الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس ــ المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان أطروحة الدكتوراه

المسائلُ البلاغيّةُ واللّغويةُ في الآراء النّقدية عند أبي حيان التّوحيدي في كتابه الإمتاع والمُؤانسة

أُطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ل م د في اللغة والأدب العربي

تخصص: النقد العربي القديم

إعداد الطالب:

بنعلية بلبال

المشـــــرف:

أ. د . محمد زوقاي

الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
سليم حيولة	أستاذ	رئيسا	جامعة المدية
محمد زوقاي	أستاذ	مشرفا ومقررا	جامعة المدية
مولاي مدقدم	أستاذ	عضوا مناقشا	جامعة المدية
زكرياء يوسف الرحماني	أستاذ محاضر قسم " أ "	مشرفا مساعدا	جامعة المدية
رجاء بن منصور	أستاذ	عضوا مناقشا	جامعة البليدة 2
سعيد موفقي	أستاذ محاضر قسم " أ "	عضوا مناقشا	جامعة البليدة 2

الموسم الجامعي: 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِ ۚ

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله على عطائه، والحمد لله على توفيقه لي في هذا العمل المتواضع...

يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر لوالدَي على ما قدماه لي لأصل لهذا المستوى، كما أتوجه بالشكر لكل من ساهم في تدريسي و تعليمي، وتقديم أي معلومة نافعة من معلمين " **هادي الحفناوي**" و " **هاشمي عز الدين**" و **بسعود دحمان**" و " **قميش لمجد**" وأساتذة ودكاترة من المدرسة الأساسية حتى الجامعة.

كما أتقدم بخالص شكري لجميع الزملاء الذين وقفوا إلى جانبي عند كل طلب مني.

كما يسرني أن أتقدم بخالص شكري للأساتذة و الدكاترة الذين كان لهم الفضل في إعداد بحثي هذا، وعلى رأسهم الأستاذ مشرفي **زوقاي مُحَّد** الذي لم يبخل علي، وكان في كل مرة يقدم لي النصائح، كما أتقدم بالشكر و الامتنان لإدارة الجامعة التي كان لها الدور الأكبر بتقديم التسهيلات و الخدمات للطلبة ككل، وخاصة الأستاذ **رميلي عبد السلام** الذي كان دائما ما يقدم لنا يد المساعدة ولو على حساب مصالحه، كما لا أنسى رئيسة تحرير مجلة المعيار الأستاذة **عرجان نورة**.

كما لا تفوتني الفرصة لتقديم الشكر للبروفيسور **عزلاوي مُحَّد** والدكتور **هزرشي عطية** على تقديم يد المساعدة.

بنعلية بلبال

إهداء....

ها أنا ذا أكمل أطروحتي بعد جهد طويل، والفضل يعود للمولى عز وجلّ، و أنا ممتنّ لكل من ساعدني في رحلتي العملية هذه ولو في أصغر الأمور، وعليه، أهدي هذا العمل المتواضع إلى . ...

- **والديّ الكريمين**، الوالد أطال الله في عمره، وصاحبة القلب الدافئ، والتي لطالما شكلت مصدر الإلهام والدعم لي، والتي دائما كنت أتمنى أن تفرح عندما تراني أحمل شهادة الدكتوراه، ولكن القدر كان له رأي آخر، فرحمها الله برحمته الواسعة وأسكنها جنة الفردوس الأعلى بجوار الأنبياء.
- أسرتي الكريمة من إخوة وأخوات، وأبناء الإخوة، وأبناء الأخوات.
- جميع الأصدقاء والزملاء في كل مكان وخاصة الأستاذين **لخضر سنقرة**، و**عسلوني مُحَّد**، والدكتور **حمامة أحمد** و الصديق **علاوة مُحَّد القبايلي**.
- جميع الطلبة الذين كانوا دائمًا موجودين بقربي في اللحظات الصعبة والسهلة، وشكرًا خاصًا للزملاء الذين جعلوا رحلتي في القسم العلمي تجربة لا تُنسى وعلى رأسهم **إلياس بن حميمي وغافل فاطنة**.
- إلى **زوجتي** ورفيقة الكفاح في مسيرة الحياة، إلى أبنائي الأعزاء.
- كما أهدي هذا العمل إلى مشرفي الفاضل الأستاذ الدكتور **زوقاي مُحَّد** وإلى أساتذة المشروع وعلى رأسهم **أ. د سليم حيولة**، وقد تركتهم آخرا حتى أمنح عقلي كل الراحة لاختيار أنقى العبارات التي تليق بمقامهم كمشرفين علينا من خلال التكوين أولا، وكآباء ثانيا، حيث أنني ما رأيت منهم عُبوسا ولو لبرهة، وكنت أنا الذي أتفادى طلب المساعدة حياءً منهم، فلهم كل الشكر والتقدير.

بنعلية بلبال

مقدمـــة

مقدمة:

إنّ **المسائل البلاغية واللّغوية** مطلب أساسي مرتبط بكل نص أدبي، فحاجة الأدباء لها تلزمهم بالاهتمام بها ومراعاتها من خلال نصوصهم سواء مكتوبة أو منطوقة، وذلك لأن الهدف من الناحية البلاغية واللغوية يتجلى في الجمال الفني واللغوي للغة النصوص، ومن خلالها يتحقق الغرض الأدبي للأديب، فالتوحيدي يتناول العديد من المسائل الأدبية والنقدية التي شغلت بال الأدباء والنقاد في القرن الرابع الهجري.

وكتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان التوحيدي يعدّ واحدًا من أهم الأعمال الأدبية والفكرية التي أثرت في مسار النقد الأدبي والفلسفي في العصر الوسيط، فالأدب العربي في تلك الحقبة لم يكن محض تعبير عن الجمال الفني فقط، بل كان منصة للتفاعل بين الأفكار والمفاهيم الفلسفية والبلاغية، وهذا ما جعل من دراسة نقد أبي حيان التوحيدي ضرورة لفهم العلاقة المتشابكة بين البلاغة واللغة من جهة، والآراء النقدية من جهة أخرى.

وهذا الكتاب والذي هو عبارة عن أربعين ليلة تحاور فيها مع الوزير، فشغل فكره وإبداعه لاستخدام هذه القضايا استخدامًا إبداعيًّا، فدقة أسلوبه وبلاغة نصوصه، وحواراته الشيقة، وخاصة روعة الجواب الزاخر بالقضايا اللغوية والبلاغية.

ولقد وقع اختياري على هذا الموضوع المثير والواسع، والموسوم بـ: **المسائل البلاغية واللّغوية في الآراء النقدية عند أبي حيان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة**، حيث يعدّ منبع اهتمام النقاد ليكون بذلك اهتمامي الحقيقي، مما جعلني شديد الرغبة للبحث والتعمق فيه، ومن بين دوافع وأسباب اختياري هذا الموضوع؛ يعدّ هذا الموضوع مهمًا لأسباب متعددة. أولاً، لأن التوحيدي هو من أبرز المفكرين في الفكر الأدبي والفلسفي في العصر الوسيط، ولم يحظَ كتابه "الإمتاع والمؤانسة" بما يستحقه من دراسة معمقة، خاصة في ما يتعلق بجانب البلاغة واللغة في النقد الأدبي، ثانياً، لأن دراسة العلاقة بين البلاغة واللغة في الفكر النقدي عند التوحيدي تفتح أبوابًا لفهم كيفية تأثير هذه المسائل على تطور النقد الأدبي

العربي في العصور اللاحقة، ثالثًا، يتسم هذا الموضوع بالأهمية نظرًا لتقاطع الأدب مع الفلسفة والبلاغة في رؤية التوحيدي، مما يتيح فرصة لفحص التحولات الفكرية والنقدية التي شهدها العصر.

هذا، فضلاً عن رغبتي في تقديم حلول أو رؤى تسهم في تحسين الوضع القائم، سواء على المستوى المجتمعي أو الأكاديمي.

بالإضافة إلى غنى هذا الكتاب بالإنتاج اللغوي والبلاغي والثقافي، ومعرفة التوحيدي الواسعة بمختلف العلوم والمعارف، فهذا الثراء الفكري الذي يميز التوحيدي في عصره شجع الباحثين على استكشافه بعمق وتفصيل.

وأمّا الغاية من هذه الدراسة والتي تـــدخل ضمن طموحاتنا؛ تهدف إلى تقديم رؤية نقدية تحليلية للآراء البلاغية واللغوية التي طرحها أبو حيان التوحيدي في "الإمتاع والمؤانسة"، من خلال ذلك، تسعى الدراسة إلى الكشف عن كيفية تأثير هذه الآراء في فهم النقد الأدبي، وتوضيح دور البلاغة واللغة كأدوات أساسية لتحليل النصوص الأدبية. كما تهدف الدراسة إلى تقديم إسهام في إثراء البحث النقدي في التراث العربي من خلال تسليط الضوء على تفاعل المسائل البلاغية واللغوية في آراء التوحيدي النقدية وفحص تأثيرها على المفاهيم الأدبية في تلك الفترة.

فموضوعنا هذا ليس أول دراسة عند الباحثين، فهو يعدّ ضمن حلاوة الدراسات النقدية القديمة، حيث أننا لم نغفل أهمية الاستفادة من الدراسات السابقة التي تصب في هذا المجال وذلك لتقديم نظرة شاملة وعميقة، ومن أبرزها؛ مجلة فصول التي خاضت في الموضوع تحت عنوان الرؤية اللغوية عند أبي حيان التوحيدي لصاحبه نصر الدين صلاح سيد، أدبية الحوار في الإمتاع و المؤانسة _ مقاربة تداولية_ ، التجاذب بين النحو والمنطق "دراسة في الليلة الثامنة"، والدراسات في هذه المجال كثيرة، ونعتبر تلك الدراسات حافزا لنا للخوض في بحثنا، حيث اتبعنا المنهج التاريخي التحليلي، والذي رأيناه يناسب موضوعنا الذي يتميز بالدراسة والتحليل وفق نماذج معينة من الكتاب.

وكانت الدراسة معتمدة على عدة مصادر ومراجع لتكون بذلك السند الرئيسي لنا، ومن بينها نجد كتاب الإمتاع والمؤانسة والذي هو محور بحثنا، وكذلك كتاب أساليب بلاغية لمؤلفه أحمد مطلوب، ثم تاريخ النقد الأدبي عند العرب عند إحسان عباس، البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب الإحكام في أصول الأحكام للآمدي، أخبار أبي تمام للصولي، و كتاب الصناعتين للعسكري، التمثيل والمحاضرة للثعالبي ... وغيرها الكثير من المراجع التي لها صلة بهذا البحث.

فكيف تعكس الآراء النقدية لأبي حيان التوحيدي في كتابه "الإمتاع والمؤانسة" التفاعل بين المسائل البلاغية واللغوية؟، وما مدى تأثير هذا التفاعل على فهمه للنقد الأدبي في عصره؟ وهل يمكن اعتبار التوحيدي من خلال هذا الكتاب مرجعًا لفهم العلاقة بين البلاغة واللغة في تحليل النصوص الأدبية؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا خطة مناسبة تتوافق مع هذه الدراسة، والمقسمة إلى مقدمة، ومدخل وفصلين، وخاتمة، أشرت في المدخل إلى النقد العربي القديم وما يتعلق باللغة والبلاغة، وذلك بالولوج للنقد العربي القديم من خلال النشأة والمفهوم مركزين على بداياته وعلى بعض التعاريف والمصطلحات.

كما تكلمنا في الفصل الأول على الفكر النقدي والبلاغي في القرن الرابع الهجري؛ معرجين على النقدين المشارقي والمغاربي وتطورهما في ذلك القرن، مع اعطاء أمثلة حول القضايا النقدية الكبرى في القرن الرابع الهجري؛ كاللفظ والمعنى والصدق والكذب، والطبع و الصنعة، والسرقات وغيرها، مرورا بالعلاقة بين اللغة والنقد مع ذكر بعض المسائل اللغوية والبلاغية في ذلك العصر.

أما الفصل الثاني فقد كان دراسة تحليلية في كتاب الإمتاع من خلال بعض النماذج، حيث تمت دراسة أهم المسائل البلاغيّة واللّغوية في كتاب الإمتاع والمؤانسة كالنّحو والمنطق، الفكر واللّغة، المسموع والمكتوب، بالإضافة للظواهر البيانية والتصويرية كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرهم، كما قمنا بدراسة بعض النماذج الخاصة بالبديع كالطباق والمقابلة

والسجع والجناس، أما الجانب النحوي الخاص بالظواهر التركيبة فكان لنا معه نصيب، حيث حللنا بعض الأمثلة وقمنا بشرحها على غرار التقديم والتأخير والحذف والاستفهام.

وبحثنا هذا لم يخلُ من العوائق التي حالت دون إنهائي المبكر للأطروحة، فمرضي بكوفيد 19، الذي أدخلني المستشفى لعدة أسابيع، ووفاة الوالدة رحمها الله، وبقائي طريح الفراش لما يقارب الثلاثة أشهر أخّرت في عملي، كما أن البيئة التي أقطنها لا تتوفر على أدنى متطلبات البحث العلمي، ولم يكن الأمر سهلاً على الإطلاق، فهناك ليالٍ طويلة وقاسية قضيتها في البحث، أحيانا أبحث وأحيانا أكتب، وأحيانا أخرى أعيد صياغة العبارات مرارًا وتكرارًا، مرات عدة ذقت الإحباط لدرجة التوقف الكثير، ولكن دائما ما أملك الدافع القوي الذي يدفعني نحو الأمام دفعا، فتكون بذلك رحلة البحث مستمرة، فكانت هذه التجربة العلمية بمثابة التحدي أمام كل تلك الصعوبات وكان الصبر مفتاح الفرج، كل هذه الأسباب أعاقت بحثي، ولكن الحمد لله فالعزيمة تجلب النجاح.

وأخيرا أنهيت هذه الدراسة بخاتمة اشتملت مخرجات هذا البحث من نتائج هامة، وكل هذا الذي جاء في رسالتنا لا يعدّ عملاً نهائيا وتاما، فالدراسة مازالت طويلة وعريضة، وأتمنى أن تكون هذه العملية مرضية، فنحن لا ندعي الكمال، وعملنا أكيد لا يخلو من النقص، والشكر موصول لجميع من ساهم في إتمام هذا العمل، وأخص بالذكر هؤلاء الذين قدموا وقتهم ومعلوماتهم من أجل هذا العمل، آملين أن تكون هذه الدراسة إضافة قيمة للمكتبة العلمية.

الباحث:

بنعلية بلبال

مدخل:

يُعدّ النقد العربي القديم من الدراسات التي تربط الأدب بتاريخه، وتميّز بين العناصر المرتبطة داخله، والغوص في عمق الجمال اللغوي والبلاغي، لفحص نقاط قوتها أو عللها وضعفها من طرف النقّاد واللغويين بما يمتلكونه من غريزاتهم الفطرية ليميّزوا بين رديء الإنتاج الأدبي من قبيحه، ففي حياتنا الحياة الإنسان العادي يشمئز وينفر من المعاملات الخشنة والسيئة، بينما يأنس لتلك المعاملات الحسنة الطيبة.

أولا: النقد العربي القديم مفهومه ونشأته:

النقد الأدبي:

النقد الأدبي هو شكل من أشكال المعرفة العلمية، الغاية منه تنوير وتفسير الآثار الأدبية الموضوعة أمامه لدراستها، والنقد والأدب ظاهرتان ثقافيتان لا تنفصلان، فالنقد مرتبط بالأدب؛ "**الأدب هو موضوع النقد ومجاله الذي يعمل فيه، والنقد علماً كان أو فناً مرتبط بالأدب، ويستمد وجوده منه، فهو تمييز الجيد من الرديء، وتبيان مواطن الضعف والقوة فيه وإصدار الأحكام عليه**"[1]، والكاتب نفسه يمكن أن يكون ناقدًا لعمله، والنقد الأدبي هو مصطلح متكون من جزأين؛ الجزء الأول هو كلمة "نقد" وأصل كلمة نقد يعني تمييز جيد الدراهم من رديئها[2]، وقد تستعمل في معنى الذم والعيب وأشار إلى ذلك محمد أمين في كتابه النقد الأدبي في قول أبي الدرداء "قال النبيُّ صلَّى اللَّه عليه وسلَّم: "**إنْ نَقَدْتَ النَّاسَ نقدوكَ، وإنْ تَرَكْتَهُم لم يَتْرُكُوكَ، وإنْ هَرَبْتَ منهم أَدْرَكُوكَ**". **قال: قلتُ: فما أصنعُ؟ قال: "هَبْ عِرْضَكَ ليومِ فَقْرِكَ**"[3]، الفكرة هي أنك إذا ألقيت باللوم عليهم وقذفتهم، فسوف يعاملونك بالطريقة

---

[1] ينظر؛ عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972، ص 7، 8.

[2] أحمد حسن الزيات، النقد والتقريظ بقلم محمد أمين، مجلة الرسالة، العدد20، 1933، ص8.

[3] المرجع نفسه، ص8.

نفسها، كما فعلت، وهناك معنى أشمل وأوسع وهو تقييم الشيء وإصدار حكم عليه، سواء كان جيدًا أو سيئًا، فأصل كلمة نقد هو نقد الدراهم لتمييز جيدها، من رديئها[1]، والجزء الثاني هو كلمة "الأدب" وهي تعبير تقني عن التجربة الإنسانية المنسوبة إلى الأدب، والنقد الأدبي هو الحكم الذي يطلقه الناقد على ذلك المنتوج الأدبي.

ونستخلص من ذلك أن النقد مرتبط بالأدب والحكم موجود ما دامت البشرية نفسها موجودة، والناقد البارز يملك ملكة حسية تمكنه من تفسير الأعمال الأدبية، للكشف عن مواطن الجمال أو القبح في تلك الأعمال، فمهمة الناقد في ظل هذا التعريف أن يدرس هذا المنتوج الأدبي دراسة لغوية وفنية، ويحدد له مكانا داخل نظام الإنتاج الأدبي، في طريق الاستعانة بملكته الفطرية التي اكتسبها بدون الخروج عن شروط الناقد المعروفة و التي يتم من خلالها دراسة منتوج أدبي.

ثانيا: مفهوم النقد:

1. النقد في اللغة :

لابد من التعريج على مصطلح النقد من جانب اللغة ومن جانب الاصطلاح، وتبيان الصلة والعلاقة بين هذين المعنيين، فالنقد في الجانب اللغوي نجده في عديد المعاجم بتعاريف مختلفة:

– معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي يعرفه فيقول "**النقد تمييز الدراهم وإعطاؤكها إنسانا وأخذها**"[2].

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح؛ اليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، ط3،ج3، 1414هـ، ص425.

[2] الخليل بن أحمد، معجم العين تح؛ مهدى المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج5، د ط، دت، ص 118.

– كما أدرجه ابن منظور في معجمه لسان العرب على أنه اختلاس النظر: قال: "**ونقَد الرجلُ الشيءَ بِنَظَرِهِ يَنْقُدُه نقْداً ونقَدَ إِليه: اختلَسَ النَّظَرَ نَحْوَهُ**"[1].

– وقد عرّفه ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة بالإبراز والبروز: "**النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه**". **وكذلك ": نقد الدّرهم، ويمكن أن يكشف عن حاله في جوْدته أو غير ذلك**"[2].

– وجاء في معجم الوسيط: "**نقد النثر ونقد الشعر أظهر ما فيهما من عيب وحسن وفلان ينقد الناس يعيبهم ويغتابهم**"[3].

– كما تناوله أبو منصور الأزهريّ في معجمه تهذيب اللغة: فقال ناقدت فلانا: إذا ناقشته في الأمر[4].

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن جل التعاريف السابقة قد تمحورت حول:

* تمييز الدراهم جيدها من رديئها. *تنقيه الدراهم من الزيف. *الكشف وإبراز الشيء. *النقاش.

حيث أنّ اللغويين عرفوا النقد على أنه تمييز الجيد من الرديء والحسن من القبيح في الدراهم وبدوري أرى أن هذا التعريف ضيق جدا ولا يصل لمستوى تعريف النقد الحقيقي.

2. النقد في الاصطلاح :

يعُرّف النقد بأنه "عبارة عن دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها مما يشابهها أو يقابلها، ثم إصدار الحكم عليها بتحديد مقدار قيمتها وبيان واقع درجتها، وهذا

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج3، مرجع سابق، ص426.

[2] أبو الحسين القزويني، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، ج 5، دط، دت، ص467.

[3] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وغيرهم، معجم الوسيط، مادة نقد، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ط2، د ت، ص520.

[4] أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي القاهرة، ج9، دط، 1967، ص3.

يجري في الحسيات والمعنويات، وفي العلوم والفنون، وفي كل شيء متصل بالحياة[1]، وهو في حقيقته مجموعة من العمليات الذهنية التي تستهدف تقييم الحقائق والأفكار والظواهر، وتمييز ما فيها من خير وصواب وجمال عما فيها من باطل وخطأ وقُبح[2].

ونخلص مما سبق أن النقد يتضمن فحص الأشياء وتحليلها، وتفسير معناها، ومقارنتها بأخرى مماثلة أو مختلفة، ثم ينطوي على إصدار حكم من خلال تقييم قيمتها والتأكيد على حقيقتها، كما يتطلب تقويم الحقائق والأفكار والظواهر، وتمييز صلاحها وصحتها وجمالها من باطلها وخطئها وقبحها.

و لكلمة **(النقد)** في الاصطلاح مفاهيم خاصة، منها:

– تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية[3].

– فن تحليل الآثار الأدبية والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة[4].

– وقيل: "هو تقييم النص والحكم عليه أدبياً وفنياً مع مراعاة الأسلوب المتبع، على أن معايير الحكم تختلف من عصر إلى عصر ومن ناقد إلى ناقد آخر، وأكثرها دقةً ما كان في القرنين 4 و 5هـ، ثم أخذ التفاوت يشتد، أما في القرن العشرين فقد تقاربت الأحكام مع تشابه الثقافة وتقارب المدارس، فأخذ النقاد يدرسون النص دراسة نفسية، اجتماعية، جمالية، تذوقية"[5].

---

[1] أبو القاسم بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تح محمد آل ياسين، مطبعة المعارف بغداد، ط1، 1965، ص7.

[2] عبد الكريم بكار، تكوين المفكر، دار وجود للنشر والتوزيع الرياض، ط3، 2011، ص 920.

[3] شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، مصر، ط5، دت، ص9

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1979، ط2، 1984، ص 283.

[5] محمد التونجي المعجم المفصل في الأدب دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1999، ص 864.

– "هو بعامة ملكة الحكم على الأشياء، قبولاً أو رفضاً، استحساناً أو استهجاناً، ووضعها في منزلة ما من منازل الحكم لدى الناقد، استناداً إلى ذوقه، وثقافته، ومفهومه العام للحياة والوجود. وهو، في الاصطلاح الأدبي، فن من فنون الأدب يتناول الآثار بالدراسة والتحليل بغية تقويمها، وبيان ما تنطوي عليه من سمات النجاح والتفوق، وملامح الإبداع، أو من مظاهر التقصير، وعوامل التردي والإخفاق"[1].

– أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت327هـ) في كتابه نقد الشعر يقول "ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعّر وتخليص جيده من رديئه كتاباً، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعّر من سائر الأقسام المعدودة"، ويقول في نقد الشعر: "ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعهودة"[2].

– محمد بن سلام الجمحي طبقات فحول الشعراء" (ت231هـ) : "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به كسائر ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما أصناف العلم والصناعات...، ومن بلون ولا مس ... يعرفه الناقد عند المعاينة"[3]، ويبدو أن أول محاولة اِتخذتْ مصطلحَ النقد في هذه العملية كانت لقدامة بن جعفر من خلال كتابه نقد الشعر، ومضى بعده العلماء في استعمال هذا المصطلح في أعمالهم وعنوانات مؤلفاتهم على غرار كتاب القيرواني والعمدة[4].

---

[1] إيميل بديع يعقوب و ميشال عاصي، المعجم المفضل في اللغة والأدب، مج 2، ص 1261.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط 1، 1302، ص02 .

[3] ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تح؛ محمود شاكر، دار المدني، جدة ، ج1، دط، دت، ص5.

[4] ينظر محمد كريم الكوار البلاغة والنقد "المصطلح والنشأة والتجديد" مؤسسة الانتشار العربي بيروت، ط1، 2006، ص 48-47.

ونخلص إلى ما سبق أن النقد أحكام صادرة من النقاد بناءً على تجاربهم وتفضيلاتهم وأفكارهم لتحليل وتعديل وتقويم هذه العناصر فيما يتعلق بهذه النصوص إما بالقبول أو الرفض، والتأكيد على صفاتها الممتازة و الإبداعية أو أوجه القصور العامة في جوهره.

ثالثا بدايات النّقد العربي القديم (النشأة والتطور):

1. النقد العربي في العصر الجاهلي:

عَرف النقد في العصر الجاهلي عوامل كثيرة ومتعددة الأوجه أدت إلى نشأته وبروز تطوره، من بينها الأسواق العربية كسوق عكاظ الذي يعد مسرحا لتقديم كل ما لديهم من أشعار، يقول طه إبراهيم: "في أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة، وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر وكثر تلاقي الشعراء بأفنية الملوك في الحيرة وغسان، فجعل بعضهم ينقد بعضا، وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي الأولى"[1]، فسوق عكاظ كانت أشبه بمؤتمر كبير لإلقاء أشعارهم والحكم عليها من خلال الجودة، "ولم تكن سوق تجارة فحسب، بل كانت سوقا للخطابة والشعر... يفد عليها الشعراء يعرضون شعرهم، فمن أشاد به طار اسمه"[2]، وكان يتولى ذلك "إما جمهور من الأدباء أو شخصيات بارزة من الشعراء كالنابغة الذبياني وغيره..."[3].

كان يجتمع هناك الشعراء والأدباء من مختلف القبائل ليتباروا فيما بينهم وذلك في إظهار قدراتهم اللغوية والبلاغية، فكان الجمهور يستمتع بجمال القصائد والخطب البليغة التي تبرز ثقافة العرب وحكمتهم، فينتقد البعضُ البعضَ الآخر، فيصدرون أحكاما على

---

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، د ط، د ت، ص25.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط1، ج1، 1995، ص77

[3] محمد طه الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت، 1982، ص41.

الشعر والشاعر ومنه يفاضلون شاعرا على آخر، ومن بين مظاهر النقد الأدبي في هذا العصر:

1.1. تسميّة الشّعراء بألقاب حسب منزلتهم في الشّعر:

كان النقاد في ذلك العصر يرتكزون في أحكامهم على اعطاء الشعراء وقصائدَهم **ألقابا** للدلالة على مدى تمكن الشاعر في شعره من خلال الجودة، ونرى ذلك في هذه الألقاب التي يلقبون بها الشعراء حسب أعلى منزلة "الخنذيذ، ثم الشاعر، فالشويعر فالشعرور، فالمتشاعر.

وقد قسم أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت:255هـ) الشعراء في كتابه البيان والتبيين: "والشعراء عندهم أربع طبقات. فأوّلهم : الفحـل الخنديد، والخنذيذ هو التـام، قال الأصمعي: قـال رؤبة: (الفُحولة الرواة). ودون الفحل الخِنذيذ الشَّاعرُ المُفْلِقُ، ودون ذلك الشاعر فقط ، والرابع الشعرُور"[1]. ولذلك قال الأول في هجاء بعض الشعراء:

يا رابع الشعراء كيف هجوتني وزعمت أنى مُفْحَمٌ لا أَنطِقُ

فجعله سكيتاً مُخلَّفا، ومسبوقا مؤخرا.

وهنا الجاحظ هجا بعض الشعراء فأنزل من قيمتهم بحيث جعلهم في آخر منزلة وطبقة وهي الشاعر الشعرور فجعله يصمت ولم يتفوه بكلمة واحدة.

كما قال أيضا: "وسمعت بعض العلماء يقول: طبقات الشعراء ثلاث: *شاعر، وشويعر، وشُعرور"[2]، وكذلك تتبع أخطاء الشعراء والحكم عليهم من خلالها؛ "بحيث كان شعراء العرب يجيدون الاستماع الدقيق إلى الأشعار التي كانت تقال في مجالسهم، وبمجرد

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، دار مكتبة الهلال، بيروت، ج2، دط، 1423هـ ، ص8.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص9.

الخطأ يحكمون على هذا الشاعر، والغالب في هذه الأخطاء أنها كانت في القافية، وهو ما يعرف في علم العروض (الإقواء) ومعنى عدم التركيز على حركة الروي في القصيدة الواحدة والانتقال من الكسر إلى الضم وهكذا"[1].

وهنا يبين لنا الجاحظ على أي أساس تم الحكم على هؤلاء الشعراء وتقسيمهم إلى طبقات وذلك من خلال الأخطاء في شعرهم ومن بينها الإقواء وهو تغيير حركة القافية في القصيدة الواحدة.

تطرّق ابن سلام الجمحي إلى الإقواء في بعض أشعار الشّعراء الجاهليين في كتابه طبقات فحول الشعراء: "وَهُوَ أَن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مَرْفُوعَةٍ وَأُخْرَى مخفوضة أَو مَنْصُوبَةٍ وَهُوَ فِي شعر الْأَعْرَاب كثير"[2].

وهنا الجمحي قام بشرح الإقواء على أنه تغيير في حركة آخر حرف في القصيدة من الضمّ إلى الجر إلى الفتح وغيره بحيث تختلف قافية البيت الأول عن الآخر، ونرى ذلك في شعر النَّابِغَة في بَيْتَيْنِ من الشعر عندما جر قافية البيت الأول ورفع قافية البيت الثّاني في قَوْله:

أَمَنْ آلَ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِي عَجْلَانُ ذَا زَادٍ وَغَيْرُ مُزَوَّدِ

زَعَمَ البَوَارِحُ أَنَّ رَحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَبَّرَنَا الغُدَافُ الأَسْوَدُ[3]

ويتّضح لنا مما سبق أنّ النّقاد الذين يتميزون بذكاء الحس النّقدي بمجرد الاستماع للشّعر يتمكنون من تمييز الجيد فيه من الرديء، وقد اعتمدوا في تقسيماتهم لطبقات الشعراء إلى مقاييس من بينها الأخطاء في أشعارهم، والجاحظ قسم الشعراء إلى أربع طبقات؛ وذلك

---

[1] ينظر؛ عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكري المعاصر بيروت، ط4، 2005، ص32.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، مرجع سابق، ص71.

[3] البيتان للنابغة الذبياني من قصيدة مكسورة القافية.

حسب قوتهم في الشعر وخُلوّها من الأخطاء وهذه الطبقات كالتالي: (الفُحولة، الفحل الخِنذيذ، والشاعر فقط، والشعرُور).

2.1. رواية الشّعر:

انتشر الشّعر بين الناس ووصل متواترا عن طريق الرّواية فقد كانت منتشرة في العصر الجاهلي وبكثرة فكل من أراد تعلم الشّعر أو حفظه كان لزاما عليه أن يجالس شاعراً بارزاً يروي عنه الشعر، ويتعلم منه، وينتقي من أسلوبه.

وفي هذا يقول الأستاذ شوقي ضيف: "فرواية الشعر في العصر الجاهلي كانت هي الأداة الطيعة لنشره وذيوعه، وكانت هناك طبقة تحترفها احترافًا هي طبقة الشعراء أنفسهم؛ فقد كان من يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعرا يروي عنه شعره، وما يزال يروي له ولغيره حتى ينفتق لسانه ويسيل عليه ينبوع الشعر والفن"[1].

كان للشعر رواة في الجاهلية، وكان للشاعر راوية أو عدة رواة؛ "وقد كان لبعض الشعراء، وخاصة الفحول منهم، راوٍ أو رواة، يصحبونهم ويلازمونهم في حلهم وترحالهم، ويحفظون شعرهم ويروونه وينشدونه في المجالس والمحافل" [2].

ونفهم مما سبق أن رواية الشعر من أسباب ذيوعه، فكل من كان يرد تعلم الشعر أو نقله يذهب لأحد الشعراء البارزين فيلازمه ويسمع الشعر ويحفظ منه.

3.1. النظر في المبالغة ومطابقتها بفطرتهم السليمة:

في العصر الجاهلي؛ سارع النقاد إلى التعبير عن رفضهم للعبارات الغريبة التي لا تليق بالطبع العربي الأصيل والذي لا يتماشى مع الروح العربية فتشمئز منه، لكنهم كانوا أكثر انفتاحًا على المبالغة في المدح والتعبير عن كرمهم وجودهم ، كما جاء في بيت عنترة بن شداد وذلك عندما كان يتغزل بعبلة:

فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ ... مَالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج 1، مرجع سابق، ص142.

[2] ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط7، 1988، ص237

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصّرُ عن نَدَىً ... وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي[1]

وقول ابن ربيعة عندما كان يبالغ في وصف حدة سيفه ومدى تفزيعه الأعداء:

فلولا الريحُ أُسمع من بِحَجْرٍ.... صليلَ البَيض تُقرع بالذُّكورِ

وعلق الشعراء على هذا البيت بقولهم كيف يسمع من في حجر صليل السيوف وبينه وبين مكان المعركة مسيرة عشرة أيام قليلة أو أكثر، الرغم أن هناك كثير من الشعراء الذين استخدموا هذا القسم من المبالغة في أشعارهم؛ من أمثال: النابغة وامرئ القيس وعنترة والأعشى، والحطيئة والمرقش الأكبر، وغيرهم.

4.1. النّاقد و حكمه النقدي :

فكرة الناقد الحصيف المميز الذي يُسمع كلامه ويُركن إلى حكمه معروفة تماماً في الجاهلية، ويُستدل من النصوص النقدية الجاهلية على أن الناقد كثيراً ما يكون شاعراً كبيراً، وقد يكون قبيلة، وربما تتسع دائرة الحكم الجمالي لتشمل (العرب) جملة"[2].

ومن الشعراء ممن رشحوا وأكدوا فحولة الشاعر الكبير النابغة الذبياني وجعلوا منه الناقد الشاعر الذي يلجأ له الشعراء ليحكم بينهم؛ وقد روى الأصمعي إذ يقول "أن النابغة كانت تُضرب له قبة بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض أشعارها عليه"[3]، فأتاه الأعشى فأنشده، ثم أتاه "حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد"[4] فأنشده:

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمَعنَ بِالضُحى ... وَأَسيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَمــا

وَلَدنا بَـني العَنـقاءِ وَابـــني مُحـــرِّقٍ... فَأَكرِم بِنا خالاً وَأَكرِم بِنا اِبنَما

---

[1] خليل الخوري، ديوان عنتر، مطبعة الآداب بيروت، ط4 ، 1893، ص 82 .

[2] عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، مرجع سابق، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

[4] حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تح؛ عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1994، ص8.

والمعنى من هذين البيتين أن الشاعر الفذ حسان بن ثابت يفخر بقومه وكرمهم، وأن لهم جفانًا ضخمة أي أوعية ضخمة للطعام، توضع في وقت الضحى ليأكل منها الناس، وفى نفس الوقت من كثرة شجاعتهم ونجدتهم للناس فإن أسيافهم دائما تقطر دمًا.

فقال له النابغة :"لولا أن أبا بصير، أنشدني قبلك لقلتُ إنك أشعرُ الناس"[1]، فقال حسان: "أنا – والله – أشعرُ منك ومن أبيك"[2].

وقد نقده النابغة هنا من خلال استعماله كلمة الجفنات بدل استعمال الجفان لأن عددها أقل من العشرة، وكذلك أسيافنا، فيقول :" وفرط في قوله الجفنات لأنها دون العشرة، وهو يقدر أن يقول: «لدينا الجفان»، لأَنَّ العدد القليل لا يُفتخر به وكذلك قوله «وأسيافنا» لأنها دون العشرة"[3].

5.1. التحبير في الشعر:

التحبير لغة: التحسين؛ إذ يُقال حبر خطه أو شعره؛ أي حسنه وجوده[4]. وفي هذا يشير قول الأصمعي في فحولة الشعراء: "كان طفيل الغنوي يُسمّى في الجاهلية محبراً: لِحُسن شعره"[5].

يقول ربيعة بن خذار الأسدي لعمرو بن الأهتم: "وأما أنت يا عمرو، فإن شعرك كبرود حبر؛ يتلألأ فيها البَصَرُ، فكلما أُعيد فيها النظرُ نقص البَصَرُ"[6] "والحبرة عندهم ضرب

---

[1] عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح عبد السلام هارون، دار مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 8، دط، 1989، ص 113.

[2] المرجع نفسه، ص 113.

[3] المرجع نفسه، ص 113.

[4] عيسى علي العاكوب، مرجع سابق، ص 34.

[5] الأصمعي، فحولة الشعراء، تح ش توري، دار الكتاب الجديد بيروت لبنان، ط2 1980، ص 10.

[6] عيسى علي العاكوب، مرجع سابق، ص 25.

من برود اليمن، ويبدو أنها أخاذة المنظر."[1]، ولعله من هذه الوجهة دم بشار بن برد في العصر العباسي (التحبير) فقال مشيراً إلى شعره:

فَهَذَا بِدِيَةٍ لَا كَتَحْبِيرِ قَائِلِ .... إِذَا مَا أَرَادَ الْقَوْلَ زَوَّرَهُ شَهْرَا

ونفهم من بعض العبارات السابقة أن كلمة التحبير في الشعر تعني قدرتها على إطراب حس السمع والنفوس فتوحي حسن الكلام وجودته.

6.1. الإجازة :

قال ابن رشيق: "وأما الإجازة فإنها بناء الشاعر بيتاً أو قسيماً يزيده على ما قبله"[2]، "ومن هذا الباب نوع يسمى التمليط، وهو أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسيما وهذا قسيما لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه"[3].

ويتضح مما سبق أنّ الإجازة أنْ يقول الشاعر الأول بيتا ليواصل الثاني البيت الآخر على نفس منوال الأول محافظا فيه على الاتفاق بين المصراعين أو البيتين حتى كأنها من نظم شاعر واحد لا شاعرين، التقى النابغة مع الربيع بن الحقيق في السوق فأنشد النابغة يقول ويتبعه الربيع ليكمل بعده.... النابغة: كادت تهال من الأصوات راحلتي ثم قال للربيع بن أبي الحقيق: أجر يا ربيع، فقال: والنَّفْرُ منها إذا ما أوجسَتْ خَلق. فقال النابغة : ما رأيتُ كاليوم شعراً ، ثم قال : لولا أُنهيها بالسَّوْطِ لاجتذبَتْ .

أجز يا ربيع ، فقال : مني الزِّمامُ وإنّي راكب لبقٌ

فقال النابغة : قد ملتِ الْحَبْسَ في الآطام واشْتَعَفَتْ

أجر يا ربيع ، فقال : إلى مناهلها لو أنها طلق

فقال النابغة :[4] أنتَ ، يا ربيع ، أشعرُ النّاس .

---

[1] المرجع السابق، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 89 .

[3] المرجع نفسه، ص 91 .

[4] أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تح؛ إحسان عباس، ومجموعة معه، دار صادر بيروت، ط8 مج1، ج22، 2008 ص91.

هنا النابغة قد مدح الربيع بأشعر الناس كونه أجاد في الإجازة وأتقن الكلام، وقد طابقت أبياته أبيات النابغة غير أن هناك من هم أشعر شعراء الجاهلية فيقول الأستاذ المرحوم طه أحمد إبراهيم[1]: "مهم جداً فهم كيف اعتبر اللغويون الشعراء الأشعر، فمن الجاهليين مثل امرؤ القيس والنابـغة وزهير والأعشــى، ومن الإسلاميين مثل جرير والفرزدق والأخطل، فعلى أي أساس تمّ اختيارهم؟

– الدعامة الأولى هي كثرة إنتاج الشاعر وغزارة شعره، إما لأنه قلب في ضروب الشعر، متنوع الأغراض فيه كثير الينابيع كجرير والأعشى ؛ وإما لأن تلك الكثرة ترجع على الأخص إلى طول النفس وطول القصائد، وإن قلت الأغراض كالأخطل ؛ فكلا الأمرين يكثر من تراث الشاعر، وثروته الأدبية، وكلا الأمرين قد يتاح للشاعر، فيكون كثير الأغراض، طويل النفس.

– "والدعامة الأخرى هي جودة هذا الشعر الغزير: جودته من حيث عناصر الشعر، ومن حيث الخصائص التي تستجيدها الأذواق في صياغته ومعانيه. والأحاديث التي قيلت في الشعراء المتقدمين جاهليين وإسلاميين تؤيد كلها هذا المقياس، وتدل على أنه الأصل الذي يقوم عليه إنزال الشعراء منازلهم، ووضع كل في مستوى خاص. وقد روى لنا أبو عبيدة كثيراً من هذه الحجج التي أيد بها النقاد آراءهم في جعل ذكرنا طبقة أولى في الشعراء وهي كلها تستند إلى هذا الأساس"[2].

ونستخلص مما سبق ذكره أن هؤلاء الشعراء قد تعمقوا في فهم الشعر وتذوقوه وعرفوا مميزات الشّعراء فقد عرفوا أن النابغة الذبياني قوي الصياغة، شديد الوصف، وأن جريراً قوي الطبع صادقا فيما يقول؛ وأن الأعشى كثير استعمال الأوزان في أشعاره؛ وشعر أمرئ القيس غزير المعاني فهو من يخترعها بحيث لم يسبقه إليها أحد.

---

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص 84.

رابعا: النقد العربي في عصر صدر الإسلام:

الإسلام اهتم بالأدب باعتباره ممارسة ثقافية، فيحكم عليه بناءً على سلوكه، لذلك لم يكن الشعر ممنوعا في الإسلام، والمولى عز وجل نزه كلامه أن يكون شعرا فيقول: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ﴾[1].

كما أن الإسلام قد فرق بين الشعراء حسب أخلاقهم في الشعر، ونرى ذلك في قوله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾[2]، والمعنى من هذه الآية أنها تستثني الشعراء المؤمنين، وبالتالي نفهم أنه لا بد من ممارسة الشعر تحت راية الإيمان بالله والنظر في الشعر المقبول بعيدا عن اللا أخلاقي.

وقد زاد ذلك دليلا موقف النبي محمد ﷺ من الشعر بحيث كان يوصي به بعيدا عن الفسق والحرام والبعد عن الله وأن يكون متماشيا مع القرآن الكريم، يقول النبي ﷺ: "إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب"، ويقول أيضا: "إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"، فالشعر منه ما يلامس القلوب ويؤثر في المشاعر الرقيقة يتقيد بالأخلاق الإسلامية والحدود الشرعية، ومنه ما يكون مجرد كلمات تتطاير في الهواء دون مراعاة لمشاعر المسلمين ولا يراعي الأمور الأخلاقية والشرعية، فالشاعر الحقيقي هو الذي يتميز بروح الاحترام والأخلاق العالية، ويعبر عن أعمق المشاعر والأفكار بطريقة محترمة لا تمس بالشعائر الدينية، "فلو أن الشعر حرام أو مكروه ما اتخذ النبي صلى الله عليه وسلم شعراء يثيبهم على الشعر، ويأمرهم بعمله، ويسمعه منهم"[3]، حيث طالب النبي ﷺ شعراء المسلمين للتصدي للمشركين بأشعارهم ونرى ذلك في قوله: "ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم؟"[4]، ولم يلبث حتى كان لشعراء

---

[1] سورة يس الآية 69.

[2] سورة الشعراء، الآيات 224 – 225 .

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح؛ محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، ج1، 1981، ص27.

[4] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج 2، مرجع سابق، ص 47.

المسلمين ما أراد نبيهم، ومن هؤلاء شاعر النبي حسان بن ثابت الذي انطلق بشعره الغزير يهجو الكفار والمشركين فيؤثر فيهم، فأمره بالذهاب لأبي بكر ليعطيه كل صغيرة وكبيرة عنهم حتى يتسنى له الهجاء المناسب والصائب في حقهم فيقول النبي ﷺ: "اذهب إلى أبي بكر فليحدثك حديث القوم وأيامهم وأحسابهم ثم اهجهم وجبريل معك"[1].

ونخلص مما سبق أن النبي ﷺ قد تماشى مع الشعر الذي يتماشى مع الحق، ولم نره يعارض الشعر كفكرة أو كسلوك يمارسه أي شاعر، بل أعجب بالجانب الفني وتأثر له، وقد عارضه إذا جانب الحق ودعا إلى الباطل والشر، فالرسول ﷺ عربي، قد وهبه الله من فطنة الذهن، وسلامة الذوق، والمهارة في تمييز الحسن من القبيح، وبهذا فقد فاق العرب جميعا فهو أفضلهم نقدا، ومن أمثلة إعجابه بالشعر السليم ذي الطبع الأخلاقي والتوجه الخلقي فيزداد ارتياح الرسول ﷺ فيقول له: "أجدت لا يفضفض الله فاك"[2].

أسر النبي ﷺ في غزوة بدر الكبرى النضر بن الحارث، وأمر بقتله لأنه كان من أشد الناس عداوة له حسب روايات النقاد والكُتّاب، وفي أحد الأيام قدمت بنت بن الحارث و اعترضت طريق النبي وهو في طوافه بالكعبة فجذبت رداءه حتى بان عن منكبه وأنشدت قائلة:

أَمُحَمَّدٌ هَا أَنْتَ صَنُو كَرِيمَـةٍ ... فِي قَوْمِهَا وَالفَحْلُ فَحْلٌ مُعـرَّقٌ
مَا كَانَ ضَرَّكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرُبّـمَا ... مَنَّ الفَتَى وَهُوَ المَغِيظُ المِحْنَقُ
فالنَّضْرُ أَقْرَبُ مِمَّنْ قَتَلْتَ قَرَابَةً ... وَأَحَقُّهُمْ إِنْ كَانَ عِتْـقٌ يَعْتِـقُ

[1] أبو الحسين بن الحجاج، صحيح مسلم، كتاب فضائل الصحابة رضي الله تعالى عنهم باب فضائل حسان بن ثابت، رضي الله عنه دار طيبة للنشر والتوزيع الرياض ط1 مج 1 ص 1162،حديث رقم: 6387.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح؛ ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط1، دت، ص72.

والرسول ﷺ لما سمع شعرها حنّ لها حتى فاضت عيناه وقال: "لو سمعت شعرها قبل قتله لمننت عليه"[1].

فالنبي بطبعه رقيق القلب طيب الطباع حنين بأمته، فكان يحب الخير للعباد قبل نفسه فبمجرد سماعه تلك العبارات الرنانة حن قلبه وطُرب شفقة ورحمة ومنه فالشعر الحميد بالنسبة للنبي غير ممنوع.

وقد نهج خلفاء الرسول ﷺ في تقييمهم للشعر وتذوقهم له والحكم عليه نهج النبي، ومن هؤلاء الخلفاء نجد الخليفة الفاروق عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) فيقول عمر: "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته، يستميل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم"[2]، وقال عنه ابن سلام الجمحي عن بعض أشياخه: "كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر"[3]، كما أشاد به ابن رشيق القيرواني فقال: "وكان من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة"[4]. ويعدّ الخليفة عمر بن الخطاب ناقدا، فقد أصدر أحكاما نقدية في قوله لابن عباس: " أنشدني لشاعر الشعراء، الذى لم يعاظل بين القوافي، ولم يتبع وحشيّ الكلام، قال: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، فلم يزل ينشده إلى أن برق الصّبح "[5].

ونخلص من أحكام الخليفة عمر رضي الله عنه أنه ينظر للصياغة الفنية للشعر والأسلوب المتقن الجذاب بعيدا عن الوحشية والغرابة في الكلمات وقد عنى بكلامه التعقيد ووظف كلمة المعاظلة مكانها، كما أنه راعى الصدق في القول بعيدا عن المبالغة والمحاباة في المدح، فالنفاق في الكلام يتعارض مع قيم ومبادئ الإسلام، والعصر الإسلامي شهد

---

[1] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص51.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، مرجع سابق، ص 68.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص203.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، مرجع سابق، ص25.

[5] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ج1، دط ، 1423هـ، ص143.

تطورًا واضحا في الأدب العربي، حيث أن الفكر قد ارتقى بفضل الإسلام، كما أن النقد الأدبي قد راعى القيم والصدق في الشعر بما يتماشى مع الأخلاق الاسلامية.

خامسا: النقد العربي في عصر بني أمية:

خلال هذا العصر؛ عرف النقد تطورا راقيا، مع وفرة من الاستكشاف فيه وتوسع الناس في عالم الأدب، وبالتالي عززوا فهمهم له، ووجدوا توازنًا متناغمًا بين مختلف الشعراء وبين الشعراء أنفسهم، مما أدى إلى انتشار التوازن، واتسعت هذه المحاولات، التي اتسمت بالمبررات النقدية، تدريجياً في المجالس الأدبية ، ولا سيما في مجالس الخلفاء والشخصيات المؤثرة ، فقد عرف على جرير أنه يتفوق في كل الأغراض ويجيد فيها، كما ذيع عن الأخطل أنه أجود الثلاثة مديحا، وأن الفرزدق أهجى من جرير، "لكن أحدهم لم يبلغ من سطوة الشعر ونباهة الذكر ما بلغ جرير والفرزدق والأخطل"[1] ومع عودة التوتر العربي، حيث اشتد التنافس بين الشعراء، وأدى ذلك إلى ظهور الموازين بأشكالها وألوانها المختلفة ، وانتشر الهجاء فيما بينهم، وقد عمد بنو أمية إلى الشحناء ما زاد في نفوس العرب حبهم الفخر والمباهاة، وقد تولد عن هذه الشحناء ما يعرف بفن النقائض، "يقول الشاعر قصيدة فينقضها عليه خصمه أي يرد عليه، ويلتزم في ذلك ما التزمه صاحبه من الوزن والقافية غالبا، وكثيرا ما يعرض لنفس تلك المعاني التي قصد إليها الشاعر، فينفيها أو يفسدها بأي وجه من الوجوه"[2]، بحيث ينقسم الناس لواحد دون الآخر فيقول هذا قصيدة فينقضها الآخر ويرد عليه، وقد نتجت عن ذلك الكثير من الآراء النقدية.

فالنقيضة من النقض أي العكس وهي أن يقول شاعر ما شعرا يرد به على شاعر آخر خصم فينقض معانيه عليه، ويقوم بقلب فخر خصمه هجاء ويقوم بنسب الفخر إليه،

[1] أحمد حسن الزيات، خصائص الشعر في العراق، مجلة الرسالة، العدد 117، دط، 1934، ص 30.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، دار الجيل، بيروت، ط1 ،1990 ، ص519.

وقد يشترك في تلك النقيضة أكثر من شاعر، فقد يقول شاعر معين قصيدة فيتولى الرد مجموعة من الشعراء وينقضوها.

وقد "أهتم خلفاء بني أمية بالشعر والشعراء اهتماما كبيرا ، لاعتمادهم عليهم في الدعوى لهم وإقامة دعائم دولتهم . ومن ثم ظهرت صور هذا الاهتمام في قصورهم ومجالسهم. وكان للشعراء جانب مذكور في تلك المجالس، يستنشدهم الخلفاء ويحكمون بينهم، وينقدون شعرهم ويجيزون المجيد منهم بالجوائز السنية"[1].

كان لعلماء اللغة والنحو في هذا العصر دور مهم في تطوير النقد وذلك من خلال تعاملاتهم النقدية مع الأدب وصوره الجمالية، فكان إعجابهم بالشعر كثيرا ما يتولد منهم المفاضلة بين قصيدة وقصيدة أو بين شاعر ومن أمثلة ذلك "استجادة أبي عمرو بن العلاء لقصيدة المثقب العبدي التي يقول فيها:

فَإِمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍّ ... فَأَعْرِفُ مِنْكَ غَثَّي مِنْ سَمِينِي

وَإِلَّا فَاطْرَحْنِي وَاتَّخِذْنِـــي ... عَـــــدُوًّا أَتَّقِيْـــكَ وَتَتَّقِيْـــنِي

ويقول: لوكان الشعر مثلها لوجب أن يتعلموه"[2] .

"وهكذا نهض النقد في هذه الفترة تبعا لاهتمام الخلفاء ومن في مجالسهم به، كذلك لاهتمام الناس في منتدياتهم ومجامعهم وفي غير تلك المجالس بالمفاضلة بين الشعراء. وكثُرتِ المجالس والمنتديات في المدن والحواضر العربية الأخرى مثل المدينة ودمشق والبصرة والكوفة، وسجل التاريخ لنا ضروبا من ذلك الاهتمام، وخاصة بالنسبة لشعراء النقائض كجرير والفرزدق والأخطل"[3].

---

[1] محمد زغلول سلام تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، الناشر منشأة المعارف الاسكندرية، دط ، دت، ص 81.

[2] طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص78.

[3] محمد زغلول سلام تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، مرجع سابق، ص81.

ومنه **نستنتج** أن النقد في هذا العصر قد نما وازدهر في ثلاث بيئات مختلفة، وهي بيئة الحجاز والعراق والشام، غير أنه عرف ركودا في بلاد فارس، ومصر، والمغرب، فالشعر في بداية هذه الفترة لم يرد الازدهار إلا في مكان ولادته، حيث أن الشاعر يلقى صعوبة كبيرة خارج بلده، فالعرب عند قصدهم بلدانا غير بلدانهم ليقطونها، كانت رغبتهم في الشعر قليلة مقارنة بما كانوا عليه في بلدانهم الأصلية، فكان نمو النقد في هذا العصر وتطوره بفضل اهتمام الخلفاء به وبالشعراء من خلال منحهم العطايا، حيث أنهم اهتموا بعلماء اللغة والنحو مما جعل الشعر مصقولا نحويا ولغويا وبلاغيا، ومن بيئات العصر الأموي نجد الشام والعراق والحجاز، حيث يقول أحمد أمين: "على كل حال كانت بيئات الأدب والنقد: الحجاز، والعراق، والشام، وكان لكل أدب ونقد في هذه البيئات لون خاص متأثر بالحالة الاجتماعية والبيئة الطبيعية"[1]، وسنقوم بإيجاز أن نتكلم على هذه المدارس الثلاث مرتبة حسب ما جاء في كتاب **في النقد الأدبي** لصاحبه نظمي عبد البديع محمد فيقول: "ولو أننا حاولنا أن نعقد مقارنة بين بيئات النقد الثلاث التي تحدثنا عنها لاستطعنا أن نضع بيئة الحجاز في مركز الصدارة تليها بيئة الشام وأخيرها تأتي بيئة العراق"[2].

1. مدرسة الحجاز:

النقد في الحجاز مطبوع بطابع الذوق الفني والرقة والروح الإنسانية[3]، حيث كان الأدب جزءًا لا يتجزأ من الحياة المعيشة، فجل الشعراء والنقاد كانوا يعبّرون على أحاسيسهم وعلى جمال الطبيعة من خلال الكلمات العميقة، يقول الأستاذ أحمد أمين وهو بصدد حديثه عن الحجاز في العصر الأموي: "في هذه البيئة التي وصفنا نشأ أدب رقيق يتفق وروح العصر، فيه دعابة وفيه وصف للنساء صريح، وفيه قصص لأحداث الشعراء مع النساء وفيه فجر أحيانًا، وكان يحمل لواءه عمر بن أبي ربيعة أولًا والأحوص ونصيب ثانيًا. كما كان هنالك

---

[1] أحمد أمين ، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر، د ط، 2012، ص 361.

[2] نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، دط ، دت، 1978م، ص 67 .

[3] محمد زغلول سلام تاريخ النقد الأدبي والبلاغ، مرجع سابق، ص 85.

محافظون يسيرون على النمط القديم في المعاني ولا يجددون إلا بمقدار ما يضطر إليه الزمان ككثير عزة، فإنه بطبيعة بدواته كان محافظًا"[1]، وكان الحجاز أكبر مركز للحركة الدينية، من درس للقرآن الكريم والحديث والفقه، يهرع إليه الناس من جميع الأقطار يأخذون عن رجاله علمهم بالكتاب والسنة واستنباطهم الأحكام الشرعية وفي الوقت نفسه الذي كان فيه مركزا للعبث واللهو، وهما ظاهرتان متناقضتان وعامل من عوامل النقد في المجتمعات[2].

ومن أشهر نقاد هذه المدرسة اِبن أبي عتيق والسيدة سكينة يقول أحمد أمين: "أما النقاد أنفسهم غير الشعراء فخير من يمثلهم في الحجاز في ذلك العصر ابن أبي عتيق والسيدة سكينة، وكلاهما يمثل نزعة أهل الحجاز وظرفهم، فكلاهما له منزلة دينية عالية، ومع هذا يعنى بالأدب ونقده"[3].

2. مدرسة الشام :

وتسمى مدرسة المدح، وهي حركة نقدية يتم تنظيمها في قصور الخلفاء والحكام، يتم من خلالها استعراض التعبير العربي بشكل لائق، مركزين على الذوق الغريزي وعمق التفكير في الشعر المصقول، ومنه يتم تقييم هذه الحركة بناءً على مدى اثبات القيم الفنية التقليدية من نفيها[4].

وحولها قامت حركة نقدية في قصور الخلفاء وأنديتهم، حيث يتم تمثيل طرق التعبير والتصوير العربي بشكل جيد، بالاعتماد على الذوق الغريزي طويل النظر في الشعر المصقول، وغالبًا ما يتم تقييم قرب الحركة وبُعدها عن القيم الفنية الموروثة، مع استيعاب

---

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 362.

[2] فخري الخضراوي؛ رحلة مع النقد الأدبي دار الفكر العربي القاهرة، دط، 1977م، ص 419-420.

[3] أحمد أمين، النقد الأدبي، مرجع سابق ص 363.

[4] فخري الخضراوي، رحلة مع النقد الأدبي، مرجع سابق، 1977، ص83.

النقد لتلك النماذج، "والنقد هنا كما في الحجاز يعتمد على الذوق الفطري المصقول بطول النظر في الشعر، واستيعاب نماذجه، وتمثل طرائق العرب في التعبير والتصوير"[1].

ونجد مصطفى عبد الرحمن ابراهيم يرى أن "الخلفاء أنفسهم هم عمد هذه المدرسة وكان عبد الملك بن مروان على رأس خلفاء بني أمية في مجال النقد والمناقشة وكان صاحب ذوق أدبي راقٍ يقصده الشعراء بمدحهم، فيدقق في معاني شعرهم بذوقه اللطيف وحسه الرهيف الذي كان ينفذ إلى أعماق النص يكشف عن جماله أو يبين رداءته"[2]، ومن صور نقده ما رواه صاحب الموشح من أن الراعي الحصين بن معاوية أنشده قصيدته التي منها قوله :

أَخَلِيفَةَ الرَّحْمَٰنِ إِنَّا مَعْشَرٌ ... حُنَفَاءُ نَسْجُدُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا

عَرَبٌ نَرَى اللَّهَ فِي أَمْوَالِنَا ... حَقَّ الزَّكَاةِ مُنَزَّلًا تَنْزِيلًا[3]

فقال عبد الملك "ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام، وقراءة آية"[4].

ويمكن الاستنتاج من ذلك؛ أن عبد الملك بن مروان لم يكن مؤيدا استخدام الشعر في التعبير عن الدين أو الخلق، حيث أن ذلك ليس من وظيفة الشعر، بل هو تعبير عن مشاعر وأحاسيس يتم الاشارة إليهما من خلال عبارات متقنة تحتوي على صور جميلة ومقارنات بديعة، وما قاله الراعي لم يُعدّ شعرًا بالنسبة له، نظرًا لعدم وجود العاطفة والشعور الذي يتمتع به الشعراء، و"عبد الملك بن مروان كان أدبيا ناقدا عالما بما قاله الشعراء في المعاني المتنوعة قديما وحديثا، ذا بصر بمسالك الشعراء و طرائفهم في المدح، يعتمد على

[1] حسن جاد، دراسات في النقد الأدبي، دار الكتب والوثائق، القاهرة، دط، 1977، ص44.

[2] مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، مرجع سابق، ص115.

[3] المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، دط، دت ، ص207

[4] المرجع نفسه، ص 207.

الذوق في إدراك أسرار الجمال ومعرفة مواطنه، وبهذا كان نقده نقد عليم بالأدب، خبير بأحوال النفوس قادر على التعمق في فهم الشعر وتذوقه"[1].

ونستخلص مما سبق؛ أنه غالبًا ما أخذ نقد الحركة الشعرية في هذه المدرسة في الاعتبار اقترابها و ابتعادها من القيم الفنية التي ورثوها، وتحديداً في شعر المديح نتيجة لذلك، وبهذا كان النقد ينحو منحى اتباعيا تأثريا، حيث أصاب النقاد في هذه المرحلة الهدف وذلك من خلال الدقة في الوصف والتعبير عن الأغراض والمعاني.

3. مدرسة العراق :

نجد الشعر العراقي في أكثر أحواله يشابه الشعر الجاهلي في موضوعه وفحولته وأسلوبه؛ حيّيَت فيه العصبية القبلية على أشدها وأعنفها، وكان أغلب موضوعاته ما يتصل بهذه العصبية من فخر وهجاء، فخر الشاعر بقبيلته ومن يعتز به أمام الغزل ونحوه[2].

كما أنّ "النقد في بيئة العراق تأثر بالثقافة اللغوية التي غلبت على نقاد هذه البيئة واغلبهم من علماء اللغة والمشتغلين بها، وهناك روايات كثيرة ومشهورة حول تعقب عبد الله بن أبي اسحاق للفرزدق وإحصاء أخطائه في قواعد اللغة والنحو"[3]، ويقول مصطفى ابراهيم: "تلك هي مدرسة اللغويين في العراق التي غلب عليها الطابع اللغوي والنحوي، وإن لم تهمل الجوانب المعنوية والتعبيرية الأخرى"[4].

ومن أشهر نقاد هذه المدرسة: "أبو عمرو بن العلاء والحضرمي وعنبسة الفيل، وحماد الراوية، وخلف الأحمر، والأصمعي، وأبو عبيدة والمفضل الضبي وغيرهم"[5] .

---

[1] مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، مرجع سابق، ص118.

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، مرجع سابق ص367.

[3] نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص64.

[4] مصطفى عبد الرحمان ابراهيم، مرجع سابق، ص 119.

[5] المرجع نفسه، ص 120.

وخلاصة كلامنا في العصر الأموي أنّ النّقد كان يعتمد على المفاضلة بين الشعراء بحيث يفاضل شاعر على شاعر آخر، وإرضاء الشاعر والأمير معا، وكان نقدهم يدرس ضعف المعاني التي كان يوظفها هؤلاء الشعراء وكذا جمال الصياغة أو سوئها، معتمدين في ذلك سليقتهم وفطرتهم متأثرين بالبيئة الاجتماعية وكذلك الحضارة، فكما هو معروف أن النقد والأدب متشابكان، وكان الأدب فطريا ناتجا عن طباع القوم فكذلك النقد .

والنقد الأدبي لم يكن في عهد بني أمية على وتيرة واحدة في ظل عظمة وكبر الدولة، بل كان متغيرا ومختلفا باختلاف التيارات الحزبية والاتجاهات السياسية، ومن مميزاته القوة والضعف، من بيئة إلى أخرى، فقد كان الأدب والنقد مختلفين تماما، فما هو موجود في الحجاز يختلف عنه في الشام كما أنه مختلف عليه في بيئة العراق.

سادسا: النقد العربي في العصر العباسي :

بعد قيام الدولة العباسية والتي عرفت نضجا تاما في شتى الميادين على غرار الحياة الثقافية والعلمية، إذ أنه العصر الذي تطورت فيه العلوم الشرعية والمذاهب الفقهية، فهو يعد بحق عصر النهضة الإسلامية رغم تلك الانقسامات المتلاحقة بسبب الأوضاع السياسية آنذاك.

يقول أحمد أمين: "إذا وصلنا إلى النقد في العصر العباسي رأينا إمعانًا في الحضارة وإمعانًا في الترف ورأينا الشعر والأدب يتحولان إلى فن وصناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة، حتى لنرى كثيرًا من الكتاب والشعراء من الموالي الذين عدوا عربًا بالمربى، ورأينا الثقافة تعظم وتتسع وتشمل فروع المعرفة كلها لا تقتصر على الثقافة الدينية"[1].

ونفهم مما سبق أن الحياة الثقافية في هذا العصر قد تعمقت وتوسعت أكثر فأكثر نظرا للعقلية العربية التي تسابقت إلى الحضارة والتحضر ووقوفها على ثقافات الأمم الأخرى، ما زاد نشاط الحركة الأدبية والنقدية نشاطا عظيمًا.

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، مرجع سابق ص 379.

1. عوامل ازدهار النقد في هذا العصر:

عرفت الحياة الثقافية في العصر العباسي تطورا كبيرا، وقد اختلطت الثقافات الإسلامية مع باقي الثقافات المختلفة وكان لذلك الصدى العالي من أجل ازدهار النقد وتطوره.

1.1. نشاط البيئة اللغوية:

لقد كان تأثير العصر الأموي كبيرا على العصر العباسي من خلال انتشار اللغة والنحو، بحيث كانت مجالس العلم عند الخلفاء تكتظ بمثل هؤلاء اللغوين أمثال اليزيدي الكسائي والفراء والأصمعي وغيرهم فيشعروهم لعلهم ينالون مما ينال الفقير من الغني.

وبذلك أصبح اللغويون سدنة الشعر في هذا العصر وحراسه، فمن نوهوا به طار اسمه، ومن لوحوا في وجهه حمل وغدا نسيا منسيا، ..... فإنْ استحسنوها مضوا فأنشدوها، وإن لم يستحسنوها ذهبوا يعاودون الكرة بصنع قصائد جديدة آملين أن تظفر باستحسانهم[1].

ونفهم من هذا القول أن علماء اللغة والنحو كانوا هم قضاة النقد ، فمن جاد وأحسن الكلام وطبق قواعد اللغة بكل حذافيرها نجا ونال استحسانهم ومن كان عكس ذلك كان نسيا منسيا.

2.1. حركة التأليف والترجمة:

اختلطت ثقافات العرب في هذا العصر بباقي الثقافات الأخرى على غرار اليونان والبيزنطيين والفرس وغيرهم حيث نشطت حركة الترجمة في نقل علوم وثقافات هذه الشعوب، مما كان له الأثر البالغ في نهضة الحركة العلمية، "وحقا أن الثقافية اليونانية أهم ثقافة أثرت في الفكر العباسي ولكن عن طريق النقل والترجمة"[2]، فشوقي ضيف يوضح هنا أن الثقافية اليونانية هي التي كان لها الأثر في الفكر العباسي نهضة النقد.

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج3، مرجع سابق، ص139.

[2] المرجع السابق، ج3، ص 96.

3.1. تشجيع الخلفاء والأمراء:

كان التحفيز والتشجيع من طرف الخلفاء على العلماء والشعراء غيرهم الأثر الواضح في ازدهار النقد وتطوره بحيث كانوا يمنحون الهدايا والعطايا المتمثلة في النقود الدراهم لكل من أجاد وأحسن.

جالس الخلفاء عددا من الشعراء أنسوا فيهم رقي الأسلوب، وحلاوة العبارة وسمو الأفكار وروعة المعاني، إضافة إلي مالها من تشجيع هؤلاء الشعراء، وميولهم التي تواكب الاتجاهات السياسية لخلفاء بني العباس، مما جعل مجالس الحلفاء تزدان وتزدهي بفحول الشعراء الذين ذهبوا إلي شعرهم يجودونه وينقحونه حتى ينالوا به الحظوة لدي الخلفاء والأمراء، وبالتالي يحصلون علي عطاياهم[1]، و"كان الوزراء والحكام آنذاك يتبرعون للعلماء والشعراء والمغنين، وعلى سبيل المثال نذكر، أن المهدي قد منح لمروان بن أبي حفصة مائة ألف درهم نظير مدحه بشكل واسع النطاق، وكان يفعل نفس الفعل مع المغنيين عندما يطربون آذانه، وتجاوز رسمه لمروان ابنه الهادي، حيث منحه ما يقارب المائة والثلاثين ألف درهم كهدية نظير مدحته"[2].

ونفهم من هذين القولين أن الخلفاء شجعوا كثيرا العلماء والنقاد والشعراء بامتيازات كبيرة حتى يتقنوا الأفكار ورسم المعاني وحلاوة البيان والإجادة في النحو اللغة، فكان كل من كانت له هذه الصفات نال رضا الخلفاء وحظي بعطاياهم.

---

[1] رفعت زكي محمود عفيفي، من مظاهر النقد الأدبي عند العرب، دار الطباعة المحمدية، 1990، دط، ص126.

[2] ينظر؛ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج3، مرجع سابق، ص46.

4.1. الخصومة حول الشعراء:

"من العوامل التي أشعلت جذوة النقد وأذكت وطيسه في ذلك العصر خصومة النقاد حول بعض الشعراء العباسيين، ما بين متعصب لشاعر أو متعصب عليه ، فلقد عمت شهرة بعض الشعراء وحميت المناقشات حول مذهبهم في مجالس الأدب وبين النقاد"[1].

"أراد إذن أبو تمام البديع فخرج إلى المحال فعابه قوم وأيده آخرون ، وحميت المناقشة حول مذهبه في مجالس الأدب وبين النقاد ، ولم يقف الأمر عند حد المناقشات بل تعداه إلى التأليف فكتب القطربلي كتابا في أخطاء أبي تمام، كما تناوله ابن المعتز في كتاب البديع وابن الجراح في كتاب الورقة"[2].

ومن القول السابق نفهم أن الخصومة بين الشعراء كانت سببا في تطور النقد في العصر العباسي، بحيث حظي الكثير من الشعراء بالشهرة من خلال ميول البعض لهم وكثُرت النقاشات حولهم في كل مجلس، ما جعل هذه الخصومة تجعل من الشعراء حماسيين في قول الشعر مع مراعاة أحكامهم الفنية واللغوية .

سابعا: عروبة النقد :

الكثير ممن تصفحوا كتب النقد وتاريخ النقد وخاصة القديم فأكيد أنهم صادفوا البداية الفعلية للنقد العربي القديم، ومن بين تلك الكتب كتاب "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" للمرحوم طه أحمد إبراهيم الذي تكلم عن عروبة النقد فالنقد ولد عربيا وتطور مع تطور الشعر، فيقول حيث أن "النقد الأدبي ظهر في الشعر وظلت أكثر بحوثه في الشعر"[3]، وقوله

[1] مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، مرجع سابق، ص 132.

[2] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د ط 1996 ص 91.

[3] طه أحمد ابراهيم، النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص13.

أيضا: "إنه عربي في أعارضه ونهجه وأغراضه وروحه"[1]، ويؤكد الأستاذ طه أحمد ابراهيم عروبة النقد فيقول: "فالنقد الأدبي عربي محض أو هو كذلك"[2].

"وقد وجد عند العرب منذ الجاهلية نقد أدبي بهذا المعنى لم تكن له أسس أو أصول مقررة، وإنما هو أحكام تقوم أكثر ما تقوم على التأثر والانفعال"[3]، "إلى الآن والنقد الأدبي إما عربي صرف؛ أو عربي فيه لمحات خافتة من ثقافة اليونان لكنه عربي القواعد والتطبيق على كل حال"[4].

ونخلص مما سبق أن العرب بطريقتهم الفريدة أنتجوا النقد الأدبي النابع من أبياتهم الشعرية؛ حيث أن هذا النقد عربي بحت بدليل النقاد، مستمد من الذوق الشخصي والغريزة الطبيعية في النفس، و لقد تم اكتشاف هذا النقد العربي خلال بدايات الشعر الأولى، حيث يرتبط الشعر في جوهره بالحكم ، سواء أكان مؤيدًا أم غير مواتٍ.

ثامنا: صفات وشروط الناقد :

يعدّ النقد الأدبي أحد الميزات التي يمتلكها النقاد الأكفاء بحيث توجد بعض السمات الأساسية التي يجب أ تتوفر لدى الناقد الأدبي، للوصول إلى نقد بنّاء وسليم وحيادي، ومن أبرز هذه الصفات نذكر منها ما يأتي:

---

[1] المرجع السابق، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] حسن الزيات؛ نشأة النقد وتطوره إلى عهد أبي هلال بقلم عبده عبد العزيز قلقيلة، مجلة الرسالة، العدد 999، 1952، ص23.

[4] المرجع نفسه ص 25 .

– قال أبو بكر الصولي: "لئلا يخسر على الحكم على الشعراء، وتمييز ألفاظهم، والحكم بالجيد والرديء لهم، مَنْ لم يكن أعلم الناس بالكلام منظومه ومنثوره، وأقدر الناس على شيء متى أراده منه، وأحفظهم لأخذ الشعراء ، وأعلمهم بمغازيهم ومقصدهم"[1] .

– ويقول "فأما من لا يحسن أن يعمل بيتا جيدا، ولا يكتب رقعة بليغة، ولا ينال حفظه ما قالته الشعراء في عشرة معان من عشرة آلاف معنى قد قالت فيه، فكيف يجسر على ادعاء هذا، وكيف يُسَوَّغُه إياه من سمعه منه؟[2].

– الذوق وهو "تلك الملكة، التي لا غنى لأي ناقد عنها، لأنها تمكنه من التعرف على مواطن الجمال أو القبح فيما يعرض له من النصوص عند قراءتها أو سماعها[3].

– القاضي الجرجاني تناول طبائع الإنسان وغرائزه النفسية ومدى تأثيرها في الأدب "وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كزّ الألفاظ وعر الخطاب"[4].

ومن خلال المقولات السابقة يمكن أن نقول أن من بين شروط الناقد الكفء أن يتميز بالذوق السليم، ويكون ثاقب النظر وحيادياً بعيدا عن التعصب، وأن يملك ثقافة واسعة في مجال ذلك الموضوع المراد نقده، مطلعا على دراسات من سبقوه.

---

[1] أبوبكر محمد بن يحي الصولي، أخبار أبي تمام، تح خليل محمود، محمد غرام، نظير الاسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1937 ط1 ص 83.

[2] المرجع نفسه، ص83.

[3] محمد زغلول سلام تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، مرجع سابق، ص 14.

[4] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، تح؛ محمد ابو الفضل ومحمد علي البجاوي دار احياء الكتب العربية، دط، دت، ص 17،18.

تاسعا النقد اللغوي و البلاغي:

1. النقد اللغوي :

يعرف أبو حيان التوحيدي اللغة؛ "بأنها المؤلف من صوت وحرف ومعان"، "وتجد أن هذا التعريف يجمع بين عناصر أساسية للغة، وهي الطبيعة الصوتية، والطبيعة الرمزية، والطبيعة الاصطلاحية"[1].

والبحث في دراسة القواعد النقدية اللغوية _ المعروفة بالنقد اللغوي _ محدود للغاية ويفتقر إلى التجميع في البحث الأكاديمي على حد علمي، هناك القليل من الأبحاث الموجودة حول هذا الموضوع ، أو الجانب النظري على وجه التحديد ولكن تعتبر دراسة قديمة جدا .

والنقد النحوي هو أحد الأنواع المعروفة بالنقد اللغوي، حيث ينصب التركيز فقط على القضايا النحوية الموجودة في النص الذي يتم انتقاده ، وتشمل هذه القضايا الاغتراب غير المبرر للقاعدة النحوية، وعيوب بنية الجملة، والتشويش النحوي، وعيوب أخرى مماثلة، ومن غير الواضح ما إذا كانت هذه العيوب متعمدة، أو نابعة من فكرة محددة للمؤلف، أو أنها نتيجة سقوط المؤلف في وهم. علاوة على ذلك، من غير المؤكد ما إذا كانت هذه العيوب كبيرة ولا تغتفر أو ما إذا كانت بسيطة بما يكفي لإغفالها أو تبريرها.

والنقد اللغوي يلعب دورًا حيويًا في الصناعة اللغوية، حيث يعمل بمختلف فروعها وأقسامها، فهو يركز على النص وجوانبها اللغوية، يقول الدكتور نعمة العزاوي "إنّ النقد اللغوي دون سواه من فنون النقد الأخرى، هو الذي يلائم هذه الظاهرة؛ لارتباطه الوثيق بأداتها الخام، ومادتها الأولية، أعني اللغة"[2].

---

[1] نصر الدين صلاح سيد، الرؤية اللغوية عند أبي حيان التوحيدي، ، مجلة فصول، مرجع سابق، ص206.

[2] نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د ط، د ت ، ص 23.

يقول نعمة رحيم العزاوي "والنقد اللغوي جانب من جوانب عناية العرب بلغتهم، ووسيلة من الوسائل التي اتخذوها لبيان سحرها، والحفاظ على سلامتها ونقائها . لقد عرف العرب النقد اللغوي، وتوسعوا فيه، واهتموا به في مصنفاتهم"[1]، ويقول "على أن المنهج اللغوي لا يقتصر على إنارة مواطن الحسن والتقاط القيم النفسية والشعورية التي تنبض بها الالفاظ والتراكيب، وانما يتعدى ذلك إلى النظر في تلك اللغة، من حيث موافقتها أو مخالفتها لمواضعات اللغة، ونظامها المتعارف، ومن تمام عمل الناقد اللغوي أن يدل الاديب على قاعدة فارقها، أو زلة لغوية وقع فيها"[2]، يقول الفيومي: "من صَنَّف فقد اسْتهْدَفَ أي انتصب كَالْغَرَضِ يرمى بالأقاويل"[3].

2. النقد البلاغي :

هو نوع من أنواع النقد العربي القديم، الغرض منه الكشف عن الأبعاد الجمالية والقيم الفنية للنص الأدبي بحيث يعتمد الحكم النقدي فيه على أوجه البلاغة وعلومها؛ كالبيان والمعاني والبديع.

والعلاقة بين النقد والبلاغة أن النقد كان نقدا بلاغيا والبلاغة كانت بلاغة نقدية، ومعنى ذلك اعتماد النقد على مقولات وفنون البلاغة واعتماد البلاغة على الحس النقدي[4]، فالنقد الأدبي كما يقول مصطفى عبد الرحمن إبراهيم هو "أبو البلاغة العربية في حجره

---

[1] المرجع السابق، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

[3] أحمد بن محمد الفيومي، المصباح المنير في شرح غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية – بيروت، ج2، ص 635.

[4] ينظر؛ ساعي إدريس، علم البلاغة في الموروث النقدي المغربي "العمدة أنموذجا" مجلة مقاليد، العدد9، 2015، ص4.

نشأت، وفي رحابه درجت، فهي تُنسب إليه وتنبثق عنه، ولهذا توثقت الصلة بينهما"[1]، "وإذا كان هدف النقد البحث عن الجمال، ومحاولة إحصاء مظاهره، والإشادة به، وذكر القبح في معرض التنديد به والتحذير منه، فإنّ البلاغة هي ثمرة هذا البحث ومجتمع مظاهر الجمال صيغت في فصول وأصول وقواعد"[2]، وأبو هلال العسكري يقول في مقدمة كتابه (الصناعتين): "اعلـم علمك الله الخير، ودلك عليه، وقيضه لك، وجعلك من أهله أنَّ أحقَّ العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه. علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي به يُعرف إعجاز كتاب الله تعالى، الناطق بالحق، الهادي إلى سبيل الرشد، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة، التي رفعت أعلام الحقِّ وأقامت منار الدِّين، وأزالت شُبه الكفر ببراهينها، وهتكت حُجب الشك بيقينها. وقد علمنا أنَّ الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حُسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع والاختصار اللطيف من الحلاوة، وجلّله الطلاوة، مع سهولة كلمه وجزالتها، وعذوبتها وسلاستها، وضمنه، من رونق إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها، وتحيّرت عقولهم فيها"[3].

3. مظاهر النقد اللغوي والبلاغي عند العرب في العصور القديمة:

كانت أسواق العرب ميدانا يستقبل الوفود من قبائل عدة بحيث وتكثر المجالس الشعرية الأدبية ليتسامر فيها الشعراء من خلال تقديم كل ما لديهم من أشعار بحيث كان النقاد آنذاك يفاضلون بين الشعراء وشعرهم بحيث يعدّ هذا لميدان تطبيقيا للنقد اللغوي والبلاغي.

---

[1] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مرجع سابق، ص185.

[2] طبانة بدوي، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة ، ط3، 1969م، ص18,19.

3 أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، المكتبة العنصرية بيروت، دط، 1419هـ، ص1.

والأحكام النقدية التي كانت تعتمد في النقد الأدبي واللغوي في التراث النقدي العربي، كانت تفتقد لمعايير النقد الحديثة، فالنقد في العصور القديمة _ على غرار الجاهلي وصولا للأموي _ كان فطريا يعتمد على التذوق والإحساس إلى أن بدأ في الرقي والتطور مع العصر العباسي؛ فالنقد يعمد على الإحساس والذوق البسيط، "طبيعي أن يكون النقد في مراحله الأولى ساذجا بسيطا"[1].

ومن بين تلك النماذج التي تعدّ من عيون النقد، ما تعلق بالشاعر النابغة الذبياني _كما ذكرنا ذلك سابقا في العصر الجاهلي _، حيث عابت العرب عليه فيما يخص ظاهرة قلب حركة القافية من الجر للضم وهذا ما يسمى الإقواء، وحينها لم ينطق أحد لتنبيه النابغة بهذا الخطأ حتى دخل مدينة يثرب فسمعه قومها ينشد[2] :

أ مِنْ آلِ مَيَّةَ رائحٌ أَو مُعْتَدِى عجلان ذا زاد وغيرَ مُزَودِ

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك حدثنا الغداف الأسودُ

فتنبه أهل يثرب لذلك وعابوه عليها، وقد عُرف عن النابغة الذبياني أنه كان في شعره عيوب ولكن دخوله يثرب جعله يتفطن لتلك العيوب ففطن وقام بإصلاحها ولم يعد للإقواء بعدها"[3].

وقد أتناسى الهمَّ بعد أذكاره ..... بناج عليه الصَّيْعَرِيَة مُكدَمِ

فسمعه طرفة حيث كان طفلا يلعب مع الصبية "استنوق الجمل"[4]؛ لأنّ الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق الجمل .

---

1 الحاجري طه، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية بيروت ، 1982م، ص18.

2 النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق؛ محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف، ط3، مصر، ص89.

3 ينظر؛ ابن قتيبة، الشعر والشعراء مرجع سابق، ج1، ص96.

4 ينظر؛ المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مرجع سابق ، ص94.

وهنا اللغة تطرب أذن السامع فيفهم منها المعنى من ذلك "فعل الإبداع يعني أن يتجاوز القارئ المألوف فيرتقي مع الشاعر إلى خلق عوالم جديدة ما كان يعرفها"[1].

أما العصر الأموي فقد تغيرت الأحكام من الانطباع والسماع إلى العلم والتعليل ونلحظ ذلك في قول الأنباري عن أبي عمرو بن العلاء "أنّ ابن أبي إسحاق سمع الفرزدق يُنشد:

وَعَضَّ زَمَانٌ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ ... مِنَ الْمَالِ إِلَّا مَسْحَتًا أَوْ مُجَلَّفُ

فقال له ابنُ أبي إسحاق على أي شيء (ترفعُ أو مجلفُ)، فقال: على ما يسوؤك وينوؤك، قال أبو عمرو: أصبتَ ، وهو جائز على المعنى: أي لم يبق سواه"[2].

ونستخلص من هذا القول أن أبا إسحاق كان ناقداً لغوياً أراد أن يحافظ على اللغة العربية من اللحن والخطأ.

4. المسائل اللغوية والبلاغية عند النقاد في العصور القديمة :

إن النقد العربي القديم وليد النصّ، فهو يدرس النص بكل تشكيلاته، والنقد اللغوي كما اشرنا سالفا أنه يهتم بالجوانب اللغوية للنص ويعتمد في دراسته على الألفاظ والتراكيب والجمال وغيرها ومن هذه المعايير نذكر:

1.4. المجاز:

عُرف المجاز في القديم أنه كثير الاستعمال ونرى ذلك في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة حيث طغى على الشعر والنثر ، وهو ركن من أركان الشعرية العربية التي جمعها البلاغيون القدامى في قولهم "مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة"[3] ، يقول امرئ القيس:

---

1 كبابة وحيد صبحي، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1997م، ص24.

2 الأنباري كمال الدين، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تح؛ إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط3، 1985م، ص29.

[3] ابن أبي عون البغدادي، التشبيهات، تح؛ محمد عبد المعيد، طبع بجامعة كمبردج؛ 1950م، ص1، 2.

أَيَقْتُلُنِي وَالْمُشْرِفي مَضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٍ كَأَنْيابِ أَغوَالِ

ونرى في هذا القول أنه تم التمثيل والتشبيه بالغول وفي حقيقة الأمر لم يروه ولا يعرفون أوصافه وهذه إشارة واضحة إلى القيمة الحقيقية للتشبيه، بحيث يزداد جمال الكلام وتتمتع روح القارئ به، وتجعله يترنم مع موسيقاه.

2.4. التقديم والتأخير :

يعد التقديم والتأخير أحد ميادين النحو العربي حيث نرى ذلك في الشعر والقرآن من خلال المستوى التركيبي، فكان النقاد يحكمون الذوق ويتحسسون مواطن الجمال في عملية التقديم والتأخير، ونرى ذلك في قوله تعالى: ﴿ قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ ﴾ [1]، والتقديم والتأخير لغرض بلاغي يكسب الكلام جمالا، لأنّه سبيل الى نقل المعاني في ألفاظها الى المخاطبين كما هي مرتّبة في ذهن المتكلم حسب أهميتها عنده، فيكون الأسلوب صورة صادقة لإحساسه ومشاعره"[2] .

ومنه يتم تقديم المسند وتأخير المسند إليه فينتج عن ذلك أغراض بلاغية .

3.4. الوظيفة الدلالية للكلمة :

ونرى ذلك في كلمة استنوق الجمل كما ذكرنا سابقاً في الصفحة 37، حيث تفطن الصبي الصغير لهذه الكلمة فهي تدل على صفة للناقة وليس الجمل .

ومنه نفهم أن النقد العربي القديم سلط الضوء على اهتمامات لغوية وبلاغية متعددة، على غرار التقديم والتأخير والمجاز ودلالة الكلمة وغيرها من المسائل التي لم يسعنا المجال لذكرها مثل قضية اللفظ والمعنى.... الخ.

---

[1] سورة الأنبياء الآية 62.

[2] محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003، ص334.

الفصل الأول

الفكر النقدي والبلاغي

في القرن الرابع الهجري

الفصل الأول: الفكر النقدي والبلاغي في القرن الرابع الهجري

I. النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري

- النقد المشارقي
- النقد المغاربي

II. القضايا النقدية الكبرى في القرن الرابع الهجري

- قضية اللفظ والمعنى
- قضية الطبع و الصنعة
- قضية الشعر والأخلاق
- قضية السرقات
- قضية الصدق والكذب
- قضية القديم والجديد

III. النقد الأدبي بين اللغة والتحليل البلاغي في القرن الرابع الهجري

- النقد اللغوي والبلاغي
- العلاقة بين النقد والبلاغة
- من المسائل اللغوية والبلاغية

توطـــــئة:

عرف الفكر النّقدي في القرن الرابع الهجري رفعةً وعلوّاً، فوضع مبادئه، وأسّس له تقنيات ليعبر بها عن هذا الأدب، وقاد هذه التقنيات نحو الدقة والبُعد عن الأخطاء، فكان توجّه العلماء في هذه الفترة إلى الكتابة في الأدب ونقده، وتعمّقوا في دراساتهم لعلوم اللّغة على غرار نقد الأدب وما يحوم من مشكلات بلاغية آنذاك، وغيرها، فما كان لهم إلاّ أن مزجوا بين هذه العلوم ليَخرُجوا بنقد بناء غايته مراعاة أهمية البلاغة ومدى نبوغها، مهتدين إلى المنطق السّليم والتفضيل الجمالي، وللتّأكيد على ذلك نستشهد بقول الأستاذ طه أحمد ابراهيم "كان النقد في القرن الرّابع خصباً جداً، كان متّسع الآفاق، متنوع النّظرات، معتمداً على الذوق الأدبي السّليم، مؤتنساً بمناحي العلم في الصورة والشّكل لا في الجوهر والرّوح، إن حُلّل فبذوق سليم، وإن علّل فبمنطق شديد، وإن عرض لفكرة أتى على كل ما فيها"[1]، حيث بدأ بالانفراد والابتعاد عن الدراسات النقدية المعهودة قديما، كالدّراسات اللّغوية والبلاغية، خاصّة وأن هذا القرن عُرف عليه اندماج البيئات بعضها ببعض، على غرار المشارقة والمغاربة، ما نتج عن توافد تلك الثقافات المتجذرة إلى داخل الدراسات النقدية؛ وظهور ما يعرف بعلم الفلسفة والكلام، و خلال تلك الفترة عُرفت ثورة فكرية أدت إلى بروز تيارات وتوجهات مختلفة، ومنه برز توجه عربي معين لم يعرف أي تأثير نتيجة الظروف السابقة، فكان يعبر عما يختلجه من أفكار، ويقدم انتقادات وأحكاماً من خلال حدة ذوقه العربي وشخصيته وثقافته النقية بشكل واضح، هذا ما أدّى به إلى البقاء بمنأى عن شوائب الثقافات الأخرى، داخليًا وخارجيًا.

[1] طه أحمد ابراهيم، النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص134.

I. النقـــد الأدبـــي فـــي القـــــرن الرابـــع الهجـــري

1. النقد المشارقي:

إنّ الإنسانَ العربي، يتمتع بامتلاكه مشاعر متراكمة، فهو بحاجة كبيرة إلى ترجمة تلك المشاعر من خلال التعبير عنها بشتى الطرق، فيبدي ردود أفعال على أحداث حياته اليومية، فكان العرب يجعلون من الشعر كمَعْلم للفراسة والفحولة، وأداة للتعبير الفني الحسي وطريقة لاستخراج أفكارهم وأفعالهم وأحزانهم وعواطفهم وتأمّلاتهم وتطلعاتهم العامّة، بحيث يعتزّ أهل الأرياف بهذا الفن الأدبي القح، ويمنعونه من النفور و الركود، فتجد عالمهم مليئا بالطبيعة والحيوية، وهي اعتزاز على تقديرهم للجمال والتّعبير عن الذات، ولالتقاط اللّب الجوهري في حياتهم اليومية؛ فهم بحاجة إلى إطار لغوي يسمح بالحفاظ على هذه المآثر، وفن سرد القصص، والشعور بالفخر في سرد مغامراتهم، وكما هو معروف أنّ لأيّ أدب نقدٌ؛ فقد نشأتِ الحركة النقدية المشرقيّة في أصولها مع ارتباطها ببعض الملاحظات النقدية في العصر الجاهلي الذي كان آنذاك ذوقيا بديهيًا، والنقد عند المشارقة كان في أوجّه من العطاء، يقول الأستاذ طه ابراهيم: "الشعر العربي في المشرق قد بلغ أوجّه في القرن الرابع"[1]، ويقول: "كانت حركة النقد الأدبي جياشة في القرن الرابع، إذ وجد في المحدثين شعراء لا يقلون عن الثلاثة الإسلاميين أو الأربعة الجاهليين ملكة وقريحة وطبعاً، فتباعدت فيهم الآراء واختلفت الأذواق، وشغل الناس بأبي تمام والبحتري؛ حتى إذا ظهر المتنبي كانت خصائص كل منهما قد عرفت، وكانت الخصومات فيها قد هدأت فانصرف النقاد عنها إليه، فأكثروا فيه الكلام وصنفوا فيه الكتب"[2]، ويتضح مما سبق أن الحركة النقدية في المشرق في القرن الرابع الهجري قد

[1] طه ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق ص.136.

[2] المرجع نفسه، ص142.

كانت مزدهرة، وأن المتنبي لما ظهر كان بمثابة أبي تمام في عصره وذلك لغزارة علمه وشعره فألفوا فيه الكتب وأكثروا فيه الكلام.

ولقد عُرف العرب بالشعر، وبالتالي نرى نقدهم يدور في تعريفاتهم للشعر والمفاضلة بينه وبين النثر، وكذا أنواع الشعر والبلاغة في الشعر وغيره، والجاحظ (ت 255 هـ) قبل القرن الرابع الهجري خاض في مجال الشعر فقال: "إنّ الشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير"[1]، وهنا الجاحظ ينتصر للفظ حيث قصد بكلمة صناعة ليس التصنّع بل الصّياغة والإجادة وفن التركيب، فهو هنا يبين لنا أن الشعر يُعدّ نسيجاً من الصّور الفنيّة.

ويعد الناقد ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) أول من نقد الشعر في هذا القرن من خلال كتابه عيار الشعر؛ فقد ألقى روح الناقد على عقله لأنه يُعدّ الركيزة الأساس في تمييز حسن الشعر من رديئه، ويظهر ذلك في قوله: "والعلة في قبول فهم الناقد الشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه واهتزاز لما يقبله وتكرهه لما ينفيه"[2]، ويقول: "الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بها، خُصّ به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجّتْه الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود؛ فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[3].

[1] أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، دار وكالة المطبوعات – الكويت، ط1، دت، ص16.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، تح عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص6.

وقد عمد في تعريفه للشعر أنْ ربط شرطية النظم أو الوزن للتفريق بين الشعر والنثر، فهو يرى أن الشعر نظم وعروض، ويعدّ أن الشاعر فطري الطبع والذوق لا يحتاج إلى العروض في الشعر فسليقته الطبيعية تمكنه من ذلك.

ويقول: "وينبغي للشّاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها"[1]، وهنا نراه يهتم بملاءمة الكلمات ومجاورتها لأختها وتقاربها منها، وكذلك ملاءمة الأبيات لبعضها، فهو يندد بالحشو والغلو الذي يكون ليس من جنس ذلك الكلام.

كما أنه تطرق للشعر والنثر فقال: "إنّ للشعر فصولاً كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة"[2].

ونفهم من القول السابق أنه لابد على الشاعر أن يكون أكثر دقة في تنسيق أفكاره الشعرية، بعيدا عن الغرابة والاستكراه والحشو، كما أنه قارب بين القصيدة والرسالة بحيث أنهما يصبان في نفس الموضوع من خلال الاشتراك في المعنى غير أن الشعر منظوم والنثر محلول، كما أنه يعترف بصناعة الشعر، ولابد للشاعر أن يلم ببعض اللوازم والأدوات قبل نظمه و أثناءه، "فالشاعر الحق في نظره هو الذي يصفي شعره من الشوائب ويراجعه مراجعة دقيقة ويحسن حبك أبياته في القصيدة حتى تتألف و تتجانس لفظاً ومعنى، لأن في ذلك ابتعاداً بالشعر عماً يسيء إليه وارتفاعاً به إلى مستوى رائع من

[1] المرجع السابق، ص209.

[2] المرجع نفسه، ص9.

الاجادة والأصالة، فليس الشعر عنده مجرد نظم في موضوع من الموضوعات وتوالي أبيات يجمعها الوزن والقافية، بل هو صناعة يلعب فيها الفكر دوره الرائد المميز فهو الذي ينظم المعاني ويرتب الأبيات ويحبك السياق ويهذب العبارات وينقح الصور والتشابيه والاستعارات"[1].

وهنا يبين لنا ابن طباطبا أن الشاعر لابد أن يتسلح بجميع الأدوات واللوازم التي تجعله ينظم شعره بأحسن ما يمكن، حتى لا تلحقه العيوب من كل جهة فيراجع شعره وينقيه من الشوائب ويحسن صياغة أبياته لفظا ومعنىً حتى يبتعد عما يسيء لشعره ويرقى إلى مصاف الشعر البارز الغني بالاستعارات والتشبيه وغيره.

وقدامة ابن جعفر(ت 337ه) انطلق فأسس نظريته المعروفة بالنظرية النقدية بحيث تناول فيها تعريفه للشعر فقال: "قول موزون مقفى، يدل على معنى"[2].

ومن خلال هذا القول نستشف أن الشعر يتميز بأربع عناصر وهي اللفظ والمعنى، والقافية والوزن، ومن خلال هذه العناصر الأربعة لابد من توافق اللفظ مع المعنى، وكذلك اللفظ مع الوزن، والمعنى مع الوزن، والمعنى مع القافية، يعني متمحورة هذه العناصر مع بعضها البعض، وفي هذا يقول ابن طباطبا: "وأحسن الشعرِ ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له ويكون شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها"[3].

[1] واثق الواثق، قراءة في عيار ابن طباطبا العلوي، الحوار المتمدن، المحور؛ الأدب والفن، العدد: 5671، 2017، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=575840 2024/03/21 الساعة 18 سا

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق، ص3.

[3] ابن طباطبا؛ عيار الشعر، مرجع سابق، ص 215.

ولقد عمد الآمدي (ت 370 هـ) في استكشافه لتأثير أسلافه في الساحة النقدية المشرقية، فهدف إلى تطوير نظرية شعرية فريدة من شأنها أن تكون بمثابة ضوء هادئ وهي نظرية عمود الشعر، ستخلق هذه النظرية إطارًا يمكن من خلاله إنشاء مساحة نصية مميزة، سيكون بمثابة أساس لكل من مساعيه الشعرية والنقدية، والآمدي قد تطرق لمسألة الموازنة بين الطائيين في نظريته وقد رجح كفة البحتري على أبي تمام "وهذا ما عيب به البحتري وليس بعيب"[1]، ويقول "والمعنى عندي صحيح لا عيب فيه، ولا قَدْح ، وذلك أن الرجل قد دَلَّ بهذا الوصف على أن شُعاع الشراب [في غاية الغلبة ، وأن الكأس] في غاية الرقة، واعتمد أنْ وَصَفَ الإناء وما فيه ووَصْف الهيئة على ما هي عليه"[2]، في إشارة إلى البحتري في قوله:

يُخْفِي الزُّجَاجَةَ لَوْنُها فَكَأَنَّهَا فِي الكَفِّ قائِمَةٌ بِغَيْر إناء

والآمدي عُرف عليه أنه مختلف تماما عن النقاد الذين سبقوه، كونه يختص بميزة اللغة فهو لغوي بحت، حيث لا يبالغ في القديم والحديث من الشعر، ولم يكن أدبيا كباقي النقاد، وقد امتاز بجمعه كلا العلمين اللغوي والأدبي، واعتمد في ذلك في نباهة عقله وحسه في فهم الشعر ونقده، فقد حكم على البحتري بأنه ممثلا للشعر القديم نظريا، وعلى أبي تمام بأنه ممثلُ البديع في الشعر.

كما لا يخفى جهد أبي هلال العسكري (ت نحو 395هـ) في هذا الصدد يقول: "يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته، وتخير ألفاظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشبه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخره لمباديه، مع قلة ضروراته بل عدمها أصلا، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل

[1] الآمدي، الموازنة بين شعر البحتري وأبي تمام، تح السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط4، دت، ص381.

[2] المرجع نفسه، ص381.

المنثور في سلاسة مطلعة، وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه؛ وكمال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقا، وبالتحفظ خلقيا"[1].

ونفهم من هذا القول أن الكلام _ نثرا كان أو شعرا _ لابد من الخضوع لحسن السبك وجودة المعاني وزينة رصفة وتركيبه بحيث يلقى القبول الحقيقي من طرف النقاد.

كما أن عبد الكريم النهشلي (ت 405 ه) قد تطرق للشعر من خلال أنواعه فيقول: "أصناف الشعر أربعة: المديح والهجاء والحكمة واللهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون فيكون في المديح: المراثي والافتخار والشكر ثم يكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء، ومن الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو الغزل والطرب وصفة الخمر والمخمور"[2].

ونفهم مما سبق أن عبد الكريم النهشلي يصنف الشعر إلى أربعة ضروب وكل ضرب يتفرع من فروع، وقد اعتمد في تصنيفه على أساس الفضيلة.

والنقد في هذا القرن كان متشبعا منفتحا على كل العلوم بحيث كان متأثرا بالقديم يقول طه ابراهيم "والنَّقد الأدبي منذ القرن الثالث يقوم على البلاغة والثقافة والتبحر والفلسفة والمنطق"[3]؛ ونفهم من ذلك أن النقد قام على علوم مختلفة كالفلسفة، والبلاغة، حيث أن البلاغة كان لها الكم الوافر من الدراسات في هذا العصر، فنجد عبد القاهر الجرجاني (ت 471 ه) في كتابه أسرار البلاغة قد تناولها في النثر من خلال نظرية النظم الذي أسسها، حيث اشار إلى أن البلاغة والبيان لا يقومان اللفظ في قوله هذا: "فإذا

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ص55.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب" نقد الشعر" من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة بيروت، ط4، 1983، ص441، 442.

[3] طه أحمد ابراهيم، النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص107.

رأيت البصير بجواهر الكلم يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده"[1]، ويقول: "والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما بعطفها عليه بالقبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقناً محكماً، ولا يكون حلواً مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً"[2]، ومنه نستشف أن الأسلوب المتقن المحكم هو زينة الكلام، فهو الذي يولد صورة الفكرة ويبرزها من خلال التصوير اللفظي المناسب ذي الحلاوة والرونق، فالأديب الذكي يعرف كيف يصطاد الكلمات والعبارات اللائقة وتحويلها إلى تصوير خيالي لطيف ورشيق فيربط الصلة بين المعنى واللفظ.

ونستخلص مما سبق أن النقد كان في مجال الشعر أكثره من النثر وذلك كون العرب كانت تتكلم شعرا، والنقد عرف تطورا في هذا القرن عند المشارقة، وقد تطرق النقاد للعشر من خلال تعريفاتهم له وأنواعه، كما أنهم تطرقوا لمسألة الطائيين، ولم يخلُ هذا النقد من الجانب البلاغي ما رأيناه عند الجرجاني من خلال كتابه أسرار البلاغة، وبذلك فقد عرف هذا العصر تطورا وازدهارا كبيرين في الأدب من خلال الشعر والنثر والنقد.

2. النقد المغاربي:

كان تأثير الموروث العربي جد واضح على نشوء النقد في المغرب العربي ومنه الموروث الديني، الذي كان اكثر اهتمام المغاربة منصبا عليه ، ولو لاحظنا لوجدنا جل نقاد المغرب كانت توجهاتهم الأدبية دينية محضة مركزين على الدين والأخلاق، ودليل ذلك ابتعاد ابن بسام كليا عن الهجاء والغزل الفاحش فيقول "ولما صنت كتابي هذا عن شين الهجاء، وأكبرته أن

[1] عبد القاهر الجرجاني؛ أسرار البلاغة، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص4.

[2] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص100.

يكون ميدانا للسفهاء"[1]، كما أن ابن رشيق (ت462هـ) كان له نفس الرأي بحيث لم يعجبه قول امرؤ القيس:

وَمِثْلُكَ حَبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمَرْضِعًا ... فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمِ مُغِيلِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْحَرَفَتْ لَهُ ... بِشِقٍّ وَشِقٍّ عِنْدَنَا لَمْ يُحَوَّلِ[2]

بحيث كانت نظرته لهذين البيتين على أنهما خارج إطار الأخلاق الديني، وقد بالغ في الغزل الماجن وكان تفكيره منصبا على العلاقة الجنسية بعيدا عن العلاقة الروحية فيقول "وإنما المعروف للعاشق الانفراد بمعشوقته وإطّراح سواها كالقيسين في ليلى ولبنى، وغيلان بمية، وجميل بثينة وسواهم كثير، فلم يكن لها عاشقا بل كان فاسقاً"[3] ، وكلمة فاسق هنا دلالة واضحة على عدم رضا ابن رشيق بهذا الغزل الماجن .

ولقد ظهر النقد الأدبي تدريجياً على مدى عدة عقود عندما هاجر العرب إلى المغرب، فجلبوا تراثهم الثقافي، بما في ذلك تراثهم الأدبي " كان لاحتكاك المغرب بالأندلس أثر فعّال في نهضة شعوب المغرب، فهامت بحب المعارف والفنون"[4].

---

[1] ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح؛ إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ج1، ط1، 1981، ص 544.

[2] امرؤ القيس، الديوان ، رواية الأصمعي، دار المعارف، د.ط، مصر،1986 م، ص 12.

[3] ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، تصحيح وضبط عبد العزيز أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، ط 1، القاهرة، 1926 ، ص38.

[4] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل بيروت، ط1، 1986، ص 994.

ومن الشواهد النقدية المتوارثة: "كفاك من الشعراء أربعة: أمرؤ القيس إذا ركب، زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب"[1]، فهذا الشاهد النقدي كان متداولا كثير وخاصة في الشعر الجاهلي، وكما قلد النقد المغربي النقد المشرقي في بعض صوره أنه لما "اجتمعت المراثي في محمد بن سحنون أتوا بها أحدهم ليعرضوها عليه فقام شاب من أهل الساحل فأنشأ يقول:

خَلّ المَدَامِعُ كَيْ تَجُولَ مَجَالَهَا قُطِعَتْ بِمَيّتِ العِلْمِ ثُمَ شِمَالَهَا

فقال له: حسبك يا هذا لا تزده فلو قلت ما عسى أن تقول مثل ما قلت في هذا البيت"[2].

ونفهم من هذا القول أن أهم الأحكام النقديّة في المغرب العربي: الارتجالية في الحكم على العمل، والحكم للرجل بأنه شاعر بارز وذلك من خلال بيت يقوله، وكما ظهرت معظم ملاحظاتهم النقدية من خلال الحكم في التغيير الوارد في الرواية والأسلوب.

ومع مرور الوقت ظهرت العلوم وتم تبنيها مع تطور الفكر النقدي المغربي مع ظهور النقاد والبلاغين، حيث اختلطت البيئة المغربية مع البيئات الأخرى على غرار اليونان، ومن خلال حركة الترجمة كشفت العديد من المصادر العلمية والنقدية والبلاغية من قبل الثقافات المختلفة، مما أدى إلى انفتاح العقول، "ومما ساعد تلك النهضة الثقافية أن الموحدين اهتموا شديد الاهتمام للترجمة ونقل الكتب، وشجعوا العلوم مادياً وأدبياً، وأنشأوا المدارس والمعاهد وخزائن الكتب، وجعلوا التعليم إجبارياً واستقدموا من الخارج كبار العلماء لنشر المعارف، ورفعوا لواء الأمن والحرية في البلاد"[3].

---

[1] ابن رشيق القيرواني؛ العمدة، مرجع سابق، ج1، ص 95.

[2] المالكي أبو بكر عبد الله بن محمد، رياض النفوس في طبقات علماء إفريقية والقيروان، تح بشير بكوش، دار الغرب الإسلامي بيروت، ج1، ط2، 1996 م، ص 458.

[3] حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي مرجع سابق، ص 995.

ومن هذه العلوم التي حظي بها المغاربة والتي كانت نشأتها مشرقية فسارت لتكون مغربية؛ الثقافة الفلسفية التي انتشرت في البيئة المغربية بتخوف شديد وبذلك كان انتشارها بطيئا للغاية، وكذلك النحو والبلاغة فكانت عندهم من العلوم الرائدة فكان النحو "عندهم في نهاية من علو الطبقة حتى أنهم في هذا العصر كأصحاب عصر الخليل وسيبويه، وهم كثيرو البحث فيه وحفظ مذاهبه، وكل عالم لا يكون متمكنا من علم النحو فليس عندهم بمستحق للتمييز ولا سالم من الازدراء"[1].

ويتضح لنا من ذلك أن النقاد المغاربة انكبوا على فهم هذه العلوم على غرار النحو وصاروا كسيبويه والخليل، فقد تمكنوا منه وأجادوا فيه وقدموا شروحات، وكل من لم يجد النحو فعندهم لا يستحق التمييز ولا هو سالم من السخرية، ومن النقاد الذين عرفوا في هذا المجال ابن حزم و ابن رشيق و القزاز وابن بسام ...

والبلاغة نالت نصيبها عند نقاد البيئة المغاربية، فهي معروفة أنها نقد والنقد أنه بلاغي، يقول أحمد مطلوب "والنقد العربي مرتبط بالبلاغة فهي روحه وأهم أركانه، فهي تاج العربية التي تزخر بفن البديع"[2]، ومصطلح البلاغة عند المغاربة متشعب ومتنوع والمطلع على كتاب "العُمدة" يجد مجموعة من المصطلحات البلاغيّة، بعضها من وَضْع ابن رشيق، وبعضها الآخر من وضع غيره من علماء المغرب والمصطلحات التي وضعها ابن رشيق وهي ألوان بلاغيّة اكتشفها وأطلق عليها أسماء خاصّة: "الاطّراد، والتورية، والتغاير، والتفريع، والاشتراك"[3].

---

[1] المقري شهاب الدين، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح؛ إحسان عباس، دار صادر بيروت، مج1، د.ط، 1988م، ص182.

[2] يُنظر؛ مطلوب أحمد: النقد البلاغي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 38، ج(2و3)، 1987م، ص200-201

[3] يُنظر؛ عبد القادر حسين، المختصَر في تاريخ البلاغة، دار الشروق بيروت، ط 1، 1982، ص 141.

وعلى ذكر الفلسفة والبلاغة وحسب ما مررنا به من دراسة حول العلوم التي عُرفت لدى المغاربة في الجانبين البلاغي ويخص الأدبيين والفلسفي ويخص المتكلمين، ومعرفتنا بأعلام كل جانب منهما وعليه فقد اجتهدنا في تقسيمه إلى مدرستين؛ مدرسة تختص بالنقد البلاغي والأدبي وهي مدرسة المتكلمين، يقول أبو هلال العسكري (ت نحو 395هـ): "وليس الغرض فيهذا الكتاب هو سلوك مذهب المتكلمين وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب"[1]، وقد قصد بقوله هذا أنه لم يؤلف كتابه على طريقة المدرسة الفلسفية وإنما على الطريقة الأدبية، "أما المدرسة الأدبية فإنها لا تهتم بالتحديد والتقسيم اهتماما كبيرا وإن جنحت إلى ذلك ففي غير تعمق ونفاذ والتزام للتصحيح التام للأصول المنطقية فيه، إلا أن يكون شيء من ذلك أثرا لعدوى المدرسة الكلامية"[2]، ومن أعلامها: عبد الله بن المعتز والعسكري وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني وأسامة بن منقذ (ت 584) وابن الأثير (ت 637 هـ) وابن أبي الأصبع العدواني (ت654)[3].

أما المدرسة الثانية فتختص بالنقد البلاغ الفلسفي، وهي المدرسة الكلامية وهي تهم بكثرة استعمال الأساليب في بحوث الموضوعات، وقد عُرف على أعلامها دراستهم لمسائل الفلسفة والطبيعة الإلهية والوهم والخيال... الخ، وقد ابتعدوا في موضوعاتهم كل البعد عن البلاغة، ونجد في كتاب حمادي صمود تعريفها" فمن خصائص المدرسة الكلامية الاهتمام بالتحديد والتعريف والتقسيم المنطقي والاهتمام بجعل التعريف جامعا مانعا ثم استعمال أساليب الفلسفة

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ص9.

[2] حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب حمادي صمود، المطبعة الرسمية لتونس، 1981، دط، دت، ص 478.

[3] ينظر؛ المرجع نفسه، ص 478.

والمنطق في تحديد الموضوعات وتقسيمها وحصرها واستعمال الألفاظ الفلسفية والمنطقية والإقلال من الشواهد والأمثلة الأدبية"[1].

ونستخلص مما سبق أن النقد المغاربي كان فتيا يعتمد على الملاحظات النقدية العابرة التي كانت ترافق الأقوال والأسعار إثر سماعها، و أن بوادر نشأته كانت من المشرق نتيجة احتكاكهم بثقافته، كما عرف النقد المغاربي بعض العلوم كالفلسفة والنحو البلاغة حيث تطرق النقاد المغاربة لمثل تلك العلوم، كما أنهم تطرقوا للقضايا الكبرى والتي سنتطرق لها عندهم لاحقاً.

II. القضايا النقديـــة الكبرى في القرن الرابع الهجــري

1.اللفظ والمعنى:

تعتبر قضية اللفظ والمعنى من بين القضايا النقدية الكبرى في الشعر منذ القدم، و قد دار حديث النقاد عن هذه القضية وفاض كأسه، فانقسموا إلى طوائف ثلاث؛ منهم من أيد اللفظ على المعنى، ومنهم من انتصر للمعنى على حساب اللفظ، و منهم من كان حياديا وقف وسطا توفيقيا فاهتم بطرفي الثنائية، و لم ينتصر لطرف على الآخر، ومنهم مصطفى عبد الرحمن إبراهيم الذي يقر بأن هناك: "مَن يردُّ أهمَ مقوِّمات العمل الأدبي، وأقوى دعائِم نجاحه إلى المعنى، مقللًا من شأن اللفظ في ذلك، ومنهم مَن يردها إلى اللفظ، ومنهم من يسوي بينهما"[2]، وقد عرفت هذه القضية دراسة شاملة عند نقاد القرن الرابع الهجري، وقبل أن نلج لهذه الثناية عند النقاد لابد أن نعرج على مفهومها؛ في كتاب نظرية المعنى في النقد العربي: "فالمعنى يقصد به جانب المضمون وهو الغرض الذي

[1] المرجع السابق، ص 477.

[2] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، دط، 1998، ص196.

يقصد به المتكلم، حيث أنه من دلالاته الفكرة النثرية العامة المتخلفة في شرح القصيدة أو نثرها، أما اللفظ فالمقصود به جانب الصياغة الموسيقية أو الشكل"[1].

يُعدّ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ) أوّل من تكلّم عن هذه الثنائية حيث امتدت إلى تفكيره النقدي حيث قال: "إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، البدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التقرير"[2]، ونفهم من قول الجاحظ أنه فضل اللفظ في الخطاب الأدبي المتمثل في الوزن، والصياغة على المضمون، فهو يصرح بأن المعاني لا فائدة منها بدون تخيير اللفظ.

وفي هذا الإطار، يرى الجاحظ أن المعنى يظل محاصرًا في أعماق الروح ومخفيًا في أسرار القلب، ويصر على أن قيمة المعنى تعتمد على ارتباطها باللفظ؛ فيقول: "المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، و المتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية، و بعيدة وحشية، ..... و على قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، و دقة المدخل يكون إظهار المعنى، كلما كانت الدلالة أوضح و أفصح، و كانت الإشارة أبين و أنور كان أنفع و أنجع"[3]، فالجاحظ هنا يشرح لنا علاقة اللغة بالفكر، فهو يقر بأن الفكر لا قيمة له بدو لغة، فأي أمة لا يمكنها التفكير بدون لغة، فهو يع{المعاني التي تنشأ في عقول البشر، وتتصوّر أفكارهم، وتتشابك في أرواحهم، والتي تعبر عن أفكارا مخفية بعيدة عن النظر، فهي موجودة في معانٍ مخفية غير ظاهرة، و تلك المعاني تُحيا

[1] ينظر؛ مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، بيروت، دط، دت، ص38.

[2] الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية – بيروت، ط 2، ج 3، 1424هـ، ص 63.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مرجع سابق، ص81، 82.

من خلال الإشارة إليها، وذلك بالحديث عنها، وباستخدامها... فكلما كانت الإشارة أدق وضوحا وإشراقًا، كانت أكثر فائدة وكفاءة.

وإذا كان الجاحظ قد انتصر للفظ على حساب المعنى، فلا ننكر أننا وجدنا قولا له يناقض قوله السابق، فهو يماثل بينهما ويرى أنه كما يتفاوت اللفظ يتفاوت المعنى، فيقول" الأسماء في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح، اللفظ للمعنى بدنٌ، والمعنى للفظ روح"[1]، وهنا يمكننا تبيان ذلك أن الجاحظ لم يهمل المعنى ولم يفضل أحدهما على الآخر، ولكن قصد الاهتمام باللفظ لأنه يصعب سرقته، ليس كالمعنى الذي يمكن سرقته بكل سهولة وقد يصعب حتى معرفة المسروق من الحقيقي، وفي هذا الشأن يقول: "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام، أو في معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه"[2]، ونستشف من قوله أن المعاني مشتركة بين الناس، فهي منتشرة وكثيرا ما تكون ضمن خواطر العامة والخاصة، فالفنان القادر على التعبير عن المعاني العميقة باللطف والبلاغة هو "الشاعر" الحقيقي، وعليه تخير اللفظة الشريفة التي تتطابق مع معانيهم الشريفة.

كما نهج أبو هلال (ت 395 هـ) في معالجته لقضية اللفظ والمعنى على نهج سابقيه كالجاحظ فهو يكاد أن يكرر أراءه فنراه يقول: "ليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي، والقروي و البدوي، وإنما هو في جودة اللفظ و صفائه، وحسنه و بهائه و نزاهته ونقائه، و كثرة طلاوته و مائه، مع صحة السبك و الترتيب، و الخلو من أود النظم والتأليف ... و لهذا تأنق الكاتب في الرسالة، و الخطيب في الخطبة، و الشاعر في القصيدة، يبالغون في تجويدها، و يغلون في ترتيبها ، ليدلوا على براعتهم، وحذقهم بصناعتهم،

[1] الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، ج1، 1964، ص262

[2] الجاحظ، كتاب الحيوان، ج3، مرجع سابق، ص149.

و لو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدا كثيرا، وأسقطوا عن أنفسهم تعبا طويلا"[1]، فهو ينتصر للفظ على حساب المعنى، بحيث يرى أن المعاني مطروحة لدى الجميع، وهي بدون فائدة إلا إذا ارتبطت بلفظ سليم، وفي هذا الإطار يقول "من شرط البلاغة أن يكون المعنى مفهوما واللفظ مقبولا على ما قدمناه"[2]، ويقول: " فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه؛ وكمال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقا، وبالتحفظ خليقا"[3].

ونفهم من هذا القول أن هذه الصفات التي تم تذكّرها راجعة للشكل فهو يعني الألفاظ، وأن بلاغة الكلام تكمن في لفظه وليس في معناه، بحيث يصرح أن المعاني متوفرة لدى كل أديب.

وقد تطرق ابن رشيق (ت456 هـ) لهذه هذه القضية فقال: "اللفظ جسم، وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور، منه غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياسا على ما قدمت من أداء الجسوم والأرواح فإن اختل المعنى كله فسد، بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن أختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأننا لا نجد روحا في غير جسم البتة"[4].

---

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ص58، 59.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص55.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، مرجع سابق، ص124.

ونستشف من هذا القول أن الكلمة بمثابة الجسد والمعنى بمثابة الروح، فهما مرتبطتان ببعضهما ارتباطًا وثيقًا، حيث إذا اختل المعنى، يختل اللفظ وتفقد اللغة بلاغتها، فالمعاني المشوهة تجعل القول ميتًا لا يؤثر في المتلقي، فالميت لا يفتقر إلى شيء في المظهر كالجسد بلا روح لا يتلقى منه أي فائدة، وفي كتاب عبد الكريم المطعني يذكر في شرح ابن رشيق للقول السابق: "الواجب قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به"[1].

وبين مؤيد للفظ ومعارض له تطرق عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) لقضية اللفظ والمعنى ورد على هؤلاء؛ فيقول: "أَنه لو كانَ وصْفُهم الكلماتِ المفردةَ بالفصاحةِ، من أجْل وصْفٍ هُوَ لَها من حيثُ هي ألفاظٌ ونُطْقٌ لسانٍ، لوَجبَ، إذْ وُجِدتْ كلمةٌ يقال إنها كلمةٌ فصيحةٌ على صفةٍ في اللفظِ"[2].

ونفهم من هذا القول أن الفصاحة غير متعلقة باللفظ المفرد في حد ذاته كما يزعم أنصار اللفظ، ولكن الحقيقة أنه عكس ذلك، فيقول: " فإنَّا لا نَعرِفُ لِلَّفْظِ صفةً يكونُ طريقُ معرفَتِها العقلَ دون الحسّ، إلاَّ دلالَتُه على معناه؛ وإذا كان كذلك، لَزِمَ منه العِلْمُ بأنَّ وصْفَنا اللَّفظ بالفصاحةِ وَصْفٌ له مِن جهة معناه لا من جهة نفسه. وهذا ما لا يَبْقى لِعاقلٍ معه عُذْرٌ في الشَّكِّ"[3]، وقد لا نرى الفصاحة في اللفظ دون معناه فلو نظرنا لقوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾[4]؛ فيقول الجرجاني: " فإنه لا يَجِدُ الفصاحة التي يَجِدُها إلاَّ مِنْ بَعْد أن ينتهي الكلامُ إلى آخِرِه. فلو كانت الفصاحَةُ صِفَةً

[1] عبد العظيم المطعني، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية "رسالة دكتوراه"، مكتبة وهبة، ج1، ط1، 1992، ص81.

[2] عبد القاهر الجرجاني، كتاب دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص381.

[3] المرجع نفسه، ص337.

[4] سورة مريم الآية 4.

لِلفظِ "اشْتَعَلَ" لكانَ ينبغي أنْ يُحِسَّها القارئُ فيه، حالَ نُطْقِه به؛ فمُحالٌ أن تكون للشيءِ صفةٌ ثمَّ لا يَصِحُّ العِلْمُ بتلك الصفة إلاَّ مِنْ بَعْد عَدَمِهِ"[1]، كان هذا رده على أنصار اللفظ .

ويرد على أنصار المعنى في قوله: "ومعلومٌ أنَّ سبيلَ الكلامِ سبيلُ التصويرِ والصياغةِ، وأنَّ سبيلَ المعنى الذي يُعَبَّرُ عنه سبيلُ الشيءِ الذي يقعُ التصويرُ والصَّوْغُ فيه، كالفضةِ والذهبِ يُصاغ منهما خاتَمٌ أو سوار"[2]، "فهو ينكر أن يكون للمعنى فضل على اللفظ وإن تضمن هذا المعنى حكمة أو أدبا، أو اشتمل على تشبيه غريب إذ لا مزية في معنى من دون صياغته، فالسابقون ينكرون رأي من قدم الشعر بمعناه"[3]، ونفهم من هذا أنه الفصاحة اكتمال الكلام فلا يفهم من الكلام دون اتمام معناه وبالتالي وجوب ربط اللفظ بالمعنى.

ونستخلص أن قضية اللفظ والمعنى تعتبر من أقدم المشكلات التي رافقت الكلام في الشعر لتمييزه عن النثر أو عن العلوم الأخرى، ولتقديره قيمته وتبيين تأثيره وأن هناك من انتصر للفظ على حساب المعنى وهناك من انتصر للمعنى وهناك من انتصر لهما معا، ولا تزال حتى اليوم تشغل حيزا واسعا في النقد العربي لا يسعنا المقام أن نتوسع فيها.

2.الطبع و الصنعة:

لقد شغلت هذه القضية النقاد القدامى كثيرا حيث وقفوا طويلا عندها وقد تكاثرت المفاهيم حولها، و الجاحظ في القرن الثالث يعدّ أول طارق طرق باب قضية الطبع و الصنعة في الشعر فيقول: "وأنا أوصيك أن لا تدع اِلتماس البيان و التبيين إن ظننت أن لك فيها طبيعة، وأنهما يناسبانك بعض المناسبة، ويشاكلانك بعض المشاكلة، وتهمل طبيعتك فيستولي الإهمال على قوة القريحة، ويستبد بها سوء العادة"[4]، ويُستشف من قول الجاحظ أن الطبع وحده لا

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، كتاب دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 338.

[2] المرجع نفسه، ص224.

أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طلاس، دمشق، ط1، ج1، ص201.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مرجع سابق، ص175.

يكفي، فلا بد أن يتدرب الأديب ويمارس أدبه، ومنه يخطئ ويصحح خطأه حتى يستقيم منتوجه، ويقول: "كل شيء للعرب فإنما بديهة وارتجال وكأنه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكرة ولا استعانة، وإنّما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام أو حين أن يمنح على رأس بئر أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة والمناقلة أو عند صراع أو في حرب فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالا وتنثال انثيالا"[1].

ونستنتج من قوله أنه يربط بين الطبع والنزعة الشفهية، فحسب قوله فالبديهة والارتجال من أساسيات الطبع، والطبع عند الجاحظ معناه البديهة و الارتجال والقدرة على القول دون مشقة، والتكلف عنده عكس ذلك، كما أنه يجعل تلك الميزة للعرب فقط دون غيرهم من تلك الأمم الأخرى فه تولد مع الإنسان العربي وتكبر معه، أما ابن قتيبة (ت 276 هـ) فإنه يقول في ذلك: "ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين"[2].

ونفهم من قوله أنه ألقى باللّوم على هؤلاء الشعراء المتصنعين الذين تمادوا في ذلك وابتعدوا عن طباعهم، حيث اعتبر الشعراء الفنيين والمطبوعين هم الذين قاموا بتحسين أشعارهم وأعادوا النظر فيها مرات كثيرة فصاروا عبيدا للشعر لأنهم طهروه دون اتباع نهج الشعراء المطبوعين، أما موقفه من الطبع فيرى أنّ "المطبوع من الشعراء من سمع بالشعر، واقتدر على

[1] المرجع السابق، ج3، ص20.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، مرجع سابق، ص78.

القوافي وأراه في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر"[1].

وقدامة بن جعفر (ت 337هـ) بدوره تناول هذه القضية مؤكدا بأن الشعر صناعة فيقول: "ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن، فله طرفان أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة"[2]؛ ومن خلال هذا القول فإن الصناعة في الشعر محكوم عليها بالرداءة أو الجودة.

وليس بعيدا عن قدامة بن جعفر نجد أبا هلال العسكري (ت 395هـ) قد تطرق لهذه القضية في كتابه الصناعتين فيقول: "إذا أردت أن تصنع كلاماً فاختر معانيه ببالك وتنوق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منكن ليقرب تناولها، ولا يتعبك طلبها، واعمله ما دمت في نشاطك"[3]؛ فهو يعدّ الصناعة في الشعر مثلها مثل باقي الصناعات الأخرى المعروفة والتي تتطلب تكوينا وتعليما من أجل مزاولتها وبالتالي لا بد من صناعة الشعر أن تكون كذلك.

و يرى ابن شهيد الأندلسي (ت 426 هـ) في الطبع أن "إصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب، واستيفاء مسائل النحو، و إنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين؛ النحو و الغريب، ومقدار طبع الانسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه، كان مطبوعا روحانيا، يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها، و أروق لبساتها، و من كان جسمه مستوليا على نفسه – من أصل تركيبه– و الغالب على حسه كان ما يطلع من تلك الصور ناقصا عن الدرجة الأولى في الكمال و

[1] المرجع السابق، ج1، ص91.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق، ص3.

[3] أبو هلال العسكري؛ كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ص133.

التمام، و حسن الرونق والنظام"[1]، فابن شهيد ينظر أن تعلم البيان بغريبه أو نحوه لا يمكنه أن يجعل منه أديبا، ولكن هنا فالطبع هو أساس ذلك، ثم يصقل هذا الطبع بتلك الثقافات اللغوية النحوية، و يفسر "الطبع" بأنه هيمنة الروح على الجسد لأنه يؤدي إلى بصمة روحية ينتج عنها صورا جميلة، وعلى العكس من ذلك ، فإن أولئك الذين تسيطر أجسامهم على أرواحهم يتلقون صورًا ناقصة تفتقر إلى صور الكلام التي بدورها تفتقر إلى رونق نظامها.

أما ابن الأثير (ت 630 هـ) فقد ثارت ثائرته على هؤلاء النقاد الذين تصنعوا في أشعارهم وأدبهم؛ فقال: "وقد رأيت جماعة من متخلّفي هذه الصناعة يجعلون همهم مقصورا على الألفاظ التي لا حاصل وراءها، ولا كبير معنى تحتها وإذا أتى أحدهم بلفظ مسجوع على أي من الغثاثة والبرد، يعتقد أنه قد أتى بأمر عظيم"[2].

ومنه نفهم أن ابن الأثير يهاجم أصحاب التصنع والتزويق الذين يميلون كل الميل للتصنع اللفظي الذين يظنون أنهم أتوا بشيء عظيم غير أنه تصنع .

نستخلص من هذا أن الإجماع العام بين النقاد هو أن الكُتّاب الأكثر موهبة هم الذين يصنعون روائع أدبهم دون عناء ودون بذل الكثير من الجهد، من ناحية أخرى، فالمتكلف من الأدباء هو الذي يستفرغ جهده، ويكد الذهن، فيأتي بأفكار وأساليب جديدة وبيانا وبديعا لتزيين كلامه، حيث يدل ذلك على موهبته وخبراته الفريدة.

3.الشعر والأخلاق:

وتطرق ابن طباطبا (ت 322 هـ) إلى قضية الأخلاق في الشعر، فيقول: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها فهم أهل وبر، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو

[1] ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مرجع سابق، ص231- 232.

[2] ابن الاثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج2، دط، دت، ص51

أوصافهم ما رأوه منها وفيها ... فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها..."[1]؛ و يقول: "فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له"[2]، ويقول: "يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد في الصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا، وترغيبا وترهيبا، إلا ما احتمل الكذب فيه في حكم الشعر"[3]؛ فالشاعر النبيه يحاول نسج شعره مما جادت به سجيته، بحيث يمكنه أن ينسج خياله في الأمر المعقول، ولا يمكنه ذلك إلا من خلال الصدق في أقواله ومشاعره من خلال الوصف أو المدح دون زيادة أو نقصان، ونلاحظ اهتمام ابن طباطبا البالغ بالصدق في المعاني، فينص على أنه يجب على الشاعر "أن ينسق الكلام صدقاً لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها فلسفياً"[4]، كما أقر على أن الصدق له فضل في راحة المسمع وطرب النفوس فيقول: " فَإِذا صَدَق وُرُودَ القَوْل نَثْراً ونَظْماً أبْهَج صدرَهُ"[5]، وفي موضع آخر قال: "فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات ، تضاعف حسن موقعها عند مستعملها، ولاسيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها"[6].

ونجد الصولي (ت 335هـ) يعدّ الدين لا يزيد ولا ينقص في الشعر من شيء فيقول عن أبي تمام عندما عيب عليه النقاد ذلك فقال: "وقد ادعى قوم عليه الكفر بل حققوه، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره، وتقبيح حَسَنِه، وما ظننتُ أَنْ كُفْرًا ينقص من شعرٍ، ولا أنَّ إيماناً يَزيدُ

---

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مرجع سابق، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

[4] المرجع نفسه، ص 216.

[5] المرجع نفسه، ص 22.

[6] المرجع نفسه، ص 24.

فيه"[1]، وقد برأه فقال في حقه: "فكيف يصحُّ الكفر عندَ هؤلاء على رجل شعره كله يشهد بِضِدِّ ما اتَّهَمُوهُ به؟"، كما يقول: "على أنه ما ينبغي لجاد ولا مازح أن يلفظ بلسانه، ولا يعتقد بقلبه ما يغضب الله عزّ وجل"[2]، ونفهم من كلام الصولي أنه لا يربط الشعر بالدين والأخلاق ويصرح أن ذلك لا يزيد من حسن الشعر ولا ينقص منه شيء، غير أنه ليس دائما متسامحا في كل الأمور؛ فهو يرى أنه لا يمكن تجاوز الحدود فيما يغضب الله تعالى.

ادعى قدامة بن جعفر(ت 337هـ) أنه يستطيع التلاعب بها بحرية حسب رغبته وتفضيله الشخصي اعتقادًا منه أن الشاعر له كل السلطة على المعاني، بحيث لا يحتاج الشاعر إلى معنى محدد في ذهنه لنقله، لأن معاني الشعر هي مجرد انعكاس لأفكاره وإن التعبير الشعري يشبه الصورة المرئية التي ابتكرها الشاعر بنفسه، سواء كان ذلك في العظمة أو التواضع أو اللياقة أو الصمود، يمكن للشعر أن يثير أي عاطفة أو قناعة، كما أنه لا يتنكر للمعاني الفاحشة عندما يصدر من الشاعر بحيث يعرف كيف يصوغها، ويعطي مثالا لذلك بقول أمرؤ القيس السابق..."فمثلك حبلى...."

فيقول قدامة " إن هذا المعنى وإن كان فاحشا إلا أن فحاشة المعنى في نفسه ليست مما يزيل جودة الشعر فيه"[3]، ويقول: " وَصفَ الشَّاعر هو الذي يُستجاد لا اعتقاده، إِذْ كان الشعر إِنَّما هُو قَولٌ، وإِذا أَجادَ فيه القائل لم يُطَالَب بالاعتقاد"[4].

---

[1] الصولي، أخبار ابي تمام، تح خليل محمود عساكر ومجموعة من الكتاب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، دط، دت ، ص172.

[2] المرجع نفسه، ص 173.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر مرجع سابق، ص5.

[4] المرجع السابق، ص45.

ونفهم من هذا أن قدامة لم يراعِ الأخلاق في الشعر فهو يَفصِل بينَ المعنَى الفاحِش وجَودة الشِّعر فِي أَصلِه، ويَرَى أنّه لا يُطلَبُ الصِّدق الواقعي لدى الشعراء، بل ما يحسن من جودة الشعر هو الصدق الفني في التصوير والتعبير.

ونجد أبا عبد الله (ت 384هـ) يرفض فحاشة الشعر وذلك من خلال ما سمعه من شعر جارية الصائغ فيقول التوحيدي "وأبو عبد الله المزرباني شيخنا إذا سمع هذا جن واستغاث وشق الجيب وحولق"[1]؛ ويتضح من قول التوحيدي أن المزرباني يرفض الفحش والكفر في الشعر وقد عارضه في ذلك التوحيدي .

كما تناول الثعالبي(ت 429هـ) مسألة الدين وعلاقته بالشعر فقال: "أنَّ الديانة ليستْ عارًا على الشعراء، ولا سُوء الاعتقاد سَببًا لتأخُّرِ الشاعر، ولكن للإسلام حقّه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولًا وفعلًا ونظمًا ونثرًا، ومَن استهان بأمره، ولم يصح ذكره وذكر ما يتعلَّق به في موضوع استحقاقه فقد باء بغضبٍ من الله تعالى ، وتعرَّضَ لمقتِهِ في وقتهِ"[2]، ونستشف من قول الثعالبي أنه ربط الشعر بالدين، فلا يمكن لأي شاعر الخروج عن تعاليم الشريعة الاسلامية.

4.السرقات:

كانت قضية السرقات في القرن الرابع الهجري محط اهتمام النقاد، ولقد كان موضوعًا تعمق فيه العديد من النقاد، حيث خصص كل مؤلف تقريبًا دراسة خاصة به في كتبه، والسرقات الأدبية تمثل قضية من قضايا الأدب، وهي قضية قديمة عُرفت عند اليونان والرومان لكنها انتشرت وبكثرة عند العرب في العصر الجاهلي، "وإذا كانت فكرة السرقات

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العنصرية، ص277.

[2] الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح؛ د مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1983، ص210.

متصلة بتاريخ الفكر الإنساني منذ عهد بعيد فإنها قديمة في أدبنا العربي ، معروفة لدى نقاده و شعرائه الأقدمين"[1].

وقد شغلت هذه القضية نقاد القرن الرابع الهجري أمثال ابن طباطبا، وابن رشيق، وعبد القاهر الجرجاني والآمدي، والعسكري، فهذا ابن المعتز (ت 247 هـ) خاض فيها بحيث يقول: "ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي بأجزاء الكلام الأول أو يسنح له بذلك معنى يفصح له ما تقدمه، ولا يفتضح به، وينظر إلى ما قصده نظرة مستغن عنه لا فقير إليه"[2] .

ونستشف من قوله أن السرقة في الشعر معذورة بشرط التعديل عليها وتطويرها حتى يكون ذلك الأخذ ايجابياً .

وقد نال الناقد القاضي الجرجاني ت (392 هـ) نصيبه في الحديث عن السرقات الشعرية من خلال دفاعه عن المتنبي فيقول: "قد أنصفناك في الاستفاء لك، ولسنا ننكر ما قلته ولا نرد اليسير مما ادعيته، غير أن لخصمك حججًا تقابل حججك و مقالا لا يقصر عن مقالك، وزعم خصمك انك وأصحابك، و كثيرا منكم لا يعرف من السرقة الا اسمه، فان تجاوزه حصل على ظاهرة ووقف عند أوائله"[3].

ومن هنا نفهم أن القاضي الجرجاني دافع عن المتنبي وأنصفه في ذلك، وقد برهن على ذلك أن هؤلاء الذين نقدوه ووصفوه بالسارق هم كذلك سرقوا وأخذوا عن غيرهم، فالحاكم والقاضي لا بد أن يكون نزيها قبل أن يحكم على الآخرين، والقاضي الجرجاني يصنف السرقات إلى مذمومة محمودة، سنوردها في كما يلي:

---

[1] محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الأدبية، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط ، 1958، ص11.

[2] ابن المعتز، طبقات الشعراء، تح: عبد الستار احمد فراج، دار المعارف لمبصر، دط، 2009، ص27.

[3] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص183.

1.4 السرقات المذمومة :

1.1.4 **توارد اللفظ:** يقول القاضي الجرجاني: "ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده، كأن التوارد عندهم ممتنع واتفاق الهواجس غير ممكن"[1].

فالشاعر المحدث لا يحفظ كل شيء فكيف له أن يقوم بالأخذ عن غيره، بالنسبة للقاضي فالتوارد ليس بسرقة.

يقول ابن رشيق هي: "وأما المواردة فقد ادعاها قوم في بيت امرئ القيس، وطرفة، ولا أظن هذا مما يصح"[2]، وهنا ابن رشيق يؤكد أن المواردة تعتبر من السرقة فيقول هي لا تصح أي لا تقبل.

2.1.4 المعنى المشترك لدى العامة: يقول القاضي "فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصب المستهام بالمخبول في حيرته، والسليم في سهره والسقيم في أنينه وتألمه – أمور متقررة في النفوس، متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر والمفحم – حكمت بأن السرقة عنها منتفية، والأخذ بالتباع مستحيل ممتنع"[3].

ونفهم من هذا القول أن هناك كلمات مشتركة لدى الجميع ولا تعتبر سرقة فلا بد لأي كان أن يستعملها في كلامه سواء بالوصف أو غيره، ويقول ابن رشيق: "ومما يعد سرقا وهو ليس بسرق؛ اشتراك اللفظ المتعارف"[4].

---

[1] المرجع السابق، ص52.

[2] ابن رشيق القيرواني؛ العمدة، ج2، مرجع سابق، ص289.

[3] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص183.

[4] ابن رشيق القيرواني؛ العمدة، ج2، مرجع سابق، ص292.

3.1.4 المعنى المخترع الذي انتشر وشاع: ويمثل ذلك من خلال أن العرب تستعمل كلمات مخترعة متداولة على غرار تشبيه الفتاة بالغزال من خلال عيونها، وكذا الرجل القوي بالأسد وهكذا، "فوجدت منه مستفيضاً متداولا متناقلا لا يعد في عصرنا مسروقاً، ولا يحسب مأخوذاً، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به، وأوله الذي سَبَقَ إليه؛ كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدَّارِس وبالبرد النهج والوشم في المعصم، والظعن المتحملة بالنخل، وعلائقها بأعذاق البسر، والفحل بالفدن"[1]، ونرى ذلك في قول عنترة:

أَلا يَا مَالِدًا البَرْقِ الْيَمَانِي يُضِيء كَأَنَّهُ مِصْبَاحُ بَان...

ويرى ابن رشيق هنا أن المخترع سرقة فقول: "والشرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذى يختص به الشاعرُ، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم"[2].

4.1.4 الكلام المتداول لدى الجميع: وهذه الألفاظ سواء كانت مشهورة أو كانت مواضع، بحيث لا تعتبر سرقة في هذه الحالة، "فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يُوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره؛ فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع"[3]، وينظر ابن رشيق لهذا النوع فيقول "والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر، وبين المختص الذي حازه المبتدي فملكه واجتباه السابق فاقتطعه"[4].

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص 184.

[2] ابن رشيق القيرواني؛ العمدة، ج2، مرجع سابق، ص 281.

[3] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص 186.

[4] ابن رشيق القيرواني؛ العمدة، ج2، مرجع سابق ص 280.

5.1.4 تماثل أسلوب القول: يقول القاضي "ولست أرى شبها يشتركان فيه إلا أن ادعى احتذاء المثال"[1]، وفي هذا القول نرى رد الجرجاني على بن يموت حول دعايته على سرقة أبي نواس من جرير حيث أنه الأسلوب تشابه فقط وليس هناك سرقة .

يقول أبو نواس :

أنت دُونَهَا الْأَيَّامُ حَتَّى كَأَنَّهَا تساقط نُور من فوق سَمَاء.

يقول جرير :

تجري السَّواكَ عَلَى أَغَرَّ كَأَنَّهُ بَرَدٌ تَحَدَّرَ مِنْ مُتُون غَمَام.

2.4 السرقة الممدوحة:

1.2.4 اختصار القول والمعنى: يقول الجرجاني "فاختصر وأحسن وأورد البيت في نصف مصراع"[2]، ونرى ذلك عند جرير في قوله:

كَأَنَّ رؤوس القَوْمِ فَوْقَ رَمَاحِنَا غَدَاةَ الْوَغَى تيجَانُ كِسْرَى وَقَيْصَرًا.

أخذه مسلم فقال:

يكسو السُّيُوفَ نُفُوسَ النَاكِثِينَ بِهِ وَيَجْعَلُ الهام تيجان القنا الذبل.

2.2.4 الإضافة في المعنى: وفي هذه المسألة نجد الجرجاني قد استدل بقول أبي تمام:

وقد ظللت عقبانُ أَعْلَامِهِ ضُحَى بعقبان طير في الدِّمَاءِ نَوَاهِل.

أقامت مَعَ الرَّايَاتِ حَتَّى كَأَنَّهَا من الجيش إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تُقَاتِل.

---

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص 211.

[2] المرجع نفسه، ص 229.

يقول الجرجاني: "زعم كثير من نقاد الشعر أن أبا تمام زاد عليهم بقوله: "إلا أنها لم تقاتل" فهو المتقدم، وأحسنُ من هذه الزيادة عند قوله : «في الدماء نواهل» وإقامتها مقام الرايات، وبذلك يتم حسنُ قوله : "إلا أنها لم تقاتل"[1].

4.2.4 اختراع اللفظ: وفي هذا الباب الجرجاني لا يعدّ صنع اللفظ بسرقة لأن ذلك: "أملح لفظا وأصح سبكا"[2]، بحيث يكون أَكْثَرُ حُسْناً وَجَمالاً وَصَباحَةً.

5.2.4 تأكيد المعنى: و أُعطي مثالا في ذلك عند أبي تمام:

ذريني وَأَهْوَالَ الزَّمَانِ أَعَانِها فَأَهْوَالهُ العُظمى تَلِيهَا رَغَائِبُهُ.

وهنا الجرجاني قد أنصف أبا تمام في الأخذ ولم يصفه بالسارق لأنه هنا زاد" بأن حقق درك البغية وحصول المراد لا محالة.... فلأبي تمام فضيلة التأكيد ، وأن الغرض الحث على تجشم الأهوال في الطلب، فكلما ازداد الكلام تأكيدا كان أبلغ"[3].

6.2.4 النقل: وهو ينسبه للشاعر الحاذق "إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه، ونظمه، وعن رويه وقافيته"[4]، ويقول ابن رشيق "السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأُبعد في أخذه"[5].

وهنا ابن رشيق قد ربط السرقة في المعاني دون الألفاظ مشترطًا في ذلك الإبعاد في الأخذ.

---

[1] القاضي الجرجاني، مرجع سابق، ص 216.

[2] المرجع نفسه، ص 202.

[3] المرجع نفسه، ص 206.

[4] المرجع نفسه، ص 206.

[5] ابن رشيق القيرواني؛ العمدة، ج2، مرجع سابق، ص 280 ، 281.

7.2.4 القلب: يعدّ القاضي من لطيف السرقة "ومن لطيف السَّرَق ما جاء به على وجه القلب، وقصد به النقض"[1].

وقد اقتفى الناقد النهشلي طريق النقاد القدامى في تناوله للسرقات، فيقول: "قالوا السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد فـ أخذه على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس، وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "وتحمل"، وقال الآخر" وتجلد"، ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل. والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره، قال: واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات"[2].

ونستشف من قوله أن السَّرِق ما كان في المعاني، فتشابه اللفظ في الشعر لا يُعد سرقة عنده، غالبًا ما يغيب التشابه الخفي للمعاني من قبل بعض النقاد بحيث لا يستطيعون إدراك السرقة فيه بما يتجاوز شبه الكلمات، و قد يكون هذا بسبب قصورهم العقلي أو قلة البصيرة.

5.الصدق والكذب في الشعر:

كان لبعض النقاد آراء متباينة حول هذه المسألة؛ كان هناك من اعتقد أن الشعر الحقيقي مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحقيقة، وأنكروا تمامًا أي فكرة عن الأكاذيب، من ناحية أخرى، كان هناك من رأى الكذب سببًا وجيهًا لرفض الشعر تمامًا، بينما هناك النقاد من الذين كانوا غير متأكدين تمامًا من ذلك، ولم يتمكنوا من التعبير عن موقف واضح، وهناك من مسكوا العصا من الوسط لاهم مؤيدون ولا هم رافضون، وأول من أثار هذه القضية هو ابن طباطبا (ت 322هـ)؛ حيث ربط الشعر بالدين وبالأخلاق وذلك من خلال صدق الشاعر في شعره

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص 206.

[2] ابن رشيق القيرواني؛ العمدة، ج2، مرجع سابق، ص281.

وفي مشاعره وقصائده وغيرها "ورأيه يتلاءم وأساس نظريته في التناسب، فالتناسب هو سر الجمال، والصدق صنو للتناسب الجمالي في القصيدة، ثم أن التناسب عمل ذهني يعرض على العقل ليقبله أو يحكم فيه، والعقل لا يطمئن إلا إلى الصدق وهو يستوحش من الكلام الجائر الباطل؛ والصدق أيضاً يعني السلامة من الخطأ في اللفظ والتركيب والمعنى، وهذه أمور لابد أن تتحقق في القصيدة"[1].

ونفهم من ذلك أن ابن طباطبا يربط الشعر بالصدق، فهو ينتصر للصدق ويرى أنه سر جمال القصيدة، والسلامة من الخطأ في النظم ومن خالف ذلك فهو كاذب في كلامه .

ونجد قدامة بن جعفر(ت 337هـ) قد نظر للصدق والكذب في الشعر من منظور آخر فهو يرى أن الكذب مرادف للغلو، واعتبر الغلو في الشعر مسموحا، فهو يحسن من الشعر ونفهم من ذلك أنه من أنصار مؤيدي مقولة "أعذب الشعر أكذبه" فيقول " "إنّ الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشّعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنّه قال: أحسن الشعر أكذبه ... وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم ... والغلو إنّما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود يدخل باب المعدوم، فإنّما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت وهذا أحسن من المذهب الآخر"[2].

ونفهم من موقف قدامة بن جعفر أنه يوحي بوجود صلة بالمبالغة في الصدق والكذب .

ويرى أبو هلال العسكري (ت 395هـ) من خلال كتابه "الصناعتين" الشعر بني على الكذب منذ عرف في العصر الجاهلي، ويظهر ذلك في قوله: "ولا يقع الشعر في شيء من هذه الأشياء موقعا ولكن له مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها وإن كان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنّعوت الخارجة عن العادات

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 28 ، 29.

[2] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط1، ج1، 1981، ص49.

والألفاظ الكاذبة من قذف المحصنات وشهادة الزور، وقول البهتان لاسيما الشعر الجاهلي، الذي هو أقوى الشعر و أفحله وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى، هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب وغيره، ممّا جرى ذكره فيه وقيل لبعض الفلاسفة فلان يكذب في شعره، فقال: "**يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق يراد من الأنبياء**"[1].

ونفهم من قوله أنه من مناصري الكذب ومؤيدي مقولة **أحسن الشعر أكذبه**، ويرى أن الشعر عرف فيه الكذب منذ العصر الجاهلي ولذلك فهم يرونه يزيد من جمالية أشعارهم.

وقد اتجه موقف عبد القاهر (ت 471هـ) كما اتجه قول ابن طباطبا فهو كذلك يرفض الغلو والكذب في الشعر، إلا أنه كان نوعا ما متسامحا في بعض النقاط على غرار التخييل، فنجد إحسان عباس في ذلك يقول: "ويقترب عبد القاهر في هذا الموقف من ابن طباطبا، فإنه يحب ما يشهد له العقل بالصحة، ولكنه كان أكثر تسامحاً من ابن طباطبا حين أقر بوجود التخييل أو التمويه، وانه هذا ضرب مقبول أيضاً وإن جاء في الدرجة الثانية"[2].

وهنا نستشف أن الجرجاني ينتصر للصدق في الشعر إلا في التخييل والتصوير فهو يراه عاديا وليس من الكذب.

وقد تطرق ابن رشيق (ت 456 هـ) من خلال كتابه "العمدة" للكذب حيث اعتبره من فضائل الشعر، فعنده الكَذبُ مِمَّا أَجمعَ النَّاس عَلَى قبحِهِ، بينما يوجد من الكذب ما يحسن الشعر فيُغتفر للشاعر ذلك، ومثال ذلك الشاعر كعب بن زهير، الذي جاء إلى النبي تائبا فقبل طلبه، أعطاه النبي – صلى الله عليه وسلم – الأمان[3].

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، مرجع سابق، ص137.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق 29.

[3] ينظر؛ ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر، ج1، مرجع سابق، ص22 ، 23.

ونفهم من كلام ابن رشيق أنه يؤيد الكذب في الشعر ويعدّ من فضائله، وقد ربطه التخييل الخفيف الغير مبالغ فيه.

III. النقد الأدبي بين اللغة والتحليل البلاغي في القرن الرابع الهجري:

1.النقد اللغوي والبلاغي قبل القرن الرابع:

قبل الولوج إلى قضية النقد اللغوي والبلاغي في القرن الرابع الهجري، لا بد من التلميح لهذه المسألة في الفترات السابقة، والنقد اللغوي يقتضي دراسة معينة من قضايا اللغة، فهو يقوم على دراسة بعض المستويات المعروفة عند علماء اللغة على غرار الجانب الصرفي والنحوي والصوتي والدلالي والمعجمي، فالنقد الأدبي نقد لغوي كون الشاعر والأديب وحتى الناقد العربي يعدّ لغويا ويتكلم اللغة العربية، كونه وليد البيئة العربية، واللحن في هذه البيئة لم يُعرفْ بتاتا ويعدّ عيبا كبيراً، غير أنه ومع مرور العصور تغيرت اللغة العربية وذلك لاتساع رقعة الاسلام واختلاط العرب بالأعاجم، فتفشى اللحن فيها، فقد بدأ هؤلاء في تعلم اللغة العربية من أجل الشروع في تنفيذ فرائض الله تعالى على غرار الصلاة التي يتوجب على كل مسلم قراءة القرآن في آياتها، ومن المعروف أن العربية أصعب اللهجات تعلما، فقد لقي الأعاجم صعوبة في تعلمها ما نتج عنه تكسير بعض قواعدها، نتيجة الصعوبة في إخراج بعض الحروف ونطقها، وتغيير لفظ بعض الكلمات، فحل اللحن وانتشر عند العرب كذلك يقول الجاحظ (ت 255هـ): "وقد روى أصحابنا أن رجلا من البلديين قال لأعرابي: "كيف أهلِك" قالها بكسر اللام، قال الأعرابي: صلبا، لأنه أجابه على فهمه، ولم يعلم أنه أراد المسألة عن أهله وعياله"[1]، حتى وصل أمر اللحن إلى كتاب الله عز وجل والذي يعدّ مقدسا لنا جميعا كمسلمين.

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مرجع سابق، ص 149.

وكان الخوف الشديد من اللحن أن يصيب علماء اللغة، وهو ما حدث فعلا، و الحجاج ابن يوسف الثقفي والحسن البصري _ اللذان يعدّان من أفصح الناس في عصرهم _ قد لحنا وأخطآ، يقول الجاحظ: "وقد زعم رؤبة بن العجاج وأبو عمرو بن العلاء، أنهما لم يريا قرويين أفصح من الحسن والحجاج "، لكن هذا لم يشفع لهما فقد أخطأ الحجاج في قراءته لقوله تعالى: ﴿ وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ ذُكِّرَ بِآيَاتِ رَبِّهِ ثُمَّ أَعْرَضَ عَنْهَا إِنَّا مِنَ الْمُجْرِمِينَ مُنْتَقِمُونَ﴾[1]، فقال إنّا من المجرمون[2]، ويذكر أن الحسن البصري قد أخطأ في قوله تعالى: ﴿ ص وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ﴾[3]، فقال والقرآنُ بضم النون وفي قوله تعالى: ﴿ وَمَا تَنَزَّلَتْ بِهِ الشَّيَاطِينُ﴾[4]، فقال الشياطون[5].

ونفهم أن الجاحظ قد نقدهما في لحنيهما، فالحجاج رفع كلمة المجرمين بينما هي مجرورة بحرف الجر وعلامة الجر الياء لأنه جمع مذكر سالم، بينما الحسن البصري رفع كلمة القرآن والأصح الجر لأنها بعد واو القسم والاسم الواقع بعدها دائما مجرور، وقد قال الشياطون ظنا منه أنها جمع مذكر سالم ولأنها واقعة فاعلا فقد رفعها بالواو.

ولقد حظي الدرس اللغوي والبلاغي في ذلك الزمن بكثير من اليقظة والاهتمام، فالعرب عُرفوا قديماً بعبقريتهم منذ نشأة هذين الدرسين، فحين تتكلم العرب تجيد وتحسن القول، وحينما تسمع فتجيد السمع، وكلما رفعت القلم فتحسن الصياغة والإبداع، وقد تيقن علماء اللغة والبلاغة أن الدرسين اللغوي والبلاغي يؤثران في الأدب من خلال التراكيب النحوية والبلاغية وكذلك التأثير في المتلقي من خلال جمالية النصوص من بيان وبديع، وليعلم الجميع أن البلاغة متعلقة باللغة فلا يمكن أن نشعر بجمال النص إلا من خلال حسن تركيبه كما رأينا

---

[1] سورة السجدة الآية 22.

[2] الجاحظ ،البيان والتبيين، ج 2، مرجع سابق، ص 150.

[3] سورة ص الآية 1.

[4] سورة الشعراء الآية 210.

[5] الجاحظ ،البيان والتبيين، ج 2، مرجع سابق، ص 150.

سابقا عند البصري والحجاج، فعندما تقرأ الآيات تحس بالثقل وعدم السبك وذلك كون التركيب غير صحيح من خلال تغيير حركات أواخر الكلم، ونرى مثالا على ذلك في كتاب الكشكول لبهاء الدين الهمذاني (ت1031هـ)؛ عندما قرأ الأصمعي الآية فعوض أن يقول والله غفور حكيم قال غفور رحيم؛ "حكى الأصمعي قال: كنت أقرأ قوله تعالى: ﴿ وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُما جَزاءً بِما كَسَبا نَكالًا مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ غفور رحيم﴾[1]، وبجنبي أعرابي، فقال: كلام من هذا؟ فقلت كلام الله قال: أعد، فأعدت، فقال: ليس هذا كلام الله فانتبهت فقرأت والله عزيز حكيم، فقال أصبت هذا كلام الله فقلت: أتقرأ القرآن؟ قال: لا، فقلت: فمن أين عُلمت؟ فقال: يا هذا عزَّ فحكمَ فقطع فلو غفر ورحم لما قطع"[2]، هذا الأعرابي بسليقته عرف بوجود الخطإ مجرد سماعه له، رغم أنه ليس بحافظ لكلام الله.

2.مظاهر النقد اللغوي والبلاغي قبل القرن الرابع:

لقد وجد النقاد اللغويون في أشعار الكثير من الشعراء أخطاء نحوية وبلاغية خارجة عن اللغة وعن الاستعمال المعهود، وقد ألقوا عليها بأحكام نقدية، وعُرف على عبد الله بن أبي إسحاق (ت205هـ) فلقد كان له الدور الفعال في اللغة العربية فهو يجمع ويصنف ويستنبط القواعد، وقد قيل فيه الكثير والكثير ممن يعرفون قيمة لهذا العلم، فنجد السيوطي يقول: "كان أعلم الناس في زمانه بالقراءات والعربية وكلام العرب والرواية والفقه فاضلا تقيا ورعا"[3]، كما قام أبن قتيبة (276هـ) بنقد أبي نواس في قوله:

وَإِذَا نَزَعْتَ عَنْ الْغَوَايَةِ فَلْيَكُنْ ... اللَّهُ ذَاكَ النَّزْعُ لَا لِلنَّاسِ

[1] سورة المائدة الآية 38.

[2] بهاء الدين الهمذاني، كتاب الكشكول، تح؛ محمد النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1، 1998، ص112.

[3] جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ط1، مطبعة عيسى البابي وشركاؤه، 1964، ص348.

فيقول: "وفي هذا حرف يؤخذ عليه، وهو قوله «ذاك النّزع»، وكان ينبغي أن يقول «النزوع»، يقال: نزعت عن الأمر نزوعا، ونزعت الشيء من مكانه نزعا، ونازعت إلى أهلي نزاعا"[1].

وهنا أبو نواس قد استعمل لفظة النزع بدل النزوع فحذف حرف واحد غير المعنى تماما، وقد نقده ابن قتيبة في ذلك.

وقد انقسم النقاد إلى ثلاث فئات نذكرها كالتالي :

الفئة الأولى: وتضم النقاد الذين أولوا بعض ما في لغة الشعر من صيغ وتراكيب، تخالف الشائع والمألوف في اللغة، ووصفوها بأنها من "الضرائر" التي تدفع اليها طبيعة الشعر، وتمليها على الشاعر قواعد الوزن والقافية[2].

ونفهم من هذا القول أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر، بحيث يجوز فيها ما لا يجوز في لغة النثر، يقول ابن جني (ت 392هـ): "فإذا كانوا قد عابوا بعض ما جاء به القدماء في غير الشعر بل في حال السعة وموقف الدعة كان يرد من المولدين في الشعر –وهو موقف فسحة وعذر– أولى بجواز مثله"[3]، وكان الخليل على رأس هذه الفئة وقد روي عنه أنه قال: "الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أنّى شاءوا وجاز لهم فيه ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تسهيل اللفظ وتعقيده، ومد مقصوره وقصر محدوده، والجمع بين لغاته، وترصيف بين صلاته، واستخراج ما كلّت الألسن عن نعته، والأذهان عن فمه"[4].

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج2، مرجع سابق، ص 801.

[2] نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، مرجع سابق، ص 155.

[3] ابن جني، كتاب الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج2، ط4، ص329.

[4] جار الله الزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ج5، ط1، 1412هـ، ص210.

ونفهم من قول ابن جني أن الشعر يختلف عن النثر فيجوز للشعراء تسيير المعنى كما يريدون، كما يجوز لهم صقل الألفاظ إما بتعقديها أو بسهولتها، فلهم السعة في مجال التعبير، فهم أمراء الشعر.

وأبو هلال العسكري تكلم في هذه المسألة موجها اللوم على المحدثين ومنتصرا للقدامى فيقول: "وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه؛ وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها، ولأنّ بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مزلة"[1].

ويتضح من قول العسكري؛ أنه انتصر للقدماء في استعمالهم الضرورة وذلك كونهم لا يعلمون بقباحتها، وكذلك كونهم مبتدئين في الشعر والبداية دائما ما تكون صعبة.

الفئة الثانية: وتضم النقاد الذين تشددوا في محاسبة الشعراء، وأبو أن يسمحوا لهم بأن يخلوا بشيء من الشائع أو المألوف من قواعد اللغة[2]، ومن نقاد هذه الفئة: ابن طباطبا الذي خاض في هذه المسألة فيقول: " وَلَا يَضَعُ فِي نَفْسِهِ أنّ الشِّعْرَ موضِعُ اضطرارٍ وأنَّهُ يَسْلُك سَبِيلَ من كَانَ قبلَهُ، ويحتجُّ بالأبيات الَّتِي عِيبَتْ على قَائِلِهَا، فَلَيْسَ يُقْتَدى بالمُسِيء، وإنَّما الِاقْتِدَاء بالمُحْسِن"[3]، ونفهم من هذا القول أنه لا يمكن التحجج بالاضطرار في الشعر، وأن يتحجج بمن استعملها قبله، فلا يمكن أن نجعل من السيء قدوة لنا ونترك المحسن.

[1] أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ص150.

[2] نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، مرجع سابق، ص 162.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص 14.

وقدامة كان له نصيب في الأمر، حيث تناول هه القضية، فيقول: " وليس إذا علمنا أن شاعراً أراد لفظة تقيم شعره، فجعل مكانها لفظة تحيله وتفسده، وجب أن يحتسب له ما يتوهم أنه أراده، ويترك ما قد صرح به"[1].

ونستشف من هذا القول أن قدامة جرى مجرى ابن طباطبا، فهو يرى من الأجدر محاسبة الشعراء سواء اضافوا أو حذفوا، فلا يمكن له التحجج بالقصد أنه يريد تصحيح القاعدة للضرورة أو كذا وكذا.

فهذه الفئة كانت تضرب بيد من حديد، فهي تنكر وبشدة الضرورة وتعتبرها عيبا على الشعراء، فهي تدعو إلى الاعتماد على القاعدة الصحيحة.

الفئة الثالثة: وتضم النقاد الذين وافقوا على الضرورة من القدامى، بينما رفضوها عند المحدثين[2]، يقول ابن جني: "لا يتأنون فيه ولا يتلومون[3] على حوكه وعمله، وإنما كان أكثره ارتجالا قصيدًا كان أو رجزًا أو رملا، فضرورتهم إذًا أقوى من ضرورة المحدثين، فعلى هذا ينبغي أن يكون عذرهم فيه أوسع وعذر المولدين أضيق"[4]، ونفهم من قول ابن جني أنه يجيز ويهذر القدامى في الضرورة كونهم كانوا يرتجلون الشعر، بينما يضيق الخناق على المحدثين.

وقد عاب بعض اللغويين أبا نواس في قوله:

كَمَنْ الشَّنَآنِ فِيهِ لَنَا ... كَكَمُونِ النَّارِ فِي حَجَرِهِ

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق ، ص 82.

[2] نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، مرجع سابق، ص 164.

[3] التلوم معناه الانتظار والتلبث.

[4] ابن جني، كتاب الخصائص، ج2، مرجع سابق، ص 325.

وقد نصره القزاز (ت412هـ)، فيقول: "قالوا والنار مؤنثة، فكان الواجب أن يقول: ككمون النار في حجرها. وهذا ظاهِرُهُ على ما قالوا، ولكنَّ العربَ تتَّسع، فتذكِّر المؤنث لمعنى تُخْرِجه له، يَؤول به إلى التذكير"[1]، فيرد بقوله: "كل ما لا رُوح له، يجوز تذكيرُه وتأنيثه"[2].

كذلك المبرد (ت285هـ)، فهو من العلماء الشداد في اللغة والنحو، ومن مظاهر نقده أنه رأى خطأ نحويا في شعر أبي العتاهية؛ "كان أبو العتاهية مع اقتداره في قول الشعر وسهولته عليه يكثر عثاره، وتصاب سقطاته، وكان يلحن في شعره، ويركب جميع الأعاريض؛ وكثيرا ما يركب مالا يخرج من العروض إذا كان مستقيما في الهاجس"[3]، يقول أبو العتاهية:

لَوْلَا يَزِيدُ بْنُ مَنْصُورٍ لَمَا عِشْتُ ... هُوَ الَّذِي رَدَّ رُوحِي بَعْدَ مَ متُّ

وَاللَّهُ رَبُّ مَنِّي وَالرَّاقِصَاتِ بِهَا ... لَأَشْكُرَنَّ يَزِيدًا حَيْثُمَا كُنْتُ

مَا زِلْتُ مِنْ رَيْبِ دَهْرِي خَائِفًا وَجَلًا ... فَقَدْ كَفَانِي بَعْدَ اللَّهِ مَا خِفْتُ

مَا قُلْتُ فِي فَضْلِهِ شَيْئًا لِأَمْدَحَهُ ... إِلَّا وَفَضْلُ يَزِيدٍ فَوْقَ مَا قُلْتُ

وقال: صرف "يزيد" في موضعين، لو لم يصرفه فيهما لاستقام الشعر بزحاف قبيح[4].

ونستخلص مما سبق أن النقد اللغوي والبلاغي في القرون السابقة قد حظي بكثير من الاهتمام، فكانوا كثيري النقد وخاصة الأمور التي تحمي جوانب اللغة العربية من نحو وبلاغة وغيرها، وقد تقسم اللغويون إلى ثلاث فئات؛ فمنهم من انتصر للشعراء واعتبرهم أمراء الشعر فيجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم، ومنهم من رفض رفضا تاما الضرورات مهما كانت الحجج، ولا

[1] محمد القزاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تح؛ رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت – بإشراف دار الفصحى بالقاهرة، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 102.

[3] المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مرجع سابق، ص 330.

[4] المرجع نفسه، ص 331.

يمكن لأي شاعر كان أن يستعملها، وفئة انتصر للقدماء وتحججت أنهم جدد في الشعر وأن أشعارهم كانت ارتجالية فلا لوم عليهم.

3.النقد اللغوي والبلاغي في القرن الرابع الهجري:

إن نقد القرن الرابع الهجري شهد تطورا وازدهارا، رغم أنه هذه الفترة لم يشهد ما شهده في القرون السابقة، بل كانت الحياة غير مستقرة تماما، فكثر الفساد السياسي وعمت الفوضى، وقد عمَّ الظلام الدامس على الحياة العامة، كل هذا لم يؤثر سلبا على الحياة العلمية؛ الأدبية والنقدية، فالعرب عرفوا أنهم ذوو ملكة لغوية وبلاغية، فتجدهم يتدارسون النحو واللغة والبلاغة بحيث تولدت في نفسوهم تلك الحاسة التي بها يحكمون على الأعمال الأدبية من الناحية اللغوية والبلاغية.

وقد عرف اللغويون اللغة بأنها وسيلة تعبير عن أغراضهم فيقول ابن جني: "فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، ونفهم من هذا التعريف أن اللغة هي أصوات وألفاظ للتعبير عما يريده القوم، وقد حدد في قوله كل قوم وهذا دلالة على اعتماد كل بيئة بلغة خاصة بها، **والنقد اللغوي** تتمحور الدراسة فيه حول عدة مستويات على غرار المستوى الصرفي: وتندرج ضمنه صيغ الجمع والتصغير والاشتقاق والتضعيف ....، والمستوى النحوي: وتندرج ضمنه التقديم والتأخير والوصل والفصل ...، والمستوى المعجمي وتندرج ضمنه الترادف والتكرار والحشو ...وأخيرا المستوى العروضي ويضم القافية والوزن وغيرها ، وعليه فالنقد اللغوي يعالج قضايا اللغة من خلال المستويات السابقة، بينما يقر الدكتور تمام حسان "أن النقد اللغوي يُعنى بمقاطع النص وأصواته، والصيغ والمعاني والمفردات وعلاقاتها بالسياق من خلال الجمل وأساليبها"[2]، فالنقد اللغوي يعنى بدراسة مقاطع النص وصيغه

[1] ابن جني، الخصائص، مرجع سابق، ص34.

[2] ينظر؛ تمام حسان، اللغة والنقد الأدبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد4، العدد1، 1983، ص3.

ومعانيه، وعلاقتها مع بعضها البعض في الاطار السياقي للنص، بحيث يكشف عن الروابط الخفية بين الكلمات والجمل، مما يساعد على فهم أعمق للنصوص التي يراد توصيلها، ففي عالم النقد العربي، كان هناك شغف طويل الأمد بلغة الأدب، يتجذر هذا الاهتمام في رغبة النقاد في الحفاظ على دقة اللغة، وبالتالي فحماية اللغة ليس فقط للنص القرآني ولكن أيضًا التراث الغني بالشعر والنثر العربي، ولهذا فإن نقاد وبلاغيي القرن الرابع الهجري قد أعطوا عناية كبيرة باللغة الشعرية من خلال محاربة اللحن فيها، ولقد كان معظم النقد يدور حول هذه القضية من نحو وصرف وبلاغة ... الخ، وفي هذا القرن تصور مجموعة من النقاد المخضرمين خصائص الشعر، بحيث أن كلماته قد تكون سلبية سيئة أو إيجابية حسنة، فالألفاظ الرديئة تتميز بالغرابة والابتذال والاستكراه، بينما الألفاظ الحسنة فتلك التي تتسم بالفصاحة والوضوح ودلالة المعنى، وبناء على ذلك يقوم النقد اللغوي بالعناية اللغوية للنص من خلال المستويات السابقة الذكر والتي سنتطرق لها بإيجاز في بحثنا هذا:

1.3 المستوى المعجمي:

يعنى هذا المستوى بدراسة الكلمة معجميا ومدى توافقها في الاستعمال من خلال موضعها في المعجم أو خروجها عنه، وكذلك النظر للكلمة من خلال أصلها هل هي عربية أو أعجمية، فصيحة أو عامية.

1.1.3 الجانب الصوتي: كان التناغم الصوتي نقطة اهتمام خاصة للنقاد، حيث أشار إليها العديد من النقاد، ولقد استكشف الجاحظ العلاقة بين الحروف داخل الكلمات وكيف يمكن أن تتعارض أصوات معينة، مما يجعل نطقها أكثر صعوبة، فيقول: "فأما في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا العين، بتقديم ولا تأخير، والزاي لا تقارب الظاء ولا السين ولا الضاد، ولا الذل بتقديم ولا تأخير"[1].

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، مرجع سابق، ص 77.

وقد تناول القضية ابن جني حيث بين لنا انسجام الكلمة يكون من حيث تباعد مخارج الحروف، وأن العرب تفضل ذلك، بينما استكراه تقارب الحروف فيؤدي لعدم التناغم فقال: " فمن ذلك استحسانهم لتركيب ما تباعدت مخارجه من الحروف، نحو: الهمزة مع النون، والحاء مع الباء، نحو: آن ونأى وحبَّ وبحّ، واستقباحهم لتركيب ما تقارب من الحروف؛ وذلك نحو: صس وسص وطث وثط"[1].

ونفهم من القولين السابقين أن مخارج الحروف إن تباعدت سهل النطق وتناغمت الألفاظ واستحسن التركيب، وإن اقتربت من بعض ثقل اللسان وتنافرت الألفاظ وساء التركيب.

2.1.3 ابتعاد اللفظ عن موقعه الأصلي: إن اختيار الكلمات الصحيحة ووضعها في مواقعها الصحيحة أمر ضروري للشاعر لنقل أفكاره ومشاعره بدقة، فهي الدقة التي يسعون جاهدين من أجلها لالتقاط المعنى داخلها، نجد ضياء الدين بن الأثير (ت 637هـ) في كتابه المثل السائر يقول" كان صاحب الكلام في النظم والنثر قد انتهى إلى الغاية القصوى في اختيار الألفاظ، ووضعها في مواضعها اللائقة بها"[2]، ونفهم من هذا التعريف أنه لابد من وضع الألفاظ في موضعها الذي يفهم من خلال سياق الكلام.

ومن نقاد القرن الرابع الذين تطرقوا لهذه المسألة؛ نجد الآمدي فقد وقف عليها من خلال شعر ذي الذمة في قوله:

حتَّى إذا دَوَّمَتْ في الأرض أَدْرَكَهُ كِبْرٌ ، ولو شاء نَجَّى نفسَهُ الهَرَبُ

[1] ابن جني، كتاب الخصائص، ج2، مرجع سابق، ص 229.

[2] ابن الاثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، مرجع سابق، ص 165.

فقد عاب عليه وضع لفظة في غير موضعها اللائق مما يقتضيه الاستعمال المعجمي "لا يقولون دوم في الأرض وإنما يقولون دوم في السماء إذا حلق، ودوي في الأرض إذا ذهب"[1].

نفهم من كلام الآمدي أن كلمة دوم وضعها الشاعر في غير موضعها اللائق والاصل أنها تقال في السماء اذا حلق، وفي الأرض أن يقول دوي فهي التي تصلح.

3.1.3 تخير اللفظ اليسير المعبر والابتعاد عن الأعجمي والعامي: كان النقاد القدماء صارمين للغاية عندما يتعلق الأمر بلغة الشعر، لأنهم كانوا قلقين من أجل الحفاظ على سلامة اللغة العربية وسط موجة من المتحولين إلى الإسلام الذين يتحدثون لغات غير عربية، ولذلك توجّب على الشعراء الالتزام ببنية لغوية محددة أنشأها الشعراء العرب البحتون في الماضي، الذين لم يتأثروا بالثقافات الأخرى، بحيث كانوا يوظفون عبارات ومصطلحات مألوفة يتعرف عليها الناطقون باللغة العربية، ومع ذلك، إذا ابتعد الشاعر كثيرًا عن هذا الإطار واستخدم تعبيرات لا أساس لها في اللغة العربية، فيمكن اعتبارها غير صحيحة.

قال أبو هلال العسكري حول سؤال المأمون عن أبلغ الناس: "وهو من قرب اللفظ البعيد المتناول، والصعب من الألفاظ ليصير يسيرا، ومن أنزل المعاني في مكانها المناسب، والابتعاد عن اللفظ الساقط السوقي"[2]، ونفهم من هذا القول أنه من البلاغة أن يعتمد الشاعر اللفظ القريب المعنى، ويبتعد عن الصعب العسير، ووضع المعاني والألفاظ في موضعها المناسب، من غير لغة عامية ولا سوقية.

وقد تكلم القاضي الجرجاني في هذه المسألة و سمح باستعمال الألفاظ الأعجمية في الاستعارات الضرورية، منبها إلى عدم الإكثار فيفسد لغة النص وتكثر فيه الركاكة، غير أنه

[1] الآمدي؛ الموازنة بين البحتري وأبي تمام، مرجع سابق، ص44، 45.

[2] ينظر؛ أبو هلال العسكري، الصناعتين، مرجع سابق، ص438.

ندد به عند المحدثين؛ فقال: "فليس بمحظور على الشاعر الاقتداء بهم في أمثال ذلك إذا احتاج إليه، فأما المحدثون فقد اتسعوا فيه حتى جاوزوا الحد لما احتاجوا إلى الإفهام، وكانت تلك الألفاظ أغلب على أهل زمانهم، وأقرب من إفهام من يقصدون إفهامه، وقد أفرط أبو نواس حتى استعمل زغردة، وبازنبدة وباريكنده وغير ذلك"[1].

الجرجاني في قوله هذا يتكلم على مدى خطورة استعمال اللفظة الأعجمية وخاصة عند تجاوز الحد فيها، ما ينتج عنه الركاكة في المعنى، غير أنه سمح به للقدامى ورفضه عند المحدثين، ويمك السر في ذلك أنه القدامى اختلطوا فعليا بالأجانب ويسمعون تلك الالفاظ دائما فلا مفر من تداولها، بينما المحدثون بإمكانهم تجاوز ذلك الاستعمال أو على الأقل التخفيف فيه كونهم غير مضطرين لذلك.

ولكن عندما نلج القرن الرابع الهجري ونغوص في أعماق دراسات نقاده فنجدهم يرفضون استعمال المحدثين للفظ الأعجمي رفضا قاطعا، كما أنهم ينددون ويمنعون اللهجة العامية، رغم أنه تعتبر جزءا من حياتهم، ولكن الوقاية خير من العلاج، فهذا يسبب العلة للأسلوب ومدى نجاعته وبلاغته وعليه يجب الابتعاد عن هذا، ونجد الآمدي قد ندد ورفض استعمال اللفظ الأعجمي الشائع ونرى ذلك في نقده لأبي تمام في قوله:

جلَيْتُ والموتُ مُبْدِ حرَّ صفحته وقد تَفَرْعَن في أفعاله الْأَجِلُ

فكان قوله في هذا البيت: "معنى في غاية الركاكة والسخف، وهو من ألفاظ العامة، وما زال الناس يعيبونه به"[2]، فكلمة فرعون عند المصريين تعني الجبروت والطغيان يقول أحمد

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص 462.

[2] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، مرجع سابق، ص239.

مطلوب: "فإن «تفرعن» مشتق من اسم «فرعون» وهو من ألفاظ العامة، وعادتهم أن يقولوا: «تفرعن فلان» إذا وصفوه بالجبرية"[1].

4.1.3 تكرار اللفظة وترادفها: كان خبراء اللغة في القرن الرابع الهجري كثيرو الاهتمام بهذا النمط اللغوي، فكانوا يعيبون الشعراء على استعمالهم التكرار، ولقد ساعدت رؤيتهم النقدية على التمييز بين التكرار والترادفات الضرورية وغير الضرورية، يقول ابن الأثير (ت 637هـ): "واعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيدا له، وتشييدا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إما مبالغة في مدحه أو في ذمه أو غير ذلك، ولا يأتي إلا في أحد طرفي الشيء المقصود بالذكر، والوسط عار منه؛ لأن أحد الطرفين هو المقصود بالمبالغة إما بمدح أو ذم أو غيرهما، والوسط ليس من شرط المبالغة، وغير المفيد لا يأتي في الكلام إلا عيا وخطلا من غير حاجة إليه"[2].

ونفهم من هذا أنهم أكدوا على أهمية التكرار كوسيلة لتأكيد المعنى، و شجعوا التكرار كطريقة لإظهار اهتمام القارئ بالخطاب الموجه إليه، وكان هؤلاء الخبراء واضحين في أن التكرار اللفظي يعدّ أداة لتوضيح المعنى.

كما أن ابن رشيق(ت 456هـ): تطرق لهذه الظاهرة الفنية ويعدّها من الأساليب المهمة في العربية، ويقسم التكرار إلى أقسام ثلاثة فيقول: "وللتكرار مواضع يحسن إليها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرّر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب إن كان في تغزل أو نسيب"[3]، ومعنى كلامه أن التكرار ينقسم إلى تكرار اللفظ من غير المعنى، ويعدّ أكثر الأنواع تداولا لدى العرب، وتكرار المعنى من غير

[1] أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، مرجع سابق، ص 27.

[2] ابن الاثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ج3، مرجع سابق ص4.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، مرجع سابق، ص 73. 74.

اللفظ، وتكرار اللفظ والمعنى معا، وهو من أسوء التكرارات، كما أنه سمح بالتكرار في حالة التشوق والاستعذاب كما في حال الغزل.

ويقول ابن سنان الخفاجي (ت 466هـ): "فمن أقبح ما يكون من التكرار وأشنعه وإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج فتكرار الكلمة بعينها أقبح وأشنع"[1].

ويذهب ابن سنان إلى ما ذهب إليه ابن رشيق، فهو يرى أن التكرار عيب وقبح، ونفهم أن النُّقَّاد القدامى قد رفضوا تكرار الألفاظ والمعاني ما لم تكن في منفعة أو تؤدي إلى غرض محمود، وقد عابوا على الشعراء تكرارهم لذلك.

وحسب ما تم تداوله عند بعض النقاد استخلصنا لنوعين من التكرار وهما التكرار المفيد والتكرار الغير مفيد، حيث سنحاول الايجاز فيهما:

- **التكرار المفيد:** والقصد منه؛ ذلك التكرار الذي يأتي به النقاد ليؤدي فائدة وغرضا، يقول ابن سنان: "فليس هذا التكرار عندي قبيحاً لأن المعنى المقصود لا يتم إلا به"[2].

- **التكرار غير المفيد:** والقصد منه التكرار الذي يكون مملا فيقبح المعنى ويفسده يقول بن رشيق: "فملأ الدنيا بالتصابي، على التصابي لعنة الله من أجله، فقد برد به الشعر، ولا سيما وقد جاء به كله على معنى واحد من الوزن، لم يعد به عروض البيت"[3].

5.1.3 الحشو والاستكراه: يقول بن قتيبة: "أسهل الألفاظ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه، وأقربها من إفهام العوامّ"[4]، ويقول أبو هلال العسكري في هذه المسألة: "وهذا الجنس إذا سلم من الاستكراه فهو أحسن وجوه السجع"[5].

---

[1] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1982، ص 102.

[2] المرجع السابق ص103.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، مرجع سابق، ص77.

[4] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص104.

[5] أبو هلال العسكري، الصناعتين، مرجع سابق، ص 263.

من خلال القولين السابقين، أصبح واضحًا أن النقاد كثيرًا ما استنكروا الحشو باعتباره ظاهرة لغوية تعيث فسادًا في صناعة الشعر، وبشكل خاص عندما يكون الغرض منه فقط اتمام الوزن وإضافة القافية.

6.1.3 استعمال اللفظ الحوشي والغريب: ومن نقاد القرن السابق الجاحظ الذي تطرق لهذه القضية فيقول: "فالقصد في ذلك أن تجتنب الشوقي والوحشي، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص الى غرائب المعاني، وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوعورة، وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه"[1].

هنا الجاحظ يأخذ بمذهب الوسط، فلا هو من الذين يكثرون في تهذيب الألفاظ وتنقيحها، ولا هو من هؤلاء الذين يميلون كل الميل للحوشي والغريب في الكلام، فقولك في الاقتصاد بلاغ وفي التوسط مجانبة للوعورة دليل على ذلك.

يعرفه ابن قتيبة فيقول: "الوَحْشِيُّ من الكلام ما نَفر عن السمع"[2]، ويقول الآمدي: "هو اللفظ الغريب الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيرا، فإذا ورد ورد مستهجنا"[3]، ومنه نفهم أن اللفظ الحوشي والغريب عند الآمدي لا يندرج ضمن كلام العرب، وإذا استعمل فإنه يكون دخيلا.

ونجد الجرجاني قد عاب أبا تمام كثرة استعماله حوشي الكلام، فقال: "إنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ فقبح في غير

[1] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 359.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، مرجع سابق، ص 265.

[3] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص293.

موضع من شعره"[1]، ونفهم من قول الجرجاني أنه ذهب إلى ما ذهب إليه الآمدي فهو ينكر الحوشي من الكلام لأنه يقبح اللفظ والمعنى.

2.3 المستوى الصرفي:

هو تغيير طبيعة الكلمة من خلال التغييرات في صورتها وهيكلها، مما يؤثر على مركباتها المعجمية والصرفية والنحوية، وهو ما ورد في الشعر من انحرافات عن الصيغ الصرفية المألوفة كالاشتقاق والتضعيف وصيغ الجمع وغيرها... الخ ، وكان الصرف محل عناية كبرى من طرف النقاد.

1.2 الاشتقاق: وهو "أَخذ كلمة من أُخرى مع تناسب بينهما في المعنى وتغيير في اللفظ مثل **حَسن** من **حسُن**"[2]، ولقد تناول نقاد القرن الرابع هذه المسألة، ونرى الآمدي عندما سمع بقول أبي تمام الذي استعمل فيه كلمة **مستفاض** يقول الآمدي: " فأخطأ في قوله **(مستفاض)** وإنما هو مستفيض، وقد احتج له محتج بأن، قال: أراد مستفاض فيه، وإنما جعلهم يفيضون في ذكره لأنهم أبداً على حال وجلٍ واحتراسٍ من شدة الخوف منه"[3].

ونجد ابن المظفر الحاتمي (ت388هـ) يحذو حذو الآمدي حيث نبه المتنبي في خطئه، فيقول: "وأخطأت في قولك:

لأُمَةُ فاضَةُ أضَاُة دِلاصُ أحكمَتْ نسَجهَا يدَا داودِ

من أجل أنه لا يقال درع فاضة، إنما يقال: مفاضة، وجمعها مفاض. ويقال الدرع أيضاً فضفاضة وفضافضة إذا كانت واسعة"[4].

---

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق ص 19.

[2] سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر – بيروت، دط، 2003م، ص197.

[3] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص87.

[4] ابن المظفر الحاتمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، دط، دت، ص 22.

2.2 التصغير: "يشير ابن مالك إلى تصغير الاسم؛ لأن التصغير هو تحويل بنية الكلمة لغرض؛ إما التحقير لما يتوهم أنه عظيم نحو: زييد وعمير ورجيل وأسيد، أو تقليل الكثير نحو: دريهمات ودنينير، أو تقريب ما يتوهم أنه بعيد نحو: بعيد المغرب وقبيل العشاء"[1]، ويعدّ المتنبي من الشعراء الذين كثر الحديث عليهم، كونه كثير استعمال التصغير في أشعاره، فقد كان يتعمده لأجل جمالية فن الشعر لديه، وقد تناول محمد القيرواني مسألة التصغير عند المتنبي من خلال قوله:

أُحادٌ أم سُداسٌ في أُحادِ لُيَيْلَتُنا المَنُوطةُ بالتّنادِ

"قالوا: فغلط في هذا البيت في وجوه منها: أنه صرف أحاد، والعرب لا تعربه، وإنما تجعله مبنياً، وقال: سداس، والعرب لم تجاوز في العَدَد رُباع، وقال: لييلتنا، والعرب إذا صغرت ليلة قالت: لُيَيْلِيَة، فحذف هذا الياءَ من آخره."[2]

ونفهم من هذا القول أن خصوم "المتنبي" عيبوا عليه استعمال لفظة "**سداس**"، لأن العرب لم تحكِ بها، وعلماء اللغة لم يزيدوا في العدد على رباع، كما أنهم عاتبوه على تصغير الليلة، وقد كان رد المتنبي كالتالي: "هذا تصغير التعظيم، والعرب تفعله كثيراً"[3]، والعرب كثيرا ما تفعله.

3.2 التضعيف: وهو ظاهرة لغوية تمس لغة الشعر، وقد كان لنقاد القرن الرابع الهجري الدور لتناول مثل هذه المسائل، فالحاتمي بدوره تطرق لها في محاورته للمتنبي في قوله:

وَصَلتْ إليكَ يدُ سواءُ عندهاَ البازيُ الأشهب والغراب البقعُ

---

[1] ناظر الجيش، تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، تح؛ علي محمد فاخر وآخرون، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ج10، ط1، 1428، ص 4859.

[2] ينظر؛ محمد القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تح رمضان عبد التواب و صلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت – بإشراف دار الفصحى بالقاهرة، دط، دت، ص 107.

[3] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص 458.

فيقول الحاتمي: "فإنك شدّدت الياء في **البازي** لا وجه له، ووصلت ألف القطع في الأشهب، ولا أعلم أحداً من الفصحاء شددّ الياء في البازي إلاّ البحتري، وعليه اعتمدت"[1].

ونفهم من هذا القول أن المتنبي شدد الياء وهذا التضعيف لا وجه له، فيمكن أنه قد قلد البحتري في ذلك لأنه هو الوحيد الذي شدد الياء في هذه الكلمة.

3 .3 المستوى النحوي:

ويدرس الجملة من جوانب الخطإ وصوابه، والحديث علل هذا المستوى يعني الحديث عن النقد النحوي الذي عرف في القرون القديمة ليتطور ويصل لنقاد القرن الرابع الهجري ومن هؤلاء أمثال: الآمدي والقاضي الجرجاني والصولي وابن وكيع ... الخ.

1.3 التقديم والتأخير: يقول عبد القاهر الجرجاني: "باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضى بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان كما أنه من الخطأ أيضاً – أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين فيجعله مفيداً في بعض الكلام، وغير مفيد في البعض الآخر"[2]، ويعني هذا أن عبد القاهر يرى في التقديم والتأخير حسن الإبداع، ولطف المسمع، كما أنه يندد بالتقسيم الذي يقسم اللغويون للتقديم والتأخير فهو يرى أنه لا فائدة من ذلك.

ويقول القاضي الجرجاني: "فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه (بعد صحة المعنى)، فكل من كان أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة ممن أضطرب

[1] ابن المظفر الحاتمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، مرجع سابق ص18.

[2] حسن إسماعيل عبد الرازق، من قضايا البلاغة والنقد عند عبد القاهر الجرجاني، ج1، دط، دت، 1981، ص86.

تأليفه"[1]، وهنا نفهم أن القاضي الجرجاني لا يفضل التقديم والتأخير، فهو يرى أن كل تغيير في غير محله يخل بمعنى الشعر.

وبين القولين نرى تناقضا كبيرا فعبد القاهر يرى جمالية في التقديم والتأخير، بينما يرى القاضي أنه يخل بمعنى الشعر وبين هذا وذاك أرى أن التقديم والتأخير كثيرا ما يؤدي إلى فساد الشعر، فهو ينزل من قيمة الشعر وأسلوبه ويخفي التشويق على القارئ أو السامع، غير أنه في النثر أرى أنه لا بأس بذلك وقد رأيناه في القرآن الكريم.

2.3 الحذف: جاء في كتاب الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم: "مسألةُ الحذفِ من المسائل التي توقف عندها العلماء، وبينوا أسرارها وجمالَها، واهتموا ببيانها، وما يدور حولها؛ لأنها – كما ذكرت لكم– من شجاعة العربية؛ ولأنها هي مجال التفاوت بين شاعر وغيره في نَظْمه وبين صاحب نص أدبي وغيره"[2].

يقول عبد القاهر: "هو باب دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأَمر، شبيهٌ بالسِّحْر؛ فإنكَ ترى به تَرْكَ الذكر، أَفْصَحَ من الذكْرِ، والصمتَ عن الإفادةِ، أَزْيَدَ للإفادة؛ وتَجدُكَ أَنْطَقَ ما تكونُ إذا لم تَنْطِقْ، وأَتمَّ ما تكونُ بياناً إذا لم تُبِنْ؛ وهذه جملةٌ قد تُنْكِرُها حتى تَخْبُرَ، وتَدْفعهُا حتى تَنْظُرَ"[3]، ونستشف من قول الجرجاني أنه يؤيد الحذف ويعدّه يزيد من سحر الكلام وفصاحته، وهو أزيد للإفادة والبيان.

3.3 الفصل: وهو ظاهرة لغوية تعنى بالفصل بين المضاف والمضاف إليه، وبين الصفة والموصوف، وبين العطف والمعطوف عليه، فيؤدي ذلك إلى اختلال المعنى وفساده، يقول

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص 428 ، 429.

[2] مناهج جامعة المدينة العالمية، الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم، دار النشر جامعة المدينة العالمية، دط، دت، ص 291.

[3] عبد القاهر الجرجاني، كتاب دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 163.

عبد القاهر: "الفصل ترك العطف"[1]، وفي كتاب الصناعتين: "قيل للفارسي: ما البلاغة؟ فقال: معرفة الفصل من الوصل"[2] ويعني ذلك أن أنه من البلاغة أن نعرف الفصل من الوصل ونعرف كيف نستعملهما.

4 .المستوى العروضي:

قاد النحاة اللغويون في القرن الرابع الهجري الشعراء نحو العظمة لالتزامهم بالمعايير اللغوية كالنحو والدلالات والصرف، حيث تمكنوا من تجنب العيوب والانحرافات بفضل المعايير العالية التي وضعها النحاة اللغويون، فيُنظر إلى هذا العصر الآن على أنه لحظة محورية بالنسبة لهؤلاء الشعراء، ومن بين هذه الانحرافات: الزحاف والعلل والوزن وغيرها، يقول ابن رشيق: "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن"[3]، ويقول: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"[4].

ونفهم من هذا القول ارتباط الوزن بالقافية، وقد تختلف القوافي في القصيدة ما يجعل منه عيبا، غير أنه العيب هنا يمس القافية وليس الوزن.

يقول ابن طباطبا: "ومنَ الأبْياتِ المُسْتَكْرَهَةِ الأَلْفَاظِ، القَلَقَةِ القَوافي، الرَّدِيئَةِ النَّسْج فَلَيْسَتْ تَسْلَمُ من عَيْبٍ يَلْحَقُها فِي حَشْوِهَا أَو قَوَافيها، وأَلْفَاظِهَا أَو مَعَانيها"[5]، ومعنى ذلك أنه يرى القافية مهمة في الشعر، فإذا كانت رديئة ومتغيرة فتعتبر عيبا وحشوًا تلحق معاني الشعر وألفاظه.

---

[1] جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح؛ عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، ط3، ج3، دت، ص97.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، مرجع سابق، ص 438.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، مرجع سابق، ص 134.

[4] المرجع نفسه، ص 151.

[5] ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص 168.

يقول الآمدي: "وهذه الزحافات جائزة في الشعر غير منكرة إذا قلت، فأما إذا جاءت في بيت واحد في أكثر أجزائه فإن هذا في نهاية القبح، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون"[1]،

والقصد من كلامه؛ الزحافات التي جاءت في شعر أبي تمام عندما حُذِف الفاء من مستفعلن فصارت مفتعلن وحذف الواو من مفعولات وهكذا.

وفي الإقواء يقول ابن قتيبة: "هو اختلاف الإعراب في القوافي، وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة"[2]، ويرى قدامة بن جعفر في الإقواء فيقول: " وهو أن يختلف إعراب القوافي، فتكون قافية مرفوعة مثلاً، وأخرى مخفوضة أو منصوبة"[3]، ومفهوم ذلك اختلاف حركة قافية كل بيت في القصيدة الواحدة، كما رأينا سابقا عند النابغة الذبياني.

ويقول في ذلك حازم القرطاجني: "لا يجمع بين رفع وخفض ولا غير ذلك، وقد وقع الجمع بين ذلك للفصحاء على قبح"[4]، ومفهوم ذلك أنه لا يجوز الجمع بين خفض ورفع، ومن وقع في ذلك فهو يعدّ عيبا.

5 .المستوى البلاغي:

تعتبر البلاغة ذات مكانة بارزة من بين علوم اللغة العربية المختلفة، يكمن جوهرها في تحقيق الأهداف والغايات، فالإنسان البليغ يمكنه تقديم معنى يؤثر في المستمع، ويشمل المستوى البلاغي؛ الاستعارة والكناية والتشبيه والبديع وغيرها...

---

[1] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص 309.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، مرجع سابق، ص91.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق، ص 70.

[4] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح؛ محمد الحيب بن الخوجة، ط2 دار الغرب الإسلامي، بيروت،1981 ص 272.

يقول الجاحظ في البلاغة: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[1]، ونفهم من هذا القول أنه لا بد من مراعاة مقتضى حال المتكلم، ولذلك وجب عليه أن يختار الألفاظ والمعاني الرائقة، وأن ينزل الناس منازلهم فيخاطب كل طبقة حسب مستواها، فلا يخاطب الجميع بنفس اللغة والمستوى، فالبلاغة لا تتحقق إلا من خلال مراعاة هذه الأحوال.

1.5 الاستعارة: "تعتبر الاستعارة الشعرية انتقال معنى إلى معنى، فالأول يكون مفهومي بينما الثاني انفعالي"[2]، وهي "وضع اللفظ في غير موضعه الأصلي لعلاقة مشابهة المعنى الأصلي والمعنى الذي وضعت له، مع قرينة صادقة تدل على إرادة المعنى الأصلي"[3]، ونفهم من التعريفين أن الاستعارة تعني وضع معنى في غير أصله للدلالة على معنى آخر، من أجل جمالية التعبير وقوة المعنى.

وقد عرّفها أبو هلال العسكري بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[4]، وعرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا"[5]، ونفهم أن العسكري والجرجاني ذهبا إلى نفس التعريف بأنها وضع معنى في غير موضعه الأصلي للدلالة على معنى آخر.

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مرجع سابق، ص131.

[2] ينظر؛ جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي والعمري، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص205.

[3] ينظر؛ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، تح، د. يوسف الصميلي، دار المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص 251.

[4] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1982، ص 174

[5] نفس المرجع السابق، ص 174.

2.5 الكناية: هي التعبير عن الأفكار الخفية دون الكشف عنها صراحة، "والكناية من ألطف أساليب البلاغة وأدقها، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح، لأن الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم"[1]، ونفهم من هذا أنها تمكن الكاتب من التعبير عن أمور كثيرة يتحاشى الإفصاح عنها، فقد يكون الغرض منها جمالي رونقي.

ويقول عنها عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز: "وقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح"[2].

وعليه فإن لكل مقام مقال، فلا بد أن يراعي البلغاء والشعراء أنه لا يجوز دائما استعارة معنى في غير معناه الحقيقي، فقد يكون أحيانا فيه قبح للمعنى وللنص عامة ولذلك وجب مراعاة شروط الإلقاء وظروف المتلقي.

3.5 التشبيه: "واعلم أن العقلاء اتفقوا على أن التمثيل، إذا جاء بعد المعاني، أو في معرضها، وتم تبسيطها ونقل صورها الأصلية إلى صورتها، يجعلها أكثر إشراقًا وقوة، ويعزز من قيمتها، ويزيد من جاذبيتها، ويشعل شغف النفوس نحوها، ويستدعي القلوب نحوها، ويثير في الأعماق الحنين والإعجاب، ويحث الطباع على تقديم حبها وعاطفتها، فإذا كان مديحًا، فإنه يكون أكثر سطوعًا وروعة، وأعظم وأرقى في النفوس، وأكبر، وأكثر رقة، ويحرك الممجدين، ويجذب المُمْتَدَحين، ويجلب الفرح، ويسبق المحمود، ويستحق الشفاعة للمحمود، ويُحقق أعلى الثناء والإشادة، ويخطف الألسنة ويذكر، ويستحق أن تنبض له القلوب وتعلق به، وإذا كان ذمًا، فإن لمسه ألمًا، وملمسه مؤلمًا، وتأثيره أقوى، وحدته أكثر، وإذا كان حِجابًا، فإن برهانه يكون أكثر سطوعًا، وسلطانه يكون أقوى، ووضوحه يكون أكثر إقناعًا، وإذا كان اعتذارًا، فإنه سيكون أقرب للقبول، وأكثر تحليلًا، وأكثر ودًا، وأضعف في إثارة الغضب، وينفث

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، مرجع سابق، ص290.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق، ص110.

في أعقد العقود، ويُعزى في العودة الحسنة"[1]، ونفهم من هذا القول أن التشبيه الذي يصيب المعنى فإنه يكسوه جمالا ورونقا، ويرفع شأنه، ويحرك النفوس إليه، فإن كان مدحا كان أجمل وأعظم وأجلب للفرح وأسعد للقلوب، وإن كان افتخاراً كان شرفه أشد، وإن كان ذما كانت ألفاظه أشد ألما على النفوس، وإن كان اعتذاراً فألفاظه تكون أشد رقة تخاطب القلوب.

وعن ضروب التشبيه يقول ابن طباطبا: "والتَّشْبِيهَاتُ على ضُروبٍ مُخْتلَفَةٍ، فَمِنْهَا: تَشْبيهُ الشَّيءِ بالشَّيءِ صُورةً وهيئةً، وَمِنْهَا تَشْبِيهُهُ بِهِ مَعْنَى، ومنهَا تَشْبيهُهُ بِهِ حَرَكَة وبطأً وسُرعَةً، ومنهَا تَشْبيهُهُ بِهِ لوناً، ومنهَا تَشْبيهُهُ بِهِ صَوتا"[2]، فابن طباطبا قسم التشبيه إلى ضروب كثيرة وهي تشبيه الشيء بالشيء على هيئة محسوسة، وكذلك تشبيه يخص المعنى فقط، وتشبيه في الحركة والبطء والسرعة، وتشبيه باللون، وتشبيه يخص الصوت.

يقول السيد أحمد الهاشمي: "تنشأ بلاغة التشبيه في أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه أو صورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليلَ الصور بالبال أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها"[3]، ونفهم من الهاشمي أن التشبيه انتقال من شيء إلى شيء آخر يشبهه، بحيث يكون هذا التشبيه إما كثير الخيال أو قريبا من الحقيقة.

4.5 المجاز: المجاز يعدّ ظاهرة من ظواهر التعبير اللغوي، فحياة الإنسان اليومية مليئة بالمجاز، ولذلك لقيت هذه الظاهرة اهتمام علماء البلاغة فتهافتوا عليها من كل صوب يقول ابن رشيق: "لو كان المجاز كذباً لكان أكثر كلامنا باطلاً"[4]، ونفهم من هذا القول أن جل كلامنا مجاز، فحين نتكلم فإننا نتكلم بالمجاز عن غير قصد منا ولكن جرى ذلك على ألستنا،

[1] ينظر؛ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 85، 86.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص 25.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، مرجع سابق، ص 245.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، مرجع سابق، ص 266.

ويقول ابن رشيق: "فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، ومعنى المجاز طريق القول ومأخذه"[1]، ويعني بذلك القول أنه المجاز هو أساس البلاغة ودليلها، فهو يعطي السمع طربا، والقلوب تأثيرا حسنا، ومن أيضا يقول: "والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع"[2].

ويعرفه الآمدي فيقول: "المجاز هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له"[3]، هنا الآمدي نجده يعرفه بأنه وضع الكلمة في غير أصلها، "والمجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى إذا به يخرج المعنى متصفا بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع، لهذا شغف العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام، و إلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ"[4]، ونستشف من هذا القول أن المجاز من البيان فهو يقوي المعنى ويجعله واضح الألفاظ دقيق الوصف، فهو يصف المشهد وكأنه موضوع أمام العيان، وكل التعريفات الخاصة بالمجاز عند السابقين أو المحدثين أو المعاصرين نجده بأنه وضْعُ اللفظ في غير موضعه الأصلي.

5.5 المحسنات البديعية: يقول الجاحظ: "والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان"[5]، ومن المحسنات الطباق والسجع والمقابلة والتصريع والتورية وغيرهم، يقول أحمد مختار عمر (ت 1424 هـ) المحسنات البديعية: "وجوه تحسين

---

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 266.

[2] المرجع نفسه، ص 266.

[3] ينظر؛ الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تعليق عبد الرزاق عفيفي، دار النشر المكتب الإسلامي، دمشق، ج1، ط2، 1402هـ، ص33.

[4] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها و أفنانها علم البيان و البديع، دار الفرقان للنشر و التوزيع الأردن، ط9، 2004، ص134.

[5] الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، مرجع سابق، ص 281.

الكلام من ناحية اللَّفظ كالجناس والسَّجع، أو من ناحية المعنى كالمطابقة والتَّورية"[1]، ومنه نفهم أن المحسنات البديعية منها ما هو لفظي كالجناس والسجع، ومنها ما هو معنوي كالمطابقة والتورية، وليس هدفنا هنا التوسع في هذه الدراسة، وإنما نركز على ما هو أهم، حيث سنقف على ما جاء في نوعي هذه المحسنات من أجل إظهار أثرها في تحسين الكلام معنى ولفظا.

1.5.5 المحسنات اللفظية: نجد في كتاب حاشية الدسوقي على مختصر المعاني "أن تكون المعاني توابعَ للألفاظ، بأن يؤتى بالألفاظ متكلفة مصنوعة فيتبعها المعنى كيفما كانت كما يفعله بعض المتأخرين الذين لهم شغف بإيراد المحسنات اللفظية فيجعلون الكلام كأنه غير مسوق لإفادة المعنى، ولا يبالون"[2]، ومن هذا القول نستشف أن تكون المعاني هي المقصودة، بحيث تكون الألفاظ تابعة لها.

1.1.5.5 الجناس: ويسميه الرماني التجنيس فيقول: "هو بيان المعاني بأنواع من الكلام يجمعها أصل واحد من اللغة"[3]، وقال قدامة: "هو اشتراك المعاني في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق"[4]، وعرفه أبو هلال العسكري بقوله: "هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها"[5]، ونفهم من القولين أن الجناس هو اشتراك المعاني في اللفظ والحروف على جهة الاشتقاق ويعني ذلك نفس الحروف، ويكون الاختلاف فقط في المعنى أو ترتيبها، والجناس نوعان: تام وناقص؛ فالجناس التام في كتاب علم البديع هو "ما

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب، ج1، ط1، 2008، ص 172.

[2] الدسوقي محمد بن أحمد، حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، تح عبد الحميد هنداوي، دار المكتبة العصرية، بيروت، ج4، دط، دت، ص 218.

[3] ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تح حفني محمد شرف، دار النشر المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، دط، دت، ص 102.

[4] المرجع نفسه، نفسه ص 104.

[5] أبو هلال العسكري، الصناعتين، مرجع سابق، ص321.

اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبة"[1]، ومثال ذلك صليت المغرب بالمغرب؛ حيث أن الكلمة الأولى تعني الصلاة والكلمة الثانية تعني دولة المغرب، ويكمن الاختلاف هنا في المعنى فقط وتجانسَ في جميع الشروط الأخرى، أما الجناس الناقص: "وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها"[2]؛ ومثال ذلك في قول النبي صلى الله عليه وسلم: "الخيل معقود بنواصيها الخير"[3]، فكلمتا الخيل والخير تختلفان فقط في الحرف الأخير، أما باقي الحروف نراها متشابهة، ومنه نسمع تقريبا نفس الرنين في نطق الكلمتين.

2.1.5.5 السجع: في معجم تاج العروس من جواهر القاموس؛ السجع من سجع يسجع سجعا أي: "استوى واستقام وأشبه بعضه بعضا"[4]، ويعني: "تكلم بكلام له فَواصل كفواصلِ الشَّعْر من غير وزن"[5]، ومعنى ذلك أن السجع هو توافق أواخر الكلمات في النثر، والقوافي في الشعر.

ويعرفه ابن الأثير فيقول: "تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد"[6]، والسجع باعتبار التقفية والوزن ينقسم إلى خمسة أقسام؛ السجع المتوازي، والمتوازن، والسجع المطرف، والسجع المتماثل، وأخير السجع المرصع.

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، مرجع سابق، ص 197.

[2] المرجع نفسه، ص 205.

[3] البخاري، صحيح البخاري، تح؛ جماعة من العلماء، المطبعة الكبرى الأميرية، ببولاق مصر، ج4، 1311هـ، ص28.

[4] مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح جماعة من المختصين ، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ج21، ص182.

[5] ابن منظور، لسان العرب، ج8، مرجع سابق، ص150.

[6] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مرجع سابق، ص 210.

أ/ السجع المتوازي: يقول السيوطي (ت 911هـ) وهو " أَنْ يَتَّفِقَا وَزْنًا وَتَقْفِيَةً وَلَمْ يَكُنْ مَا فِي الْأُولَى مُقَابِلًا لِمَا فِي الثَّانِيَةِ فِي الْوَزْنِ وَالتَّقْفِيَةِ"[1]،قال تعالى: ﴿ فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ﴾[2].

ب/ السجع المتوازن: يقول السيوطي في ذلك وهو "أن يتفقا في الوزن دون التقفية"[3]، نحو قوله تعالى: ﴿ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾[4].

ج/ السجع المطرف: يعرفه حسن إسماعيل عبد الرازق (ت 1429 هـ) فيقول فهو: "ما اختلفت فيه الفاصلتان في الوزن العروضي"[5]، نحو قوله تعالى: ﴿ مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾[6].

د/ السجع المتماثل: يقول السيوطي: وهو "أن يتساويا في الوزن دون التقفية، و يكون أفراد الأولى مقابلة لما في الثانية"[7]، نحو قوله تعالى: ﴿ وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾[8].

هـ/ السجع المرصع: يعرفه إسماعيل عبد الرزاق فيقول: "فهو ما كانت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين، أو أغلبها مثل ما يقابلها من ألفاظ الفقرة الأخرى في الوزن والتقفية"[9]، نحو قوله تعالى: ﴿ إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ﴾"[10].

---

[1] جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج3، دط، 1934، ص 356.

[2] سورة الغاشية الآيتين: 13، 14.

[3] جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، مرجع سابق، ص 356.

[4] سورة الغاشية الآيتين: 15، 16.

[5] حسن إسماعيل عبد الرازق، من قضايا البلاغة والنقد، مرجع سابق، ص226.

[6] سورة نوح الآيتين: 13، 14.

[7] جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، مرجع سابق، ص 40.

[8] سورة الصافات الآيتين: 117، 118.

[9] حسن إسماعيل عبد الرازق، من قضايا البلاغة والنقد، ج1، مرجع سابق، ص 263.

[10] سورة الغاشية الآيتين 25، 26.

2.5.5 المحسنات المعنوية: "يقصد بها تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال، ورعاية وضوح الدلالة بخلوها عن التعقيد المعنوي"[1].

1.2.5.5 المطابقة: قدامة بن جعفر يرى أن المطابقة "اجتماع معنيين في لفظة واحدة مكررة"[2]، يقول عبد المتعال الصعيدي (ت 1391هـ) "المطابقة، وتسمى الطباق والتضاد أيضا وهي: الجمع بين المتضادين؛ أي: معنيين متقابلين في الجملة"[3]، ويعني هذا القول أن المطابقة أو الطباق تضاد كلمتين في الجملة، ونرى أن التعريفين مختلفين فالأول عند قدامة يرى أن الكلمتين تكونان متشابهتين في المعنى، بينما الثاني تضاد الكلمتين، وأنا أرى أن الطباق هو تضاد كلمتين لأن الطباق يعني التنافر، يقول الشاعر:

يجزون من ظلم آل الظلم مغفرةً ومن **إساءة** أهل السوء **إحسانا**

وهنا نرى كلمتي إساءة والإحسان لهما معنيان متناقضان لبعض فهو متضادان، وهذا الاختلاف كان في تقابلهما تقابلًا حقيقيًّا.

2.2.5.5 المقابلة: قد أكثر الشعراء من استخدام المقابلة فهي تثري النصوص بجمالها وبلاغتها وقد خاض البلاغيون كثيرا فيها، فعرفها قدامة في كتابه «نقد الشعر» بقوله: "وهي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطاً، ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بأضداد ذلك"[4].

---

[1] حسن إسماعيل عبد الرازق، من قضايا البلاغة والنقد، مرجع سابق، ج1، ص 84.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، مرجع سابق، ص7.

[3] عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ج4، ط17، 2005، ص573.

[4] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق، ص 47.

في كتاب علوم البلاغة نجدها "هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"[1]، وعند السبكي (ت 773 هـ): "وهي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، بما يقابل ذلك على الترتيب"[2]، ونفهم من ذلك أن المقابلة تعني الإتيان بمعنين ضد معنيين آخرين أو أكثر على وجه الترتيب، كأن نجد عبارة ضد عبارة ومثال ذلك العلم نور والجهل ظلام.

3.2.5.5 التورية: يقول الهاشمي: هي "أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان، أحدهما قريب غير مقصود ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد مقصود، ودلالة اللفظ عليه خفية"، ومعنى ذلك أن يطلق لفظ له معنيان، بحيث يكون أحد المعنيين قريبا غير مقصود، بينما الآخر بعيد ويكون هو المقصود في المعنى، ويرفق له قرينة تبين ذلك وتلك القرينة تكون غير ظاهرة يتفطن لها الذكي الفطن فقط، ويقول عبد العزيز عتيق: "التورية من فنون البديع المعنوي، ويقال لها أيضا: الإيهام والتوجيه والتخيير"[3]، وصلاح الدين الصفدي (ت 764 هـ) يعرفها في كتابه فضّ الختام عن التورية والاستخدام بقوله: "التورية هي أن يأتي المتكلم بلفظة مشتركة بين معنيين، قريب وبعيد، فيذكر لفظا يوهم القريب إلى أن يجيء بقرينة يظهر منها أن مراده البعيد"[4].

ونستخلص من ذلك أن نقد علم اللغة المعروف بالنقد اللغوي في القرن الرابع الهجري كان واسعًا ومتنوعًا، حيث شمل التعامل مع جميع جوانب المستويات المعجمية والصرفية والنحوية والعروضية والبلاغية، بحيث كانت المهمة المطروحة هي تحديد العيوب والأخطاء اللغوية والبلاغية المتعددة، ومنع تدهور الأعمال الأدبية، وكان لنقاد القرن الرابع في انتقاداتهم

---

[1] محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، مرجع سابق، ص72.

[2] السبكي، بهاء الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ج2، ط1، 2003، ص231.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البديع، مرجع سابق، ص 122.

[4] المرجع السابق، ص 123.

اللغوية والبلاغية القدرة على إظهار الجوانب الإيجابية لأعمال الشعراء، وبالتالي تشجيعهم على إنشاء نصوص أدبية أكثر ثراءً.

4. العلاقة بين البلاغة والنقد: وبعدنا اطلاعنا على النقد اللغوي والبلاغي والغوص فيه، وبعد معرفتنا تحليلهما، نواجه منعطفًا تتقاطع فيه مجالات النقد والبلاغة، ومن المهم إدراك وجود فروق بين النقد والبلاغة على وجه التحديد، فالبلاغة يرتكز الخطاب فيها على الجماليات، بينما يسلط النقد الضوء على الفن، وبالتالي يشحذ النقد الأساليب المنهجية لكشف العيوب في الإنشاءات وتفكيك أسسها، فهذه العلوم المتقاربة والمتكاملة الأصل فيها التشوق والتأثر ومنه التأثير في المتلقي، وهذا يخضع لتأثير عوامل ومؤثرات من الداخل والخارج.

وكان لزاما علي تقديم كلمة البلاغة عن كلمة النقد في العنوان، بحيث أرى أن البلاغة تعتبر أساس النقد، ولذلك ارتأيت أن أخوض في العلاقة بينهما، بحيث يظهر وجود علاقة وثيقة بين النقد والبلاغة عند الإشارة إلى الحدود والتعريفات التي وضعها العلماء القدامى والمحدثون، وتأكد هذا الارتباط بين مجالات البلاغة والنقد وتقارب الدراسات اللغوية والأدبية مع العلوم الأخرى.

1.4. تعريف البلاغة:

علم البلاغة الذي هو علم يُعنى بجمالية الكلام الأدبي، وهي التي تهتم بالدّقة في اختيار بل اختراع الكلمات والأساليب ليكون الكلام بليغا فصيحا، حتى يلقى تأثيرا عند القراء، فتكون بذلك سلامة للمنطق، وخلوَّ الكلام من تنافر الحروف والألفاظ، فالبلاغة تُعد من بين أكثر العلوم جمالا وحسنا وفصاحة، وأدقّها فائدة، يقول العسكري هي "كل ما تبلّغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[1].

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ص10.

1.1.4. عند نقاد القرن الثالث الهجري:

والبداية بالجاحظ الذي عرّف البلاغة على أساس البيئات المختلفة "عند الفارسي قيل أنها معرفة الفصل من الوصل، وعند اليوناني هي حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة، بينما عند الهندي فهي وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة"[1]، والجاحظ في قوله يعني أن البلاغة تختلف حسب اختلاف الأمم فمنهم من يراها حسن الاقتضاب وغزارة المعاني، ومنها من يراها معرفة الفصل من الوصل، وهناك من يراها الوضوح وحسن التصوير، كما أن المبرد كان له الدور في القرن الثالث ليخوض في تعريف البلاغة فيقول: "البلاغة إحاطة القول بالمعنى واختيار الكلام وحسن النظم حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ومعاضدة شكلها، وأن يقرب بها البعيد، ويحذف منها الفضول"[2]، ومن هذا القول نفهم أنها الإحاطة بالمعنى ويعني حسن التصوير، كما أنها تتميز بحسن النظم وتقارب المعاني، بينما عرفها ابن المعتز بقوله: "البلاغة البلوغ إلى المعنى ولما يطل سفر الكلام"[3]، معنى ذلك بلوغ الكلام إلى المعنى المراد بدون إطالة الكلام ولا حشوه.

ومن ثم فإن أهم شيء عنيَه هؤلاء النقاد في تعريفهم للبلاغة، هو أن تكون الألفاظ حسنة سلسلة، ومربط الفرس في هذه الجودة والسلاسة يكمن في تميّز الألفاظ في تباعد مخارج الحروف، وتأثيرها في السمع طربا ورقة على غيرها.

2.1.4 عند نقاد القرن الرابع الهجري:

يعرف البلاغة الآمدي فيقول: "البلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص

---

[1] ينظر؛ الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مرجع سابق، ص 91.

[2] المبرد، كتاب البلاغة، تح رمضان عبد التواب مكتبة الثقافة الدينية ط2، 1985م، 80.

[3] أبو منصور الثعالبي، التمثيل والمحاضرة، عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط3، 1981، ص158.

نقصاناً يقف دون الغاية"[1]، ونستشف من هذا القول أن البلاغة هي حسن التصوير، وتحقيق الهدف بحيث الشاعر أو الأديب لا يتصنع ولا يتكلف في الألفاظ، بل يختار أسهلها ليتمكن من تحقيق غايتها المرجوة بكل بلاغة وحسن سبكٍ.

ومفهوم البلاغة عند عبد القاهر الجرجاني فيقول بأنها: "لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها ممّا يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة، وينسب فيه الفضل والمزيّة إليه دون المعنى غير وصف الكلام بحسن الدّلالة، وتمامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرّجها في صورة هي أبهى وأزين، وآنق وأعجب، وأحقّ بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب، وأولى بأن تطلق"[2].

ومفهومها عند الرّماني (ت 386 هـ): "البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"[3]، فالبلاغة تعني توصيل المعنى المراد وتأثيره في قلوب متلقيه وذلك عن طريق حسن التصوير، واختيار اللفظ الذي يفتن الأذن ويخشع القلوب.

ويعرفها أبو هلال العسكري فيقول: "سميّت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه"[4]، حيث يعني هذا القول أنها توصل المعنى إلى المتلقي فيفهمه، وذلك من خلال اختيار الألفاظ وحسن التعبير والابتعاد عن الغلو والخشونة والاستكراه.

3.1.4 بين النقد والبلاغة:

يقول عبد العزيز عتيق: "والنقد لا ينفصل أبداً عن البلاغة شقيقته الكبرى، فهو في جزء منه بلاغة محدودة، وفي جزء آخر بلاغة موسعة، لقد نبعا من أصل واحد، وسارا معاً شوطاً بعيداً في المراحل الاولى من تاريخها، ثم أخذ كل منهما بحكم وظيفته يشق لنفسه طريقاً

[1] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص424.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص90.

[3] محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني، مرجع سابق، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص11.

خاصة، ويكتسب سمات وصفات معينة انتهت بها الى الانفصال كعلمين مستقلين، ولكن هذا الانفصال والاستقلال لا يعني الانقطاع التام بينهما؛ لأن النقد كان ولا يزال يقوم في بنائه على أسس بلاغية"[1]، ويتضح من هذا القول أنه النقد والبلاغة يعدّان توأمين لا ينفصلان عن بعض، فقد ولدا معا وتطورا، حتى شق كل واحد منهما طريقه ليكون علما مستقلا، فإذا أدركنا ذلك كان من الضروري أن نفرق بين النقد والبلاغة حتى لا يتداخل تاريخاهما أثناء عرضنا لتاريخ النقد الأدبي عند العرب .

الدكتور محمد مندور، الذي يذكر أن من الفوارق الجوهرية التي تميز النقد عن البلاغة: "أن النقد يدرس ما قيل فعلاً، بينما البلاغة تضع قواعد تحاول أن تخضع لها الشعراء، وأن تحكمها فيهم"[2]، يقول أحمد أمين أن هناك فرقان الفرق الأول: "أن البلاغة تغلب فيها الناحية الفنية، فهي تقصد أكثر ما تقصد إلى تمرين المتعلم أن يأتي بقطع بليغة، أما النقد فيوضح النظريات التي تقدر بها تلك القطع"[3]، ويعني ذلك أن البلاغة تعليمية فهي تدرب الأديب على الأسلوب الجمالي البليغ والفاتن للسمع، بينما النقد يوضح تلك النظريات التي يتعامل معها الأديب.

والفرق الثاني: "أن البلاغة أكثر ما تعني بالشكل وصورة الكلام، فهي تفرض أن المعاني حاصلة في ذهن الكاتب، ثم تعلمه كيف يصوغها ويخرجها في قالب بليغ، أما النقد فيتعلق بما وراء الشكل"[4]، ونستشف من القول هذا أن البلاغة تهتم بالشكل وما يدور حول الكلام، بحيث تعلم الكاتب كيف ينتج تلك الألفاظ ويسبكها، حتى تصير ذات قالب فصيح، أما النقد يهتم

---

[1] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 11.

[2] حسن إسماعيل عبد الرازق، النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة المحمدية القاهرة – مصر، ط1، 1983، ص 57.

[3] أحمد أمين، النقد الأدبي، دار النشر مؤسسة هنداوي القاهرة، دط، دت، ص 20 .

[4] المرجع نفسه، ص21.

بكل ما هو خلف ذلك الشكل، كأن نقول البلاغة تهتم بعناصر الأسلوب أما النقد يُعنى بمصادر هذا الأسلوب.

إن استخدام العلماء النقدَ لتحليل الشعر والنثر، حيث من الواضح أن الموضوعين مرتبطان ارتباطًا وثيقًا، ما جعل البلاغة والنقد يستعصيان في الفصل بينهما كعلمين.

كما نجد حسين الأسود يوثق تلك العلاقة بين النقد والبلاغة فيقول: "والحديث عن الأصول التي تجمع البلاغة بالنقد القديم إنَّما هو حديث عن الحبل السري الدقيق الذي يصل البلاغة بالنقد، أما سبب وجود هذا الحبل وعلَّته فهو الطاقة الجمالية التي تُفرزها البلاغة العربية، ثم اعتماد أسباب هذه الطاقة في الأحكام النقدية، فالبلاغة عناصر جمالية، والنقد بوجه عام أحكام تستند إلى هذه العناصر"[1].

كما أن محمد العمري يدلي بدلوه في هذه المسألة فيقول: "إن التباس البلاغة بالنقد الأدبي، التباس لا انفصام له، وليس هذا الأمر خاصا بالأدب القديم، بل يمكر بسهولة من تتبع الألقاب التي حملها مجموعة من أكابر النقاد المحدثين"[2].

ونجد في كتاب أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم "إنه من الأجدر أن يكون عمل النقد يبدأ بعد نهاية العمل البلاغي، حيث أن البلاغة فنّ جمالي، بينما النقد يصدر الحكم عليه، فدور البلاغة هنا مرتبط باتباع قواعدها الصحيحة التي تُعطي الملمح الأدبي الجودة

[1] الأسود حسين، أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم حتى نهاية القرن 4 هـ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، المجلد 81، ج 1، 2007م، ص 115.

[2] محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، دط، دت، ص 42.

والجمال، بينما نرى دور النقد مرتبط بالحكم على تلك القواعد ومدى تحققها لشروط البلاغة من حيث الجودة أو الرداءة"[1].

وعلى الرغم من هذه الفروق التي وضعها بعض الباحثين والدارسين بين البلاغة والنقد، إلا أنه لا يمكن الفصل نهائيا بين عملي النقد والبلاغة، نجد في كتاب أصول البلاغة أنه "ولاشك أن الفصل بين البلاغة والنقد فيه كثير من التجني على العلمين معا، فقد كان العلماء لا ينظرون في شعر أو نثر إلا باستخدام النقد والبلاغة كشيء واحد وليس كشيئين منفصلين"[2]، وهنا نفهم أنه يُسمح باجتماع الطرفين كعلمين، حيث تخضع النصوص لسلطتهما دون ضرر.

وحسب اطلاعنا على مفهوم النقد وكذلك مفهوم البلاغة عند النقاد والبلاغيين نستنتج الفروقات التالية:

- البلاغة فن جمالي يتم عن طريق الدربة والنقد علم يتم به الحكم على هذا الفن.
- البلاغة تعنى بالأسلوب بينما النقد يعنى بمصادر الأسلوب.
- البلاغة تعنى بالشكل ولا علاقة لها بالمعنى، أما النقد له علاقة بالشكل كالخيال والعاطفة وغيره.
- البلاغة علم تعليمي، أما النقد علم تمييزي تحكيمي.
- البلاغة هي قواعد يخضع لها الشعراء والكتاب، والنقد بينما النقد يدرس كل ما قيل من طرف هؤلاء.
- البلاغة هي بيان وبديع والنقد يستشف تلك العناصر ويدرس ويصدرا أحكاما عليها.

[1] ينظر؛ حسين الأسود، أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم، مجلة مجمع اللغة العربية دمشق، مج81، ج1، ص116.

[2] عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، دار غريب للطباعة، القاهرة، دط، 2001 م. ص 11.

ومنه نفهم أن البلاغة جزء من النقد فلا يمكن الحكم على البلاغة إلا من خلال أحكام النقد الأدبي الذي يمكن التصريح بقرارته إما بالجودة أو الرداءة في حق بلاغة ذلك الإنتاج الأدبي.

5 بعض المسائل اللغوية والبلاغية في القرن الرابع الهجري:

يرى علماء اللغة والبلاغة؛ أنَّ وجه بلاغة كلام العرب كائن في أسلوبه، وفي نسق تقارب حروفه وجمالية عباراته، وفي طرائق نظمه وصيغ تراكيبه، حيث أن هذا النسق هو وجه الكمال اللغوي البلاغي، ما دفعت هذه الأوجه إلى دراسة اللغة والبلاغة من منطلق الدراسات القديمة والحديثة، حيث عالج علماء اللغة عديد المسائل اللغوية والبلاغة، على غرار القضايا النقدية الكبرى التي تداولناها في بحثنا سابقا، ناهيك عن بعض المسائل المعروفة بين النقد والبلاغة والتي ستكون محل دراستنا هذه.

1.5. انسجام وملاءمة الحروف في الكلمة:

حيث أنه من بين هذه المسائل نجد مسألة تناسق الحروف وملاءمتها داخل الكلمات والتي أسال فيها النقاد الكثير من الحبر، فالجانب الصوتي للألفاظ يعدّ نقطة هامة في النص الأدبي وذلك من خلال تنافر الحروف أو تمتعها؛ فاللفظ المتنافر يسبب تنافرا للمعنى ويخرج عن مقاييس اللغة المعروفة، أما اللفظ سهل المخارج الجيد في نظر هؤلاء هو الذي يتسم بالفصاحة والانسجام والوضوح.

يقول الجاحظ "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[1]، ويعني قوله أن البلاغة في الشعر تكون من خلال الألفاظ التي تحتوي حروفا ذات مخارج سهلة ومتلاحمة.

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مرجع سابق، ص75.

وقد ذهب ابن سنان الخفاجي إلى أن: "التنافر أن تتقارب الحروف في المخارج أو تتباعد بعدًا شديدًا"[1]، ونفهم من هذا القول أن تنافر الحروف إما أن تتقارب الحروف، أو تتباعد بعد كبيرا بحيث يفسد المعنى ويستكره اللفظ ويثقل.

يقول ابن الأثير (ت 637هـ) في اللفظ عند تقارب حروفها وتباعدها: "إنها اكتسبت حسناً عند تركيبها من حروف متباعدة المخارج، واكتسبت قبحاً عند تركيبها من حروف متقاربة المخارج"[2]، ومن أمثلة ذلك نجد ابن سنان الخفاجي يعيب استعمال لفظا يتصل بالكراهية والتنافر لدى السامع، حيث انتقد المتنبي في قوله:

مبارك الاسم أغرُّ اللقب كريم الجرشي شريف النسب

فعلق على هذا البيت بقوله: "فإنك تجد في الجرشي تأليفا يكرهه السمع وينبو عنه"[3]، فكلمة الجرشي يراها ثقيلة على اللسان متنافرة حروفها، فهي لا تؤلف في السمع حسنا ولا جمالا.

وعاب زهير بن أبي سلمى في قوله:

تَقِيٌّ نَقِيٌّ لَمْ يَكْثُرْ غَنِيمَةً ... بِنَهْكَةِ ذِي قُرْبَى وَلَا بِحَقْلِدِ

فعلق عليها بقوله: " الحقلد – كلمة توفي على قبح الجرشي وتزيد عليها"[4]، فنجده يستكره هذه الكلمة ويعدّها أكثر تنافرا من الكلمة الأولى وبهذا فابن سنان يعدّ الكلمة الخشنة تسيء للألفاظ وتجعل منها غير فصيحة.

---

[1] أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، دار عالم الكتب، ط8، 2008، ص 97.

[2] ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تح مصطفى جواد، دار مطبعة المجمع العلمي، 1375هـ، ص40.

[3] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، مرجع سابق، ص66.

[4] المرجع السابق، ص66.

2.5. تثبيت اللفظ في موضعه الحقيقي:

استنكر النقاد واللغويون التنافر الصوتي عندما وجدوا خطأً في الخلاف الصوتي بين الكلمات، وذلك من خلال تباعد وتقارب الحروف ما ينتج عنه تنافر أو جودة، كما أنهم نددوا بوحشية الألفاظ والكلمات وسعوا إلى إزالة التعبيرات العامية المبتذلة والوحشية لإعادة اللغة الشعرية إلى مكانتها الصحيحة، حيث كان مفتاح ذلك هو التأكد من وضع الكلمات في موضعها المناسب بشكل صحيح، وكانوا ينظرون إلى وضعها على غير ذلك بأنه أمر وحشي.

وكان الآمدي من النقاد الذين نددوا ورفضوا استعمال اللفظ في غير موضعه وقد استقبح تلك الاستعارة فهي لا تحقق الملاءمة بين الألفاظ، ونجد الآمدي يعلق على قول أبي تمام في قوله:

وَمَشْهَدٌ بَيْنَ حُكْمِ الذُّلِّ مُنْقَطِعٌ ... صَالِيْهِ أَوْ لِحَبَالِ الْمَوْتِ مُتَّصِلٌ

حَلِيْتُ وَالْمَوْتُ مُبْدِدٌ حَرَّ صَفْحَتِهِ ... وَقَدْ تَفَرَّعَنَ فِي أَفْعَالِهِ الْأَجَلُ

يقول الآمدي: "وجعل قوله منقطع في موضع محجم، ومتصل في موضع مقدم وليس هذا من مواضع متصل ولا منقطع، وقد أغراه الله بوضع الألفاظ في غير مواضعها من أجل الطباق والتجنيس اللذين بهما فسد شعره وشعر كل من اقتدى به"[1]، حيث استعمل لفظة منقطع كمطابقة للفظة متصل وهذا مالا يصح حسبه وقد افسدت المعنى.

كما عاب عليه استعمال كلمة تفرعن كناية على قدوم الأجل، حيث قال: "معنى في غاية الركاكة والسخافة، وهو من ألفاظ العامة، وما زال الناس يعيبونه به ويقولون اشتق للأجل الذي هو مطل على كل النفوس فعلا من اسم فرعون، وقد أتى الأجل على نفس فرعون وعلى

[1] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، مرجع سابق، ص239.

نفس كل فرعون في الدنيا"[1]، فكلمة فرعون عندهم تدل على الجبروت والقوة، وقد ربطه بالأجل ونسي أن الأجل عندما يقترب فلا يترك لا فرعون ولا غيره.

وهنا الآمدي لم تعجبه استعارة أبي تمام التي وضعها في غير موضعها المناسب، فقد أفسدت المعنى وألغت بلاغته.

3.5. تشابك اللفظ في المعنى:

وهي ظاهرة بلاغية وتعني الإتيان بلفظة تركب لفظة أخرى بحيث تكون تشبهها ولو اختلف المعنى، وهي حكم نقدي أطلقه النقاد في القديم على الشعراء الذين يستعملون ذلك في أشعارهم، يقول الآمدي: "هي أن يدخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها وإن أختل بالمعنى بعض الإخلال"[2]، ويقول قدامة بن جعفر: "سألت أحمد بن يحي عن المعاظلة فقال: مداخلة الشيء في الشيء"[3]، ويذهب القولان إلى أن المعاظلة هي التداخل والتراكب بين لفظة ولفظة بحيث تكون تشببها أو تجانسها ولو كان ذلك على حساب المعنى.

ونجد المعاظلة في هذا القول:

مَا رَقَدَ الْوِلْدَانُ حَتَّى رَأَيْتُهُ عَلَى ... الْبَكْرِ يَمْرِيْهِ بِسَاقٍ وَحَافِرِ

يقول قدامة بن جعفر: "فسمى رجْل الإنسان حافراً، فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه"[4]، وهنا قدامة لم تعجبه هذه الاستعارة، حيث أن الشاعر شبه رجل الولد بحافر الدابة، وهذا مالا يليق في هذا التشبيه بحيث نرى بعدا كبيرا واختلافا في المعنى.

وبعد تطرقنا لمسألة اللفظ من خلال مخارج حروفه، والمعاظلة في الألفاظ، وتموضع اللفظ في مكانه المناسب، نمر الآن إلى التراكيب من حيث التقديم والتأخير، والفصل والحذف.

---

[1] المرجع السابق، ج3، ص 79.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص294.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق، ص 66.

[4] المرجع السابق، ص67.

والتركيب في اللغة العربية يعنى بالتركيز على الجملة وتركيبها وما يطرأ عليها من تقديم وتأخير وزيادة وحذف وغير ذلك، والتركيب اللغوي لا يمكن أن يستقيم إلّا من خلال العمل بقواعد اللغة العربية التي تضبط الجملة.

4.5. التقديم والتأخير:

سوء التأليف والتعقيد في التقديم والتأخير أحيانا يفسد المعنى والبلاغة، ويجعل الكلام غير ظاهر للمعنى، حيث خاض ابن الأثير في رأيه في التقديم والتأخير، وقد تناول هذه القضية من خلال تذمره من قول الشاعر:

فَقَدْ وَالشَّكُّ بَيْنَ لِي عَنَاءً ... بِوَشْكِ فِرَاقِهِمْ صَرْدٌ يَصِيحُ

يقول ابن الأثير: "فإنه قدم قوله: "بوشك فراقهم"، وهو معمول "يصيح" و"يصيح" صفة لصرد على صرد، وذلك قبيح"[1]، وهنا التقديم قد أفسد بلاغة هذا القول، وكره المعنى، وأبعد وضوحه.

وقد اعتبر القاضي الجرجاني التعقيد من العيوب التي لا تصح في الكلام، فالمعنى لا يؤدي إلى الوضوح التام، فيقول: "احتملنا له ما قدّمناه على ما فيه من فنون المعايب، وأصناف القبائح؛ كيف يُحتمل له اللفظُ المعقّد، والترتيب المتعسَّف لغير معنى بديع يفي شرفه وغرابته بالتعب في استخراجه، وتقوم فائدة الانتفاع بإزاء التأذي باستماعه"[2]، نجده يرفض التقديم الغير ملائم، ويعدّه عيبا من العيوب، فهو يرى أن التعقيد في التقديم يجعل المعنى غريبا.

ومثل ذلك في قول بقول الشاعر:

وَفَاؤُكُمَا كَالرُّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمَةٌ ... بِأَنْ تَسْعَدا وَالدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمٌ

---

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، مرجع سابق، ص180.

[2] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص 98.

وقد علق على هذا البيت فقال: "ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة، والتعقيد المُفرط، فيشك أن وراءَها كنزاً من الحكمة، وأن في طيّها الغنيمة الباردة؛ حتى إذا فتّشها، وكشف عن سترها، وسهِر ليالي متوالية فيها حصل على أن وفاء كما يا عاذليّ بأن تُسعِداني إذا درس شجاي، وكلما ازداد تدارُساً ازددت له شجْوا؛ كما أن الربع أشجاه دارسُه"[1]، هنا الجرجاني يوضح أن التقديم في هذا القول لا يفيد المعنى بشيء، وكل عيب يفسد الأسلوب ويبعده عن المعنى المراد، ويقتل التشويق والتأثير وبالتالي فإنه ينزل من قيمة الكلام.

وفي هذا الجانب يقول أبو هلال العسكري: "إياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك"[2]، ومعنى ذلك لإلقاء خطاب جدير بالملاحظة، لابد من التأكد من أن كلماتك أنيقة وخالية من المشاكل وغنية المحتوى، متمركزة في موضعها المناسب.

5.5 الاستعارات ذات المعنى الخفي والبعيد:

وهي "الاستعارات ذات القباحة والهجانة، والبعد عن الصواب"[3]، فالآمدي خاض في هذه القضية وقد تناولها، ونرى في قوله عن الاستعارات المناسبة للقول فقال: "إنما استعارات العرب المعنى لما ليس هو إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ملائمة لمعناه"[4]، ومثال ذلك في قول أمرئ القيس:

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِجُوْزِهِ ... وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلْكَلِ

[1] المرجع السابق، ص 98.

[2] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ص 134.

[3] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص 265.

[4] المرجع نفسه، ص 266.

يقول الآمدي: "قصد وصف أجزاء الليل الطويل فذكر امتداد وسطه، وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث، وترادف أعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته"[1].

وفي قول الشاعر:

يَا دَهْرُ قَومْ من أُخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضجَجْتَ هذا الأنامَ مِنْ خُرُقِكْ

يقول الآمدي: "أي ضرورةٍ دعته إلى الأخدعين؟ وكان يمكنه أن يقول "من اعوجاجك" أو "قوم ما تعوج من صنعك" أي: يا دهر أحسن بنا الصنيع؛ لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل، وضده الصنع"[2]، وهنا الآمدي يرفض الاستعارات بعيدة المدى والتي هي ليس من كلام العرب، ولا تعتبر من جيد الكلام بل بالعكس فهي تفسد المعنى وتباعِده، وعن البلاغة يقول الجرجاني "هي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[3].

6.5 التجنيس السيء المستكره:

ونرى ذلك في قول أبي تمام:

قَرَتْ بِقُرَانِ عَيْنِ الدِّينِ وَانْشَجَرَتْ ... بِالْأَشْتَرَيْنِ عُيُونُ الشِّرْكِ فَاصْطَلَمَا

فكان قول الآمدي في ذلك: "فانشتار عيون الشرك في غاية الغثاثة والقباحة، وأيضاً فإن انشتار العين ليس بموجب للاصطلام"[4]، ونفهم من هذا القول أن أبا تمام قد استعمل من التجنيس ما هو قبيح ومستكره وقاسي، وهذا الذي يفسد بلاغة الكلام ويبعد المعنى عن المتلقي.

---

[1] المرجع السابق، ص 266.

[2] المرجع نفسه، ص 271.

[3] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص 428.

[4] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص 285.

7.5 الحذف: وهو ظاهرة لغوية ضمن التركيب النحوي للشعر، يقول ابن وهب: "وأما الحذف فإن العرب تستعمله للإيجاز والاختصار والاكتفاء بيسير القول إذا كان المخاطب عالماً برمادها فيه"[1]، وذلك كقوله عز وجل: ﴿ إِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّقُوا مَا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ وَمَا خَلْفَكُمْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴾[2].

إن من الحذف ما يكون إيجابي يضفي على النصوص جمالا ورونقا وقيمة بلاغية، ومنه ما يكون سلبيا فيؤدي إلى الإخلال بالمعنى وقلة وضوحه وكثرة غموضه، ومن الحذف الإيجابي نجد الجرجاني يخوض فيه فيقول: "أن الحذف أو الزيادة قد تكون سببا لحدوث حكم في الكلمة تدخل من أجله في المجاز"[3]، وقد أعطى أمثلة في ذلك في قوله عز وجل: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ﴾[4]، فحذف كلمة أهل ومعنى الكلام واسأل أهل القرية، فنرى هنا مجازا يدل على أهل القرية، فحذفت كلمة أهل وتركت قرينة تدل عليها وهي السؤال "واسأل" التي توحي إلى أنه موجه للإنسان.

كما نرى الزيادة الإيجابية في قوله تعالى: ﴿فَاطِرُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَمِنَ الْأَنْعَامِ أَزْوَاجًا يَذْرَؤُكُمْ فِيهِ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾[5]، يقول الجرجاني: "الكافُ زائدة في الكلام والأصلُ: ليس مثلَه شيءٌ، ولا تقول هي زائدة في **«مثل»**"[6]، وهنا زيادة الكاف كان لها وقع في النفوس، فهي زادت الكلام بلاغة.

8.5 الفصل: ويقصد به فصل الظواهر النحوية المتصلة ببعضها البعض، كالمضاف والمضاف إليه والصفة والموصوف وغيرها وقد خضنا في هذا التعريف سابقا.

---

[1] إسحاق بن وهب، البرهان في وجوه البيان، تح؛ حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، دط، 1969، ص121.

[2] سورة يس الآية 45.

[3] عبد القاهر الجرجاني؛ أسرار البلاغة ، مرجع سابق، ص294.

[4] سورة يوسف الآية 82.

[5] سورة الشورى الآية11.

[6] عبد القاهر الجرجاني؛ أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص294.

ومن مظاهر الفصل عند ابن جني الذي خاض في هذه المسألة؛ في قول الشاعر:

يومًا تراها كمثل أردية العص ب ويومًا أديمها نِغَلا

يقول ابن جني: " فإنه أراد: تراها يومًا كمثل أردية العصب، وأديمها يومًا آخر نغلا، ففصل بالظرف بين حرف العطف والمعطوف به على المنصوب من قبله"[1].

كما تناول سيبويه في الفصل من خلال المضاف والمضاف إليه في قول عبعبة:

ما أخوا في الحرب من لا أخا له إذا خاف يوما نَبوةً فدعاهما

فقال: "وهذا الفصل عنده لا يجوز لأنه يخل بنظام الشعر وقد ندد سيبويه في الفصل بين المضاف والمضاف إليه في مثل هذه الحالات"[2].

9.5 قباحة النظم واستعمال الوحشي من الألفاظ: يقول الآمدي عن الوحشي في الكلام بأنه: "الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيراً؛ فإذا ورد ورد مستهجناً"[3]، ومعنى ذلك أنه تلك الألفاظ الغريبة التي غالبا ما يستعملها العرب، واذا تم استعمالها فالكلام يكون هجينا ودخيلا يفسد المعنى رونقه وجماله، نحو قول أبي تمام:

يَا يَوْمَ شَرِدٍ يَوْمٌ لِهَوَى لَهْوِهِ ... بِصَبَابَتِي، وَأَذَلُّ عِزَّ تَجَلُّدِي

فيقول الآمدي هنا عن الغرابة في اللفظ: "فهذه الألفاظ إلى قوله "بصبابتي" كأنها سلسلة، من شدة تعلق بعضها ببعض، وقد كان أيضا استغنى عن ذكر اليوم في قوله "يوم لهوى"؛ لأن التشريد إنما هو واقع بلهوه، فلو قال " يا يوم شرد لهوى " لكان أصح في المعنى من قوله: " يا يوم شرد يوم لهوى " وأقرب في اللفظ"[4]، وقد ذهب ابن الأثير إلى نفس ما ذهب إليه الآمدي

[1] ابن جني، كتاب الخصائص، ج2، مرجع سابق، ص397.

[2] ينظر؛ سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط1، ج2، ص280

[3] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص 293.

[4] المرجع نفسه، ص 295.

فقال: "نعده نحن في زماننا وحشياً متوعراً لعدم الاستعمال له"[1]، ونفهم من هذا القول أن ابن الاثير يستكره ويقبح اللفظ الغريب الوحشي ولكن في قول آخر نراه متناقضا بحيث يرى أنه يجوز ذلك من خلال قوله: " واعلم أن العرب، لأنه لغة استعملوا الوحشي من الكلام، فإنهم غير ملومين على ذلك، ولا يكون هيباً في كلامهم؛ لأنه لغة القوم، وبه كانت مفاوضاتهم في أحاديثهم وأشعارهم، وكان كالذي كان لهم طبعاً وخليفة"[2]، وقد استدل في ذلك أن النبي ﷺ كان يتحدث به، وكذلك قول طهفة بن أبي زهير للنبي عند قدوم وفود العرب (أتيناك يا رسول الله من غوري تهامة، على أكوار الميس، ترتمي بنا العيس نستحلب الصبير ونستخلب الخبير، ونستعضد البرير ونستخيل الرهام ونستحيل الجهام من أرض غائلة النطاء، غليظة المطا، قد نشف المدهن، ويبس الجعثن وسقط الأملوج، ومات العسلوج، وهلك الهدي، ومات الودي، برئنا إليك يا رسول الله من الوثن والعنن، وما يحدث الزمن، لنا دعوة السلام، وشريعة الإسلام، ما طما البحر وقام تعار، ولنا نعم همل أغفال ما تبض ببلال، ووقير كثير الرسل قليل الرسل، أصابتها سنة حمراء مؤزلة، فليس لها نهل ولا علل"[3]، ونستشف من القولين أن ابن الأثير يسمح باستعمال الغريب والوحشي من الكلام فهو يعدّه لغة العرب اليومية، وقد كان كل خطبهم ومفاوضاتهم وأشعارهم به، وتناقضه هذا ليس من فراغ فقوله هذا: "فيثبت من هذا أن كان الوحشي من الكلام ليس معيباً من حيث ذاته، وإنما يعاب من حيث النسبة إلى الزمان وأهله، كما أنا نعيبه نحن في هذا الزمان، ونطرحه ونكرهه، ولا نستعمله"[4]، نفهم منه أن الوحشي والغريب من الكلام غير مسموح به في كل الأزمنة والبيئات فهو يرفضه رفضا تاما في زمانه.

[1] ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مرجع سابق ص45.

[2] المرجع السابق، ص 42.

[3] المرجع نفسه، الصفحات 42، 43، 44.

[4] المرجع نفسه، ص 45.

ونستخلص مما سبق أن النقاد في القرن الرابع الهجري قد اهتموا بمسائل لغوية وبلاغية من خلال نقدهم للشعر، حيث أنهم عنيوا بهذه الدراسة لتقديم أجود الشعر من رديئه، وكما عرفنا فالبلاغة تتطلب أجود الألفاظ وأخيرها، ودارت دراساتهم من هذا الجانب في التقديم والتأخير من خلال تأليف الكلام، وكذلك مواضع اللفظ المناسبة وغير المناسبة، ناهيك عن اللفظ الحوشي والغريب؛ الذي تبرأ منه البعض وقبله البعض بشروط، وقد تناولوا الحذف، والوصل من ناحية التراكيب اللغوية... الخ، كل هذا من أجل إنارة الطريق للشعراء لتقديم الأفضل حتى نرى كلاما بليغا يفتتن به العقل والقلب، ويطرب مسمع الأذن ويجعل من النصوص الأدبية ثرية غنية.

الفصل الثاني

أهم المسائل البلاغيّة واللّغوية في كتاب الإمتاع والمؤانسة

الفصل الثاني: أهم المسائل البلاغيّة واللّغوية في كتاب الإمتاع والمؤانسة

توطئة: الرّؤية النّقدية عند أبي حيّان التّوحيدي

I. من المسائل النّقدية عند التّوحيدي في كتابه الإمتاع

1. اللّفظ والمعنى
2. النّحو والمنطق
3. المنظوم والمنثور
4. الفكر واللّغة
5. المسموع والمكتوب
6. الأسلوب والبلاغة

II. المسائل البلاغية واللغوية في الكتاب

1. الظواهر البيانية التصويرية
2. الظواهر البديعية الزخرفية
3. الظواهر التركيبية

توطئة:

تعودُ أوّليات مفهوم النّقد عند العرب إلى التّمييز بين الخير والشّر، وبين الجيّد من الخبيث، وتحديداً عندما يتعلّق الأمر بنقد العُمْلات؛ والتي تعني الدّينار والدّراهم، وقد استقرّ النّقد _ بشكل مستمر بين هؤلاء_ على عديد القضايا المهمّة، بما في ذلك اعتبارات الشّاعر، مثل شخصيته ومهاراته، وبيئته واللفظ والمعنى، وتأثير الشّعر في النّفس كالطّبع والتّصنّع، فضلاً على ذلك اعتبار الدوافع إلى ذلك وغيرها من المسائل التي لها صلة مباشرة أو غير مباشرة في تقييم تلك الأعمال الأدبية، والنقد الأدبي يعمل على إظهار قيمة العمل بشكل موضوعي وفحص جميع حواشيه الفنية، كما يحدّد مدى تأثّر العمل الأدبي ببيئة معيشة المؤلِّف وخصائصه، زيادة على ذلك فإنّه يحدّد مكان العمل الأدبي في مساره، وقد رأينا تركيز التعريف القديم للنّقد على هذه المبادئ المذكورة سلفاً، غير أنه تم استبدال ذلك بمناهج نقدية حديثة أكثر دقة وصفية وتنوعية.

وقد أبانت جميع الدراسات أنّ أبا حيّان التوحيدي كان على معرفة دقيقة بلبّ النّقد وخصائصه، حيث أنه كانت له إسهامات جد حيوية وثرية، خاصّة في قضايا النقد اللغوي والبلاغي، فقد أثار في كتاباته هذه القضايا النقدية وعرَض فكره النقدي عليها.

ومن بين تلك الدّراسات التي أثارها التوحيدي في نقده نذكر منها؛ القضايا النقدية المعروفة كاللّفظ والمعنى والإعراب والإلهام، والصّدق والكذب وغيرها من القضايا التي شغلت النقاد قديما وحديثا، إلى جانب بعض المسائل اللغوية والبلاغية التي تناولها في مؤلفاته _ وخاصة كتاب الإمتاع المؤانسة_؛ كالصور البيانية من تشبيه وكناية واستعارة وغيرها، والمحسنات البديعية كالطباق والسّجع والجناس، فالتّوحيدي كان عالمًا وناقدًا متطلعًا في خبايا الأدب والنقد.

ويقدّم التّوحيدي رؤى كثيرة في جماليات الكتابة في الشّعر والنّثر، كما يتعمّق في جماليات الحديث الطّبيعي مع قومه، فيؤدّي هذا الاستكشاف إلى تحويل النّص البسيط إلى تحفة فنية، فيمتع السّامع من خلال البراعة البلاغية الناتجة إلى صفات جمالية مثل الوضوح وصدق الروايات والسرد وحسن النطق وعذوبته، "**وليكن الحديث على تباعد أطرافه واختلاف فنونه مشروحاً والإسْناد عالياً متّصلاً، والمتن تاماً بيناً واللفظ خفيفاً لطيفاً، والتّصدير غالباً متصدّراً والتّعريض قليلاً يسيراً وتوخّ الحقّ في تضاعيفه و أثنائه والصّدق في إيضاحه وإثباته، واتقِ الحذف المخل بالمعنى والإلحاق المتّصل بالهذر، واحذرْ تزيينه بما يشينه، وتكثيره بما يقلله، وتقليله عما لا يستغني عنه**"[1]، حتى نجعل من أقوالنا أكثر تنويعا وجاذبية وغزارة بالمعاني المترابطة، غنية بالتنوع، فليكن النص كاملا، واللفظ يمتاز بنطق خفيف ومبهج، والافتتاحية تسيطر على جمالية الحديث لتليها تحليلات مباشرة، وحتى يتم تقديم الحقائق بثبات وجدية، يجب التعامل مع ذلك بحزم، من خلال تجنب إضافة التفاصيل الغير مهمة ما قد يؤدي بالمعنى إلى التّغيّر والانفلات، ولتكن الحقيقة بائنة وثابتة، وليبقى تركيز المتكلم على ما هو ضروري وضروري جدا.

I. من القضايا النّقدية عند التّوحيدي

اللّفظ والمعنى:

كان الاهتمام بثنائية اللّفظ والمعنى، وكذلك التّمييز بينهما أو إعطاء الأولويّة لأحدهما على الآخر، مصدر قلق أدبي ونقدي كبير، حيث لعبت هذه القضية دورًا حاسمًا في عالم النقد الأدبي بين المجتمع العربي ومساعيه الأدبية، ولقد أشار إليها البعض باسم "الشكل والمضمون"، على الرغم من أن مصطلح "اللّفظ والمعنى" أكثر ارتباطًا بالنّقد الأدبي ويعمل كتعبير عن هذه الثّنائية،

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح؛ أحمد أمين ومحمد الزين، المكتبة العنصرية، بيروت، ج1، ط1، 1424هـ، ص 37.

ويمكن القول أنّ هذه القضيّة دائما ما استحوذت على اهتمام النّقاد العرب القدامى والحديثين على حدّ سواء، وفي الواقع لم تستحوذ على اهتمام النّقاد الأدبيين فقط، بل إنّها أثارت اهتمام العلماء في مختلف التّخصصات المعرفية والعلميّة، بدءًا من دراسة القرآن الكريم، ولا سيّما مجالات التفسير والجوانب الإعجازية لـه، إلى دراسات اللغة، وتشمل علم الكلام والفلسفة ومبادئ الفقه، وحتى العلوم الحديثة، ولقد انخرط العلماء في هذه المجالات من خلال هذه المسألة وساهموا بالعديد من الآراء ووجهات النظر الرامية إلى تلك القضية النقدية.

وقد قال علماء العرب الإعراب فرع من المعنى؛ و فهم اللفظ يتوقف عليه، وكذلك لا يمكن فهم بنية الكلمة دون النظر إلى معناها، يقول عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) "**وإذ كان قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها**"[1]، ونفهم من هذا أنّ القول الكامل لا يتحقّق إلا بما يمكن الارتياح للتّوقّف عنده، ولا يتم ذلك إلا بعد الوقوف على معنى تامّ، فإذا كنا ندري بأن بعض الكلمات التي تقيد معانيها بقوة، فلا بد من الإعراب الذي بفضله يتم فك تلك القيود.

ويبدو أنّ مشكل اللفظ والمعنى قد تحوّل إلى أبي حيان التوحيدي، والذي لم يكن في مأمن من تأثير المحيط الديني والأدبي للمعتزلة، حيث اتّسم بالكثير من الجدل حول العلاقة بينهما، والميل إلى أحدهما على الآخر، وقد حضر التوحيدي الكثير من هذه المناقشات، على الرّغم من أنه لم يكن يملك الحرية الكافية للخوض بشكل كامل في هذه المسألة، لكنه شغّل عقله العميق وتأمله الشغوف، فحوّل هذه الحوارات والمناقشات إلى شكل من أشكال التعبير الفني الذي ساعد في توضيح موقفه من هذه الثنائية.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص78.

سوف نحاول في هذه القضية تقديم المراد وإيصال الفكرة للقارئ من خلال تفصيل الخصائص والمزايا التي ميزت مبادرة التوحيدي بالأخْذ في مسألة اللفظ والمعنى، غير أن دراسته لهذه الثنائية كانت تخضع للجوانب اللغوية والفكرية والنفسية وكذلك الفلسفية.

التوحيدي مدافعٌ عن المعنى:

عرفت الليلة الخامسة والعشرين من كتاب الإمتاع والمؤانسة تساؤل سليمان المنطقي عن العلاقة الحقيقية بين اللفظ والمعنى؛ فصرّح التوحيدي (ت نحو 400هـ) على لسانه فقال: "**المعاني المعقولة بسيطة في بحبوحة النفس، لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالذّهن الوثيق والفهم الدّقيق ألقى ذلك إلى العبارة**"[1]، ويتضح من هذا القول؛ أن المعاني البسيطة تكمن داخل الروح، ومن ثم تستحوذ عليها الأفكار داخل العقل، فيتم تحويل هذه المعاني إلى عبارات وإلاّ فإن تلك المعاني ستبقى محصورة داخل النفس ولا تخدم أي هدف، علاوة على هذا، يمكن لهذه الجمل والعبارات أن تأخذ الصفة الإيقاعية، مما قد تصل إلى الإنتاج الفكري سواء كان نثريا أو شعريا فيساهم في الحوار المطلوب، ويقول كذلك: "**وكلّ هذا راجع إلى نسبة صحيحة أو فاسدة، وصورة حسناء أو قبيحة، وتأليف مقبول أو ممجوج، وذوق حلو أو مرّ وطريق سهل أو وعر**"[2]، وهنا يوضح التوحيدي أن المعنى يعطي الصورة الحسنة أو الفاسدة للفظ، فمن خلال جودته وبلاغته إما مقبول أو مرفوض، بالإضافة إلى السهولة والبساطة.

ونجده يقول في هذا المقام أيضا: "**إذا استقام لك عمود المعنى في النفس بصورته الخاصة، فلا تكترث ببعض التقصير في اللفظ، وليس هذا منِّي تساهل في تصحيح اللفظ واختلاف الرونق وتخيُر البيان، ولكن أقول متى جُمِعَ اللفظ ولم يواتَ واعتاص ولم يسمح، فلا تُفِتْ نفسك حقائق المطلوبات وغايات المقصودات، فلأنْ تخسر صحة اللفظ الذي يرجع إلى**

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص253.

[2] المرجع نفسه، ص 253.

الاصطلاح، أولى من أن تعدمَ حقيقة الغرض الذي يرجع إلى الإيضاح"[1]، ويمكن أن نفهم من هذا القول؛ إذا كان المعنى المرتكز داخل الروح واضحًا ودقيقا في شكله الأصلي، فلا يهم الانشغال بالعيوب البسيطة في اللفظ، غير أنه لا يعني الإغفال أو التجاهل بخصوص أهمية اللفظ الصحيح، فعندما يكون اللفظ سطحيًا ويفتقر إلى الجوهر، فإنه يصير عديم الفائدة بلا معنى، فمن الأفضل أن تملك مصطلحات صحيحة وذات جودة عالية تفيد المعنى لا تزيده غموضا وتعدم وضوح الهدف فيه.

إنّ أبا حيان التوحيدي على لسان أبي سليمان المنطقي يقر بأفضلية المعنى على اللفظ، وانتصاره للمعنى يعني انتصاره للفكرة، فاللفظ حسبه هو وعاء يمكنه استيعاب المعاني ورؤيتها تتدفق بلاغة، مما يجعل هذا الانتصار للفكرة يأتي على حساب الكلمة.

كما نجد التوحيدي يجعل المعنى على رأس صدارة العناصر الأساسية للإبداع الأدبي فيقول: "**و يجب أن يكون الغرض الأول في صحة المعنى، و الغرض الثاني في تخير اللفظ**"[2]، وهنا فالتوحيدي يجعل من المعنى في أول شرط، فهو يأخذ بعين الاعتبار الدقة في المعنى كهدف أساسي، كما يجعل اختيار اللفظ ضمن الشرط الثاني بعد المعنى.

والمعاني عند أبي حيان واسعة، ولكن الألفاظ مقيدة بعض الشيء حيث يقول: "**إن مركب اللفظ لا يجوز مبسوط العقل؛ والمعاني معقولة ولها اتصال شديد وبساطة تامة، وليس في قوة اللفظ من أي لغة كان أن يملك ذلك المبسوطة ويحيط به، وينصب عليه سوراً، ولا يدع شيئاً**

[1] أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، ط2، 1992، ص 819.

[2] أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، تح محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر بيروت، دط، 1992 ص135.

من داخله أن يخرج، ولا شيئاً من خارجة أن يدخل"[1]، يتضح من هذا الكلام أن التعبير المباشر هو الأفضل والأبسط، وأن قوة اللفظ لا تأتي من اللغة بل من الفهم الدقيق للمعنى.

التوحيدي يزاوج المعنى باللفظ:

ومن أجل إجراء تقييم كامل لجودة أو عدم جودة أي من طرفي الثنائية بين اللفظ ومعناه، يجب أن يكون هناك وجود متميز لكليهما، ومنه لا يمكن تقييم المعاني على أساس صلاحها أو فسادها، أو فضيلتها أو قبحها، أو رفضها أو قبولها عندما تكون حبيسة أعماق نفوسنا، سجينة أفكارنا وعقولنا، وعليه لا يمكن إثبات المعاني أو اعتبارها مناسبة للحكم، إلا إذا عبّرنا عنها بالألفاظ، نجده يقول: "**أحسن الكلام ما رقّ لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظم، يطمع مشهوده بالسّمع، ويمتنع مقصوده على الطّبع**"[2]، ويُستَشف من هذا القول أن أفضل الكلام إذا كان معناه لطيفاً، وأشرقت بلاغته؛ وانسجم التأليف فيه كأنه نثر، واتزنت ألفاظه وتناسقت كأنه شعر، فعندما تركّز لا تكاد تجد اختلالا بينهما، وقال: "**الشاعر يطلب لفظا حرا، ومعنى بديعا، ونظما حلوا، وكلمة رشيقة، ومثالا سهلا، ووزنا مقبولا**"[3]، ويقول عن اللفظ الوحشي والمستكره أنه آفة على البلاغة: "**وشرّ آفات البلاغة الاستكراه**"[4]، واللفظ والمعنى _في هذه الحالة_ يعدّهما التوحيدي متلازمين متكاملين غير منفصلين، غير مرجّح الشكل على المضمون أو المضمون علـى الشكل قائلاً: "**والاسترسال أدلّ على الطبع، و الطبع أعفا، و التكلف مكروه، و المتكلف معنى**"[5]، ويقول سمعت شيخا من شيوخ النحويين يقول: "**المعاني هي الهاجسة في النفوس، المتصلة بالخواطر، والألفاظ ترجمة**

---

[1] أبو حيّان التّوحيديّ؛ الإمتاع و المؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص91.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص 256.

[3] التوحيدي، مثالب الوزيرين، مرجع سابق ص 487.

[4] التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 66.

[5] أبو حيان التوحيدي، كتاب البصائر والذخائر، تح وداد القاضي، دار صادر بيروت، ج2، ط1، 1988 ص68.

للمعاني، وكل ما صح معناه صح اللفظ به، وما بطل معناه بطل اللفظ به"[1]، ومنه نفهم أنّ العلاقة بين اللفظ والمعنى متشابكة بعمق، فعندما يكون المعنى المقصود دقيقًا، فحتما سيكون اللفظ المختار متسقًا تمامًا، وعلى العكس من ذلك، فعندما يكون المعنى المطلوب معيبًا، يجعل اللفظ المقابل أيضًا كذلك، ومن ثم وجب توخّي أقصى درجات الحذر في اختيار الكلمات المنشودة للتعبير اللفظي أو الكتابي، وعلاوة على ذلك لا بد من فَهم الهدف الدقيق للعبارات المستعملة للابتعاد عن الخشونة والرداءة، وتجده يؤكد ذلك من خلال قوله: "**المَعَانِي لَيْسَت فِي جهة، والألفاظ في جهة، بل هي متمازجة مُتَنَاسِبة، والصحة عَلَيْها وَقْفٌ، فَمَنْ ظَنَّ أَنَّ المعاني تَخْلُص له مع سوء اللفظ، وقبح التأليف، والإخلال بالإعراب، فقد دلَّ على نَقْصِه وعَجْزِه**"[2]، ومنه يتّضح لنا أنّ المعاني والألفاظ متناسبة ومتمازجة ببعضها البعض، والصّحة مهمة شرطية بينهما، فمن كان يظنّ أن المعاني تخلص له رغم سوء اللفظ وقبح التّأليف فهو مخطئ، وقد يسبب ذلك إخلالاً بالإعراب.

ورغم أن هذه القضية وتقديمه رأيه فيها والذي اعتمد فيه على تقييمه للعمل الفني، إلا أن التوحيدي لم يخضْ في التفاصيل في شرح رأيه وتبريره، ويكمن تفضيله في الأدب الذي يجمع بين العقل والفن، فالعقل من صواب المعنى والفن في الرونق الذي نلمسه في اللفظ، وفي ذلك يقول: "**فخير الكلام ما أيده العقل بالحقيقة، وساعده اللفظ بالرقة، و كان له سهولة في السمع، ووقع في النفس، وعذوبة في القلب ... يجمع لك بين الصحة و البهجة و التمام؛ فأما صحته فمن جهة شهادة العقل بالصواب، و أما بهجته فمن جهة جوهر اللفظ، واعتدال القسمة، و أما تمامه فمن جهة النظم الذي يستعير من النفس شغفها، ويستثير من الروح كلفها**"[3].

---

[1] المرجع نفسه، ج1، ص174.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، المرجع السابق، ص 136 .

ويناقش التوحيدي بطريقته الخاصّة اللّفظ والمعنى وعلاقتهما الفنّية، وهو يفعل ذلك للتّأكد من أن البيان يحقق الأثر المنشود، إن اللغة في إطارها الأدبي، هي بمثابة الأداة الضرورية للكتابة والإبداع، يجب على الكُتّاب أن يفكروا بعناية في الكلمات ومعانيها، وأن يختاروا فقط تلك التي تنقل التعبير المنشود بشكل أفضل، ويعتمد التوحيدي على قدرته الفطرية في اختيار اللفظ الصحيح والمعنى العميق، ويدفعه هذا الأمر أيضًا إلى التفكير في الأسلوب وجمالياته والجمال الذي يجسده، ومن هنا حذّر الأدباء من تداعيات التغاضي عن واجب التوفيق بين اللّفظ والمعنى، ثم اعتبار هذا ضمن نطاق المفارقة، حيث يجب أن يتواجدوا على مستوى متساوٍ من العظمة والصقل.

ويتضح من كل ما سبق أن التوحيدي في تأكيده على أهمية المعنى لا يغفل أهمية اللفظ، وبدلا من ذلك، فهو يدرك الحاجة إلى توازن متناغم بين اللفظ والمعنى في التواصل الأدبي، وتعتبر جودة اللفظ _بحسب التوحيدي_ أحد المكونات الأساسية الثلاثة التي تساهم في تكوين الخطاب الأدبي، إلى جانب دقة المعنى وصلاحيته، وقد نلمح ذلك من خلال قوله: "**ولا تعشق اللفظ دون المعنى، و لا تهوِ المعنى دون اللفظ**"[1]، و ذلك إيمانا منه بالتكامل بين ركني العملية الإبداعية؛ الشكل و المضمون، و إدراكا منه بأن اللفظ و إن كان مجرد وسيلة لا غاية في حد ذاته، فإنه يجب أن يولى من العناية ما يجعله يؤدي المعنى في دقة و عمق وجمال.

النحو والمنطق:

يعرّف التّوحيدي النّحو بأنّه كلّ ما يتعلق بالجملة من خلال الجوانب اللّغوية والصّرفية والنّحوية ويحقّق شروط السّلامة فيها فنراه يقول: "**إنّ من يتكلّم بالإعراب والصّحّة ولا يلحن ولا يخطئ ويجري على السليقة الحميدة والضريبة السليمة، قليل أو عزيز، وإنّ الحاجة شديدة لمن عدم هذه السجيّة وهذا المنشأ إلى أن يتعلّم النحو ويقف على أحكامه، ويجري على منهاجه،**

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 37.

ويفي بشروطه في أسماء العرب وأفعالها وحروفها وموضوعاتها ومستعملاتها ومهملاتها"[1]، فالتوحيدي هنا يتطرق إلى أهمية اكتساب المعرفة في النحو والإعراب، مما سيساهم بشكل كبير في التحدث بدقة عالية خالية من العيوب والأخطاء، وفي هذا نراه يسلط الضوء على ندرة الأفراد الذين يتقنون هذه المهارة عندما يتعلق الأمر باللغة العربية، ومنه فهو يؤكد على ضرورة الالتزام الدقيق بالشروط والأحكام المتعلقة بالنحو في جميع جوانب التواصل العربي، "**والنحو عنده سجية وسليقة تحقق للمرء سلامة اللغة كما ينطقها العرب**"[2]، وفي نفس القضية نجد تمام حسان يخوض فيها فيقول؛ "**إذا كان النحو صناعة فهو بالضرورة بنية مجردة ذات علاقات داخلية عضوية، وإذا كانت المعرفة تكتسب بمداومة الاطلاع، ويتوقف الوصول إليها بتوقف هذا الاطلاع، فإن الصناعة تكتسب بالتدريب حتى تصبح ملكة في النفس تتمكن بالتطبيق المستمر، ولكنها لا تزول بعدمه فيما يبدو**"[3]، هنا يوضح تمام حسان أن النحو فن، وإذا كانت المعرفة مكتسبة عن طريق مداومة الاطلاع، وتتوقف بتوقفه، فالصناعة هي ملكة تكتسب بالدربة حتى يصير النحوي متمكنا من خلال التطبيق المتواصل ولا تتوقف بتوقفها.

ويرى التوحيدي أن الإعراب يتغير لعدة تغيرات، فهو مرتبط بتغير الفعل والحرف والاسم فيقول: "**والكلام يتغيّر المراد فيه باختلاف الإعراب، كما يتغيّر الحكم فيه باختلاف الأسماء، وكما يتغيّر المفهوم باختلاف الأفعال، وكما ينقلب المعنى باختلاف الحروف**"[4]، وفي هذا الجانب أعطى مثالا؛ قول ذلك الرجل النبيل "**اقعد حتّى تتغدّى بنا**" وكان القصد من قوله "حتى تتغدّى معنا" فكان رد التوحيدي على قول الرجل "**فانظر إلى هذا المحال الّذي ركبه بلفظه وإلى المراد**

---

[1] المرجع السابق، ص 89.

[2] نصر الدين صالح سيد، مجلة فصول، الرؤية اللغوية عند أبي حيان، الهيئة المصرية للكتاب، مجلد 15، ج3، العدد الأول، 1996، ص 208.

[3] تمام حسان، الأصول، دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، أميرة للطباعة القاهرة، دط، 2000م، ص61.

[4] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 86.

الذي جانبه بجهله، ولهذا نظائر غير خافية عليك ولا ساقطة دونك وكفى بالبلاغة شرفا أنّك لم تستطع تهجينها إلّا بالبلاغة، ولم تهتد إلى الكلام عليها إلّا بقوّتها، فانظر كيف وجدت في استقلالها بنفسها ما يقلّها ويقلّ غيرها، وهذا أمر بديع وشأن عجيب"[1]، يوضح التوحيدي هنا أن هذا الرجل لم يوفق في قوله ويعود ذلك لافتقاره إلى المعرفة، فكلامه لم يكن بليغا صحيحا، فيجب مراعاة أهمية اختيار الكلمات، فأوجه التشابه في هذا القول ظاهرة ولا تخفى، والبلاغة وحدها قادرة على تعزيزها، وهذا ما يعيب عليه ذلك، وفي موضع آخر يؤكد التوحيدي أن الحركات لها الدور الفاعل في الإعراب، فالرفع له دلالاته في الكلمة، والاسم المرفوع ليس كالمجرور، فتعلم الحركة المناسبة للكلمة حسب موقعها يسوقنا إلى دقة الإعراب، يقول: "**فإذا قال المعلم للمتعلم: حركة كذا رفع، وكل فاعل رفع، وحركة كذا نصب، وكل مفعول به نصب، وحركة كذا جر، وكل مضاف مجرور، وكذا ظرف، والظرف منصوب، وكذا حال، والحال منصوب، كفاه بهذه الجمل على كثرته واعتبار بعضه ببعض**"[2]، وفي هذا السياق تناول التوحيدي تعريفه للنحو من خلال علاقته بالإعراب، فيقول أن النحو: "**كالحلية وأن التمييز بين الجسم والجسم إنما يقع بالحلى القائمة، والأعراض الحالة فيه، وأن حاجته إلى حركة الكلمة بأخذه وجوه الإعراب حتى يتميز الخطأ من الصواب**"[3]، في هذا القول يمكنا فَهم قول التوحيدي حول الجملة وتنوع تراكيبها النحوية والصرفية؛ فهو يعتقد أنّ هذه الاختلافات يمكن إرجاعها إلى القواعد، فهو يشير إلى الخصائص الفريدة والسّمات المميزة للّغات، وليس أي جانب آخر، ويشير هذا الفهم إلى وعي متعمد بأثر هذا التّنوّع وتأثير القواعد من خلال تنوّع المستويات في بنية اللّغة، والعلامات المرتبطة بالنّحو بشكل خاص، فهي تشكّل عنصرًا حاسمًا في التّمييز بين مكوّنات التّركيب، وتوضيح تنظيمها، ودورها في إيصال المعنى، ومن ثمّ بناء تركيبات دقيقة تعتمد على وجهة نظر

[1] المرجع السابق، ص 86.

[2] أبو حيان التوحيدي، كتاب البصائر والذخائر، ج6، ط1، مرجع سابق، ص67.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص180.

المتكلّم ومبادئ اللّغة، ويؤكد هذا ابن منظور (ت 711هـ) من خلال قوله؛ "**والإِعْراب الَّذِي هُوَ النَّحْوُ، إِنما هُوَ الإِبانَةُ عَنِ الْمَعَانِي بالأَلفاظ، وأَعْرَبَ كلامَه إِذا لَمْ يَلْحَنْ فِي الإِعراب، وَيُقَالُ: عرَّبْتُ لَهُ الكلامَ تَعْرِيباً، وأَعْرَبْتُ لَهُ إِعراباً إِذا بيَّنته لَهُ**"[1]، يؤكد ابن منظور أن الإعراب هو الإفصاح والإبانة، فالمعنى يكون ظاهرا من خلال الإعراب، فلولا الإعراب ما عرفنا الفعل من الفاعل ولا المفعول به ولا التقديم من التأخير.

ولما نعود إلى الليلة الثامنة وننظر في المناظرة التي دارت بين متّى والسيرافي فنجد هذا الأخير قال عن المنطق؛ "**وأنت إذا قلت لإنسان: «كن منطقيا» ، فإنما تريد: كن عقليّا أو عاقلا أو اعقل ما تقول لأنّ أصحابك يزعمون أن النّطق هو العقل، وهذا قول مدخول، لأن النطق على وجوه أنتم عنها في سهو**"[2]، وقال عن النحو؛ "**وإذا قال لك آخر: «كن نحويّا لغويّا فصيحا» فإنما يريد: افهم عن نفسك ما تقول، ثم رُم أن يفهم عنك غيرك، وقدّر اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه، وقدّر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه، هذا إذا كنت في تحقيق شيء على ما هو به**"[3]، والقصد من وراء ذلك هو أن النحو إنما هو أن تحيط فَهْمًا بجوهر كلماتك وأفكارك، ثم كن على استعداد حتى تجعل من الآخرين يفهمون وجهة نظرك، وقدّر اللفظ ليناسب المعنى، فتأكيد الكلمة على معناها المقصود، حتى لا يقلل من تأثيرها على المتلقي، وبهذا يمكنك تحقيق المراد من قولك المنشود.

ونجد أبا حيان التوحيدي يجري مجرى أستاذه السيرافي على أنّ النّحو يشمل جميع جوانب اللّغة سواء النحوية أو الصرفية، فالسيرافي قسّم النحو كما يلي فيقول: "**معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها، وبين تأليف الكلام**

---

[1] محمد ابن منظور، لسان العرب، ج1، مرجع سابق، ص589.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 98.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص 98-99.

بالتقديم والتأخير وتوخّي الصواب في ذلك وتجنّب الخطأ من ذلك"[1]، كما أن السّيرافي يعرّف الإعراب فيقول: "**والإعراب حركة تحل بآخر حرف من الاسم كالدال من زيد**"[2]، والتوحيدي على لسان شيخ من النحويين يقول: "**فالاسم ما وقع على معنى غير مقرون بزمان محصل، ويعرف أيضاً بدخول الجر عليه، ويصلح فيه ضربي ونفعني، ويدخل عليه أيضاً الألف واللام على واحده وتثنيته؛ والفعل يعم ما تصرف بالزمن، كقولك ضرب للماضي، ويضرب للحال وللمستقبل من الزمان؛ والحرف ما كان جامداً لا يدل على معنى، نحو هل وبل وقد، وكأنه يريد أن معاني الحروف تتضح بقرائنها، فكأنه لا تأثير لها بتجريدها حتى يصحبها غيرها**"[3]، ونستشف من هذا القول؛ أنّ الاسم هو تلك الكلمة الّتي تحمل أهمية مستقلة عن أي إطار زمني محدد، وهي غالبًا ما تكون مصحوبة بحالة إضافة الكلمة إليه، من ناحية أخرى، تتغير أشكال الأفعال على أساس الأزمنة "الماضي والحاضر والمستقبل"، على عكس الأسماء، فإنّ الحروف نفسها ليست رموزًا ثابتة ذات معاني متأصّلة؛ كما أنّه يمكن الإبانة عن المغزى الحقيقي للحروف من خلال المعاني المرتبطة بها و على العكس فإنّه يصير لا فائدة منه إذا تم تجريده من المعاني.

كانت سليقة التوحيدي وشغفه كبيرين من أنْ يجعلا منه كثير التطلع على المنطق والفلسفة، فيلمّ بهما ويلازم أساتذة الفلسفة والمنطق، على غرار أستاذه أبي سليمان، فكان يأخذ منه فيما يخص علم المنطق والفلسفة وغيرهما، فالتوحيدي لم يكن بعيدا من أن يخوض في هذا الجانب البحثي، وتوجهه إلى التيقن من العلاقات بين هذه العلوم مع بعضها البعض، وخاصة العلاقة بين النحو والمنطق، فنراه يؤكد امتزاج النحو بالمنطق وذلك ما ورد عن أبي سعيد: "**والنحو منطق ولكنه مسلوخ من العربية، والمنطق نحو، ولكنه مفهوم باللغة**"[4]، وقد وجّه أبو حيان أسئلة

---

[1] المرجع السابق، ج1، ص 96.

[2] أبو حيان التوحيدي، كتاب البصائر والذخائر، ج1 ، مرجع سابق، ص 175.

[3] المرجع نفسه، ص 174.

[4] أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 93.

لأستاذه أبي سليمان المنطقي حول هذه القضية فقال: "قلت لأبي سليمان: إني أجد بين المنطق والنحو مناسبة غالبة ومشابهة قريبة، وعلى ذلك فما الفرق بينهما، وهل يتعاونان بالمناسبة، وهل يتفاوتان بالقرب به؟ فقال: النحو منطق عربي، والمنطق نحو عقلي، وجل نظر المنطقي في المعاني"[1]، ثم يرجع التوحيدي ليمرر السؤال الثاني حتى يؤسس للمفهومين قبل التطرق للعلاقة بينهما فيقول فما النحو؟ ليجيب على تساؤله أبو سليمان فيقول: " **إنه نظر في كلام العرب يعود بتحصيل ما تألفه وتعتاده، أو تفرقه وتعلل منه، أو تفرقه وتخليه، أو تأباه وتذهب عنه، وتستغني بغيره**"، ويردف السؤال هذه المرة عن المنطق فيقول: "**فما المنطق؟ آلة بها يقع الفصل والتمييز بين ما يقال: هو حق أو باطل، فيما يعتقد**"[2]، وظهرت المشكلة بين العلاقة بين النحو والمنطق، وتحديد الحالة التي تؤدي إلى النظر في حدود التقارب الذي حدث بين هاتين القضيتين، كما نجده يؤكد؛ حيث يرى أن النحو يفضي إلى المنطق، والمنطق ينتهي إلى النّحو، ويُظهِر أبو حيان تعلّقه بالمنطق ومدى ظنه بتلك العلاقة الفاعلة التي تربطه بالنحو، ويظهر أيضًا وجهة نظره المتداخلة، مركّزا على الصفات الأساسية العربية لكل من النحوي والمنطقي، مؤكدًا على الحاجة في ذلك إلى الفهم، وعليه فهو يؤكد على العلاقة المتميزة بين النحو والمنطق، مؤكدا ذلك بأنهما متلازمان بشكل كبير مع اللغة نفسها[3]، حيث يظهر ذلك من خلال قوله: "**أنّ البحث عن المنطق قد يرمى بك إلى جانب النحو، والبحث عن النحو يرمي بك إلى جانب المنطق، ولولا أن الكمال غير مستطاع لكان يجب أن يكون المنطقي نحوياً، والنحوي منطقياً، خاصة والنحو واللغة عربية، والمنطق مترجم بها ومفهوم عنها، والخلل على قدر ذلك قد دخل فيها بنقل بعد نقل، وشرح بعد شرح**"[4].

---

[1] أبو حيان التوحيدي، المقابسات، مرجع سابق، ص 169.

[2] المرجع نفسه، ص 170، 171.

[3] ينظر، نصر الدين صالح سيد، الرؤية اللغوية عند أبي حيان، مجلة فصول، مرجع سابق، ص 211.

[4] أبو حيان التوحيدي، المقابسات، مرجع سابق، ص 177.

نستنتج مما سبق بخصوص النحو والمنطق؛ أن القول قد يكون صحيحا نحويا، لكن هذا لا يعني بالضرورة أنه سيكون مقبولا عقلانيا ومنطقيا، ولذلك يجب على النحوي الماهر أن يستخدم الأساليب المنطقية للوصول إلى تفسير دقيق وهادف يقبله العقل من ناحية المعنى، وهذا يضمن أن العبارة ليست صحيحة فحسب، بل تحمل أيضًا جوهرًا نقيًا ومتناغمًا، على عكس نقيضه، في حين قد يجادل البعض بأن العبارة تقد أجحفت في حق القواعد النحوية، فإنّ المعنى لا يزال يتردد صداه داخل العقل ويمكن فهمه بسهولة، وحتى لو نظرنا إلى وجهة نظر أبي حيان، فإنها تظل نظرية وليست قناعة شخصية، لأنها تتعارض مع رؤيته الشاملة التي تهدف إلى ترشيد اللغة وتنقيتها من التعامل غير الضروري.

المنظوم والمنثور:

درجت العربية منذ القدم على نظامين كلاميين هما المنظوم والمنثور، فالمنظوم هو ذلك الكلام المنتظم فيه النص، فنجده متناسقا مبنيَ الأوزان والقوافي، بينما المنثور هو الذي يسيل فيه القول سيلا متدفقا بكل حرية وليس مقيدا بالوزن، وقد عرّف ابن طباطبا النظم بأنه "**كلام منظومٌ، بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم**"[1].

تعتبر قضية المنظوم والمنثور من القضايا التي أسالت الكثير من الحبر، واشعلت الحوارات والمناقشات حولها، ومن بين الذين اهتموا لهذه القضية نجد أبا حيان التوحيدي من خلال كتبه "المقابسات، الهوامل والشوامل، والإمتاع والمؤانسة"، فنجده يقدم دراسة جد عميقة تكاد تلمّ بجميع جوانب هذه القضية، فيجمع آراء المنتصرين أو المخالفين لأحدهما، ثم يقوم بتحليل تلك الآراء، فإما أن يساند أو يعارض، وإما أن يحاول التوفيق بين الرأيين.

وقد سُئل التوحيدي عن النظم والنثر فقيل له، "**أحبّ أن أسمع كلاما في مراتب النّظم والنّثر، وإلى أيّ حدّ ينتهيان، وعلى أيّ شكل يتّفقان، وأيّهما أجمع للفائدة، وأرجع بالعائدة،**

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مرجع سابق، ص5.

وأدخل في الصّناعة، وأولى بالبراعة ؟؟"[1]، فكان جواب التوحيدي ملمّا بالسؤال يحمل في طياته الذكاء والفطنة، فالكلام على الكلام يدور في دوائر حول نفسه، فتتشابك وتختلط معانيه، حيث ينحرف النحو ويصير بعيدًا عن عالم المنطق، ويسلط أبو حيان الضوء على القضية الجدلية الشائكة بين المنظوم والمنثور، فقد أثار الكثير من المناقشات، حيث ناضل كل من أنصار النظم وأنصار النثر لتقديم الحجج والمبررات الاقناعية لفنونهم الخاصّة، ونتيجة لذلك، ظلت الدراسة راكدة، دون الوصول إلى نتيجة حاسمة، وفي سبيل ذلك، همّ أبو حيان في بحث حقيقي وعميق من أجل الوصول إلى نتيجة مقنعة في هذا الأمر، ساعيًا إلى فهم العلاقة بين الشعر والنثر وكيفية المفاضلة بينهما، فقد تعامل بشكل عقلاني وفضولي مع هذه القضية.

آراء مؤيدي النثر:

لقد عرج التوحيدي على أقوال الكثيرين ممن انتصروا للنثر على حساب النظم في كتابه الإمتاع والمؤانسة؛ فكل منهم قدم حججه الخاصة وتبريراته من أجل إثبات أحقية النثر على النظم فنجده يذكر ويقول: "**سمعت أبا عائذ الكرخيّ صالح بن عليّ يقول: النّثر أصل الكلام، والنّظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، لكن لكلّ واحد منهما زائنات وشائنات**"[2]، ونفهم من هذا القول أنه في الكلام يعدّ النثر هو الأصل، بينما يعدّ النظم فرعًا له، وعلى الرغم من أن الأصل أكثر أهمية من الفرع، وأن الأصل يعدّ الأشرف، إلا أن الفرع يملك ميزات ونقاط قوة خاصة به، وأنّ كليهما يحتوي على مميزات وعيوب تخصه، "**ومن أقوى الحجج أن الكتب القديمة والحديثة التي نزلت من السماء على ألسنة الرسل وبتأييد إلهي، والتي أتت بمختلف اللغات، لم تكن تتميز بالتنوع والتعدد في الأوزان والقوافي، ولا يمكن لأي أحد أن يتعارض معها أو ينافيها بما يثير النقاش أو الشك**"[3]، كما أنه أيضا ينتصر للنثر على حساب

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة،ج2، مرجع سابق ص249.

[2] المرجع نفسه، ص 250.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 250.

النظم من ناحية التكلف في الألفاظ، ومنزه عن حتمية الضرورة كما توفر عليها النظم، وغير ذلك مما يشين القول، فنراه يقول: "**ومن شرف النّثر أيضا أنّه مبرّأ من التكلّف، منزّه عن الضّرورة، غنيّ عن الاعتذار والافتقار، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرير**"[1]، ومن بين المنتصرين للنثر نجد أيضا ابن طرّارة يصرح أن النثر أولى من النظم وقد برهن في ذلك بما جاء في القرآن الكريم، الذي لمح في القول إلى اللؤلؤ المنثور ولم يقل اللؤلؤ المنظوم[2]، يقول تعالى في محكم تنزيله: "إِذا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤاً مَنْثُوراً"، وهنا نجد ابن رشيق يرد على من ادّعى أفضلية النثر على النظم من خلال تحججهم بنثرية القرآن الكريم؛ "**فكما أن القرآن أعجز الشعراء وليس بشعر، كذلك أعجز الخطباء وليس بخطبة، والمترسلين وليس بترسل، وإعجازه الشعراء أشد برهاناً، ألا ترى كيف نسبوا النبي صلى الله عليه وسلم إلى الشعر لما غلبوا وتبين عجزهم؟ فقالوا: هو شاعر، لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته، وأنه يقع منه ما لا يلحق، والمنثور ليس كذلك**"[3]، كما نجده يعدّ فضائل الشعر في قوله: "**ومن فضل الشعر أن الشّاعر يخاطب الملك باسمه، وينسبه إلى أمه، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقل السوقة؛ فلا ينكر ذلك عليه، بل يراه أوكد في المدح، وأعظم اشتهاراً للممدوح، كل ذلك حرص على الشعر، ورغبة فيه، ولبقائه على مر الدهور واختلاف العصور، والكاتب لا يفعل ذلك إلا أن يفعله منظوماً غير منثور، وهذه مزية ظاهرة وفضل بين....ومن فضائله أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسنٌ فيه، وحسبك ما حسن الكذب، واغتفر له قبحه**"[4]، وقال ابن كعب الأنصاري: "**من شرف النّثر أنّ النبيّ صلّى الله عليه وسلّم لم ينطق إلا به آمرا وناهيا، ومستخبرا ومخبرا، وهاديا وواعظا، وغاضبا وراضيا، وما سلب النّظم إلا لهبوطه عن درجة النّثر، ولا نزّه عنه إلا لما فيه من النّقص، ولو تساويا لنطق بهما، ولمّا اختلفا خصّ بأشرفهما الّذي هو أجول في جميع المواضع، وأجلب لكلّ ما**

[1] المرجع نفسه، ص 250.

[2] ينظر، المرجع نفسه ص 251.

[3] ابن رشيق، العمدة، ج1، مرجع سابق، ص21.

[4] المرجع نفسه، ص 22.

يطلب من المناف"[1]، ونستشف من هذا القول أن حجة ابن كعب كانت واضحة وقد استدل بأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، فجل أحاديثه كانت نثرا، سواء كان في حالة نصح أو في حالة وعيد وتهديد، أو تخويف وترويع، حيث أنه لو رأى فيها أي تساو لاستعمل كليهما، وإن رأى النظم أقوى من النثر لاستعمله كذلك.

آراء مؤيدي النظم:

التوحيدي لم يكن بمنأى عن الذين كانوا ميالين للنظم، مقدمين حججهم وبراهينهم للاستدلال بها، وقد تراوحت آراء هؤلاء بين الإنجازات والانتصارات المحدودة للنظم على حساب النثر، كما شاهدنا سابقًا من آراء أصحاب النثر، ونجد في هذا الأمر التوحيدي نقلا عن السلامي الذي يحاول تضمين الشعر في النثر، وليس العكس فحسبه أن النظم أولى من النثر، فنراه يشير إلى حاجة النثر إلى الشعر، فيقول: "**مَا أحسنَ هذه الرّسَالَةَ لَوْ كانَ فيها بيتٌ منَ الشِّعْرِ، ولاَ يُقَالُ: مَا أحسنَ هذا الشِّعْرَ لو كانَ فيه شيءٌ منَ النَّثْرِ، لأنّ صورةَ المنظومِ محفوظةٌ، وصورةَ المنثورِ ضائعةٌ**"، وقال ابن نباتة: "**من فضل النّظم أنّ الشّواهد لا توجد إلّا فيه، والحجج لا تؤخذ إلّا منه، أعني أنّ العلماء والحكماء والفقهاء والنحويّين واللّغويّين يقولون: «قال الشاعر»، و «هذا كثير في الشّعر»، و «الشّعر قد أتى به»، فعلى هذا الشاعر هو صاحب الحجّة، والشعر هو الحجّة**"[2]، يعدّ النظم المصدر الرئيسي للاستشهاد به، حيث يوظفه النقاد والبلغاء والحكماء والفقهاء والنحويون واللغويون لذكر القائل وهو الشاعر، فالشعر هو بمثابة الدليل والبرهان، كما أن الخالع كان من ضمن هؤلاء الذين يؤيدون النظم على حساب النثر فيقول: "**للشّعراء حَلَبَةٌ، وليس للبُلَغَاءِ حَلَبَةٌ**"، ويقول: "**وإذا تتَبّعْتَ جوَائِزَ الشُّعراء التي وَصَلَتْ إليهِمْ منَ الخلَفاء وولاةِ العُهودِ والأمرَاءِ والوُلاةِ في مَقاماتِهِمُ المؤرَّخَة، ومَجَالِسهِم الفَاخرةِ، وأنْدِيتهِم المشهورَةِ، وَجَدْتَهَا خارجة**

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص251.

[2] المرجع نفسه، ص 252.

عن الحصْرِ، بعيدة مِن الإحْصَاءِ، وإذا تَتَبَّعْتَ هذه الحالَ لأصحابِ النَّثْرِ لم تجدْ شيئاً مِنْ ذلكَ"[1]، يؤكد هؤلاء أن النثر في حد ذاته غير كافٍ، وهو بحاجة لإتمام جماله وروعته، على العكس فالنظم يتميز بخاصية البلاغة، فالشاعر يتميز بمكانة لدى المجتمع ليست ككتاب النثر، فنجد أن للشعراء حلبة بينما لا توجد عند النثريين، كما أن الخلفاء والوزراء كانوا قديما يقدّمون الهدايا والعطايا لكل من يمدحهم شعرا وليس نثرا، كما أنه يُعرف عند العامة عندما يستمعون للخطيب فيقولون أنه بليغ لو كان يقول شعرا، بينما لا يقولون للشاعر إنه فصيح لو كان يقول نثرا.

الخصائص المتفق والمختلف فيها: أمّا أبو حيان التوحيدي فقد كانت نظرته لهما حيادية، فقد نظر للموضوع من خلال نظرته الفلسفية الدقيقة "فهو فيلسوف الأدباء"، فكل ما تم تداوله من آراء تخص أصحابها؛ لم تكن سوى أحاسيس عاطفية نابعة من الوجدان، فكما هو معروف كل شخص يميل للأقرب، فكانت تلك الأدلة غير واضحة المعالم، فهي لم تفصح عن حقيقة الأمر ولم تتعمق في الكشف عن الحقيقة الكامنة لإظهار أولوية أحدهما عن الآخر، فجمع وذكر بعض الخصائص والمميزات التي يتميز بها كل واحد عن الآخر، وكذلك تلك الخصائص الجامعة بينهما، فكان لأبي سليمان رأيه الخاص من خلال الصحة والفساد في هذا الجانب، فهو يبحث في تقديم الحجة القوية في ذلك فنراه يصرح ويقول؛ "**أنّ المعاني البسيطة تظهر بسهولة للفكر، من خلال الذهن والفهم الدقيق، وحينها تخرج على شكل وزن للنظم أو وزن في سياق الحديث، مع النظر بدقة في جمالية التأليف المقبول، العبارات السهلة البعيدة عن الغلو والاغتراب**"[2]، ثم يعود ويقول: "**فإذا كان الأمر في هذه الحال على ما وصفنا فللنثر فضيلته الّتي لا تنكر، وللنّظم شرفه الّذي لا يجحد ولا يستر، لأنّ مناقب النّثر في مقابلة مناقب النّظم، ومثالب النّظم في مقابلة مثالب النّثر، والذي لابدّ منه فيهما السّلامة والدّقّة، وتجنّب**

[1] المرجع السابق، ص 252 .

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 253 .

العويص"[1]، فهو يرى أن للنثر فضيلة لا يمكن التنكر لها، وللنظم أهميته التي يجب ذكرها، فمناقب النثر تختلف على مناقب النظم، فحتى الأخطاء تختلف بينهما، فالشعراء لهم اخطاؤهم والنثريون لهم أخطاؤهم، فكلاهما يشمل الدقة والصحة في المعاني كما يشملهما العيب أيضا، والتوحيدي قد سَأَلَ عَن النّظم والنثر وَعَن مرتبَة كل وَاحِد مِنْهُمَا فقال: "**ومزية أَحدهمَا وَنسبَة هَذَا إِلَى هَذَا وَعَن طَبَقَات النَّاس فيهمَا فقد قدم الْأَكْثَرُونَ النّظم على النثر وَلم يحتجوا فِيهِ بِظَاهِر القَوْل وأفادوا مَعَ ذَلِك بِهِ وجانبوا خفيات الْحَقِيقَة فِيهِ وَقدم الأقلون النثر**"[2]، فكان جواب أبي علي مسكويه (ت421هـ)؛ " **النّظم والنثر يَشْتَرِكَانِ فِي الْكَلَام الَّذِي هُوَ جنس لَهما ثمَّ ينْفَصل النّظم عَن النثر بِفضل الْوَزْن الَّذِي بِهِ صَار المنظوم منظوماً. وَلما كَانَ الْوَزْن حلية زَائِدَة وَصُورَة فاضلة على النثر صَار الشّعْر أفضل من النثر من جِهَة الْوَزْن. فَإِن اعْتبرت الْمعَانِي مُشْتَرَكَة بَين النّظم والنثر. وَلَيْسَ من هَذِه الْجِهَة تميز أَحدهمَا من الآخر بل يكون كل وَاحِد مِنْهُمَا صدقا مرّة وكذباً مرّة وصحيحاً مرّة وسقيماً أُخْرَى**"[3]، وقد كان رأيه سديدا من ناحية الحكم بينهما، بحيث أن المنظوم تميز عن المنثور من خلال الوزن والقافية، فهذا الفارق يعدّ الفيصل بينهما، فالوزن يوفر للشعر ميزة كبيرة لا تخفى على أحد، غير أن النثر لم يكن خارجا عن المنظوم، فهو ذلك الكلام البليغ الغير موزون، أما من ينظر إليهما من ناحية اشتراكهما في المعاني؛ فكلاهما قد يكون صِدقا أو كذبا، وكلاهما قد يلحن، فإن صحت المعاني صار أفضل، وإن لم تصح كان عكس ذلك، وإن كان القول يشتمل الصدق فكان نِعم القول وصار أميز من غيره، وإن اشتمل الكذب فكان أسوء، ولذلك وجب على الجميع مراعاة هذه النقاط والتأمل فيها بعناية تامة.

---

[1] المرجع السابق، ص 253 .

[2] أبو علي مسكويه، الهوامل والشوامل، تح سيد كسروي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2001، ص347.

[3] المرجع نفسه، ص 347، 348.

كما أنّ ابن هندو الكاتب ذكر وفصل فقال: "**إذا نظر في النظم والنّثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما، والاطّلاع على هواديهما وتواليهما كان أنّ المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنّهما يستهمان هذا النّعت لما ائتلفا ولا اختلفا**"[1].

وهنا ينتهي بحثنا في هذه القضية من خلال انتهاء نقاش التوحيدي بالإقرار بفضل كل من النظم والنثر، ويختم مناظرته بالتأكيد على بلاغتهما معا، فنراه يحدد طبيعة البلاغة الخاصة بهما وربطها بالحواس والعقل، كما أنه يربطها بالجوانب التي تتقاطع فيها.

ورأيي ينطلق من خلال اطلاعي على جميع الآراء، يكمن في أنّ النثر منبعه العقل والعقل هو مركز التفكير، بينما النظم ينبع عن طريق الوجدان والعاطفة والأحاسيس، فالشعراء تجدهم يملكون إحساسا مفرطا مستعملين التخييل كثيرا غير أن هذا لا يسلبه حقه في التميز، بينما مؤلفو النثر يتكلمون بالمنطق والعقل ميالين للحقيقة، هذا من جانب، أما من جانب المعاني فأوافق مسكويه في قوله فأكيد من يملك أصدق المعاني وأبلغها يملك الأفضلية على الآخر، وبهذا فكل يتميز بخصائصه التي تميزه عن الآخر.

اللغة و الفكر:

إنّ العلاقة بين اللغة والفكر أخذت حيزا كبيرا من اهتمام الكثير من اللغويين والفلاسفة، حيث يرى البعض التطابق فيما بينهما، وأنّه من غير الممكن عدم وجود أفكار لا يمكن للغة إبداء رأيها فيها، وعلى نقيض الرأي الأول نجد فئة تفصل بين اللغة والفكر، وعليه يمكن وجود أفكار تعجز اللّغة عن التعبير عنها، وهناك من اللغويين من يعتقد أن اللغة ملازمة للفكر، حيث لا يمكن التفكير بدون لغة، ولا يمكن للغة أن تصل للمتلقي بدون فكر، فألفاظ اللغة تعتبر سيمات الأفكار، فاللغة هي الوسيلة المباشرة للتواصل، والتوحيدي عندما سئل عن حد الكلام فأجاب "**أنه**

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص251.

مؤلف من صوت وحرف ومعان"[1] وهذا التعريف يعدّ شاملا حيث أن أبا حيان هنا أشار في تعريفه إلى طبيعة الصوت، والرمز من خلال الحرف، وأخيرا المصطلحات من خلال ذكر المعاني، فاللغة هي ذلك النظام الصوتي المتكون من أصوات مفردة ترتبط ببعضها وتتآلف لتكون معنى حقيقيا، كما نجده ينقل إلينا تعريفا على لسان السيرافي؛ أن اللغة وظيفتها التواصل، والتفاوض فيقول: "**كانوا يتفاوضون بها، ويتفاهمون أغراضهم بتصاريفها**"[2].

نرى أبا حيان التوحيدي ناقلا قول أستاذه أبي سليمان المنطقي أنّ الكلام ينطلق من الروية والبديهة واللذان يعدّان من منطلق الفكر، وهذا ما ميزّ تقاربهما في اللغة؛ فيقول "**الكلام ينبعث في أول مبادئه إما من عفو البديهة، و إما من كد الروية، و إما أن يكون مركبا منهما، و فيه قواهما بالأكثر و الأقل، فضيلة عفو البديهة أنّه يكون أصفى، وفضيلة كدّ الرّويّة أنه يكون أشفى**"[3]، والتوحيدي يرى أن الفكر يسبق اللغة فنراه يؤكد قول أبي سليمان المنطقي؛ أنّ العقل الدّقيق والفهم الأنيق يقابلان الفكر بمعنى بريق، ويقومان بصياغته صياغة بليغة دون أن يحوم في سمائه شيءٌ أمام عظمة النفس، ففي كتاب الإمتاع صرّح أن المعاني البسيطة، فلا يمكن أن يدور بها شيء، بينما إذا لقيها الفكر بالذهن ألقاها إلى العبارة"[4]، وهنا تظهر حقيقة البنى العميقة والبنى السطحية، حيث يعدّ الفكر نشاطًا يتمحور حول المعاني والإدراكات، وهو نشاط عقلي يتضمن التفسير والتركيب، ليقوم باستخدام الرموز للتواصل بها مع الآخرين للتعبير عن تلك الافكار، والتوحيدي في قول آخر نراه يؤكد أسبقية الفكر على اللغة فيقول: "**زيادة لسان على عقل خدعة**"[5]، فهو يعدّ أن اللغة لا تسبق الفكر ولا تزيد عليه، وقال: "**إذا نقص العقل قل**

---

[1] أبو حيان التوحيدي، المقابسات، مرجع سابق، ص 309.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص91.

[3] المرجع نفسه، ج2، ص249.

[4] ينظر؛ المرجع نفسه، ج2، ص 253.

[5] المرجع نفسه، ص 259.

الكلام"[1]، وهذا دليل على قوة العقل والذي يرتبط به الفكر، وبالتالي فهو يرى أحقية الفكر في الأسبقية، فنظرته كانت شاملة، فهو يرى أن اللغة وسيلة تعبير عما يفكر فيه الناس، والتوحيدي كذلك نجده يؤكد أسبقية الفكر، فيصرح: "**الذوق و إن كان طباعيا فإنه مخدوم الفكر، و الفكر مفتاح الصنائع البشرية**"[2]، ونلاحظ الوزير يوضح ذلك، حيث نجده يؤكد أنّ حيرة العقل تؤدي إلى حيرة الفهم، ومن ثم يستحيل المزاج، فهو يبيّن أنه عندما يتم تسمية المسميات بشكل غير صحيح، فإنه يتم تبيين العجز في الأمر الصحيح الحقيقي له، حيث أنه سيسبب الارتباك للعقل البشري، ممّا يصعب فَهم المعلومات بدقة في هذا الأمر، فيصير من غير السهل على الناس التعامل مع تلك المفاهيم، فيصعب عليهم تفسيرها بشكل صحيح، فيقول "**ولعمري إذا تعايت الأشياء بالأسماء والصّفات، وعرض العجز عن إبانتها بحقائق الألقاب، حار العقل الإنسانيّ، وحيّر الفهم الحسّيّ، واستحال المزاج البشريّ وتهافت التركيب الطّينيّ**"[3]، كما نجد التوحيدي يذكر على لسان فيلسوف فيقول: "**ليس للحواس والحركات فعل دون أن تبعثها القوّة المميّزة، فلذلك لا يحسّ السّكران ولا النائم، وكذلك أيضا البهائم فإنها لا تصيح إلا بعد أن يعرض في فكرها شيء، ولا تتحرّك إلّا بانبعاث القوّة المميّزة**"[4]؛ فالمؤكد من خلال هذا القول أنه لا يمكن للحواس ولا للحركات أدنى فعل بدون أن تكون هناك قوة فاعلة تحركهم، وقد قدّم أبو حيان آراءه حول وظيفة الحواس عند الإنسان وكذلك عند الحيوان، واضعا أصبعه على نقاط الاختلاف بينهما من خلال تلك الحواس، حيث يرجع السبب في ذلك إلى روح الحيوان التي يمتلكها، فالحيوانات لا يمكنها الصياح إلا بعد أن يحدث في فكرها شيء ما، ولا تتحرك من غير قوة، ومنه نفهم أن الفكر أسبق من اللغة، واللغة هي وسيلة تواصل بين الأمم، فهي متغير بتغير المجتمعات، يقول الإسنوي في شرح منهاج الأصول: "**اللغاتُ عبارةٌ عن الألفاظ الموضوعةِ**

---

[1] المرجع السابق، ص 260.

[2] المرجع نفسه، ص 250.

[3] المرجع نفسه، ج3، ص 401.

[4] المرجع نفسه، ج2، ص 185.

للمعانِي"[1]، فهي تتميز بالتوسع والتغيير للتعبير على أغراض الأفراد المتغيرة والمختلفة عبر الأزمان، وبذكر الحس فإننا نجد التوحيدي قد خاض فيه من خلال قوله: "**فأما الحسّ فلحاق الأشياء بلا فحص**"[2]، ويقول: "**ولكنها للإنسان الذي له الحسّ والبروز من ناحية العقل**"[3]، وهنا التوحيدي يربط الحس بالعقل فإذا تحركت الحواس كان ذلك نتيجة لتحرك العقل، حيث أنه المنبه الرئيسي للأعضاء الناقلة للإحساسات، ومهما كانت درجة هذه اللغة فالتوحيدي يربطها بالفكر إذ يقول: "**ثم اعلم أن البليغ مستمل بلاغته من العقل**"[4]، فالعقل بالنسبة لأبي حيان مصدر الفكر، يفكر العقل فيصدر أوامرَ لتترجم عبر لغة ما، والسيرافي من خلال مناظرته الشهيرة مع متّى حول اللغة حيث أن متّى يعدّ اللغة هي الأصل، غير أن السيرافي كان له رأي آخر واعتبر الفكر هو الأساس، واستدل بذلك أنه من الممكن تحقيق أهداف وغايات ذات معاني مفهومة عن طريق تلك المفردات المنقولة عبر الأسماء والأفعال والرموز المكتوبة، حيث يعدّ ذلك اكتسابا للكفاءة اللّغوية، وعليه وجب تعلم اللغة، فيقول: "**إذا كانت الأغراض المعقولة والمعاني المدركة لا يوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف، أ فليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة؟**"[5]، وهنا كان جواب متّى على هذا السؤال "بقوله نعم؛ وهذا ما يتنافى مع اللغة، فما كان على السيرافي إلا الرد "بقُلْ بلى"، فقال متّى بلى"[6]، ونستشف من هذا القول أن اللغة مرتبطة بالفكر، ويظهر ذلك من خلال خطإٍ متّى حيث أن الخطأ عن الجواب جاء بعد تفكير، أي فكر ثم أجاب، وفي هذا الباب نجد ابْن الْمُعْتَزِّ يزيد ذلك تأكيداً حيث يربط السعادة والفرح بعدم الوقوع

---

[1] جمال الدين الإسنوي، نهاية السول شرح منهاج الوصول، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط 1، 1999م، ص160.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص185.

[3] المرجع نفسه، ج3، 284.

[4] المرجع نفسه، ج1، ص85.

[5] المرجع نفسه، ص 91.

[6] ينظر، المرجع نفسه، ص 91.

في الخطإ، كالفرح عند عدم السكوت عنه من الصواب، فيقول: "**افْرَحْ بِمَا لَا تَنْطِقُ بِهِ مِنَ الْخَطَأِ، مِثْلَ فَرِحِكَ بِمَا لَمْ تَسْكُتْ عَنْهُ مِنَ الصَّوَابِ**"[1]، فعيب اللغة الخطأ، والخطأ مرجعه العقل، فسلامة العقل تؤدي إلى سلامة التفكير ومن ثم يتم ترجمة ذلك التفكير إلى لغة صحيحة وسليمة.

وفي الأخير نستنتج أنّ الفكر واللغة لهما علاقة متشابكة وغير قابلة للتجزئة بينهما، فيأخذ الفكر المبادرة والأسبقية لتكوين اللغة، وتنظيمها وهيكلتها بدقة، مراعيا كل الظروف الاجتماعية المحيطة، غير أن اللغة لها الدور الهام في بناء الأفكار ونسجها بلاغيا وتركيبيا، فالفكر واللغة لهما رابط عميق، فالقدرة على التعبير مرتبطة ارتباطا مباشرا بالقدرة على التفكير، فاللغة تعتبر وسيلة لا غنى عنها في عملية التفكير الصحيح، حيث أن تلك المهارات اللغوية البليغة والصحيحة تمكّن من توصيل الأفكار بشكل صحيح وبليغ.

المسموع والمكتوب:

عند التّطرق إلى قضية النص المسموع "المنطوق" والنص المكتوب "المخطوط" فإنّه من الأكيد أن يكون الباحث قد خاض قبل ذلك في مسألة اللغة والفكر، ليكون على دراية أكبر بقضية اللغة، فاللغة هي تطور الأصوات عبر الأزمنة، حيث أن جميع اللغويين والمفكرين والبلاغيين والفلاسفة عبر الأزمنة كانوا يخوضون في هذا الموضوع من خلال دراسة الأصوات، واللغة هي تلك الأحاسيس التي تنشأ من العقل ليفكر فيترجم ذلك التفكير عبر لغة معينة، واللغة إما أن تكون سمعية يقابلها صوت منطوق موجه للأذن، وإما أن تكون بصرية مخطوطة موجّهة للعين، حيث أن كل لغات العالم تتميز بهذه الميزة وهي المسموع أو المكتوب، فهذه المسألة ولّدت نقاشات حادة حول العلاقة بينهما، فمنهم من يرى أن اللغة المسموعة هي الأصل، وأن اللغة المكتوبة ما هي إلا ترجمة حرفية لها، وهناك من يرى أن اللغة هي نفسها مهما اختلفت نوعيتها

[1] الخطيب البغدادي، الفقيه و المتفقه، تح أبو عبد الرحمن الغرازي، دار ابن الجوزي السعودية، ج2، ط2، 1421هـ ، ص68.

سواء سمعا أو كتابة فما على الكاتب إلا أن يكون ملمّا بالعلوم خاصة في اللغة وقواعدها سواء النحوية أو الصرفية، و أن يكون بصيرا بالبلاغة لئلاّ يكون في كلامه نوع من الثقل والركاكة؛ يقول التوحيدي: "**لا يكون الكاتب كاملا، ولا لاسمه مستحقا، إلا بعد أن ينهض بهذه الأثقال**"[1]، وهنا يلمح التوحيدي إلى ما تم التنويه إليه سابقا من تلك العلوم التي لا بد أن يلمّ به كل كاتب يريد أن يلمع صوته عاليا، بحيث أنه لا بد من "**تفقهه في اللغة بكل فروعها المختلفة، وحفظه للآيات القرآنية ليضمها إلى استدلالاته، و أن يشتمل على جميع الأخبار في كل الفنون لتكون لها دافعا عن الحاجة، كالأمثال والأبيات وغيرها**"[2]، وقد شهد في هذا أن جعفر بن يحيى قد اشتمل على كل هذه الميزات، حيث أنّ "**كتابته كانت سواديّة، وبلاغته سحبانيّة، وسياسته يونانيّة، وآدابه عربية، وشمائله عراقيّة**"[3]، والتوحيدي من خلال أقواله السابقة يشير إلى أن المؤلف من ميزاته الإلمام الشامل بجميع العلوم بكل فروعها، بما في ذلك اللغة والفقه والتفسير والآداب، وأن يكون ذا خبرة وإتقان في هذا المجال الأدبي، بالإضافة إلى ذلك، يجب أن يتمتع بالقول السديد المتشبع بالكنايات والاستعارات، والخط الجميل الذي يزيد المخطوط جمالا، زيادة على ذلك، عليه أن يكون من حفظة الشواهد كالآيات القرآنية والأحاديث والابيات وغيرها مما يزيد القول روعة وأناقة وقوّة، وهذا القول يزيد ذلك تأكيدا؛ "**وزنه بلفظك السّهل، وإفصاحك البيّن**"[4]، فالكلام موزون اللفظ، سهل العبارات، ذو فصاحة بليغة، يريح النفس ويزيد القارئ حبا واطلاعا.

أسبقية المنطوق على المخطوط: تختلف وسائل التواصل والاتصال من كائن حي إلى آخر، غير أن الوسيلة الوحيدة التي يشترك فيها الجميع هي النطق، حيث أن الإنسان يتعلم النطق أو ثم يتعلم الكتابة، وبناء على هذا القول يؤكد لنا ذلك عبد الرحمان الحاج صالح أن الخطاب المسموع

---

[1] أبو حيّان التّوحيديّ؛ الإمتاع و المؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص84.

[2] ينظر؛ المرجع نفسه، ج1، ص 84-85.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص 85.

[4] المرجع نفسه، ج3، ص 349.

هو الأصل، حيث يقدمه قائله نطقا إلى متلقيه، فيقول: "**الاستعمال هو مشافهة قبل أن يكون كتابة وتحريرا، فالمنطوق والمسموع هو الأصل في استعمال اللغة، والمكتوب فرع عليه**"[1]، وبالقول المسموع يتحقق التأثير والاستمالة من خلال التفاعل الحسي المباشر، فهو يتميز بالسهولة والإيجاز، كما يتم اختزال الجمل وجعلها في وحدات بسيطة ومباشرة وشاملة لجميع المقاصد، والفواصل وغيرها من مميزات اللغة، كما يتميز بالتكيف وتعديل اتجاه الكلام بناء على درجة الاستقبال باستعمال أساليب مناسبة ومتنوعة، والماكري قد وضع جدولا يقارن فيه بين المكتوب والمسموع؛ إذ يعدّ المسموع عبارة عن مجموعة من الألفاظ والأصوات المسموعة، الغاية منها اعطاء استجابة سريعة وحصرية لموقف معين بطريقة حية، وفي هذا الحديث، يلعب الجانب الحسي والعاطفي دورًا هامّا، كتفا إلى كتفٍ مع عنصر التواصل المطروح في الرد، فنراه يقول: "**أن مرتكز النص المنطوق هو نسق من العناصر اللسانية المتمظهرة صوتيا، وظيفتها الاستجابة لمنبه يتطلب إجابة عاجلة ومباشرة، وصيغة الاستجابة فيه: دينامية، تبرز البعد الانفعالي، والشّعوري إلى جانب المظهر التّواصلي المتضّمن في الجواب**"[2]، والتوحيدي من خلال قوله الآتي نراه يصنف المكتوب بعد المسموع، إذ يقول ردا على ما قيل عن الإنشاء والحساب؛ "**مبدأها من العقل، وممرّها على اللفظ، وقرارها في الخطّ**"[3]، فأبو حيان يعدّ أن المخطوط أو ما يعرف بالمكتوب مصنف في مرتبة ما بعد المنطوق، حيث أنه يوضح لنا الحالات الثلاث للغة انطلاقا من الذهن، مرورا إلى ترجمتها إلى لفظ، وأخيرا تحويل ذلك المنطوق إلى مكتوب ومن هنا نفهم أن المنطوق يسبق المكتوب، وقد نجد قولا آخر للتوحيدي يؤكد ما سبق ذكره، حيث ينتصر لأسبقية المسموع، إذ يقول: "**وإن كان الرجوع فيه إلى الكتب الموضوعة من أجله كافيا، فليس**

---

[1] عبد الرحمان الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص81.

[2] محمد الماكري، الشّكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهراتي"، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1991، ص91.

[3] أبو حيّان التّوحيديّ؛ الإمتاع و المؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص85.

ذلك مثل البحث عنه باللّسان، وأخذ الجواب عنه بالبيان، والكتاب موات، ونصيب الناظر فيه منزور، وليس كذلك المذاكرة والمناظرة والمواتاة، فإنّ ما ينال من هذه أغضّ وأطرأ، وأهنأ وأمرأ"[1]، وفي هذا القول يقدم لنا التوحيدي توضيحاً دقيقاً للفوارق بين اللغة المخطوطة واللغة المنطوقة، فيؤكد أن اللغة المخطوطة تفتقر إلى تلك القدرة المطلوبة لممارسة نفس المستوى من التأثر والتأثير، وجلب مشاعر المتلقي إليها، وتقوية التفاعل كالذي نراه عند نظيرتها اللغة المنطوقة، ووفقا له؛ فاللغة المكتوبة تتميز بأنها ضعيفة، بينما نرى علوَّ وازدهارَ ما يُلفظ من الأقوال في مجالات مختلفة، ما يجعل نقل الأفكار يحتوي نوعا من الرقة، فهي تحوز نوعية استعطافٍ تجعلها أكثر طراوة وأكثر حساسية وهناء.

كما أن التوحيدي قد ضرب لنا مثلا بين الملفوظ والمقروء، فنجده يضع مقارنة بينهما، فهو يرى أن الكلام المسموع كالنسر الذي يحوم عاليا في السماء، فيرى ما هو أسفل منه صغير الحجم، والذي هو الكلام المكتوب حسب قول التوحيدي الذي مثله بالمسفّ، والمسفّ هو ما دنا من الأرض، وفي هذا يقول: "**فإنّ الكلام إذا مرّ بالسمع حلّق، وإذا شارفه البصر بالقراءة من كتاب أسفّ، والمحلّق بعيد المنال، والمسفّ حاضر العين، والمسموع إذا لم يملكه الحفظ تذكّر منه الشيء بعد الشيء بالوهم الذي لا انعقاد له، والخيال الّذي لا معرّج عليه**"[2]، فالمسموع، بحسب أبي حيان، يتيح مساحة للخيال والشعور، فكلما ارتفع الشيء ظهرت له مساحة أكبر وبان له ما اختفى، وعلى العكس من ذلك، فإنّ ما يُقرأ كالشيء القريب ليس له مجالا واسعا ليرى، فعندما نقرّب الشيء أكثر من اللازم إلى العين فإنّ ذلك يجعل النظر غير دقيق، ذلك هو المكتوب في نظر التوحيدي الذي يعدّ أن السمع والبصر من أخص النفس، دون الإحساسات الباقية، إذ يقول: "**وما يجب أن يعلم أنّ السّمع والبصر أخصّ بالنفس من الإحساسات الباقية،**

[1] المرجع السابق، ج3، ص349.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص 88.

لأنهما خادما النفس في السرّ والعلانية"[1]، فمن الفوارق بينهما يرى أبو حيان "**أنّ أشكال المسموع مركّبة في بسيط، وأشكال المبصر مبسوطة في مركّب**"[2]، فالمكتوب يكون مركبا في البسيط، بينما المسموع الذي يمتاز بالبساطة فيعدّ مركبا بين علاقة السامع بالمتحدث، والمركب من الكلام ما يمكن السكوت عليه، فالكلام المتصل بالأذن ليس كالمتصل بالبصر، فالمتحدث قد يجيز في حديثه فيفهمه السامع بدون تكملة الجزء من الكلام، فقد يكتفي بذكر جزء فقط فيفهم المتلقي ذلك من خلال الظرف الذي هو فيه، وعلى غير سابقه، فإن المكتوب لا يُفهم منه ما يريد الكاتب دون تكملة الأجزاء الكلامية، ويُذكَر أنّ أبا سليمان في أحد أجوبته يقول: "**ذكر أنّ المسموع الواحد إنما هو بالحسّ الواحد، وربما كان الحسّ الواحد أيضا غليظا أو كدرا، فلا يكون لنيله اللذّة به بسط ونشو ولذاذة**"[3]، ونفهم من هذا القول؛ أن في نظر أبي حيان التوحيدي أنّ تأثير ما يدق مسامعَنا يختلف باختلاف طريقة طرحه، فعندما يتم تطبيق الأداء بفنيات عالية ويكون المتلقي أو المستمع مركزا تركيزا كاملا، فإنه يجلب إحساسًا بالبهجة، ويكون ذلك المسموع أبلغ وأمتع للنفوس، كما لو كان الإنسان يسمعه أول مرة، على العكس من ذلك، إذا فشل الأداء وكان اللفظ ركيكا وثقيلا، فإنه يفشل في جذب الانتباه أو ما هو أسوأ من ذلك، ويظهر على أنه سيء، فإنّ ذلك الملفوظ لا يفشل في جلب المتعة فحسب، بل يكون عائقا أمام الذهن فيُصعّب عليه الفهم أيضًا، بغض النظر عن بلاغته، وفي قول خلاف السابق نجد التوحيدي يوضح ذلك حيث يقول: "**فإنه شهيّ، سيّما إذا كان من خطرات العقل، قد خدم بالصواب في نغمة ناغمة، وحروف متقاومة، ولفظ عذب، ومأخذ سهل، ومعرفة بالوصل والقطع، ووفاء بالنثر والسّجع، وتباعد من التكلّف الجافي، وتقارب في التلطّف الخافي**"[4]، وهنا فالتوحيدي يوضح أن الخطاب البليغ الجذاب، يتمتع بالنغمات الجميلة والحروف الصلبة، والألفاظ الزكية، والتعابير البسيطة،

[1] المرجع السابق، ج2، ص 212.

[2] المرجع نفسه، ص 212.

[3] المرجع نفسه، ج2، ص 211.

[4] المرجع نفسه، ج1، ص44.

المعرفة بالوصل والقطع، يمتاز بالسجع، بعيدا عن التعقيد والتكلف الجاف، فهذا يصير جذابا للغاية وشهيا بلاغيا.

كما نجد إخوان الصفا يجعلون من الكلام ثلاثا؛ ما ظهر من العقل عبر الفكر، ومن ثَم ما أثبته اللسان عبر النطق وتدركه الأذن عبر السمع، والثالث ما خطه الخطاطون على شكل كتابات في الصحف فتدركه العين الباصرة عبر النظر، "**الحروف ثلاثة أنواع فكرية ولفظية وخطية فالفكرية هي صورة روحانية في أفكار النفوس مصورة في جواهرها قبل إخراجها معانيها بالألفاظ، والحروف اللفظية هي أصوات محمولة في الهواء، فمدركة بطريق الأذنين بالقوة السامعة، كما بينا في رسالة الحاس والمحسوس؛ والخطية هي نقوش خطت بالأقلام في وجوه الألواح وبطون الطوامير مدركة بالقوة الباصرة بطريق العينين**"[1]، يعدّ إخوان الصفاء أن الحروف ثلاثة أنواع فهي فكرية ولفظية وخطية، فالفكرية هي تمثيل روحاني للأفكار داخل العقول، قبل أن يتم ترجمتها إلى كلمات معبرة، لتصير ألفاظا يتم نطقها على شكل أصوات، فتلتقطها الأذن ويتم استيعابها بشكل صحيح، أما الحروف الخطية أو المكتوبة في تلك الاصوات التي يتم تحويلها إلى حروف مكتوبة يتم رسمها بالأقلام على ورق أو الواح، فيمكن للعين استيعابها بشكل واضح، ويؤكدون أسبقية المنطوق على المخطوط بقولهم: "**واعلم أن الحروف الخطية إنما وضعت سمات ليُستدل بها على الحروف اللّفظية**"[2]، وبهذا فإنهم يصرّحون بأنّ اللفظ المسموع يسبق اللّفظ المكتوب، حيث أنّ المنطوق من الحروف ويعدّ الأصل، بينما المخطوط ما هو إلا سمات تدلّ عليها، والتوحيدي يذكر قول عبد الملك ابن مروان عن الكلام؛ فيقول: "**ما الناس إلى شيء أحوج منهم إلى إقامة ألسنتهم التي بها يتعاورون القول، ويتعاطون البيان، ويتهادون الحكم،**

[1] إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلانِ الوفاء، مكتب الاعلام الإسلامي، ج1، 1405هـ، ص 393.

[2] المرجع نفسه، ص 393.

ويستخرجون غوامض العلم من مخابئها، ويجمعون ما تفرّق منها، إن الكلام فارق للحكم بين الخصوم، وضياء يجلو ظلم الأغاليط، وحاجة الناس إليه كحاجتهم إلى مواد الأغذية"[1].

ونستنتج مما سبق أن اللغة المنطوقة أو المسموعة تملك جوانب تصويرية وإيحائية لا يمكن تقديمها بنفس التصوير البلاغي والفني من خلال خطها، فالصوت والنبرة وحتى طريقة الإلقاء كلها سمات تجعل من المنطوق أداة تأثيرية في الخطاب التواصلي، فهي ذلك الجسر الذي يؤدي إلى بلاغة المشاعر والأفكار المراد إيصالها للسامع، ومع ذلك، لا يمكن أن ننسى الدور الكتابي للنصوص، فالمخطوط يحافظ على عدم اندثار تلك النصوص عبر العصور، كما يوفر فرصًا للتأمل والتفكير العميق في بلاغتها وجماليتها، فهي تمكن المتلقي من إدراك العبارات وقراءتها مرات عديدة، ما يجعل المتلقي له كل الوقت في تعزيز عملية الفهم والنقد والتحليل.

غير أنه يمكننا القول أن الكلام المنطوق والمكتوب يكملان بعضيهما، ويؤديان دورًا بلاغيا هامّا في الإثراء وإيصال المعرفة والثقافة عبر الأمم.

الأسلوب والبلاغة:

تحتلّ اللّغة العربية منزلة جد هامّة بين مختلف لغات العالم منذ قدوم البشرية لهذه الدنيا، وقد بقيت تلك الأهمية متواصلة بسلامة مع مرور الأزمنة، وذلك راجع لما تمتلكه من بلاغة قوية وقدرة على نقل المعاني العميقة من خلال توضيحها بألفاظ مناسبة، علاوة على ذلك، تشمل اللّغة العربية الكثير من التخصصات المفيدة، بما في ذلك الخطاب والبلاغة، والتي تعد مساهِمة في إنتاج نصوص ذات تأثير بصري، كما أنها تعتبر ممتعة من الجانب الفني والجمالي، حيث أن لهذه اللغة الغزيرة بالأساليب البلاغية؛ فنجد معظم النصوص العربية تشتمل على الصور البيانية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية وغيرها، بالإضافة إلى البديع الشامل للطباق والمقابلة والجناس ..الخ، هذا ما يجعل منها قوة بلاغية جمالية لا مثيل لها مقارنة بباقي لغات العالم.

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص 256.

والأسلوب هو "الطريقة الكلامية التي يسلكها المتكلم في تأليف كلامه واختيار ألفاظه"[1]، حيث أن المؤلِّف المبدع يظهر جمال أسلوبه من خلال إبداعه في اختيار الألفاظ النبيلة ذات المعاني المألوفة والقريبة من نفوس المتلقين، فالأسلوب البلاغي هو "المعنى الموضوع في ألفاظ مؤلفه على صورة تكون أقرب لنيل المقصود من الكلام والأفعال في نفوس سامعيه"[2]؛ فمن علامات عبقرية المؤلف وتميّزه الأسلوبي الذي يمثل القائل، حيث يعبر عليه، مما يجعله ظاهرة فردية ذات أسلوب راقٍ، فالمؤلف كونه مالك تلك البلاغة فهو الذي له الحق في تجسيده نصيا.

وفي هذا نقل أبو حيان قولا عن الأسلوب والبلاغة لأبي سليمان فيقول: "**البلاغة ضروب؛ فمنها بلاغة الشّعر ومنها بلاغة الخطابة ومنها بلاغة النثر، ومنها بلاغة المثل، ومنها بلاغة العقل، ومنها بلاغة البديهة، ومنها بلاغة التأويل**"[3]، ويشير التوحيدي من خلال هذا القول أن أبا سليمان يعدّ البلاغة على أنها الطريقة التي يعبر بها عن نفسه، حيث يميز بين الأساليب العديدة لمختلف أشكال التواصل فيقسمها إلى بلاغة الشعر وبلاغة الخطابة وبلاغة النثر وبلاغة الأمثال ...الخ، إذ أنّ كل أسلوب بلاغي يمتلك ميزات فريدة، يتعلق بعضها بالعقل، بينما البعض الآخر يعتمد على الحس، وعلى الرغم من هذه الاختلافات، فإن الأصل الكامن خلف هذه الألوان من الأساليب هو صحة المعنى، وتأكيد ذلك نراه عند ابن خلدون (ت 808 هـ) إذ يقول: "**اعلم أنّ الكلام الّذي هو العبارة والخطاب، إنّما سرّه وروحه في إفادة المعنى، وأمّا إذا كان مهملا فهو كالموات الّذي لا عبرة به، وكمال الإفادة هو البلاغة على ما عرفت من حدّها عند أهل البيان لأنّهم يقولون هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ومعرفة الشّروط والأحكام الّتي بها**

---

[1] محمد الزُّرْقاني، كتاب مناهل العرفان في علوم القرآن، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ج2، ط3، 303.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص45.

[3] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص 254.

تطابق التراكيب اللّفظيّة مقتضى الحال"[1]، فحسبه يجب على كل واعٍ أنّ يدرك أنّ قوة الخطاب تكمن في إيصال المعنى للمتلقي، حيث أنه إذا لم يكن موجودا فهو لا يحمل أية قيمة، فالإفادة تظهر في البلاغة، والتي يراها علماء البيان كمطابقة القول لمقتضى الحال، وهي معرفة الأحكام اللفظية التي تعمل على تناسب التراكيب مع الحالة التي قيل فيها، والتوحيدي من خلال تقسيماته للأسلوب البلاغي، وتقسيمات التوحيدي لفنون البلاغة كانت كالتالي:

1- بلاغة الشّعر: يقول أبو حيّان "**فأمّا بلاغة الشّعر فأن يكون نحوه مقبولا، والمعنى من كلّ ناحية مكشوفا، واللفظ من الغريب بريئا، والكناية لطيفة، والتصريح احتجاجا، والمؤاخاة موجودة، والمواءمة ظاهرة**"[2]، ونستشف من القول السّابق أنّ الشّاعر مجبر على تجاوز القاعدة اللّغوية حتى يستقيم له الوزن، غير أنه غير ملزم بالإكثار منه حتى لا يفسد شعره، فكما هو معروف أن كل شاعر يتحايل على بعض القوانين النحوية ليزن قوله، وعندما يدرك ذلك يحاول التوفيق بين الوزن والقاعدة اللغوية فيؤدي به ذلك إما تشويه الوزن وإما إلى تغيير الحالة النحوية، فنجد في أغلب القصائد أنها تتميز بالزحافات والعلل، كتقصير حرف العلة الممتد، أو تحريك الحرف الساكن وما إلى ذلك.

ومما لا شك فيه، أنه وُجِب على الشاعر توظيف معنى واضحا ليتسلل إلى ذهن المستمع بدون صعوبة، محافظا على وزن قصيدته، مع توظيف الألفاظ البلاغية الزخرفية، بما يضمن أن تكون تلك المعاني بعيدة عن الغرابة والركاكة، فيجب أن تكون مترابطة ببعضها البعض كالبنيان الواحد، إذا نقصت منه أية جزئية بدا للسامع خشونة المعنى وتدهوره، غير مفسد الصّحة النحوية حتى يعطي القول أكثر جدية، وفي هذا نجد أحمد الشايب في كتابه الأسلوب يذهب مع ما حللناه؛ حيث يعدّ "**أنْ تكون الألفاظ والتراكيب المستعملة في طرح الأفكار مسايرة للمشهد الذي**

---

[1] ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، تح، سهيل زكار، دار الفكر بيروت، ج1، ط1، 1981م، ص799.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص 254.

يراد وصفه، سواء كان ذلك المشهد رائعا أو سلسلة من الوقائع المليئة بالإثارة والتشويق، بحيث يكون الأسلوب اللفظي يتماشى و الأسلوب المعنوي، ويجعل من العبارات صورة قوية للمتلقي فتُظهِر المعنى المطلوب بكيفية مثيرة، ولن يتحقق ذلك إلا من خلال ائتلاف اللفظ والمعنى"[1].

2- بلاغة الخطابة: "وأما بلاغة الخطابة فأن يكون اللّفظ قريبا، والإشارة فيها غالبة، والسّجع عليها مستوليا، والوهم في أضعافها سابحا، وتكون فقرها قصارا، ويكون ركابها شوارد إبل"[2]، فهذا النوع من البلاغة يتميز بقرب اللفظ و سهولة الوعي، ليتمكن المتلقي من التفطن لمعناه، كما أنه يتصف ببلاغة الكلام، وقصر فقرها التي يغلب عليها السجع ليزيد من جمالية الخطاب، وعدم ملل السامعين، وفي كتاب الأسلوب للدكتور أحمد الشايب يوضح الشروط المتعلقة ببلاغة الخطاب والتي "**يجب أن تكون العبارة واضحة ومفهومة للسامع، دون أي عناصر مربكة أو معقدة، حتى يتمكن من فهم الخطاب بسهولة والبقاء مركزا على فقراته، فالمتلقي يعتمد على سمعه فقط في فهم الواعظ، حيث أنه لا يمكن أن يوقف الخطيب حتى يفسر له ما يقول، فالخطيب عليه تعمد استعمال البلاغة الغزيرة لإيصال رسالته بفعالية، فالتحدث أمام الجمهور هو نوع من أنواع الفن الخطابي البلاغي الذي يتميز بالشفوية المطلقة، ولو كان خطابا مكتوبا لاختلفت فيه البلاغة وقد يفقد جماليته وتضيع بلاغته"**[3]، من الواجب أن تكون الفكرة واضحة وجلية ومفهومة للقارئ أو المستمع، ليتمكن من الإدراك الحسي والعقلي للخطاب بدقة والتركيز على الفقرات، فالمتلقي عادة ما يعتمد على حاسة السمع فقط لفهم ما يتلقاه من نصوص، فيجب على المتكلم توظيف البلاغة بشكل واسع ودقيق لنقل رسالته بفعاليّة، والبلاغة قد تتلون وتتغير فتفقد جماليتها، مما قد يؤدي إلى فقدان تلك الفعالية والجمال الفني الذي تتميز به، كما يمكن أن

---

[1] ينظر؛ أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط13، 2003، ص106.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص 254.

[3] ينظر؛ أحمد الشايب، الأسلوب، مرجع سابق، ص 118.

تساعد الإشارات و الإيماءات وحركات الجسم في تقوية فكرة القائل، فعلى أصحاب النصوص أو الخطب أن يكونوا على علم تام بكل تفاصيل جمهورهم حتى يكيّفوا خطبهم وفق مستويات الإدراك المتنوعة.

ومنه نفهم أن الهدف الرئيسي من الخطاب هو التأثير والاستمالة في المستمعين، ونقل مضمون وهدف تلك الخطب بكل شفافية وبساطة وإقناع، وعليه، فإن إتقان فن الخطابة يتوجب الممارسة المستمرة والرغبة الدائمة في التنويع للوصول لِقِمة المهارات البلاغية.

3- بلاغة النثر: "وأما بلاغة النثر فأن يكون اللّفظ متناولا، والمعنى مشهورا، والتهذيب مستعملا، والتأليف سهلا، والمراد سليما، والرّونق عاليا، والحواشي رقيقة، والصّفائح مصقولة، والأمثلة خفيفة المأخذ، والهوادي متّصلة، والأعجاز مفصّلة"[1]، ويتضح من هذا المنطلق أن أساس بلاغة النثر تكمن من خلال عنصرين هما؛ الكلمة الملفوظة أو ما يعرف باللفظ ومعناه الدقيق، زيادة على ما سبق، فإن لب الجمال البلاغي في النثر يظهر في الاختيار السليم للغة الصحيحة، الغزيرة بالصور التمثيلية، وعليه وجب أن تتميز الكلمات المنطوقة بصفات السحر الفني الجمالي فتصيب به السمع بشكل مباشر فيتم تحقيق غرضها وهدفها، وينبغي لها أيضًا أن تتسم بذلك الترابط بين أجزائها المختلفة، وأنّ تحدد مبادئها بعناية، والتوحيدي يشرح في دراساته بلاغة الخطاب النثري، ملمًّا بالتعريف الشامل والجامع لجميع سمات الكتابة الفنية الإبداعية، فنراه قد صاغ هذه المبادئ التوجيهية التي يطمح أن يجعلها الآخرون ضمن شروط إتقانهم للكتابة النثرية، وفي هذا الباب نرى قولا آخرا للتوحيدي يقول فيه: "**البلاغة أن يصيب الناطق بالطبع الجيد، أو الصناعة المجتلبة، أو بهما، وإن ساء فهم السامع لقصور طباعه، أو بعده عن أسباب الفضيلة**"[2]، لقد جعل التوحيدي في قاموسه نظرية شاملة حول فن البلاغة، تتمركز هذه النظرية حول نزاهة المتكلم أو المؤلف وسعيه الصادق إلى التوفيق بين الأسلوب والمضمون

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص 255.

[2] أبو حيان التوحيدي، كتاب البصائر والذخائر، ج1، مرجع سابق، ص 66.

بأفضل الطرق الفنية التي يمتلكها، فيحدث التوازن والترابط بين الكلمات ومعانيها الهادفة، مسترشداً بمنظور متميز يقدّر وحدة المعاني وترتيب الأجزاء المكونة للكلمة، حيث تظهر مهارة المؤلف في انتقاء الكلمات واستخلاص التحليلات المنطقية الأكثر توافقا، بالإضافة إلى ذلك؛ يؤكد التوحيدي أنّ الأديب يجب أن يتمتع بميزة مزج إدراكه التام والدقيق لأساسيات الكتابة مع قواعدها اللازمة، وفي موضوع الكتابة، يجمع التوحيدي بين مهارتي القول الشفهي، واللفظي، هذا الأخير الذي تفرد فيه التوحيدي بالتميز، وخاصة ما نلحظه في نصوصه في كتاب الإمتاع والمؤانسة، حيث توضح هذه الأعمال أن منهج التوحيدي في انتقاء مواضع الخطاب وتنظيم أجزائه، دائما ما يشير إلى تنظيم بلاغي وفني للتأليف المخطوط، فالكتابة الفنّية في أعمال أبي حيان تنطوي على تعارض عميق يتشابك مع إبداعه الفطري، وذلك ما يعكس العوائق النفسية والاجتماعية التي عايشها في حياته، ومع ذلك، فقد استمر في إنتاجاته الأدبية، حيث أنتج كتابات مزينة بالزخارف اللغوية والتلاعب بالألفاظ البليغة، وظل ثابتاً على التمسك بمبادئ الإبداع الفني الأصيل، مستلهماً ممن سبقه، ونتيجة لذلك، أصبح أسلوبه في الكتابة متميزًا بشكل فريد ولا مثيل له.

4- بلاغة المثل: "**وأما بلاغة المثل فأن يكون اللفظ مقتضبا، والحذف محتملا، والصورة محفوظة، والمرمى لطيفا، والتّلويح كافيا، والإشارة مغنية، والعبارة سائرة**"[1]، فالمثل هو نقل معنى كلمة لغرض مختلف، حيث يتم وضع كلمة مستعارة للإدلاء بها للمعنى الأصلي الذي كان يريد التعبير عنه، يقول عبد الله بن المقفع (ت 142هـ) "**إذا جُعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق، وأنف للسمع، وأوسع لشُعب الحديث**"[2]، **والمثل سمي بهذا الاسم لأنه يأخذ بخاطر الإنسان فيحس به، فكأنما يتكلم على لسانه فيعبر عن حاله، فيتعظ به أو يخشى عليه، يقول الخفَاجِيُّ: سمِّي مَثَلًا لِأَنَّه مَاثِلٌ بِخَاطِرِ الْإِنسانِ أَبدا أَي شَاخص فَيتأَسَّى بِهِ وَيَتَّعظ وَيَخْشى**

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص 255.

[2] عبد الله بن المقفع، الأدب الصغير، تح ابْن خَلَف، دار ابن القيم بالإسكندرية، دط، دت، ص38.

ويَرْجو، وقد قسمه أبو عبد الله البكراباذي إِلَى أَربعةِ أَوجُه "أَحَدها إِخْرَاج مَا لَا يَقَع عَلَيهِ الحِسُّ إِلَى مَا يَقَعُ عليه، وثانيها إخراج ما لا يعلم بِبَدِيهَةِ الْعَقْلِ إِلَى مَا يُعلَم بِالبَدِيهَةِ وَثَالِثُها إِخْرَاجُ مَا لَمْ تَجْرِ بِهِ الْعَادَةُ إِلَى ما جرت به العادة، ورابعها إخراج مالا قُوَّةَ لَهُ مِنَ الصِّفَةِ إِلَى مَا لَهُ قوة"[1]، ففي عالم الحِكم الشاسعة يظهر فن البلاغة، وفي عمقه تختفي الأمثال، حيث أنها كالنور الخافت في عالم البلاغة، لِما تمتلكه من إمكانية رائعة في تصوير الخيال وتقديم صور للمعاني العميقة بشكل دقيق وجلي، فالمثل لديه كل القدرة على غرس المعنى في ذهن المتلقي، ممّا يتّصفه بالقصر وبلوغ المعنى، ومن خلال هذا الارتباط الحسي؛ يكتسب المثل وضوحه ودقة قصده، فهو يلامس بلاغيا إدراكنا الفطري دون اللجوء إلى المنطق، فنراه يربط تصوراته مع تجارب وظروف المتلقي الاجتماعية، فالمثل لديه قوّة لتصوير الحدث من خلال المعاني الخفية، فهو يهدف إلى مسايرة المعنى الخفي مع المعنى الظاهر.

5- بلاغة العقل: "وأما بلاغة العقل فأن يكون نصيب المفهوم من الكلام أسبق إلى النّفس من مسموعه إلى الأذن، وتكون الفائدة من طريق المعنى أبلغ من ترصيع اللّفظ، وتقفية الحروف، وتكون البساطة فيه أغلب من التركيب، ويكون المقصود ملحوظا في عرض السّنن، والمرمى يتلقّى بالوهم لحسن التّرتيب"[2]؛ بحيث أنه إذا اجتمعت هذه الصفات في النص فإنه يخترق حواجز الإدراك بكل بسهولة ويصل إلى العقل والقلب دون عقبات، فالبلاغة الحقيقية تكمن في قوة التصوير من خلال نقل الأفكار والتصورات بأبسط الطرق وأقلها تعقيداً، مما يسمح للألفاظ بأن تكون آلية ذات إمكانية لإظهار جمالية الفكرة وفنها البلاغي، وعندما يتقن الأديب فن البلاغة العقلانية، فتكون ألفاظه كالمسك الفواح، الذي يملأ الجو ريحا طيبةً دون صعوبة ولا

[1] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ج1، ط1، 1957م، ص487.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص 255.

تعقيد، فيستمتع القراء بكل كلمة ويأخذون الفائدة والمتعة من كل عبارة، والدكتور إحسان عباس يرى أن كلام التوحيدي عن بلاغة العقل لا يرتبط بالشكل وإنما بالمضمون.

و التوحيدي من خلال ربطه المعنى بالعقل عندما سأل أحد تلامذة يحي بن عدي عن معنى قول بعض الحكماء: "**الكلمات التي تصل الأذن، فكلما تنوعت وتعددت كانت أجمل وأبهى، والمعاني التي تصل إلى النفوس والقلوب، فكلما اتفقت وتناسقت كانت أجمل**"[1]

6- بلاغة البديهة: "وأما بلاغة البديهة فأن يكون انحياش اللّفظ للّفظ في وزن انحياش المعنى للمعنى، وهناك يقع التعجّب للسامع، لأنّه يهجم بفهمه على ما لا يظنّ أنه يظفر به كمن يعثر بمأموله، على غفلة من تأميله، والبديهة قدرة روحانيّة، في جبلّة بشريّة، كما أنّ الرّويّة صورة بشريّة، في جبلّة روحانيّة"[2]، ونستشف من هذا القول؛ أن هذه البلاغة تتمثل في تناغم الكلمات في الشكل والمعنى، مما يثير دهشة السامع لأنه يدرك المعنى بسهولة كمن يجد ما كان يبحث عنه بدون جهد، ويعدّ البديهة قوة روحية في إطار إنساني، بينما الروية هي تعبير عن قوة روحية في إطار إنساني، فالتوحيدي يرى أنّ البلاغة ليست مجرد كلمات منمقة، بل هي آلية ذات تأثير قوي على نقل الأفكار والتصورات بطريقة تؤثر في السامع والمتلقي، وهي فن يجمع بين الجمال الفني والوضوح اللفظي، حيث تصبح الألفاظ كالأشكال في لوحة فنية أدبية، كل شكل يكمل الآخر ليشكل صورة بلاغية كاملة، والبلاغة هي أيضًا جسر يربط بين الثقافات والأمم عبر العصور، فهي تعبر عن تجارب إنسانية مشتركة وتلامس وجدان القراء.

7- بلاغة التأويل: "وأما بلاغة التأويل فهي التي تحوج لغموضها إلى التدبّر والتصفّح، وهذان يفيدان من المسموع وجوها مختلفة كثيرة نافعة، وبهذه البلاغة يتسع في أسرار معاني الدّين والدّنيا، وهي الّتي تأوّلها العلماء بالاستنباط من كلام الله عزّ وجلّ وكلام رسوله- صلّى الله

[1] ينظر؛ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، مرجع سابق، ص144.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص 255.

عليه وسلّم- في الحرام والحلال، والحظر والإباحة، والأمر والنّهي"[1]، إنّ هذه البلاغة تتطلب من العاقل أن يكون ذا فطنة ويقظة وعلم غزير، وأن يملك النفس الطويل والتأمل العميق، فحينما يتعامل الإنسان مع النصوص الشرعية، يجب أن يكون عارفا بأبعادها المتنوعة ومعانيها المختلفة، وأن يستنبط الحكم والمواعظ منها بطريقة تخدم الفرد والمجتمع على حد سواء، فهي الأقرب لمساعدة الناس على فهم الأهداف المسطرة، وإيجاد أفضل الحلول لكل المشاكل التي تتخبط فيها الأمة، وبعبارة أخرى هي المفتاح الذي يفتح الطريق أمام التفكير النقدي والتحليل المنهجي، وتزيد من قدرة الإنسان من خلال التفرقة بين الخير والشر، وبين النافع والضار.

ومنه نفهم أن البلاغة التأويلية هي أحد الأدوات الرئيسية التي تزيد من حيوية النصوص الدينية وتجديدها، وتمكنها من مسايرة الواقع، كما أنها توجه الباحثين نحو التحليل النقدي الهادف والصحيح، فاللغة ليست مجرد أداة للتخاطب، ولكنها تعتبر الرابط الوحيد بين الأمم من أجل بناء علاقات فيما بينها، سواء كانت ثقافية أو سياسية أو اجتماعية ...، فهي ركيزة التحاور.

ونجد إحسان عباس يعقب على المنطقي من خلال تقسيماته هذه؛ فنراه يقول: "**فأما الحديث عن بلاغة العقل والبديهة والتأويل، فليس حديثاً عن الشكل وإنما هو حديث عن المضمون والمضمون شركة بين فنون القول؛ ولكن من تدبر ما قاله المنطقي وجده يحوم حول تفضيل المعنى، الذي يتطلب من الفكر غوصاً، حتى البديهة تعجب بالعمق نفسه لأن عنصر الاجتذاب فيها يقوم على المفاجأة التي لم يكن القارئ يتصور إمكانها، ومهما يكن من شيء فتلك أحكام نظرية متداخلة ، لم يحاول المنطقي أن يجعلها موضعاً للتطبيق والتأييد بالشواهد ، معتذراً عن ذلك بأن أمثلتها موجودة في الكتب وهو لا يحب التكرار، وبأن الناس قد زهدوا في هذه الأمور**

[1] المرجع السابق، ص 255.

لأن طاب القوت قد شغلهم عنها، ويأسف على العهود الذهبية أيام عز الخلافة ورونق الديانة وشيوع الخير ونفاق سوق الأدب والعلم"[1].

ونستنتج مما سبق أنّ البلاغة العربية ليست كما يعتقد البعض بأنها مجرد هواية فنية وجمالية أو مساعٍ هزلية يتباهى بها الأدباء فيما بينهم، بل هي أدب وفن يسعى إلى الإتقان والتفاني والمرونة، وهو دربة أدبية وصناعة لفظية ولغوية تتطلب صقل المهارات القولية واللفظية، فالكلمة المكتوبة ليست كما ترون بأنها مجرد حروف مخطوطة على ورقة تشكل كلمات وألفاظ، لكنها وعاء يحمل في طياته عبءَ أفكارِ الأديب وعواطفه الجياشة، وعندما تتركب وتترابط مع بعضها فإنها تشكل كلمات ذات دلالة لغوية وبلاغية، وحينها تُصبح المترجم الحقيقي لما يختلج في نفسه، فالكتابة ليست أقوالا طائشة ولا مبالغة كلاميّة، بل إنها من العبارات الدّقيقة ذات الانتاج الأدبي البليغ و الّتي تشكّل تصورات جمالية لتصير واقعية في عقول القرّاء، والتّوحيدي في قوله يوضح ذلك حيث يقول: "**إنّ الكلام صلف تيّاه لا يستجيب لكلّ إنسان، ولا يصحب كلّ لسان، وخطره كثير، ومتعاطيه مغرور، وله أرن كأرن المهر وإباء كإباء الحرون، وزهو كزهو الملك، وخفق كخفق البرق، وهو يتسهّل مرّة ويتعسّر مرارا، ويذلّ طورا ويعزّ أطوارا**"[2]، فليس من الغريب أن يكون للفظة سحرها البلاغي الخاص وقدرتها على التأثير في العقل الإنساني، فهي تملك سلاحين ذو حدين، إما أن تكون سلاحا حادا، و إما أن تكون بلسمًا يداوي الصدمات والجروح، وقد ترفع من شأن قائلها أو تهوي به إلى الهاوية، لذلك فمن الأحسن أن يستخدم المتكلم حكمته في اختيار تلك الألفاظ ويتأنّى في اختيارها، وأن يعلم أن الكلمة الطيبة هي صدقة، وأن كل ما يتلفظ به يعدّ المرآة العاكسة لشخصيته وأخلاقه.

[1] إحسان عباس؛ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 240، 241.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 37.

II. الأساليب الفنية البلاغيـــة:

يلعب التواصل اللغوي دوراً هاماً في وسطنا المعيشي، سواء كان ذلك في المحادثات الشخصية أو التجارية أو الاجتماعية، فإن طريقة التواصل مع تلك الفئات يحتم علينا استخدام اللغة، ومع ذلك، لا يتم كل التواصل اللفظي بنفس النهج اللغوي والبلاغي، فالإنسان بحاجة ماسة إلى استخدام أساليب لغوية وبلاغية مقنعة تحمل في طياتها السحر الفني وفقاً للغرض من التواصل، والمستوى اللغوي للمتحدث والمستقبِل.

وفي هذا السياق، فالجدير بالذكر هو دراسة الأساليب اللغوية والبلاغية وفهم كيفية استخدامها والغرض منها في التواصل اللغوي ومدى قوة الحجج الإقناعية للمتلقي، فهذه الدراسة تساعد على تحسين المهارات اللغوية وتطوير الكفاءة التواصلية الفعالة وفهم المعلومات التي تنقلها الأساليب اللغوية المختلفة، لذلك فمن الضروري التعمق في هذه الأساليب والظواهر من خلال الكاتب والفيلسوف أبي حيان التوحيدي.

1- الظواهر البيانية التصويرية:

التصوير البياني هو أحد الأساليب التصويرية التي كان يستخدمها التوحيدي في كتاباته لإبراز التصورية الفنية بطريقة جديدة، وإيجاد توافق بين الأشياء المختلفة في عرف التجربة الإنسانية، **فهو من الأسس المنهجية في الدراسة الأسلوبية إعطاء الأولوية للعلاقات المختلفة التي تربط بين الأشياء**[1]**، تم توزيع الصور البيانية المختلفة على قطبين رئيسيين يمثلان أنواع العلاقات، وهما؛ علاقات التشابه وعلاقات التداعي، تتميز علاقات التشابه بالتشبيه والاستعارة، بينما تضم علاقات التداعي العديد من الأنواع مثل المجاز المرسل والمجاز العقلي وهما**

[1] ينظر؛ محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مطبعة تونس، 1981، السلسلة6، العدد20، ص 141 .

الكناية[1]، فالصور البيانية هي أحد الأساليب التي يستخدمها التوحيدي في كتاباته لتسليط الضوء على الجوانب الفنية بشكل جديد، وتحقيق التوازن الفني المطلوب بين العناصر المتنوعة في سياق التجربة الإنسانية، يُعدّ هذا الأسلوب أحد الأسس الأسلوبية الهامة في البحوث الأدبية خاصة في القرن الرابع الهجري، حيث يُولي اهتمامًا خاصًا للعلاقات المختلفة التي تربط بين الأشياء.

وتتنوع صور **التشبيه** لتؤدي عدة دلالات متنوعة في النصوص الأدبية، فالتوحيدي نوّع في أساليبه فنراه يوظف التشبيه الحسي، في كتابه الإشارات فيقول: "**وهبك اغتررت وفوداك يحكيان الغراب، فما عذرك الآن وقد نبأ عنك الخضاب**"[2]، فالتوحيدي هنا يشبه الفودين بالغراب من خلال لون ريشه الأسود فدل بذلك على سواد شعر الشباب وهو في عمر الزهور، فجعل طرفي التشبيه مدركين حسيين، بحيث نراهما ظاهرين للعين المجردة، وهنا **فالتشبيه** عمِل على تقريب المعاني البعيدة، و إظهار ما خفي منها عن المتلقين، فيزيد المعنى وضوحا وجلاء، فيمتع القارئ ويؤثر في نفسه، كما أنه في وصف أفلاطون استعمل التشبيه فيقول بأنه: "**مثل الحكيم كمثل النملة تجمع في الصيف للشتاء، وهو يجمع في الدنيا للآخرة**"[3]، وينقل التوحيدي عن الفيلسوف الحكيم أفلاطون في المُثل الأعلى لطريقة التمثيل الحقيقي، إذ يتضمن هذا القول التشبيه التمثيلي، فهو الذي يقارن الحكيم بحركة النمل المستمرة وأدائه، وكما يجتهد النمل في جمع المؤن في الصيف ويسكن في كهوفه في الشتاء، كذلك يعمل أفلاطون ويفكر وينصح لخير العامة، وهذه الصورة التشبيهية فعّالة للغاية في التأثير العقلي وتوصيل الفكرة للمتلقي، وكذلك نجد في كتابه الإمتاع قول ابن طرّارة "**النثر كالحرّة، والنّظم كالأمة**"[4]، في هذه الحالة شبه أبو حيان النثر بالإنسانة الحرة التي تتصف بالجود والكرم والأصالة وقمة الأناقة، وشبه النظم بالأمة التي عادة ما تكون

---

[1] ينظر؛ المرجع السابق، ص 141.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تح وداد القاضي، دار الثقافة بيروت، ج1 وملخص من ج2، ط2، 1982 ص 250.

[3] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 187.

[4] المرجع نفسه، ج2، ص 251.

عظيمة وقوية ومنظمة، وهو تشبيه مرسل مجمل، فكانت المقارنة بين النثر والشعر توضح الكرم والأصالة في النثر، والانضباط والتركيب في الشعر، يمثل النثر الحرية والأصالة، بينما يمثل الشعر النظم والترتيب، ويعدّ النثر أكثر تميزاً من الشعر، حتى لو كانت كلماته منظمة ومتقنة، إذ لا يمكن للشعر أن يصل إلى مكانة النثر، وقد كان التشبيه بمثابة القوة الفنية في النصوص لأن الصور البيانية والمجازية تكون أكثر تأثيراً وإيصالاً للفكرة من الكلام العادي.

ويظهر **التّشبيه** قيمته وحيوية المشبه وقدرته على الكشف والإثراء، من خلال المشبه به، وهذا ما نلحظه في استعمالات التّوحيدي للتّشبيه في نصوصه.

والتشبيه يمتلك القدرة على إظهار حقيقة الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بما يفهم من معناه، فهو له القدرة الكاملة على تصوير الأشياء إما ترغيبا أو ترهيبا، فنراه قد يصور لنا خيالا ذا صفات حسنة تجذب المتلقي لتلك التصورات، وقد يكون عكس ذلك، فهو يظهر لنا حقائق غير مرغوب فيها بحيث يعدّ ذلك الخيال على شكل رسالة للمتلقي.

ومن هنا يتبين لنا أن **التشبيه** كان إحدى الوسائل الوصفية التي كشف بها التوحيدي عن خيالات العقل وأوهامه، وعكس انطباعاته عن الأشياء وعلاقاتها، وأنه استخدم كل ذلك لغرض وحيد وهو قوة الحجة والتصوير البياني والفني، حتى يتأثر بها المتلقي.

وعلى غرار التشبيه، فنجد التوحيدي قد كان من مستخدمي **الاستعارة** في كتاباته، والاستعارة هي الركيزة الأساسية في الخطاب الأدبي، حيث يوظف المتكلم غالبًا هذه التقنية لتحقيق أهدافه البلاغية والفنية، وتُعتبر مؤشرًا فعالًا لقياس جودة الإبداع، وبالتالي يتفنن الأديب في عمله الإبداعي.

ولقد كان للتوحيدي باعا مميزا من خلال توظيفه هاته الظاهرة البلاغية، حيث نجد ذلك في أعماله النثرية على غرار كتابه الإمتاع، فهو يستخدم تقنية الاستعارة بشكل واسع لتعزيز قوة اللغة التعبيرية وتجسيد تلك الأجواء الروحية العميقة التي يستكشفها، وتعمل التشبيهات على مساعدته على خلق صور جديدة من خلال تحويلها عن الاستخدام الأصلي لها، فيقول: "**هناك ذكاء**

غالب، وذهن وقّاد، ويقظة حاضرة"[1]، ذكاء وحنكة التوحيدي لاعتباره أن الاستعارة تمكّن المتلقي للوصول لحقيقة التشبيه المراد، فهي أبلغ الأليات البلاغية التي تؤثر في السامع، فنراه يستعير صفة وقّاد التي تدل على النار ووضْعها على الذهن، حيث حذف المشبه به وترك تلك الصفة الدالة عليه وهي وقاد، ليزيد المعنى قوة ووضوحا، فالوقاد ترمز للَّمعان والنشاط، وهذا ما يدل على قوة الوصف عند التوحيدي في حق زيد بن رفاعة، كما نجده قد وظف تلك الاستعارة المكنية من خلال تشبيهه لليقظة بالعبد الفطن ذهنيا، فحذف هذا الأخير وترك كلمة يقظة تدل عليه، وهذه الصفة لا يتميز بها إلا القليل، فالتوحيدي كان دقيق المعاني فعندما يرمي فإنه يصيب الهدف، وفي قوله: "**يتنبّهون من رقدة الغفلة، ويكتحلون باليقظة من سنة السّهو والبطالة**"[2]، فنراه قد جسد الاستعارة المكنية من خلال قوة تصويره، فهو شبه رقدة الغفلة بالإنسان المجرم، أو الخطير، فحذفه وترك ما يلزمه ويعبر عليه وهو التنبيه واليقظة والحذر والمغزى من ذلك أنه وصف تلك الفئة باليقظة والفطنة، كما شبه يقظة الطائفة بالكحل، فحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه لينوب عليه وهو "يكتحلون" وكلنا نعلم جمال الكحل بالنسبة للعيون فهو يزيدهما جمالا، كما أنه يقضي على الأمراض الحساسة التي تصيب العين ويحسن من نظرها، والتنبيه يعد من النصح والذي يناسبه _حسب التوحيدي_ الاستعارة المكنية، وقد تعمد التوحيدي من الاستعارة كونها آلية ذات دلالة واضحة عند تصوير المعنى في غير موضعه، فنجده يقول: "**الشريعة قد دنّست بالجهالات، واختلطت بالضّلالات، ولا سبيل إلى غسلها وتطهيرها إلا بالفلسفة**"[3]، حيث شبه الشريعة بقطعة غسيل قذرة تحتاج إلى الغسل، ويكون التنظيف هنا عن طريق الفلسفة، فالظاهر أمامنا أن الشريعة تحتاج للتنظيف مادام هي بعيدة عن الفلسفة، يجب تنقيتها من خلالها للقضاء على الفساد وعدم المنطقية فيها، لذا فإن هذه الفئة تلجأ إلى العلم

[1] المرجع السابق، ج1، ص 163.
[2] المرجع نفسه، ج3، ص 342.
[3] المرجع نفسه، ج1، ص 163.

اليوناني الفلسفي، وتعتبر أساليبها أساسية في تقدم الشريعة الإسلامية، وتحاول تصوير الشريعة في شكل غسيل قذر، حتى يستميلوا الشعوب إليها وباعتقادهم أنها أساس العلوم وبفضلها يتم الرقي بالشريعة.

أما عن **الكناية** فقد كان التوحيدي يعتمدها كثيرا، وحتى يتسنى له ذلك لإيصال أفكاره للمتلقي بكل سهولة وسلاسة فيستقبلها في قالب جمالي، مما يدفعه للفهم والتفسير، ويظهر ذلك في كتابه الإمتاع والمؤانسة: "**تغدّى أبو العيناء عند ابن مكرّم، فقدّم إليه عراقا، فلما جسّه قال: قدركم هذه طبخت بشطرنج؟، وقدّم إليه يوما قدرا فوجدها كثيرة العظام، فقال: هذه قدر أم قبر؟**"[1]، تحمل هذه العبارة صورة بيانية وهي الكناية، حيث استعمل التوحيدي المعنى الخفي على المعنى الظاهر، ومن خلالها مكّنت أبا حيان من التعبير عن معنى البخل الشديد عند ابن المكرم، وهذا من يتضح من هذا القول: " **قدركم هذه طبخت بشطرنج؟**" ما يدل على شد صلابة العظام، بحيث التوحيدي نقل لنا كلام أبي العيناء الذي لم يعبر عنه علنا، بل كان بطريقة غير مباشرة، حتى يتم الاستنتاج بأن العرب تتميز بالبخل، و أن هذه الميزة ملازمة للعرب مادام يتميزون بالكرم، وكذلك يقول: "**قد غسلت يدي من عهدك بالأشنان البارقيّ**"[2]، تظهر الكناية هنا في غسلت يدي من عهدك حيث تدل على تركه والافتراق عنه، فكان المعنى واضحا للتوحيدي حتى يسمع أوامره الوزير فيطبق ما طلبه منه، وفي موضع آخر نجد التوحيدي في وصفه أبي سليمان استعمل الكناية في أقواله، حيث حول المعنى الظاهر والحقيقي إلى معنى خفي يدل عليه، فيقول: "**شيخنا أبو سليمان هو شخص واسع الصدر، غزير البحر، واسع الاطلاع على الأمور الروحانية والأنباء الإلهية والأسرار الغيبية، كما أنه يتمتع بعقلية طويلة المدى، ويفكر بعمق، ولديه توازن مثالي في الشخصية، ويحمل آمالاً كبيرة، ويتحدث بانسيابية واسعة**"[3]،

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج3، مرجع سابق، ص 327.

[2] المرجع السابق، ج1، ص 36.

[3] ينظر؛ المرجع السابق، ج2، ص 174.

وتظهر الكناية هنا في عدة مرات، فواسع الصدر المعنى؛ منه أنه هادئ الطباع غير متعصب، غزير البحر وتعني كثير المعلومات، طويل الفكرة وتعني أنه متمكن في جميع الميادين فلا يصعب عليه أي أمر، وتظهر قوة الكناية في وضوح المعنى وجلاء الفكرة عند المتلقي.

2-الظواهر اللغوية و البديعية الزخرفية:

يركز التوحيدي على الإيقاع البلاغي للنصوص النثرية من حيث المبنى والمعنى، وذلك من خلال استعماله للبديع كثيرا في نصوصه، وما زاد جمالية أسلوب أبي حيان أنه يتضمن النغمات الموسيقية مع التنويع الفكري، حيث تتشابك تلك النغمات الموسيقية مع الدلالات النفسية فيتولد عنها نبوغ فكري يتميز بجلاء المعنى ووضوح الفكرة يقول الله تعالى في هذا الباب: ﴿وَٱلنَّجۡمِ إِذَا هَوَىٰ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمۡ وَمَا غَوَىٰ وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلۡهَوَىٰٓ﴾[1]، فالله سبحانه وتعالى في هاتين الآيتين وظف السجع لقوة التأكيد على قوله، ليزيد القرآن الكريم زخرفا وجمالا، فجمع بين فنية الكلام وقوة الحجة.

يعد توظيف صيغة الاستفهام من أكثر أشكال الخطاب عمقًا وتأثيرًا لدى المتلقي، وغالبًا ما يظهر في الحوارات ذات الطابع العاطفي والوجداني، وهذا النوع من الظواهر الفنية مهم جدًا في الإقناع والتأثير، لدرجة أن الكتّاب يستخدمونه بكثرة في نصوصهم، مستفيدين من كثرة استخدامه في كتاباتهم، وأحيانًا قد يمتد تأثير الاستفهام إلى النصوص بأكملها، والتوحيدي هو أحد الكتاب الذين يستخدمون الاستفهام بشكل متكرر في كتاباته، حيث أنه أورد هذه الظواهر الفنية من خلال كتابه الإشارات الإلهية مناجيا صديقه على الطريقة الصوفية فيقول[2]: **يا حبيبي، أما ترى ضيعتي في تحفظي أما ترى رقدتي في تيقظي ؟ أما ترى غصتي في إساغتي؟ أما ترى ضلالي في**

[1] سورة النجم الآيتان 1 ،2.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تح؛ عبد الرحمان بدوي، ج1، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، 1950، ص 104.

اهتدائي؟ أما ترى رشدي في غيي؟ أما ترى عيي في بلاغتي؟ أما ترى ضعفي في قوتي؟ أما ترى عجزي في قدرتي؟ أما ترى غيبتي في حضوري ...

فالتوحيدي هنا دمج بين **الاستفهام والمطابقة**؛ أما.... ؟ فنجده قد وظّف حرف **الاستفهام** "أمَا" في كلامه مع توليد التطابق اللفظي بين الكلمات: ضيعتي و تحفظي، رقدتي و تيقظي، غصتي و إساغتي، ضلالي واهتدائي، رشدي و غيي، عيي و بلاغتي، ضعفي و قوتي، عجزي و قدرتي، غيبتي و حضوري، كما أنه في قوله: " **يا هذا: أمَا ترى كيف نصب كل شيء تجاه عينيك لتبصره؟**"[1]، ثم يتبعه باستفهام في موقع آخر: "**أين التوقع للموت ؟ أين الإعداد لما بعده ؟ أين الفكر فيما له طائل إذا جاء الحق وزهق الباطل**"[2]، والملاحظ لهذا يجد التوحيدي يستعمل الاستفهام في رسائله وفي مقاطع متتالية مكررا إياه، حيث يعمل هذا التكرار على تأكيد المعنى وقلبه رأسًا على عقب والتلاعب في التعبير عنه بكل الطرق المناسبة لتقديم المعنى المراد منه.

وفي كتابه الإمتاع والمؤانسة نجد في الليلة الأولى قوله: "**أتفضّل العرب على العجم أم العجم على العرب؟**"[3]، تعتمد صيغة السؤال هنا على همزة الاستفهام، بقدر ما تشترط وتقيد الإجابة المقدمة بهدف الاختيار وليس الاستبدال، حيث أن الإجابة المفترضة هي تحديد أحد الاحتمالين حسب السؤال المخصص، بناءً على طلبات الإدراك العقلي والذهني لدى المتلقي، فكان جواب أبي حيان أكثر فطنة وذكاء بحيث لم تأخذه العاطفة لاختيار العرب كأفضل الأمم، ولكن كان جوابه أن الأمم أربع فرس وروم وهند، فكيف للعرب أن تتفوق على كل هؤلاء الثلاثة؟[4]، ومن هنا نفهم أن استعمال الاستفهام يجعل الخطاب أكثر بلاغة من الكلام الصريح، فعندما تستخدم الاستفهام لتحقيق هدف ما، فليس بالضرورة أن تظهر مرادك مباشرة، بل ستثير انتباه المخاطب وتجعله يعتقد أنك تبحث عن إجابة منه، مما يدفعه للتفكير والتأمل أكثر.

---

[1] المرجع السابق، ص 253.

[2] المرجع نفسه، ص 254.

[3] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 70.

[4] المرجع نفسه، ص 70.

كما أنّ أبا حيان يميل كل الميل إلى العبارات ذات **النغم السجعي**، فلو تأملنا في أقواله السابقة الذكر لوجدناها مسجوعة، بحيث جعل حرف الياء قافية نثرية يتوقف عليها الكلام لتجعل منه نظما موسيقيا، وما زاد ذلك قوة ووضوحا المطابقة بين تلك الكلمات قاصدا ذلك حتى يجعل من حججه وبراهينه ذات قوة عند المتلقي، وهي ظاهرة أسلوبية كانت شائعة بين كُتّاب زمن التوحيدي وقد تكاثرت في العصور التي تلت عصره فنراه يقول في مقابساته: "**اكفنا من اللسان فلتته، ومن الهوى فتنته، ومن الشر خطرته، ومن الرأي غلطته، ومن الظن خبطته، ومن الطبع سورته، ومن الأمر روعته، ومن العدو سطوته، وجانبنا معاندة الحق، ومجانبة الصدق وشراسة الخلق، ومذمة الخلق**"[1]، فنرى هنا غلبة **السجع** في قوله خاصة في أدعيته، فكثيراً ما نرى هذا الأسلوب النثري الشجي في المواقف العاطفية والمؤلمة مثل الأدعية والتضرعات، كما أن الصدمة والألم الذي تعرض له التوحيدي في حياته الأليمة، يدخل أيضاً في هذا المجال العاطفي، على غرار استعماله التضاد في السجع من خلال نصوصه، يقول: "**ما أحوج الجبان إلى أن يسمع أحاديث الشّجعان! وما أشدّ انتفاع ضيق النّفس باستماع أخبار الكرام، لأنّ الأخلاق في الخلق أعراض، والأعراض منها لازم ومنها لاصق**"[2]، فنلاحظ اعتماده الدمج بين السجع وتماثل الألفاظ ليزيد في قوة البلاغة واللغة، حيث نرى السجع في الجبان والشجعان، والتطابق بين نفس العبارتين السابقتين، وبين لازم ولاصق، يسرد التوحيدي قائلا: "**حكى لي عيسى بن زرعة في ليلة من لياليه في سنة السبعين، حين خفّت الأعمال وشاعت السياسة، فذكر من ذلك ما لا يحصى من الكلام، وتكلم عن العقل والحمق، والعلم والجهل، والحلم والسفه، والقناعة والسخف، والقناعة والشراهة، والرحمة والقسوة، والأمانة والخيانة، والحذر والهمة، والتواضع والكبر، والجرأة والجبن، والوفاء والغدر، والنصيحة والغش، والكرم والبخل،**

[1] أبو حيان التوحيدي، المقابسات، مرجع سابق، ص 116.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج3، مرجع سابق، ص 361.

والصبر والقسوة، والعدل والظلم، والنشاط والكسل، والرحمة والقسوة..."[1]، فالتوحيدي كان في هذه الحالة يبني جل أجوبته على الثنائيات اللفظية التي تمتلك صفة التضاد أو ما يسمى **بالطباق**، ولقد صب جل تركيزه على هذه الظواهر الفنية ليجمع بين الحجاج والزخرف اللفظي _ ليعطي لنا حقيقة الأخلاق الدنيئة والعالية_، وبذلك يمكن القول أنه حقق فاعلية البرهان واستمتاع الأذن وذهاب الملل من المتلقي، فكلام العرب مبني على فكرة "ثنائية التضاد" في علم اللغة الحديث، والتي تؤكد على أن العبارة لا تكون واضحة المعالم، ولا يكون معناها جليا للمتلقي إلا إذا كان ضدها ملازما لها في نفس السياق، كما أنه في بعض المواقف كان يستعمل الترادف إلى جانب التضاد، بطريقة أكثر توضيحية ومحددة لمراده الأسلوبي، ليظهر تلك الصورة الأدبية ذات النمط التقابلي، فيقول في كتابه الإمتاع: "**وصلت أيّها الشيخ – اطال الله حياتك– أوّل ليلة الى مجلس الوزير– اعَزّ الله نصره، وشد بالعصمة والتوفيق ازره– فأمرني بالجلوس، ولَطّفَ كلامه الذي ما تبدل منذ كان لا في الهزل ولا في الجدّ، ولا في الغضب ولا في الرضا**"[2]، فقد استهل هذا القول بالدعاء للوزير والثناء الكبير عليه بذكر الصفات الحميدة؛ أَعَزّ الله نصره وشد بالعصمة والتوفيق ازره؛ فنراه هنا يدعو له بالحفظ والصون للوزير، ولطّفَ كلامه؛ بحيث يصفه بالرجل الهادئِ الطّباعِ في كلامه؛ ثم يردف كلامه بتضاد الألفاظ من خلال الكلمات: الجد × الهزل، الغضب × الرضا؛ فهذا الأسلوب الذي اعتمده التوحيدي ليس إلا أسلوبا دعائيا يُعتمد دائما للترحيب بالشخص المرموق، وذكر محاسنه لجلب انتباهه، ليعود لاستعمال التضاد ليعتمد أسلوب المقارنة.

وفي قوله: "**وكانت العرب بهذا الخلق الذميم، وهذا الفعل اللئيم، ...، وأوثب على النساء يدلّك على هذا غزلهم وعشقهم ونظمهم ونثرهم وفراغهم وشهوتهم**"[3]، هنا نجد أبا حيان قد وظف

[1] ينظر؛ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج3، مرجع سابق، ص 361.

[2] المرجع نفسه ج1، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 81.

السجع موضحا أفضلية العرب على باقي الأمم من خلال الرد على الفُرس، الذين تفاخروا بأنهم أشد الناس وأفضلهم، فهم يرتكبون الفاحشة دون حياء أو حرج، فيوضح التوحيدي أن العرب مهما أحبوا النساء ورغم التغزل والتفتن بهن، ورغم ما يشعرون به من فراغ ورغبة كبيرة، إلا أنهم لا يقومون بهذا السلوك المشين، بل يرفضونه ويتجنبونه ويمقتون كل من يفعله.

وفي وصفه ابن نباتة يقول: "**وعدا معهم ووراءهم، حسن الحذو على مثال سكّان البادية، لطيف الائتمام بهم، خفيّ المغاص في واديهم، ظاهر الإطلال على ناديهم**"[1]، حيث خصه بحسن الحذو الذي لا يملكه سوى سكان البوادي، وباللطف .... فكان يوظف القوافي النثرية في كلماته لقوة الوصف والحجة وبذلك يكون قد لامس ثقة المستمع، ويثبت التوحيدي الحقيقة الأساسية الأولى في السجع، وهي أنه يجري بسلاسة في مكان دون آخر، ولا يمكن وضعه في مواضع أخرى غير موضعه الحقيقي لأنه لا يناسبها، وفي كتاب الإشارات الإلهية يظهر السجع المتوازي وهو اتفاق الكلمتين المسجوعتين في الوزن والروي، يقول عبد الرؤوف المناوي: "أن يراعى في الكلمتين الوزن وحرف السجع كالقلم والنسم"[2]، فيقول أبو حيان: "يا حافظ الأسرار، و يا مسبل الأستار، و يا واهب الأعمار، و يا منشئ الأخبار، و يا مولج الليل في النهار، و يا مصافي الأخيار"[3]، مباشرة يظهر جليا لنا في أواخر تلك الكلمات اتفاقها في نفس الحرف الأخير وهو الروي وفي الوزن كذلك، فكانت بمثابة الدعاء لله ومناجاته، فكانت تحمل القوة البلاغية لتوقظ بها همم المستمعين فيدرك معانيها ويفسرها.

أما عن **الجناس** فتعمد التوحيدي استعماله في أقواله ليعطيها بعدا جماليا زخرفيا خاصة من الجانب التبديلي العكسي، فنجد قوله في وصف مسكويه: " فأما مسكويه " **فلطيف اللفظ. .. قليل**

---

[1] المرجع السابق، ص 105.

[2] عبد الرؤوف المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف، عالم الكتب 38 عبد الخالق ثروت–القاهرة، ط1، 1990، ص190.

[3] أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تح وداد القاضي، مرجع سابق، ص 1.

السكب بطيء السبك مشهور المعاني، كثير التواني، شديد التوقي، ضعيف الترقي"[1]، كان وصف التوحيدي لمسكويه ممزوجا بالعبارات الموسيقية، ففي كلمات السكب والسبك، والمعاني و التواني، والتوقي والترقي نجد الجناس، فهذا الأسلوب الشعري يعطي القوة البلاغية الجمالية عند أبي حيان في الإقناع، فحسب التوحيدي فمسكويه ليس بذلك الرجل الثابت، فصفاته متغيرة بين القوة والضعف وبين البطء والكثرة وغيرها... فكان لزاما عليه استعمال الجناس بما يناسب تلك الصفات.

إنّ الكتابة بهذه الطريقة تسمح للكاتب بالتخلص من قيود الكلمات، والابتعاد عن استخدام التجانس والمبالغة في الأسئلة للتعبير عن روحه وأفكاره، بحيث يصبح النص الأدبي عرضًا للكلمات دون الخوض في عمق المعنى، حيث نعرف أنّ الفن الأدبي ليس مجرد موسيقى، ولكنه موسيقى مطبوعة ذات نغم لفظي زخرفي تضادي وتقابلي حيث لا تشعر بأنها مفتعلة في ادعاءاته، بل هي سمات مميزة يمتلكها الأديب في الأدب والفن، وهذا ما لمسناه في كتابات التوحيدي.

وما نتج عنه من خلال استنتاجاتنا، فقد أشار التوحيدي إلى أن جمال مهمة الانسجام لا تنفصل عن تفاصيل المحتوى الفكري الذي يقدمه الأسلوب، والعلاقة بينهما علاقة متوازنة وتفاعلية، وهي تهدف للانسجام اللفظي الجناسي، بمعنى آخر، من أجل تأكيد وتحقيق المتعة الجمالية والأهداف الفكرية للنصوص، ولا تستخدم الألفاظ ذات الظاهرة الفنية الجناسية إلا من مكان ارتياح العقل واستمتاع الأذن.

III. الظواهر التركيبية اللغوية:

تلعب ظاهرة توليف اللغة دورا مهما في تكوين معاني مختلفة داخلها، وهي تشمل القواعد النحوية والصرفية التي تحدد كيفية دمج الكلمات والجمل لتشكيل نص ذي معنى، يمكن أن يؤدي

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 105.

فهم هذه الظواهر إلى زيادة قدرة الفرد على التعبير بشكل أكثر دقة وفعالية، سواء في الكتابة أو التحدث.

وتعتبر دراسة هذه الظواهر أيضا أساسا لفهم أفضل للنصوص الأدبية والعلمية، مما يساهم في زيادة مهارات التحليل والنقد.

ففي الليلة الثامنة دار الحوار بين متّى و السيرافي حول المنطق والنحو، فهما عند التوحيدي موضوعان أساسيان في فكره، حيث يتداخل النحو مع المنطق ليشكلا أسُسًا لعلم اللغة والفلسفة، و كان أبو حيان يرى أن النحو ليس مجرد قواعد لغوية، بل هو علم يعكس الفكر البشري وقدرته على التعبير والتواصل، أما المنطق، فقد كان بالنسبة له الأداة التي تمكّن الإنسان من التفكير السليم والوصول إلى الحقيقة، ونتيجة الحوار بين متّى والسيرافي أظهرت أن اللغة ليست كما يعتقدها البعض مجرد ترجمة معان فقط، فقد تختلف تفسيرات كل لفظة حسب موقعها في الجملة وحسب تركيبتها فيقول: "**نطق زيد بالحقّ ولكن ما تكلّم بالحق، وتكلّم بالفحش ولكن ما قال الفحش، وأعرب عن نفسه ولكن ما أفصح، وأبان المراد ولكن ما أوضح، أو فاه بحاجته ولكن ما لفظ، أو أخبر ولكن ما أنبأ**"[1]، ونفهم من قوله أن زيدا تحدث بشكل صادق ولكنه لم يكن واضحا في كلامه، وأدلى بكلام بذيء ولكن من غير التلفظ به، وأظهر مشاعره لكن دون أن يكون صريحا، وأوضح المقصود ولكن لم يوضح بوضوح، أو قال بحاجته ولكن لم يلفظ، أو أورد المعلومة ولكن لم يبلغ، وهنا نفهم أن اللغة ليست مجرد ترجمة مباشرة، فاختلاف الحركات تغير المعنى، وهنا تظهر بلاغة اللغة العربية لتعجز متّى أمام السيرافي، وفي نفس الباب يقول التوحيدي: "**ولم يؤت المبطلون للعلل في غلطهم على العرب إلا من جهة الألقاب، لأنهم رأوا النحويين يقولون: رَفَعَتِ العرب كذا [بكذا]، ورأوا العرب لا تعرف الرفع ولا النَّصْبَ ولا الجر،**

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 93.

فقضوا عليهم بالكذب وعلى عللهم بالبطلان، ولو أنعموا النظر لميزوا بين المعنيين"[1]، حيث تحدث أبو حيان عن حركات الإعراب وعلاماته في قصة مفصلة وصف فيها الرفع وموقفه في الخطاب والعلامات التي يؤديها، وكذلك النصب، والجر وكل علامة مع مثال يظهر ذلك، فالأسماء والأفعال والحروف بحاجة لهذه الحركات حتى تستقيم العبارة وتكون بعيدة عن الخطإ والفساد، "**أنت محتاج بعد هذا إلى حركات هذه الأسماء والأفعال والحروف، فإن الخطأ والتحريف في الحركات كالخطأ والفساد في المتحرّكات**"[2]، ولذلك وجب الحرص أثناء القراءة والكتابة على ضبط الحركات بدقة، فالإتقان في استخدام الحركات يساهم في وضوح المعنى ودقة الفهم، ويعكس مدى عمق معرفتك وإلمامك باللغة العربية.

واللغة العربية بحرٌ واسعٌ من الجمال والأناقة، وأنّ الحركات جزءٌ لا يتجزأ من هذا الجمال، فهي تمنح الكلمات روحاً وتضفي عليها الحياة، و الحركات قد تكون صغيرة في الحجم، لكنها عظيمة في الأثر والتأثير، ومهارة التحكم بالحركات ليست مجرد متطلب أكاديمي، بل هي فنٌ يعكس حبك واهتمامك بلغة الضاد، ويبرز قدرتك على التواصل بفعالية وإبداع.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الكلام في العربية ثلاث أنواع: اسم وفعل وحرف، يقول التوحيدي: "**فالاسم ما وقع على معنى غير مقرون بزمان محصل ، ويُعرف أيضًا بدخول الجر عليه، ويصلح فيه: ضرني ونفعني، ويدخل عليه أيضًا الألف واللام على واحده وتثنيته، والفعل يعم ما تصرف بالزمن كقولك: ضرب للماضي، ويضرب للحال وللمستقبل من الزمان، والحرف ما كان جامدًا لا يدل على معنى نحو: هل، وبل، وقد، وكأنه يريد أن معاني الحروف تتضح بقرائنها، فكأنه لا تأثير لها بتجريدها حتى يصحبها غيرها**"[3]، ولقد فرّق النحوي بين تلك الأقسام الثلاثة ليميز بها بين بعضها البعض، فالاسم هو ما دل على معنى غير مقرون بزمان ومن

[1] أبو حيان التوحيدي، كتاب البصائر والذخائر، مرجع سابق ج6، ط1، ص68.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 93.

[3] أبو حيان التوحيدي، كتاب البصائر والذخائر، مرجع سابق ج1، ط1، ص184.

علاماته قبوله للجر، ودخول الألف واللام عليه، والفعل ما اقترن بزمان ماض كان أو للحاضر أو للمستقبل، والحرف ما كان جامداً، غير مجرد من القرائن[1]، غير أنه لم يذكر علامة أخرى للاسم وهي التنوين في الاسم المفرد، ولم يشر لأسماء الإشارة ولا أسماء الوصل التي لا تعرف تلك العلامات السابقة، وعن علامات الفعل لم يذكر الحركات التي تميز كل زمن عن الآخر حتى يتمكن القارئ من التمييز بين تلك الأزمنة الفعلية، فلو ننظر لحرف الواو فهو لا يفيد بشيء من دون قرينة وتختلف معانيه حسب كل جملة، والمناظرة التي دارت بين متّى والسيرافي حول الواو ومعانيه، ويظهر ذلك من خلال سؤال السيرافي الذي أراد تعجيز متّى عندما سأله عن معاني الواو فقال: "**حدّثني عن الواو ما حكمه؟**"[2]، ونفهم من ذلك أن للواو عدة وظائف تختلف حسب موقعها في الجملة، والعلامات الإعرابية تختلف حسب الكلمة وموقعها، نبينها كالتالي:

الــرّفْع: يقول التوحيدي: "**سمعت من بعض النحويين يقول: الرفع في الكلام على سبعة أوجه بأربعة ألفاظ: بالواو، والضمة، والألف والنون، فالأوجه الفاعل وما شبه به، والمبتدأ والمبني عليه، والوصف، وما يرفعه الظرف واسم كان وأخواتها، وخبر إن**"[3]، فالتوحيدي يرى أن علامة الرفع في الكلام تنقسم إلى سبعة أقسام؛ وهي على أربعة أوجه مفصلة فيما يأتي: "**فالفاعل قولك: ذهب زيد، وما شبه به: ضُرب زيد لأنه يقام مقام الفاعل.**

والمبتدأ: زيد قائم فـ (قائم) مبني على (زيد).

وما يرفعه الظرف نحو: عندك أخوك، فـ (عندك) في معنى الفعل كأنه استقر عندك زيد

واسم كان مثل: كان زيد قائما.

وخبر إن وأخواتها مثل: إنَّ زيدًا قائم .

---

[1] ينظر؛ المرجع نفسه، ص 184.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 94.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص184.

وموضع آخر رفع على غير الوجه المعتاد وإنما هو بإسكان الواو، والياء نحو يغزو، ويرمي"[1].

فالتوحيدي من خلال هذا الباب أعطى توضيحات في ذلك، فقدم مثالا على الضم من خلال زيد الفاعل أو زيد نائب الفاعل، والظرفية مثل عند التي تعني استقر عند، وكان وأخواتها التي ترفع الاسم وتنصب الخبر فزيد هنا مرفوع لأنه اسم كان، وخبر إن وأخواتها التي تنصب الاسم وتترك الخبر مرفوعا، فكلمة قائم خبر إن مرفوع بالضم، وفي الفعل المرفوع بالواو المقدرة على الضم أو الياء المقدرة على الضم في كلمتي يغزو ويرمي.

وفي كتاب الإمتاع نجد هذا القول: "**أوّل ما أسألك عنه حديث أبي سليمان المنطقيّ كيف كان كلامُه فينا، وكيف كان رضاه عنّا ورجاؤُه بنا، فقد بلغني أنّك جارُه ومعاشرُه**"[2]، فهنا تظهر علامات الرفع من خلال اسم إن وخبر كان، ففي كلمة "كلامُه" وهو اسم كان مرفوع بالضمة الظاهرة، وكلمة جارُه وهو خبر إن مرفوع بالضمة الظاهرة.

النّصب: يقول التوحيدي: "**سمعت شيخًا من النحويين يقول: النصب في الكلام يكون من اثني عشر وجها ثم عدها، ثم قال: هذه الوجوه هي: المفعول به، والمصدر، والظرف، والحال، والتعجب، والنداء، والتبيين، والتفسير، والتمييز مع التبيين واحد، وإن وأخواتها، والوصف والاستثناء، والنفي، وخبر لات، وما، عملهما واحد**"[3]، أبو حيان يقدم لنا قول علماء النحو من خلال تقسيماتهم لعلامات النص والتي عدوها في اثني عشر وجها؛ وقد فصل فيها من خلال المثال التالي الذي شمل جميعها: "**ضربت زيدًا الظريف اليوم ضربًا شديدًا قائمًا**"[4]؛ فزيد تعرب مفعولا به منصوب بالفتحة الظاهرة، والظريف صفة لزيد منصوبة بالفتحة، واليوم ظرف زمان

---

[1] المرجع السابق، ص 184-185.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 48.

[3] أبو حيان التوحيدي، كتاب البصائر والذخائر، مرجع سابق ج6، ط1، ص215.

[4] المرجع السابق، ص 216.

منصوب، وضربا مصدر منصوب بالفتحة، وكلمة "قائما" تعرب حالا منصوبة"[1]، "**والتعجب: ما أحسن زيدًا فزيد منصوب بفعل التعجب لأنه وقع في التقدير موقع المفعول به، والنداء قولك: يا عبد الله، و يا رجلاً أقبل، والتبيين قولك: عشرون درهما، لأنك لما قلت: عشرون أبهمت ثم بينت بالدرهم، والدرهم لا يقدم على العدد، وأما (إنّ) فقولك: إنّ زيدًا قائم، والاستثناء: أتاني القوم إلا زيدا، والنفي: لا ثوب لك، ولا بأس عليك، وخبر لات قولك: "لات حين مناص" فالاسم مضمر في لات، لأنها أجريت مجرى ليس، وقد يجوز الرفع في (حين) والجر، وأما الرفع فعلى اسم لات، والجر على تشبيه لات بمن**"[2]، فالتوحيدي في هذا المقام قد فصل تفصيلا من خلال إعطاء تلك الأمثلة لتوضيح قوله في النصب، حيث ألمّ بحالات النصب التي أجازها النحويون في اثني عشر حالة قد تم ذكرها سابقاً، فالنحو العربي ليس كنحو اللغات الأجنبية فهو دقيق جدًّا، وقد تختلف حسب موقع الكلمة في الجملة، فمثلاً يمكن لحركة الضمة أن تدل على حالة الرفع عند الفاعل وقد ينوب عنه نائبه، وليس الضم دائما يدل على الفاعل فقد يكون اسم كان أو خبر إن وهكذا، والفتحة تدل على حالة النصب، والكسرة على حالة الجر، ويأتي السكون ليدل على حالة الجزم في الأفعال فقط، وهذه الحركات ليست مجرد علامات صوتية، بل هي أدوات دقيقة تساعد القراء والنحويين على التعبير عن أفكارهم بدقة ووضوح وبدون أخطاء، يقول التوحيدي: "**إلى أن يتعلّم النحو ويقف على أحكامه، ويجري على منهاجه، ويفي بشروطه في أسماء العرب وأفعالها وحروفها وموضوعاتها ومستعملاتها ومهملاتها**"[3].

إنّ تعلم توظيف هذه الحركات بشكل دقيق يتطلب دراسة نحوية وصرفية عميقة، حتى يقدّم في النهاية القدرة على فهم وإنتاج نصوص دقيقة وراقية، لذلك يُعدّ النحو وحركاته الإعرابية من العناصر الرئيسية التي يجب أن يحسن توظيفها كل من يرغب في التعمق في اللغة العربية

---

[1] ينظر؛ المرجع نفسه، ص 216.

[2] المرجع نفسه، ص 216.

[3] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 89.

والتمتع ببلاغتها وجمالها، فلو تطرقنا لجزئية من جزئيات النحو التي تطلب فطنة كبيرة سواء من القراء أو الكتّاب؛ وهي الحذف والذي يعدّ من الوسائل البلاغية التي تضفي على النصوص سلاسة وجمالية، فهو يستخدم في مواضِع متعددة في اللغة العربية، على سبيل المثال، يمكن حذف الفاعل إذا كان معروفًا من السياق، أو حذف المبتدأ إذا كان الخبر يدل عليه بوضوح، وقد تكلم عليه سيبويه(ت 368 هـ) فقال: "**اعلم أنهم مما يحذفون الكلم، وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوضون، ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطا**"[1]، والحذف يمكن أن يكون على مستوى الكلمة أو الحرف، حيث يُحذف الحرف لتحقيق الوزن الشعري في الأبيات أو لتحقيق تناسق صوتي، كما يُستخدم الحذف في الأساليب الأدبية لتحفيز القارئ على التفكير والتأمل، حيث يُترك المجال للقارئ لاستنتاج ما تم حذفه بناءً على السياق والمعنى العام، حيث يقول الباقلاني(ت 403هـ): "**فالحذف:** الإسقاط للتخفيف، كقوله عز وجلّ: ﴿وَاسْأَلِ القَرْيَةِ﴾، وقوله سبحانه: ﴿طَاعَةٌ وَقَوْلٌ مَعْرُوفٌ﴾[2]، وحذف الجواب كقوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَىٰ﴾[3]، كأنه قيل: لكان هذا القرآن، والحذف أبلغ من الذكر، لأن النفس تذهب كل مذهب في القصد من الجواب"[4]، ويقول التوحيدي: "واتّق الحذف المخل بالمعنى، والإلحاق المتّصل بالهذر"[5].

والتوحيدي ذلك الفيلسوف النحوي واللغوي من خلال مسامراته مع الوزير، لم يخلُ كلامه من البلاغة اللغوية، فنجده يحذف ويقصر ويفصل وغير ذلك، فنجد في كتاب الإمتاع الحذف

---

[1] عمرو بن عثمان سيبويه، الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط3، 1988، ص25.

[2] سورة محمد الآية 21.

[3] سورة الرعد الآية 31.

[4] أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن للباقلاني، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، ط5، 1997، ص262.

[5] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص 37.

الذي شمل الاسم والفعل والحرف وحتى الجملة، سنقوم من خلال دراستنا اللاحقة الخوض في هذه المحذوفات من خلال تقديم بعض الأمثلة.

حذف الفعل: ويظهر ذلك من خلال الدعاء الذي قاله التوحيدي؛ "اللهم إني أعوذ بك من سلطان جائر، ونديم فاجر، وصديق غادر"[1]، فحذف الفعل "أعوذ" بدون تغيير معنى الكلام، والحذف في هذا النصّ يرجع إلى استخدام التوحيدي لأسلوب العطف، حيث يتبع العطف المعطوف عليه في المعنى والإعراب، وتعتمد عملية الحذف هذه على الإشارات اللفظية في النص، فحذف الفعل "أعوذ" بصيغة الفعل المضارع لتكراره في النص، مما قد يؤدي إلى ملل السامع أو القارئ، فالابتعاد عن التكرار من خلال الحذف لا يؤثر على المعنى العام للنص، ولا على تركيبته اللغوية.

كما نجد التوحيدي في الليلة الثامنة يحذف الفعل ويكثر من حذفه كثيرا، من خلال قوله: "وكان أبو سعيد بعيد القرين، لأنه كان يقرأ عليه القرآن و الفقه و الشروط و الفرائض والنحو واللغة والعروض والقوافي والحساب والهندسة والحديث والأخبار وهو في هذا إما في الغاية أو في الوسط"[2]، والقارئ الذي يمر على هذه العبارات يدرك الحذف الذي طال هذا النص، فأبو حيان تجنب تكرار الفعل "يقرأ" حتى يبتعد عن ثقل التكرار والإطالة، ولجأ إلى الاختصار في قوله مع الحفاظ على وتيرة المعنى، فالقارئ يفهم أن التوحيدي يعني بكلامه في كل مرة أن أبا سعيد يقرأ ويقرأ...، فمن سياق الكلام يُفهم المعنى المراد رغم حذف الفعل، وهذا يدل على ارتباط النحو سياقياً بالواقع الخارجي، والحذف لا يكون مرتبطا بالأفعال فقط، بل يمكن أن يشمل الأسماء والحروف.

---

[1] المرجع السابق، ج2، ص 202.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص 103.

حذف الحرف: الحروف في اللغة العربية قد تعرضت هي الأخرى للحذف، حيث لا يضر بالمعنى ولا بتركيبة الكلام، وتكون وظيفته واضحة من خلال السياق الذي يظهر فيه، حيث يكثر حذفه من طرف النحاة العرب لدلالة السياق عليه، والتوحيدي من خلال قوله: "**كان الرجل لكزازته وغلظ طباعه وجفاء خلقه ينفّر من نفسه**"[1]، فعمد حذف حرف اللام، وتقدير الكلام كان الرجل لكزازته ولغلظ طباعه ولجفاء خلقه، حيث حذفه تخفيفا على اللسان.

وفي هذا القول: "**ومن قتل ضبعا وأخذ لسانه ومرّ بين الكلاب لم تكلب عليه، ولم تعرض له**"[2]، نجد أبا حيان يحذف "من" فتفادى بذلك التكرار في كل مرة واكتفى فقط في المرة الأولى، فسياق الكلام يفهم أن كل من قتل أو أخذ أو مرّ بين الكلاب لم تكلب عليه، رغم أن "من" تم حذفها، فالكلام ما قل ودل وليس بكثرته، فمن جمالية بلاغة اللغة العربية الإيجاز والاختصار، كما نجد الحذف في هذه العبارة: "**تعال حتّى نجعل ليلتنا هذه مجونيّة، ونأخذ من الهزل بنصيب وافر**"[3]، فتم حذف "حتى"، حيث أن السياق كان ليكون هكذا: "تعال حتّى نجعل ليلتنا هذه مجونيّة، وحتى نأخذ من الهزل بنصيب وافر" فجاء هذا الحذف الحتمي تخفيفا على القارئ أو المتلقي، وإضفاء جمالي بلاغي على لغة النص، كما أنه تم حذف حرف الجر من في قوله: "**قد والله نفثت فيه كلّ ما كان في نفسي من جدّ وهزل، وغثّ وسمين، وشاحب ونضير، وفكاهة وطيب، وأدب واحتجاج، واعتذار واعتلال واستدلال**"[4]، وهنا نرى حذف حرف الجر من، فلو تم تكراره قبل كل اسم لكان الكلام ركيكا مملا ثقيلا ومعيبا، فلزم هنا الحذف، حيث أن الدلالة السياقية تقيد المعنى العام للنص على حسب فهم السامع أو المتكلم لسياق السابق.

---

[1] المرجع السابق، ج2، ص213.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص129.

[3] المرجع نفسه، ج2، ص191.

[4] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج3، مرجع سابق، ص282.

حذف الاسم: يظهر الحذف المتعلق بالاسم في كتاب الامتاع والمؤانسة في هذا القول: "**وقفَ أعرابيّ على مجلس الأخفش، فسمع كلام أهله في النحو، وما يدخل معه، فحارَ وعجُب، وأطرق ووسوس**"[1]؛ فتم حذف فاعل الأفعال التالية: سمع، حار، عجب، أطرق، وسوس، وهنا الفاعل هو الأعرابي الذي حُذِف حتما لأن البلاغة في العربية تفرض علينا ذلك، حتى يتجنب الثقل والملل عند المتلقي، غير أن الفاعل يفهم من سياق الكلام.

وفي عبارة "**هؤلاء شعراء و لكل منهم بحر، وهؤلاء بلغاء و لكل واحد منهم أسلوب، وكما تقول: علماء، ولكل واحد منهم مذهب**"[2]، تم حذف كلمة "هؤلاء" وترك ما ينوب عليها، وهي هؤلاء السابقة، وتكرار العبارة بلفظها ومعناها جعلها مرجعاً واضحاً لعملية الحذف في النص، حيث تم استخدام الحذف لتجنب التكرار الزائد، مما يتيح للقارئ مساحة لاستيعاب المعلومات وتحليلها بناءً على سياق الكلام السابق، وكذلك في هذا القول: "**وهو أصيل في الفرس عريق في العجم**"[3]، وفي قوله: "**أنا صائر إلى ما رسمت، ومتمثل ما أمرت**"[4]، فاكتفى التوحيدي بذكر الضمير "هو" في العبارة الأولى و"أنا" في العبارة الثانية لمرة واحدة وحذفهما في المرة الثانية، فلم يقل وهو عريق في العجم، وكذلك لم يقل أنا متمثل، وهذا الأسلوب يستخدم في الكتابة لتحسين بلاغة النص وجعله أكثر سلاسة، و يمكن أن يعطي جمالا فنيا من خلال تجنب الرتابة، وجعل القراءة أكثر متعة وسهولة، وعلى سبيل المثال، بدلاً من تكرار الضمير نفسه عدة مرات، يلجأ النحوي لاستبداله بأسماء أو أوصاف تدل عليه، وهذه الطريقة تضيف تنوعًا إلى العبارات، وتجعلها أكثر غنًى وإثارة وتشويقاً.

---

[1] المرجع نفسه، ج2، ص253.

[2] المرجع نفسه، ج1، 143.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص70.

[4] المرجع نفسه، ج3، ص372.

حذف الجملة: "**إن القوم صدّوا عن الطريق وطرحوا الشوك فيه، واتّخذوا نشر الحكمة فخّا للمثالة العاجلة**"[1]، حيث أن الحذف ظاهر في هذه العبارة، حيث تم حذف إن واسمها وقد تم الحذف لعدم التكرار حتى لا يكون هناك ملل يصيب القارئ، وتقدير الكلام هنا إن القوم صدوا، وإن القوم طرحوا، وإن القوم اتخذوا، فجاء الحذف نتيجة كثرة الاستعمال، "**لأن عملية الحذف أو الاختصار تكون في الجملة، حيث يشير سياق الجملة إلى معرفة العنصر أو العناصر التي تم حذفها سابقًا أو لاحقًا**"[2]، ومنه يتمكن القارئ أو المستمع من فهم المعنى العام للجملة بناءً على فهمه للسياق السابق، وهذه الطريقة في الكتابة تستخدم بشكل كبير عند علماء اللغة العربية، لاسيما في النصوص الأدبية والشعرية، حيث يسمح للقارئ بتفسير النصوص بطرق مختلفة، مما يثري التجربة الأدبية ويعزز التأمل والتفكير العميق، زيادة على ذلك، فهو يساعد في تجنب التكرار الممل ويضيف ومضة جمالية على الأسلوب اللغوي، ما يلهم الكلمات جاذبية وتأثيراً، وفي جوابه على سؤال الوزير حول الجواب عن بعض المسائل، في قوله: "**وهذه المسائل والجواب عنها عندك؟ قلت: نعم**"[3]، فما كان من التوحيدي إلا القول؛ نعم ولم يكمل العبارة، وهنا أجاز الحذف مختصرا القول، فحذف الجملة في القول السابق لم يغير من المعنى شيئاً، بل على العكس فقد قوّى الجواب وأعطى للنص رونقا وجمالا، حيث أن الجواب بـ "نعم" انطلق بدون تعقيدات، مما يشد انتباه المستمع ويثير فضوله، والسياق العام للعبارة كان كافيًا لفهم الجواب كاملا رغم الحذف، والقارئ الذكي يفهم تكملة الجواب مباشرة من خلال ما سبقه من كلام.

ونستشف مما سبق أن الحذف صفة من صفات اللغة العربية التي تميزت بها البلاغة؛ فالحذف يشمل عديد الموضوعات عند النحاة العرب، وينبغي الحذر كل الحذر من هذه المسألة،

---

[1] المرجع السابق، ج1 ص 89.

[2] ينظر؛ أبو الحسن الرماني، النكت في اعجاز القران الكريم، (ثلاث رسائل في اعجاز القران)، دار الثقافة العربية للطباعة القاهرة، دط، 1970، ص70.

[3] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص102.

إذ قد يؤدي بعض الحذف إلى الغموض والاشتراك في المعنى، خاصة إذا ما تم التمييز بين الحذف الحتمي والحذف الاعتباطي، مكن أن يؤدي إلى تأثيرات متعددة على المعنى، وفقًا للسياق في الحذف الحتمي، لا يحدث غموض لأن الحذف يكون طبيعيًا ومتوقعًا في هذا السياق اللغوي، بينما في الحذف الاعتباطي، قد يتطلب الأمر إعادة النظر في الجملة للتأكد من وضوح المعنى وتفادي اللبس، وبذلك، يعدّ الفهم الكامل للسياق اللغوي مهمًا جدًا في تحديد ما إذا كان الحذف سيكون مفيدًا أو قد يسبب غموضًا أو لبسًا في المعنى.

في النهاية، الحذف في اللغة العربية ليس مجرد ظاهرة نحوية بل هو أيضًا أداة بلاغية تساعد في تحسين أسلوب الكتابة والكلام، ولكن استخدامه يجب أن يتم بحذر لضمان وضوح المعنى وعدم حدوث أي تداخل أو اشتراك قد يؤثر على فهم المتلقي.

الخاتمة

خاتمة:

ومن خلال دراستنا الوصفية والتحليلية للمسائل البلاغية واللغوية في كتاب "**الإمتاع والمؤانسة**"، حيث قادتنا إلى الكشف عن قدرة التوحيدي البلاغية واللغوية وإبداعه في اظهار جماليات اللغة وخصائصها الفنية، ولقد كان ذلك محورًا للاهتمام من طرف الكثير من الباحثين، ما شجعني لأخوض فيه بكل متعة، فكان الاستعداد الأولي للبحث في هذه الرسالة بكل كد وعزيمة، ولا أُخفي _عن قُرَّائي الكرام_ المشقَّة والجُهد الذين وقفا في وجهي، غير أنني لم أيأس وأكملت البحث بفضل من الله وتوفيقه، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمني وحدي.

وبعد هذه الدراسة المُستفيضة سأحاول التوصل للنتائج المحققة سأوردها في ما يلي:

- تطورَ النقد العربي بشكل تدريجي عبر العصور المختلفة، حيث بدأ نقد الأدب في العصر الجاهلي من خلال الذوق الفطري والملاحظة الشعرية البسيطة، ليصل إلى النقد المنظم في العصر العباسي الذي اعتمد على أسس بلاغية ونقدية واضحة.
- النقد العربي القديم كان يركز بشكل أساسي على البلاغة كأساس لتقييم النصوص الأدبية.
- الأسلوب الأدبي كان يُعدّ معيارًا أساسيًا لتقييم قيمة النصوص الأدبية. النقاد كانوا يحللون التراكيب اللغوية، واستخدام الصور البلاغية، ويقيسون مدى قوة تأثير النص على المتلقي.
- في البداية، كان الشعر هو المجال الأبرز في النقد العربي القديم. كانت معظم آراء النقاد تدور حول تقييم الشعر، حيث كان يعدّ المرجع الأسمى للأدب العربي في تلك الفترات. كانت المعلقات مثالًا على أعلى درجات الشعر البلاغي الذي يُحتذى به.
- بعد ظهور الإسلام، بدأ هناك اهتمام متزايد بالنصوص القرآنية والحديثية، ما أضاف بُعدًا آخر إلى النقد الأدبي في العالم العربي.

- عروبة النقد هي الهوية الثقافية والنقدية التي تميز الأدب العربي، حيث ينطلق النقد الأدبي العربي من اللغة العربية والتراث العربي ليشمل الفنون البلاغية واللغوية الفريدة. على مر العصور، ظل النقد الأدبي العربي يحافظ على ارتباطه العميق بالثقافة والهوية العربية، وهو ما يعكس دوره الكبير في تشكيل الأدب العربي المعاصر.
- شهد الفكر النقدي والبلاغي في القرن الرابع الهجري تطورًا ملحوظًا من حيث الاهتمام بالبلاغة كأساس لفهم الأدب
- النقد الأدبي ظل مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالقيم الاجتماعية والدينية، وكان له تأثير بالغ في تشكيل الفهم الأدبي العربي.
- توظيف البلاغة بشكل مبتكر حيث توصل البحث إلى أن أبي حيان التوحيدي قد استخدم البلاغة بشكل مبتكر ومؤثر في نقده الأدبي، محاولًا دمج الأسلوب البلاغي مع التحليل النقدي للأدب.
- اهتمامه الخاص بالعلاقة بين اللغة والفكر، حيث أن التوحيدي كان يولي أهمية خاصة لدور اللغة في تشكيل الفكر الأدبي، مشيرًا إلى أن الأسلوب اللغوي لا يتعدى كونه أداة لتوصيل المعنى بل هو جزء لا يتجزأ من البناء الفكري للنص.
- تأثره بالتراث الثقافي والفلسفي، فالتوحيدي كان متأثرًا بشكل كبير بالتراث الفلسفي والثقافي العربي، ما انعكس على آرائه النقدية التي كانت تمزج بين الفلسفة والبلاغة.
- التوحيدي قدم نموذجًا نقديًا شاملاً يعكس فهماً عميقًا للنصوص الأدبية من حيث جمالياتها البلاغية، وعلاقتها بالفكر الفلسفي والنقد الأدبي.
- إسهامات التوحيدي في تطور النقد العربي من خلال التوصل إلى أن آراء أبي حيان التوحيدي تمثل نقطة تحول في النقد الأدبي العربي في تلك الحقبة، مع تأثير ملموس على النقد الأدبي في العصور اللاحقة.

- تُعد هذه القضايا النقدية الكبرى في القرن الرابع الهجري من أهم الموضوعات التي شكلت الوعي النقدي في تلك الفترة، وكانت هذه القضايا تمثل محاور للنقد الأدبي والفكري، حيث كانت تعكس القيم الأدبية و الأخلاقية والاجتماعية التي سادت في المجتمع الإسلامي آنذاك.
- النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري كان يوازن بين اللغة و البلاغة. كان النقد اللغوي يركز على فصاحة الألفاظ وصحة اللغة، بينما كان النقد البلاغي يهتم بالفن الأدبي واستخدام الأدوات البلاغية مثل الاستعارة والتشبيه للتأثير في المتلقي. كان النقاد يؤمنون بأن الأدب لا يُقيَّم فقط من خلال اللغة، بل أيضًا من خلال براعة الأسلوب وقوة التأثير البلاغي.
- قبل القرن الرابع الهجري، كان النقد الأدبي في العالم العربي يركز بشكل رئيسي على اللغة، حيث كان النقاد يعتنون بشكل خاص بفصاحة الألفاظ و صحة الاستخدام اللغوي
- أما بعد القرن الرابع الهجري، بدأ النقد الأدبي يتحول إلى مستوى أعمق و أكثر تطورًا، حيث بدأت تظهر أهمية البلاغة بشكل واضح في تحليل النصوص الأدبية. مع ظهور النقاد مثل الجاحظ و ابن قتيبة، أصبح النقد الأدبي يرتكز على تحليل الأسلوب البلاغي واستخدام الأدوات البلاغية مثل الاستعارة، التشبيه، والمجاز، بهدف فهم كيفية تأثير هذه الأدوات في المتلقي وكيفية تعبيرها عن المعاني العميقة.
- يمكن القول إن النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري شهد نقلة نوعية من التركيز على اللغة إلى الاهتمام بـ البلاغة، حيث أصبح يُنظر إلى الأسلوب البلاغي كوسيلة أساسية لإيصال المعاني وتأثير النصوص الأدبية.
- رؤية أبي حيان التوحيدي النقدية تميزت بتركيزها على بلاغة الأسلوب و تفاعل الأدب مع الفكر الفلسفي، مع اعترافه بتنوع الذوق الأدبي، واعتماد النقد الأدبي على التفسير الفلسفي العميق للنصوص.

- أبو حيان التوحيدي قدم رؤية نقدية عميقة تناولت التفاعل بين اللغة والفكر، وناقش العلاقة بين اللفظ والمعنى، النحو والمنطق، والمنظوم والمنثور، موضحًا أهمية الأسلوب البلاغي في نقل الأفكار وتوصيل المعاني بشكل مؤثر.
- تُظهر المسائل البلاغية واللغوية في "الإمتاع والمؤانسة" لدى أبي حيان التوحيدي تنوعًا كبيرًا في الأساليب البلاغية التي تعزز التأثير الأدبي. حيث عمل على التصوير البياني عبر الاستعارات والتشبيهات، وزين نصوصه باستخدام الظواهر البديعية الزخرفية مثل التكرار والمقابلة، كما اهتم بالبنية التركيبية للنصوص التي تُساهم في تنظيم المعاني وإيصالها بطريقة مؤثرة ومتناغمة.
- كان التوحيدي موسوعيًا في تفكيره، حيث جمع بين الفلسفة و الأدب و البلاغة و المنطق. أثرى المكتبة العربية بعدد من الأعمال الأدبية والفكرية التي كانت تتميز بـ العمق الفلسفي و البلاغة الأدبية.
- يعد "الإمتاع والمؤانسة" من أبرز أعمال أبي حيان التوحيدي وأهم الكتب الأدبية والفكرية في الأدب العربي، وقد كُتب في القرن الرابع الهجري.
- يتناول الكتاب الأدب و البلاغة و الفلسفة و المنطق من خلال حوارات أدبية وفلسفية بين التوحيدي و أصدقائه، ويُعد من أروع أعمال المجالس الأدبية في الأدب العربي
- يتألف الكتاب من حوارات يتم فيها التبادل الثقافي بين التوحيدي وأصدقائه حول موضوعات متنوعة تشمل؛ البلاغة و الفن الأدبي، الشعر و النثر، الفكر و الفلسفة، المشاعر الإنسانية.

وفي ختام هذا البحث، الذي بذلنا فيه جهدًا كبيرًا للوصول إلى المعلومة الصحيحة والموثوقة، نجد أن الهدف الأسمى كان تحقيق الفائدة العلمية ليس فقط للباحث بل أيضًا للقارئ الكريم. فقد كان سعينا مستمرًا ومركزًا على تحليل الجوانب البلاغية واللغوية التي يتضمنها الكتاب، رغم ما قد يواجهه الباحث من صعوبة في تغطية جميع الموضوعات ذات الصلة. ورغم أن هذه الدراسة كانت شاملة إلى حد ما، إلا أن الكتاب نفسه واسع ومعقد في محتواه، لذلك، فإن

المسائل البلاغية واللغوية التي تمت الإشارة إليها في هذا العمل تتسم بكثافة وتعقيد، وتستحق مزيدًا من التأمل والنظر في دراسات لاحقة. فهذه المسائل لا تقتصر على بحث واحد، بل هي مجالات غنية ومتجددة، مما يفتح المجال أمام أجيال البحث العلمي المستقبلية لمواصلة التوسع في تحليلها واستكشافها بطرق متنوعة. خصوصًا إذا ما نظرنا إلى عمق وغنى كتابات التوحيدي، التي لا تزال تشكل مصدراً هاماً للدراسة والبحث، ويجب أن تظل محل اهتمام دائم من قبل الباحثين في مجال البلاغة واللغة، وفي هذا السياق، يبقى موضوع البحث مفتوحًا للتحليل والتفسير، ويمثل دافعًا ومحفزًا للمزيد من الدراسات المتعمقة التي يمكن أن تساهم في إثراء هذا المجال العلمي.

وفي ذلك فإننا نوصي الباحثين الذين سيخوضون في نفس النفس بالتركيز على عدة نقاط مهمة لضمان إثراء هذا المجال، أولًا، ينبغي استكشاف المزيد من الجوانب البلاغية التي لم يتم التطرق إليها بشكل كافٍ في هذه الدراسة، والعمل على تطبيق مناهج تحليلية جديدة قد تساعد في تسليط الضوء على أبعاد أخرى لم يتم تناولها، ثانيًا، من المهم توسيع نطاق البحث ليشمل مقارنة بين كتابات التوحيدي وغيره من المفكرين المعاصرين له، لتحليل تأثيره ومدى تفاعل أفكاره مع تطور الفكر العربي، ثالثًا، ننصح الباحثين بالاستفادة من التقنيات الحديثة في التحليل النصي مثل البرمجيات اللغوية والتحليل البياني، التي قد تسهم في تسريع عملية معالجة النصوص المعقدة وتوفير رؤى جديدة، وأخيرًا، نحث الباحثين على توثيق أبحاثهم ومراجعتها بشكل دوري، ومواصلة السعي لاكتشاف أبعاد غير مرئية من الأدب البلاغي العربي، لتوسيع الفهم العام لهذه الدراسات وجعلها أكثر تفاعلًا مع السياقات المعاصرة.

وصلّ اللهم وسلم على سيد الخلق محمد ابن عبد الله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلّم.

ونسأل الله التوفيق والسداد

الباحث: بلبال بنعلية

الملحق: التعريف بأبي حيان التوحيدي وكتابه الـإمتاع والمؤانسة



التوحيدي وكتابُه الإمتاع والمؤانسة:

أبو حيان التوحيدي كان حقًا واحدًا من رواد القرن 4هـ، ومن بين أعظم الأدباء والفلاسفة، ولذلك سمي بفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، و في هذا السياق العلمي الزاخر بالدراسات الأدبية والنقدية في ذلك القرن، برزت كتابات التوحيدي وازدهرت في تلك البيئة الملهمة وبلغ بها النضج ما بلغ ليصل لأعلى مستوياته، وكان لأبي حيان التوحيدي إسهاما فعّالا وقويا في هذه الحركة النقدية، إذ استوعب ثقافة عصره والتيارات الفكرية والفلسفية وما يتعلق بالأدب والنقد، وقد توصل للتعبير عن ثقافة عصره ونطق بلسانها، وذلك يعود لقدرته البلاغية في الكلام والذوق الأدبي، واللسان اللغوي الذي يتمتع به، ولذلك لم تكن الدّراسات اللغوية والبلاغية والنقدية بعيدة عنه، إذ كان يجمع بين حسّه الدقيق في التمييز بين الجمال البلاغي للنثر والشعر.

وبعد هذه الدراسة المتعلقة بالمسائل البلاغية واللغوية عند التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة، كان لزاما علينا أن نعرّج على التوحيدي من خلال المولد والنشأة وشيوخه، ثم المرور على كتابه، وقبل الخوض في هذا الموضوع لابد والإشارة إلى أن استكشاف تفاصيل سيرة التوحيدي ليس بالأمر الهين، فالأمر يعدّ تحديًا صعبا يقف في وجه كل باحث يريد الخوض فيه، حيث ولحد الآن لا تزال بعض جوانب شخصيته وسيرته مجهولة وغامضة رغم بعض الدراسات الهزيلة التي تُظهِر أن بعض فترات حياته مجهولة وغير مكتملة، مما يصعب تتبعها بشكل دقيق وواضح، ومن تلك الدراسات ما ذكرها التوحيدي عن نفسه في كتبه، أو ما جاء به ياقوت الحموي عنه مقدّما ترجمة طويلة تعتبر الأولى في كتابته.

والبحث في حياة التوحيدي تتوجب على الباحثين قدراً كبيراً من الجهد والصبر، وذلك راجع للصعوبة في إيجاد المعلومة، وعليه يتعين على هؤلاء الباحثين غربلة المصادر المختلفة بكل دقة، واستقراء المعلومات من كل وثيقة تخوض عنه.

مقدمة

كتاب الإمتاع والمؤانسة

بقلم أحمد أمين

أبو حيان التوحيدي من أولئك العلماء الأدباء الذين أُصيبوا في حياتهم بالبؤس والشقاء، وظل حياته يجاهد ويكافح في التأليف واحتراف الوراقة والنسخ وجوْب الأقطار، يقصد الأمراء والوزراء لعلهم يكافئون علمه وأدبه، فلم يحظَ من كل ذلك بطائل، وعاش كما يقول في بعض كتبه على نحو أربعين درهمًا في الشهر، أي ما يساوي جنيهًا واحدًا، مع أنه كما يقول رأى كل من حوله من العلماء والشعراء يحظون من الأمراء بالمال الكثير والحظ الوافر، وليس أكثرهم يدانيه علمًا أو يجاريه أدبًا. قصد ابن العميد وابن عباد وابن شاهويه وابن سعدان وأبا الوفاء المهندس وغيرهم. ومدح وأطرى، وبكى واشتكى، وهدد وأوعد، فما نفعه مدحه ولا ذمه، ولا إطراؤه ولا هجاؤه، فإن استفاد شيء مما عاناه أبو حيان فإنما هو الأدب بما كتب وألف، وبما هجا واستعطف.

ولم يكن حظه بعد وفاته بأحسن من حظه في حياته، فقد عجب ياقوت من أن مؤرخي الرجال لم يترجموا له مع أنه فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، ولم نعثر فيما بين أيدينا من الكتب على ترجمة وافية لحياته إلا نُتَفًا قصيرة وأخبارًا ضئيلة.

الإمتاع والمؤانسة

وأراد هو أن ينتقم من الناس الذين كفروا صنيعه وجحدوا علمه وأدبه، فأحرق في آخر أيامه كتبه وقال: «إني جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم، ولعقد الرياسة بينهم، ولمد الجاه عندهم، فحُرمتُ ذلك كله ... ولقد اضطُرِرت بينهم بعد العشرة والمعرفة في أوقات كثيرة إلى أكل الخضر في الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق، وإلى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، ويطرح في قلب صاحبه الألم.»

قال السيوطي: «ولعل النسخ الموجودة الآن من تصانيفه كُتِبت عنه في حياته وخرجت من قبل حرقها.»

وكان من شؤمه أنه لم يبقَ من كتبه التي ألفها — وتبلغ نحو العشرين — إلا القليل، ولم يُطبَع منها إلا المقابسات، والصداقة والصديق، ورسالة في العلوم. وما بقي منها مخطوطًا بل وما طُبِع منها مملوء بالتحريف والتصحيف إلى حد يقلل من قيمتها والانتفاع بها.

ولعل أقوم كتبه وأنفعها وأمتعها كتابه الذي نحن بصدده وهو «كتاب الإمتاع والمؤانسة».

فهو كتاب ضخم يقع في ثلاثة أجزاء أخذنا أنفسنا بنشره لتعميم نفعه.

ولتأليف أبي حيان لهذا الكتاب قصة ممتعة، ذلك أن أبا الوفاء المهندس كان صديقًا لأبي حيان وللوزير أبي عبد الله العارض، فقرب أبو الوفاء أبا حيان من الوزير ووصله به ومدحه عنده، حتى جعل الوزيرُ أبا حيان من سُمَّاره، فسامره سبعًا وثلاثين ليلة كان يحادثه فيها ويطرح الوزير عليه أسئلة في مسائل مختلفة فيجيب عنها أبو حيان.

ثم طلب أبو الوفاء من أبي حيان أن يقص عليه كل ما دار بينه وبين الوزير من حديث، وذكَّره بنعمته عليه في وصله بالوزير، مع أنه (أي أبا حيان) ليس أهلًا لمصاحبة الوزراء لقبح هيئته وسوء عادته وقلة مرانته وحقارة لبسته، وهدده إن هو لم يفعل أن يغض عنه ويستوحش منه ويوقع به عقوبته وينزل الأذى به.

فأجاب أبو حيان طلب أبي الوفاء ونزل على حكمه، وفضَّل أن يدون ذلك في كتاب يشتمل على كل ما دار بينه وبين الوزير من دقيق وجليل وحلو ومر، فوافق أبو الوفاء على ذلك ونصحه أن يتوخى الحق في تضاعيفه وأثنائه والصدق في إيراده، وأن يطنب فيما يستوجب الإطناب ويصرح في موضع التصريح.

«فكان من ذلك كتاب الإمتاع والمؤانسة.»

من هو الوزير أبو عبد الله العارض الذي سامره أبو حيان؟

٨

مقدمة

لقد بحثتُ عنه في مظانه فلم أُوفَّق إلى العثور عليه، وقبل ذلك عُنِي المرحوم أحمد زكي باشا بالبحث والسؤال عنه من بعض علماء الشرق والغرب فكان حظه حظي.

وأخيرًا رجحت أنه هو الوزير أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن سعدان وزير صَمْصَام الدولة البويهي، وقد ورد اسمه هكذا في كل ما راجعت من كتب التاريخ أمثال: «تجارب الأمم» وذيله و«ابن الأثير»، ولم يلقبه أحد منهم بالعارض، وكلمة العارض كما في كتاب الأنساب للسمعاني معناها: «من يعرف العسكر ويحفظ أرزاقهم ويوصلها إليهم، ويعرضهم على الملك إذا احتيج إلى ذلك»، فالظاهر أن الوزير أبا عبد الله لُقِّب هذا اللقب إما لأنه تولى هذا العمل قبل أن يتولى الوزارة أو كان هذا لقبًا لأسرته، ودليلي على ذلك أمور:

(١) أنه ورد في صدر هذا الكتاب أن أبا الوفاء ذكر لأبي حيان: أنك لما انكفأت من الرَّي إلى بغداد في آخر سنة ٣٧٠ مغيظًا من ابن عباد، وعدتك صلاح حالك وأن أوصلك إلى الأستاذ أبي عبد الله العارض. ثم جاء وصف أبي عبد الله هذا بالوزير.

ونحن إذا رجعنا إلى من استوزر فيما بين سنة ٣٧٠ وسنة ٣٧٥ لم نجد وزيرًا يكنى بأبي عبد الله إلا الوزير أبا عبد الله الحسين بن أحمد بن سعدان، فقد استوزره صَمْصَام الدولة سنة ٣٧٣ وقتله سنة ٣٧٥.

(٢) جاء في أثناء كتاب «الإمتاع والمؤانسة» أن أبا حيان قصَّ على الوزير أنه سمع رجلًا على جسر بغداد يقول وقد رأى ابن بقية الوزير المشهور مصلوبًا بعد أن مات عضد الدولة: «سبحان الله! عضد الدولة تحت الأرض وابن بقية فوق الأرض.» فلما سمع الوزير ذلك قال: استأذنت الملك في دفن ابن بقية فدُفِن.

وقد ذكر المؤرخون أن ابن بقية دُفِن في عهد صمصام الدولة، ولم يكن لصمصام الدولة وزير يكنى بأبي عبد الله غير ابن سعدان.

(٣) ومما يُستأنَس به أن أبا حيان كان متصلًا بالوزير ابن سعدان وألف له كتاب «الصداقة والصديق»، وقد ذكر في أوائله أن «السبب كان في إنشاء هذه الرسالة أني ذكرت شيئًا منها لزيد بن رفاعة أبي الخير، فنماه إلى ابن سعدان سنة إحدى [وسبعين] وثلاثمائة قبل تحمله أعباء الدولة وتدبيره أمر الوزارة حين كانت الأشغال خفيفة والأحوال على أذْلالها جارية، فقال لي ابن سعدان: قد قال لي زيد عنك كذا وكذا. قلت: قد كان ذلك. قال: فدوِّن هذا الكلام وصله بصلاته ... فجمعت ما في هذه الرسالة.»

فاتصال أبي حيان بابن سعدان وتأليفه له كتاب «الصداقة والصديق» يرجح الظن بأنه هو أبو عبد الله العارض.

الإمتاع والمؤانسة

نعم، كان من رجال صمصام الدولة من اسمه أبو الحسن بن عمارة العارض استخدمه صمصام الدولة في السفارة بينه وبين أعدائه أحيانًا، ولكن يبعد أن يكون هو الذي أُلِّف له كتاب الإمتاع والمؤانسة، لأن كنيته أبو الحسن والذي أُلِّف له الكتاب أبو عبد الله، ولأن أبا الحسن لم يكن وزيرًا لصمصام الدولة، وفي الكتاب النص في مواضع متعددة على أنه ألفه لوزير.

(٤) ذكر في كتاب «الإمتاع والمؤانسة» أصدقاء أبي عبد الله العارض وعدَّد منهم ابن زرعة وأبا الوفاء المهندس ومسكويه والأهوازي وبهرام وابن شاهويه، وأنهم كانوا يلازمونه وأنهم أهل مجلسه، وعدَّد في كتاب الصداقة والصديق أصدقاء ابن سعدان فإذا هم هم،[١] فاتحاد الأصدقاء وتوافقهم واجتماعهم في مجلس وزير يرجح الظن جدًّا بأن ابن العارض هو ابن سعدان.

(٥) جاء في كتاب «الإمتاع والمؤانسة» أن الوزير سأل أبا حيان عما يقول الناس فيه، فقال له: «سمعت بباب الطاق قومًا يقولون: اجتمع الناس اليوم على الشط، فلما نزل الوزير ليركب الزبزب صاحوا وضجوا وذكروا غلاء القوت وعوز الطعام وتعذر الكسب وغلبة الفقر، وأنه أجابهم بجواب مُرٍّ مع قطوب الوجه وإظهار التبرم.»

وهذه الأوصاف كلها تنطبق على ما ذكره أبو شجاع في كتابه «ذيل تجارب الأمم» عن حادثة جرت لابن سعدان.

وابن سعدان هذا استوزره صمصام الدولة البويهي سنة ٣٧٣ لما تقلد الأمور بعد وفاة أبيه عضد الدولة، جاء في كتاب «ذيل تجارب الأمم» لأبي شجاع: «وفيها [أي في سنة ٣٧٣] خُلِع على أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن سعدان خِلع الوزارة، وكان رجلًا باذلًا لعطائه مانعًا للقائه، فلا يراه أكثر من يقصده إلا ما بين نزوله من درجة داره إلى زبزبه،[٢] ومع ذلك فلا يخيب طالب إحسان منه في أكثر مطلبه ... فبسط يده في الإطلاقات والصلات ... وأحدث من الرسوم استيفاء العُشر من جميع ما تسبب به الأولياء والكتَّاب والحواشي من أموالهم وأرزاقهم ... وانضاف إلى ضيق خُلُقه ما اتفق في وقت نظره من غلاء سعر،

[١] انظر الصداقة والصديق، ص٣١.

[٢] الزبزب: ضرب من السفن.

فتطيرت العامة ورجموا زبزبه، وشغَّبوا الديلم عليه، وهجموا على نهب داره، وانتهت الحال إلى ركوب صمصام الدولة إلى مجتمعهم حتى تلافاهم وردَّهم.»[٣]

وقد ظل ابن سعدان في الوزارة إلى ٣٧٥ حتى ظهر له خصم هو أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف، فظل يكيد له وينصب الشباك للإيقاع به.

وحدث أن ابن سعدان أراد أن يعيِّن أباه كاتبًا لوالدة صمصام الدولة لما مات كاتبها، فقال أبو القاسم لصمصام الدولة: «إن ابن سعدان قد استولى على أمورك، وملك عليك خزائنك وأموالك، فإذا تم له حصول والده مع السيدة حصلنا تحت الحجر معه.»[٤] وتمت المكيدة ولم يُعيَّن أبوه، ثم قُبِض على ابن سعدان وأصحابه وأُودِعوا السجن، واستوزر صمصام الدولة هذا الواشي أبا القاسم عبد العزيز بن يوسف، ولم يكتفِ أبو القاسم بمحبس ابن سعدان فانتهز فرصة خروج ثائر على صمصام الدولة اسمه «أسفار بن كردويه» يريد خلعه، فدس أبو القاسم إلى صمصام الدولة أن ابن سعدان متصل بهذا الثائر، وأن الذي جرى كان من فعله وتدبيره، وأنه لا يُؤمَن ما يتجدد منه في محبسه، فأمر صمصام الدولة بقتله فقُتِل سنة ٣٧٥.

وكان لابن سعدان ناحية أخرى علمية أدبية يصورها أبو حيان في كتبه، فهو واسع الاطلاع، له مشاركة جيدة في كثير من فروع العلم من أدب وفلسفة وطبيعة وإلهيات وأخلاق، يدل على ذلك حواره الذي يحكيه أبو حيان في كتابه الإمتاع والمؤانسة والمقابسات، فهو يسأل أسئلة عميقة وينقد الإجابة عنها نقدًا قيمًا.

وفوق ذلك كان له في وزارته منتدى يجمع كثيرًا من جلة العلماء والأدباء، منهم: ابن زرعة الفيلسوف النصراني، وابن مسكويه صاحب «تهذيب الأخلاق» و«تجارب الأمم»، وأبو الوفاء المهندس الذي سنتحدث عنه، وأبو سعد بهرام بن أردشير، ومن الشعراء ابن حجاج الشاعر الماجن المشهور، ومن الكتَّاب أبو عبيد الخطيب الكاتب وأبو حيان صاحبنا.

وكان له مجلس شراب يجلس إليه بعض هؤلاء فيتفاكهون ويتنادرون ويذهبون في فنون الحديث كل مذهب، ومجلس جد يتحاورون فيه ويتناقشون في الفلسفة والأخلاق والأدب.

---

[٣] ص٨٥.

[٤] ص١٠٣.

وكان يباهي بمجلسه ويفخر به على مجالس الأمراء المعاصرين له، مثل المهلَّبي وابن العميد والصاحب بن عباد، فيقول في أصحابه هؤلاء: «ما لهذه الجماعة بالعراق شكل ولا نظير ... وأن جميع ندماء المهلبي لا يفون بواحد من هؤلاء، وأن جميع أصحاب ابن العميد يشتهون أقل مَن فيهم، وأن ابن عباد ليس عنده إلا أصحاب الجدل الذين يشغبون ويحمقون ويتصايحون.»[٥] فلا عجب إذن أن يكون من نتاج ابن سعدان الوزير العالم هذا الكتاب الذي نحن بصدد؛ كتاب «الإمتاع والمؤانسة».

وأما أبو الوفاء الذي وصل أبا حيان بابن سعدان والذي ألف أبو حيان له كتاب «الإمتاع والمؤانسة»، ودوَّن له فيه كل ما دار بينه وبين الوزير في سبع وثلاثين ليلة، فهو محمد بن محمد بن يحيى البُوزجاني، ترجم له ابن النديم في «الفهرست» وابن خلكان في «وفيات الأعيان»، وقال فيه هذا الأخير: «إنه أحد الأئمة المشاهير في علم الهندسة، وله فيه استخراجات غريبة لم يُسبَق بها، وكان شيخنا العلَّامة كمال الدين أبو الفتح موسى بن يونس — وهو القيم بهذا الفن — يبالغ في وصف كتبه، ويعتمد عليها في أكثر مطالعاته، ويحتج بما يقوله، وكان عنده من تآليفه عدة كتب ... وكانت ولادته سنة ٣٢٨ بمدينة بوزجان، وقدم العراق سنة ٣٤٨، وتُوفِّي سنة ٣٧٦.» وقد ذكر ابن خلكان أنه نقل تاريخ الوفاة هذا من شيخه ابن الأثير، ولكن الذي في ابن الأثير أنه عدَّ وفاته في حوادث سنة ٣٨٧، فإما أن ابن خلكان أخطأ في النقل أو أن الناسخ أخطأ في الكتابة.

وكان أبو الوفاء هذا من ندماء ابن سعدان كما تقدم، وقد وصفه ابن سعدان في جملة ما وصف من أصحابه، فقال: «وأما أبو الوفاء فهو والله ما يُقعَد به عن المؤانسة الطيبة والمساعدة المطربة والمفاكهة اللذيذة والمواتاة الشهية، إلا أن لفظه خراساني، وإشارته ناقصة، هذا مع ما استفاده بمقامه الطويل ببغداد، والبغدادي إذا تخرسن كان أعلى وأظرف من الخراساني إذا تبغدد.»[٦]

إلى هنا رأينا أن الكتاب أُلِّف لأبي الوفاء المهندس، نقل فيه أبو حيان ما دار بينه وبين ابن سعدان، ولكن القفطي في كتابه «أخبار الحكماء» عند ترجمته لأبي سليمان المنطقي

[٥] انظر رسالة الصداقة والصديق، ص٣٣.

[٦] الصداقة والصديق، ٣٢.

مقدمة

أورد كلامًا يناقض ما نقول، سواء في ذلك من أُلِّف له الكتاب ومن دار الحديث بينه وبين أبي حيان.

فقد ذكر: «إن أبا سليمان كان أعور، وكان به وَضَح، وكان ذلك سبب انقطاعه عن الناس ولزومه منزله، فلا يأتيه إلا مستفيد وطالب علم، وكان يشتهي الاطلاع على أخبار الدولة وعلم ما يحدث فيها ... وكان أبو حيان التوحيدي من بعض أصحابه المعتصمين به، وكان يغشى مجالس الرؤساء ويطَّلع على الأخبار، ومهما عَلِمه من ذلك نقله إليه وحاضره به، ولأجله صنَّف كتاب «الإمتاع والمؤانسة» نقل له فيه ما كان يدور في مجلس أبي الفضل عبد الله بن العارض الشيرازي عندما تولى وزارة صمصام الدولة بن عضد الدولة.»[٧] وأنا أرجح خطأ القفطي في الوجهين معًا.

فأما في الأول: فإن النسخة التي بيدي تذكر أنه ألفه لأبي الوفاء المهندس لا لأبي سليمان المنطقي، ويقول في صدر الكتاب إنه ألفه ردًّا لجميل أبي الوفاء إذ كان هو الذي أوصله لأبي عبد الله. وعندما يأتي ذكر أبي الوفاء في ثنايا الكتاب، ويسأل أبو عبد الله أبا حيان عن رأيه فيه يمدحه ويثني عليه، ويقول: كيف أذمه وهو الذي أوصلني بك؟ وقد سبق أن أثبتنا أن أبا الوفاء كان من ندماء أبي عبد الله.

ودليل آخر وهو أن أبا حيان في بعض كلامه في الكتاب يستجدي من ألَّف له الكتاب، وقد كان أبو الوفاء المهندس في منزلة تسمح له بذلك، فإنه رجل جليل القدر يلقبه الوزير بشيخنا. أما أبو سليمان فكان فقيرًا كما ذكر ذلك أبو حيان في هذا الكتاب، وكانت صلة أبي حيان به صلة علمية لا صلة مالية، فمن البعيد جدًّا أن يستجْديه أبو حيان.

ودليل ثالث وهو أن الوزير أبا عبد الله سأل أبا حيان في الكتاب عن أبي سليمان هذا، فذكر له أوصافه، وفيها ما هو عيب لأبي سليمان كقوله: إنه يجتمع مع قوم للشراب، ويذكر بعضهم الوزير بالسوء. فلو كان أبو حيان ألَّفه لأبي سليمان لكان بعيدًا كل البعد أن يذكر هذا الحديث.

ودليل رابع وهو أن أبا حيان ينقل في كتابه هذا عن أبي سليمان ويذكر آراءه وينقل بعض رسائله إلى الوزير، ولو كان يؤلف الكتاب لأبي سليمان لاستغنى عن ذكر ما يعرفه أبو سليمان عن نفسه من أقواله ورسائله، ولكان أبو حيان في ذلك كمن ينقل إلى البئر ماءه وإلى الكنز ذهبه، وهذا غير مألوف ولا مستساغ.

---

[٧] أخبار الحكماء، ص٢٨٣.

لهذا كله نرجح خطأ القفطي في ما ذهب إليه من أنه ألَّفه لأبي سليمان المنطقي.

كما نرجح خطأه في الشق الثاني، وهو أن أبا حيان دوَّن فيه ما كان يدور بينه وبين أبي الفضل عبد الله بن العارض الشيرازي وزير صمصام الدولة.

ذلك لأن النسخة التي بين أيدينا يذكر فيها أبو حيان أنه دوَّن فيه ما دار بينه وبين أبي عبد الله العارض لا أبي الفضل عبد الله بن العارض، وقد راجعنا كتب التاريخ التي بين أيدينا وأحصينا فيها من تولى الوزارة لصمصام الدولة فلم نجد من بينهم أبا الفضل عبد الله بن العارض الشيرازي الذي ذكره القفطي وكما تقول دائرة المعارف الإسلامية في مادة أبي حيان تبعًا له.

نعم، رأينا مَنْ يسمى أبا الفضل الشيرازي وكان يعيش في هذا العصر، ولكن اسمه أبو الفضل محمد بن عبد الله بن المرزبان الشيرازي لا أبو الفضل عبد الله الشيرازي كما يقول القفطي، وكان هذا كاتبًا لا وزيرًا وكان صديقًا لأبي علي الحسن التنوخي، ونقل عنه كثيرًا في كتابه «نشوار المحاضرة» ولقبه الكاتب لا الوزير، والذي أُلِّف له الإمتاع والمؤانسة وزير لا كاتب.

يُضاف إلى ذلك ما ذكرنا قبل من البراهين.

فالكتاب — في رأينا — كُتِب لأبي الوفاء المهندس لا أبي سليمان المنطقي، ودُوِّن فيه ما دار في مجلس ابن سعدان لا أبي الفضل الشيرازي.

وصف الكتاب

قال القفطي في وصفه: «وهو كتاب ممتع على الحقيقة لمن له مشاركة في فنون العلم، فإنه خاض كل بحر وغاص كل لجة، وما أحسن ما رأيته على ظهر نسخة من كتاب الإمتاع بخط بعض أهل جزيرة صقلية وهو: ابتدأ أبو حيان كتابه صوفيًّا وتوسَّطه محدِّثًا وختمه سائلًا ملحفًا.»[٨]

قسَّم أبو حيان كتابه إلى ليالٍ، فكان يدوِّن في كل ليلة ما دار فيها بينه وبين الوزير على طريقة قال لي وسألني وقلت له وأجبته. وكان الذي يقترح الموضوع دائمًا هو الوزير، وأبو حيان يجيب عما اقترح. وكان الوزير يقترح أولًا موضوعًا حسبما اتفق وينتظر

[٨] أخبار الحكماء ٢٨٣.

مقدمة

الإجابة، فإذا أجاب أبو حيان أثارت إجابته أفكارًا ومسائل عند الوزير فيستطرد إليها ويسأله عنها، فقد يسأله سؤالًا يأتي في أثناء الإجابة عنه ذكر لابن عباد أو ابن العميد أو أبي سليمان المنطقي، فيسأله الوزير عنهم وعن رأيه فيهم. وهكذا يستطرد من باب لباب، حتى إذا انتهى المجلس كان الوزير يسأله غالبًا أن يأتيه بطرفة من الطرائف يسميها غالبًا «ملحة الوداع»، فيقول الوزير مثلًا: إن الليل قد دنا من فجره، هات ملحة الوداع. وهذه الملحة تكون عادة نادرة لطيفة أو أبياتًا رقيقة، وأحيانًا يقترح الوزير أن تكون ملحة الوداع شِعرًا بدويًّا يشم منه رائحة الشيح والقيصوم وهكذا.

وأحيانًا يكلفه الوزير أن يتم له المسألة المعروضة في رسالة، فقد سأله مرة عن المصادر التي تجيء على وزن تفعال، فأجابه أبو حيان عن بعضها ثم طلب منه الوزير أن يجمع له ما جاء في اللغة منها.

وأحيانًا يتخذ الكلام شكل حوار، فأبو حيان مثلًا يروي عن ديوجانيس أنه سُئِل: متى تطيب الدنيا؟ فقال: «إذا تفلسف ملوكها وملك فلاسفتها.» فلم يرضَ الوزير عن هذا، وقال: إن الفلسفة لا تصح إلا لمن رفض الدنيا وفرَّغ نفسه للدار الآخرة، فكيف يكون الملك رافضًا للدنيا وقاليًا لها وهو محتاج إلى سياسة أهلها والقيام عليها باجتلاب مصالحها ونفي مفاسدها؟! وأطال في ذلك. وفي كثير من الأحيان يعلق الوزير على إجابة أبي حيان بالاستحسان أو الاستهجان مع ذكر أسباب ذلك.

وأحيانًا يطلب إليه الوزير أن يحضِّر له رسالة في موضوع، ثم يتلوها عليه في جلسة مقبلة كما فعل مرة، إذ كلفه أن يكتب له في المجون والمُلَح، ففعل أبو حيان وقرأها عليه في مجلس، قال أبو حيان: «فلما قرأتها على الوزير قال: ما علمت أن مثل هذا الحجم يحوي هذه الوصايا والمُلَح.»

وآونة يثير الوزير مسائل أشكلت عليه في اللغة والفلسفة والاجتماع، يعرضها على أبي حيان ويطلب منه الجواب فيفعل.

ويحدث أحيانًا أن الوزير يدفع لأبي حيان برقعة فيها أسئلة يطلب إليه أن يفكر في الإجابة عنها، ويتصل بغيره من العلماء ليأخذ رأيهم فيها، كما حدث مرة أنه دفع إليه رقعة بخطه فيها مطالب، وقال: باحث عنها أبا سليمان وأبا الخير ومَن تعلَم أن في محاورته فائدة. وكان في الرقعة أسئلة منها عن الروح وصفته ومنفعته، وما المانع أن تكون النفس جسمًا أو عرضًا أو هباء؟ وهل تبقى؟ وإن كانت تبقى فهل هي تعلم ما كان الإنسان فيه ها هنا ... إلخ؟ ويقول الوزير في آخر هذه الرقعة: «إن هذا وما أشبهه شاغل لقلبي وجاثم

في صدري ومعترض بين نفسي وفكري، وما أحب أن أبوح به لكل أحد.» ويأمره بأن يكتم خطه، فإن أراد أن يعرض هذه المسائل مكتوبة على أبي سليمان فلينسخها بخطه هو، ثم سأل أبو حيان أبا سليمان وذكر إجابته عنها ونقلها إلى الوزير. وعلى هذا النمط يجري تأليف الكتاب.

وموضوعات الكتاب متنوعة تنوعًا ظريفًا لا تخضع لترتيب ولا تبويب، إنما تخضع لخطرات العقل وطيران الخيال وشجون الحديث، حتى لنجد في الكتاب مسائل من كل علم وفنٍّ، فأدب وفلسفة وحيوان ومجون وأخلاق وطبيعة وبلاغة وتفسير وحديث وغناء ولغة وسياسة وتحليل شخصيات لفلاسفة العصر وأدبائه وعلمائه وتصوير للعادات وأحاديث المجالس، وغير ذلك مما يطول شرحه.

فلما أراد أبو حيان أن يدوِّن لأبي الوفاء ما دار بينه وبين الوزير زاد فيه ونمَّق الحديث، وكان يدوِّن جزءًا ويرسله إلى أبي الوفاء ويتبعه بجزء آخر وهكذا ...

وحدث هو نفسه عن ذلك كله في أول الجزء الثاني فقال: «قد فرغت من الجزء الأول على ما رسمتَ لي القيام به وشرفتني بالخوض فيه، وسردتُ في حواشيه أعيان الأحاديث التي خدمت بها مجلس الوزير، ولم آلُ جهدًا في روايتها وتقويمها، ولم أجنح إلى تعمية شيء منها، بل زبرجت كثيرًا بناصع اللفظ مع شرح الغامض وصلة المحذوف وإتمام المنقوص، وحملته إليك على يد «فائق» الغلام، وأنا حريص على أن أتبعه بالجزء الثاني، وهو يصل إليك في الأسبوع إن شاء الله.»

وقد خاف أبو حيان من بعض ما ورد في الكتاب، فإنه في حديثه مع الوزير عاب أشخاصًا من رجالات الدولة الذين يستطيعون إيذاءه، فرجا أبا الوفاء أن يحفظ هذا الكتاب سرًّا فقال: «وأنا أسألك ثانية على طريق التوكيد كما سألتك على طريق الاقتراح أن تكون هذه الرسالة مصونة عن عيون الحاسدين العيَّابين، بعيدةً عن تناول أيدي المفسدين المنافسين، فليس كل قائل يسلم ولا كل سامع ينصف.»

وقد أنجز أبو حيان وعده وأرسل إليه الجزء الثاني على يد غلامه فائق أيضًا، ثم أرسل إليه الجزء الثالث وهو الأخير، وقال في أوله:

> قد أرسلتُ إليك الجزأين الأول والثاني، وهذا الجزء وهو الثالث قد والله ألقيت فيه كل ما في نفس من جد وهزل، وغث وسمين، وشاحب ونضير، وفكاهة وأدب، واحتجاج واعتذار ... ولأنه آخر الكتاب ختمته برسالة وصلتها بكلام في خاص أمري.

وعلى هذا الوضع ينتهي الكتاب.

ولست أستبعد أن يكون أبو حيان قد تزيَّد فيه واخترع أشياء لم تجرِ في مجلس الوزير، فقد عُرِف عنه أمثلة من هذا القبيل، فقد اتهمه العلماء من قبل ومنهم ابن أبي الحديد بأنه وضع الرسالة المشهورة المعزوَّة إلى أبي عبيدة على لسان أبي بكر وعمر في حق علي بن أبي طالب، ولعل هذا التزيد كان من ضمن الأسباب التي دعته أن يرجو أبا الوفاء في أن يكون الكتاب سرًّا، فإنه ألف الكتاب في حياة الوزير وخشي أن الوزير يطَّلع عليه فيعلم مقدار ما تزيَّد.

أما أنه ألفه في حياة الوزير فالدليل عليه ما جاء في نسخة ميلانو: «أُنشِئت هذه الرسالة في رجب سنة ٣٧٤»، والوزير ابن سعدان ظل وزيرًا من سنة ٣٧٣ إلى سنة ٣٧٥ كما تقدم.

وأيًّا ما كان فالكتاب ممتع مؤنس كاسمه، يلقي نورًا كثيرًا على العراق في النصف الثاني من القرن الرابع — أعني في العصر البويهي — وهو عصر مغبَّش بالظلام، فإنه يتعرض لكثير من الشئون الاجتماعية في ثنايا حديثه، فيصف الأمراء والوزراء ومجالسهم كابن عباد وابن العميد وابن سعدان، ومحاسنهم ومساويهم، ويصف العلماء ويحلل شخصياتهم وما كان يدور في مجالسهم من حديث وجدال وخصومة وشراب، ويصف النزاع بين المناطقة والنحويين كالمناظرة الممتعة التي جرت بين أبي سعيد السيرافي ومتَّى بن يونس القُنَّائي في المفاضلة بين المنطق اليوناني والنحو العربي، ورأي العلماء في الشُّعُوبية والمفاضلة بين الأمم ... إلى كثير من أمثال ذلك.

وفي الكتاب النص الوحيد الذي كشف لنا عن مؤلفي إخوان الصفاء، وقد نقله القفطي منه، إذ كان الوزير قد سأل أبا حيان عن هذه الرسائل ومن ألَّفها، وعن القفطي نقله كل من كتبوا عن إخوان الصفاء.

كما أن فيه فوائد كثيرة عن الحياة السياسية للدولة، فهو يصف كثيرًا حالة الشعب في عصره وموقفهم من الأمراء والملوك، وهيجانهم واضطرابهم وأسباب ذلك.

وكما يعرض أحيانًا للحياة الاجتماعية الشعبية فيذكر عدد القينات في الكرخ فيقول: «ولقد أحصينا في سنة ٣٦٠: ٤٦٠ جارية من القينات ومائة وعشرين من الحرائر وخمسة وتسعين من الصبيان الذين يجمعون بين الحذق والحس. هذا سوى من كنا لا نظفر به ولا نصل إليه لعزته ورُقَبائه، وسوى ما كنا نسمعه ممن لا يتظاهرون بالغناء وبالضرب

إلا إذا نشط أو ثَمِل في حالٍ أو خلع العذار في هوًى.» وأطيل جدًّا لو وصفت ما في الكتاب من فوائد.

ثم إن أسلوبه في تقسيمه إلى ليالٍ وذكره ما دار في كل ليلة على سبيل الحديث والحوار يجعله لذيذًا شيقًا، أو على حد تعبيره هو «ممتعًا مؤنسًا»، فهو أشبه شيء بألف ليلة وليلة، ولكنها ليست ليالي للهو والطرب وكيد النساء ولعب الغرام، إنما هي ليالٍ للفلاسفة والمفكرين والأدباء، إذ يتعرض فيه لأهم مشاكل الفلاسفة كالبحث في الروح والعقل والقضاء والقدر وما إلى ذلك، كما يتعرض لمشاكل البلغاء كالليلة البديعة التي جرى فيها الحديث عن النثر والنظم والمفاضلة بينهما ومزايا كلٍّ ونقصه وهكذا. فإن كان ألف ليلة وليلة يصور أبدع تصوير الحياةَ الشعبية في ملاهيها وفتنها وعشقها فكتاب الإمتاع والمؤانسة يصور حياة الأرستقراطيين أرستقراطيةً عقلية؛ كيف يبحثون وفيمَ يفكرون، وكلاهما في شكل قصصي مقسَّم إلى ليالٍ، وإن كان حظ الخيال في الإمتاع والمؤانسة أقل من حظه في ألف ليلة وليلة.

وأسلوب أبي حيان في الكتاب أسلوب أدبي راقٍ كعهدنا في كل كتابته، يحب الازدواج ويطيل في البيان ويحتذي حذو الجاحظ في الإطناب والإطالة في تصوير الفكرة وتوليد المعاني منها حتى لا يدع لقائل بعده قولًا، ولكن أغمضَ أسلوبه في هذا الكتاب تعرضه كثيرًا لمسائل فلسفية عميقة قد عزَّت على البيان ودقَّت عن الإيضاح، فإذا هو خرج عن هذه الموضوعات الدقيقة إلى موضوعات أدبية كوصف لفقره وبؤسه أو وصف للكرم وفوائده أو وصف للسان والبيان؛ جرى قلمه وسال سيله وأجاد وأبدع.

نُسَخ الكتاب

للكتاب فيما أعلم نسختان لا أعلم لهما في مكاتب العالم ثالثة.

فأما النسخة الأولى فكاملة، وهي تقع في خمسة أقسام.

وقد جاء في طرة الجزء الثاني ما نصه: «رُسِم لخزانة السلطان الأعظم، مالك رقاب الأمم، مولى ملوك العرب والعجم، باسط الأمن والأمان، ناشر العدل والإحسان، أبي المفاخر فخر الدنيا والدين سليمان بن غازي «محمد الأيوبي» خلَّد الله تعالى مملكته وسلطانه وأعلى في الخافقَيْن عزه وبرهانه!»

فالجزء الثاني كُتِب للعادل سليمان بن غازي الأيوبي.

مقدمة

وكان العادل سليمان أديبًا شاعرًا، جاء في «كشف الظنون» ذكر كتاب اسمه «الدر الثمين في شعر الثلاثة السلاطين» وهم: «العادل سليمان الأيوبي وولده الأشرف أحمد وولده الكامل خليل»، فسليمان هذا هو صاحب الخزانة المكتوب هذا الجزء برسمها.

وجاء في آخر هذا الجزء: «تمت الجزء الثاني من كتاب المؤانسة والإمتاع بحول الله وحسن توفيقه في شوال سنة خمسة عشر وثمانمائة، على يد أضعف العباد شرف بن أميره في حصن المحروسة حماها الله تعالى عن الآفات والعاهات، آمين يا رب العالمين!»

وخط الجزء الثاني (وهو في ثلاثة مجلدات) مخالف لخط الجزء الأول (وهو في مجلدين)، وإن كان الخطان قريبَي الشبه بعضهما ببعض. والجزء الأول غير مضبوط والثاني مضبوط بالضبط الكامل. وكلا الجزأين مملوء بالأخطاء الخطيرة بالزيادة والنقص والتحريف، ويظهر أن الكاتبَيْن من الخطاطين الذين يجيدون الخط ولا يحسنون الفهم. وكاتب الجزء الثاني يغلب على الظن أنه تركي لا يحسن العربية فهو يقول: «تمت الكتاب» لا «تم الكتاب»، ويقول: «في سنة خمسة عشر وثمانمائة» بدل «خمس عشرة»، وهذه مع الأسف هي وحدها النسخة التامة.

وهذه النسخة أخذها المرحوم أحمد زكي باشا بالفوتوغرافيا من مكتبة طوب قبو سراي لَمَّا اطَّلع على الكتاب وعرف قيمته. وقد أحضر النسخة الفوتوغرافية معه إلى القاهرة واحتفظ بها في مكتبته الخاصة، وقد قرأ الكتاب ووضع في الصفحة الأولى من كل جزء فهرسًا بعدد الليالي وبعض الموضوعات، كما وضع أسماء الأعلام الواردة في الكتاب أمام كل صفحة، مما يدل على أنه كان يريد نشره ويريد ترجمة الأعلام التي وردت فيه، ولكن لم يتعرض لتصحيح شيء مما فيه من أغلاط.

وقد تُوفِّي رحمه الله وهي في مكتبته الخاصة، فاشتراها السيد حمدي السفرجلاني الدمشقي وباعها لدار الكتب المصرية.

والنسخة الثانية نسخة فوتوغرافية أُخِذت من أصل في ميلانو، وليست كاملة وإنما هي قطع ثلاث: قطعتان من الجزء الثاني وقطعة من الجزء الثالث وهي مشوشة غير مرتبة، وقد استحضرها زكي باشا أيضًا واحتفظ بها لنفسه، ثم بِيعت لدار الكتب.

ولم يُذكَر في أية قطعة من القطع تاريخ نسخها. وخطها واضح وجميل أيضًا ومضبوطة، ولكنها في جملتها لا تقل في الأخطاء عن سابقتها.

وقد كان في نية السيد حمدي السفرجلاني نشر المخطوطة قبل بيعها لدار الكتب، فاستنسخ نسخة منها وقرأها مع بعض أفاضل دمشق، منهم الدكتور حسني سبح والسيد

رشدي الحكيم وخليل مردم بك، واستظهروا بعض تصحيحات لما وجدوه في هذه النسخة من تحريف.

وبقيت بعد ذلك مملوءة بالأغلاط كثيرة الجمل والألفاظ التي تشبه الألغاز، حتى لا يخلو سطر منها من وقفات تستدعي الجهد الشديد في تصحيحها. فعُرِض على لجنة التأليف نشره فوافقت على ذلك، وعهدت إلى كاتب هذه السطور والأستاذ أحمد الزين بتصحيحه، وقد بذلنا معًا جهدًا كبيرًا في تصحيح المحرَّف من ألفاظه، وتفسير غريبه، وشرح المشكل من عباراته، وتكميل الناقص من جمله، وضبط الملتبس من كلماته، والتعريف بكثير ممن ورد ذكرهم فيه من العلماء والأدباء والشعراء والفلاسفة، وهذا هو جهدنا نقدمه للقراء.

ومع هذا فربما نكون قد أخطأنا الصواب أو أغفلنا بعض المحرَّف، وقد أثبتنا ألفاظه المحرَّفة في حواشي صفحاته. ويُلاحَظ أننا في أكثر الأحيان نثبت اللفظ المحرَّف وحده غير منبهين على أنه محرَّف اتِّكالًا على فهم القارئ، وفي بعض الأحيان ننبه على أنه تحريف وأن صوابه ما أثبتنا، كما يُلاحَظ أننا قسمنا كل ليلة من ليالي هذا الجزء إلى موضوعات، مثبتين في أول كل موضوع رقمًا يدل عليه.

فنحن ننشر الجزء الأول من الكتاب اعتمادًا على نسخة طوب قبو سراي وحدها، حتى إذا وصلنا إلى الجزء الثاني أمكننا الانتفاع بنسخة ميلانو.

ولعلنا بهذا النشر نحسن إلى أبي حيان بالتعريف بقيمته والإشادة بذكره، بعد أن أساء إليه الزمان فأماته في حياته وأخمد اسمه بعد وفاته، كما نحسن إلى عصره فنلقي عليه بعض الضوء وقد اكتنفه الظلام وعفت على آثاره الأيام. والسلام.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- ❖ القرآن الكريم برواية حفص عن نافع.
- ❖ الحديث النبوي الشريف.

الكتـــب:

- ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تح حفني محمد شرف، دار النشر المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، دط، دت.
- ابن أبي عون البغدادي، التشبيهات، تح؛ محمد عبد المعيد خان، طبع بجامعة كمبردج؛ 1950م.
- ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تح مصطفى جواد، دار مطبعة المجمع العلمي، 1375هـ.
- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج1، دط، دت.
- ابن المظفر الحاتمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، دط، دت.
- ابن المعتز، طبقات الشعراء، تح: عبد الستار احمد فراج، دار المعارف لمبصر، دط، 2009.
- ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ج1، ط1، 1981.
- ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، تح، د. سهيل زكار، دار الفكر بيروت، ج1، ط1، 1981م.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح؛ محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، ج1، 1981.

- ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تح محمود شاكر، دار المدني، جدة، ج1، دط، دت.
- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1982.
- ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، تصحيح وضبط عبد العزيز أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، ط 1، القاهرة، .1926.
- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي القاهرة، دط، دت.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ج1، دط ، 1423هـ.
- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، دار النشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1 و ج2، ط4، دت.
- أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تح؛ إحسان عباس، ومجموعة معه، دار صادر بيروت، ط8 مج1، ج22، 2008.
- أبو القاسم بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تح محمد آل ياسين، مطبعة المعارف بغداد، ط1، 1965.
- أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن للباقلاني، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف مصر، ط5، 1997.
- أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، تح محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر بيروت، دط، 1992.
- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تح وداد القاضي، دار الثقافة بيروت، ج1 وملخص من ج2، ط2، 1982.
- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تح؛ عبد الرحمان بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، ج1، 1950.

- أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، ط2، 1992
- أبو حيان التوحيدي، كتاب البصائر والذخائر، تح د. وداد القاضي، دار صادر بيروت، ج2، ط1، 1988 .
- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح أحمد أمين ومحمد الزين، المكتبة العنصرية، بيروت، ج1، ط 1، 1424هـ.
- أبو علي مسكويه، الهوامل والشوامل، تح سيد كسروي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2001.
- أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي القاهرة، ج9، دط، 1967.
- أبو منصور الثعالبي، التمثيل والمحاضرة، عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط3، 1981.
- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، المكتبة العنصرية بيروت، دط، 1419هـ.
- أبوبكر محمد بن يحي الصولي، أخبار أبي تمام، تح خليل محمود، محمد غرام، نظير الاسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1937 ط1 .
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب" نقد الشعر" من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة بيروت، ط4، 1983 .
- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط13، 2003.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، تح، د. يوسف الصميلي، دار المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.
- أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر، د ط، 2012.

- أحمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في شرح غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية بيروت، ج2.
- أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طلاس، دمشق، ط1، ج1، دت .
- أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، دار عالم الكتب، ط8، 2008.
- أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، دار وكالة المطبوعات – الكويت، ط1، دت.
- إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلانِ الوفاء، مكتب الاعلام الإسلامي، ج1، 1405هـ.
- إسحاق بن وهب، البرهان في وجوه البيان، تح؛ حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، دط، 1969.
- الأصمعي، فحولة الشعراء، تح ش توري، دار الكتاب الجديد بيروت لبنان، ط2 1980.

الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تعليق عبد الرزاق عفيفي، دار النشر المكتب الإسلامي، دمشق، ج1، ط2، 1402هـ.

- الآمدي، الموازنة بين شعر البحتري وأبي تمام، تح السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط4، دت .
- الأنباري أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق؛ إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط3، 1985م.
- بهاء الدين الهمذاني، كتاب الكشكول، تح؛ محمد النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1، 1998.
- تمام حسان، الأصول، دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، أميرة للطباعة القاهرة، دط، 2000م.

- الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح؛ د مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1983.
- الجاحظ، البيان والتبيين، دار مكتبة الهلال، بيروت، ج2، دط، 1423هـ .
- الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، ج1، 1964.
- الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية – بيروت، ط 2، ج 3، 1424هـ.
- جار الله الزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ج5، ط1، 1412هـ.
- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج3، دط، 1934.
- جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ط1، مطبعة عيسى البابي وشركاؤه، 1964.
- جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح؛ عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ط3، دت.
- جمال الدين الإسنوي، نهاية السول شرح منهاج الوصول، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط 1، 1999م.
- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي والعمري، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- الحاجري طه، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية بيروت ، 1982م.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح؛ محمد بن الخوجة، ط2 دار الغرب الإسلامي، بيروت،1981.

- حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تح؛ عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1994.
- حسن إسماعيل عبد الرازق، النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة المحمدية القاهرة – مصر، ط1، 1983.
- حسن إسماعيل عبد الرازق، من قضايا البلاغة والنقد عند عبد القادر الجرجاني، ج1، دط، 1981م.
- حسن جاد، دراسات في النقد الأدبي، دار الكتب والوثائق، القاهرة، دط، 1977 .
- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب حمادي صمود، المطبعة الرسمية لتونس، 1981، دط، دت.
- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل بيروت، ط1، 1986.
- الخطيب البغدادي، الفقيه و المتفقه، تح أبو عبد الرحمن الغرازي، دار ابن الجوزي السعودية، ج2، ط2، 1421هـ .
- الدسوقي محمد بن أحمد، حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، تح عبد الحميد هنداوي، دار المكتبة العصرية، بيروت، ج4، دط، دت.
- رفعت زكي محمود عفيفي، من مظاهر النقد الأدبي عند العرب، دار الطباعة المحمدية، 1990، دط.
- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ج1، ط1، 1957م.
- السبكي، بهاء الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ج2، ط1، 2003.
- سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر – بيروت، دط، 2003م.

- شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، مصر، ط5، دت.
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط1، ج1، 1995.
- الصولي، أخبار ابي تمام، تح خليل محمود عساكر ومجموعة من الكتاب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، دط، دت.
- طبانة بدوي، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة ، ط3، 1969م.
- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، د ط، د ت.
- عبد الرحمان الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
- عبد الرؤوف المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف، عالم الكتب 38 عبد الخالق ثروت–القاهرة، ط1، 1990.
- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية بيروت، ط2، 1972م.
- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1982.
- عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح عبد السلام هارون، دار مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 8، دط، 1989.
- عبد القادر حسين، المختصَر في تاريخ البلاغة، دار الشروق بيروت، ط1، 1982.
- عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، دار غريب للطباعة، القاهرة، دط، 2001م.

- عبد القاهر الجرجاني، كتاب دلائل الإعجاز، تح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط1، دت.
- عبد القاهر الجرجاني؛ أسرار البلاغة، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت.ط1، 2001
- عبد الكريم بكار، تكوين المفكر، دار وجود للنشر والتوزيع الرياض، ط3، 2011.
- عبد الله بن المقفع، الأدب الصغير، تح ابْن خَلَف، دار ابن القيم بالإسكندرية، دط، دت.
- عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ج4، ط17، 2005.
- عمرو بن عثمان سيبويه، الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط3، 1988.
- عمرو بن عثمان سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط1، ج2 .
- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكري المعاصر بيروت، ط4، 2005.
- فخري الخضراوي؛ رحلة مع النقد الأدبي دار الفكر العربي القاهرة، دط، 1977م.
- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها و أفنانها علم البيان و البديع، دار الفرقان للنشر و التوزيع الأردن، ط9، 2004.
- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، تح؛ محمد ابو الفضل ومحمد علي البجاوي دار احياء الكتب العربية، دط، دت.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، ط 1، 1302هـ .

- المالكي أبو بكر عبد الله بن محمد، رياض النفوس في طبقات علماء إفريقية والقيروان، تح بشير بكوش، دار الغرب الإسلامي بيروت، ج 1، ط 2، 1996 م.
- المبرد، كتاب البلاغة، تح رمضان عبد التواب مكتبة الثقافة الدينية ط2، 1985م.
- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003م.
- محمد الزُّرْقاني، كتاب مناهل العرفان في علوم القرآن، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ج2.
- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، دط، دت.
- محمد القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تح رمضان عبد التواب و صلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت بإشراف دار الفصحى بالقاهرة، دط، دت.
- محمد القزاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تح؛ رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت – بإشراف دار الفصحى بالقاهرة.
- محمد الماكري، الشّكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهراتي"، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1991.
- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، دار منشأة المعارف الاسكندرية، دط ، دت.
- محمد طه الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت، 1982.
- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، دار الجيل، بيروت، ط1، 1990 .
- محمد كريم الكوار البلاغة والنقد " المصطلح والنشأة والتجديد " مؤسسة الانتشار العربي بيروت، ط1، 2006.

- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الأدبية، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط ، 1958.
- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د ط، 1996.
- المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، دط، دت .
- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط1، ج1، 1981.
- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، 1998م.
- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، بيروت، دط، دت.
- المقري شهاب الدين، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، مج1، د.ط، 1988م .
- مناهج جامعة المدينة العالمية، الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم، دار النشر جامعة المدينة العالمية، دط، دت.
- ناظر الجيش، تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، تح؛ علي محمد فاخر وآخرون، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ج10، ط1، 1428.
- نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، دط ، دت، 1978م.
- نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د ط، د ت.

المجلات والمقالات:

- أحمد حسن الزيات، النقد والتقريظ بقلم محمد أمين، مجلة الرسالة، العدد20، 1933.

- أحمد حسن الزيات، خصائص الشعر في العراق، مجلة الرسالة، العدد 117، دط، 1934.
- أحمد حسن الزيات؛ نشأة النقد وتطوره إلى عهد أبي هلال بقلم عبده عبد العزيز قلقيلة، مجلة الرسالة، العدد 999، 1952.
- الأسود حسين، أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم حتى نهاية القرن 4 هـ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، المجلد 81، ج 1، 2007م.
- تمام حسان، اللغة والنقد الأدبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد4، العدد1، 1983.
- حسين الأسود، أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم، مجلة مجمع اللغة العربية دمشق، مج81، ج1.
- ساعي إدريس، علم البلاغة في الموروث النقدي المغربي " العمدة أنموذجا " مجلة مقاليد، العدد 9، 2015.
- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مطبعة تونس، 1981، السلسلة6، العدد20.
- نصر الدين صالح سيد، الرؤية اللغوية عند أبي حيان، ، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، مجلد 15، ج3، العدد الأول، 1996.
- مطلوب أحمد، النقد البلاغي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 38، الجزءان (2,3)، 1987م.
- كبابة وحيد صبحي الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1997م.

الدواوين:

- امرؤ القيس، الديوان، رواية الأصمعي، دار المعارف، د.ط، مصر،1986 م.

- النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق؛ محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف، ط3، مصر.
- حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تح أ. عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2 1994.
- خليل الخوري، ديوان عنتر، مطبعة الآداب بيروت ط4، 1893 .

الرسائل والأطاريح الجامعية:

- عبد العظيم المطعني، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية "رسالة دكتوراه، مكتبة وهبة، ج1، ط1، 1992.
- أبو الحسن الرماني، النكت في اعجاز القران الكريم، (ثلاث رسائل في اعجاز القران)، دار الثقافة العربية للطباعة القاهرة، دط، 1970.

المعاجم:

- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وغيرهم، معجم الوسيط، مادة نقد، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ط2، د ت.
- ابن منظور، لسان العرب، تح؛ اليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، ط3،ج3، 1414هـ.
- أبو الحسين القزويني، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، ج 5، دط، دت.

أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب، ج1، ط1، 2008.

- ايميل بديع يعقوب و ميشال عاصي، المعجم المفضل في اللغة والأدب، مج 2.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1979، ط2، 1984.

- الخليل بن أحمد، معجم العين تح؛ مهدى المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج5، د ط، دت، ص 118.
- خليل الخوري، ديوان عنتر، مطبعة الآداب بيروت، ط4 ، 1893.
- محمد التونجي المعجم المفصل في الأدب دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1999.
- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ج21.
- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط7، 1988.

مواقع الانترنت:

- واثق الواثق، قراءة في عيار ابن طباطبا العلوي، الحوار المتمدن، الادب والفن، العدد: 5671، 2017،

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=575840

فهرس المحتويات

المحتويات

مقدمة: ..... أ

مدخل: 5

أولا: النقد العربي القديم مفهومه ونشأته: 5

النقد الأدبي: 5

ثانيا: مفهوم النقد: 6

1. النقد في اللغة : 6
2. النقد في الاصطلاح : 7

ثالثا بدايات النّقد العربي القديم (النشأة والتطور): 10

1. النقد العربي في العصر الجاهلي: 10
1.1. تسميّة الشّعراء بألقاب حسب منزلتهم في الشّعر: 11
2.1. رواية الشّعر: 13
3.1. النظر في المبالغة ومطابقتها بفطرتهم السليمة: 13
4.1. النّاقد و حكمه النقدي : 14
5.1. التحبير في الشعر: 15
6.1. الإجازة : 16

رابعا: النقد العربي في عصر صدر الإسلام: 18

خامسا: النقد العربي في عصر بني أمية: 21

1. مدرسة الحجاز: 23
2. مدرسة الشام : 24
3. مدرسة العراق : 26

سادسا: النقد العربي في العصر العباسي : 27

1. عوامل ازدهار النقد في هذا العصر: 28
1.1. نشاط البيئة اللغوية: 28
2.1. حركة التأليف والترجمة: 28
3.1. تشجيع الخلفاء والأمراء: 29
4.1. الخصومة حول الشعراء: 30

سابعا: عروبة النقد : 30

ثامنا: صفات وشروط الناقد : 31

تاسعا النقد اللغوي و البلاغي: 33

1. النقد اللغوي : 33
2. النقد البلاغي : 34
3. مظاهر النقد اللغوي والبلاغي عند العرب في العصور القديمة: 35
4. المسائل اللغوية والبلاغية عند النقاد في العصور القديمة : 37
1.4. المجاز: 37
2.4. التقديم والتأخير : 38
3.4. الوظيفة الدلالية للكلمة : 38

الفصل الأول: الفكر النقدي والبلاغي في القرن الرابع الهجري 41

توطـــــئة: 41

I. النقـــد الأدبـــي فـــي القـــــرن الرابـــع الهجـــري 42

1. النقد المشارقي: 42

2. النقد المغاربي: 48

II. القضايا النقديـــة الكبرى في القرن الرابع الهجـــري 53

1.اللفظ والمعنى: 53
2.الطبع و الصنعة: 58
3.الشعر والأخلاق: 61
4.السرقات: 64
1.4 السرقات المذمومة : 66
2.4 السرقة الممدوحة: 68
5.الصدق والكذب في الشعر : 70

III. النقد الأدبي بيـن اللغـة والتحلـيل البلاغي في القـرن الرابـع الهجـري: 73

1.النقد اللغوي والبلاغي قبل القرن الرابع: 73

2.مظاهر النقد اللغوي والبلاغي قبل القرن الرابع: 75

3.النقد اللغوي والبلاغي في القرن الرابع الهجري: 80

1.3 المستوى المعجمي: 81

2.3 المستوى الصرفي: 88

3 .3 المستوى النحوي: 90

4 .المستوى العروضي: 92

5 .المستوى البلاغي: 94

1.4. تعريف البلاغة: 104

5 بعض المسائل اللغوية والبلاغية في القرن الرابع الهجري: 109

1.5. انسجام وملاءمة الحروف في الكلمة: *110*

2.5. تثبيت اللفظ في موضعه الحقيقي: *111*

3.5. تشابك اللفظ في المعنى: *112*

4.5. التقديم والتأخير: *113*

6.5 التجنيس السيء المستكره: *116*

الفصل الثاني: أهم المسائل البلاغيّة واللّغوية في كتاب الإمتاع والمؤانسة 121

I. من القضايا النّقدية عند التّوحيدي..... 123

اللّفظ والمعنى: 123

التوحيدي مدافعٌ عن المعنى: *125*

التوحيدي يزاوج المعنى باللفظ: *127*

النحو والمنطق: 129

المنظوم والمنثور: 135

آراء مؤيدي النثر: *136*

آراء مؤيدي النظم: *138*

اللغة و الفكر: 141

المسموع والمكتوب: 145

الأسلوب والبلاغة: 151

II. الأساليب الفنية البلاغيــة:..... 161

1- الظواهر البيانية التصويرية: 161

2-الظواهر اللغوية و البديعية الزخرفية: 166

III. الظواهر التركيبية اللغوية: 172

خاتمة: 184

الملحق: التعريف بأبي حيان التوحيدي وكتابه الإمتاع والمؤانسة 185

قائمة المصادر والمراجع 206

المحتويات 221