئن اجتمعت الإنس و الجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً¹ . إذا أدركنا ذلك، أدركنا سر اهتمام القدامى من الكتاب العرب بالإعجاز البياني في القرآن، حيث كان هو موضع التحدي، وحيث كان عجز العرب- المعتزّين بفصاحتهم- عن الإتيان بمثله، دليلاً يقينياً على أن هذا القرآن هو كلام الله، وليس من كلام البشر، وأنه- بهذه الصفة- هو دليل صدق الرسول- صلى الله عليه و سلم- في رسالته. ولن يفي كتاب واحد- مهما تضخمت صفحاته- بالحديث عن كل مجالات الإعجاز في القرآن، فهي في حاجة إلى أن يتفرغ لها كتاب و باحثون، بحيث تتكون من مجموع بحوثهم مكتبة كاملة من إعجاز القرآن، سواء الإعجاز البياني الذي لا تنفد عجائبه، أو الإعجاز الدعوى، بوصفه كتاب دعوة قد أبرز عقيدة التوحيد الصافية كما لم يبرزها كتاب قط، ودخل بها إلى قلوب البشر من جميع منافذها و أقطارها كما لم يفعل كتاب قط، أو الإعجاز التشريعي الذي تضمن شريعة متكاملة وافية بحياة البشر و متطلبات وجودهم لا في زمان نزولها فحسب، بل مهما امتد بهم الزمن و تعددت مجالات الوجود، أو الإعجاز التربوي الذي أخرج خير أمة أخرجت للناس، أو الإعجاز العلمي الذي تتكشف آياته كلما زاد البشر علماً بما حولهم من الكون.²

غير أن ابن سنان قال برأي مخالف، و هو رأي اعتزالي قال به الشريف المرتضى - قدوته و شيخه في الاعتزال- في كتابه: الموضح عن وجه إعجاز القرآن، و لقد أشار محقق كتاب الأمالي السيد: محمد أبو الفضل إبراهيم، إلى أن أبا جعفر الطوسي في كتابه "الفهرست" و النجاشي في كتابه "الرجال" سمياه "كتاب الصرفة". ينظر مقدمة تحقيق كتاب الأمالي للشريف المرتضى- علي بن الحسين الموسوي العلوي- تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم- كما أسلفنا سابقاً- و مفاد هذا الرأي، أن الله تعالى صرف البشر عن الإتيان بمثل القرآن الكريم، و إلا لجاءوا بمثله³ ، و هذا مخالف لما عليه مجموع علماء الإسلام من الرأي، بأن القرآن معجز في ذاته و بفصاحته و بلاغته.

يقول ابن العديم: "وقرأت بخط الشيخ أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي في كتاب له تتبع الكلام فيه على الصرفة و نصر فيه مذهب المعتزلة في أن القرآن ليس بمعجز في نفسه لكن العرب صرفوا عن معارضته فقال فيه و قد حمل جماعة من الأدباء قول أرباب الفصاحة أنه لا يتمكن أحد من المعارضة بعد زمان التحدي على أن نظموا على أسلوب القرآن و أظهر ذلك قوم و أخفاه آخرون .. و هذا الكلام الذي أورده ابن سنان هو في كتاب الفصول والغايات في تمجيد الله تعالى و العظات وهو كتاب إذا تأمله العاقل المنصف علم أنه بعيد عن المعارضة وهو بمعزل عن التشبه بنظم القرآن العزيز و المناقضة فإنه كتاب وضعه على حروف المعجم ففي كل حرف فصول و غايات فالغاية مثل قوله نباح و الفصل ما يقدم الغاية فيذكر فصلاً يتضمن التمجيد أو الموعظة و يختمه بالغاية على الحرف من حروف المعجم مثل تاج و راج و حاج كالمخمسات و الموشحات في الشعر"⁴

¹ سورة الإسراء / 88

² ينظر: لا يأتون بمثله/ محمد قطب، دار الشروق، ط1-2002 ص: 9-10

³ ينظر: معجم الأدباء/ ياقوت الحموي، نشر فريد رفاعي، ج3، ص: 139

⁴ بغية الطلب في تاريخ حلب/ كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة بن العديم، دار الفكر- بيروت، ط1-1988، تح: د سهيل زكار، ج2، ص: 880

فابن العديم، يثبت تأثر ابن سنان بشيخه و أستاذه أبي العلاء المعري صاحب الفصول و الغايات.

و لاشك في أن أبا العلاء المعري قد ترك أثرا بالغا في نفسية ابن سنان و عقليته أيضا لما كان من ملازمته له و معرفته به معرفة الخلطاء و الندماء. و ليس أدل على هذا من هذه الفقرة: "أنبأنا الشريف أبو علي المظفر بن الفضل بن يحيى العلوي قال قرأت بخط ابن سنان الخفاجي في ذكر أبي العلاء بن سليمان أنه ترك أكل اللحم تزهدا وكان مع ذلك يصوم أكثر زمانه ويفطر على الخل والبقل ويقول إن في هذا لخيرا كثيرا"¹

شهادة المؤرخ ابن العديم عن صرفة ابن سنان الخفاجي:

"وقرأت بخط الشيخ أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي في كتاب له تتبع الكلام فيه على الصرفة ونصر فيه مذهب المعتزلة في أن القرآن ليس بمعجز في نفسه لكن العرب صرفوا عن معارضته فقال فيه وقد حمل جماعة من الأدباء قول أرباب الفصاحة أنه لا يتمكن أحد من المعارضة بعد زمان التحدي على أن نظموا على أسلوب القرآن وأظهر ذلك قوم وأخفاه آخرون .. وهذا الكلام الذي أورده ابن سنان هو في كتاب الفصول والغايات في تمجيد الله تعالى والعظات وهو كتاب إذا تأمله العاقل المنصف علم أنه بعيد عن المعارضة وهو بمعزل عن التشبه بنظم القرآن العزيز والمناقضة فإنه كتاب وضعه على حروف المعجم ففي كل حرف فصول و غايات فالغاية مثل قوله نباح والفصل ما يقدم الغاية فيذكر فصلا يتضمن التمجيد أو الموعدة ويختمه بالغاية على الحرف من حروف المعجم مثل تاج وراج وحاج كالمخمسات والموشحات في الشعر."²

و أخيرا يمكن أن نردّ على مذهب ابن سنان بما يراه عبد القاهر الجرجاني في الرسالة الشافعية، إذ ينقض نظرية الصرفة من أساسها، قائلا: "قول من قال: إنه يجوز أن يُقدَّر الواحدُ من الناس من بعد انقضاء زمن النبي- صلى الله عليه وسلم- و مُضيِّ وقت التحديّ، على أن يأتي بما يشبه القرآن و يكون مثله، لأن ذلك لا يخرج عن أن يكون قد كان معجزا في زمان النبي- صلى الله عليه وسلم، و حين تُحدِّي العرب إليه= قولٌ لا يصحُّ إلا لمن لا يجعل القرآن معجزا في نفسه و يذهب فيه إلى الصرفة. فأما الذي عليه العلماء من أنه معجزٌ في نفسه، و أنه في نظمه و تأليفه على وصفٍ لا يهتدي الخلق إلى الإتيان بكلام هو في نظمه و تأليفه على ذلك الوصف، فلا يصح البتة، ذلك= لا فرق بين أن يكون الفعلُ معجزا في جنسه كإحياء الموتى، و بين أن يكون معجزا لوقوعه على وصف. و إذا كان كذلك، فكما أنه محال أن يكون ههنا إحياء ميت لا من فعل الله، كذلك محال أن يكون ههنا نظم مثل نظم القرآن لا من فعله تعالى. فهذا هو..."³

2- أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب:

في حقيقة الأمر فإن تاريخ ابن وهب الكاتب غير محدد من حيث الميلاد و الوفاة، و قد بحثنا عن المؤلف طويلا فلم نجد له ذكرا في المصادر القديمة و الحديثة، غير أن بعضها تقول بأنه كان معاصرا لقدامة بن جعفر صاحب نقد الشعرو لكن وجدنا عائلة آل وهب الشهيرة في التاريخ. فجده - كما يبدو- من اسمه: أبو أيوب سليمان بن وهب بن

¹ بغية الطلب في تاريخ حلب / ج 2، ص: 896

² بغية الطلب في تاريخ حلب/كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة بن العديم، دار الفكر-بيروت، ط1-1988، تج: د سهيل زكار، ج2، ص: 880

³ الرسالة الشافعية في وجه الإعجاز (ضمن دلائل الإعجاز) / عبد القاهر الجرجاني، قرأه و علّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، ط: 5- 1424 هـ / 2004 م، ص: 625

عمرو بن حصين بن قيس بن قبال".و كان ينكر الانتساب إلى الحارث بن كعب على أخيه الحسن،و على ابنه أبي الفضل أحمد بن سليمان بن وهب،لشدة تعلقهم به. و قد سكنت المراجع عن التعريف بمؤلف كتاب البرهان في وجوه البيان، و هو إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب، و أسرته كانت تخدم في الدواوين العباسية منذ عصر المأمون، و كان جده سليمان من جلة الكتاب، و وزر للخليفة: المهدي بالله و المعتمد على الله و توفي سنة 272هـ.¹

1- آل وهب :

آل وهب يُكوّنون أسرة قديمة عريقة في الكتابة،فقد كانت حرفة أكثرهم يتوارثها الخلف عن السلف و لا شأن لهم بالحرب و قيادة الجيوش،و قد روى الفخري أن هذه الأسرة كانت من قرية واسط،كما أورد أنهم كانوا نصارى ثم أسلموا و عملوا في الكتابة ،و أنهم خدموا في الدواوين العباسية.

و كما قلنا فإن جدهم هو أبو أيوب سليمان بن وهب بن سعيد بن عمرو بن حصين بن قيس بن فنال وكان فنال كاتباً ليزيد بن أبي سفيان لما ولي الشام ثم لمعاوية بعده ووصله معاوية بولده يزيد وفي أيامه مات واستكتب يزيد ابنه قيساً ثم كتب قيس لمروان ابن الحكم ثم لولده عبد الملك ثم لهشام بن عبد الملك وفي أيامه مات واستكتب هشام ابنه الحصين ثم استكتبه مروان بن محمد الجعدي آخر ملوك بني أمية ثم صار إلى يزيد بن عمر بن هبيرة ولما خرج يزيد إلى أبي جعفر المنصور أخذ للحصين أماناً فخدم المنصور ثم المهدي وتوفي في أيامه في طريق الري فاستكتب المهدي ابنه عمراً ثم كتب لخالد بن برمك ثم توفي وخلف سعيداً فما زال في خدمة آل برمك وتحول ولده وهب إلى جعفر بن يحيى ثم صار بعده في جملة ذي الرياستين الفضل بن سهل وقال ذو الرياستين في حقه عجبت لمن معه وهب كيف لا تهمه نفسه ثم استكتبه أخوه الحسن بن سهل بعده وقلده كرمان وفارس فأصلح حالهما ثم وجه به إلى المأمون برسالة من فم الصلح فغرق في طريقه بين بغداد وفم الصلح وكتب سليمان المذكور للمأمون وهو ابن أربع عشرة سنة ثم لإيتاخ ثم لأشناس ثم ولي الوزارة للمهدي بالله ثم للمعتمد على الله وله ديوان رسائل وكان أخوه الحسن بن وهب يكتب لمحمد بن عبد الملك الزيات وولي ديوان الرسائل وكان أيضاً شاعراً بليغاً مترسلاً فصيحاً وله ديوان رسائل أيضاً وكان هو وأخوه الحسن من أعيان عصرهما وقد تقدم ذكر الحسن في حرف الحاء في ترجمة أبي تمام الطائي وأنه هو الذي ولاه بريد الموصل ولما مات أبو تمام رثاه الحسن بما ذكرته ثم ولم أظفر بتاريخ وفاته حتى أفرد له ترجمة وقد تقدم في خطبة هذا الكتاب أن مبناه على الوفيات وأن الذي أذكره من بعض أحوال من أذكره لم يكن إلا للإمتاع والتفكه لا غير لا أنه مقصود في نفسه وقد مدح هذين الأخوين خلق كثير من أعيان الشعراء مثل أبي تمام الطائي والبحثري ومن في طبقتهم ومن محاسن قول أبي تمام في سليمان المذكور من جملة قصيدة :

كل شعب كنتم به آل وهب فهو شعبي وشعب كل أديب
إن قلبي لكم لكالكبد الحرى وقلبي لغيركم كالقلوب

وسمع هذين البيتين بعض الأفاضل فقال لو كانا في آل رسول الله كان أليق فما يستحق هذا القول إلا هم رضي الله عنهم.وكان يقول إنني أغار على أصدقائي كما أغار على حرمي. ونظر يوماً في المرأة فرأى شيئا كثيراً فقال عيب لا عدمناه وكان الحسن بن

¹ البلاغة تطور و تاريخ/ د شوقي ضيف،ص:95

وهب لا يصحو من الشراب فقال له أخوه سليمان وقد رآه لا يشرب ذات يوم: أراك عازفا، قال: نعم ولذلك لا أعده من عمري وأنشد بديهاً :

إذا كان يومي غير يوم مدامة ولا يوم قينات فما هو من عمري
وإن كان معموراً بعود وقهوة فذلك مسروق لعمري من الدهر¹

وفي سنة 263هـ من ذي الحجة- استوزر الخليفة المعتمد الحسن بن مخلد بعد موت عبيد الله بن يحيى بن خاقان فلما قدم موسى بن بغا إلى سامرا هرب الحسن المذكور فاستوزر مكانه سليمان بن وهب في ذي الحجة².

وفي هذه السنة-272هـ- خرج سليمان بن وهب من بغداد إلى سامرا ومعه الحسن بن وهب وشيعة أحمد بن الموفق ومسور البلخي وعامة القواد فلما صار بسامرا غضب عليه المعتمد وحبسه وقيدته وانتهب داره وداري ابنه وهب وإبراهيم واستوزر الحسن بن مخلد لثلاث بقين من ذي القعدة فشنخص الموفق من بغداد ومعه عبيد الله بن سليمان فلما قرب أبو أحمد من سامرا تحول المعتمد إلى الجانب الغربي فعسكر به ونزل أبو أحمد ومن معه جزيرة المؤيد واختلفت الرسل بينهما فلما كان بعد أيام خلون من ذي الحجة صار المعتمد إلى حراقة في دجلة وصار إليه أخوه أبو أحمد في زلال فخلع على أبي أحمد وعلى مسرور البلخي وكيغلغ وأحمد بن موسى بن بغا فلما كان يوم الثلاثاء لثمان خلون من ذي الحجة يوم التروية عبر أهل عسكر أبي أحمد إلى عسكر المعتمد وأطلق سليمان بن وهب ورجع المعتمد إلى الجوسق وهرب الحسن بن مخلد وأحمد بن صالح بن شيرزاد وكتب في قبض أموالهما وأموال أسبابهما وحبس أحمد بن أبي الأصبع وهرب القواد المقيمون كانوا بسامرا إلى تكريت وتغيب أبو موسى بن المتوكل ثم ظهر ثم شخص القواد الذين كانوا صاروا إلى تكريت إلى الموصل ووضعوا أيديهم في الجباية وحج بالناس في هذه السنة هارون بن محمد بن إسحاق بن موسى بن عيسى الهاشمي³.
ثم دخلت سنة خمس وستين ومائتين وفيها أمر أبو أحمد بحبس سليمان بن وهب وابنه عبيد الله فحبسا وعدة من أسبابهم في دار أبي أحمد وانتهدت دور عدة من أسبابه ووكل بحفظ داري سليمان وابنه عبيد الله وأمر بقبض ضياعهما وأموالهما وأسبابهما⁴.
ثم دخلت سنة اثنتين وسبعين ومائتين(-272هـ) وفيها توفي سليمان بن وهب في حبس الموفق يوم الثلاثاء لاثنتي عشرة بقيت من صفر، فرثاه العبشمي فقال:

كأن الأرض لما قيل أودي سليمان بن وهب بي تميد
أبا أيوب كنت لنا غياثاً وركنا إن عدا دهر شديد
فلو قبلت منيته بديلاً لأعطينا المنية ما تريد
لئن عطلت دواوين المعالي وأضحت لا يعد لها عديد
لقد أبقى محاسن خالداً تبيد الراسيات ولا تبيد⁵.

وقيل توفي سنة إحدى و سبعين و مائتين يقول ابن خلكان: ".. وكانت وفاة سليمان المذكور في سنة اثنتين وسبعين ومائتين يوم الأحد منتصف صفر في الحبس وقيل توفي

¹ وفیات الأعیان/ ابن خلكان، دار الثقافة-بيروت، 1968، تحقيق: د إحسان عباس، ج2، ص:415-417

² النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة/ جمال الدين بن تغيي بردي الأتابكي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الطباعة و الترجمة والنشر-مصر، دت، ط2، ص:311، ج3، ص:40-37

³ تاريخ الأمم و الملوك/ أبو جعفر محمد بن جرير الطبري/ دار الكتب العلمية-بيروت، ط1-1407هـ، ج5، ص:518

⁴ تاريخ الأمم و الملوك، ج5، ص:520

⁵ ينظر: المنتظم في تاريخ الملوك و الأمم/ ابن الجوزي، دار صادر بيروت، ط1-1358هـ، ج86/5، و تاريخ الأمم و الملوك/ محمد بن جرير الطبري، دار الكتب العلمية بيروت، ط1-1407هـ، ج5، ص:592

سنة إحدى وسبعين وقال الطبري في تاريخه إنه توفي يوم الثلاثاء لاثنتي عشرة ليلة بقيت من صفر في حبس الموفق طلحة والد المعتضد رحمه الله تعالى وللبحتري في سليمان بن وهب

كان آراءه والحزم يتبعها تريحه كل خفي وهو إعلان
ما غاب عن عينه فالقلب يكلؤه وإن تتم عينه فالقلب يقظان¹
و لسليمان بن وهب و لد اسمه أحمد بن سليمان بن وهب أبو الفضل، وهو كاتب له شعر. يقول ياقوت الحموي: "أحمد بن سليمان بن وهب ابن سعيد الكاتب، أبو الفضل، وأبوه أبو أيوب سليمان بن وهب الوزير، وعمه الحسن بن وهب معروفان مشهوران، مذكوران في هذا الكتاب، ونسب هذا البيت مستقصى في ترجمة الحسن بن وهب، مات فيما ذكره أبو عبد الله في كتاب معجم الشعراء في سنة
خمس وثمانين ومائتين، وكان أبو الفضل هذا بارعاً فاضلاً ناظماً ناثراً، قد تقلد الأعمال، ونظر للسلطان في جباية الأموال، وأخوه عبيد الله بن سليمان، والقاسم بن عبيد الله وزير المعتضد والمكتفي، ولأحمد من التصنيفات: كتاب ديوان شعره، وكتاب ديوان رسائله.²
و له ابن آخر هو عبيد الله بن سليمان وقد ذكره الصولي في أدب الكاتب مرات عديدة مستشهداً بأقواله: "... وأخرج كتاب عبيد الله بن سليمان على عامل مالا، فتظلم منهم، فوقع عبيد الله "هذا

هذا" فقدر الرافع لبعد ذهنه أنه وقع هذا هذا أي حجة ثابتة كما تقول: أنت أنت، وأنا أنا، فأخرج التوقيع إليهم فقال: قد قبل حجتني، فلم يعرفوا ذلك، وجاءوا بالتوقيع إلى صاحب الديوان، فردّه إلى عبيد الله بن سليمان واستأمره فيه، فما زاد عبيد الله على أنه شدد الدال، ووقع تحته: الله المستعان، كأنه نسب صاحب التوقيع إلى الهذيان. ومثل هذا كثير جداً وإنما جننا بطرف منه. حدثني يعقوب بن بيان قال: حدثني علي بن الحسين قال: لما أخرج بغا إلى منبج وقلدها، كان معه كاتب فقراً عليه يوماً كتاب عامل بسمساط وأن فلاناً سقط عن برذونه، يريد عن وأخرج كتاب عبيد الله بن سليمان على عامل مالا، فتظلم منهم، فوقع عبيد الله "هذا هذا" فقدر الرافع لبعد ذهنه أنه وقع هذا هذا أي حجة ثابتة كما تقول: أنت أنت، وأنا أنا، فأخرج التوقيع إليهم فقال: قد قبل حجتني، فلم يعرفوا ذلك، وجاءوا بالتوقيع إلى صاحب الديوان، فردّه إلى عبيد الله بن سليمان واستأمره فيه، فما زاد عبيد الله على أنه شدد الدال، ووقع تحته: الله المستعان، كأنه نسب صاحب التوقيع إلى الهذيان. ومثل هذا كثير جداً وإنما جننا بطرف منه. "إلى غير ذلك من الاستشهادات الكثيرة.³

و كانت لهذه العائلة منزلة كبيرة في العصر العباسي، فترنم الشعراء بمدحهم، وأشادوا بذكرهم، و بكوهم بكاء مرا يوم ودعوا الحياة، و كان لأبي تمام و البحتري علاقة وثيقة بهذه العائلة، و لهما فيها مدائح ومراث.

يقول البحتري في عبيد الله:

أبلغ لَدَيْكَ عُبَيْدُ اللَّهِ مَالِكَةً وَمَا يَدَارُ عُبَيْدُ اللَّهِ مِنْ بُعْدِ
أَضْحَتْ بِفُطْرُبُلٍ وَالْدِيرِ حُلَّتُهُ وَمَا يُجَاوِرُ بَيْتَ النَّارِ ذَا الْعُمْدِ
لَمْ تَدْرِ مَا بِي وَمَا قَدْ كَانَ بَعْدَكَ مَنْ نَفَاسَتِي لَكَ فِي عَبْدُونَ أَوْ حَسَدِي
أَغْرُ أَحْسَبُ نِعْمَاهُ الْجَلِيلَةَ مِنْ دَخَائِرِي لِصُرُوفِ الدَّهْرِ أَوْ عُذْدِي

¹ وفيات الأعيان/ابن خلكان، ج2، ص:415-417

² معجم الأدباء/ ياقوت الحموي، ج3، ص:54

³ ينظر: أدب الكاتب/ الصولي، ص:59-155-234

إِذَا مَضَى الْيَوْمُ لَا نَلْقَاهُ فِيهِ مَضَى
إِنْ فَاتَ فِي السَّبْتِ أَنْ تَزْدَارَ سَيِّدَنَا
وَيَقُولُ أَبُو نَهَام:

شِعْبِي وَشِعْبُ عَبِيدِ اللَّهِ مُلْتَمِمْ
وَكَيْفَ يَخْتَلِفَانِ السَّاقُ وَالْقَدَمُ
صَمَامَتِي إِنْهُمْ نِي مِنْ صِيَانَتِهَا
هَلْ كَانَ عَمَرُو عَلَى الصَّمَامِ يُنْهَمُ
سَيْفِي الَّذِي حَدَّهُ مِنْ جَانِبِي أَبَدًا
نَابٍ وَمِنْ جَانِبِ الْقَوْمِ الْعَدَى خَذَمُ
دُقْنَا الصُّدُودَ فَلَمَّا إِقْتَادَ أَرْسَنَّا
حَنَّتْ حَنِينَ عَجُولٍ بَيْنَنَا الرَّحِمُ

و قد كان صاحب " البرهان في وجوه البيان " شديد التعظيم و التقدير لهذه الأسرة، و كثيرا ما يكرر: " كان شيخنا أبو علي الحسن بن وهب رحمه الله..، و قال أبو أيوب- رضي الله عنه-..، و كان أبو أيوب -رحمه الله- رجلا مشهورا بالبلاغة.. و لو لم نتقدم من ذكر البلاغة إلا بهذا القول من شيخنا- رحمه الله- لكفى و أجرى، و : فلما تقلد شيخنا أبو القاسم عبيد الله بن سليمان- رحمه الله.. " و غير ذلك.

و ينقل كثيرا عن شيخه الحسن بن وهب الذي كان ملما بالكتابة و أمورها، مطالعا عليها ، عارفا بأسرارها.²

كتاب البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب، فلماذا نسب خطأ لقدامة بن جعفر تحت اسم: نقد النثر؟
قصة الكتاب:

من المؤكد و المجزوم به أن للتحقيق دورا جليلا و أثرا بليغا في الكشف عن كنوز المعرفة المخبوءة من مخطوطات و مؤلفات تكون غائبة عن الباحثين و القراء و المكتبات ثم ترى النور بسبب ما يبذل فيها من تحقيق و تأريخ لصاحبها..

نسجل هذه الملاحظة، لأن هناك ملابسات وقعت حول كتاب البرهان في وجوه البيان الذي نسب إلى قدامة خطأ كما قلنا.

و لقد نشر هذا الكتاب سنة 1930م و أعيد طبعه سنة 1938م باسم " نقد النثر " لقدامة بن جعفر، و ذلك بتحقيق الأستاذين الدكتور طه حسين و عبد الحميد العبادي، و كان نشره عن مخطوطة محفوظة بمكتبة الأسكوريال تحت رقم: 243 من فهرس درينبورغ.

و ظل هذا الكتاب معروفا بهذا الاسم، و منسوبا إلى ذلك المؤلف- قدامة بن جعفر- سنوات طاف خلالها في معاهدنا العلمية، و كلياتنا الجامعية.. بل حتى في هذه الآونة من يزال يعتقد بأن كتاب (نقد النثر) هو لقدامة.

و فوق ذلك عكف الباحثون على الكتاب ينهلون منه، و ينقلون عنه و يثبتون به أثر قدامة في البيان العربي! و تأثره بالبيان الأرسطي خاصة أو اليوناني عامة. و لم يفت طه حسين أن يعنى في تقديمه لهذا الكتاب بالكشف عن أثر البلاغة اليونانية في البلاغة العربية المتمثلة في قدامة و في كتابيه (نقد الشعر) و (نقد النثر) اعتمادا على أن الكتاب الأخير هو أيضا من عمل قدامة نفسه!

و بقي هذا الموضوع مستورا إلى أن نشر الكتاب، و كان للسيدتين المحققين نصيب في كشف حقيقة الكتاب تثبته لهما بدافع الأمانة العلمية.

فالأستاذ الدكتور طه حسين لا يقطع بصحة نسبته إلى قدامة، و إن كان يراه محاولة جريئة واسعة النطاق للتفكير اليوناني ، و تأثيره في الأدب العربي، و استمع إليه يقول عن الكتاب:

¹ ينظر ديوان أبي تمام، ص: 39، و ديوان البحري، ص: 694، و فوات الوفيات، ج: 1، ص: 269

² ينظر البرهان، تحقيق: د أحمد مطلوب و خديجة الحديثي، ص: 38-39

" عنوان هذه الرسالة (نقد النثر) و هي تنسب إلى قدامة بن جعفر... و لكن المطلع عليها يرى أنها لا يمكن أن تكون له، بل هي في الغالب لكاتب شيعي ظاهر التشيع قد صنف علوما متباعدة في الفقه و علوم الدين يشير إليها، و يحيل عليها في شيء من الطمأنينة و الارتياح.¹

و إذن فطه حسين كان قد نبه إلى أن كتاب نقد النثر لا يمكن أن يكون لقدامة بن جعفر، و لكن المؤسف له حقا أننا نجد الدكتور عبد الحميد العبادي يؤكد على أنه له- كما سنرى- و لكنه قبل أن يبدي رأيه في هذه المسألة يذكر أن المرحوم العلامة الشيخ محمد محمود الشنقيطي عندما اطلع على كتاب نقد النثر بالأسكوريال لم يشك في أنه لقدامة، و كتب يقول: " كتاب نقد النثر المسمى بكتاب البيان، مما عني بتأليفه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، و هو كتاب لا نظير له في فنه، يحتاج إليه. و ما وقفت عليه بالمشرق، و قد ألف كتابا آخر سماه بنقد الشعر، و لكنه بالنسبة لهذا صغير جدا.²

و ما زاد الأمر وضوحا هو ما كتبه الدكتور شوقي ضيف في مؤلفه: (البلاغة تطور و تاريخ)، حيث ذكر بأن طه حسين كاد يقطع في جزم بأن الكتاب لا يمكن أن يكون لقدامة: " و قال إنها- أي الرسالة- في الغالب لكاتب شيعي ظاهر التشيع قد صنف كتابا عدة في الفقه و علوم الدين، بينما ذهب عبد الحميد العبادي إلى أن الرسالة صحيحة النسبة لقدامة، على الرغم من أنه لم يجد في فهرست ابن النديم و لا في كشف الظنون و لا في معجم الأدباء، و لا في أي مرجع آخر إشارة من قريب أو من بعيد تدل على أن قدامة صنف كتابا في نقد النثر أو في البيان.³

و لكن بعد جهود و ترجيحات من طرف العبادي و طه حسين، يخرج الكتاب حاملا اسمي المحققين، متضمنا الحقائق التالية:

- 1- أن الكتاب في نظرهما اسمه نقد النثر على سبيل الترجيح.
- 2- أن المؤلف هو قدامة بن جعفر كما أكد ذلك الأستاذ العبادي، برغم شك طه حسين في نسبته إليه.
- 3- أن أبا أيوب الذي ورد اسمه على الكتاب لا تربطه بالتأليف صلة أكثر من أنه كان مالكا لنسخة منه.

و بدأ تحددت المسؤولية العلمية على هذا النحو الذي ظهر به الكتاب منذ حين. و ظل الحال على ما رأينا إلى أن قيض الله لهذا الأمر الأستاذ الدكتور علي حسن عبد القادر، فكتب مقالة إليها يرجع الفضل في تنبيه الأذهان، و لفت الأنظار إلى كل من الكتاب و مؤلفه على سواء، فهي حسنة نسجلها له ليس فقط لتصحيحه هذا الخطأ العلمي بل أيضا لنزاهته في البحث و اتباعه المنهج الموضوعي في عرض القضية. و من الإنصاف أن يذكر هنا العمل القيم الذي قام به سيادة الدكتور علي حسن عبد القادر، وذلك أنه حين اطلع على مخطوطة قديمة لهذا الكتاب بمكتبة " تشيستر بيتي بدبلن عاصمة إيرلندا The Chester Beatty Library, Dublin " قابل سيادته ما يسمى " نقد النثر " بهذه المخطوطة، فتبين له أن ما طبع بهذا الاسم ما هو إلا جزء يبلغ الثلث من كتاب " البرهان في وجوه البيان " لأبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، و كان من أثر ذلك كله أن كتب السيد الدكتور مقالا ضافيا نشره في

¹ مقدمة نقد النثر، المنسوب إلى قدامة بن جعفر، تحقيق: د طه حسين، و عبد الحميد العبادي، ط4-1938، القاهرة ص: 19

² ينظر: نقد النثر، ص: 42

³ نقد النثر، ص: 33 و ما بعدها، حيث كتب العبادي تحقيقا في حياة قدامة، و نسبة كتب نقد النثر إليه

مجلة " المجمع العلمي العربي بدمشق" الجزء الأول من المجلد الرابع و العشرين ،ص: 73-81، سنة 1949م، يرد به اعتبار المؤلف الحقيقي للكتاب، و يدفع في الوقت نفسه ما وهم فيه الباحثون، و كان مقالا مؤيدا بالأدلة القوية التي لا تحتمل الشك أو التردد.

بدأ هذا الباحث فبين أن الكتاب- الذي نشر محققا- ناقص، و أن ما طبع و حقق ليس إلا جزءا يوازي ثلث الكتاب الأصلي، و تعجب كيف جاء تحقيقه على هذه الصورة، مع أن أدنى نظر في مقدمة الكتاب توقف على النقص، لأن المؤلف- كما هو مذكور في المقدمة- قد جعل وجوه البيان أربعة: تكلم عن اثنين كاملين، و عن جزء من الثالث، إلى جانب أنه وعد سلفا بذكر أشياء لو أن التحقيق تتبعها لما وقع في مثل هذا الخلط، و يعلم من أول الطريق أن الموجود غير كامل على النحو الذي اختطه مؤلفه، و قطع أن الباقي من الكتاب جزء أصلي سقط من نسخة الأسكوريال، و استدل على ذلك بأن المؤلف بنى كتابه على أربعة وجوه البيان: الاعتبار، و الاعتقاد، و العبارة، و الكتاب.. و بمراجعة المخطوطة وجد أن نصف البيان الثالث و البيان الرابع ليسا في المطبوعة، و معنى هذا أنها ناقصة.

إن أول الأدلة التي ساقها الدكتور علي حسن عبد القادر ليرد نسبة الكتاب إلى قدامة، و يثبت صحتها إلى ابن وهب الكاتب: أن أبا الحسين بن وهب الكاتب قد ألف كتابه ليستدرك على الجاحظ في كتابه " البيان و التبیین " إذ أوعز إليه أحد خلصائه أن يؤلف كتابا يوضح فيه البيان آتيا على أكثر أصوله، محيطا بجماهير فصوله، يعرف به المبتدئ معانيه، و يستغني به الناظر فيه، لأن كتاب البيان ذكر فيه مؤلفه أخبارا منتحلة، و خطبا منتخبة، و لم يأت فيه بوصف البيان، و لا أتى على إنسان في هذا اللسان، و من هذا النص نقف على سبب تأليف كتاب " البرهان " و هو أنه ألف لبيان أصول البيان و معناه و أقسامه، التي لم يذكرها الجاحظ.

و قارئ الكتابين- البيان و التبیین ، والبرهان في وجوه البيان- بينما يجد مشقة في استخلاص وجوه البيان لدى الجاحظ، قد لا يجد مثيلتها إذا هو التمسها في البرهان، و بذلك تكون ميزة صاحب البرهان الإيضاح و التنظيم و البحث العلمي.

و إذن، و بالرغم من التعميم الذي وجد في كتاب البيان و التبیین -حسب ابن وهب- " لا ينفي أن الدراسة البيانية أفادت منه فوائد جلية، بما عرضه من فنونها في ثنانيا دراسته المستفيضة للأدب و الأدباء. و قد أثارت دراسة الجاحظ البيان في كتابه جماعة من العلماء، كان منهم المعجبون بذلك البحث الذي بدأه، و الناقدون الذين أخذوا عليه أنه لم يأت فيه بوصف للبيان، و لا أتى على أقسامه في هذا اللسان، بل ذهبوا إلى ثلثه، و زعموا أنه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه"¹

و ثاني الأدلة من المخطوطة التي عثر عليها للبرهان على أن المؤلف له غير قدامة، إذ أن المؤلف الأصلي قد ذكر اسمه كاملا في أثناء الكتاب على ما جرت به عادة بعض المؤلفين المتقدمين.. إذ جاء في أول البيان الرابع: " قال أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، قد ذكرنا فيما تقدم... إلخ...

و هذا تصريح يبطل نسبة الكتاب إلى أي مؤلف آخر، و يضع النقط على الحروف و يثبت أن مؤلفه الحقيقي هو أبو الحسين المذكور، و مما يؤيد أن من عادة القدماء ذكر أسمائهم في أثناء كتبهم أحيانا، إن الجاحظ مثلا يقول في أول البيان و التبیین: قال أبو عثمان عمرو بن بحر رحمه الله...

¹ علم البيان: دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية/ د بدوي طبانة، دار الثقافة-بيروت-لبنان. د ط ، دت، ص19

و من بين الأدلة ، أن الدكتور علي حسن عبد القادر عقد مقارنة بين نقد الشعر لقدامة و البرهان لابن وهب الكاتب، في المنهج و المذهب. ففي كتاب نقد الشعر يعالج قدامة الشعر و فنونه بوجه خاص، و كذلك يفعل ابن وهب في البرهان، فلو كان مؤلفهما واحدا لما كرر نفسه في مؤلفين له. فضلا عن أن معالجة الشعر في البرهان تختلف اختلافا جوهريا عن معالجته في نقد الشعر لقدامة من الناحيتين الفنية و الموضوعية. و هو في هذه المقارنة ينعي على الأستاذ العبادي أخذه في تحقيقه بمقارنات و افتراضات لا تنهض دليلا أمام الفحص العلمي السليم على صحة النسبة التي أراد إثبات صحتها.

كما يذكر علي حسن عبد القادر أن قارئ البرهان يلحظ بوضوح أن مؤلفه فقيه شيعي. و ما كان قدامة بن جعفر كذلك مستدلا على ذلك باهتمامه بفقه الشيعة و إيراده آراءهم عند كل استشهاد، و هذا يفيد تشييعه، فإذا كان اهتمامه بالآراء الفقهية عامة يدل على أنه فقيه، فإن اهتمامه بآراء الشيعة خاصة يدل على أنه فقيه شيعي، فالتفقه و التشيع صفتان غير ثابتتين لواحد كقدامة، فمن المقطوع به أنه لم يكن فقيها بمعنى الكلمة كما لم يكن شيعيا بحال ما.. و كما نعلم أن قدامة كان قد أسلم على يد الخليفة العباسي المكتفي بالله، و هيهات أن يسلم على يد خليفة عباسي سني المذهب، ثم ينقلب علويا شيعيا، إلا إذا كان يريد مناوأة الخليفة و هو ما لم يثبت التاريخ.. و مع ذلك أتى له القدرة على هذه المناوأة. هذا إلى جانب أن مؤلف البرهان قد أصر في كل مناسبة على ذكر الرجال المشهورين من آل وهب معظما لهم، فخورا بهم، فهو يكثر الرواية عن أبي أيوب، و يتبعه بعبارات رحمه الله و رضي عنه إلخ... و أبو أيوب هذا هو سليمان بن وهب عميد آل وهب و جدّ المؤلف.

و بعد: فقد استنتج الدكتور علي حسن عبد القادر بعد هذا كله مجموعة من الاستنتاجات خلص بها من بحثه الموضوعي السليم و جزم في نهايتها أن مؤلف كتاب البرهان لابد أن تتوافر فيه جملة صفات نجملها فيما يلي:

أن يكون شيعيا، و أن تجمع له أواصر القرى بآل وهب، و أن يكون قد ألف كتابه هذا بعد سنة 335 هـ هذا الكتاب التي لا تزيد أبوابه على أربعة أبواب، و كما هو واضح نرى أن هذه الصفات لا تتوافر في قدامة، و لا في مؤلفاته أو واحد منها¹.

هذه شهادة المحقق الثاني-1969م- لكتاب البرهان الدكتور محمد حفني شرف، و هو التحقيق الذي طبقنا عليه هذه الدراسة. و هناك شهادة أخرى للمحققين الأوليين للكتاب-1967م- و هما: الدكتور أحمد مطلوب و الدكتورة خديجة الحديثي.

قصة الكتاب كما يقصها الدكتور أحمد مطلوب و الدكتورة خديجة الحديثي :

ورد في النسخة التي حققها الدكتوران المذكوران أنفا: " ألقى الدكتور طه حسين في مؤتمر المستشرقين ليدن في الحادي عشر من أيلول 1931، بحثه: البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ، باللغة الفرنسية، و قد ترجمه الأستاذ المرحوم عبد الحميد العبادي، و نشر تمهيدا لكتاب نقد النثر سنة 1933-1351.

و في هذا البحث قرر الدكتور طه حسين، أن كتاب نقد النثر لا يمكن أن يكون لقدامة بن جعفر المتوفى سنة 337 هـ، بل هو في الغالب لكاتب شيعي ظاهر التشيع، قد صنف كتابا عدة في الفقه و علوم الدين. و هذا أول شك يلقيه أديب عربي كبير على الكتاب، و إن لم

¹ ينظر: البرهان في وجوه البيان/ ابن وهب الكاتب، تحقيق: محمد حفني شرف، ص: 1-14، من التقديم، تعليق د محمد حفني شرف

ينتبه إلى النقص المبين في نسخة الأسكوريال التي اعتمد عليها هو و زميله العبادي عندما أخرجوا الكتاب. مع أن مؤلفه ذكر أن البيان على أربعة أوجه: فمنه بيان الأشياء بذواتها و إن لم تبين بلغاتها، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة و اللب، و منه البيان الذي هو نطق باللسان، ومنه البيان بالكتاب الذي لم يبلغ من بعد و غاب.

كما انتهى عبد الحميد العبادي بعد بحث و مثابرة إلى أن كتاب نقد النثر لقدامة، و دليله على ذلك:

أولاً: أن الكتاب لا محالة قد كتب في عصر قدامة، و الدليل القاطع على ذلك أن المؤلف يصف حادثاً وقع لابن التستري، و شاهده هو بنفسه.

ثانياً: إن المقارنة الموضوعية بين كتابي نقد النثر و نقد الشعر ترى تقارباً عجيباً في كثير من المعاني، فضلاً عن طريقة التعبير عنها، مما يرجح أن الكتابين صدرتا عن مؤلف واحد. و قد اعترضت الأستاذ العبادي أسئلة ثلاثة هي :

- 1 - كيف عرف الكتاب بنقد النثر مع أن اسمه الحقيقي " البيان "؟
- 2 - بم يفسر عدم ذكر كتب "الحجة" و " الإيضاح " و " التعبد " و " أسرار القرآن "، ضمن ما ورد من كتب قدامة في المصادر التي بين أيدينا؟
- 3 - من أبو عبد الله محمد بن أيوب المذكور على الورقة الأولى من النسخة الخطية؟ و هل له صلة بالكتاب؟

و أجاب عن السؤال الأول: بأن الاسم الحقيقي للكتاب هو من غير شك " كتاب البيان " كما جاء بالورقتين الأولى و الأخيرة من نسخة الأسكوريال. و أن غلبة اسم " نقد النثر " عليه، إنما ترجع إل محض المقابلة بينه و بين كتابه " نقد الشعر "، و إلى أن كلام المؤلف على باب المنثور هو أطول فصول الكتاب و أجودها من غير نزاع. و أجاب عن السؤال الثاني: بأننا نرى أن الكتب الأربعة المذكورة إما أن تكون قد ضاعت و فات المؤرخين ذكرها و إما أن تكون فصولاً تضمنتها كتب قدامة.

و أما أبو عبد الله محمد بن أيوب، فخلاصة رأي المستشرقين فيه ما يراه " در نبورغ " من أنه كان تلميذاً لقدامة، و أنه أخذ عنه مادة الكتاب ثم تولى صياغتها. و قد تبين أن در نبورغ لم يستمد رأيه هذا من مصدر قديم، و أنه إنما أخذه من ظاهر العبارة الواردة بالورقة الأولى من الكتاب، و هي: " كتاب نقد النثر مما عني به أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي - رضي الله عنه و أرضاه- للشيخ الفقيه المكرم نفعه الله. ".

هذا، و ليس في الكتاب على الإطلاق ما يدل على أن مؤلفه أو محرره أندلسي، و أن ابن أيوب هذا فقيه أندلسي انتسخ له الكتاب، و أنه من أهل القرن السابع الهجري على أكثر تقدير.

و على هذا الأساس أخرج المحققان: الدكتور طه حسين و الأستاذ عبد الحميد العبادي، الكتاب باسم " نقد النثر " و لقدامة بن جعفر، و طبع مرات¹.

و توالى الدراسات عن الكتاب من قبل الباحثين و يمكن أن نذكر منهم على سبيل المثال: الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجي، و الأستاذ محمد كرد علي، و الأستاذ الدكتور بدوي طبانة، و الدكتور شوقي ضيف الذي ذكر من قبل.

و كل هؤلاء أكدوا على أن كتاب ما يسمى بنقد النثر، ليس لقدامة البتة، و إنما هو لشخص آخر تماماً.

¹ ينظر: البرهان في وجوه البيان/ أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تحقيق: د أحمد مطلوب، د خديجة الحديثي، ط1-1967، نشر جامعة بغداد، ص: 11-15

حيث أكد خفاجي في تقديمه لكتاب الإيضاح في علوم البلاغة للقرويني، على أن تاريخ النقد و أمات المصادر لم تذكر كتابا بهذا الاسم لقدامة، كما أنه من المستبعد أن يكتب ناقدا ما كتابا في موضوع واحد كالنقد مثلا، و لا يشير إلى المصنف الثاني حتى يتسنى للقارئ أن يطلع عليه.¹

كما كتب محمد كرد علي يقول إن كتاب " نقد النثر " ليس لقدامة بن جعفر، وإنما هو منحول له. و من يتأمل عبارته يجدها أشبه بعبارات أهل القرن السادس و السابع. ثم يقول: و بلاغته موضع نظر، فقد رأيناه في مقدمة نقد الشعر يدخل على موضوعه مباشرة، و في مقدمة نقد النثر، أسجاع تنادي بأن الكتّابين لكتّابين مختلفين في الطريقة و الأداء.²

أما صاحب كتاب: " قدامة بن جعفر و النقد الأدبي " الدكتور بدوي طبانة، فقد أثبت ما ذكره الدكتور علي حسن عبد القادر، ورد على ما كتبه العبادي، وفقد ما ذهب إليه من وجوه الشبه بين كتاب قدامة الثابت نسبته إليه، و بين الكتاب المزعوم نقد النثر. و قد اجتهد و لم يألُ في سرد المقارنات و إيراد الأدلة و طرح المناقشات التي تثبت عدم نسبة كتاب نقد النثر لقدامة، و أن تسميته ليست كذلك.³

إن ابن وهب الكاتب عالم، جمع إلى علمه بالأدب و روايته، علمه بالتأويل و بالفقه و أصول التشريع و المنطق و الفلسفة اليونانية، و هذه المعارف تبدو بوضوح في كتابه الذي يفلسف الأدب و يحصي أقسامه، و يحدد كل قسم منها تحديدا منطقيا على وجه سليم من الناحية المنطقية، و من حيث التبويب و استيفاء الأقسام مما لا نكاد نرى له نظيرا في كتابة الجاحظ. و نستطيع أن نجمل إفادته و احتذائه في المادة، و إن خالفه في المنهج، فعقليته عقلية علمية فلسفية، أما الجاحظ فإن الناحية الأدبية هي أبرز ما يلحظ في كتابته، و يغلب على تأليفه.

و يبدو لمن ينعم النظر في هذا الكتاب عقلية صاحبه الفقهية، و أن الكتاب بني على أساس قرآني، فإن كثيرا من فنون القول عنده لا تجد فيها موضوعا للدراسة إلا آيات القرآن، باعتباره صورة للبيان الرفيع، و كثير من تلك الفنون أيضا يتجرد للأدب غير القرآني، و لكم يستخدم فيه القرآن تمثيلا إلى جانب النصوص المأثورة من شعر العرب و نثرهم، بعد دراسة لفلسفة الفن البياني.⁴

¹ ينظر البرهان/ تحقيق: مطلوب و الحديثي، ص: 16

² المصدر نفسه، ص: 15، نقلا عن: مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، م: 23، سنة 1948، ص: 39

³ ينظر: المصدر نفسه، ص: 19، نقلا عن: قدامة بن جعفر و النقد الأدبي/ د بدوي طبانة، ص: 110-124

⁴ البيان العربي: دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب و مناهجها و مصادرها الكبرى/ د بدوي طبانة، دار الثقافة- بيروت- لبنان- 1406هـ/ 1986م، ص: 84-87

الفهارس

فهرس الآيات القرآنية

- "سحروا أعين الناس و استرهبوهم"¹ ص: 222،
- قالوا يا موسى إما أن تلقى و إما أن نكون أول من ألقى. قال: بل ألقوا فإذا حبالهم و عصيهم يُخَيَّلُ إليه من سحرهم أنها تسعى. فأوجس في نفسه خيفة موسى ² ص: 221
- "و الطور و كتاب مسطور في رق منشور و البيت المعمور"³ ص: 343
- "قل ما أسألكم عليه من أجر و ما أنا من المتكافئين)".⁴ ص: 355
- "قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً"⁵ ص: 605

فهرس الأحاديث و الآثار

- "إن الله لا يحب الذواقين والذواقات" ص: 17
- "إن من البيان لسحراً" ص: 44
- "روى الخطيب و ابن عساكر عن حسن أن النبي-صلى الله عليه و سلم- قال له: أهجُ المشركين و جبرائيلُ معك، إذا حارب أصحابي بالسلاح فحارب أنتَ باللسان ص: 53
- و في حديث جابر عند ابن جرير أنه قال يوم الأحزاب: من يحمي أعراض المؤمنين؟ قال كعب: أنا يا رسول الله، فقال: إنك مُحْسِنُ الشعر. فقال حسان بن ثابت: أنا يا رسول الله، قال: نعم، أجههم أنت فسيعينك رَوْحُ القدس" 53
- رُوي من أنه-صلى الله عليه و سلم- قال لكعب: ما نسي ربك-و ما كان ربك نسيًا- شعرا قلته. قال: و ما هو يا رسول الله؟ قال: أنشد يا أبا بكر، فأنشد أبو بكر-رضوان الله عليه-:

زعمت سخينة أن ستغلب ربها و ليُغلبن مغالبُ الغلاب ص: 55

- .. و روى الزبير بن بكار قال: مرَّ رسول الله-صلى الله عليه و سلم-و معه أبو بكر- رضي الله عنه-برجل يقول في بعض أزقة مكة:
- يا أيها الرجل المحول رحله هلا نزلت بآل عبد الدار؟
- فقال النبي-صلى الله عليه و سلم-: يا أبا بكر هكذا قال الشاعر؟ قال: لا يا رسول الله، و لكنه قال:

¹ سورة الأعراف، الآية 116

² سورة طه، الآيات: 65-66-67

³ سورة الطور 1-5

⁴ سورة يس/ 86

⁵ سورة الإسراء / 88

يا أيها الرجل المحول رحله هلا سألتَ عن آل عبد مناف؟
فقال رسول الله-صلى الله عليه وسلم-: هكذا كُنَّا نسمعها" ص: 55.
-وفي الحديث: ما إخالكَ سرَّقتَ" ص: 219،
-ومنه الحديث: "أعوذ بالله من طمع يهدي إلى طبع" ص: 327.
-وفي الحديث كل الخلال يطبع عليها المؤمن إلا الخيانة والكذب" ص: 329.
-وفي حديث آدم: "قال لموسى عليهما السلام أنت كلِّم الله الذي اصطنعك لنفسه
"ص: 330.

فهرس الأشعار

الصفحة	فهرس الأشعار القافية	أول البيت
	الهمزة	
540،	بالأسماء	خرقاءُ
520، 355،	الرقباء	يرمون
23	إناء	يخفي
	الباء	
67	غضابا	إذا غضبتُ

55	الغلاب	ز عمت سخينة
451	اللعب	السيف
523	باللعب	كنا أناسا
540	قلبي	إنّ الذي
99	كوكب	بأنك
512	بالصّواب	أبى لي
268	الحباب	تقد السلوقي
410	تأديب	ترعرع الملك
59	مذهب	حلفتُ
50، 396	المعذب	خلييّ
513	الشّباب	خوالد
50	التجنب	ذهبتَ من الهجران
340	مذهب	ذهبت بمذهبه
447، 347	تغلب	ضمنت
50	منعب	فللسوط
50	المتحلّب	فأدر كهنّ
67	كلايا	فُعُضَّ الطرفَ
269	عائب	فأفنى الردى
348	ملاعب	فأراك
393	الدوائبُ	فإياكمُ
384	النسب	مبارك
339	قواضب	يمدون من أيد

التاء

345	تجلتِ	رأى خلتي

345	جَلَّتْ	سَأَشْكُرْ عَمراً
483	الزيت	ربابة
الثاء		
56	اللواهث	إذا ما دعونا هم
169، 83	محثوث	العلم
488	المغيث	و كن كريما
الجيم		
357	الفرج	خير المذاهب
الحاء		
67	راح	ألستم
495	يَصِيحُ	بُحَّ صَوْتُ
392	زُرَّح	قلتُ لقوم
360	يفوحُ	كلام
141	المشيح	و إجشامي
الدال		
487	تريد	محمد
219	يرشد	و لرب مثلك
60	بمخلد	و لو أنّ حمدا
62	ازددِ	زعم الهُمام
59	وردوا	حوض
546	الضد	ضدان
369	نفقدِ	فإن تكتموا
250	وَمَدُ	كَأَنَّ بَيضَ

220	و تمردا	لنقاتلنكم
107	شهيد	لكل حديث
6	تتقد	هَبْنِي
434	عقوداً	هي جوهر
107	شهيد	و كم
		للهم
411	الجود	يجود
		بالنفس
546 ، 384	مسود	فالوجه
265	الممدد	فعب دخالا
220	موقدا	ما بين
		عانة
	الراء	
96	جوهر	إذا أخذ
		القرطاس
70	بصري	ألست
219	والخور	أبالأراجيز
528	ناضر	طرب الحمام
433	شاعرا	الكلب
272	مكرورا	ما أرانا
541	مؤخرا	نسقوا لنا
484	الصور	الدهر
258	حناجر	و يوم
509	قصر	إذا ما
		انتدى
	الزاي	
16	حاجز	فذاق
	السين	
379	إياس	إقدام
		عمرو
128	بالأندلس	جارك
379	الباس	لا تنكروا
477	جنس	هذب
379	النبراس	فالله
129	ملبس	فكساه

الصاد		
352	القميص	أولَّيتَ العِرَاقَ
219	القلائصا	وما خِلْتُ
الضاد		
114	فأومضا	إن راعني فنعشته
369	المنهاض	ولقد أضاء
114	الأبيضضا	و جناح
391	المقراض	مودة
،540 ،415،414	عرض	
العين		
357	دَعْ	لَقُلْتُ لِلرَّاحِلِ
10،331	أسمعا	و قد كان في نفسي
268	تقع	يطمع الطير
276	مصنوعُ	ياخاضبَ
307	مرتعا	في عيش
،59 250،251،265	واسع	فإنك كالليل
الفاء		
8	الصياريف	تنفي
311،312	ضعفا	كان لواء
55	عبد مناف	يا أيها الرجل
114	كفأ	ولو صدقت

413	الصيف	كذا من يشرب
	القاف	
133	كالزئبق	قادر الكمة
537	حمقا	جاء بالأموال
250	دقيق	فعيناك
404	يفوق	فلو أني
404	أطيق	فديت
391	تلهُوق	ما مُقَرَّب
16	مُسْتَدَاق	و عهد
258	اعتنقا	يطعنهم
		الكاف
117	أراكا	أحين علمت
117	سواكا	جعلت
537	قفاك	يا أبا جعفر
	اللام	
390	الأجل	جلبت
404	القرنفل	إذا قامتا
67	المُفْتَل	سرى نحوهم
401	مسلولا	سُلت
220	المخيل	فلما تجلى

374	المال	فلو أن ما أسعى
384	كهل	فلو كان
407، 541،542	بكلّ	فقلت
424	شمال	فتوضح
424	فحومل	قفا نبك
306،370،	البالي	كان قلوب
395	باقل	من لي
259،260	سالا	كان العيس
412	المطالا	لو أن الباخلين
528		لا يصلح حال
530		لو أن الباخلين المطالا
545		لقد طلعت كهل
256		و نكرم جارنا مالاً
367		و قد أروح شول
186،		يُبكي علينا الإبل
496		اثلت الإبل
	الميم	
256		و هم تركوك نعام
212		رمتني رميم
268		أتاك يتكلما

276	تحمل عظيم
62	ظالم
272	سئمت
444،	يسأم
272	عوجا
30	حذام
48	فالحيل
340	القلم
339	فأصبحثما
342	مأثم
49	فاسلم
272	السلم
413	قرت بقران
49	فاصلتما
272	كم رأس
413	مبتسماً
49	لنا الجففات
272	دما
413	ما زال
49	محموم
272	ولدنا
342	ابنما
63	هل
438	توهم
46	هن الحمام
159	حمام
62	و مَهما تكن
258	تعلم
	والدهر
	كأيام
	يدعو
	الظلم
	يسرك
	مغرم
	يؤخر
	فيقيم
	يخبرك
	المغرم

النون

67

إِنَّ الْعَيُونَ
قَتَلَنَا

45

تَخَوَّفَ الرَّحْلُ
السَّفِينُ

59

لا

فَأَلْفَيْتُ
يَخُونُ

307

يَسْرِعُ اللَّحْمُ
الْغَضْبَانُ

195

وَقَائِلَةُ
سَمَطِينَ

118

فَتَصْرَمْتُ
الْجَفُونَ

446

يَا عَتَبَ
رَهِينِ

448

لَا تَقْلُ
الْمَهْرَجَانِ

538

وَدَنَا الْفَصْحُ
الْمَهْرَجَانِ

الهاء

316

أَتَرْجُو كَلِيبَ
قَدِيمَهَا

307

تَرْجَى
مَدَادَهَا

316

أَتَرْجُو رَبِيعَ
كِبَارَهَا

59

فَلَيْسَ بِآتِيكَ
مَأْمُورَهَا

108

فَإِنْ نَحْنُ
وَمَعَادَهَا

372

عَلَى ابْنِ أَبِي الْعَاصِي
أَذَالَهَا

421

فِيَا لَأَنْمِي
يَحْسُنُونَهُ

432	بُيُمنَ كَاهِلُهُ
500	فليست أَمِيرُها
316	كَلِيب لُئيمها
372	كنتَ المَقَدَّم أبطالها
388	كَريم لُمتَه
183	لما تفرى لأبتلاجه
313	زَلتَ به فِيُعْجِمْه
308	وجلا السيول أَقلامُها
251، 432	هُوَ البَحْرُ سَاحِلُهُ
358، 499	و ما مِثْلُهُ يَقارِبُهُ
184	قَضَوْا يَدَيْه
307، 308	كَأَنَّ مِثارَ كواكبه

الياء

46	إِنَّ الرِّجالَ بِـي
374	إِذا ما لم عَصِيَّ
396	يا أَهيلَ فَتِيَّ
410	و نَحْتَقِرُ فانِيا

فهرس الأعلام

الهمزة

- الأصمعي (عبد الملك بن قريب) ، ص : 11 ، 437 ،
الأمدي (الحسن بن بشر) 23،22،21 ، 364،88 ،
أديسون 25 ،
اليزيو فيفاس 28 Eliseo vivas ،
أسامة بن منقذ 30 ،
الأصفهاني (أبو فرج)
إليوت (توماس) 238
ابن الخطاب (عمر)-رضي الله عنه 62،61،60،59،57،46،45 ،
الأنباري
ابن الأزرق (نافع) 45 ،
ابن أبي طالب (علي) رضي الله عنه 318 ،
ابن أبي سفيان (معاوية الأموي) رضي الله عنه
بنت الحسين (سُكينة) بن علي بن أبي طالب
ابن أذينة (عروة)
أرسطو طاليس 224 ،
ابن المقفع (عبد الله)
ابن إسحاق (حنين) 74
ابن البطريق 74
ابن النديم (محمد بن إسحاق) 74 ،
ابن الأثير (ضياء الدين الجزري) 230،89 ، 416،414
ابن الخطيب (لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل ،
الغرناطي ، الأندلسي) 125
ابن الهيثم (الحسن) 139 ،

أفلاطون 74، 82، 79، 151، 148، 147، 146، 145، 144،
أرستو فانييس 144،
أبو الهذيل 179، 178،
ابن الجهم (محمد البرمئي) 74
أحمد مطلوب 618
(ابن المعتمر (أبو سهل بشر بن المعتمر الكوفي ثم البغدادي
207، 190، 187، 186، 182، 181، 180، 179، 213،
ابن أشرس (ثمامة النميري المعتزلي) 191، 187، 182، 177،
أبو الفضل (محمد إبراهيم)
أدونييس (علي أحمد سعيد) 238،
إسماعيل (عز الدين)
آلان بو (إدغار) 238،
إيزر (باوند) 280، 238،
ابن العلاء (أبو عمرو) 277،
الأسدي (الحسن بن مطير)
ابن الوليد (مسلم الأنصاري)
ابن الفرغ (منصور)
ابن الفارض (عمر) 396،
ابن الوردة (عروة العبسي)
الأصفهاني (العماد) 419
الأصفهاني (الراغب) 420
ابن أبي ربيعة (عمر)
الإيادي (أبو دؤاد بن جرير)
الأزرق (زيد بن جندب الخطيب)
إيكو (أمتو) 281،
أبو الشيص 391، 369،
ابن العديم 604

الباء

البحثري 273، 271، 460، 449، 348، 316، 311،
أبو تمام (حبيب بن أوس) 349، 234، 117، 115، 104، 103، 102، 97، 87، 78،
الباقلاني (القاضي أبو بكر) 256، 204، 203، 199، 88،
البرامكة 74،
بريفولت 71،
البويهون 105، 85، 76،
البرمكي (يحيى بن خالد) 86،
ابن بسام (أبو الحسن علي الشنتريني) 124، 123، 122،
البلاذري 64،
بودلير (شارل) 238،
بارت (رولان) Roland Barthes 288، 248، 241،
باختين (ميخائيل) MIKHAIL-BAKHTINE 288، 287،

بنيس (محمد) 298،299،

بوقربة(الشيخ)

ابن برد (بشار) 132،307،

ابن بكار(الزبير) 55

ابن الجهم(علي) 317،

بول فاليري 402،

بوقربة(الشيخ) 298

التاء

التوحيدي(أبو حيان) 82،

التفتازاني(سعد الدين مسعود بن عمر) 89،

تودوروف (تزفيتان) 288،290،

التنوشي (الحسين بن إسحاق) 106

الثاء

الثعالبي(أبو منصور) 105،107،110،

الجيم

الجرجاني (عبد القاهر) 136،232،88،

الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز) 88، 89، 462،

جرير 66،67،68،70،

الجاحظ(عمرو بن بحر) 136،147،150،154،87،

جالينوس 157،140،

الجُبَّائي(أبو هاشم عبد السلام بن محمد) 208،

جينيت (جيرار) 287،289،

جاكوبسون (رومان) 287،

الحاء

حسان بن ثابت الأنصاري 53،54،49،51،

ابن حمدان (سيف الدولة) 81،82،85،

ابن حبيب (يونس) 90،362،

(ابن حزم (أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ، الأندلسي ، القرطبي اليزيدي)

129،130،

الخطيئة 400،

الحيص ببص (الأمير أبو الفوارس شهاب الدين ، سعد بن محمد بن الصيفي التميمي)

حفني(محمد شرف) 618

الحموي (ياقوت) 94،98،117،

الخاء

ابن خلدون (عبد الرحمن) 17،275،

الخنساء(تماضر) 52

ابن خلكان 69،79،106،

الخطابي(أبو سليمان حمد بن محمد) 204

(ابن خفاجة (أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله ، الهواري ، الأندلسي)

130،131،

خديجة الحديثي 618

الخوارزمي (أبو بكر) 271،

الدال

ابن دهن الهندي 74،

ديريدا (جاك) 287

دوسوسير (فردناند) 136،

الذال

ذو الرّمة 70،

الراء

الرازي (محمد بن أبي بكر) 17،

ابن رشيق(القيرواني المسيلي) 337،256،255،88،

ابن رواحة (عبد الله) 54،55،

الرشيد (هارون الخليفة العباسي) 86،78،

الرماني (أبو الحسن الوراق على بن عيسى) 213،212،204،88،344،

الرازي(فخرالدين محمد بن عمر) 211،88،

ابن رشد 229،230،

الزاي

زهير بن أبي سُلمى 258،63،62،61،60،56،47،

الزمخشري(جارالله) 201،200،198،197،196،195،186،91،

ابن زهير (كعب) 54

الزملكاني(عبد الواحد بن عبد الكريم) 89

زرافا (ميشال) 303 Zeraffa،

السين

سيبويه(أبو بشر عمرو بن عثمان) 8،

ابن سنان الخفاجي

19،24،42،43،88،91،114،249،259،261،263،265،269،306،319،337،3

،380،204،416،422،499،514،59665

ابن سلام الجمحي 64،408،

سحيم (عبد بني الحساس) 63،

السامانيون 76،85،

السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن محمد) 378،89،

السبكي(أحمد بن علي بن عبد الكافي) 89،

السجستاني(أبو حاتم) 90

السيرافي(أبو سعيد) 91،

ابن سينا(الشيخ الرئيس علي) 134،167،164،162،229،227،224،

سقراط 142،143،144،

السجلماسي(أبو محمد القاسم) 237، 243،242،241،

سولرس (فيليب) 296 P.Sollers،

السّد (نور الدين) 302،

الشنين

الشنفري 30،

ابن شرف (القيرواني) 113، 119،

ابن شهيد (أبو عامر ، أحمد بن أبي مروان الأندلسي) 125،

الشريف المرتضى 210، 209، 208، 177،

الصاد

الصديق (أبو بكر) رضي الله عنه 58، 56، 131،

صبري (حافظ) 274،

الصفدي (صلاح الدين) 341،

الصولي 42، 114، 432،

الصعيد (عبد المتعال) 592

الضاد

الضبي (المفضل) 90،

ضيف (شوقي) 346،

الطاء

الطرمّاح 68، 308،

ابن طباطبا (محمّد بن أحمد العلوي) 97، 278،

الطوسي (أبو جعفر)

طبانة (بدوي) 277،

طه (حسين) 613، 360،

العين

العسكري (أبو هلال) 352، 258، 88،

ابن عباس (عبد الله) 45، 44، 46، 60،

علقمة بن عبدة الفحل 52، 51، 50،

عائشة (أم المؤمنين) رضي الله عنها 64، 56،

ابن عفان (عثمان) رضي الله عنه 64، 63،

بنت عقيل (عقيلة) بن أبي طالب 69،

العلوي (يحيى بن حمزة) 89، 88، 351، 97،

ابن عباد (الصاحب) 123، 121، 119، 108، 107، 105،

ابن عبد ربه (أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حدير بن سالم)

122، 121، 120، 119، 59،

ابن عدي (يحيى) 74،

عنتر (ابن شداد العبسي) 45، 258،

العامل (عدي بن الرقاع) 306،

العتّابي 279،

العلوي (أبو علي المظفر بن الفضل بن يحيى الحسيني) 537، 89،

العبادي (د عبد الحميد) 613،

علي حسن (د عبد القادر) 615،

عضد الدولة 448، 347،

عروة بن الورد العبسي 404

علي فودة 594

الغين

الغدّامي (محمد عبدالله) 299،

الفاء

الفرزدق (همام بن تغلب) 71، 70، 68، 66، 64، 95، 316،

الفارابي (أبو نصر) 82، 80، 79، 193، 224، 223، 165، 164، 162، 149،

الفراهيدي (الخليل بن أحمد) 357، 17،

القاف

القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأوسي

الأنصاري) 89، 133، 134، 246، 244، 231،

القرشي (أبوزيد) 59، 42، 98، 91،

ابن قتيبة الدينوري: 59، 42، 87، 94، 93، 92، 100، 98، 95، 236، 122، 110،

قدامة بن جعفر: 87، 42، 88، 99، 98، 91، 232، 110، 102، 101، 100،

القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن) 89، 544، 92،

القزاز (القيرواني) 117، 116، 115، 113، 111،

القطامي 467،

القلقشندي (أحمد بن علي) 422، 99، 96، 548،

القزويني (أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني) 92، 89،

القنوجي (صديق بن حسن) 473

الكاف

كانط (إيمانويل) 238،

الكندي (يعقوب بن الصباح) 79، 80،

الكسائي (علي بن حمزة) 132، 90،

ابن كناسة 90،

ابن كثير (الحافظ الدمشقي) 65،

كروتشيه (بندتو) 294،

كريستيفا (جوليا) Jolia- Kristeva 287،

كثير عزة 412،

كوهن (جان) 287،

كشاجم (محمود بن الحسين) 276،

الميم

محمد رسول الله -صلى الله عليه وسلم 53، 55، 58، 353، 64،

المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن موسى) 358، 84، 69،

امرؤ القيس (ابن حجر الكندي) 57، 52، 50، 322، 307، 111، 70،

ابن مالك (كعب) 55، 54، 53،

المعري (أبو العلاء) 61، 43، 345، 125، 114،

ابن مروان (عبد الملك) 66، 67،

المنصور (ال خليفة أبو جعفر العباسي) 73،

المأمون (ال خليفة العباسي) 86، 73،

منكه (الهندي) 74،
المسعودي 86،
المبرد(أبو العباس محمد بن يزيد) 69، 121،
ابن مالك(بدر الدين محمد بن جمال الدين) 89،
المغربي (ابن يعقوب) 90،
ابن مطر(الحجاج) 74،
المتنبي(أبو الطيب) 43، 110، 108، 107، 106، 105، 88، 410، 259، 116،
ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري) 218، 220،
329،
المرصفي 274،
مفتاح (محمد) 274،
مرتاض (عبدالمك) 279، 301،
المقري (شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني) 127، 360،
مسكويه (أبو علي) 84،
ابن منقذ (أسامة) 88،
المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن) 94، 463، 95،
المرداسي(أسد الدولة) 597

النون

النابغة الذبياني 49، 51، 57، 61، 251، 268،
النظام(أبو إسحاق إبراهيم بن سيار بن هاني) 73، 113، 178، 179، 213،
الناشئ الأكبر (أبو العباس عبد الله بن محمد الناشئ الأكبر المعروف بابن شرشير (183،
النميري (الراعي) 250،
النواجي(شمس الدين محمد بن حسن) 271،
ابن ثبابة (أبو نصر) 85،
النهشلي (عبد الكريم القيرواني) 111، 418، 278، 112،
أبو نواس 258، 268، 373،

الهاء

هرم بن سنان 47،
ابن هشام(أبو محمد عبد الملك المعافري) 56، 58،
ابن هارون(سهل) 78،
الهمذاني(القاضي عبد الجبار بن أحمد بن عبد الجبار) 209،
ابن هاني الأندلسي 268، 311،
هوراس 332،

الواو

ابن وهب الكاتب
88، 43، 250، 249، 102، 101، 100، 91،
254، 255، 265، 312، 319، 333، 365، 422، 504، 520، 531،
الوائق(ال خليفة العباسي) 86، 134،
الوطواط (جمال الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى بن علي) 535

ابن وكيع (التنيسي) 319،

الياء

ابن يونس (أبو بشر متى) 80،

يوحنا النحوي 80،

يقطين (سعيد) 275

ثبت المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

1- المصادر القديمة:

- أ -

1- أساس البلاغة/ جار الله الزمخشري، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط: 2003/01.

2- إعجاز القرآن/ القاضي أبو بكر الباقلاني، تحقيق: أبو بكر عبد الرازق-مكتبة مصر-

الفسحة/ط: 1994

- 3- الاستدراك : في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة: بالمآخذ الكندية من المعاني الطائفة/ ضياء الدين بن الأثير، تقديم و تحقيق: حفي محمد شرف، مكتبة الأنجلو المصرية. 1958.
- 4- الإمتاع و المؤانسة/أبو حيان التوحيدي، المكتبة العصرية-صيدا- بيروت/ط:2003/01-
- 5- الإيضاح في علوم البلاغة /جلال الدين أبو عبد الله القزويني، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4-1988 .
- 6- أدب الكاتب/ابن قتيبة، اعتنى به و راجعه:د درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1-2002.
- 7- أعيان الشيعة/ محسن الأمين العاملي، دار التعارف للمطبوعات-1998. ج 3 .
- 8- أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، السيد صديق بن حسن القنوجي، دار الكتب العلمية-بيروت، 1978، تحقيق: عبد الجبار زكار، ج: 2 .
- 9- الإمتاع و المؤانسة/أبو حيان التوحيدي، المكتبة العصرية ،صيدا،بيرون-لبنان، ط1، 2003، ج.1
- 10-أمالى الشريف المرتضى/ الشريف المرتضى ،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1954. ج:1.
- 11-إحصاء العلوم/أبو نصر الفارابي، تحقيق:عثمان أمين القاهرة، ط3/1968.
- 12-أسرار البلاغة في علم البيان /عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، دار المدني ط ١ - ١٩٩١ م .
- 13- أسرار البلاغة في علم البيان/عبد القاهر الجرجاني، تحقيق و تعليق:سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي-بيروت، ط1-1999، ص:150
- 14-أدب الكاتب/أبو محمد بن قتيبة الدينوري، المكتبة التجارية-مصر ، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، ط4-1963.
- 15-أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم / صديق بن حسن القنوجي، دار الكتب العلمية-بيروت، 1978، تحقيق: عبد الجبار زكار، ج:1
- 16- أعيان العصر و أعوان النصر / صلاح الدين الصفدي تحقيق:علي أبو زيد و غيره.دار الفكر العربي.دمشق، و دار الفكر العربي المعاصر-بيروت-1998
- 17- إنباء الغمر بأبناء العصر/ أحمد بن علي ابن حجر العسقلاني، تحقيق:د. محمد عبد المعيد خان، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:2 - 1986 ج: 3 .
- 18-أدب الكاتب/ الصولي(أبو بكر محمد بن يحي).تصحیح و تعليق:محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- 19- الأغاني/أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، طبعة دار الكتب المصرية القاهرة، 1969. ج. 2.
- 20- الإكسير في علم التفسير / نجم الدين سليمان بن عبد القوي بن عد الكريم الصرصري البغدادي الطوفي، تحقيق:د عبد القادر حسين- مكتبة الآداب. القاهرة. 1977 .

- ب -

- 21-البيان و التبيين/أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ/تح:د درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط.2003

- 22- البيان و التبیین/ الجاحظ، دار صعب-بيروت، ط1-1968، تحقيق: المحامي فوزي العطوي، ج1.
- 23- البديع في البديع في نقد الشعر/ أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، تحقيق و تقديم: عبد آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط: 01/1987.
- 24- البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب/ ابن عذارى المراكشي ، تحقيق ومراجعة: ج. س. كولان ، و.إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة بيروت – لبنان، ط 5 ، 1418هـ / 1998، ج1.
- 25- البصائر و الذخائر/ أبو حيان التوحيدي، تحقيق د إبراهيم الكيلاني ، ط دمشق دت، ج2.
- 26- بغية الطلب في تاريخ حلب / كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة بن العديم ، تحقيق: د سهيل زكار، دار الفكر – دمشق 1978، ج: 1.
- 27- بغية الطلب في تاريخ حلب/ كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة بن العديم، دار الفكر-بيروت، ط1-1988، تح: د سهيل زكار، ج 2.
- 28- البرهان في وجوه البيان/ أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، تحقيق: محمد حفي شرف. مكتبة الشباب- القاهرة، 1969.
- 29- البرهان في وجوه البيان/ أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تحقيق: د أحمد مطلوب، د خديجة الحديثي، نشر جامعة بغداد. ط1-1967
- ت -
- 30- التبيين في البيان / شرف الدين الطيبي(-743هـ)، تحقيق و دراسة: د عبد الستار حسن زموط. دار الجيل – بيروت، ط: 1 – 1996.
- 31- تاريخ اليعقوبي/ أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن ذهب، نشر المكتبة المرتضوية في النجف-مطبعة العزى-النجف 1358هـ، ج 1.
- 32- تلخيص الخطابة/ أبو الوليد ابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، و دار القلم-بيروت. د ت .
- 33- تحرير القواعد المنطقية في شرح الرسالة الشمسية / قطب الدين محمود بن محمد الرازي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي-القاهرة، ط: 2- 1948.
- 34- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر/ ابن رشد، تحقيق: محمد سليم سالم، القاهرة- 1971.
- 35- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر/ أبو الوليد بن رشد، تح: محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1972.
- 36- تلخيص المفتاح في المعاني و البيان و البديع/ الخطيب جلال الدين القزويني، المكتبة العصرية-بيروت، ط1-2002.
- 37- التعريفات/ علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1-1405هـ.
- 38- التوقيف على مهمات التعاريف/ محمد عبد الرؤوف المناوي، تحقيق: د رضوان الداية. دار الفكر المعاصر + دار الفكر بيروت- دمشق، ط1410هـ، ج1.
- 39- تاريخ الأمم و الملوك/ أبو جعفر محمد بن جرير الطبري/ دار الكتب العلمية- بيروت، ط1-1407هـ، ج5.

- ج -

- 40- جمهرة أشعار العرب/ أبو زيد القرشي، دار الهلال- بيروت- 1988 ، ج: 01.

- 41- جمهرة أنساب العرب/ ابن حزم الأندلسي، تحقيق: عبد السلام هارون، طبع دار المعارف-مصر.
- 42- الجامع الكبير في صناعة المنظوم و المنثور/ ابن الأثير، تحقيق: د. مصطفى جواد و د. جميل سعيد، ط: المجمع العلمي العراقي-1956
- 43- الجامع الصحيح المختصر/ محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي- دار ابن كثير ، اليمامة – بيروت -ط:3 ، 1407 – 1987 -تحقيق : د. مصطفى ديب البغا، ج:3
- 44- جوامع علم الموسيقى / ابن سينا، تحقيق: زكريا يوسف مراجعة أحمد فؤاد الأهواني و محمود الحفني- ضمن كتاب الشفا .
- 45- جواهر الكنز/ نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق: د. زغلول سلام، طبع شركة الإسكندرية للطباعة و النشر-توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية د ت.
- 46- الحيوان/ الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة 1938، ج6
- خ -
- 47- الخصائص / أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب- بيروت، د ت ، ط2، ج:2.
- 48- خزانة الأدب و غاية الأرب/: تقي الدين الحموي الأزرازي ، دار و مكتبة الهلال-بيروت ، ط1-1987، تحقيق: عصام شعيثو، ج2. .
- د -
- 49- دلائل الإعجاز في علم المعاني/ عبد القاهر الجرجاني، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، شرح و تقديم: د. ياسين الأيوبي/ ط2002.
- 50- دلائل الإعجاز في علم المعاني / عبد القاهر الجرجاني، دار الكتاب العربي- بيروت، ط1-1995، تحقيق: د. محمد التتجي.
- ر -
- 51- رسائل ابن المعتز في النقد و الأدب و الاجتماع/ تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة البابي الحلبي-مصر، ط1-1946.
- 52- رسالة الغفران/ أبو العلاء المعري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2001
- 53- الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز (ضمن دلائل الإعجاز) / عبد القاهر الجرجاني، قرأه و علّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، عن نسخة حسين جلبي المصورة بمعهد مخطوطات الجامعة العربية. مكتبة الخانجي القاهرة، ط5- 1424هـ / 2004م.
- 54- الروض المريع في صناعة البديع / ابن البناء المراكشي العددي، تحقيق: رضوان بنشقرون، الرباط- 1985.
- ز -
- 55- زهر الآداب و ثمر الآداب/ الحصري القيرواني ط زكي المبارك، ط:3، 1953.
- س -
- 56- سر الفصاحة / أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، شرح و تصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح و أولاده، القاهرة، 1969.

57- سر الفصاحة / أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، تحقيق: علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة. ط2: 1994

- ش -

- 58- الشفاء-الخطابة/ابن سينا،تح:محمد سليم سالم،المطبعة الأميرية،القاهرة،1954.
59- الشفاء/ المنطق/ العبارة/ ابن سينا، تصدير: طه حسين،مراجعة: إبراهيم مدكور، تحقيق: محمود الخضيرى و آخرين، دار الكتاب العربى للطباعة و النشر- بيروت، ج:1.
58- شرح الصولي لديوان أبي تمام/أبو بكر محمد بن يحيى الصولي،تحقيق:محمد عبده عزام و آخرين،دار الأفاق الجديدة،بيروت،ط3/1980ج.1
60- شرح المعلقات السبع/ الزوزني،مكتبة القاهرة،1967
61- شذرات الذهب في أخبار من ذهب/ عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد الحنبلي،مكتبة القدسي ،القاهرة-1350هـ،ج:7.

- ص -

- 62-الصناعتين:الكتابة و الشعر/أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري،تحقيق:علي محمد البجاوي-محمد أبي الفضل إبراهيم،المكتبة العصرية،بيروت-لبنان،1998،من المقدمة).
63- صبح الأعشى في صناعة الإنشا/أحمد بن علي القلقشندي،دار الفكر ،دمشق،ط1-1987،تحقيق:د يوسف علي طويل،ج:2.

- ض -

- 64- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع/ محمد بن عبدالرحمن السخاوي ،طبعة مصر 1937 -

- ط -

- 65- طبقات فحول الشعراء / محمد بن سلام الجمحي،تحقيق:صلاح الدين الهواري،دار الهلال بيروت 2003 ،ج:1.

- ع -

- 66- العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده/أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي،تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة،بيروت-لبنان،ط5-1981،ج1و2).
67- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح(ضمن شروح تلخيص المفتاح)/ بهاد الدين السبكي ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي-القاهرة،1948
68 - عيار الشعر / محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق و تعليق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، جلال حزّي و شركاه ، ط3 ، د ت .
- غ -
69- غريب القرآن في شعر العرب:سؤالات نافع بن الأزرق إلى عبد الله بن عباس/ تحقيق: محمد عبد الرحيم- أحمد نصر الله،مؤسسة الكتب الثقافية،بيروت-لبنان،ط:1993/01.
70- غرر الخصائص الواضحة و غرر النقائض الفاضحة/أبو إسحاق برهان الدين

إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي الوطواط. دار الطباعة العامرة، مصر، 1284 هـ-
1867م.

- ف -

- 71- الفهرست/محمد بن إسحاق النديم، دار المعرفة-بيروت، 1978، ج.1
72- الفرق بين الفرق / عبد القاهر بن طاهر بن محمد البغدادي الأسفراييني
التميمي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية-صيدا، بيروت-2004
73- فرق و طبقات المعتزلة/أبو الحسن القاضي عبد الجبار بن أحمد الهمداني، تحقيق
و تعليق: د علي سامي النشار و عصام الدين محمد علي، دار المطبوعات الجامعية-
مصر، 1972.
74- فضل الاعتزال و طبقات المعتزلة/ أبو القاسم البلخي، و القاضي عبد الجبار و،
الحاكم الجشمي تحقيق فؤاد سيد نشر الدار التونسية
75- فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي، تحقيق: د إحسان عباس، دار صادر-
بيروت. 1973. ج.1
76- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب / أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني
الأزدي، تحقيق: د منيف موسى، دار الفكر اللبناني-بيروت، لبنان، ط:1 - 1991.

- ك -

- 77- الكتاب / أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه ، تحقيق و شرح: عبد السلام محمد
هارون، دار الجيل- بيروت، ج.1
78- كتاب المفتاح المنشأ لحديقة الإنشا/ ضياء الدين بن الأثير، دراسة و تحقيق: د عبد
الواحد حسن الشيخ، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية-مصر، ط:1 - 1990.
79- كتاب جنان الجناس في علم البديع/ صلاح الدين خليل بن أيبك الصّفي، دار
المدينة للطباعة و النشر-بيروت+مطبعة الجوائب-قسنطينية-1299
80- الكامل في التاريخ/محمد بن محمد بن عبد الواحد الشيباني بن الأثير، تحقيق: أبي
الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية -بيروت، ط:2-1995، ج.8
81- كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و البربر و من عاصرهم من
ذوي السلطان الأكبر-المعروف بتاريخ ابن خلدون-/ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن
خلدون، دار الكتاب اللبناني-بيروت، 1981، ج.7
82- كتاب الموسيقى الكبير/ أبو نصر الفارابي، تحقيق: غطاس عبد الملك
خشبة، مراجعة محمود أحمد الحفني، دار الكتاب العربي- القاهرة، د.ت.
83- الكشف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل / محمود
بن عمر الزمخشري، المطبعة العامرة الشرفية، ط:1.
84- كتاب الخطابة/أرسطو طاليس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الترجمة العربية
القديمة، النهضة المصرية-1959.
85- كتاب العين/ أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار و مكتبة
الهلال، تحقيق: د/مهدي المخزومي-د/ إبراهيم السامرائي
86- الكامل في اللغة و الأدب/ أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، عارضه بأصوله و
علق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية-بيروت، لبنان، ط:1، 1999
ج.2.

- ل -

- 87- لسان الميزان / الإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، بعناية الشيخ

العلامة عبد الفتاح أبي غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، الطبعة الأولى، 1423هـ
2002م: ج 6.

88- لسان العرب/ محمد بن منظور، دار صادر بيروت- ط1، ج3 و ج11.

- م -

89- مروج الذهب و معادن الجواهر/ أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، مطبعة السعادة- مصر، 1958، ج 4

90- الملل و النحل للشهرستاني، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل ، نشر مؤسسة الحلبي- 1968، ج1.

91- معجم البلدان/ أبو عبد الله ياقوت الحموي، دار الفكر - بيروت، د ت، ج1

92- مقدمة في صناعة النظم و النثر/ شمس الدين محمد بن حسن المعروف بـ: التَّوْاجِي (ولد 788هـ/ 1386م ، نسبة إلى تواج بضم النون، و هي قرية في مديرية الغربية من المحلة بمصر)، حققه و قدّم له و علّق عليه: الدكتور: محمد بن عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، د ط، د ت.

93- معجم الأدباء/ ياقوت الحموي، نشر فريد رفاعي، ج3

94- المقدمة / عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق: عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، د ت ، ط: 2، ج: 3.

95- المقدمة ، تاريخ العلامة ابن خلدون/ . الدار التونسية للنشر - المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر . فيفري (1984). ج 02 .

96- مقدمة ابن خلدون/ عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، دار القلم-بيروت، ط4، 1984، 5-ج1.

97- الموازنة بين الطائيين / الحسن بن بشر الأمدي، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الباز للطباعة و النشر - بيروت - لبنان.

98- الموازنة بين أبي تمام و البحري/ أبو القاسم الأمدي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة - 1944، ج: 1.

99- الموازنة بين الطائيين / الأمدي (الحسن بن بشر) تحقيق السيد : أحمد صقر . دار المعارف القاهرة (1961).

100- مختار الصحاح/ محمد بن أبي بكر الرازي، مكتبة لبنان-ناشرون بيروت- 1995، تحقيق: محمود خاطر .

101- مختار الصحاح/ محمد بن أبي بكر الرازي، ترتيب: محمود خاطر بك، دار الفكر، بيروت-لبنان، 1981.

102- منهاج البلغاء و سراج الأدباء/ أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم و

تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي-بيروت-لبنان، ط02/ 1981.

103- مروج الذهب و معادن الجواهر/ أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، مطبعة السعادة-مصر، 1958، ج 4.

104- الملل و النحل/ الشهرستاني ، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل- نشر مؤسسة الحلبي- 1968، ج1.

105- المنصف في نقد الشعر و بيان سرقات المتانبي و مشكل شعره/ أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي، قرأه و قدم له و علّق: د محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق- 1982.

106- معجم كتاب العين/ أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي

- المخزومي-إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد-1980.
- 107- المنتظم في تاريخ الملوك و الأمم/ ابن الجوزي، دار صادر بيروت، ط1-1358هـ، ج5
- 108- المثل السائر/ ضياء الدين بن الأثير، المكتبة العصرية-بيروت، 1995، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2
- 109- المطلع على أبواب المقنع/ محمد بن أبي الفتح البجلي الحنبلي أبو عبد الله، دار المكتب الإسلامي-بيروت، ط: 1981.
- 110- الموشح/ المرزباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب. الاسكندرية-1978
- 111- الممتع في صنعة الشعر/ عبد الكريم النهشلي القيرواني، تحقيق: الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، د ط، د ت.
- ن -
- 112- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز / الإمام فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي، عارضه بأصوله و حققه بالمقارنة مع أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني و بمصادره الأخرى و علق عليه: الدكتور نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر- بيروت، ط: 1، 2004
- 113- نهاية الأرب في فنون الأدب/ شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، د ت، د ط، ج2
- 114- نضرة الإغريض في نصرة القريض: المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق: نهى عارف الحسن، مطبعة مجمع اللغة العربية، دمشق. 1976
- 115- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب/ شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة - القاهرة، ط: 1 - 1949، ج: 1.
- 116- النهاية في غريب الأثر/ أبو السعادات بن محمد المبارك الجزري، المكتبة العلمية بيروت-1979، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي-محمود محمد الطناحي، ج3
- 117- النجاة/ الشيخ الرئيس ابن سينا، القاهرة، ط: 2.
- 118- النجوم الزاهرة في ملوك مصر و القاهرة/ جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي-المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر، د ط/ د ت، ج5
- 119- نقد الشعر/ قدامة بن جعفر ، تحقيق المستشرق س .أ .بونيباكر، ط: ليدن ١٩٥٦ م.
- 120- النكت في إعجاز القرآن/ أبو الحسن علي بن عيسى الرمّاني، تحقيق: محمد خلف الله و زغلول سلام، دار المعارف-مصر، د ت.

- ه -

- 121- هدية العارفين أسماء المؤلفين و آثار المصنفين / إسماعيل باشا البغدادي ، طبع: بعناية وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية استانبول سنة: 1951، أعادت طبعه بالأوفست: دار إحياء التراث العربي بيروت - لبنان، د ت، ج: 1.

- و -

- 122- الوساطة بين المتنبي و خصومه/ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق

- و شرح: محمد أبي الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي/مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاه، القاهرة ، ط: 04-1966
- 123- وفيات الأعيان و أنباء الزمان/أبو العباس شمس الدين بن خلكان، دار الثقافة- بيروت، 1968، ج. 5
- 124- وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان/أبو العباس بن خلكان، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1968، تحقيق: د إحسان عباس، ج. 3
- 125- الوشي المرقوم في حلّ المنظوم/ ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق: الشيخ عبد الله الشعار، دار الفكر اللبناني، بيروت-لبنان، ط: 1- 1992.

2- المراجع الحديثة

- أ -

- أصول النقد الأدبي/ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 8، 1973.
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي/د: ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي-حلب-سوريا-ط: 01/1997.
- أبحاث في بلاغة القرآن الكريم/ محمد كريم الكواز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط: 1- 2006.
- الأدب و الغرابة/د: عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة-بيروت، ط: 03/1997.
- أيام العرب في الجاهلية/محمد أبو الفضل إبراهيم-علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط: 1/2003.
- الانزياح في التراث النقدي البلاغي/ د أحمد محمد ويس، مطبعة اتحاد الكتاب العرب-دمشق، 2002.
- الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض و تفسير و مقارنة/د عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط: 3-1986.
- الأعلام: خير الدين الزركلي ،دار العلم للملايين-بيروت-لبنان، 1979، ج2
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري/د منصور عبد الرحمن، مكتبة الأنجلو المصرية-1977.
- آفاق التناصية / محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
- انفتاح النص الروائي /سعيد يقطين.المركز الثقافي العربي، بيروت+ الدار البيضاء-ط: 1، 1989.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب / د نور الدين السد . ج 02 . دار هومة بوزريعة . الجزائر . د ت .
- الأسلوب/ أحمد الشايب، المطبعة الفاروقية، 1939.
- الأسلوبية / جورج مولينييه ، ترجمه و قدّم له: د بسام بركة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت - لبنان، ط: 2- 2006.
- أسس النقد الأدبي عند العرب/د أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع-القاهرة، 1996.
- الالتزام في فلسفة النقد الأدبي / د رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية-مصر، 1986.
- أطياف الوجه الواحد/ نعيم الوافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق 1995

- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية / د أحمد محمد ويس، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان ط:1- 2005.
- الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية ق 7هـ / د محمد بن مريسي الحارثي، دار المدني للطباعة و النشر و التوزيع- جدة(1989م-1409هـ).
- الأخلاق في النقد العربي من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري/ د غسان إسماعيل عبد الخالق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر-بيروت، ط:1 - 1999.
- ب -
- البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين: عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي/د عبد العاطي غريب علي علام، دار الجيل، ط:1/1993.
- البلاغة و الأسلوبية: مقدمات عامة/يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، ط:1-1999.
- البلاغة العربية في ثوبها الجديد- علم المعاني/ الدكتور بكري الشيخ أمين. دار العلم للملايين-بيروت، ط:9- 2004.
- البلاغة تطور و تاريخ، د شوقي ضيف ، دار المعارف- مصر، ط:4- 1965 .
- البلاغة الغنية/د علي الجندي، نهضة مصر، ط سنة 1965.
- البناء اللفظي في لزوميات المعري-دراسة تحليلية بلاغية/ د مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالاسكندرية، دت.
- بلاغة الخطيب و علم النص/ صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة- الكويت.
- بنية اللغة الشعرية/ جان كوهن، ترجمة محمد الوالي و محمد العمري، دار توبقال للنشر- المغرب.
- بلاغة الخطاب و علم النص/ د صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: 1992 .
- البيان العربي: دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب و مناهجها و مصادرها الكبرى/ د بدوي طبانة، دار الثقافة-بيروت-لبنان-1406هـ/1986م.
- ت -
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري/د:مصطفى الصاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، الشطبي، مصر، ط:07.1999
- تذوق الجمال في الأدب/عبد المنعم شلبي، مكتبة الآداب-القاهرة، ط:1/2002.
- التضاد في النقد الأدبي، مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام/منى علي سليمان الساحلي، منشورات جامعة قاز يونس-بنغازي-1996.
- (تاريخ العرب/ د فيليب حتي، بيروت، 1949، ج1.
- تاريخ اليعقوبي/ أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن ذهب، نشر المكتبة المرتضوية في النجف-مطبعة العزى-النجف1358هـ، ج 1.
- تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي /د حسن إبراهيم حسن، مكتبة النهضة المصرية-القاهرة، ط:07/1965، ج:03.
- تاريخ الأدب العربي/كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف- مصر. ط:2، 1968. ج:1
- اتجاهات النقد خلال القرنين السادس و السابع الهجريين / د محمد عبد المطلب مصطفى، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ط:1 -1404هـ - 1984م.
- تاريخ الأدب العربي /أحمد حسن الزيات-دار نهضة مصر للطبع و النشر، ط:2.

- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري/د منصور عبد الرحمن، مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة-1977.
- تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري/د محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، دت/دط، ج2
- تاريخ فلاسفة الإسلام /محمد لطفي جمعة. مطبعة المعارف-مصر، 1927.
- تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول/ د شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط6، دت.
- التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري/ د وليد قصاب، نشر و توزيع دار الثقافة-الدوحة-قطر، 1985.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب / د إحسان عباس، دار الثقافة-بيروت، ط2 - 1978.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب-نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري/د إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط3-1981.
- التضاد في النقد الأدبي/ منى علي سليمان الساحلي، منشورات جامعة قار يونس-بنغازي-ليبيا، 1996.
- التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي/ د مسعود صحراوي، دار الطليعة للطباعة و النشر-بيروت، ط1 - 2005.
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث/ نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق/1983.
- تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية و الإسلام/ أحمد فلاق عروات. بيوان المطبوعات الجامعية- الجزائر.
- التاريخ الإسلامي و الحضارة الإسلامية/د أحمد شلبي، مكتبة النهضة، ط1-1967.
- ج -
- الجاحظ: الأديب الفيلسوف/الشيخ كامل محمد عويصة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1-1993 .
- جهود العماد الأصفهاني في موسوعته: خريدة القصر، و جريدة أهل العصر/د فؤاد أبو الهيجاء، منشورات جامعة قاريونس-بنغازي، ط1-1999.
- جهود اللغويين البلاغية و النقدية في القرن الثالث الهجري/ د عبد الواحد حسن الشيخ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990.
- ح -
- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي/د بشير خلدون، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع-الجزائر-ط1:1981.
- خ -
- الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي/ الدكتور : وحيد صبحي كبابية، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997 .
- خطاب الطبع و الصنعة: رؤية نقدية في المنهج و الأصول/د مصطفى درواش، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق، 2005
- الخفاجيون في التاريخ/د محمد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية بالزهر-القاهرة.

- دراسات في الشعر الجاهلي/د أنور أبو سويلم، دار الجيل، بيروت دار عمار، عمان، ط: 1987/01.
- دراسات في نقد الأدب العربي: من الجاهلية إلى غاية القرن الثالث/ د بدوي طبانة، دار الثقافة-بيروت-لبنان، ط: 5، 1969.
- دراسات في نقد الأدب العربي /د بدوي طبانة، ، دار الثقافة، بيروت، ط6- 1974.

- ر -

- رسائل ابن المعتز في النقد و الأدب و الاجتماع/تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة البابي الحلبي-مصر، ط1-1946.

- س -

- السرقات الأدبية/ د . بدوي طبانة . دار الثقافة . بيروت - لبنان . ط : 03 (1974)

- ش -

- الشعر و قضاياه عند أبي الحسن بن رشيق المسيلي/ د الشيخ بوقربة، دار الأديب للنشر و التوزيع-السانية-وهران، 2005.
- الشواهد النقدية من العصر الجاهلي إلى بداية التأليف/د علي بن محمد، د م ج الجزائر.
- - الشعر العربي الحديث : بنياته وابدالاتها (محمد بنيس ، دارتوبقال للنشر دار البيضاء المغرب ، ط1 . 1990 .
- الشعر غاياته و وسائطه / عبد القادر المازني، تحقيق: د فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت- ط: 2-1990 .
- شعرية الانزياح/ أميمة الرواشدة، منشورات أمانة عمان الكبرى – الأردن، 2005 .

- ض -

- ضحى الإسلام/ أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية-القاهرة، ط8، دت، ج3.

- ل -

- لايتأتون بمثله/محمد قطب، دار الشروق، ط1-2002.
- لذة النص / رولان بارت، ترجمة د منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري – حلب سوريا. ط2-2002
- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب / د الأخضر جمعي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - 2001.

- ظ -

- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب /محمد بنيس ، بيروت دار العودة 1989.

- ع -

- عظماء في طفولتهم/محمد المنسي قنديل: ، ط دار المعارف 1991، سلسلة اقرأ.
- علوم اليونان و سبل انتقالها إلى العرب / دي لاسري أوليري ؛ ترجمة: وهيب كامل ؛ مراجعة: زئي علي، مكتبة النهضة المصرية . 1962.
- علم المعاني في الموروث البلاغي/د حسن طبل. مكتبة الإيمان بالمنصورة ، 2004.
- علم البيان:دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية/ د بدوي طبانة، دار الثقافة-

بيروت-لبنان. د ط ، دت.

- ف -

- في الأدب و النقد الأدبي/د السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الشاطبي- مصر، 2002.
- فنون الأدب/ تشارلتون ، تعريب زكي نجيب محمود، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، 1945.
- الفهرست/ محمد بن إسحاق النديم، دار المعرفة-بيروت، 1978، ج1.
- في الأدب الأندلسي /د. جودة الركابي - القاهرة-ط:5- 1980 .
- في نقد الشعر/ د محمود الربيعي -دار المعارف-مصر1973.
- فن الشعر /د إحسان عباس ، دار صادر-بيروت+ دار الشروق-عمّان، ط1-1996.
- في تاريخ البلاغة العربية/د عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية-بيروت، دط، دت.
- في نظرية الأدب / شكري عزيز الماضي ، دار المنتخب العربي ، ط 1 (1993).
- في أصول الخطاب النقدي الجديد / جماعة من الباحثين . تر : أحمد المديني ، دار عيون المقالات طبعة بغداد ، ط 2. 1989.
- في ظلال القرآن/ سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط15-1988، ج:3.
- في القول الشعري/ يمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء-ط1-1987.
- الفن و مذهب في الشعر العربي/د شوقي ضيف، دار المعارف-القاهرة، ط4/1960.
- فلسفة الجمال/ أ.ف. جاريت ، دار الفكر العربي، ترجمة عبد الحميد يونس و آخرين
- في علم النفس/ محمد الأبراشي و حامد عبد القادر، دار إحياء الكتب العربية- القاهرة، ط:3، 1952، ج:3.

- ق -

- قضايا الشعرية / رومان ياكبسون ، ترجمة: محمد الوالي، و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 - 1988.
- القافية في العروض و الأدب / د حسين نصار، دار المعارف-القاهرة، دت.
- قدامة بن جعفر و النقد الأدبي/ د. بدوي أحمد طبانة. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.: ط:3- 1969.

- ك -

- كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي: دراسة و تحليل/ د عبد الرازق أبو زيد زايد، مكتبة الشباب-القاهرة، دت، دط.

- م -

- المثالية في الشعر العربي /د موهوب مصطفى، د م ج الجزائر، 1982.
- مقالات في تلويح النقد العربي/ داود سلوم. مكتبة الملك فهد الوطنية. الرياض. 1401 هـ /1981م.
- مدخل إلى النص الجامع / جيرار جينيت، ترجمة: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.
- مقومات عمود الشعر: الأسلوبية في النظرية والتطبيق/د. رحمن غرگان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب -دمشق - 2004 .
- مقدمة نقد النثر/ طه حسين، تحقيق: طه حسين و عبد الحميد العبادي. ط دار الكتب المصرية. 1933.

- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده / محمد خلف الله، القاهرة، ط2 ، 1970.
- من قضايا الفكر الإسلامي المعاصر/ في أمور الدين- في التاريخ- في الاقتصاد- في الأدب/ محمد قطب، دار الشروق- القاهرة، ط1-2003.
- المختارات الشعرية/ إدريس بللمليح، منشورات كلية الآداب - الرباط، ط:1 - 1995.
- ما الأدب/ جان بول سارتر، ترجمة: د محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر- القاهرة، د.ت.
- مقال: ما لا يقال/ زهير أبوشايب، مقدمة ديوان العصا العرجاء لطاهر رياض، دار منارات للنشر، عمان، ط:1988/01.
- مقالات في الأسلوبية / د منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ط:1-1990.
- منهاج البلغاء و سراج الأدباء/ أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم و تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي- بيروت- لبنان، ط:1981/02.
- من قضايا الشعر الجاهلي/ د أحمد عوين، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر- الإسكندرية، د ط/ د ت.
- الموجز في الأدب العربي و تاريخه/ الأدب العربي القديم، حنا الفاخوري، دار الجيل- بيروت، ط:1991/2، ج:1.
- موسوعة المورد، طباعة دار العلم للملايين / منير البعلبكي.
- معجم المؤلفين/ عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى، و دار إحياء التراث العربي- بيروت. 1957. ج: 2
- مشاهير الشعراء والأدباء/ عبد أ. علي مهنا و علي نعيم خريس ، طبعة دار الكتب العلمية ببيروت، 1990 م.
- مقدمة كتاب فن الشعر/ د عبد الرحمن بدوي. مكتبة النهضة المصرية- القاهرة- 1953
- المعنى الشعري في النقد العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري/ حسن جاد طبل، إشراف أ د عبد الحكيم حسان، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة- كلية دار العلوم. 1399هـ - 1979م.
- من حديث الشعر و النثر/ د طه حسين. نشر دار المعارف- مصر، 1953.
- مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم/ مجدي أحمد توفيق، الهيئ المصرية العامة للكتاب- 1993.
- مشكلة السرقات في النقد العربي/ د محمد مصطفى هدارة، الأنجلو- المصرية- القاهرة- 1958.
- مفهوم الشعر عند العرب/ د عبد القادر القط، دار المعارف- القاهرة- 1982.
- مقدمة للشعر العربي/ أدونيس، دار العودة- بيروت، ط4-1983.
- مؤرخو مصر الإسلامية/ محمد عبد الله عنان.
- مقاييس البلاغيين في فصاحة الكلمة / د الشحات محمد عبد الرحمن أبو ستيت، مطبعة الأمانة- مصر، ط:1 - 1411هـم 1991م.
- مقدمة نقد النثر، المنسوب إلى قدامة بن جعفر، تحقيق: د طه حسين، و عبد الحميد العبادي، ط4-1938، القاهرة.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة / د سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني - بيروت + سوشبريس- الدار البيضاء، ط:1 - 1985.

- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب/ د الأخضر جمعي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - 2001.
- ن -
- نظريات نقدية و تطبيقاتها /د أحمد رحمانى، مكتبة وهبة القاهرة، ط1-2004.
- نقد اللغويين للشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/د محمود شاكر القطان، دار الاتحاد التعاوني للطباعة و النشر، مصر، ط2-1997 .
- النقد و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق / ابن ذريل عدنان، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 1989.
- نقد النثر في التراث النقدي و البلاغي/د فتحي علي عبده، الدار المصرية للكتاب- القاهرة، 1993.
- النقد الأدبي أصوله و مناهجه / سيد قطب، دار الشروق، بيروت، ط، د ت.
- النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب للمقري / هدى شوكة بهنام، دار الرائد العربي، بيروت - لبنان، ط:3-1994.
- النقد و الدراسة الأدبية / د حلمي مرزوق، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط:1 - 1982.
- النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/د نجوى محمود حسين صابر، دار المعرفة الجامعية-الشاطبي-مصر، ط:2002.
- النص الأدبي:من أين؟ و إلى أين؟/د عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، 1983.
- النص الشعري القديم و قضايا التلقي/ د عبد العزيز الحلوي، مطبعة الخليج العربي، تطوان-المغرب، ط:1، 2009
- النقد الأدبي و مدارسه عند العرب:قراءة لمراحل تطور علم النقد و العوامل التي طرأت عليه من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث/ أ د قصي الحسين، دار و مكتبة الهلال-بيروت/ دار الشروق -جدة-2008.
- نظرية الأدب/رينيه ويليك و أوستن وارين، ترجمة:محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط:1980/01.
- نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي/ د عبد الناصر حسن محمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات-القاهرة-ط:1999.
- نظرية التلقي:أصول و تطبيقات/ د بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط:1 - 2001.
- النقد الأدبي في العصر الإسلامي و الأموي/د ختير عبد ربي، دار الغرب للنشر و التوزيع-وهران، 2003.
- النقد الأدبي/أحمد أمين، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط 4-1967، ص:477-480.
- نظريات الشعر عند العرب:الجاهلية و العصور الإسلامية/د مصطفى الجوزو، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت-لبنان، ط1-1981.
- النقد الأدبي حول أبي تمام و البحتري في القرن الرابع الهجري/محمد علي أبو حمدة، دار العربية للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت-لبنان، ط1-1969.
- النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري/د حسين علي

- الزعبي، دار الفكر المعاصر، بيروت-دارا لفكر، دمشق، ط1-200.
- النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق /د عبد الرسول الغفاري، دار الهادي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت-لبنان، ط1-2003.
- النقد الأدبي الحديث/د محمد غنيمي هلال، دار الثقافة+ دار العودة-بيروت-لبنان، 1973.
- النقد الأدبي عند اليونان/د محمد صقر خفاجة، دار النهضة العربية-القاهرة 1962.
- النقد و الإعجاز/د محمد تحريشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق 2004 .
- نظرية النقد العربي القديم في ضوء الخطاب الثقافي العام/د محمد صالح الشنطي-1420.
- نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر / محمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب-الرباط، طبع: مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط:1 - 1420 هـ / 1999م.
- نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري: جدلية الحضور و الغياب / د عبد العزيز شبيل، نشر دار محمد علي الحامي، صفاقس - تونس، ط:1 - 2001.
- و -
- وظيفة الناقد الأدبي بين القديم و الحديث/د سامي منير عامر، دار المعارف-مصر-1984.
- المخطوطات-
- الأثر الأشعري في دراسة الإعجاز و البلاغة و النقد: الباقلاني، الجرجاني، الرازي، الزركشي-نماذج دراسية/ إعداد الطالب: حكيم فضيل الإدريسي، إشراف د/ إدريس نقوري. مخطوط رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا. جامعة الحسن الثاني- كلية الآداب و العلوم الإنسانية- الدار البيضاء(1991-1992).
- التناص في شعر مفدي زكريا: قصيدة الذبيح الصاعد نموذجا/ مختار بن قويدر، إشراف: أ د محمد بشير بويجرة، (مخطوط رسالة ماجستير) ، قسم اللغة العربية و أدابها-كلية الآداب، اللغات و الفنون جامعة السانية-وهران، 2001-2002.
- التنظير البلاغي و أصوله عند ابن سنان الخفاجي/رشيد عبد الخالق، إشراف: د محمد عباس، مخطوط رسالة ماجستير-جامعة تلمسان، 1997-1998.
- التلقي النقدي للشواهد الشعرية في القرن الثالث الهجري / إعداد الطالب الباحث: حسن كوكس، إشراف: د محمد بلاجي، مخطوط أطروحة لنيل الدكتوراه - جامعة الحسن الثاني -المحمدية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية- ابن مسيك - الدار البيضاء،(2003-2004).
- التلقي الحديث و المعاصر للتراث النقدي العربي القديم في القرن الرابع و الخامس الهجريين / دراسة تأويلية تاريخية / إعداد الطالب الباحث: عبد العزيز خموش، إشراف / أ د : محمد بلاجي، مخطوط دكتوراه دولة، جامعة الحسن الثاني- الرباط، كلية الآداب- ابن مسيك، الدار البيضاء(1999-2000).
- مفهوم الخيال بين الفلاسفة و النقاد حتى القرن السابع الهجري، إعداد محمد خليفة؛ إشراف محمد حموية،(دراسات عليا)، جامعة حلب 1988.
- المصطلح النقدي في كتاب: البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب / إعداد الطالب: عبد الحفيظ الهاشمي، إشراف ذ: الشاهد البوشيخي، مخطوط رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا-جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب و العلوم الإنسانية-

فاس، 1410 هـ - / 1989-1990 م.

- الأدبية في النقد العربي القديم: من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة / إعداد الطالب: أحمد بيكيس، إشراف: أ د / حسن الأمrani، مخطوط: رسالة بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا في الآداب، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول- وجدة(1992-1993).

- الممارسة النقدية عند الشعراء في القرنين الثاني و الثالث للهجرة / إعداد الطالب: عبد العزيز خموش، إشراف: أ د / محمد بلاحي، مخطوط بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا- جامعة الحسن الثاني، المحمدية- الدار البيضاء(1994-1995).

• الدواوين

-ديوان (عنتر بن شداد العبسي) تحقيق وشرح : عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي. دار الكتب العلمية . بيروت لبنان . ط01 (1980).

-ديوان (امرئ القيس) تصحيح الشيخ : ابن شنب ، شرح : الأعم الشنتمري . ش . و . ن . ت. الجزائر (1974).

-ديوان(زهير بن أبي سلمى) تحقيق أحمد طلعت.بيروت.1968 .

-ديوان الحطيئة(جرول بن أوس)تحقيق:نعمان محمد، أمين طه، طبع البابي الحلبي- مصر.1958.

- ديوان أبي نواس(الحسن بن هاني).تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي.

-ديوان أبي العتاهية(اسماعيل): (أشعاره و أخباره).تحقيق: شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق-سورية.

- ديوان الفرزدق(همام بن غالب).ط مطبعة الصاوي-مصر.1936.

-ديوان الأعشى(ميمون بن قيس).شرح محمد محمد حسين، دار النهضة- بيروت.1972.

-ديوان أبي تمام(حبيب بن أوس).شرح الخطيب التبريزي، تحقيق:محمد عبده عزام، دار المعارف-مصر.1965.

-ديوان مجنون ليلى(قيس بن الملوح)جمع و تحقيق:عبد الستار فراج.مكتبة مصر للطباعة.القاهرة.د ت.

-ديوان النابغة الذبياني(زياد بن معاوية).تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم-دار المعارف-القاهرة.1977.

-ديوان سحيم(عبد بني الحسحاس)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القومية، القاهرة.1965.

الدوريات:

- (الجزيرة) جريدة ،ملحق " الوراق " . الأحد 22، شوال 1422 / العدد: 10692. مقال: مَوْضُوعٌ شَيْقٌ وَ ظَرِيفٌ : " غرائبُ الكُتُبِ!" علي بن سلمان الصوينع

- (مجلة أبحاث اليرموك)، مجلة، جامعة اليرموك، إربد-الأردن مقالة الشعرية عند السجلماسي في كتابه المنزع البديع -نحو تأصيل للشعرية العربية/ محمود درابسة، م، 17:ع: 2، 1420هـ/1999م.

-(مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية)، مجلة، المجلد ١، العدد ١ شعبان ١٤٢٥ هـ، أكتوبر ٢٠٠٤ م. نظرية التخيل بين أرسطو وعبد القاهر

- الجرجاني:مراجعة في آثار الدارسين / بن عيسى بطاهر.
- (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق)،مجلة المجلد(75) ،الجزء:2.نظرية التناص/د حسين جمعة،
- تجليات الحداثة . معهد اللغة والأدب العربي . وهران ، مقالة (قراءة تناسية في قصيدة الياقوتة لسيد الشيخ-1025هـ/1616م) د . مختار حبار.
- (سال)، مجلة ، ع : 06 ، خريف / شتاء (1992).مقالة (الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند وولف غانغ إيزر) د . عبد العزيز طليبات ،
- (تجليات الحداثة)، مجلة ، ع : 04 (يونيو 1996). مقالة (شعرية الغياب وجمالية الفراغ الباني) د . أحمد يوسف.
- (المجلة) مجلة ،القاهرة،يونيو 1965،السنة التاسعة،ع 102.
- (الأقلام). مجلة ، ع 11،السنة 15-آب -1980،موقف ابن رشد من الشعر /د عمار الطالب.
- (الأقلام)، مجلة ، ع 11،السنة 15-آب -1980.المؤثرات الفلسفية و الكلامية في النقد العربي و البلاغة العربية / د شكري محمد عياد.
- (مؤتة للبحوث و الدراسات)- مجلة، كلية الآداب، الأردن ، المجلد الثامن، العدد الثاني، 1993.موقف النقاد العرب القدامى من قضية الذوق الفني/ جهاد المجالي
- (تجليات الحداثة) مجلة، معهد اللغة والأدب العربي - السانية - وهران . العدد الأول: (1992). قراءة تناسية في قصيدة : الياقوتة) د.مختار حبار
- (تجليات الحداثة) ،مجلة ، العدد الرابع ، يونيو (1996). القراءة بين قيود النظرية وحرية التلقي) د . عبد الملك مرتاض
- (جامعة دمشق)، مجلة ،المجلد(21)،العدد(3+4)،2005.ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب/ د صالح علي سليم الشتيوي.
- (مجلةاللغة و الأدب)، مجلة،معهد اللغة العربية و آدابها-جامعة الجزائر/ع:14-ديسمبر 1999.الذوق هو مؤشر الناقد إلى اختيار المنهج/محي الدين صبحي
- (تجليات الحداثة)، مجلة، قسم اللغة العربية و آدابها-جامعة السانية-وهران/ع:04-يونيو 1996.جماليات القراءة في الموازنة النقدية للأمدى/عبد الناصر مباركية
- (مجلة أبحاث اليرموك)مجلة،"سلسلة الآداب و اللغويات"،المجلد13،العدد1،1995.التناص التاريخي و الديني :مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرابية / أحمد الزعبي.
- (فصول) ،مجلة ،ع:63، شتاء و ربيع:2004، الهيئة المصرية العامة للكتاب./ التناص الواعي شكوله و إشكالياته/ فاروق عبد الحكيم درباله.
- (مجلة الأزهر) مجلة، الجزء الحادي عشر، السنة الرابعة والستون، ذو القعدة1412هـ/مايو 1992م.ابن بسام ولمحاته النقدية/ محمود جمعة خليفة .
- (فصول) ،مجلة ،المجلد السادس،ع2،يناير-فبراير-مارس/1986. الهيئة المصرية العامة للكتاب .الاستعارة بين النظرية و التطبيق حتى القرن الخامس الهجري/ فندی هزاع نصر.
- (مجلة مؤتة للبحوث و الدراسات)،مجلة، - العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد:10، العدد:04، 1995.الانحراف مصطلحا نقديا/ موسى ربابعة.
- (علامات)- مجلة، البلاغة و الأسلوب،النادي الأدبي الثقافي بجدة،المجلد17، الجزء67، ذو القعدة 1439هـ، نوفمبر2008.الانزياح المنطقي من منظور جماعة" مو

- " / الحسن بواجلابن.
 - مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، م: 23، سنة 1948.
 - المراجع الأجنبية
 -Encyclopoedia Universalis.V 15.P 466.Paris 1980
 -G.Genette :(Pamlimpestes : la litterature au second degré) Paris.
 Seuil. 1982.
 - M. Riffaterre (essais de stylistique structurale) Paris. Flammarion.
 1971.
 -Petit Larousse illustré (1990)Paris cedex 06
 -Jean starobinski : « les mots sous les mots »

الفهرست

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ
المدخل: الذوق في النقد العربي القديم، و وظيفته في معالجة النص	6
الذوق و أهميته في المجال النقدي	14
الباب الأول: النقد الأدبي عند العرب بين جهود المعتزلة	
و تأثير الفلسفة	40
الفصل الأول: النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري	41
1 - بعض مظاهر النقد الأدبي في العصر الجاهلي	43
2 - بعض مظاهر النقد على عهد النبوة و الخلفاء الراشدين	57
- أبو بكر و الشعر	58
- عمر بن الخطاب و آراؤه ذات الطابع النقدي	59
- موقف عثمان من الشعر	63
- علي بن أبي طالب و الشعر	64
3 - حالة النقد الأدبي في العصر الأموي	64
4 - النقد الأدبي في العصر العباسي(المشرق/المغرب/الأندلس)	71
- الدور البارز لفلاسفة الإسلام في التراث الفكري	78
- المجالس العلمية في دور الخلفاء و أكابر الدولة	85
- كرونولوجيا النقد الأدبي في العصر العباسي	87
- النقد في المشرق العربي	91
الفصل الثاني: تأثير الفلسفة اليونانية في مباحث البلاغة و النقد	
الأدبي عند العرب	135
- الناقد و دوره عند أفلاطون و أرسطو	143

176.....	الفصل الثالث: جهود المعتزلة و أثرها في النقد الأدبي
186.....	- تأثر المعتزلة بفلاسفة اليونان في موضوع الذات و الصفات
203.....	- المناظرات بين الباقلاني و أقطاب المعتزلة
206.....	- البرهان في وجوه البيان: منهج المناظرة في التراث و أدبيات الجدل
208.....	- ابن سنان في سر الفصاحة
	الباب الثاني: قضايا نقد الشعر بين ابن وهب الكاتب
216.....	و ابن سنان الخفاجي
	الفصل الأول: نقد النشاط التخيلي و جمالية الصدق و الكذب
217.....	بين ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي
218.....	- مفهوم الخيال لغة و اصطلاحاً و صلته بالعملية الإبداعية في النقد
223.....	- التخييل عند الفلاسفة المسلمين و النقاد العرب القدامى
226.....	- التخييل عند ابن سينا
230.....	- مفهوم التخييل عند النقاد العرب القدامى
234.....	- ما العلاقة الرابطة بين التخييل و قضية الصدق و الكذب؟
236.....	- خطاب اللذة و الالتذاذ في النقد العربي القديم، و صلته بالتخييل
248.....	- لذة النص في النقد الغربي: رولان بارت أنموذجاً
249.....	- التخييل بين ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي
	الفصل الثاني: التناص؛ أو كيف نُظِرَ الناقدان ابن وهب الكاتب
270.....	و ابن سنان إلى إشكالية السرقات الأدبية
271.....	- انشغال العرب القدماء بعلاقة النص بغيره من النصوص
286.....	- التناص
306.....	- مفهوم السرقات/ التناص عند ابن سنان
312.....	- مفهوم السرقات/ التناص عند ابن وهب الكاتب
321.....	- عناصر الاتصال اللغوي بين حازم القرطاجني و جاكبسون
	الفصل الثالث: تجليات مفهوم الإبداع الفني في خطاب الطبع
325.....	و الصنعة- المحكي / خرق المحكي
337.....	- خطاب الطبع و الصنعة عند ابن سنان الخفاجي
349.....	- خطاب الطبع و الصنعة عند ابن وهب الكاتب
359.....	الفصل الرابع: إشكالية التوفيق في نقد ثنائية اللفظ و المعنى
365.....	- اللفظ و المعنى بين ابن وهب الكاتب و ابن سنان الخفاجي
407.....	- نقد النقد عند ابن سنان الخفاجي
407.....	- ابن سنان يردّ على الأمدي (نقد النقد)
417.....	الفصل الخامس: نظرات نقدية أخرى
418.....	1 - نقد المفاضلة بين الشعر و النثر
436.....	2 - القَدَم و الحداثة
447.....	3 - براعة الاستهلال و حسن التخلص
456.....	4 - نظرية عمود الشعر
	الباب الثالث : شعرية الانزياح و الدرجة القصوى للأسلوب
471.....	(خصائص أسلوبية، و تأثيرات نقدية)
472.....	- تعريفات و خصائص

477.....	- مثال على التحول في أسلوب الشعر عند العرب
479.....	- الخصائص الأسلوبية للموضوعات الشعرية
485.....	- ما علاقة الانزياح بالأسلوب؟
490.....	- الانزياح التركيبي
498.....	- الفصل الأول: الانزياح التركيبي/ التقديم و التأخير
506.....	- الفصل الثاني: الانزياح التركيبي / الإيجاز و الإطناب
507.....	- الإيجاز و الإطناب بين ابن سنان و ابن وهب
519.....	- موقف ابن سنان من تعريف الرماني للإيجاز
525.....	- الفصل الثالث: الانزياح التركيبي/ الالتفات و انتهاك نسق الكلام
531.....	- خطاب التلون أو الصرف
	- الفصل الرابع: أثر ابن وهب و ابن سنان في المتأخرين
534.....	من النقاد و البلاغيين
535.....	أولاً- جمال الدين الوطواط
537.....	ثانياً- المظفر العلوي
539.....	ثالثاً- ابن الأثير
544.....	رابعاً- الخطيب القزويني
548.....	خامساً- القلقشندي
552.....	سادساً- تقي الدين الحموي الأزراري
554.....	خاتمة البحث
567.....	الملاحق
585.....	-كتاب نقد النثر المنسوب خطأ لقدامة بن جعفر
596.....	-تعريف ابن سنان
607.....	- شهادة المؤرخ ابن العديم عن صرفة ابن سنان
608.....	- تعريف ابن وهب الكاتب
	- كتاب البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب، فلماذا نُسب
612.....	خطأً لقدامة بن جعفر، تحت اسم: نقد النثر؟(قصة الكتاب)
617.....	- قصة الكتاب كما يقصها د أحمد مطلوب و د خديجة الحديثي
619.....	الفهارس
622.....	فهرس الآيات القرآنية
622.....	فهرس الأحاديث النبوية الشريفة
624.....	فهرس الأشعار
630.....	فهرس الأعلام
641.....	قائمة المصادر و المراجع
670.....	فهرس الموضوعات