الأكاديمية العربية الدولية

المقررات الجامعية

www.aiacademy.info | care@aiacademy.info

محمد كريم الكواز

البلاغة والنقد

المصطلح والنشأة والتجديد

الانتشار العربي

البلاغة والنقد

المصطلح والنشأة والتجديد

محمد كريم الكواز

الانتشار العربي
Arab Diffusion Company

محمد كريم الكواز

البلاغة والنقد

المصطلح والنشأة والتجديد

ص.ب 113/5752

/

E-mail: arabdiffusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت-لبنان
هاتف: ١٦٥٩١٤٨-٩٦١ فاكس: ١٦٥٩١٥٠-٩٦١

ISBN 9953-476-58-6

الطبعة الأولى 2006

المقدمة

لا خـــلاف، الـــيوم، فـــي سعة التراث العربي الإسلامي على المستويين الزمانـــي والمكانـــي، بل لا خلاف في إسهامه على المستوى الإنساني، في حضـــارة أمة، تربّعت على عرشها، وما تزال، بين الأمم الحية الفاعلة في واقع الحياة المعاصرة.

وتلك مسؤولية كبيرة أمام من يقدم على تناول جانب من ذلك التراث، أو يقـــدم علـــى الـــتقرب مـــنه، فهو واسع ممتد، وعميق متجذّر، في واقعه المعيش، وفي صورته المرسومة على صفحات المؤلفات، وإذا كنا بعيدين، بحكـــم الزمـــن، عن وقائعه، فإننا قريبون منه بفعل تأثيره فينا، واستمدادنا منه ثقافتنا ومعارفنا، ومن هنا لا يستطيع من يبغي التجديد أو المعاصرة،أن يفلت من قبضته، وأن يتخلّص من سطوته.

ومـــع ذلـــك، فللمعاصرة فعلها المؤثر، الذي يطبع الفكر بطابعه، ويسمه بميســـه، ويرمي بثقله الكبير عليه، فالعقل المعاصر ليس هو العقل القديم، بالـــرغم من ثبوت المكوّنات البيولوجية، والفكر، وهو منتَج العقل، يختلف بين المعاصرة والقدم، ومن ثَمَّ يختلف التفكير، وهو يتشكّل في ظرف معين.

كانـــت هـــذه الأفكار تحدونا، ونحن نبحث في البلاغة والنقد، بغية تقديم مدخـــل لهما، يرسم الملامح العامة لظروف النشأة، ويحدد المعالم الواضحة لهمـــا، ويتتـــبع مســـار الاصطلاح والدلالة لكل منهما، ثم يومئ إلى الآفاق المفـــتوحة، والى مكامن القوة فيهما، لمن يريد التنمية والتطوير أو التجديد والمعاصـــرة. وهي مهمة يقف في طريقها أننا نقدّم مدخلاً، لا بحثاً معمّقاً، وكشفاً عاماً لا درساً خاصاً لجانب واحد، ولكن تناول التراث بفهم معاصر، ودرسه بأسلوب حديث، قد يخفف من صعوبة الطريق، ويوضح من وعورة مسالكه.

علـــى أن تقديـــم مدخـــل (للبلاغة) و(للنقد) لا يخلو من مشكلة معرفية، تـــتجلّى في الخلط بينهما، وإلغاء الجهود المبذولة لفصلهما منذ زمن بعيد،

نلـك أن الـبلاغة قواعـد، تعين المبدع على التعبير البليغ، والنقد تحليل وكشف عن مواطن الإبداع، فالبلاغة تسبق الإبداع والنقد يتأخر، ثم إن في عملـية (التقعيد البلاغي) حدود وتقسيم ومنطق عام، وفي عملية (التحليل الـنقدي) إبداع وحرية وجهد خاص، ومن هنا يُطلق على البلاغة مصطلح (علم)، في حين يُطلق على النقد مصطلح (فن)، فيحدث بينهما من الفروق ما بين العلم والفن.

ولكن انطلاق البلاغة والنقد من منطقة واحدة، هي (الأدب) واشتراكهما فـي العـيش فيها، يسمح بتجاورهما، بل بتداخلهما، ولا سيما في التراث العربـي الإسلامي، الذي امتزجت فيه المباحث البلاغية والنقدية، فالنقد نقد بلاغـي والـبلاغة بلاغة نقدية، بمعنى اعتماد النقد على مقولات البلاغة، واعـتماد البلاغة على حس نقدي، لذا كان النقد العربي القديم، في غالبه، نقـداً بلاغـياً، وهذا ما يسهّل البحث فيهما، والحصول على المعلومات من المصادر المشتركة.

أهمية هذا الكتاب أنه مدخل، يجمع بين النقد والبلاغة، في منهج واحد، وعلـى رؤيـة موحـدة، وقـد سبقت مؤلفات تُعنى بالمدخل البلاغي، مثل (الـبلاغة، تطـور وتـاريخ) للدكتور شوقي ضيف، و(المدخل إلى دراسة الـبلاغة العربـية) للسـيد أحمد خليل، أو تُعنى بالمدخل النقدي مثل (النقد المنهجـي عـند العـرب) للدكتور محمد مندور، و(تاريخ النقد الأدبي عند العـرب) للدكتور إحسان عباس، فكان هذا البحث في دراسة المصطلحات، وظـروف النشـأة، وفي كشف المصادر، وبيان العلاقة بين البلاغة والنقد، علـى صـعيد واحـد، ونظـرة واحدة، بحيث تؤدي نتائج البحث إلى رؤية متكاملة لواقع الجانب البلاغي والنقدي من الموروث.

قدمّـنا، فـي التمهـيد، دراسـة المصطلحات الأولى، أي المصطلحات الرئيسة، وهي (البلاغة، والفصاحة، والنقد، والبيان)، وقد كان تناولنا لهذه المصـطلحات تـناولاً عامـاً، يعطي فكرة موسعة عن كل مصطلح، وهناك مصـطلحات أخرى، يمكن تسميتها مصطلحات ثانوية، بمعنى أنها تدخل في ثنايا البحث، وتنتشر في مظانه، فلم نذكرها في التمهيد.

والفصل الأول في كشف الأسباب التي دعت إلى نشأة البحث البلاغي والنقدي، فكان المبحث الأول (قضية اللغة والأدب) وهي قضية إنسانية عامة، تشترك فيها جميع الآداب، لأن الأدب استعمال خاص للغة، وتظهر العلاقة بينهما على المستوى الجمالي الذي يولّده الذوق البلاغي النقدي. والمبحث الثاني (قضية الإعجاز البياني) وهي من الأسباب الرئيسة المؤثرة في نشأة علوم عربية كثيرة، لعل أخصها بالإعجاز البياني، البلاغة والنقد،أو(علم البيان) الذي اعتمد عليه المفسرون والمتكلمون وعلماء الإعجاز،ثم أفاد منه الأدباء والبلاغيون والنقّاد. وللإعجاز البياني أثران هنا: الأثر الأول أن فكرة الإعجاز كانت مدعاة للبحث في أسلوب القرآن الكريم للكشف عن وجوه الإعجاز، ومكامن الجمال فيه،والأثر الثاني أن الأسلوب القرآني المعجز،صار مثلاً يُحتذى في التعبير، وأنموذجاً للجمال، وشاهداً لأعلى مرتبة فيه.

وبحث الفصل الثاني في المصادر الأولى للبلاغة والنقد، وقد انقسم هذا الفصل على وفق طبيعة الموروث، فالمبحث الأول لدراسة الموروث المروي شفاهاً، أي الذي لم يؤلف تأليفاً بكتب أو رسائل، ويمتد ميدان البحث في هذا الموضوع مما قبل الإسلام، إلى العصر الإسلامي، ثم إلى بدء عصر التدوين، في حدود منتصف القرن الثاني الهجري. ويبدأ المبحث الثاني بعصر التأليف، في أوائل العصر العباسي، ويمر بالمؤلفات البلاغية والنقدية الأولى، مروراً متأنياً، يستأنس بما فيها من مادة نافعة، وآراء مبتكرة، فشمل البحث طبقات ابن سلام، ومؤلفات الجاحظ وابن قتيبة وغيرهم، ولم يغفل البحث عملية التأثير والتأثر بين الثقافة العربية وثقافات الأمم الأخرى، فعمد إلى ذكر الأقاويل التي نقلها الجاحظ عن بلاغات الأمم الأخرى، لتكتمل صورة النشأة، وظروف التكوين، وعوامل التأثير في البلاغة والنقد.

وما دمنا ندرس البلاغة والنقد سويةً، فلا بد من تحليل العلاقة بينهما،ولم نتطرق إلى هذه العلاقة نظرياً، بل أشرنا إلى طبيعة كل من البلاغة والنقد من خلال استعراض مجموعة من المصادر، وتفحص

محـــتوياتها، والكشف عن المباحث البلاغية أو النقدية فيها، وكان بديع ابن المعـــتز ونقـــد الشـــعر لقدامة بن جعفر وموازنة الآمدي ووساطة القاضي الجرجاني وغير ذلك، ميداناً تتبين من خلاله علاقة البلاغة بالنقد، وهذا ما تطرق اليه الفصل الثالث.

وفـــي اســـتعراض التقسيم التقليدي للبلاغة العربية في ضوء الدراسات الحديثة، وهو ما تكفل به الفصل الرابع، أشرنا إلى محاولات تجديد البلاغة، ولا ســـيما في العصر الحديث، وألمحنا إلى (البلاغة التداولية) وهي مفهوم حديث، يقوم على الإفادة من الدراسات الحديثة في نظرية الأفعال الكلامية، وقدمّنا تصوراً لتطوير الجانب الكلامي من البلاغة، في ضوء ذلك.

وإذا كان لنا أن نشير إلى أهم الآراء البلاغية والنقدية، وهو ما عُنيَ به الفصـــل الخامس فيمكن تشخيص نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، وفن القول الشعري،كما بحثه حازم القرطاجني، وقد جهدنا أن نقدم ذلك بأسلوب ميســـر ســـهل، بـــربطه بمجمـــل الخطـــوط التي رسمت صورته الأخيرة، وباســـتدعاء العوامل التي أثرت فيه، وساعدت على تكوُّنه، مع الإشارة إلى مكامـــن الإفـــادة مـــن ذلك في بعث التراث وتجديد مقولاته، بما يتلاءم مع حاجات الإبداع المعاصر.

تمهيد في المصطلحات

- البلاغة
- الفصاحة
- النقد
- البيان

البلاغة

مـــن الصعب الإلمام بتحديد مصطلح (البلاغة)، ذلك لكثرة المفاهيم التي احـــتوت عليها كلمة البلاغة منذ أن كانت تستعمل على مستوى لغة التخاطب فـــي الاســـتعمال العـــادي، لذلك وجدنا من الباحثين من يخصصُ لها بحثاً، يســـتعرض فيه تحوُّل دلالة الكلمة وتغير مفهومها، وانقلاب أحوالها. وكلمة الـــبلاغة، لا شك، تحتمل كل ذلك، وتتسع لـــه، لأنها مرت بأزمان متعددة، وشهدت تحولات مختلفة، بل كانت كلمة البلاغة مجالاً صالحاً لعرض ثقافات وعلـــوم واهـــتمامات كثيرة، لكن منهج البحث يقتضي التحديد، والكشف عن الملابســـات التـــي تمـــر بها المفاهيم أو المصطلحات، وفرز المراحل التي تشـــكلت فـــيها دلالة المصطلح، أو اتخذت لها سمات محددة، لذلك لا بد من الوقوف على الجذر اللغوي، والانطلاق منه إلى أشكال الدلالة الأخرى.

البلاغة في اللغة

والبلاغة، في الأصل اللغوي، تعني الانتهاء والوصول، يقال: بلغ الشيء أي وصـــل إلـــيه، وانتهى إليه، وتبلّغ بالشيء وصل على مراده، والبلاغ ما يُتبلّغ به، ويُتوصل إلى الشيء المطلوب [1].

ولمـــا كانـــت الثقافة العربية القديمة تقوم على المشافهة، ولم تتعمق فيها أســـس التفكـــير الكتابـــي، فقد اتجهت دلالة البلاغة فيها إلى الكلام، لا إلى الكـــتابة، إلـــى لغة التخاطب لا إلى لغة الكتابة، ويجمع الجاحظ[2] كثيراً من التعريفات تنطلق كلها من كون البلاغة في التعبير الشفاهي لا الكتابي.

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب: بلغ.

[2] عمـــرو بـــن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، أبو عثمان الشهير بالجاحظ، كبير أئمة الأدب ورئـــيس الفـــرقة الجاحظية من المعتزلة، مولده ووفاته بالبصرة، كان مشوه الخلقة ومـــات والكـــتاب علـــى صدره، قيل إن الكتب وقعت عليه فقتلته سنة 255 هـــ.له كتب مشهورة متداولة، منها البيان والتبيين والحيوان والبخلاء ومجموعة رسائل.

مـن ذلـك الـتعريف القديـم على لسان أحد العرب أمام معاوية بن أبي سـفيان[1]، حين سأله معاوية عن البلاغة في قومه، فقال له: شيء تجيش به صـدورنا، فـتقذفه علـى صدورنا، ثم سأله عن ماهية ذلك الشيء فأجابه: الإيجاز، فسأله عن الإيجاز فقال: (أن تجيب فلا تبطئ وتقول فلا تخطئ) [2].

وتـتخذ البلاغة هدفاً دينياً عند المتكلمين المعتزلة[3]، فتكون وسيلة إقناع، وأداة هدايـة، يـراد بها (تخيُّر اللفظ في حسن الإفهام)، ليكون الكلام البليغ، على هذا المفهوم، فصل الخطاب، أي الكلام الذي لا يصلح غيره في مكانه، وهذا هو تعريف عمرو بن عبيد (144 هـ) المتكلم المعتزلي للبلاغة، حين قال: إنك إذا أوتيت تقرير حجة الله في عقول المكلفين، وتخفيف المؤونة على المستمعين، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان، المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابتهم، ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة، كنتَ قد أوتيت فصل الخطاب واستحققت على الله جزيل الثواب[4] .

والبلاغة بوصفها وسيلة إقناع، يجب أن تخلو مما يعيق التوصيل، توصيل الكـلام إلى السامعين، لأن تلك العوائق تؤثر في التعبير، فتجعله قاصراً عن الإفصاح والإفهام. ثم إن البلاغة، ما دامت وسيلة، فقد تستعمل في أي مجال كـان، بغـض النظر عن مشروعية الهدف، أو أحقيته، وفي هذا المعنى قال العتّابي، وهو متكلم معتزلي أيضاً: (كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة،ولا استعانة فهو بليغ،فان أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب فإظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحق) [5].

---

(1) أحد ملوك الدولة الأموية، تُوفّي سنة 60 هـ.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين 1: 96.

(3) المعتزلة جماعة مسلمة، لها آراء خاصة في أمور العقيدة، تقوم على إعمال العقل، بدأت رسمياً باعتزال واصل بن عطاء(131 هـ) حلقة أستاذه الحسن البصري، وتقف بمقابل الأشاعرة، ويُطلق على المعتزلة والأشاعرة اسم المتكلمين، أو علماء الكلام، وهو الكلام في العقيدة الإسلامية.

(4) البيان والتبيين 1: 114.

(5) نفسه: 1: 113.

وأشـــار العسكري[1] إلى الأصل اللغوي للكلمة، فقال: البلاغة من قولهم: بلغـــت الغاية إذا انتهيت إليها، وبلغتها غيري، ومبلغ الشيء منتهاه، والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته، فسميت البلاغة بلاغة، لأنها تنهي المعنى إلى قلـــب الســـامع فيفهمه وسميت البلغة بلغةً، لأنك تتبلَّغ بها فتنتهي بك إلى ما فوقها، وهي البلاغ أيضاً[2].

وأبـــدى رأيه في دلالتها بقوله: (البلاغة كل ما تبلغ به قلب السامع فتمكنه فـــي نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن) [3]. والبلاغة عـــنده من صفة الكلام لا من صفة المتكلم، ولذلك لا يجوز أن يُسمَى الله ــ سبحانه ــ بليغاً، إذ لا يصح أن يوصف بصفة، موضوعها الكلام.

ولم يعرف الخفاجي[4] البلاغة تعريفاً دقيقاً واكتفى بالإشارة إلى اضطراب القـــوم في حدِّها، وفرق بينهـــا وبين الفصاحـــة فقال: والفرق بين الفصاحة والـــبلاغة أن الفصـــاحة مقصورة على وصف الألفاظ والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني. لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عـــن مـــثلها بلـــيغة وإن قيل فيها فصيحة، وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغاً[5].

وقـــال ابـــن الأثـــير[6]: إن الكلام يُسمى بليغاً لأنه بلغ الأوصاف اللفظية والمعـــنوية، والـــبلاغة شـــاملة للألفاظ والمعاني، وهي أخص من الفصاحة كالإنســـان مـــن الحيوان فكل إنسان حيوان وليس كل حيوان إنساناً، وكذلك

---

(1) الحسين بن عبد الله العسكري أبو هلال، عالم بالأدب والنقد منسوب إلى (عسكر مكرم) منطقة بالأهواز، توفي سنة395 هـــ.

(2) العسكري، الصناعتين: 6.

(3) نفسه: 10.

(4) أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، عالم وشاعر، ولد سنة 422 هـــ واتصل بأبي العلاء المعرّي، وتولى بعض أعمال الدولة، مات مسموماً سنة 466 هـــ.

(5) الخفاجي: سر الفصاحة: 60.

(6) ضياء الدين نصر الله بن محمد الشيباني، ولد سنة 588 هـــ في جزيرة ابن عمر شمال العراق، وتولى الوزارة للملك صلاح الدين ، مات ببغداد سنة 637 هـــ، وله كتب معروفة منها المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، والجامع الكبير، والوشي المرقوم في حل المنظوم.

يقال: كل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغاً. وفرَّق بينها وبين الفصاحة من وجه آخر غير الخاص والعام، وهي إنها لا تكون إلا في اللفظ والمعنى، بشرط التركيب، فإن اللفظة المفردة لا تنعت بالبلاغة وتنعت بالفصاحة إذ يوجد فيها الوصف المختص بالفصاحة وهو الحسن، وأما وصف البلاغة، فلا يوجد فيها لخلوها من المعنى المفيد الذي ينتظم كلاماً)[1].

وحينما قسَّم السكَّاكي[2] البلاغة، ووضع معالمها في كتابه (مفتاح العلوم) عرَّفها تعريفاً دقيقاً فقال: هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها وإيراد التشبيه والمجاز والكناية على وجهها[3]. وبهذا التعريف أدخل مباحث علم المعاني وعلم البيان وأخرج مباحث البديع، لأنه وجوه يؤتى بها لتحسين الكلام وهي ليست من مرجعي البلاغة، وللبلاغة طرفان: أعلى وأسفل متباينان، تبايناً لا يتراءى لأحد ناراهما، وبينهما مراتب متفاوتة تكاد تفوت الحصر، فمن الأسفل تبتدئ البلاغة، وهو القدر الذي إذا نقص منه شيء، التحق ذلك الكلام بأصوات الحيوانات ثم تأخذ في التزايد متصاعدة إلى أن تبلغ حد الإعجاز، وهو الطرف الأعلى وما يقرب منه.

وكان القزويني[4] آخر من وقف عند البلاغة من المتأخرين، وميَّز بلاغة الكلام من بلاغة المتكلم، فقال عن الأولى: وأما بلاغة الكلام، فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته، ومقتضى الحال مختلف ومقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر 1: 69.

(2) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي الخوارزمي، عالم بالعربية والمنطق مولده بخوارزم ووفاته فيها سنة 626 هـ.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم: 196.

(4) محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، ولد بالموصل سنة666 هـ تولى وظيفة قاضي القضاة في دمشق وعمل مع السلطان الناصر محمد بن قلاوون في القاهرة،توفي سنة739 هـ.

الإطـــناب والمساواة، وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي، وكذا لكل كلمة مـــع صاحبتها مقام، وتطبيق الكلام على مقتضى الحال هو الذي يسميه عبد القاهـــر النظم. وقال عن الثانية: وأما بلاغة المتكلم فهي ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ.

وقال: إن كل بليغ - كلاماً كان أم متكلماً - فصيح، وليس كل فصيح بليغاً، وإن الـــبلاغة فـــي الكلام مرجعها إلى الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، والى تمييز الكلام الفصيح من غيره.

وقسَّم البلاغة إلى ثلاثة أقسام فكان ما يحترز به عن الخطأ علم المعاني، ومـــا يحترز به عن التعقيد المعنوي علم البيان، وما يعرف به وجوه تحسين الكـــلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال وفصاحته علم البديع. فالبلاغة عـــنده ثلاثـــة أقســـام: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع[1]. ولم يخرج المـــتأخرون عـــن هذا التعريف والتقسيم، وأصبح مصطلح البلاغة يضم هذه العلوم الثلاثة[2].

* * * * *

كـــل هـــذه التعريفات، مع ما لها من فوائد، ومع ما فيها من صحة قصد، فإنهـــا ليســـت هي الهدف الذي نود أن نصل إليه، وإنما نريد أن نصل إلى الـــبلاغة بعـــد أن اســـتقر بهـــا المقام، وأصبحت لها جنسيتها الخاصة بها، وموطـــنها الذي لا تزاحم فيه، ويظهر أن الراغب الأصفهاني[3]، كان موفقاً كل التوفيق، إذ أدرك حقيقتها، وعرف ميادينها، فهو يقول: البلاغة تقال على وجهين:

---

[1] القزويني: الإيضاح: 9 - 11.

[2] مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية 1: 452.

[3] الحسين بن محمد أبو القاسم الأصفهاني، أديب من العلماء، سكن بغداد، توفي سنة 502 هـ، له عدة كتب.

- أحدهمـــا: أن يكـــون بذاته بليغاً، وذلك بأن يجمع ثلاثة أوصاف، صـــواباً فـــي موضوع لغته، وطبقاً للمعنى المقصود، وصدقاً في نفسه، ومتى اخترم وصف من ذلك، كان ناقصاً في البلاغة.
- والثاني: أن يكون بليغاً باعتبار القائل والمقول لـــه، هو أن يقصد القائل أمراً، فيورده على وجه حقيق أن يقبله المقول لـــه، وقوله تعـــالى: ﴿وقـــل لهم في أنفسهم قولاً بليغاً﴾[1]. يصحّ حمله على المعنيين[2].

ونســـتخلص مما ذكره الراغب أن البلاغة تكون في الكلام، وفي المتكلم، فكمـــا يقال: كلام فصيح، ومتكلم فصيح. يقال: كلام بليغ، ومتكلم بليغ. وإن بلاغة الكلام لا بد أن تستجمع أموراً ثلاثة:

- ❖ أولهـــا: صـــحة اللغـــة وصوابها، ويعني ذلك سلامة الألفاظ من العيوب، وهو ما بسطنا في القول عند حديثنا عن الفصاحة.
- ❖ ثانـــيها: أن يكـــون المعـــنى المقصود للمتكلم مطابقاً ومنسجماً مع الألفاظ التي استعملها المتكلم.
- ❖ ثالثها: أن يكون صادقاً في نفسه.

ونظـــن أن مـــن جاء بعد الراغب، لا يخرجون عما ذكره الراغب، فلقد أدرك أكثر من باحث في تعريف البلاغة، فصاحة اللفظ أولاً، وموافقة المعنى المقصـــود ثانياً، والتأثير النفسي، لأن الذي يستطيع أن يؤثر في النفوس هو الذي يكون صادقاً مع نفسه.

---

[1] سورة النساء، الآية: 63.

[2] الراغب الأصفهاني، المفردات: بلغ.

البلاغة في الاصطلاح

ذهب القزويني إلى أن (البلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته ... فالبلاغة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى بالتركيب) [1]، فالبلاغة إذن تقوم على دعائم:

- أولاها: اختيار اللفظة.
- وثانيها: حسن التركيب وصحته.
- وثالثها: اختيار الأسلوب الذي يصلح للمخاطبين، مع حسن ابتداء، وحسن انتهاء.

وبقدر ما يتهيأ من هذه الدعائم، يكون الكلام مؤثراً في النفوس، والتأثير هو الدعامة الرابعة من دعائم البلاغة.

البلاغة إذن لا بد فيها من ذوق وذكاء، بحيث يدرك المتكلم متى يتكلم، ومتى ينتهي، وما هي القوالب التي تصب فيها المعاني التي رتبها في نفسه، فرب كلام يكون جميلاً في نفسه، لكنه لم تراع فيه هذه الظروف، فتكون نتائجه سلبية، غير متوقعة.إن سبب ذلك يعود إلى عنصر مهم من عناصر البلاغة، هو ما يُسَمى (مقتضى الحال) وهو الموقف الذي يولِّد الصورة المخصوصة التي تورد عليها العبارة.

فالمدح، مثلاً، حال تدعو لإيراد العبارة على صورة الإطناب، وذكاء المخاطب حال تدعو لإيرادها على الإيجاز، فكل من المدح والذكاء حال، وكل من الإطناب والإيجاز مقتضى، وإيراد الكلام على صورة الإطناب أو الإيجاز مطابقة للمقتضى[2].

مقتضى الحال، إذن، هو لب البلاغة وجوهرها، إنه وضع الكلمة المناسبة في المكان المناسب، وهو مخاطبة الناس على قدر عقولهم وفهومهم، فهو

---

[1] القزويني، الإيضاح: 9.

[2] طبانة، معجم البلاغة العربية 2: 718.

حديث الأذكياء بما يليق بالأذكياء، ومخاطبة الأغبياء بما يليق بالأغبياء، وهو أن تخاطب من فقد أمه أو أباه بلغة الدمع والدمع، وأن تحدث من طار به الشوق وحالفه التوفيق بلغة الفرح والسعادة، ولقد أصبحت المطابقة لمقتضى الحال معياراً للبلاغة، فهو يقيس درجة البلاغة في الكلام،ولذلك كانت أسدُّ عبارات الأدباء في حد البلاغة، وأوفاها بالغرض قولهم: البلاغة هي التعبير عن المعنى الصحيح لما طابقه من اللفظ الرائق من غير مزيد على المقصد، ولا انتقاص عنه في البيان، فعلى هذا فكلما ازداد الكلام في المطابقة للمعنى وشرف الألفاظ ورونق المعاني والتجنب عن الركيك المستغثِّ، كانت بلاغته أزيد[1].

وقد قيل لبشَّار بن برد[2]: إنك لتجيء بالشيء الهجين المتفاوت، فبينما تقول شعراً تثير به النقع (تثير به غبار المعارك)، وتخلع القلب، مثل قولك:

إذا ما غضبنا غضبةً مُضريَّة هتكنا حجابَ الشمس أو تقطرَ الدِّما

إذا أعرنا سيِّداً من قبيلة ذرى منصبٍ صلَّى علينّا وسلَّما

تقول:

ربابةُ ربَّة البيتِ تصبُّ الخلَّ بالزيتِ

لها عشرُ دجاجاتٍ وديكٌ حسنُ الصوتِ

فقال: كل شيء في موضعه، فالقول الأول جدٌّ، وهذا قلته في (ربابة) جاريتي، وأنا لا آكل البيض من السوق، وربابة لها عشر دجاجات وديك، فهي تجمع لي البيض، وتحفظه عندها، فهذا عندها أحسن من (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) عندك[3].

---

[1] أبو البقاء، الكليات: 326.

[2] بشّار بن برد، أشعر الشعراء المحدثين في العصر العباسي، كان ضريراً نشأ بالبصرة، توفي سنة 167 هـ.

[3] المرزباني، الموشح: 313.

وهناك كثير من الشواهد التي تهيأت لها فصاحة الكلمات، وجودة السبك، وجمال العبارة، دون مراعاة المقام الذي قيلت فيه، إما لأنهم لم يحسنوا الابتداء، وإما لأنهم أهملوا ما لا يجوز إهماله من العناية بالمناسبة، فقد دخل الشاعر أبو النجم العجلي على الخليفة هشام بن عبد الملك[1]، فأنشده:

صغواء قد كادت ولما تفعلِ فهي في الأفق كعينِ الأحولِ

وكان هشام أحول، فأمر بحبسه [2].

ومدح الشاعر جرير[3] الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان بقصيدة، مطلعها:

أتصحو بل فؤادك غير صاحِ عشيةَ همَّ صحبُك بالرواحِ

فاستنكر عبد الملك هذا الابتداء، وقال له: بل فؤادك يابن اللخناء[4].

والباحثون في العصر الحديث، ممن كتبوا في البلاغة يقررون هذه القواعد المؤيدة لما ذكره الأقدمون، وقد يزيدون القضية إيضاحاً، فهذا الأستاذ أحمد حسن الزيات[5]، بعد أن ينقل كثيراً مما قيل في البلاغة، لا عند العرب فحسب، وإنما عند الأوروبيين كذلك، بعد أن ينقل ذلك كله يقول: والناظر المستقصي في أقوال هؤلاء وأولئك، يستطيع أن يستخلص من جملتها أن البلاغة هي بمعناها الشامل الكامل ملكة، يؤثر بها صاحبها في عقول الناس وقلوبهم، من طريق الكتابة، أو الكلام، فالتأثير في العقول عمل الموهبة المعلمة المفسرة، والتأثير في القلوب عمل الموهبة الجاذبة المؤثرة، ومن هاتين الموهبتين تنشأ موهبة الإقناع على أكمل صورة وتحليل، ذلك أن

---

(1) ولد بدمشق سنة 71 هـ وتولى الخلافة سنة 105 هـ، وتوفي في البصرة سنة 125 هـ.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء 2: 503. البيت في صفة الشمس والصغواء المائلة إلى المغيب.

(3) جرير بن عطية التميمي، أحد الشعراء الثلاثة المقدمين في دولة الأمويين، وهم الأخطل وجرير والفرزدق، توفي سنة 110 هـ.

(4) المرزباني، الموشح: 304.

(5) ولد سنة 1886 م وتلقى العلم في الأزهر، حصل على الدكتوراه من فرنسا، ودرّس في مصر والعراق، وأنشأ مجلة (الرسالة) توفي سنة 1968.

بلاغـــة الكـــلام هي تأثير نفس في نفس، وفكر في فكر، والأثر الحاصل من ذلك التأثير هو التغلب على مقاومة في هوى المخاطـــب، أو في رأيه.

وهـــذه المقاومـــة تكون فاعلة كسبق الإصرار، أو الميل، أو العزم، وقد تكـــون منفعلة كالجهل، أو الشك، أو التردد، أو خلو الذهن. فإذا كانت منفعلة كانت ضعيفة، لا يحتاج في قهرها إلى الوسائل البلاغية القوية.

فالمـــرء يجهل، أو يشك، أو يتردد، ريثما يتهيأ له أن يعلم، أو يستيقن، أو يجزم، وهو في مثل هذه الأحوال تكفيه الحقيقة البسيطة المستفادة من التعليم. وقـــد يكـــون مـــع الجهل زيف العلم، واعتساف الحكم، وخطل الرأي الثابت باســـتمرار العـــادة، وفســـاد الوهم القائم على قوة القرينة، وحينئذ لا بد أن تتناصر قوى العقل جمعاء على كسر هذه المقاومة من طريق البرهان، وذلك علم الجدل، والجدل عصب البلاغة ...

فالـــبلاغة إذن تـــتوجه إلـــى العقل، أو إلى القلب، أو إليهما معاً، تبعاً لما تقتضـــيه حـــالات المخاطبيـــن من مقاومة الجهل والرأي والهوى منفردة أو مجتمعة، فإذا كان غرض البليغ نفي جهالة، أو توضيح فكرة، أو تقرير رأي، جـــزاه فـــي إصابة غرضه الصحة والوضوح والمناسبة، فإذا أراد التعليم أو الإقـــناع، وكـــان قـــوام الموضوع طائفة من الفكر أو الأدلة، وجب عليه أن ينسقها، ويسلسلها على مقتضى الأصول المقررة في المنهج العلمي الحديث، أما إذا قصد إلى التأثير والإمتاع، لا إلى التعليم والإقناع، كان سبيله أن يتأنق فـــي اختيار لفظه، ويتفنن في تحرير أسلوبه، ويستعين على اجتذاب الأذهان واخـــتلاب الآذان بـــإبداع الملكة، وإلهام الروح، وتشويق المخيلة، وتزويق الفن[1].

وهـــذا هـــو شـــرح ما قاله الأقدمون من أن البلاغة هي مطابقة مقتضى الحال، فلكي نؤثر في نفوس المخاطبين، لا يصح أن نخاطبهم بما لا تستطيع أن تدركـــه عقولهم، أو بما يجرحهم في مشاعرهم وعواطفهم، أو بما لا يتفق وينسجم مع اهتماماتهم وحاجاتهم.

---

[1] الزيّات، دفاع عن البلاغة: 20 ــ 24.

ولكن، ما هي آلة البلاغة ووسيلتها ؟

لا بـد للبلـيغ حتى يستحق هذا الوصف من أمرين اثنين: أحدهما خلقي موهوب، وثانيهما خلقي مكتسب، ولا يغني أحدهما عن الآخر:

- أمـا الأول: فلا بد له من ملكات أربع، وهي: ذهن ثاقب، وعاطفة جياشة قوية، وخيال خصب ثري، وأذن تحس بجمال الجرس، وتلذ بجمال الإيقاع.
- وأما الأمر المكتسب: فهو القراءة، وبخاصة علوم اللغة، مع معرفة بأحوال النفوس البشرية، وطبائعها، وإلمام ومعرفة بما يحيط به من البيئة الطبيعية والاجتماعية.

تلك هي أسباب البلاغة وآلاتها إذن: الطبع الموهوب، والعلم المكتسب، كمـا يقول الأستاذ، وهذا ما أشار إليه وبيَّنه الزمخشري [1]، وهو يحدثنا عن أن كثيراً من العلوم يسهل على المرء أن يحذقها، إلا علم التفسير المبني على علمي المعاني والبيان، وما يحتاجه من تعاطي هذه الصنعة، حيث يقول:

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، وعلـم البـيان، وتمهـل في ارتيادهما آونة، وتعب في التنقير عنهما أزمنة، وبعثـته علـى تتبع مظانهما همة في معرفة لطائف حجة الله، وحرص على استيضاح معجزة رسول الله، بعد أن يكون آخذاً من سائر العلوم بحظ، جامعاً بيـن أمريـن، تحقيق وحفظ، كثير المطالعات، طويل المراجعات، قد رجع زمانـاً ورُجِع إليه، وردَّ ورُدَّ عليه، فارساً في علم الإعراب، مقدماً في حملة الكـتاب، وكـان مع ذلك مسترسل الطبيعة منقادها، مشتعل القريحة وقادها، يقظـان الـنفس، دراكاً للمحة وإن لطف شأنها، منبِّهاً على الرمزة وإن خفي مكانهـا، لا كـزّاً جاسياً، ولا غليظاً جافياً، متصرفاً ذا دراية بأساليب النظم

---

[1] محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي الزمخشري، من أئمة الدين والعلم والتفسير واللغة والآداب، ولد في زمخشر من قرى خوارزم، وسافر إلى مكة، وجاور بها زمناً ألّف فيه كتابه (الكشّاف) معتزلي المذهب، توفي سنة 538 هـ.

والنـــثر، مرتاضاً غير ريض بتلقيح بنات الفكر، وقد علم كيف يرتب الكلام ويؤلـــف، وكيف ينظم ويرصف، طالما دفع إلى مضايقه، ووقع في مداحضه ومزالقه[1].

فـــلا بـــد لمتعاطـــي الـــبلاغة إذن لكي ينمي خياله، ويلقح ذهنه، ويذكي عاطفـــته، لا بد لـــه من معدة علمية تهضم كل ما تقرأ،فبقدر ما يقرأ ويهضم يكون أكثر إمتاعاً، يجتذب القلوب والأذهان،ويختلب الأسماع والآذان[2].

البلاغة في الغرب

يقـــال في نشأة البلاغة الغربية، إنها نشأت نتيجة جو الديموقراطية الذي ســـاد بعـــد طرد الطغاة، وارتبطت بقضايا الملكية لتصير تقنية يختص بها المحـــامون ورجـــال السياســـة، فحوالـــي سنة 485 قبل ميلاد المسيح، قام طاغيـــتان، همـــا جيلون وهييرون من صقلية، بنفي وترحيل السكان، ونزع ملكـــياتهم مـــن أجـــل تعمـــير المنطقة (سراكوزا)، وتقسيم الأراضي على المرتزقة، وعندما أسقطا من طرف انتفاضة ديمقراطية، وتم رجوع الأهالي إلـــى مـــناطقهم، كانت هناك دعاوى لا حصر لها، لأن حقوق الملكية كانت معـــتمة، هـــذه الدعاوى كانت ذات نمط جديد، فهي تعيّن لجان تحكيم شعبية كبرى، ويجب، من أجل الإقناع، أن يكون الشخص الماثل أمامهم (فصيحاً)، هـــذه الفصـــاحة المازجـــة بين الديمقراطي والعامي الشعبي،وبين القضائي والسياسي،سرعان ما أصبحت موضوعاً تعليمياً[3].

وظهـــرت علـــوم البلاغة عند قدماء اليونان والرومان بوصفها مجموعة قواعد مساعدة على جعل الكلام قادراً على إقناع سامعه، لذلك اقترنت عندهم بعلم الخطابة الذي قسّموه أقساماً ثلاثة: الخطابة التداولية، وهي التي يراد بها إقـــناع الســـامعين بتفضـــيل منهج على غيره في العمل أو الرأي، والخطابة القضـــائية التـــي تشتمل على وسائل الاتهام والدفاع أمام القضاء، والخطابة

---

(1) الزمخشري، الكشاف 1: 17.

(2) عباس، البلاغة فنونها وأفنانها 1: 17.

(3) بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة: 15.

البيانـــية، وهي تلك التي تشمل التقريظ والتقريع. وقـــد أفاد المسلمون، الذين يُشـــار إلى تأثرهم ببلاغة (أرسطو)[1]، من ملاحظات اليونان البلاغية، لكي يســـتثمرها فـــي الدفاع عن القرآن الكريم أمام خصومه، وفي توضيح قضية إعجـــازه، وإقناع الناس بها.وقد سبقت الإشارة الى هذا، عند التطرق الى أثر المتكلمين المعتزلة في البلاغة.

ثـــم انـــتقل مفهوم البلاغة من الخطابة إلى النثر الفني في عهد الرومان، حيـــنما أصـــبحت عناصـــر الخطابة تنطبق على كتابة هذا النثر، فأصبحت الـــبلاغة في النثر تقتصر على العناصر الثلاثة الأولى من عناصر الخطابة الخمســـة، وهـــي: ابتكار الحجج أو الموضوعات، وتنسيق الكلام، وأسلوبه وحفـــظ الخطـــبة عن ظهر قلب، وطريقة أدائها. ومنذ العصور الوسطى في أوروبـــا حـــتى وقتـــنا هذا أخذت علوم البلاغة تهتم اهتماماً متزايداً بعنصر الأسلوب، أي العنصر الثالث، وخاصةً بصوره اللفظية، وصوره المعنوية[2]. ولكن اهتمام البلاغة بالأسلوب جعلها تحكم على نفسها بالموت، إذ اقتصرت على بحث الصور والزخارف، بعد أن كانت نظرية في عملية الإقناع، تعتمد على الكلام، فهي، بهذه الصفة، تأمُّل في اللغة والفكر، وهو ما يجعلها متعلقة بكل لغة.

وتجعل الوظيفة الإقناعية للبلاغة من التواصل معركة، يصير فيها الكلام ســـلاحاً، والهزيمة جرحاً قاتلاً، ولأجل هذه المعركة تضع البلاغة بين يدي المـــتكلم مجموعـــة من الإمكانات الفكرية (الدليل، الحجة، العلامة، المارة، القـــياس، المحـــتمل، الاستدلال...) والعاطفية (التحريك، التهييج، الانفعال، الأحاســـيس، العواطـــف الطـــبائع...) واللغوية (الوضوح، الدقة، السلامة، الصور، الأساليب ، الوجوه، الزخارف....) حتى التمثيلية (نبرات، حركات، نغمـــات، قسمات، إيماءات) ومن هنا نخطئ حين نعتبر البلاغة جمالية للغة، إنمـــا هـــي أيضـــاً فلسفة التفكير، وثقافة المجتمع، وأيديولوجيات الطبقات،

---

[1] توفي سنة 322 ق. م، فيلسوف يوناني يُعدُ واحداً من أعظم الفلاسفة في جميع العصور.

[2] وهبة، معجم المصطلحات العربية: 260.

وأسلوبية الحوار، ومثال العقل البشري عموماً، هكذا فلفظ البلاغة يمتلك دلالة مـــزدوجة: فهي أداة محاججة ووسيلة تفكير وتقنية للإقناع، إضافة الى كونها فن القول وجودة الحديث والكتابة فيما بعد.

ولقد فصل أرسطو بين الريطوريقا (فن الخطابة) والبويطيقا (فن الشعر) حيـــث أفرد لكل منها مؤلفاً مستقلاً، وهذا الفصل ليس اعتباطياً، بل هو يؤكد الحـــدود القائمـــة بين كل من الشعرية والبلاغة: فالأولى تدرس المحاكاة (أو التخيـــيل بمصـــطلح الفلاسفة العرب) إنها تهتم باستحضار الصورة ؛ بينما تـــدرس الثانـــية الســـبل المؤدية إلى الإقناع، إنها تتعلق بالتواصل اليومي، بالفكرة.

ولكن الالتقاء الذي تمَّ بين الشعرية والبلاغة قد جعل البلاغة تنفصل عن أجناسها (الاستشاري، القضائي، الاحتفالي) لتلتقي مع المفهوم المطلق للأدب (الفصاحة، البيان، الجمال)، وبهذا المسخ تكون البلاغة قد وقعت على شهادة موتها،غـــير أن مـــوت البلاغة لم يكن موتاً حقيقياً فقد استطاعت البلاغة أن تســـتيقظ، وتكتســـح الســـاحة بقوة أكبر مما كانت عليه في عصرها الذهبي (اليونانـــي والرومانـــي) الـــى درجة تبدو معها تعبيراً عن الحداثة، ويرجع الفضـــل في هذا التحول الى محاولات مجموعة من الباحثين، ومن نتائج هذا التطور:

1. تحول البلاغة الى علم مستقبلي، حيث صارت تنزع الى أن تصبح علمـــاً واسعاً للمجتمع، فهي لم تعد علماً خاصاً (بالخطاب)، وإنما صـــارت علماً عاماً (للخطابات) كافة، وهو ما يعبر عنه مصطلح (البلاغة العامة).
2. الانتقال من الرغبة في إنتاج الخطاب الى دراسة خصوصياته، أي أنهـــا قـــد تخلت عن نزعتها المعيارية المتمثلة في فرض القواعد لتهـــتم برصد الوقائع فقط، فهي تتحول من لغة موضوع الى لغة واصـــفة، وهـــو مـــا يجعلها تلتقي مع مجموعة من المصطلحات

الحديثة، كتحليل الخطاب، والأسلوبية، والقراءة[1]، لقد كان علم البلاغة بالأمس نظرية في الاتصال، وأصبح اليوم نظرية في الأدب، فصارت البلاغة هي الشعرية، حيث غدت تحليلاً منظّماً، موسّعاً للإمكانات التعبيرية[2].

وصار للبلاغة أنواع، يهتم كل نوع بدراسة جانب من جوانب العلمية التعبيرية، فالبلاغة التكوينية هي دراسة البلاغة بوصفها فناً دراسةً تنّمي المواهب الموجودة لدى الإنسان، وتحفظها من العبث والضعف، فضلاً عن أنها لا تقف حجر عثرة في سبيل المقدرة الإنشائية، والبلاغة النقدية هي دراسة البلاغة بوصفها علماً، أو نظرية دراسةً، تيّسر الفهم وتقدير الأدب، وهي لا تقف مساعدتها على ذوي المواهب الطبيعية، بل لأنها توصل وتزيد في ثروة الاطلاع لدى هؤلاء الذين يفتقرون إلى هذه المواهب[3].

* * * * *

(1) بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة (مقدمة المترجم) 5 ــ 8.
(2) فالانسي، النقد النصي ، ضمن (مدخل إلى مناهج النقد الأدبي): 232.
(3) وهبة، معجم المصطلحات العربية: 79.

الفصاحة

الفصاحة في اللغة والاصطلاح

الفصاحة في اللغة الخلوص والنقاء من الشوائب، وهذه الدلالة تعمُّ مفردات المادة اللغوية، وتتنوع بحسب استعمالاتها، فاللبن الفصيح يعني ذهاب اللبأ عنه وكثرة محضه وذهاب رغوته[1]. والكلام الفصيح هو الكلام العربي الخالص من العجمة[2]. وفصح فصاحة أي انطلق لسانه في القول ، عارفاً جيد الكلام من رديئه.

إن هذا المعنى يختلف عن معنى البيان الذي هو الظهور والإبانة، على الرغم من أن لهما أصلاً واحداً. إذ إن الفصاحة ليست من مجرد البيان والوضوح والظهور، ولو أنها كانت كذلك، لكان الناس كلهم فصحاء. أما دلالتها على البيان والوضوح، فتالية لدلالتها على الخلوص، متوقفة عليها، وهي من قبيل تحصيل الحاصل، لأن الأشياء لا تتضح ولا تبين إلا إذا خلصت مما يشوبها.

وتختلف الفصاحة عن البيان، كذلك، في الاصطلاح، فالبيان أعم من الفصاحة والبلاغة، لأن كل واحد منهما من مادته، وداخل في حقيقته، ولذلك قيل: علم البيان. ثم إن الفصاحة بالنسبة إلى اللفظ، تعني أن يُخرج المتكلم الحروف من مخارجها، ويخلص بعضها من بعض.

أما عن الصلة بين الفصاحة والبلاغة، فلقد أشير منذ زمن الجاحظ إلى أن الفصاحة مما يتعلق باللفظ، وأن البلاغة مما يتعلق باللفظ والمعنى، وقد ألمح الجاحظ إلى هذه التفرقة في قوله: فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرب كله سواءً وكله بياناً[3]. وهذا ما استقر عليه البحث

---

(1) الفراهيدي، العين 3: 121.

(2) ابن فارس، مقاييس اللغة: فصح.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين 1: 162.

وتلقفــه بعد الجاحظ، العلماء[1]. ومنهم من ساوى بين المصطلحات (البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة) لا لأنها لم تتضح وتستقر على عهده، وإنما لأنه معني بإثبات وجه آخر لإعجاز القرآن في الفصاحة[2].

وقــد دخــل مصطلح الفصاحة بيئات ثقافية مختلفة، وتأثر بأجوائها، على نحــو مــا نجــده مــن دلالة الفصاحة عند اللغويين (الخلوص من اللهجات المذمومة) وعند المتكلمين (علماء الكلام) وهي متأثرة باختلاف نظرتهم إلى القــرآن الكــريم من حيث القدم والحدوث، وعند الكتّاب والنقّاد، حيث تعني عندهم الجمال والحسن في الأدب وغير ذلك[3]. وليس مرادنا هنا إلا توضيح مفهوم الفصاحة، وهي في بيئة البلاغيين، حين جعلوها قرينة البلاغة، وبدأوا بتعريفهما في أول الدرس البلاغي.

إن أول مــن خصــص للفصــاحة بحــثاً مفرداً، هو ابن سنان الخفاجي (466هـــ) فــي كــتابه (ســر الفصــاحة)، وقد أفاد منه مَن جاء بعده من العلماء،فاغــترفوا مــنه،ونقلوا عــنه،وكذا الأمر مع ضياء الدين بن الأثير (637هــ) في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر). أما عبد القاهر الجرجاني [4]، فمع أنه كان معاصراً لابن سنان، إلا أن بحثه كان النظم، ولم يكن يعنيه كثيراً أمر اللفظة المفردة، أو لم يكن يُعنى كثيراً بالجانب الصوتي مــن الــبلاغة، وقصــر اهتمامه في النظم، الذي يرجع إلى المعنى؛ لذا كان يساوي بين الفصاحة والبلاغة، ويجعلهما شيئاً واحداً.

لذلــك سنقف عند جهد ابن سنان وابن الأثير، في بحث الفصاحة، وسنجد أن الذيــن جاؤوا بعدهما لم يخرجوا عما قرره هذان العالمان، مع الفرق بين كــل ممــا قرره المتقدمون، وذكره المتأخرون، فالذي ذكره المتأخرون قليل

---

[1] الخفاجي، سر الفصاحة: 59.

[2] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 43، 64.

[3] الكواز، الفصاحة في العربية: 47، 76، 79، 118.

[4] عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، واضع أصول البلاغة، ومن أئمة اللغة، من أهل جرجان، توفي سنة 471 هـ، له عدة كتب متداولة منها دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، وأساس البلاغة.

الأمثلة، مختصر العبارة.وخير من يمثّلهم الخطيب القزويني (739 هـ) صاحب كتاب (التلخيص) وهو تلخيص لما جاء في القسم الثالث من كتاب السكاكي المسمّى (مفتاح العلوم).

الفصاحة عند ابن سنان

ألّف ابن سنان كتابه (سر الفصاحة) لما رأى الناس مختلفين في الفصاحة وحقيقتها، وفي رأيه أن علم الفصاحة له تأثير كبير في العلوم الأدبية ؛ لأن الزبدة منها نظم الكلام على اختلاف تأليفه، ونقده، ومعرفة ما يختار منه، وكلا الأمرين متعلق بالفصاحة، بل هو مقصور على المعرفة بها، فلا غنى لمن يتصف بالأدب عن دراسة الفصاحة، ولا غنى كذلك لدارس العلوم الشرعية من ذلك ؛ لأن بالفصاحة يعرف إعجاز القرآن الكريم[1].

والفصاحة عنده: (الظهور والبيان)[2]، والفرق بينها وبين البلاغة 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، فصيحة، وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغاً)[3].

ولكي تكون اللفظة الواحدة فصيحة، ينبغي أن تتوفر فيها بعض الشروط، قال: (وإن الفصاحة على ما قدمنا نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة، ومتى تكاملت تلك الشروط، فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ، وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف، وبوجود أضدادها تستحق الاطراح والذم، وتلك الشروط تنقسم إلى قسمين:

---

(1) طبانة، البيان العربي: 141.

(2) الخفاجي، سر الفصاحة: 59.

(3) نفسه: 60.

فـــالأول مـــنها يوجد في اللفظة الواحدة على انفراجها، من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ، تؤلف معه، والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض[1].

فأما الذي يوجد في اللفظة الواحدة فثمانية أشياء:

الأول: أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج، وعلة هذا واضـــحة، وهـــي أن الحـــروف التي لها أصوات تجري من السمع مجرى الألـــوان مـــن البصر، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مـــع الصـــفرة، لقرب ما بينه وبين الأصفر، وبعد ما بينه وبين الأسود، وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة، لا يحسن النزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظـــة المؤلفة من الحروف المتباعدة هي العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة، وقد قال الشاعر في هذا المعنى:

فالوجهُ مثلُ الصبح مبْيضّ والفـــرعُ مثلُ الليل مسْودُ

ضدانِ لما استجمعا حســـُنا والضدُّ يظهر حسنهَ الضدُّ

وهذه العلة يقع للمتأمل وغير المتأمل فهمها، ولا يمكن منازع أن يجحدها، ومثال التأليف من الحروف المتباعدة كثير، جلُّ كلام العرب عليه، فلا يحتاج إلـــى ذكـــره. وأما تأليف الحروف المتقاربة، فهو مثل (الهُعْخع). ولحروف الحلـــق مزية في القبح إذا كان التأليف منها فقط، وأنت تدرك هذا وتستقبحه، كما يقبح عندك بعض الأمزجة من الألوان، وبعض النغم من الأصوات .

الثانـــي: أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسناً ومزية على غيرها، وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حســـناً يتصـــور في النفس، ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه، كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه.

---

[1] نفسه: 69 وما بعدها.

ومـــثاله فـــي الحـــروف (ع ذ ب)، فإن السامع يجد لقولهم: العذيب اسم موضـــع، وعذيـــبة اســـم امرأة، وعذْب، وعذَب، وعذابات، ما لا يجده فيما يقـــارب هذه الألفاظ في التأليف، وليس سبب ذلك بعد الحروف في المخارج فقـــط، ولكـــنه تألـــيف مخصوص مع البعد، ولو قدمت الذال أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال لضرب من التأليف في الـــنغم يفسده التقديم والتأخير. وليس يخفى على أحد من السامعين أن تسمية الغصن غصناً أو فنناً أحسن من تسميته (عسلوجاً)، وأن أغصان البان أحسن من (عساليج الشوحط) في السمع.

ويقـــال لمن عساه ينازعنا في ذلك: لو حضرك مغنيان، وثوبان منقوشان مخـــتلفان في المزاج، هل كان يجوز عليك الطرب على صوت أحد المغنين دون صاحبه، وتفضيل أحد الثوبين في حسن المزاج على الآخر؟!. فإن قال: لا يصح أن يقع لي ذلك، خرج عن جملة العقلاء، وأخبر عن نفسه بخلاف ما يجد، وإن اعترف بما ذكرناه، قيل لـــه: فخبرنا ما السبب الذي أوجب عليك ذلك ؟. فإنه لا يجد أمراً يشير إليه إلا ما قلناه في تفضيل إحدى اللفظتين على الأخرى.

وقد يكون في هذا التأليف المختار في اللفظة على جهة الاشتقاق، فيحسن أيضـــاً كـــل ذلـــك، لما قدمته من وقوعه على صفة لم يسبق العلم بقبحها أو حســـنها، من غير المعرفة بعلتها أو بسببها، ومثال ذلك مما يختار قول أحد الكـــتّاب في بعض رسائله: (ورعوا هشيماً تأنفت روضه)، فإن (تأنفت) كلمة لا خفـــاء بحســـنها، لوقوعهـــا الموقـــع الذي ذكرته، كذلك قول أبي الطيب المتنبي[1]:

---

[1] المتنبي أحمد بن الحسين بن الحسن الكوفي الكندي، أبو الطيّب الشاعر الحكيم، أحد مفاخر الأدب العربي، ولد بالكوفة، ورحل إلى الشام ومصر وعاد إلى العراق، كان الملوك يتقربون اليه ليذكرهم بشعره،قتله فاتك الأسدي سنة 354 هـ.

إذا سارت الأحداجُ فوق نباتهِ تفاوحَ مسكُ الغانياتِ ورنْدُه[1]

فإن (تفاوح) كلمة في غاية الحسن. وقد قيل: إن أبا الطيب أول من نطق بها على هذا المثال، وإن وزير كافور الإخشيدي سمع شاعراً نظمها بعد أبي الطيب، فقال: أخذتموها !.

ومثال ما يكره قول أبي الطيب أيضاً:

مباركُ الاسم أغرُّ اللقبْ كريمُ الجِرِشَّى شريفُ النسبْ[2]

فـــإنك تجد في (الجِرِشَّى) تأليفاً يكرهه السمع، وينبو عنه. ومثل ذلك قول زهير بن أبي سلمى[3]:

تقيٌّ نقيٌّ لم يكثِّرْ غنيمةً بنكهة ذي قربى ولا بحقلَّدِ [4]

و(الحقلَّد)، كلمة توفي على قبح (الجِرِشَّى) وتزيد عليها.

الثالـــث: أن تكون الكلمة ــ كما قال أبو عثمان الجاحظ ــ غير متوعرة وحشية، وكقول أبي تمام [5]:

لقد طلعت في وجه مصر بوجهه بلا طائر سعدٍ ولا طائرِ كهْلِ

---

(1) الأحداج مراكب النساء فوق الإبل، وهو جمع حدج للقلة، وجمع الكثرة حدوج، وهو المستعمل كثيراً، والرند نبات في البادية، يقول: إذا سارت مراكبهن في الوادي، فاح مزيج من عطر الرند ومن عطرهن.

(2) يمدح سيف الدولة الحمداني، فهو مبارك الاسم لأن اسمه علي، وأغر اللقب لأنه سيف الدولة، وكريم الجِرِشَّى أي كريم النفس، وشريف النسب لأنه من قبيلة ربيعة. يمدح سيف الدولة الحمداني، وهو علي بن عبد الله بن حمدان التغلبي، أمير حلب، شاعر فارس له مع الروم وقائع مذكورة، توفي سنة 356 هـ. ويصفه بأنه مبارك الاسم، لأنه سميُّ علي بن أبي طالب، وإنه أغر اللقب لأنه سيف الدولة، وكريم الجِرِشَّى، أي كريم النفس، وشريف النسب لأنه من قبيلة ربيعة.

(3) زهير بن أبي سُلمى المزني، حكيم الشعراء في الجاهلية، من الطبقة الأولى، كان أبوه شاعراً وخاله، وكانت أخته شاعرة، وخلّف ابنين شاعرين أيضاً هما كعب وبجير، توفي سنة 13 قبل الهجرة.

(4) الحقلَّد: البخيل، السيئ الخلق.

(5) حبيب بن أوس بن الحارث الطائي،شاعر من وجوه الشعر العباسي المحدث، ولد في سوريا ورحل إلى مصر، وتوفي سنة 231هـ.

فـإن (كهلاً) هاهنا من غريب اللغة، وقد روي أن الأصمعي[1] لم يعرف هـذه الكلمـة، وليسـت موجودة إلا في شعر بعض الهذليين، وهو قول أبي خراش الهذلي:

فلو كان سلمى جارَه أو أجارَه ... رباحُ بنُ سعدٍ ردَّه طائرٌ كهلُ

وقـد قـيل: إن الكهل الضخم، و(كهل) كلمة ليست بقبيحة التأليف، لكنها وحشـية غريبة. ومن ذلك أيضاً ما يروى عن أبي علقمة النحوي من قوله: (مـا لكـم تـتكأكؤون علـيّ تكأكؤكم على ذي جنةٍ افرنقعوا عني)[2]، فإن (تـتكأكؤون) و(افرنقعوا) وحشي، وقد جمع لعمري العلتين، مع قبح التأليف الذي يمجُه السمع والتوعر.

الـرابع: أن تكـون الكلمة غير ساقطة عامية، كما قال أبو عثمان أيضاً، ومثال الكلمة العامية قول أبي تمام:

جليت والموتُ مبدٍ حُرَّ صفحتهِ ... وقد تفرْعنَ في أفعالهِ الأجلُ

فـإن (تفرعن) مشتق من اسم فرعون، وهو من ألفاظ العامة، وعادتهم أن يقولـوا: تفرعن عن فلان، إذا وصفوه بالجبرية[3]. ومن ذلك قول أبي نصر عبد العزيز بن نباتة[4]:

أقامَ قوامُ الدينِ زيغَ قناتهِ ... وأنضج كيَّ القرْحِ وهو فطيرُ

فـتأمل لفظـة (فطير)، تجدها عامية مبتذلة، وإن كانت ــ لعمري ــ قد وقعـت هنا موقعاً لو كانت فصيحة، هجنها وأذهب طلاوتها، كيف وهي ما تراه ؟!

---

[1] عبد الملك بن قريب بن علي الباهلي، راوية للتراث العربي، ومن أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان، توفي سنة 216 هـ.

[2] تكأكأ: تجمع، افرنقعوا عني: تفرقوا.

[3] جلا القوم عن الوطن: خرجوا من خوف أو جدب، والحر ما ظهر من الوجه، والأجل: الموت.

[4] محمد بن محمد بن الحسن المصري، شاعر وكاتب توفي في القاهرة سنة 768 هـ

الخـــامس: أن تكـــون الكلمـــة جارية على العرف العربي الصحيح، غير شـــاذة، ويدخل في هذا القسم كل ما ينكره أهل اللغة، ويردُّه علماء النحو من التصـــرف الفاســـد فـــي الكلمة، وقد يكون ذلك لأجل أن اللفظة بعينها غير عربية، كما أنكروا على أحد الشعراء قوله:

وجناحُ مقصوصٍ تحيَّف ريشَهُ ريبُ الزمانِ تحيُّفَ المِقراضِ

وقالوا: ليس المقراض من كلام العرب. وقد تكون الكلمة عربية، إلا أنها قد عُبر بها عن غير ما وُضعت له في عرف اللغة، كما قال أبو تمام:

حلَّتْ محلَ البكرِ من مُعطىً وقد زُفَّتْ من المُعطى زفافَ الأيِّم

وقال أبو عبادة[1]:

يشُقُّ عليه الريحُ كلَّ عشيةٍ جيوبَ الغَمامِ بين بكرٍ وأيِّم

فوضـــع الأيِّـــمَ مكان الثيِّب، وليس الأمر كذلك، ليس الأيمُ الثيبَ في كلام العرب، إنما الأيم التي لا زوج لها بكراً كانـــت أو ثيباً.قال الله - عزَّ وجلَّ -: ﴿وأنكحـــوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم﴾[2]. وليس مراده تعـــالى نكـــاح الثيِّبات من النساء دون الأبكار، وإنما يريد النساء اللواتي لا أزواج لهن.

الســـادس: أن لا تكون الكلمة قد عُبر بها عن أمر آخر يُكره ذكره، فإذا أُوردت وهـــي غير مقصود بها ذلك المعنى قبحت، وإن كملت فيها الصفات التي بيَّناها، ومثال هذا قول عروة بن الورد العبسي[3]:

قلت لقومٍ في الكنيف تروَّحوا عشيةَ بتنا عند ماوان رُزَّحِ[4]

---

[1] أبو عبادة البحتري، الوليد بن عبيد الطائي، شاعر عباسي كبير، مثّل شعره طريقة العرب الشعرية القديمة، توفي سنة 284 هـ.

[2] سورة النور، الآية: 32.

[3] عروة بن الورد العبسي من قبيلة غطفان،من شعراء الجاهلية وفرسانها، لُقّب بعروة الصعاليك.

[4] تروحوا: ساروا بالرواح عشية،وماوان اسم موضع، ورزّح متعبين،وهو صفة لقوم في أول البيت.

والكنـــيف أصله الساتر، ومنه قيل للترس: كنيف. غير أنه قد استعمل في الآبار التي تستر الحدث وشهرتها، فأنا أكرهه في شعر عروة، وإن كان ورد مـــوردا صـــحيحاً، لموافقة هذا العرف الطارئ. على أن لعروة عذراً، وهو جـــواز أن يكون هذا الاستعمال حدث بعده، بل لا شك أنه كذلك، لأن العرب أهل الوبر لم يكونوا يعرفون هذه الآبار، فهو - وإن كان معذوراً غير ملوم - فبيته مما يصح التمثيل به.

الســـابع: أن تكون الكلمة معتدلة، غير كثيرة الحروف، فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت، وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة، ومن ذلك قول ابن نباتة:

فإياكم أن تكشفوا عن رؤوسكم ألا إن مغناطيسهن الذوائب

فـــ (مغناطيسهن) كلمـــة غيـــر مرضية، لما ذكرته، وإن كان فيها أيضاً عيوب أخر مما قدمناه.

الثامن: أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عُبِر بها فيه عن شيء لطيف، أو خفي، أو قليل، أو ما يجري مجرى ذلك، فإني أراها تحسن به، ومثال ذلك قول الشريف الرضي[1]:

يولعُ الطلُّ بردينا وقد نسَمت رويحةُ الفجرِ بين الضالِ والسَّلَمِ

فلمـــا كانـــت الـــريح المقصـــودة هنا نسيماً مريضاً، حسنت العبارة عنه بالتصغير، وكانت للكلمة طلاوة وعذوبة. ومن ذلك قول أحدهم:

وغاب قميرٌ كنت أهوى غيوبَه ورَوَّحَ رُعيانٌ ونَوَّمَ سُمَّرُ

فإنمـــا جعلـــه قميراً، لأنه كان هلالاً غير كامل، ويمكن الدلالة على ذلك بقولـــه: إنه غاب في أول الليل وقت نوم السمر، والقمر إذا كان هلالاً غاب في ذلك الوقت بلا شك، وهذا تصغير مختار في موضعه.

---

[1] محمد بن الحسين بن موسى، ولد سنة 359 هـــ ببغداد، عالم وأديب وشاعر، يرجع نسبه إلى آل بيت النبي (ص) توفي سنة 406 هـــ ببغداد.

وتكلم ابن سنان عن القسم الثاني، وهو المركب، فوضع له شروطاً:

☒ أولها: أن لا يكون في الكلمات حروف متقاربة، وهو ما اشترطه في القسم الأول،ويمثل به بهذين البيتين:

لو كنتُ كنتُ كتمتُ الحبَّ كنتُ كما كنـــا نكون ولكـــن ذاك لم يكن

وقول الآخر:

فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمِّلُ منك إلا بالرضى

☒ واشـــترط شرطاً آخر، وهو أن لا يكون في الكلام تقديم وتأخير، ويمثل له بقول الفرزدق[1]:

وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه حيٌّ أبوه يقاربه

☒ وأن لا يكـــون الكلام مقلوباً، فيفسد المعنى، ويصرفه عن وجهه، ويمثل له بقول عروة بن الورد العبسي:

فلو أني شهدتُ أبا سعاد غداةَ غدٍ لمهجته يفوقُ

فديتُ بنفسه نفسي ومالي وما آلوك إلا ما أطيق

ويريد أن يقول: فديت نفسي بنفسه.

☒ ومـــن وضع الألفاظ في موضعها أن لا تقع الكلمة حشواً، وأصل الحشـــو أن يكـــون المقصد بها إصلاح الوزن، أو تناسب القوافي وحـــروف الروي، وقصد السجع، وتأليف الفصول من غير معنى تفيده، وهذه لا تخلو من قسمين:

إمـــا أن تكون أثرت في الكلام تأثيراً لولاها لم يكن يؤثر، أو لم تؤثر، بل دخولها فيه كخروجها منه، وإذا كانت مؤثرة فهي على ضربين:

---

[1] همام بن غالب بن صعصعة التميمي، شاعر من النبلاء من أهل البصرة، عظيم الأثر في اللغة، توفي سنة 110 هـ.

- أحدهما: أن تفيد فائدة مختارة، يزداد بها الكلام حسناً وطلاوة.
- والآخر: أن تؤثر في الكلام نقصاً، وفي المعنى فساداً.

والقسمان مذمومان، والآخر هو المحمود، وهو أن تفيد فائدة، فمثال الكلمة التي تقع حشواً وتفيد معنى، قول أبي الطيب:

وتحتقر الدنيا احتقارَ مجربٍ يرى كل ما فيها وحاشاك فانيا

لأن حاشـــاك ههنا لفظة لم تدخل إلا لكمال الوزن، لأنك إذا قلت: احتقار مجـــرب يـــرى كل ما فيها فانياً. كان كلاماً صحيحاً مستقيماً، فقد أفادت مع إصلاح الوزن دعاء حسناً للممدوح في موضعه.

وأمـــا مثال الكلمة التي تقع حشواً وتؤثر في المعنى نقصاً، وفي الغرض فساداً، فكقول أبي الطيب يمدح كافوراً [1]:

ترعرع الملك الأستاذ مكتهلاً قبل اكتهالٍ أديباً قبل تأديب

لأن قولـــه: (الأستاذ) بعد (الملك)، نقص له كبير، وبين تسميته له بالملك والأستاذ فرق واضح، فالأستاذ قد وقع ههنا حشواً، ونقص به المعنى، إذ كان الغـــرض في المدح تفخيم أحوال الممدوح وتعظيم شأنه، لا تحقيره وتصغير أمره.

وأما الكلمة التي تقع حشواً غير مؤثرة، فكقول أبي تمام:

جذبت نداه غدوة السبت جذبةً فخرَّ صريعاً بين أيدي القصائد

لأن قوله: (غدوة السبت)، حشو لا يحتاج إليه، ولا تقع فائدة بذكره، ومن ذا الذي يؤثر أن يعلم اليوم الذي أعطى الممدوح فيه أبا تمام ما أعطاه، وأي فـــرق بين أن يقع عطاؤه يوم السبت أو الأحد أو غيرهما من الأيام، وما بقي عليه شيء إلا أن يخبر بتاريخ ذلك، وموقع ذلك اليوم في الشهر.

---

[1] كافور بن عبد الله الأخشيدي، أمير مصر، وصاحب المتنبي، كان عبداً حبشياً، وترقى إلى ملك مصر، توفي سنة 357 هـ ودفن في القدس.

☒ ومـــن وضـــع الألفـــاظ موضعها: أن لا يعبر عن المدح بالألفاظ المســـتعملة فـــي الذم، ولا في الذم بالألفاظ المعروفة للمدح، بل يســـتعمل في جميع الأغراض الألفاظ الملائمة لذلك الغرض، في موضع الجد ألفاظه، وفي موضع الهزل ألفاظه. ومثال ما استعمل من هذه الألفاظ في غير موضعه قول أبي تمام:

ما زال يهذي بالمكارم دائباً حتى ظننا أنه محموم

لأن (يهـــذي) و(المحمـــوم) من الألفاظ التي تستعمل في الذم، وليست من ألفاظ المدح.

☒ ومـــن وضع الألفاظ موضعها: أن لا يستعمل في الشعر المنظوم والكـــلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندســـين ومعانـــيهم، والألفـــاظ التي يختص بها أهل المهن والعلوم، لأن الإنسان إذا خاض في علم، وتكلم في صناعة، وجب علـــيه أن يســـتعمل ألفـــاظ أهـــل ذلك العلم، وكلام أصحاب تلك الصـــناعة، وبهـــذا شرف كلام أبي عثمان الجاحظ، وذلك أنه إذا كاتب لم يعدل على ألفاظ الكتاب، وإذا صنف في الكلام لم يخرج عـــن عبارات المتكلمين، فكأنه في كل علم يخوض فيه لا يعرف ســـواه، ولا يحسن غيره. ومما يذكر من هذا النوع في استعمال ألفاظ المتكلمين قول أبي تمام:

مودَّةٌ ذَهَبٌ أثمارُها شَبَهٌ وهمةٌ جوهرٌ معروفُها عرَضُ

لأن الجوهر والعرض من ألفاظ أهل الكلام الخاصة بهم.

لقـــد عـــالج ابن سنان في كتابه (سر الفصاحة) فنون البلاغة والبديع، فلم يقصره على الفصاحة اللفظية، بل إن الفصاحة عنده تعني حسن اللفظ وحسن

المعـنى[1]. ثم إنه عرض تلك الفنون عرضاً نقدياً أدبياً، وقد أكثر من إيراد الشواهد مع بيان جيدها ورديئها، وبيان السبب في ذلك بذوق أدبي رفيع[2].

الفصاحة عند ابن الأثير

أما ابن الأثير، فقد شرح المسألة بوضوح[3]، فقال:إن المقصود بـ (الكلام الفصـيح هو الظاهر البين) أن تكون ألفاظه مفهومة في كلامهم، وإنما كانت مألوفـة الاستعمال، دائرة في الكلام دون غيرها من الألفاظ، لمكان حسنها، وذلـك لأن أربـاب الـنظم والنـثر غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها، وسبروا، وقسموا، فاختاروا الحسن من الألفاظ، ونفوا القبيح منها،فلم يستعملوه، فحسن الألفـاظ سبب استعمالها دون غيرها، واستعمالها دون غيرها سبب ظهورها وبيانها، فالفصيح من الألفاظ هو الحسن.

فـإن قيل: من أي وجـه علم أرباب النظم والنثر الحسن من الألفاظ حتى استعملوه، وعلموا القبيح منها حتى نفوه ولم يستعملوه ؟. قيل لهم: إن هذا من الأمـور المحسوسـة التـي شـاهدها في نفسها، لأن الألفاظ داخلة في حيز الأصـوات، فالذي يستلذه السمع منها، ويميل إليه، هو الحسن، والذي يكرهه ويـنفر عـنه هـو القبيح. ألا ترى أن السمع يستلذ صوت البلبل من الطير، وصوت الشحرور، ويميل إليهما، ويكره صوت الغراب، وينفر عنه، وكذلك يكره نهيق الحمار، ولا يجد ذلك في صهيل الفرس.

والألفاظ جارية هذا المجرى، فإنه لا خلاف أن لفظة: (المزنة) و(الديمة) حسـنة يسـتلذها السمع، وأن لفظة (البعاق) قبيحـة يكرهها السمـع، وهذه اللفظـات الـثلاث من صفة المطر، وهي تـدل على معنى واحد، ومع هذا فـإنك ترى لفظتي (المزنة) و(الديمة) وما جرى مجراهما مألوفة الاستعمال، وتـرى لفظ (البعاق) وما جرى مجراه متروكاً لا يستعمل، وإن استعمل فإنما يستعمله جاهل لحقيقة الفصاحة، أو من ذوقه غير سليم.

---

[1] ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 158.

[2] طبانة، البيان العربي: 160.

[3] ابن الأثير، المثل السائر 1: 64 وما بعدها.

لقـد ثبت أن الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البين، وإنما كان ظاهراً بيناً، لأنـه مألوف الاستعمال، وإنما كان مألوف الاستعمال لمكان حسنه، وحسنه مـدرك بالسمع، والذي يدرك بالسمع، إنما هو اللفظ، لأنه صوت يأتلف عن مخـارج الحروف، فما استلذه السمع منه فهو الحسن، وما كرهه فهو القبيح. والحسـن هـو الموصوف بالفصاحة، والقبيح غير موصوف بفصاحة، لأنه ضدها، لمكان قبحه. ولو كانت الفصاحة لأمر يرجع إلى المعنى، لكانت هذه الألفاظ في الدلالة عليه سواء، ليس فيها حسن ومنها قبيح، ولما لم يكن كذلك، علم أنها تخص اللفظ دون المعنى.

ثـم يقول: وقد رأيت جماعة من الجهَّال، إذا قيل لأحدهم: إن هذه اللفظة حسـنة، وهذه قبيحة، أنكر ذلك، وقال: كل الألفاظ حسن، والواضع لم يضع إلا حسـناً. ومـن يبلغ جهله أن لا يفرق بين لفظة الغصن ولفظة العسلوج، وبين لفظة المدامة ولفظة الإسفنط، وبين لفظة السيف ولفظة الخنشيل، وبين لفظـة الأسـد ولفظة الفدوكس، فلا ينبغي أن يخاطب بخطاب، ولا يجاوب بجواب، بل يترك وشأنـه، كما قيل: اتركوا الجاهل بجهله، ولو ألقى الجعر في رحله.

ومـا مثله في هذا المقام إلا كمن يسوي بين صورة زنجية سوداء مظلمة السـواد، شوهاء الخلق، ذات عيون محمرة، وشفة غليظة كأنها كلوة، وشعر قطط كأنه زبيبة، وبين صورة رومية بيضاء مشربة بحمرة، ذات خد أسيل، وطرف كحيل، ومبسم كأنما نظم من أقاح، وطرة كأنها ليل على صباح، فإذا كـان من سقم النظر أن يسوي بين هذه الصورة وهذه، فلا يبعد أن يكون به مـن سقم الفكر أن يسوي بين هذه الألفاظ وهذه، ولا فرق بين النظر والسمع في هذا المقام، فإن هذا حاسة وهذا حاسة، وقياس حاسة على حاسة مناسب.

وقـال: ومـن أوصاف الكلمة ألا تكون مشتركة بين معنيين أحدهما يكره ذكـره، وإذا وردت وهـي غير مقصود بها ذلك المعنى قبحت، وذلك إذا كانت مهملة بغير قرينة تميز معناها عن القبح، فأما إذا جاءت ومعها قرينة، فإنهـا لا تكـون معيـبة، كقوله تعالى: ﴿فالذين آمنوا به وعزروه ونصروه

واتـبعوا الـنور الـذي أنزل معه أولئك هم المفلحون﴾[1]. ألا ترى أن لفظة التعزير مشتركة تطلق على التعظيم والإكرام، وعلى الضرب الذي هو دون الحـد، وذلك نوع من الهوان ؟ وهما معنيـان ضدان، فحيث وردت في هذه الآيـة جاء معها قرائن من قبلها ومن بعدها، فخصت معناه بالحسن، وميزته عـن القبيح. ولو وردت مهملة بغير قرينة، وأريد بها المعنى الحسن، لسبق إلى الوهم ما اشتملت عليه من المعنى القبيح، ومثال ذلك: لو قال قائل: لقيت فلانـاً فعـزرته، لسبق إلى الفهم أنه ضربـه وأهانـه، ولو قال: لقيت فلاناً فأكرمته وعزرته، لزال ذلك اللبس .

وقـال: وممـا يدخل في هذا الباب أن تجتنب الألفاظ المؤلفة من حروف يثقل النطق بها، سواء كانت طويلة أم قصيرة، ومثل له بقول امرئ القيس[2]:

غدائره مستشزرات إلى العلى تضل المداري في مثنى ومرسل

ثـم مـن أوصاف الكلمة أن تكون مبنية من حركات خفيفة، ليخف النطق بهـا، وهـذا الوصف يترتب على ما قبله من تأليف الكلمة، ولهذا إذا توالت حركـتان خفيفتان في كلمة واحدة لم تستثقل، وبخلاف ذلك الحركات الثقيلة، فإنه إذا توالت منها حركتان في كلمة واحدة استثقلت، ومن أجل ذلك استثقلت الضمة على الواو، والكسرة على الياء، لأن الضمة من جنس الواو، والكسرة من جنس الياء، فتكون عند ذلك كأنها حركتان ثقيلتان.

ولنمـثل لك مثالاً لتهتدي به في هذا الموضع، وهو أنا نقول: إذا أتينا بلفظـة مؤلفـة من ثلاثة أحرف، وهي: (ج ز ع)، فإذا جعلنا الجيم مفتوحة فقلنا: (الجَزع)، أو مكسورة، فقلنا: (الجِزع)، كان ذلك أحسن من أن لو جعلنا الجـيم مضـمومة، فقلـنا: (الجـزع) وكذلك إذا والينا حركة الفتح، فقلنا: (الجَـزَع) كان ذلك أحسن من موالاة حركة الضم عند قولنا: (الجزع). ومن المعلوم أن هذه اللفظة لم يكن اختلاف حركتها مغيراً لمخارج حروفها، حتى

---

[1] سورة الأعراف، الآية: 157.

[2] امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، أشهر شعراء العرب، يماني الأصل، ولد في نجد، توفي حوالي سنة 80 قبل الهجرة.

ينسب ذلك إلى اختلاف تأليف المخارج، بل وجدناها تارة تكتسي حسناً، وتارة يسلب ذلك الحسن عنها، فعلمنا أن ذلك حادث عن اختلاف تأليف حركاتها.

الفصاحة عند القزويني

يقول القزويني في كتابه (التلخيص): الفصاحة يوصف بها المفرد، والكلام، والمتكلم. ويتناول الفصاحة على ثلاثة مستويات:

☒ الفصاحة في المفرد (في الكلمة)، ويشترط لها شروطاً ثلاثة:

أ ــ خلوها من تنافر الأصوات، وهي التي تنشأ من حروف متقاربة المخارج،ومثّل لذلك بكلمة (مستشزرات) في قول امرئ القيس:

غدائره مستشزرات إلى العلى تضل المداري في مثنى ومرسل

يقول: إن غدائر[1] الشعر مرتفعة، فقد حركته الريح، فبقي بعضه كما هو مرسلاً، وتثنى بعضه الاخر، فكلمة (مستشزرات) غير فصيحة، لثقلها على اللسان، وهذا الثقل إنما جاء من تقارب مخارج حروف هذه الكلمة.

ب ــ خلو الكلمة من الغرابة، ومثل لها بكلمة (مسرَّج)، ويعني به قول العجاج [2]:

أزمانَ أبدت واضحاً مفلجا أغرَّ براقاً وطرفاً أبرجا

ومقلةً وحاجباً مزججا وفاحماً ومرسناً مسرجا

وجاءت غرابة الكلمة من خفاء معناها الذي يقصده الشاعر، فالواضح المفلج، والطرف الأبلج، والحاجب المزجج، كل ذلك واضح المعنى، قريب المنال، سهل المعرفة، أما المرسن المسرَّج، والمرسن هو الأنف، فما معنى أن يكون الأنف مسرجاً ؟!.

---

[1] جمع غديرة، وهي ما تسمى بالعقاص، جمع عقصة، ويقال لها: خصلة.

[2] رؤبة بن العجاج البصري شاعر راجز، توفي سنة 145 هـ.

قـــال بعضهم: إنه من السراج الذي يعطي الإضاءة والنور، فكأنه يصف أنفها بالضوء واللمعان، وقال بعضهم: إنه منسوب إلى السيف السريجي، فهو وصـــف للأنـــف بالدقة. وهذا المثال تناقله المؤلفون واحداً بعد واحد، مع أن هناك أمثلة كثيرة قد تكون أكثر خفاء من هذا، فهي أولى منه بالنقل.

ج ــ وأمـــا مخالفـــة القياس، ويعني به القياس الصرفي، أي: مخالفة علم الصرف، ومثل به ببيت أبي النجم فضل بن قدامة:

الحمد لله العلي الأجلل والواحد الفرد القديم الأزلي

لأن الـــنطق الصـــحيح للكلمة: الأجلّ، وهكذا يقال في كل كلمة مضعفة، كالأغـــر والأجـــل والأمـــــر، فـــلا يقال: الأغرر، والأجلل، والأمرر. هذه الشـــروط الثلاثة التي اشترطها صاحب (التلخيص) لفصاحة الكلمة المفردة. وهناك شرط رابع: وهو ثقل الكلمة على السمع، ومثّل له بـــ (الجِرِشّى) في قول المتنبي الآنف الذكر،والجرشّى هي النفس، وكأنه لم يعجبه هذا الشرط، ولهذا قال: فيه نظر.

☒ الفصـــاحة فـــي الكـــلام، وقد اشترط له بعد فصاحة مفرداته، أن يخلص من:

أ ــ ضـــعف التأليـــف، وهـــو مخالفة قواعد النحو، ومثل له بقوله: (ضرب غلامـــه زيـــداً) وإنمـــا خالف هذا المثال القاعدة النحوية، لأن (ضرب) فعل مـــاض، وغـــلام فاعل، وغلام مضاف، والهاء مضاف إليه، وهو يعود على زيـــد، و(زيـــداً) مفعـــول به، ورتبة المفعول متأخرة عن رتبة الفاعل، لأن الترتيـــب الطبيعي أن يأتي الفاعل أولاً، ثم المفعول ثانياً، والضمير هنا تقدم علـــى صاحبه. والنحويون مجمعون على أن الضمير لا يجوز أن يتقدم، لأن رجوع الضمير إلى المفعول المتأخر في اللفظ منعه الجمهور، لأنه يلزم منه إلى ما هو متأخر لفظاً ورتبة، والمسألة مبسوطة في علم النحو، وليس محلها هنا.

ب ــ تنافر الكلمات، وقد مثّل له بقول القائل:

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفر وليس قربَ قبرِ حربٍ قبرُ

والتـــنافر في الشطر الثاني من البيت، فلو أخذنا كلماته منفردةً وهي: قبر ــ حـــرب ــ قـــرب، لوجدناها جميعاً كلمات فصيحة خفيفة النطق، لا يجد الســـامع فيها عيباً، لكن ضم بعضها إلى بعض هو الذي أكسبها الثقل، وذلك لـــتقارب حـــروف كلماتهـــا، والـــناس يتندرون في جمع الكلمات المتقاربة الأحرف، مثل قولهم: (ليرة ورا ليرة).

كما مثّل له ببيت أبي تمام:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي وإذا ما لمتُه لمتُه وحدي

والـــثقل ــ كمـــا نـــرى ــ فـــي الشـــطر الأول من هذا البيت أخف من سابقه،وهو إنما جاء من الحاء والهاء في (أمدحه) لأن مخرجهما واحد، وهو الحلق.

ج ــ الشـــرط الثالث لفصاحة الكلام،هو خلوه من التعقيد،والتعقيد أن يسلك بـــك المتكلم مسلكاً وعراً، فيعسر عليك أن تصل إلى غايتك ومرادك، وقسمه قســـمين، إما من حيث اللفظ، وإما من حيث المعنى. فالتعقيد من حيث اللفظ مثّل لها بقول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمـــه حـــي أبوه يقاربه

والفـــرزدق كثيراً ما يسلك هذه المسالك الوعرة. والبيت مدح لإبراهيم بن هشـــام المخزومي، وهو خال الخليفة هشام بن عبد الملك، يريد الفرزدق أن يقـــول: وما مثل إبراهيم المخزومي حي يقاربه في الناس إلا مملكاً ــ وهو الخلـــيفة هشـــام ــ أبو أم هذا المملك ــ يعني: أبو أم الخليفة ــ أبو إبراهيم، فجد الخليفة إذن أبو إبراهيم، إبراهيم إذن خال الخليفة.

فقـــد فصـــل بيـــن المبتدأ، وهو (مثل)، وخبره، وهو (حي) ، وفصل بين الموصـــوف، وهـــو (حي)، وبين الصفة، وهي (يقاربه)، وهذا لا يجوز. ثم فصـــل بيـــن المبتدأ الثاني، وهو (أبو أمه)، وبين خبره، وهو (أبوه) بكلمة (حـــي)، لأن الـــتقدير: أبو أمه أبوه، أي: أبو أم الخليفة أبو الممدوح، ثم قدم المستثنى، وهو (مملكاً) على المستثنى منه، وهو (حي يقاربه).

والتعقـيد من حيث المعنى، وهو ما كانت الوعورة فيه من حيث الانتقال إلى المعنى، ومثّل له ببيت العباس بن الأحنف[1]:

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناي الدموع لتجمدا

فالشـاعر يطلب البعد، وذلك لما فيه من ألم ومرارة، فربما دفعت مرارة الـبعد صـاحبها، وهو يكابد فيها ويتحمل ما لا طاقة له به، ربما دفعته إلى القرب، لأنه لا يستطيع أن يكتوي بنار هذا البعد، وأن يتجرع كأسه المملوءة بالصبر، وهذا لا غبار عليه. أما قوله: (وتسكب عيناي الدموع لتجمدا) فهذا الـذي عيـب عليه. لماذا ؟ لأن الشاعر يريد أن يقول: سأظل أبكي، تذرف عيناي الدموع، وتسكب العبرات، حتى نلتقي، فتتوقفان عن البكاء، فعبّر عن فـرحة اللقـاء، والـتوقف عن البكاء، عبر عنه بجمود العينين، وهنا موطن الخطأ والعيب، لأن الجمود ليس عدم البكاء عند لقاء الحبيب، إنما الجمود داء يصيب العينين فلا تستطيعان البكاء مع شدة الحاجة إليه، لقد أراد الشاعر أن يعـبر عـن معنى، فاستعمل كلمة في شعره لا تدل على المعنى المراد، بل تتناقض معه كل التناقض.

☒ فصـاحة المتكلم، ولم يسترسل القزويني في الكلام عن مفهومها، واقتصـر علـى تعريفها بأنها (ملكة يُقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح)[2].

* * * * *

[1] شاعر غزل رقيق، أصله من اليمامة، وعاش في البصرة ومات فيها سنة 192 هـ.

[2] القزويني، التلخيص 24 وما بعدها.

النقد والأدب

لا ينفصل النقد عن الأدب، فالأدب هو موضوع النقد وميدانه الذي يعمل فيه، وأدب أيَّة أمَّة هو الموروث من بليغ شعرها ونثرها، والأدب عملية خلق وإبداع، والنقد هو الذي يستكشف إبداع الأدب، أو اتباعه (تقليده)، وسواء كان النقد علماً، أو فناً، فإنه متصل بالأدب، يستمد منه وجوده، ويسير في ظله، راصداً خطاه واتجاهاته.

وإذا كان الأدب، بطبيعته، ينزع إلى الحرية والتجديد واكتشاف آفاق جديدة، يحلِّق فيها، ويعبِّر عنها، فإن النقد محافظ مقيَّد، إذ يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عمَّا فيها من مواطن القوة والضعف، والحسن والقبح، وإصدار الأحكام عليها، لهذا قلَّما أوحى النقد إلى الأديب بتجارب جديدة، أو اكتشف له أرضاً وآفاقاً جديدة، لأن عبقرية الأديب المبدعة هي التي تتقدم على الطريق[1]، ومن هنا نفهم أن الأدب سابق على النقد، وأن النقد يكون بعد أن يكون الأدب، بل إن وجود النقد لا يقوم الا بوجود الأدب.

ولم يكن تصور النقاد في مختلف العصور والبيئات لمفهوم النقد وأهدافه واحداً، وهذا أمر يوشك أن يكون طبيعياً في ميدان حيوي،كميدان النقد الذي يتأثَّر في كل عصر، بما حوله من ظروف أدبية وعلمية، ومن البديهي أن يختلف مفهوم النقد في القديم عمَّا نفهمه في العصر الحديث، من أهدافه ووسائله، والأسس العلمية والفنية التي يرتكز عليها، والاتجاهات الفكرية التي تؤثر فيه، ولا ريب في ذلك، إذ يعود الاختلاف في مفهوم النقد إلى اتساع دائرة المعارف الإنسانية في العصر الحديث،عمَّا كانت عليه في الماضي.

---

[1] عتيق، تاريخ النقد الأدبي: 7.

النقد في اللغة والاصطلاح

انطلق تصور القدامى لمفهوم النقد، من الدلالة اللغوية لمادة (نقد)، جاء في اللغة: نقدتَ الدراهم، وانتقدها: إذا ميَّزتَ جيّدها من رديئها، وأخرجت زائفها، ومنها العيب، كما في قولهم: إن نقدتَ الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك، ومعنى نقدتهم: عبتهم[1]. وتدور الدلالة في هذه المادة حول محورين:

- الأول: يتصل بنقد الدراهم، لتمييز جيدها من رديئها.
- الثاني: يتصل بذم الآخرين وعيبهم.

والمعنيان قريبان، ولكن المعنى الأول أوسع دائرة من الثاني، لما يشتمل عليه من معنى فحص الجيِّد من الرديء ؛ أما الثاني فيقتصر على معنى الذم وإظهار العيوب، ثم نقلت دلالة المعنى الأول من مجالها السابق (نقد الدراهم) إلى نقد الأساليب، وذلك لقابلية التمييز بين الأشياء التي تتضمنها كلمة النقد في أصلها اللغوي[2]. وبقي للمعنى الثاني ظل مؤثِّر، تحكَّم في جوانب غير قليلة من النقد، ولا سيما في الكشف عن العيوب (الأخطاء) التي وردت في شعر مجموعة من الشعراء.

ويبدو أن خلفاً الأحمر (180 هـ)، من أوائل من وثَّقوا العلاقة بين نقد الدراهم، ونقد الشعر، وبمعنى آخر، هو ممن نقل الدلالة من (نقد الدراهم) إلى (نقد الشعر)، دون أن يستعمل كلمة (نقد)، إنما استعمل دلالة الكلمة فقط، وذلك في كلام له، أورده محمد بن سلاّم الجمحي (232 هـ) في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، حيث يقول: وقال قائل لخلف: إذا سمعتُ أنا بالشعر واستحسنتُه، فما أبالي ما قلتَ أنت فيه وأصحابك، قال: إذا أخذتَ درهماً فاستحسنتَه، فقال لك الصراف: إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك

---

[1] ابن منظور، لسان العرب: نقد.

[2] بدوي، أسس النقد الأدبي: 1.

إياه؟[1]، فقد ربط بين عمل الصيرفي في تمييز الدراهم ونقدها، وصنيع النقاد في تمييز الشعر ونقده.

ثم دخلت كلمة (نقد) في الاستعمال الأدبي، في القرن الثالث الهجري، وهي تدلُّ على تمييز جيِّد الشعر من رديئه، كما في قول بعضهم: رآني البحتري (الشاعر العباسي) ومعي دفتر شعر،فقال: ما هذا ؟ فقلت: شعر الشنفرى (الشاعر الجاهلي) فقال: والى أين تمضي ؟ فقلت: إلى أبي العباس (المبرِّد وهو عالم لغة ونحو مشهور) أقرأه عليه، فقال: قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة، فما رأيته ناقداً للشعر، ولا مميّزاً للألفاظ، ورأيته يستجيد شيئاً وينشده، وما هو بأفضل الشعر، فقلت له: أمّا نقده وتمييزه، فهذه صناعة أخرى[2].

لقد مارس القدامى النقد، ونسبوا نقداً لقوم عاشوا قبل الإسلام، ولكننا لا نكاد نعثر على استخدام صريح لمصطلح (النقد) قبل القرن الثالث الهجري، فهذا ابن سلام (232 هـ) في طبقاته التي يعدُّها الدارسون أقدم وثيقة في تاريخ النقد، لا نكاد نعثر فيها على ذلك المصطلح، مع أنه هو الذي نقل عبارة خلف الأحمر السالفة، وكان هو نفسه مارس النقد ممارسة عملية على وفق تصوره، وتصور علماء عصره لمفهوم النقد، ولكنهم كانوا يعبِّرون عن هذه الممارسة بعبارة (العلم بالشعر) [3].

ويبدو أن أقدم محاولة اتخذت هذا المصطلح عنواناً لهذه الممارسة العملية للنقد ووصلت إلينا كانت على يدي قدامة بن جعفر[4] في كتابه الموسوم (نقد الشعر) وقد صرَّح فيه بأن النقد تمييز جيد الشعر من رديئه[5]، ومضى

---

[1] الجمحي، طبقات فحول الشعراء: 7.

[2] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 253.

[3] الجمحي، طبقات الشعراء: 7.

[4] أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي،كان نصرانياً وأسلم،وهو أحد البلغاء الفلاسفة، له كتب معروفة، منها الخراج وصناعة الكتابة ونقد الشعر ، توفي سنة 337 هـ.

[5] قدامة بن جعفر، نقد الشعر: 2.

العلمـــاء بعده باتخاذ النقد في عنوانات مؤلفاتهم، كما في كتاب القيرواني (463 هـــ) العمدة في صناعة الشعر ونقده[1].

* * * * *

وإذا كنا لا نعثر على تعريف،محدد دقيق لمفهوم النقد قبل قدامة بن جعفر، فإن النقد التطبيقي الذي وصل إلينا من خلال النقود العديدة التي سبقت عصر قدامـــة، يكشف لنا عن طبيعة تصورهم لمفهوم النقد، وهو مفهوم، وإن كان يخـــتلف من بيئة الى بيئة أخرى، يكاد يلتقي عند مفهوم الدلالة اللغوية للمادة (نقـــد)، سواء كان ذلك في نقد الدراهم لتمييز جيدها من رديئها، أم في عيب الآخرين، مع ملاحظة أن المعنى الثاني كان أكثر شيوعاً وسيطرة على أذهان الـــنقاد، ولا سيما في بيئة النقاد المحافظين الذين تعصبوا للقديم، كما ظل هذا المفهوم ـــ وهو عيب الآخرين ـــ بعد عصر قدامة يتمثل في بعض الأعمال التي تعصبت على مذهب أبي تمام في الشعر، وشخصية المتنبي وشعره.

ولم يتحرر النقاد القدامى من هذا المفهوم الا في عملين نقديين، تمثَّلا في كتاب (الموازنة بين الطائيين) للآمدي [2]، و(الوساطة بين المتنبي وخصومه) لعـــبد العزيز الجرجاني[3]، فقد حاول صاحباهما أن يقوما بتطبيق عملي سليم لمفهـــوم الـــنقد، يقترب من المعنى الأول لمفهومه، وهو نقد الدراهم لتمييز جيدها من رديئها، أو من تعريف قدامة حين صرح بأن النقد يبحث في تحليل جيد الشعر من رديئه.

غـــير أن هذا المفهوم لم يثبت كثيراً، في الأعمال النقدية التي جاءت بعد الآمدي والجرجاني، فما هي إلا فترة وجيزة، حتى خفت صوت النقد بمفهومه السابق، ولم يعد أكثر من عبارات تقليدية، لا تخرج عن المدح أو القدح.

---

(1) بدوي، أسس النقد الأدبي: 2.

(2) أبو القاسم الحسن بن بشر، كان حسن الفهم، جيد الرواية، من أشهر النقاد العرب، توفي سنة 371 هـــ.

(3) القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز قاضي الري في أيام الصاحب بن عباد، يقف مع الآمدي على قمة النقد العربي القديم، توفي سنة 392 هـــ.

وكـــان الـــنقد العربي القديم ساذجاً فطرياً، يعتمد على الإحساس والذوق البســـيط، ثـــم أخذ في الرقي والتعقد، بتعقد حياة العرب الاجتماعية والثقافية والفلســـفية، إذ أخـــذوا يناقشـــون مسائل البيان والبلاغة، ويعرضون لجمال الأسلوب وجودته ورداءته، وتعاونت بيئات مختلفة على النهوض بالنقد، منها بيئة اللغويين إذ وضع هؤلاء الشعراءَ في طبقات، حسب جودتهم الفنية،ومنها بيـــئة الشـــعراء الذيـــن أســـهموا فـــي بحث أدوات التعبير، وصور التأنق فيها،وناقشـــت بيئة المتكلمين مسائل البيان والخطابة، وشرعت بيئة الفلاسفة مقاييس الجودة الرداءة في الشعر والنثر.

ولكـــنَّ هذا النقد كان، في جملته، نقداً عملياً يتصل بالجزئيات، ولم ينظر فـــي الأدب أو الشـــعر نظرة عامة، فقد شغلتهم النظرة الجزئية، بحيث يمكن القـــول إن نشاطهم النقدي كان أقرب الى البلاغة منه الى النقد الخالص، ولا نـــنكر أنهـــم تركوا كثيراً من الأحكام العامة،إلا أنها تجري على ألسنتهم في جمل مركزة، قلَّما حللوها.

وقـــد نجدهم يشيرون الى التأثر بالبيئة والعصر والثقافة،أو يقارنون بين الشـــعراء، أو بيـــن شاعرين معيَّنين، ولكن هذا كله، لا يتحول الى نظريات نقديـــة، وبالمـــثل مـــا نثروه من أقوال عن التأثُّرات النفسية بالكلام، فكل ما يقولونـــه في هذا الصدد لا يحلِّلونه، إنما هي ومضات خاطفة، ومن الصعب أن نجعـــل لهم فلسفة جمالية، أو أن نجعل لهم نظريات نقدية، بالمعنى الدقيق باســـتثناء جهـــد عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (دلائل الإعجاز) و (أسرار الـــبلاغة) علـــى أن جهـــده كـــان ممـــتزجاً بالبلاغة. ومع ذلك فقد تركوا ملاحظـــات، لا تكـــاد تحصى عن خصائص الكلمات والعبارات الأدبية، بل تـــركوا آثاراً تفيد في تدريب الذوق على الأسلوب الفني، تنتظم في البلاغة، وقلما انتظم منها شيء في أصول النقد، أو في الأدب ومكانته في الحياة[1].

---

[1] ضيف، في النقد الأدبي: 31.

النقد والذوق

الـنقد، فـي كلمات قليلة، هو القدرة على تذوق الأساليب المختلفة والحكم عليها، ولما كانت الآثار الأدبية متدرجة، من حيث ما تحويه من قيم جمالية، وليس هناك معيار واحد لقياس الجمال، إذ المعول في ذلك هو تقدير الإنسان المتلقـي، ولما كان الناس متفاوتين في تقديراتهم للأثر الأدبي ــ فالجدل في القـيم الجمالية يبقى قائماً، ولكنه جدل له حدود، أو مفاهيم أولية ينطلق منها، والذوق أحد المنطلقات، إن لم يكن أهمها. ولكن كيف يمكن أن يترقّى (الذوق الأدبـي)، فيصـبح وسـيلة مشروعة من وسائل الحكم على الآثار الأدبية ؟ وكيف نثق في هذا الذوق، ونعتمد عليه بوصفه ميزاناً يزن تلك الآثار، فيعدل في الحكم، ويصدّق الناس حكمه ؟.

للإجابة، نتتبع بحث ابن خلدون (821 هـ) للذوق، وقد كان بحثه موضع استشهاد من قبل كثير من الباحثين، قال ابن خلدون:

> اعلـم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان. ومعـناها: حصـول ملكة البلاغة للسان، وقد مرَّ تفسير الـبلاغة، وأنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه، بخـواص تقـع للتراكيـب في إفادة ذلك؛ فالمتكلم بلسان العـرب، والبلـيغ فـيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك، على أساليب العرب وأنحاء مخاطباتهم، وينظم الكلام على ذلك الوجـه جهده، فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب، حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه، وسهل علـيه أمـر التركيب، حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى الـبلاغة التـي للعرب، وإن سمع تركيباً، غير جارٍ على ذلك المنحى مجَّه، ونبا عنه سمعه بأدنى فكر، وبغير فكر إلا بمـا استفاده من حصول هذه الملكة، فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في مجالها، ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل.

ثم يقول:

وهـذه الملكـة إنمـا تحصل بممارسة كلام العرب، وتكـرره على السمع، والتفطن لخواص تركيبه، وليست تحصـل بمعـرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان، فإن هذه القوانين إنما تفيد علماً بذلك اللسـان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها. فملكة البلاغة فـي اللسان تهدي البليغ إلى وجوه النظم وحسن التركيـب الموافـق لتراكيـب العـرب في لغتهم، ونظم كلامهم، ولو رام صاحب هذه الملكة حيداً عن هذه السبيل المعيـنة، والتراكيـب المحفوظة لما قدر عليه، ولا وافقه علـيه لسـانه لأنه لم يعتد عليه، وإذا عُرض عليه الكلام حـائداً عـن أساليب العرب، وبلاغتهم في نظم كلامهم، أعرض عنه ومجَّه، وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مـارس كلامهـم، وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك، كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية، فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقرار، وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب.

وقال:

واسـتعير لهـذه الملكـة، عندما ترسخ وتستقرُّ، اسم (الذوق) الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم، ولكن لما كان محل هذه الملكة في اللسان، من حيث النطق بالكلام، كما هو محل لإدراك الطعوم استُعيرَ لها اسمه، وأيضاً فهو وجدان للسان، كما أن الطعوم محسوسة له، فقيل له: ذوق... ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطَّرة في الكتب، فليس من تحصيل الملكـة في شيء، إنما حصَّل أحكامها، وإنما تحصلُ هذه الملكـةُ بالممارسة، والاعتياد، والتكرير لكلام العرب...

وربمـــا يدعّـــي كثير ممن ينظر في هذه القوانين البيانية، حصول هذا الذوق له بهما، وهو غلط، أو مغالطة، وإنما حصـــلت له الملكة، إن حصلت، في تلك القوانين البيانية، وليست من ملكة العبارة في شيء[1].

لقـــد عـــرَّف ابـــن خلدون (الذوق) في هذه العبارة بأنه ملكة راسخة في المـــرء، تظهر في لسانه ناطقاً على نهج كلام العرب، أو متذوقاً للكلام، قابلاً منه ما وافق نهج الكلام العربي، وحائداً عما لا يتفق مع هذا النهج، ورأى أن هـــذا الـــذوق الذي يجعل صاحبه منتجاً أو ناقداً، إنما ينشأ من ممارسة كلام العـــرب، وكثرة تكريره على اللسان، وطول سماع الأذن لـــه، والتنبُّه على الخصائص التي في الأساليب العربية، فيستطيع المنشئ، أن ينشئ، والناقد أن ينقد.

أمـــا دراسة علوم البيان فإنها لا تحصل هذه الملكة، كما أن دراسة قواعد النحو لا تخلق اللسان الذي يستطيع أن يتكلم في صحة وإبانة، وإنما تستطيع القوانيـــن البيانية أن تخلق ملكة في هذه القوانين، أما أن تخلق اللسان الذوّاق فـــلا، وكـــأن ابـــن خلدون بذلك يرى الناقد الحق مارس كلام العرب، وألفه وعـــرف مـــناهجه، وأســـرار هذه المناهج، أما دراسة هذه القوانين البيانية وحدها، من غير ممارسة ومدارسة للكلام العربي البليغ فإنها لا تخلق الذوق. وهـــذه الفكرة من الناحية العملية، صائبة إلى مدى بعيد، لأننا نرى كثيراً من أولـــئك الذيـــن يدرســـون علوم البيان لا يكادون يبينون عما في أنفسهم، ولا يكـــادون يمـــيزون بين الحسن والرديء، إذا خرجوا عن مجال الأمثلة التي درسوها في كتب قواعدهم.

ولـــم يحدثـــنا ابن خلدون عن الذوق بمعنى الاستعداد الخاص الذي يهيئ صاحبه لتقدير الجمال، والاستمتاع به، ومحاكاته بقدر ما يستطيع في كلامه، وإنمـــا عُنـــيَ بـــالذوق المـــثقَّف هذه الثقافة اللغوية الأدبية، وكأنه أغفل أمر

---

[1] ابن خلدون، المقدمة: 515 ــ 517.

الاستعداد من غير ثقافة لغوية أو أدبية لا يثمر شيئاً، ومثله مثل بذرة لم تُهَيىءْ لها البيئة الصالحة لإثمارها، فلا يظهر لها ساق ولا فروع ولا ثمرة.

هذا الذوق المثقف مكتسب ولا ريب، وإن كان يبدو أنه فطري طبيعي، يقول ابن خلدون: (إن الملكات إذا استقرت ورسخت في مجالها، ظهرت كأنها طبيعة، وجبلة لذلك المحل، ولذلك يظن كثير من المغفلين، ممن لم يعرف شأن الملكات، أن الصواب للعرب في لغتهم، إعراباً وبلاغة، أمر طبيعي، ويقول: كانت العرب تنطق بالطبع، وليس كذلك، وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام، تمكّنت ورسخت؛ فظهرت في بادئ الأمر، أنها جبلة وطبع)[1].

فالذوق، في مجال الحكم على الآثار الأدبية، أمر لا بد من قيامه،على أن يكون الذوق الذي تربّى وقويت ملكته، ولقد أدرك النقاد العرب هذه الحقيقة، ففي الخبر الذي نقلناه آنفاً عن أن أحدهم سأل خلف الناقد: إذا سمعتُ أنا بالشعر واستحسنتُه، فما أبالي ما قلتَ أنت فيه وأصحابك، قال: إذا أخذتَ درهماً فاستحسنتَه، فقال لك للصراف: إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه؟[2].

وهنا يدرك ابن سلاّم، وغيره من النقاد حقيقتين أساسيتين من حقائق النقد الأدبي، هما أولاً اعترافه بمبدأ التذوق والتأثر في العمل الأدبي، والثاني الحد من هذه التأثرية، وعدم الخضوع إلا لما كان مدرّباً منها، فليس الاستحسان المجرد عنده كافياً للحكم بالجودة، وإنما ينبغي أن يصدر الاستحسان ممن هو أصيل في هذا الفن عارف به[3].

وإذا كان النقاد العرب يرون ممارسة الأدب ومخالطته شرطاً أساسياً في تربية الذوق، ولا تغني عنه دراسة علوم البلاغة والنقد وغيرها، فإنهم يرون حاجة الناقد إلى علوم أخرى، تفيده لا في تربية الذوق، ولكن في تسديد

---

(1) ابن خلدون، المقدمة : 516.
(2) الجمحي، طبقات فحول الشعراء: 7.
(3) العشماوي، قضايا النقد الأدبي: 421.

العملـية النقدية، وتوجيهها الوجهة الصحيحة، ولكي يكون النقد شاملاً للنص من جميع نواحيه، فغير خافٍ أن النص قد يضمُ إشارات تاريخية وثقافية، مما لا يسـتطيع الناقد أن يفصل فيه، إلا إذا كان على علم بما يشير اليه النص، ويـدلُ علـيه، وهكـذا يتوجب على الناقد الأدبي، أن يمتلك استعداداً طبيعياً لإدراك الجمـال والقبح في النصوص الأدبية، ثم ينمّي هذا الاستعداد ليصبح ذوقـاً، ولا تكـون التنمية إلا بمخالطة النصوص الرائعة، ثم يضمُّ إلى ذلك، ثقافة واسعة شاملة[1].

حقيقة النقد

والـنقد، فـي حقيقته، تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامـة، أو إلـى الأدب خاصة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر مـنها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقويم، وهي خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجاً واضحاً، مبنـياً على قواعد، جزئية أو عامة، مؤيداً بقوة الملكة بعد قوة التمييز، ومثل هذا المنهج لا يمكن أن يتحقق حين يكون أكثر تراث الأمة شفوياً، إذ الاتجاه الشـفوي لا يمكّن من الفحص والتأمل ، وإن سمح بقسط من التذوق والتأثر، ولهـذا تأخـر الـنقد المنظَّم حتى ظهرت قواعد التأليف الذي يهيئ المجال للفحص والتقليب والنظر.

والتأليف يخلق مجالاً صالحاً، ولكنه لا يستطيع أن يخلق وحده نقداً منظماً، بـل لا بـد مـن عوامل أخرى، وأهم هذه العوامل جميعاً الإحساس بالتغيُّر والـتطور: فـي الـذوق العام، أو في طبيعة الفن الشعري، أو في المقاييس الأخلاقـية التي يستند إليها الشعر، أو في العادات والتقاليد التي يصوِّرها، أو فـي المستوى الثقافي ونوع الثقافة، في فترة إثر أخرى، أو في مجموعة من القـيم علـى وجه التعميم، ذلك لأن هذا الإحساس بالتغير والتطور هو الذي يلفـت الذهن، أو ملكة النقد، إلى حدوث (مفارقة) ما، ولا بد لهذه المفارقة،

---

[1] بدوي، أسس النقد الأدبي: 101.

أول الأمر، من أن تكون ساطعة متباعدة الطرفين، حتى تمكّن النظر الذي لم يألفها قبلاً، من رؤيتها بوضوح.

ولقد حجب التطور عن عيون النقاد القدامى سببان:

- أولهما: علو النماذج الشعرية الجاهلية، فهي أرقى غاية، وأعلى رتبة من غيرها، لذلك كانت تقاليد مقدسة،لا يسمح الذوق الأدبي العام بتجاوزها.
- ثانيهما: حركة الإحياء لتلك النماذج في العصر الأموي وبعض العصر العباسي، إذ عُدَّت هي الطرائق المثلى لنظم أي شعر عربي، ولو عاش صاحبه في عصر غير عصر تلك النماذج،فاتُخذت قِبلةً للجميل أو الرائع من الشعر.

ولهذا لم يبدأ الإحساس بالتغير والتطور، إلا حين أخذت بعض الأذواق، تتحول عن تلك النماذج إلى نماذج جديدة، وحين أخذت المقاييس الأخلاقية والقيم العامة والتقاليد المتبعة، تنحني أمام تيارات جديدة، أو تصطدم بها، وحين تعددت المنابع الثقافية، وتباينت مستوياتها[1].

من خلال النماذج النقدية القديمة، يمكن لنا أن نشير إلى الموضوعات التي كانت محط اهتمام الناقد العربي القديم، وبذا نستطيع رصد حركة النقد في التاريخ الأدبي، وبيان اتجاهاته، والموضوعات هي:

أ- التركيز على فنون القول، الشعرية والنثرية، وترتيبها، من حيث تأثيرها في نفوس المتلقين، وبيان أثرها الاجتماعي، وتقسيم الشعر والنثر إلى أقسام، ودراسة الطبيعة الفنية لكل منهما، والكشف عمّا يؤثر في الشعر، مما يجعل الشعر مختلفاً، فيرقُّ حيناً، ويجفو حيناً آخر، أو يتحضر حيناً ويبدو حيناً آخر.

ب- دراسة القصيدة من حيث بناؤها، ورصد المطالع، والمقاطع، والانتقال من غرض إلى آخر، وبيان وحدة البيت، وحسن تنسيق

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي: 647.

القصـــيدة، وترتيـــب البيت، وموضعه من باقي الأبيات، وقد درس النقاد القصيدة من نواحيها المختلفة:

مـــن ناحية المعنى. فوضعوا له عدة مقاييس، كالصدق والكذب، والصحة والخطـــأ، والتقلـــيد والابتكار، والنقص والكمال، والدين والأخلاق، والعمق والسطحية، والتناسب والتنافر.

ومـــن ناحـــية الأسلوب، ففرقوا بين الأسلوب الجزل، والأسلوب السهل، وعـــرفوا الأســـلوب الواضح، والكلام المعقد، والمطبوع والمتكلف، والمتحد النســـج والمخـــتلف، كما درسوا ألوان محسنات الأسلوب، وأنواع الزخارف التـــي تكســـبه الجمـــال إذا كانت بمقدار، ووقفوا طويلاً عند الكلمة، فعرفوا السهلة، والثقيلة، والوحشية، والغريبة، والسوقية المبتذلة، والجزلة، والموحية، والمتمكنة، والقلقة، والدقيقة، والمشتركة. وعرفوا أوزان الشعر، وما قد يجد فيها من عيوب تضعف موسيقى الشعر، وتذهب بجمال وزنه.

ومـــن ناحية الخيال، عرفوا منه الخيال الوصفي، الذي يتجلى في المجاز، والتشـــبيه، والاســـتعارة، والكناية، فبينوا المقبول منه والمرفوض، وعرفوا بطبيعته، وفرقوا بين بعض أنواعه وبعض.

أما العاطفة فعبروا عنها بقواعد الشعر[1]، لأن هذا التعبير لم يكن معروفاً عـــندهم بهذا المعنى الاصطلاحي، وأدركوا أن المعاني الشعرية، والعواطف النفسية إنما يُتوصَّل إلى توضيحها بالخيال، وبضرب الأمثال[2].

وتعمقوا في فهم الشعر وتذوقه، وفي معرفة مميزات الشعراء وخاضوا في دراسة الشعراء، ورتّبوهم طبقات، وقالوا في كل شاعر رأياً، ووضعوا أسساً لترتيب الشعراء في طبقات، ونبهوا إلى أنه من الضروري الوثوق من نسبة الشعر إلى قائله، بعد أن رأوا الكذب في الرواية والتزيد فيها. وتجاوز نقدهم للشـــعر بنيـــته ومعانيه إلى نقد الشعور، والتفرقة بين إحساس وإحساس، كما فعل ابن سلاّم الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء).

---

[1] القيرواني، العمدة 1: 77.

[2] درويش، النقد العربي القديم:16.

1 ــ دراســة النــثر دراســة منفصلة عن الشعر، وتفصيل الأنواع النثرية، كالرســائل التي اهتموا بها اهتماماً متزايداً،وكتبوا في ذلك الكتب الضخمة التي تتحدث عن مطالعها، ومقاطعها، وأسلوبها، وخيالها، ووحدتها، وغير ذلــك ممــا يــتعلق باختيار ألفاظها، والاستشهاد بالشعر فيها. وكثير من الموضوعات التي عالجوها في نقد الشعر عالجوها كذلك في نقد الرسائل، فباب الخيال مثلاً من مجاز، وتشبيه، واستعارة، وكناية، يشترك فيه الشعر والنــثر معاً. وباب الأسلوب وأنواعه، والكلمة وصفاتها، يعالج فني القول معــاً، وكثير غير ذلك يدخل الفنين أيضاً.وأطالوا القول في موسيقى النثر مــن جهــة السجع، ومدى قيمته أو جماله. كما عرفوا الجدل والمناظرة، وبينوا السليم الموفق منهما، وما يخطئه التوفيق.

أمــا الخطابــة فقــد تحدثــوا فيها عن صفات الخطيب الناجح، والخطابة الناجحة، وكيف يجب أن يكون لكل مقام مقال، وتحدثوا عن وحدة الموضوع فــي الخطابــة، والاســتطراد، والارتجــال والاستعداد. وعن طول الجمل وقصــرها، واختــيار ألفاظهــا ومعانيها، وعن الطبع والتكلف فيها، ومدى اقتباسها من القرآن والحديث، وأخذها من الشعر، وما يكون فيها من استشهاد بالأمــثال، وإشارة إلى التاريخ. وأضافوا إلى ذلك كله صفات ثانوية، تجعل للخطابة أثراً في نفوس السامعين ؛ فينقادون للخطيب[1].

النقد الأدبي

مصــطلح (النقد الأدبي) جديد على الساحة العربية، لم تعرفه لغتنا إلا في العصــر الحديث بعد الاتصال بالغرب، هو ترجمة حرفية للمصطلح الغربي «literary criticism» الذي يعني مجموعة الأساليب المتّبعة (مع اختلافها باخــتلاف الــنقّاد) لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض، وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه، في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد.

---

[1] بدوي، أسس النقد الأدبي: 79.

ومـــنذ القرن السادس عشر في انجلترا وإيطاليا، والسابع عشر في فرنسا وألمانيا، أصبحت وظيفة الأديب مستقلة معترفاً بها، ويُعَدُّ النقد الأدبي أساسها الـــنظري، لذلك دخلت فكرة النظرية الأدبية، بما لها من قواعد وفلسفة فنون وعلـــم جمال، في حيّز مفهوم النقد الأدبي، وما يزال الجدل قائماً حول ماهية النقد الأدبي.

ويـــبدو أن المدة الزمنية التي بدأنا نعرف فيها المصطلح الجديد تعود الى مطلع القرن العشرين، ولا شك أن هناك فروقاً جوهرية بين المصطلح القديم والمصـــطلح الحديث تعود الى طبيعة كل منهما، فالنقد الحديث أوسع دائرة، وأكـــثر شـــمولاً لعناصـــر الأدب، وأكـــثر ارتكازاً على الثقافات المتعددة، والمعـــارف المتـــنوعة، فهـــو نقد اتجاهات وفلسفات، ينتهي آخر الأمر الى مدارس نقدية، ويفرض البحث في فلسفة الأدب، وأهدافه ومصادره ووظائفه فـــي الحياة، ووفي خصائصه الجمالية ومبادئه الفنية وأصالته المتميزة، بينما الـــنقد القديم،وفي معظم أحواله، نقد جزئيات،يعنى بالبيت والبيتين، ولا يعنى بالقصيدة كاملة، يغفل التعليل والتحليل لما يصدر من أحكام، وغالباً ما تكون أحكامه متأثرة بالمواقف الدينية أو المذهبية أو القبلية.

وبـــرزت للـــنقد، فـــي العصـــر الحديث، مفاهيم جديدة ومتنوعة، انطلق أصـــحابها مـــن مواقف محددة لدور الأدب في الحياة، وأصبح للنقد مدارس واتجاهات، وتأثر النقاد بالنقد الأوروبي الحديث، الذي يرى أن النقد فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية، وتحليلها تحليلاً قائماً على أساس علمي[1].

ولعـــل الـــتوافق العجيب بين اللفظ العربي (نقد) المنقول الدلالة من تمييز الدراهم الى تمييز الأساليب واللفظ الإنجليزي (CRITISISM) المشتق من فعـــل يونانـــي قديـــم بمعنى (يميز أو يحدد)، جعل من اليسير نقل المفاهيم الأوروبية للنقد الى الفكر العربي المعاصر، فضلاً عن أن كثيراً من الأنماط الأدبـــية الحديـــثة اقتفت آثار الآداب الأوروبية. وإذا كانت المفاهيم الغربية للـــنقد، تلتقـــي عند كون النقد الأدبي، يعتمد على فحص المؤلفات، والمؤلفين

---

[1] وهبة، معجم المصطلحات العربية: 417.

القدماء أو المعاصرين، لتوضيحهم وشرحهم وتقديرهم، فإن هذا المفهوم نجده بعبارات مختلفة عند النقاد العرب المعاصرين، مهما اختلفت اتجاهاتهم النقدية، بحيث يمكن القول بأن هناك شبه اتفاق على أن النقد هو فن تمييز الأساليب، كما أن التصورات الحديثة لمفهوم النقد ومهمة الناقد، لم تعد كما كانت عليها في الماضي، ولم تعد المشكلات الأساسية التي تستوقف النقد الحديث، كتلك التي كانت تعترض طريق النقد القديم.

فقد استطاع النقد الحديث أن يكتشف آفاقاً جديدة تتصل بتجارب الشعراء وأعمالهم الأدبية، كما استطاع أن يبصِّرنا بالكثير من القيم الفنية الأصيلة في الأدب العربي التي أغفلها النقد القديم[1].

* * * * *

[1] درويش، النقد العربي القديم:16.

البيان

أول ما يتبادر إلى الذهن من كلمة (البيان)، أنها أحد علوم البلاغة الثلاثة، الـذي يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة على المعنى[1]، ولكن هذه الدلالة نشأت متأخرة، وقد سبقتها دلالات أخرى، نتتبعها مبتدئين بالمعنى اللغوي العام.

البيان في اللغة

أصل البيان، في اللغة، الظهور والكشف والوضوح، وقد جمع المعجم هذه المعانـي، فـبان الشيء: اتضح. واستبان الشيء: ظهر، وأُطلق البيان على الرجل، فكان البيّن من الرجال هو الفصيح، السمح اللسان، وبهذا صار البيان فصاحة، وصار الكلام البيّن هو الفصيح، أي تداخل معنى البيان والفصاحة، ومـن ثَمَّ قيل: البيان إظهار المقصود بأبلغ لفظ، وهو من حسن الفهم، وذكاء القلب مع اللسن[2].

وقد وردت كلمة (البيان) في القرآن الكريم بمعنى الظهور والإيضاح، قال تعالى:﴿هذا بيان للناس وهدى وموعظة للمتقين﴾[3] . وقال: ﴿فإذا قرأناه فأتبع قرآنه. ثم إن علينا بيانه﴾[4]. إلا في قوله تعالى ﴿الرحمن. علم القرآن. خلق الإنسـان. علمـه البيان﴾[5]. فإن البيان، هنا، يدل على تفرد الإنسان بمزية البيان، وهو المنطق الفصيح المعرب عما في الضمير[6].

---

(1) القزويني، التلخيص: 235.
(2) ابن منظور، لسان العرب: بين.
(3) سورة آل عمران، الآية: 138.
(4) سورة القيامة، الآيتان: 18 - 19.
(5) سورة الرحمن، الآيات: 1-4.
(6) الزمخشري، الكشاف : 4-43.

البيان عند الجاحظ

ولعل الجاحظ (255 هـ) من أوائل من تناول البيان بالبحث، وقد درسه بطريقة خاصة، إذ عرض له من خلال عملية الفهم والإفهام، أو البيان والتبيين التي سمَّى كتابه بها، وهو في ذلك يكشف شروط عملية الاتصال (والكلام نوع منها) ومتطلباتها، من خلال تصميم كتابه، أي إنه رتّب كتابه على وفق عناصر عملية الاتصال، لذلك كان البيان عنده يعني الدلالات الآتية:

1 ـ البيان وطلاقة اللسان: ينطلق الجاحظ في كتابه، منذ السطور الأولى، من ذم (السلاطة والهذر) و(العي والحصر) و(الحبسة) و(عقدة اللسان)[1]، وكأنه يريد أن يعرِّف البيان بضدِّه وقد ربط، منذ البداية،بين البيان وطلاقة اللسان بعدة (شهادات)، منها شهادة القرآن الكريم الذي ورد فيه على لسان موسى - عليه السلام - حين بعثه الله تعالى إلى فرعون بإبلاغ رسالته، والإبانة عن حجته، والإفصاح عن أدلته: ﴿رب اشرح لي صدري، ويسّر لي أمري، واحلل عقدة من لساني، يفقهوا قولي ...﴾ وكان جواب ربه: ﴿قد أوتيت سؤلك يا موسى﴾[2]. ويعلق الجاحظ على ذلك، قائلاً: فلم تقع الاستجابة على شيء من دعائه، دون شيء لعموم الخبر[3]. بمعنى أن الله قد لبى جميع طلباته بما في ذلك (حل عقده اللسان).

ومن الآيات التي يستشهد بها الجاحظ، وهو يريد من خلالها أن ينبه القارئ على ارتباط البيان بسلامة اللسان والقدرة على الإفهام، قوله تعالى: ﴿وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم﴾[4]. ويعلق الجاحظ : لأن

---

(1) سورة طه، الآيات: 52-63.

(2) السلاطة: طول اللسان، والهَذَر: سَقَط الكلام، والعيّ: عدم القدرة على الكلام، والحصر: العجز عن الكلام في موقف ما، والحبسة: ثقل في اللسان يمنع من الإبانة، وعقدة اللسان: عاهة تصيبه، فتعيقه.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين 1: 11.

(4) سورة إبراهيم، الآية: 4.

مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهم، وكلما كان اللسان أبين كـان أحمـد، كمـا أنـه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمـتفهم عنك شريكان في الفضل، إلا أن المفهِم أفضل من المتفهم وكذلك المعلِّم والمتعلم[1].

بعـد ذلك ينطلق الجاحظ في ذكر الآفات التي تفسد البيان، مما يرجع إلى خلل في الجهاز الصوتي، مثل اللجلجة والتمتمة واللثغة والفأفأة وغيرها[2]. ثم أشـار إلـى حاجة البيان الطبيعية والمكتسبة، فهو يحتاج الى (تمييز وسياسة وإلى ترتيب ورياضة) كما يحتاج الى (تمام الآلة وإحكام الصنعة وإلى سهولة المخـرج وجهـارة المنطق وتكميل الحروف وإقامة الوزن) وذلك لأن هذه الحاجـة هي التي تؤهل البيان للنجاح، فحاجة المنطق (الكلام) إلى الحلاوة والطـلاوة كحاجـته إلى الجزالة والفخامة، وإن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب، وتثنى به الأعناق وتزين به المعاني[3].

2 ــ البيان وحسن اختيار الألفاظ: وكما يتوقف البيان على سلامة النطق وطلاقة اللسان، يتوقف كذلك على جزالة اللفظ وحسن اختياره ليكون مناسباً للمقام، مع تجنب الجمع بين الألفاظ المتنافرة، حروفاً كانت أو كلمات. ففي ما يـتعلق بمناسبة اللفظ للمقام، يستشهد الجاحظ بالقرآن فيقول: ألا ترى أن الله ــ تبارك وتعالى ــ لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب، أو في موضـع الفقر المدقع والعجز الظاهر، والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة، وكذلك ذكر المطر لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام، والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث.

أما فيما يتعلق بضرورة مراعاة التجانس بين الحروف في الكلمة الواحدة وبيـن الألفاظ في الكلام،كالجملة من النثر أو البيت من الشعر، فإن الجاحظ

---

(1) نفسه 1: 8.

(2) اللجلجة: التردد في الكلام، والتمتمة: رد الكلام إلى التاء والميم، واللثغة: تحول اللسان من حرف إلى حرف، من السين إلى الثاء مثلاً، والفأفأة: رد الكلام إلى الفاء.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين 1: 14.

يستشـــهد كعادتـــه بعـــدة أقوال، منها قول الأصمعي: من ألفاظ العرب ألفاظ تتـــنافر، وإن كان مجموعة منها في بيت شعر، لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه، لكون بعض ألفاظه يتبرأ من بعض.

وهـــذا التـــنافر بيـــن الألفاظ مرجعه الجمع بين حروف تفسد البيان إذا تقاربت أو اقترن بعضها ببعض، من ذلك أن الجيم لا تقارن الضاد ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا بتأخير، والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير[1].

فكمـــا يـــتوقف البيان على سلامة الجهاز الصوتي من الآفات التي تفسد الـــنطق أو تعـــرقله، يتوقف كذلك، على خلو الكلام من العيوب الراجعة إلى الجمـــع بين الحروف غير المتجانسة، مع مراعاة مبدأ (لكل مقام مقال) الذي يقضي باختيار اللفظ المناسب للمعنى، المتناغم مع السياق.

3 ــ البيان وكشف المعنى:

بـــدأ الجاحظ، كما رأينا، بتحليل العملية البيانية (الكلامية) على مستويين مترابطين متكاملين: مستوى الحروف، ومستوى الألفاظ، أما الآن فسينتقل بنا إلـــى مستوى ثالث، هو مستوى الدلالة، دلالة اللفظ على المعنى، فيلاحظ أن المعانـــي القائمـــة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمتخلّجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم ــ مستورة خفية، وبعيدة معدومة، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعـــرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره. وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها.. وعلى قدر وضـــوح الدلالـــة وصـــواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل، يكون إظهـــار المعـــنى. ثم يضيف قائلاً: والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان.

---

[1] نفسه 1: 18 ــ 19، 48 ــ 49، 51.

لـم يسـبق للجاحظ أن عرف البيان، بل كان يتحدث عنه، وكأنه شيء لا يحـتاج إلـى تعـريف فـي الصفحات الخمسين التي تناول فيها المسألتين السـابقتين: طلاقـة اللسـان وجزالة الألفاظ، أما الآن فهو يعقد باباً بعنوان (البـيان) تـناول فـيه تعـريفه وأصنافه، وكأنه قد استشعر من القارئ هذه الملاحظـة، فكتب يقول: قال أبو عثمان (الجاحظ): وكان في الحق أن يكون هـذا الـباب فـي أول الكتاب، ولكنّا أخرّناه لبعض التدبير، ويترك الجاحظ للقارئ مهمة كشف هذا (التدبير).

لقد بدأ الجاحظ بالشروط الخارجية في العملية البيانية: سلامة النطق وعدم تـنافر الحـروف والألفـاظ، وهذا شيء مبرر منطقياً وتعليمياً. فمن الناحية المنطقية تبدأ العملية البيانية بالنطق، أي الإرسال من المتكلم،فهي تتوقف إلى حـد كبير على جودة الإرسال. أما من الناحية التعليمية، فمعروف أن البيان كان يرتبط في أذهان الناس، في عصر الجاحظ وقبله، بالفصاحة، والفصاحة تتعلق باللسان، أي بالحروف والألفاظ، وليس بالمعنى.

ولكـن (البـيان) كمـا يفهمه الجاحظ، وكما يريد تعريف الناس به، ليس الفصاحة وما تقوم به من طلاقة اللسان وجزالة الألفاظ، بل إنه أيضاً، الكشف عن المعنى، فإذا لم يكن معنى لم يكن بيان، فالألفاظ بدون معان تبقى مهملة، لا توصف بالفصاحة ولا بالبيان، كما أن المعاني بدون ألفاظ تعبر عنها،تبقى (محجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة).

وقـد يـتم تلقي المعنى بدون ألفاظ، بالإشارة أو غيرها، فالبيان أعم من الفصاحة، هو (اسم جامع) يقول الجاحظ: (البيان اسم جامع لكل شيء،كشف لـك قـناع المعـنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقـته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهـام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع.

وربّمـا أفـاد الجاحظ، في توسيع دلالة البيان من ابن المقفع (143 هـ) الـذي عرّف البلاغة بأنها اسم جامع لمعان يجري في وجوه كثيرة، فمنها ما

يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جواباً ....

والفرق بين عمل ابن المقفع وعمل الجاحظ أن الجاحظ أطلق مدلول (الاسم الجامع) على البيان، وكان عند ابن المقفع يُطلق على البلاغة، وهذا يدلّنا على تداخل المصطلحين (البيان والبلاغة) منذ زمن مبكّر.

ويحصر الجاحظ أصناف الدلالة، أو وجوه البيان، في خمسة: وجميع أصناف الدلالات على المعاني، من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تزيد ولا تنقص، أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصبة[1]. ويمضي الجاحظ في شرح هذه الأصناف والتمثيل لها، فالبيان باللفظ معروف وقد سبق الكلام عليه. أما البيان بالإشارة فيكون باليد وبالرأس وبالعين والحاجب وبالسيف والثوب، والإشارة قد ترافق اللفظ وتساعده، وقد تقوم مقامه. وأما البيان بالخط فمعروف، وهو الكتابة، وميزته أن الكتاب يُقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، بينما البيان باللفظ واللسان، لا يعدو سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره. هذا بالإضافة إلى أن استعمال القلم أجدر أن يحض الذهن على تصحيح الكتاب، من استعمال اللسان على تصحيح الكلام. أما البيان بالعقد، فهو الحساب وأهميته لا تخفى، فلولا الحساب لما استطاع الإنسان تقسيم الزمان إلى سنين وشهور وأيام، ولا عرف كيف ينظم تجارته وأعماله.

يبقى أخيراً البيان بالنصبة،وهي الحال الناطقة بغير لفظ والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامت وناطق وجامد ونام ومقيم وظاعن وزائد وناقص. فالدلالة التي في الموات الجامد كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء (الصامتة) معربة من جهة البرهان. وبذلك قال الأول: سل الأرض فقل: من شق أنهارك وغرس أشجارك وجنى ثمارك ؟. فإن لم تجبك حواراً، أجابتك

---

[1] نفسه 1: 55، 56، 55، 115، 56 والعقد العد بالأصابع، والنصبة حال الشيء المنبئ بمعناه.

اعتباراً[1]. أي إن أشياء العالم كلها، دالة تبين بذاتها لمن تبينها واعتبرها،وأن بيان النصبة أو الحال يكون بالاعتبار بمعاني الأشياء بواسطة الفكر والنظر.

4 ــ البيان والبلاغة:

لــم يكــن اهتمام الجاحظ مقتصراً على البيان فقط، بل كان يُعنى بالتبيين أيضــاً، وهو التبليغ، لذلك انصرف إلى (بيان اللفظ) الذي ينطلق منه التبيين بوضوح، فانتقل إلى الحديث عن البلاغة، بوصفها مستوى آخر من مستويات البيان.

والــبلاغة، هــنا، هــي الــتوافق بين اللفظ والمعنى ، وهذه الدلالة هي المرتضــاة عــند الجــاحظ، قال: قال بعضهم، وهو من أحسن ما اجتبيناه ودونــاه: لا يكــون الكلام بليغاً يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك.

وهذا يتطلب وجود المعنى وجزالة اللفظ: فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بلــيغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ومنزهاً من الاختلال مصوناً عــن التكلم، صنع في القول صنع الغيث في التربة الكريمة. ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصنعة، أصحبها الله من التوفــيق ومنحها من التأييد، ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها معه قفول الجهلة[2].

وواضــح أن الجــاحظ لا يقصد بــ (اللفظ) هنا، اللفظ المفرد أو الكلمات المســتقلة بعضــها عن بعض، وإنما يقصد ما ينتظم بالألفاظ من الكلام الذي يأتــي (على مجاري كلام العرب الفصحاء)، وهو يرى أن اللفظ، أي طريقة التعبــير عن الفكرة، مكون أساسي من مكونات العملية البيانية، وجزء مؤثر فيما تؤديه من دلالة.

---

[1] نفسه 1: 58 ــ 59.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين 1: 81، 61.

5 ــ البيان سلطة:

لــم يكــن الجاحظ أديباً أو ناقداً فحسب، إنما كان قبل ذلك وبعده متكلماً، والمتكلم لا يهمه الجانب الجمالي الفني في الكلام، بقدر ما يهمه تأثير كلامه وسلطته على السامع. ومن هنا كان البيان - منظوراً إليه من زاوية وظيفته - هــو القــدرة على (إظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحــق)[1] وهذا يكون بــ (القول الفصل) أو (فصل الخطاب)، وهو نوع من القول تجتمع فيه الصنعة اللفظية والحجة المقنعة مع عدم الإثقال على السامع. يقول عمرو بن عبيد أحد أقطاب المعتزلة الأوائل، فيما نقله عنه الجاحظ: إنك إن أوتيــت تقريــر حجــة الله فــي عقول المكلفين، وتخفيف المؤونة على المســتمعين، وتزييــن تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحبة في الآذان المقــبولة عند الأذهان، رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهــم، بالموعظــة الحســنة علــى الكتاب والسنة، كنت قد أوتيت فصل الخطاب[2].

فالبــيان ــ منظوراً إليه من زاوية وظيفته (الكلامية) ــ هو قبل كل شيء ســلطة، سلطة المتكلم على السامع التي لا تقل تأثيراً عن سلطة الحاكم على المحكــوم. وفي القرآن: ﴿وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب﴾[3] . والضــمير يعود إلى النبي داود. فليس من الصدفة، إذن، أن يأتي، في سياق واحــد وفي آية واحدة، ذكر الشدة والملك والحكمة بمعنى الشريعة والقانون، وفصل الخطاب بمعنى القول الفاصل المقنع المفهم[4].

وقد فصّل الجاحظ وظائف البيان (الكلام) في رسالته (تفضيل النطق على الصمت) نكتفي منها بعرض وظائف البيان الرئيسة، وهي:

- إنك لا تؤدي شكر الله، ولا تقدر على إظهاره إلا بالكلام.

---

[1] نفسه 1: 80.
[2] البيان والتبيين 1: 81.
[3] سورة ص، الآية: 20.
[4] الجابري، بنية العقل العربي: 31.

- وإنـك لا تسـتطيع العـبارة عن حاجاتك والإبانة عن مآربك إلا باللسان.
- لـو كان الصمت أفضل من الكلام، لما كان للآدميين فضل على غـيرهم، ولا فـرق بينهم وبين الحيوان، بل لما كان يميز بينهم وبين الأصنام المنصوبة والأوثان المنحوتة.
- وقد يكون بكلمة واحدة، نجاة خلق وخلاص أمة.
- نطقَ القرآن الكريم، وجاءت الروايات بتفصيل الكلام.
- أرسل الله تعالى، رسله مبشرين ومنذرين للأمم، وأمرهم بالإبلاغ، ليلزمهم الحجة بالكلام لا بالصمت.[1]

البيان عند ابن وهب الكاتب

وبتأثـير كـتاب (البـيان والتبيين) للجاحظ، ألَّف أبو الحسين إسحاق بن إبراهـيم بـن وهب الكاتب كتابه المسمَّى (البرهان في وجوه البيان) [2]،وقد ذهـب فـي مقدمته إلى أن الجاحظ لم يأتِ فيه بوصف البيان، ولم يأتِ على أقسـامه، فذكـر جمـلاً مـن أقسام البيان،وفقراً من آداب أهل هذا اللسان، واعترف أنه لم يسبق المتقدمين اليها، ولكنه شرح في بعض قوله ما أجملوه، واختصر في بعض ذلك ما أطالوه.

ثـم يبدأ الكتاب بما فضل الله به الإنسان على سائر الحيوان، وهو العقل الذي فرَّق به بين الخير والشر، والنفع والضر، وأدرك به ما غاب عنه وبعد مـنه وهـو حجة الله على خلقه، والدليل لهم إلى معرفته. وأتبع ذلك باباً في قسـمة العقل إلى موهوب، وهو ما جعله الله في جبلة خلقه، ومكسوب، وهو مـا أفاده الإنسان بالتجربة والعبر وبالأدب والنظر. والأول أصل،والمكسوب فرع، والأشياء بأصولها، فإذا صحَّ الأصل صحَّ الفرع، وإذا فسد فسد. ولعله

---

[1] الجاحظ، تفضيل النطق على الصمت: 172 ــ 175.

[2] كان الكتاب قد نُشِر بعنوان (نقد النثر) ونُسِب خطأً إلى قدامة بن جعفر مؤلف (نقد الشعر)

تعرض للعقل أولاً وقسمته، لأنه هو الذي تصدر عنه أعمال الإنسان وسلوكه في الحياة، كما يصدر عنه منطقه وبيانه[1]. فالعقل والبيان هما مقومان للإنسان، وهما متكاملان ومتدخلان، ومن هنا ستكون وجوه البيان، هي نفسها تجلّيات العقل ومظاهر نشاطه[2].

وإذا كان الجاحظ قد أحصى أصناف الدلالات، وحصرها في خمس دلالات هي اللفظ، والإشارة، والخط، والعقد، والنصبة، فإن ابن وهب الكاتب قال: وجوه البيان أربعة[3]:

1 ــ بيان الاعتبار

وهو بيان الأشياء بذواتها، وإن لم تبن بلغاتها، فالأشياء تبين للناظر المتوسم والعاقل المتبيِّن بذواتها، وبعجيب تركيب الله فيها، وآثار صنعته في ظاهرها، كما قال ــ عزَّ وجلَّ ــ: ﴿إن في ذلك لآيات للمتوسمين﴾[4]. وقال: ﴿ولقد تركنا منها آية بيّنة لقوم يعقلون﴾[5]. ولذلك قال بعضهم: (قل للأرض: من شق أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك ؟. فإن هي أجابتك حواراً، وإلا أجابتك اعتباراً)!. فهي وإن كانت صامتة في أنفسها فهي ناطقة بظواهر أحوالها. وعلى هذا النحو استنطقت العرب الربع، وخاطبت الطلل، ونطقت عنه بالجواب، على سبيل الاستعارات في الخطاب.

ومن الواضح أن هذا الوجه من وجوه البيان هو بنفسه بيان النصبة أو الحال الدالة عند الجاحظ، ومعناه عند صاحب (البيان) هو معناه عند صاحب (البرهان) حتى المثال الذي ساقه له (قل للأرض...) مأخوذ من كلام الجاحظ الذي أسلفناه في دلالة الصمت. والبيان هنا تأثير الكائنات،ومشاهد الطبيعة على قلب الإنسان وعقله. ولا يخفى أيضاً أن الكلام في هذا الوجه من البيان،والعناية به يرجع إلى مذهب من مذاهب المتكلمين في إثبات الخالق

---

(1) طبانة، البيان العربي: 81.
(2) الجابري، بنية العقل العربي: 34.
(3) ابن وهب الكاتب، البرهان: 60.
(4) سورة الحجر، الآية: 75.
(5) سورة العنكبوت، الآية: 35.

ووجوب الإيمان به،ولو لم يبعث نبياً أو يرسل رسولاً، لأن الصنعة تدل على الصانع، وهم يؤولون معنى (الرسول) في قوله تعالى ﴿وما كنّا معذبين حتى نبعث رسولاً﴾[1]. بأنه العقل الذي ميَّز الله به الإنسان،من سائر أنواع الحيوان.

2 ــ بيان الاعتقاد

وهو البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة واللب، وهو نتيجة البيان الأول، لأنه إذا حصل للإنسان صار عالماً بمعاني الأشياء، وكان ما يعتقد من ذلك بياناً ثانياً غير البيان الأول، وخُصَّ باسم (الاعتقاد). وهو على ثلاثة أضرب: حقٌ لا مراء فيه، ومشتبه يفتقر إلى الإثبات، وباطل، وينبغي أن نصدّق الأول ونكذّب الثالث، أما الثاني، فنحتاط إزاءه حتى يتبيّن لنا صدقه أو كذبه[2].

3 ــ بيان العبارة

الذي هو نطق باللسان، لأن بيان القلب أو الاعتقاد يحصل في نفس المعتقِد، ولا يتجاوزه إلى غيره. ولما كان الله ــ عزَّ وجلَّ ــ قد أراد أن يتم فضيلة الإنسان، خلق له اللسان وأنطقه بالبيان، فأخبر به عما في نفسه من الحكمة التي أفادها، والمعرفة التي اكتسبها. فصار ذلك بياناً ثالثاً،أوضح مما تقدمه، وأعم نفعاً، لأن الإنسان يشترك فيه مع غيره، ولكن بيان الاعتبار وبيان الاعتقاد خاص بالإنسان.

ويلاحظ ابن وهب أن العبارة صنفان: صنف يتساوى أهل اللغات في العلم بها، وصنف تختص اللغة العربية به. وموضوع البحث في الصنفين معاً ليس البيان الظاهر الذي لا يحتاج إلى تفسير بل البيان هو الباطن المحتاج إلى تفسير، ووقف طويلاً عند أساليب التعبير في اللغة العربية، لأن فهم الخطاب الشرعي يتوقف على معرفتها، فاللغة التي نزل بها القرآن، وجاء بها رسول الله ــ صلّى الله عليه وسلّم ــ من البيان، وجوه وأحكام ومعان وأقسام، متى

---

[1] سورة الإسراء، الآية: 15.

[2] ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 96.

لـم يقـف عليها من يريد تفهّم معانيها واستنباط ما يدل عليه لفظها، لم يبلغ مـراده، ولم يصل إلى بغيته، فمنها ما هو عام للسان العرب وغيرهم، ومنها ما هو خاص له دون غيره،ويجمع ذلك، في الأصل، الخبر والطلب[1].

4 ــ البيان بالكتاب

وهـو الـذي يبلغ مَنْ بعُدَ أو غاب، لأن بيان اللسان مقصور على الشاهد دون الغائـب، وعلى الحاضر دون العابر، وقد أراد الله أن يعمَّ بالنفع جميع أصـناف العـباد وسـائر آفاق البلاد، فألهم عباده تصوير كلامهم بحروف اصـطلحوا عليها، فخلدوا بذلك علومهم لمن بعدهم، وعبروا به عن ألفاظهم، ونـالوا بـه مـا بعد عنهم، وكملت لذلك نعمة الله عليهم، وبلغوا الغاية التي قصـدها الله فـي إفهامهم، وإثبات الحجة عليهم. ولولا الكتاب الذي قيَّد على الـناس أخبار الماضين، لم تجب حجة الأنبياء على من أتى بعدهم، ولا كان الـنقل يصـح عـنهم، ولذلك صارت الأمم التي ليس لها كتاب، قليلة العلوم والآداب.

ولهـذا نرى ابن وهب لا يبعد عن الجاحظ كثيراً، في بيان هذه الدلالات، أو إحصـاء وجوه البيان،فإن (النصبة) عند الجاحظ هي (بيان الاعتبار) عند ابـن وهـب، ويمكـن أن يدخل فيها أيضاً (بيان الاعتقاد)، لأنه ثمرة (بيان الاعتبار) ونتيجة في القلب. وكذلك دلالة اللفظ عند الجاحظ هي البيان الثالث هـنا (بيان العبارة الذي هو نطق باللسان)، ودلالة (الخط) هي البيان الرابع (بيان الكتاب).

ويـبقى بعـد ذلك من بيان الجاحظ أو دلالاته دلالتان: هما دلالة الإشارة ودلالـة العقد،لـم يذكرهما صاحب ابن وهب،على أنهما نوعان كبيران عند الجـاحظ، ولكـنه مثل للإشارة بقوله تعالى ﴿فخرج على قومه من المحراب فـأوحى إليهم أن سبحوا بكرة وعشياً﴾[2]. وجعلها وجهاً من وجوه (الوحي) مـن بيان العبارة، وعرّفه بأنه الإبانة عما في النفس بغير المشافهة، على أي

---

[1] ابن وهب، البرهان: 44 وما بعدها.

[2] سورة مريم، الآية: 11.

معـــنى وقعت،من إيماء،ورسالة،وإشارة،ومكاتبة.وأما العقد أو الحساب، فقد ذكره عرضاً عنده حديثه عن القياس من بيان (الاعتبار).

لقـــد جمـــع ابـــن وهب إلى علمه بالأدب وروايته، علمه بالتأويل وبالفقه وأصـــول التشريع والمنطق والفلسفة اليونانية، وهذه المعارف تبدو بوضوح فـــي كتابه الذي يفلسف الأدب، ويحصي أقسامه، ويحدد كل قسم منها تحديداً منطقـــياً علـــى وجه سليم من الناحية المنطقية، ومن حيث التبويب واستيفاء الأقسام مما لا نكاد نرى لـــه نظيراً في كتاب الجاحظ، وذلك لأن عقلية ابن وهب عقلية علمية فلسفية، أما الجاحظ فإن الناحية الأدبية هي أبرز ما يُلحظ في كتابه، ويغلب على تأليفه[1].

البيان والبلاغة والفصاحة

وبـــدءاً بابن وهب يتخذ (البيان) منحى فلسفياً، يبعد به عن مجال التعبير الأدبـــي الـــذي نحن بصدده، لذلك نعود إلى التنوخي، وهو من علماء القرن الســـابع الهجري حين استقرت مصطلحات البلاغة، نتبين (دلالة البيان)،قال التنوخـــي: الفصـــاحة، الـــبلاغة والبيان ألفاظ تشترك في كثير من المعاني، ويخـــتص كـــل واحـــد منها بما ليس للآخر، فالفصاحة أصلها الخلوص من الشـــوائب... وهـــي أعم من البيان من وجه، والبيان أعم من الفصاحة من وجـــه، لأن البيِّن قد لا يكون كلاماً، والخالص من الشوائب قد لا يكون بيِّناً، وكذلـــك الـــبلاغة، فهـــي تتعلق بالمعنى فقط، وهي أن يبلغ المعنى من نفس الســـامع مبلغه، ومما يعين على ذلك الفصاحة، فالبيان أعم من كل واحد من الفصاحة والبلاغة، لأن كل واحد منهما من مادته، وداخل في حقيقته، ولذلك قلنا: علم البيان، وتكلمنا فيه في الفصاحة والبلاغة وغيرهما[2].

وعلـــى هـــذا ســـار العلماء، فأطلقوا البيان على البلاغة، وذلك لأن دلالة المصـــطلحين تنطلق من منطقة مشتركة، وهي التعبير الفصيح المعرب عما

---

(1) طبانة، البيان العربي: 84.

(2) التنوخي، الأقصى القريب في علم البيان: 33.

فـــي الضمير، ولا شك، من جهة أخرى، أن للبلاغة بعلومها الثلاثة، علاقة أكيدة بكيفية ذلك التعبير.

أما علم البيان، بوصفه أحد علوم البلاغة الثلاثة، فهو علم يُعرف به إيراد المعـــنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، أي على المعنى،وهو يضمُّ مباحث التشبيه، والحقيقة والمجاز، والاستعارة، والكناية.

ـ قضية اللغة والأدب

ـ الإعجاز البياني للقرآن الكريم

قضية اللغة والأدب

العلاقة بين اللغة والأدب

بيــن اللغة والأدب علاقة متميزة، لا يمكن إغفالها لبيان طبيعة كل منهما، فاللغــة في الأصل، أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، والأدب تعبير عــن الإنســان: أفكاره وعواطفه وأحاسيسه، اللغة هي الوسيط الحامل لذلك، والأدب محمــول فاعل مؤثر في وسطه،وعلى مستوى وجود كل منهما تبدو العلاقــة العضــوية متبادلة بينهما،فلا توجد لغة بلا أدب، ولا يوجد أدب بلا لغة.

والأدب فــن، والفــنون تــتفق جميعها في المنبع والمصب، في المصدر والغايــة، جميعها تصدر عن النفس البشرية، والى هذه النفس تتجه، ومهمتها نقــل الاخــتلاجات والأجواء، وغايتها إثارة الخلجات وعقد الأجواء في لقاء حمــيم بين المبدع والمتذوق المشارك، وذلك عن طريق الصياغة الجميلة[1]، وللفــنون مــواد تنبــثق منها: فن النحت من الحجر والبرونز، والرسم من الألــوان، والموســيقى مــن الأصوات، والأدب من اللغة، ولكن اللغة ليست كالحجــر كــتلة هامدة، لأنها إبداع للإنسان[2]، فبين الكلمة وكل متكلم صلة خاصة، تنتج الكلمة من خلالها دلالة خاصة، وتوحي إليه بشعور خاص، يثار عند لقائه بها كل مرة، لنأخذ مثلاً كلمة (رجل) ونستذكر الكيفية التي عرفناها بهــا، لا شك في أننا تعلمناه بطرق متباينة مختلفة، ولا شك، كذلك، في أنها كانــت توحــي لكلٍ منّا إيحاءات متباينة مختلفة، ثم ازدادت إيحاءاتها تبايناً، حيــن اختلفــت هيئات التعامل معها فيما بعد، في طور الشباب، وفي طور الرجولة، وعلى الرغم من أن لها دلالة عامة، ثابتة في المعجم، فقد بقيت في

---

(1) عاصي، الفن والأدب: 44.

(2) ويليك، نظرية الأدب: 21.

ذاكرتنا دلالات أخرى،وتزداد تلك الدلالات وتتنوع كلما اختلف تعاملنا معها، ففي قول الشاعر:

يا أيها الرجل المرخي عمامته أبشر فأنت بغير الماء ريـّان

تختلف عنها في قول الآخر:

ودِّع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

وتختلف أيضاً في قوله تعالى: ﴿وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ﴾[1].

ثم إننا إذا استعملنا هذه الكلمة في الكلام المتداول، يغدو لمعناها حياة، وما الحياة هنا، إلا الصور والمشاعر التي يحركها في الذهن، ويثيرها في القلب، إخـــراج الكلمـــة واستعمالها بين الناس،ذلك لأن الكلمات تحمل، مع معانيها المجردة، عدداً من الذكريات والعواطف والمشاعر.

إن الكلمـــات التـــي نستعملها ليست وقفاً على تجارب حياتنا فحسب، فقد تداولهـــا أسلافنا،في مواقف مختلفة ومتعددة، وكان كل إنسان يبثُّ في معاني كلماتـــه شيئاً منه، فكلما أمعنت الكلمة في القدم، أو كلما ازداد تداولها، كانت مشـــحونةً بكمية زائدة من تجارب الناس، أي كانت مليئة بحياة الناس الذين اتخذوها أداةً للتعبير عما في نفوسهم، ومن هنا صعبت المقارنة، وتوجَّب أن يـــتخذ البحـــث في العلاقة بينهما وجهة أخرى، وذلك لتداخل أوجه العلاقة، ولـــتأثرها بحركـــية الظـــروف التي أنتجتها (الظواهر الاجتماعية والحالات النفسية والبيئة الثقافية للإنسان) بخلاف ثبات الظروف المحيطة بمواد الفنون الأخرى.

---

[1] سورة يس، الآية: 20.

الأدب وأداته الفنية

ولكنـــنا حيـــن نصـــنِّف الأدب بحسب أداته، وهي الوسيط المادي، فإننا سنضعه مع الفنون ذات الطابع الإيقاعي الزماني، لأن مادة الأدب الأولية هي اللغة، واللغة تتسم بخاصيتها الزمانية، فلو توقفنا أمام بيتي المتنبي:

وقفتَ وما في الموت شكٌّ لـــواقفٍ كأنكَ في جفن الردى وهو نائمُ

تمرُّ بك الأبطالُ كلمى هزيمةً ووجهك وضاح وثغرك باســـم

نلتقـــي بأصـــوات متعاقبة منتظمة بكيفية معينة، وتنطوي في الوقت نفسه علـــى دلالات اتفق الناس عليها، وهذه الأصوات تتألف في زمان، و تدركها حاسة الأذن، أو على وجه أدق يتم إدراكها عبر حاسة الأذن، ومن هنا يصح القـــول: إن اللغـــة حقـــاً أداة زمانـــية، لأنها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصـــوات المقطعة إلى مقاطع، تمثل تتابعاً زمنياً لحركات وسكنات، ونظام اصطلح الناس على أن يجعلوا لـــه دلالات بذاتها، وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلاً لمجموعة من المقاطع أو الحركات و السكنات خلال الزمن، أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه، يجعل له دلالة معينة، تماماً كما أن الرسم تشكيل للألوان في المكان له دلالة.

وعلـــى الرغم من أن هذه الأصوات والمقاطع، إنما يتم تأليفها في زمان معيـــن، فإنها في الوقت نفسه تنطوي على خصائص مكانية، يتم تمثلها عبر التخـــيل، فالمخـــيلة تتخيل من خلال تتابع هذه المقاطع الصورة التي رسمها الشـــاعر، ومـــن هـــنا يتدخل بعد الزمان والمكان في اللغة، فاللغة في هذه الناحـــية، تشـــكيل صوتي له دلالة مكانية، والشاعر حينما يستخدم اللغة أداةً للتعبـــير، إنمـــا يقـــوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد، إنه يشكل من الـــزمان والمكان معاً بنية ذات دلالة، فإذا كانت الموسيقى تتمثل في التأليف بيـــن الأصـــوات فـــي (الزمان) والتصوير يتمثل في التأليف بين المساحات فـــي(المكان)، فإن الشاعر يجمع بين الخاصتين مندمجتين غير منفصلتين ،

فهـو يشكل المكان في تشكيله الزمان، أو إن شئت العكس، فهذه هي طبيعة اللغة التي يستخدمها أداة للتعبير[1].

لقـد اتخـذ الإنسـان، مـنذ زمن بعيد، اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والانفعـالات والعواطف، وهي بطبعها متميزة باليسر والسهولة، وبذا شاعت وانتشـرت فـي المجتمعات الإنسانية، وصارت لها وظيفة اجتماعية، يتصل الإنسـان من خلالها بالإنسان، ليؤكد بها ذاته، ويستشعر عن طريقها وجوده، وعُـدَّت ظاهرة اجتماعية، تستمد حياتها من المجتمع، وتتشكل تلبية لرغبات المتكلمين فيه، إلا أننا يجب أن نفرق بين استخدامين للغة:

استخدام عام يمارسه المجتمع، لتصريف شؤونه، واستخدام خاص ابتدعه الفن (الأدب) فاتخذ سمة لغوية معينة لها من الخصائص ما تتميَّز بها عن لغة الاسـتخدام العام، فلغة الكلام العادي اليومي، وهي الشكل الكامل للاستخدام الأول، تهـدف الـى توصـيل الفكر من المتكلم الى السامع، والمتكلم، هنا، يحـرص علـى أن يستعمل المفردات والتراكيب والأساليب التي يستخدمها المجتمع لكي يتم التواصل في مستواه الأدنى، فهو لا يستطيع أن يخرج عما تداوله المجتمع، بل عليه أن يلتزم بمصطلحات لغوية معينة، ويخضع لدلالات حرفية، اتفق عليها المجتمع.

أمـا الأديب (وهو يستخدم اللغة استخداماً فنياً) فمع التزامه بلغة الجماعة وقواعدها وأصولها، ومع رعايته لقوانينها العامة، فهو حر في ممارسته للغة، لا يخضـع لمـا توقـف عـنده المجـتمع اللغوي، سواء ذلك في إفادته من المفـردات، أم التراكيب، أم الأساليب، إذ ينشئ استعمالات جديدة خاصة به فـي كـل ذلك، فاللغة، بيد الأديب، ليست وسيلة لنقل الأفكار، هي خلق فني خـاص، وابتكار للجمال خاص بمن ابتكره، ولا يمكن للخلق الفني أن يحافظ علـى سـمة الابتكار إلا إذا خرج عن الإطار العام الذي يعبر من خلاله كل مـتكلم بهـذه اللغـة، وإلا خلق لنفسه الإطار اللغوي الخاص به، فلو خضع الأديب للعلم اللغوي العام بألفاظه وتراكيبه وصوره ومعانيه، لكان صورة من

---

[1] الوائلي، الأدب مهمته وماهيته 83.

المتكلم العادي، ولكان كلامه نوعاً من التقليد، أو شكلاً من أشكال الكلام الذي يفتقر الى الأساس الأول الذي ينبني عليه أي خلق أدبي، وهو رؤية الفنان الذاتية وقدرته الخاصة على صياغة أثره الفني في صورة جديدة، تدهش القارئ، وتلفت انتباهه الى عبقرية الأديب في استخدامه للغة، تلك العبقرية التي تتمثل في تجنبه لإيحاءات الألفاظ المعروفة أو المتداولة أو التي كثر استخدامها حتى بليت وانمحت معالمها، فلم تعد تكشف عن شيء جديد، أو تثير انفعالاً خاصاً، إن مهمة الأديب أن يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ، وأن يخرج عن السياق المألوف الى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة[1].

ولكن كيف يمكن التفريق بين اللغة الأدبية و اليومية العادية ؟.

للإجابة على هذا السؤال، نتفحص قليلاً مصطلح (اللغة العادية)، إن هذه اللغة تضم أنواعاً لغوية شديدة الاختلاف، كاللغة العامية واللغة التجارية واللغة الرسمية، ثم لغات الفئات الاجتماعية: لغة النساء، لغة الطلبة، لغة الأطفال.وإن لهذه اللغة وظيفة تعبيرية عاطفية، كما في اللغة الأدبية، تتفاوت نسبة العاطفة فيها، وتتراوح من درجة الصفر (في لغة البيانات الرسمية) إلى درجة عاطفية عالية (في لحظة انفعال عاطفي عابرة)، وإن وجودها لا يقتصر على الاتصال فحسب، فلغو الطفل لساعات دون مستمع، وثرثرة كثير من البالغين تظهر أن للغة غايات أخرى.

ويمكن تفريق اللغة الأدبية عن الاستعمالات المتعددة للغة العادية تفريقاً مبدئياً، من حيث القصد والتعمد الشخصيين، ففي ديوان الشاعر مثلاً، تتألق (شخصيته) وتتفوق تفوقاً كبيراً، في تماسكها وطغيانها، على شخصيات الناس، كما نراهم في أوضاعهم العادية[2]، وذلك لأن الشاعر يفارق ما اعتادوا عليه في استخدامهم للأصول اللغوية العامة، فالعلاقات الجديدة التي يقيمها بين الألفاظ هي موضع الجودة والأصالة، ومن هنا كان خروج

---

[1] العشماوي، قضايا النقد الأدبي: 16.

[2] ويليك، نظرية الأدب: 23.

الفنان،سـواء أكـان شاعراً أم كاتباً،على ما شاع من استعمالات عامة أمراً ضرورياً للإبداع والابتكار.

الوجه الآخر لاجتماعية اللغة أنها تعبير عن الانفعالات الإنسانية، فإضافة الـى وظـيفة التوصيل التي تقوم بها اللغة بين أفراد المجتمع،تعبر اللغة عن الوجدان الإنساني، وهي تقوم بذلك بهيئة مركبة معقدة، تخلو من سهولة تعبير اللغة العادية،لأن اللغة هنا تمس جوانب مختلفة من عالم الإنسان: جانباً نفسياً وجانباً اجتماعياً وجانباً عاطفياً، ثم إنها تندمج بالفكر فتصبح مادته، اللغة هنا تصهر ويعاد تشكيلها، لكي تناسب المهمة التي تبغي حملها، لهذا يعيد الشاعر خلـق اللغة، ويعيد خلق تاريخ لها، فالشعر لا يتلقى اللغة مادة يتصرف بها، وكأنهـا معطـاة له مـن قبل، بل الشعر هو الذي يجعل اللغة ممكنة، وعليه ينبغي أن نفهم ماهية اللغة من خلال الشعر.

اللغـة، إذن، تحتوي منطقاً نفسياً يتعدى المضمون الواحد والبعد الواحد، فكـأن الكلمات إيماءات مضمرة، وكأن معانيها إيحاءات مفتوحة، وما أقرب إشـارة الجاحظ القديمة الى ذلك في قوله: اعلم أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة الى غير غاية، وممتدة الى غير نهاية[1]. ولعل مـا يقرب من ذلك أيضاً ما انتبه إليه ابن الأثير حين لاحظ الفرق بين الكلمة ودلالـتها وهي مفردة، والكلمة ودلالتها وهي في تركيب، حيث تنشأ مفارقة دلالـية بيـن الحاليـن،فالكلمة المفردة واضحة، والكلمة نفسها،وهي مركبة، غامضـة، قال ابن الأثير: وأعجب ما في ذلك أن تكون الألفاظ المفردة التي تركبت منها المركبة واضحة كلها، وإذا نظر اليها مع التركيب احتاجت الى اسـتنباط وتفسـير... ولهـذا أشباه كثيرة، تفهم معاني ألفاظها المفردة و إذا تركبت احتاجت في فهمها الى استنباط[2].

ومـن هنا تصدق المقولة: اللغة غابة من الرموز، والشعر حين يحتضن اللغة إنما يلجأ الى نوع من المغامرة نحو هدفه المقصود، فاللغة إذا كانت في

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين: 1: 76.

[2] ابن الأثير، المثل السائر 1: 116.

اســتعمالها المألوف تعمل على اختصار واقعية الأشياء، فإن الفن يؤدي الى تــنوع هذا الواقع، وتعدد تياراته الإيحائية، لأن الفن حين يلجأ الى اللغة التي تمــثل هذه الغابة من الرموز، إنما يضع في حسبانه هذا الحدس النفسي القائم في أعماق المتلقي.

يتضح ذلك عندما نستغرق في قراءة قصيدة معينة فقد نستكشف فيها فوق ما أراد صاحبها، كما أن هناك فرقاً بين الرمز الشعري وبين العلامة (الكلمة في الاستعمال العادي) فالرمز عمل ذهني تشترك فيه طاقات باطنة في ذات الشاعر يتخذ الرموز محاولة للتعبير عنه، أما العلامة فهي جهد مبسط تنتقل مــن ورائــه مباشــرة الى المعنى المقصود من خلفه، فالرمز الشعري الذي يطالعك في أثناء القصيدة، ليس إشارة لشيء سرعان ما ندركه،وإنما هو أداة لتفجــير كــل طاقات المعاني المترسبة في الشعور واللاشعور، عن طريق الوجدان أو تكثيف الانفعال الذي يعمل فكر المتلقي على محاولة إدراكه، فقد يعبر الشاعر عن المعنى ببعض الظلال أو يلجأ الى أطراف المعاني، وعلى القــارئ أن يــتلمس مــن وراء ذلك كله، دلالات يدرك من إيماءاتها، ما لم يدركه الشاعر نفسه[1].

من هنا اختلفت الدلالة اللغوية العامة والدلالة الفنية، ذلك لأن الدلالة الفنية تلجــأ الى الوجدان الذي يفجِّر المجاز الكامن وراء المعنى الشعري، وعلى ذلــك فــإن القصيدة الشعرية تعتمد على القارئ، الذي يدرك من ورائها ما يستطيع بثقافته وحسه الفني أن يتوصل اليه.

وقــد تخــتلف معايــير الحكم على الأعمال الفنية نتيجة للظروف النفسية والظروف الحضارية عموماً، فقد كان مفهوم الشعر في بعض العصور، يقوم على اعتبار القصيدة فعلاً من أفعال العقل، ثم أصبح المعيار الجديد أن تكون القصــيدة حطــام العقــل، بمعنى أن العقلانية في الشعر تجمِّد الفن، ويكون عطاؤها مبتذلاً رخيصاً وساذجاً، وكلما ابتعد الشعر عن العقلانية وغاص في تــيار الوعــي واللاوعــي عن طريق الصورة، وعن طريق تحطيم النسق

---

[1] عيد، دراسة في لغة الشعر: 12.

التركيبـــي للغـــة، أدَّى ذلك الى تفجير إحساس ثري عند كل من يتلقى هذا العمل الفني، فالقصيدة خلق خيالي له كينونته الخاصة به، وعندما يخرج من بين يدي صاحبه يصبح ملك أيدينا، وليس تفسيره خاضعاً لصاحبه، فقد تحمل القصـــيدة، بناء على ما سبق،دلالات مختلفة عند كل قارئ، وقد تختلف أيضاً هـــذه الدلالات،وقد تكون هناك خلف الصورة الشعرية عوامل مختلفة تخضع لتفسيرات مختلفة،وذلك لا يضر بالقصيدة، بل قد يكون دليل ثرائها وخصبها الفني.

فالمعنى خاضع للسياق،والسياق نفسه ينضوي تحت سياقات أخرى، ثم إننا لا نســـتطيع أن نغفل عملية الترابط فيه بين الدال والمدلول، وما في ذلك من علاقـــات تنمو،فتتفرع منهـــا امتدادات بين الكلمات وعلاقاتها بالدلالات، في صـــور معقـــدة، لا نكـــاد ندرك كيف حدث هذا الترابط الجديد، لكنه وجود يفرض نفسه على كل حال.

إن الشاعر لا يقصد في الأصل، تقديم فكرة، وإنما هي إيحاءات تُستمد من الواقـــع واللاواقع،يخـــتلط فـــيها الحلـــم بـــالواقع والرمز بالحقيقة، ويتشابك العنصران ويتجمعان في حدقة اللاوعي عند المتلقي، مما يجعله يدرك عوالم مخـــتلفة، تلـــوح مـــن وراء العمل الشعري[1]. وإذا كان الأدب بناءً جمالياً بـــالكلام، يبدعه الإنسان، ويجسِّده بألفاظ اللغة المتصفة بصفات فنية إيحائية، في مفرداتها وفي تراكيبها ومضامينها، فلأنه يستلزم، لبنائه الجمالي، حقائق ذاتـــية نفسية تنطلق من ذات المبدع، وتعبر عن تجربته، ولا يستلزم الحقائق الموضـــوعية العامة التي يشترك فيها عامة الناس، وعلى هذا التمييز بين ما هو محتوى ذاتي نفسي، وما هو محتوى موضوعي عام يقوم الفصل بين الفن والعلم[2].

ونستطيع أن نلاحظ الفرق بينهما من خلال اللغة، وهي وسيلة التجلي لكل مـــنهما، إن الجمال في الأدب هو الذي يقف فارقاً للغة الأدب عن لغة غيره

---

(1) نفسه: 13.

(2) عاصي، الفن والأدب: 74.

مـــن أنـــواع الكلام، وهو قائم في (طرائق التعبير) كما يقوم في (تكوينات) الطبـــيعة في الجبال والصخور، إن هذه التكوينات لا تستمد جمالها من مادة الصخر أو الجبال وإن كانت منه، وإنما من الهيئة التي صاغتها عليها عوامل الزمن، وإن الإبداع قائم في(الألفاظ)أو في التعبير والأسلوب كما نقول اليوم.

وقول الجاحظ (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، و إنّما الشعر صياغة وضرب مـــن التصوير.....) قول صحيح لأن العبرة في الألفاظ أو التركيب وصور البيان، فهي الأصل في الأدب أو هي الأدب كله، لأنها تستحدث المعنى الذي تريده هي فوق المعنى الأصلي.

وتمام قول الجاحظ (وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني، وقد بلغ من استجابته لهذيـــن البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلّف رجلاً حتى أحضر له دواة وقرطاساً حتى كتبهما لـــه، وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شـــعراً أبداً، ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك[1] لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً، وهما قوله:

لا تحسبنَّ الموت موت البلى　　فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهمـــا مـــوت ولكـــنَّ ذا　　أفظع من ذاك لذل السؤال[2]

فالجاحظ يسخر من البيتين ومن صاحبهما ومن المعجب بهما، لأنه أدرك أن مناط الإعجاب هو الحكمة المنظومة أو الموعظة الحسنة، لأن فن الأدب عنده لا يقوم بالمعنى أيّاً كان من السمو الخلقي أو الديني[3].

---

(1) فتك، فتْكاً: ركب ما تدعو إليه نفسه غير مبالٍ.

(2) الجاحظ، الحيوان 3: 131 ــ 132.

(3) مرزوق، النقد والدراسة الأدبية: 15.

اللغة والأديب

إن اللغـــة هي وسيلة الأديب للتعبير والخلق، وهي موسيقاه، وهي ألوانه، وهـــي فكره، وهي المادة الخام التي سوَّى منها كائناً ذا ملامح وسمات، كائناً ذا نبض وحركة وحياة، وقد أنشأه الأديب (الشاعر أو الروائي أو المسرحي) مـــن ذاته، كائناً ذا صوت، يحمل صورة. وكما يحمل الحجر صورة نابضة لمـــثّال بارع، فكذلك اللغة في يد الأديب، قادرة على أن تحمل صورة نابضة بما يضفي عليها من ذاته وروحه.

وقـــد تخطـــر الفكرة لكثير من الناس، وقد يمر الأدباء بتجارب متقاربة، ويقعون على حقائق واحدة، ولكن عبقرية الأديب تتجلى في الصورة النهائية التي يصوغ فيها الحقيقة، وموهبته تتركز في الخطوط التي تآلفت، لتحمل الى الـــنفوس أدق صـــورة ممكـــنة للحقيقة التي عاشها الأديب، لنأخذ مثلاً رثاء الشاعرين: حافظ إبراهيم وأحمد شوقي[1]، لشخصية وطنية هي سعد زغلول، ولننظر الى لغة كل منهما في التعبير عن الموقف الواحد، سنجد تباين الخلق الأدبـــي مـــن شاعر الى آخر تبايناً يرجع الى طبيعة الشاعر نفسه، وقدراته الفنية، ومدى سيطرته على تجربته، وتمكنه من عناصر فنه، فكل تجربة لها لغـــتها الخاصـــة بتطور الصورة الذهنية للمعنى، من حيث علاقته بظروف معيـــنة، وأفكار وتصورات وآراء، تتشكل باستمرار مع ما يتناسب وحركية الحياة[2].

لنأخذ أولاً المقطعين الأولين من قصيدتي الشاعرين، قال حافظ إبراهيم:

إيه يا ليل هل شهدتَ المصابا كيف ينصبُّ في النفوس انصبابا

بلِّغ المشرقين قبل انبلاج الصـــــــــبح أنَّ الرئيس ولَّى وغابـــــا

---

[1] محمد حافظ بن إبراهيم فهمي، شاعر النيل، اشتغل في المحاماة وفي الجيش، توفي سنة 1932. و أحمد شوقي بن علي، أشهر شعراء العصر الحديث، لُقب بأمير الشعراء، عاش مترفاً في بلاط خديوي مصر، توفي سنة 1932.

[2] الورقي، في الأدب والنقد الأدبي: 52.

وانـــعَ للنـــيِّرات سعداً فســـــــعدٌ كان أمضى في الأرض منها شهابا
قَـــدَّ يـــا لـــيـــل من سوادك ثوباً للـــدراريِّ وللضحى جلبابـــــا
وانســـج الحالكـــات مـــنك نقابـــاً واحـــبُ شمس النهار ذاك النقابـــا

قل لها غاب كوكب الأرض في الأرض فغيبي عن السماء احتجابـــــا

وقال أحمد شوقي في المناسبة نفسها:

شـــيعوا الشـــمس و مالوا بضحاها وانحـــنى الشـــرق علـــيها فبكاها
ليتنـــي فـــي الركب لمـــا أفلـــت يوشـــــعٌ، همَّـــت فـــنادى فثناها

الموضـــوع فـــي القصـــيدتين واحـــد، والمناسبة واحدة، وهي موت سعد زغلول، والعاطفة التي حركت الشاعرين واحدة، وهي عاطفة الحزن فكلاهما حزيـــن لموت سعد ومع ذلك فلا الموضوع ولا المناسبة ولا عاطفة الحزن وحدها بقادرة على أن تحدد القيمة الخيرة للقصيدة، إن العلاقة التي نشأت بين اللغـــة والتجربة الشعورية، والفروق الدقيقة التي نشأت من هذه العلاقة هي التي تحدد قيمة العمل الفني.

قد يستمع القارئ الى صوت حافظ إبراهيم، وهو ينشد أبياته هذه في رثاء ســـعد، وقد يحس بما تنطوي عليه الأبيات من طبيعة خاصة تتمثل في قدرة الشـــاعر على إثارة الانفعال بما يمتلك من عاطفة جياشة، وبما تثيره المأساة فـــي صدره من لوعة وأسى، فإذا هذا الهدير من الخواطر المتدفقة، وإذا هذا الحمـــاس ينـــتقل من الشاعر الى المستمع، فيجد المستمع نفسه مدفوعاً الى الانفعال بالموقف والتأثر به.

علـــى أن العـــدوى التي انتقلت من الشاعر الى المستمع أو القارئ، وهذا الانفعـــال الذي سيطر علينا عند سماع أبيات حافظ إبراهيم ليس هو صاحب القـــيمة في العمل الفني الذي أمامنا، إذ إن الطبيعة الخاصة القادرة على أن تـــتحمس بالموقف، وأن تنقل الى الأذهان أدق المشاعر، وأخص الإحساسات التـــي يجـــيش بهـــا صدر الشاعر عنصر مهم في كل عمل فني، ولكن هذه الطبيعة القادرة على أن تتحسس وتنفعل لن تكون لها قيمة دون قوة الابتكار الأدبـــي التـــي تتمـــثل في القدرة على خلق لغة، تجعل الإيحاء اللفظي قوياً

الأدبـــي التـــي تتمـــثل في القدرة على خلق لغة، تجعل الإيحاء اللفظي قوياً وحـــيوياً بحيـــث يحقق ما يحقق من قيمة، لذا قيل: إن أولى مميزات الأديب قدرتـــه علـــى استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية، فتصبح الكلمات والعـــبارات صـــوراً إيحائية، وفي هذه الصور يعيد الأديب الى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية.

ولقـــد استطاع الشاعر أن يختار من عناصر اللغة ما يحقق هذا الحماس، فالحـــزن عـــند حافظ إبراهيم يختلف عنه عند أحمد شوقي، فبينما يلجأ حافظ إبراهـــيم الـــى تفجـــير الأســـى، باختيار هذا الأسلوب الذي يجسِّد المصاب تجســـــيداً (ينصـــب في النفوس انصباباً) والذي يلتمس من عناصر الأداء اللغـــوي ما يعينه على التعبير عن الظلمة الشاملة التي عمت الكون، أو التي ينبغي أن تعمه، فهذا الليل الذي يناديه لا بد أن يهتز لهول المصاب، ومن ثم لا بـــد أن يمـــتد ســـلطان اللـــيل، فلا يطلع النهار، وحتى إن جاز أن تطلع النـــيرات، فلـــن تملأ الدنيا ضياء، لأن الذي يملؤها ضياء قد مات، فقد تطلع الشـــموس والأقمار، ولكنها لن تُرى شموساً وأقماراً، ذلك أن الكون كله، منذ مـــات سعد، قطعة مظلمة من السواد الحالك، وهكذا يخلع الشاعر سواد قلبه على الوجود كله.

ولكـــن هـــذا الشعور الذي انتهى إلينا كيف تأتّى للشاعر؟ وبأي نوع من الألفاظ استعان؟.

إذا تأملنا الأبيات من جديد نرى أن الشاعر استغل اللغة من جانبين: الأول مـــا اخـــتاره الشاعر من لفظ قادر على إشاعة الظلمة المسيطرة على نفسه، والثانـــي قدرتـــه على استخدام لغة درامية انفعالية قادرة على أن تبلغ درجة عالـــية مـــن الحمـــاس، وأن تـــنقل هذا الحماس الى المتلقي، فمخاطبة الليل بتشخيصه إنساناً (إيه يا ليل...) واستخدام فعل الأمر والإلحاح عليه مرة بعد مرة (بلغ، انع، قد، انسج، قل) يدلُ على أن الأسى الذي يغمر قلب الشاعر لا بد أن يخرج من مجال القول الى مجال الفعل، فلا يبقى الأسى في داخله هو، بل يملأ العالم بأسره.

وهكذا نرى أن اللغة بألفاظها وموسيقاها وعاطفتها هي التي حددت ملامح القطعة، وهي التي أكسبتها هذه القيمة، أو تلك، وهي التي جعلت أبيات حافظ إبراهيم تتخذ هذا الاتجاه دون سواه: اتجاه التأثير الرمزي عن طريق الصورة، والعاطفي عن طريق قدرة اللغة على إثارة الانفعال.

* * * * *

فإذا انتقلنا إلى أبيات أحمد شوقي وجدنا روحاً مختلفاً، وعناصر إيحائية أخرى تستعين باللغة، ولكنها تختار من اللغة جوانب جديدة من التعبير والإيحاء، وتتخذ من المأساة موقفاً مختلفاً، فقد كان الشاعر في لبنان عند موت سعد، وجاءه النبأ المفجع، وهو مغترب عن وطنه، فحزَّ ذلك في نفسه وشقَّ عليه، وكان يتمنى لو أمدَّ الله في أجل الميت حتى يراه قبل موته، ولكن المنية عاجلته، فلم يستطع أن يحقق أمله، ومن ثم كان لموت سعد أثر مضاعف في نفس الشاعر: أولاً الحزن للموت، ثانياً تلقيه النبأ وهو بعيد عن وطنه، ولقد عبَّر شوقي عن هذين المعنيين في مطلع قصيدته، عندما قال:

شيِّعوا الشمس ومالوا بضحاها ... وانحنى الشرق عليها فبكاها

ليتني في الركب لمَّا أفلت ... يوشع، همَّ فنادى فثناها

منذ الكلمة الأولى يحس شوقي بما أحس حافظ إبراهيم من أن كوكباً من كواكب الهداية قد غاب بموت سعد، وأن النور الذي كان يملأ الشرق قد مال الى الغروب.

وإذا كان حافظ قد لجأ الى التأثير عن طريق تفجير اللفظ الذي كان يتطاير من صدره، كما يتطاير الشرر من البركان الهائج، فقد كان شوقي أكثر هدوءاً، وأقدر على السيطرة على انفعالاته، فلم يلجأ الى الحماس، ولم يستعن باللغة التي تخلع القلوب هولاً، وإنما أراد أن يحزن في غير ضجيج، فاستعان بموسيقى هادئة، وأعانه البحر الذي اختاره وزناً لقصيدته (وهو بحر الرمل) على بلوغ هذا الإحساس الهادئ، فإذا كانت أبيات حافظ قد جعلتنا نركب موجاً كالجبال، وأسكنتنا قلب العاصفة فقد حطَّت بنا أبيات شوقي في زورق حزين، تحدوه أنغام تبلغ الإثارة بهدوئها، أكثر مما تبلغ بصخبها وحدتها.

ففي البيت الأول أوقفنا الشاعر أمام الشرق العربي كله الذي تجمع ليشيع جنازة سعد في انحناءة بالغة الحزن، تشيع فيها الهيبة والوقار من جلال الحدث ومن فداحة المصاب، فلم يشيِّع الشرق سعداً حين شيَّعه، وإنما شيَّع الشمس ومال بضحاها. على أن الذي أكسب الصورة روعتها، ومنح الموقف هيبته، تلك العلاقات التي تآلفت من كلمات البيت، والتي تجلَّت في الاستهلال المباشر في بساطة وإيجاز، وفي التلاؤم النغمي في (شيَّعوا الشمس ومالوا) و(انحنى الشرق عليها) و (ضحاها، فبكاها) هذا التلاؤم لا ينصرف تأثيره الى العلاقات الصوتية وحدها، بل ينصرف الى مدى تفاعل هذه الأصوات بالإحساس العام الذي ينتهي إليه البيت، وبحركة الموجة الهادئة التي تخطو خطوات منتظمة في غير عجلة، وفي نغم موقَّع.

في البيت الثاني يستعين الشاعر بمهارات أخرى، فينقل إلينا موقف (يوشع) الذي طلب من ربه أن يؤخر له غروب الشمس فاستجاب له، فيتمنَّى الشاعر لو أنه استطاع ما استطاعه يوشع، وهو بهذا الموقف المقتبس من التاريخ استطاع أن يعبِّر عن حسرته لاغترابه وحرمانه من تشييع جنازة سعد، ومن جزعه لفراقه، ومن إدراكه لمدى ما يتكبد الشرق من خسارة لموت سعد، تلك الخسارة التي تحتاج الى معجزة، تؤخر موته لحاجة البلاد إليه.

لم ينبع هذا الإحساس صدفة أو اعتباطاً، فقد أملته عبارات الشاعر في البيت الثاني، فبلغت عنده الفكرة والثقافة والموسيقى شأناً عظيماً، إذ سيطر الشاعر على عناصر اللغة وطوَّعها لما يريد التعبير عنه.

إن هذه الأمثلة تدل على أن اهتمامنا بالشعر (وبالأدب عموماً) لا ينصبُّ على الموضوع، بقدر الاهتمام بلغة الأدب وألفاظه وطريقة صياغته، وبمدى سيطرة الأديب على لغته وتجربته، بما فيها من أفكار وأصوات وصور وعواطف[1].

---

[1] العشماوي، قضايا النقد الأدبي: 29.

عناصر الأدب

إن كـل عمـل أدبـي هو انتقاء من لغة معينة، كما أن التمثال المنحوت يوصف بأنه كتلة من المرمر شظفت بعض جوانبها، ويسعى الأديب في عمله الـى أن يقدم سياقاً لغوياً يتركب من الكلمات المفردة على نحو خاص، يحقق لهـا فاعلـية جمالـية، والعمل الأدبي نظام كلي من الإشارات، أو بنية من الإشـارات تخدم غرضاً جمالياً، ويتكون هذا النظام الكلي من وحدات المعنى التـي تحدد البنية اللغوية الشكلية للعمل، ومن الصور والمجاز، ومن التنغيم والإيقـاع، وهـي ما يطلق عليها عناصر النص الأدبي، ثم إن هذه العناصر متلاحمة متحدة فيما بينها، فلا يمكن فصل عنصر عن عنصر آخر منها، لذا شُبِّهت بثمرة البصل، حيث لا لب ولا نواة ولا قلب، ولكن هناك بصلة تتكون مـن أغشية متتالية بعضها فوق بعض، ونزع الغشاء عنها يكشف عن غشاء مماثل حتى النهاية.

والمـراد **بالبنـية اللغويـة** هـنا، هو النسق اللغوي المحدد للترابط بين المضـمون والتعبـير الـذي يتم من خلال تأليف المفردات والتراكيب داخل العمل الأدبي، وهو نشاط يبتكره الأديب، ويفيد فيه من استيعابه لدلالات لغته، وهي دلالات لا تفسر بالعقل فحسب، بل بالقلب والحس، فإذا ما ترددت لفظة فـي ذهـنه كان لها أصداء مدوية في دخيلة نفسه، اذ إنه يستوعب إيحاءها، فتسري في كيانه، وتكشف له الأحاسيس والمشاعر التي كانت هذه اللفظة قد أثارتهـا في نفوس الناس، إنها تنحل في نفسه، فتخرج مكنونها الذي اختزنته على مر الدهور.

ويفهم من هذا أن ما يميز الأديب عن سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عدداً من المعاني، يعجز عن استخراجه غيره، لأنه يتعامل مع الكلمات تعاملاً خاصاً، يستطيع به أن يفجِّر ما تحتويه من صور ومشاعر وتجـارب، ثـم يتوجب على المتلقي (قارئ العمل الأدبي مثلاً) أن ينفذ الى معانـي الألفاظ كاملة، ولا يكتفي بمعانيها السطحية العامة، بل يستخرج من أجوافها كل الصور والمشاعر التي ترتبط بمعانيها.

ومـــن الطبيعـــي أن تختلف قدرة المتلقين على استيعاب الدلالات، وكلما ازدادت معـــرفة الإنســـان بالعـــالم والحياة اتسعت قدرته على تعمق الدلالة، واســـتخراج مـــا فـــيها من مكنونات، فالأديب يفتح أبواباً من الخيال والفكر والحـــس والشـــعور، ويدعو المتلقي الى أن يدخل ويشارك ويحيا، إنه ينظِّم نمطـــاً فريداً من الكلمات،توحي فيه بدلالات مفتوحة، يلتقط كل متلقٍ دلالة خاصة به، فتتعدد الدلالات بتعدد المتلقين.

والصـــورة هـــي العنصـــر الثاني من عناصر العمل الأدبي، وهي ميزة خاصة بالتعبير الأدبي، أو هي وسيلة الأدب الى تشخيص المعاني، وللصورة طـــرائق عديـــدة، منها التشبيه والاستعارة والمجاز، فيستطيع الأديب بألفاظه المختـــارة وصـــوره الجيدة أن يثير لك ما يمكنه إثارته في نفس المتلقي من مشـــاعر وذكـــريات، فلا يقتصر في أداء المعنى على سرده بطريقة مبسطة مستقيمة[1].

وتنشأ فاعلية الصورة من كونها تمثيلاً للإحساس، فليس مزية الصورة في وضـــوحها أو حيويـــتها بقـــدر مـــا تتمـــيز به من صفات لها علاقة خاصة بالإحســـاس،أي أن الكلمـــة تثـــير البصر عند قراءتها أولاً، ثم تثير صورة ســـمعية، من خلال سماع أصوات حروفها،جرس الكلمة على الأذن، ثم تثير صورة نطقية حين تلفظ من خلال جهاز النطق، فيتعثر فيها، أو تنساب سهلة سلسلة.

والإيقاع هو العنصر الثالث في الأدب، والعمل الأدبي، أساساً، سلسلة من الأصـــوات المؤدية الى معنى، هذه السلسلة هي ما يمكن أن نسميه (الإيقاع) فـــي صـــورته البســـيطة الأولى، وهو إيقاع يجتمع، في صورة خاصة، في الشـــعر، فـــي الـــتكرار والتوقع، وفي استخدام جرس الألفاظ، ذلك أن تتابع المقاطع الصوتية أو الصور، يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من نمط معين، إذ يتكـــيف جهازنـــا، في هذه اللحظة، بحيث لا يتقبل إلا مجموعة محدودة من المنبهات الممكنة، وكما أن العين أثناء قراءة كلام مطبوع، تتوقع دون وعي،

---

[1] ويليك، نظرية الأدب: 240.

أن يكـــون هجاء الكلمات كالمعتاد، وأن تظل حروف الطباعة كما هي، كذلك يكون الذهن بعد قراءة بيت أو بيتين أو نصف جملة نثرية، مهيئاً لعدد معين مـــن التـــتابع الممكن، وفي الوقت نفسه يضعف من قدرته على تقبل صنوف أخرى من التتابع.

لا يقصـــد بالإيقـــاع هنا (الوزن العروضي)، ولو أنه نوع من الإيقاع في الشـــعر العربي، يسمَّى إيقاعاً خارجياً، إنما المقصود به هو حركة الأصوات أو الصـــور الشـــعرية على تتابع معين، وعلى وتيرة خاصة، وبهذا لا يكون الإيقـــاع مقصـــوراً على الشعر والنثر المنغَّم، وإن كانا وثيقي الصلة بالنغم، ليصـــبح مطلباً مهماً في جميع فنون الأدب، يتعدى انتظام الفواصل الزمنية، وهـــو مـــا عليه الوزن في الشعر حقيقةً، الى أن يصبح قاعدة عامة لانتظام الحركة في استعمال اللغة، ويصبح كذلك مسؤولاً في النص الأدبي عن الربط والتوازي والتنظيم[1].

وعناصر الأدب معيار لقياس فنية الأدب، وترتبه في سلَّم الفنون، فالفنون أنواع ودرجات، ومهما اختلفت الآراء في تصنيف رتبها، فإنها تجمع على أن الأدب، والشعر منه خاصةً، رأس الفنون،لأن الشعر، بالإضافة الى مادة الفن الأدبـــي (اللغـــة)، يشتمل على مواد سائر الفنون، إذ يتوافر لـــه الإيقاع من عناصـــر الـــنغم الموســـيقي، الـــنابع مـــن الوزن والقافية، والصورة الفنية المصـــطبغة مشاهدها بالألوان والأشكال والحركات، لذا فالأدب وحده يستأثر بميزات الفنون الجميلة الأخرى.

* * * * *

الأدب، إذن، فـــي الدرجة العليا من الفن، فضلاً عن أنه الفن الوحيد الذي يصـــنع الجمال بمادة الكلام، المقترن بدلالات الفكر، وأبعاده المباشرة،لنتأمل البيـــت المشـــهور مـــن قصـــيدة امرئ القيس الشاعر الجاهلي، وهو يصف حصانه:

---

[1] ويليك، نظرية الأدب: 215.

مِكــرٌ مِفــرٌ مقــبلٍ مدبــرٍ معــاً كجلمود صخر حطّه السيل من علِ

نلاحظ أولاً أن هذا الصنيع نقل تعبيري لصورة وجدانية في نفس الشاعر، وكانت في الأصل حقيقة موضوعية خارجية، ثم تمثّلها الشاعر الفنان، فأضحت صورة ذهنية وحقيقة ذاتية في وجدانه.

ونلاحظ أن الشاعر لجأ الى اللغة، يصور فيها المشهد الموضوعي بحقائق ذاتية، أي إنه اتخذ الكلمات وسيلة للتعبيرعــن (حدث) واقعي من خلال واقع فني محسوس.

ثــم إن لهذه الألفاظ دلالات صوتية، ترتبط بمدلولها ارتباطاً مباشراً، فلا هــي دلالة رمزية كما هو الحال في علاقة الأنغام بالموسيقى، ولا هي دلالة جــامدة كما هو الحال في علاقة الألوان بالرسم،فإن في التعبير الأدبي حركة متموجة ظاهرة، مرتكزة إلى أساس من الوضوح المعنوي، فقول الشاعر:

مِكرٌ مِفرٌ مقبلٍ مدبرٍ معاً

هو في وصف حركة الحصان، وتموجها ذهاباً وإياباً، وتخصيص الوصف بكلمــة (معــاً)، فالمشهد التصويري للحصان أنه لسرعته الفائقة، يبدو كأنه يذهــب ويعــود في لحظة واحدة،فضلاً عن احتواء البيت على لوحتين، كل لوحــة فــي شــطر منه، اللوحة الأولى: الحصان السريع المنطلق، والثانية الصــخرة الهاوية التي جرفها السيل،ولو أننا قرأنا البيت قراءة متأنية شعرنا بأن الكلمات موقعة إيقاعاً نغمياً ظاهراً، لا تفوت على الأذن موسيقاه[1].

القراءة الأدبية

ويلزم العملَ الأدبيَّ قراءةٌ أدبيةٌ يقوم بها المتلقي، وهي التي يحاول بها أن يستحضر في نفسه تجربة الأديب، وإذا كان الأديب يتخذ لنقل تجربته ألفاظاً يختارها، توحي الى المتلقي بمشاعره، فالقراءة الأدبية هي التي يقف المتلقي فــيها أمام كل كلمة في النص الأدبي، يتبين ما توحي به، وما يحيط بها من

---

[1] عاصي، الفن والأدب: 45.

الظـــلال، ويـــتأمل سر اختيارها، ليستخلص كل ما فيها من خواطر ومعان، فيمارس التجربة التي مارسها الأديب، ويعيش اللحظة التي عاشها، ومن هنا قـــالوا:إن الأدب يضيف تجربة الى تجارب متلقيه، بسبب هذه التجارب التي يستحضرها، ويشعر بها.

ويمـــر المتلقـــي بثلاث مراحل، المرحلة الأولى هي التي يقرأ فيها النص الأدبـــي ليعـــيش في تجربته، والمرحلة الثانية هي مرحلة النقد، وفيها يدرس ألفـــاظ الـــنص، ليرى قدرتها على التعبير عما أراد الأديب، أو عجزها عن ذلـــك، وفـــي المرحلة الثالثة ينقد ما يكون قد اشتمل عليه، من معان وآراء، فـــيرى كيفية تعبيره عنها،فالقراءة الأدبية ثلاثة ألوان: قراءة متذوّقة، وقراءة ناقدة، وقراءة حاكمة.

وســـوف نطـــبق تلـــك القراءة على نص للشاعر العباسي(البحتري)، في وصف الربيع:

أتاك الربيعُ الطلقَ يختال ضاحكا ... من الحسنِ حتى كـــاد أنْ يتكلّما
وقد نبَّه النيروزُ في غسقِ الدُّجى ... أوائلَ وردٍ كنَّ بالأمسِ نَـــوَّمـــا
يفتّقها بردُ الندى فكأنَّـــه ... يَبـــثُ حديثـــاً كان قبلَ مُكـــتَّما
فمن شجرٍ ردَّ الربيعُ لباسَـــه ... عليه كمـــا نشَرتَ وشياً مُنمْنما
ورقَ نسيمُ الريحِ حتى حسبتَه ... يجيءُ بأنفاسِ الأحبَّةِ نَعَّمـــــا

لقـــد استخدم الشاعر كاف الخطاب في(أتاك) في أول النص، وكأنه يدعو المتلقي الى مشاركته في الابتهاج بمقدم الربيع، والفرح به، وفي تعريف كلمة (الربـــيع) بـــ (ال العهديـــة) إشارة الى الفصل المعهود بصفاء الجو وتفتح الـــورد، ليثير في نفسه الجمال والحياة، وفي اختيار كلمة (الطلق) ما يوحي بمعـــنى الحـــرية التي يشعر بها الناس، وهم في الطبيعة،حيث يتخلصون من القيود، ويتعاملون مع الوجود بفطرتهم، وعلى طبيعتهم،وتصور كلمة(يختال) الأزهار يداعبها مر النسيم، وفي (يختال ضاحكاً) أضفى الشاعر الحياة على الربـــيع، فلـــم يعـــد مظاهـــر تراها العين، إنما حياة تتدفق في جميع أرجاء الطبيعة، فتهتز ضاحكة، وتبتسم.

ويطـــرد إحســـاس الشاعر فيرى الأزهار تملأ الجو بأريجها مخلوقات، كانـــت تغـــطُ في نوم عميق، ثم جاءها الربيع ينبِّهها أن تستيقظ من رقادها، وكأنما زارها في فجر، كي تستعد لاتخاذ زينتها وبهجتها وذلك هو السر في تنبـــيه الربيع لها، في غسق الدجى، وفي استخدام كلمة (أوائل) ما يشير الى نشـــاط هذه الزهرات قبل غيرها من أزهار الربيع، وفي اختيار الصفة (نوَّم) إيحـــاء بمـــا كـــان فيه الزهر من غفلة عن جمال الحياة قبل أن ينبهه فصل الجمـــال، وإن هـــذه الغفلـــة والنوم يحتاجان الى إيقاظ عنيف، لذلك استعمل الشـــاعر (يفتّق) التي تدل على شيء من العنف، ولما كان البرد يوقظ النائم فقـــد اســـتخدم الشـــاعر (برد الندى) وسيلة لإيقاظ الزهور، ولما كان شعور الشـــاعر بتدفق الحياة في الطبيعة قوياً فقد أحس كأن هذا الورد يفشي سرّاً، كـــان يخفيه / فاختار (يبثُّ) التي تشعر بأن الحديث الذي يذيعه الورد حديث خفـــوت يشـــبه الهمـــس، وقال (مكتّما) لينقل ما كان عليه جمال الوردة قبل تفـــتحها مـــن سرية محجوبة لا تبين، فكثير من الزهر يتشابه قبل أن تتفتح أكمامه، ويقف الإنسان أمامه لا يتبين ما يكون عليه أمره بعد تفتحه، فجماله سر مكتّم.

بهـــذا اســـتطاع الشاعر أن يصور إحساسه بجمال الربيع، ولم ينس حظ العينين من الجمال، فأشار الى الشجر، وقد استعاد خضرته ونضارته، وكلمة (ردَّ) توحـــي بحال الشجر المتجرد من غطائه الأخضر، ثم ردَّ الربيع عليه ملابسه الزاهية، فعاد متزيناً بخضرته، واختار الشاعر كلمة (نشَّر) المضعفة الدالـــة على الكثرة، ليصور ذلك المعرض الحي من الطبيعة، وكلمة (منمنم) تفصـــيل في دقة التطريز الطبيعي الذي ابتدعته يد الربيع في الشجر، وتوقظ (رقَّ) في نفس سامعها موازنة بين نسيم الربيع وهواء الشتاء البارد، و(أنفاس الأحبة نعَّما) لإضفاء الدفء والهدوء على نسمات الربيع[1].

وبعد فقد أشاد الشاعر عالماً مفارقاً لعالم الطبيعة الجامدة الثابتة، جعل فيه الربـــيع،وهو فصـــل مـــن فصول السنة، حيّاً بحياة الإنسان، يضحك ويتكلم،

---

[1] بدوي، من بلاغة القرآن: 26.

ويوقظ الورد النائم،ويرجع اللباس الأخضر للأشجار، وتتغير معالم الطبيعة الأخرى، فيرق الهواء حتى يتحوّل الى أنفاس الأحبة،وكل ذلك من قدرة الشارع على التخييل، الذي يحيل العالم الواقعي الى عالم خيالي من خلال اللغة، أي أن الشاعر رسم لوحة للربيع، فيها الألوان والحركات والروائح، ولم يستعمل إلا الكلمات.

القراءة الأدبية التأويلية

وهي قراءة للنص الأدبي تقدّم معنى خاصاً، ينطلق من القارئ المؤوّل، وينتهي بالنص مروراً بمؤلفه،وظروف إنتاجه، ومرجعيته الثقافية التي ينتمي إليها، إنها إعطاء معنى معين لنصٍّ ما، كما هي الحال في استنباط المغزى من قصة، أو قصيدة رمزية مثلاً،[1] وهي قراءة تقوم على اللغة، بما فيها من مفردات وتراكيب وأساليب، إن الناقد المؤول في هذه القراءة، لا يعتمد إلا على الكلمات، وإلا على ما توحي به من دلالات مختلفة متناثرة، يحاول إعادة ترتيبها، وتشكيلها، لإنتاج دلالة جديدة، وسنقدم هنا نموذجاً لهذه القراءة، من خلال نص عربي قديم، هو حكاية الصيَّاد والعفريت، من كتاب (ألف ليلة وليلة).

حكاية الصياد والعفريت

تبدأ حكاية الصيَّاد مع العفريت في الليلة الثالثة وتنتهي في الليلة التاسعة، وكما يحدث كثيراً في كتاب (ألف ليلة وليلة)، فإن حكاية الصيَّاد ترتبط بحكايات أخرى، أي إنها تتوقف، لتفسح المجال لأربع حكايات، ثم تستمرُّ بعد ذلك، ولابد من تقديم موجزٍ لها، ما دام التحليل سيقوم عليها، مع الإشارة الى الحكايات الأخرى، إن لزم الأمر:

قالت شهرزاد: بلغني أيها الملك السعيد، أنه كان رجل صيَّاد طاعن في السن، وله زوجة وثلاثة أولاد، وهو فقير الحال، وكان من عادته، أن يرمي

---

[1] وهبة، معجم المصطلحات العربية:86.

شـبكته كل يوم أربع مرات لا غير، ثم إنه خرج يوماً من الأيام إلى شاطئ البحر، ورمى شبكته، وفي المرة الرابعة، صبر إلى أن استقرت، وجذبها، فلم يطق جذبها، وإذا بها اشتبكت في الأرض، فتعرَّى وغطس عليها، وصار يعالجهـا، إلـى أن طلعـت على البر، وفتحها، فوجد فيها قمقماً، من نحاس أصفر ملآن، وفمه مختوم برصاص، عليه طبع خاتم سيدنا سليمان، فلما رآه الصـيَّاد فرح، وقال: هذا أبيعه في سوق النحاس، فإنه يساوي عشرة دنانير ذهـباً، ثم إنه حرَّكه فوجده ثقيلاً، فقال: لا بد أن أفتحه وأنظر ما فيه، ثم إنه أخرج سكيناً، وعالج الرصاص إلى أن فكَّه من القمقم، وبعد حين، خرج من ذلـك القمقـم دخان، صعد إلى عنان السماء، ومشى على وجه الأرض، ثم انتفض فصار عفريتاً.

وتوهَّم العفريت أنه واقف أمام سليمان فقال: يا نبي الله، لا تقتلني، فإني ما عدتُ أخالف لك قولاً، فقال له الصيَّاد: أيها المارد، سليمان مات من مدة ألف وثمانمائـة سـنة، ونحن في آخر الزمان، فما قصتك ؟ وما سبب دخولك في هذا القمقم ؟. فلما سمع المارد كلام الصيَّاد، قال: أبشر بقتلك في هذه الساعة شرَّ القتلات.

ثم روى المارد أنه عصى سليمان، فأودعه في القمقم، وألقى به في البحر. ومع مرور الزمن احتدم غضب الجنيّ، فقرر أن يقتل الشخص الذي يخلِّصه. فقـال له الصيَّاد: اعفُ عني إكراماً لما أعتقتك، قال العفريت: وأنا ما أقتلك، إلا لأجل ما خلصتني.

قـال الصيَّاد: هذا جنيّ، وأنا إنسي، وقد أعطاني الله عقلاً كاملاً، وها أنا أدبِّـر أمراً في هلاكه بحيلتي، ثم قال للعفريت: بالاسم الأعظم المنقوش على خاتم سليمان، أسألك عن شيء، وتصدّقني فيه ؟. قال: نعم، فقال لـه: كيف كنـت في هذا القمقم، والقمقم لا يسع يدك، ولا رجلك، فكيف يسعُكَ كلُّك ؟، فقال له العفريت: وهل أنت لا تصدّق أنني كنت فيه؟ فقال الصيَّاد: لا أصدّقك أبداً، حتى أنظرك فيه بعيني.

انطلـت الحـيلة علـى الجنيّ، فتحوّل إلى دخان، ودخل في القمقم، وإذا بالصيَّاد أسرع وأخذ سسدادة الرصاص المختومة، وسدَّ بها فم القمقم، ونادى

العفريت: إن كنتَ أقمتَ في البحر ألفاً وثمانمائة عام، فأنا أجعلك تمكث فيه إلى أن تقوم الساعة، فقال له العفريت: اطلقني، فهذا وقت المروءات،وأنا أعاهدك أني أنفعك بشيء يغنيك دائماً.

فأخذ الصيَّاد عليه العهد، أنه إذا أطلقه لا يؤذيه أبداً، بل يعمل معه الجميل، فلما استوثق منه بالأيمان والعهود، وحلَّفه باسم الله الأعظم، فتح له الصيَّاد، فتصاعد الدخان، حتى خرج وتكامل، فصار عفريتاً مشوه الخلقة، ورفس القمقم، فرماه في البحر. فلما رأى الصيَّاد رميَ القمقم، أيقن بالهلاك، لكن العفريت يظلُّ وفياً لعهده، وبعد أن يدلَّ الصيَّاد على وسيلة، تجعل منه شخصاً غنياً، يقول له: بالله، اقبل عذري، فإنني في هذا الوقت،لم أعرف طريقاً، وأنا في هذا البحر، مدة ألف وثمانمائة عام، ما رأيت ظاهر الدنيا،إلا في هذه الساعة. ثم دقَّ الأرض بقدميه، فانشقَّت وابتلعته[1].

* * * * *

لا يعرف لهذه الحكاية مؤلف،ولا زمن تأليف، ويترتب على هذا استحالة وضعها في سياقها التاريخي، ولا يسع الباحث إلا أن يدرسها في سياق النصوص القديمة بصفة عامة، وإن الحديث عما قصد إليه المؤلف، لا يتعدى مستوى الافتراض، فعلى سبيل المثال، يمكن القول إن المؤلف قصد الى أن يثبت: أن مَن يفعل الخير يلقَ،في النهاية، أجره وثوابه، على الرغم مما قد يتعرض له، من نكران الجميل، ويمكن كذلك، الافتراض أن المؤلف قصد الى أن يثبت: أن الإنسان، بما منحه الله من عقل، يتفوق لا على الحيوانات المفترسة فحسب، ولكن أيضاً، على من يريد به الشر من الجنّ، وبعبارة أخرى، قصد الى أن يثبت: أن الصغير الضعيف يستطيع، بفضل دهائه وحيلته، أن يهزم الكبير القوي، و يمكن الافتراض:أن مؤلف الحكاية سعى إلى إثبات مسألة كلامية، وهي أن الجنَّ لا يعلمون الغيب، فلو كانوا يعلمون الغيب، لعلم الجنيُّ، وهو في قمقمه، أن سليمان قد مات، إلى غير ذلك من الافتراضات.

---

[1] ألف ليلة وليلة 1: 10 ــ 18.

علـــى مســـتوى القراءة الساذجة للحكاية، حين يكون هدف القراءة التسلية وقضـــاء الوقت،تظهر في الحكاية، مجموعة من العناصر المبهمة الغامضة، تشـــبه ألغـــازاً، ليس هناك، في النص، ما يساعد على فكّها، فإذا كان القارئ المتسلّي، سيغض الطرف عن مجيء العدد ثلاثة، لأولاد الصيَّاد، لأنه يعتبر هذه المسألة عرضية، ولكنّه عندما يقرأ: أن الصيَّاد كان من عادته، أن يرمي شـــبكته كل يوم، (أربع مرات)، فإنه سيتساءل عن المغزى، فهذا الأمر يبدو إلـــيه، بحاجـــة إلى تفسير. عدد آخر يشعر القارئ أنه غير عرضي (الألف وثمانمائـــة سنة) التي قضاها الجنيّ داخل القمقم، لماذا ألف وثمانمائة سنة ؟، وعنصـــر ثالـــث يشكل لغزاً: الصيَّاد يخلّص العفريت، فيجازيه العفريت بأن يـــريد قتله، وهذا شيء يخالف التصورات العادية، ويدفع بالقارئ إلى إيجاد تـــبرير.إن الحكايـــة ذاتهـــا، تستفزُّ القارئ، وترغمه على البحث عن تفسير لألغازها.

ولأول وهلة، يظهر الصيَّاد هو البطل في الحكاية، ولكن السؤال عن سبب هـــذا الاختـــيار، يوقـــف الباحـــث عن الإجابة السريعة، ذلك لأن البطل في الحكايـــات الأدبـــية مثلاً، هو الشخص الذي يقوم بأعمال جليلة، تبعث على التعجـــب، كالذي يقتل وحشاً رهيباً، يعيث في الأرض فساداً، ويؤذي الناس ويسفك الدماء، أو كالشاب الذي يشهر سيفه على تنّين مهول، ويهمُّ بالإجهاز عليه.

فهل نجد هذه الصورة في حكايتنا ؟. الجواب: لا نجدها تامة.

فهـــناك بالفعل، وحش مخيف وشرير، هو الجني، ولكن الصيَّاد الذي يقف أمامـــه، شخص طاعن في السن، ضعيف ترتعد فرائصه من الهلع، ثم هو لم يشـــهر ســـيفاً، ولـــم يبارز الجنيَّ، ولم يقتله، ومع ذلك فإن ما جرى له مع الجنيّ، يمكن أن يوسم بالبطولة، بشرط أن نتحدث عن بطولة من نوع آخر، بطولة مخففة، لا تكون نتيجتها قتل التنّين أو الوحش الرهيب، وإنما ترويضه وتدجيـــنه وتأنيسه، وفي هذه الحالة يلاحظ أن سلاح البطل، ليس هو السيف، بـــل الحبل، فهو السلاح الذي بفضله يُدجَّن الوحش، وتُرتَدَع غرائزه الخبيثة المؤذية.

لـــيس في حكايتنا حبل، والصيَّاد لا يقوم بربط الجنيّ ،ولكنها تعرض عدة عناصر، يمكن إرجاعها إلى موضوعة الحبل، وموضوعة الربط، وهي:

- ❖ الشـــبكة: الصيَّاد يملك شبكة، يصيد بها السمك والعفاريت ؛ فهي فخ أو شرك أو حبل، يشل حركة الضحية، فتستسلم مكرهة ذليلة.
- ❖ القمقـــم: القمقـــم شبكة أو فخ، لأنه يمنع الجنيّ الموجود فيه من الحركة، فالجنـــيّ لا يستطيع الخروج من القمقم، كما أن السمك لا يستطيع الإفلات من الشبكة.
- ❖ العقل: الصيَّاد يمتاز بالعقل، والعقل بمعنى الرباط، أو الأداة التي يتم بها الربط.
- ❖ الحل والعقد: من يستطيع أن يربط ويعقد، يستطيع أن يحلّ ويفكّ، فالحل والعقد أمران متلازمان، والصيَّاد أثبت قدرته على الحل في ثلاثة مواقف (غطـــس عـــدة مرات لتخليص شبكته التي انعقدت بالأرض، ثم إنه فتح بسكينه القمقم المختوم بالرصاص، وأخيراً خلَّص الجنيّ من القمقم).
- ❖ العهـــد: قـــبل تخليص العفريت (أخذ الصيَّاد عليه العهد أنه إذا أطلقه لا يؤذيه أبداً) و (استوثق منه بالأيمان والعهود وحلَّفه باسم الله الأعظم). فعل (استوثق) يحيل على الربط، واليمين الذي أدَّاه العفريت وثاق رادع.
- ❖ اللغز: هناك علاقة بين اللغز والحل والعقد، فنحن نقول: فلان فكّ أو حلّ لغـــزاً، وموضوعة الربط تظهر في اللغزين، أو السؤالين اللذين طرحهما الصيَّاد على العفريت، السؤال الأول: (ما سبب دخولك في هذا القمقم ؟)، السؤال الثاني: (كيف كنت في هذا القمقم، والقمقم لا يسع يدك ولا رجلك، فكيف يسعُكَ كلُّك؟).

فـــي العديـــد من الأساطير، لا يعتبر اللغز (أو الأحجية) لعبة يُتلهى بها، وإنما لعبة خطيرة، تكون نتيجتها موت أحد الطرفين: إما واضع اللغز، وإما المطالَب بحلّه، لذلك يجب على الذي يطرح السؤال، أن يجعله صعباً، بحيث يســـتحيل على خصمه العثور على الجواب، وبالمقابل يجب على الذي يُلقى عليه السؤال، أن يكون فطناً ذكياً، بحيث يهتدي إلى الجواب.

وأشهر مثال على ارتباط اللغز بالموت قصة (أوديب) مع (أبي الهول)[1]، فلو لم يجب (أوديب) عن السؤال الذي وضعه أبو الهول لهلك، ولكن بما أنه قد أفلح في الاهتداء إلى الجواب، فإن أبا الهول هو الذي مات، والسؤال الذي طرحه معروف: من هو الحيوان الذي يدبُّ في الصباح على أربع، وفي الظهر على اثنتين، وفي المساء على ثلاث ؟ الجواب: الإنسان، الذي يمرُّ أثناء حياته من حالة إلى أخرى، من الطفولة إلى الشيخوخة.

يبدو أن هناك علاقة ما بين السؤالين اللذين وضعهما الصيَّاد للعفريت، والسؤال الذي وضعه أبو الهول لأوديب، علاقة على مستوى المضمون، وعلى مستوى الموقف السردي، لن يتضح المستوى الأول، إلا بعد مقدمات، لذا سنرجئ الكلام عنه الآن، أما ما يخصُّ المستوى الثاني، فإن وجه الشبه لا يخفى، واحد من الاثنين يجب أن يموت: إما الصيَّاد، وإما الجني، إما واضع السؤال، وإما المطالَب بالجواب.

لنتذكر السؤال الأول: (ما سبب دخولك في هذا القمقم ؟)، لم يعجز الجنيّ عن الجواب، فلزم أن يموت الفضول وارد أيضاً، في السؤال الثاني: (كيف كنت في هذا القمقم، والقمقم لا يسع يدك ولا رجلك، فكيف يسعُكَ كلك ؟). لم يلقِ الصيَّاد هذا السؤال، إلا بعد أن انتزع موافقة العفريت، قاصداً بذلك توريطه (بالاسم الأعظم المنقوش على خاتم سليمان، أسألك عن شيء،وتصدقني فيه. قال العفريت: نعم). دخل العفريت في اللعبة مدفوعاً بالفضول، بفضول متعلق بسؤال لم يوضع بعد، السؤال الأول عرَّض حياة الصيَّاد للخطر، والسؤال الثاني سيكون سبب خلاصه، ولن يتم هذا الخلاص إلا بهلاك الجني، فهذا الأخير سقط في فخ الفضول، ولم يفطن إلى كون

---

[1] أسطورة أوديب من أساطير اليونان القديمة، تقول إن الآلهة تنبأت بولادة طفل لأحد الملوك، سيقتل أباه ويتزوج أمه، فأبعده الملك الأب عنه، وأعطاه لأحد عبيده ليقتله، ولكن العبد لم يقتله، وأخذته عائلة أخرى، وكبر، وصادف في طريقه يوماً موكباً قد سدَّ طريقه، فقاتل الرجال وقتلهم جميعاً، وكان فيهم أبوه،وفي طريقه رأى أبا الهول، وهو وحش مخيف يسدُّ الطريق، ويسأل كل من يمرُّ، فإن لم يجب يقتله، وكان سؤاله: ما هو الشيء الذي يمشي في الصباح على أربع، وفي الظهر على اثنتين، وفي المساء على ثلاث؟. فلما أجاب أوديب: أنه الإنسان مات الوحش.

السـؤال مغلوطـاً، ومبنياً على مكيدة،فكان جوابه (الدخول في القمقم) جواباً غـير مناسب، لقد فشل في الامتحان فوجب أن يموت، صحيح أنه لم يمت، ولكـنه دُفن حياً في القمقم، وهدَّده الصيَّاد بقذفه في البحر، وبتركه هناك إلى يوم القيامة، وهي حالة شبيهة بالموت.

لنـتأمل السؤالين اللذين وضعهما الصيَّاد، من حيث المضمون هذه المرة، لا فـرق بيـنهما، سـوى أن الأول يتعلق بالسبب (ما سبب دخولك في هذا القمقـم؟) والثاني يتعلَّق بالكيفية (كيف كنت في هذا القمقم... ؟) ما عدا هذا الفرق، فإنهما مترادفان، ويمكن اعتبارهما سؤالاً واحداً.

مـا علاقـة هـذا السـؤال بسؤال أبي الهول ؟. ولا بد هنا، من بعض الملاحظات:

1. إلـى جانـب موضـوعة الحل والعقد، توجد في الحكاية، موضوعة التحوّل، التي تتجلَّى في الإشارات الآتية: القمقم يساوي في السوق عشرة دنانـير، أي يمكـن تحويـل نحاسه إلى ذهب (وهذا عنصر يحيل على الكيمياء). العفريت يمرُّ بعدة أشكال، فينتقل من دخان إلى كائن ضخم، ثم يـتحوّل إلـى دخـان من جديد، وفي النهاية ينتصب مارداً هائلاً. وهذه التحوّلات في شكله، مصحوبة بتحوّلات في نفسيته، وهكذا فإن الاعتراف بالجمـيل يتلو الرغبة في القتل، وبصفة عامة فإن الجن مشهورة بتلونها وتبدُّلها،[1] والصيَّاد من جهته، ينتقل من موقع ضعف إلى موقع قوة، ومن وضعية فقير إلى وضعية غني.

2. للجنـيّ عند خروجه من القمقم شكل دخان، أي إنه شيء تافه، شيء رخـو ومـائع، ثم يصير عملاقاً، كائناً بشرياً سوياً، أو على الأقل يتشكل بصـورة كائن بشري، والحكاية تؤكد أن الدخان (صعد إلى عنان السماء، ومشى على وجه الأرض)، وفي هذا السياق يُطرح السؤال: ما هو الشيء الذي يكون في البداية لا شيء، أو شبه (لا شيء)، ثم ينمو بالتدريج، وفي يوم من الأيام يستوي، ويمشي على الأرض ؟.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب: جن.

3. يـــربط بعض الباحثين أسطورة (أوديب) بغريزة المعرفة عند الطفل، بالســـؤال الذي يطرحه الطفل، ويأبى الكبار عادة أن يجيبوا عنه، السؤال الـــذي يمكـــن اعتـــباره نموذجـــاً للفضـــول المحـــرَّم: مـــن أيـــن يأتي الأطفال؟،والصـــيَّاد في الحكاية يطرح السؤال نفسه، بصيغة مختلفة، فقد سأل عن الماضي والأصل والبدء،وعن سر الولادة وسر النشأة.

كلمة (جنيّ) مرتبطة، صوتياً ودلالياً، بكلمات أخرى، بالجنون مثلاً، وذلك لأن الشـــخص المجنون يسكنه جنيّ، وبالجنين، وليس هذا الربط بين الجنيّ والجنين، من باب اللعب بالألفاظ، وإنما هو من صميم اللغة، ونقرأ في لسان العرب (جنَّ الشيء يجنُه: ستره... وبه سُمِّي الجن لاستتارهم واختفائهم عن الأبصـــار). ثم (ومنه سُمِّي الجنين لاستتاره في بطن أمه)،وتدلُّ كلمة (جن) أيضـــاً على البداية، بداية شيء أو زمن (يقال: كان ذلك في جن صباه، أي في حداثته).

فهـــناك علاقـــة بين كلمة (جن) وكلمة (جنين) تتجسد في تماثلهما القوي، فكلاهمـــا فـــي الـــبداية ملفـــوف فـــي ظرف، في وعاء مائي، وداخل هذا الوعاء،كلاهمـــا بيـــن الحياة والموت (كلمة جنين تعني، فيما تعنيه، المقبور، ففي لسان العرب:والجنن بالفتح: هو القبر لستره الميت)، وكلاهما يخرج من ظـــلام دامـــس (عبارة:جنَّ الليل.مشهورة ؛ وفي اللسان: جنون الليل، أي ما ســـتر من ظلمته)، وكلاهما غارق في ماضٍ سحيق وغائب عن الواقع، أي كلاهما مجنون، بمعنى أن الجنون هو فقد الصلة بالعالم الخارجي: الجنين لا يعي العالم الذي يُطرح فيه، والجنيّ متأخر عن زمانه بألف وثمانمائة سنة.

لنحاول الآن أن نفهم سبب رغبة العفريت في قتل الصيَّاد. لقد ملَّ المكوث في القمقم، فصار يكنُّ العداوة للخلق كله، بدءاً بالشخص الذي سيخلِّصه، وإن ما يلفت الانتباه هو قوله للصياد: (ما أقتلك إلا لأجل ما خلصتني)، إن الجنيّ يشـــير بقولـــــه هـــذا، إلى أنه لم يكن يريد الخلاص، أي لم يكن يرغب في الخروج إلى الوجود. فكأنه أصيب بما يُسمَّى (صدمة الولادة).

فـــي الشعر وصف لهذه الصدمة، وتصور للحياة في بطن الأم، على أنها حياة استقرار وطمأنينة وسعادة، وتصور للخروج إلى الدنيا، على أنه خروج

إلـــى الشـــقاء والتعاســـة، وبهذا المعنى، يفسِّر ابن الرومي بكاء الطفل عند ولادته:

لِمَا تُؤذِنُ الدنيا به من صروفِها يكـــون بكاءُ الطفل ساعةَ يُولدُ

وإلا فما يبكيه منهـــا وإنـــــها لأرحبُ ممَّا كان فيه وأرغـــدُ

وفـــي إحدى مقامات الحريري، تدور الأحداث حول ولادة عسيرة، حول جنيـــن لا يرغـــب في الخروج إلى الدنيا، ويتشبَّث بالرحم، حيث اللامبالاة واللامسؤولية والنعمة الشاملة، ويخاطبه أبو زيد السروجي، قائلاً:

أيهذا الجنين إني نصيـــــــحٌ لـــك والنصح من شروط الدينِ

أنت مســـــــتعصِم بكِنٍ كـــنين وقرارٍ من السكـــــــون مكينِ

ما ترى فيه ما يروعُك من إلـــــــــفٍ مُـــــــداجٍ ولا عدوٍّ مُبينِ

فمتى ما برزْتِ منه تحوّلـــــــــــــتِ إلى منزلِ الأذى والهونِ

وتراءى لك الشقاءُ الذي تلقى فتبـــكي لـــــه بدمـــعٍ هَـــتونِ

فاستـــدِمْ عيشَك الرغيدَ وحاذرْ أنْ تبيـــعَ المحقـــوقَ بالمظنونِ

والعجيـــب أن الحديث عن هذه الولادة العسيرة، يأتي في المقامة مباشرة بعـــد وصـــفٍ للبحر، وبعد ذكرٍ لسفر في البحر، ولعلةٍ ما يرد ذكر العنصر المائـــي، عـــند ذكـــر الولادة فيما لا يحصى من الحكايات، منها ما جاء في (حي بن يقظان) لابن طُفيل، حيث إن أم حي بن يقظان (وضعته في تابوت أحكمت زمَّه...ثم قذفت به في اليم) [1].

---

[1] ابن طُفيل، حي بن يقظان:121 ــ 122.وقد ورد ذكر العنصر المائي مع الولادة،في قصة النبي موسى، في القرآن، قال تعالى ﴿وأوحينا الى أم موسى أن ارضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادّوه اليك وجاعلوه من المرسلين﴾ القصص / 7. وكذلك طه/ 39.

حكاية الصيَّاد والعفريت تصف صيداً عسيراً، والولادة الصعبة تأخذ هنا، مظهـــر الشـــبكة التي يتعذر استخراجها من قعر البحر، فيضطر الصيَّاد إلى الغوص لفكّ خيوطها، كما يضطر إلى فكّ الرصاص من فوهة القمقم بسكين ليخرج الجنيّ، ولعل هذا سبب حقد هذا الأخير على الصيَّاد، فالجنيّ تتجاذبه نزعـــتان متعارضتان: نزعة الخروج إلى الدنيا، ونزعة المكوث في القمقم، فهـــو يعود إلى القمقم (الرحم بعد الخروج منه) ثم يتطلع إلى الدنيا من جديد، فيتخلص من القمقم، ويقذفه في البحر.

وعـــندما خرج من القمقم، وجد نفسه منذ اللحظة الأولى، في عالم عدائي، يريد به الشر، بل الموت، لذلك صرخ متوسلاً: (يا نبي الله لا تقتلني، فإني لا عـــدت أخالف لك قولاً، ولا أعصي لك أمراً). لقد ألتبس عليه الأمر، فحسب أنه واقف أمام النبي سليمان، وبادر إلى الإعلان عن توبته، وما إن تبينت له الحقـــيقة، حتى سارع إلى إعلان عقوقه، لأن الصيَّاد يمتُّن عليه بأنه خلَّصه، وأخرجه إلى الدنيا ومنحه الحياة. بعبارة أخرى: يمتن عليه بأبوته.

إن علاقـــة الجنيّ بالصيَّاد تشبه، إلى حد كبير، علاقته بسليمان، لقد عاش التجربة نفسها مرتين، مرة مع سليمان، ومرة مع الصيَّاد، وفي كلتا الحالتين تـــتكرر الأفعـــال نفســـها: التمرد، ثم العقاب، ثم التوبة، فبالرغم من المسافة الشاسعة بين النبي والصيَّاد، فإن للصيَّاد بعض الخصائص المرتبطة بسليمان، إذ لـــه القـــدرة علـــى النقض والإبرام، والحل والعقد، والفتح والإغلاق، إنه يســـيطر علـــى الحيوان (السمك) وعلى الجن (العفريت)، بل على البشر كما يظهر ذلك في نهاية الحكاية، (وأما الصيَّاد، فإنه قد صار أغنى أهل زمانه).

إن علاقـــة الجنيّ بالصيَّاد تماثل علاقته بسليمان، ومع ذلك نلاحظ اختلافاً أساســـياً بين الحالتين،فما حدث للعفريت مع الصيَّاد، جعله يتصالح مع العالم، ومع الحياة، فتخلّى عن حقده وضغينته وتوحشه، لذلك أطلق الصيَّاد سراحه، لأن المخلوقات المدجَّنة لا تحتاج إلى وثاق.

وهـــنا بالذات يبرز التماثل القوي بين حكاية الصيَّاد مع العفريت، وحكاية شـــهرزاد مـــع شهريار،فشـــهرزاد استعملت هي الأخرى حكمتها ودهاءها، لاقـــتلاع جـــذور البغض والهمجية من نفس شهريار، فتحوّل في النهاية إلى

شـــخص وديع أليف. إن جُلَّ حكايات (ألف ليلة وليلة) تبيِّن أنه مهما اتسعت الهوة بين شخصين، فإن بالإمكان تحويل العلاقة المبنية على العنف والقهر، إلـــى علاقـــة مبنـــية على الرقة والوداعة، بفضل العقل والإقناع، ولعل هذه النظرة المتفائلة من الأسباب التي تحبِّب الكتاب إلى الصغار والكبار[1].

* * * * *

[1] كيليطو، الحكاية والتأويل: 32

الإعجاز البياني للقرآن الكريم

بدأت قضية الإعجاز القرآني منذ أول نزول القرآن، وانتشاره بين الناس، فقد جاء النبي محمد ﷺ بدين جديد، يدعو الناس فيه الى ترك ما ألفوه من عبادة الأصنام، وما اعتادوا عليه في حياتهم الدينية والاجتماعية والاقتصادية، ويفرض عليهم فروضاً وتكاليف، فهبُوا يدفعونه بكل قوتهم، وكان القرآن الذي جاء به دليلاً على صدق الدعوة، وبرهاناً على ألوهية الرسالة، وتحداهم، إذا كانوا يشكون في أمره، أن يأتوا بقرآن مثله، قال تعالى: ﴿أَمْ يَقُولُونَ تَقَوَّلَهُ بَلْ لا يُؤْمِنُونَ. فَلْيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِثْلِهِ إِنْ كَانُوا صَادِقِينَ﴾[1].

وقال ـ تعالى ـ: ﴿قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً﴾[2].

وقال ـ تعالى ـ: ﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾[3].

ثم قال ـ تعالى ـ:﴿وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ . فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ﴾[4].

وقد سارت حكمة الله سبحانه في تحدي المعاندين على مراتب، إذ بدأ التحدي بأن يأتوا بحديث مثل القرآن، أي بمثله كله، ثم قلل مقدار المتحدَّى به فجعله عشر سور، ثم قلل المقدار إلى سورة واحدة من مثله ولتكن كأقل سورة فيه، ثلاث آيات، وهذه هي النهاية في التحدي وإزالة العذر، وفي قوله

---

[1] سورة الطور، الآيتان: 33-34.
[2] سورة الإسراء، الآية: 88 .
[3] سورة يونس، الآية: 38 .
[4] سورة البقرة، الآيتان: 23-24 .

تعالى ﴿فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا﴾ دليلان على إثبات النبوة: صحة كون المتحدى به معجزاً، والإخبار بأنهم لن يفعلوا أبداً[1].

وكان العرب عند مبعث النبي محمد ﷺ في نهضة بيانية شاملة، فيهم نوابغ الشعراء والخطباء، وكانوا يتنافسون على الفصاحة والبلاغة والطلاقة، ويتبجحون بذلك ويتفاخرون به بينهم، وقد أشار القرآن إلى صفاتهم تلك، فقال ـ تعالى ـ: ﴿وَقَالُوا أَآلِهَتُنَا خَيْرٌ أَمْ هُوَ مَا ضَرَبُوهُ لَكَ إِلاَّ جَدَلاً بَلْ هُمْ قَوْمٌ خَصِمُونَ﴾[2]. وقال: ﴿فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ الْمُتَّقِينَ وَتُنْذِرَ بِهِ قَوْماً لُدّاً﴾[3].

إن تلك الملكة الطبيعية فيهم أهّلتهم لإدراك تفوق القرآن، وهو كلام، على غيره، ولكن طائفة منهم لم تشأ الإذعان لحكم سليقتها، فواصلت التصدي للدين الجديد الذي كان يدعوها الى تغيير أغلب مفاهيم حياتها، وهي تقرُّ بتميُّز كلام الله على كلام غيره، ولنا في قول أحد المعاندين شهادة على ذلك، إذ سمع الوليد بن المغيرة القرآن فقال:(والله أن لقوله لحلاوة، وأن أصله لعذق، وأن فرعه لجناة...)، وكذلك الخبر الذي يروي اجتماع أبي سفيان وأبي جهل والأخنس على غير موعد، يبتغي كل منهم أن يستمع القرآن بتلاوة النبي الكريم، يسترق ذلك استراقاً، ليرضي فتنة نفسه وسحرها بالقرآن[4]. قد وقفوا أمام القرآن الكريم في حيرة من أمرهم، إذ وجدوا له في أنفسهم تأثيراً بالغاً، لا يجدونه لغيره من ألوان الكلام، فنسبوه حيناً الى السحر، وحيناً الى الشعر، قال ـ تعالى ـ حكاية عنهم: ﴿فَقَالَ إِنْ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ يُؤْثَرُ﴾[5]. وقال:﴿بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الأَوَّلُونَ﴾[6].

---

(1) الزمخشري، الكشّاف 1: 247.
(2) سورة الزخرف، الآية: 58.
(3) سورة مريم، الآية: 97.
(4) ابن هشام، السيرة النبوية 1: 270، 315.
(5) سورة المدثر، الآية: 24 .
(6) سورة الأنبياء، الآية: 5.

ومن التأثير في النفس يأتي مفهوم الإعجاز البياني أو البلاغي، ولكنه من المسائل المشكلة التي وقف المتذوقون، في بادئ الأمر، والعلماء فيما بعد، أمامها وقفات كانت السبب في نشوء علم للإعجاز القرآني، وفي نشوء الدراسات البلاغية، توضيح ذلك أن امتياز القرآن على غيره من أنواع الكلام يُحسُّ به السامع إحساساً، ثم إنه لا يستطاع إيضاحه أو بيان أمره بتعريف أو تحديد، (ففي كيفية الإعجاز يعرض للناس الإشكال، ويصعب عليهم منه الانفصال، ولذلك صاروا إذا سئلوا عن تحديد هذه البلاغة التي اختص بها القرآن الفائقة في وصفها سائر البلاغات، وعن المعنى الذي يتميز به عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة ــ قالوا لا يمكننا تصويره ولا تحديده بأمر ظاهر بعلم مباينة القرآن غيره من الكلام،وإنما يعرفه العالمون به عند سماعه ضرباً من المعرفة لا يمكن تحديده) [1] .

في الإنسان، إذن، قوة كامنة تميز بين الشعر والشعر، وبين القرآن وغيره، وهي، وإن كان ميزها ميزاً دقيقاً مقبولاً ــ لا تنهض وحدها في هذا العلم، إنما هي معرفة مبهمة تقوم في النفس قياماً، ولهذا شبَّه العلماء أثر الإعجاز البلاغي بما يحسُّ الإنسان من استقامة الوزن في الشعر، أو الجمال أو طيب النغم في الصوت،وأشاروا الى أن الطريق الموصل اليه هو إتقان علوم البلاغة[2].

* * * * *

كان للقرآن ــ إذن ــ أثره البالغ في نشأة البحث البلاغي والنقدي (البياني بمعناه الواسع)، ولا بد من ذلك، لأنه جاء بلغة العرب، وتألف من جنس الحروف والكلمات التي تألف منها شعر الشعراء، ونثر الخطباء، لكنه فاق عليهما ببراعة نظمه، وإحكام تراكيبه، وظهر ذلك في عجز فصحاء العرب عن الإتيان بمثل أقصر سورة منه، وقد كان العرب المسلمون الذين أدركوا فجر الدعوة الإسلامية، وعاشوا في عصرها يدركون بفطرتهم اللغوية

---

[1] الخطّابي، بيان إعجاز القرآن: 21، 22.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم: 196.

الصـــافية عناصـــر هذا الإعجاز البياني ومقوماته، دون الحاجة الى تعيينها بأسمائها الاصطلاحية، ودون أن يستشعروا هذه لحاجة قط، ذلك (أن القرآن إنمـــا أُنزل بلسان عربي مبين، فلم يحتج السلف، ولا الذين أدركوا وحيه الى النبي ﷺ أن يسألوا عن معانيه، لأنهم كانوا عرباً استغنوا به عن المسألة عن معانيه، وعما فيه مما في كلام مثله من الوجوه)[1] .

ومـــن جهـــة أخرى، كانت نصوص القرآن ميسورة الفهم، قريبة التناول عـــندهم لجريانها على ما ألفتهم أسماعهم وألسنتهم، من أساليب القول وفنون التعبـــير (فللعـــرب المجـــازات في الكلام، ومعناها: طرق القول ومآخذه... ومخاطـــبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص، مع أشياء كثيرة... وبكل هذه المذاهب نزل القرآن)[2] .

ولقـــد تراكمـــت عوامـــل، دفعت بالعلماء الى البحث في الإعجاز البياني القرآني، منها:

- ❖ أولاً: الدفـــاع عن القرآن أمام الذين قصدوا لإنكار إعجازه، وجحدوا ما تســـتحقه بلاغته من منزلة عليا على سائر الكلام، فذهبوا الى أن في كلام العـــرب مـــا يشبهه أو يدانيه، وأنه كان في العرب من يستطيع معارضته والإتيان بمثله، لأن حروفه كحروفهم وألفاظه من جنس ألفاظهم، لولا أن الله صرفهم عن تلك المحاولة.
- ❖ ثانـــياً:الضرورة التي يحسُّ بها المسلم من جهة فهم معانيه، ولا يتم هذا الفهـــم إلا بالتعرف الى أساليبه، وما يمكن أن ينطوي وراء تعبيراته من معاني ومقاصد، ولقد بحث الأصوليون الأسلوب القرآني من هذا الجانب، لكـــي يســـتنبطوا مـــنه الأحكـــام الشرعية، فتطرقوا الى الخبر والإنشاء، والمجاز والحقيقة، وغير ذلك مما يساعدهم على تحقيق هدفهم.

---

(1) أبو عبيدة، مجاز القرآن 1: 8.

(2) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن: 20.

❖ ثالـــثاً: طبيعة المعجزة البلاغية التي تحسُّ بها النفوس، على تفاوت منذ نزول القرآن الى ما شاء الله، كانت دافعاً على البحث في مواطن الجمال، ومكامنه في الأسلوب المعجز، وعلى الرغم من حيرة العلماء إزاء البلاغة التـــي اخـــتص بها القرآن، لم يكتفوا بالإحساس بتفوق القرآن فحسب، بل حاولوا استنباط ما يستطيعون استنباطه من وجوه بلاغته، حتى اهتدوا الى معرفة الكثير من نواحي الحسن فيه، والخصائص التي يمتاز بها[1].

الدراسات القرآنية وتطور النقد وقضايا البيان

وتوالت الدراسات القرآنية التي استهدفت الكشف عن بلاغة القرآن،وكان لهـــا الأثـــر الأول فـــي تطـــور الـــنقد وقضـــايا البيان،وقد ذكر ابن النديم (ت 438هـــ) أســـماء مجموعة من العلمـــاء، بدأوا منذ نهاية القرن الثاني الهجري بتناول القرآن وما فيه من وجوه المعاني والمجاز والإعجاز،[2] وقد تعرض هؤلاء للتعبير القرآني، وكيفية تصرفه في الخطاب، وترتيب الكلام، وطـــرق أداء المعـــنى، وتناولوا أسلوب القرآن وجوانبه البيانية، وتعرضوا لقضـــية الإعجـــاز البياني بمقارنة القرآن بالشعر والأدب العربي، ومن هنا اختلطـــت مقايـــيس الـــنقد بالدراســـات القرآنـــية، واستخدم علماء الإعجاز مصطلحات البلاغيين في محاولة منهم لبيان بديع الأسلوب القرآني.

ثم إن كثيراً من المقاييس النقدية التي ظهرت في أيدي النقاد الأوائل،كانت متأثرة بمقاييس التعبير القرآني، فلم يحاول النقاد وضع قواعد عامة يناقشون مـــن خلالهـــا أصـــول الجودة والإتقان الفني،خوفاً من أن تصطدم مقاييسهم بالتعبيرات القرآنية، فيقعون في محظور رهيب، فاتجهوا إلى تعبيرات الكتاب الكـــريم يدرســـونها في أناة وروية،ومن خلال هذه الدراسة المتأنية ظهرت أمـــامهم كثير من الطرق في أداء المعنى،فوضعوا حدودها واتخذوها مقياساً، يقاس به كل عمل أدبي، شعراً كان أم نثراً،غير ناظرين إلى اختلاف الجنس الفني الذي يتناولونه بالمقارنة إلى أسلوب القرآن.

---

[1] الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي: 212.

[2] ابن النديم، الفهرست: 53، 58.

ولا شك أن قضايا النقد في الشعر تختلف عن قضايا النقد في النثر، ولكن النقاد لم يفرقوا بين هذا وذاك، بل طالبوا الأدباء جميعاً بأن يترسموا خطا القرآن في أدائهم للمعنى، نثراً كان أم نظماً، ولعل إهمال النقاد جميعاً لجانب مهم من جوانب النقد، وهو جانب المتكلم،إنما يرجع بالضرورة لعجزهم عن تناول هذه القضية بالنسبة للقرآن، متناسين الاختلاف الكبير بين كتاب منزل من السماء،وكلام ابتدعه أهل الأرض[1].

* * * * *

ويتضح أثر القرآن في النقد والبلاغة وتطورهما، في السبب الذي دفع أبا عبيدة[2]، لكي يؤلف كتابه (مجاز القرآن)،ذلك أن أحد الكتّاب سأله عن التشبيه في قوله تعالى في شجرة الزقوم، طعام الكافرين في الآخرة: ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ . طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾[3] ، إذ إن في الآية تشبيه طلع شجرة الزقوم برؤوس الشياطين، والمراد من التشبيه ترهيب الناس، والمعروف أن الترهيب (وغيره من معاني الكلام) يجب أن يكون مفهوماً لكي يدركه السامعون، واضحاً لكي يستوعبوه،وأما الترهيب من خلال التشبيه في الآية، فلم يعرف مثله، كما قال ذلك الكاتب، فجاء جواب أبي عبيدة بموافقة القرآن الكريم في هذا لما هو معروف في كلام العرب، فقد قال شاعر العرب الكبير امرؤ القيس:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوالِ

وهو يستنكر أن يُقتل والمشرفي (السيف) والمسنونة الزرق (الرمح) قربه،وقد شبَّه سنان الرمح بأنياب الغول،قال أبو عبيدة: والعرب لم يروا

---

(1) درويش، النقد العربي القديم: 44 .

(2) معمر بن المثنى اللغوي البصري مولى بني تميم، كان عالماً بالأنساب والأيام، من الخوارج، له كتب كثيرة في القرآن والحديث واللغة، توفي سنة 211 هـ.

(3) سورة الصافات، الآيتان: 64-65.

الغول قط، ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم (يخيفهم)، أوعدوا به. واستحسن السامعون جوابه،فعزم على أن يضع كتاباً في القرآن، في هذا وأشباهه[1].

ولكن الجاحظ (255 هـ) لم يرتضِ تعليل أبي عبيدة، فذهب يفصّل القول في وجه الشبه، مبيناً سر جماله، فأوضح أنه منتزع من غير ما هو مدرك بالحس، اعتماداً على ثبوته في الإدراك بطريق العرف والعادة، وتناقل الناس له، فالشيطان عند الناس، وإن لم يره، مرتبط بالقبح والاستهجان، وعلى صورته في نفوسهم بُني التشبيه القرآني، قال: وليس إن الناس رأوا شيطاناً قط على صورة، ولكن لما كان الله تعالى قد جعل في طباع جميع الأمم استقباح جميع صور الشياطين، واستسماجه وكراهته، وأجرى على ألسنتهم ضرب المثل في ذلك، رجع الإيحاش والتنفير،وبالإخافة والتفزيع، الى ما قد جعله في طباع الأولين والآخرين، وعند جميع الأمم على خلاف طبائع جميع الأمم[2].

* * * * *

[1] الحموي، معجم الأدباء 19: 158 ــ 159.

[2] الجاحظ، الحيوان 4: 39 ــ 40.

الفصل الثاني: المصادر الأولى للبلاغة والنقد

- الموروث عن عصر ما قبل الإسلام
- التراث المدوّن عن عصور الرواية
- الأقاويل التي نقلها الجاحظ عن الأمم الأخرى

الموروث عن عصر ما قبل الإسلام

طبيعة الثقافة

أثّــرت طبيعة الثقافة العربية في عصر ما قبل الإسلام في المنتج الثقافي، ووســمته بســمات خاصــة، فقد سادت الأمية، وندرت القدرة على القراءة والكتابة،فكانــت معــارف العصر تُنتج شفاهاً، وتُتلقى سماعاً، لم تكن هناك وســائل كتابــية لحفــظ المعارف والعلوم، فكانت هذه (تُحفظ) في الصدور، وتــتعرض لعوامل إنسانية، أظهرها السهو والنسيان والتغيير والتبديل، وتمرُّ علــيها السنون فتتغير، وتختلف باختلاف المواقف التي تستدعيها، وتتشكّل، مــرةً أخــرى، بحســب الظــروف التي تحيط بها، وتؤثر فيها، فإذا جاءها (التدويــن) ثبُتت، واستقرت على هيئة مخصوصة، ولهذا سمّى القدماء عملية التثبيــت (التقييد)، وكأنهم يريدون ربط المعارف برباط الكتابة، بعد أن كانت ســائبة، تــتعرض لمــا أســلفنا من عوامل، وقد تأخر عصر التدوين بعض الشــيء، بالنظر إلى العمق التاريخي للحضارة العربية، فقد اشتُهر أن حدود عصــر التدويــن هي منتصف القرن الثاني الهجري، وعلى وجه الدقة، تبدأ عملية التدوين المنظّمة بعهد المنصور الخليفة العباسي الذي ولي الخلافة بين ســنة (138 هـــ) و(158 هـ)، حين طبعت حركة التدوين الحياة الفكرية والاجتماعية العربية الإسلامية بطابعها لمدة من الزمن، امتدت نحو قرن، أو يزيد، ولا يقصد بالتدوين، هنا، الكتابة الفردية الشخصية، حيث يمكن لهذه أن تمــتد إلى الوراء، إلى عصر الرسول والخلفاء، وفرق كبير بين عمل فردي شخصــي، وعمل جماعي عمومي، يخصُّ الأمة بأسرها، ماضيها وحاضرها ومستقبلها[1].

إنــنا، عند البحث في المصادر الأولى للبلاغة والنقد، لا بد من أن نتذّكر دومــاً أن معلوماتنا عن عصر ما قبل الإسلام، وصدر الإسلام، وعن الدولة الأمويــة، قد مرّت بعملية التدوين، وخضعت للمؤثرات التي كانت تؤثر في

---

[1] الجابري، تكوين العقل العربي: 63.

موقف المؤرخ (المدوّن) بل لقد أُنتجت معلوماتنا وفقاً للمآرب السياسية والفكرية والاجتماعية التي كانت سائدة في عصر التدوين، وفي النهاية وصلت إلينا (صورة لعصر ما قبل الإسلام) رسمها عصر التدوين، وبقيت فيها ظلال العصر، وآثار من ظروفه.

واقع التعبير العربي

إن عصر ما قبل الإسلام يُعدُّ عصر الفصاحة والبلاغة، منه انحدرت الأصول التي اعتمدها العلماء فيما بعد مقاييس، قاسوا بها الكلام العربي، والأدب العربي، والفكر العربي، فقد اشتُهر العرب في هذا العصر بالفصاحة والبلاغة، كما اشتهروا بالبعد عن فضول الكلام، والحشو والإسهاب، وكل ما يزري من شأنهم، وعمدوا إلى تقديم المعنى بأقصر طريق، وأقل عبارة، وكانوا يتباهون بتلك الفصاحة، ويتفاخرون بها، وقد علّل الجاحظ تلك الظاهرة بقوله (لأن العرب أشد فخراً ببيانها، وطول ألسنتها، وتصريف كلامها، وشدة اقتدارها، وعلى حسب ذلك كانت رزايتها على كل من قصر عن ذلك التمام، ونقص من ذلك الكمال) [1].

ولم تكن العرب تفخر بتلك الفصاحة فحسب، وإنما كان يترتب على تلك الفصاحة أشياء، ترفع من شأن العربي الذي يتسم بها، فيسود قومه، ويعلو كعبه، فالبيان شرط من شروط السيادة بين العرب، وبدونه يستحيل على العربي، مهما اتصف بكثير من شروط السيادة، أن يأمل في سيادة قومه وعشيرته، ولذا حقّ على العرب أن يتنافسوا في تدريب ألسنتهم، واقتحام مواقف الخطابة، وقرض الشعر، وكل ما يسير بهم نحو الكمال في الفصاحة والبلاغة، فكثر في كلامهم ما نسميه بألوان البديع، يحسُّون فيها الجمال والروعة، فيستعملون الطباق والجناس والسجع دون تكلف، فيجدون في ألفاظهم انسجاماً وتلاؤماً، يفضي إلى جمال القول، وسحر الكلام.

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 4: 27 ــ 28.

وأبرز ما يلفت النظر في لغة العرب في عصر ما قبل الإسلام، أنها لغة إيجـاز، وأنهـم حريصون على هذا الإيجاز كل الحرص، فيحذفون الحرف والكلمة والجملة، إذا كان الكلام مفهوماً بدونها، وظهر الدليل عليها، فيأنسون إلى طبيعتهم في الاقتصار، ويشيرون إلى المعنى إشارة معبرة موحية، تغني عـن الكـلام الطويل، والسرد المملول، ومن هنا نشأ مبدأ نقدي، يقوم على استقباح التطويل في التعبير، ولهذا قال بعض الحكماء: البلاغة علم كثير في قول يسير[1].

ولكـن الإيجاز لم يكن محموداً في كل الأحوال، بل هو محمود ومطلوب فـي المواطـن، التي لا يحتاج فيها المعنى إلا إليه، فقد يكون الإيجاز مخلاً بالمعنى المقصود، فيؤدي إلى بتره، وضياع الفائدة منه، وهذا النوع تنأى عنه العـرب، لأنه ليس من البلاغة في شيء (فليس يُحمد في الكلام أن يكون من الخفـة، بحيث فيه يكون طيش، ولا من القصر، بحيث يوجد فيه انبتار، لكن المحمود من ذلك ما له حظ من الرصانة، لا تبلغ به إلى الاستثقال، وقسط من الكمال، لا يبلغ به إلى الإسآم والإضجار)[2].

ونفهـم من هذا أن الإيجاز في بلاغة العرب طبع وسليقة، وروح وأصل، ثـم صار، لأهميته في تزيين الأسلوب، اجتهاداً وروية وتدريباً، حتى يصل البلـيغ إلـى الكمال، وذلك لأن الإيجاز يجعل الفكر يتشوف ويتخيّل، فتتزايد الـدلالات بطريق الإيحاء، أي إن للإيجاز أثراً نفسياً، فهو يدعو المتلقي إلى مشـاركة المـتكلم في تكملة الكلام، وبيان المراد، والإشارة إلى الشيء من بعيد.

وللجـاحظ رأي فـي بيان أهمية الإيجاز، قال، وهو يستعرض كلام أحد الأعـراب (قـيل لإياس: ما فيك إلا كثرة الكلام، قال: أفتسمعون صواباً أم خطـأ؟. قالوا: لا، بل صواباً. قال: فالزيادة من الخير خير) ويعقب الجاحظ علـى ذلك بقوله (وليس كما قال، فللكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما

---

[1] العسكري، الصناعتين: 37.

[2] القرطاجني، منهاج البلغاء: 65.

فَضَـل عـن قدر الاحتمال، ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضل هو الهـذر، وهو الخَطَل، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه) على أن الجاحظ لم يكن يعني بالإيجاز قلة عدد الحروف، أو اختصار الألفاظ الذي قد يـؤدي إلـى الإبهـام (فقـد يستغرق الكلام صفحات طوالاً و لا يخرج عن الإيجاز) [1].

وهـناك رأي يعلِّـل احـتفاء العـرب بالإيجـاز، وعنايتهم به، بعلاقتهم بالصـحراء، حيـث سعة الأرض وانفتاحها، وطول المسافات وبطء حركة التنقل، وندرة الماء، فكانوا يريدون أن يصلوا إلى الهدف من أقصر الطرق، فـتعوَّد العربـي مـن أجل ذلك، على الاقتصاد بالألفاظ، ليصل إلى معناها بأقصـر تعبير، وقد يحظى هذا الرأي بالقبول، لو لم يكن الإطناب (الإكثار) موجوداً في كلام العرب، فكما وُجد الإيجاز وُجد الإطناب، وكانوا يعدُّون كلاً مـنهما محمـوداً في سياقه وموضعه، (فالإيجاز والإطناب يُحتاج اليهما في جميع الكلام، وكل نوع منه، ولكل واحد منهما موضع، فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه، كالحاجة إلى الإطناب في مكانه، فمن أزال التدبير في ذلك عن جهـته، واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز، واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ) [2].

ويمكـن تعلـيل ظاهرة الإيجاز في كلام العرب، من خلال نمط المعرفة السـائدة فـي عصر ما قبل الإسلام، وذلك أنهم كانوا يعتمدون على السماع والحفظ في تلقي معارفهم، وفي إدراكها، ولم تكن المعارف مكتوبة،فيمكن لها أن تلبث وتُحفظ على الورق، فكانوا يتلقون ما يتلقونه بطريق الشفاه، ثم إنهم يؤدون ما يؤدونه بطريق الشفاه أيضاً، وكان الحفظ في الذاكرة أيسر الطرق وأسـهلها، لتداول تلك المعرفة (الشفاهية)، وانتقالها من جيل إلى جيل، ومن مكـان إلى مكان، وكلما كان الكلام قصيراً موجزاً، ساعد ذلك على استيعابه وإدراكـه وبقائه في الذاكرة، هكذا ظهر الإيجاز في الكلام العربي، حين كان

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 1: 199.

[2] العسكري، الصناعتين: 190.

العرب يعيشون ضمن بيئة ثقافية بدائية، وظل الإيجاز مبدأ من مبادئ الكلام العربي، بعد أن انتقل العرب إلى أطوار ثقافية أخرى، ومن هنا نفهم السبب في اتجاه النقد العربي القديم، نحو تفضيل الإيجاز، وعدّه نموذج البلاغة منذ أقدم العصور. ولكن الإيجاز لم يكن وحده، يعني العرب في عصر ما قبل الإسلام، فقد زخرت قصائدهم بالتشبيهات، والاستعارات، والكنايات، والطباق، والمقابلة والجناس، حتى يصبح قرض الشعر عملاً فنياً متكاملاً، وهذا أوضح برهان يدلُّ على عنايتهم الفائقة بتحسين الكلام، والتفنن في ألفاظه ومعانيه، وأنهم قوم يمتازون باللسن والفصاحة والقدرة على حوك الكلام[1].

واقع التعبير الأدبي

والأدب الموروث عن عصر ما قبل الإسلام يقدّم لنا صورة واضحة لفصاحة المنطق، وللقدرة على إتيان الكلام، وللتأثير في المتلقي، حتى يستميلوا سمعه وقلبه، وقد أحسَّ بذلك الجاحظ من قديم، فقال: (لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد وفي صنعة طوال الخطب.. وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور ميَّثوا (ذللوا) الكلام في صدورهم وقيَّدوه على أنفسهم، فإذا قوَّمه الثِّقافُ وأُدخل الكِير وقام على الخلاص، أبرزوه مُحكَّكاً مُنقَّحاً ومُصفى من الأدناس مُهذَّباً) [2].

فبلغاؤهم الخطباء والشعراء لم يكونوا يقبلون كل ما يرد على خواطرهم، بل ما يزالون ينقحون ويجودون حتى يظفروا بأعمال جيدة، وهي أعمال كانوا يجيلون فيها الفكرة، ويعيدون النظر، متكلفين جهوداً شاقة في التماس المعنى المصيب تارة، والتماس اللفظ المتخيَّر تارة ثانية، يقودهم في ذلك بصر محكم، يميِّزون به المعاني والألفاظ بعضها من بعض، بحيث يصونون كلامهم عما قد يفسده أو يهجنه.

---

[1] حسين، أثر النحاة: 12.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين 2: 14.

وقد أشار الجاحظ إلى ما كانوا يرسلونه في خطاباتهم وكلامهم، من أسجاع محكمة الرصف، وكرَّر القول في أن من شعرائهم (من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً (كاملاً) وزمناً طويلاً، يردِّد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلِّب فيها رأيه، اتهاماً لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره.. وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلَّدات والمنقَّحات والمحكَّمات، ليصير قائلها فحلاً خِنذيذاً وشاعراً مُفْلقاً) [1].

والجاحظ يشير إلى مدرسة شعرية معروفة في الأدب العربي قبل الإسلام، وهي مدرسة الحوليات التي اشتُهر منها، صاحب القصائد الحولية إذ كان يكرِّر نظره في قصائده حيناً بعد حين، على وجه التنقيح والتثقيف، خوفاً من التعقب والنقد، فيمرُّ عليه الحول (السنة) قبل أن يشرع في قصيدة أخرى، وربَّما كان قوله:

وما أرانا نقول إلا مُعاراً أو معاداً من لفظنا مكرورا

أوضح دليل على أن العرب في الجاهلية استوعبوا روح علم البيان، الذي يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، إذ لاحظ زهير أن ما يقوله هو وغيره، لا يتجاوز إعادة المعنى المعروف بألفاظ مختلفة، وهذا يتفق مع تعريف المتأخرين لعلم البيان[2].

وقال ابن قتيبة [3]: كان الحطيئة[4] يقول: خير الشعر الحوليُّ المنقَّح المُحكَّك. وكان زهير يُسمِّي كُبرَ قصائده الحوليات[5]. وكانت هذه المدرسة تجمع إلى الشعر روايته ، وهي تبدأ بأوس بن حجر التميمي الذي تلقَّن عنه

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 2: 9.

[2] حسين، أثر النحاة: 13.

[3] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، نزيل بغداد، كان عالماً بالعربية والأيام، له كتب في القرآن والحديث والشعر والكتابة، توفي سنة 276 هـ.

[4] جرول بن أوس العبسي، شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، عُرف بالهجاء، حتى هجا نفسه، توفي سنة 45 هـ.

[5] ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1: 23.

الشعر زهير بن أبي سُلمى المزني، ولقَّنه بدوره لابنه كعب وللحطيئة، ولقَّنه الحطيئة هدبة بن الخشرم العذري، ولقنه هدبة جميل بن معمر، وعنه تلقنه كثير. وهي مدرسة لم تكن تمضي في نظم الشعر عفو الخاطر، بل كانت تتأنَّى فيما تنظم منه، وتنظر فيه وتعيد النظر مهذبةً منقحة،وكان التلميذ فيها يلزم أستاذاً له، يأخذه برواية شعره ومعرفة طريقته، وما يزال به حتى تتفتح مواهبه ويسيل الشعر على لسانه،وحينئذ يورد عليه بعض ملاحظاته على ما ينظم، وقد يصلح له بعض نظمه[1].

* * * * *

كان الشعر أظهر فنون القول عند العرب، وأشهرها وأسيرها ذكراً، حتى عدَّوه (ديوان العرب)، ولو استطاع المنقبون أن يستخرجوا آثار الأمم القديمة، مما زيَّنوا به معابدهم، ونقشوه على صفائح قبورهم وقصورهم، فلقد يستطيع الباحث المنقِّب أن يرى مثل هذه الصورة، أو قريباً منها في ذلك السجل الباقي من تاريخ العرب في شعر ما قبل الإسلام، فهو القائم عندهم مقام الآثار المنقوشة والرقوق المكتوبة عند غيرهم، من أهل الحضارة القديمة من أمم التاريخ، وإنك لتنظر في صفحة الشعر، فتنعكس على خيالك من مرآته، صورة واضحة لتلك البادية العربية، تترسم فيها على ذلك البساط الممدود من رمال الصحراء مضارب خيامهم، وملاعب ولدانهم، وأسماء منازلهم، وموارد مياههم، وأحاديث سادتهم، ومنجبات نسائهم، وعتاق خيولهم، وأوصاف سيوفهم وآلاتهم، وكثيراً من أيامهم ووقائعهم وعاداتهم وأخلاقهم، مما صحَّ أن يتخيَّره المؤرخون مصدراً، يعتمدون عليه في وصف تلك الحياة.

وكان الشعر فن العرب، وصناعتهم المفضَّلة المحبَّبة، حتى لو أن قائلاً قال: إن العرب لم يكن لهم صناعة، أو فن غير هذا الشعر، لم يبعد عن الحقيقة والواقع كثيراً، حتى قيل: إن الشعر، كان علم قوم لم يكن لهم علم أصحَّ منه، فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، تشاغلوا بالجهاد وغزو

---

[1] ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 13.

فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدوَّن، ولا كتاب مكتوب، فألفوا ذلك، وقد هلك من العرب مَن هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقلَّ ذلك، وذهب عنهم منه أكثره. وقيل: ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقلُّه، ولو جاءكم وافراً، لجاءكم علم وشعر كثير[1].

ذلك الشعر الذي عمَّ البيئة العربية، وأصبح مظهراً من مظاهر حيوية العرب، ودليلاً على نشاطهم الفني في حياتهم البادية، وهو وصل إلينا في تلك البحور المعروفة ذوات الأنغام المؤتلفة، وفي تلك القوافي المتَّحدة في القصيدة الواحدة، وفي ذلك النظام الذي تتعدد فيه الأغراض، لم يبدأ حياته على هذا النظام الكامل الذي وجدناه عليه، وإنما بدأ (حداءً) للإبل، وسلوى للنفس في شق المفازات، في عبارات منغومة، ثم في (رجز) متحد الوزن، تجري حركاته وسكناته مع أقدام الإبل في خطوها، فلما أعجب هذا الحداء قائلَه، وأطرب سامعَه، أراد أن يترنم به خالياً، ليستعيد لذته الأولى، فأطال في أراجيزه، وتفنَّن في أوزانه، ثم أدخل في تلك الأوزان التي طرب لها، أفكاره وتجاربه، وبثَّ فيها عواطفه، وذكر فيها آماله وأشجانه، ووصف فيها مراتع لهوه، ومرابع صباه، وخفقات قلبه، فبكى الأطلال والدمن، وفخر بالآباء، وأشاد بصنائعهم وبأمجادهم، وذمَّ الأعداء، وكاد لهم بشعره، كما شهر عليهم سيفه ورمحه، وتغزَّل فيمن أحب، ورثى من مات، لقد وصف في شعره حياته في خشونتها ولينها، وعبَّر فيه عن سرَّائها وضرَّائها.

من النصوص الشعرية الأولى

ولما كانت طبيعة الحياة تأبى الطفرة، ولا تسلم إلا بسنة التطور والارتفاع، فمن الطبيعي أن يكون هذا الشعر قد قطع أحقاباً طويلة، حتى بلغ هذه الدرجة من النضج والاستواء التي ألفناه عليها، قال ابن قتيبة: لم يكن

---

[1] الجمحي، طبقات الشعراء: 17.

لأوائـــل الشـــعراء إلا الأبيات القليلة، يقولها الرجل عند حدوث الحاجة، فمن قديم الشعر قول دُويد بن نهد القضاعي:

اليومَ يُبنى لدويدٍ بيتـــُه لو كـــان للدهر بِلى أبليتُه

أو كان قرني واحداً كفيتُه يا رُبَّ نهبٍ صالِح حويتُه

ورُبَّ عبْلٍ خشِنٍ لويتُه [1]

وقال الآخر:

ألقى عليَّ الدهرُ رجلاً ويدا والدهر ما أصلح يوماً أفسدا

يُصلحه اليومَ ويُفسده غدا

وقال أعصر بن سعد بن قيس بن عيلان:

قالت عميرةُ ما لرأسِك بعدمـــا نفـــدَ الزمانُ أتى بلونٍ مُنْكرِ

أعميرُ، إن أباك شيـــَّب رأسَه كرُّ الليالي واختلاف الأعصُرِ

وقال الحارث بن كعب، وكان قديماً:

أكلتُ شـــبابي فأفنيتُـــه وأفنيتُ بعـــــد شهورٍ شهورا

ثلاثةُ أهلينَ صاحبتُهـــم فبانـــوا وأصبحتُ شيخاً كبيرا

قليلَ الطعامِ عسيرَ القيا مِ قد ترك القيدُ خطوي قصيرا

أبيتُ أراعي نجومَ السما ءِ أقلِّبُ أمري بطوناً ظهورا [2]

وبعد ذلك الجهد المتصل الحلقات، بلغ الشعر الغاية التي كان يتطلع إليها، فعـــرض الشـــاعر علـــى جمهور الناس فنه كاملاً ناضجاً في الصورة التي وســـعتها مقدرتـــه الفنـــية، بعد أن كان يؤثر به نفسه وصحبه، ويطرب به عشيرته وقومه.

---

[1] العبل الممتلئ.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1: 48.

ولا شك أن تلك المراحل التي تنبَّه فيها الشعراء والأولون على أخطائهم، وصـــحَّحوا بها تلك الأخطاء، وثقفوا شعرهم بتلافي أسباب النقص، والبحث عن أسباب الكمال الذي يتطلعون اليه ــ يمكن أن تُعَدَّ خطوات من خطا النقد الأدبـــي، ولكننا لم نقف على هذه الحياة الأولى للنقد، لأننا لم نستطع أن نقف على الحلقات المفقودة في حياة الشعر نفسه.

وحين نضج هذا الشعر، واكتملت له صورته الفنية، فُتن به العرب فرووه وتذوَّقوه، وتغنوا به، ونظروا فيه تلك النظرة التي تلتئم مع حياتهم وطبيعتهم، وبعدِهم عن أساليب الحضارة. فأعلنوا استحسانهم لما استجادوا، واستهجانهم لما استقبحوا، في عبارات موجزة، وأحكام سريعة[1].

صور من النقد العربي القديم

رُويَ أن ثلاثـــة من الشعراء، فيما قبل الإسلام، تحاكموا إلى رجل، ليقول رأيـــه في شعر كلٍّ منهم، الشعراء هم: الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعـــبدة الطيّـــب، والمخبَّل السعدي، فقال الرجل للزبرقان: أما أنت، فشعرك كلحم أسخن، لا هو أنضج فأكل، ولا تُرك نيّاً فيُنتفع به، وأما أنت يا عمرو، فـــإن شـــعرك كبرود حبر، يتلألأ فيها البصر، فكلما أُعيد فيها النظر، نقص البصر، وأما أنت يا مخبَّل، فإن شعرك قصَّر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة، فإن شعرك كمزادة أُحكم خرزها، فليس تقطر ولا تمطر[2].

ولعـــلَّ هـــذا الـــنموذج من أرقى الأمثلة، وأشدها دلالة على طبيعة النقد الأدبـــي، قبل أن يصبح لهذا النقد كيان واضح، فهو نموذج يجمع بين النظر والتركيبـــية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلي، دون اللجوء إلى التعليل، وتصوير ما يجول في النفس بصورة، أقرب إلى الشعر نفسه، وذلك هو شأن أكثر الأحكام التي نجدها، منذ عصر ما قبل الإسلام إلى أواخر القرن الثاني

---

[1] طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي: 54.

[2] المرزباني، الموشح: 107 ــ 108.

الهجـري، وإذا كان هذا النموذج من أرقاها، فإن معظم النماذج الباقية، إنما تتحدث عن شؤون خارجة عن الشعر نفسه، أو عن جزئية فيه[1].

ومـن أقدم ما عرف عن النقد في عصر ما قبل الإسلام حكومة أم جُندب الطائـية بيـن الشـاعرين: امرئ القيس وعلقمة الفحل[2]، فقد رووا أن امرأ القـيس لما كان عند بني طيئ، زوَّجوه منهم أم جندب، وبقي عندهم ما شاء الله، وجـاءه يومـاً علقمة بن عبدة التميمي، وهو قاعد في خيمته، وخلفه أم جندب، فتذاكرا الشعر، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك ! وقال علقمة: بل أنا أشـعر مـنك ! فقال: قل، وأقول ؟ وتحاكما إلى أم جندب، فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها:

خليليَّ مُرَّا بي على أم جندبِ لنقضيَ حاجاتِ الفؤادِ المعذَّبِ

ثم قال علقمة في القافية والروي، قصيدته التي مطلعها:

ذهبْتَ من الهجرانِ في كلِّ مذْهبِ ولم يكُ حقّاً كلُّ هذا التجنُّبِ

واسـتطرد كل منهما في وصف ناقته وفرسه، فلما فرغ علقمة فضَّلتْه أمُّ جـندب على امرئ القيس، فقال لها: بم فضلتِه عليَّ، فقالت: فرس ابن عبدة أجـود مـن فرسـك ! قـال: وبماذا ! قالت: إنك زجرتَ، وحرَّكتَ ساقيك، وضربتَ بسوطك. تعني قوله في قصيدته حيث وصف فرسه:

فللزجْرِ ألهوبٌ وللساقِ درَّةٌ وللسوط منه وقعُ أخرجَ مهذبِ [3]

وقال علقمة:

فأدركَهُنَّ ثانياً من عِنـانـهِ يمُرُّ كمـرِّ الرائـحِ المتحلِّبِ [4]

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 645 ــ 646.

[2] علقمة بن عبدة بن ناشرة من بني تميم، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، توفي سنة 20 قبل الهجرة.

[3] الزجر الصياح بالفرس ليجري، والدرة الدفعة، ألهوب يقال ألهب الفرس: اشتد في السير حتى أثار الغبار، وخرج من حافره الشرر، الأخرج الموصوف بالخرج وهو سواد في بياض، والمهذب المسرع.

[4] الرائح: السحاب، والمتحلب: المتساقط المتتابع.

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه، لم يضربه بسوط ولم يتعبه.

فقال امرؤ القيس: ما هو بأشعر مني، ولكنكِ له وامق،فطلّقها، فخلفه عليها علقمة الفحل[1].

ويبدو الهوى واضحاً في حكم أم جندب، بتفضيل قصيدة علقمة على قصيدة امرئ القيس، فقد أخبر المخبرون عن الشعراء أن امرأ القيس كان رجلا مفرّكاً، غير محبَّب إلى النساء، فكنَّ يتحملن عشرته كارهات، وتلك الكراهية كانت عاملاً نفسياً له أثره في هذا الرأي الذي أبدته أم جندب، ولم تصدر فيه عن علة معقولة، أو نظرة عميقة في قصيدتي الشاعرين، ولم يستوعب رأيها ما في القصيدتين كاملتين من الصور الكثيرة والمعاني المتعددة، ولم تراعِ فضل السابق على المتأخر.

ولقد قرأ امرؤ القيس هذا الهوى في عيني أم جندب، فسألها عن سر تفضيلها شعر علقمة على شعره، فحاولت أن تلتمس العلة الموضوعية التي تسوغ بها رأيها، فلم تجد هذه العلة بعد الجهد إلا في بيت واحد، رأت فيه أن امرأ القيس زجر، وحرّك ساقيه، وضرب بسوطه، وبذلك أدرك ما أراد، وأن فرس علقمة أدرك غايته ثانياً من عنانه.وقد يكون ما ذهبت إليه أم جندب مقبولاً، لو أن امرأ القيس كان يعني أن حصانه لا يسير إلا بتحريك الساقين، والزجر والضرب بالسوط، ولكن الحقيقة أن تحريك الساقين، واستعمال السوط لازمتان من لوازم كل فارس، مهما يكن فرسه.

وليس في بيت امرئ القيس ما يدلُّ على بلادة جواده، فإن معنى بيته أنه إذا مسَّه بساقه ألهبه الجري، أي جرى جرياً شديداً كالتهاب النار، وإذا مسَّه بسوطه درَّ بالجري،كما يدرُّ السيل والمطر، وإذا زجره بلسانه، وقع الزجر منه موقعه من الأهوج الذي لا عقل له.

* * * * *

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1: 146.

ومـرّ المسـيَّب بـن عَلَـس[1] بمجلس بني قيس بن ثعلبة، فاستنشدوه، فأنشدهم:

ألا أنعم صباحاً أيُّها الربْعُ واسلَمِ نحيّيك عن شحطٍ وإن لم تَكلَّمِ

فلما بلغ قوله:

وقد أتناسى الهمَّ عند ادّكارهِ بناجٍ عليه الصيعريةُ مِكدَمِ[2]

فقال طرفة، وهو صبي يلعب مع الصبيان: (استنوق الجمل) !. و(الصيعرية) سمة في عنق الناقة لا البعير، فلما سمع طرفة (ناج عليه الصيعرية) قال: قد استنوق الجمل !، وقد روي أن طرفة قال هذا القول لعمرو بن كلثوم التغلبي، حين وفد على عمرو بن هند ملك الحيرة، فأنشده شعراً له وصف فيه جملاً، فبينما هو في وصفه، خرج إلى ما توصف به الناقة، فقال طرفة: (استنوق الجمل) ![3].

وعبارة طرفة على وجازتها، فيها هذا التحكم المرير الذي أملاه شعوره، وهو غلام، بالحرية التي كان العربي ينعم بها في القول، كما كان ينعم بها في العمل، فلم تمنعه حداثة سنه أن يتسمع مجالس الرجال، وأن يراقب عن كثب ما يدور فيها، حتى إذا كان ما لا يرضى من القول، اندفع لسانه بهذه العبارة التي صارت مثلاً في التخليط، وعدم وضع الشيء في موضعه.

* * * * *

---

[1] المسيَّب بن علس بن مالك شاعر جاهلي من المقلّين بشعرهم، وهو خال الشاعر الأعشى ميمون.

[2] الادكار مشتق من الفعل (ذكر) على وزن (افتعل) وقد حصل فيه إبدال بين الذال والدال.والناجي: الجمل السريع، والمكدم: الصلب.والشاعر يصف كيفية تنفيسه عن همومه ؛ حين يركب جملاً ذا صفات محمودة معروفة في ذلك العصر.

[3] المرزباني، الموشح: 76، 77.

ذكـروا أنه لم يقو[1] أحد من الطبقة الأولى، ولا من أشباههم إلا النابغة الذبياني[2]، في قوله:

أمـن آلِ ميـَّةَ رائحٌ أو مُغتـدِ عجلانَ ذا زادٍ وغـيرَ مُـزوَّدِ
زعَـمَ البوارحُ أنَّ رحلتَنا غداً وبذلك خبَّرَنا الغُرابُ الأسـودُ

وفي قوله:

سقَطَ النصيفُ ولم تُردْ إسقاطَهُ فتناولتْه واتَّقتـنا باليـدِ
بمُخضَّبٍ رَخصٍ كأنَّ بنانَـهُ عنمٍ يكـاد مـن اللطافةِ يُعقَدُ

فقدم المدينة على الأوس والخزرج، فأنشدهم، فقالوا إنك تكفئ الشعر، قال: وكـيف ذلك ؟ فجعلوا يخبرونه، وهو لا يفهم ما يريدون. فقالوا لجارية: إذا صـرت إلـى القافية فرتِّلي. فلما قالت (الغراب الأسودُ) (ويقعدُ) و (باليدِ) و(مـزودِ) علم، فانتبه، فلم يعد اليه، وقال: قدمت الحجاز وفي شعري ضعة، ورحلت عنها، وأنا أشعر الناس[3].

وتظهر موضوعية النقد، في أبسط صورها، في نقد أهل يثرب للنابغة فيما وقع فيه من (الإقواء)، وهو اختلاف حركة الروي في بعض أبيات القصيدة، وهـو نقـد صادق ليس فيه أثر من آثار الهوى الذاتي، والدليل على ذلك أن أهـل يـثرب تلطفـوا في إبلاغ النابغة عيبه، بأن دسُّوا لـه الجارية، تردد الصوت، وتطيل في القافية، لينبهوه في غير إحراج.

فإذا قال قائل: إن العرب لم تكن تعرف تلك الألفاظ الإصطلاحية، ومنها (الإقـواء) فـي عـيوب القافية، قلنا: إن العرب ذكرت في أشعارها السناد

---

[1] الإقواء اختلاف حركة الروي، والروي هو الحرف الذي تبنى عيه القصيدة، كالدال في قصيدة النابغة.

[2] زياد بن معاوية بن خباب الذبياني الغطفاني، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، من أهل الحجاز توفي سنة 18 قبل الهجرة.

[3] المرزباني، الموشح: 39.

والإقواء والإكفاء،[1] وذكروا حروف الروي والقوافي، وقالوا: هذا بيت، وهذا مصراع، وقال جندل بن المثنى الطهوي، يمدح قوافيه:

لم أُقوِ فيهنَّ ولم أُساندِ

وقال ذو الرمة:

وشعرٍ قد أرقتُ له غريبٍ أُجنِّبُهُ المساندَ و المَحالا [2]

فقد استعمل العرب تلك المصطلحات، بعد أن نقلوها من دلالتها الوضعية إلى تلك الدلالة، وكان ذلك قبل أن يضع الخليل بن أحمد شيئاً في علم العروض.

* * * * *

وسئل الحطيئة: من أشعر العرب ؟ فقال: الذي يقول:

ومن يجعلِ المعروفَ من دون عِرضِه يَفِرْهُ ومن لا يتَّقِ الشتمَ يُشتَمِ

يعني زهيراً، ثم سئل: ثم من ؟ قال: الذي يقول:

منْ يسألِ الناسَ يحرموه وسائلُ الله لا يخيبُ

يعني عبيد بن الأبرص. و كان زهير أستاذ الحطيئة، وسئل عنه الحطيئة فقال: ما رأيت مثله في تكفيه على أكناف القوافي، وأخذِهِ بأعنتِها حيث شاء، من اختلاف معانيها امتداحاً وذماً[3].

وفي قول الحطيئة عن زهير (ما رأيت مثله في تكفِّيه على أكناف القوافي وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحاً وذماً)، تبدو النظرة الموضوعية، وإن كانت الموضوعية جزئية في هذا الرأي، لأنها لم تتناول الفن الشعري من نواحيه المتعددة، بل اقتصرت على امتداح الشاعر بقدرته

---

(1) السناد ما يرى قبل الروي من الحروف والحركات، والإقواء اختلاف حركة الروي، وقد يسمَّى الإقواء إكفاء، ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1: 39.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين 1: 139.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1: 241، 1: 81.

على الصناعة، وتمكُّنه من الشعر، وقدرته على التصرف في الأغراض، وإن كـــان قـــد اقتصر في هذا الرأي على غرضين، هما المدح والذم، وأغفل ما عداهما مما عَرف الناسُ به زهيراً من دعوته إلى السلم، وإكثاره من الحكمة حتى عُرف بها.

ولكـــن الحطيـــئة نفســـه فـــي استحسانه قول زهير، تبدو ذاتيته في هذا الاستحسان، فقد عرف عن الحطيئة أنه أحد المتكسبين بشعرهم، وأنه استعمل هذا الشعر في الإشادة بمن مدوا له في حبل العطاء، والإرهاب لمن ظن منهم الضن بالعطاء، والنيل من أعراض من حرموه، ولعل تلك المعاني هي التي ثقفها الحطيئة عن أستاذه (زهير) في هذا البيت الذي معناه التعريض بالطلب، ليـــبقى عرض الكريم مصوناً، فإن أبى، كان عرضه جديراً بأن يثلم، وكان عرضـــة للهجو والشتم. وفي بيت عبيد بن الأبرص تعريض بالطلب، ولكن في عبارة مهذبة، ليس فيها الإرهاب والوعيد الذي تراه في بيت زهير، وإنما فيها اليأس من الناس، والتماس النوال من رب الناس، وكلام الشاعرين يتفق تمـــام الاتفـــاق مع مذهب الحطيئة، فالهوى الخاص أو (النقد الذاتي) هو ما يظهر في هذا الرأي الذي يلائم طبيعة صاحبه.

* * * * *

وقـــال لبـــيد[1]: أشعر الناس ذو القروح، يعني امرأ القيس[2] ، وحكم لبيد بتفضيل ذي القروح (امرئ القيس) على سائر الشعراء، لم يشر فيه إلى العلة التـــي بنى عليها التفضيل، مع أن هذا الحكم صادر عن شاعر خبير بصناعة الكـــلام، عـــارف بوجوه استحسانه، وكان حكم الحطيئة على شعر زهير مع قصـــوره، أوضـــح مـــن حكـــم لبـــيد، لأن الحطيئة قد احتج بما أسلفنا من الحجـــج.وقـــد رأى النابغة لبيداً، وهو غلام جاء مع أعمامه إلى النعمان بن المنذر، فتوسَّم فيه الشاعرية، فسأل عنه، فنسبوه، فقال له: يا غلام، إن عينيك

---

[1] لبيد بن ربيعة العامري، أحد الشعراء الفرسان الأشراف، من مخضرمي الجاهلية والإسلام،ترك الشعر في الإسلام توفي سنة 41هـ.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1: 50.

لعيـنا شـاعر، أفتقرض من الشعر شيئاً ؟ قال: نعم يا عم ، قال: فأنشدني، فأنشده قوله:

ألم ترجع على الدِّمنِ الخوالي

فقال له: يا غلام، أنت أشعر بني عامر، زدني، فأنشده قوله:

طَلَلٌ لخولةَ في الرسيسِ قديمُ

فضـرب بيده على جبينه، وقال: اذهب، فأنت أشعر من قيس كلها ! [1].

وحكـم النابغة بتفضيل لبيد على بني عامر كلها، ثم على قيس أجمع، لا يبعد عـن هذا الحكم، وإن كان قد بني على ما سمع من الشعر، ولكنه لم يأت في حكمه على أسباب الاستحسان والاستجادة التي حكم بها على هذا الشاعر.

* * * * *

وكـان النابغة الذبياني تُضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشـعراء، فـتعرض عليه أشعارها، فكان أول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس أبو بصير[2]، أنشده طويلته التي أولها:

ما بكاءُ الكبيرِ بالأطلالِ وسؤالي وما تردَّ سؤالي

ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري [3]:

لنا الجَفَناتُ الغرُّ يلمعْنَ بالضُّحى وأسيافنُا يقطرْنَ من نجدةٍ دَمَا

ولدْنا بني العنقاءِ وابني محرِّقٍ فأكرمْ بنا خالاً وأكرمْ بنا ابنما

---

[1] المرزباني، الموشح: 60.

[2] ويقال له أعشى بكر بن وائل والأعشى الكبير، من شعراء الجاهلية المشهورين، يُعرف بصناجة العرب لأنه كان يغني بشعره توفي سنة 7 هـ.وأدرك الإسلام ولم يسلم.

[3] شاعر الرسول مخضرم الجاهلية والإسلام، لم يشهد مع الرسول وقعة لجبن فيه، توفي سنة 54 هـ.

فقـــال الـــنابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللتَ جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدتَ، ولم تفخر بمن أنجبك[1]. وقيل إن الخنساء[2] أنشدته في هذا المجلس، قصيدتها في رثاء أخيها صخر:

قَذى بعينيك أم بالعينِ عَوَّارُ أم أقفرَتْ مُذ خلتْ من أهلِها الدارُ

فقـــال لها النابغة: والله لولا أن أبا بصير أنشدني، لقلت إنك أشعر الجن والإنس.فقال حسان:والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك ! فقبض النابغة على يده، ثم قال يابن أخي، إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي:

فإنكَ كالليلِ الذي هو مُدركي وإن خلتُ أنَّ المنتأى عنكَ واسعُ

ثـــم قـــال للخنســـاء: أنشديه، فأنشدتْه، فقال: والله ما رأيت (امرأة) أشعر مـــنك!.قالت له الخنساء:والله ولا (رجلاً)[3]، وفي رواية أخرى: فقال له: إنك قلت الجفنات، فقللت العدد، ولو قلت الجفان لكان أكثر،(لأن جمع التكسير يدل علـــى الكثرة في الجمع، بينما يدل جمع المؤنث السالم على القلة في الجمع) وقلت: يلمعن في الضحى، ولو قلت: يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح، لأن الضـــيف بالليل أكثر طروقاً (لأن من أمارات الكرم عند العرب إيقاد النيران لـــيلاً ليهـــتدي إلـــيها الضيف)، وقلت: يقطرن من نجدة دماً، فدللت على قلة القـــتل، ولو قلت: يجرين، لكان أكثر لانصباب الدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك،فقام حسان منكسراً منقطعاً[4].

ولسنا نذهب إلى ما يذهب إليه بعض المتشككين من الطعن في صحة هذا الـــنقد، فـــإن سوق عكاظ كانت في الجاهلية مجتمعاً للعرب، وموسماً لحجها وتجارتها، ومعرضاً لأدبها وأخبارها. واحتكام الشعراء إلى النابغة أمر يعرفه

---

[1] المرزباني، الموشح 60.

[2] تماضر بنت عمرو بن الحارث السلمية، من أشهر شواعر العرب في الجاهلية، أدركت الإسلام وأسلمت وقد اشتهرت برثاء أخيها صخراً توفيت سنة 24 هـ.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1: 261.

[4] الأصفهاني، الأغاني 9: 340

العـــرب لذلك الشاعر الذي سلموا اليه أمارة الشعر، ولقبوه (النابغة)، وتجمع عليه كتب التاريخ والأدب.

وإن كـــان الشك في اقتدار النابغة على أن يظهر تلك الحجج التي فنَّد بها بيتـــي حســـان فـــي معرض الخصومة والتحدي، فما نرى هذا الرأي، لأن الدعـــوى بأن الجاهلي (لم يكن يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير وجموع القلة وجموع الكثرة، ولم يكن له ذهن علمي، يفرق بين هذه الأشياء كما فرَّق بيـــنها ذهـــن الخلـــيل وسيبويه، ولأن مثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل، عـــرف مصـــطلحات العلـــوم وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ، وألمَّ بشـــيء من المنطق) [1]. قول مردود، فإن هذه الكلمات التي جرت على لسان الـــنابغة فـــي مجلس التحكيم، كما أوردها الرواة، لا يُلزم صدورَها مثلُ هذه المعرفة بمصطلحات العلوم التي عرفت في القرن الثالث الهجري، لأن ألفاظ تلـــك المصـــطلحات لـــم تجر على لسان النابغة. وإن كان قد جرى ما يشبه مدلولهـــا، فإن العربي أعلم بلغته، وأقدر على التصرف فيها، من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات، لأن العربية لغته التي يفقه أساليبها من غير أن يعلمها أمثال الخليل وسيبويه وأضرابهما، ومثل هذين العالمين وغيرهما، إنما أخـــذوا ما يعلمه العرب بفطرتهم، ليعلموا به غير العرب، أو ليعلموا العرب الذين نزحوا عن وطنهم الأول، وفسدت لغتهم بمخالطة غيرهم.

فإذا قال النابغة لحسان (أقللت جفانك أو أسيافك) فلم يكن ــ وهو العربي المحكـــم ــ ليتعلم من علم الخليل أو سيبويه، أن العرب تعرف (الجفان) كما تعرف (الجفنات) وتعرف (السيوف) كما عرفت (الأسياف) وتعرف فضل ما بيـــن اللفظين. وعن مثل قول النابغة أخذ أمثال سيبويه والخليل ما استطاعوا أن يأخذوا من لسان العرب.

أمـــا ذهاب النابغة إلى تخطئة حسان في فخره بالأبناء دون الآباء، فلأنه أعـــرف بصـــفات المدح التي لا تغفل فيها العرب مآثر الآباء والأجداد، وما نظـــن منصـــفاً يرى أن تخطئة النابغة حسان في هذا يستلزم معرفة الفروق

---

[1] إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 19.

البعـــيدة بين دلالة الألفاظ على المعاني، فهو ابن تلك البيئة التي تمجد الآباء والأجداد،وتفخر بأحسابهم وأنسابهم.

ولقـــد كـــان الـــنابغة قريـــب عهد من الإسلام، اتصلت معرفة الناس به وبمنزلته، وروى الرواة أقواله في عصور متتابعة، حتى كان التدوين فدوّنت هـــذه الآراء، وبنى العلماء والنقاد عليها ما شاؤوا من قواعد النقد وأصوله، وكذلـــك عاش الأعشى حتى ظهر الإسلام، وعاش حسان والخنساء في ظلال الإسلام عمراً طويلاً، وتاريخ كل أولئك معروف لا مجال للطعن أو للتشكيك في صحته.

ملامح النقد

تلـــك لمحـــات يسيرة مما نقل الرواة وحفظ التاريخ من كلماتهم في النقد، وفي نظرتهم إلى الشعر، ولقد طوى الزمان كثيراً من النصوص النقدية، كما طـــوى جلّ قولهم في النثر، بل في الشعر أيضاً، الذي لم يصل إلينا منه إلا أقلُّه، فلا نزعم أنها تمثل نقد الأدب عندهم تمثيلاً كافياً واضحاً، ومن ثم كان مـــن الصـــعب تحديد الأصول الأولى والقواعد التي احتذاها النقاد، ومعرفة الأهـــداف التـــي كـــانوا يرمون إلى إصابتها، والمُثُل التي كانوا يصبون إلى تحقـــيقها في الفن الشعري، وإن كانت تلك المثل حقيقة واضحة، فيما أُثر من نتاجهم الشعري الذي لا يصعب الوقوف على خصائصه.

والـــذي يقـــف على تلك المقامات، وينظر في تلك الأقوال المأثورة عنها، يـــرى لأول وهلة أنها متسمة بالارتجال، وأنه ليس في أكثر تلك الأحكام ما ينبئ بالنظرة الفاحصة، أو الدراسة الممعنة التي ينشأ عنها الرأي الذي يدعمه البرهان، وتؤيده الحجة، ويستعان عليه بالخبرة الواسعة، والعقلية المستنيرة، والتفكير المثقف.

وذلـــك لأن الـــتماس العلـــل، والبحث عن الأسباب الحقيقية، لظاهرة من الظواهر المادية أو المعنوية، كان أبعد ما ينتظر في هذه البيئة التي فتكت بها الأحقـــاد واستعر بها الخصام، وأصبحت مسرحاً للثارات، وميداناً للاشتجار

والغـــارات، فخاصـــم الكـــرى جفـــون أهلها، وفقد الأمن سبيله إلى عقولهم وقلوبهم.

ومـــن ثـــمَّ لم يكن هناك تفرغ للبحث في علم أو فن، فغشيتهم الأمية، ولم يؤثـــر عنهم كتاب في علم من العلوم، أو مصنف في لون من ألوان التفكير، أو أثـــر يدل على تفوقهم في صناعة من الصناعات، كما اشتهرت الرومان بعظم السلطان وكثرة المدائن، وكما اشتهرت اليونان بعلمها وفلسفتها، والهند بطبها وحكمتها، والصين بفنونها وصناعتها، وهؤلاء قد عاصروا العرب في أزمـــان جاهليتهم. ولم يؤثر عن العرب إلا تلك الملكة التي استطاعوا بها أن يرســـلوا القول، ويصوغوا الشعر، وإلا كانت تلك المكارم النفسية التي كانت تصدر عن سماحة، طبعت عليها نفوس بعض كرامهم، وغدوا يتمدحون بها، ويشـــيدون بأربابهـــا الذيـــن كان من أبرز صفاتهم النجدة والبذل والتضحية بالأموال والأرواح، لذلك كان (الارتجال) شأن الشعراء، إذا صاغوا شعرهم، وهو شأن النقَّاد الذين أبدوا آراءهم في نتاجهم، في تلك الكلمات السريعة التي هـــي في حقيقتها أحكام ذاتية، لأنها صادرة عن الأهواء الخاصة الكامنة في نفوس قائليها.

وإن الـــنقَّاد في عصر ما قبل الإسلام لم يبنوا حكمهم النقدي على دراسة واسعة أو نظرة عميقة في جو القصيدة، وإنما اجتزؤوا بالعبارة الموجزة غاية الإيجاز، فعابوا في اختلاف حركة الروي في بعض الأبيات وسمُّوه (الإقواء) ناظريـــن إلى معناه الأصلي الذي نقلوه عنه وهو مصدر (أقوى فلان الحبل) إذا جعل بعضه أغلظ من بعض. وقد وقع في هذا العيب كثير من الشعراء.

وقـــد نبَّه النقاد على هذا العيب أنهم لم يقفوا إلا على القصائد التي اتحدت حـــركة رويهـــا، فألفت آذانهم تلك النغمات المنسقة، فلما اختلفت الحركة في بعـــض الشـــعر، أحسَّـــت آذانهم بفقد الوحدة وفقد الانسجام، فعابوا ذلك. ولم يكونوا في حاجة إلى من يعلم آذانهم شذوذ النغم في بعض أواخر الأبيات.

ويُعدُّ الإقواء آخر الأخطاء التي وقع فيها الجاهليون، ويُعدُّ التنبيه له أولى خطوات النقد الشكلي، ويعد تصحيحه والرجوع إلى وحدة الحركة، طوراً من أطـــوار تهذيب الشعر، وتنقيته من أسباب النقص، أو أسباب القبح. وإذ كان

العربي أعلم الناس بلغته، وأقدرهم على تفهم أسرارها، وأساليب التعبير بها، فقد استطاع طرفة وهو غلام أن يتنبه على هذا التخليط الذي وقع فيه المسيَّب في وسمه الجمل بسمة سمات النوق.

وإذا تأملنا تلك الصور النقدية التي تهيأت لنا، على قلتها، وجدنا أن أكثر تلك الآراء يعتمد على الذوق الفطري عند أصحابها، فقد اكتفى هؤلاء بإرسال تلك الآراء من غير أن يبيِّنوا حجتهم فيما ذهبوا إليه، ولا الأساس الذي بنوا أحكامهم عليه،وليس في تلك اللمحات النقدية شيء غريب عن البيئة التي قيلت فيها، بل إنها أشبه ما تكون بطبيعة الجاهليين الذين لم يكن لديهم من أسباب الحضارة وألوان الثقافة ما يسمح لهم بمحاولة تأييد الرأي بالعلة المعقولة، والدليل الواضح الذي يؤيدها.

وإن الذين أثرت عنهم تلك الآراء ــ عدا أم جندب ــ كانوا شعراء، وكانت لهم المعرفة بالشعر والمكانة المرموقة بين الشعراء، وفي هذا ما يدلُّ على أنه لم يكن هنالك فئة من الناس، لها دراية بالشعر ويُعترف لها بهذه الدراية، إلا الشعراء.

ولعل الناس كانوا يرضون منهم بأمثال تلك الأحكام السريعة، ويجتزئون منهم بالقليل من الرأي، بوصفهم أهل الدراية والخبرة الفنية، ولعلهم كانوا أيضاً، لا يرون أحداً من غير الشعراء، له الحق في أن يصدر الحكم في الشعر أو في الشعراء، فكانت كلمتهم القول الفصل الذي لا يمارى فيه، ولا يرقى إليه الشك في نظر الناس.

وليس معنى ما تقدَّم أن نظرة الأدباء أو النقاد منهم إلى الشعر، قد خلت تماماً من النظرة الموضوعية، أو أن نقدهم قد وقف عند الحد، الذي تمليه العواطف والأحاسيس نحو الذي يسمعونه، أو نحو صاحبه، فقد بان في بعض الأمثلة التي سقناها ما يدل على النظرة الموضوعية، فمن ذلك تعليل أم جندب لتفضيلها وصف علقمة لفرسه، لأن فرسه أجود، إذ أدرك الغاية ثانياً من عنانه، على حين أن فرس امرئ القيس استحثه راكبُه بالزجر، وتحريك ساقيه وإلهابه بسوطه، حتى أدرك ما أراد،ومع ما في هذا القول من العنت والإسراف، فإنه محاولة لالتماس العلة والبرهان. وفي حكم طرفة بتخليط

المسـيَّب بن علس النظرة الموضوعية أيضاً، فقد عابه بأنه جعل للجمل شيئاً من سمات الناقة. وعاب أهل يثرب النابغة بالإقواء. وشهادة الحطيئة لأستاذه زهـير بالتمكن من القوافي والقدرة على التصرف بها، واختلاف معانيها بين المديـح والهجاء نظرة موضوعية في شعره جملة، وتبدو فيها علة التفضيل. وتبدو النظرة الفنية الموضوعية أكثر وضوحاً في قول النابغة لحسان: أقللت جفـانك وأسـيافك، وفخـرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن أنجبك ! وهذا نقد للمعاني.

والخلاصة أن تلك النظريات النقدية أهم صفاتها الذاتية الصادرة عن حس الناقد وشعوره تجاه النص الشعري، وتلمح في بعضها آثار الموضوعية التي تنوعت بين نقد، يمكن أن نعُدَّه لغوياً في عبارة طرفة، وعروضياً في نقد أهل يثرب للنابغة ، ومعنوياً في نقد أم جندب لفرسي الشاعرين، ونقد النابغة بيتي حسان بن ثابت.

ولكـن هذه النظرات، وإن حسبناها في الموضوعية، إنما هي في حقيقتها موضوعية جزئية، فليس فيها شيء من الإحاطة والشمول، أو محاولة التنقيب في زوايا الأثر الأدبي، والتعمق في دراسته، فإن ذلك كان أبعد ما ينتظر في ذلك الزمن،وليس فيها شيء من الدراسة المستوعبة لقصيدة كاملة، أو دراسة للشـاعر فـي تلـك القصيدة، وإبراز المحاسن والمساوئ في كل جزء من أجـزائها، أو تتبع ذلك الشاعر في كل ما يعرف لـه، أو أكثر ما أثر عنه، لاسـتخلاص اتجاهاتـه العامة، ومنهجه الذي يسير عليه، وبيان إبداعه، أو اتباعه.

كل ذلك لا أثر له في نقد ما قبل الإسلام، وهو، بهذه الأوصاف، لا يمكن أن يكـون أثـراً من آثار الدراسة التحليلية أو التأمل العميق الذي يهدي إلى آراء ونظـريات في تصور الفن الأدبي، وما ينبغي أن يكون فيه من أسباب الجـودة، وإنمـا يكون ذلك حين يوغل العرب في الحضارة، وتتفتح أمامهم

أبواب الثقافة، وحين ينظِّم الإسلام حياتهم، وينسق تفكيرهم، وحينما يخوضون التجارب، وتتنوع أمامهم الأشكال والمواقف، فيكون حينئذ التأمل والتفكير[1].

عصر صدر الإسلام

وإذا انتقلنا إلى عصر صدر الإسلام لم نجد اختلافاً كبيراً بين بلاغة هذا العصر وذاك، فقد كان العرب في صدر الإسلام يجرون في أساليبهم على الطبع والسليقة تارة، وعلى الدربة والتثقيف تارة أخرى، فيوفون اللفظ والمعنى حقهما، ويصلون إلى الغرض في إيجاز، أو إطناب، أو مساواة، على حسب ما يقتضيه المقام، كما كانوا لا يحفلون بالسجع، ولا يقصدونه قصداً إلا ما أتت به الفصاحة، في أثناء الكلام، واتفق منهم على غير قصد أو اكتساب، لأنهم في ذلك كله يرسلون الكلام إرسالاً دون تعمل أو تكلف.

ونزول القرآن بلسان عربي مبين، قد توَّج فصاحة العرب، وبرهن على بلاغتهم التي لا تُبارى، فقد كان القرآن متحدياً هذه الفصاحة الكاملة، وتلك البلاغة التامة،وإذا كان التحدي لا يكون إلا بما يعرفه الناس، ويتداولونه، فإن ذلك يعني أن العرب في عصر القرآن كانوا على درجة عالية من التذوق، والتحسس لمواضع الجمال في الكلام، وعلى هذا الأساس تحدَّى القرآن العرب أن يأتوا بمثل القرآن، ولم يتحدَ غيرهم،فبفضل ما نهج القرآن الكريم، والرسول الأمين، من طرق الفصاحة والبلاغة، أخذت تنمو عناية العرب بتحسين الكلام، وتجميله، والتفنن فيه. أما القرآن فكانت آياته تتلى في آناء الليل وأطراف النهار، وأما الرسول فكان حديثه يذيع على كل لسان، وكانت خطبه ملء الصدور والقلوب، وفيه يقول الجاحظ إنه (لم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حُفَّ بالعصمة.. وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة، وغشَّاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة،وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام مع استغنائه عن إعادته، وقلة حاجة السامع إلى معاودته.. ثم لم يسمع الناس بكلام قطُّ أعمَّ نفعاً، ولا أقصد لفظاً، ولا أعدل

---

[1] طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي: 78.

وزنـــاً، ولا أجمـــل مذهـــباً، ولا أكـــرم مطلباً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل مخـــرجاً، ولا أفصـــح معنى، ولا أبين في فحوى من كلامه (صلى الله عليه وسلم)[1].

وفـــي أخبار الرسول ما يدل على أنه كان يعنى أشد العناية بتخير لفظه، فقد أُثرَ عنه أنه كان يقول: (لا يقولنَّ أحدُكم: خبثت نفسي، ولكن ليقل: لقِست نفسي)[2] كراهية أن يضيف المسلم الخبث إلى نفسه[3].

أمَّـــا الصـــحابة، فقد نهلوا من معين القرآن ومن فصاحة الرسول الكريم، فكـــانوا فصـــحاء بلغـــاء، وقـــد أُثرتْ عنهم أقوال، صارت شواهد في فنون الـــبلاغة، فقد روى الجاحظ تلك القولة المشهورة التي جرت على لسان أبي بكر رضي الله عنه، ودارت على ألسنة علماء البلاغة، حتى جعلوا لها فصلاً خاصـــاً في علم المعاني، يُسَمَّى (الفصل الوصل)، وذلك حين عرض لرجل معـــه ثوب، فقال لـــه: أتبيع الثوب ؟ فأجابه (لا عافاك الله)،[4] وظاهر اللفظ يوهم أنه دعاء على أبي بكر، وليس دعاءً له، فتأذَّى أبو بكر لرهافة شعوره، ودقة حسِّه، فقال لـــه قل: (لا وعافاك الله)، وعلَّم الرجل بذلك، الأماكن التي يجب فيها وصل الكلام، وفصله، ومعرفة مقاطع الكلام، وتمييز فقره.

ونـــرى الـــبلاغة عند علي بن أبي طالب كرَّم الله وجهه، في الكشف عن المعـــنى وإيضـــاح الغـــامض وسهولة العبارة، حين يقول: (البلاغة إيضاح الملتبسات، وكشف عوار الجهالات، بأسهل ما يكون من العبارات)[5].

ولـــم تكن هذه الفصاحة مقصورة على الصحابة وحدهم، بل كانت تشمل أنحـــاء الجزيرة العربية، لأن العرب يشتركون في اللغة واللسان، وهم سواء فـــي المـــنطق والعبارة، وإن كانت القبيلة تفضل أختها بشيء من الفصاحة، والعربي يفوق صاحبه من جهة الطبع، والذكاء، وحدة القريحة، والفطنة.

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين 2: 17.
(2) الجاحظ، الحيوان 1: 335.
(3) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 14
(4) الجاحظ، البيان والتبيين 1: 261.
(5) العسكري، الصناعتين: 52

علـــى أن الدربة والتثقيف كان لها حظها في ذلك العصر أيضاً، فالجاحظ يخـــبرنا بأن خطباء الوعظ قد بلغوا أرقى مراتب البيان وفي مقدمتهم واصل ابـــن عطاء (شيخ المعتزلة) الذي كان يدرِّب لسانه على إسقاط حرف الراء، لمـــا أصـــابه من لثغة،[1] وأن أبا الأسود الدؤلي يلوم غلاماً لوماً شديداً، لأنه كان يتقعَّر في كلامه، ويأتي بالغريب المفرط في الغرابة[2].

وإذا كانـــت الـــبلاغة في العصر الجاهلي تميل، في أغلب صورها، نحو الإيجاز، فهل كانت تسير على النمط نفسه في العصر الإسلامي، في تفضيل الإيجـــاز علـــى الإطناب ؟ إننا نصادف نصوصاً غزيرة في كتب السابقين، توحـــي إليـــنا بـــأن العـــرب في صدر الإسلام كانوا يجعلون الإيجاز عماد بلاغـــتهم، وركن فصاحتهم، فالجاحظ يخبرنا بقول الرسول (نُصِرتُ بالصبا وأُعطيـــتُ جوامعَ الكلم) وهو القليل الجامع للكثير [3]، وابن وشيق يسوق لنا قول الرسول الكريم، في بيان منزلة الإيجاز: (نضَّر اللهُ وجهَ رجلٍ أوجز في كلامه، واقتصر على حاجته)[4]، وعمر بن عبد العزيز يكتب إلى عامله على المدينة أن (دقِّق القلم وأوجز الكتاب، فإنه أسرع للفهم). وجرى بعض خلفاء بني أمية على نهج عمر بن عبد العزيز في الإيجاز، فصحار العبدي (ت 40 هـــ) الـــذي رأى معاويـــة (60 هـــ) فسأله: ما تعدون البلاغة فيكم ؟ قال (الإيجاز)[5].

ولكـــنا نرى أن الإيجاز لـــه مواضعه التي يؤثر فيها على غيره، وأنه لا يســـتحب فـــي كـــل المواضع، فبعض المواضع لا يحسن فيها إلا الإطناب، وبعضها يستحب فيه إتيان اللفظ مساوياً للمعنى،(فالمعاني إذا كثرت والوجوه إذا افتنَّت، كثر عدد اللفظ، وإن حذفت فضوله بغاية الحذف) [6].

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 1: 14.
[2] نفسه 1: 379.
[3] نفسه 4: 29.
[4] القيرواني، العمدة 1: 241.
[5] الجاحظ، البيان والتبيين 1: 96.
[6] الجاحظ، البيان والتبيين 4: 28.

فكـانوا يوجـزون تـارة، ويطنـبون أخرى، وفقاً للظروف، ومقتضيات الأحـوال، وكـان من الخطباء من يطيل خطبته، ومنهم من يوجز فيها، ولا يـرجعون في ذلك إلى قاعدة غير المناسبات التي توجب الكلام، فتقضي مرة بالإطـناب وأخـرى بالإيجـاز، وقد مدحوا الإطالة في مكانها، كما مدحوا الإيجاز في مكانه فيقولون:

يرمون بالخطب الطوال وتارةً وحي الملاحظ خيفةَ الرقباءِ

والقرآن الكريم في كثير من سوره، يميل إلى الإطناب، كما هو الشأن في كثـير من السور التي يميل فيها إلى الإيجاز، ولو كان الإطناب مكروهاً عند العرب في هذا العصر لما أتى به القرآن الكريم، ثم لو أتى القرآن بالإطناب، والعرب لا تجد فيه فصاحة، لما تركوه دون نقد، بل كانت في ذلك فرصتهم في توجيه سهام الاتهام والنقص في بلاغته، وهذا ما لم نقرأ عنه فيما وصل إلينا من أقوال العرب عن إعجاز القرآن.

أما ألوان البلاغة الأخرى التي دخلت فيما بعد ضمن علوم المعاني والبيان والـبديع، فـلا شك أنها كانت مستعملة في هذا العصر استعمالاً مبسوطاً في غـير إسـراف ولا قصـور، ولكن في مواضعها الجديرة بها، الملائمة لها، ودليلـنا علـى ذلك أن القرآن الكريم قد استعمل هذه الألوان أيضاً في غير إفراط ولا تفريط، ونحن نعلم أن القرآن جاء على طريقة العرب في كلامهم، وما ساروا عليه في أساليبهم[1].

الإسلام والشعر

حيـن أشـرقت شمس الإسلام، كان الشعر إلى جانب الحجة والسيف من أمضـى الأسلحة في النيل من الأعداء المعاندين، وقد أخذ يشق لنفسه طريقاً جديـداً، فيصـبح لسـان الدعوة الجديدة، يشيد بانتصارها ويشيع مبادئها في تطهـير العقـيدة، وفي إصلاح المجتمع، والعمل للدنيا والآخرة، كما أصبح

---

[1] حسين، أثر النحاة: 17.

لسان المشركين يعلنون به إصرارهم على قديمهم، ويدعون به إلى الاستبسال في مقاومة الهدى والهداة.

وبذلك انتقل الشعر من طور إلى طور، فبعد أن كان تعبيراً عن أهواء النفوس، وتشجيعاً للعصبية الفردية، أو العصبية القبلية، أصبح تشجيعاً للمبادئ التي انحصرت في مبدأين، يسيران في اتجاهين متضادين (الإسلام، الشرك). وكان هذا عاملاً من أهم العوامل التي أبقت للشعر سلطانه، وزادته قوة في الحقبة الأولى من صدر الإسلام. وإن كانت معاني الشعر لم تبتعد كثيراً عن معاني الجاهليين، فما يزال الفخر بالأجداد والآباء، وما يزال التمجد بالكرم والشجاعة وحسن البلاء، وما تزال الإشادة بالانتصارات التي يحرزها أحد الفريقين، وإن تغيَّرت الظروف وتغيَّر الموضوع، وفي هذا الصراع، كثيراً ما كان يضيف شعراء المسلمين إلى تلك المعاني المعهودة ما اقتبسوه من دينهم، من نبذ المشركين بالضلال، وتسفيه أحلامهم، والفخر بأنهم دعاة الحرية والهدى، والتحرر من الوثنية وعبادة الأصنام.

وكما اعتز الكفار بشعرائهم استعان النبي صلى الله عليه وسلم بذوي الشاعرية من المسلمين، يحثهم على تأييده، ويقول للأنصار: (ما يمنع الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم) [1]، فينتدب منهم طائفة من المتحمسين لدينهم من أمثال: حسان بن ثابت، الذي تحدَّى أبا سفيان بن الحارث بقوله:

هجوتَ محمَّداً فأجبتُ عنه ... وعند الله في ذاك الجزاءُ

فإن أبي ووالده وعِرضي ... لعِرضِ محمدٍ منكم وِقاءُ

أتهجوه ولستَ له بكفءٍ ... فشرُّكما لخيركما الفداءُ

وكعب بن مالك الذي قال يوم أُحُد:

فجئنا إلى موجٍ من البحر وسطَهُ ... أحابيشَ منهم حاسر ومقنَّعُ

---

[1] الأصفهاني، الأغاني 4: 137.

ثلاثـــةَ آلـــفٍ ونحـــن نصيِّـــةٌ ثـــلاثَ مئين إن كثَرنـــا وأربـــعُ
فراحوا سراعاً موجفين كأنهـــم جَهامٌ هراقت ماءه الريحُ مقلِعُ[1]

وعبد الله بن رواحة الذي قال في هجاء قريش:

نجـــالدُ الناس عن عُرضٍ فنأسرهم فيـــنا النبـــيُّ وفينا تنـــزل السورُ
وقـــد علمتم أنا ليـــــس غالبَنـــــا حيٌّ من الناسِ إن عزُّوا وإن كثروا
يـــا هاشم الخير إن اللهَ فضـــــلكم علـــى البريةِ فضلاً ما لـــــه غِيَرُ

وقد وقف هؤلاء صفاً في وجه الشعراء المشركين، من أمثال عبد الله بن الزبعـــرى، وعمرو بن العاص، وأبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب من قـــريش، وكعب بن الأشرف اليهودي، وكما استحرَّ القتال في ميدان الوغى، استعر القتال بين شعراء الفريقين[2].

وهكـــذا نـــرى الشعر ينشط في تلك الفترة نشاطاً ملحوظاً، ويجري على ألســـنة الرجال والنساء، والذي يعنينا من هذا ما نلاحظه، في كثير مما قيل، مـــن روح الـــنقد، والتتبع بين الشعراء أنفسهم، فإذا قال شاعر من المسلمين قصـــيدة فـــي الفخـــر بمـــا كتـــب الله لهم من النصر، تصدَّى له شاعر من المشـــركين، يحـــاول أن يهدم فخره، وينقض قوله، فإذا أنشد الحمزة بن عبد المطلب قصيدته التي مطلعها:

ألم ترَ أمراً كان من عجَبِ الدهرِ وللحَيـــنِ أسبـــابٌ مُبيـــنَةَ الأمرِ

أجابه الحارث بن هشام بن المغيرة، بقصيدة على رويها ووزنها، مطلعها:

ألا يـــا لقومـــي للصـــبابةِ والهجرِ وللحزنِ مني والحرارةِ في الصدرِ

وحين يقول علي بن أبي طالب في يوم بدر:

ألـــم تـــر أنَّ اللهَ أبلـــى رسولَهُ بلاءَ عزيزٍ ذي اقتدارٍ وذي فضلِ

---

(1) النصية: الخيار والأشراف، موجفين: مسرعين، الجهام: السحاب أفرغ ماءه.
(2) ضيف، العصر الإسلامي: 47. وما بعدها.

يجيبه الحارث بقصيدة على وزنها وقافيتها مطلعها:

عجبتُ لأقوامٍ تغنَّى سفيهُهُم بأمرٍ سفاهٍ ذي اعتراضٍ وذي بُطْلِ

وينشـــد ضرار بن الخطاب بن مرداس، في النيل من الأنصار، والتهديد بالانتقام منهم:

عجبتُ لفخر الأوسِ، والحَيُن دائرُ عليهم غداً والدهرُ فيه بصائرُ

ويجيبه كعب بن مالك ــ وهو من شعراء النبي ــ بقوله:

عجبتُ لأمرِ الله واللهُ قادرُ على ما أراد ليس لله قاهرُ

وهذا يبيِّن أن (النقائض) قد وجدت في هذا العصر، في صورتها الكاملة، ولـــم تكن نقائض جرير والفرزدق والأخطل شيئاً، ابتدعه الشعراء في دولة بنـــي أمية، بل كان لها أصل معروف كامل الأركان في أوائل أيام الإسلام ، وتـــدل تلك النقائض التي ذكرنا طرفاً منها، على تنبُّه ملكة النقد عند العرب، لأن صـــاحب النقيضة يتتبَّع ما قال خصمه، ويحاول أن يهدم هذا القول بنظمٍ علـــى مثاله، وروي على غراره، وهذا نقد لا يقف عند العبارة الموجزة التي يلقـــيها الناقد، يبين فيها رأيه في الشعر، أو في الشاعر، بل هو نقد، يمكن أن يوصـــف بأنه نقد عملي، فيه المحاكاة الظاهرة، وفيه النقض أو النقد الفعلي، الذي يتناول هدم الأفكار والمعاني[1].

موقف النبي ﷺ من الشعر

كـــان النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ يشجع شعراءه، ويُعد قولهم جهاداً في سبيل الدين، وأن فعل شعرهم لا يقل في الأعداء، عن فعل السيوف التي يحملهـــا المحـــاربون في رقاب أعدائهم المشركين،وقد سمع النبي الشعر في مســـجده، وعلـــى منـــبره، وقال لحسان بن ثابت : (اهج قريشاً ومعك روح

---

[1] طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي: 83.

القدس)، وقد روي عنه قوله : (لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خيرٌ لـــه من أن يمتلئ شعراً)[1].

ولكن الذم المفهوم من قوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ ينصرف إلى أولئك الشـــعراء الذين اتخذوا الشعر لهواً ولعباً، ينالون به من الأعراض، ويشعلون نيران العداوة والبغضاء بين الناس، ويستنزفون به أموالهم بالثناء الكاذب.

أما الشعر الذي يدعو إلى حق، أو ينشر فضيلة، أو يذيع محمدة، أو يدفع ظلمـــاً، فذلـــك لا شـــبهة في جوازه، وأما قول الله تعالى:﴿والشعراء يتبعهم الغـــاوون. ألـــم تر أنهم في كل واد يهيمون. وأنهم يقولون ما لا يفعلون﴾[2]. فهو ينصرف إلى الكفار الذين تعدوا الحق وفسقوا، بدليل أنه استثنى المؤمنين الصـــالحين الذين يذكرون الله، ويستنصرون بالشعر على أعدائهم ﴿إلا الذين آمـــنوا وعملـــوا الصـــالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعدما ظلموا وســـيعلم الذيـــن ظلمـــوا أي منقلـــب ينقلبون﴾[3]. فليس سماع النبي الشعر، واستحســـانه إيـــاه في حاجة إلى التأويل والتخريج، فقد جاءه كعب بن زهير مستأمناً تائباً، وأنشده قصيدته التي أولها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

فلم ينكر عليه النبي صلى الله عليه وسلم قوله، بل تجاوز عنه، ووهب له بردته[4].

ومـــا كـــان للنبـــي، وهـــو القائل: (إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة)[5] أن يدعو إلى تعطيل ملكة من الملكات الفنية التي اشتهر بها قومه، ويقضـــي على الفن الذي نبغ فيه العرب، وقد عرف عمق أثره في نفوسهم، كمـــا عـــرف أثره في نفسه، وفي نشر دعوته، ولكن غاية ما يقال في هذا

---

(1) القيرواني، العمدة 1: 12.
(2) سورة الشعراء، الآيتان: 224-226.
(3) سورة الشعراء، الآية: 227.
(4) نفسه: 7.
(5) القيرواني، العمدة 1: 9.

الشـــأن أن النبـــي ــ صلى الله عليه وسلم ــ عمل على توجيه تلك المملكة توجـــيهاً جديـــداً، يبعد بها عن جاهليتها وضلالها القديم، ويحول بينها وبين العبـــث والإسراف والمجون، ويدعوها إلى المجد النافع والقصد القويم، وإلا فـــإن رســـول الله ــ صـــلى الله عليه وسلم ــ كان يعرف تماماً أن محاولة القضاء على هذا الفن الإنساني الجميل، في أمته التي ينتسب إليها، وفي لغته التـــي تباهـــي بالفصاحة والبيان، إنما هي ضرب من المستحيلات، لأن قول الشـــعر وتقديـــره والإعجـــاب بروائعه يجري في هذه الأمة مجرى الدم في العروق، ولذلك قال: (لا تدع العربُ الشعرَ حتى تدع الإبلُ الحنين) [1].

وعلـــى هذا فإن كل ما نسب إلى النبي من ذم للشعر أو للشعراء، إنما هو ذمٌ لمعانـــيه المجانـــبة للحـــق، المؤججة لنيران العداوة، الممعنة في مسالك الشـــيطان، بل لقد اتخذ النبي الشعر سلاحاً ماضياً ضد خصومه من مشركي قريش وأعداء رسالته، وكان الخلفاء الراشدون، من بعده، يرددونه دائماً على ألسنتهم،كما كان صحابته يتناشدونه في المساجد[2].

لقـــد جاء محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ يحمل إلى الناس ديناً جديداً، ويهديهـــم إلى صراط مستقيم، ويخرجهم من ظلام الشرك إلى نور التوحيد، يعـــبدون الله ولا يشركون به شيئاً، ويؤمنون برسوله ويعملون بتعاليمه، فمن اهـــتدى بهديه وعمل بأمره وانتهى عما نهى عنه، فهو أقرب الناس إلى الله، وأحبهم إلى رسوله.

ورســـم الإســـلام للناس مناهج السلوك التي يسلكها الإنسان في مجتمعه، والفضائل التي يتحلى بها، ومن جرى لسانه بالتبشير بالدين الجديد، أو إذاعة تعالـــيمه، فهو المحكوم على قوله بالصحة والسداد، وهو المستثنى من الذين يتبعهم الغاوون الذين يهيمون في كل واد، ويقولون ما لا يفعلون.

وعلى هذا الأساس وضع العهد الجديد الدين مقياساً جديداً للشعر يقاس به، يُـــنظر إلى الشعر في ضوء هديه، فما اتفقت فيه روح الشعر مع الدين، فهو

---

[1] نفسه 1: 12.

[2] ضيف: العصر الإسلامي: 45.

مـــن الشعر في الذروة، وما خالفه، فهو من كلام الغواة الذي يكون شراً على صـــاحبه، وعلى المجتمع كالقيح الذي يفسد القلب، وبتلك النظرة الدينية كان الرسول ينظر إلى الشعر، ينشده النابغة الجعدي[1] قوله:

أتيتُ رسولَ اللهِ إذ جاء بالهدى ويتلو كتابـــاً كالمجرَّةِ نيِّرا

بلغنا السماءَ مجدُنا وجدودُنا وإنَّا لنرجو فوق ذلك مَظهرا

فيســـأله الرسول ــ وقد أحس أنه يفخر فخر الجاهليين ــ: إلى أين يا أبا لـــيلى؟ فـــيقول إلى الجنة يا رسول الله!. فيُعجب النبيُّ مقاله، ويقول له: (إن شاء الله). وأنشده:

ولا خيرَ في حلمٍ إذا لم تكن له بوادرُ تحمي صفوَهُ أن يُكدَّرا

ولا خيرَ في جهلٍ إذا لم يكن له حليمٌ إذا ما أوردَ الأمرَ أصدرا

فقال الرسول داعياً له: (لا يَفْضُضِ الله فاك) [2].

ولقـــد ظلـــت الفكـــرة الدينية في النظرة إلى الأدب، سائدة ما دامت للدين المـــنزلة فـــي القلـــوب، وما دام سلطانه قوياً على العقول، فإذا كانت فترات التحلل من قيود الدين، والانحراف عن أهدافه، ضعف هذا المقياس، وتلاشى بسبب ضعف الوازع الديني، أو الوازع الخلقي.

ولقـــد ســـلك الخلفاء الراشدون، وغيرهم من أهل التقوى والورع، السبيل التـــي ســـلكها رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ فأعلنوا رضاهم عن كل شـــعر، فيه إشادة بالعقائد والأخلاق والمثل العليا التي رسمها الإسلام، وأبدوا ســـخطهم علـــى كـــل قول، يناهض تلك المثل الإسلامية الرفيعة، أو يشجع الـــرذائل ويشـــيع الفاحشة ومساوئ الأخلاق في الناس، أو يؤثر الدنيا على الآخرة. فقد روي أن الحطيئة الشاعر المخضرم،جاور الزبرقان بن بدر، فلم

---

[1] قيس بن عبد الله العامري، شاعر معمَّر، سُمِّي بالنابغة لأنه أقام ثلاثين سنة لا يقول الشعر ثم نبغ فقاله، أدرك الإسلام وشارك في معركة صفين مع الإمام علي بن أبي طالب، توفي سنة 50هـــ.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1: 209.

يحمـد جـواره، فتحول عنه إلى بغيض بن عامر، فأكرم جواره. فقال يهجو الزبرقان ويمدح بغيضاً:

ما كان ذنبُ بغيضٍ أن رأى رجلاً ... ذا حاجةٍ عاش في مستوعَرٍ شاس
جـاراً لقومٍ أطالوا هـونِ منزلـهِ ... وغـادروه مُقيماً بيـنَ أرماسِ
ملّـوا قـراه وهرَّتـهُ كلاَبـهمُ ... وجـرَّحـوه بأنيابٍ وأضراسِ
دعِ المكـارمَ لا ترحـلْ لبُغيتِها ... واقعـد فإنك أنتَ الطاعمُ الكاسي[1]

فشكاه الزبرقانُ إلى عمرَ بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ، وأنشده آخر الأبـيات، فقـال لـه عمر: ما أعلمه هجاك ! أما ترضى أن تكون طاعماً كاسياً؟! قال: إنه لا يكون في الهجاء أشد من هذا. ثم أرسل عمر إلى حسان بـن ثابـت، فسـأله عن ذلك فقال: لم يهجه، ولكن سلح عليه ! فحبسه عمر وقال: يا خبيث، لأشغلنَّك عن أعراض المسلمين.فقال، وهو محبوس:

ماذا تقول لأفراخٍ بذي مَرخٍ ... حُمرِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ
ألقيتَ كاسبهم في قعر مظلمةٍ ... فاغفر سلامُ اللهِ عليكَ يا عمرُ

فرقَّ له عمر وخلَّى سبيله، وأخذ عليه ألا يهجو أحداً من المسلمين[2].

وروي أن الإمام علي بن أبي طالب ــ كرَّم الله وجهه ــ كان يفطر الناس فـي شهر رمضان، فإذا فرغ من العشاء، تكلم فأقل، وأوجز وأبلغ، فاختصم الـناس ليلةً، حتى ارتفعت أصواتهم فيمن هو أشعر الناس. فقال لأبي الأسود الدؤلـي: قـل يـا أبا الأسود. فقال أبو الأسود ــ وكان يتعصب لأبي دؤاد الإيادي ــ أشعرهم الذي يقول:

ولقد أغتدي يُدافعُ ركني ... أحوذيٌّ ذو مَيعةٍ إضريجُ [3]

---

[1] الشأس: المكان المرتفع الغليظ و الأرماس: القبور.
[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1: 245.
[3] الأحوذي: الخفيف الحاذق، وذو ميعة: الفرس السريع، والإضريج: الفرس الجواد.

فأقبل علي بن أبي طالب، فقال: كلٌ شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول، لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن،فإن يكن أحدٌ فَضلَهم، فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة، امرؤ القيس بن حجر، فإنه كان أصحَّهم بادرةً، وأجودَهم نادرة[1].

تطور الخطابة

ثم حدثت أمور، كان لها شأن في التاريخ الإسلامي، فقد كثرت الفتوح، وانتشر الإسلام، وامتزج العرب بغيرهم من أجناس الأمم الأخرى، ودعت الحال إلى استعمال ضروب من الكتابة، وفنون من الخطابة، ساروا فيها على النهج القويم، من سهولة اللفظ ووضوح المعنى وسلامة التركيب والبعد عن استعمال الألفاظ الغريبة، أو المعاني البعيدة، وإن كانوا لم يتخلوا عن استعمال شيء من السجع أو المبالغة والتهويل، ولا شك أحياناً أن كان ثمة شيء من الإطالة، والاستقصاء، واستيفاء الموضوع من أطرافه كافة ، للتوصل إلى الإقناع والتأثير. فالقرن الأول الهجري كان يميل إلى الإيجاز بفطرته، والقرن الثاني كان قرن التطويل والإيجاز معاً، وذلك نتيجة لما سرى من أفكار جديدة، نقلت بطريق الترجمة والاختلاط، ولكل زمان ما يليق به من البيان.

وقد كثرت في العصر الإسلامي الملاحظات البيانية، وساعد عليها ما قلناه آنفاً، من امتزاج العرب بغيرهم واستقرارهم، وما تبع ذلك من تحضرهم ثم ما ظهر في هذا العصر من خصومات سياسية وعقائدية، وما تؤديه هذه الخصومات من جدل شديد مستمر، فنما العقل العربي نمواً واسعاً، فكان طبيعياً أن ينمو النظر في بلاغة الكلام، وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحسن البيان.

ففي مجال الخطابة مثلاً ازدهرت الخطابة بجميع ألوانها، من سياسية وحفلية ووعظية ازدهاراً عظيماً، وفي كل لون من هذه الألوان يشتهر أكثر

---

[1] القرطاجني، منهاج البلغاء: 377.

مـــن خطيـــب، أمـــا في الخطابة السياسية، فيشتهر من ولاة بني أمية زياد والحجـــاج، وفـــي زياد يقول الشعبي: (ما سمعتُ متكلِّماً على منبر قطُّ، تكلَّم فأحســـن إلا أحببت أن يسكت خوفاً من أن يسيء، إلا زياداً، فإنه كلما أكثر كان أجود كلاماً)[1].

وفي الحجاج يقول مالك بن دينار: (ربما سمعتُ الحجاج يخطب، يذكر ما صـــنع بـــه أهـــل العراق وما صنع بهم، فيقع في نفسي أنهم يظلمونه وأنه صادق، لبيانه وحسن تخلصه بالحجج).[2] واشتهر من خطباء الشيعة زيد بن الحسين بن علي، وكان لَسِناً جدلاً يجذب الناس بحلاوة لسانه، وسهولة منطقه وعذوبته[3].

ومـــن خطـــباء المحافل سحبان وائل،وقد خطب بين يدي معاوية، بخطبة باهرة سُمِّيت من حسنها باسم (الشوهاء) [4] ومثله صحار العبدي الذي راع معاويـــة بخطابته، فسأله: ما تعدون البلاغة فيكم ؟ قال: الإيجاز، فقال لـــه معاوية: وما الإيجاز ؟ قال صحار: أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ[5]. أمـــا خطـــباء الوعظ، فقد بلغوا الغاية من روعة البيان، وفي مقدمتهم غيلان الدمشـــقي والحســـن البصـــري وواصل بن عطاء، ويقول الجاحظ إن أدباء العصر العباسي كانوا يتحفظون كلام الحسن وغيلان، حتى يبلغوا ما يريدون مـــن المهارة البيانية [6]، ويشيد ببلاغة واصل مدللاً عليها بإسقاطه الراء من كلامه للثغته فيها، مع ما انتظم له من الطلاوة والجزالة[7].

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 2: 65.
[2] نفسه 1: 394، 2: 268.
[3] نفسه 1: 58.
[4] نفسه 1: 348.
[5] نفسه 1: 96.
[6] الجاحظ، البيان والتبيين 1: 295.
[7] نفسه 1: 14.وضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 15.

تطور الشعر

وكان مجال الشعر أكثر نشاطاً لتعلق الشعراء بالمديح، وتنافسهم فيه، وقد فتح لهم الخلفاء والولاة والقوّاد والأجواد أبوابهم، فوفدوا من كل فج، وكانوا يجعلون جوائز كل منهم بقدر شعره وبراعته فيه، فاشتد التنافس بينهم، وهيَّأ من بعض الوجوه، لاندلاع الهجاء بين فريق منهم، والمهم أنه هيَّأ لكي يتخير كل منهم معانيه وألفاظه، بحيث تصغي لها القلوب والأسماع، وتساق إليه الجوائز الضخمة. وأخذ الشعراء ــ بحكم استقرارهم في المدن ــ يلقي بعضهم بعضاً في المساجد والأندية والأسواق وعلى أبواب من يمدحونهم، وفي حضرتهم، فكثرت المحاورات بينهم من جهة، وبينهم وبين سامعيهم من جهة ثانية، في براعتهم وفي بعض معانيهم وأساليبهم.

وقامت في هذا العصر سوق المربد في البصرة وسوق الكناسة في الكوفة مقام سوق عكاظ في الجاهلية، بل لقد تحوَّلا إلى ما يشبه مسرحين كبيرين، يغدو عليهما شعراء البلدتين، ومن يفد عليهما من البادية، ليشدوا الناس خير ما صاغوه من أشعار، واستطاع جرير والفرزدق أن يتطورا في سوق المربد بفن الهجاء القديم، فإذا هو يصبح مناظرة واسعة، في حقائق عشيرتي الشاعرين وحقائق قيس وتميم، ويحاكيهما كثير من الشعراء، ويتجمع لهم الناس، يصفقون كلما مرَّ بهم بيت، نافذ الطعنة، ويهتفون ويصيحون[1].

ومن يقرأ أخبار جرير الذي كان يهاجيه ــ فيما يقال ــ ثلاثة وأربعون شاعراً،يجد أن الدافع إلى اشتباكه مع بعض الشعراء، يعود إلى تقبيحهم لبعض قوله وإلى تقبيحه لبعض أقوالهم، وبيان أنها تخرج على قواعد التعبير الجيد، ونسوق لذلك مثالاً واحداً، هو دافع تهاجيه مع عمر بن لجأ التيمي، فقد سمعه جرير ينشد في أرجوزة له يصف إبله:

قد وردت قبل إنَى ضَحائها وتفْرِسُ الحيَّاتِ في خِرشائها
جرَّ العجوزِ الثنْيَ من ردائها

---

[1] الأصفهاني، الأغاني 10: 152.

فتعرض لـــه يقول: كان أولى بك أن تقول: (جر العروس) لا جر العجوز التـــي تتســـاقط خوراً وضعفاً، واستشاط عمر غضباً، فهجاه، واحتدم بينهما الهجاء [1]، ومدار ملاحظة جرير على انتخاب الكلمة الملائمة للسياق.

وكثـــيراً ما كان يتعرض بعض السامعين للشعراء وهم ينشدون، فيبدون بعـــض ملاحظاتهم البيانية والتعبيرية، من ذلك ما يقال من أن ذا الرمة كان ينشد بسوق الكناسة في الكوفة إحدى قصائده، فلما انتهى منها إلى قوله:

إذا غيَّرَ النأيُ المحبينَ لم يكد رسيسُ الهوى من حبِّ ميةَ يبرحُ

صـــاح بـــه ابن شبرمة: أراه قد برح، وكأنه لم يعجبه التعبير بقوله: (لم يكد). فكف ذو الرمة ناقته بزمامها وجعل يتأخر بها ويفكر، ثم عاد فأنشد:

إذا غير النأي المحبين لم أجد رسيس الهوى من حب مية يبرح [2]

الخلاصة أن سمات النقد في الصدر الأول في هذا العصر (عهد النبي ــ صـــلى الله عليه وسلم ــ وعهد الخلفاء الراشدين وأيام دولة بني أمية) يمكن إجمالها فيما يأتي[3]:

1 ــ إن الـــنقد فـــي الصدر الأول قد طُبع بطابع ديني، يتمثل في تصفية العقـــيدة، ورعايـــة الأخلاق الإسلامية، وكان هذا الطابع أول مقياس عُرف لقـــياس الأدب العربـــي ونقده، وأن هذا المقياس ظل مرعياً في البيئات التي أظلها سلطان هذا الدين.

2 ــ إن هـــذا النقد قد تناول ركنين من أركان النقد الأدبي، هما المعاني التـــي اصطبغت بالصبغة الإسلامية، أو أريد لها ذلك، ثم الألفاظ والأساليب التـــي اســـتجيد منها ما كان سمحاً مطبوعاً، واستكره ما كان منها متكلفاً، أو كان غريباً حوشياً.

---

[1] نفسه 8: 70 وأنى: وقت، وضحاء الإبل: مرعاها في الضحى، وتفرس: تحطم، والخرشاء: جلد الحيات.

[2] البلاغة تطور وتاريخ: 17.

[3] طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي: 128.

3 ــ إن الــنقد في هذا العصر كان يغلب عليه الرأي الذاتي، والميل إلى التعمــيم فــي الأحكــام، مع قليل من الموضوعية الجزئية عند العلماء، أما الشــعراء فكانــت لهم في ميدان النقد جولات فنية، ولفتات تمسُّ جوهر الفن الأدبي، وتتناول أركانه.

* * * * *

فـــي بدء العصر العباسي تظهر بوادر التأليف، بعد عصور الرواية، وفي هذا العصر تتسع الملاحظات البلاغية، وقد أعدَّ لذلك أسباب مختلفة، منها ما يعود إلى تطوُّر النثر والشعر مع تطور الحياة العقلية والحضارية، ومنها ما يعود إلى نشوء طائفتين من المعلمين، عُنيت إحداهما باللغة والشعر، وعنيت الأخرى بالخطابة والمناظرة وإحكام الأدلة ودقة التعبير وروعته.

تطور الكتابة

أمَّا ما يعود إلى تطور الكتابة، فمرده إلى أن كثيرين من الفرس والموالي أتقنوا العربية وحذقوها، واتخذوها لسانهم في التعبير عن عقولهم ومشاعرهم، وأظهـــروا في ذلك براعة منقطعة النظير، وقد أخذوا هم، ومن يرجعون إلى أصول عربية خالصة، يشعرون بجامعة العروبة العامة، ويتنفسون الحضارة العباســـية، ويصـــطبغون بأصباغها الثقافية، وينهضون من خلال ذلك بالنثر والشعر جميعاً نهضة واسعة.

ونستطيع أن ننظر في النثر فسنراه يتطور تطوراً رائعاً، إذ نشأ فيه النثر العلمي الخالص، واستوعب آثاراً أجنبية كثيرة نُقلت إليه، منها الأدبي، ومنها السياســـي، ومـــنها الفلســـفي، ويكفـــي أن نذكـــر في هذا الصدد ابن المقفع (ت 143هـــ) فقـــد ترجم عن الفارسية كتباً تاريخية مختلفة، وأخرى أدبية وسياســـية، كمـــا تـــرجم (كليلة ودمنة) وأجزاء من منطق أرسطو. واتسعت الـــترجمة بعـــده، وأُسسِّـــت لها دار الحكمة، وأكبَّ المترجمون من السريان وغيرهم، ينقلون التراث اليوناني والفارسي والهندي.

وكـــان ذلـــك تحـــولاً كبيراً في الفكر العربي، إذ اصطبغ بثقافات أجنبية كثـــيرة، وأخـــذت أوعية لغته، تحمل كل التراث الحضاري القديم، واتسعت جنـــباتها ســـعة شـــديدة، وهي سعة أُتيح لها، منذ أول الأمر، كاتب فذٌّ خبَرَ

أساليب اللغة، ومرن عليها مرانة دقيقة، ونقصد ابن المقفع، وهو، دون ريب، يُعـدُّ في طليعة من ثبتوا الأسلوب العباسي الجديد، الذي سُمِّيَ باسم الأسلوب المولَّد، وهو أسلوب يمتاز بالنصاعة والدقة في اختيار الألفاظ، ووضعها في أمكنتها الصحيحة، وبث المعاني المستحدثة فيها دون عوج أو تعقيد، وقد ذكر الرواة أنه سئل عن البلاغة وتفسيرها، فقال:

(البلاغة اسم جامع لمعان، تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً، ومنها ما يكون رسائل. فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة. فأما الخطب بين السماطين[1]، وفي إصلاح ذات البين، فالإكثار في غير خطل، والإطالة في غير إملال. وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره، عرفت قافيته. فقيل له: فإن ملَّ السامع الإطالة التي ذكرت أنها حق ذلك الموقف ؟ قال: إذا أعطيتَ كل مقام حقه، وقمتَ بالذي يجب من سياسة ذلك المقام، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام، فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو، فإنه لا يرضيهما شيء، وأما الجاهل فلست منه وليس منك، ورضا جميع الناس شيء لا تناله، وقد كان يقال: رضا الناس شيء لا ينال)[2].

---

(1) الصف، يقال: مشى بين سماطين من الجنود وغيرهم.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين 1: 115.

وابـــن المقفـــع في أول تفسيره للبلاغة، يعمد إلى القسمة العقلية، فيجعلها أقســـاماً فـــي الصـــمت والاســـتماع والإشارة والكلام، ثم يقسم الكلام على أنواع،وهـــي الاحتجاج أو المناظرة والجدل، والجواب في الحديث، والشعر، والكـــلام المســـجوع، والخطب، والرسائل. ويطلب في جميع ذلك الإيجاز، ولعله يقصد إلى التدقيق، وشدة التركيز اللذين يحدثان في الكلام حدةً وضرباً مـــن اللـــذع، بحيث يصيب المتكلم هدفه مباشرة. وقد رجع يطلب في خطب المحافل والصلح الإطناب، بحيث يصيب المتكلم هدفه مباشرةً، ثم رجع يطلب فـــي خطـــب المحـــافل والصلح الإطناب، بحيث لا يمل الخطيب السامعين، وبحيـــث يقصـــد إلـــى غايته قصداً، دون إعادة لمعانيه، ودون انحراف عن مراده.

ولا يلبـــث ابن المقفع أن يضع قاعدة مهمة لكل متكلم، وهي أن يكون في فاتحـــة كلامـــه ما يشير إلى غرضه، وهو ما سمَّاه، فيما بعد أصحاب البديع (حســـن الاســـتهلال)، ويضيف إلى ذلك فكرة ثانية، تتصل بأبيات الشعر، إذ يقـــول إن خـــيرها مـــا دلَّ صـــدره علـــى قافيـــته، وهو ما سُمِّيَ فيما بعد (رد الإعجاز على الصدور).

ويلاحـــظ ابـــن المقفـــع أن لكل من الإيجاز والإطناب مقامه، ولكل مقام سياســـته، فمـــا يصـــلح فيه الإيجاز لا يصلح فيه الإطناب، وكذلك لا يصلح الإطـــناب في موضع الإيجاز، فلكل منهما مكانه ومقامه، ويشير إلى حقوق الكلام، ولعله يريد فصاحته وجريانه على قوانين البيان العربي.

وابـــن المقفـــع معـــدود في كتاب الدواوين، وهم يُعدّون أهمَّ من عُنيَ من الكاتبين بصياغة النثر العربي حينئذ، إذ كانوا يُختارون من الفصحاء البلغاء، وقـــد تحولـــوا بالدواوين العباسية إلى ما يشبه مدرسة نثرية كبيرة، إذ كانوا يـــتعهدون مَـــن تحت أيديهم من صغار الكتاب، وكانوا لا يزالون يراجعونهم فـــيما يكتبون من رسائل، فإذا وقفوا منهم على ناشئ تنمَّ كتابته عن تفنن في القـــول شجعوه، وربما قدموه إلى الخليفة، أو إلى بعض الوزراء، فلمع اسمه وتألق نجمه.

وكـــانوا يـــأخذون أنفســـهم بالتثقف ثقافة واسعة، بكل ما نُقل من التراث الأجنبـــي، وخاصة الفلسفة اليونانية، كما كانوا يأخذون أنفسهم بثقافة عربية أصـــيلة، وهي ثقافة ما زالوا يكبُّون عليها، حتى وقفوا على تصاريف الكلام ووجوه استعماله، وميَّزوا بين جيِّده ورديئه ومقبوله ومرذوله، وبلغوا من ذلك كله مبلغاً، جعل الجاحظ ينوِّه بهم، فيقول: (أما أنا فلم أر قطُّ أمثلَ طريقة في الـــبلاغة من الكتَّاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ســـاقطاً سوقياً)[1] فهم يجتنبون في كتابتهم الساقط والوحشي، وهم يدققون في انتخاب ألفاظهم وفي التخلص إلى المعاني الطريفة. وعنايتهم بالمعاني لم تكـــن تقـــل عن عنايتهم بالألفاظ، غير أن الجاحظ التفت إلى عنايتهم الثانية، لأنهم بلغوا فيها ــ على ما يظهر ــ الغاية.

وقـــد عـــاد الجـــاحظ مرة أخرى، يشيد بعنايتهم بالطرفين جميعاً (الألفاظ والمعاني) هم ونابهي الشعراء، فقال:

> (ورأيـــت عامـــتهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيَّرة والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديـــباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صـــارت في الصدور، عمرتها وأصلحتها من الفساد القديـــم، وفتحـــت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارت إلى حسان المعاني. ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتَّاب أعمَّ، وعلى ألسنة حذَّاق الشعراء أظهر)[2].

وممـــا لا شـــك فـــيه أن هؤلاء الكتَّاب كانوا يعيشون لإحسان الكتابة في أســـاليبها ومعانيها، وكان ذوقهم مترفاً بعامل ما انغمسوا فيه من الحضارة، وكانـــت عـــبارة مـــنهم تعجب خليفة أو وزيراً، فإذا هم يصعدون إلى أعلى

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 1: 137.
[2] الجاحظ، البيان والتبيين 4: 24.

المناصب، لذلك مضوا يصفُّون كلامهم ويتخيرونه مما يجمع الجزالة والرصانة مع السلامة و النصاعة، ومع الرونق والطلاوة.

من هؤلاء جعفر بن يحيى البرمكي[1] الذي كان ذروة في الفصاحة والبلاغة، يقول فيه أحد معاصريه (كان جعفر بن يحيى أنطق الناس، قد جمع الهدوء والتمهل والجزالة والحلاوة، وإفهاماً يغنيه عن الإعادة، ولو كان في الأرض ناطق، يُستغنى بمنطقه عن الإشارة،لاستغنى جعفر عن الإشارة، كما استغنى عن الإعادة)، وقال فيه آخر (ما رأيت أحداً كان لا يتحبَّس ولا يتوقف ولا يتلجلج ولا يتنحنح، ولا يرتقب لفظاً قد استدعاه من بعد، ولا يلتمس التخلص إلى معنى قد تعصَّى عليه طلبه، أشدَّ اقتداراً ولا أقلَّ تكلفاً من جعفر بن يحيى) [2].

وقد سأله أحدهم عن البيان، فأجاب (أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلّي عن مغزاك، وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بطول الفكرة، والذي لا بد منه أن يكون سليماً من التكلف، بعيداً من الصنعة، بريئاً من التعقيد، غنياً عن التأويل) [3].

وجعفر يريد بالاسم اللفظ، ويقول إنه ينبغي أن يحيط بالمعنى، بحيث يحصره من جميع أطرافه، كما ينبغي أن يكشف عن مغزاه بحيث يشف عنه، وأيضاً فإنه ينبغي أن يخرج عن الشركة، بحيث تختار له الكلمات الدقيقة التي تدل على المعنى في وضوح، دون أن تشترك معه معان أخرى، وينبغي أن يبرأ من التكلف والتعقيد، بحيث لا يظهر فيه التعمل والتصنع، وبحيث لا يحتاج إلى شرح أو تفسير،وجعفر بن يحيى البرمكي مثل واحد من أمثلة هؤلاء الكتاب الذين برعوا في فنون التعبير، والذين طالما أداروا بينهم آراءهم في البيان والبلاغة.

---

[1] أبو الفضل وزير الرشيد، ولد في بغداد، قتله الرشيد في نكبة البرامكة المشهورة سنة 187هـ.
[2] نفسه 1: 105.
[3] نفسه 1: 106.

نقد النثر

أمـــا النثر فقد بدأت طلائع نقده في القرن الثالث الهجري، في آثار علمية مكـــتوبة، وفي مقدمة تلك الآثار كتاب (أدب الكاتب) الذي ألّفه أبو محمد عبد الله بـــن مســـلم بن قتيبة (276 هـــ) الذي كتب كلمات جيدة في مقدمة هذا الكـــتاب، أخـــذ فيها على كتّاب عصره ما أخذ، ودعاهم إلى التزود لأعمالهم بمخـــتلف الـــثقافات التـــي تعينهم على فنهم الذي اختصوا به، وذكر فيها ما يستحب للكاتب وما يكره منه في كتابه، سواء في ما يتصل بناحية الصياغة، ومـــا يتصـــل بالأفكـــار، ومراعاة مقتضيات الأحوال، وبيّن أثر العصر في اخـــتلاف الألفاظ والأساليب، فقد يُقبل منها في عصر ما يُنكر في غيره من العصور.

ومـــن ذلـــك قوله: ونستحب للكاتب أن يدع في كلامه التقعير والتقعيب، كقول يحيى بن يعمر لرجل خاصمته امرأته: (إن سألتك ثمن شكرها وشبرك أنشأت تطلها وتضهلها)، وكقول عيسى بن عمر، ويوسف بن عمر بن هبيرة، يضربه بالسيـــــاط: (والله إن كانت الا أثيّاباً في أسيفاط قبضها عشّاروك)[1].

فهـــذا وأشباهه كان يستثقل والأدب غض، والزمان زمان، وأهله يتحلُّون فيه بالفصاحة، ويتنافسون في العلم، ويرونه تلو المقدار في درك ما يطلبون، وبلوغ ما يؤملون، فكيف به اليوم مع انقلاب الحال، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إن أبغضكم إليَّ الثرثارون المتفيهقون المتشدقون) ؟.

وممـــا يســـتحب للكاتـــب أن يعدل بكلامه عن الجهة التي تلزمه مستثقل الإعـــراب، وليسلم من اللحن وقباحة التقعير، وأشار ابن قتيبة إلى واصل بن عطاء الذي عوّد نفسه على تجنب النطق بالراء، لأنه كان يلثغ بها، فلم يزل يروّضها حتى انقادت لـــه طباعه، وأطاعه لسانه، فكان لا يتكلم في مجالس التناظر بكلمة فيها راء، وهذا أشد وأعسر مطلباً مما يراد من الكتّاب.

---

[1] التقعير والتقعيب: التكلف والتعمق، وتطلها: تمنعها، وتضهلها: تعطيها القليل، و أثيّاب: تصغير أثواب، وأسيفاط تصغير أسفاط جمع سفط، والعشّارون جمع عشّار، وهو جامع الزكاة.

وكذلك يكره في الكتابة وحشي الغريب، وتعقيد الكلام، وكقول بعض الكتّاب في كتابه إلى العامل فوقه: (وأنا محتاج إلى أن تنفذ إليَّ جيشاً لجباً عرمرماً) [1].

وكذلك أشار ابن قتيبة إلى اختلاف أحوال المكتوب إليه والكاتب، فتنزل الكتابة على أقدار كلٍّ منهما ، ويُعطى كلٌّ ما يستحقه، فلا يعطي الكاتب خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس وضيع الكلام. قال ابن قتيبة: فإني رأيت الكتّاب قد تركوا تفقد هذا من أنفسهم، وخلطوا فيه، فليسوا يفرقون بين من يُكتب إليه: (فرأيك في كذا) وبين من يُكتب إليه: (فإن رأيت كذا). و(رأيَك) إنما يكتب بها إلى الأكفاء والمساوين، ولا يجوز أن يُكتب بها إلى الرؤساء والأستاذين، لأن فيها معنى الأمر ولذلك نُصبت.

ولا يفرقون بين من يُكتب إليه (وأنا فعلت ذلك)، وبين من يُكتب إليه (ونحن فعلنا ذلك).و(نحن) لا يُكتب بها عن نفسه إلا آمر أو ناه، لأنها من كلام الملوك والعظماء، قال الله عز وجل ﴿إنَّا نحن نزلنا الذكرَ وإنَّا له لحافظون﴾ وقال ﴿إنَّا كل شيء خلقناه بقدر﴾.

وفي ثنايا كلامه تحذير للكتّاب من الأساليب التقليدية، التي قد يستعملونها في كلامهم، حرصاً على التقاليد، ثم يقعون فيما يناقضها في ثنايا كتبهم، بل إن عليهم أن يعرفوا الأغراض والمعاني التي يكتبون فيها، ثم يأتون بما يناسبها من العبارات، وفي ذلك يقول ابن قتيبة: وربما صدر الكاتب كتابه بـ(أكرمك الله) و(أبقاك) فإذا توسَّط كتابه، وعدَّد على المكتوب إليه ذنوباً له، قال (فلعنك الله وأخزاك) ! فكيف يكرمه الله ويلعنه ويخزيه في حال؟! وكيف يُجمع بين هذين في كتاب ؟

ونقل عن أبرويز (من ملوك الفرس) قوله لكاتبه في تنزيل الكلام: (إنما الكلام أربعة: سؤالك الشيء، وسؤالك عن الشيء، وأمرك بالشيء، وخبرك عن الشيء. فهذه دعائم المقالات، إن التُمِسَ إليها خامس لم يوجد، وإذا نقص

---

[1] اللجب: ذو الأصوات المختلطة لكثرته، والعرمرم الكثير.

منها رابع لم تتم، فإذا طلبت فاسجح[1]، وإذا سألت فأوضح، وإذا أمرت فاحكم، وإذا أخبرت فحقق)،وقال أيضاً: (واجمع الكثير مما تريد في القليل مما تقول) يريد الإيجاز.

قال ابن قتيبة: وهذا ليس بمحمود في كل موضع، ولا بمختار في كل كتاب، بل لكل مقام مقال، ولو كان الإيجاز محموداً في كل الأحوال لجرَّده الله تعالى في القرآن، ولم يفعل الله ذلك، ولكنه أطال تارةً للتوكيد، وحذف تارةً للإيجاز، وكرر تارةً للإفهام.

ولا يجوز لمن قام مقاماً في تحضيض على حرب، أو حمالة بدم، أو صلح بين عشائر، أن يقلل الكلام ويختصره، ولا لمن كتب إلى عامة الناس كتاباً، في فتح أو استصلاح أن يوجز. ولو كتب كاتب إلى أهل بلد، في الدعاء إلى الطاعة والتحذير من المعصية كتابَ يزيد بن الوليد إلى مروان، حين بلغه عنه تلكؤه في بيعته: (أما بعد، فإني أراك تقدِّم رجلاً وتؤخر أخرى، فاعتمد على أيتهما شئت، والسلام)، لم يعمل هذا الكلام في أنفسهم عملَه في نفس مروان، ولكن الصواب أن يطيل ويكرر، ويعيد ويبدئ، ويحذر[2].

أثر الحضارة في تطور الشعر والبلاغة

وقد تطوَّر شعر هذا العصر بتطور شعرائه تطوراً بعيداً، وذلك بتأثير حياتهم الحضارية والعقلية، فهناك فرق كبير بين شعر جرير شاعر العصر الأموي، وشعر بشار شاعر العصر العباسي الأول، فالشعر عند جرير يحتفظ بموضوعاته وتقاليده، كما هي في عصر ما قبل الإسلام، وقد يتطور في بعض معانيه وبعض جوانبه، ولكن في حدود الإطار القديم، أما عند بشار فإنه ينزع منزعين مختلفين:

---

[1] اسجح: ارفق وسهّل

[2] ابن قتيبة، أدب الكاتب: 15 ــ 20.

❖ الأول يحتفظ فيه بشار بالتقاليد الموروثة مع شيء من التطور، بتأثير ما حدث من رقي العقل العربي، لكثرة ما تزود به من المعارف الأجنبية، وبتأثير ما داخل الحسّ العربي من تحضر ومن رقة الشعور ورفاهته، وهو منزع كان يضطر إليه اضطراراً، حين يُعنى بمديح الخلفاء والوزراء والقواد والأمراء، إذ كان هو الذي يرضيهم فيضفون عليه نوالهم الغمر.

❖ الثاني لم يكن يُعنى فيه بالمديح، إنما كان يُعنى بتصوير حياته الشخصية وأهوائه وميوله ولهوه وطربه وخمره وحبه، وتبعه الشعراء العباسيون ينزعون في شعرهم إلى المنزعين، مضيفين إلى أنغام المنزع الثاني أنغاماً كثيرة، وهي أنغام أهملوا فيها، أو على الأقل في جمهورها، ما عرف به العرب من العفة والوقار والارتفاع عن الدنيات، إذ أطلقوا لأنفسهم العنان في اللهو والمجون، وفي تصوير عواطفهم وأهوائهم دون أي احتشام.

وأخذ الشعراء في المنزعين جميعاً يعنون عناية شديدة بالعربية، وراح فريق منهم إلى البادية كي يتزود من منابعها الأصلية، يتقدمهم بشار وأبو نواس، ومن أقام منهم في الحاضرة لزم اللغويين في المساجد الجامعة، يروي عنهم الشعر القديم، وما يزال يرويه حتى تستقيم له سليقته العربية، وحتى يغدو كأنه عربي أصيل. وقد مضوا يلائمون بين لغة الشعر القديم، وبين ما عاشوا فيه من حضارة، ورقي عقلي، مستخدمين كل ما يملكون ، وبذلك ثبّتوا الأسلوب المولّد، كما ثبّته الكتّاب والمترجمون، من أمثال ابن المقفع، وهو أسلوب يمتاز بالكلمة المنتخبة الرشيقة، وبالمعنى المصيب الدقيق.

وقد انبعثوا يحاولون التجديد، فأدخلوا الشعر التعليمي، ومرنوا له وزن الرجز مرانة واسعة، واستحدثوا كثيراً من الأوزان، كما استحدثوا كثيراً من المعاني، يرفدهم عقلهم الراقي، وما ثقفوه من الفلسفة والفكر الأجنبي، وهم في ذلك كله لا ينسون الشعر القديم وألفاظه ومعانيه، وكأنما تحوّل تحت أبصارهم، إلى ما يشبه جذاذات العلماء حين يصوغون كتاباً، فهم دائماً يستمدُّون منه، وعيونهم دائماً مصوبة إليه.

فظل الشعر القديم حيّاً في هذا العصر، بل لعله حيي حينئذ حياة أكثر خصباً من حياته القديمة، فقد عاد ليُبعث بعثاً جديداً، يتمثل فيه العصر بطاقاته الحضارية والعقلية، وكأنما انمحت الفروق بين البوادي وحواضر العراق، فحياة تلك الحواضر وحياة الصحراء تلتقي جميعاً هذا اللقاء الحي المثمر، الذي كان يتحوّل فيه كل معنى قديم إلى صورة عباسية جديدة.

وهذا هو السرُّ في أن التيار القديم ظل يجري في الشعر العباسي جريان السيل، وينصب فيه انصباب القطر، وكلما انتهى جيل من أجيال العصر، أسلم تراثه مع التراث القديم إلى الجيل الذي خلفه، فاتصل بالتراثين جميعاً، وعمل بدوره في تثبيت الأسلوب المولد الجديد.

وهذا الالتقاء بين الجديد والقديم، وما كان من استغلال الجديد للقديم هذا الاستغلال الحي الخصب، دفع إلى نشاط الملاحظات البلاغية نشاطاً واسعاً، فالشعراء وازنوا كثيراً بين معانيهم ومعاني القدماء، وحاولوا أن يثبتوا تفوقهم عليهم، أو على الأقل أنهم يجارونهم في بعض بدائعهم، ولا يتخلفون عنهم، ومن خير ما يصور ذلك قول بشار: ما زلت أروِّي في بيت امرئ القيس:

كأنَ قلوبَ الطيرِ رطباً ويابساً لدى وكرها العُنَّابُ والحشفُ البالي

إذ شبه شيئين بشيئين، حتى صنعت:

كأن مثارَ النقع فوق رؤوسنا وأسيافَنا ليلُ تهاوى كواكبه[1]

وهو إنما يريد مجرد تشبيه شيئين بشيئين، إذ التشبيهان مختلفان.

ولعل في ذلك ما يشير إلى أن الشاعر العباسي، كان يحاول محاكاة الشاعر القديم، في وسائله البلاغية من تشبيه وغير تشبيه، مستعيناً بفكره الدقيق، ولطف مسالكه إلى المعاني والأخيلة، وبحسه الحضري الرقيق

---

[1] الأصفهاني، الأغاني 3: 196.

ومشـــاعره المرهفة، ومن خير ما يصوِّر ذلك أن نجد بشاراً يستمع إلى قول كثير [1]:

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكفِّ تلينُ

فيقول: والله لو جعلها عصا مخ أو عصا زبد لما أحسن، لقد جعلها جافية خشنة.

وكان قد أدار المعنى في نفسه وسوَّاه تسوية جديدة في بعض غزله، فقال: ألا قال كما قلت:

ودعجاءِ المحاجر من مــَعَدٍّ كأن حديثَها ثمرُ الجنـــانِ

إذا قامـــت لمشـــيتها تثننت كأن عظامَها من خيزران

وبذلك أخلى المعنى من جفوته وخشونته.

وقد مضى هو ومعاصروه، يتبارون في حسن الصياغة وجمال الديباجة، وفـــي الألفـــاظ الأنيقة ذات البهاء والرونق، وتصور هذا الجانب من بعض الوجوه قصة غضب بشار على تلميذه سلم الخاسر، إذ رآه يعدو على بيته:

من راقب الناسَ لم يظفر بحاجتهِ وفاز بالطيبات الفاتكُ اللهجُ

فينســـخه ببيـــت أسلس منه صياغةً، وأخف عبارة، وأكثر وضوحاً، مع الإيجاز والدقة والنصاعة، إذ قال:

من راقب الناس مات غماً وفـــاز باللـــذة الجسورُ

ويقـــال إنه حين سمعه تأوه، وقال: ذهب والله بيتي. وغاضب سلماً ونحَّاه عن مجلسه ونفسه، حتى كلمه فيه بعض إخوانه، فرده[2].

---

[1] الأصفهاني، الأغاني 3: 154. وكُثير بن عبد الرحمن الخزاعي شاعر متيّم، من أهل المدينة أكثر إقامته في مصر، أخباره مع عزّة بنت جميل كثيرة حتى سُمّي بكثير عزة توفي سنة 105 هـ.

[2] نفسه 3: 199.

وفـي كتـب الأدب أخبار كثيرة، تصوِّر عناية الشعراء باختيار ألفاظهم وفقههـم الحسـن بهذا الاختيار، من ذلك ما يروى أن رجلاً أنشد ابن هرمة بيته:

بالله ربِّك إن دخلتَ فقل لها هذا ابن هرمةَ قائماً بالبابِ

فقال للرجل ما كذا قلت، أكنت أتصدق (أسأل) قال: فمإذا ؟. قال: واقفاً، ثم قال له: ليتك علمت ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى[1].

وهـناك محاورات كثيرة، كان يراجع فيها الشعراء زملاءهم،كانت تنعقد كلما اجتمعوا في ناد أو مجلس، وكانوا يبدون فيها كثيراً من الملاحظات على المعانـي وصحتها وفسادها، والألفاظ وغرابتها وغثاثتها، من ذلك ما يروى من أن أبا نواس أنشد مسلماً قوله في الصبوح:

ذكر الصبوحَ بسحرةٍ فارتاحا وأملَّه ديكُ الصباحِ صياحا

فقـال له مسـلم: قـف عند هذا البيت،لِمَ أمله ديك الصباح، وهو يبشره بالصبوح الذي ارتاح له ؟ فقال له أبو نواس: فأنشدني أنت، فأنشده مسلم:

عاصى الشبابَ فراح غيرَ مفنَّدٍ وأقام بين عزيمةٍ وتجلدِ

فقال له أبو نواس: ناقضت، ذكرت أنه راح، والرواح لا يكون إلا بانتقال من مكان إلى مكان ثم قلت: (وأقام بين عزيمة وتجلد) فجعلته متنقلا مقيماً[2].

ومما كانوا ينكرونه إنكاراً شديداً التبدي في القول وحشد الألفاظ الغريبة، وكـان ابن مناذر ممن يسرفون على أنفسهم في ذلك، فقال له أبو العتاهية[3]: (أنـت خـارج عـن طبقة المحدثين، فإن كنت تشبهت بالعجاج ورؤبة فما لحقتهما، ولا أنت في طريقهما، وإن كنت تذهب مذهب المحدثين، فما صنعت

---

(1) العسكري، الصناعتين: 68.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء 2: 690.

(3) إسماعيل بن قاسم بن سويد العنزي بالولاء، شاعر مشهور بزهدياته، نشأ بالكوفة وسكن بغداد توفي سنة 211 هـ.

شـيئاً، أخبرنـي عـن قولـك: (ومن عاداك لاقى المرمريسا) أخبرني عن المرمريس ما هو ؟ فخجل ابن مناذر وما راجعه حرفاً[1].

وكـان أبو العتاهية قد اختار لنفسه في شعره،ولا سيما (زهدياته) أسلوباً ليِّـناً، بناه على السهولة واللفظ الخفيف المألوف الذي تأنس له العامة، وكان ذلـك يُعد انحرافاً عن الأسلوب الجزل الفخم الذي تشيع فيه الرصانة، والذي كان يجري فيه الشعر الرسمي شعر المديح، فانبرى مسلم بن الوليد يقول له: (والله لو كنت أرضى أن أقول مثل قولك:

الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك

لبيك إن الملك لك

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت، ولكني أقول:

موفٍ على مهجٍ في يوم ذي رهجٍ كأنه أجلٌ يسعى إلى أمل) [2]

والمسـألة في واقعها كانت تدور حول مذهبين: مذهب كان يرى أصحابه مـن أمثال أبي العتاهية أن يقترب الشعر من لغة الشعب اليومية، حتى يمس جميع القلوب، وكان أبو العتاهية يصرُّ على ذلك إصراراً شديداً حتى ليقول:

(الصواب لقائل الشعر أن تكون ألفاظه مما لا يخفى على جمهـور الـناس مثل شعري، ولا سيما الأشعار التي في الـزهد، فـإن الـزهد ليس من مذاهب الملوك، ولا من مذاهـب رواة الشـعر ولا طـلاب الغريب، وهو مذهب أشـغف الـناس بـه الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء والعامة، وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه) [3].

وكـان يقـابل هذا المذهب، مذهب يعتد بقوة الرصف وفخامته وجزالته وضـخامته، وهو مذهب مسلم بن الوليد، بل هو مذهب جمهور الشعراء في

---

[1] الأصفهاني، الأغاني 4: 90. والمرمريس: الداهية.

[2] الأصفهاني، الأغاني 4: 27.

[3] نفسه 4: 70.

مدائحهم الرسمية، منذ بشار بن برد ومعاصريه، وقد مضوا ينمُّون ما وجدوه عند القدماء، من تشبيهات واستعارات وجناسات ومقابلات، حتى إذا ظهر مسلم جعل هذه المحسنات جزءاً لا يتجزأ من جوهر شعره، وأُطلق عليها لأول مرة اسم (البديع)،وخلفه أبو تمام، فأوفى بهذا البديع على الغاية المرتقبة من الإكثار والتفنن، بل من الإفراط والإسراف البعيد.

وعلى هذا النحو كان الشعراء والكتَّاب يكثرون من ملاحظاتهم البلاغية، محاولين بكل ما وسعهم أن يذللوا المادة الأدبية القديمة لتحمل عصرهم ونفوسهم وأحاسيسهم وعقولهم وأخيلتهم، واستطاعوا أن يستوعبوا خصائص الأدب القديم وأن ينموها ليبلغوا كل ما كانوا يرومونه من روعة الشعر والنثر، إن الأدب في رأيهم تفهم ودراسة لنماذجه القديمة حتى يتشبع بها الشاعر والكاتب، ثم يأخذ في أن يجد نفسه ومحيطه، ويصورهما في لغة منمقة تزخر بالمحسنات أو في لغة شفافة لطيفة كالغلائل الرقيقة[1].

طائفة اللغويين والنحاة

أسهم اللغويون والنحاة في نشأة البلاغة العربية إسهاماً ظاهراً، فعلى الرغم من أن غايتهم كانت، في المقام الأول، رواية النصوص الشعرية والنثرية، واستنباط القواعد اللغوية والنحوية، إلا أنهم كانوا يعرضون لبعض الجوانب الأسلوبية والتعبيرية فيما ينقلونه من نصوص، كما أن عملهم اللغوي هذا يرتبط، من جانب آخر، بغايات دينية كالاحتجاج للغة القرآن الكريم، وبيان أنها النموذج الأعلى لهذه اللغة.

ولقد قضى النقد العربي مدة طويلة من الزمن، وهو يدور في مجال الانطباعية الخالصة، والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت، أو تمييز البيت المفرد، أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر،

---

[1] ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 28.

الـــى أن أصبح درس الشعر في أواخر القرن الثاني الهجري جزءاً من جهد علماء اللغة والنحو،فتبلورت لديهم قواعد أولية في النقد[1].

وكـــان هؤلاء، في القرون الأولى، يشكّلون طائفة واحدة، فاللغة لم تكن منفصـــلة عـــن الـــنحو، والعالم كان يجمع إلى تعليم اللغة وشرح مفرداتها، مقايـــيس الاشتقاق والإعراب، إلى بيان خصائص الأسلوب، ودقائق التعبير، ولـــم ينفصـــل الـــنحو عن اللغة إلا في القرون المتأخرة، حين أخذت العلوم تتخصص، وتتحدد بحدود واضحة.

إن مهمـــة اللغة التعبير عن الأفكار،وإن التعابير اللغوية تتفاوت، في مدى نجاحهـــا، في مهمة التعبير عن المعنى المقصود، ففي الألفاظ الخفة والثقل، وفي الحروف التلاؤم والتنافر، ومن الكلمات ما يكرهه السمع، ويمجه الطبع، ومـــنها ما هو جميل الوقع على الأذن، حسن الأثر في النفس، وهذا التفاوت فـــي الألفـــاظ، مـــن حيث الحسن والقبح، والتلاؤم والتنافر هو أساس فكرة الـــبلاغة التـــي تصل بالتعبير إلى درجة خاصة في أداء المعنى أداءً متكاملاً جميلاً مشتملة على كل خصائصه ومميزاته.

ولذلك كان للدراسات اللغوية نصيب وافر، وأثر واضح، ليس في البلاغة وحدهـــا، بـــل في شتى المجالات الثقافية المختلفة، فأصحاب المعاجم اللغوية اســـتفادوا من دراسات الخليل بن أحمد الفراهيدي (175 هـــ)، كما استفادوا مـــن دراسات ابن جني (392 هـــ) بصفة خاصة، فلم يتركوا شيئاً من كلامه إلا نقلوه واعتبروه نهائياً[2].

وكذلـــك صنع أصحاب الأداء القرآني (التجويد) فقد استخلصوا قواعد علم الـــتجويد من دراسات الخليل وتلاميذه، وألفوا في ذلك كتباً تعلم الناس كيفية أداء القـــرآن أداء صـــحيحاً، وكـــانوا فـــي ذلـــك كله آخذين بأصول قواعد الأصوات، ولم يضيفوا إليها شيئاً اللهم إلا شيئاً يسيراً في التفاصيل.

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 34.

[2] حسين، أثر النحاة: 24.

أما علماء البلاغة فقد أفادوا من الدراسات اللغوية فائدة، لا محل لإنكارها، ولا سيما حين يتعرضون لفصاحة اللفظ المفرد، وهم في ذلك ينقلون عن الخليل تارة، وعن ابن دريد وابن جني تارة أخرى.

فالرماني (683 هـ) مثلاً حين يتحدث عن التلاؤم بأنه نقيض التنافر، وأنه نتيجة لتعادل الحروف في التأليف، نراه يقسم التأليف إلى ثلاثة أوجه: متنافر، ومتلائم في الطبقة الوسطى ومتلائم في الطبقة العليا ويورد مثالاً للمتنافر بالبيت المشهور:

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفر وليس قربَ قبرِ حربٍ قبرُ

فقد ذكروا أنه من أشعار الجن ولا يتهيأ لأحد أن ينشده ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتتعتع ولا يتلجلج[1].

ثم يورد مثالاً للمتلائم في الطبقة الوسطى، ويعتبر القرآن من المتلائم في الطبقة العليا فيقول (والسبب في التلاؤم تعديل الحروف في التأليف، فكلما كان أعدل كان أشد تلاؤماً. أما المتنافر، فالسبب فيه ما ذكره الخليل، من البعد الشديد، والقرب الشديد، وذلك أنه إذا بعد البعد الشديد كان بمنزلة الطفر، وإذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة مشي المقيَّد، لأنه بمنزلة رفع اللسان، ورده إلى مكانه، فكلاهما صعب على اللسان، والسهولة من ذلك في الاعتدال، ولذلك وقع في الكلام الإدغام والإبدال[2]. وهو يأخذ برأي الخليل في التنافر، وأنه بسبب شدة القرب، فالطفر أو القيد، كلاهما صعب على اللسان.

كذلك أفاد ابن سنان الخفاجي (466 هـ) من أستاذه ابن جني (392هـ)، فأخذ عنه كلامه في الأصوات، فتكلّم في فصاحة اللفظ المفرد، وما يُشترط فيه من صفات (بأن الواضع للغة، إن كانت اللغة مواضعة، تجنّب في الأكثر كل ما يثقل على الناطق تكلفه، والتلفظ به، كالجمع بين الحروف،المتقاربة في المخارج، وما أشبه ذلك، واعتمد مثل هذا في الحركات أيضاً، فلم يأت إلا

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 1:65.

[2] الرمّاني، النكت: 88.

بالسهل الممكن، دون الوعر المتعب، ومتى تأملنا الألفاظ المهملة، لم تجد العلة في إهمالها إلا هذا المعنى)[1].

وتعرضت الدراسات اللغوية للكلمة، من حيث كونها مهجورة أو مألوفة، فإذا كانت الكلمة وحشية لا يظهر معناها إلا بالتنقيب عنها في كتب اللغة، أو كانت قليلة الاستعمال بين الناس، فهي بعيدة عن الفصاحة مثل قول العجاج:

ومقلةً وحاجباً مزجَّجا وفاحماً ومرسناً مسرَّجا

فكلمة (مسرَّجا) تحتاج إلى تخريج على وجه بعيد، ولا ندري ما المراد منها، أهو أنف، كالسيف السريجي في الدقة والاستواء، أم هو كالسراج في البريق واللمعان، وهذا ما يشترطه البلاغيون في فصاحة المفرد بأن يكون خالصاً من الغرابة، كما اشترطوا من قبل أن يكون خالياً من التنافر[2].

* * * * *

ومن يرجع إلى كتاب (البديع) لابن المعتز، يجده يذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي في صدر حديثه عن التجنيس والمطابقة، فيقول في التجنيس: (قال الخليل: الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو، ومنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها) ويقول في المطابقة: (قال الخليل ــ رحمه الله ــ يقال: طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد)[3]، ولعل ابن المعتز،إنما كان ينقل عن الخليل المعنى اللغوي الأصلي للمطابقة.

على أن من يرجع إلى كتاب سيبويه، الذي يقال إنه جلب مادته من إملاءات الخليل، يجده يعرض لبعض الخصائص الأسلوبية التي دخلت، فيما بعد، في علم المعاني من مثل الحذف، حيث تعرض فيه سيبويه إلى قوله تعالى:﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ﴾[4].

---

[1] الخفاجي، سر الفصاحة: 50.

[2] القزويني، الإيضاح: 3.

[3] ابن المعتز، البديع: 25، 36.

[4] سورة يوسف، الآية: 82.

والـتقدير: اسـأل أهل القرية، وهذا في كلام العرب كثير[1]. وكذلك التقديم والتأخير والتعريف والتنكير، ومن حين إلى حين، نلتقي بإشارات إلى بعض المسائل البيانية.

وتكثر هذه الإشارات عند الفراء (207 هـ) في كتابه (معاني القرآن) إذ عُنيَ فيه بشرح آي الذكر الحكيم، شرحاً بسط فيه الكلام في التراكيب وتأويل العـبارات، وتحـدث فيه عن التقديم في الألفاظ والتأخير والإيجاز والإطناب والمعانـي التـي تخرج إليها بعض الأدوات كأداة الاستفهام، كما أشار إلى بعض الصور البيانية، من مثل التشبيه والكناية والاستعارة[2].

وكـان يعاصر الفراءَ أبو عبيدة معمر بن المثنى (208 هـ) والأصمعي (211 هـ) ولأولهمـا كتاب مشهور يسمى (مجاز القرآن) وظاهر عنوانه يوهـم أنه صنّفه في المجاز بالمعنى البلاغي الاصطلاحي، وحقيقة الأمر أن كلمـة المجاز عنده تعني الدلالة الدقيقة لصيغ التعبير القرآنية المختلفة، فقد جـاء في فاتحته: قال الله جل ثناؤه: ﴿إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ﴾[3] ، مجازه: تألـيف بعضه إلى بعض، ثم قال: ﴿فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ﴾[4] ، مجازه: فإذا ألفنا منه شيئاً فضممناه إليك فخذ به واعمل به وضمه إليك.

علـى أنه يلاحظ أنه اختار الآيات التي تصوِّر طرقاً مختلفة في الصياغة والدلالة، متمثلاً بما يشبهها من أشعار العرب وأساليبهم، وشارحاً لما تتضمنه مـن لفـظ غريـب، وأدَّاه هذا الاختيار إلى أن يتحدث عما في الآيات، من اسـتعارة وتشبيه وكناية وتقديم وتأخير وحذف وتكرار وإضمار، وتوسع في تصـوير الخصـائص التعبيرية كالدلالة بلفظ الخصوص على معنى العموم وبلفـظ العمـوم على معنى الخصوص، وكمخاطبة الواحد مخاطبة الاثنين، وتنـبه فـي ثنايا ذلك، على الصورة العامة للالتفات، وإن لم يقترح له اسمه الاصـطلاحي، يقـول: ومـن مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد، ثم

---

[1] سيبويه: الكتاب 2: 25.

[2] الفرّاء، معاني القرآن 1: 103، 242، 2: 330 وينظر أثر النحاة: 134 وما بعدها.

[3] سورة القيامة، الآية: 17.

[4] سورة القيامة، الآية: 18.

تركـــت وحولـــت مخاطبته هذه، إلى مخاطبة الغائب، قال تعالى: ﴿ حَتَّى إذا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم﴾[1] ، أي بكم[2].

ولـــم يترك الأصمعي في صيغ التعبير القرآني والأدبي كتاباً، مثل كتاب أبـــي عبيدة، غير أن من جاؤوا بعده، أشاروا إلى أنه ألَّف في التجنيس كتاباً، يقول ابن المعتز: (التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكـــلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها، على السبيل التي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها)[3].

ويظهر أنه أول من أفاض في الحديث عن المطابقة بمعناها الاصطلاحي، وربمـــا كـــان أولَ مـــن اقـــترح اســـمها، يقول ابن رشيق القيرواني: (ذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال: أصلها (اللغوي) وضع الرجل في موضع اليد في مشي ذوات الأربع.. ثم قال أحسن بيت قيل لزهير في ذلك:

ليث بِعَثَّرَ يصطاد الرجالَ إذا ما الليث كذَّب عن أقرانه صدقا[4]

وهـــو أول بيت مثَّلَ به ابن المعتز للمطابقة أو الطباق، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الأصمعي أول من اقترح (الالتفات) اسمه الاصطلاحي في البلاغة.

وقـــد جعلـــه ابـــن المعـــتز على نوعين: نوع ينصرف فيه المتكلم عن المخاطـــبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، وهذا هو الـــذي يصـــدق على الالتفات في الآية القرآنية المذكورة آنفاً عند أبي عبيدة. ونوع ثان ينصرف فيه المتكلم عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر، أو بعبارة أدق: بعد أن يفرغ من المعنى وتظن أنه سيجاوزه يلتفت إليه، فيذكره بغير ما تقـــدم ذكـــره بـــه، وقد تنبه الأصمعي على هذا النوع الثاني، وأعطاه اسمه الاصـــطلاحي لأول مرة فيما نعلم، إذ رُويَ أنه سأل بعض من كان يتحدث إليهم أتعرف التفاتات جرير ؟ فقال له: لا، فما هي ؟ قال:

---

[1] سورة يونس، الآية: 22 .
[2] أبو عبيدة، مجاز القرآن: 11.
[3] ابن المعتز، البديع: 25.
[4] القيرواني، العمدة 2: 7.

أتنسى إذ تودّعنا سليمى بعودِ بشامةٍ، سُقيَ البَشَامُ

ألا تراه مقبلاً على شعره، ثم التفت إلى البشام[1]، فدعا له، وقوله:

طرِبَ الحمامُ بذي الأراكِ فشاقني لا زلــتَ في غَلَلٍ وأيــكٍ ناضرِ

فالتفت إلى الحمام فدعا له[2].

وعلــى هــذه الشــاكلة كــان المعلمون من اللغويين والنحاة ينثرون في تضاعيف كلامه وشروحهم للشعر وآي القرآن الكريم ملاحظات مختلفة على بلاغة الكلام وصوره البيانية والتعبيرية، بحيث يمكن أن يقال إنهم أدوا حتى أوائــل القــرن الثالــث الهجري في هذا الصدد خدمة قيمة، بفضل نظراتهم الفاحصة الدقيقة[3].

طائفة المتكلمين

ولم تكن طائفة اللغويين وحدها صاحبة الأثر في البلاغة، بل كانت هناك طائفــة أخرى أبعد أثراً، وأرفع صوتاً في تكوين مصطلحات البلاغة، وإقامة دعائمهــا، ونعنــي بها طائفة المتكلمين، وهم العلماء الذين تكلموا في مسائل العقــيدة الإســلامية، ممــا سُــمِّيَ علم الكلام، وقد انقسموا فرقاً على حسب اختلافهم في فهم موضوعات علم الكلام، فمنهم الأشاعرة والمعتزلة،فالأولى تنســب إلــى مؤسســها الأشعري، والثانية سمِّيت لاعتزالهم مذهب الحسن البصري (ت 110 هــ) في بعض ما اختلفوا معه، وقد نشأت فرقة المعتزلة في العصر الأموي في البصرة أول الأمر ثم سرعان ما انتشرت في العراق، وفــي العصر العباسي تكونت للاعتزال مدرستان كبيرتان: مدرسة البصرة وعلــى رأسها واصل بن عطاء (ت 181 هــ)، ومدرسة بغداد وعلى رأسها بشر بن المعتمر (ت 210 هــ).

---

(1) البشام: شجر لا ثمر له.

(2) العسكري، الصناعتين: 392. وذو الأراك: موضع، والغلل: الماء على سطح الحدائق، والأيك: الشجر الملتف.

(3) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 32.

ويهمنا هنا، التنويه بأن كثيراً من قضايا النقد والبلاغة تتصل بأسباب الخلاف بين المعتزلة والأشاعرة، ولا سيما ما يتعلق باللفظ والمعنى، ومنشأ القضية ينطلق من اختلافهم في فهم (كلام الله)، والكلام لدى المعتزلة ــ شأنه شأن السمع والبصر ــ ليس صفة من صفات الذات، فكلام الله، بما في ذلك القرآن، ليس أزلياً، إذ كيف يكون كذلك، وفي القرآن أمر ونهي ووعد ووعيد،وكل ذلك يقتضي وجود المأمور أو المنهي أو الموعود ؟. ولو كان الكلام صفة أزلية لأصبح القرآن قديماً، ولشارك الله في الألوهية، ذلك أن القدم صفة ذات للألوهية، فكل قديم فهو إله.

ثم إننا نجد للقرآن صفات،لا يتصف بها القديم، فالقرآن يتجزأ ويتبعض، فيقال: ثلثه وربعه ونصفه،وهو حروف منظومة وأصوات مقطوعة،وهو محكم مفصل﴿الر كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾[1].

ومن ثم فهو مركب، وهو أمر ونهي وخبر واستخبار ووعد ووعيد، كل ذلك يوجب كونه مخالفاً للقديم، كما نجد القديم مخالفاً له، من حيث كونه سبحانه عالماً حياً قادراً سميعاً بصيراً، فكل ما كان مخالفاً للقديم، فهو مُحْدَث.

وإذا كان في القرآن أمر ونهي ووعد ووعيد، فإن من حكم الأمر أن يصادف مأموراً، فلا يصح أن تصدر ﴿أقيموا الصلاة﴾، ولم يكن في الأزل من يقيمون الصلاة، إذ محال أن يكون المعدوم مأموراً، ومن ثم محالٌ أن يكون أمر الله أزلياً، لأنه لا بد أن يختص الكلام بمحل، ويستحيل وجود كلام لا في محل،كما يستحيل وجود لون لا في جسم، ومن ثم محالٌ أن يكون كلام الله قديماً.

وفي القرآن خطاب إلى موسى ــ عليه السلام ــ مخالف للخطاب الى محمد ــ صلّى الله عليه وسلّم ــ ومناهج الكلامين مع الرسولين مختلفة، ثم إن أحوال الأمتين ــ أمة محمد وأمة موسى ــ مختلفتان، والقصة التي جرت ليوسف وإخوته غير القصة التي جرت لآدم أو نوح أو إبراهيم، وإذا كانت

---

[1] سورة هود، الآية: 1.

هـذه الأحوال مختلفة، استحال أن يكون الكلام صفة أزلية لله، وإلا لحق ذاته التغير اللازم عن تغير المحدثات.

وقـد أجمـع المسـلمون على أن القرآن كلام الله، واتفقوا على أنه سور وآيـات وحـروف منتظمة، وكلمات مجموعة،ولها مفتتح ومختتم، وأجمعت الأمـة علـى أنه بين أيدينا، نقرؤه بألسنتنا،ونحسه بأيدينا، ونبصره بأعيننا، ونسمعه بآذاننا، ومحالٌ أن يكون هذا كله وصفاً لصفة الله.

إلى جانب هذه الأدلة العقلية قدم المعتزلة أسانيد نقلية، أهمها قوله تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾[1]، ثم وصف الذكر ــ أي القرآن ــ بأنه محدث في قوله تعالى: ﴿مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحْدَثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُـمْ يَلْعَبُونَ﴾[2] ، وقوله: ﴿وَمَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنَ الرَّحْمَنِ مُحْدَثٍ إِلاَّ كَانُوا عَنْهُ مُعْرِضِينَ﴾[3]، وكل محدث فهو مخلوق. والقرآن قد سبقته كتب سماوية مـنزلة ﴿وَمِنْ قَبْلِهِ كِتَابُ مُوسَى﴾[4] وما تقدمه غيره يلزم حدوثه، ولا يكون قديماً.

والله قـادر على أن يغير القرآن كله، أو بعضه أو يبدله أو يأتي بمثله أو يزيد فيه ﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً﴾[5] ، أو ينسخ من آياته ﴿مَا نَنْسَخْ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنْسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِنْهَا أَوْ مِثْلِهَا أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[6] ، وما يتبدل فهو محدث[7].

وكـان يـناهض المعـتزلة فـي صفة الكلام، وخلق القرآن وغيرها من الصفات فريقان:

---

[1] سورة الحجر، الآية: 9.
[2] سورة الأنبياء، الآية: 2.
[3] سورة الشعراء، الآية: 5.
[4] سورة هود، الآية: 17.
[5] سورة الكهف، الآية: 109.
[6] سورة البقرة، الآية: 106.
[7] صبحي، علم الكلام 1: 135 ــ 132.

❖ فـــريق يسمون (السلف)، وهم يرون أن الله وصف نفسه بصفات، من قدرة وإرادة وعلم وكلام وغيرها، فيجب أن نؤمن بها كما جاءت، ولا نـــتعرض لتأويلها وشرحها، فنجري ظواهر النصوص على مواردها، ونكف عن تأويلها، ونفوض معانيها إلى الله.

❖ وفـــريق آخر زعم أن القرآن بحروفه وأصواته قديم، وقد بالغوا فيه، حـــتى قـــال بعضـــهم جهـــلاً: إن الجلـــد والغلاف قديمان فضلاً عن المصـــحف. وقالوا: قد تقرر الاتفاق على أن ما بين الدفتين كلام الله، وأن مـــا نقـــرؤه ونســـمعه ونكتبه كلام الله، فيجب أن تكون الكلمات والحـــروف هـــي بعينها كلام الله، ولما تقرر الاتفاق على أن كلام الله غـــير مخلوق، فيجب أن تكون الكلمات أزلية فيه، غير مخلوقة. وهو قول ظاهر البطلان صادر من عقل ضيق ونظر سقيم.

حتى جاء أبو الحسن الأشعري (330هـــ) ونقل موضوع النزاع إلى نقطة أخرى، فقال: إن كلام الله يطلق إطلاقين كما هو الشأن في الإنسان، فالإنسان يُســـمَّى متكلماً باعتبارين: أحدهما بالصوت، والآخر بكلام النفس الذي ليس بصوت ولا حرف، وهو المعنى القائم بالنفس الذي يعبر عنه بالألفاظ.

فـــإذا انتقلـــنا مـــن الإنســـان إلى الله رأينا أن كلامه تعالى يطلق بهذين الإطلاقين: المعنى النفسي وهو القائم بذاته، وهو الأزلي القديم، وهو لا يتغير بتغـــير العـــبارات، ولا يختلف باختلاف الدلالات، وهذا هو الذي نريده، إذا وصفنا كلام الله بالقدم، وهو الذي يطلق عليه كلام الله حقيقة.

أما القرآن ــ بمعنى المقروء المكتوب ــ فهو بلا شك كما يقول المعتزلة ــ حـــادث مخلوق، لأن كل كلمة تقرأ، تنقضي بالنطق بما بعدها، فكل كلمة حادثة، فكذا المجموع المركب منها، ويطلق على هذا المقروء المكتوب (كلام الله) مجـــازاً. وهذا تسليم منهم بكل ما يقوله المعتزلة في القرآن بمعنى المتلو

المقروء، ثم انتقل النزاع في مسألة جديدة، هي ما ابتدعه الأشعري من الكلام النفسي،فالمعتزلة أنكروه والأشعرية أثبتوه[1].

وقد كان لطائفة المتكلمين فضل عظيم، وأثر بارز في البلاغة العربية، وربما كان لهم من الأثر أكثر مما كان للغويين والنحاة، وسبب ذلك أن هذه الطائفة لم تكن محافظة مثل طائفة اللغويين تعتد بنماذج الشعر القديم وحدها، بل كانت تنظر إلى النماذج الحديثة أيضاً، بالإضافة إلى تناولها القرآن، للنظر في بلاغته، ومدار فصاحته، وتأويل كلمه، بعد أن التحمت عقليتها بالفكر الأجنبي والثقافة اليونانية،[2] ومن ثم كانت هذه الطائفة مصدر نشاط خصب في البلاغة العربية، ووضع كثير من مصطلحاتها،ويذهب بعض الباحثين المعاصرين إلى أن البلاغة نشأت، حين اشتدت الخصومة بين علماء الكلام، وأن الجاحظ المتكلم المعتزلي هو أول من اهتم بالبلاغة اهتماماً جدياً، وأنه مؤسس البيان العربي[3].

إن المعتزلة، حين طلبوا معرفة ما عند الأمم الأجنبية في البيان والبلاغة، لم يكونوا يقصدون إلى تمثلها واعتناقها، وإنما كانوا يريدون أن يوازنوا بين آراء الأجانب وآراء العرب في بلاغة الكلام، محاولين أن يضعوا قواعدها وقوانينها الذاتية، ومعروف أنهم كانوا يدافعون عن الإسلام أمام أصحاب الملل، وطبيعي ألا يلقوا بعقولهم وأنفسهم في أحضان بلاغات أجنبية، وألا يأخذوا منها شيئاً، إلا بعد فحصه ودرسه وتبين ملاءمته للبلاغة العربية[4]،وللمعتزلة إسهامات متعددة الجوانب في البلاغة والبيان العربي، نقف عند أحدها، وهو صحيفة بشر بن المعتمر التي وضع فيها كثيراً من أصول الأدب.

---

(1) أحمد أمين، ضحى الإسلام 3: 37 ــ40.
(2) ضيف، النقد 45.
(3) حسين، تمهيد في البيان العربي: 3.
(4) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 39.

صحيفة بشر بن المعتمر وأثرها في البلاغة والنقد والأدب

كتب بشر بن المعتمر (ت 210 هـ) صحيفة، تحدث فيها عن مدى تصوره للأدب، واستعداد الأديب، وأحوال المخاطبين، والأصول التي يجب مراعاتها في كل أولئك، وقد عرفت هذه الصحيفة بأن موضوعها (البلاغة) ولكن الممعن في دراسة تلك الصحيفة، يرى أنها أبعد الأشياء عن البلاغة بمعناها الاصطلاحي، ومباحثها وفنونها وتقسيماتها المعروفة، وأن البلاغة كانت عند الذين قالوا بأن تلك الصحيفة في البلاغة، كانت تعني الأدب وأصوله، وما ينبغي له ولصاحبه، من أسباب الجودة، وعوامل الإجادة في تأليفه.

إن فن الأدب ينهض على دعامتين: هما فكرة الأدب وصورته، وهما سر ما فيه من عظمة وجمال، غير أن تلك العظمة وذلك الجمال لا يقعان موقعهما، ولا يحدثان أثرهما، إلا إذا انضمت إليهما دعامة ثالثة، وهي المطابقة والتناسب بين الصياغة والمضمون من جهة، وما يتصل بالعمل الأدبي وجوّه، من ناحية الغرض والموضوع وقارئ الأدب والمستمع إليه من جهة أخرى.

وقد كانت تلك الدعامات الثلاث، أهم ما شغل علماء الأدب ونقاده، مهما تباعدت أزمانهم، وتباينت أهدافهم، واختلفت مناهجهم. وكان ما وصلوا إليه، من أسباب الإصابة في تلك النواحي، هي قواعد النقد وأصوله، وكانت هي الأساس الذي قامت عليه الدراسات البلاغية أيضاً، وقد اجتمعت تلك الدعائم، أو الأصول في صحيفة بشر بن المعتمر، التي نعدُّها خلاصة مركزة للمفاهيم المترددة في أذهان دارسي الأدب، ونقاده، ورواته من الذين سبقوه، وفي تلك الصحيفة:

1 ـ اللفظ والمعنى

فكل عين وغرة من الكلام (لفظ شريف، ومعنى بديع). والتعقيد هو الذي (يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك. ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً

كريماً، فإن حقَّ المعنى الشريفِ اللفظُ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجِّنهما..) [1].

وتـدلُّ هذه العبارات على أن بشراً يساوي في المنزلة بين اللفظ والمعنى، ويحفـظ لكـل منهما حقه في وجوب العناية به، والحكم على الأديب بالفنية، بقدر ما يستطيع الإجادة فيهما معاً.

ولا تجـد في تلك العبارات ما يشعر بالغض من قيمة أحدهما، أو محاولة الانتصار لـه على حساب الآخر، أو القول بأن فنية الأديب تبدو في أحدهما دون الآخـر، وتلك هي النظرة الأولى، وهي في الوقت نفسه، النظرة المثلى إلـى الفـن الأدبـي، ومـا ينبغي أن يتوافر في ركنيه من الجودة، ووجوب الرعاية والاهتمام بكل منهما.

وسـنرى أن التنبـيه على هذين العنصرين قد فتح باب القول فيهما على مصراعيه، فبحث الباحثون فيما يكون للفظ، وفيما يكون للمعنى، ورأى قدامة ابن جعفر (337 هـ) أن شرط اللفظ أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، والخلو من البشاعة. ونعت المعنى عنده أن يكون مواجهاً للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب[2].

وقـد أجمـع البلاغـيون ونقاد الأدب على وجوب توافر أسباب الجودة ومظاهـر الإتقان، في هذين العنصرين. بل إن ذكر هذين العنصرين قد فتح باب نقاش طويل، وحجاج بين فريقين من أصحاب الرأي:

فيذهـب أحد الفريقين إلى أن الأدب إنما هو صياغة وتعبير، وأن مجال الـتفاوت بين الأدباء إنما هو في الأداء، لأن الفن قالب، ولا يرون أن الفنية مـن شـأن المعاني، لأنهم يذهبون إلى أنها ليست وقفاً على طبقة من الناس دون طبقة.

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 1: 136.

[2] قدامة، نقد الشعر: 10 وما بعدها.

ويذهب الفريق الآخر إلى أن مدار الأمر ومجال التفاوت إنما هو في المعاني والأفكار، وأن الأديب لا يصعب عليه مرام اللفظ إذا كان المعنى حاضراً في ذهنه، لأنه سيستدعي الألفاظ المناسبة له من غير جهد، يبذله الأديب في الانتقاء والاختيار.

وعلى كل حال، فقد بحث كل فريق من الفريقين عن مظاهر الجودة في العنصر الذي رأى أنه كل شيء في الأدب، فأخذت المدرسة الأولى تبحث في الأساليب وتصنيعها، أو تبحث في فنيتها، وأخذت المدرسة الأخرى تبحث عن المعاني ومدى التفاوت بينها، وغني بذلك النقد الأدبي، واتسعت مسالكه وتعددت نظرياته.

2 ــ مطابقة الكلام لمقتضى الحال

وكان بشر من أوائل الذين كتبوا في وجوب تلك المطابقة، فلا عبرة عنده بشرف المعنى، ولا بشرف اللفظ، إذا لم يقعا موقعهما، ويقول في ذلك إن مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال[1]. وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات[2].

ومن المعلوم أن هذه المطابقة هي علة التأثير وتحقيق غاية الأدب، ولا تتحقق تلك الغاية، إلا إذا كان الأدب يستطيع أن يفهمه من يسمعه، ليعيه، ويتدبره ويتأثر به، ويشارك صاحبه فيما عبَّر عنه من عاطفة أو انفعال.

ومن المعروف كذلك أن التعريف الذي انتهى إليه البلاغيون في حد البلاغة عند العرب وعند غيرهم، هو تلك الكلمة الموجزة (مطابقة الكلام لمقتضى الحال).

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين 1: 136.

(2) نفسه 1: 139.

وتُعـدُّ صحيفة بشر بن المعتمر أقدم محاولة في الدراسات الأدبية، وهي تشـبه أن تكـون مقالـة فـي موضوع البيان، وتدلُّنا على عناية المتكلمين (ولاسـيما المعـتزلة مـنهم) بفن التعبير، ولعلَّ ذلك يرجع إلى حاجة أولئك المتكلمين إلى الثقافة الواسعة، والمعرفة بأساليب الأداء، وصحة دلالتها على المعانـي والأفكـار. ولا شـك أن هذه المعرفة تحتاج إلى كثير من التأمل والفحـص والتنظـيم، حتى يكون هذا خير وسيلة لتنظيم ما يبنى عليها، من الآراء والقواعد والأصول التي تمسُّ الأفكار والمعتقدات.

وإلى جانب ذلك أثارت صحيفة بشر عدداً من المسائل التي تتصل بالأدب وإنشـائه، ففـيها يوصي الأديب أن ينتهز ساعة نشاطه وفراغ باله، وإجابة نفسـه إيـاه، لمـزاولة فنه والشروع في تأليفه، يقول: خذ من نفسك ساعة نشـاطك، وفـراغ بـالك، وإجابتها إياك فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً وأشـرف حسباً، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطـأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع. واعلم أن ذلك أجـدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة،وبالتكلف والمعاودة[1].

كمـا تـناول بشر اللفظ والمعنى فجعلهما درجات، وجعل لكل درجة من المعاني ما يناسب درجتها من الألفاظ، ولكل طبقة من الناس طبقة من الكلام. فهـناك المعنى الشريف الذي يتطلب اللفظ الشريف، الذي من حقه أن يصان عـن كـل ما يفسده ويهجنه، ونهى عن التوعُّر الذي يسلم إلى التعقيد، ويسِمُ صـاحبه بالتكلف، يقول في هذا: وإياك والتوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك. ويشين ألفاظك. ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظـاً كـريماً، فـإن حـق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصـونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما.

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 1: 135.

وكذلـــك تكلّـــم بشر عن الفن الأدبي، ومدى ما يستطيع الأديب أن يبلغه بمقـــدار حذقه لفنه، وبصره بصناعته، فإن الفن الأدبي يتجه أحياناً إلى عامة الناس، وأحياناً يتوجه إلى خاصتهم على حسب إرادة الأديب، وللعامة لسانهم، وللخاصة بيانهـــم،أما المعنى فإنه ليس يشرف لأن يكون من معاني الخاصة، ولـــيس ينحط بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الإصابة وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال، فإن أمكن الأديب أن يبلغ من بيان لسانه وبلاغة قلمه ولطف مداخله، واقتداره على فنه أن يفهـــم العامة معاني الخاصة، لأن يكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف على العامة، ولا تجفو عن الخاصة، فهو حينئذ البليغ التام، يقول بشر:

فكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذباً وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً، أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وأما عند العامة إن كنت للعامة أردت.

والمعـــنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بـــأن يكـــون مـــن 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 إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام.

وفـــي هذه الصحيفة إشارة إلى الطبع والاستعداد، ولكن بهذا الطبع حاجة إلـــى تثقـــيف وتدريـــب ومعاودة، فإذا لم يجدِ التدريب ولا المعاودة، وجب الانصـــراف عـــن صناعة الأدب إلى غيرها من الصناعات، وفي ذلك يقول بشر:

> إن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك، عند أول نظرك وفي أول تكلفك، وتجد اللفظة لم تقع موقعهـــا، ولـــم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها

المقسومة لها، والقافية لم تحلَّ في مركزها وفي نصابها ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها، فإنك لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور، لم يعبك بترك ذلك أحد. ولكنك إذا تكلفتهما، ولم تكن حاذقاً مطبوعاً، ولا محكماً لسانك، بصيراً بما عليك وما لك، عابك من أنت أقل عيباً منه، ورأى من هو دونك أنه فوقك !.

فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الإجابة ولا المواتاة، إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق. (وهي المنزلة الثانية)

فإن تمنَّع 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، فإنك لم تشته ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب، والشيء لا يحن إلا إلى ما يشاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبة[1].

وهكذا نجد هذه الصحيفة قد حوت كثيراً من التوجيهات والمبادئ النقدية، وقد يقال في هذا الكلام، وفي نظائره فيما سلف، إنه يُعدُّ في باب التعليم والتوجيه، أكثر مما يُعد في باب النقد، وإنه أكثر اتصالاً بالبلاغة التي تضع

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 1: 138.

قواعـــد الأدب لمن يصنع الأدب، منه بالنقد الذي ينظر في الأدب كما كان، ويبرز المحاسن أو العيوب، الكائنة في نص موضوع أمامه وماثل بين يديه، وقد يكون في هذا القول شيء من الصواب.

لكـــن الـــذي ينبغي أن نعرفه هو أن أمثال تلك الآراء، وإن جاز وصفها بالـــنظرية، كان لها أساس من الواقع، فإنها وُضعت بعد النظر في نصوص قيلـــت، وفُحِـــصَ مـــا فيها من أسباب القوة أو الضعف، وعناصر الجودة أو الرداءة، وقد عمد أولئك المؤلفون، أو النقاد إلى إخفاء أسماء من عرضوا لهم ولأدبهم بالمدح أو بالذم.

ولا يمكـــن أن يتصور أن تلك الآراء غير ذات موضوع، أو أنها عالجت شيئاً لا وجود له، أو أنها وُضعت بتأثير التصور والخيال، فإن الخيال، مهما تكـــن درجـــته، يقـــبس من الحقائق الماثلة والواقع الموجود، ولا نستطيع أن نتصور ناقداً أو عالماً بنى من الوهم المطلق نظرية، محدودة المعالم واضحة السمات، وغاية ما يمكن أن يقال إنه نشد الصورة الكاملة باستعراض صور مشوهة أو ناقصة، وفي بعض تلك الصور المشوهة أو الناقصة، رأى ملامح الجمـــال أو بعضـــه، فجمع الملامح الجمالية من هذه وتلك، وتاقت نفسه إلى رؤيـــة الحسن موحَّداً مجتمعاً في مثال، فرسم هذا الحسن المثالي فيما اقترح مـــن آراء، وفيما وجه من كلمات[1]. وبشر في ذلك كله، يرينا مدى استغلال المعتزلة لملاحظات العرب والأجانب في البلاغة، وكيف أنهم كانوا يحاولون النفوذ من ملاحظات الطرفين إلى تبين قواعدها السديدة، محتكمين، في ذلك، إلى عقولهم الناضجة، وبصائرهم النافذة[2].

---

[1] طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي: 148.

[2] ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 45.

الأقاويل التي نقلها الجاحظ عن الأمم الأخرى

يحتل موضوع تأثر (البلاغة العربية) بالتراث الأجنبي، مكانة بارزة في الدراسات المعاصرة، فقد قدَّم د. طه حسين (تمهيداً في البيان العربي) رصد فيه النتائج التي يمكن التوصل إليها بقراءة كتاب الجاحظ (البيان والتبيين)، وهي:

1. إن العرب من نهاية العصر الجاهلي، أخذوا يخضعون صناعة الكلام لنقد أولي، ولكنه، في أغلب الأحوال، سديد، لأنهم كانوا يعولون فيه على سلامة الذوق، ولقد بلغ بهم الأمر أن استكشفوا عيوباً فنية في النظم، ووضعوا من النصح والإرشاد ما قد يفيد كلاً من الخطيب والشاعر في صناعته، فهم مثلاً يحذرون الشاعر من التورط في عيوب معينة، قد تلحق القافية، ويعرفون كيف يؤاخذونه في حالتي التقصير والغلو، ثم هم يتقدمون إلى الخطباء أن يراعوا مقتضى الحال، فيوجزوا أو يطيلوا على وفق المقام، وأن يفتتحوا خطبهم بحمد الله والثناء عليه،ويوشحوها بآي من الذكر الحكيم.

2. إن العرب، منذ القرن الثاني، أخذوا يعنون بصناعة الكلام عناية شديدة، وقد دفعهم إلى ذلك أمران: أولهما ما كان بين الأحزاب السياسية في ذلك العصر من صراع، تحوّل إلى عقيدة نظرية في الكوفة والبصرة، أكبر أمصار العراق في ذلك الزمان، وثانيهما الحركة الفكرية القوية التي ظهرت في ذلك العهد نفسه، فلم تكن مساجد الكوفة والبصرة يومئذ، أمكنة مجرَّدة للعبادة، بل كانت فوق ذلك مدارس، يغشاها العلماء لتدريس اللغة والنحو والحديث والفقه، ويدخلها الإخباريون ليقصوا على سامعيهم أخبار السيرة و الفتوح والفتن، ويدخلها كذلك، زعماء الأحزاب السياسية والفرق الدينية للجدل والمناظرة، وكان يجلس إلى هؤلاء أنواع من الناس، من بين مسلم، ويهودي، ونصراني، ومجوسي، ولا شك أن من يتصدّى للكلام أمام هؤلاء ينبغي أن يكون موفور الحظ من وضوح العبارة، وظهور

الحجة، وخفة الروح، والقدرة على الإفهام، ومن هنا نشأ بحث دقيق فيما ينبغي أن يتحلى به الخطيب من الصفات، وما ينبغي أن يخلو منه من العيوب.

3. وفي ذلك الوقت أخذت تظهر طبقة مفكرة جديدة، هي طبقة عمال الديوان وكتّاب الخلفاء، وكان معظم أفرادها من الأعاجم، من الفرس وأهل الجزيرة والسريان والقبط، وكان أفرادها قد ثقفوا بلغاتهم الأصلية، ثم حذقوا فوق ذلك العربية، مع سوء التلفظ بها أحياناً، هذه الطبقة التي كانت تلي للخلفاء ورؤساء الدولة المناصب الإدارية والكتابية، أدخلت على اللغة العربية أساليب لم يعهدها العرب من قبل، وسلكت في الكتابة طرقاً جديدة، أخذت بها، وصارت مجالاً للتنافس بين الكتّاب، فالبيان العربي، كما صوَّره الجاحظ، لا يمكن أن يقال فيه إنه عربي خالص، وذلك لأثر الكتّاب الأعاجم فيه، ولا يمكن أن يقال إنه أعجمي خالص، وذلك لإسهام العرب فيه[1].

وتواصلت الدراسات ، موجهة عنايتها إلى تحقيق هذه القضية، لتكتمل الصورة الحقيقية للنظرية الأدبية عند العرب، بالوقوف على روافدها المتنوعة. ويمكن إرجاع الأسباب التي أدت بهؤلاء الدارسين، إلى اتخاذ هذه الوجهة في البحث، إلى محورين أساسيين:

- الأول: محور تاريخي حضاري عام .
- والآخر: مجموعة من الإشارات والأدلة الواردة في مصادر البلاغة العربية نفسها.

فهناك صلات تاريخية توطدت ــ منذ وقت مبكر بين الثقافة العربية ــ فالعربية الإسلامية ــ وثقافات الشعوب الأخرى، مما جعل البيئة الثقافية في الحواضر والأمصار، غير خالية من عناصر فكرية أجنبية، وقد تعمقت هذه الصلات، وامتد تأثيرها بعد حركة الترجمة، ونقل الفكر الأجنبي، ولا سيما

---

[1] طه حسين، تمهيد في البيان العربي: 7.

اليونانـــي، إلى اللغة العربية، إما مباشرة أو عن طريق اللغة السريانية، ومن الملاحـــظ أن أولى المؤلفات التي يحق لها أن تنتسب إلى البلاغة، تنتمي إلى هذه المدة في نهاية القرن الثالث وبداية الرابع الهجري.

هـــذا، بالإضـــافة إلـــى أن التراجمة، وقعوا على كتب لها علاقة مباشرة بالـــبلاغة، وهما كتابا (الخطابة) و(الشعر) لأرسطو، وقد عكف العرب على ترجمتهما وشرحهما وتلخيصهما، ولقيا رواجاً كبيراً في البيئة العربية آنذاك.

حدث هذا في الفترة التي شهدت بوادر التأليف المستقل في فن البلاغة مع كـــتاب (الـــبديع) لعبد الله بن المعتـــز (296 هـــ) كما شهدت نهجاً في نقد الشعر،لم يصادف مثله في المحاولات التي سبقته، ويتمثل هذا في كتاب (نقد الشعر) لقدامة ابن جعفر (326 هـــ).

هـــذه العوامـــل التاريخـــية الثابتة تدل ـــ فيما تدل عليه ـــ على أن البيئة الثقافية العربية لم تكن أجنبية عن تيارات فكرية أخرى، نضجت في ظروف حضـــارية مخـــتلفة عـــن الجـــو العربي، مما جعلها مهيئة لنوع من الالتقاء والتفاعل.

ولا شـــك أن العوامل الأخرى، المتمثِّلة في الإشارات، والأدلة الواردة في مصـــادر الـــبلاغة العربـــية، التي تشكِّل (المحور الثاني)، تدعم القول بهذا الالتقاء والتفاعل والتأثر.

فالجـــاحظ ـــ مـــثلاً ـــ أشار في مواطن عديدة، وفي سياقات متباينة إلى مصـــادر أجنبية، كاليونان، والفرس، والهند، والروم،وتُعَدُّ (الصحيفة الهندية) مـــن أبـــرز هـــذه السياقات، ومن أوضحها دلالة على امتزاج الثقافة العربية بثقافات أجنبية، واستفادة البلاغة في أطوارها الأولى من موروث الحضارات الأخرى.

وطـــريقة (الجاحظ) في تقديمها يلفت النظر، فهو يمهد لها بذكر ملابسات تاريخـــية تحملـــنا علـــى التصديق بكونها حدثاً تاريخياً واقعاً. فقد أشار إلى وجودهـــا شـــخص هـــندي الأصل (بهلة)، ذكر اسمه مقترناً بأطبـــاء هنود اســـتجلبهم (البرامكـــة). وإشارة (بهلة) إلى الصحيفة كانت جواباً عن سؤال،

يستكشف حد البلاغة عند الهنود. ويقوي الظن بوجودها إحجامه عن ترجمتها لخروجها عن اختصاصه، واستعانة السائل بالمترجمين للوقوف على محتواها، وبعد استعراض هذه الظروف (التاريخية) يورد الجاحظ نص الرسالة مترجماً.

وقد جاءت هذه الصحيفة مباشرة، بعد إيراد الجاحظ لجملة من الأخبار عن حدود البلاغة منسوبة إلى الفرس واليونان والروم والهند، يقول الجاحظ: (قيل للفارسي: ما البلاغة ؟ قال: معرفة الفصل من الوصل وقيل لليوناني: ما البلاغة ؟ قال: تصحيح الأقسام واختيار الكلام. وقيل للرومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة. وقيل للهندي: ما البلاغة ؟ قال: وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة)[1].

والفارسي إنما يشير إلى معرفة مقاطع الكلام وتمييز فقراته وعباراته بعضها من بعض، بحيث تتضح أماكن الوقف وأماكن الوصل، وما زالت فكرته تدور بين أصحاب البلاغة حتى جعلوا لها فصلاً خاصاً في علم المعاني، وفي كتاب (الصناعتين) ما يدل على أن الكتاب كانوا يعنون بمواضع الفصل وتبيينها في الكتابة منذ صالح بن عبد الرحمن التميمي كاتب الحجاج[2].

وأشار اليوناني إلى أهمية اختيار الألفاظ وتصحيح المعاني وخاصة من حيث التقسيم الدقيق، ولعل ذلك ما دفع البلاغيين إلى أن يسلكوا التقسيم في البديع ومحاسن الكلام. أما الرومي فوقف عند البديهة الحسنة وما يقترن بها من الكلمة المواتية الموجزة، كما وقف عند غزارة الخطيب ووفرة معانيه وقدرته على حوك الكلام، بينما وقف الهندي عند وضوح المعاني، والإلقاء بالكلمة في لحظتها المناسبة، والكناية عن المعنى حين يكون الإفصاح عنه مركباً عسيراً.

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 1: 88.

[2] العسكري، الصناعتين: 440.

الصحيفة الهندية

ويذكر الجاحظ خبراً طويلاً[1]، عن معمر أبي الأشعث رأس فرقة المعمرين من المعتزلة وكيف أنه سأل بهلة الهندي ــ أحد أطباء الهند الذين اجتلبهم يحيى بن خالد البرمكي لعهد الرشيد ــ ما البلاغة عند أهل الهند ؟ فقال له بهلة: عندنا في ذلك صحيفة مكتوبة، ولكن لا أحسن ترجمتها، ولم أعالج هذه الصناعة فأثق من نفسي بالقيام بخصائصها وتلخيص لطائف معانيها. قال أبو الأشعث: فلقيت بتلك الصحيفة الترجمة، فإذا فيها:

(أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح قليل اللحظ متخير اللفظ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة.

ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة، ولا يدقق المعاني كل التدقيق ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح، ولا يصفيها كل التصفية، ولا يهذبها كل التهذيب. ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيماً أو فيلسوفاً عليماً ومن قد تعود حذف فضول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ، وقد نظر في صناعة المنطق على جهة الصناعة والمبالغة لا على جهة الاعتراض والتصفح وعلى وجه الاستطراف والتطرف. واعلم أن حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً، وتلك الحال له وفقاً، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقصراً ولا مشتركاً ولا مضمناً.

ويكون مع ذلك ذاكراً لما عقد عليه أول كلامه، ويكون تصفحه لمصادره في وزن تصفحه لموارده، ويكون لفظه مونقاً، ولهول تلك المقامات معاوداً. ومدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم، وأن تواتيه آلاته وتتصرف معه أداته. ويكون في التهمة لنفسه معتدلاً، وفي حسن الظن بها مقتصداً، فإنه إن تجاوز مقدار الحق في التهمة لنفسه ظلمها، فأودعها ذلّة المظلومين، وإن تجاوز الحق في مقدار حسن

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 1: 92.

الظـــن بها آمنها فأودعها تهاون الآمنين. ولكل ذلك مقدار من الشغل، ولكل شغل مقدار من الوهن، ولكل وهن مقدار من الجهل).

والصحيفة تطلب ــ بوضوح ــ إلى الخطيب أن يكون ثبت الجنان هادئ الـــنفس، حـــتى لا يصـــيبه دهش من شأنه أن يعقد لسانه، كما تطلب إليه أن يتخير لفظه وأن يلائم بين كلامه ومستمعيه، فلا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، وأن يكون فيه قدرة على إحسان جميع ضروب الكلام بحيث لا يصعب عليه وجـــه من وجوه القول. وتقول إنه ينبغي ألاَّ يتعمق في معانيه حتى لا يفضي به ذلك إلى شيء من الغموض، وأيضاً فإنه ينبغي ألاَّ يسرف في تنقيح لفظه، حـــتى لا يخرج إلى أساليب غريبة، وحتى لا تشغله ألفاظه عن المعاني التي يريد بيانها.

وتمضـــي فـــتقول: إن التكلم بالكلام المصفى المنقح إنما يوجه لمن خبر المعانـــي مـــن الحكماء والفلاسفة أو قل لعلية المثقفين ممن لا يحتاجون إلى إطـــناب، ومن يعرفون حقوق الكلام ويسقطون مشتركه الذي قد يوهم بمعان غير معناه ممن حذقوا صناعة المنطق، ولم يكتفوا بأن يلموا بأطراف منها.

وتقـــف الصـــحيفة عند دقة استخدام الكلمة ووفائها بمعناها دون أن تكون زائـــدة أو ناقصـــة عنه، ودون أن يدخلها اشتراك فلا تدل على معناها دلالة بينة، وأيضاً دون أن تحتاج إلى ما بعدها كي تكون تامة بنفسها، وإلا أصابها التضمين واحتياجها إلى ما يليها.

ومعـــروف أن أصحاب البلاغة العربية فيما بعد شددوا في وجوب اكتفاء كـــل بيت في القصيدة بمعناه، وسموا البيت الذي يفتقر إلى ما بعده مضمناً، وعـــدوا التضـــمين من أشد عيوب الشعر، فكل بيت ينبغي أن يستقل بمعناه استقلالاً تاماً. وتتعرض الصحيفة بعد ذلك للمتكلم نفسه، فتطلب إليه أن يكون ذكوراً لأول كلامه حتى يجري فيها الاتساق والالتحام، فلا تتفكك معانيه ولا تـــتخلخل فقـــره، وأن يكـــون شديد التصفح لما عقد عليه كلامه، وأن يوازن موازنة دقيقة بينه وبين طبقات السامعين.

وتنصحه الصحيفة أن لا يبالغ في تقدير كلامه والثقة ببلاغته، حتى لا يقعد به ذلك عن طلب الإحسان، وكذلك تنصحه أن لا يبالغ في اتهام كلامه بنزوله درجات عن طبقات البلغاء فإن ذلك من شأنه أن يصيبه بالعجز والهوان.

ولم ينقل الجاحظ في بيانه صحيفة للفرس تماثل هذه الصحيفة، ولكنه يقول: (من أراد أن يبلغ في صناعة البلاغة.. فليقرأ كتاب كاروند)[1] ولا ندري هل هذا الكتاب كان يحمل آراء في البلاغة، أو أنه كان يحمل بعض رسائل الفرس؟ وربما كان عبد الحميد كاتب الأمويين، يفيد من هذه الرسائل في كتابته، بدليل قول العسكري: (ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي، فحولها إلى اللسان العربي) [2].

وقد حوّل ابن المقفع ومن خلفوه في العصر كثيراً من أمثلة هذه الكتابة إلى العربية، ومرّ بنا رأيه في البلاغة، كما مرّ بنا رأي جعفر بن يحيى البرمكي في البيان.

أثر المعتزلة في نقل البلاغة

فإذا قلنا إن المعتزلة كانت تحت أبصارهم آراء مختلفة للفرس عن البلاغة لم نكن مغالين، ولا شك أيضاً في أنهم كانوا يعرفون بعض آراء اليونان فيها، ومن المؤكد أن كتاب الخطابة لأرسطو لم يترجم حتى نهاية العصر العباسي الأول، وكذلك لم يترجم كتابه (الشعر) وأكبر دلالة على ذلك أن الجاحظ لم ينقل عنه أي رأي في البلاغة أو في البيان، وهو دائماً إذا ذكره في (بيانه) لقبه بصاحب المنطق، وأكثر من ذلك نراه يزعم تخلف اليونانيين

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 3: 14.

[2] العسكري، الصناعتين: 69.

عن العرب والفرس جميعاً في الخطابة [1]، مما يدل دلالة قاطعة على أنه لن يعرف شيئاً واضحاً عن كتاب أرسطو فيها ولا عن ازدهارها عندهم.

ولـــيس معنى ذلك أن الجاحظ والمعتزلة جميعاً لم يقفوا على شيء مطلقاً مـــن آراء الـــيونان فـــي البيان والبلاغة، فقد كانوا يجادلون أصحاب الملل وخاصـــة نصـــارى السريان الذين كانوا يتأثرون في عمق بالثقافة اليونانية والذيـــن كـــانوا يعرفون كتابي الخطابة والشعر لأرسطو، كما كانوا يعرفون خطابـــة السوفسطائيين وما كانوا يعلمونه شباب أثينا من طرق الإحسان في الخطابـــة وما دربوهم عليه من الغلبة على الخصوم، بحق أو بغير حق، بل لقـــد دربـــوه كيف يزيفون الحق ويقبحونه وكيف يزينون الباطل ويحسنونه، وأيضـــاً لا بـــدَّ أنهم كانوا يعرفون ما جاء في بعض محاورات أفلاطون من فكـــرة وجـــوب مطابقة الكلام لسامعيه ونفسياتهم، وهي الفكرة التي بسطها أرسطو في كتابه (الخطابة) بسطاً واسعاً[2].

وبـــناء علـــى مـــا سبق، يذهب بعض الدارسين إلى القول بأن " البيان " العربـــي مديـــن ــ مـــنذ كان ملاحظات متناثرة ــ لما قد تسرب إلى البيئة العربـــية مـــن أفكار أجنبية متعلقة به، بل ذهبوا ــ وهم يتحدثون عن القرن الثانـــي وبدايـــة الثالث إلى أنه عربي بمادته ولغته، بينما أقيم بناؤه النظري علـــى مقـــولات أجنبية، ولعل أبرز ما يعبر عن ذلك قول طه حسين متحدثاً عـــنه: فالبـــيان العربي نسيج، جمعت خيوطه من البلاغة العربية في المادة واللغة، ومن البلاغة الفارسية في الصورة والهيئة، ومن البلاغة اليونانية في وجوب الملاءمة بين أجزاء العبارة.

واعتـــبر بعضهم الآخر، أن كثيراً من القوانين والمبادئ التي تتركز عليه نظرية الخطاب عند البلاغيين ــ خاصة المعتزلة ــ كمفهوم (المنفعة) وربط

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 3: 27.

[2] ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 39.

(المقـــام بالمقـــال)، ومـــراعاة (مقتضـــى الحـــال) أجنبية، يمكن ردها إلى السوفسطائيين، وإلى طريقة سقراط في توليد المعاني.

ولم يسلم البلغاء والنقاد العرب ــ مثل الجاحظ وقدامة وعبد القاهر ــ من الوقـــوع تحت هذا التأثير، فقدامة مثلاً اختط نهجاً غير مألوف في كتابه (نقد الشـــعر)، فالكتاب قد كتب في ضوء ثقافة منطقية فلسفية، وكأنه محاولة من قدامـــة ليضع ما يمكن أن نسميه (منطق الشعر)، وليس هذا واضحاً في بناء الكـــتاب، وتقســـيماته وحـــدوده، واقتباس بعض الآراء اليونانية فيه، بل هو واضح على أشده، في الحديث عن خصائص المعاني وعيوبها كذلك .

وعـــبد القاهـــر الجرجانـــي، الذي يمثل البلاغة العربية في قمة نضجها وازدهارهـــا علـــى المستويين النظري والتطبيقي، لم يشر إلى تراث أجنبي ومـــناهج، قـــد تكـــون أعانـــته على إخضاع هذه المادة المتراكمة، على مر القـــرون، إلـــى جهاز من المبادئ والمفاهيم سيشملها، ويتجاوزها في الوقت نفسه.

ولكـــثرة الاهـــتمام ببلاغته ونقده، تعددت الآراء، في تأثره أو عدم تأثره، وانحصر مجملها بين طرفين نقيضين: طرف يؤكد على تأثره باليونان تأثراً عمـــيقاً، حـــتى وصفه بأنه لم يكن إلا فيلسوفاً يجيد شرح أرسطو والتعليق علـــيه. وإن كـــان يقـــرُّ بأن ذلك لم يأته مباشرة، وإنما عن طريق الفلاسفة المســـلمين خاصـــة ابـــن ســـينا، وبأن الجرجاني كان أصيلاً في هذا الأخذ، صاحب جهود واجتهادات تحسب له في تاريخ البيان العربي.

ويقف الطرف الثاني في ريبة من الأمر، مؤسساً موقفه على ثقة تامة في أخلاق الرجل العلمية، إذ لا يرى موجباً لسكوته عن اليونان في حين أنه ذكر مصادره الأخرى، وتبعاً لذلك نفى أصحابه حتى التأثر غير المباشر، مؤكدين أنـــه لم ينتفع بمؤلفات ابن سينا، خاصة المقالة الرابعة من كتاب (الخطابة)، حيث تجد جملة من المعطيات تتعلق بأفانين القول،أما بقية المواقف فمحترزة مـــتحرجة تجـــنح إلى التوسط بين الطرفين في الغالب، وتحصر القضية في جزئيات العلم لا كلياته.

علـــى أن هـــناك مـــن الدارسين من ينفي تأثر البلاغة العربية بمؤثرات أجنبية، ويرمي من يتبنى الاتجاه السابق بالمبالغة، وعدم الدقة في النظر إلى الأمـــور، وإغفال الجذور التاريخية العربية للمسائل والقضايا موضع التأثر. ويخلـــص صـــاحب هذا الرأي إلى القول بأن البيئة العربية كانت على صلة بتيارات أجنبية مختلفة، استفادت منها البلاغة العربية بوجه من الوجوه. لكن نعـــتقد أنـــه لـــيس فـــي مقدورها ضبط ذلك الوجه بدقة، وتفكيك ذلك البناء المتراص لنرجع كل لبنة منه إلى أصلها.

ولا شـــك أيضـــا أن الأخـــذ قوي في عصور دون عصور، وتبلور لدى أشخاص دون أشخاص، ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نقدر مدى عمق تأثيره فـــي الـــنظرية الأدبـــية عند العرب. ولا يتسنى ذلك في رأينا إلا بتحديد أهم مقومـــات تلـــك النظرية، وضبط مراحلها الكبرى وتطوراته، ومن ثم البحث عما يمكن أن يكون السبب في ذلك[1].

* * * * *

وفي ذلك العصر كثرت المصنفات التي عالجت فنون الكلام، فجمع كلام الســـابقين والمعاصرين ونتاجهم في كتب الأدب ومختارات الشعر ودواوين الشعراء، ودُونت تلك الآثار، وضُمنت الكتب لتصونها من عبث الأيام.

غـــير أن هنالك مؤلفين، عمدوا إلى تسجيل آرائهم في الأدب، مفصلة في كتب خاصة، وتلك الآثار هي التي أصبحت تُسمَّى في أيامنا كتب نقد الأدب، وتلـــك الكتـــب لا تسلك منهجاً واحداً، ولا تعمل على تحقيق غاية واحدة، بل تباينـــت فـــي موضـــوعها ومنهجها وغايتها تبايناً، يمكن لنا أن نصنّفها إلى مجموعات تبعاً لموضوعها ومنهج مؤلفها على الشكل الآتي:

أ ــ طائفـــة نهجـــت في النقد منهجاً تاريخياً، وهي تلك الكتب التي عمد مؤلفوها إلى إحصاء الشعراء أو مشهوريهم فذكروا شيئاً من تاريخ حياتهم، وأشـــاروا إلى العوامل المؤثِّرة في نتاجهم، وعرضوا للمأثور من هذا النتاج،

---

[1] الباز، المدخل إلى البلاغة العربية 52.

وأشادوا منه بما يستحق الإشادة، فنوّهوا بنواحي الجمال فيه، وأحسُّوا ما وُجِّهَ إلى بعضه من النقد، وبعضه صادر عن مؤلفي تلك الكتب، وبعضه مما سمعوه من النقّاد أو من رواة كلامهم. وبعض هذه الكتب لم يعن بحشد شعراء كثيرين، بل عُنيَ ببعض طوائفهم، أو خُصِّصَ بواحد أو أكثر من مشهوريهم. وفي مقدمة تلك الكتب كتاب (طبقات الشعراء) لمحمد بن سلاّم الجمحي، وكتاب (الشعر والشعراء) لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، وكتاب (معجم الشعراء) لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني.

ب ــ وكتب عمدت إلى إحصاء المآخذ التي أخذها العلماء والنقاد على الشعراء وأهم الكتب التي اقتصرت على هذا النوع كتاب (الموشّح) للمرزباني.

ج ــ وطائفة تُعَدُّ من قبيل النقد الخاص، لأنها قصرت دراستها على شاعر واحد أو شاعرين، ونهجت في تلك الدراسة أسلوب الموازنة بين شاعرين، أو بين شاعر ونظرائه، في الموضوع أو في المعنى أو في الأسلوب. ومن هذه الكتب كتاب (الموازنة بين الطائيين) لأبي القاسم الحسن ابن بشر الآمدي ، وكتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني.

د ــ وكتب تُعَدُّ من قبيل النقد العام، لأنها لم تختص بشاعر بعينه، أو أديب بذاته، وإنما سلكت مسلكاً فنياً صرفاً، ونظرت في طبيعة الفن الأدبي وأركانه، ودرست جوهره وشكله، وأحصت عوامل سموه، وأسباب ضعته. ومن تلك الكتب كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا، و (نقد الشعر) لأبي الفرج قدامة بن جعفر، وكتاب (الصناعتين: الكتابة والشعر) لأبي هلال العسكري، وكتاب (العمدة في صناعة الشعر ونقده) لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، وكتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، لضياء الدين بن الأثير.

هـ ــ وكتب أعم من السابقة، وهي كتب الأدب والبيان ذات الأسلوب الاستطرادي، أو أسلوب المحاضرات، ككتاب (البيان والتبيين) لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وكتاب (الكامل) لأبي العباس المبرد، وكتاب

(الأمالـــي) لأبـــي علـــي القالـــي، وكـــتاب (الإمتاع والمؤانسة) لأبي حيان التوحيدي[1].

* * *

[1] طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي: 141.

الفصل الثالث: العلاقة بين البلاغة والنقد

- الأدب بين النقد والبلاغة
- امتزاج النقد بالبلاغة
- أثر الجاحظ
- ظروف النشأة المشتركة للنقد والبلاغة، ابن قتيبة نموذجاً
- (طبقات الشعراء) لابن سلام الجمحي
- (البديع) لابن المعتز
- (عيار الشعر) لابن طباطبا
- (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر
- الصراع بين القديم والجديد
- (الموازنة بين الطائيين، أبي تمام والبحتري) للآمدي
- (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني
- تحول النقد الى بلاغة في كتاب (الصناعتين) لأبي هلال العسكري
- النقد نواة البلاغة

الأدب بين النقد والبلاغة

الـــنقد الأدبي يبحث في ظاهرة الأدب ويتخذها موضوعاً له، فإذا قلنا إن الأدب تعبـــير، اقتضى هذا أن نبحث في أصول التعبير، ومنابع الجمال فيه، وهـــذا يفضي الى أن نتخذ (البلاغة) وسيلة الى استظهار مطارح الجمال في التعبـــير، لأنهـــا العلـــم الذي صنف الخصائص البلاغية في الكلام، وحاول تحليلها والتعليل لها.

ولكـــن طبيعة الجمال لا تقف عند التعبير، ولا ما اتخذه من صور البيان، ونمـــاذج الأساليب، بمعنى أن الجمال لا يكمن في تراكيب الأساليب فحسب، إنما يتجاوزها الى ما وراء التعبير من ملكة، تبث الحيوية فيه،وهي ما أشار إليه القدماء بالطبع تارة وبالرواء والماء تارة وبالطلاوة تارة أخرى، من ذلك قـــول الجاحظ: إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكـــثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك[1]. ولم يصلوا فيه إلى مفاهيم واضـــحة،أما المحدثون من علماء الجمال والنقاد في الغرب، فقد فاضوا في بحثه وتحليله، فسُمِّيت (القوة الحيوية، أو الروحية) وعُزيت عند بعضهم إلى الروح ، أو الى العاطفة، أو الى ملكة التخيُّل، والبحث في هذه الروح ما زال الشغل الشاغل للنقاد وعلماء الجمال.

فالـــبلاغة أمـــام الجانـــب المعـــنوي من الجمال، قاصرة عن الاكتشاف والتحلـــيل، ذلـــك لأنها لا تملك الوسائل اللازمة، إذ إنها مقصورة على نظم الكـــلام فـــي علـــم المعانـــي، أو على صور البيان في علم البيان، أو على المحسنات البديعية في علم البديع، وهذا بعض من الفروق بين البلاغة والنقد.

ولم يكن العرب مخطئين، حين وقفوا بالنقد الأدبي عند البلاغة، لا يكادون يعدونهـــا، لأنهم كانوا شاخصين الى الجمال الأدبي أو جمال التعبير أو النظم وجمال الأسلوب، فأمعنوا النظر في تركيبه من تقديم وتأخير وحذف وقصر وتشبيه ومجاز وصنوف البديع، وجعلوا كل ذلك علم البلاغة.

---

[1] الجاحظ، الحيوان 3: 131.

علـــى أن البلاغة لم تستوفِ كل وجوه النقد الفني أو الأدبي، كما هو بين أيـــدي المعاصـــرين الـــيوم، وإنمـــا كانت مدخلاً من مداخله الكثيرة، ثم إن ظـــروف الجمـــود التي أصابت الحضارة كلها، قد وقفت بالبلاغة أو التفكير البلاغـــي عـــند الآمـــاد التي وقف عندها البلاغيون المتأخرون كالسكّاكي والقزويني[1].

ولعل من أسباب ذلك أن النقد لم يظهر، عند ظهوره، علماً مستقلاً بنفسه، ولم تظهر البلاغة عند ظهورها، علماً مستقلاً بنفسه، وربما لم يظهر غيرهما مســـتقلاً بنفســـه أيضاً، وذلك يعود الى طبيعة التأليف في العلوم في المرحلة الأولى التي تم فيها تثبيت المعالم الأولية لكل علم، كان المؤلفون يجمعون كل قريب أو بعيد مما يؤلفون، فأنتجوا المؤلفات ذات الصبغة الموسوعية، وكانت دلالة الأدب عندهم (الأخذ من كل شيء بطرف).

ثـــم إن الحضارة العربية الإسلامية، في القرنين الثاني والثالث الهجريين، مـــا زالـــت فـــي طور النمو والبناء، لم ترسخ إجراءاتها العملية، ولم تتعمق مقولاتهـــا، كما صار في الأطوار اللاحقة منذ القرن الرابع الهجري،ولا شك أن تقـــدم المعـــارف ورقـــي العلوم واتساع رقعة البحث، تفضي إلى ظاهرة التخصـــص في العلوم، إذ لا يستطيع العقل الإنساني أن يلم بكل شيء إلماماً كاملاً، وهكذا يتزامن التخصص مع التقدم، ويضيق الاهتمام مع توسع العلم، فـــلا عجـــب أن تتداخل العلوم، وتلتقي في منطقة واحدة، ولا سيما إذا كانت تنتمي الى ميدان واحد.

امتزاج النقد بالبلاغة

في ميدان الأدب تعانقت جهود الكتّاب والشعراء وعلماء اللغة والمتكلمين، والتقـــت فـــي نقطـــة واحد هي معرفة طرق إدراك جيد الكلام،وكيف يكون الـــتفريق بيـــن كلام جيد، وآخر رديء (وهذا مفهوم النقد) أو الاقتدار على

---

[1] مرزوق، النقد والدراسة الأدبية: 69، 70، 80.

صـــنع كـــلام جيد، من الشعر أو النثر (وهذا مفهوم البلاغة)[1]، وبذا امتزج النقد بالبلاغة.

لتوضيح ذلك نتبين أمرين: بيئات النقد، ومادة النقد العلمية.

1. بيئات النقد

كـــان النقد، منذ أن ظهر إلى مرحلة تدوين الشعر وبداية عصر اللغويين (منتصـــف القـــرن الثانـــي الهجري)، كان النقد فطرياً، أسسه الذوق والطبع والانفعـــال بالأثـــر الأدبـــي، وقـــد نجد بعض الإشارات اللغوية أو اللمحات البلاغـــية التي اعتمد أصحابها في بيانها والإيماء إليها على حسهم الفطري، ولكنها ــ على أهميتها وقيمتها ــ لا تشكل تغييراً جذرياً في طبيعة النقد في هذه المرحلة، فقد ظل نقداً فطرياً. فلما نشطت الحياة الفكرية، وترقى التفكير، وبدأت بعض العلوم تتبلور، ومن بينها علوم اللغة والبلاغة، وأصبح للقائمين علـــيها مكانـــة مؤثرة في الحياة الثقافية، ولا سيما أنها تتعلق بدراسة القرآن الكـــريم، أخـــذ الـــنقد يدور في فلك هذه العلوم، ويتأثر بها، ويرتكز عليها، ويستعين بأدواتها المختلفة في دراسة الشعر ونقده.

وقـــد أدى ذلك إلى وجود أكثر من بيئة علمية ذات صلة بالدرس النقدي، فـــإلى جانب البيئة السابقة التي كانت تنقد الشعر نقداً ذوقياً، ويمثلها الشعراء ومتذوقو الأدب، وجدت بيئات أخرى من بينها بيئة اللغويين، وبيئات الكتاب، وقـــد تحـــدث الجـــاحظ قديماً عن أقطاب هاتين البيئتين بقوله المشهور: وقد جلســـت إلـــى أبي عبيدة والأصمعي ويحيى بن نجيم وأبي مالك بن كركرة (وهـــؤلاء لغويون مشهورون في زمنه) مع من جالست من رواة البغداديين، فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر في النسيب فأنشده....

ويقول: ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أر غايـــة رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل)، وقوله عن الكتاب:

---

[1] الخولي، دائرة المعارف الإسلامية: البلاغة.

ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعر أظهر ، وقوله: وأما أنا فلم أر أمثل طرقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً، ولا ساقطاً سوقياً[1].

إن السبب المباشر في نشوء بيئة اللغويين والبلاغيين على اختلاف مشاربهم وأذواقهم، يعود إلى تطور المعارف اللغوية والبلاغية التي أخذت تشق طريقها إلى الدرس الأدبي، وبمعنى آخر، لم يعد نقد الشعر فطرياً، كما كان عند متذوقي الأدب، ولم تعد العملية النقدية ترتكز على الذوق وحده، ولم يعد حملة النقد من الشعراء والخلفاء وحدهم، بل أصبح إلى جانبهم لغويون مختلفون، ينظرون إلى الشعر على وفق أصولهم، وقواعدهم، ويضعون في ذلك الكتب المختلفة، التي قد يكون لها أكثر من وجه علمي واحد، فقد تكون في شؤون اللغة أو النحو أو العروض، ولكنها تحمل في طياتها نظرات في النقد، وأصبح إلى جانب هؤلاء وهؤلاء، كتاب وبلاغيون يعنون بجمال الأسلوب والتأنق في العبارة، ويبحثون في الوسائل البلاغية المختلفة التي يمكن أن تحقق لهم ذلك، ويضعون مؤلفات ظاهرها البحث البلاغي، ولكنها لا تخلو من النقد.

وقد ترتب على هذا كله، أن أصبحت العملية النقدية ذات أصول لغوية، وأخرى بلاغية، فضلاً عن أمور أخرى تتصل أحياناً بتقدير عناصر الأدب على أساس ذوقي انطباعي، وأصبح النقد لا يُبحث إلا في مظان هؤلاء وهؤلاء، وقلما توجد مصادر رئيسة في النقد الخالص، بل هناك مصادر عامة، تضافرت عليها جهود من مختلف البيئات.

وقد أنتجت بيئة اللغويين كياناً نقدياً، يمكن أن يطلق عليه (النقد اللغوي)، وهو يقوم على النظر إلى القضايا اللغوية في النص ومدى انطباقها على القواعد التي أخذ يثبّتها العلماء، بدءاً بعصر التدوين، في أواخر القرن الثاني

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين 4: 24. 1: 137.

الهجـــري، ولم يقم هذا النقد على البحث في جودة الكلام وأسبابها، وأوضح مـــثال لذلـــك مـــا ورد فـــي كتاب (الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء) للمرزبانـــي (384 هـــ)، بينما أنتجت بيئة الكتّاب والبلاغيين نقداً آخر، يمكن أن يطلـــق علـــيه (الـــنقد البلاغـــي)، علـــى نحو ما نرى في جهد الجاحظ (225هـــ)، وإذا كان كلاهما يشكل عنصراً مهماً في العملية النقدية، إلا أن مفهـــوم الـــنقد يتســـع لعناصر أخرى، في مقدمتها ذوق الناقد وموضوعيته، واكتشاف مواطن الجمال المعنوي، مما توافر للنقد فيما بعد.

2. مادة النقد العلمية

يقود النظر في المادة النقدية الى نتيجتين:

أولاهما: أن مادة النقد الخالص ليست بالضخامة التي قد نتخيلها، لا سيما إذا حاولـــنا أن نفصل النقد عن غيره من العلوم، وهذا أمر يكاد ينطبق على جمـــيع العصور الأدبية، باستثناء القرن الرابع الذي ظهرت فيه حركة نقدية ملحوظة حول مذهب أبي تمام والبحتري، وحول شخصية المتنبي وشعره.

ويبدو أن النقد لم يواكب عملية الإبداع الأدبي، فكثير من الأعمال الأدبية لـــم يكـــن يلقـــى العناية المرجوة من النقد، وأمره يختلف عما نحن عليه في العصر الحديث، فلا يكاد يظهر عمل أدبي متميز، إلا ويتصدى له جماعة من النقاد بالدراسة والتحليل، بالعكس من عمل النقاد القدامى، فهناك العشرات من الدواويـــن لا نجد لها أثراً في كتب النقد، فابن سلاَّم الجُمحي (232 هـــ) في كـــتابه (طـــبقات الشـــعراء الجاهلييـــن والإسلاميين) مثلاً، لم يتناول جميع الشـــعراء الجاهليين أو الإسلاميين في طبقاته، مع أن ميدان نقده كان عصر الجاهلـــية وعصـــر الإســـلام، كما أن ما روي من النقد عن الشعر الجاهلي محدود بالقلة، إذا ما قيس بضخامة الشعر الجاهلي.

وإذا كانـــت المـــادة النقدية قد تشكلت من نقد ينتمي إلى بيئات مختلفة في الاتجاهـــات والثقافة، والى عصور مختلفة أيضاً، فإنها قد رصدت في حدود القرن الرابع (نقد الشعر) لقُدامة بن جعفر (337 هـــ)، وفي (الأغاني) لأبي فـــرج الأصفهاني (356 هـــ)، وفي (الموشح) للمرزباني (384 هـــ)، وفي

(الصناعتين) لأبي هلال العسكري (395 هـ)، ثم أصبحت هذه المادة تتكرر بعد ذلك من كتاب لآخر، وهي تدور حول أبيات معينة وشعراء مخصوصين، مما أوجد (شواهد نقدية) تشبه (الشواهد النحوية) ظلت تتكرر من كتاب لآخر، ومن عصر لآخر.

ثانيهما: أن مادة النقد موزعة في كتب اللغة والبلاغة، وهي مختلطة معها اختلاطاً شديداً، فالكتاب الواحد يتنازعه أكثر من تخصص، قد يعود هذا الى أن ظاهرة التخصص لم تعرفها الحضارة العربية الإسلامية بعد، ولذلك وقع الخلط بين علوم مختلفة.

ولو أننا حاولنا التعرف الى كتب النقد في المكتبة العربية القديمة، لوقفنا على كثير من الكتب في مناحي مختلفة، فمن كتب اللغة الى كتب البلاغة، الى كتب التاريخ والتراجم والطبقات، وقلما نعثر على كتب في النقد الخالص، ففي أوائل القرن الثالث ظهرت كتب مثل (مجاز القرآن) لأبي عبيدة (209 هـ) و(معاني القرآن) للفراء (207 هـ)، لا يمكن أن تعد من النقد الأدبي في شيء، لأنها تتناول كتاباً مقدساً لا يمكن أن يتطرق إليه النقد بالتقييم، ثم إن اهتمام مؤلفيها كان منصباً على الجانب اللغوي، دون البحث في جودة الكلام أو رداءته، ولكن هذا لم يمنع من أن تتسرب تحليلاتهم اللغوية، ووقفاتهم البلاغية إلى كتب البلاغة، بل أُخذت بعض أقوالهم شواهد للفنون البلاغية عند العلماء الذين جاؤوا بعدهم.

أثر الجاحظ

ولا يمكن إغفال جهود الجاحظ (255 هـ) في أولية الدراسات النقدية والبلاغية، فهي مرحلة حاسمة من مراحل تطور تلك الدراسات، بل تعدُّ في أحيان كثيرة، أنها البدء المنظم لتدوين البلاغة والنقد في التراث العربي، ذلك أن الجاحظ جمع في مؤلفاته كثيراً من الآراء، وألمَّ بكثير من المسائل المؤثرة في تكوّن البلاغة والنقد، فضلاً عن إضافاته وإبداعه وأفكاره، لا سيما أسلوبه المتميز الذي أدار به موضوعات مختلفة متباينة متفرقة، تشهد له بسعة

الاطـــلاع، وبعمق التفكير،ويُعدُّ الجاحظ مؤسس البلاغة العربية[1]، كما أن له جهـــداً نقدياً مؤثراً فيمن جاء بعده[2]، فهو مؤسس للبلاغة العربية التي يقوم النقد العربي على كثير من أصولها، وهو أول أديب عربي توسَّع في دراسة هـــذا العلـــم، وأعطاه الكثير من نشاطه الأدبي والفكري[3]، فمؤلفاته نموذج واضح لامتزاج البلاغة بالنقد.

ويســـتطيع القارئ أن يتصور موضوع كتابه (البيان والتبيين) من اسمه، فهـــو يبحـــث فـــي (البيان) أي في (الأدب) وفنونه، والتعريف بأسباب قوته بتوافر عناصر الجمال الفني فيه، ودراسة العوارض التي تعتريه، فتعوقه عن تأديـــة رســـالته، وهـــي تولـــيد الإحساس باللذة الفنية، بالتأثير في المشاعر والعواطـــف، وهذا ما يمكن أن يفهم من كلمة (التبيين) التي عطفها الجاحظ على كلمة (البيان).

ولـــم يقصـــر الجـــاحظ دراسته على الأدب وتفهمه، بل عُني إلى جانب الدراسة المستفيضة في ذلك، بشيء من دراسة مصدر الأدب، وهو (الأديب) دراسة تتناول هيئته ومنطقه، وما يساعد على النجاح في موقفه، وهذا اتجاه، لـــو أتمـــه الجاحظ لكان اتجاهاً سديداً، لأنه يصل بين الأثر والمؤثر، ويربط العمل الأدبي بصاحبه.

ويـــبدو أن الجاحظ استجاب لحاجة عصره إلى الخطابة، فقد كان عصره حـــافلاً بـــأنواع الخطابة السياسية والدينية والمذهبية، فكانت البيئات العربية المختلفة تهتم بفن الخطابة، وبتعلم أصولها، وبمعرفة عوامل النجاح فيها، وقد أورد لـــنا الجاحظ صورة لذلك في أول صحيفة بشر بن المعتمر، حيث كان إبراهيم بن جبلة الخطيب يعلم الفتيان الخطابة[4].

---

(1) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 58.
(2) العشماوي، قضايا النقد الأدبي: 270.
(3) عتيق، تاريخ النقد عند العرب: 326.
(4) الجاحظ، البيان والتبيين 1: 135.

كـــان هذا الاهتمام ظاهرة جديدة في المجتمع العربي الإسلامي، ولم تكن تلـــك الظاهرة إلا صدى لما عرفه العرب عن اليونان في عصورهم الأولى، ومـــا عـــرفوه عـــن السفسطائيين الخطباء المحترفين لتعليم الخطابة للفتيان والشباب الأشراف المتطلعين إلى السيادة وسياسة البلاد، ولهذا عني الجاحظ بالفـــن الخطابـــي، ووضع تحت أنظار الفتيان العرب شواهد خطابية كثيرة، وحشـــد كثيراً من أسماء المبرزين في هذا الفن، ولعله أراد أن يكون للعرب خطابـــة كخطابة اليونان، وأن يكون هو الكاتب في خطابة العرب، كما كان أرسطو الكاتب في خطابة اليونان[1].

وقـــد أفـــاد الجاحظ من صحيفة بشر في مطابقة الكلام لأحوال السامعين، فقال: وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكـــون غريـــباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكـــلام يفهمـــه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي. وكلام الـــناس فـــي طـــبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والســـخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج والخفيف والثقيل، وكله عربي، وبكلٍ قد تكلموا ... إلا أني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقـــد يُحـــتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني[2].

وهو يؤكد فكرة بشر في المطابقة، غير أنه يمدها من طرف آخر، إذ أخذ يطبقها على البدو في كلامهم، وما يجري فيه من لفظ غريب، بل مضى يقول إن ســـخيف المعانـــي إنمـــا يشاكله سخيف الألفاظ، فالعبرة بالمعنى والمقام وأحوال المستمعين النفسية، لا بالألفاظ من حيث هي في ذاتها، وكأنما حسنها إضافي، وهو حسن يتوقف على المعاني من جهة، وعلى أحوال السامعين من جهـــة ثانية، وضرب مثلاً بالنوادر (الحكايات المضحكة)، فلا يصح أن تُغيَّر عن صورتها التي أُديت فيها، يقول: ومتى سمعت ــ حفظك الله ــ بنادرة من

---

[1] طبانة، البيان العربي: 69.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين 1: 144.

كـــلام الأعـــراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيَّرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير.

وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ومُلحة من مُلح الحشوة والطَّغام فإياك أن تستعمل فيها الإعراب أو تتخيّر لها لفظاً حسناً أو تجعل لها من فيك مخرجاً سَرِيّاً، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أُريدت له، ويُذهب استطابتها إياها واستملاحهم لها[1].

وتـــناول الإطناب والإيجاز وتنزيلهما في الكلام مراعاة لحالة السامعين، فقـــال فـــي الـــترداد، أي التكرار، وهو نوع من الإطناب: وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد يُنتهى اليه ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المســـتمعين ومن يحضره (يحضر الخطيب، يسمعه) من العوام والخواص. وقد رأينا الله ــ عزَّ وجلَّ ــ ردد ذكر قصة موسى وهود وهارون وإبراهيم ولوط وعاد وثمود، وكذلك ذكْرَ الجنة والنار وأمورٍ كثيرة، لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم، وأكثرهم عَيٌّ غافل أو معاند، مشغول الفكر ساهي القلب، وأما أحاديث القصص والرقة (الموعظة) فإني لم أرَ أحداً يعيب ذلـــك، ومـــا سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عيباً[2].

علـــى أنه لم يعن بالإيجاز قصر الألفاظ وقلة كميتها، وإنما أراد مساواتها الدقـــيقة للمعاني دون زيادة، وقد يمتد الكلام صفحات ويسمى الكلام موجزاً، ويقـــول: وإنمـــا ينبغي للمتكلم أن يحذف بقدر ما لا يكون سبباً لإغلاقه، ولا يـــردد (يكـــرر)، وهو يكتفي في الإفهام بشطره، فما فضل عن المقدار فهو الخطل (الغلط) [3].

---

[1] نفسه: 1: 145.

[2] نفسه، 1: 105.

[3] الجاحظ، الحيوان 1: 91.

وبحث الجاحظ قضية اللفظ والمعنى، وهي من قضايا النقد الأدبي التي كانت وما زالت موضع اهتمام النقاد قديماً وحديثاً، على أساس أنهما من عناصر العمل الأدبي، ومن الخصائص التي تؤخذ عند تقدير العمل والحكم عليه، فتنبه على أن لكل أديب معجماً خاصاً به، يردد مفرداته في الكلام، فقال: ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض، وصاحب كلام منثور، وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون، فلا بد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ[1].

وتحدث عن صفات الألفاظ والمعاني، وأشار إلى التكلف في القول، وأوجب أن يكون وسطاً بين لغة العامة ولغة الخاصة، وأن تشف الألفاظ عن معانيها، حتى يسابق المعنى اللفظ، فلا ينفذ الكلام إلى السمع إلا وتنفذ معه المعاني إلى القلب، قال: وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه ... وإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه ومنزّهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة[2].

وأكثر من الحديث عن جزالة الألفاظ وفخامتها ورقتها وعذوبتها وخفتها وسهولتها، وتطرق إلى صفات الحروف، والى تنافر الأصوات، وأطال الوقوف عند ما يعرض للسان من الثقل، وأشار إلى ما يصيبه من اللثغة واللكنة[3]، وقد دخلت إشاراته في مبحث الفصاحة، في كتب البلاغة بعده. كما أن للجاحظ جهوداً معروفة في كثير من فنون البلاغة، وقف عندها الباحثون طويلاً[4].

* * * * *

---

(1) نفسه 3: 366.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين 2: 7.

(3) نفسه: 1: 69. 65. 34.

(4) ينظر للتفصيل عتيق، تاريخ النقد الأدبي: 324.

لقد كان الجاحظ بما أوتي من علم وذكاء وشخصية متفردة من خير من يحسنون تأسيس النقد على أصول نظرية وتطبيقية، ولكنه شغل عنه بشؤون أخرى كثيرة، واقتصر في الميدان النقدي على وقفات قصيرة معدودة تناولها الدارسون المعاصرون بالنظر والتحليل، وحاولوا أن يصوروا من خلالها مدى ما أسهم به في ذلك الميدان، فالعودة إليها ــ في هذا المقام ــ تشبه أن تكون تأكيداً لدور الجاحظ في النقد، مع محاولة لربط آرائه بالتيارات المعاصرة وإبرازها على نحو متكامل قدر المستطاع.

لقد خالف الجاحظ رأي النحاة في الشعر الحديث، إذ كانوا لا يعتدون به في شواهدهم التي كانت من الشعر القديم فحسب، فذهب إلى القول: وقد رأيت أناساً (منهم) يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمن كان.

وعندما تحدث عن أبي نواس قال: وإن تأملت شعره فضلته، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية، أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك، فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوباً ، بل إنه فضّل قصيدة لأبي نواس، وهو شاعر محدث،على قصيدة لمهلهل، وهو شاعر جاهلي، في الشاعرية[1].

وبدأ الجاحظ نظرية أخرى، كان من الممكن أن تفتح أمامه آفاقاً واسعة حين قال: (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير). فلو تخطى الجاحظ حدود التعريف، لوجد نفسه في مجال المقارنة بين فنين: الشعر والرسم، ولكن هذا لم يحدث، لأن ما أراده الجاحظ غير ما نستطيع أن نأمل، فما أراده من هذا القول تأكيد نظريته في الشكل، وأن المعول في الشعر إنما يقع على (إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك)، وبهذا التحيز للشكل قلل الجاحظ من قيمة

---

[1] الجاحظ، الحيوان 3: 130.

المحتوى وقال قولته التي طال ترددها: (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي) [1].

لماذا اتجه الجاحظ هذا الاتجاه مع أنه لم يكن من الشكليين في التطبيق ؟.

لهذا أسباب كثيرة منها:

- أن الجاحظ لم يتابع أستاذه النظام في قوله بالصرفة تفسيراً للإعجاز، ومعروف أن النظام كان يرى الإعجاز في القرآن من جهة ما تضمنه من الغيوب، وجهة صرف الله تعالى الناس عن الإتيان بمثله، فالإعجاز ليس في القرآن، بل في الصرف، وسُمِّيَ رأيه القول الصرفة، فخالف الجاحظ أستاذه في ذلك وذهب إلى أن الإعجاز في نظم القرآن.
- ومنها أن عصر الجاحظ كان يشهد بوادر حملة عنيفة يقوم بها النقاد لتبيان السرقة في المعاني بين الشعراء، ولا نستبعد أن يكون الجاحظ قد حاول الرد على هذا التيار مرتين: مرة بأن لا يشغل نفسه بموضوع السرقات كما فعل معاصروه، ومرة بأن يقرر أن الأفضلية للشكل لأن المعاني قدر مشترك بين الناس جميعاً.
- وسبب ثالث قائم في طبيعة الجاحظ نفسه، فقد كان رجلاً خصب القريحة لا يعييه الموضوع ولا يثقل عليه المحتوى أيّاً كان لونه، ولذا فإنه كان يحس أن المعنى موجود في كل مكان، وما على الأديب إلا أن يتناوله ويصوغه صياغة منفردة.

ولم يكن الجاحظ يتصور أن نظريته التي لم تكن تمثل خطراً عليه، ستصبح في أيدي رجال البيان خطراً على المقاييس البلاغية والنقدية، لأنها ستجعل العناية بالشكل شغلهم الشاغل، وحسبنا أن نقرأ العسكري الذي ورث هذه النظرية الجاحظية يقول: ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين

---

[1] نفسه: 3: 131 ــ 132.

اللفظ أن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الـرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام وإحكـام صـنعه ورونق ألفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعه وبديع مباديه وغريـب مبانيه، على فضل قائله وفهم منشئه. وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلـى الألفـاظ دون المعانـي. وتوخي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمـور فـي الألفـاظ، ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشـاعر في القصيدة، يبالغون في تجويدها ويغلون في ترتيبها ليدلوا على براعـتهم وحذقهم بصناعتهم، ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك، فربحوا كداً كثيراً ، وأسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلاً[1].

ظروف النشأة المشتركة للنقد والبلاغة، ابن قتيبة نموذجا

إن النقد عملية تتناول العمل الفني من حيث التمييز بين الجيد وسواه، وقد تسـلل المعـنى اللغوي والفني من الدلالة المادية التي جاءت من نقد الدرهم والديـنار، أي التميـيز بين جيده ورديئه،أي أن النقد، كما هو مفهوم، عملية تلحـق العمـل بعـد تمامـه، بينما تكون البلاغة تقديم خبرات مأخوذة من الجمالـيات التـي يشـتمل عليها الأداء، من وسائل تصويرية، ومن تركيب الجملة، ومن وسائل تحسينية (علم المعاني والبيان والبديع).

وحـدث التمازج بين الجانبين نتيجة للصلة الحميمة بين تمييز الجيد وبين الوسـائل المعيـنة للجـودة، والباحث عن الجودة كان يضطر الى بيان تلك الوسـائل مما أدى الى تشابك الجانبين، حيث كان البحث البلاغي من ناحية إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة، سواء كانت تلك الطرق بالزيادة من حيث وضـوح الدلالـة عليه، أو بالنقصان من أجل التحرُّز عن الخطأ في مطابقة الكلام المراد منه.

وكان النقد أيضاً يحاول تبيين القول الجيد وتحديد الخصائص التي تتوافر فـيه، حـدث هـذا التداخل حين كان البحث البلاغي أيضاً يضع في حسبانه

---

[1] العسكري، الصناعتين: 64. وإحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي : 87.

معرفة جواهر الكلمات المفردة والمركبة، ودلائل الألفاظ المركبة وما يعرض لها من الفصاحة.وسوف نمثل بجهود ابن قتيبة (276 هـ) للتدليل على حقيقة الامـتزاج بين النقد والبلاغة، ولبيان نشأتهما المشتركة والظروف المحيطة بها.

1 ـ حصاد الصراع النقدي

كان حصاد الصراع النقدي الذي حدث في القرن الثاني (العصر الأموي) خاصـة بين أنصار جرير أو الفرزدق أو الأخطل أو الراعي النميري أو ذا الـرمة كان الحصاد ملاحظات نقدية تتصل بالجودة وسواها حيث تعرضت الى جوانب تتعلق بالشاعر وشاعريته، أو بقضية الطبع والصنعة التي أثارت جدلاً كثيراً وبغيرها، وتتابعت تلك الملاحظات التي تبحث في الشعر وغاياته، وفـي الفروق بين مستويات الأداء الجمالي، فأدى ذلك الى التداخل بين تقييم الأداء وبين ما فيه من وسائل بيانية.

وقد ألمَّ ابن قتيبة بهذا الصراع، وصدر عن موقف واضح منه، فقال في خطـة كـتابه (الشعر والشعراء): ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مخـتاراً لـه، سبيل من قلَّد، أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المـتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاً حظه، ووفرت عليه حقه، فإنـي 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 صاحبه.

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصَّ به قومـاً دون قوم، بل جعل ذلك مشركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كـل قديـم حديـثاً في عصره، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم

يُعدُّون محدثين ... ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد عنهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا[1].

وفي الكتاب مباحث نقدية في الشعر، وأهدافه، وأغراضه، وأسبابه، ونبوغ بعض الشعراء في غرض دون غرض، وقد تكلم فيه عن بناء القصيدة العربية القديمة، وتعدد أغراضها، وافتتاحها بذكر الأطلال، وديار الأحبة، ثم الغزل، ثم وصف الرحلة وما لاقاه الشاعر من آلام، ثم الغرض المقصود ؛ لأن الافتتاحية تشد القارئ والسامع، وتستهويهما إلى الفرض المقصود.

وأشار إلى ما يُسمَّى في العصر الحديث بالوحدة العضوية. وتناول القافية وعيوبها، وحسن التشبيه، والإصابة فيه، وترجم لستة ومائتين من الشعراء الجاهليين، والمخضرمين، والإسلاميين، والعباسيين، وسجل كثيراً من مأثور شعرهم، ونقد بعض الشعراء وعلق عليهم تعليقاً سريعاً مبيناً الفطرة، والذوق السليم، فهو في مجموعه نقد ذاتي، وسجل بعض الملاحظات الأدبية التي تنبئ بفهمه وتذوقه للأدب.

فقال في وصف الشعر وأهدافه: الشعر معدن علم العرب، وسفر حكمتها، وديوان أخبارها، ومستودع أيامها، والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النفار، والحجة القاطعة عند الخصام، ... ومن قيدها بقوافي الشعر، وأوثقها بأوزانه، وأشهرها بالبيت النادر، والمثل السائر، والمعنى اللطيف ــ أخلدها على الدهر، وأخلصها من المجد، ورفع عنها كيد العدو، وغض عين الحسود[2].

تلك هي الأهداف العامة للشعر. أما دواعيه وأسبابه ومثيراته التي تحفز المشاعر، وتحرك الانفعالات، والعواطف، والنبوغ في غرض دون آخر، فذكرها بقوله: وقيل لبعضهم: من أشعر الناس ؟ فقال: امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب[3].

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1: 11.

(2) ابن قتيبة، عيون الأخبار 2: 185، نقلاً عن الجربي، ابن قتيبة ومقاييسه: 187.

(3) نفسه: 188.

وقـال عـبد الملك بن مروان لأرطاة بن سُهيَّة: هل تقول اليوم شعراً ؟. قال: كيف أقول وأنا ما أشرب، ولا أطرب، ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة على هذا[1].

وقـيل لكثـير عزة: ما بقي من شعرك ؟. فقال: ماتت عزة فما أطرب، وذهـب الشـباب فما أعجب، ومات ابن ليلى ــ عمر بن عبد العزيز ــ فما أرغب، وإنما الشعر بهذه الخلال.

وقـيل له: كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر ؟ قال: أطوف بالرباع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل عليَّ أرصنه، ويسرع إليَّ أحسنه[2] .

ويفهـم مـن الـنص المتقدم أن الأسباب المحركة للمشاعر، والدواعي المكونـة للـتجربة الشـعرية لدى الشعراء أهمها، الفروسية وركوب الخيل، والرهبة والخوف، والطرب والتشبيب بالنساء، والغضب، والرغبة في تحقيق بعض الغايات، والبكاء والنحيب على الأحبة الذين هجروا ديارهم، والطبيعة ومـناظرها الخلابة، وليست التجربة الشعرية في العصر الحديث سوى فكرة مـن الأفكـار، يتأثر بها الأديب ويستجيب لها ويتفاعل معها، ثم يعبر عنها تعبيراً صادقاً بأسلوب عربي جميل.

وأشـار الى أوضح الأوقات التي يسهل فيها قرض الشعر، والتي يصعب فيها، فقال: وللشعر أوقات، يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ريضه، وكذلك الكـلام المنـثور في الرسائل، والمقامات والجوابات، فقد يتعذر على الكاتب الأديـب، وعلـى البلـيغ الخطيب، ولا يُعرف لذلك سبب، إلا أن يكون من عارض يعرض على الغريزة من سوء غذاء، أو خاطر غم.

وكـان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم عند تميم، وربما أتت عليَّ ساعة، ونـزع ضـرس أسـهل عليَّ من قول بيت.وللشعر أوقات يسرع فيها آتيه، ويسـمح فيها أبيُّه، منها أول الليل قبل تغشّي الكرى، ومنها صدر النهار قبل

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1: 427.

[2] ابن قتيبة، عيون الأخبار 2: 184 ــ 185، نقلاً عن الجربي، ابن قتيبة ومقاييسه: 188.

الغـــذاء، ومـــنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكاتب[1].

ويفهـــم مـــن هذا النص أن العاطفة هي أساس العمل الأدبي وأن الركيزة الفطرية هي مصدر الإلهام لدى الشعراء والكتاب. وأن الفارغ من المشاغل، والخلوة، وشرب الدواء، وأول الليل والنهار عوامل مؤثر في عاطفة الشاعر؛ لأن الراحة النفسية وقت الفارغ يستجمع فيها الشاعر خواطره، ويرتبها ترتيباً فنياً مبدعاً. وهذه ملاحظة جيدة تحسب له في ميدان الأدب والنقد[2].

2 ــ أثر الدراسات القرآنية

يضـــاف الـــى ذلـــك مـــا نعلمه من أثر القرآن الكريم وما دار حوله من دراسات، سواء منها ما تناول الجانب الفني أو الجانب التشريعي، فإنها جميعاً جعلت طريقها أسلوب القرآن وما به من معجزات بيانية مما كان له أثره في تداخل جانبي تقييم الأسلوب وإبراز الوسائل الفنية التي دفعت الى تكامل هذا الأســـلوب، فأصـــبح، ممـــا يحـــتذى في تقييم العمل الفني عامة، أن يتداخل العنصران.

ويتصـــل بذلـــك على وجه الخصوص قضية الإعجاز، وكم كانت الحاجة ماسة الى استخدام الوسائل التي استخدمها نقاد الشعر، بل ما تمخضت عنه الدراســـات البلاغـــية مـــن مصطلحات، عمد علماء الإعجاز الى استخدامها للدفـــاع عـــن القرآن الكريم، مما كان له أثر واضح في تيار النقد وامتزاجه بالبلاغة، حيث عُنيَ الباحثون بالصياغة الفنية في كتاب الله، كذلك كان بحث البناء الفني، واستمداد نماذجه من القرآن، عصب الدراسات النقدية والبلاغية.

وقد أفرد ابن قتيبة كتابه (تأويل مشكل القرآن) لقضية الإعجاز، وللدفاع عـــن القـــرآن الكريم، فقد صنفه للرد على الملاحدة وأشباههم الذين يطعنون علـــى القرآن الكريم، فيقولون إن به تناقضاً وفساداً في النظم واضطراباً في الإعـــراب، وهو طعن مرده إلى جهلهم بأساليب العربية،ومن ثم ألف كتابه،

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1: 26.

[2] الجربي، ابن قتيبة ومقاييسه: 189.

ليحق الحق ويبطل الباطل، عارضاً فيه بعض الآيات، مستشهداً لها بنصوص الشعر، ليقيم الدليل على ما يقوله، ويسقط دعوى الطاعنين ويمحوها.

وكأنه يستمد في ذلك من عمل الجاحظ في كتاب (الحيوان) إزاء بعض الآيات القرآنية، ورده على مطاعن الملاحدة، بتوجيه معناها السديد وبيان دلالاتها، من خلال المجاز والاستعارة على طريقة العرب في التعبير والاستعمال، قال: وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص، مع أشياء كثيرة ستراها في أبواب المجاز[1].

وكانت كلمة المجاز عند ابن قتيبة تعني طرق القول، ومضى يعرض صوراً منه، ذاكراً أنها مبثوثة في الكتب السماوية، وعرض لسور قرآنية، مما يدخل في المجاز المرسل والاستعارة، وتحدث عن المقلوب، وهو أن يوصف الشيء بضد صفته كتسميتهم اللديغ سليماً، والفلاة مفازة، وخرج من ذلك إلى التقديم والتأخير في مثل قوله تعالى: ﴿وَامْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ﴾[2]. أي بشرناها بإسحاق فضحكت. وتحدث عن الحذف والاختصار في مثل قوله تعالى :﴿ وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾[3]. أي سل أهلها، وعن تكرار الكلام والزيادة فيه، كتكرار القصص في القرآن، وعن التعريض والكناية وقسمها أقساماً، وعن مخالفة ظاهر اللفظ معناه في مثل قوله تعالى: ﴿وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾[4] ، وقد سمَّى البلاغيين ذلك (المشاكلة).

---

(1) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن: 15.
(2) سورة هود، الآية: 71.
(3) سورة يوسف، الآية: 82.
(4) سورة آل عمران، الآية: 54.

وقـــال: ومنه (أي من المجاز) أن يأتي الكلام على مذهب الاستفهام وهو تهديـــد أو تأديـــب أو إباحة، ومنه عام يراد به خاص، وجمع يراد به واحد، وواحـــد يراد به جمع، وأن يوصف الجميع بصفة الواحد، أو يوصف الواحد بصـــفة الجميع، وأن يعود الضمير على شيئين وهو لأحدهما، أو على واحد مـــن اثنيـــن وهو لهما جميعاً. ويفيض في تفسير بعض آيات القرآن مصوراً وجوهاً من المجاز والبيان[1].

3 ــ ظهور طبقة المولَّدين

وكـــان لظهور طبقة المولدين أثر جلي في هذا التداخل بين النقد والبلاغة حيث دعت الحاجة الى التعرف على الأداء العربي الصحيح وما يمتاز به من حيـــث النسق اللغوي والتصوير الفني، وكان بهم قصور في الطبع وفي اللغة فاستعاضـــوا عن هذا القصور بالانكباب على درس الوسائل التي تؤدي بهم الـــى صنعة الكلام الجيد، وتتبعوا نماذج الشعر والخطابة في أساليبها العربية المـــتعددة، وعمـــد بعضهم الى استخلاص جملة صالحة من المقاييس الفنية ليضـــعوها أيضـــاً أمام ناشئتهم ليحتذوا حذوها، ونذكر هنا صحيفة بشر بن المعـــتمر وكيف أثرت في تاريخ البلاغة بل النقد أيضاً ومن هنا تداخل النقد والـــبلاغة حيث كان الأول وسيلتهم والثاني غايتهم وتمازجا في تلك الصورة الموحدة التي نلمسها في المؤلفات البلاغية والنقدية.

ونرى أن تناول ابن قتيبة لقضية اللفظ والمعنى كان بسبب طبقة المولدين من الشعراء الذين اتجهوا نحو الصياغة الفنية للفظ الشعر، بعد أن سدَّ عليهم القدمـــاء أبـــواب المعانـــي، يضاف إلى هذا أثر البيئة الجديدة التي نشأ فيها هؤلاء.

ومضـــى ابـــن قتيبة يسوّي بين اللفظ والمعنى في البلاغة، وكأنه يريد أن يـــردَّ على الجاحظ مذهبه في تقديم اللفظ على المعنى من حيث بلاغة الكلام، وقـــد ســـبق أن أشـــرنا إلى نظرية الجاحظ في تقديم الصياغة الشعرية على المعنى، من خلال قولته المشهورة: والمعاني مطروحة في الطريق ... فجعل

---

[1] ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 59.

ابــن قتيــبة للمعنى مزية في البلاغة[1]، وقسَّم الكلام على هذا الأساس، إلى أربعة أقسام:

1 ــ **ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه**، ومثاله:

فــي كفــه خيزرانٌ ريحُه عبــقٌ فــي كــفَ أروعَ في عِرنينِهِ شممُ
يُغضــي حياءً ويغضي من مهابته فــــلا يُكَلــم إلا حيــن يبتســــمُ

قال ابن قتيبة: لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه.

2 ــ **وضــرب منه حسن وحلا لفظه**، فإذا أنت فتشته، لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول القائل:

ولما قضينا مــن منى كلّ حاجــة ومسَّـــح بالأركان من هو ماسحُ
وشَدَّتْ على حُدْبِ المهارى رحالَنا ولــم ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنــا بأطراف الأحــاديث بيننــا وســالتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ

هــذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإذا نظرت إلــى مــا تحتها من المعنى، وجدته ضئيلاً لا قيمة لــه، كما قال ابن قتيبة. ومعنى الأبيات أن الشاعر ورفاقه أدُّوا مناسك الحج، وطافوا طواف الوداع، وشدوا رحالهم على المهارى، ومضوا في طريقهم، دون أن ينتظر أحد منهم الآخــر، وأخذوا يتبادلون أطراف الأحاديث، والإبل جادة السير في الأباطح. فســرُّ الإبــداع والجمال في هذه الأبيات، في نظر ابن قتيبة، جمال ألفاظها، وحسن صياغتها وعذوبة موسيقاها،أما معانيها فتافهة، لا طائل تحتها. ولكن للعلماء آراء مخالفة لرأي ابن قتيبة[2].

3 ــ **وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه**، كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرءَ الكريم كنفســه والمرء يصلحــه الجليس الصالحُ

---

[1] ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 60.
[2] الجربي، ابن قتيبة ومقاييسه: 192.

فهذا، وإن كان جيد المعنى والسبك، فإنه قليل الماء والرونق.

4 ــ **وضرب منه تأخر معناه، وتأخر لفظه**، كقول الأعشى في امرأة:

وفوهـــا كأقـــاحيٍّ غـــذاه دائـــم الهطْلِ

كما شيب براحٍ بار دٍ من عسل النحلِ [1]

ولا يهمـــنا، هنا، تقويم نقد ابن قتيبة لهذه النصوص، إنما المهم أن يكون رأيـــه باعـــثاً لحركة نقدية، فقد وافقه من جاء بعده، كقُدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، وخالفه فيها آخرون كابن جني، وعبد القاهر الجرجاني.[2]

(طبقات الشعراء) لابن سلام الجمحي

أمـــا أول كـــتاب في النقد وصل إلينا، فهو (طبقات الشعراء) لابن سلاَّم الجُمحـــي (232 هـــ) وقد كان ابن سلاَّم أول من نصَّ على استقلال النقد الأدبي، فأفرد الناقد بدور خاص، حين جعل للشعر ــ أي لنقده والحكم عليه ــ صـــناعة، يتقـــنها أهـــل العلم بها، مثلما أن صناعة ناقد الدراهم والدينار يعـــرف صحيحها من زائفها بالمعاينة والنظر، فقال: وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها مـــا تـــثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومها ما يثقفه اللسان، من ذلك اللؤلؤ والـــياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة (الخبرة الواسعة) بالدينار والدرهم لا يعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طـــراز ولا حس ولا صفة، ويعرفها الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها[3].

كانـــت الحاجـــة ماسة إلى التدوين في النقد الأدبي، كما كانت ماسة إلى تدويـــن الأدب، وأول شـــيء عمله ابن سلاَّم، وعمله المؤلفون من النقاد هو

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1: 15.

(2) طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي: 222.

(3) الجُمحي، طبقات الشعراء: 26.

جمع هذه الآراء المبعثرة التي قيلت في الشعر و في الشعراء، وهكذا جمع ما قالـــه الأدباء والعلماء في نقد الشعر وفي الكلام على الشعراء، وهذه الأفكار هـــي نـــواة كتاب ابن سلام، ونواة كثير من كتب النقد التي ألفت بعده، ولكنّ المؤلفين محّصوها، وزادوا فيها، وقربوها من روح العلم، وإذا كان الأدباء قد اكـــتفوا بملحوظات في النقد، واللغويون قد تعمقوا في الفهم وفي التعليل، فإن ابـــن ســـلاَّم قد درس الأدب، وبحث المسائل الأدبية بحث عالم متأثر بروح عصره في الاستيعاب والشرح والتحليل، وذكر الأسباب والمسببات.

وأولـــى الأفكـــار التي عرض لها ابن سلاَّم فكرة **الشعر الموضوع** الذي يضـــاف إلى الجاهليين وليس لهم، تلك الفكرة احتلت حيزاً كبيراً من مقدمة الكـــتاب، وهـــي ترد في الكتاب حيناً بعد حين، والكلام في الشعر الموضوع كـــان طبيعياً في عصر ابن سلاَّم، ذلك العصر الذي كادت تنتهي فيه الرواية الشـــفاهية، وأقبل فيه العلماء على تدوين الشعر، ليسلموه إلى الأجيال المقبلة، وقـــد نـــبَّه بعـــض العلماء على أن هناك شعراً مصنوعاً مثل خلف الأحمر والمفضَّـــل الضـــبِّي، وكان ابن سلاَّم أشدهم تحرجاً، وأنفذهم صوتاً في هذا المقـــام، فقـــد أراد أن يحمـــل الذين يدونون الشعر على تنقيته، ويدعوهم ألا يـــتركوا للمستقبل إلا الثابت الصحيح، وأراد أن يشعر الآتين ما يجب عليهم من الحذر والتبصر فيما يسند إلى الجاهليين.

وبعـــد أن يهيئ القول في الشعر الموضوع يأخذ منه مثالاً، ما رواه محمد ابـــن إسحاق صاحب (السيرة النبوية)، فقال: وكان ممن هجّن الشعر وأفسده وحمـــل كل غثاء محمد بن إسحاق ... فنقل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر مـــنها ويقول لا أعلم لي بالشعر إنما أوتي به فأحمله. ولم يكن ذلك له عذراً، فكتب في السير من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء، فضلاً عن أشعار الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود[1].

وقد نفى ذلك بأربعة أدلة:

---

[1] الجُمحي، طبقات الشعراء: 28.

- دلـــيل نقلـــي،وهو القرآن الكريم، فالله تعالى يقول في عاد وثمود ﴿وأنـــه أهلك عاداً الأولى. وثمود فما أبقى﴾[1]. وقال أيضاً ﴿فهل تـــرى لهـــم من باقية﴾[2]. فلم تبق بقية من عاد، فمن إذن حمل هذا الشعر، ومن أدّاه منذ ألوف السنين؟

- دلـــيل عقلي، وهو أن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد، وليس يصح في الأذهان أن يوجد شعر بلغة لم توجد بعد، لأن أول مـــن تكلم بالعربية ــ كما تذهب الروايات ــ إسماعيل بن إبراهيم، وإسماعيل كان بعد عاد.

- وذهـــب ابن سلاَّم إلى أن قبيلة عاد من اليمن، وأن لليمانيين لساناً غـــير هـــذا اللسان العربي، ويستدل على هذا بقول أبي عمرو بن العلاء: العرب كلها ولد إسماعيل إلا حمير وبقايا جرهم. وبقوله: ما لسان حمير بلساننا وأقاصي اليمن، ولا عربيتهم بعربيتنا[3].

- ويرجع ابن قتيبة إلى تاريخ القصيدة العربية، فيستنتج أن شعر عاد وثمـــود وحمـــير وتُبَّع ساقط، لأن القصائد قُصِّدت على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف[4].

وثانـــية الأفكار المهمة عند ابن سلاَّم فكرة **الطبقات**، وقد بنى عليها كتابه وســـمّاه بهـــا، فجعل شعراء ما قبل الإسلام في عشر طبقات، في كل طبقة أربعـــة شـــعراء، ثـــم أتـــبعهم بذكر ثلاث طبقات أخرى هي:طبقة أصحاب المراثي، وطبقة شعراء القرى العربية، وطبقة شعراء اليهود، ثم جعل شعراء الإسلام في عشر طبقات، وقد انتهى إلى شعراء أواخر العصر الأموي، ولم يذكر من نشأ بعدهم من شعراء عصره.

---

[1] سورة النجم، الآية: 51.

[2] سورة الحاقة، الآية: 8.

[3] نفسه: 29.

[4] إبراهيم، تاريخ النقد عند العرب: 78.

ولا بـد لمن يطالع هذه القسمة من أن يتساءل: على أي الأسس أقام ابن سلاَّم هذا التمييز والتدريج ؟.

ـ **الأساس الأول:** هو الفحولة، فكل من ذكرهم في كتابه شعراء فحول، وقـد صرح بذلك بكتابه، فقال: فاقتصرنا في هذه (أي في طبقات الشعراء الإسـلاميين) علـى فحول الشعراء الإسلاميين للاستغناء عن فحول شعراء الجاهلية بطبقاتي المؤلفة في ذلك، ورتبت هذا المؤلف على عشر طبقات كل طبقة تجمع أربعة من فحول شعراء الإسلام[1].

وفكرة الفحولة في الشعر تعود إلى الأصمعي (210 هـ) ومعناها مستنبط مـن معنى الفحل من الإبل، وهي في الشعر تعني أن يروي الشاعر أشعار العـرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلـك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقـيم إعـرابه، والنسـب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالـب وذكـرها بمدح أو بذم[2]، يضاف إلى ذلك أن الأصمعي لا يعد الشاعر فحلاً إذا لم يكن لديه عدد من القصائد المشهورة.

ولقـد وسَّع ابن سلاَّم من حدود فكرة الأصمعي وأعاد صياغتها، فإذا كان الأصمعي يقسم الشعراء إلى فحول وغير فحول، فإن ابن سلاَّم يعدهم جميعاً فحولاً، ولكن الفحولة تتفاوت بينهم، كان الأصمعي لا يعد الأعشى وكعب بن زهـير فـي الفحول، فجاء ابن سلاَّم ووضع الأعشى في الطبقة الأولى من فحـول الجاهلية وكعباً في الثانية، وكان الأصمعي يقول في الأسود بن يعفر إنه يشبه الفحول، ولكن ابن سلاَّم يقول: (وكان الأسود شاعراً فحلاً) [3].

ـ **الأسـاس الثانـي:** تقارب كل أصحاب طبقة في أشعارهم: (فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه)، وهذه قاعدة مهمة، ولكنا اليوم إذا احتكمنا إلى مقاييسنا النقدية،لم نجد بين شعر الأعشى وشعر زهير أو النابغة شبهاً كبيراً،

---

[1] الجُمحي، طبقات الشعراء: 34.

[2] القيرواني، العمدة 1: 132.

[3] الجُمحي، طبقات الشعراء: 123.

وتـــرددنا في أن نضع أبا ذؤيب الهذلي مع النابغة الجعدي في طبقة واحدة، كما فعل ابن سلاَّم، للتباين بين الشاعرين وأشعارهما.

وأحياناً يكون هذا التشابه الذي اعتمده ابن سلاَّم تشابهاً في الموضوع كأن يجمـــع أصـــحاب المراثـــي فـــي طبقة واحدة، وأن يضع ابن قيس الرقيات والأحـــوص وجميل بثينة ونصيباً معاً لأنهم يشتركون في الغزل، وأن يجمع بين الرجاز في فئة.

ذلـــك وجـــه من التشابه محتمل، كما أن حشد شعراء كل قرية ينظر إلى صلتهم ببيئة واحدة وذلك مقياس لا ضرر منه، وجمع شعراء جنس واحد معاً يـــنظر إلى صلات مشتركة كثيرة. ولكن سائر التقسيمات مبهمة لا نستهدي فيها إلى أسس واضحة أو متينة، ويبدو التصنيف الرباعي قائماً على نوع من الـــتحكم في العدد، بل إن ابن سلاَّم يصرح بذلك حين يحدثنا أنه وضع أوس ابـــن حجـــر فـــي الطبقة الثانية مع أنه يستحق أن يكون في الأولى غير أن اقتصاره على أربعة في كل طبقة هو الذي اضطره إلى ذلك.

وهـــناك مبدأ اعتمده الأصمعي من قبل، فجعله ابن سلاَّم أحد الأسس في التدريج الطبقي، فقد كان الأصمعي يرى أن الفحولة لا تتحقق بقصيدة أو عدد قليل من القصائد، ولا بد من اعتبار (الكم) في إلحاق الشاعر بالفحول، وهذا مـــبدأ اعـــتمده ابن سلاَّم حين تحدث عن الطبقة السابعة من فحول الجاهلية فقال: (أربعة رهط محكمون مقلون وفي أشعارهم قلة فذاك الذي أخرهم) [1].

وقد يقدِّم ابن سلاَّم شعراء ليس لهم العدد المفترض من القصائد، كما صنع مـــع طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص وعلقمة الفحل وعدي بن زيد، ولكنه يعلل سبب التقديم بأن موضعهم مع الأوائل، وإنما أخلَّ بهم قلة شعرهم بأيدي الـــرواة [2]، أي أن الشـــهرة توجـــب أن يكون لهم شعر كثير، إلا أن أكثره ضاع، وضياعه لا يحرمهما التقديم.

---

[1] نفسه: 66.

[2] نفسه: 58.

وبقي من مقاييس الأصمعي مقياس (اللين) ويعني الضعف في الشعر في مقـابل الفحولة التي تعني القوة، وقد كان هذا المقياس حاضراً في ذهن ابن سـلاَّم غير أنه لم يقرنه بالخير، كما كان الأصمعي يفعل، إذ روي عنه أنه قال: طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير ــ من مراثي النبي (ص) وحمزة وجعفر وغيرهم ــ لان شعره، وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديـح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان[1].

وقـد تحـدث ابن سلاَّم عن تعهر الشعراء، دون أن نحس أنه يربط هذا الـتعهر بقوة الشعر أو ضعفه، ولكنه اتخذ (اللين) أداة للشك في أخذ الشعر، أي أن الليـن قـد يكون علامة على وضع الشعر وانتحاله، ذلك شأنه عندما تحـدث عن شعراء قريش فقال: وأشعار قريش أشعار فيها لين فتشكل بعض الإشكال.

وبـدلاً من أن يقول في شعر حسان ما قاله الأصمعي من أن شعره لان بسـبب الخير، أوحى إلينا أن هذا اللين إنما هو سمة تدل على الانتحال فقال فـي حسـان: وهـو كثـير الشعر جيده، وقد حُمِل عليه ما لم يُحمل على أحـد...وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به[2]، وكأنه يقول: إن اللين ليس من قبل الخير، وإنما هو من قبل الوضع.

إن تصـنيف الشعراء في منزلة واحدة فكرة قديمة معروفة قبل ابن سلاَّم، فالشعراء الإسلاميون جرير والفرزدق والأخطل طبقة، والشعراء الجاهليون امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى طبقة، ومعنى طبقة أنهم نظراء، وأنهم المـتقدمون والمـبرزون، وفكرة الطبقة توحي، بالضرورة بطبقات أخرى، وكذلك فعل ابن سلاَّم، فجعل الشعراء طبقات، وجعل الأربعة الجاهليين أول

---

[1] المرزباني، الموشح: 85 ــ 90.
[2] نفسه: 87.

طبقات الجاهلية، والثلاثة الإسلاميين أول طبقات الإسلام مضيفاً إليهم الراعي النميري[1].

تلك صورة موجزة لما أداه ابن سلاَّم في تاريخ النظرية النقدية، ومنها يتضح لنا كيف عاد إلى المبادئ القديمة فمنحها شكلاً جديداً ووسع منها أو غير بعض التغيير في مدلولها، وحاول أن يخلق نظاماً جديداً لدراسة الشعراء، كانت بذوره موجودة في الصراع حول الأربعة الكبار من شعراء الجاهلية، والثلاثة الكبار من شعراء الإسلام، ولكن ابن سلاَّم لم يتجاوز التصنيف العام وبعض الأحكام الموجزة على كل شاعر.

إن نظرية الطبقات جليلة حقاً ولكنها تظل قوالب إذا هي لم تعتمد الدراسة التحليلية وتبيان الأسس المشتركة والسمات الغالبة، ومن ثم كانت نظرية صعبة، آثر النقاد ومؤرخو الأدب من بعد تحاشيها فراراً من تلك الصعوبة[2].

(البديع) لابن المعتز

ويمكن أن يُعدَّ كتاب (البديع) لابن المعتز (296 هـ)، حداً فاصلاً بين النقد والبلاغة، إذ قصد ابن المعتز أن يدرس بعض الظواهر البلاغية، مستنداً إلى المأثور من الشعر، ومن القرآن الكريم[3]، وقد ترك هذا العمل آثاراً واضحة في منهج من جاء بعده، بحيث يمكن القول إن علوم البلاغة منذ كتاب ابن المعتز أصبحت واضحة المعالم، طبقها المؤلفون فأحدثوا ما سُمِّيَ بـ (النقد البلاغي)، وهو نقد يهدف إلى تقويم الأدب على وفق أصول البلاغة، وعلى الرغم من أن النقد البلاغي قديم، اذ يرقى إلى الجاحظ، ولكنه توضح على يدي ابن المعتز، ومن سار على نهجه[4].

---

(1) إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي: 83.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي: 70.

(3) لتفصيل جهد ابن المعتز في بلاغة القرآن الكريم ينظر الكواز، نظرة في البديع القرآني: 104.

(4) درويش، النقد العربي القديم: 30.

ومن مقدمة كتاب (البديع) يبدو أنه ألفه رداً على من زعم، من معاصريه، أن بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبا نواس هم السابقون إلى استعمال البديع في شعرهم، فيقول: قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ــ صلّى الله عليه وسلّم ــ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين، من الكلام الذي سمّاه المحدثون (البديع) ليُعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس، ومن تقيَّلهم (تشبه بهم)، وسلك سبيلهم،لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في شعرهم، فعرف في زمانهم، حتى سُمّي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودلّ عليه[1].

فهو يرى أن دعاة التجديد من الشعراء المحدثين كانوا يزعمون أن البديع من صنعهم واختراعهم، وأن ابن المعتز، لهذا، وضع كتابه ليدلل به على بطلان هذا الزعم، وليثبت بالأمثلة الكثيرة من الأدب القديم أن العرب قد عرفوا هذه الأساليب البديعية من قبلهم، فالمحدثون لم يسبقوا إلى هذا، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم.

والحقيقة أن القضية لم تكن قضية فنون بديعية، تُجمع وتُحصى، بقدر ما كانت قضية خصومة بين القدماء والمحدثين، فابن المعتز، في المحل الأول، قد وضع كتابه دفاعاً عن القدماء، وذلك بإرجاع الفضل إليهم، فيما ادعاه المحدثون لأنفسهم من سبق إلى فنون البديع، وكل ما هنالك من فرق أنها جاءت عند القدماء قليلة طبيعية، وعند المحدثين كثيرة بادية التكلف.

وذهب بعض الباحثين إلى أن أبا تمام كان يمثل (مشكلة فنية) لدى ابن المعتز، وأن هذه المشكلة بدأت مبكرة في تصوره لها، وكانت سبباً من الأسباب التي وجهته إلى تأليف كتابه، ليدل على أن فن البديع موجود عند العرب، وفي القرآن والحديث وكلام الصحابة، وأن المحدثين لم يكونوا مبتكرين له، وأن حبيب بن أوس (أبا تمام) من بعدهم شُغف به حتى غلب عليه، وتفرغ فيه وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك، وأساء في بعض، وتلك

---

[1] ابن المعتز، البديع: 1.

عقبى الإفراط وثمرة الإسراف[1].

وبالـــرغم من أن لابن المعتز هدفاً نقدياً مهماً في كتابه، فقد جعل المقارنة بيـــن القدماء والمحدثين أساساً لبحثه، وبالرغم مما أضافه الى المصطلحات البلاغـــية التي جمعها في كتابه، فإن فكرة الفصل بين الشكل والمضمون، أو بيـــن اللفـــظ والمعنى، كانت سائدة على تفكيره، فهو، في الفصل الذي عقده لمحاسن الكلام والشعر،[2] ذكر كثيراً من أبواب البيان والبديع، وعدَّها حلية، يجمـــل بهـــا الشعر ويحسن، واعتبر الألفاظ والصور الفنية شكلاً من أشكال التزييـــن للشعر، ومن ثم كان المعنى عنده هو الجوهر، والألفاظ وسائل من التزيين والتنميق.

وكـــان اهـــتمام ابـــن المعـــتز منصـــباً في تقسيم أبواب محاسن الكلام، والاستشـــهاد لها، فهو يتحدث عن الاستعارة والطباق والجناس والاعتراض وغيرها مما يتصل بالصنعة الشعرية والصياغة الفنية[3]، ولكنه لم يستطع أن يحدد العلاقة بين الصورة الشعرية والتعبير الشعري، فهل هي علاقة الجزء بالكل ؟ أم علاقة الشيء المستقل المتفرد بقيمته ؟.

ويـــبدو أنه كان متأثراً بعبارة الجاحظ التي جعلت الشعر صياغة وضرباً مـــن النســـج وجنس من التصوير، فلم يستطع أن يقدم مفهوماً محدداً لعملية الخلق الأدبي التي يذوب فيها الشكل الخارجي في المضمون بشكل كامل، كما أنـــه لم يستطع، وهو يدرس الصورة الشعرية، وهذا هو الموضوع الرئيس لكـــتابه، أن يوضح العلاقة الحية بين التعبير و الجمال، أو ما يُسمَّى بالتعبير العاري و التعبير المزخرف، بل لقد بدا من دراسته أنه يفصل بينهما، وذلك حيـــن جعـــل الذهـــن ينصرف إلى أن الصورة الخارجية للشعر ضرب من الصنعة والتزويق، وليست جزءاً من المعنى[4].

---

[1] عتيق، تاريخ النقد الأدبي: 396.

[2] ابن المعتز، البديع: 1.و إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي:108.

[3] ابن المعتز، البديع: 58.

[4] العشماوي، قضايا النقد الأدبي: 285.

وتبدو أهمية عمل ابن المعتز في كتابه (البديع)، من وجهين:

- ❑ أنه حدَّد خصائص مذهب البديع.
- ❑ أثَّر في النقاد والبلاغيين اللاحقين له.

ومن الواضح أن كل مذهب شعري أو أدبي، لا يستقر ويأخذ الأدباء في مناقشته والتحمس له أو عليه، إلا أن يصاغ في مبادئ نظرية، وذلك أنه لا يكفي أن يصدر عنه الشعراء أو الكتّاب ليتميز بوصفه مذهباً مستقلاً، وكانت أول محاولة لوضع مبادئ نظرية هي محاولة ابن المعتز.

(عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي

وهو كتاب ألَّفه ابن طباطبا[1] في صناعة الشعر والميزان الذي به تقاس بلاغته، وهو يستهله بأن الشعر يفترق من النثر بوزنه، وأنه لا بد له من طبع وذوق، قبل الوقوف على عروضه، ولا بد له كذلك من أدوات مختلفة مثل معرفة اللغة والنحو والوقوف على أيام العرب وأمثالهم وسننهم في الشعر، ولا بد من معرفة مناهجهم في الكلام وغير ذلك مما رآه لازماً لصناعة الشعر[2].

وتحدث عن التشبيه، وكأنه يعده جوهر الشعر ولبه، ومبحثه فيه أهم مبحث في الكتاب يتصل بالبلاغة، فقد حاول أن يستقصي وجوه التشبيه وأقسامه، وحاول أيضاً أن يطبق عليه قانون (تغير البيئات والأزمنة)، فللعرب طريقة في التشبيه مستمدة من بيئتهم، لأن (صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها من شتاء وربيع وصيف وخريف، من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد ...)[3]، للعرب إذن طريقة

---

[1] أبو الحسن محمد بن محمد بن إبراهيم، يرجع نسبه إلى الإمام الحسن بن علي بن أبي طالب، ولد بأصفهان، وأخذ العلم عن أئمتها توفي سنة 322 هـ.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر: 4.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر: 10 وما بعدها.

خاصة في التشبيه من وحي بيئتهم، ولهم مقاييس يعتمدونها في المدح والذم، ولهم أيضاً معتقدات لا تفهم إلا بالتحصيل[1].

- وأول قسم من أقسام التشبيه وقف عنده هو تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة كقول امرئ القيس:

كأن عيونَ الوحش حول خبائنا أرحلَنا الجزعُ الذي لم يُثقَبِ [2]

- وثاني الوجوه تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة، كتشبيه الثغر بالأقحوان إذ لونهما وصورتهما سواء، والوجه
- الثالث تشبيه الشيء بالشيء صورة ولوناً وحركة وهيئة كقول القائل: الشمس كالمرآة في كف الأشل.والوجه
- الرابع تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة كقول الأعشى:

كأن مشيتها من بيت جارتها مرُّ السحابة لا ريثٌ ولا عجلُ

- والخامس تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة كتشبيه الكريم بالبحر والشجاع بالسد، وهناك وجوه أخرى كثيرة،وتطرق إلى أدوات التشبيه، والى التشبيهات المعيبة.

وتناول كذلك الكناية وقد سمَّاها التعريض، وهي من مباحث البلاغة كالتشبيه، وذكر في معرض تحليله للشعر إفراط الشاعر في معانيه مما يُسمى بالغلو، وهو نوع من المبالغة في المعنى، كقول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلقِ

وتطرق إلى ملاءمة معاني الشعر لمبانيه، وأن يخلو في افتتاحياته مما يُتشاءم به، ويُتطير منه ولا سيما في المديح، ودعا الشعراء إلى تنسيق أبياتهم تنسيقاً دقيقاً، بحيث تتماسك معانيها وألفاظها، ويشدد في وحدة السياق و أن

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي: 123.

[2] يشبه الشاعر عيون الحيوانات الوحشية التي كانت تحيط بخيمهم و أغراضهم في ليل الصحراء بالخرز غير المثقوب، إذ كانت العيون تتلألأ كما تتلألأ الخرزة.

تترابط أبيات القصيدة، لتغدو بناءً محكماً متشاكلاً، كالجسد لا يمكن وضع عضو فيه مكان عضو آخر، فكل بيت ينزل في مستقره، ويحل في موضعه، فلا يمكن تقديمه أو تأخيره[1].

وكأنه تنبه على ما ردده النقاد في عصرنا، من فكرة الوحدة العضوية في القصيدة، ولعل من الغريب أن أصحاب النقد والبلاغة بعد ابن طباطبا لم يتوسعوا في هذا الموضوع، بل لقد كانوا يجمعون على وحدة البيت، وظلت القصيدة تتركب من وحدات منفصلة، وقلما جرت فيها وحدة تامة، تجعلها بناء مترابطاً.

والصورة الصناعية للقصيدة لا تفارق خيال ابن طباطبا، فالشاعر كالنساج الحاذق، و كالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، وكناظم الجوهر يؤلف بين النفيس الرائق، ومن ثم تصور ابن طباطبا الوحدة في العمل الفني كالسبيكة المفرغة من جميع أصناف المعادن.

ولتفسير هذا التصور ربط بعض الباحثين بينه وبين أزمة الشاعر المحدث، الذي كان، في رأي ابن طباطبا، في محنة، وذلك حين قال: والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها، لم يتلق بالقبول، وكان كالمطروح المملول. فإذا شاء الشاعر المحدث أن يأتني بما يحظى بالقبول، كان لا بد له من التدقيق في الصنعة أضعاف ما كان يمارسه منها الشاعر القديم

ومن آمن بأن مجال المعاني قد ضاق على الشاعر المحدث، فلا بد له من تخريج للمعاني المتكررة أو المسروقة، وقد وضع ابن طباطبا ذلك بيد الشاعر المحدث حين قال: وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه[2].

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر: 124.

(2) نفسه: 5 ــ 6، 10، 9، 7.

وبين له الطريق التي يمكن بها الإفادة من ذلك: فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف إنسان ... فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي لا يحتاج إليها، وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن.

وجعل ابن طباطبا (الصدق) أهم عناصر الشعر، وأكبر مزاياه، لأن هذا الصدق صنو للاعتدال الجمالي في حرم الفهم: (والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ... ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل).

فالجمال والحق (أو الصدق) مترادفان هنا في الدلالة، فهذا الصدق يعني السلامة التامة من (الخطأ) في اللفظ و(الجور) في التركيب و (البطلان) في المعنى، أي هو أن يتمتع الشعر بالاعتدال بين هذه العناصر جميعاً، فإذا هو بسبب هذا الصدق شيء جميل، لأن (ميزان الصواب) قبل ما فيه من لفظ ومعنى وتركيب.

ذلك هو الصدق في مجمله العام، ولكنه لا بد من أن يتحقق أيضاً في الفنان نفسه وفي بعض عناصر العمل الفني، ولهذا كانت لفظة الصدق متفاوتة الدلالة عند ابن طباطبا:

1. فهناك الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها، وهذا يشبه ما نسميه (الصدق الفني) أو (إخلاص) الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية.
2. وهناك صدق التجربة الإنسانية عامة وهذا يتمثل في قبول الفهم للحكمة (لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها).
3. وهناك الصدق التاريخي، وذلك يتمثل عند (اقتصاص خبر أو حكاية كلام)، وهنا يجيز ابن طباطبا للشاعر إذا اضطر أن يزيد أو ينقص على شرط أن تكون (الزيادة والنقصان يسيرين ...، وتكون الألفاظ

المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه).

4. ونوع رابع من الصدق قد ندعوه (الصدق الأخلاقي) وهو ما لا مدخل فيه للكذب بنسبة الكرم إلى البخيل أو نسبة الجبن إلى الشجاع، وإنما هو نقل للحقيقة الأخلاقية على حالها، وهذا يتبين في المدح والهجاء كما يتبين في غيرهما من الفنون، وهو موقف يذكرنا بثناء عمر (رض) على زهير وأنه كان يمدح الرجل بما فيه، ولكن من المدهش أن نجد سذاجة ابن طباطبا أو مثاليته ترى في كل الشعر قبل عصر المحدثين ما رآه عمر في زهير: (ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشعراء، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق...)[1].

أما المحدثون فلم يعودوا يستطيعون هذا النوع من الصدق، ولذلك أصبح تقدير شعرهم إنما ينصرف إلى معانيهم المبتكرة وألفاظهم المنتظمة ونوادرهم المضحكة، والأناقة العامة التي تمازج أشعارهم (دون حقائق ما يشتمل عليه المديح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها).

ومثل هذا التصور يفسر لنا لم كانت (السنة) العربية في الشعر تملك لب ابن طباطبا، ذلك لأنه لم يكن يرى المثل الأعلى الفني في تلك السنة وحسب، بل لأنها كانت في تصوره مثالاً أخلاقياً كذلك.

5. أما النوع الخامس من الصدق فهو الصدق التصويري أو ما يسميه ابن طباطبا (صدق التشبيه) وهو ينص عليه في غير موطن من كتابه، على الشاعر أن يتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته .

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر: 9، 14 ، 15، 16، 43، 77، 78، 120 .

وأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى، وللتشابه أنحاء: منها الصورة والهيئة والمعنى والحركة واللون والصوت، فكلما زاد عدد هذه الأنحاء في التشبيه (قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه) ومن التشبيهات التي اجتمعت فيها الصورة واللون والحركة والهيئة قول ذي الرمة:

ما بال عينك منها الدمع ينسكب كأنه من كلى مفرية سربُ

فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه (كأنه) أو قلت (ككذا) وما قارب الصدق قلت فيه: تراه أو تخاله أو يكاد، فإذا خرج الشاعر عن الصدق قلت فيه: تراه أو تخاله أو يكاد، فإذا خرج الشاعر عن الصدق انتقل إلى الغلو والإفراط، وذلك عيب، ومتى تضمن الشعر صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالاً مطابقة تصاب حقائقها ارتاحت إليه النفس وقبله الفهم.

فإذا توفرت للشعر أنواع الصدق، وتوفر للشاعر صدق التجربة جاء شعراً جميلاً معتدلاً مؤثراً، هكذا يجب أن (ينسق الكلام صدقاً لا كذب فيه وحقيقة لا مجاز معها فلسفياً) [1].

ولا يتضح لنا مدى الجناية على النقد، إلا إذا نحن قرأنا بعض الشواهد التطبيقية لديه. فهو يعيب قول المثقب العبدي على لسان ناقته:

تقول وقد درأت لها وضيني أهذا دينه أبداً ودِيني
أكل الدهر حلٌّ وارتحال أما يبقي عليَّ ولا يقيني

لأن الحكاية عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة.

ثم يعد من الإيماء المشكل قول الشاعر:

أومت بكفيها من الهودج لولاك هذا العام لم أحجج
أنت إلى مكة أخرجتني حباً ولولا أنت لم أخرج

---

[1] نفسه: 6، 7، 9، 17، 23، 120، 121، 128.

فهذا إفراط لأن (الإيماء) لا يتحمل كل هذه المعاني التي قالتها[1].

(نقد الشعر) لقدامة بن جعفر

بالرغم من أن عنوان كتاب قُدامة بن جعفر (337 هـ) هو (نقد الشعر)، يجعل علماء البلاغة قُدامة من أئمتهم، ومن رواد التأليف البلاغي، وهذا ما يهمنا من امتزاج النقد بالبلاغة في كثير من المؤلفات العربية، فقد وصفه العلوي مؤلف كتاب (الطراز) بأنه جوّاب البلاغة، ونقّادها البصير، والمهيمن على معانيها. ويسلكه البلاغيون، مع ابن المعتز، ويجعلونهما المخترعين الأولين في تدوين البديع، وفي ذلك يقول ابن أبي الإصبع، وهو يشيد بجهده في البديع: جمعت من ذلك خمسة وتسعين باباً أصولاً وفروعاً، فالأصول منها ما ابتكر المخترعان الأولان تدوينه، وقُدامة بن جعفر الكاتب وابن المعتز وعدتها ثلاثون باباً[2].

ألّف قُدامة بن جعفر هذا الكتاب، لما رأى عناية الناس بأمر يقع خارج المنطقة الحقيقية للشعر، فإذا كان العلم بالشعر ينقسم أقساماً: فقسم ينسب إلى علم عروض الشعر ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد منه، وقسم ينسب إلى علم جيده من رديئه، فإن عناية الناس شملت الأقسام الثلاثة الأولى، وأهملت القسم الرابع الذي هو نقد الشعر، بمعنى تمييز جيده من رديئه،لذلك دعته الحاجة إلى أن يضع كتابه بعدما تبين أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه[3].

وقدم تعريفاً للشعر لكي يبني عليه نقده، فذهب إلى أن (الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى)، أي أن للشعر أربعة عناصر: اللفظ والوزن

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر: 120، وإحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي: 133.
(2) طبانة، البيان العربي: 104.
(3) قُدامة، نقد الشعر: 15 ــ 16.

والمعـــنى والقافية، وكل عنصر قد يكون جيداً، وقد يكون رديئاً، فسمَّى قُدامة أسباب جودته النعوت، وجعل في مقابلها العيوب.

ولكـــن أي عنصر قد يكون جيداً في ذاته، فإذا ائتلف مع عنصر آخر فقد يكـــون جـــيداً أو رديـــئاً، فتوجب عليه إحصاء حالات إفراد هذه العناصر ، وحـــالات ائتلافها، فصارت لديه ثمانية أحوال: أربعة للمفردات، وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، وأربعة للمركبات، وهي: ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائـــتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية.

وقـــد استطاع قُدامة أن يستخرج كثيراً من فنون البلاغة، وهو يبحث في أسباب جودة الشعر أو رداءته،أي أن قُدامة درس تلك الفنون على أنها نعوت أو مظاهـــر لجـــودة الشعر، في عناصره المفردة أو المركبة، فهي مرتبطة ارتباطاً شديداً بعناصر الشعر، وقام بتوزيعها بين هذه العناصر، وهي:

- **نعـــت اللفـــظ:** وقـــد جعـــل نعت اللفظ أن يكون سمحاً سهلاً في مخرجه.
- **نعـــت الـــوزن:** وهـــو أن يكـــون ســـهل العـــروض، وذكر هنا (الترصـــيع)، وهـــو أن يجعل الشاعر القافية في كل من الشطر الأول، والشطر الثاني من بيت الشعر.
- **نعت القوافي:** أن تكون عذبة سلسلة المخرج.
- **نعـــت المعاني:** أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود، وذكر هنا (الغلو) وهو نوع من المبالغة في المعنى، حيث يفرط الشاعر في وصفه، فيخرج عن المعقول، ومن أمثلة ذلك قول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تُخلقِ

أما نعوت المركبات الأربعة، فهي:

- ـــ **نعت ائتلاف اللفظ والمعنى:** وهي المساواة والإشارة والإرداف والتمثيل والمطابق والمجانس.

- ❑ ـ **نعت ائتلاف اللفظ والوزن:** وهو أن تكون الأسماء والأفعال المستعملة في الشعر تامة صحيحة، لم يؤثر عليها الوزن بزيادة فيها أو نقصان منها.
- ❑ ـ **نعت ائتلاف المعنى مع الوزن:** وهو أن تكون المعاني تامة مستوفاة، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب، ولا إلى الزيادة فيها عليه، وأن تكون المعاني مواجهة للغرض، لم تمتنع من ذلك، ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن.
- ❑ ـ **نعت ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت:** وهو أن تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلقَ نظمٍ له، وملائمة لما مر فيه من المعاني. وذكر هنا التوشيح والإيغال. وأفرد الفصل الأخير من كتابه لعيوب الشعر ، وقد وزعها بحسب المنهج الذي اتبعه في النعوت، فبدأ بالمفردات، ثم انتهى بالمركبات[1].

ويشير أغلب الدارسين إلى تأثر قُدامة بالفكر اليوناني، ولا سيما في تنظيمه للكتاب، إذ جعله فصولاً ثلاثة، يبحث الفصل الأول في تعريف الشعر، وبيان أجزائه، وتحدث في الفصل الثاني عن شروط الجودة في الشعر، وخصص الفصل الثالث لبيان عيوب الشعر. واتبع في الفصل الأول في تعريف الشعر، طريقة الفلاسفة المناطقة، ثم إنه يستمد تعريفاته لبعض فنون البلاغة من تعريفات أرسطو، وذلك بوساطة ترجمات كتبه[2]. كما أن تأليف كتابه هو بناء هيكل منطقي، تصوره قُدامة بعقله، غير ناظر إلى حقائق الشعر، ولا متقيد بها.

وما قدمه قُدامة من استخراج لفنون كثيرة من فنون البلاغة، إنما فعله وهو يبحث في نقد الشعر، لا في البلاغة، تعليل ذلك أن مجال البلاغة هو نفسه مجال النقد، ولذلك يُعدُّ قُدامة من رواد التأليف البلاغي، ومن أئمة

---

(1) قُدامة، نقد الشعر: 28 ـ 60. 150 ـ 171. 172 ـ 225.

(2) نفسه: 82.

البحث البلاغي، لأن أقواله وتقسيماته لم يأخذ بها النقاد، بقدر ما أخذ البلاغيون[1].

ويرى باحث آخر أن قُدامة حشد مصطلحات كثيرة أصبحت مادة مهمة في نقد الشعر، وفي البلاغة على السواء، ودارسو البلاغة يجدر بهم أن يبحثوا في أصول المصطلح الذي استعمله قُدامة، ويرجعوه إلى أصوله العربية أو اليونانية أو المنطقية، والمصطلح عند قُدامة يدل على انشغاله بالتحديد والتقعيد، فقد كان الرجل يحس بما انتشر في مجال النقد من فوضى ذوقية، وكان حريصاً على أن يعلم النقد، مثلما كان حريصاً على أن يكون علمه قائماً على منطق لا يختل، ولذلك حوّل النقد، وهو مخلص في محاولته، إلى منطقية ذهنية، وقواعد مدرسية، ووضع له مصطلحاً.

وليس بمستغرب أن يرى فيه معاصروه (أفرس ببيت شعر)، وأن يسألوه تحديد المصطلح البلاغي النقدي إذا أشكل عليهم منه شيء، فقد سأله عيسى ابن عبد العزيز الطاهري عن الإشارة، فقال: هي اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة باللمحة الدالة. فلما سأله مثلاً عليها قال: مثل قول زهير:

فإني لو لقيتك واتجهنا لكان لكل منكرة كفاء [2]

إن الجهد العقلي الذي بذله قُدامة في كتابه يدل على مقدرة متميزة، في تمثُّل معطيات الثقافة الأجنبية، واستثمارها في ميدان الثقافة العربية، ومهما تكن نتائج بحث قُدامة النقدي أو البلاغي، فإنه مدها بدم جديد، كان نظرات جديدة إلى مشاكل البحث النقدي العربي، فلم يكن العلماء من قبل، ينظرون من الزوايا التي نظر منها.، ولا شك أن أثره في العلماء اللاحقين دليل على جدة نظراته، وبديع نتائجه، فقد ذكر جهده مراراً أبو هلال العسكري صاحب (الصناعتين)، وكذا المرزباني صاحب (الموشح) [3].

---

[1] مندور، النقد المنهجي: 68. 72.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي: 182.

[3] ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 92.

الصراع بين القديم والجديد

كان عمل ابن المعتز من أهم الأسباب التي مكنت للصراع بين أنصار القديم وأنصار الجديد، إذ أصبحت مبادئ المذهب معروفة محددة، والناظر في كتاب (الموازنة) للآمدي، أو في (أخبار أبي تمام) للصولي، أو في (الوساطة) للقاضي الجرجاني، أو في (الصناعتين) للعسكري، أو غيرها من كتب الأدب يجد أن ابن المعتز قد أثّر في هؤلاء جميعاً، ولو لم يكن له من فضل، غير تحديد الاصطلاحات، لكفاه ذلك، ليتمتع في تاريخ النقد والبلاغة بمكانة مهمة[1]. ولكن للصراع جذوراً تمتد في أرض الثقافة العربية، وتتأثر بموجات الأحداث التي تلمُّ بالمجتمع، فلا بد من استكشاف المؤثرات في ذلك الصراع، وبيان المهاد الحاضنة له، كي نقدم تفسيراً معقولاً له.

لقد نبت الأدب العربي في الصحراء، وترعرع فيها، فهو أدب البداوة والرحيل والتنقل والغارات والحروب، أدب قوم ثروتهم بيانهم، يتحركون بالقلوب أكثر ما يتحركون بالعقول، ويعيشون بالأهواء، لا بالتبصر والتروي، كل شيء عندهم بديهة وارتجال، ولا جلد لهم على التحليل والاستنباط.

وقد أوفى الجاحظ هذا الوصف، حين قال: وكل شيء للعرب فإنّما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر، ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف (المتكلم أو الشاعر) وهمه الى الكلام، والى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة، أو المناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه الى جملة المذهب، والى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيّده على نفسه، ولا يدرسه أحداً من ولده، وكانوا أميين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلفون[2].

---

[1] مندور، النقد المنهجي: 61.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين 3: 28 ــ 29.

فشـــعرهم إفصـــاح عن إحساساتهم وخواطرهم، وإحساساتهم وخواطرهم محـــدودة بالبيئة التي يعيشون فيها، فلم تسبح أحلامهم في غير النزعات التي تـــدور حول السفر والإبل والأعشاب والرعي والثأر والغارة، ولم تتصرف نفوسهم لغير الحرب واللهو الساذج بريئاً أو غير بريء.

وقـــد كوَّنـــت بيئتُهم عقليَّتهم، وحددت لهم أغراض الشعر، فلم تخرج عن مـــدح وفخر، وتمدح بكرم ونجدة، ووصف لرجل أو ناقة أو عشب أو حرب أو ســـلاح أو حيوان وحشي أو منظر جميل، تلك هي الحياة التي عاش فيها أصـــحاب المعلقـــات، وعشـــرات الشعراء الجاهليين، وتلك هي الأغراض الشعرية التي صورت تلك الحياة.

وكـــان الشـــعر عـــندهم سليقة وفطرة ينشأون عليه، ويرثونه في تكوينهم الروحـــي، كـــان شـــيئاً غير ما عرفه المحدثون، وما نعرفه نحن اليوم، مما نســـميه الفـــن، فهم لا يشقون به، ولا يتكلفونه، ولا يعدون رسومه من قبل، فمـــتى جالت الخواطر بأذهانهم أو جاشت الأهواء في صدورهم بأنواعها في قـــوة ووضـــوح، ومـــن أقـــرب السيل وأخصرها، لا يتعمَّلون ولا يتأنَّقون، حرصهم على المعنى قبل حرصهم على الصياغة، وهمهم بسطه وإبرازه في جـــلاء، علـــى أن الصـــياغة كانت متقنة فصيحة، وجزلة رصينة قوية، فهم مجبولون على متانة الكلام، وجزالة اللفظ، وفخامة الشعر.

كـــان المـــثل الأعلـــى للقصـــيدة أن تُفتتح بالنسيب بذكر الحبيبة النائية، والوقـــوف على الدار (الأطلال) التي أقامت فيها زمناً، ومناجاة العهد القديم الـــذي كـــان في هذه الدار، والتشوق إلى الحبيبة بحنين الإبل، ولمع البرق، والارتياح إلى النسيم الذي يهب في ناحيتها، والنار التي تلوح من جهتها.

ثم يأخذ الشاعر في وصف الرحيل والانتقال والسفر، وما قطع من مفاوز، ومـــا أفضى من ركائب، وما تجشم من هول الليل، وحر النهار، ويخرج من ذلـــك فـــي اقتضاب إلى غرضه من القصيدة، فيمدح أو يفتخر، وأحياناً يختم كلامـــه بشـــيء من الحكم والنظرات في أحوال الناس، ذلك هو المنهج الذي انتهى إليه الشعر الجاهلي يوم نضج في أوزانه وقوافيه، ويوم أصبحت اللغة

معـبَّدة، تتسع لكل المعاني ولكل الأفكار، وذلك هو القالب الذي وضعت فيه أمهات القصائد.

* * * * *

ولمـا جـاء الإسلام، ونزل القرآن الكريم، لم يتغير نهج الشعر العربي، وظـلَّ الشـعر الإسـلامي كالشـعر الجاهلي طريقةً ومعنى وجزالة عبارة وضـخامة لفـظ، وظلَّ الشعراء الإسلاميون جرير والفرزدق والأخطل وذو الـرمة كالشـعراء الجاهليين زهير والأعشى والنابغة في تناول الشعر، فلم يظهر في الإسلاميين مذهب جديد، وكل ما حدث هو تغيُّر يسير في أغراض الشـعر تـبعاً للتغيُّر اليسير الذي حدث في الحياة العربية في صدر الإسلام، فقـوي النسيب وكان في الجاهلية ضعيفاً، واشتد الهجاء وأفحش الشعراء فيه إفحاشـاً لم يكن فيه من قبل، ووجد الشعر السياسي في العراق والشام، وكل هذا موجودة نواته من قبل، وليس من شيء إلا أنه تكيف الآن وساير الحياة.

ولا يمكن إغفال سعة معاني الشعر الإسلامي، وعذوبة ألفاظه وتهذيبها، ولا يمكـن كذلـك إغفال أثر القرآن وصفاء أساليبه، كما ظهر عند الشعراء الإسـلاميين إلا أن هذا كله لم يغير روح الشعر فظلَّ غنائياً، وظلت رسومه، كما خطها الجاهليون، وظلَّ النهج الجاهلي متبعاً.

مـن أسـباب ذلك أن الدولة عربية محضة، فحافظت على التقاليد العامة للحـياة، وأن الثقافة عربية صقلها الإسلام، وأن الشعراء غالبهم من العرب، وبقيـت الصحراء مقام الأكثرية منهم، وظلَّ الطبع هو الغالب على شعرهم، لـذا كـان الشـعراء الجاهليون والإسلاميون سواء عند النحويين واللغويين، وعلـى الدرجة ذاتها، في الاحتجاج بهم، لأنهم في نظر أولئك يمثلون صفاء الفطرة، وصفاء اللغة قبل أن تختلط باللغات الأخرى.

وجاءت الدولة العباسية، وتوطدت الصلات بين العرب وغيرهم من الأمم بالمصـاهرة والإقامة والولاء، وبُنيت بغداد وسكنتها القبائل العربية، وانتقلت عاصـمة الدولـة مـن الشام إلى العراق، فتأثر العرب بالفرس، وازدهرت الحضـارة العربية، وتغيَّرت الحياة الاجتماعية، فقلت البداوة أو خفت حدتها،

وأقـــام كثير من الشعراء في الحواضر الإسلامية، فتأثروا بالعادات والتقاليد الجديـــدة، ولكـــنهم لـــم يأتوا بغرض جديد، فقد احتذوا نهج القدماء في نوع الشـــعر، وفـــي آفاقـــه ومراميه، فمدحوا وهجوا ورثوا وانتصروا للعصبية، وتشيعوا للأحزاب، وأنشدوا في اللهو وفي الخمر، وكل أغراضهم قديمة، وما جـــدَّ مـــنها، كالغـــزل بالمذكـــر، فهو مسايرة للحياة الجديدة ووصف لبعض نواحيها، ولم يقوَ قوة الأغراض القديمة الراسخة.

ولكن الحياة الجديدة والبيئة الجديدة والتقاليد الجديدة لا بد من أن تفرض نفســـها، وترســـم صورتها على الشعر، فليس من المعقول أن يبتدئ الشاعر العباســـي مديحه بمثل ما كان يبدأ الشاعر الجاهلي، فالنابغة حين سار لمدح الـــنعمان بن المنذر، كان يقيم في الصحراء، ورحل إلى ممدوحه، فسار على النهج المتبع في المدح من وصف الأطلال، ومن وصف الناقة، ومن وصف مشاق السفر، فكان ذلك من بيئته، ومن طبعه، ولكن هذا النهج لم يعد ملائماً للشـــاعر العباسي الذي لم يرحل رحلة الشاعر الجاهلي إلى ممدوحه، ولم يرَ مـــا رآه، إنما كان يقيم على ضفاف دجلة، بين ترف ولهو وقصور ورياض، فـــلا بد من أن يتبدل نهج الشاعر العباسي، ويتأثر بالحياة الحضرية الناعمة، فتـــنعكس معطـــيات الحـــياة الجديدة في شعره، وتغدو مفاهيمه غير مفاهيم الشاعر القديم.

* * * * *

الصورة المثالية للشعر عند القدماء أنه كلام يجري على السليقة والفطرة، ومعان توحي إليهم بها حياتهم، أعم خصائصها السهولة والوضوح، وعبارات قوية رصينة جزلة، لا يقصد بها إلا إبراز المعنى وتحديده، فأما المثل الأعلى للشعر عند الشعراء الجدد المحدثين فكان شعراً جميلاً، وقد فهموا من الجمال معـــنى غـــير ما فهمه القدماء، فالجمال القديم هو الفطرة، والقوة في الإبانة والوضـــوح، وإرســـال الكـــلام إرســـالاً كما يوحي به الطبع، في حين وجد المحدثون، وقد مشوا على آثار القدماء في نوع الشعر، وفي أغراضه ــ أن الأمر عسير عليهم، فالعبارات الجزلة القوية استأثر بها القدماء، والمعاني في المديـــح والهجاء والرثاء قد طرقها من قبلهم منذ ثلاثة قرون، فالمجال ضيق

علـيهم، والأبـواب مغلقة بوجوههم، وأينما اتجهوا وجدوا القدماء قد عبدوا القول، وذللوه، وأتوا على كل ما فيه، فكان مجال المعاني مغلقاً أمامهم، لأنها مطـروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي، كما ألمح الجاحظ، فاتجهوا نحو الصياغة الشعرية، يجددون فيها، ويرسمون عليها إبداعهم، وقد ساعدهم فـي ذلك أنهم وجدوا في النصوص القديمة ما وجدوه جميلاً، فأخذوا يزيِّنون به شعرهم، وقد تجمع لهم من ذلك الجناس والطباق والاستعارة وغيرها من الأنواع التي وقع عليها اسم (البديع).

كانـت حركة التجديد التي قام بها المحدثون بعيدة الأثر في الشعر والنقد، فمن ذلك العهد صار الشعر مذهبين متميزين، وصار الشعراء طائفتين: طائفة تحتذي القدماء والصياغة القديمة، ومن هؤلاء مروان بن أبي حفصة وأشجع السُّلمي وعلي بن الجهم ودعبل الخزاعي وابن الرومي والبحتري، وطائفة مالـت إلى التجديد كبشار بن برد وإبراهيم بن هرمة وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام[1].

وكـان أبـو تمام والبحتري رمزين لخصومة أدبية، لم تحدث بينهما، بل حدثـت بيـن أنصارهما، فقد خرج أبو تمام عن صياغة الشعر القديم، جدد الشـعر العربي تجديداً حقيقياً، مع أنه لم يغير شيئاً في الأصول الفنية للشعر العربـي، ولم يخرج إلا على عموده، ومعنى عمود الشعر هنا هو الصياغة، لأن أغـراض الشعر بقيت كما هي عليه عند القدماء، وطريقة بنائه للقصيدة هي طريقة القدماء، ومعاني شعره هي معاني القدماء.

ويـبدو، من أسباب ذلك الصراع، أن العصر الذي ظهر فيه أبو تمام كان عصـر التدوين والجمع للتراث الروحي للعرب المسلمين، فكان من الطبيعي أن تنصـرف جهودهـم إلـى المحافظة على لغتهم من العجمة، التي أخذت تتسـرب إلـيها بعد الفتوحات، وكانت سلامة اللغة تعني سلامة فهم العرب لمصـادر دينهم، القرآن الكريم والحديث الشريف، وهما أعزُّ ما يملكون، لذا حـرص العلمـاء علـى تدوين الشعر القديم، لأنهم يتخذونه حجة في تفسير

---

[1] إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 100.

القـــرآن وفهـــم الحديـــث، ولم يكن يشغلهم جمال الشعر القديم بقدر انشغالهم بصـــلاحيته للاستشـــهاد به، فاتصال الشعر بالدين هو السبب في تأييد القديم وتفضـــيله علـــى الجديـــد، وقد انتقل هذا الأثر إلى الشعراء أنفسهم، فكانوا يحرصـــون، لكـــي يـــروى شعرهم وينتشر، على أن يحاكي شعرهم الشعر العربي القديم، في أسلوبه وبنائه الفني.

خـــرج أبو تمام عن الصياغة الشعرية القديمة، إذ اتخذ من البديع (والبديع هنا يعني الجديد في الخصائص الفنية للشعر) مذهباً شعرياً له، وقد جره ذلك إلـــى الإسراف في تحسين شعره، والى الإغراب في المعاني المألوفة، وكان ـــ كما أشرنا آنفاً ـــ أن تصدَّى له ابن المعتز، في كتابه (البديع) فبرهن على أن مـــا جاء به المحدثون، من أمثال أبي تمام، موجود في أشعار من تقدمهم مـــن الشعراء الجاهليين والإسلاميين، وموجود كذلك، في القرآن الكريم وفي الحديـــث النـــبوي الشريف. وقد أثبت ابن المعتز كذلك أن أصحاب البديع لم يـــأتوا بجديـــد، وإنما أسرفوا فيما كان يقع عليه القدماء بطبعهم الأصيل دون صنعة أو تكلف.

وقـــد أخـــذ بهذا الرأي النقاد كافة، فصاروا يبحثون في الشعر القديم عن أمثال ما جاء به أبو تمام، فبعضهم كان يتهمه بالسرقة،كما فعل أحمد بن أبي طاهر (280 هـــ) في كتابه (سرقات أبي تمام)، وبعضهم كان يشيد به مدعياً أنـــه ســـبق القدماء في التعبير عن المعاني،كما فعل الصولي (335 هـــ) في كتابه (أخبار أبي تمام) [1].

وقارن النقاد بينه وبين البحتري، وهو شاعر عباسي معاصر له، فوجدوا أن البحـــتري يأتـــي بالشـــعر السهل، دون أن يكد خاطره في مخالفة عمود الشعر، فتعصب له أنصار القديم، وكان هذا عنصراً قوياً في تلك الصراعات العنيفة التي سجلتها كتب النقد القديم.

هكـــذا تكـــوَّن، فـــي القرن الثالث الهجري، مذهبان واضحان في الشعر، مذهـــب أبـــي تمام الذي كان يُعنى ـــ بتأثير ما ثقف من الفلسفة وغيرها من

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي: 135.

ضروب الثقافة ــ بالتعمق في المعاني، كما كان يُعنى بمحسنات البديع حتى ليسرف فيها إسرافاً شديداً، ومذهب البحتري الذي لم يأخذ نفسه بفلسفة ولا بثقافة، حتى كاد يلحق، بالشعراء القدماء، وهو مع ذلك كان يستخدم محسنات البديع، ولكن دون إسراف أو إفراط. إذ كان يسلك الطريقة القديمة مع شيء من التأثر بطريقة أبي تمام الجديدة.

وطبيعي أن ينشغل النقد بهذين المذهبين المتقابلين، وكانا يقومان على مدى ما يسمح للشاعر به من استخدام فنون البديع، وعلى مدى التدقيق في المعاني والصور البيانية والبديعية، فأخذت أبحاث النقد، بحكم التطور الذي أصاب الشعر، تُعنى بالحث في معاني الشعراء وصورهم البيانية والبديعية، تريد أن تردها إلى أصولها الموروثة، وبذلك اختلطت أبحاث النقد بالبلاغة، فكثرت المناحي البلاغية في كتب النقد التي كانت تدور في معاني الشعراء وألفاظهم ومهارتهم في استخدام فنون البيان والبديع[1].

وقد أصبحت فنون البلاغة التي اشترك في استنباطها العلماء والأدباء والنقاد، من أهم الأسس التي قامت عليها صناعة النقد الأدبي، بدليل تلازم البلاغة والنقد، وقيام النقد الأدبي على المقاييس البلاغية، ثم أصبح الشعراء والكتّاب والخطباء تقاس عظمتهم بمقدار إجادتهم في استعمال فنون البلاغة، ويعابون بالتقصير في استخدامها[2].

(الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري) للآمدي

من الجدير بالذكر هنا، أننا لا نريد عرض القيمة النقدية أو البلاغية لكتاب (الموازنة) أو لكتاب (الوساطة) الذي سوف نعرض له لاحقاً، إن ما نريده هنا هو الإشارة إلى بعض ما احتوى عليه هذان الكتابان، من فنون البلاغة التي كانت أساساً من أسس النقد فيهما، وهذا هو الغرض من عرض هذه الكتب وغيرها، في هذا السياق من البحث.

---

[1] ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 122.

[2] طبانة، البيان العربي: 112.

عــرض الآمدي (371 هــ) في مؤلفه لكثير من فنون لبلاغة، وهو يقيم موازنـــة نقديـــة بين شاعرين، مثّل كل منهما طريقة شعرية متميزة، الأول صـــاحب مذهـــب المطبوعين الذين لا يتكلفون في صنع الشعر، بل يرسلون أنفســـهم علـــى سجيتها فيه، ويمثلهم البحتري، والثاني مذهب المتكلفين الذين يبعدون في معانيهم، ويغمضون فيها حتى تحتاج إلى شرح واستنباط، ويمثلهم أبو تمام.

وأشار إلى أن الأدباء والنقاد والعلماء انقسموا معهما قسمين، فأما الكتّاب والأعـــراب والشعراء المطبوعون، فيؤثرون البحتري، وأما أصحاب الفلسفة والمعاني العويصة والشعراء أصحاب البديع فيؤثرون أبا تمام[1].

وقد أبان الآمدي عن منهجه الذي سلكه في الموازنة بين الشاعرين بقوله: أمَّـــا أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما، إذا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، ثم احكم أنت حينئذٍ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجيد والرديء[2].

ويعـــرض احـــتدام الجـــدل في المذهبين. وقد أقام الآمدي موازنته على الكشـــف عـــن أخطاء كل من الشاعرين، وعلى بيان إجادة كل منهما أيضاً، ولكنه مال إلى جانب البحتري، الذي كان الكتاب، في جملته دفاعاً عنه، وعن البلاغة على نحو ما كان يتصوره المحافظون[3].

ويـــبدأ الموازنـــة بإيـــراد حجـــج الخصمين، وهي حجج أنصار كل من الشاعرين في تفضيل صاحبهم على خصمه، وقد بدأ بإيراد حجج أنصار أبي تمـــام لينتصـــر للبحتري، وذلك بدحض مزاعم أصحاب أبي تمام في تفضيل شـــاعرهم، كما ردَّ زعمهم بأستاذية أبي تمام للبحتري، وإن لم ينفِ إعجاب

---

(1) الآمدي، الموازنة 1: 6.

(2) نفسه 1: 7.

(3) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 132.

البحتري نفسه بأبي تمام، بل تأثره به، حتى يروي للبحتري أبياتاً أخذها عن أبي تمام.

وينقض زعم أصحاب أبي تمام باختراعه لمذهب البديع، إذ كان فيه تابعاً لغيره، سالكاً مسلك مسلم بن الوليد، ثم يذكر ألواناً من البديع حفل بها التراث العربي القديم شعراً ونثراً وفي القرآن، وذلك ليقطع على أصحاب أبي تمام زعمهم ذاك، ومتابعاً في هذه الفكرة، لابن المعتز، راوياً عنه أقواله وشواهده[1].

فلا شك إذن، في أنه سيتطرق إلى موضوعات بلاغية كثيرة، بل نجد في ثناياه عرضاً للبلاغة، وآراء جيدة في فنونها وفي ألقابها، أوردها وهو يقيس بها شعر الشاعرين الكبيرين، ويوازن بينهما في الإجادة والإبداع، ومن ذلك قوله: وأنا أذكر، في هذا الجزء، الرذل من ألفاظه (يريد أبا تمام)، والساقط من معانيه، والقبيح من استعاراته، والمستكره من نسجه ونظمه، وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المكثر، البيت الواحد والبيتان، فيتجاوز له عنه، لأن الأعرابي لا يقول إلا على قريحته، ولا يعتصم إلا بخاطره، ولا يستقي إلا من قلبه، فأما المتأخر الذي يطبع على قوالب ويحذو على أمثلة، ويتعلم الشعر تعلماً، فمن شأنه أن يتجنب المذموم منه، ولا يتبع من تقدمه إلا فيما استحسن منهم، واستجيد لهم، واختير من كلامهم، أو في المتوسط السالم إذا لم يقدر على الجيد البارع.

ثم يورد جملة من استعارات أبي تمام، ويذكر وجه العيب فيها،و يوضح الأساس الذي يستعير العرب عليه، وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة لائقة بالشيء الذي استعيرت له، ملائمة لمعناه، وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء فاحتذاها، وأحبَّ الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها، فاحتطب واستكثر منها. من مثل قوله:

---

[1] الآمدي، الموازنة 1: 8. 14 ــ 18.

تروح علينا كلَّ يوم وتغتدي خطوب كأن الدهر منهن يُصرعُ

وقوله يرثي غلاماً:

أنزلتْه الأيامُ عن ظهرها من بعد إثباتِ رجلهِ في الركابِ [1]

وقد أفاض الآمدي في بيان عيوب أبي تمام في التجنيس أو الجناس، وقد أخذ عليه أنه يكثر منه، ويجد في طلبه، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه، وصوابه أقل من خطئه، وقد ذكر الآمدي أن ابن المعتز عابه ببعض جناساته، مما يظهر أثر ابن المعتز فيمن جاء بعده[2].

كذلك درس الآمدي الطباق دراسة جيدة، هي أقرب إلى دراسة العلماء منها إلى بحث النقاد، وأشار إلى أن أبا تمام رأى الطباق في أشعار العرب، فأكثر منه، وخطَّأ الآمدي قُدامة في دلالة مصطلح الطباق، وكان قُدامة قد سمَّاه (المتكافئ) [3].

ولا بد من أن نلاحظ أن أبا تمام صاحب مذهب جديد، وأن من حقه أن يخرج على التقاليد السابقة في الاستعارة أو الجناس أو الطباق، وإذا أخطأ في شيء أو أكثر منه، فلا ينبغي أن يُتخذ ذلك للغض من عمله ومذهبه [4]، وفي (الموازنة) إشارات كثيرة إلى فنون البلاغة، ليس هذا مجال إحصائها.

لقد اتخذ الآمدي من تقاليد العرب مقياساً للخطأ والصواب في الشعر، كما كان موقفه من البديع متمشياً مع مذهبه النقدي المعتدل، وذوقه العربي الخالص، فقد عاب أبا تمام فيه حين أسرف الشاعر، وحين استخدمه دون حاجة إليه، كما كان نقده معتمداً على الأصول الشعرية التي قام عليها عمود الشعر العربي القديم.

---

[1] الآمدي، الموازنة 1: 243. 250. 261.

[2] ابن المعتز، البديع: 29. 39.

[3] الآمدي، الموازنة 1: 275.

[4] ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 131.

(الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني

حـــاول القاضي الجرجاني (392 هـــ) أن يقف موقفاً معتدلاً بين أنصار المتنبـــي وخصومه، وعنوان كتابه يشي بغرضه هذا، وكان المتنبي قد ظهر فـــي عصـــر بلغ النقد العربي فيه قمة تطوره، كما أصاب الشعر فيه تطوراً ملحوظاً بفضل ظهور شعراء كبار، أحيوا حركة الشعر والنقد، وقامت حول شعرهم حركة نقدية وأدبية واسعة.

وقـــد ظهـــر الصراع من قبل حول شعر أبي تمام وشعر البحتري، كما ظهـــر حـــول شعر المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بشعره وبشخصيته، فأثـــار ثائرة النقاد وعلماء الشعر، فكانوا، كما يقول القاضي الجرجاني، إمّا مطنـــب فـــي تقـــريظه بهـــواه وقلبه، فهو يدافع عنه وعن شعره بكل السبل والوســـائل، وإمّا عائب له يريد إزالته عن رتبته، فهو يحاول الحطَّ منه ومن منزلته التي تبوَّأها.

وأول علامـــات مـــنهجه الذي سار عليه اعتماده على إحسان الشاعر في شـــعره، قبل أن يشرع في إحصاء أخطائه وزلاته وسقطاته، وذلك لإنصاف الشاعر وإقامة الحكم على شعره على أسس سليمة قوية لا زيغ فيها، إذ يرى القاضـــي الجرجاني أنه لا ينبغي أن يحكم للشاعر أو عليه بالنظر إلى زلاته فقط، بل يؤخذ إحسانه وتجويده في الحسبان، لأن لكل شاعر سقطاته وزلاته، وهـــذه لا تنفـــي عنه الجودة، ومثل هذه الزلات الشعرية موجودة في الشعر العربي، على مر العصور المتعاقبة، ولدى جميع الشعراء، وقد ذكر القاضي الجرجانـــي أنماطـــاً مـــن أغلاط الشعراء في المعاني والألفاظ، من القدماء والمحدثيـــن، ووقف موقفاً معتدلاً بين القدماء والمحدثين من الشعراء، ليبعد عـــن نفســـه تهمـــة التعصـــب للقديـــم، وكذلك نأى بنفسه أن يكون مناصراً للمحدثين.

ومن أجل ذلك قدَّم لمبحثه بأغلاط الشعراء القدماء و المحدثين في ألفاظهم ومعانيهم، ملاحظاً أن أبا تمام يتفاوت شعره بين السهولة والإغراب اللفظي،

بينما يمتاز البحتري بالسهل الممتنع والسمح المنقاد، وقد أشاد بالنمط الأوسط في الأسلوب الذي يرتفع عن الساقط السوقي، ويهبط عن البدوي الوحشي[1].

ومضى يتحدث عن البديع ووجوهه وصوره، وهي، كما أشار، قليلة وعفوية في أشعار الجاهليين والإسلاميين، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين من العباسيين، أكثروا منها إكثاراً[2]، ثم يأخذ في رصد وجوه البديع، فيذكر التجنيس الذي جعل من أقسامه (المطلق) و(المستوفي) و (الناقص) و(التجنيس المضاف).

وذكر المطابقة، وقال إن لها شُعَباً خفية، وفيها مكامن تغمض، وربما التبست بها أشياء، لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف، ولاستقصائها موضع هو أملك به، ثم ذكر ما يعرف عند البلاغيين بإيهام التضاد، وطباق الإيجاب والسلب.

وذكر من أصناف البديع (التصحيف)، وهو يدخل في أقسام التجنيس، كما ذكر (التقسيم) و (جمع الأوصاف).

وقال:

> وقد يمتنع بعض الأدباء من تسمية بعض ما ذكرناه بديعاً، ولكنه أحد أبواب الصنعة، ومعدود في حلي الشعر، وله أشباه تجري مجراه وتذكر معه، كالالتفات والتوصل وغيرهما، ولو أقبلنا على استيعابها، وتمييز ضروبها وأصنافها، لاحتجنا إلى اتباع كل ما يقتضيه من شاهد وبيان ومثال، وهذه إشارة منه إلى كثرة فنون البديع (البلاغة) النابتة في الشعر[3]. ثم ذكر مواضع العناية في الابتداء والتخلص والختام، من القصيدة العربية، والشاعر الحاذق هو الذي يجتهد في تحسين (الاستهلال)

---

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة: 31.

[2] ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 133.

[3] القاضي الجرجاني، الوساطة: 39 ــ 44.

و(التخلص) وبعدهما (الخاتمة)، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء[1].

ولعل القاضي الجرجاني كان في مقدمة العلماء الذين فرقوا بين التشبيه والاستعارة،[2] وقد اختلطا في أذهان كثير منهم، قال: وربما جاء ما يظنه الناس استعارة، وهو تشبيه أو مثل، فقد رأيت بعض أهل الأدب، ذكر نوعاً من أنواع الاستعارة، عدَّ فيها قول أبي نواس:

والحبُّ ظهرٌ أنت راكبه فإذا صرفتَ عنانه انصرفا

ولا يرى القاضي هذا وما أشبهه استعارة، لأن معنى البيت أن الحب مثل ظهر، أو الحب كظهر تديره كيف شئت، إذا ملكت عنانه، فهو إما ضرب مثل، أو تشبيه شيء بشيء، وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر[3].

وقد أصبح البديع وفنونه صناعة يتحراها الأدباء، ومقياساً من أهم المقاييس التي يعتمدها النقاد في تلك العصور، ويقيسون بها الأدب، قال القاضي الجرجاني: وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبَدَه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض[4].

وقد مهّد ذلك إلى وضع المرزوقي لنظرية عمود الشعر العربي، فقال:

---

(1) نفسه: 44.

(2) طبانة، البيان العربي: 115.

(3) القاضي الجرجاني، الوساطة: 37.

(4) القاضي الجرجاني، الوساطة: 33.

إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ــ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات ــ والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار[1].

ويمكن إجمال آراء القاضي الجرجاني في (الوساطة) بما يأتي:

- إن الشعر لا يقع من النفس موقعاً جميلاً اعتماداً على ما يتضمنه من البديع والصنعة اللفظية، بل بما يكون فيه من الصدق والطبع والفطرة، وقد دعم رأيه هذا باختياراته نماذج من شعر جرير والبحتري أمثلة على ذلك.
- اعتماد طريقة العرب في منهجه النقدي وذوقه الشعري، وقد تحدث عن عمود الشعر العربي، وأوضح شيئاً من ملامحه.
- توظيف الأنماط البلاغية (البديع) توظيفاً معنوياً، يخدم النص الشعري، والبعد عن الإفراط في استخدامها استخداماً ليس لع علاقة بالمعنى العام للنص الأدبي، وقد أشار إلى هذا عند حديثه عن التكلف والإغراق في الصنعة.

ويُعدُّ كتاب (الوساطة) وكتاب (الموازنة) عملين متميزين في النقد البلاغي، بالنظر إلى المنهج الموضوعي الذي سلكاه مؤلفاهما، وقد جاءت المعايير البلاغية ركناً من الأركان التي أقام عليها الناقدان أصول دراستيهما، بالرغم من أن الآمدي لم يفسح لها مجالاً واسعاً من كتابه كما فعل القاضي الجرجاني.

---

[1] المرزوقي، شرح الحماسة 1: 9.

تحول النقد إلى بلاغة في كتاب (الصناعتين) للعسكري

يـرى الباحثون المعاصرون أن كتاب (الصناعتين، الكتابة والشعر) نقطة تحوّل النقد إلى بلاغة، وهو، بتعبير آخر، لم يفصل النقد عن البلاغة[1].

قـال أبو هلال العسكري (395 هـ) في أول كلامه، إنه يكتب في (علم البلاغة) الذي يراه أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ، بعد المعرفة بالله ـ جـل ثناؤه ـ إذ به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق، الهادي إلى سبيل الرشد، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة.

والإنسـان إذا أغفـل علـم البلاغة، وأخلّ بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجـاز القـرآن، مـن جهـة ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيـب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف، وما ضمنه من الحلاوة، وجلّله من رونق الطلاوة، مع سهولة كَلِمِه وجزالتها، وعذوبتها وسلاسـتها، إلـى غـير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها، وتحيرت عقولهم فيها.

فالبلاغة على هذا لها غاية دينية، وهي إثبات إعجاز القرآن الذي كان هو الدعامـة التي قام عليها هذا العلم، والمؤلف يوجب قيام إدراك إعجاز القرآن علـى الإقـناع بالحجة والبرهان، وعلم البلاغة هو الذي يقدم ذلك البرهان: وقبيح لعمري بالفقيه المؤتَم به، والقارئ المهتدي بهديه، والمتكلم المشار اليه فـي حسـن مـناظرته، وتمام آلته في مجادلته، وشدة شكيمته في حجاجه، وبالعربي الصليب والقرشي الصريح، ألا يعرف إعجاز كتاب تعالى، إلا من الجهـة التـي يعرفه منها الزنجي والنبطي، أو أن يستدلّ عليه بما استدلّ به الجاهل الغبي.

وتلـك هـي الغايـة الأولى والعظمى من معرفة علم البلاغة، لأنها غاية تتصل بالدين والعقيدة، وعدا هذه الغاية يحقق علم البلاغة للأدباء ثلاث فوائد، باختلاف أنواع الأدباء:

---

[1] مندور، النقد المنهجي: 321 و إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي: 347.

(1) الأدبـــاء صناع الأدب ومنشئوه، يفيدون من علم البلاغة معرفة الجيد الذي يقصدون إليه، والقبيح الذي ينبغي أن يتحاشوه. والأديب الذي يفوته هذا العلـــم يمـــزج الصفو بالكدر، ويستعمل الوحشي العكر، فيجعل نفسه مهزأة للجـــاهل، وعـــبرة للعـــاقل، وإذا أراد تصنيف كلام منثور، أو تأليف شعر منظوم، وتخطّى هذا العلم ساء اختياره لـــه وقبحت آثاره فيه، فأخذ الرديء المـــرذول، وتـــرك الجـــيد المقبول، فدلّ على قصور فهمه، وتأخر معرفته وعلمه.

(2) والأدبـــاء رواة الأدب يفيدون من هذا العلم معرفة الجيد الذي يُروى، والرديء الذي ينبغي أن يطرح، وقد قيل: اختيار الرجل قطعة من عقله، كما أن شـــعره قطعـــة مـــن علمه، وما أكثر من وقع من علماء العربية في هذه الرذيلة منهم الأصمعي في اختياره قصيدة المرقش التي أولها:

هل بالديار أن تجيبَ صَمَمْ لـــو أنَّ حيّـــاً ناطقـــاً كَلَّمْ

ولا أعرف على أي وجه صرف اختياره إليها، وما هي بمستقيمة الوزن، ولا مونقة الرويّ، ولا سلسة اللفظ، ولا جيدة السبك، ولا متلائمة النسج.

وكان المفضل يختار من الشعر ما يقل تداول الرواة لـــه، ويكثر الغريب فـــيه وهـــذا خطأ من الاختيار، لأن الغريب لم يكثر في كلام إلا أفسده، وفيه دلالة الاستكراه والتكلف[1].

(3) ثـــم إن إفـــادة علماء العربية والنقاد، من معرفة البلاغة، تفوق إفادة الأدباء والرواة، لأن البلاغة تقدم لهم المقاييس التي يعتمدونها في الحكم على الأدبـــاء، والتمييـــز بين آثارهم، وصاحب العربية إذا أخلّ بطلب هذا العلم، وفـــرط في التماسه، ففاتته فضيلته، وعلقت به رذيلة فوته، عفّى على جميع محاسنه، وعمّى سائر فضائله، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد، وآخر رديء، ولفظ حسن، وآخر قبيح، وشعر نادر، وآخر بارد ــ بان جهله وظهر نقصه.

---

[1] العسكري، الصناعتين: 7.8.9.

وبتوضـــيح هذه الغايات،لم يدع العسكري ناحية من النواحي التي تتصل بالفن الأدبي، إلا ذكر ما تحققه لها البلاغة من فوائد، وما تقدم لأصحابها من إرشاد وتوجيه. فلما وقف على موضع علم البلاغة، وما له من الفضل، وجد الحاجة إليه ماسة، ووجد الكتب المصنفة فيه قليلة، ورأى أن أكبر هذه الكتب وأشـــهرها كتاب (البيان والتبيين) لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وهو كمـــا يقـــول: كثير الفوائد، جم المنافع، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفِقَـــر اللطـــيفة، والخطب الرائعة، والأخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطـــباء والـــبلغاء، وما نبَّه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة، وغير ذلك من فنونه المختارة، ونعوته المستحسنة.

ولكـــنه يأخذ على كتاب البيان، أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه، ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة، لا توجـــد إلا بالـــتأمل الطويل والتصفح الكثير، فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملاً على جميع ما يُحتاج إليه في صنعة الكلام، نثره ونظمه.

ولا شـــك أن الدراسة الممعنة في كتاب الجاحظ، ستفضي إلى الاعتراف بتلك النتيجة التي وصل اليها، وهذا الرأي أيضاً يدلنا على أن العسكري، كان مـــن أولـــئك العلمـــاء الذين يبحثون عن الحدود والتعاريف، ويعنون بحصر الأقســـام واســـتيفائه، على الرغم من قوله إنه ليس غرضه من تأليف كتاب الصـــناعتين، أن يسلك سلوك مذهب المتكلمين، وإنما قصد فيه مقصد صنَّاع الكلام من الشعراء والكتاب[1].

وقد جعل كتابه عشرة أبواب:

- فـــي الإبانة عن موضوع البلاغة في أصل اللغة، وما يجري معه من تصرف لفظها، وذكر حدودها وشرح وجوهها، وضرب الأمثلة في كل نوع وتفسير ما جاء عن العلماء فيها.
- في تمييز الكلام جيده من رديئه، ومحموده من مذمومه.

---

[1] العسكري، الصناعتين : 11. 15.

- في معرفة صنعة الكلام.
- في البيان عن حسن السبك وجودة الرصف.
- في ذكر الإيجاز والإطناب.
- في حسن الأخذ وقبحه وجودته ورداءته.
- القول في التشبيه.
- في ذكر السجع والازدواج.
- في شرح البديع، والإبانة عن وجوهه وحصر أبوابه وفنونه.
- في ذكر مقاطع الكلام ومباديه،والقول في ذلك والإحسان فيه.

ويظهـــر من هذا العرض السريع لمباحث الصناعتين، أنه كتاب في النقد الأدبي أيضاً، وهذا يؤكد ما قررناه من أن قواعد البلاغة في هذا القرن الذي توفي العسكري في أخرياته، ظلت مختلطة بمسائل النقد الأدبي، وإن كان من أوائـــل أولـــئك العلمـــاء الذين حاولوا فصل قواعد البلاغة عن مباحث النقد الأدبـــي، وتوجـــيه الـــبلاغة توجيهاً علمياً قاعدياً، يقوم على الحد والتعريف والتفريع وحصر المسائل واستيفاء الأقسام.

ومن أهم ما تنبغي الإشارة إليه هنا أن العسكري، كان من مدرسة الجاحظ التـــي تذهـــب إلى تصنيع الأدب،وإلى أن الصياغة والأسلوب كل شيء في الأعمـــال الأدبية ومجال التفاوت بين الأدباء، وتحقر من شأن المعنى، وترى أن المعانـــي لا يتفاضل فيها الأدباء، وإنما يتفاوتون في أدائها وإجادة العبارة عـــنها، وفي ذلك يقول تحت عنوان في تمييز الكلام: الكلام يحسن بسلاسته وســـهولته ونصـــاعته، وتخـــير لفظـــه وإصابة معناه، وجودة مطالعه ولين مقاطعـــه، واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه وتشابه إعجازه بهواديه، وموافقة مآخـــيره لمـــباديه، مع قلة ضروراته بل عدمها أصلاً، حتى لا يكون لها في الألفـــاظ أثـــر، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه، وحسن رصفه، وكمال صوغه وتركيبه.

فـإذا كـان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقاً، وبالتحفظ خليقاً ... وإذا كان الكـلام جمـع العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة مع السلاسة والنصاعة، واشـتمل علـى الرونق والطلاوة، وسلم من حيف التأليف، وبعد عن سماجة التركيـب، ورد على الفهم الثاقب ــ قبله ولم يرده، وعلى السمع المصيب، فاسـتوعبه ولـم يمجـه، والنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ، وتقلق من الجاسي البشع.

ثم يذكر رأيه في المعاني التي لا يتفاضل فيها الأدباء، ولا تؤثر في نفوس الذين يستمعون الى أدبهم أو يقرأونه، فيقول: وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي، والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه[1].

وقـد أفـاد العسكري من البديع، إذ جمع فنونه وشرحها ومثلها لها من جهـود العلماء والنقاد، الذين سبقوه إلى استخراج تلك الفنون وجمعها، وفي مقدمة أولئك العلماء عبد الله بن المعتز وقُدامة بن جعفر. وقد ذكر من البديع الـذي عـرفه عنهم تسعة وعشرين فناً، هي: الاستعارة والمجاز، والتطبيق، والتجنـيس، والمقابلة، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والإشارة، والإرداف والـتوابع، والمماثلـة، والغلـو، والمـبالغة، والكناية والتعريض، والعكس والتـبديل، والتذيـيل، والترصـيع، والإيغال، والتوشيح، ورد الإعجاز على الصـدور، والتكمـيل والتتميم، والالتفاف، والاعتراض، والرجوع، وتجاهل العـارف، والاسـتطراد، وجمـع المؤتلـف والمختلف، والسل والإيجاب، والاستثناء، والمذهب الكلامي، والتشطير. وذلك بالإضافة إلى ما أخرجه عن دائرة البديع كالإيجاز والإطناب، والسجع والازدواج، والتشبيه.

وإلـى جانب هذه الثروة البديعية التي جمعها وشرحها وعرفها ومثل لها من محفوظه الغزير، استطاع العسكري أن يستخرج سبعة فنون جديدة، هي:

(1) المجـاورة: وهـي تردد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريباً منها، من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليها.

---

[1] العسكري، الصناعتين: 61 ــ 63.

(2) الاستشهاد والاحتجاج: وهذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر، ومجراه مجرى التذييل لتوكيد المعنى، وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر، يجري مجرى الاستشهاد على الأول، والحجة على صحته.

(3) التعطف: وهو أن تذكر اللفظ ثم تكرره والمعنى مختلف.

(4) المضاعفة: وهي أن يتضمن الكلام معنيين، معنى مصرحاً به، ومعنى كالمشار إليه.

(5) التطريز: وهو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب، وهذا النوع في الشعر قليل.

(6) التلطف: وهو أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه، والمعنى الهجين حتى تحسنه.

(7) المشتق: وهو على وجهين، وجه منهما أن يشتق اللفظ من اللفظ، والآخر أن يشتق المعنى من اللفظ.

تلك هي الفنون التي جمعها، وهذه هي الفنون السبعة التي استخرجها، وقد جعل هذه الفنون جميعها من البديع، أي أنه لم يفصل بينها ويجعلها في علوم.

إلا أننا نلاحظ أنه قد خصص الباب الخامس من كتابه لدراسة الإيجاز والإطناب، وأبعدها عن دائرة البديع. كما أخرج فن التشبيه من دائرة البديع، وجعله الباب السابع من الصناعتين على الرغم من أنه أبقى الاستعارة فيه، وجعلها أول فن من فنونه، كما فعل عبد الله بن المعتز.

وقد درس العسكري فن التشبيه دراسة مستفيضة حتى ليعد كتاب (الصناعتين) وحده مرجعاً، من أهم ما يرجع اليه لدراسة هذا الفن والوقوف على روائعه في الأدب، وقد أفاد فيه من الدراسات التي سبقته، وأضاف إليه من علمه الشيء الكثير، كما ذكر العيوب التي تقع في التشبيه، وتباعد بينه وبين البلاغة، وكذلك أخرج من دائرة البديع السجع والازدواج.

وعلـــى الرغم من أن العسكري ذكر في أول الصناعتين، أثر معرفة علم الـــبلاغة في إثبات إعجاز كتاب الله تعالى، فإنه لم يبحث في كتابه شيئاً مهماً مـــن بلاغـــة القرآن أو إعجازه، واكتفى بالاستشهاد بالآيات في فنون الكلام ومحاسنه، كما استشهد بغيره من مأثور المنثور والمنظوم

ومـــن الممكن القول إن العسكري قد تناول البلاغة بروح أدبية، كما يمكن القول إنه تناول النقد بروح بلاغية، ويمكن أيضاً القول إن كتاب (الصناعتين) يمكـــن أن يعـــد نقطـــة تحول في الدراسات البيانية والنقدية، وإنه جنح بتلك المعـــالم الذوقـــية اتجاهـــاً قاعدياً، بما وضع من أسس فن البلاغة يعد كتابه مصدراً من أهم مصادرها[1].

[1] طبانة، البيان العربي: 126.

النقد نواة البلاغة

ممـــا عرضنا يبدو أن هذا النقد الذي اختلفت ألوانه ومناهجه، وتلك الآراء والأحكام الأدبية كانت نواة علم جديد من علوم العربية، أو العلوم اللسانية هو (علـــم الـــبلاغة) فإن هذه الملاحظات وتلك الآراء قد استحالت فيما بعد الى قوانيـــن علمـــية ترشد الكتاب والشعراء الى ما يجب اتباعه في التعبير عن الفعل والشعور وهي قوانين البلاغة وأبواب المعاني والبيان والبديع.

ولقـــد عاش النقد والبلاغة مختلطين من أقدم العصور، وليس هذا بالأمر الغريـــب بل هو أمر طبيعي، إذ إن كلاً من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصـــدق والقوة والجمال في الأداء والتعبير الأدبي، فالبلاغة تأخذ بيد الأديب وتهديـــه الى الصواب، والنقد يوقفه على ما أصاب من حسن، وما تورط فيه من قبح، فهما متحدان موضوعاً.

وإذا كان هنالك من اختلاف بين النقد والبلاغة في منهج كل منهما وغايته فهو من هذه الوجوه:

1 ــ إن الـــبلاغة إيجابية سابقة، فإنها تضع للأديب القوانين التي تساعده على التعبير، وتأليف الكلام الواضح الجميل، ولكن النقد يفرض لأن الكلام قد تـــم إنشاؤه، ثم يتخذ من قوانينه مقاييس يقدر بها هذا الكلام، لبيان ما فيه من محاسن أو مساوئ، ولذلك يأتي النقد متأخر الوظيفة عن البلاغة.

2 ــ إن البلاغة تعنى بالأسلوب أكثر فتفرض أن الأديب عنده مادة، يريد أداءها مهما تكن قيمتها، ثم ترسم لـــه طرق الأداء شعراً أو نثراً، خطابة أو قصصـــاً أو تقريـــراً أو تمثـــيلاً، أمـــا النقد فيعنى بالأسلوب والمادة جميعاً ويتناولهما بالتقدير على حد سواء، وإن كانت مقاييسه عامة قليلة.

3 ــ إن الأصل في البلاغة أنها مرتبطة بالقراء والسامعين، فالبليغ ملتزم بملاحظـــة حاجتهم الثقافية، ومستواهم في الفهم، وما يحيط بهم من مؤثرات، ثـــم يؤلف كلامه مطابقاً لهذه الأحوال، والأصل في الأدب الاتصال بالأديب نفســـه وتقريـــر مواهـــبه وآرائه في صدق ووضوح، وعلى القراء أن يعدوا أنفسهم لدراسته وفهمه، على أن النقد والبلاغة كثيراً ما يتلقيان إذا ما تقاربت

حاجة الكاتب وقرائه، وكان أديباً اجتماعياً يحسن الاتصال بعصره ومعاصريه.

ويمكن أن نضيف الى هذه الوجوه وجهاً رابعاً هو اعتماد البلاغة على الأساليب العلمية والتقسيمات العقلية والمنطقية والجدل، واعتماد النقد أكثر ما يعتمد على الذوق، وما يثيره الأثر الأدبي في نفس القارئ أو السامع من أحاسيس وانفعالات[1].

وبنظرة إجمالية نقول: كان النقد حراً طليقاً يتناول النص الأدبي من نواحيه المختلفة، فحيناً يقف الناقد عند المعنى، وحيناً يقف عند إحساس الأديب أو يقف عند خياله، وأسلوبه، وقد يعرض لفنون الشاعر، وقد يوازن بين الشعراء، وقد يقف النقد عند بيئة الشاعر، وغير ذلك مما يتعلق بالأدب، ثم جاء عبد القاهر الجرجاني، ودرس التراث، ووضع كتابيه (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) وقد تناول فيهما نظرية النظم، وعلم البيان وبعضاً من مسائل البديع، وجاء بعده السكاكي ملخصاً ما شرحه الجرجاني، وقسم علوم البلاغة الى (علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع)، إلا أن جهود العلماء اتجهت الى هذه العلوم ولم تغادرها، إذ وجدت فيها الأسس لتقويم النصوص الأدبية، غافلة عن النواحي الأخرى التي كان الناقد يمارس فيها نشاطه، هكذا تحول النقد الى دراسة بلاغية، وأخذ نموه يسير في الاتجاه البلاغي، فانحصر في ميدان علوم البلاغة، بعد أن كان حراً طليقاً يجول في ميدان واسع فسيح.

علوم البلاغة، إذن، تتناول بعض مسائل النقد الأدبي، وتجمع بعض ما تشابه من أسسه في أبواب هذه العلوم، فهي تتناول شروط الكلمة وبلاغة الكلام، وما يكسب الجملة القوة والوضوح والجمال، فليست علوم البلاغة شيئاً منفصلاً عن النقد الأدبي، بل هي جزء أساسي من علومه، وهي التي عكف عليها العلماء، ووقفوا عليها معظم جهودهم[2].

* * * * *

---

[1] طبانة، أبو هلال العسكري: 72.

[2] بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب: 7 ــ 8.

الفصل الرابع: التقسيم التقليدي للبلاغة في ضوء الدراسات الحديثة

عقم المقولات البلاغية القديمة

إذا كنَّا نحسُّ بعقم المقولات البلاغية القديمة[1]، أمام الإبداع العربي اليوم، فذلك لأننا ما زلنا حبيسي تصورات القرون السالفة، ومن ثم يجدر بنا أن نفتح أبواب البلاغة لتدخل رياح التحديث، فنستنبت بها ما نراه صالحاً للعيش، ونترك ما عفا عليه الزمن، وصار تاريخاً له مسوِّغاته الآنية، فنحقق بذلك تأصيل روح الدرس المعاصر.

لقد تقدمتنا، في هذا المجال، نظريات وتطبيقات، وتكاثرت علينا، بحيث لم يعد من الممكن وقف الطوفان المعرفي الذي تصبه المطابع، إلا أن نستفيد ونستثمر وننتفع بالنتائج الحقيقية، بعد أن تعهدتها الجهود العلمية بالتربية والإنضاج، وهذه محاولة للإفادة من ذلك في تسليط أضواء البحث على جانب ظل معتماً في التصور البلاغي الذي وصل إلينا، ذلك هو الجانب الكلامي التداولي من البلاغة العربية.

كانت نشأة البلاغة خطابية كلامية، فقد لاحظ الباحثون الذين أرَّخوا لنشأة البلاغة العربية أن مفهوم البلاغة، عند المتقدمين الذين وضعوا أسس علم البيان العربي، وأولهم الجاحظ، مرتبط ارتباطاً شديداً بمفهوم الخطابة، فكثيراً ما وردت الكلمتان عند الجاحظ مترادفتين، تحمل كل منهما معنى الأخرى، وتوصف بأوصافها.

---

[1] نُشر هذا الفصل في مجلة (العلوم الإنسانية والتطبيقية) التي تصدرها كلية الآداب والعلوم بزليتن، جامعة المرقب، ليبيا. العدد الثالث سنة 2002 بعنوان (البلاغة التداولية، تطوير للجانب الكلامي من البلاغة العربية).

قـال الجاحظ: وما تكلمت فيه الخطباء ونطقت به البلغاء أكثر من أن يبلغ آخـرها ويـدرك أولهـا[1]. وهو يجعل النطق مرادفاً للتكلم، ويجعل البلغاء مرادفيـن للخطباء. وتساوي صحيفة الهند التي أوردها الجاحظ بين البلاغة والخطابـة بشكل واضح، إذ جاء في أولها: أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلـك أن يكـون الخطيـب رابط الجأش، ساكن الجوارح ....[2] وقد ظلت كـتابات الجـاحظ وملاحظاته في البيان والبلاغة معيناً، لا ينفد لمد الأجيال التالية بكثير من قواعدهما[3].

ولكـنها تحوّلت في المراحل الأخيرة، عند السكاكي والقزويني، إلى كائن هجيـن لا هو بالكلامي ولا هو بالكتابي، وإذا كان ذلك الكائن وليد عصره، فـإن هـذا العصـر يضطرنا إلى فرز الصفات، بحيث تبدو ملامح البلاغة الكلامية واضحة، وهذه غاية هذه المحاولة، وقد أفادت من الدراسات اللسانية التداوليـة (التـي تُسـمَى البراجماتـية)، ونظرية الأفعال الكلامية ووظائف الاتصـال، وكلهـا جديدة على واقع درس البلاغة العربية، ولكن بعضاً منها قريـب من تفكير البلاغيين القدماء، إلا أن الاختلاف بينهما يكمن في زوايا النظر إلى الظواهر، وهذه مسألة طبيعية ما دام كل منهما نشأ في بيئة ثقافية مخـتلفة، ولذلـك فان التشابه بين الجزئيات لا يعني تطابق المباحث ووحدة النتائج، لأن الأصول المختلفة لكل منهما تؤدي إلى أفكار واهتمامات وميادين بحث تكون ــ في النهاية ــ بناء مفارقاً.

إن الاطـلاع علـى الدوافع الفاعلة في إنتاج الدراسات الحديثة، ودراسة النـتائج التي توصلت إليها قد يفيد في تأسيس نظرات جديدة، تلبي الحاجات الملحـة، وتسد الفجوة بين المقولات القديمة والواقع الجديد، ذلك الواقع الذي تشـده قوتان: قديمة وجديدة، فهو ــ مع الأولى ــ حصيلة الموروث الثقافي الذي ترسبت طبقاته، وتراكمت بفعل نشاطات مختلفة، وهو ــ مع الثانية ــ

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين 1: 202.
(2) الجاحظ، البيان والتبيين1: 92.
(3) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 57.

تـــراكم نظريات حديثة، مختلفة الأصول، ظهرت في ثقافات متعددة ودخلت في بيئة الثقافة العربية.

* * * * *

مـــن المســـلمات البلاغـــية المتوارثة ذلك الأثر الكبير للإعجاز البلاغي القرآني، المحرك لأبحاث كثيرة، اجتهدت، في أوقاتها المتباينة، للوصول إلى مـــنطقة السر البلاغي في القرآن. كان الجو المخيِّم على تلك الأبحاث دينياً، تغذيـــه عاطفـــة جامحـــة، أثرت في نتائجه، ووجهتها شطر العقيدة، فكانت البلاغـــية تتنزل ــ معرفياً ــ بعد معرفة الله سبحانه وتعالى، قال العسكري: إن أحـــق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ، بعد المعرفة بالله جلَّ ثناؤه ــ علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى[1]. وطبيعي ألا تقـــود تلك العاطفة إلى نتائج نهائية، بل إلى عجز الخلق، وحيرة العقول، لأنها تبحث في شأن إلهي.

وتسربت العاطفة الدينية إلى الميدان التطبيقي التعليمي للبلاغية، فاستنبطت فـــنون بلاغـــية، اكتسبت شرعيتها لورودها في القرآن، وعد الشاهد القرآني أعلـــى الشواهد قيمة، وجر هذا إلى الخلط بين مستويات خطابية متباينة، ذلك التقنيـــن البلاغي القديم مزج بين القرآن والشعر والنثر، مع الإجماع على أن القـــرآن كـــلام الله، الخارج عن مألوف كلام الشرع، فضلاً عن المزج بين الشعر والنثر دون مراعاة خصائص الأجناس الأدبية.

وفـــي الجـــو الديني نفسه كان يدور جدل كلامي، استخدمت فيه البلاغية للتأثـــير فـــي الخصـــوم، واندفع المتكلمون (علماء الكلام) للبحث عن مبادئ البلاغـــية الخطابـــية، لأنهـــا عنصـــر مهم في الإقناع والإقناع غاية الجدل الكلامـــي، فكان بعض علماء المعتزلة معلمي بلاغة كبشر بن المعتمر، وقد قـــررت صـــحيفته المشـــهورة أشياء، ستصبح مشتركة بين بلاغة الخطابة وبلاغة الخطابة وبلاغة الشعر، وغدا، من جانب آخر، التناسب بين المعاني

---

[1] العسكري، الصناعتين: 1.

والمستمعين، مدار القول في البلاغية الخطابية، ومنه استمد تعريف البلاغة: مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

وفي سبيل استخراج التشريعات من القرآن درس الفقهاء أسلوب القرآن، وطريقة فهمه، ومراميه في القول، فكانت المقدمات اللغوية لعلم الأصول، وهي تتضمن مباحث بلاغية رئيسة، أوضحها الحقيقة والمجاز الذي بقي مفهومه التقليدي سائداً إلى اليوم[1].

وهناك مؤثر آخر، لا يقل خطراً عما مضى،هو إسهام الدراسات اللغوية والنقدية في بناء صرح البلاغة، فكانت آراء النحاة والكتّاب والشعراء واضحة في إقامة مفهوم للبلاغة، اصطبغ بالصبغة النقدية ذات المفهوم القديم، أي تمييز جيد الكلام من رديئه، لذلك كان النقد الأدبي القديم لا ينفصل عن البلاغة، فهو، في جزء منه، بلاغة محدودة، وفي جزء آخر، بلاغة موسعة، حيث إنهما نبعا من أصل واحد، وسارا معاً شوطاً بعيداً في المراحل الأولى من تاريخهما، ثم أخذ كل منهما، بحكم وظيفته، يشق لنفسه طريقاً خاصة[2].

التقسيم التقليدي للبلاغة

يُعزى التقسيم التقليدي للبلاغة على ثلاثة علوم: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع، إلى البلاغيين المتأخرين، وأشهرهم اثنان: السكاكي (626 هـ) والقزويني (739 هـ)،بل بدأ التقسيم بكتاب السكاكي (مفتاح العلوم) الذي درس فيه النحو والصرف والعروض علم الاستدلال (المنطق)، وأفرد القسم الثالث منه للبلاغة، وذكر فيها علم المعاني وعلم البيان، وجعل علم البديع تابعاً لهما[3]، وتطرق بعده إلى معنى البلاغة والفصاحة. وكان هذا العمل بداية لظهور التقسيم التقليدي المتوارث.

---

(1) للتفصيل ينظر الخولي، دائرة المعارف الإسلامية: البلاغة.
(2) عتيق، تاريخ النقد عند العرب: 11.
(3) السكاكي، مفتاح العلوم 3: 220.

وجـــاء القزوينـــي بعـــده، فوجد كتاب السكاكي غير مصون عن الحشو والـــتطويل والتعقـــيد، قـــابلاً للاختصار، فألَّف مختصراً يتضمن ما فيه من القواعـــد، ويشتمل على ما يُحتاج إليه من الأمثلة والشواهد، وسمَّاه (تلخيص المفـــتاح)[1] وقـــد اكتســـب التلخيص شهرة واسعة، وصار عمدة البلاغيين، فوُضـــعت كتـــب أخرى لشرحه، والتعليق عليه، وقد وصل إلينا المنهج الذي اختطه القزويني، وما زلنا نقرأ البلاغة على وفق تخطيطه.

بدأ القزويني بمقدمة، ذكر فيها الفصاحة والبلاغة. وجعل الفصاحة وصفاً للمفـــرد وللكلام (المركب) وللمتكلم. أما البلاغة فيوصف بها الكلام والمتكلم فقـــط. أي أنه قدم معنى الفصاحة والبلاغة، بعد أن كان السكاكي يؤخر هذا المبحـــث، ثم إنه جعل البلاغة مختصة بالكلام وبالمتكلم، خارجة عن وصف الألفـــاظ. وتطـــرق إلـــى شـــروط فصاحة المفردة (الكلمة المفردة) والكلام والمتكلم[2].

وعرَف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، وهو (مقتضـــى الحال) مختلف، لأن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام كل من التنكير والإطـــلاق والتقديم و الذكر، يباين مقام خلافه، ثم إن لكل كلمة مع صاحبتها مقـــام، وارتفـــاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب وانحطاطه بعدمها، فمقتضى الحال هو الاعتبار المناسب، وتكون البلاغة، في هذه الحالة، راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى بالتركيب[3].

ولكي نتبين الفرق بين عمل عبد القاهر الجرجاني الذي يُعدُّ المؤسس لعلم الـــبلاغة العربية، وعمل القزويني البلاغي المتأخر، نشير إلى أن القزويني، فـــي هـــذا الـــنص، يشرح مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، وقد بيَّن الجرجاني كثيراً من هذه الأفكار في كتابه (دلائل الإعجاز) حيث قال:

---

(1) القزويني، التلخيص: 23.

(2) نفسه: 32.

(3) نفسه: 35.

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 لـــه بالحذق والأستاذية، حتى تستوفي القطعة، ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة واحدة، ويأتيك ما يملأ العين، حـــتى تعـــرف مـــن البيت الواحد مكان الرجل من الفضل. ثم يستشهد لذلك بمواضـــع من ورود (الفاء) و (ثم) في بعض الشعر، كما في قول العباس بن الأحنف:

قالوا خراسانِ أقصى ما يُراد بنا ثم القفول، فقد جئنا خراسانا

يقول الجرجاني: انظر إلى موضع (الفاء) و (ثم) قبلها.

ومثل قول ابن الدُّمينة:

أبيني أفـــي يُمنى يديكِ جعلتني فأفرحَ أم صيَّرتِني في شمالـــكِ

أبيت كأني بين شِقين من عصا حِذار الردى أو خِيفة من زيالكِ

تعاللتِ كي أشجى وما بك علةٌ تريديـــن قتلـــي قد ظفرتِ بذلكِ

ويعقـــب الجرجاني بقوله: انظر إلى الفصل والاستئناف في قوله (تريدين قتلي، قد ظفرت بذلك) [1].

وقول القزويني:إن لكل كلمة مع صاحبتها مقام.هو شرح لفكرة الجرجاني حيث يقول: إنك ترى تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، ومن ذلك لفظة (شيء) في قول عمر بن أبي ربيعة:

ومن مالئ عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيضُ كالدُّمى[2]

وقول أبي حية:

إذا ما تقاضى المرءَ يومٌ وليلةٌ تقاضاه شيءٌ لا يملُّ التقاضيا [3]

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 90.

[2] والشاعر يصف مشهداً من مشاهد الحج، حين يمشي الحجيج نحو رمي الجمرات.

[3] يريد بكلمة (شيء) الزمن أو الدهر.

فإنك تعرف حسنها ومكانها من القبول، ثم انظر إليها في بيت المتنبي:

لو الفلك الدُّوار أبغضتَ سعيَه لعـوَّقـه شيءٌ عن الدورانِ

فإنك تراها تقلُّ وتضؤل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم[1].

فالمفهوم من جهد الجرجاني أنه يضع يده على البلاغة في مواضع محددة من النص، ويطلب من المتلقي أن يشاركه تذوق تلك المواضع، والإحساس بمواطن الجمال فيها، أما عمل القزويني فكان جامداً، معتمداً على تقرير القواعد، وتوضيح التعريفات.

ثم إن مرجع البلاغة عند الجرجاني، وغيره من العلماء المتقدمين، إلى الذوق، أما عند القزويني فترجع إلى (الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، وإلى تمييز الفصيح من غيره، والثاني (أي التمييز) منه ما يبيّن في علم متن اللغة أو التصريف أو النحو أو الحس، وهو ما عدا التعقيد المعنوي (من مبحث الفصاحة). وما يُحترز به عن الأول (تأدية المعنى المراد) علم المعاني. وما يُحترز به عن التعقيد المعنوي علم البيان. وما يُعرف به وجوه التحسين علم البديع[2].

ومضى يفصّل فنون البلاغة الثلاثة أو علومها الثلاثة:

- علم المعاني يُعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال، وينحصر في ثمانية أبواب: أحوال الإسناد الخبري، أحوال المسند إليه، أحوال المسند، أحوال متعلقات الفعل، القصر، الإنشاء، الفصل والوصل، الإيجاز والإطناب والمساواة.

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 48.والبيت من قصيدة للمتنبي في مدح كافور، وربما وجد الجرجاني أن المتنبي قد بالغ في مدحه، فلم تعجبه الكلمة.

[2] القزويني، التلخيص: 36.

- علم البيان، وهو علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، ويشتمل على التشبيه، والحقيقة والمجاز، والاستعارة والكناية.
- علم البديع يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة، ووضوح الدلالة، وهي ضربان: معنوي ولفظي. وتناول هنا، فنون البديع المعنوية واللفظية[1].

ويجمع الباحثون المعاصرون على جمود البلاغة، وهي بين يدي السكاكي والقزويني وأمثالهما من العلماء، الذين غلّبوا المنطق والفلسفة على النص الأدبي، فأماتوا روحه، وأبقوا على قشره، فقد أشاع السكاكي كثيراً من الالتواء والعسر، بسبب ما عمد إليه من وضع الحدود والأقسام المتشعبة، فإذا المباحث البلاغية تشبه دغلاً ملفاً، لا يمكن سلوكه إلا بمصابيح المنطق، ومباحث المتكلمين والفلاسفة [2]،ولم يفسد البلاغة العربية مثل تمحيص السكاكي وتهذيبه وترتيبه[3].

وتجمَّعت في مفتاح السكاكي وفي تلخيص القزويني ثلاثة علوم، واستقرت على أنها الشكل النهائي للبلاغة، وصرنا نتعلم ونعلّم: أن البلاغة هي علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع ومقدمة في مفهوم البلاغة والفصاحة. وظلت، منهجياً، الجملة والإسناد المحور الرئيسي الذي تجري البلاغة مقولاتها عليه. وإن هذا المنهج لهو المنهج الذي اختطه مفسرو القرآن: شرح لمعنى الكلمة، وتوضيح لأصلها اللغوي، ثم ضمها مع أختها لمعرفة معنى الآية، فلا ضير ــ إذن ــ من أن يقلد البحث البلاغي منهج التفسير القرآني، والبلاغة وليدة الدراسات القرآنية، نشأت وترعرعت في أحضانها، وهكذا كان. لذا لم يمد أحد من علماء البلاغة ناظريه أبعد من الجملة والإسناد، فقد تنوعت أسلحة كل منهم، ولكن المعركة والفريسة واحدة، فمنهم من أسرع إلى

---

[1] نفسه: 38. 346. 347 وما بعدها.

[2] ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 313.

[3] طبانة، البيان العربي: 260.

معانـــي الـــنحو، ومنهم من رفع سهام الجدل، ومنهم من شغل نفسه بقضايا السلب والعموم والنفي والإثبات، ولم يكن ذلك مقصوراً على علم المعاني، بل على البيان والبديع[1].

* * * * *

إن الـــبقاء في مجال (الجملة) مع تغير فلسفات العلوم وإجراءات المناهج الحديـــثة، جعـــل الـــبلاغة منكمشة على نفسها. بالية المقولات، لا تكاد تفي بمتطلبات الإبداع الحديث، حتى كان الرأي السائد في البحوث التي عرضت للبلاغة وتطورها وتاريخها: لم يعد هناك من يستطيع أن يبدي ملاحظة قيمة في أي شأن من شؤون البلاغة، وعليه فإن التطور الواسع لأدبنا العربي في شـــكله ومضمونه وأساليبه وفنونه، يجب أن يقابله تطور في بلاغتنا، بحيث تكون صورة صادقة لحياتنا الأدبية[2].

ومـــن جانـــب آخـــر نلاحظ أن البلاغة القديمة انتهت إلى دراسة الأدب، وبقيت في حدود الأدبية بشكلها التقليدي القديم، تاركة مجال الكلام المتداول، وهنا نشير إلى أن نشأة البلاغة كانت شفاهية لفظية، بدليل الاهتمام بالمتكلم لا الكاتب، وبالكلام لا بالكتابة، وتجسد ذلك الاهتمام ببيان طبيعة بلاغة المتكلم التـــي هي ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ[3]، ولا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك[4]، وبيان طبيعة الفصاحة بأنها تمام آلة البيان، فهي مقصـــورة علـــى الألفاظ[5]، فضلاً عن اقتران الملاحظات البلاغية الأولى بالخطابـــة، وهيئة الخطيب، وما يعرض له في أثناء خطبته، مما نجده مبثوثاً في كتب الجاحظ، كل ذلك يوضح النشأة الخطابية للبلاغة، وعليه نخلص إلى القول: كانت البلاغة في نشأتها شفاهية كلامية.

---

[1] عيد، فلسفة البلاغة: 14

[2] ضيف، البلاغة تطور: 376 ــ 378

[3] القزويني، الإيضاح: 11.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين 1: 115.

[5] العسكري، الصناعتين: 7.

وتعود اليوم الدراسات البلاغية الحديثة واللسانيات الحديثة، لتجعل الكلام وعمليتي التكلم والتلقي محوراً لجهود كثيرة، أثمرت أفكاراً ناضجة، ورسمت ملامح واضحة، مما أسهم في تطوير واستحداث ميادين جديدة للبحث البلاغي واللساني. إن هذا منحى واحد، من مناحي عديدة، يقضي بضرورة إعادة النظر في البلاغة القديمة، وإنشاء بلاغة جديدة ذات أسس مستمدة من واقع العصر الحديث، بل إنشاء بلاغات جديدة، تتفرع بحسب المستوى الشفاهي / الكتابي، وبحسب الجنس: بلاغة الشعر / بلاغة النثر، وربما بحسب تفريعات أخرى.

محاولات التجديد

لم تستطع أية محاولة تجديد، منذ بدء التفكير بالتجديد في العصر الحديث، أن تنمو وتكبر وتستحوذ على المنهج الذي اختطه السكاكي في القرن السابع الهجري، وما زلنا نقرأ البلاغة بمنظوره، على الرغم من الدعوات الجدية العديدة للتجديد، ذلك أن العصر الحديث احتوى مذاهب أدبية كثيرة، تعددت معها، في أذهان المعاصرين، المفاهيم البلاغية، فدعوا دعوات كثيرة حول البلاغة، بعضهم دعا إلى الاهتمام بالمضمون، وإلى الالتزام في الأدب، ودعا آخرون إلى العناية بالشكل والمضمون، أو إلى التوازن بينهما، أو إلى نبذ البلاغة القديمة، بلاغة الانفعال والعاطفة، ورأى آخرون أن البلاغة العربية تلاقي صعوبات ثلاثاً هي: الصحافة والسرعة والتطفل، وكتب آخرون في الأسلوب، وفي فن القول، وهنا لمعت أسماء أحمد حسن الزيات وسلامة موسى وأحمد الشايب وأمين الخولي [1]، وسوف نقف عند اثنين من هؤلاء، نتبين طبيعة عملهما.

---

[1] خفاجي، نحو بلاغة جديدة: 14.

(الأسلوب) لأحمد الشايب

رأى المؤلف[1] أن الدراسة النظرية للبلاغة العربية انتهت عند المتقدمين إلى علوم المعاني والبيان والبديع، يدرسون في الأول الجملة منفصلة أو متصلة، ويدرسون في الأخيرين الصورة بسيطة أو مركبة من تشبيه ومجاز وكناية وحسن تعليل، مع توابع أخرى في علم البديع. وهذه الدراسات، على خطرها، لا تستوعب أصول البلاغة كما يجب أن تكون، لتساير الأدب الإنشائي في أساليبه وفنونه، فلا حاجة بنا إلى هذه الأسماء العلمية: كالمعنى والبيان والبديع التي تطلق على نقط جزئية، لا تستوعب هذه العنوانات.

وقد أدَّى ذلك بالمؤلف إلى أن يحصر موضوع البلاغة في بابين:

1 ــ الأسلوب: وفي هذا القسم من علم البلاغة تدرس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغاً، أي واضحاً مؤثراً، فندرس الكلمة والصورة والجملة والفقرة والعبارة، والأسلوب من حيث أنواعه، وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه. وفي هذا القسم نضع علم المعاني وعلم البيان وأغلب علم البديع، وهناك موضوعات مهمة أهملتها غالبية كتب البلاغة القديمة، وهي تتعلق بفنية العبارة الأدبية،توجد في بعض الكتب القديمة ولكنها غير منظمة ولا مستوفاة.

2 ــ الفنون الأدبية: وسمَّاه قسم الابتكار، وهنا ندرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها، وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية، وقواعد هذه الفنون، كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتاريخ، وزعم أن البلاغة القديمة قاصرة هنا، كما كانت قاصرة في قسم الأسلوب، إلا فقرات منها أو فصول درست لأغراض غير أدبية، كما في آداب البحث والمناظرة[2].

---

[1] تخرّج في كلية دار العلوم بمصر سنة 1918، وتقاعد عن العمل سنة 1955، له عدة كتب منها أصول النقد الأدبي، وتاريخ النقائض في الشعر العربي، والأسلوب.

[2] الشايب، الأسلوب: 38.

وبالموازنـــة بين أبحاث البلاغة، كما دونتها الكتب العربية الأخيرة، وبين موضوعها كما يجب أن يكون ــ استطاع المؤلف أن يقرر النتائج الآتية:

- إن نصـــف البلاغة النظرية مفقود في اللغة العربية، أكثره في قسم الفنون الأدبية، وباقيه في باب الأسلوب.
- إن شـــطراً مـــن الأســـلوب قد درس تحت عنوان المعاني والبيان والـــبديع، وهو شطر على خطورته، يعوزه التنسيق، ولا حاجة بنا الآن إلى هذه الأسماء.
- إن الـــبلاغة العربية في حاجة إلى وضع علمي جديد، يشمل هذه الأبـــواب والفنون، ويصل بينها وبين الطبيعة الإنسانية، وملابساتها الزمانـــية والمكانـــية، حـــتى يخـــدم الأدب، وذلك كله غير البحث التاريخي الذي يفرد له درس خاص.
- إن الأدبـــاء هـــم أولـــى الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوها من أســـاليب الفلاسفة ومذاهبهم وألغازهم، فذلك هو الذي أفسد بلاغتنا، وحولها أبحاثاً لفظية عقيمة أشبه بالرياضة والكيمياء[1].

وقـــد سار المؤلف في دراسة الأسلوب على تقسيم البحث فيه إلى خمسة أبواب:

- ❖ الـــباب الأول لمقدمـــات تتناول البلاغة بين العلوم الأدبية، وتعريف البلاغة وعلومها، ومكانها بين العلم والفن، وموضوع البلاغة.
- ❖ الباب الثاني للتعريف بالأسلوب، والكلام في حده وتكوينه وعناصره.
- ❖ الباب الثالث في دراسة الأسلوب، وعلاقته بالموضوع، وتكلم فيه عن الأسلوب العلمي، والأسلوب الأدبي، وأسلوب الشعر، واختلاف أساليب الشعر، واختلاف أساليب النثر.

---

[1] الشايب، الأسلوب: 39.

❖ الباب الرابع درس فيه العلاقة بين الأسلوب والأديب، والأسلوب والشخصية، ودلالة الأسلوب على الشخصية، وأثر تفاوت الشخصيات في اختلاف الأساليب.

❖ الباب الخامس مخصص لدراسة صفات الأسلوب.

ويتبين من عرض موضوعات الكتاب أنه مخصص لدراسة الأسلوب، وليس لدراسة البلاغة، أو لبعثها وتجديدها، ولما كانت نظرية الأسلوب العربي لا تنفك من مقومات بلاغية، فقد خلط الأستاذ الشايب بينهما، ونحن، بعد مضي عقود من الزمان على دراسته، نفصل بين البحث الأسلوبي الحديث والبحث البلاغي القديم، فصلاً أفدنا به من تقدم الدراسات الأسلوبية الحديثة، ولم يقم المؤلف ببعث البلاغة القديمة، لسبب منطقي بسيط، هو أن هذه البلاغة نشأت تحت ظل مؤثرات انتفت من الساحة الفكرية الحديثة، ولم يقدم نظرية في دراسة الأسلوب العربي، لأن أسس هذه الدراسة لم تكتمل في حينه، لا في الدراسات الغربية ولا في الدراسات العربية المعاصرة. ويُذكر للأستاذ الشايب أنه من أوائل المنبهين على سعة آفاق الدرس الأسلوبي الحديث، الذي واكب حركة التجديد في علم اللغة[1].

(فن القول) لأمين الخولي

وبعد أن جال الأستاذ الخولي[2] في التراث العربي الإسلامي منقباً عن ظروف نشأة البلاغة، وعن ما يمكن الإفادة منه لتجديد الدرس البلاغي، وجد أن هناك مدرستين للبلاغة، تُسمَّى الأولى المدرسة الكلامية، وهي تضم أبحاث علماء الكلام والفلاسفة، وهي،كما رأى ذات أصول أعجمية، والثانية المدرسة الأدبية، وتضم جهود الأدباء والنقاد ومتذوقو الفن، وهي أدخل في الروح العربي الأصيل.

---

[1] الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي:69.

[2] تخرج في مدرسة القضاء الشرعي سنة 1920 توفي سنة 1966 له من الكتب مناهج تجديد في النحو البلاغة والتفسير والأدب ومشكلاتنا اللغوية، وفن القول،والأدب المصري وغيرها.

وخلص إلى أن البلاغة اليوم، يريد النصف الأول من هذا القرن، حركات تجديديـــة، بـــلا مراء، وقال إن التجديد الأدبي يرمي إلى غرضين: قريب، وبعـــيد. فالغرض القريب: هو تسهيل دراسة المواد الأدبية، وتوفير ما يبذل فيها من جهد ووقت، مع تحقيق المطلوب من دراستها تحقيقاً عملياً.

وأمـــا الغـــرض البعيد فهو أن تكون هذه الدراسات الأدبية مادة من مواد الـــنهوض الاجتماعـــي، تتصل بمشاعر الأمة، وترضي كرامتها الشخصية، وتســـاير حاجتها الفنية المتجددة. ولا يتحقق هذا الغرض إلا بتغيير قد يمس الأصـــول والأسس البعيدة، ويدخر له العزم والجهد، حتى تصير اللغة ناحية من كيان الأمة، وجانباً من وجودها العملي.

وإذا كان الأمر كذلك فقد رأى أن نعمد رأساً إلى تحقيق الغرض البعيد في تجديـــد الـــبلاغة العربية تجديداً يمس الأصول والأسس فيغيرها، وينفي منها ويثبـــت، مع حذف المباحث الفلسفية من البلاغة وإضافة مباحث جديدة، لكي تتصل البلاغة بالحياة، وتمكّنها من التأثير الصالح فيها، وقدَّم بياناً لذلك هو:

1 ــ من حيث وصل البلاغة بالحياة الأدبية، وجعلها دراسة ذات جدوى، نـــأخذ بآراء القدماء القاضي بضرورة البلاغة لتمييز جيد الكلام من رديئه، ولفـــظ حسن وآخر قبيح.وبهذا نحكم حاجة الحياة الأدبية، وينتفع بكل ما يجد في تلك الحياة من نافع، ونخدم الفنون القولية الرائجة.

2 ــ ومـــن حيث إخضاع البلاغة للمنهج الأدبي الفني في الدراسة، يكفي أن نحيي رسوم المدرسة الأدبية الأولى وآثارها وكتبها.

3 ــ نبدأ الدرس البلاغي من اللفظة المفردة، ولا نحده بالجملة، كما كان يفعـــل القدمـــاء، بـــل نمـــده إلى الفقرة، والعمل الأدبي الكامل، فنبحث فيها الأســـلوب واخـــتلافه، وأوجه تفاوته ومزايا أنواعه المختلفة، وننظر النظرة الشاملة في العمل الأدبي كله.

4 ــ قصـــر القدماء البحث البلاغي على الألفاظ، من حيث أدائها للمعاني الجزئـــية بالجملـــة الواحدة، أو الجمل المتصلة في معنى واحد، ولم يجاوزوا ذلك،فعلـــم المعاني تعرف به أحوال اللفظ العربي من حيث مطابقته لمقتضى

الحـــال، وعلم البيان يعرف به إيراد المعنى الواحد بتراكيب مختلفة، والمعنى هـــو تشـــبيه أو مجـــاز أو اســـتعارة أو كـــناية لا غير.أما المعاني الأدبية، والأغـــراض الفنية التي هي روح الفن القولي، ومظهر عظمة الأديب، وأثر ثقافته وشخصيته، فلم ينظروا فيها.

ولا بـــد أن نفرد المعاني بالبحث المستقل بعد بحث الألفاظ، مفردة وجملاً وفقراً، فنعلم الدارس كيف توجد هذه المعاني، وكيف يصححها وكيف يرتبها ويعرضها.

5 ــ وإذا اتســـع البحث البلاغي، فشمل مع الألفاظ المعاني جزئية وكلية، وشـــمل مـــع الجملـــة اللفظة المفردة، ثم جاوزهما إلى الفقر والقطع الأدبية والأســـاليب، فقـــد صار التقسيم القديم للبلاغة إلى المعاني والبيان والبديع لا أســـاس له، ولا غـــناء فيه، ولزم أن يوضع التقسيم على أساس غير الأول، فـــتكون كلمة (البلاغة) وصفاً لجمال الكلمة والكلام، وكان القدماء يقصرون الـــبلاغة على الكلام فحسب. ونوفر كلمة (الفصاحة)، وكان القدماء يجعلونها لازمـــة للدخول إلى البلاغة، لأنها تبحث الألفاظ قبل أن يتركب منها الكلام. ونقسم الدرس إلى بلاغة الألفاظ وبلاغة المعاني.

وحين نستبعد ما حشدته طريقة العجم (المدرسة الكلامية في البلاغة) من مقدمـــات منطقـــية، واستطرادات فلسفية مختلفة، نضم إلى البلاغة مقدمات جديدة، لا بد منها لدراسة فنية تقوم على الإحساس بالجمال والتعبير عنه.

6 ــ نضم إلى البلاغة مقدمة فنية في طبيعة الفن ونشأته وغايته. ومقدمة نفسية، لأنا نريد وصل البلاغة بالحياة، فنعرف الدارس بالقوى الإنسانية ذات الأثـــر فـــي حـــياته الأدبية كالوجدان والذوق والخيال.مع الإلمام بالعواطف الإنسانية التي هي مادة المعاني الأدبية[1].

ويـــبدو أن تجديد البلاغة، أو أي علم آخر لا يكون ببيان يتضمن القانون الجديـــد الذي يتوجب على الأدباء اتباعه، أو يلزم الدارسين اتخاذه، فالبلاغة،

---

[1] الخولي. دائرة المعارف الإسلامية (البلاغة).

كغيرها، تخضع للبيئة الثقافية وللذوق الأدبي السائد في حقبة معينة، فقد كانت البلاغة قديماً مطابقة الكلام لمقتضى الحال، مستمدة دلالتها من جو الخطابة الذي كان يلزم أن يكون لكل مقام مقالاً. ثم كانت البلاغة تعني التأثير في المتلقي، وذلك من خلال الإجادة في تعبيره، والتفنن فيه، والبلاغة القرآنية تنحو هذا المنحى. وكانت البلاغة تعني، في مدة لاحقة، التزويق اللفظي والاعتناء بالزخارف البديعية، والخصائص الفنية لأدب عصور الانحطاط تشهد بذلك.

وأما البلاغة الحديثة فلا بد أن تستمد دلالتها من اختلاف مفهوم الجمال، ومن تحول الذوق الحديث عن الذوق القديم، ومن اختلاف الأنواع الأدبية الجديدة عن الأنواع القديمة، وذلك وغيره كثير، صار نتيجة لاختلاف نمط الثقافة الحديثة عن القديمة، ولا شك في أن الثقافة هي المحضن الطبيعي لكل العلوم.

* * * * *

إن حصيلة تلك الدراسات والدعوات لم تثمر شيئاً سوى المناداة بالتجديد، وذهبت أصداؤها مع الأيام، ويبدو أن ركام القرون أقوى من أن يزال بدعوات، وأن صلابة البناء البلاغي القديم، يستمد قوته وديمومته من واقع الثقافة التقليدية التي ما انفكت تسم عقول فئات كثيرة من الباحثين المعاصرين.

إن التجديد بالمعنى الذي نفهمه، لا يعني الترميم، وإنما إقامة نظام جديد شامل على أسس منهجية متفاعل مع المستحدثات العلمية التي أنتجها العصر. لو قرأنا، بهذا المنظور، واقع البحث البلاغي الجديد لأمكن لنا وضع اليد على مساربه التي توجَّهت إليها دراسات حديثة، ذات منطوق مغاير لما كانت عليه الدراسات البلاغية القديمة، ولما صارت إليه الدراسات البلاغية التقليدية، يتبين ذلك المنطوق المغاير في اجتماعية الظاهرة اللغوية الذي أعاد ترتيب المفاهيم اللغوية، فاللغة بالمفهوم القديم أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، ولكنها لا تقوم إلا بالمجتمع، إذ ليس لها وجود في نفسها، بل وجودها في مظاهرها الخارجية وسبل انتقالها، اللغة إذن، كائن مثالي لا

سبيل إلى إدراكه إدراكاً مباشراً، إنما يوجد عندما يتكون لعدد من الأفراد، عادات متشابهة في النطق، وعلاقات تقوم بين أصوات معينة، وكل فرد يتكلم لغة ما يملك، على نحو ما، كل هذه الحقيقة التي هي حقيقة نفسية صرف، ولا يقتصر وجود اللغة على هذا الجانب، فهي أداة اتصال تستخدم لكي تثير عند الأفراد الآخرين، استجابات محددة[1].

اللغة والاتصال

والاتصال، بمعنى من معانيه، انتقال للمعاني بين الأفراد، وهذا الانتقال هو الذي يحدد العملية الاجتماعية، بل يحدد جميع الأشكال المجتمعية، حيث يصبح بقاء الحياة الاجتماعية، واستمرارها متوقفاً على انتقال الرموز ذات المعنى (الكلمات مثلاً)، وتبادلها بين الأفراد، لذا فإن أوجه النشاط الجماعية، أيّاً كان نوعها، متفقة على الخبرات المشتركة في المعاني.

إن مد النظر إلى أفق الاتصال يؤدي إلى فهم أوسع، عن طريق إدخال مجالات أخرى، كانت بعيدة عن اجتماعية الاتصال، ذلك أن كل اتصال بوساطة إشارات معينة هو لغة، فاللغة ليست حكراً على الإنسان، إذ يمكن أن تكون للحيوان لغة، ولكل كائن حي لغة، بل ــ في حدود الفرض ــ يصبح للموسيقى والمسرح والرقص والسينما والنحت والفنون عامة، والإشارات الضوئية واللاسلكية لغات[2].

وعلى هذا أخذ الباحثون في علم الاتصال يبحثون في اللغة، بوصفها عنصراً أساسياً في عملية الاتصال الإعلامي، فاللغة هي العروة الوثقى التي جعلت الاتصال في اللغة، يهدف إلى البحث في ماهية اللغة، من حيث كونها أداة اتصال، يستعملها المشتغلون في وسائل الاتصال[3].

---

(1) مايبه، منهج البحث في الأدب واللغة: 449 .

(2) كرم، مدخل إلى لغة الإعلام: 11.

(3) مرزوق، مدخل إلى علم الاتصال: 99.

ومـــن هنا يتولد مفهوم جديد البلاغة، مرتبط بمجالات الاتصال المختلفة، وهـــذه الـــبلاغة الجديـــدة ترتـــبط بخطى التقدم الإنساني السريعة وبالتحكم بالطاقات الهائلة، فهي تعبر عن حاجة العصر إلى لغة اتصالية جديدة[1].

البلاغة والاتصال

فـــي دراسة مصطلح (البلاغة) وجد أحد الباحثين تقارباً بينها وبين (علم الاتصـــال) معـــتمداً فـــي ذلك على الجذر اللغوي لكلمة (بلاغة) الذي ينبئ بالوصـــول والانـــتهاء [2]، ولو دققنا النظر في الفضاء الدلالي للكلمة العربية وجدنـــا أنه لا يلم بعملية الاتصال، بل يشير إلى طرف منها، ذلك أنه يُعنى بالدلالـــة علـــى عملـــية الوصول: بدئها وانتهائها، دون الدلالة على استجابة المســـتقبل، أي أنهـــا تهـــتم بالفعل وتغفل رد الفعل، فالفعل (بلغ) أي وصل وانتهـــي، و (تـــبلغ) بالشيء وصل إلى مراده و (البلاغ) ما يتوصل به إلى الشـــيء المطلـــوب، و (الإبـــلاغ) الإيصال، ورجل (بليغ) أي حسن الكلام، فصـــيحه، يـــبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه [3]، وكذا الحال في الاستعمال الاصـــطلاحي: ســـميت الـــبلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه[4].

أما مصطلح (الاتصال) فهو يشير إلى العملية، أو الطريقة التي تنتقل لها الأفكار والمعلومات بين الناس، داخل نسق اجتماعي معين، يختلف من حيث الحجـــم، ومـــن حيث محتوى العلاقات المتضمنة فيه. بمعنى أن هذا النسق الاجتماعي قد يكون علاقة ثنائية نمطية بين شخصين، أو جماعة صغيرة، أو مجـــتمع محلي، أو مجتمع قومي، أو المجتمع الإنساني كله [5]، وهذه الدلالة تقصـــر، بالرغم من كونها تصف عملية الاتصال، عن تحليل عمليات التكلم

---

(1) خفاجي، نحو بلاغة جديدة: 15.
(2) خفاجي، نحو بلاغة جديدة: 55.
(3) ابن منظور، لسان العرب: بلغ.
(4) العسكري، الصناعتين: 6.
(5) عودة، أساليب الاتصال: 5.

والفهم وتحليل وظائف الأقوال في ظروف معينة، وتختلف النظريات أو المقاربات الدارسة لموضوع الاتصال، وغالباً ما يرجع ذلك إلى تركيز النظرية، أو المقاربة على عنصر معين من عناصر الاتصال، أو على علاقات محدودة، ويمكننا أن نصنّف ثلاثة أنواع من المقاربات:

1 ــ مقاربة تقنية إعلامية.

2 ــ مقاربات تربوية نفسية اجتماعية.

3 ــ مقاربات لغوية لسانية تداولية.

وقد درستْ هذه المقاربات العلاقات المتبادلة بين الرسالة والسنن المستثمرة في نقلها، من حيث هي لغة وعلامات مشتركة بين المرسل والمستقبل، تظهر في شكل تركيب ودلالة وتداول [1]، وهذه المقاربات الأخيرة (التداولية) هي التي تعنينا في هذا المجال، وسنقوم بتوضيحها بعد أن بيّنا علاقتها بالاتصال.

التداولية

هي منهج حديث دخل الدراسات اللسانية (اللغوية) المعاصرة، بعد أن دخل مجالات الدراسات الإنسانية، يقوم على الاهتمام بكشف الدوافع النفسية للمتكلمين، وردود أفعال المتلقين، ويبيّن الطابع الاجتماعي للكلام، أي إن التداولية لا تدرس الكلام، من حيث هو رسالة بين المتكلم والمتلقي فقط، بل تدرسه بوصفه نتاج ثقافة عصر معين، ويشتمل على سمات مميزة للشخص المرسل، وسمات مميزة للشخص المتلقي، وهو يخضع لزمن إنتاجه وزمن تلقيه، كما يخضع لمكان إنتاجه وتلقيه أيضاً.

إذا كانت التداولية، وهي أحدث فروع العلوم اللغوية، تُعنى بتحليل الكلام والكتابة، ووصف وظائف الأقوال اللغوية، وخصائصها خلال إجراءات

---

[1] حبيبي، الاتصال التربوي وتدريس الأدب: 14.

التواصل بشكل عام، مما يجعلها ذات صبغة تنفيذية عملية[1]، إنها أقرب ما تكون إلى حاجتنا من البلاغة بمفهومها الجديد، ولا سيما أنها تبحث في الشروط اللازمة لكي تكون الأقوال اللغوية، مقبولة وناجحة وملائمة في الموقف التواصلي، الذي يتحدث فيه المتكلم، وإن مفهوم التداولية هذا، يغطي بطريقة منهجية منظمة، المساحة التي كان يشار إليها في البلاغة العربية بعبارة (مقتضى الحال)، وهي التي أنتجت المقولة الشهيرة: لكل مقام مقال[2].

ويجدر بنا إلقاء نظرة عابرة على الميادين الأخرى التي استخدمت فيها الفلسفة (البرجماتية) لتشكيل صورة كاملة عنها في الميدان اللغوي، إذ إنها في السياسة تقوم على أن معيار الفكرة أو الرأي هو النتيجة العملية التي تترتب عليها، من حيث كونها مفيدة أو مضرة. فصار السياسي البرجماتي يعد نجاح العمل معياراً وحيداً للحقيقة، وهو لا يتخذ قراره بوحي من فكرة مسبقة أو أيديولوجية سياسية محددة، بل من خلال تحصيل النتيجة العملية المنشودة[3].

ويعود الفضل إلى الفيلسوف (فتجنشتاين) في إضاءة الجانب اللغوي من هذه الفلسفة، فلقد قدم تعريفاً للغة يقوم على مبدأ الفائدة العملية، واللغة، عنده، وسيلة الاتصال بين الناس الذين طوروها بحيث تخدم الأغراض المختلفة لنشاطات حياتهم المتعددة، وعلى هذا أصبح تحليل اللغة، في نظره، بمثابة الكشف عن التشكيلات اللغوية التي تستخدم فيها الألفاظ، أو العبارات المختلفة، وأصبح تحليل معنى اللفظ لا يعني البحث عما يشير إليه اللفظ، بل هو الكشف عن الطريقة التي يستخدم بها في اللغة بالفعل[4].

وكان فتجنشتاين يشبه اللغة باللعبة التي لها قواعد معينة، يجب معرفتها حين ممارستها. واهتم علماء اللغة، بعد ذلك بالأفعال الكلامية، وبقواعد الخطاب عامة، وكل هذه النظريات تجمع الآن، تحت اسم عام هو (التداولية)

---

(1) فضل، بلاغة الخطاب: 10.

(2) نفسه: 25، 26.

(3) الكيّالي، موسوعة السياسة 2: 767

(4) فتجنشتاين رسالة منطقية فلسفية: 169 (تعليق المترجم).

التـــي تتـــناول مظاهر لغوية عديدة بوجهات نظر متنوعة، ولكنها تكاد تتفق على أن اللغة اجتماعية، يمارسها أناس، يعيشون في مجتمع، وهذه الممارسة خاضعة لقواعد معينة[1] .

نظرية الأفعال الكلامية

لقـــد اهتمت الدراسات الحديثة بأحد الجوانب الأساسية في التداولية، وهو دراســـة الأفعال الكلامية، ويقوم هذا الاتجاه على فرضية أساسية مؤداها: أن الكلام يقصد به تبادل المعلومات مع القيام بفعل محكوم بقواعد مضبوطة في الوقت نفسه، وهذا الفعل (الكلامي) يهدف إلى تحويل وضع المتلقي، وتغيير نظام معتقداته، ومواقفه السلوكية[2].

يبدأ (أوستين) وهو من المؤسسين لنظرية الأفعال الكلامية، بنقض التقسيم الفلســـفي القديم للكلام على أنه خبر وإنشاء، فالفلاسفة طالما توهموا، حينما افترضـــوا أن شأن الحكم في القضية إما أن (يصف) حالة شيء ما، وإما أن (يثبت واقعة عينية) مما يعني أن حكم القضية إما أن يكون صادقاً أو كاذباً.

وقـــدم جملة عبارات لا تصف، ولا تخبر بشيء، ولا تثبت أمراً، ومن ثم فهـــي لا تدل على تصديق ولا تكذيب. واستنتج أن النطق بالجملة هو إنجاز لفعل، أو إنشاء لجزء منه. والأمثلة التي أوردها لذلك هي:

ـــ نعم، أقبل أن تكون هذه المرأة زوجتي الشرعية. وهذه العبارة تقال في أثناء مراسم حفلة الزواج.

ـــ أُسمّي هذه الباخرة: الملكة إليزابيث. والعبارة تقال في حفل التدشين.

ـــ أترك هذه الساعة ميراثاً لأخي. كما يحصل عند قراءة الوصية

ـــ أراهنك على أن السماء ستمطر غداً.

---

[1] مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 137.

[2] نفسه: 139.

ويطلق أوستين على هذا النوع من العبارات الإنشاء (per formative) مـــن (أنشأ) بمعنى أنجز، وهو فعل يستخدم عادة مع الاسم الحديث (action) فيدل على أن إحداث التلفظ هو إنجاز لفعل، وإنشاء لحدث[1].

وخلافـــاً لما يحدث في العبارات الخبرية، حيث المطلوب معرفة الصدق من الكذب، يعتمد التقييم، في الإنشاء، على نجاح الفعل أو عدم نجاحه. فمن أجـــل أن يتم الزواج (على الطريقة المسيحية) يجب ألا يكون المتقدم متزوجاً بامرأة حية سليمة العقل، وكذلك من أجل تسمية الباخرة فإنه لا غنى عن أن يكون المتكلم الشخص المعني بإطلاق التسمية، ويجب في الوصية ألا تتضمن نصـــاً يـــناقض مفهوم الهبة، ويجب في الرهان الإيجاب والقبول من الطرف الآخر[2].

إن مفهـــوم الخبر عند اوستين مطابق لما في كتب البلاغة، ويبقى الإنشاء مخالفاً لذلك، فمن خلال الأمثلة نستنتج أنه يريد نوعاً من الإنشاء هو الإنشاء غير الطلبي. والإنشاء كما هو معروف كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به، واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه. وهو قســـمان: طلبـــي، وهـــو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء. وغير طلبي، وهو ما لا يســـتدعي مطلوباً. وله أساليب متعددة مثل صيغ المدح والندم، والتعجب، والقسم، والرجاء، وصيغ العقود[3].

وتـــتطابق أمثلـــته مع صيغ العقود فقط، ومعروف أن صيغ العقود تكون بالماضـــي كثـــيراً، نحـــو: بعت، واشتريت، ووهبت، وأعتقت. وتكون بغير الماضي قليلاً، نحو: أنا بائع، وعبدي حرٌ لوجه الله تعالى[4]. إن صيغ العقود تـــنجز مدلولاتها حال تلفظها، فقول البائع للمشتري: بعت. يعني أن البيع تم بمجرد النطق، وكذا جملة: أنا بائع.

---

[1] أوستين، نظرية الأفعال الكلامية: 13. 16. 17.
[2] نفسه: 19.
[3] مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية: 1: 334.
[4] طبانة، معجم البلاغة العربية 2: 621.

وهـذا قريب جداً مما عناه أوستين بالإنشائيات، أما الأقسام الأربعة الباقية من الإنشاء غير الطلبي، وكذلك أقسام الإنشاء الطلبي، فتدخل ضمن تصنيف خاص للأفعال، سنبينه لاحقاً.

ومما يضاف هنا أن الأسلوب الإنشائي في البلاغة القديمة، لا يحتمل قيمة الصـدق أو الكـذب، من خلال صيغته، بغض النظر عما يستلزمه، أي أن القـيمة الإنشائية تتأتى من الصيغة، فإذا تغيرت الصيغة فإن القيمة الإنشائية تتلاشى من التعبير، فالأمر، وهو إنشاء، في الفعل (اكتب)، يفهم من الصيغة، ولا يفهـم ذلـك الأمر من صيغة أخرى، تؤدي الفعل الكلامي نفسه مثل: أنا طالـب مـنك الكتابة. في حين أن الفعل الكلامي في العبارتين واحد، وهكذا الشأن مع الأساليب الإنشائية الأخرى:

ـ متى الامتحان ؟ / أسألك عن موعد الامتحان.

ـ لا تتكلم / أطلب منك السكوت.

ـ يا خالد / أنادي خالداً.

إن هـذا يخلُّ بحصر الكلام في الخبر والإنشاء، ويدعم الاتجاه إلى إيجاد تصنيفات أخرى.

ولمـا كان جهد نظرية الأفعال الكلامية موجهاً نحو إنجاز الأفعال، وضع أوسـتين لائحة بالشروط، الواجب اتباعها لإنجاح الفعل، وقسَّم الشروط على فئتين:

الأولى تبطل مخالفتها إنجاز الفعل الكلامي، وهي:

1. وجـود اتفاق يستطيع،بموجبه، المتكلمون أن يقوموا بفعل ما، عند التلفظ بكلام ما، وذلك كالصياغة اللفظية المعروفة لدى المتكلمين، إذ إن الإخلال بهـا لا يـؤدي إلى إنجاز الفعل. فمن يقول: أنا أهينك. لا يكون قد أهان فعلاً، لأن صيغة المضارع لا تدلُّ على تمام الفعل.

2. يجـب تطبـيق الاتفاق في ظروف ملائمة، وعلى أشخاص مناسبين، فلا يستطيع أن يأمر إلا من كان في مقام أعلى من المأمور، وكذا القول: نعم

أقبل هذه المرأة زوجة شرعية لي (على المعرف المسيحي)، وسبق له أن تزوج.

3. يجب أن ينفذ المتكلمون المشاركون الإجراء المتفق عليه، على وجه صحيح ومضبوط. وبشكل كامل، وتام معاً. فالمراهنة مثلاً تستدعي موافقة الشخص الآخر. كما أن تنفيذ الوصية لا يكون إلا بعد الموت.

الثانية لا تمنع مخالفتها حصول الفعل، إنما تشكل سوء استعمال للاتفاق، وهي:

1. عند الكلام الذي يفترض أفكاراً ونوايا وعواطف معينة، لا بد من أن تكون هذه الأمور حاصلة عند المتكلم، فالذي يعتذر، دون أن تكون عنده أية عاطفة تحسر، هو لا شك، مُراءٍ.
2. عند الكلام الإنشائي الذي يستدعي سلوكاً معيناً من قبل المشاركين، يجب على هؤلاء أن يحققوا هذا السلوك، فمَن يعِدُ بالمجيء، ولا يأتي هو متناقض مع ذاته[1].

تشبه بعض هذه الشروط، مع فارق الأسس، ما تناثر هنا وهناك في البلاغة العربية.

فالشرط الأول تكفَّل به مبحث الفصاحة، إذ أنه يقوم على الخلوص من عيوب في اللفظة المفردة وفي الكلام المركب، بحيث يؤدي التعبير مقصوده بوضوح، وليست محتويات المبحث على درجة واحدة من العلاقة مع هذا الشرط، فمفهوم الغرابة في اللفظة المفردة والتعقيد المعنوي واللفظي في الكلام، هما أشد علاقة من مفهوم تنافر الحروف والكلمات[2].

---

[1] أوستين، نظرية الأفعال الكلامية 27. 28. وفاخوري، الموسوعة الفلسفية العربية 1331، نظرية الأفعال الكلامية .

[2] مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية 3: 116.

وكـذا الحال مع الشرط الخامس، فهو قريب مما عدَّه الجاحظ واسطة بين الصدق والكذب، فهو ليس بصدق ولا بكذب، ومنه ما طابق الواقع ولم يعتقده المتكلم أصلاً[1]، إلا أن ما جاء في الشرط الخامس كان إنشاءً، وهذا خبر.

وما ذكر في الشرط السادس يُسمَّى (الخلف) ويستعمل في القول، إذا كان وعداً دون غيره، وهو أن يعمل بخلاف ما وعد، فيقال أخلف فلان وعده[2].

ولا تـندرج بقـية الشروط إلا بتعسف في مباحث البلاغة. وهذا طبيعي لتبادين الأسس أو الأصول التي أنتجت كلاً منهما، والشيء الظاهر في ملاحظة هذه الشروط أنها تُعنى بعملية الكلام، بدءاً بالمتكلم وانتهاء بالمتلقي، مروراً بالفعل الكلامي وسياق إنجازه، وليس جديداً أن نقرر أن البلاغة القديمة أغفلت معظم هذه العناصر، وأغفلت الجانب التداولي من الكلام، الذي يُعدُّ العمود الفقري في نظرية الأفعال الكلامية.

الفعل الكلامي

وتذهب هذه النظرية إلى أن الوحدة الصغرى للاتصال الإنساني ليست الجملة، ولا أية عبارة أخرى، بل هي إنجاز بعض الأنماط من الأفعال، ونعرف أن أصغر وحدة في الدراسة اللغوية هي الجملة، المعرَّفة بما يحسن السكوت عليه. وما يلاحظ على اتخاذ إنجاز الفعل (أصغر وحدة)، هو الفائدة العملية المرجوة من الفعل، فلم يقف التعريف إلا عند النهاية المتمثلة بالإنجاز، في حين أن التعريف القديم (الفعل ما دلَّ على حدث مقترن بزمن) يشير إلى دلالة الفعل المقترنة بزمن فقط.

إن الفرق بين التعريفين يتضح في تباين الرؤية التي صدر عنها كل تعريف، فاللغة حديثاً وسيلة اتصال تكتسب حقيقتها من كونها نافعة، أما اللغة قديماً، فمهمتها تقتصر على الإخبار عن العالم[3].

---

[1] طبانة، معجم البلاغة 1: 412.

[2] نفسه.

[3] فاخوري، الموسوعة الفلسفية العربية: نظرية الأفعال الكلامية 1330.

والفعـــل هنا يتميز من سائر الأحداث التي تجري في العالم، بأن الإنسان من حيث هو فاعل، يتبع غايات معينة، يختارها هو لنفسه، خلافاً لما هو عليه الحـــال عـــند الحيوانات العجماء، التي تُسيَّر بقوى خارجة عنها، ففي البناء والحياكة وقيادة السيارة وغيرها،ينجز الإنسان أفعالاً، تتوخى غايات متنوعة.

ويقـــابل الفعـــلَ الفهمُ الذي هو، أيضاً، فعلٌ على نمط خاص من الأفعال الإنســـانية، يـــتم به التمييز بين الأفعال الإنسانية التي تستهدف غاية ما، وإن الحاجـــة إلـــى أفعال الفهم تنجم أساساً من كون الناس، يريدون تنظيم حياتهم الاجتماعية،ففهم حدث ما على أنه فعل، يعني ربطه بالمقاصد والغايات التي يقـــوم عليها المجتمع، وبين الفعل والفهم تتحدد مجموعة من الأفعال، غايتها إحـــداث الفهم في إنسان آخر، أي إفهامه أمراً ما. وهذه الأفعال يطلق عليها اســـم (الأفعـــال الدلالـــية) أو (العلامة) كالتكلم والإيماء والدق على الجرس وغيرها، ومن مميزات هذه الأفعال أنها تتطلب المشاركة بين طرفين، وأنها ذات معـــنى تقـــوم علـــى تبليغه، وإيصاله من طرف إلى طرف من أطراف الاتصال، على اتفاق صريح، أو غير صريح، يتم داخل الأعراف الموجودة في المجتمع[1].

إن العلامـــات اللســـانية نـــوع من الأفعال الكلامية، وعليه سيتجه البحث نحوها، بل ستركز النظرية جهدها في دراستها وتصنيفها.

أنواع الأفعال الكلامية

هناك ثلاثة أنواع منها هي:

ـ فعل القول أو فعل الكلام (iocutionary act):

وهـــو إنجاز فعل التلفظ بأصوات تحدث في مخارج خاصة، أي هو فعل صوتي، ذلك أن اللفظ إحداث صوت على صورة معلومة، وتنتمي الأصوات المحدثـــة (الألفـــاظ) إلـــى معجم، وهي تنتظم في الكلام بحسب قواعد اللغة،

---

[1] فاخوري، الموسوعة الفلسفية العربية (السيمياء): 767 ــ 768.

والألفاظ عندما تندرج في عبارة، يظهر الفعل اللفظي، وعندما تستعمل العبارات بحسب مرجع ما، فإنها تؤدي دلالة خاصة، وهنا يظهر الفعل الدلالي.

ـ الفعل في أثناء القول أو قوة فعل الكلام (illocutionary act):

عند النطق بعبارة، لا يقوم المكلم بفعل القول فقط، بل هو يخبر أو يحذر أو ينصح أو ينهى. أي أن في هذا القول (وهو فعل) قوة أو قيمة داخلية، تتعين من خلال نوع العبارة، والسياق الذي تُنطق فيه.

ـ الفعل بالقول أو لازم فعل الكلام:

وهو ما يحدث من آثار في مشاعر الملقي، أو أفكاره أو أفعاله، كالإقناع أو الإبعاد أو إثارة الفزع وغيرها، فعند قولنا: والله سوف أزورك. يتم فعل القول بالنطق المجرد للعبارة، ويتم الفعل في القول أو قوة الفعل بإسناد الزيارة إليَّ في المستقبل، وأما الفعل بالقول أو لازم القوة، فهو الوعد بالزيارة. إن التمييز المذكور بين هذه الأفعال الثلاثة لا يعني أنها تجري بالتتابع، بل هي أوجه مختلفة لفعل تعبيري مركب واحد[1].

ورأى أحد الباحثين أن هذا التقسيم الثلاثي قريب من قسيم الدلالة عند البلاغيين المناطقة، حيث يقسمون الدلالة على ثلاثة أقسام: مطابقة أو تضمن أو التزام[2].

ولا نرى بين التقسيمين صلة أو سبباً، وذلك لأن القدماء كانوا يبحثون في دلالة اللفظ المفرد على مسماه، وعندهم أن اللغة موضوعة بإزاء الأشياء، فكلمة (شجرة) تشير إلى النبات المعروف وهكذا، وهم ينطلقون من مبدأ التوقيف في اللغة، وعلى ذلك قسّموا الدلالات على ثلاثة أنواع: فدلالة المطابقة هي أن يعتبر اللفظ بالنسبة إلى تمام مسماه، كدلالة الإنسان والفرس

---

[1] أوستين، نظرية الأفعال الكلامية: 115 وما بعدها، وفاخوري، الموسوعة الفلسفية العربية (نظرية الأفعال الكلامية): 1332.

[2] أوستين، نظرية الأفعال الكلامية، مقدمة المترجم: 7.

والأسد على هذه الحقائق المخصوصة، فإنها مرشدة بالوضع عند إطلاقها على معانيها المعقولة، ولذا لا يقع التفاوت (الإبداع) فيها، لأن معرفتها بالتوقيف[1].

ودلالة الالتزام ما ينقل فيها الذهن من المسمّى إلى لازمه، كدلالة الإنسان والفري والأسد على كونها متحركة وشاغلة الجهة، وغير ذلك من الأمور اللازمة.أما دلالة التضمن فهي العلاقة بين الشيء وجزئه، كدلالة الإنسان والفرس والأسد على المعاني التي تتضمنها هذه الكلمات، كالإنسانية والحيوانية، فإن هذه المعاني مستوحاة من تلك الكلمات، فالدلالة عليها من جهة تضمنها في الكلمات[2].

أما في نظرية الأفعال الكلامية، فالبحث في الفعل الكلامي من حيث إنجازه، وهو ليس لفظاً مفرداً (كلمة واحدة) كما عند القدماء.

وإذا كانت أنواع الفعل الكلامي الثلاثة وجوهاً لفعل تعبير واحد، فيمكن أن تُدرس بوصفها مستوية مرابطة لظاهرة واحدة، ولغرض الدراسة والتفحص لا ضير من أن نفصل بينها، لتتبين الملامح المميزة لكل وجه.

ففي المستوى الأول (الفعل الدلالي) أو فعل القول تشرك مجموعة من العناصر لتشكيل مؤشر القضية، وهي، بلغة البلاغة، المسند والمسند إليه والإسناد، والعلامات الإعرابية الدالة عليها، ففي جملة: أنا قادم. أُسند القدوم إلى ضمير المتكلم، ودلّت صيغة اسم الفاعل (قادم) على وقوع الفعل في الحاضر أو المستقبل، فالقضية تشير إلى وقوع القدوم من قبل المتكلم في زمن مخصوص.

وعلى المستوى الثاني، وهو الفعل في القول، هناك عدة معايير لتحديد الخصائص المهمة، وهي تسمح بتصنيف الأفعال بشكل دقيق، ذلك أن جملة: أنا قادم. من خلال نظرية الأفعال الكلامية، تُعدُّ مادة أولية، إذ لا يُعرف

---

[1] الرازي، نهاية الإيجاز: 8.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم: 5.

الـــتكلم، ولا قصـــده، ولا الأثـــر الذي أحدثه في العالم، ولبيان هذه الأمور الأساسية وغيرها، وُضعت معايير للأفعال الداخلة في القول.

معايير الأفعال الداخلة في القول

1 ــ غرض الفعل:

وهو الهدف الذي من أجله يتلفظ المتكلم بقوله، فالاستفهام عن الوقت: كم الســـاعة الآن؟. يخـــتلف عن: أنت جميلة. فالمستفهم في القول الأول، على فـــرض عدم امتلاكه ساعة، يسأل عن الوقت، أما في القول الثاني، فللمتكلم غرض آخر.

وقـــد يكـــون الاخـــتلاف في الغرض من حيث القوة، فالطلب في الأمر، والأمر طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، يخلف درجة عن الطلب في العرض، وهو طلب برفق ولين، كما هو واضح في المثالين الآتيين:

اكتب الدرس.

لو تكتب الدرس.

2 ــ المطابقة بين الكلمات والعالم:

من أغراض بعض الأفعال الداخلة في القول، جعل محتوى القضية مطابقاً للكلمـــات، فالخبر من الفئة الأولى، إذ ينحو بالكلام نحو العالم، أي أن اتجاه الفعـــل فـــي العبارة: الشمس مشرقة. نحو العالم، فإن كانت الشمس مشرقة فعلاً، فهو صادق، وإن كانت غائبة، فهو كاذب.

أمـــا الأمـــر، وهو من الفئة الثانية، فيتجه فيه الفعل من العلم إلى الكلام، ففـــي قولنا: اغلق الباب. يتم الفعل بدءاً بالعالم، أي ينحو الفعل إلى أن يكون العالم مطابقاً للكلام. إن اتجاه المطابقة مختلف متعاكس في كل فئة.

3 ــ الحالة النفسية المعبَّر عنها:

عـــند القيام بفعل داخل في القول يعبر المتكلم عن موقفه، أو حالته بالنسبة إلى محتوى القضية، بشكل مختلف في كل حالة، فمن يقول مؤكداً: إن السماء

ممطـــرة. يعبر عن اعتقاده. ومن يقول مقسماً: والله لأعبرن النهر. يعبر عن عزمه. ومن يقول راجياً: لعلك تساعدني. يعبر عن رغبته.

وإن الكـــلام أمـــام القضية يصحُّ، ولو كان المتكلم يفتقد الصدق، أي ليس عنده الاعتقاد أو العزم أو الرغبة، سبب ذلك أن اللغة لا تتقبل القول ونقيضه معاً، ولذلك لا يمكن للمتكلم أن يقول:

ـــ إن السماء ممطرة، ولا أعتقد ذلك.

ـــ والله لأعبرن النهر، ولست عازماً على ذلك.

ـــ لعلك تساعدني، وليس لي رغبة في مساعدتك.

4 ـــ العزم في عرض الغرض الداخل في القول:

إن الأمر مع نون التوكيد الثقيلة التي تفيد توكيد الفعل، أكثر عزماً منه مع نـــون التوكـــيد الخفيفة، وهذه أكثر عزماً من الأمر المجرد، كما في الأمثلة الآتية:

ـــ لنذهبنَّ إلى السوق.

ـــ لنذهبنْ إلى السوق.

ـــ لنذهب الى السوق.

5 ـــ مقام المتكلم والمتلقي:

يخـــتلف المقـــام هنا، من حيث تحديده القوة الداخلة في القول، فإذا طلب المـــتكلم الأعلـــى مقامـــاً مـــن الأدنى، فهذا أمر حقيقي على جهة الاستعلاء والإلـــزام، أمـــا إذا طلـــب الأدنـــى من الأعلى، فهذا الطلب يُسمّى دعاءً أو اقتراحاً، ولا يُسمّى أمراً، ومثال الأمر قول الضابط للجندي: نظّف الغرفة.. أمـــا إذا قـــال الجندي للضابط ذلك، فلا يمكن أن يكون قوله أمراً، فإذا كان الطرفان (المتكلم والمتلقي) متساويي المقام، فإن الطلب يُسمّى التماساً.

6 ـــ علاقة الكلام بالمصالح الخاصة بالمتكلم والمتلقي:

ينشأ الفرق بين المدح والذم من التقابل بين ما هو موافق، وما هو مخالف

لمصلحة المتكلم، فعند القول: نِعمَ الرجل زيد. يكون المدح بالنظر إلى مصلحة المتكلم من (زيد)، وكذا الذم: بئس الرجل زيد. أما بالنظر إلى مصلحة المتلقي، فالفرق يظهر في التهنئة والتعزية، فالأولى كالتهنئة بالعيد: عيد سعيد. والثانية قولنا عند المواساة: البقاء لله.

7 ــ العلاقة بين أجزاء الكلام:

مهمة بعض العبارات في الفعل الكلامي ربط أجزاء الكلام بالسياق، وذلك كالجمل الاعتراضية، ومنها: الربيع ــ وقد أقبل ــ أجمل الفصول. والجمل الجوابية، ومنها: الحمد لله. جواباً عن السؤال المعهود: كيف حالك ؟. وهناك روابط غير الجمل، تقوم بالمهمة نفسها مثل: بالرغم من، إذن، أن، كما في: أعتقد أنك ناجح.

8 ــ اختلاف في محتوى القضية:

وهو ما ينتج عن مؤشر القوة الداخلة في القول، فالفرق بين العبارتين:

ــ قد ينزل المطر.

ــ الزيارة واجبة.

أن في الأولى توقعاً فهي تتعلق بالمستقبل أو تشير إلى المستقبل، أما الثانية ففيها وصف، فهي تشير إلى الماضي أو الحاضر.

9 ــ اختلاف بين الأفعال التي تتطلب، لإنجازها، مؤسسة أو تنظيماً خارج النظام اللغوي، والأفعال التي تتطلب ذلك، ومن تلك الأفعال مثلاً قول القاضي للمجرم: أنت محكوم بالسجن المؤبد. إن الفعل هنا لا يمكن أن يُنجز الا إذا تفوه به القاضي. وهناك معايير أخرى تبدو تابعة لما مضى[1].

أما تصنيف الأفعال الكلامية على وفق هذه المعايير وغيرها فقد اختُلف فيه، بحيث ولّد أنساقاً مختلفة، نرى أن نعرض لها من خلال عناصر

---

[1] فاخوري، الموسوعة الفلسفية العربية (نظرية الأفعال الكلامية): 1334.

التواصـــل ووظائفهـــا، التي تطرق إليها رومان جاكبسون،[1] أي إننا سنقوم بمحاولـــة تركيـــب وظائف الكلام مع التصنيفات المختلفة للأفعال الكلامية، موظفيـــن بعضاً من مباحث البلاغة. ولا يعني هذا أننا سندخل كل المباحث البلاغية في هذا التركيب، إنما سنهتم بالمباحث المتعلقة بالكلام منها فقط.

عناصر عملية التواصل

لقـــد انطلـــق جاكبسون من نظرية الاتصال، في دراسة الظاهرة اللغوية (الكلامية) فدرس عناصره الستة، وحدد لكل عنصر وظيفة معينة، وهي:

1. المرسِـــل (المـــتكلم، الكاتـــب، الرسّـــام، محطـــات البـــث الإذاعي والتلفزيوني...) وهو الطرف الأول في جهاز الاتصال.
2. المرسَـــل إلـــيه (السامع، القارئ، المشاهد، كل متلقٍ) وهو الطرف الثانـــي، الـــذي يقوم بعملية تفكيك الرسالة، بعد أن قام المرسِل بعملية تركيبها.
3. القـــناة الموصـــلة للرسالة، وهي تموجات هوائية في حالة الاتصال الكلامي، وذبذبات كهربائية في حالة الاتصال الهاتفي، وأشعة ضوئية فـــي حالـــة الاتصـــال الكتابي، وذبذبات كهربائية مغناطيسية في حالة الاتصال الإذاعي والتلفزيوني.
4. الشفرة المستعملة في الاتصال، وهي الكلمات في الاتصال الكلامي.
5. الســـياق، أو المـــرجع، وهو الذي تُفسر به الرسالة، ففي الكلام يتم التفسير (فهم المعنى) بعملية ثلاثية، سماعنا لسلسلة من الأصوات يحدد لنا اللفظ (الدال)، واللفظ يحيلنا على متصوَّر قائم في ذهننا، هو المعنى (المدلـــول)، وذلك المدلول يحيلنا على الشيء الموجود فعلاً، في العالم

---

[1] من علماء اللسانيات المعاصرين وُلد سنة 1896 بموسكو، ودرس في مدينة براغ وانتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية ودرّس في جامعاتها، وهناك نظّر للدراسات اللسانية، وقد اشتهرت أبحاثه في وظائف عناصر الرسالة (الكلام).

الخارجـــي المحسوس أو الخيالي، وذلك الموجود فعلاً هو المرجع، أو السياق الذي نفهم الكلام من خلاله.

6. الرسالة (الكلام، الكتابة، اللوحة الفنية، الشريط السينمائي..).

وتنتظم هذه العناصر في الشكل الآتي:

السياق

ا

المرسِل ـــــــــ الرسالة ـــــــــ المرسَل إليه

ا

القناة

ا

الشفرة

لقـــد لفـــت جاكبسون بعمله هذا، الانتباه على أن تلك العناصر التكوينية، يـــتألف مـــنها أي عمـــل كلامي، والنقطة الجوهرية التي تظهر في تفسيره للاتصال هي أن الرسالة لا تقدم، ولا يمكن أن تقدم،كل معنى الاتصال، وأن نسبة عالية من المعنى الذي يراد إيصاله يفهم من السياق وغيره، وأن المعنى يكمن في الفعل الاتصالي بمجمله .

واكتشـــف جاكبسون أن كل عنصر من عناصر الاتصال، يولد وظيفة في الكلام، تتميز نوعياً من وظائف الكلام الأخرى، وتكون عملية التخاطب تأليفاً لجملـــة هـــذه الوظائف، مع بروز إحداها، لذلك تكون بنية الكلام مصطبغة بسمات الوظيفة الغالبة[1].

---

[1] المسدّي، الأسلوبية والأسلوب: 158.

الوظائف والأفعال

سنستثمر، هنا، الفكرة القائلة بغلبة إحدى الوظائف، وظهور أثرها على الكلام، في تصنيف الأفعال الكلامية التي أشرنا إليه آنفاً، بصياغة جديدة لكل وظيفة مع صنف من أصناف الأفعال الكلامية، والاستشهاد لذلك بشواهد البلاغة المناسبة.

1 - المتكلم والوظيفة التعبيرية

تنشأ الوظيفة التعبيرية أو (الانفعالية) من المتكلم (المرسِل)، فتتركز في نقطة الإرسال، لتعبر عن عواطفه، ومواقفه إزاء موضوع ما، وقد أسندت نظرية الأفعال الكلامية للمتكلم صنفاً من الأفعال، أطلقت عليه اسم (البوحيات)،وغرض هذا الصنف هو التعبير عن الحالة النفسية صراحة، تجاه حالة من الأشياء تضمها العبارة، ومثّلت لأسماء الأفعال البوحية بـ: شكر، هنأ، اعتذر، عزى، تحسر، رحب[1].

وتتجلى الوظيفة التعبيرية في المظاهر الآتية:

1 ــ طريقة النطق من حيث تصوير المعنى خلال الأداء، ذلك أن المعنى المقصود يختلف بحسب نغمة الأداء، كما في الأمثلة الآتية:

ــ سافر أحمد وتزوج. / إقرار

ــ سافر أحمد وتزوج ؟ / استفهام

ــ سافر أحمد وتزوج ! / تعجب

ــ سافر أحمد وتزوج. / تهكم

ــ سافر أحمد وتزوج. / تأكيد

ــ سافر أحمد وتزوج. / تحسر

---

[1] فاخوري، الموسوعة الفلسفية العربية (نظرية الأفعال الكلامية): 1336.

2 ــ أدوات لغوية تقيد الانفعال، كالتأوه، وصيحات الاستنفار[1]، ونستطيع أن نضـــيف أنواعـــاً بلاغية لها المنطلق نفسه، أي المتكلم وموقفه أو حالته النفسية، وسنصنفها في فئتين:

❖ ما يظهر موقف المتكلم في محتوى القضية:

ومنه (التهكم) بمعنى الاستهزاء، وذلك حين يكون الكلام بلفظ الإجلال في سياق التحقير، أو البشارة في سياق التحذير، أو الوعد في سياق الوعيد ونحو ذلـــك، فعـــندما يقال للمهزوم: أنت أشجع الشجعان. تنشأ المفارقة بين الكلام (الإجلال) والعالم (سياق التحقير).

ومنه قول ابن الرومي:

فيا له من عمل صالحٍ يرفعـــه الله إلى أسفلِ

ومـــنه أيضاً (التعجب)، وهو حيرة المتكلم أو دهشته، التي تنشأ من جهله أمراً ما، وهو في اللغة إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، ومثاله:

ــ يا لك من لاعب ماهر !.

ــ لله درُّه فارساً !.

ــ ما أجمل السماء !.

ــ أجمل بالربيع !.

ونلاحـــظ قلة استعمال صيغتي التعجب القياسيتين في استعمالها العصر، وكثرة الصيغ الأخرى المستفادة من النداء أو الاستفهام، أو المستفادة من نغمة الأداء.

ومـــــنه (الترجـــي)، والـــرجاء في الأصل، في الأمل القريب المحتمل الوقـــوع[2]، ولا يـــأمل الإنسان عادة إلا ما يحبه ويرغب فيه، فهو يعبر عن موقف المتكلم من الأمر المأمول فيه، ومثاله:

---

[1] المسدي، الأسلوبية والأسلوب 158.

[2] ابن منظور، لسان العرب: رجا.

ـ لعلك تأتي.

ـ عسى العمل مربحاً.

ـ أرجو منك المساعدة.

❖ ما يظهر الحالة النفسية للمتكلم:

ومنه (عتاب المرء نفسه) [1]والمراد به إظهار الندم جراء موقف ما، ويكثر اقتران عبارات الحزن الناجم عن الندم بـ (مع الأسف) أو (للأسف) أو (أنا آسف).

ومنه (الخبر لإظهار التحسر) الذي يكثر في المراثي، كقول الشاعر:

ولما دعوتُ الصبر بعدك والأسى أجاب الأسى طوعاً ولم يجب الصبرُ

ومنه (الترحيب)، وهو إظهار السرور بمقدم الضيف، فقولنا: أهلاً وسهلاً. أو مرحباً. تعبير عن الفرح وإظهار له بأسلوب خاص، ولكثرة استعماله اتخذ شكلاً نهائياً، فحذفت منه الأفعال اللازمة. أي إن الأفعال الناصبة للمفاعيل في هذه العبارات محذوفة، وذلك للاهتمام بما يعبر عن الحالة دون غيره.

وهناك قسم آخر من الأفعال الكلامية تتعلق بالمتكلم أيضاً، فيشكل المتكلم فيها نقطة الانطلاق، وهي الوعديات، الغرض منها إلزام المتكلم بالقيام بفعل في المستقبل، ويجب فيها أن يطابق العالمُ الكلمات، وهي مبنية على النية الصادقة للمتكلم، كالأفعال: وعد، تعهد، قرّر[2]. ومنها في البلاغة، الخبر الخارج للوعد أو للوعيد، ويكون عادة، مقترناً بحرف استقبال مثل: سأعطيك ما تريد. أو سأنتقم منك.وهناك عبارات تدل على ذلك مثل: نذرٌ عليَّ .... أو عهد في عنقي ....

---

[1] مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية 3: 79.

[2] فاخوري، الموسوعة الفلسفية العربية (نظرية الأفعال الكلامية): 1333 وأوستين، نظرية الأفعال الكلامية: 180.

ومنه أيضاً (التمني)، وهو توقع أمر محبوب في المستقبل، وهو نوعان:

❖ توقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله، لكونه مستحيلاً ومثاله:

ألا ليت الشبابَ يعود يوماً فأخبره بما فعل المشيبُ

❖ توقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه ممكناً غير مطموع في نيله، ومثاله: ليتني أعيش في القمر[1].

2 - المتلقي والوظيفة الإفهامية

تتولد عن المتلقي الوظيفة الإفهامية، وقد جعلت نظرية الأفعال الكلامية، غرض قسم من الأفعال أن يحاول المتكلم إقناع المتلقي بفعل ما، وأسمتها التوجيهات (directive)، وفيها يكون اتجاه المطابقة من الألفاظ إلى العالم، ويقوم محتوى القضية على إنجاز المتلقي للفعل، مثل الأفعال: طلب، أمر، استفهم[2].

وقد أفردت البلاغة العربية فناً من فنونها، يؤدي إلى استمالة المتلقي بحسب حالته، سُمِّي (الاستدراج)، وهو استمالة المخاطَب بما يؤثره، ويأنس إليه أو بما يخوفه ويرعبه، قبل أن يفاجئه المتكلم بما يطلب منه، ويكون الاستدراج بأن يقدم المتكلم ما يعلم أنه يؤثر في نفس المتلقي، في ترغيب وترهيب وإطماع وتزهيد، ولأن أمزجة الناس تختلف في ذلك، فينبغي أن يستمال كل شخص بما يناسبه[3].

وتتجلى التوجيهات في صيغة الدعاء، وصيغة الأمر، وهما صيغتان متميزتان في تركيبهما وأدائهما ونبرة وقعهما، ومعلوم أنهما، في البلاغة، تندرجان في الإنشاء الطلبي.

---

[1] مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية: 2: 353.

[2] فاخوري، الموسوعة الفلسفية العربية (نظرية الأفعال الكلامية): 1335.

[3] مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية 1: 123.

والإنشاء الطلبي ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء. ونرى أن التمني يخرج من هـذا التقسيم، لأنه يعبر عن موقف المتكلم تجاه القضية ، فهو تشهي حصول الأمر المرغوب فيه، وقد كان الأمر مستحيلاً أو ممكناً صعب المنال، فإنجازه لا يتم بالطلب من المتلقي، لذلك أدرجناه في الوظيفة التعبيرية. والأمر طلب الفعـل على وجه الاستعلاء والإلزام، أو هو صيغة تستدعي الفعل، وله أربع صـيغ معـروفة، وهي: فعل الأمر، والفعل المضارع المقرون بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر.

وقـد يُفهـم الأمر من عبارات أخرى كالاستفهام أو الخبر الخارجين إلى معنى الأمر، ومن ذلك الأمر المفهوم من الاستفهام في: نصحتك بالكف عن الكـذب، فهـل أنت منتهٍ عنه ؟. وكذلك الأمر بطاعة الآباء في قول المعلم: الأبناء يطيعون آباءهم.

والنهي طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وهو يتفق مع الأمر في أن كل واحد منهما، لا بد فيه من اعتبار الاستعلاء، وأنهما يتعلقان بالمتلقي، فلا يمكن أن يكون الإنسان آمراً لنفسه أو ناهياً لها، وأنهما لا بد من اعتـبار حال فاعلهما، في كونه مريداً لهما، أما الاختلاف بينهما، فلكل واحد صـيغة خاصة، وأداة النهي المعروفة هي (لا) الناهية، وأن الأمر دال على الطلب، وأن النهي دال على المنع[1].

ومن خلال معايير الأفعال الداخلة في القول، يتبين اتفاق الأمر والنهي في الغـرض، لأن كلاً منهما يتوخى جعل المتلقي يقوم بفعل، والواضح أنهما لا يمـتلكان القـوة نفسـها، لأنهما مختلفان في اتجاه القوة بالنسبة إلى المتلقي، فالأمـر، بمفهوم البلاغة، لا بد فيه من إرادة فاعله (المأمور)، والنهي، لا بد فيه من كراهية فاعله (المنهي).

والاستفهام لطلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وقد يُسمَى استخباراً، ومـن العلماء من فرَّق بين المصطلحين، فقال: الاستخبار ما سبق أولاً، ولم

---

[1] العلوي، الطراز 3: 285.

يُفهم / فإذا سألت عنه ثانياً كان استفهاماً. وللاستفهام أدوات خاصة، هو نوعان:

الأول: حرفان، الهمزة و هل.

الثاني: أسماء، وهي:

(ما) ويطلب بها شرح ماهية الشيء، مثل: ما البلاغة ؟.

(أي) للسؤال عما يميز أحد المتشاركين في أمر يعمهما، مثل: أي الثياب عندك؟.

(كم) للسؤال عن العدد، مثل: كم كتاباً عندك ؟.

(كيف) للسؤال عن الحال، مثل: كيف أحمد ؟.

(أين) للسؤال عن المكان، مثل: أين كنت ؟.

(متى وأيّان) للسؤال عن الزمان، مثل: متى جئت، وأيّان يوم الامتحان ؟.

(أنّى) وتُستعمل بمعنى (كيف) أو بمعنى (من أين) أو بمعنى (متى) [1].

والنداء طلب إقبال المدعو إلى الداعي، وله أدوات خاصة، هي: الهمزة، آ، أيا، أي، آي، هيا، يا. وبعض هذه الأدوات للقريب وبعضها للبعيد[2].

ويبدو أن النداء لا يقوم بذاته فعلاً من الأفعال الكلامية إلا إذا أقرن بطلب بعده، فنحن لا نقتصر، حين ننادي، على النداء فقط، بل نقرنه بطلب، مثل: يا خالد، أقبل. يا خالد، لا تذهب.

ومن الأفعال الكلامية الأخرى التي تتجه نحو المتلقي (العرض والتحضيض)، وهما نوعان من الطلب، إلا أن العرض أكثر رفقاً، والتحضيض أكثر عزماً، فمن العرض: ألا تنزل. ومن التحضيض: هلاّ تنزل.

---

(1) مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية 1: 181.

(2) نفسه 3: 326.

ومـــنها، كذلك، (التنبيه)، وهو موجه إلى المتلقي، وله أدوات، منها: (ها) كمـــا فـــي: هـــا أنا جئت. و (ألا) التي يُستفتح بها الكلام نحو: ألا إن الحق واضح.

3 - الرسالة والوظيفة التداولية

الرســـالة، هـــنا، مجموعة الأفكار والمفاهيم، أو المهارات أو المبادئ أو الاتجاهات أو القيم التي يرغب المرسِل توجيهها إلى من هم بحاجة إليها، من الأفـــراد أو الجماعات لإشراكهم فيها. ويتم نقل محتوى الرسالة إلى المتلقي مـــن خلال رموز لغوية أو وسائل توصيلية أخرى، بما فيها الوسائل الآلية، كـــتلك التـــي تـــنقل موجات الصوت أو الضوء (الهاتف والمذياع والوسائل الســـمعية والبصـــرية عامـــة)، أو حسب قواعد النحو والصرف، وتنويعها بالوسائل البلاغية المختلفة[1].

وقـــد جرَّ البحث في العلاقة بين الرسالة ووظيفتها الأدبية (الشعرية) إلى بعض المواقف المتناقضة، فذهب بعضهم إلى أن هذه الوظيفة ليست موجودة فـــي الكلام العادي، حين تؤدي اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية، قائلين إن الوظيفة الأدبية تكون، في هذه الحالة، في الدرجة الصفر.

واعـــترض آخـــرون بأن ذلك يدفع البحث في شعاب مغلقة، إذ يصعب تحديـــد نقطـــة الانطلاق أو المعيار الذي تكون فيه اللغة في الدرجة الصفر، وحســـم جاكبســـون ذلك النزاع بأن كل رسالة، مهما كانت غايتها، تتضمن وظيفة أدبية، بقي أن درجة هذه الوظيفة تختلف من نص لنص آخر[2].

لذلك يجب التفريق بين نوعين من الرسائل:

❖ الرســـائل الشـــعرية التي يمثّلها النص الأدبي، إذ إن الصفة الشعرية أو الوظيفة الشعرية للنص، تغلق نوافذ الفعل الكلامي، إلا النافذة التي يطل منها على نفسه، لأن الشعرية في النص هي النص نفسه، وفي هذا المضمار تكثر

---

(1) وهبة، معجم المصطلحات العربية: 177.

(2) المسدّي، الأسلوبية والأسلوب: 11.

الدراسات الحديثة التي تهتم بشعرية النص، وقد كان جاكبسون رائداً فيها، إذ حدد معياراً للوظيفة الشعرية، يقوم على التعادل بين محور الاختيار ومحور التأليف، كان عمله أساساً من أسس الدراسة الأسلوبية الحديثة[1].

❖ الرسالة التواصلية التي تمثّلها النصوص غير الأدبية، حيث تقوم تلك النصوص بنقل معلومات أو أفكار أو قيم، إن أهم خاصية للرسالة التواصلية أنها تنقل المعلومات اللفظية نقلاً، أكثر اقتصاداً، وأجدى فعلاً، ولعلنا نجد تقارباً بين هذا المفهوم وأحد تعريفات البلاغة،الذي ينص على أن البلاغة سُمّيت بلاغة، لأنها تنهي المعنى إلى قلب السماع فيفهمه[2].

وإذا نظرنا إلى الرسالة من خلال وظيفتها التداولية، بدا لنا علم المعاني (أحد علوم البلاغة الثلاثة) وقد عُنيَ بجوانب منها، فمعرفة أحوال اللفظ العربي التي به يطابق مقتضى الحال، هي التي تحقق الوظيفة التداولية، وذلك لأن هذه الوظيفة لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود مرسِل (وهو المتكلم) ومرسَل إليه (وهو المخاطَب) ورسالة (وهي الكلام، أو اللفظ).

وقد تكفَّل علم المعاني بدراسة هذه العناصر أو المكونات الأساسية، فهو يدرس (الإنشاء) الذي تطرقنا إليه آنفاً، ويدرس الخبر وأحوال إسناده، كالحذف والذكر، والتقديم والتأخير، والإيجاز والإطناب والمساواة، وغير ذلك. مما يحتم إعادة توزيع مباحث علم المعاني توزيعاً جديداً، ليس هذا مجال تفصيله.

4. السياق والوظيفة المرجعية

السياق هو الموقف الذي ينجز فيه القول، ذلك الموقف الذي تسهم في تكوينه ظواهر زمانية ومكانية، مع معرفة المتكلمين لهذه الظواهر، ومعرفتهم أيضاً للفكرة التي يتواصلون من خلالها.

---

(1) ينظر لتفصيل، الكواز، علم الأسلوب: 83 وما بعدها.

(2) العسكري، الصناعتين: 6.

إن مجموعة الجمل التي يتكون منها الكلام، هي جزء من الوضعية التواصلية (السياق)، وذلك من حيث الإفادات (المعلومات) التي يوحي بها، وهي متداولة بين المتخاطبين، فقد تحصل الإفادة من معطيات حافة بعملية الكلام، وذلك كصيغ الجمل وتركيبها. وهناك إفادات أخرى، تحصل في أثناء عملية الكلام كالإشارة، والإيماء، والنبرة، وارتفاع الصوت وانخفاضه، وغير ذلك[1]. ومن المسلم به في الدراسات الحديثة أن للسياق أثراً بارزاً في دلالة العبارات، فغالباً ما تتحدد الدلالة المتبادلة بناءً على السياق الذي وردت فيه.

وتتولد عن السياق الوظيفة (المرجعية) التي تؤدي إلى التواصل، وذلك لأن اللغة في السياق تحيلنا على أشياء وموجودات نتكلم عنها، وتقوم اللغة، هنا، بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلَّغة[2].

وتتضمن نظرية الأفعال الكلامية قسماً من الأفعال يُسمَّى (الإثباتيات)، غرضها جعل المتكلم مسؤولاً على درجات مختلفة عن تحقق واقع ما. أي عن صدق القضية المعبر عنها، وعليه فالإثباتيات هي التي تتحمل الصدق أو الكذب، وتتجه الكلمات فيها لأن تكون مطابقة للعالم مع اعتقاد المتكلم[3].

في الموروث البلاغي ذهب جمهور العلماء إلى أن الخبر إما صدق وإما كذب. أو هو ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه، واختلفوا في تفسير الصدق والكذب:

1 ــ قيل: (صدق الخبر) مطابقة حكمه للواقع، وهو الخارج الذي يكون لنسبة الكلام الخبري، و (كذبه) عدم مطابقته للواقع.

وفسَّروا ذلك بأن الشيئين اللذين أوقعنا بينهما نسبة كلامية في قولنا: (علي مسافر) أو (علي غير مسافر)، وهي ثبوت السفر لعلي أو نفيه، إما أن تكون النسبة الخارجية بينهما مطابقة للنسبة الكلامية، ثبوتاً في الأول، وسلباً في

---

(1) مفتاح، في تحليل الخطاب 88.

(2) المسدّي، الأسلوبية والأسلوب: 159.

(3) فاخوري، الموسوعة الفلسفية العربية (نظرية الأفعال الكلامية): 1335.

الثانـــي، فيكون الخبر صادقاً، وإما أن تكون إحداهما ثبوتية،والأخرى سلبية، فيكون الخبر كاذباً.

2 ــ وقيل: (صدق الخبر) مطابقته لاعتقاد المخبر، ولو كان ذلك الاعتقاد خطـــأ، غـــير مطابق للواقع. و(كذبه) عدم مطابقته لاعتقاد المخبر، ولو كان مطابقـــاً للواقـــع، فقول القائل: (السماء تحتنا) وهو يعتقد ذلك، صدق. وقوله (السماء فوقنا) غير معتقد ذلك، كذب[1].

وبالـــنظر إلـــى الســـياق، تحـــدد البلاغة مصطلحين مهمين هما: الحال، ومقتضـــى الحال. اللذان ستمر كل المباحث البلاغية من خلالهما، فالحال هو الأمـــر الداعـــي للمتكلم إلى أن يعتبر، مع الكلام الذي يريد به أصل المراد، خصوصـــية مـــا، تلك الخصوصية هي مقتضى الحال. فمثلاً كون المخاطب مـــنكراً للحكم هو حال، يقتضي التأكيد للحكم، وذلك التأكيد اعتبار مناسب، وهـــو مقتضـــى الحال، وقولك: إن زيداً لعالم. كلام مطابق لمقتضى الحال. ويتفاوت مقتضى الحال بحسب المقامات والأحوال، إذ المقام الذي يدعو إلى تنكـــير المسند إليه أو المسند، يباين المقام الذي يناسب تعريفه، أي لا يكون هناك مقام يناسب التنكير والتعريف معاً[2].

وفـــي مـــنحى آخـــر يساعد السياق على إنتاج دلالات زائدة عن الدلالة الحرفـــية، كما في مباحث المجاز والاستعارة والكناية، ومن هذا القبيل أيضاً بعض المعاني المجازية التي يخرج إليها الخبر، وهي:

الإنكار في: ما له عليَّ حق.

والتحذير في: الفشل مكروه.

والتوبيخ في: الصلاة ركن في أركان الإسلام.

والدعاء في: غفر الله لزيد[3].

---

(1) طبانة، معجم البلاغة العربية: 410.

(2) طبانة، معجم المصطلحات البلاغية: 94.

(3) نفسه 2: 469.

ولمـــا كـــان الإنشاء الطلبي يخرج إلى مثل هذه المعاني، فإنه يشترك مع الخبر فيها، فتدخل جميعها في هذا المجال، مع ملاحظة أن المعاني المجازية، التي يخرج إليها الخبر والإنشاء الطلبي كثيرة، كما تقدمها لنا مباحث البلاغة، وأنـــنا استشـــهدنا ببعضها فيما مضى، حيث أرجعنا قسماً منها إلى المتكلم، وقسماً آخر إلى المخاطَب.

وتُسمّي نظرية الأفعال الكلامية هذا النوع، الأفعال الكلامية غير المباشرة، وهـــي بوجـــه عام ما يتم القيام فيه بفعل داخل في القول، بوساطة فعل آخر داخل في القول.

وهـــنا يتبادر سؤالان: كيف يمكن للمتكلم أن يقول شيئاً ويعني ذلك، وهو في الوقت نفسه، يريد أن يقول شيئاً آخر ؟. وكيف يمكن بعد ذلك للمتلقي أن يفهم الفعل الكلامي غير المباشر، مع أن ما يسمعه يدلُّ على شيء آخر ؟.

لم تقدم البلاغة جواباً لهذين السؤالين، ولم تبين آليات الفعل الكلامي، ولا الفهـــم، إلا مـــا كان من أمر الدلالة، ومباحث الدلالة في البلاغة أقرب إلى المنطق وحدوده، منها إلى عملية التكلم وعملية الفهم.

وأجيـــب عن هذين السؤالين بأن المتكلم يستطيع في الأفعال الكلامية غير المباشـــرة، أن يـــبلِّغ المتلقـــي أكـــثر مما يقول فعلاً، ويتم ذلك باستناده إلى معلومـــات خلفية، لغوية وغير لغوية، مشتركة فيما بينهما، كما أنه يستند إلى إمكانية المتلقي العقلانية والاستدلالية.

وتـــمَّ فحـــص عيِّنة عامة لفعل كلامي غير مباشر، تمثَّلت في حديث بين شخصين:

الأول ــ لنذهب إلى السينما هذا المساء.

الثاني ــ عليَّ أن أدرس من أجل الامتحان.

تضمنت العبارة الأولى عرضاً، والثانية رفضاً، وقد تحصلت دلالة الرفض من خلال السياق، لا من معاني الألفاظ الظاهرة، ولو كانت العبارة الثانية:

ــ سوف آكل فستقاً هذا المساء.

لمـــا كان جوابه رفضاً للذهاب إلى السينما. ومن هنا نشأ سؤال: كيف فهم الأول عبارة الثاني على أنها رفض ؟. ثم كيف أمكن للثاني أن يعني بعبارته الرفض ؟.

للإجابـــة على هذين السؤالين افتُرِض أن يكون في العبارة الثانية معنيان: معـــنى حرفـــي ثـــانوي غير مقصود، ومعنى أولي مقصود، والمطلوب هنا البحـــث عن كيفية إنجاز فعل أولي مقصود، وهو العرض، بوساطة فعل ثانٍ غـــير مقصـــود، لذلك يمكن تتبع اشتقاق الفعل الأولي من الثانوي على وفق المراحل الآتية:

1 ــ تقديم العرض والإجابة عنه.

2 ــ افتراض أن الإجابة ملائمة. أي مطابقة لمقتضى الحال.

3 ــ قـــد تكون الإجابة قبولاً أو رفضاً أو اقتراحاً. أي أن إجابة العرض غير محددة، وإنما الذي يحددها هو قصد المجيب.

4 ــ لكـــن المعـــنى الحرفي للإجابة لا يفيد شيئاً من ذلك، فهي لا تشكل جواباً ملائماً.

6 ــ معروف أن الدرس من أجل الامتحان يتطلب وقتاً طويلاً من السهر، وكذلك الذهاب إلى السينما.

7 ــ يستحيل إذن الذهاب إلى السينما، والدراسة في سهرة واحدة.

8 ــ لما كان إنجازه مشروطاً بإمكانية القيام به.

9 ــ إذن، يترجح الرفض للعرض[1].

ومـــا قدمناه يكفي للتدليل على إمكانية تطوير جوانب من البلاغة القديمة، وذلك باستثمار بعض النظريات الحديثة، وقد قام الشاهد الكلامي مقام الشواهد القديمة، لأنه يعبر عن روح العصر، ويدخل في عملية تداول الكلام.

---

(1) فاخوري، الموسوعة الفلسفية العربية (نظرية الأفعال الكلامية): 1340.

ـ منهج عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم

ـ منهج حازم القرطاجني في نظرية القول الشعري

منهج عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم

النشأة

لم تنشأ نظرية النظم فجأة، ولم تظهر الى الوجود من خلال باحث واحد، فقد أسهم فيها علماء كثيرون، ومرَّت في ظروف مختلفة، الى أن استوت ناضجة، لها معالم واضحة، ومنهج مستقر، ولهذه النظرية شبه كبير اليوم، بالدراسات الأسلوبية الحديثة، ولها امتداد تاريخي في عمق التراث العربي الإسلامي، حين بدأ العلماء يبحثون في الوجه المعجز من القرآن الكريم، لذلك نشهد بذور نشأتها وتكونها في الدراسات القرآنية، وبعد أن ظهرت ونضجت، انتقلت الى الدراسات الأدبية.

والنظم، في اللغة، التأليف، وهو ضمُّ الخرز بعضه الى بعض في نظام واحد، ويستعمل النظم في كل شيء، حتى قيل: ليس لأمره نظام، أي لا تستقيم طريقته، والنظام الخيط الذي يُنظم به اللؤلؤ وغيره[1]، والنظم في مجال الدراسة القرآنية وجه من وجوه الإعجاز القرآني، لا يختلف العلماء في الإشارة الى أنه أوضح الوجوه التي تحدى القرآن بها الناس، حتى رُوي عن بعضهم أنه قال: ليس الإعجاز المتحدَّى به إلا في النظم، لا في المفهوم، لأن المفهوم لا يمكن الإحاطة به[2]، وتوزَّع (النظم) بين مفهوم (النوع أو الجنس) بالمعنى الأدبي في العصر الحديث، حيث يراد به تقسيم الأدب على الشعر والرواية والمسرحية وغير ذلك، ومفهوم الضمّ والتأليف، لذلك سنعرض لآراء العلماء، نستوضح منها تحديد كل مصطلح.

ويُعدُّ الجاحظ من أوائل العلماء الذين بحثوا النظم القرآني، ودلالة النظم عنده، لا تعني النوع الأدبي، كالشعر أو الخطب أو الرسائل، ولا تعني كذلك، التأليف أو الضم، وإنما هي دلالة متكونة من المعنيين، فحين يكون القرآن نوعاً من الكلام متميزاً، فلا شك أن في أسلوبه خصائص برغية، تخرجه عن

---

(1) الفراهيدي،العين وابن فارس،مقاييس اللغة: نظم.

(2) البرهان، الزركشي 2: 99 ــ 100.

خصـــائص كلام البشر، دليل ذلك أنا نجد، عنده، نصوصاً متفرقة تؤيدنا في ذلـــك، مـــنها قولـــه في القرآن الكريم: إنه تحدى البلغاء والخطباء والشعراء بنظمه وتأليفه في المواضع الكثيرة، والمحافل العظيمة، فلم يرم ذلك أحد، ولا تكلفه، ولا أتى ببعضه ولا شبيه منه، ولا ادعى أنه قد فعل[1].

فقولـــه (نظمه وتأليفه) ليس كلمتين مترادفتين، وإنما هما كلمتان مختلفتان فـــي الدلالـــة، الأولى تعني النوع، والثانية تعني الضم،وقد مهّد لدلالتيهما أنه ذكر البلغاء والخطباء والشعراء، فالبلغاء يعرفون قدر بلاغة القرآن وتساميها علـــى درجـــة بلاغـــتهم، وهـــؤلاء عامة العرب الذين نزل القرآن بلسانهم، والخطـــباء والشعراء، من خاصة البلغاء، ممن اشتهروا بنوع أدبي، فهؤلاء وأولئك وقفوا موقف الخضوع أمام نظم القرآن وتأليفه.

ومـــن ذلك وصفه لكتابه المفقود (نظم القرآن) الذي ألفه للفتح بن خاقان، فلـــم يقـــع عـــنده الموقع الذي أراده، لأنه يبحث في تفضيل القرآن وعجيب نظمـــه، ويقـــف عند آياته مفصلاً مبيناً وجوه الإعجاز، وأسرار الروعة في التعبـــير بالقياس إلى كلام العرب، وكان الفتح يريد كتاباً في الاحتجاج لخلق القـــرآن بوجه عام، ولا يدخل في تفاصيل الأسلوب من الناحية البلاغية، فردَّ الجـــاحظ عليه قائلاً: فكتبت لك كتاباً أجهدت فيه نفسي وبلغت فيه أقصى ما يمكـــن لمثلـــي في الاحتجاج للقرآن، والرد على الطعّان، فلم أدع فيه مسألة لرافضـــي، ولا لحديثـــي ولا لحشوي ولا لكافر مباد ولا لمنافق مقموع، ولا لأصحاب النظّام، ممن يزعم أن القرآن حق، وليس تأليفه بحجة، وأنه تنزيل ولـــيس برهان، ولا دلالة، فلما ظننت أني بلغت أقصى محبتك، وأتيت على معـــنى صـــفتك، أتاني كتابك يذكر أنك لم ترد الاحتجاج لنظم القرآن، وإنما أردت الاحتجاج لخلق القرآن[2].

وبالرغم من أن الكتاب لم يصل إلينا، إلا أن إشارته إلى النظّام وأصحابه، وأن الكـــتاب فـــي الـــرد علـــيهم، تدلنا على أنه جهد فيه إلى بيان الإعجاز

---

[1] الجاحظ، حجج القرآن، ضمن (رسائل الجاحظ) 3: 229.
[2] الجاحظ، خلق القرآن، ضمن (رسائل الجاحظ) 3: 287.

البلاغي، مما يخرج أسلوب القرآن نوعاً وبلاغة عن الأساليب المتعارفة عند البشر[1].

وعلى هذا فالجاحظ إمام المذهب القائل بأن الإعجاز في نظم القرآن، وهو ما صار مذهباً غالباً دفع العلماء إليه دفعاً، ومهد لعلماء الإعجاز دراسة أسلوب القرآن، ومنهم الباقلاّني.

ويُعدُّ الباقلاني (404 هـ) من أشهر علماء الإعجاز القرآني، ممن قال بأن الإعجاز القرآني في (النظم)، وفسَّر النظم بـ (النوع الأدبي)، فذهب إلى أن القرآن (بديع النظم، عجيب التأليف) ومعنى بديع النظم عنده، أن نظمه لا على مثال، حيث جاء القرآن، على تصرف وجوهه، وتباين مذاهبه، خارجاً عن المعهود من نظام جميع كلام العرب، ومبايناً للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد[2].

وواضح من هذا أنه يستعمل (النظم) بمعنى النوع، مرادفاً لأساليب الشعر والنثر، التي صاغ منها العرب كلامهم وأدبهم، لا بالمعنى النحوي الذي صار عند عبد القاهر الجرجاني، كما سنرى فيما بعد.

ولكن النظم عنده لا يقتصر على هذا المعنى، ففي نصوص أخرى سياقات، تؤكد أنه كان يفهم النظم بمعنى تأليف العبارة، وبناء النص بناءً تُراعى فيه العلاقات بين الكلمات، كما جاء في قوله: وقد تأملنا نظم القرآن، فوجدنا جميع ما يتصرف فيه من الوجوه، كذكر القصص والمواعظ والاحتجاج والحكم والأحكام والأعذار والإنذار إلى غير ذلك، على حد واحد في حسن النظم، وبديع التأليف والرصف[3].

ووقف الباقلاني عند سورة النمل، يتلمس مواضع النظم المعجز فيها، فطلب من القارئ أن يتأمل السورة، كلمةً كلمةً، وفصلاً فصلاً، وقال: بدأ

---

(1) وللاستزادة ينظر الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي: 218.
(2) البقلاني، إعجاز القرآن: 35.
(3) نفسه:37.

بذكر السورة إلى أن بـيـّن أن القرآن من عنده ــ تعالى ــ وهو يريد قوله ــ تعــالى ــ: ﴿طس تلك آيات القرآن وكتاب مبين. هدى وبشرى للمؤمنين. الذيــن يقــيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم بالآخرة هم يوقنون. إن الذين لا يؤمــنون بالآخــرة زيـّـــنا لهم أعمالهم فهم يعمهون. أولئك الذين لهم سوء العــذاب وهم في الآخرة هم الأخسرون﴾، وقوله ــ تعالى ــ: ﴿وإنك لتلقى القرآن من لدن حكيم عليم﴾[1].

وقــال: ثم وصل بذلك قصة موسى ــ عليه السلام ــ وأنه رأى ناراً:﴿إذ قــال موســى لأهله إني آنست ناراً سآتيكم منها بخبر أو آتيكم بشهاب قبس لعلكــم تصــطلون﴾، ثم قال:﴿فلما جاءها نودي أن بورك من في النار ومن حولها وسبحان الله رب العالمين﴾[2].

قــال الباقلاني: فانظر إلى ما جرى لــه الكلام، من علو أمر هذا النداء، وعظــم شــأن هذا الثناء، وكيف أنتَظم مع الكلام الأول، وكيف اتصل بتلك المقدمــة، وكــيف وصل بها ما بعدها من الإخبار عن الربوبية، وما دلّ به عليها من قلب العصا حية، وجعلها دليلاً يدلّه عليه، ومعجزة تهديه إليه ؟.

وانظــر إلى الكلمات المفردة القائمة بنفسها في الحسن، وفيما تتضمنه من المعانــي الشــريفة، ثــم ما شفع به هذه الآية، وقرن به هذه الدلالة من اليد البيضــاء ــ عــن نور البرهان ــ من غير سوء، ثم انظر في كل آية، وكل كلمــة، هل تجدها كما وصفنا: من عجيب النظم وبديع الرصف ؟. فكل كلمة لــو أُفــردت، كانــت فــي الجمال غاية، وفي الدلالة آية، فكيف إذا قارنتْها أخواتها،وضامَّتْها ذواتها مما تجري في الحسن مجراها، وتأخذ في معناها[3].

ويلاحظ أنه لا يريد بــ (الكلمة) اللفظة المفردة، وإنّما يريد بها العبارة أو الجملة، وأنه يُعنى بربط الموضوعات التي تحتوي عليها السورة،على نحو ما

---

(1) سورة النمل، الآيات: 1-6.

(2) سورة النمل، الآيتان: 7، 8.

(3) الباقلاني، إعجاز القرآن: 189 ــ 190.

فعـل فـي الآيات التي اشتملت على قصة موسى ـ عليه السلام ـ فيكون ميدان النظم ليس الجملة الواحدة، بل ما بين الجمل.

وفسَّـر الخطابي (388 هـ)، وهو عالم آخر من علماء الإعجاز، (بلاغة الـنظم) بأنهـا وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام، موضـعه الأخص، الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره، جاء منه إما تبديل المعنى الذي يكون فيه فساد الكلام، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط الـبلاغة، وهـو يشير الى قضية مراعاة الفروق اللغوية بين معاني الألفاظ، التي تبدو مترادفة، كالعلم والمعرفة، والحمد والشكر وما إليهما[1].

النظم المعجز

لـم تستعمل كلمة (النظم) استعمالاً يستغرق مفهوم الإعجاز تماماً، ولكن جميع العلماء شعروا أن معنى الكلمة، إذ تُجمع بجانب كلمة أخرى، هو أكثر المسـائل صـعوبةً، وأعلاها قدراً، لذلك شاعت كلمة (النظم) شيوعاً كثيراً، وجعلها غير واحد من العلماء،عنوان البحث في العبارة القرآنية، وهم يبحثون عـن تنظـيم الكلمـات، أو الصورة التي جعلت المعاني الإلهية في متناول العقـول، ذلك التنظيم الذي يعطي الدليل على وجود الله ـ تعالى ـ أو على إعجاز القرآن[2].

وفي هذا قال الشيخ عبد القاهر:

> إن المعـوَّل في دليل الإعجاز على النظم، ومعلوم كذلك، أن لـيس الدليل في المجيء بنظم، لم يوجد من قبل فقط، بل في ذلك، مضموماً إلى أن يبين(يتميَّز) ذلك النظم، من سـائر ما عرف، ويُعرف من ضروب النظم ـ البينونة التـي لا يعرض معها شك لواحدٍ منهم (من الذين تحدَّاهم

---

[1] الخطابي، بيان إعجاز القرآن: 26.

[2] ناصف، نظرية المعنى: 27 ـ 28.

القرآن) أنه لا يستطيعه، ولا يهتدي لكنه (سر) أمره، حتى يكونوا في استشعار اليأس... على صورة واحدة[1].

وكأن هذا القول يوضح لنا نهاية الرأي القائل بالإعجاز في النظم المجرَّد، لأن هـذا لا يكفـي في مفارقة أسلوب القرآن لأساليب العرب، بل يجب أن تضاف إليه جملة خصائص، تُشعر فصحاء العرب وبلغاءهم، أنهم عاجزون عن إدراك كنه الإعجاز.

كـيف إذن، كـان النظم وجهاً للإعجاز ؟. أكان في طيات دلالته ما يعين على تحمل معاني الإعجاز؟. وهل يصلح النظم لأن يكون وجهاً للإعجاز ؟.

نقـول: لمـح العلمـاء ذلك، وأوحوا به إيحاءً، فمنهم من فرَّق بين دلالة الألفـاظ المفردة ودلالة التأليف، من حيث إن الأولى متناهية، أي أن للمعنى لفـظ موضوع له، والثانية غير متناهية، أي أن لكل تأليف (تركيب) معنى، والتراكيب لا يمكن حصرها، وهذا يعني أن في دلالة التأليف مرونة وتفاوتاً، يصـلحان لتحمل شأن الإعجاز،ولهذا صحَّ التحدي فيها بالمعارضة، لتظهر المعجزة[2].

ويبدو أن الأمر لم يُحسم بهذا الشكل، فذهب علماء آخرون الى أن كلامنا ــ نحـن البشر ــ له حدٌّ في العادة، أي له حدود يصل إليها، ولا يتجاوزها، نتيجة قدراتنا المحدودة، وأما القرآن فقد خرق العادة (الحدود البشرية) وزاد عليها[3].

ويتبيَّـن لنا أن التأليف ليس له نهاية، إذا قسناه بالعدد، أما إذا قيس بتأليف البشـر وقدرتهم على الامتداد فيه، واستطاعتهم ذلك، فإن للتأليف نهاية، هي نهاية قدرتهم واستطاعتهم، ثم تأتي صورة التأليف المعجز في القرآن الكريم، فالاخـتلاف بيـن الرأييـن، يعـود إلى طبيعة المعيار: الأعداد عند الأول، والأنواع الأدبية عند الثاني.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، الرسالة الشافية، ضمن (دلائل الإعجاز):596.

[2] الرماني، النكت في إعجاز القرآن: 99.

[3] الباقلاني، إعجاز القرآن: 297.

النظم عند عبد القاهر الجرجاني

لا يعني النظم عند عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) النوع، فيتميز أسلوب القرآن الكريم، بموجبه، من الشعر أو الخطب، ولا يعني كذلك، أن تكون حروف القرآن منظومة نظماً، لا على أساس واضح، كما تهيَّأ لبعض العلماء، ولم يستطيعوا كشفه [1]، وإنَّما النظم عنده يقوم على معاني النحو، وهنا نشير إلى أن النحو قبل عبد القاهر، كان يهتم بحدٍّ أدنى متمثل بالصوت المفرد، وبحدٍّ أعلى متمثل بالجملة، أو ما هو في حكم الجملة، ولا يتعدى هذين الحدين إلى الاهتمام بالتركيب الكلي للأسلوب، ولا للأفكار، وإنَّما ترك ذلك لفروع أخرى من الدراسة كالبلاغة.

ولمّا اتجهت الدراسات النحوية إلى القرآن الكريم لضبط نصه، لم يكن ذلك كافياً لإبراز نواحي الإعجاز فيه، مما هيَّأ لبعض النحاة، أن يوجهوا الدراسة النحوية إلى نواحي جمالية في تركيب القرآن، تبرز عن طريقها ملامح إعجازه، وذلك برصد العلاقات التركيبية بين الآيات، ونسقها المعنوي،كما فعل عبد القاهر،وهي أمور لا عهد للنحو التقعيدي بها، وهذا ما يفسر تصحيحه لمفهوم النحو في فاتحة كتابه[2].

وقال عبد القاهر في هذا:

> هذا كلام وجيز، يطَّلع به الناظر على أصول النحو جملة، وكل ما به يكون النظم دفعة، وينظر منه في مرآة، تريه الأشياء المتباعدة الأمكنة، قد التقت له، حتى رآها في مكان واحد.

وقال أيضاً:

> معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكَلِم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث: اسم وفعل

---

[1] ضيف، البلاغة تاريخ وتطور: 114.

[2] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 28.

وحرف، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يتعدى ثلاثة أقسام، تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما. وقال: ومختصر كل الأمر أنه لا يكون كلام من حرف واحد، وأنه لا بد من مسند ومسند إليه، وكذلك السبيل في كل حرف رأيته، يدخل على جملة.

ونفهم من هذا أنه يقدِّم للنظم ببعضٍ من أصول النحو، وقد ذكر منها الإسناد، فالنظم، إذن، أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي فهمت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها.

وقد يبدو أن أصول النحو تتطابق مع النظم، أو مع معاني النحو، لذلك بادر عبد القاهر إلى التفرقة بينهما، فأصول النحو تعني قوانين التركيب التي تنتمي إلى اللغة، من حيث هي مفاهيم مجرَّدة مشاعة بين المتكلمين، وأما النظم، فهو الذي يحصر الخصائص الفنية أو الأدبية في الكلام، شعراً كان أو نثراً، بدليل أنه، حين تحدث عن أصول النحو، ذكر قوانين مجملة، وفي حديثه عن النظم، ذكر وجوه التعلق وفروقه، مما يعود إلى المتكلم، فقال: وذلك إنا لا نعلم شيئاً، يبتغيه الناظم بنظمه، غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه... هذا هو السبيل فلست بواجد شيئاً، يرجح صوابه، إن كان صواباً وخطؤه، إن كان خطأ، إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معاني النحو، قد أُصيب به موضعه، ووضع في حقه[1].

النظم والمتكلم والإعجاز

لما كان المتكلم يحدد طبيعة غرضه، ووجوه التعلق بين عناصره في نفسه، وبخالص فكره، فقد دلَّت معاني النحو على تطابق اللفظ مع المعنى (الفكرة قبل أن تتشكل)، وإذا لم يتم التطابق المذكور فسد النظم، والتبست الطرق المؤدية إلى الغرض من الكلام، واضطر القارئ إلى إعادة تركيب

---

[1] الجرجاني، دلائل الاعجاز: 3، 4، 7، 81، 82 – 83.

الأجزاء وتنسيقها، حتى يحصل على صورة المعنى،يتَّضح هذا في تحليل عبد القاهر لبيت الفرزدق (110 هـ):

وما مثلُهُ في الناس إلا مُملَّكاً أبو أمِهِ حيٌّ أبوه يقاربهُ [1]

فقد اتفق النقاد على فساده، بسبب ما فيه من تقديم وتأخير على غير الوجه، أما عبد القاهر فقد بيَّن فساد نظمه، بالاعتماد على المفارقة الحاصلة فيه، بين تركيب المعنى في الفكر، وترتيب الألفاظ في الذكر، فقال:

> انظر أيتصور أن يكون ذمُّك للفظه، من حيث إنك أنكرت شيئاً من حروفه، أو صادفت وحشياً غريباً، أو سوقياً ضعيفاً، أم ليس إلا لأنه لم يرتب الألفاظ في الذكر، على موجب ترتب المعاني في الفكر، فكدَّ وكدَّر، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بأن يقدِّم ويؤخر، ثم أسرف في إبطال النظام، وإبعاد المرام، وصار كمن رمى بأجزاء، تتألف منها صورة، ولكن بعد أن يُراجع فيها باب من الهندسة، لفرط ما عادى بين أشكالها، وشدة ما خالف بين أوضاعها[2].

فالنظم (أو معاني النحو) هو خضوع الكلام لنواميس الفكر، وبروزه على هيئة، تحاكي الروابط المنطقية التي يقيمها بين المعاني، فتكون البنية اللغوية صدى لبنية عقلية منطقية سابقة[3].

إن الاعتماد على ترتب المعاني في الفكر، في مجال الإعجاز القرآني، يقضي بالتعرض إلى ذات الله سبحانه، وهو مما ليس للبشر إليه سبيل، فلم يتوغل عبد القاهر في عمق الإعجاز، إلا أنه أراد أن يمهِّد السبيل إلى معرفة

---

[1] من قصيدة في مدح إبراهيم بن هشام خال الخليفة (هشام بن عبد الملك) وأراد بقوله مملَّكاً الخليفة نفسه، يقول: وما مثل الممدوح إبراهيم بن هشام في الناس حيٌّ يقاربه الا المملَّك (الخليفة)، أبو أم المملك هو أبو هذا الممدوح، أي أن الممدوح خال الخليفة.

[2] الجرجاني، أسرار البلاغة: 20 ــ 21.

[3] صمود، التفكير البلاغي: 517.

جهة الإعجاز، وقد أفاد من علماء الإعجاز قبله، ولا سيما الرمّاني في مسألة التأليف، وها هو ذا يربط النظم بها ربطاً واضحاً، قال: وإذا عرفت أن مدار أمـــر الـــنظم على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق، التي من شأنها أن تكـــون فـــيه، فـــاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة، ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد ازدياداً بعدها[1].

ولا شك في رجوع الإعجاز إلى تلك الفروق والوجوه، لأنها تبيِّن مفارقة الـــنظم للنظم، وتوضح عظمة المفارقة والتفاوت، لهذا لم يرتض عبد القاهر أقـــوال الـــنحاة وتعليلاتهم، لأنها لا تكفي لبيان الإعجاز، إلا لأن يتبين فيها مقـــدار الـــتفاوت، قال: وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال: إنه قُدِّم للعـــناية، ولأن ذكره أهم، من غير أن يُذكر من أين كانت تلك العناية، وبمَ كـــان أهـــم، ولتخـــيُّلهم ذلك صغُر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم، وهوَّنوا الخطل فيه، حتى إنك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضرباً من التكلُّف، ولـــم تـــرَ ظناً أزرى على صاحبه من هذا وشبهه، وكذلك صنعوا في سائر الأبواب... وليت شعري إن كانت هذه أموراً هيِّنة، وكان المدى فيها قريباً، والجد (النفع) يسيراً، من أين كان نظمٌ أشرف من نظم ؟. وبم عظم التفاوت؟، واشتد التباين، وترقى الأمر إلى الإعجاز[2].

وإذا كـــان عـــبد القاهر بصدد البحث عن إعجاز القرآن، وإذا كان النظم عنده مناط الإعجاز، فإنه غير معني بمراتب النظم الجارية على قوانين اللغة فحســـب، سبب ذلك أن معاني النحو ووجوهه في كيفية التعلق، موجودة في منـــثور العرب ومنظومهم، وقد استعملوها وتصرفوا فيها، وإنما الذي يعنيه مـــن مراتـــب الـــنظم مـــا تعدى دائرة الصحة والسلامة إلى دائرة الفضائل والمزايا، ليتسنى له أن يكشف عن هذا الذي تجدد بالقرآن، من عظيم المزية، وباهر الفضل، والعجيب من الرصف، حتى أعجز الخلق قاطبةً، وحتى قهر

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 87.

[2] الجرجاني دلائل الإعجاز: 108 ــ 109.

من البلغاء والفصحاء القوي والقدر، وقيَّد الخواطر والفِكر[1].

مراتب النظم

يتبيـــن ممـــا تقدم أن النظم صالح لأن يتحمل شرف الإعجاز، فهو ميدان فسيح للتفاوت في فضيلة الكلام وفساده من جهة، وفي ترقي نظم على نظم، إلى أن يتجاوز الأمر حدود قدرة البشر.

وتـــرجع مراتب النظم إلى اختيار الناظم ما يختاروه، ضمن الحدود التي رسمها علم النحو، وإلى الاهتداء إلى أفضل ما يلائم المقام من معاني النحو، إذ لـــيس لهـــذه المعاني التي يجري نظم الكلام عليها، فضيلة في ذاتها، ومن حيـــث هي على الإطلاق، ولكن تعرض الفضيلة والمزية لها بحسب المقام، وبحســـب الأغراض التي يؤديها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض، فإذا راقك التنكير، وهو من جملة وجوه النظم، في كلمة (سؤدد) من قول الشاعر:

تنقَّلَ في خُلُقي ســـؤددٍ سماحاً مُرجَّى وبأساً مهيبا[2]

أو في كلمة (دهر) من قول الشاعر:

فلو إذ نبا دهرٌ وأنكر صاحبٌ وسُلِّط أعداءٌ وغاب نصيرُ[3]

فإنـــه لا يجـــب أن يروق في كل موضع، لأن ليس من فضل ومزية، إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد، والغرض الذي تؤم[4].

وبحســـب الغـــرض، فسَّر حسن التنكير في قوله ـــ تعالى ـــ:﴿ وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ﴾[5].

---

(1) نفسه: 8 ـــ 9.

(2) السؤدد: السيادة، ومرجَّى: اسم مفعول من رجا، يصف الشارع ممدوحه بأنه في صفتَين من صفات السيادة :السماحة والقوة.

(3) نبا نُبُواً ونبوةً، نبا السيف عن الضريبة:لم يصبها، ويقال: لكل سيف نبوة، ولكل جواد كبوة.

(4) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 87.

(5) سورة البقرة، الآية: 96.

قال عبد القاهر:

إذا أنتَ راجعت نفسك، وأذكيت حسّك، وجدتَ لهذا التنكير (تنكير كلمة حياة) حسناً وروعةً، ولطفَ موقعٍ لا يقادره قادر، وتجدك تعدم ذلك مع التعريف(أي مع الحياة)، وتخرج عن الأريحية والأنس إلى خلافهما، والسبب في ذلك أن المعنى على الازدياد من الحياة لا الحياة نفسها، وذلك أنه لا يحرص عليه (الازدياد من الحياة) إلا الحيُّ، فأما العادم للحياة، فلا يصحُّ منه الحرص على الحياة، ولا على غيرها.

وإذا كان كذلك، صار كأنه قيل: ولتجدنهم أحرص الناس، ولو عاشوا ما عاشوا، على أن يزدادوا إلى حياتهم في ماضي الوقت وراهنه حياة في الذي يستقبل، فكما أنك لا تقول هنا: أن يزدادوا الى حياتهم الحياة، بالتعريف،وإنّما تقول: حياة، إذ كان التعريف يصلح حيث تُراد الحياة، على الإطلاق، كقولنا:كل أحد يحب الحياة،ويكره الموت،كذلك الحكم في الآية[1].

وقال الزمخشري في هذا التنكير: فإن قلت: لم قال (على حياة) بالتنكير ؟ قلت: لأنه أراد حياة مخصوصة، وهي الحياة المتطاولة[2].

إن مراتب النظم، بهذا المعنى، ليس لها نهاية، وإن العقل ليتقبل بالرضا والارتياح، أن يفضل بعض الكلام بعضاً في ميدان النظم، ويعلو مرتباً بعد مرتب، ويستأنف له غاية بعد غاية، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع، وتحسر الظنون، وتسقط القوى، وتستوي الأقدام في العجز[3].

---

(1) نفسه: 298 ــ 289، والجرجاني يشير هنا إلى أحد أغراض التنكير، وهو التعظيم.

(2) الزمخشري، الكشاف 1: 298.

(3) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 35.

وإذا كانت صفة الإعجاز في القرآن الكريم ينبغي لها أن تكون أمراً متجدداً به، أي بالقرآن، ولم يعرف قبل نزوله، وإذا كان اتفاق العقلاء على أن الوجه المعجز في القرآن هو الفصاحة والبلاغة، فقد عمد عبد القاهر، أمام هاتين الحقيقتين، إلى تصحيح كثير من المفاهيم لتتلاءم ورأيه في الإعجاز، من ذلك مثلاً، أنه فسَّر الفصاحة بالخفة على اللسان، وترتب على هذا، القضاء بسقوط الكناية والاستعارة والتمثيل والمجاز والإيجاز، مع أنها الأقطاب التي تدور البلاغة عليها، ولم يتعاط أحد من الناس القول في الإعجاز، إلا ذكرها، وجعلها العُمَد والأركان فيما يوجب الفضيلة والمزية[1].

إن واقع بحث عبد القاهر في نظم القرآن، يؤكد أنه صبَّ اهتمامه على النظم صباً، بحيث قرن ذلك ببلاغة القرآن في المجاز والاستعارة والكناية وضروب البديع، ولم يعمد إلى تجلية تفوق هذه البلاغة، وهي مفردة، وإنَّما ضمَّها إلى النظم ضماً، لا تقوم إلا به. من ذلك قوله في الاستعارة: إن فيها ما لا يمكن بيانه، إلا من بعد العلم بالنظم، والوقوف على حقيقته، وضرب لها مثلاً قوله تعالى:﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾[2] حيث لم يزد الناس فيه على ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها. أما هو فقد أوضح سبب ذلك بما يأتي:

- ــ إسناد الفعل (اشتعل) إلى (الرأس)، والرأس لا يشتعل، وإنَّما الشعر الذي في الرأس.
- ــ مجيء فاعل (اشتعل) تمييزاً، لبيان أن ذلك الإسناد من أجل هذا التمييز.
- ــ تعريف (الرأس) بالألف واللام، وإفادته معنى الإضافة من غير إضافة.
- ــ استعارة (اشتعل) للشيب، لإفادة لمعان الشيب في الرأس، وهو أصل المعنى.

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 388، 474.
[2] سورة مريم، الآية: 4.

والاستعارة هنا، تفيد معنى الشمول بسبب النظم، أي أن النظم أضاف معنى آخر إلى أصل المعنى، فصار المعنى: أن الشيب قد شاع في الرأس، وأخذه من نواحيه، وأنه قد استغرقه، وعمَّ جملته، حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا ما لا يُعتدّ به، وهذا ما لا يكون إذا قيل: اشتعل شيب الرأس، أو الشيب في الرأس[1]. وهكذا الأمر في الكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز، فهي من مقتضيات النظم[2].

لقد استهدف عبد القاهر من نظريته في النظم، بيان أن جوهر الكلام، هو ذلك الكلام النفسي، وأما الكلام اللفظي، فهو ظل له، وهذا ما يتفق تمام الاتفاق مع رأي الأشاعرة في الكلام وفي القرآن الكريم، وبهذا نفهم سبب حماسه في رد شبهات اللفظيين وجلهم من المعتزلة، كما استهدف أن يكون مناط البلاغة والبيان أمراً، يتسع للمعجزة، ويقبل العقل أن يتصل الإعجاز به، هذان الهدفان هما اللذان انتَهيا به إلى قصر حقيقة الكلام، وفصاحته وبلاغته على النظم، بالمفهوم الذي حدَّده، وهما اللذان رسما حدود نظريته في النظم، وأبانا أسسها ومعالمها.

أصل فكرة النظم عند عبد القاهر الجرجاني

إن الوقوف على أصل فكرة النظم عند عبد القاهر الجرجاني، يفيدنا في تفهم مجمل نظرية النظم، وفي كشف سمات التشابه بينها وبين ما تذهب إليه، في العصر الحديث، مذاهب النقد المعاصر، لذلك سنتريث هنا قليلاً، ثم نعود الى تتبع علاقة النظم والإعجاز القرآني.

تستند فكرة النظم عند عبد القاهر الجرجاني الى التفريق بين استعمال اللغة بقصد الإشارة، واستعمالها بقصد التعبير عن الانفعال، أي التفريق بين الألفاظ التي تكتفي بالإشارة المجرَّدة الى الصورة الباردة للشيء، والألفاظ التي تعبِّر عن حقيقة الشيء،وعلى هذا التفريق تكون الألفاظ المفردة، عنده،

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 100.

[2] نفسه: 393.

علامات اصطلاحية للإشارة الى شيء ما، وليست للدلالة عن حقيقة الشيء، وما دام اللفظ المفرد إشارة مجرَّدة، فإن اللفظة المفردة لا يمكن أن تدلَّ على معنى محدَّد، وإنَّما تدل على معنى مجرَّد، وما دامت تدل على معنى مجرَّد، فهي تحتمل مئات المعاني، ومن ثَمَّ فلا معنى لها.

ولكـــن متى تؤدي اللفظة المفردة معنى محدَّداً ؟ الجواب أنها تؤدي معنى محـــدّداً إذا استعملت في سياق، فالسياق وحده هو القادر على أن يمنح اللفظة المفردة دلالتها المحددة، وهو وحده كذلك، القادر على أن يمنحها القدرة على الحركة والعمل، فالذي يحدد قيمة الكلمة المفردة هو السياق الذي وردت فيه، لأنه المجال الوحيد الذي يمكن لها أن تتحرك فيه، وتعمل، وطبيعي أن الكلمة لا تكتســب القــيمة، إلا وهي تتحرك وتعمل وتؤدي وظيفة ما، ذلك لأن ما تؤديه الكلمة هو الذي يحدد قيمتها.

وفـــي هذا يقول عبد القاهر: اعلم أن ههنا أصلاً،أنتَ ترى الناس فيه في صورة من يعرف من جانب، وينكر من جانب آخر، وهو أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم تُوضع لتُعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضمَّ بعضـــها الـــى بعـــض، فيعرف فيما بينهما فوائد. وهذا علم شريف، وأصل عظيم.

والدلـــيل على ذلك، أنّا إن زعمنا أن الألفاظ، التي هي أوضاع اللغة، إنَّما وُضـــعت ليُعرف بها معانيها في أنفسها، لأدّى ذلك الى ما لا يشكُّ عاقل في اســـتحالته، وهو أن يكونوا قد وضعوا للأجناس، الأسماءَ التي وضعوها لها لتعرفها بها، حتى كأنهم، لو لم يكونوا قالوا: (رجل) و(فرس)، لما كان يكون لنا علم بهذه الأجناس ــ ولو لم يكونوا وضعوا أمثلة الأفعال لما كان لنا علم بمعانـــيها ــ حتى لو لم يكونوا قالوا: (فعل) و (يفعل)، لما كنّا نعرف الخبر فـــي نفسه ومن أصله ــ ولو لم يكونوا قد قالوا (افعل)، لما كنّا نعرف الأمر من أصله، ولا نجده في نفوسنا ــ وحتى لو لم يكونوا قد وضعوا الحروف، لكـــنّا نجهل معانيها، فلا نعقل نفياً ولا نهياً ولا استثناءً. كيف؟ والمواضعة لا تكون ولا تُتصور الا على معلوم.

فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم، لأن المواضعة كالإشارة، فكما أنك إذا قلت (خذ ذاك)، لم تكن هذه الإشارة لتُعرِّف السامع المشارَ اليه في نفسه، ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التي تراها وتبصرها، كذلك حكم (اللفظ) مع ما وُضع له.

ومن هذا الذي يشكُّ أنا لم نعرف (الرجل) و (الفرس) و (القتل) الا من أساميها ؟ لو كان لذلك مساغ في العقل، لكان ينبغي إذا قيل (زيد) أن تعرف المسمّى بهذا الاسم من غير أن تكون قد شاهدته أو ذُكر لك بصفة[1]. يضع هذا النص أمامنا الحقائق الآتية:

أولاً: إننا نعرف الأشياء قبل أن نضع لها ألفاظاً تدلُّ عليها،فنحن نعرف الرجل والفرس والدار قبل أن نضع لها تلك الأسماء، ومن ثَمَّ، فنحن عندما ننطق كلمة (رجل) أو (فرس) أو (دار) لا نقصد من ذلك أن نعرف السامع بشيء، لم يكن يعرفه من قبل، وإنّما نستعمل هذه الألفاظ لنشير بها الى أشياء معروفة لدينا من قبل.. وهذه هي نظرية الرمزية في اللغة التي تقضي بأن لدينا، من خلال تجربتنا المباشرة وتجارب الآخرين، صورة ذهنية لكل شيء، ولكل حدث، وإنّما نضع ألفاظ اللغة، ونستعملها، لنحرّك هذه الصورة الذهنية الكامنة، فعندما نقول (رجل) لا يمكن أن يثير هذا اللفظ في نفوسنا شيئاً، ما لم يكن في ذهننا صورة الرجل، فاللفظ رمز لها ومحرّك.

ثانياً: إن اللفظ وسيلة من وسائل الإشارة، فنحن، حين نقول (رجل) إنّما نشير بها الى جنس معين من الرجال، والكلمة هنا صوت، يتكون من الحروف (ر. ج. ل)، وهي أداة اصطلاحية، الغرض منها الإشارة الى موضوع ما، هو الرجل، ونحن لا نستعمل اللفظ، لنحرّك الصورة الذهنية تحريكاً، ليس له غاية، وإنّما نفعل ذلك لأننا نعتزم أن نخبر عن (الرجل) بشيء ما. وهنا يلحق الجرجاني بأكبر مدرسة حديثة في تحليل اللغة، هي

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 540.

مدرسة (دي سوسير)[1] حيث تُرد اللغة الى عنصرين: المفردات، وعوامل الصيغة. والمفردات معروفة، وهي كلفظة (رجل). وأما عوامل الصيغة، فهي ترتيب الكلمة في الجملة، والمقطع الصوتي، كالتنوين في (رجلٍ)، وعلامة الإعراب، وأداة النحو، كالألف واللام في (الرجل).

هذه العوامل هي التي تعطي اللفظة دلالتها التي نقصد إليها، عند تفوهنا بالكلمة، وذلك لأننا، كما قال عبد القاهر، لا ننطق بلفظة ما، إلا لكي نخبر بها، أو عنها بشيء، ومن ثَمَّ فنحن ننطق بها مضافاً إليها عوامل الصيغة، من ترتيب أو مقاطع صوتية خاصة، فالرفع لإفادة الإسناد، والألف واللام للتعريف، وغير ذلك. ثمَّ إننا لا نكتفي، أثناء الكلام، بلفظ واحد إلا في حالات خاصة قليلة، إننا نقول (رجل) ثمَّ نخبر عنه، فنضيف (جاء) مثلاً، ومن هنا تكون مفردات اللغة لا قيمة لها في ذاتها، لأنها لا تكتسب دلالتها المقصودة إلا بفضل عوامل الصيغة[2].

ثالثاً: إن اللفظ لا يكتسب معنى محدداً، ولا يفيد فائدة خاصة، الا إذا أدَّى وظيفة معينة في سياق ما، فالألفاظ تستمد دلالاتها من علاقاتها بالكلمات السابقة لها أو اللاحقة بها، وبما يمكن لها أن تكسبه، في مكانها الذي وُضعت فيه، من إشعاعات وإضافات جديدة، ومن هنا كانت الكلمة المفردة إشارة الى الصورة الباردة للشيء، وأما الكلمة المستخدمة في سياق، فهي شحنة من العواطف الإنسانية، والصور الذهنية، والمشاعر الحية، الى جانب ما فيها من معنى عقلي مجرَّد[3].

---

[1] فرديناد دي سوسير (1857 ــ 1913) عالم لغة سويسري الأصل، رحل إلى باريس، ودرّس فيها وعاد إلى جنيف حيث ألقى محاضرات في (اللسانيات العامة) جمعها بعض تلاميذه فكانت فتحاً في الدراسات اللغوية الحديثة.

[2] مندور، في الميزان الجديد: 178.

[3] العشماوي، قضايا النقد الأدبي: 305.

وما انتَهى إليه الجرجاني هنا، هو نفسه ما يدعو إليه النقاد المحدثون، فقد ذهب ريتشاردز[1]، الى أن النغمة الواحدة في أية قطعة موسيقية، تكتسب خصوصيتها، وتحقق إسهامها، عن طريق ما يحيط بها من نغمات أخرى، وكذلك اللون الذي نراه أمامنا، في أية لوحة فنية، لا يكتسب صفته، إلا من الألوان الأخرى التي صاحبته وظهرت معه، وحجم أي شيء وطوله، لا يمكن أن يقدَّرا، إلا بمقارنتهما بحجوم وأطوال الأشياء الأخرى التي تُرى معها، كذلك الحال في الكلمات، وما نجده من معنى لأية كلمة، إنما يأتيها من معاني الكلمات الأخرى التي ترافقها[2].

لقد فطن عبد القاهر الى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل هي مجموعة من العلاقات، فليست الألفاظ بمهمة في اللغة، إنّما المهم مجموعة الروابط التي نقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات اللغوية، وتلك الروابط هي المعاني المختلفة التي نعبِّر عنها، قال: اعلم أن معاني الكلام كلها معان لا تُتصور إلا فيما بين شيئين، والأصل والأول هو (الخبر)، وإذا أحكمت العلم بهذا المعنى فيه، عرفته في الجميع. ومن الثابت في العقول، والقائم في النفوس، أنه لا يكون خبر حتى يكون مخبَر به ومخبَر عنه... من أجل ذلك امتنع أن يكون لك قصد الى فعل من غير أن تريد إسناده الى شيء، وكنت إذا قلت (ضَرَبَ) لم تستطع أن تريد منه معنى في نفسك، من غير أن تريد الخبر به عن شيء مظهَر أو مقدَّر [3]. وفي هذا النص نجد فلسفة الجرجاني اللغوية العميقة، التي صدرت عنها كل آرائه في نقد النصوص.

اللغة والنحو

إن اللغة عند عبد القاهر أوثق اتصالاً بالشعر منها بالمنطق، وإن النحو عنده أكثر ارتباطاً بعلم المعاني والبلاغة منه بالقواعد المنطقية الجامدة التي

---

[1] ا. ا. ريتشاردز ناقد انجليزي معاصر، ولد سنة (1893. ودرّس في الصين والولايات المتحدة الأميركية، كتب عدة دراسات في علم الدلالة والنقد الأدبي، وله دواوين شعرية ومسرحيات.

[2] ريتشاردز، فلسفة البلاغة: 31.

[3] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 541.

لا تسمح بأية دلالة ثانوية، يؤكد لنا ذلك عنايته بالشعر واهتمامه به، ودفاعه عنه، في أول كتابه (دلائل الإعجاز) حيث وجد الشعر وسيلة لبيان أسباب البلاغة والفصاحة، وطريقاً الى معرفة إعجاز القرآن، قال: إذا كنَّا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت وبانت وبهرت، هي إن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهياً الى غاية لا يطمح اليها بالفِكر، وكان محالاً أن يعرف كونه كذلك، إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والذي لا يُشكُّ أنه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيهما قَصَبَ الرهان، ثمَّ بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض ــ كان الصادُّ عن ذلك صادّاً عن أن تُعرف حجة الله تعالى[1].

أما النحو وعلاقته بالبلاغة، فيؤكده قوله الذي صحَّح فيه المفهوم الخاطئ للبيان (البلاغة)،حين قال: إنك لن ترى على ذلك نوعاً من العلم قد لقيَ من الضيم ما لقيه، ومُنيَ من الحيف بما مُني به، ودخل على الناس من الغلط في معناه ما دخل عليهم فيه.

فقد سبقت الى نفوسهم اعتقادات فاسدة وظنون رديَّة، ترى كثيراً منهم لا يرى له معنى أكثر مما يرى للإشارة بالرأس والعين، وما يجده للخط والعقد [2]، يقول: إنَّما هو خبر واستخبار، وأمر ونهي، ولكل من ذلك لفظ قد وُضع له، وجُعل دليلاً عليه، فكل من عرف أوضاع لغة من اللغات، عربية كانت أو فارسية، وعرف المغزى من كل لفظة، ثمَّ ساعده اللسان على النطق بها، وعلى تأدية أجراسها وحروفها، فهو بيِّن في تلك اللغة، كامل الأداة، بالغ من البيان المبلغ الذي لا مزيد عليه، منتهٍ الى الغاية التي لا مذهب بعدها.

ويسمع (كثير من الناس) الفصاحة والبلاغة والبراعة فلا يعرف لها معنى سوى الإطناب في القول، وأن يكون المتكلم في ذلك جهير الصوت، جاري

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 8 ــ 9.

[2] العقد: التفاهم بعقد الأصابع

اللســـان، لا تعترضـــه لكنة، وتقف به حُبسة[1]، وأن يستعمل اللفظ الغريب، والكلمـــة الوحشية، فإن استظهر للأمر وبالغ في النظر، فأن لا يلحن، فيرفع فـــي موضـــع النصب، أو يخطئ فيجيء باللفظة على غير ما هي عليه في الوضع اللغوي، وعلى خلاف ما ثبتت به الرواية عن العرب.

وجملة الأمر أنه لا يرى النقص يدخل على صاحبه في ذلك، إلا من جهة نقصـــه في علم اللغة، لا يعلم أنَّ ههنا دقائق وأسراراً طريقُ العلم بها الرويّة والفِكـــر، ولطائف مستقاها العقل، وخصائص معانٍ، ينفرد بها قوم قد هُدُوا إلـــيها ودُلُّـــوا عليها، وكُشف لهم عنها، ورُفعت الحُجب بينهم وبينها، وأنها الســـبب في أن عرضت المزيّة في الكلام، ووجب أن يفضل بعضه بعضاً، وأن يـــبعد الشـــأو (المـــدى) فـــي ذلك، وتمتدُّ الغاية، ويعلو المرتقى، ويعز المطلب، حتى ينتهي الأمر الى الإعجاز، والى أن يخرج من طوق البشر[2].

يفرِّق عبد القاهر، إذن، بين معرفتنا بقواعد اللغة وأصولها، وقدرتنا على بـــيان مـــا فـــيها من أسرار ولطائف، لا يستطيع كل من أحاط بقواعد اللغة ونحوها وصرفها أن يلمَّ بها، ولكنها تسلم نفسها لمن يتحسسها بقواه الخيالية والشعورية، ليست اللغة علامات اصطلاحية مجرَّدة، وإنَّما هي رموز، تجسد حالة المتكلم الباطنة، بكل ما فيها من خيال وإحساس وفن.

إن فهمـــه للنحو ردَّ للغة اعتبارها، وأحلَّها المحل اللائق بها، فالنحو عنده لـــيس هذا العلم الذي يبحث في ضبط أواخر الكلمات، ولا هو جملة القواعد الجافـــة، ولا هو هذا الشيء الذي لا مكان له في البلاغة ولا في الفن، النحو عـــنده العلم الذي يكشف لنا عن المعاني، وما المعاني هنا إلا الألوان النفيسة المتبايـــنة، التـــي ندركهـــا من علاقات الكلام بعضه ببعض، ومن استخدام الشاعر للغة استخداماً، يجعل من ارتباط بعضها ببعض نسيجاً حيّاً متشعباً من الصـــور والمشاعر، يقول عبد القاهر: وأما زهدهم في النحو، واحتقارهم له وإصغارهم أمره، وتهاونهم به، فصنيعهم في ذلك أشنع من صنيعهم في الذي

---

[1] اللكنة ثقل في اللسان نتيجة النشوء على لغة أخرى، والحبسة تعذُّر الكلام عند إرادته.

[2] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 6 – 7.

تقدم، وأشبه بأن يكون صدّاً عن كتاب الله، وعن معرفة معانيه. ذاك لأنهم لا يجـدون بُدّاً من أن يعترفوا بالحاجة إليه فيه، إذ كان قد عُلِم أن الألفاظ مغلقة علـى معانيها،حـتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها، حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلامه ورجحانـه، حـتى يعـرض علـيه، والمقـياس الذي لا يعرف صحيح من سـقيم،حتى يُـرجَع إليه، لا ينكر ذلك إلا من ينكر حسَّه، وإلا من غالط في الحقـائق نفسـه، وإذا كان الأمر كذلك، فليت شعري ما عذر من تهاونَ به، وزهِد فيه، ولم ير أن يستقيه من مصبه ويأخذه من معدنه[1].

ويقـول فـي موضـع آخر:... فلست بواجدٍ شيئاً يرجع صوابه إن كان صـواباً، وخطـؤه إن كان خطأ إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معـنى من معاني النحو قد أُصيب به موضعه،ووضع في حقه ــ أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له، فلا تـرى كلاماً، قد وُصف بصحة نظم أو فساده، أو وُصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنتَ تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله،ويتصل بباب من أبوابه[2].

ومـن يقـرأ هذه النصوص التي كشف فيها عبد القاهر عن مفهوم النحو عـنده، يجد نفسه أمام اتجاه جديد في فهم النحو، فقد كان قد غلب على أفهام الـناس، قـبل عـبد القاهر، أن مهمة النحو مقصورة على صحة التراكيب وسـلامتها من الخطأ، فكان النحو أقرب إلى المنطق، منه إلى اللغة بمعناها الرحيب.

أمـا عبد القاهر الجرجاني، في ثورته على الزاهدين في النحو، فقد أبان عـن حقـيقة مهمة، غابت عن كثيرين ممن درسوا الشعر، وتعرضوا لفهم العربية، وبيان ما فيها من قوى فاعلة إذا التقت أجزاء الكلام بعضه ببعض.

---

(1) نفسه:28.

(2) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 82.

ذلك أن في أعماق اللغة حركة من الخلق، مستمرة لا تنتهي عند غاية ولا تحد بنهاية، وأن الأمر في ارتباط الكلام بعضه ببعض، ليس أمر تقدير الإعراب، أو بيان صحة الكلام وسلامته من الخطأ فحسب، فتلك ناحية شكلية أو ثانوية، إذا قيست بما تقدمه اللغة إلى قارئها أو سامعها، من دلالات وفاعليات، تخرج من يد أديب فنان، عندئذ يصبح للتقديم والتأخير، والفصل والوصل، والحذف والإضمار والشرط والجزاء والتعريف والتنكير، والخبر والابتداء، وغير ذلك مما يرد على أفواه النحويين ولا يعرفونها إلا أبواباً وعناوين، تنطوي على جملة من القواعد الجامدة الجافة ــ عندئذ تصبح كل هذه الأبواب في الكلام المنظوم مليئة، إلى جانب ما تشير إليه من فكر، بما لا يقع تحت حصر من المشاعر والصور وألوان النفس، ووسائل لحركة مستمرة، ومتغيرة في الكاتب أو الشاعر، وهنا يمزج عبد القاهر بين النحو وعلم المعاني.

وهو لا يقف، في النحو، عند أمر الصحة والخطأ، بل يجاوز ذلك إلى تعليل الجودة والرداءة في الكلام، ويردها إلى معاني النحو، وإلى وجود خصائص دقيقة، وفروق في الاستخدام والاستعمال، لها القدرة على رفع كاتب، وخفض آخر.

ولما كان الأدب فنّاً لغوياً، ولما كانت اللغة هي موسيقاه، وألوانه، وهي صوره ومشاعره وأفكاره، وهي العنصر الذي سوَّى منه كائناً ذا ملامح وسمات، ونبض وحركة وحياة، فكما يجعل النحَّاتُ البارع الحجرَ صورةً نابضة، تستطيع اللغة في يد الكاتب أو الشاعر، أن تحمل بما في أجزائها من ارتباطات وفاعليات خاصة، صورة حية للتجربة التي عاشها الشاعر أو الكاتب ــ لما كان الأدب كذلك، فإن وسيلتنا إلى فهمه ونقده في الوقوف على معاني الكلام والفطنة إلى مظانها المختلفة. وعلى أساس هذا الفهم المثير للغة والنحو، مضى عبد القاهر قائلاً: إنا لا نعلم شيئاً، يبتغيه الناظم بنظمه، غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في (الخبر) إلى الوجوه التي تراها في قولك:

(زيد منطلق).

و (زيد ينطلق).

و (ينطلق زيد).

و (ومنطلق زيد).

و (زيد المنطلق).

و (المنطلق زيد).

و (زيد هو المنطلق).

و (زيد هو منطلق).

وفي وجوه (الشرط والجزاء)، الى الوجوه التي تراها في قولك:

(إن تخرج أخرج).

و (إن خرجتَ خرجتُ).

و (إن تخرج فأنا خارج).

و (أنا خارج إن خرجتُ).

و (أنا إن خرجتَ خارج).

وفي وجوه (الحال) الى الوجوه التي تراها في قولك:

(جاءني زيد مسرعاً).

و (جاءني يسرع).

و (جاءني وهو مسرع أو وهو يسرع).

و (جاءني قد أسرع).

و (جاءني وقد أسرع) .

فيعرف لكل من ذلك موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له.

ويـــنظر فـــي (الحروف) التي تشترك في معنى، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصـــية في ذلك المعنى، فيضع كلاً من ذلك في خاص معناه، نحو أن يجيء بـــ (ما) في نفي الحال. و بـــ (لا) إذا أراد نفي الاستقبال. و بـــ(إن) فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون. و بـــ (إذا) فيما علم أنه كائن.

ويـــنظر في (الجمل) التي تُسرد، فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصـــل، ثـــم يعرف، فيما حقه الوصل، موضع (الواو) من موضع (الفاء). وموضـــع (الفاء) من موضع (ثمَّ). وموضع (أو) من موضع (أم). وموضع (لكن) من موضع (بل).

ويتصـــرف في التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير في الكلام كله، وفي الحـــذف، والتكرار، والإضمار، فيصيب بكل من ذلك مكانه، ويستعمله على وعلى ما ينبغي له.

هذا هو السبيل فلست بواجد شيئاً، يرجع صوابه، إن كان صواباً وخطؤه، إن كـــان خطـــأ، إلى النظم،ويدخل تحت هذا الاسم،إلا وهو معنى من معاني النحو، قد أُصيب به موضعه،ووضع في حقه[1].

فالـــنظر فـــي الفـــروق، والوجوه بين هذه الأبواب المختلفة ليس بحثاً في النحو، من حيث هو علم الإعراب، أو من حيث هو جملة من القواعد، ينبغي على الدارس حفظها والإلمام بها، وإنّما هو البحث في معاني العبارات، وفي إدراك الفروق الدقيقة التي تكون بين استخدام لغوي وآخر.

ففـــي الخـــبر وجوه كثيرة، فلكل مبتدأ وخبر حكمه الذي ينفرد به، ولكل جملة وضعها الخاص بها، ولا يكفي في فهمها وسبر أغوارها، أن تقول فيها هـــذا مبـــتدأ وذاك خبر، وإنّما العبرة بالدقائق الصغيرة التي أخفاها الكاتب، فلوّنت الجملة بألوان خاصة، تظهر في صياغة الجملة وتشكيلها.

فـــلا يمكن أن تتساوى المعاني في مثل قولك: زيد منطلق، وزيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلق زيد، وزيد المنطلق، والمنطلق زيد، وزيد هو المنطلق،

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 81 ــ 83.

وزيد هو منطلق، فإن كل تغيير، ولو كان طفيفاً في أي جملة من هذه الجمل، قد أضاف للمعنى جديداً.

فالمسألة، إذن، ليست معرفة بقواعد النحو والصرف، وإنَّما معرفة بمعاني العبارات ووضعها مواضعها، وفائدة هذه العبارة إذا جاءت على هذا السياق أو ذاك، ومدى ما استطاعت أن تحققه من الدلالات. ويزيد عبد القاهر هذه المسألة وضوحاً حين يفترض سؤالاً في النظم، ثمَّ يجيب عليه بقوله: قالوا: لو كان (النظم) يكون في معاني النحو، لكان البدويُّ الذي لم يسمع بالنحو قط، ولم يعرف المبتدأ والخبر وشيئاً مما يذكرونه، لا يتأتَّى له نظم كلام. وإنَّا لنراه يأتي في كلامه بنظم، لا يحسنه المتقدم في علم النحو.

قيل: هذه شبهة من جنس ما عرض للذين عابوا المتكلمين، فقالوا: إنَّا نعلم أن الصحابة رضي الله عنهم، والعلماء في الصدر الأول، لم يكونوا يعرفون (الجوهر) و (العرض) و (صفة المعنى) وسائر العبارات التي وضعتموها، فإن كان لا تتم الدلالة على حدوث العالم والعلم بوحدانية الله، إلا بمعرفة هذه الأشياء التي ابتدأتموها، فينبغي لكم أن تدّعوا أنكم قد علمتم في ذلك ما لم يعلموه، وأن منزلتكم في العلم أعلى من منازلهم.

وجوابنا هو مثل جواب المتكلمين، وهو أن الاعتبار بمعرفة مدلول العبارات، لا بمعرفة العبارات. فإذا عرف البدويُّ الفرق بين أن يقول: (جاءني زيد راكباً) وبين قوله: (جاءني زيد الراكب) لم يضره أن لا يعرف أنه إذا قال (راكباً) كانت عبارة النحويين فيه أن يقولوا في (راكب): أنه حال، وإذا قال (الراكب) أنه صفة جارية على (زيد).

وإذا عرف في قوله: (زيد منطلق) أن زيداً مخبَر عنه، ومنطلق خبر، لم يضره أن لا يعلم أنَّا نسمِّي (زيداً) مبتدأ[1].

فالقاعدة النحوية ليست هدفنا، ودلالتها على المعنى هي الهدف، واللغة تُعرَف بالإحساس والذوق قبل أن تُعرَف بحفظ القواعد، وهي لا تعطي

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 418.

أســـرارها إلا لمن يسبر أغوارها بإحساسه، ويحسن مصاحبتها ومعاشرتها، واللغـــة عـــند عبد القاهر خبرة عميقة بفلسفتها وروحها، وأساليبها المختلفة، والفروق التي تكون بين استخدام وآخر.

قيمة الذوق عند عبد القاهر

اعتمد عبد القاهر في منهجه التطبيقي على أساس مهم، هو إدراكه الذوقي لكـــل المفارقات التي تكون في الاستخدام اللغوي للكلمات، وقد منحته ثروته اللغويـــة، وإلمامـــه الواسع باللغة، القدرة على تحسس ما تحمله الكلمة، من ظـــلال مخـــتلفة من المعنى، بالقياس الى السياق التي وردت فيه، فمضمون الكلمـــة عـــنده، يقـــل أو يكثر، ينبسط أو ينكمش، بحسب علاقتها بالموكب المـــتحرك، الـــذي تسير فيه الكلمة مع ما تقدمها، وما تلاها، فالكلمات هنا، كالـــناس، إذا أقمت بينها علاقة وثيقة، فإنك لا تملك أن تحجب تأثير الواحدة في الأخرى.

وهـــذا المنهج الذي يفسر القيمة في الأدب، بما يكون بين أجزاء اللغة من علاقـــات، هـــو المنهج الذي تلتقي فيه فلسفة اللغة بفلسفة الفن، حيث يتشكل التبايـــن في الصياغة اللغوية نتيجة التباين في الإحساس، ودعوة عبد القاهر الـــى الـــتزام المـــنهج اللغوي في دراسة الأدب ونقده تلتقي مع وجهة النظر الـــنقدية الحديثة، حيث إن المهم للشاعر أن يعرف أكثر ما يمكن عن اللغة، والسبب أنه يؤمن أن كل تطور حيوي في اللغة، إنما هو تطور في الشعور، وأن الألفاظ والفكر لا ينفصلان، والشاعر لا يستطيع أن يوحي الى غيره بأنه قـــد غـــرق فـــي حومة أشد الأشياء البدائية، وأن فكره وعواطفه عادت الى الأصـــل، ورجعـــت وهـــي تحمل معنى أعمق للحياة، الا بإطلاق الإمكانات السحرية الكامنة في الكلمات.

ومهما يستعمل الكاتب من كلمات، فإنه يفيد أكثر ما يمكنه من تاريخ تلك الكلمات، ومن الاستعمالات التي جرت فيها، فهذه المعرفة تسهّل عليه إعطاء الكلمـــة حياة جديدة، وإعطاء اللغة مصطلحاً جديداً، والموروث الجوهري في

هذا، هو في استخراج كل ما يمكن استخراجه، من كل ما يقف خلف الكلمة، من تاريخ لغوي[1].

لقد أودع الجرجاني كتابه (أسرار البلاغة) تفسيرات جمالية، تنمُّ عن ذوق قـوي أصـيل، ولمحات نفسية، تكشف عمق تفكيره وتمعنه في النصوص، فكانت تحليلاته رائدة، قريبة من روح العمل الأدبي، من ذلك ما قرره من أن التمثيل [2]، إذا جاء في أعقاب المعاني كساها أبهة، ورفع من أقدارها، وشب مـن نارهـا، وزادها قوة في التأثير النفسي، قال: فإن كان مدحاً كان أبهى وأفخم... وإن كان ذمّاً كان مسُّه أوجع وميسمه ألذع... وإن كان حجاجاً كان برهانه أنور وسلطانه أقهر[3]. ثم يتساءل عن السر في ذلك، فيجد العلة فيه، أن الـنفوس تـأنس إذا هي خرجت من خفيٍّ الى جليٍّ، ومكني الى صريح، لأنها حينئذٍ تنتهي الى حال، تكون بها أكثر وثوقاً، كأنما تنتقل من العقل الى الإحساس، ومما يعلم بالفكر الى ما هو معلوم بالطبع، وهذا التمثيل قد يكون إزالة للريبة بعد مقدمة غريبة، كما في قول المتنبي:

فإن تَفُقْ الأنامَ وأنتَ منهم فإن المسكَ بعضُ دمِ الغزالِ

أو قـد يكون مبيناً للمقدار، وإيراد قياس من غيره، يكشف عن حده، كما في قول الشاعر:

فأصبحتُ من ليلى الغداةَ كقابضٍ على النار خانتَه فروجُ الأصابعِ

ومعلوم أن قوة التمثيل في الشاهد الأول تزيل الغرابة،وأن قوته في الثاني تكشف عن مقدار الحال.

ورفع عبد القاهر من قيمة (الفكرة) ورأى الاهتداء إليها من أهم ضروب اللـذة النفسية في تتبع صور الجمال، فالتمثيل الذي يحوج القارئ الى طلب

---

[1] العشماوي، قضايا النقد الأدبي: 370.

[2] التمثيل عند عبد القاهر هو التشبيه التمثيلي وهو أن يُفهم التشبيه بشيء من التأويل، وعادةً ما يكون وجه الشبه في التشبيه التمثيل حسيّاً أو عقليّاً، أما إذا فُهم التشبيه دون تأويل، فهذا هو التشبيه الأصلي.

[3] الجرجاني، أسرار البلاغة: 84.

معناه بالفكرة، ويحرّك الهمة والخاطر، لا يقل إمتاعاً عن التمثيل الذي ينتقل بالقارئ من منطقة العقل الى منطقة الإحساس، قال: ومن المركوز في الطبع أن الشيء، إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف[1].

هو يعني أن القارئ إذا جدَّ في معرفة المعنى، لأن المعنى صعب المنال، خارج من المعاني المألوفة، فإنه يجد لذة نفسية في ذلك، كلذة الغائص الذي يعثر على اللؤلؤة في جوف الصدفة بعد عناء ومشقة.

ورأى عبد القاهر أن الشاعر البحتري كان فارس حلبة (التعمية الجميلة)، إذ كان يكدُّ في سبيلها، ويضع المعاني الدقيقة في صور مقرَّبة، قال: وإنك لا تجد شاعراً، يعطيك في المعاني الدقيقة، من التسهيل والتقريب وردِّ البعيد الغريب الى المألوف القريب، ما يعطي البحتري، ويبلغ في هذا الباب مبلغه، فإنه ليروض لك المهر الأرِن رياضة الماهر، حتى يُعنق تحتك إعناق القارح المذلَّل[2].

نماذج من التحليل

لقد وقف عبد القاهر وقفات كثيرة أمام النصوص التي استشهد بها، لكي يكشف، من خلال التحليل، الحقيقة التي آمن بها، ففي مجال تقريره لقيمة اللفظ، وهو يرد في سياق، يقول:إن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها، من ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر، كلفظ (الأخدع) في بيت الشاعر:

---

(1) الجرجاني، أسرار البلاغة: 126.

(2) نفسه: 127 ــ 130. وإحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 438.وراض المهر: ذلّله، و الأرِن: النشط، وأعنق: طالت عنقه، والقارح من ذي الحافر ما استتمَّ السنة الخامسة.

تلفَّتُ نحوَ الحيِّ حتى وجدتُني وجعتُ من الإصغاء ليتاً وأخدعا[1]

وفي بيت شاعر آخر:

وإني وإن بلَّغتَني شرفَ الغنى وأعتقتَ من رقِّ المطامع أخدعي[2]

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت شاعر آخر:

يا دهرُ قوِّم من أخدعيك فقد أضججتَ هذا الأنامَ من خُرُقِك[3]

فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة، ومن الإيناس والبهجة.

ومن أعجب ذلك لفظة (الشيء)، فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع، وضعيفة مستكرهة في موضع، وإن أردتَ أن تعرف ذلك، فانظر الى قول عمر بن أبي ربيعة:

ومن مالئٍ عينيهِ من شيءِ غيرِه إذا راح نحوَ الجمرةِ البيضُ كالدُّمى[4]

وقول آخر:

إذا ما تقاضى المرءُ يومٌ وليلةٌ تقاضاه شيءٌ لا يملُّ التقاضيا

فإنك تعرف حسنها ومكانها من القبول، ثم انظر إليها في بيت المتنبي:

لو الفلكُ الدوَّارُ أبغضتَ سعيَه لعوَّقَه شيءٌ عن الدورانِ

فأنك تراها تقلُّ وتضؤُل، بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم[5].

---

(1) الليت: صفحة العنق، والأخدع: عرق في العنق.

(2) أعتقه: أخرجه من العبودية، و الرق: العبودية.

(3) الخرق: الحمق.

(4) الجمرة ما يُرمى في مناسك الحج.والبيض جمع تكسير لأبيض وبيضاء، وهم الحجيج.والدمى جمع دمية، وهي اللعبة.

(5) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 47 ــ 48.

هذا النص يفيد في توضيح حقيقة نقدية، وهي أن لكل لغة معانيها الثانوية، فليس هناك معنى واحد ثابت للكلمة، وليس ما نجده في المعجم من معنى الكلمة هو كل شيء، فهو عبارة عن نواة أصيلة، يتفرع منها العديد من المعاني الثانوية، وتظل الكلمة تحتمل كل المعاني، حتى يضعها الشاعر في سياق ما وعندئذٍ تتحدد ألوان الكلمة وظلالها وإشعاعاتها، لأن السياق هو الذي يمنحها معنى محدداً، وقيمة فنية خاصة.

والدليل على ذلك كلمة (الأخدع) التي أورد لها عبد القاهر، أمثلة ثلاثة، فكان لها في كل مثال، من هذه الأمثلة، طبيعة تختلف عن طبيعتها في الأمثلة الأخرى، ولو كان للكلمة الواحدة معنى واحد ثابت، مع اختلاف السياق، لما كان هناك وجه للمقارنة بين الكلمة الواحدة في الأمثلة الثلاثة التي استشهد بها عبد القاهر، ولتساوى الشعراء الثلاثة في قدرتهم على استغلال الكلمة والانتفاع بها.ولكن الحقيقة غير ذلك.

وتتجلى، في هذا النص أيضاً، قدرة عبد القاهر الذوقية على الاستجابة لما توحي به الألفاظ من إحساس، وما يضفي عليها السياق من معان، فإذا رجعنا إلى الكلمات التي استخدمها في تعليقه على الأبيات السابقة، نحسُّ بأنه كان يزن الكلمة بمدى ما تحمله من المشاعر، وما تحققه من تأثير في النفس، فيصفها بأنها (تروقك وتؤنسك في موضع، وتثقل عليك وتوحشك في موضع لآخر)، فالألفاظ عنده، تحمل، الى جانب معانيها العقلية، محصولاً من العواطف الإنسانية، والصور الذهنية، والمشاعر الحيَّة التي تجمعت حول تلك المعاني العقلية[1].

وقال في أبيات إبراهيم بن العباس:

فلو إذ نبا دهرٌ وأنكرَ صاحبٌ ... وسُلِّطَ أعداءٌ وغابَ نصيرُ

تكونُ عن الأهوازِ داري بنجوةٍ ... ولكن مقاديرٌ جرت وأمورُ

وإنِّي لأرجو بعد هذا محمداً ... لأفضلِ ما يُرجى أخٌ ووزيرُ

---

[1] العشماوي، قضايا النقد الأدبي: 320.

فـــإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم تتفقَّد السبب في ذلك، فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو(إذ نبا) على عاملـــه الذي هو (تكون) وإن لم يقل: فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر، ثم إن قال(تكون)، ولم يقل (كان) ثم إن نكَّر الدهر ولم يقل: فلو إذ نـــبا الدهـــر، ثم إن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد، ثم أن قال (وأُنكر صاحب)، لا ترى في البيتين الأولين شيئاً غير الذي عددته لك، تجعله حسناً في (النظم)، وكله من معاني النحو كما ترى، وهكذا السبيل أبداً في كل حســـن ومـــزية، رأيـــتهما قد نُسبا الى (النظم)، وفضل وشرف أحيل فيهما عليه[1].

لقـــد أرجـــع عبد القاهر أسباب الجمال، في الأبيات السابقة، الى العلاقات اللغوية، التي أقامها الشاعر، وهي:

1 ــ تقديم الظرف (إذ) على عامله (تكون).

2 ــ استعمال (تكون) بدلاً من (كان).

3 ــ تنكير ((دهر) بدلاً من تعريفه، فلم يقل (الدهر).

4 ــ تنكـــير كلمات أخرى مثل: (صاحب، أعداء، نصير، مقادير، أمور، أخ، وزير).

5 ــ اســـتعمال (أُنكـــر صاحب) بالبناء على المجهول، بدلاً من (أنكرتُ صاحباً) بالبناء على المعلوم.

بالإمعـــان فـــي ملاحظـــات عبد القاهر، نجد أنها ترجع الى مفارقات في المعانـــي، وأن الحالات النفسية هي التي حددت اختيار الشاعر، وضمنت له الجـــودة في التعبير، فقد قدَّم الظرف على عامله، لأنه لم يتمنَ بعد داره من الأهواز إلا عندما نبا دهر، وفي هذا النبو ما يحز في نفس الشاعر، فكأنه قد سارع الى نقضه.

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز: 86.

ثـم هـو قـد اخـتار الفعل المضارع (تكون) بدا الماضي (كان)، لأن المضـارع يـدلُّ علـى الاسـتمرار، من الماضي الى الحاضر فالمستقبل، والشـاعر ودَّ لـو، عندما نبا دهر، لو تكون داره على الأهواز بنجوة، ولو تكـون قبل نبو الدهر، ولو تستمر هكذا في المستقبل، لأن الدهر قد أثبت أنه القـادر علـى الغدر في كل حين، وإذن فالمفاضلة بين الماضي والمضارع ليست مفاضلة بين ألفاظ بل بين معان، أو بين حالات نفسية مختلفة.

ثُـم إن الشـاعر قد نكَّر (دهر)، وهو بهذا، يفرد الدهر، لأن من معاني التنكـير الإفراد، وهو مراد هنا، فالدهر هنا دهر خاص بالشاعر، لا الدهر كما هو عند الناس الآخرين.

أمـا تنكـير (صـاحب و أعداء ونصير، فيفيد الإطلاق، ويُشعر بضيق الشـاعر، إذ هو ينكر كل صاحب، لما كان من غدر أولئك الأصحاب، وهو يـرى أن كـل عـدو قد سُلط، وأن كل نصير قد غاب، فتنكير المتعدد أفاد الإطـلاق، وحالـة تنكـير (مقاديـر و أمور) تشبه حالة تنكير (دهر)، فقد خصصـها الشاعر بنفسه، وجعلها وقفاً عليه، نحن، إذن، أمام معان مختلفة وألـوان نفسـية متباينة، ندرك بعضها بعقولنا، ونحس ألطفها بقلوبنا، وهذا الإحساس هو أساس الذوق عند ناقدنا العظيم[1].

وقال ابن الدمينة:

أبيني، أفي يمنـى يديكِ جعلتِني ... فـأفرحُ، أم صيَّرتِني في شمالكِ
أبيـتَ كأني بين شِقين من عصا ... حذارَ الردى، أو خيفةَ من زيالكِ
تعاللتِ كي أشجى، وما بكِ علةٌ ... تريـن قتلي، قد ظفـرتِ بذلكِ

فقال عبد القاهر: انظر الى الفصل والاستئناف في قوله (تريدين قتلي، قد

---

[1] مندور، في الميزان الجديد: 192.

ظفرت بذلك) [1].

ولـيس مـن شك أن الفصل والاستئناف اللذين أشار إليهما ليسا هما في ذاتهمـا، سـر الجمال في هذه الأبيات، ولكنهما استطاعا أن يظفرا بإعجاب القارئ، لأنهما جاءا عقب هذا التقديم الذي قدم به الشاعر لموقفه من حبيبته، فهو في حيرة من أمر هذه الحبيبة التي تستخدم مع حبيبها سياسة الكر والفر، فهـي لا تعطي حتى تمنع، وهي إن لانت وسمحت يوماً، عصت واستعصت أياماً.

والشاعر، من أجل هذا، في حال من الصراع النفسي، لا يعرف على أي وضـع يسـتقر، ولا يـدري أصادقة هي في حبها أم كاذبة، وهل ما يزال موضـعه عندها كما كان، أم قد تحول موضعه عندها ؟، ولم يعد يعرف أين هـو بالقـياس إلى صاحبته، فقد أصبحت تكثر من التعلل، وتتلمس الأسباب للاعـتذار، وهي تعلم أن هذا يشق عليه ويحزنه، ومع ذلك، فهي تتمادى في تعللاتهـا، كأنها تتعمد شيئاً، وهذا هو الذي دفع بالشاعر إلى أن يقطع كلامه هنا، ثم يستأنف قائلاً: تريدين قتلي، قد ظفرت بذلك. فإن الذي يفعل ما فعلته لا بـد أن يكـون متعمداً تعذيب صاحبه، فإذا كان هذا ما تريده صاحبته فقد نجحـت، وهكـذا نحسُّ بقيمة ما يحمله الفصل ثم الاستئناف من معنى، وما يتضمنه من مشاعر، عاونت في تجميعها أجزاء الكلام كلها[2].

التطبيق على النظم المعجز

إذا كـان عـبد القاهـر قد انطلق من القرآن، محاولاً الكشف عن الوجه المعجـز فـيه، فإنه لم يحقق ربط النظم بالإعجاز، بحيث يسوقه دليلاً على الإعجاز في كل موضع، ولهذا قل الشاهد القرآني عنده، قلةً ظاهرة، مما هيَّأ

---

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 90. والزيال: الفراق.والفصل فن بلاغي يقوم على ترك العطف بين الجمل، وعكسه الوصل وهو عطف بعض الجمل على بعض.والاستئناف أن يأتي المتكلم بعد تمام كلامه بقول، يُفهم منه جواب سؤال مقدّر.

(2) العشماوي، قضايا النقد الأدبي: 267.

لأن يقـــال إن الشيخ عبد القاهر نسي الغرض الذي ألَّف الكتاب من أجله، أو انحرف عن الطريق المرسوم[1].

ولكـــن الزمخشري (538 هـــ) بعده، أفاد من جهوده في النظم، ومضى يطبقها على آيات الكتاب العزيز في تفسيره، واشترط، فيما اشترط، أن يكون المفسِّر قد علم كيف يُرتِّب الكلام، ويؤلف، وكيف ينظم ويرصف[2].

وجاء تفسيره حافلاً بالكشف الكثير عن مواطن النظم المعجز، نختار منها أوائل سورة النمل، قال في قوله تعالى:﴿طس تِلْكَ آيَاتُ الْقُرْآنِ وَكِتَابٍ مُبِينٍ﴾[3] إن إضافة الآيات إلى القرآن والكتاب المبين على سبيل التفخيم لها والتعظيم، لأن المضـــاف إلـــى العظـــيم يعظم بالإضافة اليه، فإن قلت: لم نُكِّر الكتاب المبين؟. قلت: ليبهم بالتنكير، فيكون أفخم له، كقوله تعالى:﴿ فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِـــنْدَ مَلِـــيكٍ مُقْتَدِرٍ﴾[4] ، فإن قلت: ما وجه عطفه على القرآن، إذا أُريد به القرآن ؟. قلت: كما تُعطف إحدى الصفتين على الأخرى، في نحو قولك: هذا فعل السخي والجواد الكريم.

وقـــال في قولـــه تعالى:﴿هُدىً وَبُشْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ﴾[5] ، ﴿هدى وبشرى﴾ فـــي محل نصب أو رفع، فالنصب على الحال: أي هادية ومبشرة، والعامل فيها ما في (تلك) من معنى الإشارة، والرفع على ثلاثة أوجه:

- ❖ 1 ــ على أنها خبر، أي: هي هدى وبشرى.
- ❖ 2 ــ على البدل من الآيات.
- ❖ 3 ــ على أنها خبر آخر بعد (آيات) الخبر الأول، أي جمعت أنها آيات، وأنها هدى وبشرى.

---

(1) حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي: 359.
(2) الزمخشري، الكشاف 1: 17.
(3) سورة النمل، الآية: 1.
(4) سورة القمر، الآية: 55.
(5) سورة النمل، الآية: 2.

وفي قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ بِالآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ﴾[1]. قال: فإن قلت ﴿وهم بالآخرة هم يوقنون﴾ كيف يتصل بما قبله؟. قلت: يحتمل أن يكون من جملة صلة الموصول، ويحتمل أن تتم الصلة عنده، ويكون جملة اعتراضية، كأنه قيل: وهؤلاء الذين يؤمنون ويعملون الصالحات، من إقام الصلاة وإيتاء الزكاة، هم الموقنون بالآخرة، وهو الوجه[2].

وقال في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾[3] إنه عند أي حكيم، وأي عليم. وهذا معنى مجيئهما نكرتين، وهذه الآية بساط وتمهيد لما يريد أن يسوق بعدها من الأقاصيص، وما في ذلك من لطائف حكمته، ودقائق علمه[4].

ونشير هنا، إلى أن الزمخشري أكثر من الأخذ بمعاني النحو، وهذا لا يُعد متابعة لما بدأه عبد القاهر فحسب، وإنما متابعة لسنة اللغويين في تفسير معاني القرآن، كالفرّاء وأبي عبيدة والأخفش وغيرهم، ممن سبقت تآليفهم في الجانب اللغوي من القرآن، ولا سيما إعرابه وأثره في توجيه معنى التعبير القرآني، من ذلك تشابه جهد الزمخشري والفرّاء، في أول آيتين من سورة البقرة من حيث الإعراب.

ولكن إضافة الزمخشري تظهر في استثمار ذلك، لبيان الإعجاز بالنظم، على ما سبق إليه عبد القاهر، وسمّاه معاني النحو، فترك الزمخشري مثلاً، تقدير محل الجملة من الإعراب، وأخذ بمدار البلاغة، ومنبعها من رعاية جانب المعنى، وفخامته، واعتبار الدلالات العقلية والروابط المعنوية، فذهب مثلاً في قوله تعالى: ﴿الم . ذَلِكَ الْكِتَابُ لا رَيْبَ فِيهِ هُدىً لِلْمُتَّقِينَ﴾[5] إلى أن ﴿الم﴾ جملة أولى، و﴿ذلك الكتاب﴾ ثانية، و﴿لا ريب فيه﴾ ثالثة ، و﴿هدى

---

[1] سورة النمل، الآية: 3.
[2] الزمخشري، الكشاف 3: 135.
[3] سورة النمل، الآية: 6.
[4] نفسه 3: 137.
[5] سورة البقرة، الآيتان: 1 – 2.

للمتقيـــن﴾ رابعة، وقد أصيب بترتيبها مفصل البلاغة، وموجب حسن النظم، حيـــث جيء بها متناسقة هكذا، من غير حرف نسق، وذلك لمجيئها متآخية، آخـــذة بعضها بعنق بعض، فالثانية متحدة بالأولى، معتنقة لها، وهلمَّ جرا إلى الثالثة والرابعة.

وقد نظر الزمخشري، هنا، إلى كل جملة نظرتين:

الأولى: من حيث إبانة كل جملة عن معنى، وترتيب المعاني في السياق، فكانت ﴿الم﴾ للتنبيه على أنه الكلام المتحدَّى به[1]. أي إن ورود هذه الحروف للإيقاظ، وقرع العصا لمن تُحدي بالقرآن، وبغرابة نظمه. وكالتحريك للنظر في أن هذا المتلو عليهم، وقد عجزوا عنه عن آخرهم، كلام منظوم من عين ما ينظمون منه كلامهم[2].

و كانـــت جملـــة ﴿ذلـــك الكتاب﴾ إشارة إليه، بأنه الكتاب المنعوت بغاية الكمال، فكانت تقريراً لجهة التحدي، وشداً من إعضاده[3].

فـــيكون معنى قوله تعالى: ﴿ذلك الكتاب﴾ أنه الكتاب الكامل، كأن ما عداه مـــن الكتب في مقابلته، ناقص، وأنه الذي يستأهل أن يُسمى كتاباً، كما تقول: هـــو الـــرجل، أي الكـــامل في الرجولية، الجامع لما يكون في الرجال، من مرضيات الخصال[4].

وأبانـــت جملة ﴿لا ريب فيه﴾ نفي أن يتشبث به طرف من الريب، فكان شـــهادةً وتســـجيلاً بكمالـــه، لأنه لا كمال أكمل مما للحق واليقين، ولا نقص أنقص مما للباطل والشبهة[5].

أي أن النفـــي لـــم يقع على ارتياب أحد به، بل على كونه متعلقاً للريب، ومظنة له، لأنه من وضوح الكلالة وسطوع البرهان بحيث لا ينبغي لمرتاب

---

(1) نفسه 1: 122.
(2) الزمخشري، الكشاف1: 96.
(3) نفسه 1: 122.
(4) نفسه 1:11 ــ 112.
(5) نفسه 1: 112 .

أن يقع فيه[1].

النظرة الثانية: من حيث علاقة الأسلوب بالمعنى في كل جملة، قال: ثم لم تخلُ كل واحدة من الجمل الأربع، بعد أن رُتِّبت هذا الترتيب الأنيق، ونُظمت هـذا النظم السري، من نكتة ذات جزالة، ففي الأولى،أي قوله تعالى: ﴿الم﴾ الحذف والرمز إلى الغرض بألطف وجه، وأرشقه[2].

فأما الحذف فهو حذف المبتدأ المقدَّر بـ ﴿هذه﴾، ولا يقتصر الحذف على ما ذكر، فقد يكون حذف فعل القسم وحرف القسم، فيكون محل ﴿الم﴾ النصب أو الجـر[3]. وأمـا الرمز إلى الغرض، فهو ما قدمناه من أن القرآن الكريم منظوم من هذه الحروف التي في أوائل السور.

وفي الجملة الثانية ﴿ذلك الكتاب﴾ ما في التعريف من الفخامة.

وفـي الجملة الثالثة ﴿لا ريب فيه﴾ ما في تقديم الريب على الظرف. أي نفـي الريـب عـنه، وإثـبات أنـه حق وصدق، لا باطل وكذب، كما كان المشـركون يدعونه، لمجيء حرف النفي قبل الريب، إذ لو جاء بعده، لكان المعـنى أن كـتاباً آخـر فيه الريب، لا فيه[4]، وهو غير مطلوب في هذا السياق.

وفـي الجملة الرابعة ﴿هدى للمتقين﴾ الحذف، لأنه خبر مبتدأ محذوف في وجـه، ووُضـع المصدر الذي هو ﴿هدى﴾ موضع الوصف الذي هو هادٍ، وإيراده منكَّراً، والإيجاز في ذكر المتقين، إذ إنه يدل على أنه هدى للصائرين إلى الهدى بعد الضلال، فاختصر الكلام[5].

إن علماء الإعجاز بعد الزمخشري،لم يضيفوا جديداً إلى نظرية النظم بعد أن اتضـحت معالمهـا، وجـرى تطبيقها تطبيقاً ذكياً، يُعدُّ، بحق، لمحة من

---

(1) نفسه 1: 113 ــ 114.
(2) نفسه 1: 122.
(3) البيضاوي، أنوار التنزيل 1: 15.
(4) الزمخشري، الكشاف 1: 114.
(5) نفسه 1: 119.

عبقرية المسلمين في فهم معاني كتابهم، وتحسس مواطن الإعجاز فيه.

أثر النظم في النقد

لاحظـــنا أن عبد القاهر قد استخدم النظم وجعله أساساً للنقد، ومرجعاً في بـــيان القيمة الفنية من الحسن أو القبح، وجعل من النظم أيضاً، قواعد تهدي الذوق العربي في الكشف عن درجة الكلام، وبذل في ذلك جهداً عظيماً، حتى ترسب فكرته في الأذهان، وتستقرَّ في العقول.

ثـــم توالـــت عصـــور لم يعد لاستخدام الذوق فيها مجال، بدأت بعصر السكاكي وما تلاه من عصور الشروح والحواشي، فجفَّت نظرية عبد القاهر فـــي النظم، وأُهملت إهمالاً ذريعاً، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ترعرعت الـــبلاغة المدرسية بمصطلحاتها، وتخريجاتها، وتقسيماتها، ومن ثم ذبل عود الـــبلاغة الحقيقـــية التي تعتمد على التأثير الأدبي في النفوس، واستمر ذلك أزمانـــاً طوالاً، حتى كان عصرنا الحديث، واتصلت النهضة الأدبية بتيارات الـــنقد ومذاهبه، وخرجنا من إسار التقليد إلى رحاب الفن الأصيل، الذي نبع مـــن المصـــادر الأولى في التراث العربي، فاستيقظت من جديد نظرية عبد القاهـــر في النظم بعد طول سبات، واستعملت أساساً، وقاعدة يرجع إليها في تناول الأعمال الأدبية بالنقد.

إن الذيـــن استخدموا هذه النظرية هم النقاد الكبار، الذين تُعدُّ كلمتهم قانوناً في مجال الأعمال الأدبية والفنية مثل محمد مندور، ومدرسة الديوان وغيرهم من أساطين النقاد، مندور يقرر (أن محاولة إقحام العلم على الأدب قد فشلت، لأن الأدب أدق وأرهـــف وأعمـــق وأغنى من أن نخطط له طرقه... الأدب مفارقـــات، ونقد الأدب وضع مستمر للمشاكل الجزئية، فقد يكون جماله في تنكير اسم أو نظم جملة.. أو خلق صورة، أو التأليف بين العناصر الموسيقية فـــي اللغة، ولقد يخلو من كثير من العناصر التي نعددها كالخيال والعاطفة،

ومـــا إلـــيها، ومع ذلك يروقنا لصياغته أو سذاجته)[1]، فهو يجعل نقد الأدب قائماً على ما ذكره عبد القاهر في النظم، من الصياغة والتأليف.

وربما يكون أوضح من ذلك، وأقرب إلى إثبات تأثر النقد الحديث بنظرية النظم، ما ذكره المازني في نقده لأسلوب المنفلوطي، وهو يمثل بذلك المذهب الـــذي نـــادت بـــه مدرسة النقد الحديثة في مصر وعلى رأسها العقاد، فهو يســـتعمل النظم بحذافيره، حتى لتشعر أن عبد القاهر هو الذي يخاطبك، وأنه قـــد بعث من جديد، وأنك تقرأ فقرة من (دلائل الإعجاز)، وليست قطعة من كتاب (الديوان)، مثال ذلك هذه الفقرة من كلام المازني:

ومعلوم أن الكلام لا قيمة له من أجل حروفه، فإن الألفاظ كلها سواء، من حيـــث هي ألفاظ، وإنما قيمته وفصاحته وبلاغته وتأثيره، تكون من التأليف الذي تقع به المزية في معناه، لا من أجل جرسه وصداه، وإلا لكان ينبغي ألا يكـــون للجملة من النثر، أو البيت من الشعر، فضل على تفسير المفسِّر لـــه. ومعلـــوم كذلـــك أن الألفاظ ليست إلا واسطة للأداء، فلا بد أن يكون وراءها شيء، وأن المرء يرتب المعاني أولاً في نفسه، ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ، وأن كـــل زيادة في الألفاظ لا تفيد زيادة مطلوبة في المعنى، وفضلاً معقولاً، فليست سوى هذيان، يطلبه من أخذ عن نفسه، وغيب عن عقله..

وليســـت كـــثرة الألفاظ المستعملة المسوقة، من شأنها أن تدلَّ على كثرة الاطـــلاع وســـعة الحظيرة، وطول الباع، وإنما التأليف والتركيب والافتنان بهمـــا، والقدرة عليهما، هي آية هذه السعة والطول والكثرة، فلا تجعل بالك إلـــى الألفاظ، إذا شئت أن تعرف مكان الرجل من العلم، وحظه من العرفان، ولكـــن اجعله إلى طريقة تأليفه الكلام، فإن رأيته يدور منها في حلقة، لا يكاد يعدوهـــا حتى يكر إليها، فاعلم أنه ضيق المضطرب، محدود المجال، ضئيل الحال، والق بعد ذلك ألفاظه من أي حالق شئت[2].

---

[1] مندور، في الميزان الجديد: 170.

[2] الديوان 2: 23، 26، 27.نقلاً عن حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي: 396.

فالألفـــاظ عـــند المازنـــي لا قيمة لها في ذاتها، وإنما قيمتها وتأثيرها في العلاقـــات التـــي بيـــنها، وإلا لكان التفسير والمفسَّر بمنزلة واحدة، وترتيب المعانـــي في النفس أولاً، ثم تأتي الألفاظ مرتبة بترتيب المعاني، وأن زيادة الألفـــاظ لا بد أن تفيد زيادة في المعنى، وأن كثرة استعمال الألفاظ، وحشدها فـــي الـــنص ليست دليلاً على مقدرة الكاتب، بل مقدرته تقوم بتركيب الكلام وتأليفه.

كل هذه أفكار عبد القاهر رسمها طريقاً للنقد في كتابه (دلائل الإعجاز)، واستعملها النقاد في عصرنا هذا دون إضافة إليها، فكان ذلك دليلاً قوياً على أن نظرية عبد القاهر في النظم قد بُعثت من جديد، وكُتب لها البقاء والخلود، ولذلـــك فإننا، حين نقرأ في كتب النقد عن نظرية النظم، وأهميتها في دراسة النقد الحديث، نعرف أنها الدراسة النقدية الجديرة بالاحتفال، لأنها تعين على فهم النصوص، وتربية الأذواق، فدراسة العلاقات بين الكلمات في التركيب، وفهـــم دلالاتهـــا في أوضاعها المختلفة، هي الدراسة الموضوعية حقاً، وهي التـــي تعيـــن على فهم النص، وتذوق ما فيه من جمال، وبذلك تربِّي الذوق الأدبـــي، وتطـــبعه علـــى الـــيقظة، ونفاذ البصيرة، وأن الخيال والموسيقى وغيرهما عناصر، وإن كانت أساسية لا بد منها في النقد، لأنها تؤدي دوراً مهماً في الكشف عن جمال الأدب، لكنها لا تُغني عن الدراسات الفنية القائمة على سياسة الألفاظ، وما بينها من علاقات[1].

* * * * *

[1] حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي: 397.

البلاغة والفلسفة اليونانية

اعتاد البحث المعاصر إدراج جهد حازم القرطاجني في كتابه (منهاج الأدباء وسراج البلغاء)، في الأثر الذي خلفته ترجمة كتب أرسطو، ولا سيما (فن الشعر) و(الخطابة)، وقد كثرت الدراسات التي تناولت ذلك الأثر في البلاغة والنقد[1]، والحق أن جهد القرطاجني لا ينحصر في ترجمة المفاهيم ترجمة حرفية، ولا في تطبيقها على النصوص العربية، كما قد يتبادر للوهلة الأولى، فجهده يتجلى في تشكيل مفاهيم نقدية وبلاغية عربية، مثل استيعاب مفاهيم اليونان في فن الشعر وفن الخطابة، لبناء مقولات فلسفية جديدة على الفكر العربي النقدي والبلاغي، أو موازية للمقولات العربية التراثية التقليدية، لذلك فهو يندرج ضمن مسار البحث الفلسفي في النقد والبلاغة، ولا شك في أن هذا المسار ظهر عند المعتزلة منذ القرن الثاني الهجري، حين أفادوا مما عند الأمم الأخرى من بلاغات، وذكروا ما عند اليونان، وخطابة أرسطو علم عليها.

ثم كانت هناك محاولات لتحديد الأصول النظرية لمفهوم الشعر العربي، منها (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي (332هـ)، الذي أراد أن يؤسس (عياراً للشعر)، يرتبط بتصورات محددة عن مهمة الشعر وماهيته وأداته، كما حاول أن يواجه محنة الشاعر المحدث في عصره، وبقدر محاولته مساعدة الشاعر المحدث على تجاوز محنته، حاول مساعدة المتذوق على إدراك الأصول النظرية لمفهوم الشعر، وبذلك طرح قضية مفهوم الشعر

---

[1] منها للدكتور طه حسين (تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر) وللأستاذ أمين الخولي (البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها) وللدكتورة ألفت كمال الروبي (نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين).

طـرحاً متمـيزاً، تجاوبـت فيه خبرته، وهو شاعر، مع وعيه بأهمية الشعر وأثره في حياة الفرد والجماعة.

ومـنها (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر (337هـ) الذي أراد تأصيل (علم) يميز جيد الشعر من رديئه، على مستوى الفهم والتذوق والحكم، وتمييز ناقد الشـعر عن اللغوي والسياسي والأخلاقي، وذلك بإدراك الخصائص النوعية للشعر.

فيمـثل ابن طباطبا وقدامة المرحلة التي تم فيها تشكيل مفهوم الشعر في القـرن الرابع الهجري، بعد محاولات تمهيدية تمت قبل هذا القرن، وتأثرت بالمناخ العقلاني الذي أشاعه الفلاسفة والمعتزلة، فالفلاسفة أكدوا على أولوية تحديـد ماهية الأشياء، وضرورة البدء بتعريفها، قبل أي نقاش حول الأشياء أنفسـها، وأما المعتزلة فقد أكدوا مبدأ التحسين والتقبيح العقليين، بوصفه مبدأ مرتـبطاً بقدرة العقل الذاتية، وفي ظل هذه الظروف ينفتح السبيل أمام قضية التأصـيل النظري للشعر، ويتجاوز النقد مرحلة العراك السطحي فيما سمي بخصـومة القدمـاء والمحدثين، وينتقل إلى المستوى الأرقى الذي تطرح فيه طـرحاً، يتصـل بالبحث عن مفهوم متكامل، ويحرص النقد، في سبيل ذلك، علـى الإفـادة من كل تجارب الأمم الأخرى، والإفادة من إنجازات المعرفة الجديـدة في مجال الفلسفة، ليقدم مفهوماً للشعر لا ينفصل عن مفهوم الحياة، ولقـد تـم ذلك في القرن الرابع، بعد محاولات الجاحظ المعتزلي (255هـ) حيـث هـيأت هذه المحاولات لابن طباطبا ولقدامة أن يقدما مفهوماً للشعر، يجمـع بيـن إنجـاز الماضـي، ويواكب إنجاز الحاضر، الذي مثّل المتنبي (354هـ) ذروتـه الإبداعـية، ومثّل الفارابي[1] ذروته الفكرية، ومثّل ابن طباطبا وقدامة ذروته النقدية.

---

[1] أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان، من أصل فارسي، ولد في فاراب من بلاد الترك فيما وراء النهر، تعلم في خراسان وفي بغداد الرياضيات والطبيعيات والإلهيات، عد فيلسوف المسلمين وله شروح على كتب أرسطو توفي سنة 339هـ.

القرطاجني والمناخ الثقافي

أمـــا حـــازم القرطاجني فقد عاش في مناخ ثقافي مختلف، حيث جاء في القرن السابع الهجري، بعد قرنين من وفاة آخر الشعراء الكبار في التراث[1]، وبعـــد حملـــة عـــداء للشعر، ولقد واكب جهده النقدي وعيه الجاد بأنه يعيش مـــرحلة تخلف متعددة الأبعاد على مستويات الإبداع والنقد والفكر والسياسة، وكان وعيه بانهيار الأندلس، موطنه، يواكب وعيه بانهيار الشعر، ولقد اختار العقل في عصر يعادي العقل، واختار الارتباط بالماضي المتقدم في عصر لم يعـــد يعي إلا التخلف، وكان عليه أن يطرح قضية الشعر من جديد في ضوء اختياره الخاص، وفي ضوء الظرف التاريخي المعقد الذي عاش فيه[2].

ولم يكن غريباً على حازم الذي فقد وطنه أن يحس بالضياع، وأن ينعكس إحساســـه هذا على حال الشعر والنقد في عصره؛ أما الشعر فإنه منذ مائتي عـــام يعاني خروجه عن مذهب الفحول في الإحكام والانتقاء[3]، وقد تضاءل جمهـــوره وقل المقبلون عليه، بل أصبح كثير من أنذال العالم ــ وما أكثرهم ــ يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة، مع أن القدماء (والإشارة هنا لغير العرب) كـــانوا يعظمـــون صـــناعة الشعر، وينزّلون الشاعر منزلة النبي، فينقادون لحكمه، ويصدّقون بكهانته.

وإنمـــا تـــردى الشعر إلى هذه الدرجة من الهوان لعجمة في ألسنة الناس واخـــتلال في طباعهم، ثم رأى هؤلاء ما ركبه الشعراء الأخسّاء الذين كانوا يتصـــوّرن الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة، فيتخذونه وسيلةً لاستدرار الأعطيات من السوقة، دون أن يعرفوا حقيقة الشعر، ظانين أن كل ما ركب على وزن وقافية يعد شعراً، وضاعت التفرقة بين الشعر الحق وهذا (الشبح) الـــذي يرسم صورة الشعر دون حقيقته، واستنكف الذين يعرفون قدر الشعر عن أن يسلكوا أنفسهم في هذه الموجة من الانحطاط الفني، خوفاً من أن يظن

---

[1] القرطاجني، منهاج الأدباء:10.

[2] عصفور، مفهوم الشعر: 12.

[3] القرطاجني، منهاج البلغاء: 10.

الناس أن الشعر والرواية به، وبهذا لم يفقد الناس تقديرهم للشعر وحسب، بل إنهم فقدوا الهزة التأثرية عند سماعه[1].

وأما النقد فإنه صناعة سحب عليها الخمول أذياله، ولهذا يحس حازم باليأس من الاستقصاء فيه، لأن العناية بالشيء تكون على قدر المستفيدين، وقد أصبح المستفيدون قلة. هذا مع أن (النقد) أو (تعليم صناعة الشعر) أمر لا يستغني عنه عصر من العصور، والعرب، على ما اختصت به من جود الطباع في عصور ازدهار الشعر، لم تكن تستغني في نظم القصائد عن التعليم والإرشاد، والتنبيه على العيوب وعلى الجهات التي قد تدخل منها، يقول: وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم، إلاّ وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية، فقد كان كثير (الشاعر الأموي كثير عزة) أخذ الشعر عن جميل (جميل بثينة) وأخذه الجميع عن هدبة بن شخرم، وأخذه هدبة عن بشر بن أبي خازم، وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير (بن أبي سلمى) وأخذه زهير عن أوس بن حجر، وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين[2]، فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل، فما ظنك بأهل هذا الزمان، بل أية نسبة بين الفريقين في ذلك ؟[3].

الشعر والنقد كلاهما قد انحدر إلى الحضيض؛ ولا بد لهما من امرئ مؤمن بهما معاً ينقذهما من هذا الانحطاط الذي ترديا في مهاويه، وهذا الإنقاذ لا يحسنه إلا ناقد يستطيع أن يجمع بين الثقافتين: العربية واليونانية، فإن الشعر بعد اليوم لا يستطيع أن يعتمد على رجل واحدة، بل لا بد له، كما حاول النقاد في العصور السابقة، من رجلين اثنين، وبدأ القرطاجني من هذا الموقف يرسم الطريق التي يعتقد صحتها، وهو ينطلق من موقف إصلاحي، وإن كنا نحس أن حماسته للإصلاح، لم تكن لتخفي عنه أنه (يلقي ترنيمه في أرض غريبة)، بدأ وأمامه تراث كبير من النقد القائم على الطريقة العربية،

---

(1) نفسه 122، 124، 126.

(2) يشير القرطاجني إلى الخبر الذي أورده الجاحظ في البيان والتبيين 2: 13.

(3) القرطاجني، منهاج الأدباء: 27.

وبيـــن يديه تلخيص ابن سينا لكتاب الشعر، ومن المزاوجة بين هذه التراثين، حاول أن يرسم (منهجاً) للبلغاء وأن يوقد (سراجاً) للأدباء.

وحيـــن نظر في كتاب الشعر لأرسطو، كما لخصه ابن سينا ازداد اقتناعاً بـــأن القواعد اليونانية وحدها، لا تستطيع أن تستغرق الشعر العربي، بالحكم والتفســـير، وكـــان ابن سينا نفسه هو الذي أوحى إليه بذلك، ولهذا آمن بأن الحكـــيم أرســـطاليس (أرســـطو)، وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانـــية فـــيه، ونبّه على عظيم منفعته، وتكلم في قوانين عنه، فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضاً محدودة في أوزان مخصوصة، تدور على خرافة موضـــوعة، يهدفـــون منها على أن تكون أمثلة لما قد يقع في الوجود، ولهم طريقة يذكرون فيها انتقال أمور الزمان و تصاريفه وتنقل الدول، ولكن ليس لديهم تشبيه الأشياء بالأشياء، وإنما لديهم التشبيه في الأفعال لا في ذاتها، ولو أن أرســـطو عرف الحكم والأمثال والاستدلالات وضروب الإبداع في الشعر العربي، لكان بحاجة إلى التوسع في القوانين التي وضعها.

فالطريق، إذن، مهيأ أمام القرطاجني، ليزيد على ما جاء به أرسطو، وهذا أيضـــاً مـــن وحي ما اقترحه ابن سينا، فإنه ختم تلخيصه بقوله: ولا يبعد أن نجـــتهد نحـــن فنبـــتدع في علم الشعر والمطلق وفي علم الشعر بحسب عادة الزمان كلاماً شديد التحصيل والتفصيل[1]. ويبدو أن ابن سينا[2] لم يبتدع شيئاً مـــن عند نفسه في هذا الموضوع، وشغلته عنه ظروفه، فليقم القرطاجني بما قصر فيه أو شغل عنه ذلك الفيلسوف.

غـــير أنه ـــ وربما كان هذا من قبيل الحيطة ـــ لم يحاول الاستقصاء إلى الـــنهاية في هذه البويطيقا (الشعرية) الجديدة، وإنما ترك أشياء كثيرة مكتفياً بـــأن يعـــرض الظواهر الكبرى في صناعة الشعر، ثم ما يليها من أمور تقع علـــى عمق غير بعيد عن الظواهر، فأما الدقائق والخفايا، فقد أعرض عنها

---

[1] القرطاجني، منهاج البلغاء: 68-69.

[2] أكبر فلاسفة المسلمين، لُقب بالشيخ الرئيس، وبالمعلم الثالث بعد أرسطو والفارابي، ولد في بخارى وتعلم فيها المنطق والهندسة والفلك والطب مزج بين الفلسفة اليونانية والحكمة الرقية والروح الإسلامية توفي سنة 428هـــ في همدان.

لعسرها أولاً، وأنها تتطلب إطالة كثيرة ثانياً، ثم لأن من أحكم الظواهر الكبرى وما بعدها من (المتوسطات) استطاع أن يهتدي بنفسه إلى الدقائق والخفايا[1].

هيكل الكتاب ومنهج المؤلف

ولعرض صورة واضحة لمنهج القرطاجني، نقدم أولاً هيكل كتابه، وبياناً لمصطلحات هذا الهيكل، ثم نتناول منهجه الكلي ثانياً، والكتاب على أربعة أقسام:

القسم الأول: القول، وهو مفقود من النص الذي وصل إلينا، ويفترض محققه أنه يحتوي على أجزاء القول، والأداء وطرقه، والأثر الذي يحصل للسامعين عند صدور الكلام[2].

القسم الثاني: المعاني، وهو يحتوي على أربعة مناهج (أو أبواب)، كل منهج يبدأ بـ (الإبانة عن ماهية ...)، وهي:

- ❖ المنهج الأول: ماهيات المعاني.
- ❖ المنهج الثاني: طرق اجتلاب المعاني.
- ❖ المنهج الثالث: التخييل والإقناع في صناعة الشعر والخطابة.
- ❖ المنهج الرابع: أحوال المعاني.

ويحتوي المنهج على عدة فصول، سمّاها بـ (معلم) أو (معرف)، والفرق بين الاثنين أن المعلم يومئ إلى القواعد التي تستند إلى شؤون الذهن، والقواعد المتصلة بالتفريعات المنطقية، وأن المعرف يدل في الغالب على التقديرات النفسية، ثم يحتوي المعلم أو المعرف على عدد من الفقر سمّى كلاً منها بـ (إضاءة) أو (تنوير)، والفرق بينهما أن الإضاءة أقل سطوعاً من التنوير، فكل فقرة تحمل عنوان إضاءة هي بسط لفكرة فرعية، وكل تنوير

---

[1] القرطاجني، منهاج البلغاء: 70 وإحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي: 55.
[2] القرطاجني، منهاج الأدباء، (المدخل): 94.

فهو مزيد بسط لفكرة جزئية قد تجيء في الإضاءة نفسها. وهنا أيضاً (المأم) أي المقصد، وجمعها (مآم) وهي مجموعة ملاحظات، يختتم بها الفصول.

وهذه المصطلحات متصلة من عنوان الكتاب بلفظة (منهاج البلغاء)؛ غير أن الساري على الطريق بحاجة إلى (سراج) (في القسم الثاني من العنوان) وهذا السراج، هو الذي يمنح الماشي على المنهاج (إضاءة) و (تنويراً)[1].

وهو في القسم الثاني[2]، يبحث في الشعر وقيامه على التخييل[3] في المعاني، والصرف فيها وطرق اجتلابها، وتأثيرها في النفوس، وهو يفصل معاني الشعر عما لا يلائمه من المعاني العلمية، مع بيان طريقة انتقاء الشعراء لمعانيهم ووجوه تأليفها، وبيان ما ينبغي لكل عمل فني من هيئات وأدوات وبواعث، وقد ألم، من خلال ذلك، ببعض فنون البلاغة، كالمطابقة والمقابلة والتقسيم، وببعض الآراء النقدية، فذهب إلى ضرورة أن يثير الشعر الإغراب والتعجب، ونفي علاقة المبالغة بالكذب، ونبه على أهمية الاستعارة والتشبيه، وذكر جملة من آراء علماء البلاغة والنقد.

والقسم الثالث: النظم، وفيه أربعة مناهج أيضاً، وهي:

- ❖ قواعد الصناعة النظمية.
- ❖ الأوزان والقوافي.
- ❖ تقدير فصول القول وترتيبها.
- ❖ مباني القصائد وهيئاتها.

وفي هذا القسم[4] بحث في الملكة الشعرية ومقوماتها، وفي أوزان الشعر واستخدامها، وحاول أن يصور تناسبها مع الأغراض الشعرية، وشدد على ترابط أجزاء القصيدة، وأشاد بصنيع المتنبي في هذا، حيث قال: وقد كان أبو

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي: 528.
[2] القرطاجني، منهاج الأدباء: 7-197.
[3] هو إيهام الصورة أو ما توحي به.
[4] نفسه: 197-325.

الطيـــب يعتمد هذا كثيراً، ويحسن وضع البيت الإقناعي من الأبيات المخيلة، لأنه كان يصدر الفصول بالأبيات المخيّلة ثم يختمها ببيت إقناعي، يعضد به ما قدم من التخييل، ويجمُّ النفوس لاستقباله الأبيات المخيّبة في الفصل التالي، فكان كلامه أحسن موقع في النفوس بذلك[1].

القسم الرابع: الأسلوب، وفيه أربعة مناهج، وهي:

طرق الشعر (الجد والهزل).

طرق الشعر (فنون أغراض الشعر).

الأساليب الشعرية.

المنازع الشعرية[2].

وفي القسم الأخير، قسّم الشعر إلى جدي وهزلي، وتحدث عن موضوعات الشـــعر العربي، ونوه بالشريف الرضي ومهيار وابن خفاجة، كما تحدث عن الأســـاليب الشـــعرية، ونوه بابن المعتز والبحتري والمتنبي وأبي تمام وابن الضـــحاك، وذهـــب إلى أن وظيفة الناقد صعبة، وأن المفاضلة بين الشعراء صعبة أيضاً إلاّ إذا كانوا ممتازين، ولكل منهم امتيازه وتفرده الواضح. فقال: إن المفاضـــلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة، وعرفوا مذاهبها لا يمكـــن تحقـــيقها، ولكـــن إنمـــا يُفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظـــنون، ويكون حكم كل إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل إليه طبعه، إذ الشـــعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اخـــتلاف الأزمـــان ومـــا يوحـــد فيها مما شأن القول الشعري أن يتعلق به، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف ... [3].

---

[1] نفسه: 293.

[2] هي الإلهيات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم. أو أسلوب الشاعر في غرض معين.

[3] القرطاجني، منهاج الأدباء: 374. وضيف، عصر الدول والإمارات (الأندلس): 106.

عناصر منهج القرطاجني

أمـــا مـــنهج القرطاجني فقد قام على ثلاثة عناصر، هي الشعر والشاعر والمتلقي، وهذه العناصر مستمدة من كلام المؤلف المتفرق في ثنايا كتابه[1]، فقد أصبح الشعر، في عصـــــره (نقصاً وسفاهة) و(أخسّاء العالم) يستجدون بكلامهـــم، بعـــد أن كـــان الشـــاعر نبياً، يُعتقد قوله ويُصدق حكمه، ويُؤمن (بكهانـــته)، وأصبح الناس (المتلقون) لا يتذوقون الشعر (لعجمة ألسنتهم) بعد أن كان الناس يعظّمون الشعر، ويتناقلونه، ويرون فيه هويتهم وسجاياهم، أو قدرتهم على تذوق الشعر ونقده. لذا رأينا أن نعرض لمنهج المؤلف من خلال هذه العناصر:

1 ــ الشعر

طبيعة الشعر

قـــدم القرطاجني، في أكثر من موضع من كتابه، تعريفاً للشعر، فقد عرفه بقولـــــه: الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيـــبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل لـــه، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحســـن هيـــئة تأليف الكلام، أو صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع لك، ولك يـــتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها[2].

وعـــرفه في موضع آخر، بقوله: الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لســـان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة أو كاذبة، لا يشترط فيها ــ بما هي شعر ــ غير التخييل[3].

---

(1) القرطاجني، منهاج البلغاء: 124– 125.

(2) القرطاجني، منهاج الأدباء: 71.

(3) نفسه: 89.

ويعمد القرطاجني إلى التركيز في تعريفه للشعر على خاصيتين: أولاهما التخييل، وهو العنصر الإبداعي في الشعر الذي ينبع منه التأثير في المتلقي، بطريق التعجيب والاستغراب، وما لهما من أبعاد نفسية، وثانيتهما الإيقاع (الوزن والقافية)، وعليه تكون فاعلية التخيل في الشعر لا تنفصل عن البنية الإيقاعية فيه[1].

فلم ينف حازم أن الشعر كلام موزون مقفى، ولكنه وقف من هذا التعريف عند ناحية التأثير، أي فعل الشعر في التحبيب والتنفير، وذلك لأن الشعر يعتمد على عناصر تكفل له هذه القدرة منها: حسن التخييل أو المحاكاة أو الصدق أو الإغراب، ولكن (أحسن الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته وقويت شهوته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته)[2]، وأردأ الشعر ما كان بضد ذلك، وهذا النوع الرديء جدير بألا يسمى شعراً؛ ذلك هو تعريف الشعر بالنسبة لتأثيره، أما من حيث الإبداع فإنه وليد حركات النفس، أي وليد انفعالات تتناوب النفوس بين قبض وبسط (نزاع إلى ونزوع عن) وحركات النفس بسائط ومركبات، تتضمن الارتياح والاكتراث وما تركب منهما ــ وهي الطرق الشاجية، وتحت هذه يقع الاستغراب والاعتبار والرضا والغضب والنزوع والخوف والرجاء، ومن قيام الشعر بوصف هذه الانفعالات، وتتولد المعاني الشعرية[3].

الشعر والخطابة

ومما يزيد حد الشعر وضوحاً إقامة التفرقة بينه وبين الخطابة، ولذلك أفرد (معلماً) قال فيه: معلم دال على طرق العلم بما تتقوم به صناعة الشعر على التخييل، وما به تتقوم صناعة الخطابة من الإقناع[4]، والفرق بين الصناعتين[5]، وقد كان لا بد له من أن يتصدى لهذا الموضوع خضوعاً للأثر

---

[1] عصفور، مفهوم الشعر: 159.
[2] القرطاجني، منهاج الأدباء: 71.
[3] القرطاجني، منهاج الأدباء: 11 – 12.
[4] الإقناع حمل الآخر على الرضا.
[5] القرطاجني، منهاج الأدباء: 62.

الفلسفي الذي استوحاه من الفارابي وابن سينا، ويبدو أنه هنا لم يحاول أن يجري في مضمار من تقدموه وإنما انفرد باستنتاجات جديدة. فقد قرر هنا أن الشعر قائم على التخييل وأن الخطابة قائمة على الإقناع.

وكان الفارابي قد قال: إن الأقاويل الشعرية كاذبة بالكل لا محالة لأنها قائمة على التخييل، رغم ذلك فإنها ترجع إلى نوع من أنواع القياس، وإن لهذا التخييل قيمة البرهان في العلم، وسمي هذا التخييل باسم المحاكاة[1]، وإن المحاكاة لذلك أهم عنصر في الشعر، ولكنها ليست عنصراً في الخطابة، إذ تقوم الأقاويل الخطابية على الإقناع فهي صادقة بالمساواة، أي أن الصدق والكذب فيها متساويان.

ولكن القرطاجني ذهب من الأسس التي وضعها ــ أو صاغها الفارابي في منحى آخر، فالخطابة تقوم حقاً على الإقناع، ولكنها تعتمد على تقوية الظن، لا على إيقاع اليقين، ومن ثم كانت غير صادقة إلا إن عدل بها عن الإقناع إلى التصديق[2]؛ أما التخييل في الشعر فإنه ــ كما قال الفارابي ــ قد ينقل الشيء على ما هو عليه أو يخيله على غير ما هو عليه، فهو أحق بأن يقال فيه: إن مقدماته تكون (إذا نقل الشيء على ما هو عليه) صادقة، وتكون (إذا خيل الشيء على غير ما هو عليه) كاذبة[3].

وبعد أن يحدد القرطاجني طبيعة القياس، وهو أنه يرد دائماً محذوف إحدى المقدمتين أو النتيجة، لأنه لا حاجة به إلى الإطالة في التفصيل (إذ في قوة القول نفسه ما يدل على المحذوف)، يتجه إلى القول بأن ما كان من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل وفيه محاكاة، فهو قول شعري سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة؛ وعلى هذا فالقول الشعري يقبل من الخطابة بمقدار، ويظل على ذلك قولاً شعرياً.

---

(1) المحاكاة هي التقليد والمشابهة، ومنها في صور الكلام الشعري المحاكاة التشبيهية، والفن عند أرسطو عبارة عن محاكاة للطبيعة أو للواقع، والمحاكاة تجسيد لواقع العالم على مخيلة المبدع، أو هي تركيب ابتكاري تشكله مخيلته.

(2) التصديق نسبة الصدق بمحض الاختيار إلى المختبر.

(3) نفسه 62 – 63.

فالأقـاويل الصـادقة تقع في الشعر، ولكنها لا يصح أن تقع في الخطابة، لأن الإقناع بعيد من التصديق، إذ هو مبني على الظن الغالب، والظن مناف لليقين.

وقـد تقع فيه الأقاويل الكاذبة لأنه قد يبدأ بمقدمات مموهة وهو شعر في الحاليـن، لأنـه لا يسمى شعراً بمقدار ما فيه من عنصري الصدق والكذب، وإنما بمقدار ما فيه من محاكاة أو تخييل[1].

وكلمـة (المقدمـات) مهمـة في فهم تعريف الشعر عند الفلاسفة، الذين يـنظرون إلـى القول الشعري من زاوية خاصة، وهي زاوية تجعل دلالات القـول الشـعري منطقـية، وتجعله نظير التصديق الجدلي والخطابي، وتلك الـزاوية تركز على المحتوى المعرفي للتخيل الشعري، على أساس منطقي خـالص، بحيث تصبح المخيلات مقدمات منطقية، لا يراد منها التصديق، بل التأثير وإيقاع المعاني في النفوس[2].

وقد حسم القرطاجني خلافاً طويلاً بين النقاد حول قضية الصدق والكذب، وذلـك حين أخرجها من طبيعة الشعر، وركز على أهمية (التخييل)، وأظهر أن الجدل حول هذه القضية إنما كان تجاوزاً عن دائرة (الانفعال) إلى منطقة الـدلالات في الأقوال نفسها، وأن النقاد بدلاً من أن يسألوا هل هذا صدق أو كذب، كان عليهم أن يسألوا عن (المحاكاة) ومدى تأثيرها[3].

الغموض والوضوح

وحديـث القرطاجني عن الغموض والوضوح في الشعر قريب من مبحث (التعقـيد اللفظـي والمعنوي) من الفصاحة في البلاغة العربية، بل هو إعادة ترتيـب لأغلـب موضـوعات ذلك المبحث. قال فيه: ووجوه الإغماض في المعانـي: مـنها مـا يرجع إلى المعاني أنفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ

---

(1) القرطاجني، منهاج الأدباء: 70 – 71.
(2) عصفور، مفهوم الشعر: 158.
(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي: 557.

والعبارات والمدلول بها على المعنى، ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معاً[1].

فما يرجع إلى المعاني، أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً، أو يكون مبنياً على مقدمة غائبة من العبارة، أو يكون مضمناً معنى علمياً أو خبراً تاريخياً، لا يفهم المعنى إلا باستحضاره. وقد يكون غير ذلك.

وأما ما يرجع إلى الألفاظ، فهو الحوشي أو الغريب أو المشترك وقد أفاض الجاحظ من قبل في الإشارة إلى هذا الموضوع، ونقله عنه ابن سنان الخفاجي في كتابه (سر الفصاحة)، والقرطاجني يفيد هنا، من ابن سنان كثيراً.

وما يرجع إلى الألفاظ والمعاني معاً أن يقع في الكلام تقديم وتأخير أو يتخالف وضع الإسناد فيصير الكلام مقلوباً، أو يقع بين بعض العبارة وما يرجع إليها فصل بقافية أو سجع، فتخفى جهة التطالب بين الكلامين ....

وعلى هذه الوجوه ووقوع بعضها مع بعض في الكلام مدار الأقاويل التي يقصد بها الكنايات والألغاز وما جرى مجراهما، مما لا يقصد فيها الإبانة والتصريح[2].

ومع أنه يقر أن بعض أنواع الغموض لا بد أن يتوفر في الشعر مثل اللغز والكناية، والإشارات إلى الأحداث الماضية والقصص مما يتطلب من القارئ ثقافة خاصة، فإنه في الجملة منحاز إلى جانب الوضوح، فبعد أن يعد وجوه الغموض الناجمة عن طبيعة المعنى، كدقة المعنى أو تجمله لأوجه من التأويل. وعن طبيعة العبارة، كالتقديم والتأخير أو طول العبارة وكثرة المعترضات، نراه يصف للشاعر حيلاً يستطيع أن يخفف بها من درجة الغموض في شعره أو يزيلها، فإذا كان المعنى نفسه دقيقاً وجب على الشاعر أن يؤديه بأبسط عبارة، أو أن يقرن المعنى بما يناسبه من الأمور التوضيحية؛ وانتصاراً منه للوضوح ينص باعتماد القصص المشهورة حتى

---

[1] القرطاجني، منهاج الأدباء: 172 وما بعدها.
[2] نفسه: 175.

لا تكتسي الإشارات بالغموض، وينصح الشاعر أن يبتعد عن العبارات المتعلقة بصنائع أهل المهن، أو العبارات الدالة على المعاني العلمية[1].

أغراض الشعر

ذكر القرطاجني هنا، اختلاف النقاد في قسمة الشعر على أغراض، فمنهم من قسمه على ستة أقسام: مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه. وبعضهم أدخل التشبيه في الوصف، ومنهم من قال أربعة: الرغبة والرهبة الطرب والغضب. وبعضهم أدخل في الرغبة والرهبة فقط، وهي أقوال ترجع إلى النقاد القدماء، اعتمد في نقلها المؤلف على (العمدة) لابن رشيق، ثم عقب بقوله: وهذه التقسيمات كلها غير صحيحة ... وأنا أذكر الوجه الصحيح، والمأخذ المستقيم في القسمة التي لا نقص فيها ولا تداخل.

وهنا عاد إلى قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) يفيد منه في جعل أعراض الشعر نابعة من منبع واحد أخلاقي، هو الفضيلة (وما يناقضها)، وأنها ترتسم في صورة واحدة هي المدح (وما يناقضه).

ولكن القرطاجني اختار طريقاً جديدة لإبراز هذه الوحدة فقال: (إن الأقاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك، وقبضها عما (لا) يراد، بما يخيل لها فيه من خير أو شر، وكانت الأشياء التي يرى أنها خيرات أو شرور منها ما حصل ومنها ما لم يحصل، وكان حصول ما من شأنه أن يطلب يسمى ظفراً، وفوته في مظنة الحصول تسمى نجاة ــ سمي القول في الظفر والنجاة تهنئة، وسمي القول بالإخفاق إن قصد تسلية النفس عنه تأسياً وإن قصد تحسرها تأسفاً، وسمي القول في الرزء إن قصد استدعاء الجلد على ذلك تعزية، وإن قصد استدعاء الجزع من ذلك سمي تفجيعاً، فإن كان المظفور به على يدي قاصد للنفع، جوزي على ذلك بالذكر الجميل وسمي ذلك مديحاً، وإن كان الضار على يدي قاصد لذلك على ذكر قبيح سمي ذلك هجاء، وإذا كان الرزء بفقد شيء فندب ذلك الشيء سمي ذلك رثاء.

---

[1] نفسه: 172-192.

ـ تنوير: ولما كانت المنافع كأنها تنقسم إلى ما يكون بالنسبة والملاءمة، مثل ما يوجد من مناسبة بعض الصور لبعض النفوس، فيحصل لها بمشاهدة تلك الصور المناسبة لها نعيم وابتهاج ... وعلى ما يكون بالفعل والاعتماد، مثل ما يعتمده الإنسان من إسعاف آخر بطلبته، فيكون في إسعافه بها منفعة له، وإلى ما يكون منفعة بالقوة والمال أو بتشفي النفس فقط، مثل ما تحيل مضرة بعدو إنسان ... اقتضى لك انقسام الذكر الجميل إلى ما يتعلق من المنافع بالأشياء المناسبة لهوى النفس وسمي ذلك نسيباً، وعلى ما يتعلق بالأشياء المستدعية رضا النفس وسمي ذلك ـ كما تقدم ـ مديحاً[1].

لقد كان القرطاجني في موقف الدفاع عن الشعر، فلا بد من أن يوضح قيمته، ومحتواه الأخلاقي، وآثاره الإيجابية في السلوك، في مجتمع عربي إسلامي، كانت مهمة الكلام فيه، كما يرى، للوعظ والحض على المصالح[2]، ولا سبيل للدفاع عن الشعر غير تأكيد مهمته الأخلاقية، وتأكيد أن الأقاويل الشعرية يقصد بها (استجلاب المنافع واستدفاع المضار).

أما عن صلته بقدامة بن جعفر، فهما ينهلان من الأصول الفلسفية نفسها، ثم أن ما طرحه قدامة من مخطط أخلاقي يسند موقف القرطاجني في دفاعه عن الشعر، وهما يشتركان ـ كلاً على طريقته ـ في تأكيد قدرة الإنسان على المجاهدة والانتقال من الأخلاق القبيحة إلى الأخلاق الجميلة، وهذا يعني ضمناً، قدرة الشعر على توجيه السلوك الإنساني، وتحويل هذا السلوك من القبح إلى الجمال، أو من الرذيلة إلى الفضيلة[3].

ثم إن حديثه بعد ذلك، عن الشؤون التي يجب على الشاعر مراعاتها في كل من المدح والنسيب والرثاء والفخر والاعتذار وغيرها، لا تخرج عن عموميات ما جاء به النقاد السابقون من وصايا[4].

---

[1] القرطاجني، منهاج الأدباء:337-338.
[2] القرطاجني، منهاج الأدباء: 222.
[3] عصفور، مفهوم الشعر:175.
[4] القرطاجني، منهاج الأدباء:349-353.

2 ـ الشاعر

تكوين الشاعر

تتبع نظرة القرطاجني إلى الشاعر من منطلقين: يوناني وصورة الشاعر فيه صورة النبي، وعربي والشاعر فيه أمير، وإذا كان النبي يؤمن بكلامه، فإن الأمير له حق التصرف في الكلام، (لاستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه)[1].

ولكن تكوين الشاعر لا ينطلق من مبدأ غيبي، بل هو تعلم، وأفكار وتأمل، وكلما تعلم الشاعر قوي طبعه على صوغ الشعر، والطبع، فيما يقول، هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها، فإذا أحاطت بذلك علماً قويت على صوغ الكلام[2].

ولذلك كان لا بد من معاينة العوامل المؤثرة في تكوين الشاعر، وقد جعلها القرطاجني على قسمين:

الأول: العوامل الخارجية، وهي ثلاثة:

المهيئات: وأهمها البيئة ذات الهواء المعتدل والمطعم الطيب والمناظر الجميلة، والنشأة بين الفصحاء الذين دربوا على الإحساس بالإيقاع، وحفظ الكلام الفصيح، حيث توجه البيئة طبع الناشئ إلى الكمال في صحة اعتبار الكلام، وحسن الروية في تفصيله وتقديره ... وعلى هذه الحال كان نشء شعراء العرب، وبذلك تهدوا من تشقيق الكلام وتحسين هيئاته اللفظية والمعنوية إلى ما تهدوا. وتوجه النشأة إلى حفظ الكلام الفصيح، وتحصيل المواد اللفظية والمعرفة بإقامة الأوزان.

الأدوات: وهي العلوم التي تتناول الألفاظ والأخرى التي تتناول المعاني.

---

[1] نفسه:144.

[2] نفسه:199.

البواعث: وهي نوعان: أطراب وآمال (فالأطراب كعوامل الحنين والآمال كالاستشـــراف إلى العطاء وما أشبه). ولهذا قلما يبرع في الشعر إلا من نشأ فـــي بقعـــة فاضلة وفي أمة فصيحة (ليجود اللفظ) وحدته آماله إلى التجويد وإعمال الروية، وخلق لديه الحنين رقة في الأسلوب.

الثاني: العوامل الداخلية، وهي ثلاثة قوى:

القـــوة الحافظـــة: وذلك بأن تكون خيالات الفكر منتظمة متمايزة، تعرف طبيعة الموضوع الذي يقبل عليه الشاعر فترعده بالتصور المناسب، دون أن يعتكر خياله فيقع في التخليط وعد انتظام الصور.

القـــوة المائـــزة: وهي التي تعين الشاعر على أن يميز ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم.

القوة الصانعة: وهي التي تتولى ربط أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمـــية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض مع الاحتفاظ بالتدرج. فإذا اجتمعت هذه القوة معاً في شاعر أطلق عليها (الطبع الجيد)[1].

وهـــذا يذكرنا بما ذهب إليه ابن طباطبا من قبل، حين قال: للشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرساه وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمـــل هـــل ما يتكلف منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة[2].

* * * * *

وفي موضع آخر يفصل القوة الضرورية لنظم الشعر، وهي عشر قوى:

القـــوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة لما يجري على السجية ويصدر عن قريحة.

---

[1] القرطاجني، منهاج الأدباء: 42، 43.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر: 4.

القــوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد...

القــوة علــى تصــور صورة تكون بها أحسن ما يمكن (من حيث توالي أجزائها).

القوة على تخيل المعاني بالشعور بها.

القوة على ملاحظة الوجوه التي يقع بها التناسب بين المعاني.

القوة على التهدي إلى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني.

القــوة علــى تســيير تلك العبارات المتزنة، وبناء مباديها على نهاياتها، ونهاياتها على مباديها.

القوة على الالتفاف من حيز إلى حيز والخروج منه إليه والتوصل به.

القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض الأبيات ببعضها.

القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه، بالنظر إلى نفس الكلام وموضعه[1].

وهــذا يذكرنا أيضاً بما قاله ابن طباطبا في نظم القصيدة، قال: فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمــل فكــره فــي شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشــعر، وترتيــب لفــنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبــيات، تكــون نظاماً لها، وسلكاً جامعاً لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إلــيه طبعه ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده، ويرم ما وهى منه، ويبدل لكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت لــه قافية قد شغلها في معنى من

---

[1] القرطاجني، منهاج الأدباء:200-201.

المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل البيت أو نقص بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله[1].

إلاّ أن ابن طباطبا كان يتحدث عن الخطوات العملية، بينما حول القرطاجني هذه الخطوات إلى (قوى) قائمة في طبيعة الشارع، ولو قال إن (قوة الخيال) ــ وهي قوة واحدة ــ تستطيع أن تحقق هذا وما هو أكثر منه، لما لجأ إلى هذا الالتواء، ولكن القرطاجني ــ كما اتضح في غير مواطن ــ مسرف في شغفه بالتقسيمات، لأن لها دلالة على ثقافة منطقية.

ثم يرتب الشعراء، من خلال هذه القوى، على ثلاث مراتب، فيرى أن من اجتمعت فيه هذه القوى كاملة فهو الشاعر الكامل، الذي يقوى على تصور (كليات المقولات) ثم من حصل له قسط متوسط من هذه القوى، فهو الشاعر المتوسط (الذي تغلب الدربة لديه على الخيال) ثم من حصل له قسط قليل من تلك القوى، وهم أدعياء الشعراء ومنهم المتلصصون المغيرون على ما لدى غيرهم، وهم شر العالم نفوساً وأسقطهم هماً، وهم النقلة للألفاظ والمعاني على صورها في الموضع المنزل منه من غير أن يغيروا في ذلك إلا ما لا يعتد به[2].

التجربة الشعرية

وعلى الشاعر، وهو بمنزلة النبي، أن يكون ذا خبرة واسعة، وثقافة ممتدة، وقد رسم القرطاجني كيفية طرق اقتباس المعاني واستثارتها بطريقين، الأول يكون بالقوى الشاعرة، وذلك باقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي تلتئم بها، وهذا من مستلزمات الصناعة الشعرية، والطريق الثاني بالإفادة من كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل[3].

وقد يكون الشعر تجربة تخييلة، ولكن الخيال لا يعمل بعيداً عن الواقع، ففاعليته مرتبطة باتساع الخبرة بالحياة، والقدرة على النفاذ إلى العلاقات

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر:5.
(2) القرطاجني، منهاج الأدباء: 201-202.
(3) نفسه: 38 وما بعدها.

الفاعلـــة في الأشياء، والعلاقات التي تربط بين الأشياء، مثلما ترتبط بالقدرة على ممثل تجارب الآخرين في الماضي والحاضر.

وإذا كـــان الشـــعر لا يخلـــو من أن يكون وصفاً أو تشبيهاً أو حكمة أو تاريخاً، فالشاعر محتاج إلى أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشـــعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا، وأنحاء تصرف الأزمـــنة والأحوال، وأن تكون له قوى ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخر تشبهها، وقضايا متقدمة، تشبه التي في الحال[1].

ولهذا كان من الطبيعي أن يوجه الشاعر ليستمد معانيه من التجربة الحية، بحيث ترتسم صور المحسوسات في خياله، ثم يستطيع خياله أن يقيم ضروب العلاقات بينها؛ غير أنه في مقدور الشاعر أن يؤيد التجربة المستمدة من عالم الطبـــيعة بقـــوة التخـــيل والملاحظـــة والتجربة المستمدة عن طريق الثقافة، كدراسة ما جرى من قبل في تجارب غيره من الشعراء والأدباء أو ما أورده المؤرخـــون والقصاص، أو ما تبلور من التجربة الشعرية في صورة أمثال، والإفـــادة مـــنه زائداً على التجربة الطبيعية، وشاعريته هي التي تستطيع أن تهديه إلى كيفية التصرف بهذا الزاد الثقافي في شعره.

وعلى الشاعر، في كل حال، أن يخضع شعره للتناسب الصحيح والتطالب الحتمي بين ضروب المعاني من أضداد وأشباه ومتقاربات.. الخ وقد حدد له البلاغـــيون نماذج من هذه المناسبات كالمطابقة والمقابلة والتقسيم والتفسير، وعليه أن يراعي ذلك، فإن هذه المذاهب في مناسبات المعاني بعضها لبعض، إنما استخرجت من نماذج شعرية سابقة، سارع الذوق إلى استحسانها[2].

كذلك عليه أن يتدبر العيوب، أي المناحي السلبية، التي تنشأ عن الإخلال بصـــور المناســـبات والتطالـــبات والتطابقات، كالاستحالة بسبب الإفراط في المبالغة وفساد التقسيم وفساد التقابل والغموض[3].

---

(1) نفسه:42.

(2) القرطاجني، منهاج الأدباء: 44-61.

(3) نفسه: 137-196.

ويتميز الشعراء، من خلال قواهم الشعرية، على مراتب ثلاث:

- ❖ أهل المرتبة العليا هم الشعراء في الحقيقة.
- ❖ أهل المرتبة السفلى غير الشعراء في الحقيقة.
- ❖ أهـل المرتبة الوسطى شعراء بالنسبة إلى من دونهم، غير شعراء بالنسبة إلى من فوقهم[1].

والشعراء في عملية النظم، من حيث التروي أو الارتجال، اثنان:

شـاعر مترو يحتاج الروية قبل أن ينظم وحال النظم وعند الفراغ، وبعد الفـراغ مـن النظم، وهذا يعني أنه يعتمد على قوى التخيل والقوى الناظمة وقـوة الملاحظـة وقوة الاستقصاء، وقد تصيب الروية تغييراً في المعنى أو تغييراً في العبارة (طلباً للغاية القصوى من الإبداع).

وشـاعر مرتجل، وأحسن حالاته حين يجيء بقول مستقصى، تقارنت فيه المعاني، وأسوأ حالاته أن يكون قوله غير مستقصى ولا مقترن[2].

ولـم ينس القرطاجني أن يفيد من التجارب الماضية في تحضير الشاعر نفسـه لعملـية الـنظم، واختيار الحالة الملائمة والوقت المناسب، ومن ذلك وصـية البحتري، حين قال: كنت في حداثتي أروم الشعر. وكنت أرجع فيه إلى طبع. ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضابه، حتى قصدت أبا تمام، وانقطعت فيه إليه واتكلت في تعريفه عليه.

فكان أول من قال لي: يا أبا عبادة، تخير الأوقات وأنت قليل الهموم صغر مـن الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم. فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رشيقاً وأكثر فيه من بـنات الصـبابة وتوجع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق. وإذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فاشهر مناقبه وأظهر مناسبه وأبن معالمه وشرف مقاومه.

---

[1] نفسه: 201 .

[2] القرطاجني، منهاج الأدباء:213.

وتقـــاص المعانـــي واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الـــزرية، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام. وإذا عارضك الضـــجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى تحسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين.

وجملـــة الحال أن تعتبر شعرك من شعر الماضين، فما استحسنه العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء الله.

وعقب القرطاجني: فقد تضمنت هذه الوصية جملاً مما يحتاج إليه في هذا الـــباب. وأضـــاف جملـــة ملاحظـــات، تدور في فلك الوصية، فعلى الناظم (الشـــاعر) أن يستحضـــر فـــي خياله المعاني ثم يقسمها في فصول مرتبة، مختاراً الوزن الملائم، والعبارات، ويجب أن يتجنب الشاعر الحالات النفسية التـــي تعوق دون النظم، كالكسل في الخاطر أو التشتت فيه أو استيلاء السهو عليه، أو تكلفه لمواد العبارات، وأن يحاذر، وهو يصوغ شعره، من أن يكون قدر الوزن فوق قدر المعنى أو العكس، أو يكون المعنى دقيقاً داعياً إلى إيراد عبارة عنه، على صورة يقل ورودها عفواً، أو يكون المعنى من المعاني التي يقل عنها التعبير في اللفظة، فالخاطر يكد كثيراً لإيرادها موزونة[1].

منازع الشعراء والمفاضلة بينهم

ويختلف الشعراء في المنازع الشعرية، وهو يريد بالمنزع أسلوب الشاعر، وما قصد إليه من الإبداء في غرض معين، دون غيره، قال: أما المنازع فهي رد الهيـــئات الحاصـــلة عـــن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها وما يميلون بالكلام نحوه أبداً، ويذهبون به إليه، حتى يحصل بذلك للكلام، صورة تقبلها النفس أو ممتنع من قبولها.

والـــذي تقـــبله الـــنفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة، والمقصد فيه مستطرفاً، وكان للكلام به حسن موقع من النفس.

---

[1] نفسه: 203-204.

والمعيـــن على ذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها، حيث يكون الغرض مبنياً على ذلك، نحو منزع عبد الله بن المعتز في خمرياته، والبحتري في طيفياته، فإن منزعهما، فيما ذهبا إليه من الأغراض، منزع عجيب[1].

وهـــو هـــنا يتسلل بدقة إلى تمييز شيء جديد، قد نسميه (الاستمرار على أسلوب شعري مؤثر)، كمنزع ابن المعتز في وصف الخمر، ومنزع البحتري فـــي وصـــف الطـــيف، وقد يتفرد الشاعر في منزعه، أو يقتفي أثر شاعر، فتصـــبح طريقته مركبة من عدة طرائق. وأحياناً يكون مفهوم (المنزع) هو القـــانون العـــام في شعر شاعر ما، فالقانون العام في شعر المتنبي مثلاً هو طريقته المفضلة في توطئة صدور الفصول للحكمة؛ ومقطع القول أن المنزع يمثل العنصر البارز في الطريقة الشعرية، فإذا كان هنالك شاعر يبني عبارته على التضاد، أو على منحى من الاستعمال التعبيري فذلك هو منزعه.

وحـــدد بعضـــاً من المآخذ اللطيفة، وهي تقترب من مفهوم التصرف في النظم، بحيث يقع ذلك التصرف موقعاً جميلاً، فقد يكون لطف المأخذ من:

- ❑ جهة تبديل.
  - ▫ أو تغيير.
  - ▫ أو اقتران بين شيئين.
  - ▫ أو نسبة بينهما.
  - ▫ أو نقلة من أحدهما إلى الآخر.
- ❑ أو تلويح به إلى جهة، وإشارة به إليه.

وهـــذه الأنحاء التي ينزع بالمعاني إليها، منها ما يتيسر التهدي إليه على أكـــثر الشـــعراء، ومنها ما لا يتيسر التهدي إليه إلاّ على بعضهم. وقدم أمثلة على ذلك. منها قول المتنبي، وقد أضاف الشيء إلى ضده بقوله:

---

[1] القرطاجني، منهاج الأدباء:365.

صلة الهجر لي وهجر الوصال نكساني في السقم نكس الهلال

فقد أضاف المتنبي الصلة إلى الهجر وهي ضده، وكذلك أضاف الهجر إلى الوصال.

وقوله، وقد أسند الفعل إلى ما اشتق منه:

تمرست بالآفات حتى تركتها تقول أمات الموت أم ذعر الذعر

ويجب على الشاعر أن يلتزم بالكلام الجاري على قانون العرب، في النحو والصرف، وفي استعمال الكلمة بحسب ذلك، ونبه على بعض الأغلاط التي وقع بها أبناء زمانه، كاستعمال الباء في غير موضعها[1].

* * * * *

وقد احتلت المفاضلة بين الشعراء، أو الموازنة بينهم مساحة من النقد العربي القديم، وقد مرت جهود الآمدي في إقامة موازنة بين أبي تمام والبحتري، ثم أعقبه القاضي الجرجاني لإقامة وساطة بين المتنبي وخصومه. ولكن القرطاجني كان أقرب إلى الواقع من أي ناقد آخر في فهمه لمبدأ المفاضلة؛ فقد أدرك الحقائق الآتية التي أشار إليها أو وضحها في كتابه وهي:

إن الشعر يختلف بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، فشاعر يحسن فيما هو جزل متين، ولا يحسن طريقة الرقة واللطافة، وشاعر يحسن في غرض شعري كالنسيب دون الأغراض الأخرى.

إن الشعر يختلف بحسب الأزمان وما فيها وما يولع به الناس مما له علقة بشؤونهم، فهناك زمن تشيع فيه أوصاف الخمر والقيان وزمان آخر يشيع فيه وصف الحرب والغارات أو نيران القرى والسخاء.

إن الشعر يختلف بحسب الأمكنة مما يلهم بعض الشعراء أن يصفوا الوحش (البادية) وآخرين أن يصفوا الخمر (الحاضرة).

---

[1] القرطاجني، منهاج الأدباء: 365-374.

إن الشـــعر يخـــتلف بحســـب اختلاف أحوال القائلين والموضوعات التي يحاولون فيها القول، فواحد يحسن في الفخر، وآخر يحسن في المدح.

لذلك كله، فإن المفاضلة بين الشعراء أمر تقريبي، لا يجوز أن يؤخذ على ســـبيل القطع، والوصول في المفاضلة إلى درجة الجزم أمر غير ممكن، إنما يتم الترجيح فيها على سبيل التقريب، وتكون المفاضلة غير متيسرة في جودة الطـــبع وفضـــل القـــريحة، كما أنها قد تكون ممكنة إذا اجتمع الشاعران في غـــرض ووزن وقافـــية؛ وأورد خبراً عن الإمام علي بن أبي طالب، يروي حكمه في التفضيل بين الشعراء، وقد سبقه أبو الأسود الدؤلي في تفضيل أبي دؤاد الإيـــادي، فقـــال: كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحـــدة ومذهب واحد في القول، لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن فإن يكن أحد فضلهم، فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة: امرؤ القيس بن حجر، فإنه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة.

ويجب أن ينال الشعر من التقدير شيئاً كثيراً إذا هو أجاد في تصوير ما لم يألفـــه، فإن إجادته في هذه الناحية تكفل له التفضيل على شاعر آخر، يحسن تصـــوير ما هو مألوف لديه. أما النقاد الذين جعلوا الزمن عاملاً في تفضيل شـــاعر على آخر فإنهم خارجون عـــن صناعة (النقد) جملة؛ وقد جرت في تـــاريخ النقد مفاضلات ينبغي أن نمر عنها عابرين لأنها أقل من أن تستحق التوقف عندها.

فـــإذا كانت البواعث والأسباب المهيئة لدى شعراء، أكثر من غيرها لدى شـــعراء آخريـــن، فحينئذ تقيم المفاضلة بينهم على هذا الأساس، كما نفضل شـــعراء العـــراق علـــى شعراء مصر، إذ لا تناسب بينهم في توفر الأسباب المهيئة لقول الشعر[1].

---

[1] القرطاجني، منهاج الأدباء: 374- 380.

3 ــ المتلقي

فكرة المحاكاة والتخييل

قبل الولوج إلى عالم المتلقي الذي أقامه القرطاجني، لا بد من التعرف إلى فكرة المحاكاة والتخييل، فعلاقتها الوثيقة بالناس (أو الجمهور، كما يسميهم)، وتبدأ الفكرة بأرسطو الذي يرى أن الفن محاكاة (تقليد أو تشبيه) للحقيقة التي تتجسد في الشخصيات والانفعالات والأفعال، وإذا دخلنا مجال الشعر، فالمحاكاة الشعرية تتكون من:

وسيلة المحاكاة، وهي الوزن واللفظ والنغم.

الموضوعات الخارجية التي تحاكي، وهي الناس في أفعالهم.

طريقة المحاكاة، وهي إما بالرواية السردية، أو بالتمثيل المسرحي[1].

وقد استعمل الفارابي كلمة (التخييل) بدل المحاكاة، واستعملها ابن سينا تفسيراً لها، وقد استعملها قدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري بمعاني لا تبعد عن المعنى الأصلي كثيراً، وجاء القرطاجني ليطبقها على الشعر بأوسع مما طبقها أرسطو[2].

فعلاً لقد عرف القرطاجني الشعر بأنه مقدمات مخيلة، لا يشترط ــ بما هي شعر ــ غير التخييل. والتخييل عنده أن تمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور، ينفعل، لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض. والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن.

وطرق وقوع التخييل في النفس:

---

(1) أرسطوطاليس، في الشعر (مقدمة د. زكي نجيب محمود):ح.
(2) نفسه (مقدمة المحقق): 263.

- إمـــا أن تكـــون بـــأن يتصـــور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال.
- أو بأن تشاهد شيئاً، فتذكر به شيئاً.
- أو بـــأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك.
- أو يحاكي لها صوته أو فعله أو هيئة بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة.
- أو بأن يحاكي لها معنى بقول، يخيله لها، وهذا هو الذي نتكلم فيه نحن في هذا المنهج.
- أو بأن يوضع لها علامة من الخط، تدل على القول المخيل.
- أو بأن تفهم ذلك بالإشارة[1].

إن المحاكاة الشعرية نشاط تخيلي في المحل الأول، وأنها لا يمكن أن تتم دون فاعلـــية القـــوى المتخيلة عند المبدع وعند المتلقي على السواء. وبذلك يصـــبح للمحاكاة جانبان: جانبها التخيلي المرتبط بتشكلها في مخيلة المبدع، وجانبها التخيلي المرتبط بآثارها في المتلقي.

فـــإذا كان (التخيل) يحدد طبيعة المحاكاة الشعرية من زاوية المبدع، فإن (التخييل) يحدد طبيعة المحاكاة من زاوية المتلقي. أو لنقل إن التخيل هو فعل المحاكاة في تشكله، والتخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله. فإذا أردنـــا أن نـــناقش الشعر من حيث ماهيته، توقفنا عند فاعلية التخيل، أما إذا تجاوزنا الماهية إلى المهمة، فلا مفر من التركيز على التخييل، وذلك تكييف يـــتوافق مـــع ما يقصده حازم من التخييل، خاصة عندما يقول: والتخييل أن تتمـــثل للسامع من لفظ الشعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في

---

[1] نفسه: 89-90.

خـــياله صورة أو صور، ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية.

يقـــدم هـــذا الفهم للتخيل مدخلاً طيباً لإقامة تصورات عن مهمة الشعر، وتأصيل هذه المهمة تأصيلاً، يفيد في حياة الفرد والجماعة. لقد فهم الفلاسفة، الذيـــن اعتمد عليهم القرطاجني، الشعر على أنه عملية تخيلية تتم في رعاية العقـــل، بمعنى أن الشعر يأخذ من القوى المتخيلة مادته الجزئية ثم يعرضها علـــى عقلـــه، أو يـــتركها لما أسماه بالقوى المائزة والقوى الصانعة، القوى الأولى تميز ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب مما لا يلائمه، والقوى الثانية تـــتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية إلى بعض، وبالجملة تتولى جميع ما تلتئم به كليات صناعة الشعر.

وعـــن طـــريق ممارســـة القوتين لأثرهما في ضبط معطيات التخيل عند الشـــاعر، وتنظيمها وتوجيهها، يمكن للشعر أن يؤثر في القوى المتخيلة عند المتلقـــي، تلك تثير القوى النزوعية عنده، مما يؤدي إلى اتخاذ المتلقي وقفة سلوكية بعينها[1].

وإذا سلك الشاعر في المحاكاة مسلك التحسين أو التقبيح، فإنه يستطيع أن يحقـــق غايته ــ في نظره إلى الشيء أو إلى الفعل أو إلى الاعتقاد ــ بأربع وسائل:

- ☒ أن يحسن الشيء (أو يقبحه) من جهة الدين وأثره في النفس.
- ☒ أن يحســـن الشيء بمطابقته للعقل أو يقبحه لخروجه على مقتضى العقل.
- ☒ أن يحسن الشيء من جهة الخلق أو يقبحه لمنافاته للخلق.
- ☒ أن يحسن الشيء بربطه بالناحية النفعية في الدنيا أو يقبحه لما قد يجلـــبه من ضرر في هذه الناحية، فإذا أراد أن يقبح عشق الشيخ لفـــتاة صـــغيرة اعتمد ذم التصابي في حال المشيب، لكن إذا كان

---

[1] عصفور، مفهوم الشعر: 160.

العاشق شاباً أضاف إلى ذلك تقبيح العلاقة باستثارة ما لدى النساء من قبح أخلاقي كالغدر والملامة وما أشبه ذلك (وهو تقبيح من جهة العقل) أما محاكاة الشيء بما يطابقه، فالمذهب الأمثل فيه محاكاة الحسن بالحسن والقبيح بالقبيح[1]، وأي تفاوت في المقدار أو اللون قد يفسد المحاكاة، أما الهيئة فلا يلتفت فيها إلى التفاوت (لأن الهيئة تؤخذ تفصيلاً).

ويبدو من كل ذلك أن مفهوم حازم للمحاكاة متسع، وأنها تشمل كل صور بالتعبير (أو النقل) ولكن المحاكاة التشبيهية تحتل من دراسته مقاماً مهماً، بحيث يعود، ما دامت نماذجه مستمدة من الشعر العربي الغنائي، إلى تغليب معنى التشبيه على المحاكاة.

إثارة المتلقي

والتخييل الشعري، بهذا المعنى، عملية إيهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً. والعملية تبدأ بالصور المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة، وتنطوي القصيدة على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة، علاقة الإشارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة، والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة فيتم الربط ــ على مستوى اللاوعي من المتلقي ــ بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي عالم الإيهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفاً.

وذلك أمر طبيعي، ما دام التخييل ينتج انفعالات، تفضي إلى إذعان النفس، فتنبسط النفس عن أمر من الأمور، أو تنقبض عنه، من غير روية وفكر اختيار، أي على مستوى اللاوعي. وما دام الأمر كذلك، فإن إثارة القوى المتخيلة في المتلقي تعني إفساح السبيل أمام مجال الإيهام، لتمارس الأقاويل الشعرية المخيلة دورها، فتستفز المتلقين إلى أمر من الأمور، أو (توقع في

---

[1] القرطاجني، منهاج الأدباء: 106- 108. 113.

نفوسهم محبة له، أو ميلاً إليه أو طمعاً فيه، أو غضباً وسخطاً على خصمه). كما يقول الفارابي وابن سينا والقرطاجني على السواء.

ثم إن التخييل الشعري عملية إيهام تفضي إلى تحسين أو تقبيح. وكل تحسين أو تقبيح، يفضي إلى اتخاذ المتلقي وقفة سلوكية محددة، يمكن معرفتها سلفاً ويمكن السيطرة عليها، أو توجيهها بقوة التخييل الشعري. وما دام الأمر كذلك، فيمكن أن يكون الشعر ذا أثر إيجابي في حياة الفرد والجماعة، وذلك بربط عملية التخييل بمخطط أخلاقي، يقوم الشعر بتوصيل قيمه إلى المتلقي، خلال عملية الإيهام المصاحبة لفاعليته المتميزة وبمثل هذا الفهم يمكن الدفاع عن الشعر في وجه أي تيار معاد له، بل يمكن نفي الآثار الضارة التي قد يحثها التخيل، وذلك بربط التخييل، دوماً، بإطار محدد من القيم، يوجه مسار الفعل التخيلي للقصيدة، ويحدد قيمتها على المستوى الأخلاقي.

هذا التحديد لمهمة الشعر ينطلق أساساً من مفهوم التخييل، بوصفه عملية يحدث بها الشعر آثاره في المتلقي، والتخييل عن القرطاجني، أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور، ينفعل، لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض[1].

والإشارة إلى الانبساط والانقباض، بوصفهما أثرين يصاحب كلاهما فعل التخييل، تفضي إلى التحسين والتقبيح، لكونهما مرتبطين بمهمة الشعر وغايته. فالمقصود بالشعر، فيما يقول: إنهاض النفوس بالعشر إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده، بما يخيل لها فيه، من حسن أو قبح، وجلالة أو خسة[2]، وقد سبقه الفارابي إلى بيان ذلك بقوله: أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما، ما طلب له أو

---

[1] القرطاجني، منهاج الأدباء:89.
[2] نفسه:106.

هـــرب عـــنه[1]. وتعني هذه الإشارة، بداهة، أن كل موضوعات الشعر، لها انتســـاب إلى كل ما يفعله الإنسان، ويطلبه ويعتقده، مما يؤكد الآثار السلوكية التي يحدثها التخيل، ويقود إلى تحديد مهمة أخلاقية للشعر[2].

* * * * *

وأطـــال حـــازم القول في أقسام المحاكاة بالنظر إليها من زوايا وعلاقات مخـــتلفة، فهي من حيث الغاية مثلاً تنقسم إلى محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة، وهذه الثالثة ربما كانت في قوة الأوليين، ثم تنقسم المحاكاة مـــن جهة ما تخيل الشيء في تقسيمه، قسم يخيل لك الشيء كما هو في نفسه ومثاله الصورة التي يضعها الرسام أو التمثال الذي ينحته المثال، وقسم يخيل لـــك الشـــيء فـــي غيره ومثاله صورة الشيء في المرآة؛ ثم تنقسم المحاكاة بحسب التنوع إلى المألوف والمستغرب، وما يتفرع عن هذين من مقابلات[3]، وهكـــذا يمضـــي حازم في القسمة والتفريع ويتطرق إلى أشياء جزئية يستمد بعضها من طبيعة التركيب العربي نفسه.

وحين تناول حازم سبب قوى المحاكاة على التأثير عاد إلى ابن سينا ونقل مـــا قالـــه أرسطوطاليس في التذاذ النفوس وانفعالها بالمحاكاة من حيث هي محاكـــاة، وبمـــا زاد فـــيها من طبيعة التوافق الموسيقي، وقد فسر حازم هذا الـــتوافق الموسيقي بتلذذ السمع بجمال العبارة الشعرية وذلك يشبه لذة العين بـــرؤية الشراب في إناء من الزجاج أو البلور. وهو أمر لا يتأتى من وضع الشـــراب في آنية خزفية، وهذا الجمال يعتمد على اختيار مادة اللفظ وتلاؤم التركيب، وفي هذا تنفرد الأقاويل الشعرية عن غيرها من الأقاويل.

وإن المحاكـــاة ليســـت دائمـــاً على درجة واحدة من التأثير، وإنما يكون تأثـــيرها مســـاوياً لمقدار الإبداع فيها ومحدداً بحسب استعداد النفس لقبولها، والاســـتعداد النفسي يعني حالة معينة تكون فيها النفس مستعدة لتقبل محاكاة

---

(1) نفسه:86.

(2) عصفور، مفهوم الشعر:165.

(3) القرطاجني، منهاج الأدباء:92 وما بعدها.

ملائمـــة لتلك الحالة، أو هو استعداد النفس لقبولها، والاستعداد النفسي يعني حالة معينة تكون فيها النفس مستعدة لتقبل محاكاة ملائمة لتلك الحالة، أو هو استعداد عـــام وذلـــك يعني (الإيمان بالشعر)، وهذا ما قد فقد في العصور المتأخرة، ولما فقد الشعر منزلته في النفوس، ضاع تأثير المحاكاة أو ضعف إلى الغاية[1].

ويـــتطرق حازم بعد ذلك إلى سؤال دقيق: وهو لماذا لا يكون التذاذ الناس بالشـــيء المحكي نفسه أكثر من التذاذهم بالمحاكاة نفسها؟. لم لا تكون اللذة الحادثة من رؤية امرأة جميلة، أكبر بكثير من رؤية تمثال لتلك المرأة؟.

فـــيقول إن اللذة حادثة في الحالين إلا أنها مختلفة في طبيعتها، فاللذة من رؤيـــة الشـــيء نفسه، نابعة من حسن ذلك الشيء أما اللذة من المحاكاة فإنها نابعـــة من (التعجيب). ثم إن الشيء المحكي ربما لم يكن حسناً في كل حال؛ ولنأخذ مثالاً من الطبيعة، فمنظر الشمعة أو المصباح ربما كان جميلاً، ولكن انعكاس صورة الشمعة أو المصباح على صفحة مائية صافية أجمل بكثير من الشيئين في الواقع، أولاً لحدوث اقترانات جديدة (بين الضوء وصفحة الماء)، وثانياً لأن هذه الصورة أقل تكرراً من رؤية الشمعة نفسها، والنفس إلى ذلك أميل ذهاباً مع الاستطراف[2].

مهمة الشاعر أمام المتلقين

ينطلق القرطاجني من كون الشاعر صاحب رسالة، ومؤثرة في حياة الفرد والجماعـــة، فلولا هذا الإيمان بأهمية الشعر، لما تقبل حازم ما قاله ابن سينا عـــن مقارنـــة الشـــاعر بالنبي، فهي مقارنة تهدف إلى رفع مكانة الشاعر، وتجعلـــه في منزلة أشرف العالم وأفضلهم، بدل منزلة أخس العالم وأنقصهم. ولـــم تـــتحقق للشـــاعر هذه المكانة، إلاّ بعد أن يعي الشاعر مهمته في حياة الجماعة، وبعد أن تعي الجماعة نفسها مهمة الشاعر.

---

[1] نفسه:106.

[2] نفسه:126-128.

قد يقسم حازم أمهات الطرق الشعرية إلى أربع، هي: التهاني، والتعازي، والمدائح والأهاجي، وقد يضع تحت كل قسم من هذه الأقسام أقساماً أخرى فرعية، ولكنه ــ وهذا هو الأهم ــ يؤكد ضرورة أن يصدر الشعر عن إيمان بجدواه، وعن فكر ولع بالفن والغرض الذي فيه القول[1]، ولا جدال ــ عند حازم ــ أن الذي (لم يقل رغبة ولا رهبة) أفضل ممن يقول عن رهبة أو رغبة.

إن الشعر يعالج الموضوعات التي يمكن أن يحيط بها علم إنساني، ومجالاته هي كل شيء يتصل بحياة الإنسان أو الجماعة، من قريب أو بعيد والقصد من الشعر هو حمل النفوس على فعل من الأفعال (بأن يخيل لها أو يوقع في غالب ظنها أنه خير أو شر، بطريق من الطرق التي يقال بها أنها خيرات أو شرور)، وليس من الضروري أن يعرف الناس جميعاً كل طرق الخير أو الشر، فهناك ما يعرفه الخاصة دون الجمهور من العامة، وما يعرفه الخاصة والجمهور على السواء.

أما الشاعر فهو مطالب بمعرفة كل شيء، فموضوعات الشعر ذات صلة بكل جوانب الحياة، وما يشغل الشاعر ــ على وجه الخصوص ــ هو كل ما له صلة وثيقة بأغراض الإنسان، إن أعرق المعاني في الصناعة الشعرية هي (ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان، وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه، وكانت نفوس الخاصة والعامة، قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها)[2]، ولا يعني هذا القول، الحجر على الشاعر في مجال دون آخر، بقدر ما يعني تأكيد علاقة الشعر بالمتلقين.

ولما كانت الغاية الكبرى من المعاني الشعرية (أو من الأقاويل الشعرية في صورتها المكتملة)، هو إحداث التأثير والانفعال في النفوس الإنسانية، بحيث تحمل على عمل شيء أو اعتقاده أو تجنبه، كانت أدخل المعاني في الصناعة الشعرية وأعرقها فيها، هي ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان،

---

[1] القرطاجني، منهاج الأدباء: 341.

[2] نفسه: 20.

واشـــتركت في قبولها (أو النفور منها) نفوس الخاصة والعامة، بحكم الفطرة أو العـــادة؛ وذلك أن تجمع المعاني بين أن تكون معروفة مؤثرة في آن معاً، أو أن تصـــبح مؤثـــرة بعـــد أن تعرف. وأحسن الأشياء التي تجمع المعرفة والتأثـــير معـــاً هي ما فطر الناس على استلذاذه أو التألم منه، وهذا يعني أن الشعر من هذه الناحية يتناول:

- ما هو مفرح كلقاء الأحبة واجتلاء الروض والماء.
- وما هو مفجع كالفرقة.
- وما هو مستطاب كلذة انصرفت يتلذذ الإنسان بذكراها.

وهـــذه الأمـــور تتصـــور بالفطرة، ولذلك يمكن أن نسميها (المتصورات الأصيلة) ويقابلها (المتصورات الدخيلة)[1]، وهي التي لا يوجد لها في نفوس الجمهور أثر لفرح أو ترح أو شجو، وإنما هي مكتسبة، كتلك الأغراض التي تســـتمد مـــن العلوم والصناعات والمهن، وبعض هذه قد يكون معروفاً عند الجمهـــور كالأغراض المستمدة من المهن، ورغم ذلك لا يحسن إيرادها في الشعر، كما أن بعض المعاني التي لا يعرفها الجمهور تصلح للشعر كالأخبار القديمة وطرف التواريخ.

أمـــا المعاني المستمدة من العلوم فإنها مجهولة تماماً لدى الجمهور، وإذا كـــان تعـــريفهم بهـــا ممكناً فإنها تظل متعلقة بالإدراك الذهني، وهذا النوع المتعلق بالإدراك الذهني لا يصلح للشعر، وأكثر الناس يستبرد وقوع المعاني الذهنية فيه، ولا يوردها في شعره إلا من أراد أن يموه على الناس بأنه عالم شاعر.

وللشاعر الحق ألا يدرج في شعره إلا المعاني التي تحرك الجمهور وتؤثر فـــي النفوس؛ لذلك يمكن القول، على وجه الإجمال، إن المعاني الجمهورية هي المادة الأصلية للشعر[2].

---

[1] القرطاجني، منهاج الأدباء: 22 وما بعدها.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي: 561.

إن المتلقين لن يتأثروا بالشعر إلاّ إذا كان يعالج شيئاً يمس حياتهم، وليس من الضروري أن يمس الشعر حياتهم بشكل مباشر، المهم أن يتصل بحياتهم بشكل ما، وإلاّ ضعفت استجابتهم، مما جعل القرطاجني يقول: إن الالتذاذ بالتخييل والمحاكاة إنما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيل، وتقدم لها عهداً به[1]. وليس معنى هذا اقتصار الإبداع على ما يبدو جلياً أو واضحاً بالنسبة إلى المتلقي، فحساسية الشاعر تمكنه من الالتفات إلى ما لا يلتفت إليه الجمهور، كما تمكنه من الكشف عن جوانب إنسانية، لا تبرز عادة إلى مستوى الوعي العادي.

ولذلك يؤكد الأثر الذي يحدثه الشعر في المتلقي، من حيث صلة الأثر بالأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها، فما فطرت نفوس الجمهور على الالتذاذ له هو أحق الأشياء بالمعالجة.

وارتباط الشعر بحياة الناس يفرض على الشاعر مستويات متعددة من المعالجة، فهناك ما يمكن أن يسمى بالأغراض الجمهورية في الشعر، حيث يراد استثارة الأفعال الجمهورية أو كفكفتها بالإقناعات والتخايل المستعملة فيه[2]. وفي هذه الأغراض يمكن للشعر أن يفيد من الخطابة في كيفية الإقناع وحمل النفوس على الأشياء، أو تقوية الظن تمهيداً لإيقاع اليقين، لأن صناعة الشعر تستعمل يسيراً من الأقوال الخطابية، كما أن الخطابة تستعمل يسيراً من الأقوال الشعرية لتعتضد المحاكاة في هذه بإقناع، والإقناع في تلك بالمحاكاة[3]. والحديث عن الأغراض الجمهورية، من حيث صلتها بالإقناع، يؤكد ما يمكن أن نسميه بالدور السياسي للشاعر في حياة الناس[4].

* * * * *

---

(1) القرطاجني، منهاج الأدباء: 118.

(2) القرطاجني، منهاج الأدباء: 41.

(3) نفسه: 293.

(4) عصفور، مفهوم الشعر: 178.

لـــم نأت على كل معالم منهج القرطاجني، وقد بقيت موضوعات عديدة، يمكن أن تتدرج في واحد من عناصر منهجه، ويهمنا التأكيد على أن منهجه يمثل مزجاً بين التيار اليوناني، والتيار العربي في البلاغة والنقد، بعدما ظلاً منفصـــلين مـــدة طويلة[1]، ولقد كان من الممكن أن يكون صنيع القرطاجني تجديداً حقيقياً للبلاغة، ولكن كتابه لم يلق رواجاً، لخصوصية مادته، وطريقة تـــناولها[2]، ولكننا نرى أن منهجه جدير بالدرس والبحث، لالتقائه بكثير من مبادئ البحث المعاصر، الذي قام، في الأصل، على إحياء التراث اليوناني.

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي:581.

[2] طبانة، البيان العربي:246.

المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم.
ـ الآمـــدي (أبـــو القاسم الحسن بن بشر ـــ ت 371هـــ). الموازنة بين الطائييـــن أبي تمام والبحتري،تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة 1961.
ـ إبراهـــيم (د.طـــه أحمد). تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة العربية، لبنان 1981.
ـ ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله بن محمد بن مكرم ـــ ت 637هـــ). المـــثل الســـائر فـــي أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، مصر 1959.
ـ ابـــن خلدون (عبد الرحمن بن محمد ـــ ت 821 هـــ). المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي،القاهرة ط1 1962.
ـ ابـــن طباطـــبا العلوي (محمد بن أحمد ـــ ت 322هـــ). عيار الشعر، تحقيق د. طه الحاجري، ود.محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة 1956م.
ـ ابـــن طفيل (أبو بكر محمد بن عبد الملك القيسي ـــ ت 581هـــ). حي ابن يقظان، تحقيق فاروق سعد دار الآفاق الجديدة، بيروت ط3 1980.
ـ ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس ـــ ت 395هـــ). مقاييس اللغة، تحقـــيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2 1971م.
ـ ابـــن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ـــ ت 276 هـــ). تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة ط2 1973.
الشـــعر والشعراء، تحقيق د.مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت ط2 1985.

أدب الكاتب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية بمصر ط3 1958م.
ـ ابن المعتز (عبد الله بن محمد ـ ت 296 هـ). البديع، تحقيق كراتشكوفسكي، لندن1935.
ـ ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم ـ ت711 هـ).
لسان العرب، دار صادر، بيروت 1955.
ـ ابن النديم (محمد بن أبي يعقوب المعروف بالوراق ـ ت 438هـ). الفهرست، تعليق الشيخ إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت ط1 1994
.
ـ ابن هشام (أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب ـ ت 213هـ). السيرة النبوية،تحقيق مصطفى السقا وآخرين، مطبعة البابي الحلبي، مصر ط2 1955.
ـ ابن وهب (إسحاق بن إبراهيم بن سليمان الكاتب ـ ت 337هـ). البرهان في وجوه البيان، تحقيق د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد ط1 1967.
ـ أبو البقاء (أيوب بن موسى الحسيني ـ ت 1094هـ). الكليات، مؤسسة الرسالة، بيروت ط1 1992.
ـ أبو عبيدة (معمر بن المثنى التيمي ـ ت 210هـ). مجاز القرآن، تحقيق محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، مصر، ط1 1962.
ـ أمين (أحمد). ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط10 (د. ت).
ـ إحسان عباس (الدكتور). تاريخ النقد عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، الأردن، ط1 1993.
ـ أرسطوطاليس. في الشعر، نقل أبي بشر متّى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، تحقيق د. شكري محمد عياد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1993.
ـ الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ـ ت356هـ). الأغاني، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت 1959.

ـ أوستين. نظرية الأفعال الكلامية، كيف ننجز الأشياء بالأفعال، ترجمة عبد القادر قنيني، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ـ المغرب 1991.
ـ بارت (رولان). قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر أوكان، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ـ المغرب 1994.
ـ الباز (د.السعيد). المدخل الى البلاغة العربية، مكتبة الزهراء، القاهرة 1991.
ـ الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب ـ ت 404هـ). إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف بمصر 1954.
ـ بدوي (د.أحمد أحمد). أسس النقد عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة 1979.
من بلاغة القرآن،مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط3 1950.
ـ البيضاوي (ناصر الدين عبد الله بن عبد الرحمن ـ ت 739هـ). أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق لجنة من علماء الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة (د.ت).
ـ التنوخي (محمد بن محمد ـ من علماء القرن السابع الهجري). الأقصى القريب في علم البيان، مطبعة السعادة، القاهرة 1327 هـ.
ـ الجابري (د.محمد عابد). تكوين العقل العربي (نقد العقل العربي ـ1) مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط5 1991.
بنية العقل العربي،دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية (نقد العقل العربي ـ2) مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط3 1987.
ـ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ـ ت 255 هـ). البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1948.
تفضيل النطق على الصمت، تحقيق د. حاتم الضامن، مجلة المورد العراقية، العدد الرابع 1978.
حجج القرآن، ضمن (رسائل الجاحظ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر ط1 1979.

الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون ط3 1969.
خلق القرآن، ضمن (رسائل الجاحظ).
ــ الجربـــي (د.رمضـــان). ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والنقدية، المنشأة العامة للنشر، طرابلس ــ ليبيا ط1 1984.
ــ عــبد القاهــر الجرجاني(ت471 هــ). أسرار البلاغة، تحقيق ريتر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول 1954.
دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة 1984.
الرسالة الشافية، ضمن (دلائل الإعجاز).
ــ الجمحـــي (محمـــد بـــن سلاّم بن عبد الله ــ ت 232 هــ). طبقات الشـــعراء، تحقيق جوزيف هل، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان ط2 1988.
ــ حسين (د.عبد القادر) أثر النحاة في البحث البلاغي، دار نهضة مصر، القاهرة 1975.
ــ الحمـــوي (أبـــو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي ــ ت 626 هــ). معجـــم الأدباء (إرشاد الأديب الى معرفة الأريب) دار الكتب العلمية ط1 1991.
ــ الخطابـــي (حمـــد بـــن محمد بن إبراهيم ــ ت388هــ). بيان إعجاز القـــرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر (د.ت).
ــ خفاجـــي (د. عـــبد المنعم خفاجي ود.عبد العزيز شرف). نحو بلاغة جديدة، مكتبة غريب، القاهرة 1977.
ــ الخولـــي (أميـــن). البلاغة، دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة إبراهيم خورشيد وآخرين، دار الشعب، القاهرة ط1 1933.
ــ درويـــش (د. العربـــي حسن). النقد العربي القديم، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه وأعلامه ومصادره، مكتبة النهضة المصرية القاهرة 1991.
ــ الرازي (فخر الدين محمد بن عمر ــ ت 606هــ). نهاية الإيجاز في معـــرفة الإعجـــاز، تحقيق عبد الرحمن محمد، المطبعة البهية المصرية، مصر 1938.

ـ الرمانـــي (علي بن عيسى ـ ت386 هـ). النكت في إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن).
ـ ريتشاردز. فلسفة البلاغة، ترجمة ناصر حلاوي وسعيد الغانمي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، العددان الثالث عشر والرابع عشر، ربيع 1991.
ـ الزمخشـــري (محمـــود بن عمر ـ ت538 هـ). الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت(د.ت).
ـ الـــزيات (أحمـــد حسن). دفاع عن البلاغة، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة ط2 1967.
ـ الســـكاكي (يوســـف بن أبي بكر ـ ت 626هـ). مفتاح العلوم،مطبعة البابي الحلبي، مصر ط 1937.
ـ سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان ـ ت180هـ). الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت (د.ت).
ـ الشايب (الأستاذ أحمد). الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 5 (د.ت).
ـ ضيف (د.شوقي). البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر 1965.
عصر الدول والإمارات (الأندلس) دار المعارف، القاهرة ط2 1994.
في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة ط7 1988.
ـ طـــه حســـين (الدكتور). تمهيد في البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهـــر، ضمن (نقد النثر) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1938.
ـ طـــبانة (د.بدوي). أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، دار الثقافة، بيروت ط3 1981.
دراســـات في نقد الأدب العربي، من الجاهلية الى غاية القرن الثالث،دار الثقافة، بيروت ط6
1974.
معجم البلاغة العربية، منشورات جامعة طرابلس، ليبيا ط1 1975.

ـ الطبرسي (الفضل بن الحسن ـ ت548 هـ). مجمع البيان في تفسير القرآن، تحقيق هاشم الرسولي المحلاتي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت ط1 1992.

ـ عاصي (د.ميشال). الفن والأدب، المكتب التجاري، بيروت ط2 1970.

ـ عتيق (د.عبد العزيز). تاريخ النقد عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت ط4 1986.

ـ العشماوي (د.محمد زكي). قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت 1979.

ـ عصفور (د.جابر). مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، بيروت ط2 1982.

ـ العلوي (يحيى بن حمزة ـ ت749هـ). الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر 1914.

ـ عودة (د.محمود). أساليب الاتصال والتغيّر الاجتماعي، دار النهضة العربية، بيروت 1988.

ـ عيد (د.رجاء). دراسة في لغة الشعر، رؤية نقدية، منشأة المعارف، الإسكندرية 1979.

فلسفة البلاغة، بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت).

ـ فاخوري (عادل). السيمياء، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي، بيروت ط1 1988.

نظرية الأفعال الكلامية، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي، بيروت ط1 1988.

ـ فالانسي (جزيل). النقد النصي، ضمن (مدخل الى مناهج النقد الأدبي) ترجمة د.رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1997.

ـ فتجنشتاين (لودفيج). رسالة منطقية فلسفية، ترجمة د.عزمي إسلام، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة 1986.

ـ الفراهيدي (الخليل بن أحمد ـ ت175هـ). العين، تحقيق د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرّائي، دار الرشيد، بغداد 1980.

ـ فضـــل (د.صلاح). بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1992.

ـ القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز ـ ت 366هـ). الوساطة بين المتنبـــي وخصـــومه، تحقـــيق محمـــد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة 1951.

ـ قدامـــة بـــن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ـ ت 337 هـ). نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة ط 3 1978.

ـ القرطاجنـــي (أبو الحسن حازم بن أبي عبد الله ـ ت684هـ). منهاج الـــبلغاء وســـراج الأدبـــاء، تحقـــيق محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس 1966.

ـ القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب ـ ت739هـ). الإيضـــاح في علوم البلاغة، تحقيق لجنة من علماء الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة (د.ت).

التلخـــيص فـــي علوم البلاغة، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).

ـ القيروانـــي (أبـــو علـــي الحسن بن رشيق ـ ت456هـ). العمدة في محاســـن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ط4 1972.

ـ الكواز (د.محمد كريم). الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية، ليبيا 1997.

الفصاحة في العربية، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد 1986.

نظـــرة في البديع القرآني، المجلة الجامعة، تصدر عن جامعة السابع من ابريل، ليبيا، السنة الأولى، العدد الأول 1998.

ـ الكيالـــي (د.عـــبد الوهـــاب). موســـوعة السياســـة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2 1991.

ـ كليطو (عبد الفتاح). الحكاية والتأويل، دراسة في السرد العربي، دار توبقال، المغرب 1988.

ـ مؤلف مجهول. ألف ليلة وليلة، تصحيح الشيخ أمجد قطة العدوي، دار صادر، بيروت (د.ت).

ـ المرزباني (محمد بن عمران بن موسى ـ ت384هـ). الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة 1965.

ـ مرزوق (د.حلمي). النقد والدراسة الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت ط1 1982.

ـ مرزوق (د.يوسف). مدخل الى علم الاتصال، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة 1986.

ـ المرزوقي (أحمد بن محمد بن الحسن ـ ت421هـ). شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ط1 1991.

ـ المسدي (د.عبد السلام). الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا ـ تونس ط3 (د.ت).

ـ مطلوب (د.أحمد). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، بغداد الجزء الأول 1983 الجزء الثاني 1986 الجزء الثالث 1987.

ـ مندور (د.محمد). في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة 1977.

النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت). ـ ناصف (د.مصطفى). نظرية المعنى، دار الأندلس، بيروت ط2 1981.

ـ الوائلي (د.كريم). الأدب مهمته وماهيته، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب والتربية، جامعة ناصر الأممية، ليبيا، العدد الثاني 1991.

ـ الورقي (د.السعيد). في الأدب والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1989.

ـ وهـبة (مجدي وهبة وكامل المهندس). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط2 1984.
ـ ويلـيك (رينـيه ويليك وأوستن وارين). نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1981.

الفهرست

المقدمة.....5

تمهيد في المصطلحات.....9

البلاغة.....11

البلاغة في اللغة.....11

البلاغة في الاصطلاح.....17

البلاغة في الغرب.....22

الفصاحة.....26

الفصاحة في اللغة والاصطلاح.....26

الفصاحة عند ابن سنان.....28

الفصاحة عند ابن الأثير.....38

الفصاحة عند القزويني.....41

النقد.....45

النقد والأدب.....45

النقد في اللغة والاصطلاح.....46

النقد والذوق.....50

حقيقة النقد.....54

النقد الأدبي.....57

البيان.....60

البيان في اللغة.....60

البيان عند الجاحظ.....61

البيان عند ابن وهب الكاتب.....68

البيان والبلاغة والفصاحة.....72

الفصل الأول: دوافع البحث البلاغي والنقدي.....75
قضيـــة اللغة والأدب.....76
العلاقة بين اللغة والأدب.....76
الأدب وأداته الفنية.....78
اللغة والأديب.....85
عناصر الأدب.....90
القراءة الأدبية.....93
القراءة الأدبية التأويلية.....96
حكاية الصيَّاد والعفريت.....96
الإعجاز البياني للقرآن الكريم.....107
الدراسات القرآنية وتطور النقد وقضايا البيان.....111

الفصل الثاني: المصادر الأولى للبلاغة والنقد.....115
الموروث عن عصر ما قبل الإسلام.....116
طبيعة الثقافة.....116
واقع التعبير العربي.....117
واقع التعبير الأدبي.....120
من النصوص الشعرية الأولى.....123
صور من النقد العربي القديم.....125
ملامح النقد.....135
عصر صدر الإسلام.....139
الإسلام والشعر.....142
موقف النبي (ص) من الشعر.....145

تطور الخطابة.....150
تطور الشعر.....152
التراث المدوَّن عن عصور الرواية.....155
تطور الكتابة.....155
نقد النثر.....160
أثر الحضارة في تطور الشعر والبلاغة.....162
طائفة اللغويين والنحاة.....168
طائفة المتكلّمين.....174
صحيفة بشر بن المعتمر وأثرها في البلاغة والنقد والأدب.....179
1 ــ اللفظ والمعنى.....179
2 ــ مطابقة الكلام لمقتضى الحال.....181
الأقاويل التي نقلها الجاحظ عن الأمم الأخرى.....186
الصحيفة الهندية.....190
أثر المعتزلة في نقل البلاغة.....192
الفصل الثالث: العلاقــة بين البلاغــة والنقد.....198
الأدب بين النقد والبلاغة.....199
امتزاج النقد بالبلاغة.....200
1 ــ بيئات النقد.....201
2 ــ مادة النقد العلمية.....203
أثر الجاحظ.....204
ظروف النشأة المشتركة للنقد والبلاغة، ابن قتيبة نموذجاً.....211
(طبقات الشعراء) لابن سلاَّم الجُمحي.....219
(البديع) لابن المعتز.....225

(عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي.....228
(نقد الشعر) لقُدامة بن جعفر 234
الصراع بين القديم والجديد 238
(الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري) للآمدي.....244
(الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني.....248
تحول النقد إلى بلاغة في كتاب (الصناعتين) للعسكري 252
النقد نواة البلاغة.....259
الفصل الرابع: التقسيم التقليدي للبلاغة في ضوء الدراسات الحديثة ...261
عقم المقولات البلاغة القديمة.....261
التقسيم التقليدي للبلاغة.....264
محاولات التجديد.....270
(الأسلوب) لأحمد الشايب 271
(فن القول) لأمين الخولي 273
اللغة والاتصال.....277
البلاغة والاتصال.....278
التداولية.....279
نظرية الأفعال الكلامية 281
الفعل الكلامي.....285
أنواع الأفعال الكلامية 286
معايير الأفعال الداخلة في القول.....289
عناصر عملية التواصل 292
الوظائف والأفعال 294
1 ــ المتكلم والوظيفة التعبيرية.....294
2 ــ المتلقي والوظيفة الإفهامية 297

3 ــ الرسالة والوظيفة التداولية 300
4 ــ السياق والوظيفة المرجعية 301
أهم الآراء البلاغية والنقدية في التراث العربي 307
منهج عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم 308
النشأة 308
النظم المعجز 312
النظم عند عبد القاهر الجرجاني 314
النظم والمتكلم والإعجاز 315
مراتب النظم 318
أصل فكرة النظم عند عبد القاهر الجرجاني 321
اللغة والنحو 325
قيمة الذوق عند عبد القاهر 333
نماذج من التحليل 335
التطبيق على النظم المعجز 340
أثر النظم في النقد 345
منهج حازم القرطاجني في نظرية فن القول الشعري 349
البلاغة والفلسفة اليونانية 349
القرطاجني والمناخ الثقافي 351
هيكل الكتاب ومنهج المؤلف 354
عناصر منهج القرطاجني 357
1 ــ الشعر 357
طبيعة الشعر 357
الشعر والخطابة 358
الغموض والوضوح 360

أغراض الشعر 362
2 ــ الشاعر 364
تكوين الشاعر 364
التجربة الشعرية 367
منازع الشعراء والمفاضلة بينهم 370
3 ــ المتلقي 374
فكرة المحاكاة والتخييل 374
إثارة المتلقي 377
مهمة الشاعر أمام المتلقين 380
المصادر والمراجع 385
الفهرست 395

انطلاق البلاغة والنقد من منطقة واحدة، هي (الأدب) واشتراكهما في العيش فيها، يسمح بتجاورهما، بل بتداخلهما، ولا سيما في التراث العربي الإسلامي، الذي امتزجت فيه المباحث البلاغية والنقدية، فالنقد نقد بلاغي والبلاغة بلاغة نقدية، بمعنى اعتماد النقد على مقولات البلاغة،واعتماد البلاغة على حس نقدي، لذا كان النقد العربي القديم، في غالبه نقداً بلاغياً ،

أهمية هذا الكتاب أنه مدخل، يجمع بين النقد والبلاغة، في منهج واحد، وعلى رؤية موحدة، وفي دراسة المصطلحات، وظروف النشأة، وفي كشف المصادر، وبيان العلاقة بين البلاغة والنقد، على صعيد واحد، ونظرة واحدة، بحيث تؤدي نتائج البحث إلى رؤية متكاملة لواقع الجانب البلاغي والنقدي الموروث.

ISBN 9953-476-58-6