الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي

أثر علوم اللغة في نقد المغاربة القدامى

إعداد الطالب

داود أمحمد

إشراف الدكتور

بوقربة الشيخ

أعضاء لجنة المناقشة

بوعناني مختار..... أستاذ .....جامعة وهران..... رئيسا

بوقربة الشيخ..... أستاذ..... جامعة وهران..... مقررا

اسطنبول الناصر.....أستاذ محاضر-أ- ...جامعة وهران.....مناقشا

مرتاض محمد..... أستاذ .....جامعة تلمسان..... مناقشا

درواش مصطفى..... أستاذ .....جامعة تيزي وزو..... مناقشا

زروقي عبد القادر..... أستاذ محاضر-أ- ..جامعة تيارت..... مناقشا

السنة الجامعية 2011/2010

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إهـــــــــــداء

إلى أسرتيّ الكبيرة والصغيرة

الأبوين والإخوة

الصّغيرتين حفصة وسميّة وأمَّهما

وإلى كلّ أخ كريم وصديق محب

كلمـــــة شكـــــــر

اللهم لك الحمد ولك الشكر، أنت المنعم والمتفضل

ثم الشّكر لكلّ من كان له فضل من قريب أو بعيد في هذا البحث، بدءا بالأستاذ الفاضل الدكتور: الشيخ بوقربة وقد تشرفت بإشرافه على هذا البحث، دون أن أنسى الأستاذ والأخ والصّديق الدكتور عبد القادر زروقي، وكل الأصدقاء والزملاء الذين لم يبخلوا عليّ بما حوته مكتباتهم، وتوجيهاتهم ونصائحهم.

مقدمة

مُقَدِمَة

المتتبع للنّقد الأدبي القديم في المغرب العربي سيجد بأنه قد عرف ازدهارا كبيرا لفترة طويلة، وبخاصّة ما بين القرنين الرّابع والثّامن الهجريين، حيث خلّف نُقادنا في هذه المراحل تراثًا نقديًا لا يستهان به، تنوّعت مشاربه وتعدّدت اتّجاهاته، وهذا التّراث من دون شكّ قد تأثّر وأثّر وكانت له ميزاته وخصوصيّاته، فقد أنتج الفكر النقدي المغاربي إنجازات كبرى هي على درجة بالغة من الأهميّة، كانت لها مساهمات جليلة في تعميق الوعي بقيمة الأدب والإبداع الشعري منه بخاصّة، كما كان لهذه الإنجازات النّقدية دور في ثراء الأبحاث والدّراسات حولها، فمنذ عهد ليس بقريب وبعد أن كانت جهود الباحثين تعزف عمّا خلفه المغاربة من أدب ونقد، مُولية له ظهرها، متّجهة إلى ما أنتجه المشارقة خاصة، صارت الكثير من هذه الجهود تتّجه إلى هذا التراث تحقيقا ودراسة وبحثا وتنقيبا، وكلٌّ يدرس من زاوية اهتمام خاصة ومختلفة، لكنّها كلُّها تتحد عند هدف واحد هو خدمة هذا التراث وتبيين قيمته وأهميته، بل والاستفادة منه، والفضل كل الفضل عائد إلى علمائنا وأساتذتنا الذين أناروا طريق البحث في هذا الاتجاه، وشجعوا عليه، وساهموا قبل ذلك بجهودهم المعتبرة في هذا المجال.

وإن هذا البحث لهو لبنة يهدف الباحث من خلاله إلى المساهمة بجزء ولو يسير في هذا الميدان الرّحيب، خدمة لتراثنا النّقدي المغاربي، وهو بعنوان **"أثر علوم اللّغة في نقد المغاربة القدامى"**، فما من شك أن مؤثرات كثيرة قد أسهمت في تشكيل تراثنا النقدي المغاربي، بدءا بالمؤثّرات الدّينية، والمؤثّرات الفلسفيّة، والمؤثّرات اللُّغوية ... وفي هذا الإطار الأخير جاءت إشكالية هذا البحث الذي يسعى للإجابة على عدد من التساؤلات.

فكيف كان تعامل نقادنا مع اللغة وعلومها؟ وهل كونهم نقادا يعني أنّه لا علاقة لهم بالدراسات اللغوية؟ وإن كانوا يعنون باللّغة عنايتهم بالأدب فما مدى سيطرة التفكير اللغوي على عقليتهم النقدية؟ ...

وللإجابة عن هذه التّساؤلات، وغيرها تشكل هذا البحث من ومدخل، وبابين، وكلّ باب يتكون من ثلاثة فصول، واختتمت كل هذا بخاتمة حوت النّتائج التي توصل إليها البحث.

أمّا بالنّسبة للمدخل فهو بعنوان "**اللغة وعلومها**"، حاول الباحث من خلاله الوقوف على مفهوم اللّغة ومستوياتها باعتبارها أداة للتواصل وللإبداع، ثم مفهوم علوم اللغة عند القدماء، والأسباب التي دعت إلى الاهتمام باللغة والعوامل التي أدت إلى ظهور هذه العلوم، ونشأتها وعلاقة اللغة بالإبداع، وبالنّقد، والبلاغة.

أما **الباب الأوّل**: فهو بعنوان "**قضايا النّقد واللّغة**"، وقد اخترت ثلاث قضايا من بين القضايا النقدية الكثيرة التي اهتم بها نقّادنا، وتمحورت حولها الدّراسات النّقدية، كما أن هذا الباب يبحث في علاقة القضايا النّقدية باللّغة من حيث إنّ الظهور الأوّلي لهذه القضايا كان على أيدي اللّغويين، والذين كانت لهم بصماتهم في نشأتها، ثم تلقّفها النّقد وطوّرها، فكيف كان الموقف اللّغوي بدءًا من هذه القضايا؟ وما هي نقاط التّقاطع بين اللّغويين والنّقاد فيها؟ وما هي خصوصياتها النّقدية؟ وقد اندرج تحت هذا الباب ثلاثة فصول.

الفصل الأول: خصصته لقضيّة "**القديم والجديد**" باعتبارها من أهمّ القضايا التي أثارها الرّواة واللّغويون، وذلك للتّمييز بين شعر وشعر، فكان الزمن مقياسا ذا سلطانٍ قويٍّ على النّتاج الأدبي فوق المعايير الأدبيّة والجمالية؛ لأنّ الهدف هو لغة عصر بعينه دون عصور أخرى، مما جعلهم يشترطون لرواية الشّعر أن لا يخرج عن لغة العرب في عصرها الأوّل، وكلّ خروج أو مخالفة لأساليبها سيكون مدعاة لعدم روايتها ومبرِّرا لرفضها والانتقاص منها، إلا أن اللّغة في تطور مستمر وكذلك الأدب، فلا مناص من أن يعكس الأدب لغة أصحابه، لا أن يكون صدى لعصور الماضي، وهذا ما ولّد صراعا شديدا بين الأجيال، شارك فيه اللّغويون والرّواة والشّعراء والنّقاد، فكيف تلقى نقادنا هذه القضية، وكيف كان موقفهم منها؟

الفصل الثاني: خصّصته لقضيّة "**الطّبع والصّنعة**" وهي قضية لا تقل أهمية عن سابقتها بل هي على علاقة شديدة بها، فمثلما القديم هو الأصل والجديد هو الفرع، فكذلك الطّبع هو الأصل والصّنعة هي الفرع، ومثلما كان اللّغويون ينتصرون للقديم ضد الْمُحدث فإن نظرتهم إلى الصّنعة كان فيها الاحتقار والانتقاص ودليل على عدم الأهمية، مما يسهل عليهم الرفض، وقد تعامل نقادنا مع هذه القضيّة، وتعاملهم مع الأدب يفرض عليهم أن يولوها أهمّية بالغة، فهي مقياس صاحبَ الصّراع بين القدماء والمجددين، فبماذا تميز نقادنا المغاربة عن اللغويين في هذه القضية؟

الفصل الثالث: وهو مخصّص لقضيّة "**اللّفظ والمعنى**" ولا شك في أن اللفظ والمعنى هما من أهم ما شُغِلَ به أسلافنا على اختلاف مشاربهم واتّجاهاتهم، يستوي في ذلك المفسّرون، والأصوليّون، وعلماء الكلام، والفلاسفة، واللّغويون، وأهل الأدب والنّقد، وكلٌّ يدلي بدلوه في هذه القضية لما لها من أهمية في تكوين النّص أيًّا كان نوعه وتخصّصه، فكيف كانت نظرة نقادنا إلى هذه القضية، وما هي آراؤهم فيها، وما مدى تأثرهم بمختلف الاتجاهات والمذاهب؟

أما **الباب الثاني**: فهو بعنوان "**النّقد وقضايا اللّغة**"، وإذا كان الباب الأول يبحث في أثر اللّغويين في قضايا النقد، وكيف تلقّاها النّقاد؛ فإن هذا الباب يبحث حضورَ الدّرس اللّغوي في المدوّنة النّقدية من خلال مستويات ثلاثة –النحوي والصرفي والمعجمي– وهي المستويات التي شكلت فصول هذا الباب:

الفصل الأوّل: وهو بعنوان: "**الأثر النّحوي في النقد**" وقد خصّصته لتتبع القضايا النّحوية الحاضرة في المدونة النّقدية، وما يلاحظ هو أن النّحو لم يكن حاضرا لذاته وإنّما كان وسيلة استعان بها النّاقد، فنقادنا لم يستحضروا هذه القضايا النّحوية باعتبارهم نحاة وإنما توسلوا بالنّحو في تفسير ما يعترض سبيلهم وهم بصدد الدّراسة النقدية، وبخاصة الضّرورة الشّعرية التي نشأت في أحضان النّحو قبل النّقد.

الفصل الثّاني: وعنونته بـــ: "**تجليات الدرس الصّرفي في النقد**" حيث إنّ كثيرا من القضايا الصّرفية لها حضور متميز في المدونة النّقدية المغاربيّة، خاصة فيما يتعلق بتحليل الكثير من المصطلحات النّقدية، مما يفرض دراستها صرفيا واشتقاقيا للوصول إلى المعاني الأصلية ثم المفهوم الحادث، وكذلك لما للجانب الصّرفي من تأثير في دلالة المعاني ووقوعها الموقع الحسن في نفس المتلقّي.

الفصل الثّالث: وكان عنوانه: "**التوظيف النقدي للمعجم**" فالمعجم هو المدخل لفهم المعاني، والتعامل مع الألفاظ بدقة، بل إن المعجم هو الخطوة الأولى لعمليّة الفهم، والوصول إلى الدّلالة المقصودة السطحية منها على الأقل، أضف إلى ذلك أن الاختلاف في المعنى المعجميّ سيؤدي إلى تعدد الفهم والاختلاف في المقصود، ولذلك كان للمستوى المعجمي حظور قويّ في المدوّنة النّقدية المغاربيّة، وهو ما حاولت الكشف عنه.

وقد كان منهج البحث تكامليا، حيث قمت بتتبع القضايا النّقدية التي كان للّغويين أثر فيها، أو القضايا اللّغوية التي كان لزاما على النّقاد إثارتها في مدوّناتهم وفي ثنايا عملهم النقدي، كما كان للمنهج التاريخي حضوره في هذا البحث من حيث أنه تتبع مسار القضايا المدروسة عند اللغويين أوّلا ثم عند نقّادنا بعد ذلك، كما أن هذه الدّراسة فيها الوصف خاصة فيما تعلق بهذه القضايا، حيث حاولت ملامسة مواقف اللّغويين والنّقاد، وقد سعيت إلى تحليل هذه المواقف بغية الوصول إلى مدى تأثر النّقاد باللّغويين، وما هي الحالات التي دانوا فيها بالولاء للّغويين، والحالات التي كان لزاما عليهم أن يسلكوا فيها مسلكا مغايرا.

أمّا عن أسباب اختياري لهذا الموضوع فهو لكوني شديد الرّغبة في مدارسة النّقد العربي القديم بعامّة، والمغاربيّ منه بخاصة، حيث أنّني بدأت شقّ هذا الطريق منذ مرحلة سابقة شرعت فيها مع النّقد الجزائري القديم، وهو جزء لا يتجزأ من النّقد المغاربيّ، وكان البحث في مرحلته الأولى مشجّعا لمواصلة الطّريق، يضاف إلى ذلك جدّة الموضوع، فحسب علمي أن الباحثين لم يختصوه ببحث مستقل، إلا ما نجده في ثنايا دراساتهم النّقدية العامة، كما أن البحوث تهتم إمّا بالدّراسات اللّغوية خالصة، أو بالنّقد اللّغوي، أو بالنّقد الأدبي، سواء عند المشارقة أو عند المغاربة، أما البحث عن الأثر اللّغوي عند النّقاد، وكذا المزج بين اللّغة والنّقد عند المغاربة فلم أجد فيما أمكنني الاطلاع عليه باحثا قد طرق هذا الموضوع بصورة مستقلة، إلا ما يتخلل بعض الدراسات من مباحث.

وإن كانت كثيرة هي الدّراسات التي لها فضل على الباحث وعلى البحث أيضا، ولا أَجَلَ من تلك البحوث التي اتّجهت إلى النّقد المغاربي القديم، وأذكر على سبيل الحصر: بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، الصّقيل محمد بن سليمان بن ناصر: البحث البلاغي والنّقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، الشيخ بوقربة في أطروحتيه: الشعر وقضاياه عند أبي علي الحسن بن رشيق المسيلي، ومفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي، مرتاض محمد: النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته تطوره، أحمد يزن: النّقد الأدبي في القيروان في العهد الصّنهاجي (362هـ-555هـ) ... وغيرها، وكلها تتجه إلى نقدنا المغاربيّ القديم، أما عن الجانب النّقدي اللّغوي فالدراسات فيه كثيرة أذكر منها: النقد اللغوي عند العرب لنعمة رحيم العزاوي، والنظرية اللغوية في

التراث النقدي لمحمد عبد الدايم، والاستشهاد والاحتجاج باللغة لمحمد عيد، كما لم يمنع ذلك من الرجوع إلى كثير من المصادر والمراجع هي على صلة مباشرة بالموضوع.

أما عن مجال هذا البحث فهو جغرافيا لا يخرج عن بلاد المغرب العربي، أما زمنيا فهو يمتد عبر ما يقارب الأربعة قرون من الرّابع إلى الثّامن الهجري، وقد اعتمدت على مدوّنة نقدية هي من أفضل ما خلفه لنا نقادنا عبر تاريخنا النّقدي وهذه المدونة النقدية تتمثل في:

1- الممتع في علم الشعر وعمله لـــ"عبد الكريم النهشلي القيرواني" (ت 405 هـــ) ، وإن كان هذا الكتاب لم يصلنا كاملا، حيث لم يبق منه إلا بعضه متمثلا فيما يسمى بـــ "اختيار الممتع".

2- ما يجوز للشاعر في الضرورة، لـــ"أبي عبد الله القزاز القيرواني" (ت 412 هـــ) ، وهو كتاب مختص في الضرورات الشعرية وقد غلب على القزاز التأليف في مجال النحو واللغة.

3- زهر الآداب ولب الألباب لـــ"الحصري القيرواني" (ت 453 هـــ) ، وهو كتاب أدب أكثر منه كتاب نقد.

4- العمدة لـــ"ابن رشيق القيرواني المسيلي" (ت 456 هـــ)، وهو ذو أهمية بالغة عند القدماء والمحدثين على حد سواء، ولذلك كان حضوره في البحث قويا نظرا لثراء المادة النقدية التي نجدها في طيات صفحاته

5- مسائل الانتقاد لـــ"ابن شرف القيرواني" (ت 460 هـــ).

6- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لـــ"حازم القرطاجني" (ت 684 هـــ) ، وهو ذو أهمية وتأثير أيضا.

7- المترع البديع في تجنيس أساليب البديع لـــ"السجلماسي" ألفه في أوائل القرن الثامن للهجرة ولا يعرف تاريخ وفاته، وهو مؤلف ذونزعة فلسفية.

ويبقى عدد من المؤلفات النّقدية المغاربيّة لم يتم ذكرها أو التطرق إليها في هذا البحث، ودراستُها تحتاج إلى جهد أكبر وباحثين كُثُر، والباحث لا يدّعي أنّه قد أحاط الموضوع من كل جوانبه، ولكنّه حاول قدر الإمكان الإتيان على ما يمكن الإتيان عليه في هذه الدراسة، وهو أيضا محاولة لخدمة التّراث النّقدي المغاربي، الذي هو في أمسّ الحاجة إلى ورثته للقيام عليه تنقيبا وتحقيقا ودراسة لأجل الإحاطة بأكبر قدر منه.

وفي الختام لا أملك إلا أن أتوجه بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل الدكتور "**الشيخ بوقربة**"، الذي رحب بفكرة البحث من أولها واحتضنها ووجهها الوجهة الصحيحة، وكان له الفضل قبل ذلك في أولى خطواتي نحو البحث العلمي، وإني لأتشرف بتوجيهاته ونصائحه وتشجيعاته لي ورعايته لهذا البحث، ولله الحمد والشكر والفضل والمنة.

مدخل:
اللغة وعلومها

كان العربي في الجاهلية ينطق لغته العربية الفصيحةَ سليقةً، دون أن يكون بحاجة إلى تعلم نحوها وصرفها أو عروضها إن كان شاعرا، وغير ذلك من العلوم التي وضعت بعد ذلك العصر، بل كان يكفيه -إن خشي على لغته- أن يخالط أهل الفصاحة، وأن يقضي وقتا من حياته بين الأعراب إن كان من أهل الحواضر، فيتعلمها ممارسة وليس تلقينا، لكن الحال لم يستمر على ما كان عليه، إذ إن البيئة العربية الخالصة تفتحت على غيرها من الأمم، واستقطبت الكثير من الأعاجم؛ فامتزج العرب بغيرهم؛ الأمر الذي أدى إلى تراجع تلك السليقة، فصار على العربي مثلما هو الشأن بالنسبة لغير العربي أن يتعلم العربية من خلال علومها الموضوعة أصلا لأجل حفظ اللغة.

وقد عبر ابن خلدون (ت808هـــ) عن هذه الحاجة إلى حفظ اللسان بقوله عن العرب: «فلما جاء الإسلام، وفارقوا الحجاز لطلب الملك الذي كان في أيدي الأمم والدول، وخالطوا العجم، تغيرت تلك الملكة بما ألقى إليها السمع من المخالفات التي للمتعربين من العجم، والسمع أبو الملكات اللسانية، ففسدت بما ألقي إليها مما يغايرها لجنوحها إليه باعتياد السمع، وخشي أهل الحلوم منهم أن تفسد تلك الملكة رأسا، ويطول العهد فينغلق القرآن والحديث عن المفهوم، فاستنبطوا من مجاري كلامهم قوانين لتلك الملكة مطردة شبه الكليات والقواعد، يقيسون عليها سائر أنواع الكلام ويلحقون الأشباه منها بالأشباه»(1).

فابن خلدون من خلال نصه هذا يحدد السبب الأول الذي أفزع أهل العلم لوضع علوم العربية وهو سبب ديني، وربما تعامل أهل كل زمان مع لغتهم كما هي عليه في زمانهم و لم يروا حاجة إلى وضع قواعد لها تحفظها من التغير والتبدل ما دامت مؤدية لوظيفتها، لكن الأمر بالنسبة للغة العربية بعد نزول الوحي اختلف، إذ إِن القرآن الكريم والحديث النبوي كلاهما بلسان عربي، وحاجة المسلمين إليهما ليست مرتبطة بزمان دون زمان، فكل جيل يتلقاهما -أي القرآن الكريم والحديث النبوي- عن الجيل الذي سبقه ولا يمكن أن يتحقق هذا التلقي إلا بلغة النص التي نزل بها، وبالتالي لابد للمتلقي أن يكون متمكنا من هذه اللغة، وبما أن لغة التخاطب اليومي في تطور مستمر قياسا إلى ما كانت عليه في الجاهلية وفي زمن نزول الوحي، وخشية انغلاق فهم القرآن والحديث كان لابد من وضع قواعد تحفظ اللغة على الحال التي كانت عليها.

(1) ابن خلدون، المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، 2006، ص: 1129/3.

ففساد اللغة إنما كان بفعل خروج العرب من جزيرتهم وامتزاجهم بغيرهم، وسبب هذا الامتزاج هو نشرهم للدين الإسلامي الذي جاء لهداية الناس كافة، ومصدر هذه الهداية هو القرآن الكريم الذي أنزله الله بلسان عربي مبين، مما أورث اللغة العربية مكانة خاصة في التراث العربي الإسلامي، دعت العلماء إلى استقصاء البحث فيها، ووضع علومها التي «أسسها الاعتكاف على قراءة الظاهرة اللغوية قراءات كان محورها القرآن الكريم»(1).

ولقد استقر في أذهان بعض العلماء أن اللغة العربية لغة مقدسة، فهي لغة أهل الجنة وبها كان الوحي يتنزل على الأنبياء، ثم يترجمه كل نبي إلى لغة قومه، وهي لغة توقيفية من عند الله، وازداد تقدير المسلمين لها لأنها لغة القرآن الكريم(2)، بل إن البحث اللغوي عند العرب أداة لفهم الدين، وقد ارتبط هذا البحث منذ نشأته بالقرآن الكريم، وظل هذا الارتباط قائما في الدوائر العلمية على مدى القرون، وظهر هذا بصفة خاصة عند المؤلفين المسلمن من غير العرب مثل الثعالبي(ت429هـــ)، وأبي حاتم الرازي(ت322هـــ)، والخوارزمي(ت387هـــ)، وغيرهم(3).

فالثعالبي يرى أن «العربية خير اللغات، والإقبال على تفهمها من الديانة، إذ هي أداة العلم ومفتاح التفقه في الدين»(4)، فالدين هو معيار تفضيل اللغة، وكان الاهتمام بعلوم اللغة جزءا من الدراسة الهادفة إلى التعمق في الدين، وقد عَدَّ ابن خلدون معرفة «علوم اللسان العربية ضرورية على أهل الشريعة؛ إذ مأخذ الأحكام الشرعية كلِّها من الكتاب والسنة، وهي بلغة العرب، ونَقَلَتُها من الصحابة والتابعين عرب، وشرح مشكلاتها من لغاتهم»(5)، وعندما قسم ابن خلدون العلوم إلى مقصودة بالذات وعلوم آلية، عدَّ علوم اللغة من العلوم الآلية باعتبار أنها مجرد وسيلة لفهم العلوم الشرعية، ولذا فإن «البحث اللغوي عند ابن خلدون ليس هدفا في ذاته»(6).

(1) الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات إتحـــاد الكتاب العرب، دمشـــق، (د.ط)، 2001، ص: 14.

(2) ينظر: أحمد ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1993، ص: 36، وينظـــر: جلال الدين جلال الدين السيوطي، المـــزهر في علوم اللغة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وزميليـــه، دار الجيـــل، بيروت، 342/1.

(3) ينظر: محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)، ص: 54.

(4) أبومنصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، شرحه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، 2003، ص: 29.

(5) ابن خلدون، المقدمة، ص: 1128/3.

(6) محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، ص: 55.

أما الشعر الجاهلي فقد ازداد تقديرهم له لأنهم وجدوا فيه العون على فهم القرآن الكريم، «وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات»[1]، وقد بدأ ابن عباس (ت68هـــ) الربط بين دراسة القرآن الكريم والشعر القديم، واستن سنة الاستشهاد بالشعر على فهم المراد من كتاب الله وتوضيح معانيه ومعرفة دقائقه ومقاصده التشريعية وتبعه اللغويون في ذلك، فالقرآن الكريم هو سر قداسة اللغة العربية، ولأن الشعر القديم هو مصدر من مصادر هذه اللغة، ومرجع فهم معاني كثير من ألفاظ القرآن الكريم مما عرف بالغريب، فقد اكتسب تلك المكانة.

فالشعر القديم «حجة فيما أشكل من غريب كتاب الله –جل ثناؤه– وغريب حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وحديث صحابته والتابعين»[2]، فبذور البحث اللغوي إذن مرتبطة بهذه القداسة، ولذلك جاء في الصاحبي: «فليس لنا اليوم أن نخترع ولا أن نقول غير ما قالوه، ولا أن نقيس قياسا لم يقيسوه لأن في ذلك فساد اللغة وبطلان حقائقها، ونكتة الباب أن اللغة لا تؤخذ قياسا نقيسه الآن نحن»[3]، فاللغة إذن هي لغة العرب الفصحاء، ومنهم تؤخذ، ولا يقبل فيها بالاجتهاد، وإنما على المتكلم بها أن يسير وفقا للمعايير والمقاييس التي توصلوا إليها بفضل جهود جبارة شارك فيها أكثر من جيل من العلماء اللغويين، و«إن تاريخ دراسة اللغة العربية ليعرض علينا في بدايته محاولة جديدة لإنشاء منهج وصفي في دراسة اللغة، يقوم على جمع اللغة وروايالها، ثم ملاحظة المادة المجموعة، واستقرائها، والخروج بعد ذلك بنتائج لها طبيعة الوصف اللغوي السليم»[4].

يقول عبد العزيز حمودة: «أما أن الدراسات اللغوية المتطورة التي شهدها الثقافة العربية في عصرها الذهبي خرجت من الدراسات الفقهية والتفسير فهذه حقيقة لا مراء فيها، وأن القرآن اتخذ نموذجا للإعجاز في جانبه اللغوي فهذه أيضا حقيقة لا جدل حولها»[5]، فلغة القرآن هي النموذج الأمثل بالنسبة للغويين وهي معيار القياس والضبط اللغويين، ولم يكن انشغالهم في بداية الأمر باللغة

(1) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، ط3، 1981، ص: 12.

(2) ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص: 267.

(3) المصدر نفسه، ص: 67.

(4) تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، 2001، ص: 28.

(5) عبـــد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نـــحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، ع 272، 2001، ص: 229.

من أجل اللغة ذاتها بل كان من أجل القرآن الكريم، فهذه اللغة هي محور التفسير[1]، وهي مرجعهم في التأويل، يقول ابن قتيبة(ت276هـــ): «وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ... وبكل هذه المذاهب نزل القرآن»[2]، فلغة العرب هي من أهم ما اعْتُمِد عليه في تأويله لمشكل القرآن، ثم يضيف: «ألفت هذا الكتاب، جامعا لتأويل مشكل القرآن مستنبطا ذلك من التفسير بزيادة في الشرح والإيضاح، حاملا ما لم أعلم فيه مقالا لإمام مطلع على لغات العرب؛ لِأُرِي به المعاند موضع المجاز، وطريق الإمكان، من غير أن أحكم فيه برأي، أو أقضي فيه بتأويل»[3]، فما لم يجد له رأيا عند المفسرين حمله على لغات العرب.

ولقد كان القرآن الكريم يمدُّ علماء اللغة بأبحاثهم حيث «اتخذوا من غريب ألفاظ القرآن ولغته وتراكيبه ميدانا لهم، وحاولوا التعرف على ألوان الغريب في الألفاظ»[4]، وكتاب أبي عبيدة (ت213هـــ) مجاز القرآن يعد أول دراسة تصلنا في الميدان اللغوي للقرآن الكريم، وهو يعد مرحلة أولية من مراحل تطور النقد والدراسات البيانية لأسلوب القرآن الكريم [5].

القرآن وعلوم اللغة:

يرى جمال الدين بن الشيخ أن الاستراتيجية الثقافية العربية الإسلامية حسمت خلال القرنين الهجريين الأول والثاني، وكان من أدواتها الكبرى التمييز القائم بين العلوم الأصلية التي تنظم المعارف الدينية، والعلوم الفرعية التي تصنف المعارف الدنيوية بشكل هرمي وذلك بتكليفها بوظائف محددة تحديدا دقيقا[6]، وكان القرآن الكريم نصا مركزيا لمختلف العلوم، فهو لم يكن مركز استقطاب للدراسات الفقهية والكلامية فحسب، بل وللدراسات اللغوية والبلاغية، ذلك أن الحضارة الإسلامية

---

(1) ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 228،229.

(2) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص: 21.

(3) المصدر نفسه، ص: 23.

(4) بهاء الدين الزهوري، أثر القرآن في اللغة والنقد الأدبي، مطبعة اليمامة، حمص، سوريا، ط1، 2002، ص:6.

(5) محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، ط2، 1961، ص:41.

(6) ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص: 7.

«انبنت أسسها وقامت علومها وثقافتها على أساس لا يمكن تجاهل مركز النص فيه»(1)، وإن الحاجة إلى فهم النص القرآني وتفسيره واستخلاص الأحكام الشرعية منه نبَّهت اللغويين والنحاة والبلاغيين مبكرا إلى تَمَيُّزه الأسلوبي الذي سيكون محور أبحاث كثيرة تبتدئ بفكرة المجاز مع أبي عبيدة(ت213هـ)، وتنتهي بفكرة الإعجاز مع عبد القاهر(ت471هـ)(2)، فالقرآن الكريم هو مفجر علوم اللغة في التراث، وهو صاحب الفضل في نشأة الدراسات اللغوية، ذلك أن القرآن الكريم نص لغوي، والعناية به تقتضي الخوض في دراسات لغوية وأدبية تطورت وتمت شيئا فشيئا وجيلا بعد جيل، وكانت البداية بسبب الخوف الذي أصاب العلماء المسلمين بتفشي اللحن وتحريف اللغة خاصة من قبل غير العرب من الداخلين في الإسلام الذين لم يستطيعوا التخلص من لكناهم في النطق(3).

كما كان لنزاعات الشك الفلسفية والمطاعن التي رمي بها القرآن الفضل في هَبَّة العلماء الغيورين على دينهم وقرآنهم لإثبات إعجاز القرآن الكريم وإظهار أسلوبه بمظهر المثل الأعلى، وكان حافزهم في ذلك ما جمع في أسلوبه من ضروب البيان وألوان التعبير، ولقد «أمعنوا في صنوف البلاغة وتقصي الشواهد الأدبية ونقدها للتدليل على أن مثلهم الأعلى معجز بكل المقاييس، إذن فقد امتزجت العقيدة في المثل الأعلى بالرغبة الأدبية في استطلاع جوانب العظمة في هذا المثل، فكان من ذلك هذا التراث النقدي الضخم، فاندفع العلماء يبحثون عن فنون القول في الشعر والنثر أثناء بحثهم ودراستهم لها في القرآن»(4).

لقد كان الدافع وراء كل من أبي عبيدة وابن قتيبة في وضع كتابيهما "مجاز القرآن" و"تأويل مشكل القرآن" ليس مجرد التفسير فحسب بل كان من أجل التدليل على أن طرق التعبير في القرآن لا تختلف عن طرق العرب التي سلكوها في التعبير، لذلك «لم يحتج السلف ولا الذين أدركوا وحيه إلى النبي صلى الله عليه وسلم أن يسألوا عن معانيه لأنهم كانوا عرب الألسُن، فاستغنوا بعلمهم به عن المسألة عن معانيه، وعما فيه مما في كلام العرب مثله من الوجوه والتلخيص، وفي القرآن مثل ما في

(1) نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2005، ص: 9.

(2) ينظر: أحمد بلبداوي، الكلام الشعري من الضرورة إلى البلاغة العامة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1997، ص: 63.

(3) ينظر: البدراوي زهران، مقدمة في علوم اللغة، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2009، ص: 26.

(4) محمد عبد المطلب، اتجاهات النقد، خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص: 80.

الكلام العربي من وجوه الإعراب، ومن الغريب، والمعاني»[1]، يفهم من ذلك أن الأمر يتعلق بالدفاع عن عروبة لغة القرآن ضد المشككين الذين اتهموه «بالتناقض والاستحالة واللحن وفساد النظم والاختلاف»[2]، لذلك كانت تقتضي عملية الاستدلال إيراد ما يكفي من الشعر العربي لتبيان هذا التشابه بينهما في طرق الأداء اللُّغوي[3]، واتجهت كل جماعة وِجْهَةً معينة في فقهه بين عاكف على تصحيح متنه ومعتن بتلاوته وترتيله، ومنهم من برع في الدراسات اللُّغوية وما يذكر عن أبي الأسود (ت69هـــ) ليس ببعيد[4]، فالمعارف التي تهتم باللغة «تشكل موضوع عناية ملحوظة، وتضطلع بمهمة حاسمة، هي مهمة إعداد أداة لغوية قادرة على الاستجابة لحاجات العلوم الأصلية»[5].

نشأة علوم اللغة:

لقد عرف المجتمع العربي بعد مجيء الإسلام تحولات كبيرة حيث عاش العرب حياة جديدة، وذلك بعد خروجهم من الجزيرة العربية طلبا للملك كما يذهب إليه ابن خلدون، ونشرا للدين وبالتالي مخالطة غيرهم من الأمم، هذه الحياة الجديدة التي آلوا إليها كانت دافعا لهم إلى العناية باللغة والأدب لأنهم وجدوا أن لغتهم العربية تتعرض لتحديات كبيرة، فبذلوا جهودا جبارة كانت إيذانا بظهور علوم اللغة[6].

تلك التحولات التي أصابت الحياة الفكرية والاجتماعية مع نهاية القرن الأول الهجري ساهمت في ظهور فئة من العلماء هم الرواة، العلماء بالشعر الذين جعلوا وكدهم رواية كل شيء قام عليه اللسان العربي، وقد دعت إلى هذا «حركة التدوين ووجود البيئات العلمية المتنوعة وانشغالاتها بالاستنباط واستخراج القياس وحاجتها إلى الأمثلة والشواهد»[7]، لقد خرج هؤلاء العلماء إلى البوادي واعتمدوا السماع عن الأعراب ومشافهتهم والكتابة عنهم؛ فحفظوا بذلك الشعر واللغة والأدب بوجه عام، وكانوا رواة ومفسرين حين يحتاج الأمر إلى تفسير، وكان تفسيرهم لغويا أحيانا

(1) أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تح: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص: 8.

(2) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص:22.

(3) ينظر: أحمد بلبداوي، الكلام الشعري، ص: 63.

(4) ينظر: البدراوي زهران، مقدمة في علوم اللغة، ص: 26، 27، 30.

(5) جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص: 7.

(6) أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، 1999، ص: 14.

(7) طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص: 56.

ومتصلا بالقصص والنسب أحيانا أخرى وربما ألموا بالنقد الأدبي إلماما خفيفا، كالأصمعي الذي كان يدعوه الرشيد شيطان الشعر[1].

لقد اعتبر الإنتاج الشعري الذي جمعه اللغويون «متنا على درجة كبرى من التمثيلة، ينبغي استخدامه لصياغة المعارف اللغوية، واعتبر الشعر ممارسة قادرة على إضفاء الشرعية على الاستعمال الذي تراد بلورته، وهو استعمال لغة عربية موحدة»[2]، لقد كانت مشاغل هؤلاء الرواة العلماء متسعة، وكان همهم هو حفظ اللسان من العجمة واللحن اللذين باتا يهددانه، لذلك انصرف اهتمامهم من خلال الشعر إلى الإعراب وغريب اللفظ والمعاني والغوامض التي تحتاج إلى الاستخراج، والشواهد والأمثال[3]، يقول الجاحظ (ت255هـ): «ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر في الشاهد والمثل»[4]، ويذهب كارل بروكلمان إلى أن التباين في مستويات اللغة هو من أسباب نشوء علوم اللغة حيث يقول: «يبدو أن الخلافات اللغوية بين لهجات القبائل بعضها مع بعض من جانب، وبينها وبين لغة القرآن والشعر القديم من جانب آخر (...) كل ذلك بعث المسلمين –بادئ ذي بدء– على الملاحظات والأنظار اللغوية»[5].

فمن الطبيعي أن يكون قيام العلوم اللغوية نتيجة لمقدمة ضرورية هي الإحساس بوجود مستوى لغوي من طبيعة مختلفة عما يكون عليه تصور هذا الاستخدام في غير لغة الأدب من مجالات، وهذا الإحساس هو المبرر المنطقي للخلافات بين النحاة واللغويين من جهة، والنقاد والبلاغيين من جهة أخرى، «وتكتسي حركة جمع اللغة وتقعيدها عند العرب أهمية خاصة، لِمَا أَلَمَّ بها من ظروف ساعدت على ربط الصلة بين العمل النحوي والتفكير البلاغي، واضطرت اللغويين إلى التعرض إلى جملة من المسائل ألحقت في وقت متأخر بالبلاغة، بينما كانت في كتبهم شديدة الصلة بالنحو، ممتزجة به»[6].

(1) ينظر: أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تح: محمد عزام، دار المعارف، القاهرة، ط5، 9/1.

(2) جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص: 7.

(3) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7هـ/ 13م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2004، 668/2.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، تح: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1997، 24/4.

(5) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د.ت)، 128/2.

(6) حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، السلسلة 6، المجلد 21، تونس، 1981، ص: 48.

وللوقوف على أثر القرآن في نشأة علوم اللغة، يمكن الرجوع إلى بعض كتب علوم القرآن ككتاب السيوطي "الإتقان في علوم القرآن" حيث نجد علوم اللغة ضمن علومه، فهو يذكر في جملة ما يذكر أن الأداء ينقسم إلى ستة أنواع وهي: «الابتداء، والوقف، والإمالة، والمد، والتخفيف، والهمز، والإدغام» وتلك من مباحث الدراسات الصوتية، وأن اللفظ ينقسم إلى سبعة أنواع هي: «الغريب، المعرب، المجاز، المشترك، المترادف، الاستعارة، والتشبيه» وهي مباحث منها ما هو من علم المعاني (البلاغة)، ومنها ما هو من دراسة المعجم، ومنها ما يتصل بدراسة تاريخ الكلمات أو الاشتقاق، والمعاني المتعلقة بالألفاظ خمسة أنواع: «الفصل، والوصل، والإيجاز، والإطناب، والقصر» ومن هذه ما يدخل ضمن مباحث علم التركيب ومنها ما يدخل ضمن مباحث علم المعنى والدلالة[1].

علوم اللغة:

استعمل علماء اللغة العربية المحدثين مصطلحات عدة، هي اللغة، وعلم اللغة، ومتن اللغة بمعنى واحد، ولا يفرقون بين دلالته قديما وما أصبح يشير إليه حديثا، واللافت للنظر أنهم عبروا عن مصطلح علم اللغة حديثا بمصطلح فقه اللغة، ثم عدلوا عن هذه الدلالة إلى دراسة اللغة دراسة علمية، أو في ذاتها ومن أجل ذاتها، وفي الوقت ذاته انحصر مدلول فقه اللغة على الدراسات التراثية الخاصة بفقه العربية أو المرتبطة بتحقيق النصوص وتفسيرها[2]، ويأتينا عبد العزيز حمودة –بعد أن يقر بأن كل تفرعات وتشعبات علم اللغة خرجت من عباءة دي سوسير– بهذا التعريف الذي يراه مركزا وبسيطا: «علم اللغة هو (...) العلم الذي يدرس اللغة من ناحية بنائها الداخلي أو الأنماط المكونة لها من نحوية وصوتية ولفظية ودلالية»[3].

ولقد اهتم عدد من الباحثين العرب بعلوم اللغة منذ بداية الحركة العلمية في إطار الدولة الإسلامية، فكانت لهم جهودهم في مجالات الأصوات وبناء الكلمة وبناء الجملة والمفردات، وكان المشتغلون بعلوم اللغة يُصَنَّفُون إلى مجموعتين؛ تهتم المجموعة الأولى ببنية اللغة، وتهتم المجموعة الثانية بمفردات اللغة ودلالاتها، وقد وُصف مجال البحث عند المجموعة الأولى بأنه "النحو" أو "علم العربية" بينما وصف مجال بحث المجموعة الثانية بأنه "اللغة" أو "علم اللغة" أو "متن اللغة" وإلى جانب هذه

---

(1) ينظر: جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، (د.ط)، 1426هـ، 6/1، 7.

(2) ينظر: نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص:25.

(3) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 199.

المصطلحات، -ولكل منها تاريخ مستقل- وجدت محاولات لوصف علوم اللغة مجتمعة فسميت "علم اللسان" أو "علوم اللسان" أو "علوم الأدب" أو "علوم العربية" كما وجدت إلى جانب هذا محاولات لبيان ترابط هذه الأفرع وإيضاح النسق الذي يتخذه كل منها في إطار البحث اللغوي العام[1].

استعمل علماؤنا منذ بداية حركة التدوين ووَضْعِ العلوم مصطلحات متعددة للدلالة على علوم اللغة أو الدراسات اللغوية التي اهتدوا إليها، «والشأن في كل فرع من فروع العلم أن يطرد مع تقدمه تحديد المصطلحات وضبطها، ومن ثم كان لابد لفروع المعرفة العربية التي نشأت في ظل القرآن الكريم أن تسعى قدما في طريق الإكتمال، وأن يصحب هذا السعي تحديد المصطلح، وبناء هيكل اصطلاحي لهذا الفرع يضبط أفكاره، ويتطور بتناول موضوعاته من مجرد إشارات غامضة إلى مفاهيم واضحة المعالم، محددة الدلالة»[2].

ومن المصطلحات التي استعملوها مصطلح علم العربية، حيث يقول ابن سلام (ت232هـ): «كان أول من أسس العربية وفتح بابها وأنهج سبيلها ووضع قياسها أبو الأسود الدؤلي»[3]، وقال ابن قتيبة(ت276هـ): «أول من وضع العربية أبو الأسود»[4]، فابن سلام وابن قتيبة كلاهما يستعمل إذن عبارة "العربية" للدلالة على الدرس اللغوي الذي فتح بابه أبو الأسود الدؤلي (ت69هـ) حسب قوليهما[5]، ووصف ابن خلدون كتاب سيبويه بأنه في علم العربية وأن ألفية ابن مالك في العربية[6]، وأطلق على القواعد النحوية مصطلحين مترادفين هما، قوانين العربية والقوانين النحوية، ووصف ابن عصفور (ت669هـ) التصريف بأنه من علم العربية[7]، كما نجدهم يستعملون عبارة علوم الأدب وهي «مجموعة من المعارف وألوان من الثقافة العربية رأوها لازمة لتخريج "الأديب" إذا تم تحصيلها

(1) ينظر: محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، ص: 59.

(2) تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، إبريل، سبتمبر، القاهرة، 1987، ص:8.

(3) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تح: محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة، 12/1.

(4) ابن قتيبة، المعارف، تح: ثروت عكاشة، دار المعارف، ط4، ص: 434 .

(5) ينظر: في استعمال هذه العبارة ابن الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ص: 17، وينظر: ابن فارس، الصاحبي، ص: 41.

(6) يقول ابن خلدون: «ويمثل أيضاً علم العربية من كتاب سيبويه، وجميع ما كتب عليه، وطرق البصريين والكوفيين والبغداديين والأندلسيين من بعدهم، وطرق المتقدمين والمتأخرين مثل: ابن الحاجب وابن مالك وجميع ما كتب في ذلك»، مقدمة ابن خلدون، ص: 1108.

(7) ينظر: ابن عصفور، الممتع الكبير في التصريف، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص: 27، حيث يرى أن التصريف أشرف شطري العربية.

فإنه يكون في نظرهم قد أتم نفسه لتعرف الأدب وفهمه والبصر بوسائل تقديره والحكم عليه من ناحية، والقدرة على إنشائه وإجادته من ناحية أخرى»[1]، وقد استعمل هذه التسمية السكاكي (ت626هـ) في كتابه مفتاح العلوم[2].

أما ابن خلدون في مقدمته فقد استعمل عبارة: "علوم اللسان"، وربما كان هذا الإطلاق أكثر مناسبة وأقوى في الدلالة على المراد، مقارنة باستعمال "علوم الأدب"، إذ إن ما ذكره السكاكي «لا يقف عند الأدب ولا تقف جدواه على الأديب صانع الأدب»[3]، واستعمل الزمخشري مصطلح العلوم الأدبية[4]، وفي شرح أدب الكاتب أن الناس قد اصطلحوا بعد الإسلام بمدة أن يسموا «العالم بالنحو والشعر وعلوم العرب أديبا ويسمون هذه العلوم الأدب»[5]، أما صاحب كتاب صبح الأعشى فقد ذكر أن العلوم المتداولة بين العلماء ترجع إلى سبعة أصول أولها علم الأدب، وجعل علم الأدب يتفرع إلى عشرة علوم، وأول هذه العلوم علم اللغة[6]، فاستعمالاتهم الاصطلاحية تبرز في ثلاثة هي: علم العربية، وعلوم الأدب، وعلوم اللغة، وهي متداخلة فيما بينها بالنظر إلى ما ذكروه من هذه العلوم مجملة أو مفصلة.

وبالرجوع إلى كتب اللغة والأدب والنقد، نجد أن عددا من أصحابها قد أحصوا علوم اللغة أو حاولوا ذلك مع بعض الاختلاف فيما بينهم في عددها، أما عند الزمخشري فهي اثنا عشرة صنفا سماها العلوم الأدبية وهي: علوم اللغة، علم الأبنية، وعلم الاشتقاق، وعلم الإعراب، وعلم المعاني، وعلم البيان، وعلم العروض وعلم القوافي، وإنشاء النثر، وقرض الشعر، وعلم الكتابة، والمحاضرات[7].

كما ذكر السكاكي في عرض تعريفه بكتابه أنه ضمنه من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما لابد منه وهي: «علم الصرف بتمامه وإنه لا يتم إلا بعلم الاشتقاق... وعلم النحو بتمامه، وتمامه بعلمي المعاني والبيان... وحين كان التدرب في علمي المعاني والبيان موقوفا على ممارسة باب النظم

(1) بدوي طبانة، البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، ط7، 1998، ص:15.

(2) السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص: 37.

(3) بدوي طبانة، البيان العربي، ص:16.

(4) ينظر: الزمخشري، القسطاس في علم العروض، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1989، ص: 15.

(5) موهوب الجواليقي، شرح أدب الكاتب، تح: طيبة حمد بودي، مطبوعات جامعة الكويت، ط1، 1995، ص: 7.

(6) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تح: يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1987، 538/1.

(7) ينظر: الزمخشري، القسطاس، ص: 15، 16.

وباب النثر، ورأيت صاحب النظم يفتقر إلى علمي العروض والقوافي، ثنيت عنان القلم إلى إيرادهما»[1]، وأما أبو البركات ابن الأنباري فهي عنده ثمانية: «النحو، واللغة، والتصريف، والعروض، والقوافي، وصنعة الشعر، وأخبار العرب وأنسابهم»[2]؛ وألحق بالعلوم الثمانية علمين هما: علم الجدل في النحو، وعلم أصول النحو.

في حين أننا نجد ابن خلدون قد اختص في مقدمته علوم اللغة بفصل سماه: "علوم اللسان" قال فيه: «أركانه أربعة وهي: اللغة، والنحو، والبيان، والأدب»[3]، وفي صبح الأعشى علم الأدب عشرة علوم هي: علم اللغة، علم التصريف، علم النحو، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، علم العروض، علم القوافي، علم قوانين الخط، وعلم قوانين القراءة[4]، وأما ابن الأثير فهي عنده ثمانية: معرفة علم العربية من النحو والتصريف، ومعرفة ما يحتاج إليه من اللغة- وهو المتعلق بالألفاظ- ومعرفة أمثال العرب وأيامهم، ومعرفة علم العروض والقوافي وهو مختص بالناظم دون الناثر[5].

ولقد حاول السكاكي في كتابه مفتاح العلوم حصر علوم اللغة، والذي اقتضى منه ذلك الحصر هو أن «الغرض الأقدم من علم الأدب هو الاحتراز عن الخطأ في كلام العرب، فأراد أن يحصل هذا الغرض، والتحصيل ممكن لا يتأتى بدون معرفة جهات التحصيل واستكمالها»[6]، أما ابن خلدون فيذهب إلى أن هذه العلوم ضرورية لأهل الشريعة إذ مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة وهي بلغة العرب، ونَقَلَتُها من الصحابة والتابعين عرب وشَرْحُ مشكلاتها من لغاتهم[7]، فهذه العلوم إنما تم استنباطها ووضعها لحفظ اللغة من الفساد الذي لابسها بسبب مخالطة العرب لغيرهم من الأمم والشعوب بعد الإسلام.

---

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 37.

(2) ابن الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تح: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ط3، 1985، ص: 76.

(3) ابن خلدون، المقدمة، 1128/3.

(4) ينظر: أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، 538/1 وما بعدها.

(5) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، 40/1.

(6) ينظر: بدوي طبانة، البيان العربي، ص: 16.

(7) ابن خلدون، المقدمة، 1128/3.

التفريق بين علوم اللغة:

أطلق المؤلفون العرب على الاشتغال بالمفردات اللغوية جمعا وتأليفا عدة مصطلحات أقدمها مصطلح اللغة، فقد وصف أبو الطيب اللغوي (ت351هـ) أبا زيد والأصمعي وأبا عبيدة، وقارنهم من جانب معرفتهم باللغة، فقال: «كان أبو زيد أحفظ الناس للغة، وكان الأصمعي يجيب في ثلث اللغة، وكان أبو عبيدة يجيب في نصفها، وكان أبو مالك يجيب فيها كلها»[1]، والمقصود هنا بكلمة اللغة مجموعة المفردات ومعرفة دلالاتها، وبهذا المعنى كانت كتب الطبقات تميز بين المشتغلين بالنحو أو العربية من جانب، والمشتغلين باللغة من جانب آخر، لذا عدّ سيبويه والمبرد من النحاة بينما عُدُّ الأصمعي وأقرانه من اللغويين، وقد ظل استخدام كلمة اللغة بهذا المعنى عدة قرون، وأصبح "اللغوي" هو الباحث في المفردات جمعا وتصنيفا وتأليفا، فالأصمعي لغوي لأنه جمع ألفاظ البدو وسجلها في رسائل لغوية مصنفة في موضوعات دلالية، والخليل لغوي لأنه أول من حاول حصر الألفاظ العربية وتسجيلها في معجم، وابن دريد لغوي أيضا لأنه ألف معجمه "تهذيب اللغة" وظل استخدام كلمة "اللغة" بمعنى بحث المفردات وتصنيفها في معاجم وكتب موضوعية سائدا في الدوائر العلمية عدة قرون[2].

ولقد عرّف العلماء علم اللغة تعريفات عدة، يمكن أن نفهم منها أن علم اللغة عندهم يشمل «البحث في الألفاظ المفردة ودلالتها، وفي الحروف التي تتركب منها الكلمة بالإضافة إلى بعض الجوانب الصرفية المتصلة بذلك»[3]، أما ابن خلدون فقد قصد بعلم اللغة تأليف المعاجم العربية التي استهدف بها جمع مفردات اللغة حفظا لها من الدخيل والمعرب بقوله: «هذا العلم هو بيان الموضوعات اللغوية، ذلك أنه لما فسدت ملكة اللسان العربي في الحركات المسماة عند أهل النحو بالإعراب واستنبطت القوانين لحفظها (...) ثم استمر ذلك الفساد بملابسة العجم ومخالطتهم حتى تأتى الفساد إلى موضوعات الألفاظ (...) فشمر كثير من أئمة اللسان لذلك وأملوا فيه الدواوين»[4]، وبعد ذلك عرض للمعجمات العربية لينتهي به المطاف إلى أن اللغة هي إثبات اللفظ كذا للمعنى كذا.

(1) السيوطي، المزهر في علوم اللغة، 345/2.

(2) ينظر: محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، ص: 65.

(3) نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، ص: 24،25.

(4) ابن خلدون، المقدمة، 1131/3.

وذكر السيوطي (ت911هـ) في المزهر«أن علم اللغة من الدين (...) وبه تعرف معاني ألفاظ القرآن والسنة»[1]، ونقل عن بعضهم في التفريق بين اللغوي والنحوي قوله: «اعلم أن اللغوي شأنه أن ينقل ما نطقت به العرب ولا يتعداه، أما النحوي فشأنه أن يتصرف فيما نقله اللغوي ويقيس عليه»[2]، فعمل اللغوي عندهم يقتصر على جمع الألفاظ، ومن تعريفات اللغة أنها: «العلم الذي يختص بجميع الألفاظ اللغوية ودراستها وينسب إليها فيقال: "لغوي" وهو العالم الذي يعرف قدرا كبيرا من الألفاظ، وعلى الأخص الألفاظ القريبة منها أو هو المتخصص في إخراج المعاجم اللغوية»[3].

وفرق القلقشندي (ت821هـ) بين علوم اللغة في حديثه عن المعرفة باللغة العربية بقوله: «اللغة التي منها استمداد الألفاظ والنحو الذي به استقامة الكلام وعلوم البلاغة: من المعاني والبيان والبديع التي هي مناط التحقيق والتحسين والتقبيح ونحو ذلك»[4]، أما ابن الأثير(ت367هـ) فيذكر أن «موضوع النحو هو الألفاظ والمعاني، والنحوي يسأل عن أحوالهما في الدلالة من جهة الأوضاع اللغوية... وموضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة، وصاحبه يسأل عن أحوالهما اللفظية والمعنوية، وهو والنحوي يشتركان في أن النحو ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي، وتلك دلالة عامة، وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة، وهي دلالة خاصة والمراد بها أن يكون على هيئة مخصوصة من الحسن»[5]، وظهر مصطلح اللغة في فترة مبكرة على نحو ما نراه من تصنيف أصحاب الطبقات لرجال اللغة الأولين، فهم يذكرون مثلا أنه قد «برز من أصحاب الخليل أربعة: عمرو بن عثمان بن قنبر أبو بشر المعروف بسيبويه، والنضر بن شميل، وعلي بن نصر الجهضمي، ومؤرج السدسي، وكان أبرعهم في النحو سيبويه، وغلب على النضر اللغة، وعلى مؤرج الشعر واللغة، وعلى الجهضمي الحديث»[6]، ومثل هذا التقسيم في الاختصاص دليل على معرفتهم بحدود كل علم[7].

(1) جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، 302/2.

(2) المصدر نفسه، 59/1 .

(3) عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1979، ص: 37.

(4) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، 181/1.

(5) ابن الأثير، المثل السائر، 37/1.

(6) ابن الأنباري، نزهة الألباء، ص: 55.

(7) ينظر: عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، ص: 37.

ولقد أطلق علماء اللغة على دراسة بنية اللغة من جوانبها الصوتية والصرفية والنحوية في التراث العربي اسمين اثنين هما النحو وعلم العربية، ويرجع مصطلح النحو إلى القرن الثاني الهجري، ولقد صنف سيبويه كتابه وهو كتاب في النحو، وبالنظر إلى ما يحويه فإن النحو يضم مجموعة من الدراسات التي تصنف في علم اللغة الحديث في إطار الأصوات وبناء الكلمة وبناء الجملة.

إن سيبويه(ت180هـ) –وهو صاحب أقدم كتاب وصل إلينا في النحو العربي– لم يقسم كتابه إلى موضوعات كبرى متميزة، وإنما اكتفى بحشد الأبواب الكثيرة متتابعة، فبدأ كتابه بقضية الإعراب وانتقل منها إلى عدد من القضايا الخاصة ببناء الجملة، وعندما تحول بعد ذلك إلى الأبواب الخاصة بالأبنية الصرفية وجد لزاما عليه أن يفسر بعض الأبنية في ضوء البحث الصوتي؛ فجاءت الأبواب الخاصة بالأصوات في آخر كتابه، لم يضع سيبويه مصطلحات تميز في وضوح قطاعات الأصوات وبناء الكلمة وبناء الجملة، فكل هذا يدخل عنده في مجال واحد هو مجال النحو، وظل الباحثون في القرون الأولى للهجرة يستخدمون مصطلح النحو في أكثر الأحوال بهذا المعنى العام[1].

أما عند ابن جني (ت392هـ) يضم النحو الدراسات التي تُصنف الآن في إطار بناء الكلمة إلى جانب ما يتعلق ببناء الجملة «هو انتحاء سَمْت كلامِ العرب في تصرفه من إعراب وغيره؛ كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة فينطقَ بها وإن لم يكن منهم وإن شذّ بعضهم عنها رُد به إليها»[2]، ويتناول علم النحو عند أبي حيان الأندلسي (ت745هـ) «معرفة الأحكام التي للكلم العربية من جهة إفرادها ومن جهة تركيبها»[3]، أي أنه يبحث بنية الكلمة المفردة وعلاقات الكلمات في الجملة وظل كثير من النحويين يعدون النحو شاملا لكل هذه الدراسات، فالنحو عندهم يتناول كل ما يتعلق بالكلمة والجملة[4]، وهناك مؤلفون آخرون استخدموا كلمة النحو بمدلول أضيق، فقصروا استخدام هذه الكلمة على البحث في بناء الجملة، وبهذا المعنى استقر المصطلح في القرون المتأخرة للحضارة العربية الإسلامية.

(1) ينظر: محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، ص: 60.

(2) ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1/ 34.

(3) أبو حيان النحوي، البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الجواد، علي محمد عوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، 106/1.

(4) محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، ص: 61.

وهناك مصطلح ظهر في القرن الرابع الهجري عند اللغوي العربي ابن فارس (ت395هـ) وأخذه عنه الثعالبي (ت429هـ)، لقد أطلق ابن فارس على أحد كتبه "الصاحبي في فقه اللغة" وبذلك ظهر مصطلح فقه اللغة لأول مرة في التراث العربي عنوانا لكتاب، وتسمية لفرع من فروع المعرفة، و لم ينتشر هذا المصطلح إلا بقدر محدد وأشهر من استخدامه بعد ابن فارس هو الثعالبي فقد سمى كتابه "فقه اللغة وسر العربية" ويتفق كتابا ابن فارس والثعالبي في معالجتهما لقضايا الألفاظ العربية فموضوع فقه اللغة عندهما هو معرفة الألفاظ العربية ودلالاتها وتصنيف هذه الألفاظ في موضوعات وما يتعلق بذلك من دراسات، ولكن المؤلِفيْن متفقان على جعل «فقه اللغة هو دراسة دلالات الألفاظ وتصنيفها في موضوعات»[1].

اللغـــة:

لقد ارتبط مفهوم اللغة منذ القدم عند العلماء بوظيفة التواصل، فهي كما عرَّفها ابن جني: «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[2]، وهذا التعريف للغة يعد من أدق التعريفات، فهو يذكر كثيرا من جوانبها المميزة لها، حيث أكد أولا على الطبيعة الصوتية للغة، كما ذكر وظيفتها الاجتماعية في التعبير ونقل الفكر، وذكر أنها تستخدم في مجتمع، وأن لكل قوم لغتهم، والتعريفات الحديثة للغة تؤكد الطبيعة الصوتية للغة، والوظيفة الاجتماعية للغة، وتنتوع البنية اللغوية من مجتمع لساني لآخر[3].

إن اللغة وسيلة للتعبير تربط الفرد بأفراد مجتمعه، وهذا المعنى ذهب إليه الجاحظ(ت255هـ) من قبل حيث عرَّف هو الآخر اللغة على أنها أداة اتصال، يقول: «المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها (...) وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع»[4]، فاللغة تربط بين الفرد

(1) المرجع نفسه، ص: 67.

(2) ابن جني، الخصائص، 33/1.

(3) ينظر: محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، ص: 9،10.

(4) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 222، 223.

وغيره من أبناء مجتمعه أو الجماعة التي يشترك معها في اللغة، وهي وسيلة للتفاهم، ولولاها لظل الأفراد منفصلين عن بعضهم البعض فكريا وإن اجتمعوا.

كما أنها وسيلة للربط بين الأمم عبر الأجيال إذ أنها «ساعدت على إثراء العقل البشري بما تطور من علوم ومعارف بوصفها أداة توصيل وحفظ، لما اكتشفه الإنسان في هذا المجال أو ذاك»[1]، فهي وسيلة التعامل ونقل الفكر بين المؤثر والمتلقي، وهي أيضا وسيلة التعامل الاجتماعي الأولى في المجتمع الانساني[2].

ولا يبتعد ابن خلدون عن هذا التعريف للغة حيث يرى أنها «ترجمان عمَّا في الضمائر من تلك المعاني التي يؤديها بعض إلى بعض بالمشافهة»[3]، وباللغة يتعرف الإنسان على ذاته وعلى العالم من حوله، وهي أهم أداة للإنسان في امتلاك هذا العالم والتعامل معه، فإذا لم تكن اللغة ملكا للإنسان ومحصلة لإبداعه الاجتماعي فلا مجال لأي حديث عن إدراكه للعالم أو عن فهمه له، والكلام هو وسيلة استدلال الموجود على الوجود، وطبيعة الوجود الاجتماعي للإنسان تملي عليه الحاجة إلى التواصل، وهي حاجة دائمة وثابتة، وتغدوا اللغة بذلك معادلا موضوعيا لوجود الإنسان، لأنها تحقق وجوده[4]، ومن البديهي القول إن عدم الحاجة إلى أسماء يعني عدم الحاجة إلى الاجتماع البشري[5].

اللغة والإبداع:

بما أن اللغة ظاهرة اجتماعية وهي وسيلة للتواصل بين أفراد المجتمع، فإن لهذا المجتمع سلطة على أفراده تجاه لغتهم، إذ أن المجتمع مثلما يحمي عاداته وتقاليده التي يتواضع عليها، فإنه كذلك يحمي اللغة ويشدد الرقابة على كل من يتكلمها، ويقف موقفا صارما إزاء أي خروج عن نظامها، ويرمي من يخطئ فيها بالجهل والغفلة، وقد يجعله موضع هزء وازدراء، «والذي يوحد المستوى الصوابي ويحرسه ويقوم عليه هو المجتمع، أو مجموع أفراده، ومن ثم يصبح كل شخص خاضعا لهذا المستوى

---

(1) نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978، ص: 11.

(2) ينظر: محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، ص: 10.

(3) ابن خلدون، المقدمة، 1125/3.

(4) ينظر: غسان إسماعيل، مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني دراسة تحليلية وتركيبية لعلوم اللسان العربي في المقدمة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007، ص: 109.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص: 109.

الصوابي»[1]، فالمجتمع يفرض على الناس المحافظة على النظام اللغوي السائد ولا يتسامح في الخروج عن هذا النظام.

ومع أن اللغة ظاهرة اجتماعية فإن هناك استعمالين للغة مختلفان، استعمال الجماعة واستعمال الفن[2]، وبهذا الأخير يختلف تعامل الفرد (المبدع) مع اللغة؛ إذ إن «ماهية الشعر هي كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة، وتتبدى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات وتنظمها للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكيب وأبنية تفجر الطاقة الشعرية»[3]، فاللغة للمبدع غيرها للمتكلم فإذا كانت للمتكلم وسيلة عملية يهمه منها مدلولها الإشاري، فإنها بالنسبة للمبدع مقصد الجمال والخلق اللغوي، ولذلك فإن من يربط بين الأسلوب والمبدع، فإن هذا الربط يكون على أساس «أن الأديب هو المبدع الخلاق الذي يعشق الألفاظ، ويحسن التعامل معها بجمالية راقية، أو قل إن شئت: إن الأديب متفنن يرسم بالألفاظ»[4].

ويرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن اللغة على ما فيها من حياة نابضة، هي في الوقت نفسه ومن الكثير من المناحي مادة ميتة كامنة في الذاكرة، وقابعة في بطون المعاجم والذي يمنحها الحركة والحياة هو المبدع والقارئ، وبما أن الإنسان يستطيع أن يخترق النظام اللغوي إذا كان مبدعا، وذلك من أجل إقامة بنيان جميل، باجتهاده في التصرف في نظام الألفاظ متميزا بأسلوبه؛ إذ إن «اللغة والأسلوب يتضافر كل منهما مع صنوه: فأما أحدهما فبحكم ماديته، وما فيه من قدرة عجيبة على التبليغ، وأما أحدهما الآخر فبحكم طبيعة تركيبه، وما فيه من طاقة جمالية، بديعة لا تنفذ»[5]، والمبدع لا يستطيع أن يعبر عن ذاتيته ولا يحقق الأصالة والابتكار «إلا إذا أدهشنا بعلاقات لغوية جديدة غير متوقعة أو مألوفة»[6]، وبذلك تصبح علاقة المبدع باللغة علاقة ذاتية وليست علاقة اجتماعية، بل إنها تسعى إلى تحطيم القيود التي فرضها المجتمع على اللغة[7]، لأن الشاعر ليس هدفه هو التوصيل أو التعبير

---

(1) تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، ص: 68.

(2) نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، ص: 12.

(3) عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال، عيون للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1987، ص: 71.

(4) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص: 165.

(5) المرجع نفسه، ص: 164.

(6) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث دار النهضة العربية، بيروت، 1979، ص: 18.

(7) محمد عبد الواحد، دراسات في النقد الأدبي في المغرب والأندلس، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، المملكة العربية السعودية، ط1، 1998، ص: 132.

عن المعنى والغرض بقدر ما هو تحقيق التشكيل الجمالي «ومشكل الشاعر ليس مشكل توصيل وإنما هو مشكل التشكيل»[1].

وإن الفرد في كلامه العادي يلتزم بلغة الجماعة ويخضع لنظامها في المفردات والتراكيب والأساليب وبمدلولات الألفاظ، ولا يمكنه الخروج عن هذا النظام المُتواضَع عليه إذا أراد أن يحقق وجوده ضمن مجتمعه، ولو أراد الخروج عن النظام اللغوي للمجتمع؛ بأن يخترع لنفسه لغة خاصة لوجد نفسه خارجا عن جماعته، موصوفا بالشذوذ، والحال هذه، فإن لغة الكلام العادي تؤدي وظيفتها كاملة بنقل الأفكار من المتكلم إلى السامع محققة بذلك التواصل بين الطرفين، والأمر ذاته في ميدان الحياة العلمية، وإذا كان الفرد العادي يتقيد في حياته العامة بلغة الجماعة، ويخضع لنظامها وقوانينها، فإن فردا آخر غير عادي يتعامل مع اللغة بطريقة غير عادية، لأن له عالما خاصا هو عالم الفن والأدب الذي يفسح له المجال، ويعطيه قدرا من الحرية الفنية في استخدام اللغة، «فمع التزام الأديب بلغة الجماعة وقواعدها وأصولها، ومع رعايته لقوانينها العامة فهو حر بحدود ما يبدع ويبتكر في استخدام هذه اللغة، ويملك من أمرها ما لا يملك الإنسان العادي من أمر لغته»[2]، فتعامل المبدع مع اللغة متميز عن تعامل الفرد العادي، وهذا التميز يحققه بأسلوبه الخاص الذي يبرز من خلاله قدراته الإبداعية التي لا حدود لها.

إن الأسلوب هو بمثابة صورة عمودية الشكل، وقالب تعبيري يحمل المظهر الجمالي لعطاء اللغة منفردة الألفاظ، «فالأسلوب في جماليته وتناسقه وتفرده إنما هو ثمرة من ثمرات تعاطي اللغة وازديانها وتفاعلها وما يقع بين ألفاظها من ملاعبة في نظام نشاطها الطبيعي الذي يمكن تشبيهه بحركة الصبي العشوائية التي لا تلبث أن تغتدي مفهومة بل ربما ذات دلالة بعيدة»[3]، وإذا كان الأديب يصوغ روائعَه، ومادَّتُه في ذلك هي اللغة؛ فإن طريقة الاستخدام لهذه اللغة (الأسلوب) في عرض ما يريد عرضه هي التي تحدد مترلته وتعطيه السمة التي يتفوق بها على غيره أو يختلف، «والتجديد في الشعر خاصة والأدب عامة يعني القدرة على إقامة علاقات متميزة بين الألفاظ، فإذا استعرضنا الشعراء المبرزين عبر العصور وجدنا أنهم اختطوا لأنفسهم سبلا في التعبير اللغوي غير ما شاع بين الناس»[4]،

(1) عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال، ص: 71.

(2) نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، ص: 13.

(3) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2002، ص: 164.

(4) نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، ص: 5.

إذ ليس الفضل للأديب في الكشف عن أحاسيسه ومشاعره وأفكاره إلا إذا اتخذ لنفسه أسلوبا متفردا، «والشعر يختلف عن العلم في استخدام اللغة، ففي الوقت الذي تقوم فيه المواضعة في عملية التوصيل العلمي على استخدام اللفظ على الحقيقة، يقوم الشعر في استخدامه الخاص للغة سواء عن طريق التحوير أو التحريف (...) عن الدلالة بالمواضعة إلى استخدام الألفاظ على المجاز أي فيما جاز فيه اللفظ»[1].

واللغة هي عنصر مهم من عناصر الشعر، ولابد للشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا ليؤدي معانيه بطريقة تختلف عما هي عليه في غير الشعر، وهذا معناه أن «يختار فيتحرى الجميل المناسب والأنيق الحسن، و لم يسلم من هذا الاختيار وهذا التأنق الشعراء الأقدمون»[2]، فهذه العناية باللغة صاحبت الشعر منذ الجاهلية، إذ إن الشعراء ومنذ القدم كلامهم يتميز عن كلام غيرهم، والشاعر يدرك أن الشعر صناعة وفن، وأن هذه الصناعة تقتضي التفنن والمهارة، وبالتالي هو يجمع في شعره كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير والتأثير، لأن دلالات اللغة الشعرية أوسع بكثير من الكلام العادي، ولذلك يقول ابن رشيق: «وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها»[3]، فللشاعر لغته الخاصة وأسلوبه الخاص في التعامل مع هذه اللغة، واختيار ما يناسبه منها وترك ما لا يكون مناسبا.

النقد واللغة:

إذا كان الأدب هو اللغة المنسوجة على نحو معلوم قبل الأفكار التي تطرح فيها حسب رأي الجاحظ، يقول الدكتور عبد الملك مرتاض: «إن النظرية النقدية لو تتهاون في تدبير هذه المسألة اللطيفة فإننا لا نأمن أن يدعي احتراف الأدب كل من لا يحسن إقامة جملة واحدة من النسيج اللغوي، زاعما أن المدار إنما يكون على الأفكار لا على الألفاظ، مع أن الأفكار العامة، البسيطة تقع لمعاظم الناس لأنها شائعة بينهم جارية في تفكيرهم، أما النسج اللغوي فهو صناعة واحتراف، ويضاف إلى خاصية الاحترافية ضرورة الإلمام الواسع بمتن اللغة ودقائقها، والتمكن التام من لطائفها ومواجهها ونحوها وصرفها وبلاغتها»[4]، فالعلاقة وطيدة إذن بين النص الإبداعي ومستواه اللغوي؛ لأن النص

(1) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 374.

(2) ابراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980، ص: 10.

(3) ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000، 206/1.

(4) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص: 175.

الإبداعي ليس مجرد أفكار يتم التعبير عنها وبالتالي إيصالها إلى المتلقي بأية طريقة كانت، ولذلك كان التعامل النقدي مع النص من هذا الباب، باب التحليل اللغوي في المذاهب النقدية الحديثة والمعاصرة التي أسست على علم اللغة الحديث و«النقاد البنيويون وما بعد البنيويون (...) يتعاملون مع النص الأدبي باعتباره نصا لغويا بالدرجة الأولى»[1]، ويرى عبد العزيز حمودة أنه لا يمكن دراسة النظرية الأدبية بمعزل عن النظرية اللغوية لسببين جوهريين: الأول منهما حديث وهو أن الدراسات الأدبية في القرن العشرين منذ قدم دي سوسير علم اللغة الحديث، دراسات في اللغة قبل أن تكون في أي شيء آخر، والثاني وهو قديم متمثلا في أن البلاغة العربية قامت على الدراسة اللغوية للنص، و لم يكن غريبا أن يكون تعامل البلاغي العربي مع النص الشعري من مدخل لغوي في المقام الأول[2].

لقد كان كل شيء في البلاغة العربية يسير في اتجاه اللغة، ويكفي التوقف عند عبد القاهر الجرجاني لإدراك ذلك الانشغال شبه المطلق بكيف تقوم الدلالة، أو المعنى الذي تدل عليه تلك اللغة، من ناحية أخرى فاللغة عنده «وحدة لا تنفصل فيها الوحدة الشعرية عن التعبير الأدبي، بل هي جزء لا يتجزأ منه، لا يستمد قيمتها إلا من النظم ولا تكتسب فضيلتها إلا من السياق، بل إن تفسيرها وفهم معناها لا يمكن تحقيقه إلا بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته»[3]، ولأهمية اللغة في النص الأدبي «فإن على الناقد أن يولي هذه الأداة عنايته، ويصرف إليها جهده واهتمامه ليكون ذلك كفاء لأهميتها في الأدب ومكانها منه، ومعنى ذلك أن الموضوع الأول للنقد هو اللغة (...) أما موضوعات النقد الأخرى فهي لا ترقى من حيث الأهمية إلى قضية اللغة، بل إن كثيرا من موضوعات النقد وقضاياه يمكن أن تعالج من خلال اللغة، أو تكون اللغة الأساس الذي ينطلق منه الناقد في معالجة تلك الموضوعات»[4]، فاللغة ميدان مثلما يبرز المبدع عبقريته من خلال استخدامها، تكون آية لنبوغ الناقد بتصديه لها واكتشاف ما فيها من أسرار.

والظَّاهرة الشِّعرية هي ظاهرة لغوية في جوهرها، ولا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل فيها عبقرية الإنسان وتتقوَّم بها ماهية الشعر، وتبحث في التَّركيب اللغوي للأدب القديم

(1) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 323.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 322.

(3) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص: 349.

(4) نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، ص: 5.

قِدم البحث الأدبي[1]، يقول مندور: «لقد تساءل قوم عن الفرق بين النقد وبين علوم اللغة المختلفة من نحو وبلاغة وعروض (...) وذلك لأنه عندما نشأت تلك العلوم رأينا الناظرين في الأدب العربي، وبخاصة في الشعر يستخدمونها في فهم النصوص وتعليل أحكامهم فيها»[2]، وعلوم اللغة هي أدوات النقد وليست هي النقد، وبين النقد واللغة ارتباط وثيق وتداخل كبير، يقول الدكتور عبد الملك مرتاض: «لعل بمقدار ما يوجد من ارتباط وثيق بين العناصر الثلاثة (...) اللغة (...) والنقد (...) والأسلوب، بمقدار ما يوجد بينها من تداخل متشابك وثيق طورا، وواه متراخ طورا آخر، بمقدار ما يوجد بينها من تفرد وتخصص»[3]، والخط الفاصل بين ما هو نقدي وما هو لغوي خط دائم التعرج والتداخل[4]، كما يقول عبد العزيز حمودة، ثم يتساءل: «هل هناك حركة نقدية قامت على التحليل اللغوي للنص أكثر من النقد العربي القديم؟ لقد كان المدخل اللغوي هو المدخل الأساسي ليس لدراسة النص الأدبي أو القصيدة فقط، بل لدراسة أصول الفقه الإسلامي نفسه»[5].

نشأة النقـــد:

الأدب والنقد أمران متلازمان، متى وجد الأدب كان إلى جانبه النقد، وإن كان الأدب سابقا للنقد فلأن الأدب هو ميدانه الذي يشتغل عليه، والأدب كما يعرفه بعضهم هو «كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته أنواعا خاصة من الانفعال»[6]، فلا شك أن هذه الإشارة تعني الاستجابة، وبالتالي ردة فعل متمثلة فيما يصدر عن المتلقي من نقد.

والأدب العربي قديم، وأقدم ما وصلنا منه هو الأدب الجاهلي، ذلك العصر الذي عرف شعراء كثرين، بلغوا بالشعر مبلغا عظيما، حيث صار جزءا مهما من حياة العربي في الجاهلية، والشاعر في قبيلته رمز قوتها ومصدر بأسها، وسبيل علو شأنها، ومثله مثل فرسانها وشجعانها، وإذا كان هذا بعض شأن الشعر، فلابد أن يكون هناك نقد، «والذي لا شك فيه هو أن استجابات العرب

(1) ينظر: لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1997، ص: 3.

(2) محمد مندور، النقد المنهجي عنـــد العرب ومنهج البحث في الأدب واللغـــة، الـــهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2007، ص: 10.

(3) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص: 161.

(4) ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 201.

(5) المرجع نفسه، ص: 217،218.

(6) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 15.

لم تكن فاترة، وفي أخلاقهم عنف البداوة،كما أن في شعرهم ما يحرك ضروبا من الانفعال الشخصي والقبلي»[1]، وإذن فالنقد كان موجودا عند العرب لأن المادة التي يشتغل عليها كانت موجودة، بل وفي الواجهة، غير أن ما لا يلاحظ هو أنه رغم ما بلغه الشعر من مكانة، ورغم غزارته ومتانته إلا أن النقد الذي صاحبه وعاصره يوصف بأنه كان «ساذجا فطريا يعتمد على الإحساس والذوق البسيط»[2].

وقد وصلتنا روايات وأخبار عن الفترة الجاهلية تدل على بساطة النقد وسذاجته، حيث كثرت أسواق العرب التي يلتقي فيها الناس من قبائل متعددة، وكانت تقام المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر ويتناشدونه، كما كان الشعراء يلتقون بأفنية الملوك المناذرة والغساسنة، وفي هذه اللقاءات كانوا يمارسون النقد «وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي الأولى، نواة النقد التي عرفت، والتي قيلت في شعر معروف»[3]، ومن هذه الأخبار أخبار احتكام الشعراء إلى النابغة في عكاظ، وخبر النابغة في يثرب، وخبر علقمة الفحل في مكة وحكومة أم جندب، وخبر طرفة مع خاله المتلمس، وغيرها من الشواهد التي «تدل على وجود صور من صور النقد الأدبي في العصر الجاهلي»[4]، وهي دليل على وجود النقد.

ويذهب إبراهيم طه إلى أن الشعر في أواخر العصر الجاهلي كان يدرس ويتلقى، وفيه مدارس أدبية مختلفة، وكان للشعراء أساتذة ومرشدون يعلمونهم أصول الشعر، كأمر زهير مع بشامة بن الغدير، وكان هدف النقد هو وضع الأمور مواضعها، ووضع كل شاعر في المكانة التي يستحق، وهذا النقد قائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس، وهو إحساس فطري لا تعقيد فيه، وعماده الذوق والسليقة، لأن الناقد ليس لديه أصول أو مقاييس، لأنه لا وجود للفكر وما ينبعث عنه من تحليل واستنباط[5].

وأحكامهم النقدية كانت «صورة للانفعال أو التأثر السريع الذي لا يمتد به الزمن أو لا يتخذ له في النفس أصولا ثابتة تدفع بجذعه وفروعه إلى الفضاء»[6]، حيث لم يكن الحكم مُنَاقَشًا ومُحَلَّلا

(1) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 15.

(2) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط8، (د.ت)، ص: 30.

(3) طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 18.

(4) المرجع نفسه، ص: 21.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص: 21 وما بعدها.

(6) عبد الرحمن ياغي، حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 2009، ص: 366.

ومُعَلَّلا بما يزيل عنه اللبس والشبهة، وكان جزئيا لا يتناول موضوعا متكاملا، وهذه الأحكام النقدية تدل على أن العرب عرفوا النقد منذ الجاهلية، ولا يمكن إنكار ذلك لأسباب منها: أن الشعر والخطابة قد بلغا الذروة في ذلك العصر، وأن اللغة أخذت صورتها، ولا يكون ذلك دون وجود عقل مدبر لكل ذلك، ودون أن تكون أصول عامة تعرف عليها الشعراء والخطباء وساروا عليها في نظمهم وخطبهم، وكذلك اعتزاز خطبائهم وافتخارهم ببيانهم[(1)].

لقد كان الجاهليون يسمون قصائدهم بالحوليات والمقلَّدَاتْ والمَنَقَّحَات والمحكمات، ولقبوا شعراءهم كالمرقش والمثقب والمنخل والمتنخل والأفوه والنابغة، وعرفوا كثيرا من عيوب الخطابة والبلاغة، واستعملوا ألفاظ "العيي" و"البكيء" و"الحصر" و"المفحم" و"المخطل" و"المسهب"، «ووصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبرود العصب، وكالحلل وكالمعاطف والديباج والوشي وأشباه ذلك»[(2)]، وكل هذا متصل بأحكامهم النقدية وبذوقهم الذي ميزوا به بين شاعر وشاعر[(3)]، ومما يدل على الروح النقدية عندهم أن الشعراء كانوا يقفون عند قصائدهم لينقحوها ويعيدوا فيها النظر، وكان الشاعر يمارس النقد على قصيدته قبل أن ينقده المستمعون، والأحكام النقدية التي كانت شائعة بينهم منها ما يتصل بالمعاني واللغة والقافية، فمما يتصل بالمعاني ما يروى عن حكومة أم جندب، ومما يتصل باللغة كلمة الصيعرية في بيت المسيب بن علس، ومما يتصل بالقوافي ما ذكروه عن النابغة من إقواء في شعره [(4)].

والأحكام النقدية الجاهلية وإن كان من الباحثين من يشكك في صحتها[(5)] فإنها «تعكس جانبا من فهم العرب للنقد في مرحلة التدوين الأولى، وليس بعيدا أن تصدر مثل هذه الأحكام قبل الإسلام»[(6)]، وما يؤيد انتماءها للعصر الجاهلي أنها لم تكن قائمة على النظرة العلمية، وهي أحكام عابرة، أطلقها أصحابها معتمدين على ذوقهم الفطري، فوقوع الشعر في الأسماع قد يصحبه «بعض العلل التأثيرية الصادرة عن الفطرة، أو الطبع الفني الساذج، من غير أن يسبق ذلك استنباط أو استقراء

(1) ينظر: أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، ص: 7،8.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، 222/1.

(3) ينظر: أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، ص: 9.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص: 10 وما بعدها.

(5) ينظر: إبراهيم طه، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 25.

(6) أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، ص: 13.

أو تحليل يستعين بالبحوث العلمية والدراية المتقصية»[1]، وتلك مرحلة أولية مر بها النقد، وتلك حالة طبيعية، فكل العلوم والمعارف تساير حظ الأمة من الحضارة، وكذلك كان حال الأمة العربية في الجاهلية.

وإذا كان العربي القديم ينشأ على الفصاحة، وكانت ثقافته محدودة، وهي مرتبطة بالشعر والنثر، فإنه لم يكن يملك نزعة نقدية تؤهله للتمييز بين الحسن والقبيح إلا بعض ما حفظته كتب الأدب، والسبب في ذلك أن الدراسة النقدية لا تتأتى إلا في ظروف فكرية وثقافية، وهو ما لم يكن متوفرا للعربي قبل الإسلام حيث «كان الفكر قبل عصر التدوين غير قادر على أسلوب منهجي سليم في المقارنة والموازنة لاستخلاص عناصر الجمال وعناصر القبح»[2]، وهذه الأدوات لم يتمكن منها النقد العربي و لم يوفرها لنفسه الناقد إلا بعد نزول القرآن الكريم واشتداد الحاجة إلى العناية به، وبهذا «يمكن أن نجعل القرآن وما أتاحه من دراسات حوله، نقطة بدء للدراسات النقدية الحقيقية»[3]، فقد كان للقرآن الأثر الكبير في تطور النقد.

هذا الفضل –فضل القرآن الكريم– نلمسه في جهود العلماء الذين درسوا أسلوب القرآن، وبينوا جوانبه البيانية سعيا منهم إلى إثبات أنه معجز مقارنة بالشعر العربي، وبذلك اختلطت مقاييس النقد بالدراسات القرآنية، كما كان للقرآن دور في ترقيق أذواق النقاد بأسلوبه، وصياغته الرائقة وصوره الجميلة، مما جعلهم يستشهدون به على كل جيد، وصارت شواهده الأدبية في كتبهم النقدية والبلاغية[4]، ولقد انتهى ابن خلدون إلى أن ثمرة علم البلاغة «إنما هي في فهم الإعجاز من القرآن، لأن إعجازه في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقة ومفهومة، وهي أعلى مراتب الكلام، ومع الكمال فيما يختص بالألفاظ في انتقائها وجودة رصفها وتركيبها وهذا هو الإعجاز الذي تقصر الأفهام عن إدراكه»[5].

(1) عبد الرحمن ياغي، حياة القيروان، ص: 365.

(2) محمد عبد المطلب، اتجاهات النقد، ص: 79.

(3) المرجع نفسه، ص: 79.

(4) ينظر: محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص: 19.

(5) ابن خلدون، المقدمة، 1138/3.

النقد بين النظر والتطبيق:

يمكن أن نميز بين نوعين من النقد: النقد النظري الذي يسعى إلى وضع مفهوم للشعر، ويتحدث عن التصورات النظرية وترابطها في تحديد الشعر وأداته وماهيته وغايته، أما النقد التطبيقي فهو يسعى إلى صناعة مفاهيم نقدية كلية؛ وذلك من خلال دراسة قضايا الشعر المعروفة(1)، ولقد امتزج النظر بالتطبيق في كتب النقد، حيث لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر، وإن كانت بعض المدونات يغلب عليها الجانب النظري كما نرى في منهاج البلغاء، حيث قَلَّتْ فيه الشواهد وكثر التنظير عبر مراحل القضايا التي عالجها الكتاب، وبالمقابل قد نجد من يتساوى عنده الجانبان النظري والتطبيقي، كالذي نجده عند السجلماسي في منزعه، فقد كثرت عنده التحليلات النظرية والشواهد والقوانين، كما لا يمنع أن نجد بعض المدونات النقدية يغلب عليها الجانب التطبيقي ككتب الشروح الأدبية (2).

وقد حاولت إلفت الروبي الفصل بين اتجاهين نقديين في تراثنا هما الاتجاه التطبيقي والاتجاه النظري، أو التفسير والنظرية، وانتهت إلى أن الاتجاه التفسيري اختص «بالتعامل المباشر مع الآثار الأدبية التي يخلفها أصحابها على مر العصور، فيتناولها بالإيضاح والشرح والتحليل، ثم الحكم والتقييم، في حين يرمي الاتجاه النظري إلى تكوين المفاهيم والتصورات النظرية التي تشكل الأساس النظري لدراسة الأدب العامة، كما تشكل في الوقت نفسه الأصول الجمالية التي ينبني عليها النقد»(3).

والفصل بين النظر والتطبيق يعد تعسفا لا مبرر له كما يرى ذلك علال الغازي، لأنه «مهما توغلنا في التصور والتحليل النظري فإننا في النهاية نبحث عن النموذج الذي نمارس عليه نتائجنا (...) ومهما التصقنا بالتطبيق فإننا نصل في النهاية إلى الوقوف على حصيلة نظرية تفرزها التحليلات لقوانين الصناعة الإبداعية أو لقوانين المصطلح أو القضايا التي ينمو النص من ضوئها إبداعا أو نقدا»(4)، ورحلة النقد التطبيقي ظلت متوازية في سيرورتها غالبا مع أبرز خطوات النقد النظري وقد تجسد هذا التماس بين مداري النقد والبلاغة العربيين في القرن الرابع، يقول شوقي ضيف: «إن أبحاث

(1) ينظر: الشيخ بوقربة، مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي، رسالة دكتوراه ، مخطـوط، جامعة وهران، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية: 1999،2000، ص: أ.

(2) ينظر: علال الغازي، مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن الهجري، مطبعة النجـاح الجديـدة، الدار البيضـاء، الرباط، ط1، 1999، ص: 19.

(3) إلفت كمال الروبي، مفهوم الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص: 7.

(4) علال الغازي، مناهج النقد الأدبي بالمغرب، ص: 19.

النقد– بحكم هذا التطور الذي أصاب الشعر– أخذت تُعنى بالبحث في معاني الشعراء وصورهم البيانية والبديعية، تريد أن تردها إلى أصولها الموروثة، وبذلك اختلطت أبحاث النقد بالبلاغة»[1]، فالنقد التطبيقي يمثل نقطة التماس بين النقد والبلاغة، وكان شأن هذا النقد هو الوقوف عند الجزئيات والتوغل فيها غالبا.

فالنقد كان في جملته عمليا يهتم بالجزئيات، إذ كان محوره غالبا البيت والعبارة، و لم تكن لهم نظرة عامة إلى الشعر، بحيث يمكن القول: «إن نشاطهم النقدي كان أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد الخالص (...) ومع ذلك فقد تركوا ملاحظات لا تكاد تحصى عن خصائص الكلمات والعبارات الأدبية، بل لقد تركوا في ذلك ركاما هائلا، يفيد فائدة جلى في تدريب الذوق على الأسلوب الفني ولكنه ينتظم في أبحاث بلاغية، وقل ما انتظم منه شيء في أصول النقد أو الأدب»[2]، كما يفرق جابر عصفور بين نوعين من النقد: «النقد التطبيقي الذي يعالج النصوص الشعرية معالجة مباشرة تنصرف إلى شاعر أو أكثر، وتركز على معالجات نصية أكثر مما تهدف إلى صياغة مفاهيم كلية، وذلك من خلال مشكلات وقضايا متعددة مثل الموازنة أو الوساطة أو السرقات أو قضايا التحليل الموضعي وما يمكن أن يتصل بها من شروح وتفاسير، كما يمكن أن نميز النقد النظري الذي يشغل بقضية التأصيل ويسعى إلى تكوين تصورات مترابطة ترابط العلة بالمعلول، تحدد مفهوما للشعر ينطوي على تحديد للماهية والمهمة والأداة على سواء»[3].

لقد تضافرت جهود تيارات متعددة في نقدنا العربي القديم بين اللغويين والمتأدبين والمتكلمين والفلاسفة، كل أولئك ساهموا في تأسيس النظرية الأدبية في تراثنا، وترجع أوليات الاجتهاد في هذا الحقل إلى اللغويين الخلص فيما اعتمدوه من مبادئ في نقد الشعر كالأصمعي وابن سلام وغيرهما، فقد «أصبح درس الشعر في أواخر القرن الثاني الهجري جزءا من جهود علماء اللغة والنحو»[4]، كما يمكن تلمس أوليات البلاغة في أعمال اللغويين قبل الجاحظ، حيث يشير ابن المعتز(...) إلى مبحث التجنيس عند الأصمعي، بل إن الأصول لمباحث المعاني ترتد إلى النحويين الأوائل، فكأن الدراسات

(1) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط12، (د.ت)، ص: 121.

(2) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص: 31.

(3) جابر عصفور، مفهوم الشعر مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مطبوعات فرح، ط4، 1990، ص: 7.

(4) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص: 33، وينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص: 58.

البلاغية ارتبطت بمباحث اللغويين عامة وتطبعت هذه الدراسات منذ البداية بطبيعة اللغة العربية وإن اتخذت شكلا من الاستقلال في أعمال المتكلمين، إلا أنها ترعرعت في حضن المعارف اللغوية منطبعة بخصائص هذه اللغة وباتجاهات هذه الدراسات ومن هنا يبدو أن اقتطاع البلاغة من شجرة الدراسات اللغوية عامة جناية على البلاغة نفسها[1].

البلاغة والنقد:

كانت البلاغة العربية نتيجة للدراسات القرآنية، التي ولدت ونشأت وتطورت في ظلالها العلوم العربية، «ولم تكن البلاغة العربية بدعا في شيء من ذلك التطور، فلقد كانت بداياتها الأولى في رحاب دراسة اللغة والنحو والملاحظات النقدية غير المنظمة، ومن هنا رأينا بعض مصطلحات هذه الفروع تتسلل إلى حقل المصطلح البلاغي، ويحتفى بها كما لو كانت في أصلها مصطلحات بلاغية، انظر مثلا إلى مصطلحات مثل: "الفصاحة" و"البيان" و"المجاز" وغيرها مما ورد على ألسنة النحاة أو الأدباء أو في البحوث التي تدور حول نص القرآن الكريم»[2]، وإذا كانت وظيفة النحو أساسها استخراج مبادئ اللغة وبناها لتواصل قيامها بوظيفتها الأصلية التي هي أداء المعنى وبثه، فقد تشربت البلاغة هذه السمة النحوية، لأن البلاغة نشأت لدى النحاة، فكانت بمثابة التفريع للنحو، فوظيفتها لا تختلف عن وظيفة النحو؛ من جهة أنها وصف لطرق استعمال اللغة، لكنها تختلف عنه من جهة أن النحو لا يختص بهيئة لغوية دون أخرى بل يتعلق باللغة في مختلف مستويات استعمالها، «أما البلاغة فوظيفتها وصف الطرق الخاصة في استعمال اللغة، وتصنيف الأساليب بحسب تمكنها في التعبير عن الغرض تعبيرا يتجاوز الإبلاغ إلى التأثير في المتكلم، أو إقناعه بما نقول، أو إشراكه فيما نحس به، وغايتها مد المستعمل بما تعتبره أنجع طريقة في بلوغ المقاصد»[3].

وإذا كان الناس قد توارثوا بلاغة السكاكي عبر القرون، وتلقوها خلفا عن سلف، فإنه لم يصل -في رأي تمام حسان- من خلالها إلى نقد يتعدى لغة النص، ولما كانت هذه البلاغة علما مضبوطا؛ أي صناعة ذات قواعد كقواعد النحو، تتبعها إجراءات محددة للكشف عن المعنى البلاغي تشبه إجراءات الإعراب وتحليل الجمل في النحو، لما كانت البلاغة كذلك، أصبحت منهجا تعليميا معياريا لا علميا وصفيا، «وكما لا يمكن بحذق النحو وحده أن نحقق اكتساب اللغة وصحة

(1) الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص: 13.

(2) تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص: 21.

(3) حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص: 47.

الاستعمال، وجدنا حذق علوم البلاغة بمفرده لا يوصل إلى أسلوب بليغ، ولا إلى إدراك جوانب الجمال في النص، فمثل النحو والبلاغة في ذلك كمثل منطق أرسطو، يعين على نقد ما قيل ولا يساعد على قول ما يقال، ولكن البلاغيين مع ذلك (...) ظلوا على مر العصور يعتمدون على البلاغة في تقويم النصوص من جهة، ويظنونها من جهة أخرى عونا على إنتاج الكلام البليغ»[1].

والبلاغة لا تخرج عن اللغة ككل وهي تعنى بالطرق الخاصة في استعمالها، فالنحو يتعلق بالعام من اللغة، والبلاغة تتعلق بالخاص منها، ولئن اختلف الخاص عن العام من جهة أن موضوعه الكلام الذي يتجاوز الإبلاغ إلى التأثير، فإن بين الصنفين صلة، وهما لا يخرجان عن دراسة اللغة، باعتبارها في جوهرها مادة واحدة مشتركة حتى وإن تحددت مستويات التعبير وأساليب الكلام واختلفت منه الأهداف، ذاك ما كبح جماح البلاغة؛ إذ جعلوا منها علما موازيا للنحو، فلئن كان النحو يتعلق بعموم الكلام فإن البلاغة تعنى بالخاص منه، فالمقصد من العلمين هو المحافظة على اللغة نفسها، فالنحو يقنن بنى الإبلاغ بغربال الخطأ والصواب، وأما البلاغة فتحدد أساليب التعبير التي تضمن في نظر البلاغيين حدوث التأثير وتحقيق الإقناع حسب مقاييس الرداءة من ناحية والإفادة من ناحية أخرى[2].

وسواء كان المنطلق نحويا أو لغويا «فإن المعنى في الحالتين يكون غرضا وقصدا، لأن البلاغة بحكم ولادتها في مهد النحو لم تتجه إلى جماليات الخطاب، وإنما اتجهت إلى صيانة اللغة من المبالغة والإغراب، كما كان النحو يصونها من الخطأ والفساد، فلئن قطع البلاغيون مسافة أو بعض مسافة في جماليات الكلام، فإنهم رجعوا إلى حيث يقف النحاة، لقد كان دور النحاة رصد آليات الإبلاغ، وكان دور البلاغيين رصد آليات تحميل البلاغ، والمقصود واحد هو البلاغ؛ سواء في وضعه الطبيعي أو في هيئة أنيقة مجمَّلة، هو المعنى المعرى مما ليس منه، أو المعنى المجمل برونق الكسوة التي تكسوه»[3]، والبلاغة علم يدرس ثلاثة جوانب من الكلام هي: علم المعاني: ويدخل فيه تركيب الكلام وتحليله وما يترتب على ذلك من معنى يحدده النظم، وعلم البيان: ويشمل البحث في الصورة وتأثيرها في التعبير، وعلم البديع: ويضم ألوان التحسين بعد أن تتسق العبارة ويتجلى المعنى بأروع تصوير، أما النقد فهو

---

(1) تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص: 22.

(2) ينظر: توفيق حمدي، مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2007، ص: 391.

(3) المرجع نفسه، ص: 391،392.

عند العرب من نقد الدرهم والدينار، أي تمييز جيده من رديئه وعرف بهذا المعنى عند ابن سلام وعند من تلوه[1].

ولقد كانت النشأة الأولى للبلاغة مثلما كانت للنقد على أيدي النحاة، الذين كانوا يؤمنون بأن التراكيب محدَّدة لتعبر عن معان مقررة، فقد «كان النحاة يتتبعون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النحو أو وجوه الاشتقاق، أو الأعاريض التي جاء الشعر عليها، وهذا الاستنباط يجرهم بالضرورة إلى نقد الشعر لا من حيث عذوبته أو رقته أو جماله الفني، بل من حيث مخالفته للأصول التي هداهم استقراؤهم إليها في إعراب أو وزن أو قافية، فأظهروا بعض ما وقع فيه شعراء الجاهلية والإسلام من الخطأ»[2]، و لم يخرجوا في ذلك عن دائرة العلاقة بين التراكيب المتداولة والمعاني المناسبة لها»[3]، وإذا كان كل من النقد والبلاغة يتعامل مع الكلام، فما هي العلاقة القائمة بين النقد والبلاغة؟

لقد حاول الدكتور زغلول سلام التمييز بينهما رغم إقراره بأنهما ملتبسان، فهما مختلفان في المدلول حيث أن «النقد يدل على وسائل التعرف إلى جيد القول أو قبيحه، أما البلاغة فقد تعني القول الجيد، كما تعني مجموعة الخصائص التي تتوافر في القول الجيد»[4]، ويرى الأستاذ بدوي طبانة بأن: «موضوع البلاغة وموضوع النقد واحد وهو فن الأدب»[5]، رغم أنهما قد يختلفان من حيث وظيفتهما ومنهجيتهما في الاشتغال الأدبي، فقد «كانت البلاغة تنزع نحو رسم أنجع الوسائل التي يعتمد عليها الأديب ليبلغ بصناعته ما يريد، وكان النقد ينظر في العمل الأدبي إذا فرغ صاحبه منه وتركه بين أيدي الخبراء وأذواقهم ليقولوا فيه كلمتهم ويصدروا عليه حكمهم»[6].

ويرى أحمد الشايب أن النقد والبلاغة عاشا مختلطين من أقدم عصورهما، و لم ينفصلا إلا بمشقة، وذلك حسب رأيه في القرن الخامس الهجري، حين ألف عبد القاهر كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، أما ما قبل عبد القاهر فإنك تقرأ البيان والتبيين للجاحظ، والصناعتين لأبي هلال

(1) ينظر: أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 2002، ص: 67، وينظر: محمد زغلول سلام، تاريخ النقد والبلاغة، ص: 15.

(2) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 53.

(3) توفيق حمدي، مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، ص: 394.

(4) محمد زغلول سلام، تاريخ النقد والبلاغة، ص: 16.

(5) بدوي طبانة، البيان العربي، ص: 123.

(6) المرجع نفسه، ص:123.

العسكري، ونقد الشعر والنثر لقدامة، فتجد العلمين مختلطين[1]، غير أن كلا من «النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال في الأداء والتعبير الأدبي، فالبلاغة تأخذ بيد الأديب وتهديه إلى الصواب، والنقد يقفه على ما أصاب من حسن، وما تورط فيه من قبيح، فهما متحدان موضعا وغاية»[2].

وإن كان النقد والبلاغة يختلفان من حيث أن البلاغة إيجابية سابقة، فهي تضع للأديب القوانين التي تساعده على التعبير وتأليف الكلام الواضح الجميل، أما النقد فيأتي بعد إنشاء الكلام ويقيسه بمقاييسه وقوانينه ليبين ما فيه من محاسن أو مساوئ[3]، وهو ينظر إلى البلاغة على أنها قواعد تقود إلى الإبداع، وهي تعنى بالأسلوب، أما النقد فيأتي بعد عملية الإبداع؛ أي بعد ميلاد النص الأدبي ليحكم له أو عليه، فالبلاغة ترشدنا بقواعدها إلى الطرق والوسائل التي تجعل كلامنا نافعا مؤثرا، والنقد يضع لنا المقاييس العامة التي نقدر بها ما في الكلام من فائدة أو قوة جمال، أما عند أحمد إبراهيم طه فإن البيان –وهو أحد علوم البلاغة عند المتأخرين– البيان نقد، أو هو نقد بياني، أي يمثل جانبا من جوانب النقد، يقول: «هو نقد بياني، إذ أنه أمس بطرق الإبانة والإفصاح بأحوال الإسناد كما يقول علماء البيان، أو هو ناحية من نواحي النقد الذي يعرف بالنقد الأدبي»[4].

ويذهب عدد من الباحثين إلى عدم الفصل بين النقد والبلاغة، بل ويرون أن «الفصل بينهما لم يكن حاسما في القديم»[5]، فالنقد والبلاغة كانا متلازمين أشد التلازم في القديم، بل إن النقد الأدبي كان عاملا من أهم العوامل التي ساهمت في نشأة البلاغة وتطورها، «والصلة بين النقد والبلاغة وثيقة لا تنفصم عراها، بل ظل هذان العلمان ردحا طويلا من الزمن يسيران جنبا إلى جنب، وليس ثمة شيء يفصل أحدهما عن الآخر، حتى أوشك القرن الرابع الهجري أن ينتهي»[6]، ويعلل الدكتور أحمد مطلوب عدم إمكانية الفصل بين النقد والبلاغة بكون أن النقد القديم يختلف عن النقد الحديث من حيث أن هذا الأخير ظهرت فيه مذاهب واضحة المعالم وقواعد راسخة، أما بالنسبة للنقد القديم فهو

(1) ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، ص: 51.

(2) المرجع نفسه، ص: 51.

(3) ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص: 51.

(4) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقدالأدبي عند العرب، ص: 11.

(5) الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى، ص: 8.

(6) عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص: 37.

بخلاف الحديث إذ أنه «يتخذ من البلاغة وسيلة إلى الحكم السليم»[1]، وهذا ما يمكن تلمسه من خلال كثير من القضايا النقدية التي تعرض لها القدماء، فالنقد عنده قواعد بلاغية، ولا يمكن معرفة الأحكام النقدية إلا من خلال أصولها، مما يجعل الفصل بين النقد والبلاغة في رأيه أمرا مفتعلا لا يقره النقد ولا خصائص اللغة العربية.

وكذلك نجد من النقاد المعاصرين محمد زكي العشماوي الذي يرفض الفصل بين النقد والبلاغة سواء من حيث المفهوم أو الوظيفة أو الأهداف أو القيمة، «فالبلاغة كالنقد من أهم وأخطر الدروس في حياتنا الفنية والأدبية، وهي كالنقد وسيلتنا في الكشف عن ذوق الأمة وتجاربها وخبراتها، كما أنها السبيل إلى إرضاء حاجات الناس العاطفية والروحية، وهي فوق هذا كله طريقنا الوحيد لتبصير الأدباء والشعراء بالصالح فيقتفونه، وتحذيرهم من الفاسد فيجتنبونه»[2]، وفي تعليقه على كتاب أسرار البلاغة يقول الدكتور أبو موسى: «الكتاب متمحض في علم نقد الشعر، ولم يكن ثمة فرق أي فرق بين علم البلاغة وعلم نقد الشعر، فقد يكون الكتاب في علم نقد الشعر ويسمى أسرار البلاغة، وقد يكون الكتاب مشحونا بمسائل البلاغة ويسمى نقد الشعر»[3].

أما الفصل بين النقد والبلاغة فكان بسبب الفساد الذي دَبَّ في أذواق بعض المشتغلين بفنون الأدب والبلاغة، فَحكَّموا أذواقهم في فصل البلاغة عن النقد، وكانت نقطة البدء –كما يرى محمد مندور– على يد أبي هلال العسكري[4]، وكان لهذا الفصل تأثيره على اللاحقين، فنسجوا على منواله.

النقد والبلاغة عند المغاربة:

المتصفح لكتب المغاربة يجدهم في نقدهم يمزجون النقد بالبلاغة، وليس ذلك بالأمر الغريب ولا الشاذ، حيث لم تكن هناك مناهج نقدية خالصة، فكان تناول القضايا النقدية وإصدار الأحكام واضح التأثر بالبلاغة[5]، ويرى الدكتور علال الغازي أن النقد والبلاغة في إتحادهما أو استقلالهما يطرحان إشكالا حادا «فكثيرا ما استعمل أولئك النقاد المصطلحين أحدهما بمفهوم الآخر، أو معطوفا

(1) أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ص: 68.

(2) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص: د.

(3) محمد محمد أبو موسى، مراجعات في أصول الدرس البلاغي، مكتبة وهبة القاهرة ، ط1، 2005، ص: 137.

(4) ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 229.

(5) ينظر: محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته تطوره (دراسة وتطبيق)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000، ص: 156.

عليه بما يشعر أنه يقوم مقامه أو يوازنه أو يساويه في التحديد والمعنى والدلالة والممارسة الفعلية، سواء في الخطاب الإبداعي أو النقدي والبلاغي»(1)، فعلى سبيل الذكر نجد أن ابن رشيق في كتابه العمدة يتناول النقد البلاغي من ضمن ما يتناوله من قضايا أخرى حيث «وقف مطولا إزاء الأبواب البلاغية الشهيرة من بيان ومعان وبديع تتضمنها فصول مختلفة تتعلق بالتشبيه وأنواعه، والكناية والتَورية والتجنيس، والمطابقة والمقابلة (...) وهو قد وظف هذه الأدوات البلاغية في نقده وحكم بأن خلو الخطاب الشعري من بعضها أو كلها قصور وتخلف»(2)، يقول ابن رشيق: «قال غير واحد من العلماء: الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن»(3)، كبيت امرئ القيس(4):

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبِلٍ مدبِرٍ مَعا كَجُلمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِنْ عَلِ

يقول ابن رشيق: «فإنما أراد أن يصلح للكرِّ والفرِّ، ويحسن مقبلا ومدبرا، ثم قال "مَعًا"، أي جميع ذلك فيه، وشبهه في سرعته وشدة جريه وحُضرِه(5) بجلمود صخر حطه السيل من أعلى الجبل، فإذا انحط من عال كان شديد السرعة، فكيف إذا أعانته قوة السيل من ورائه»(6)، وبعد أن يقدم ابن رشيق رأيه وموقفه النقدي البلاغي يذكر تفسيرا آخر يراه غير صحيح ولا مقبول عقلا، فيقول: «وقال بعض من فسره من المحدثين: إنما أراد الإفراط فزعم أنه يرى مقبلا ومدبرا في حال واحدة عند الكّر وعند الفَّر لشدة سرعته، واعترض على نفسه، واحتج بما يوجد عيانا فمثله بالجلمود المنحدر من قمة الجبل، فإنك ترى ظهره في النصبة على الحال التي ترى فيها بطنه وهو مقبل إليك، ولعل هذا ما مَرَّ قَط ببال امرئ القيس ولا خطر في وهمه ولا وقع في خلده ولا روعه»(7).

(1) علال الغازي، مناهج النقد الأدبي بالمغرب، ص: 20.
(2) محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته تطوره، ص: 155.
(3) ابن رشيق، العمدة، 197/1.
(4) امرؤ القيس، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1982، ص: 52.
(5) الحُضر: ارتفاع الفرس في عدوه.
(6) ابن رشيق، العمدة، 734/2.
(7) المصدر نفسه، 734/2.

إرساء قواعد النقد:

يرى جابر عصفور أن هناك بيئات ثلاث هي التي أرست الدعامات الأولى التي قام عليها التراث النقدي كله وهي بيئة اللغويين ثم بيئة المتكلمين وأخيرا بيئة الفلاسفة، وتعد «بيئة اللغويين هي الأقدم زمنيا إذ إن جهودها تبدأ في الظهور والإثمار منذ النصف الأول من القرن الثاني للهجرة، وبفضل علماء مثل أبي عمرو بن العلاء (ت145هـ) ويونس بن حبيب (ت182هـ) والخليل بن أحمد (ت175هـ) وسيبويه (ت177هـ)»(1)، هؤلاء اللغويون هم الذين مهدوا الطريق لمن جاء بعدهم بفضل ملاحظاتهم والمسائل التي كانوا يناقشونها من بيان وبلاغة ورداءة وجودة، وتصنيف للشعراء في طبقاتهم وفصائل حسب جودتهم الفنية، ومن هذه الملاحظات كانت كتب مجاز القرآن، وفحولة الشعراء، وطبقات فحول الشعراء وغيرها(2).

لقد كان هؤلاء اللغويون «ينشرون في تضاعيف كلامهم وشروحهم للشعر وآي القرآن الكريم ملاحظات مختلفة على بلاغة الكلام وصوره البيانية والتعبيرية، بحيث يمكن أن يقال إنهم أدوا حتى أوائل القرن الثالث الهجري في هذا الصدد خدمة قيمة بفضل نظراتهم الفاحصة الدقيقة»(3)، ولقد تضافرت جهود كثيرة على وضع أسس البلاغة وأصولها، ويمكن أن نتلمس ذلك من المفسرين والأصوليين والنحاة والشعراء والكتاب والفلاسفة والمتكلمين، وكانت كل طبقة من هؤلاء تتفق في كثير من الأسس وتلتقي في أهداف واضحة المعالم، وإن كان رجالها يختلفون في تصورهم للبلاغة(4).

ولقد أثرت في نشأة البلاغة وتطورها عدة عوامل أهمها القرآن الكريم، حيث كان ذا أثر عظيم في البلاغة، وقد شغل الناس، وأخذوا يتدارسونه، ويوضحون معانيه، ويتحدثون عن ألفاظه وتراكيبه وما فيها من فنون، وقف العرب أمامها مبهورين، وكانت البلاغة من العلوم التي أولوها عناية كبيرة وجعلوها أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالحفظ -بعد المعرفة بالله جل ثناؤه- لأن الإنسان «إذا أغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص: 99.

(2) المصدر نفسه، ص: 99،100، وينظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص: 30.

(3) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص: 32.

(4) ينظر: أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، ص: 18.

من حسن التأليف وبراعة التركيب وما شحنه به من الإيجاز البديع»[1]، وذهبوا أبعد من ذلك، فقال عمرو بن عبيد (ت177هـ) عن البلاغة أنها «ما بلغ بك الجنة، وعدل بك عن النار، وما بصرك مواقع رشدك وعواقب غيك»[2]، ويتصل بالقرآن وأَثَرِهِ المفسرون، وهم الذين ينظرون في كتاب الله ويفسرون ألفاظه ويوضحون معانيه ويبينون مقاصده وأهدافه، ويشرحون ما فيه من قيم رفيعة ونظرات عميقة، ويظهرون فنون القول فيه وروعة البيان.

ولكي يستطيع المفسر أن يقوم بهذا لابد أن يطلع على علوم اللغة العربية لينفذ إلى أسرار القول، ويغوص إلى معانيه، والبلاغة إحدى الوسائل المهمة التي تكشف أسرار الإعجاز، وتوجه الآيات التي يمكن حملها على الظاهر وقد شعر المفسرون بهذا العمل العظيم، فأخذوا يضعون لدراساتهم القرآنية مقدمات بلاغية، أو يخوضون في مباحثها حينما يتحدثون عن الآيات وبلاغتها، وصاروا ينبهون إلى أهمية ذلك، ويتضح هذا في مقدمة تفسير الطبري وتفسير الكشاف للزمخشري، فقد أشارا إلى أهمية معرفة البلاغة لأن القرآن عربي وأسلوبه عربي، ولكي تكون آياته واضحة، ينبغي معرفة أساليب العرب، وفنون القول عندهم، وقد نعى السكاكي على المفسر الذي لا يعرف من البلاغة شيئا، فقال: «الواقف على مراد الحكيم –تعالى وتقدس– من كلامه مفتقر إلى هذين العلمين –المعاني والبيان– كل الافتقار، فالويل كل الويل لمن يتعاطى التفسير وهو فيهما راجل»[3]، والبلاغة من علوم العربية، وقد كانت السبيل إلى فهم كتاب الله وكلام العرب، ولذلك أولى القدماء هذا الفن عناية كبيرة ووضعوا فيه دراسات كثيرة اتسمت بالأصالة والمنهج السديد[4].

ومن الذين أثروا في نشأة البلاغة وتطورها اللغويون النحاة، وقد كانت لهم يد طولى في ذلك، وظل دورهم مشهودا منذ عهد التدوين واستطاعوا أن يسيطروا على مناهج الدرس، ويرفعوا لواء المحافظة على اللغة ويردوا على المحدثين وما ذهبوا إليه، وأخبار الخصومة بين الشعراء واللغويين والنحاة مستفيضة، فقد كان الخليل بن أحمد يقول لابن مناذر: «إنما أنتم معشر الشعراء تبع لي وأنا السفينة،

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986، ص: 1.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، 114/1، وعمرو بن عبيد هو أحد الزهاد المشهورين ومن شيوخ المعتزلة.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 249.

(4) أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، ص: 3.

إن قرضتكم ورضيت قولكم نفقتم، وإلا كسدتم، فقال ابن مناذر: والله لأقولن في الخليفة قصيدة امتدحه بها ولا أحتاج إليك فيها عنده ولا إلى غيرك»[1].

وقد كان طائفة من اللغويين والنحويين يحترفون تعليم اللغة ومقاييسها في الاشتقاق والإعراب، مضيفين إلى ذلك رواية واسعة للشعر القديم، ولم يكونوا يكتفون بالرواية وحدها فقد عنوا أشد العناية بشرح ما يروونه ودرسه وتبين خصائصه التعبيرية والأسلوبية، وحقا كانت عنايتهم القوية تنصب على استنباط أصول اللغة العربية من الوجهتين الاشتقاقية والنحوية، غير أنهم مع ذلك كانوا يعنون بتلقين الناشئة شيئا من الخصائص البيانية، يأتي ذلك عرضا في ثنايا شرحهم وعرضهم للقواعد اللغوية والنحوية، ومن يرجع إلى كتاب البديع لابن المعتز يجده يذكر الخليل بن أحمد في صدر حديثه عن التجنيس والمطابقة، ولعل ابن المعتز إنما كان ينقل عن الخليل المعنى اللغوي الأصلي للمطابقة[2].

كما أن من يرجع إلى كتاب سيبويه يجده يعرض لبعض الخصائص الأسلوبية التي عني بها فيما بعد علم المعاني؛ من مثل التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف، وأيضا فإنه يعرض المعاني المختلفة لبعض الأدوات، ومن حين إلى حين نلتقي بإشارات إلى بعض مسائل بيانية[3]، وتكثر هذه الإشارات البيانية عند الفرّاء (ت207هـ) في كتابه "معاني القرآن" إذ عني فيه بشرح آي الذكر الحكيم شرحا بسَّط فيه الكلام في التراكيب وتأويل العبارات، وتحدث فيه عن التقديم في الألفاظ والتأخير والإيجاز والإطناب والمعاني التي تخرج إلى بعض الأدوات كأداة الاستفهام، كما أشار إلى بعض الصور البيانية من مثل التشبيه والكناية والاستعارة.

وكذلك كتاب "مجاز القرآن" وإن كان ظاهر عنوانه يوهم أنه صنعة في المجاز بالمعنى البلاغي الاصطلاحي، وحقيقة الأمر أن كلمة المجاز عنده تعني الدلالة الدقيقة لصيغ التعابير القرآنية المختلفة، وما يلاحظ عليه أنه اختار الآيات التي تصور طرقا مختلفة في الصياغة والدلالة متمثلا بما يشبهها من أشعار العرب وأساليبهم وشارحا لما تتضمنه من لفظ غريب، وأداة هذا الاختيار إلى أن يتحدث عما في الآيات من استعارة وتشبيه وكناية وتقديم وتأخير وحذف وتكرار وإضمار...[4].

(1) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2، (دت)، 190/18.

(2) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص: 28، 29.

(3) المرجع نفسه، ص: 29.

(4) نفسه، ص: 29،30.

ومجاز القرآن لأبي عبيدة «يمثل التيار اللغوي للتفسير، وتوجد به بعض آثار البحث البياني»[1]، فهو يُعتبر مرحلة أولية من مراحل تطور النقد والدراسات البيانية لأسلوب القرآن، وأبو عبيدة يؤكد دائما صلة القرآن وفنون التعبير فيه بأساليب العرب وفنونهم، فيذكر دائما في ختام كلامه أن العرب تفعل هذا[2]، ومن القضايا البلاغية التي نص من خلالها على ذلك: التقديم والتأخير والتشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية والإيجاز والإطناب والحذف والزيادة والالتفات[3]، «وقد حددت هذه المحاولة القول في بعض المسائل والمشكلات في أسلوب القرآن، والتي صارت فيما بعد مسائل في البيان العربي عامة، كما أنها كانت ذات قيمة كبيرة أفادت بحوث اللغة»[4]، أما الأصمعي فإنه لم يترك في صيغ التعبير القرآني والأدبي كتابا مثل كتاب أبي عبيدة، غير أن من جاءوا بعده أشاروا إلى أنه ألف في التجنيس كتابا ذكره ابن المعتز في كتابه "البديع"[5]، ويظهر أنه أول من أفاض في الحديث عن المطابقة بمعناها الاصطلاحي وربما كان أول من اقترح اسمها «ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الأصمعي أول من اقترح للالتفات اسمه الاصطلاحي»[6].

نشأة البيان:

ورد لفظ البيان في القرآن الكريم بمعنى مجرد القدرة على استعمال اللغة؛ أي بمعنى الملكة المركبة في طبع الإنسان، يقول الله تعالى: ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾[7]، وورد لفظ البيان نفسه في الحديث الشريف بمعنى إظهار هذه القدرة، إذ يقول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم: «إنّ من البيان لسحرا»، وإذا كانت "مَنْ" تفيد التبعيض فإن مفهوم المخالفة يدل على أن من البيان ما ليس سحرا[8].

(1) بهاء الدين الزهوري، أثر القرآن في اللغة والنقد الأدبي، ص: 15.

(2) المرجع نفسه، ص: 17.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 22 وما بعدها.

(4) نفسه، ص: 27.

(5) يقول ابن المعتز: «التجنيس وهو أن تجيء الكلمة تُجانس أُخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها»، البديع، ص: 25.

(6) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص: 30.

(7) سورة الرحمن، الآيتان: 3،4.

(8) ينظر: تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص: 30.

وعندما اشتدت حركة الجمع والتأليف في مختلف العلوم، عني الباحثون بتدارس كلمة البيان وتحديد مدلولها، وتفصيل أدواتها، وربما يأتي الجاحظ في طليعة هؤلاء الباحثين قدما في التاريخ وسعة في البحث، فقد سمى أحد كتبه "البيان والتبيين" واستشهد بالنصوص التي تدخل تحت خيمته، «غير أن الجاحظ لا يقف عند حدود إظهار القدرة، وإنما يوحي محتوى الكتاب بأنه يقصد إحسان هذا الإظهار والبراعة فيه، واللفظ في كل دلالاته السابقة لا يخرج عن المعنى العرفي العام (المعنى اللغوي) إلى معنى عرفي خاص (اصطلاحي)، وإن نسب البعض نشأة البلاغة إلى أعمال الجاحظ.

لم يقصد الجاحظ أن يجعل لفظ "البيان" مصطلحا ولا أن يدخله في فرع من فروع العلم، وإنما كان في نظره قسيما للفظ "التبيين"؛ إذ جعل البيان معنى عاما، وجعل التبيين هو نتيجة الجهد الفني للإنسان، فإذا تأملنا الفرق في المعنى بين لفظي "البيان" و"التبيين" فربما وجدنا التبيين أقرب اللفظين إلى المقصود بالبلاغة، فلا يفرق بينهما إلا ظل من ظلال المعنى، هو إيصال المعنى إلى السامع، أو جعله في متناوله فحسب، أما البيان فيضع في حسبانه المتكلم دون السامع، لأن المتكلم يبين والسامع يتبين»[1]، ومدلول البيان عند الجاحظ: الكشف والإيضاح والفهم والإفهام، وهو يحتاج إلى تميز وسياسة، وتمام الآلة، وإحكام الصنعة وسهولة المخرج، وجهارة المنطق وتكميل الحروف وإقامة الوزن[2]، ودلالته على المعاني خمسة أشياء: أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى النصبة[3].

إن هذا يدل على أصالة ولادة نظرية البيان العربي بمناحيها الرواسخ في آيات من الذكر الحكيم والحديث النبوي الشريف، ثم نمو ملامحها العامة بما أثر عن الصحابة والتابعين وعلماء اللغة العربية الرواد من أحكام في تقويم نتاج الأدباء، وبما بذله الجاحظ في هذا المجال بعناية بالنقل والتدوين والتمحيص، لقد انعكس ما قام به الجاحظ في التصدي لبحث البيان على الآثار البلاغية والنقدية التي صنفت بعده وانعقد فوق رؤوس الرواد من البلاغيين من أمثال ابن وهب في كتابه "البرهان في وجوه البيان" والرماني في رسالته "النكت في إعجاز القرآن"، وابن رشيق في كتابه "العمدة" وعبد القاهر في كتابيه وسواهم[4].

---

(1) تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص: 30.

(2) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، 86/1.

(3) أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، ص: 253.

(4) المرجع نفسه، ص: 255.

والنقاد يذهبون إلى أن البيان هو الكشف والإيضاح مثلما ذهب إليه الجاحظ، يقول ابن رشيق نقلا عن الرماني: «البيان: الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقلة، وإنما قيل ذلك لأنه قد يأتي التعقيد في الكلام الذي يدل ولا يستحق اسم البيان»[1]، إلا أن هذا المعنى بدأ يضيق مع السكاكي حينما قسم البلاغة إلى المعاني والبيان وما يلحق بهما من محسنات معنوية ولفظية، وعرفه بقوله: «أما علم البيان فهو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه»[2]، وأخذ البيان طابعا علميا عند السكاكي وأصبح يدل على التشبيه والمجاز والكناية بعد أن كان يشمل فنون البلاغة كلها [3]، حيث أن الفنون البلاغية التي ذكرها الجاحظ وتناولها في كتابه لا تختص بالبيان وحده كما حدد مباحثه البلاغيون فيما بعد، وإنما فيه من مباحث علوم البلاغة الثلاثة، «وهكذا كان اسم البيان شاملا لفنونها المختلفة، لتعلقها جميعا بالبيان الذي هو المنطق الفصيح المعرب عما في الضمير»[4]، أما عندما تفرعت البلاغة فروعا ثلاثة، وتمايزت فروعها بهذه الأسماء المعروفة، تحول لفظ البيان من الدلالة اللغوية العامة إلى الدلالة الاصطلاحية.

نشأة المعاني:

معنى كل كلام ومَعْناتُه مقصده[5]، وعلم المعاني من المصطلحات التي أطلقها البلاغيون على مباحث بلاغية تتصل بالجملة وما يطرأ عليها من تقديم وتأخير أو ذكر وحذف أو تعريف وتنكير أو قصر وخلافه، أو فصل ووصل أو إيجاز وإطناب، وقد استعمل مصطلح المعاني في الدراسات القرآنية والشعرية أول الأمر "معاني الشعر"، و"معاني القرآن"، وعقد ابن فارس في كتابه الصاحبي بابا سماه "معاني الكلام"[6]، وهي عند أهل العلم عشرة: خبر واستخبار وأمر ونهي ودعاء وطلب وعرض وتحضيض وتمني وتعجب فيكون بذلك ابن فارس أول من أطلق "معاني الكلام" على مباحث الخبر والإنشاء التي أصبحت أهم أبواب علم المعاني، وكان لنظرية النظم أثر كبير في ظهور هذا اللون من

(1) ابن رشيق، العمدة، 407/1.

(2) السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 249.

(3) ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2006، 409/1.

(4) بدوي طبانة، البيان العربي، ص: 96.

(5) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مادة (عنا)، ط1، (د.ت)، 101/15.

(6) ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص: 183، يقول: «وهي عند بعض أهل العلم عشرة: خبرٌ، واستخبار، وأمر، ونهي، ودُعاء، وطَلَب، وعَرْض، وتحْضيض، وتَمنّ وتعجّبٌ».

الدراسات، وللنحاة العرب اليد الطولى في دراسة الكلام وتحليله والوقوف عند الجملة وما يطرأ عليها من تقديم وتأخير أو ذكر أو حذف[1].

وفي كتاب عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" المقصود بالمعاني هو معاني النحو، والمعروف أن معاني النحو طائفتان: إحداهما معاني المفردات من فاعلية إلى مفعولية... ثم معاني الجمل، أو كما يسميها علماء المعاني "أساليب الجمل"، ولقد ترك البلاغيون الخوض في النوع الأول للنحاة وجعلوا نشاطهم أكثر حفاوة بالنوع الثاني، وهكذا تتبعوا الإسناد وصوره وما يعرض لأركانه ومكملاته وأساليب تركيبية حين قالوا: "أسلوب الخبر" و"أسلوب الإنشاء"... ففي الإسناد الخبري عني علم المعاني بأحوال المسند إليه (المبتدأ والفاعل) من حيث الذكر والحذف والتعريف والتقديم والفصل والإضمار والالتفات والتعبير بالماضي عن المستقبل والعكس، كما نظروا إلى أحوال المسند (الخبر والفعل) من حيث الذكر والحذف وقرينة الحذف، ومن حيث هو مفرد أو جملة... أما الإنشاء فيقسمه إلى طلبي وغير طلبي، ثم يذكر أنواع الإنشاء الطلبي، كالإستفهام والأمر والنهي والعرض والنداء، ثم يفرق في الاستفهام بين استعمال الهمزة وهل وما ومن وأي وكيف وكم وأين وأنى ومتى وأيان، ويذكر أن هذه الألفاظ تستعمل في معاني غير الاستفهام، كالتقرير والإنكار، كما أن الأمر قد يستعمل في غير طلب الفعل، وأن الخبر قد يقع موقع الإنشاء[2].

البديـــع:

لقد تتبع المؤرخون المعاصرون للبلاغة العربية تطور كلمة البديع ودخولها ميدان الدراسات البلاغية اصطلاحا مخصوصا، فنبهوا على أن بين القدامى خلافا في النص على الذين استعملوا مصطلح البديع أول مرة، فقد ذكر الجاحظ أن الرواة هم الذين أطلقوا مصطلح البديع أول مرة على المستطرف الجديد من الفنون الشعرية وعلى بعض الصور البيانية التي يأتي بها الشعراء في أشعارهم فتزيدها حسنا وجمالا، في حين أن الأصفهاني ذكر أن الشاعر العباسي مسلم بن الوليد (ت207هـــ) كان أول من أطلق هذا المصطلح[3].

---

(1) ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 3/ 277.

(2) ينظر: تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص: 27.

(3) يقول أبو الفرج: «وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع هو لقب هذا الجنس البديع واللطيف وتبعه فيه جماعة وأشهرهم فيه أبو تمـــام الطائي فإنه جعل شعره كله مذهبـــاً واحداً فيه ومسلم كان متفنناً متصرفاً في شعـــره» أبو الفـــرج الأصفهاني، الأغاني، 36/19.

وأيّا كان فإن مصطلح البديع، قد ولد في أوائل القرن الثالث الهجري واعتمده الرواة والباحثون من النقاد والبلاغيين واللغويين ليدلوا على ما اتصف به الشعراء المولدون من أمثال كلثوم بن عمرو، ومنصور النمري، وبشار بن برد، وسلم الخاسر، وأبي تمام، الذين أكثروا من الأساليب البيانية في قصائدهم وأفرطوا فيما زينها من المحاسن والملح[1]، و«لعل الجاحظ كان أول من استخدم مصطلح "البديع" في مؤلف علمي، وكان يعني به ذلك المعنى اللغوي "الجديد والمحدث والمخترع"، ومن ثم يتسع هذا المصطلح لديه ليشمل الاستعارة والتشبيه وكل ما فيه طرافة وجدة»[2]، ويذهب الجاحظ إلى أن «البديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتابي يذهب شعره في البديع»[3]، وليس الجاحظ هو أول من أطلق مصطلح "البديع" على تلك الفنون التي يذهب فيها أصحابه مذهب الجدة إذ أنه ينسب هذا المصطلح إلى الرواة، حيث يقول معلقا على قول الأشهب بن رميلة:

هُمْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الذِي يُتَّقَى بِهِ   وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لاَ تَنُوءُ بِسَاعِدِ

«قوله هم ساعد الدهر إنما هو مثل، وهو الذي تسميه الرواة البديع»[4]، ويتقدم البحث خطوة بعد الجاحظ في هذا المجال حيث يؤلف ابن المعتز كتابا بعنوان "البديع" وهو أول مؤلف علمي يخلص للبلاغة العربية، فإذا كان الجاحظ أول من استخدم مصطلح "البديع" في مؤلف علمي فإن ابن المعتز أول من جعل هذا المصطلح عنوانا لمؤلف كامل خاص بدراسة النص الأدبي، و لم يتعد الكتاب فنون البلاغة و لم يجاوز دائرتها[5]، وفنون البديع عنده خمسة هي: الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي، وذكر ثلاثة عشر فنا سماها "محاسن الكلام والشعر" وهي الالتفات والاعتراض والرجوع وحسن الخروج وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف والهزل

---

(1) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، 55/4.

(2) عبد الواحد علام، البديع، المصطلح والقيمة، مكتبة الشباب، 1992، ص: 13.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، 55/4،56.

(4) المصدر نفسه، 55/4.

(5) عبد الواحد علام، البديع، المصطلح والقيمة، ص: 16.

الذي يراد به الجد وحسن التضمين، والتعريض والكناية والإفراط في الصفة وحسن التشبيه وإعانات الشاعر نفسه في القوافي وحسن الابتداءات.

وكذلك بالنسبة لأبي هلال العسكري فهي عنده مختلف الصور البيانية، وقد قال عنها: «فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا رواية له ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها وأن القدماء لم يعرفوها»[1]، أما ابن رشيق فقد فرق بين البديع وبين المخترع من الشعر، وهو «ما لم يسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه»[2]، والبديع هو الجديد، وأدخل في البديع المجاز والاستعارة والتمثيل والمثل السائر والتشبيه والإشارة[3].

وبعد أن كان البديع يدل على مختلف فنون البلاغة، جاء السكاكي وقسم البلاغة إلى علومها المعروفة وأفرد بعض الموضوعات وسماها وُجُوها يُصَار إليها لتحسين الكلام وقسمها إلى لفظية ومعنوية[4]، فمحاولة السكاكي ومن بعده القزويني «حولت ذلك التراث البلاغي الضخم الذي وجده بين يديه إلى مجموعة من القواعد والقوانين متمثلة في تعريفات مضبوطة وشواهد معلومة»[5].

---

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص: 267.

(2) ابن رشيق، العمدة، 421/1.

(3) ينظر: المصدر نفسه، 427/1.

(4) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 382/1.

(5) عبد الواحد علام، البديع، المصطلح والقيمة، ص: 63.

الباب الأول

اللغة وقضايا النقد

الفصل الأول: قضية القديم والجديد

الفصل الثاني: قضية الطّبع والصّنعة

الفصل الثالث: قضية اللّفظ والمعنى

الفصل الأول

قضية القديم والجديد

- أولية قضية القديم والجديد
- موقف اللغويين من الشعر المحدث
- أهمية القـــديم
- لغويون ناصروا الحديث
- جدوى الخصومة والانتصارِ للقديم
- القديم والجـــديد عنـــد المغاربـــة

1-عبد الكريم النهشلي

2-القزاز القيرواني

3 -إبراهيم بن علي الحصري

4-ابن رشيق القيرواني

5-ابن شرف القيرواني

6-حازم القرطاجني

قضية القديم والجديد من القضايا البارزة في النقد العربي القديم، وهي تمثل مظهرا من مظاهر الصراع بين أطراف متعددة، حيث نجد الصراع بين فئتين من النقاد فئة انتصرت للقديم وفئة انتصرت للجديد، ونجد فئة ثالثة محايدة حاولت أن تقف موقفا وسطا، كما أن قضية القديم والجديد شكلت أيضا مظهرا من مظاهر الصراع بين اللغويين والشعراء، فكيف ظهرت هذه القضية وما هي الأسباب التي جعلت أطراف الصراع تختار معسكراها التي تموقعت بها؟ والأثر اللغوي فيها؟

إن الصراع بين الأجيال ظاهرة أزلية؛ إذ إن كلّ جيل يتمسك بما لديه، ويحاول قدر الإمكان توريثه للجيل الذي يأتي بعده، ولكن الجيل الجديد دائما يتمرد ويخرج عن الأعراف التي كان عليها أسلافه، ولا يرضى التمسك بها وتقديسها، وذلك لاختلاف الزمن واختلاف طريقة التفكير، وهذا الصراع مثلما يكون في شتى مناحي الحياة، هو كائن أيضا في النقد والأدب واللغة.

أولية قضية القديم والجديد:

للحديث عن قضية القديم والجديد لا بد من الانطلاقة من العصر الجاهلي ولغته، ففيه كانت اللغة العربية الفصحى وكانت السليقة، ولم يكن العربي بحاجة إلى تعلم اللغة، فهو يرضعها منذ طفولته وينشأ ويترعرع عليها، وفي ذلك العصر بلغت اللغة العربية مستوى راقيا، وبلغ أصحابها من الفصاحة والبلاغة ما هيّأهم وأهّلهم لأن يكونوا في مواجهة الوحي، ويُطلب منهم التّحدي إن كانوا قادرين على الإتيان بمثله، وكان عجزهم دليلا قاطعا ليعلموا أنه مترل من عند الله، وكان تحدّيه لهم أيضا دليلا على أنهم كذلك.

ولأن لغة القرآن الكريم هي العربية لغة الجاهليين، ولغة شعرهم، فقد اكتسبت هذه اللغة — وتبعا لها الشعر الجاهلي– صفة القداسة، حيث بدأ العرب ومنذ وقت مبكر يفزعون لكل خروج عن لغة القرآن الكريم، وهذا الخروج سموه لحنا وخطأ، وقد بدأ قليلا ثم نما وتكاثر حتى صار ظاهرة ملفتة للانتباه وجعلت العلماء يفكرون بجدية لوضع حد لها، ولأنه لم يكن بالمقدور توقيف زحفها فلا بأس من التفكير في حلول تحفظ لغة القرآن فلا يأتي زمان على الناس يعسر عليهم فيه قراءته وفهمه.

لقد تجسّد الحل في وضع قواعد وقوانين للسان العربي، والتي لا يمكن وضعها إلا بالرجوع إلى لغة النص القرآني، وهذه اللغة هي لغة الشعر الجاهلي، فلا بد إذن من جمع هذا الشعر إذا كان الهدف هو جمع اللغة، وخرج العلماء إلى البوادي حيث الأعراب الفصحاء، وحفظوا أكبر قدر من لغة العرب استطاعوا الوصول إليه شعرا أو نثرا، ولم يألوا جهدا في ذلك علما أن ما وصلهم عن الجاهلية كان عن طريق الرّواية الشّفوية، ذلك أن العرب لم يعرفوا القراءة ولا الكتابة إلا قليلا.

وبسبب الاعتماد على الرواية ضاع قسط وافر من الأدب الجاهلي وهذا ما عبّر عنه أبو عمرو بن العلاء بقوله: «ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير»[1]، وتحدث ابن قتيبة عن كثرة الشعر والشعراء في الجاهلية وأنهم أكثر من أن يحصيهم في كتابه فقال: «والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط، أو يقف من وراء عددهم واقف، ولو أنفذ عمره في التنقير عنهم واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال»[2]، وللتدليل أكثر على كثرة هذا الشعر يذكر رجلا اسمه أبو ضمضم وأنه أنشد مرة لثمانين شاعرا كلهم اسمه عمرو، وأبو ضمضم «لم يكن بأروى الناس»[3].

إنّ البداية الحقيقية للصراع بين القديم والجديد بدأت مع ظهور مستويين من اللغة بين الفصحى والعامية، فالعامية كانت تفرض وجودها يوما بعد يوم، والفصحى وجدت لها في النحاة واللغويين حراسا يستميتون من أجلها وبفضلهم «ظلت اللغة الفصحى– بالرغم من كل ما ترويه لنا المصادر من أخبار وأقوال بشأن اللحن وشيوعه– في حرز أمين»[4]، فقد كانت لهم جهود عظيمة استطاعت في النهاية أن تحفظ للغة العربية وجودها وبقاءها وتصرف عنها شبح الخوف من الضياع والانقراض، واستطاعت أن تحقق لنفسها حضورا قويا عند أهل العلم وأهل الأدب، في حين صارت العامية لغة العامة اليومية.

وإذا كان العرب قد سعوا منذ وقت مبكر إلى جمع تراثهم، فقد «كان من الطبيعي أن ينصرف أول جهدهم إلى المحافظة على لغتهم من العجمة التي أخذت تتسرب إليها بعد الفتوحات، وعلى سلامة تلك اللغة يتوقف فهمهم لمصادر دينهم (...) ولذا حرص علماؤهم على تدوين الشعر القديم»[5]، فالشعر القديم هو مصدر لغتهم التي يسعون إلى الحفاظ عليها، وهذا الارتباط بين الدين والشعر الجاهلي هو الذي ولد في نفوسهم حب القديم والانتصار له، ليس لجماله وإنما لحجيته وحاجتهم إلى الاستشهاد به على سلامة اللغة، فالقضية بدأت لغوية، واللغويون هم أول من سلك طريق التعصب للقديم، وكان موقفهم الذي التفوا حوله هو تفضيل القديم على الجديد والقدماء من

(1) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 25/1.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2003، 61/1،62.

(3) المصدر نفسه، 63/1.

(4) غسان إسماعيل عبد الخالق، مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني، ص: 119.

(5) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 76.

الشعراء على المحدثين منهم، وهذا الموقف أساسه هو الجانب اللغوي ولأن اللغويين في جمعهم للغة حددوا عصر الفصاحة ومكانها، فقد كان للزمن عندهم اعتبار كبير، حيث أن كل شعر قيل في القديم مُقدَّم، وكل شعر قيل في الحديث مؤخر، والحديث هو المعاصر لأولئك اللغويين الذين حددوا زمنا يعترف بفصاحته، وما بعده إما أن يكون تبعا له أو هو خارج دائرة اللغة السليمة، لأن نظرتهم لم تكن تتجه إلى الشعر في نفسه وإنما كان ينظر إلى الشاعر وعصره.

لقد اعتبر اللغويون منتصف القرن الثاني حدا زمنيا تنتهي عنده الفصاحة وأجمعوا على أن ابن هَرْمَة[1]، هو ساقة الشعراء وآخر من يحتج بشعره ويوثق بفصاحته[2]، أما بشار بن برد ومن عاصره أو جاء بعده فمولدون امتدت إلى لغتهم يد الحضارة فأفسدتها، ونسخت فصاحتها، فلم تعد تصلح لأن يحتج بها على صحة قاعدة، أو فصاحة كلمة.

لقد كان اللغويون «مقتنعين بأن اللغة العربية لغة صحراوية، تزدهر في البداوة، وتكمل بالجزيرة العربية، وأن الإقامة في الحضر تفسد الملكة وتنقص البيان وتجلب اللحن، وكانت لديهم براهين على ذلك مما شاب البيان العربي، منذ خرج من شبه الجزيرة»[3]، وسواء أكان هؤلاء اللغويون —وهم يتعصبون للقديم- مدركون للجانب الجمالي والفني للشعر أو غير مدركين- أو ربما كانوا يتعامون عن هذا الجانب فإنهم معذورون بسبب طبيعة العمل الذي كانوا يقومون به وهو الحفاظ على اللغة العربية من الضياع والضعف الذي بدأ يصيبها، وهذه الغاية النبيلة التي كان دأبهم الوصول إليها كانت كفيلة بأن تجعلهم لا يلتفتون إلا إلى ما وافق لغة التتريل وبالتالي محاربة ما خرج عنها وخالفها حتى ولو كانت أوفر حظا فنيا وجماليا، وقد تجسد ذلك من خلال عدم روايته وعدم الاستشهاد به ثم تطور الأمر إلى محاربته ومخاصمة أصحابه والوقوف ضدهم.

ويمكن الوقوف على بعض الأدلة والشواهد على ذلك من أخبار اللغويين أنفسهم، فهذا أبو عمرو بن العلاء كان لا يروي من الشعر ولا يستشهد منه إلا بالقديم، حيث يذكر بعض تلامذته وهو الأصمعي أنه جلس إليه عشر سنين لم يسمعه يستشهد ببيت إسلامي، والإسلامي بالنسبة إليه هو المحدث، فقد كان أبو عمرو معاصرا للإسلاميّين ومع ذلك كان يتجافى عن ذكر شواهد من أشعارهم كما يُروى عن الأصمعي أنه قال: «كان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المحدث

(1) إبراهيم بن علي بن سلمة بن هرمة يكنى أبا إسحاق وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، توفي حوالي 150هـ.

(2) ينظر: ابن رشيق، العمدة، 211/1، وكان أبو عبيدة يقول: افتتح الشعر بامريء القيس، وختم بابن هرمة، (العمدة: 136/1).

(3) طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 98.

وحسن حتى لقد هممت بروايته»[1]، فاستغناء أبي عمرو عن رواية الشّعر الإسلامي عشر حجج دليل آخر على أنه كان لا يرويه احتقارا له وتقليلا من شأنه، فهو لا يصلح للرواية أصلا، ثم وجد نفسه مترددا في روايته أو عدم روايته لأنه أدرك حسنه وجماله، غير أن ما ينقصه هو التأخر الزمني ولو سبق أصحابه زمنا لكانوا هم المقدمين وهذا ما قال به عن الأخطل: «لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا»[2]، وسئل عن المولَّدِين فقال «ما كان من حسن فقد سُبِقُوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم»[3]، فنظرته إذن أساسها هو الزمن الذي ينتمي إليه الشاعر وليس شعره، فإذا جاد الشعر وتأخر الزمن عملت لو عملها.

موقف اللغويين من الشعر المحدث:

لقد كان للغويين مكانتهم الخاصة وتأثيرهم المتميز في اللغة والأدب منذ وقت مبكر، وذلك لخطورة المهمة التي أنيطت بهم، إذ «إن الارتقاء القوي للغوي يقيم وضعية علمية مؤثرة في نقاط متعددة، نعثر في مقدمة هذه النقاط على المتن الشعري الذي يجد النحاة وواضعوا المعاجم أنفسهم في حاجة إليه، يتعلق الأمر هنا بجمع الآثار التي كان استعمالها ممكنا في إطار المهمة المنوطة باللغويين، وهي مهمة إعداد لغة عربية محددة، ذات معجم مدون ومقعد نحويا، لغة تستجيب لحاجات ومتطلبات العلوم الأصلية»[4]، ونظرا للتطور الذي يعرفه الأدب وتعرفه اللغة فقد وجد اللغويون والرواة أنفسهم خصوما للمُحْدث وللمُحْدَثين ومن هؤلاء الخصوم: ابن الأعرابي (ت231هـ)، وأبو عبيدة (ت210هـ)، وخلف الأحمر (ت180هـ)، والمفضل الضبي (ت168هـ) والأصمعي (ت215هـ)، وغيرهم.

وكان أهم ما أخذه اللغويون على الشعراء المحدثين هو الجانب اللّغوي (القضايا اللغوية) فهذا بشار بن برد أراد أن يفتح للشعراء باب التصرف في اللغة فاستحدث صنيعا وابتكر مشتقات لم ترد في كلام العرب فأنكرها اللغويون عليه وعدوها من أخطائه، قال بشار[5]:

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 64/1.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، 281/2.

(3) ابن رشيق، العمدة، 137/1.

(4) جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص: 8.

(5) بشار بن برد، الديوان، محمد الطاهر بن عاشور، نشر الدار التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ص: 298/3.

فالآنَ أَقْصَرَ عن سُمَيَّةَ باطِلي   وأشار بالوَجْلَى عليّ مُشِيـــرُ

وقال[1]:

عَلَى الْغَزَلَى مِنِّي السَّلاَمُ فَرُبَّمَا   لهوتُ بها في ظل مخضرَّة زهرِ

فطعن الأخفش في هذين البيتين وقال: «لم يسمع من الوجل والغزل "فعلى" وإنما قاسهما بشار، وليس هذا مما يقاس إنما يعمل فيه بالسماع»[2]، ولم يكن بشار وحده عرضة لنقد اللغويين وتهجمهم عليه، إنما تعرض لذلك كثير من المحدثين، فلم ينج منهم أحد، وكان المبرد يقول: «أبو نواس لحانة»[3].

وأخذوا عليهم سخف الألفاظ كالعباس بن الأحنف، وأبي العتاهية[4]، وأخذ عليهم استعمال الغريب المصدود عنه في اللغة[5]، وبلغ الأمر بهم أحيانا إلى رفض الحديث جملة وتفصيلا ودون تأمل أو مناقشة، من ذلك خصومة ابن الأعرابي لأبي تمام حيث كان يقول عن شعره: «إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل»[6]، ويروي الصولي أيضا عن رجل اسمه عمرو بن أبي الحسن الطوسي أنه قال: «وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعارا، وكنت معجبا بأبي تمام (...) قلت إنها لأبي تمام فقال: خرق خرق»[7]، فهذه شواهد على تعصب اللغويين للقديم ورفضهم للحديث، وهذا يدل على أنهم قدموا القديم لقدمه وأخروا الحديث لحداثته، وهو يعني أن قضية القدم والحداثة كانت مقياسا يستدل به على جودة الشعر وبالتالي تقديمه لا لشيء إلا لأنه قديم وتأخير المحدث فقط لتأخر زمانه.

وهذه النظرة إلى الشعر من حيث الزمن الذي ينتمي إليه كانت محل انتقاد لأنها تقصر الجودة على القدماء، وتنسب النقص والقبح للمتأخرين وهو ما جعل ابن قتيبة يثور ضد هذا المقياس ويعيب على اللغويين مذهبهم في النظر إلى الشعر من زاوية العصر الذي ينتمي إليه حيث يقول:

---

(1) بشار بن برد، الديوان، 277/3.

(2) المرزباني، الموشح، تح: محمد علي البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص: 314.

(3) المصدر نفسه، ص: 337.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص: 327–362.

(5) المصدر نفسه، ص: 485.

(6) الصولي، أخبار أبي تمام، تح: محمد عبده عزام، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980، ص: 244.

(7) المصدر نفسه، ص: 175، 176.

«رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في مختبره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنه إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله»، أما عن نفسه وفي السياق ذاته فيقول: «ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه»(1)، فنظرة ابن قتيبة إلى الشعر عقلانية لأنه يعلم أن العلم والشعر لا يختصان بزمن دون زمن، ويعلم أيضا أن النظرة السلبية إلى المحدث إنما هي نظرة المعاصرين له فإذا ما مضى زمنه صار هو الآخر قديما، وكذلك الأمر بالنسبة لكل قديم فإنه لم يكتسب صفة القدم إلا بعد مرور زمانه.

ورغم عدالة ابن قتيبة في النظر إلى القديم والحديث، فإنه كان مرتهنا في مؤلفه النقدي "الشعر والشعراء" بما يخدم مذهب اللغويين، وعمله هو جزء من جهود اللغويين في البحث عن النص الأدبي الذي يخدم لغة القرآن الكريم، يقول: «وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل، وحديث الرسول الله صلى الله عليه وسلم»(2)، فابن قتيبة أقدم على تأليف كتابه في الشعر والشعراء لأن الشعر أداة ضرورية لاكتساب اللغة، فهو مصدرها الأول، ولأنه ينقل ثقافة ينبغي تملكها.

انطلاقا من هذا يرى جمال الدين بن الشيخ أنه سيكون من قبيل سوء الفهم تأويل طريقته باعتبارها دفاعا عن الشعر العربي وتمثيلا عنه، بل إن طريقته تعيِّن وبشكل مضبوط ما ينبغي لدراسة الشعر أن تقف عنده، وهو إنتاج الشعراء الكبار المعروفين، ولا ينبغي التقيد بإنتاج كل المتن الموجود، كما حدد للشعر هدفا يتمثل في المساعدة التي يقدمها في مجال دراسات المعجم والنحو والقرآن والحديث، وهذا التأكيد الجوهري هو أن الشعراء المدروسين هنا هم الشعراء الذين تعتبر لغتهم معيارية، أي أنها أهل لكي تقدم حججا للتفسير ولعلوم اللغة من جهة، ولعلوم الدين من جهة أخرى، وهذا تأكيد أساسي أيضا بالنسبة لأهمية الخطاب النقدي وتأثيره في الشاعر، إذا إن المنظر يقيم نسقا كاملا للتحليل سيصبح متحكما في فعل الكتابة(3).

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 64/1.

(2) المصدر نفسه، 61/1.

(3) ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص: 10.

وابن قتيبة لا يغيب عنه ما بدأه اللغويون من بحث عن الشاهد في الشعر القديم، ولذلك ورغم موقفه الوسط من القديم والحديث إلا أنه يفضل القديم ويرى أنه النموذج الذي يحتذيه الشعراء المتأخرون، حيث وفي سياق حديثه عن شكل القصيدة العربية يختم بقوله: «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب»[1]، فسبيل الجودة إذن هو أن ينهج الشاعر نهج القدماء، فهم القدوة ليس فقط في لغتهم وإنما كذلك في بنائهم الشكلي للقصيدة من حيث تعدد أغراضهم والبدء فيها بالطلل والغزل ثم الرحلة... «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على مترل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المترل الداثر، والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا عن الناقة والبعير، أو يرِد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة»[2]، كما يذكر ابن قتيبة موقف اللغويين من القياس على أسلوب الأولين فيقول: «وليس له أن يقيس على اشتقاقهم فيطلق ما لم يطلقوا»[3].

هذه المواقف من ابن قتيبة والتي ضمنها كتابه الشعر والشعراء لا تعني التضارب والتناقض عنده بقدر ما تعني نفوذ موقف اللغويين ومدى التأثر بآرائهم اللغوية التي أنسحبت على النقد وعلى الشعر المتأخر رغم تحقيقهم ما كانوا يهدفون إليه، فالخروج عن اللغة لم يعد يهدد لغة القرآن، ومع ذلك امتد اعتراضهم على كل المحدثين بناء على ما توصلوا إليه من قواعد، وتأثر النقاد والشعراء والأدباء بشكل أو بآخر لأنهم ينتمون إلى بيئة واحدة.

أهمية القـــديم:

لقد تعززت الحاجة إلى الشعر الجاهلي بعد أن صار مصدرا تشتق منه قواعد النحو العربي وتستمد من أصوله، وصاحب ذلك ظهور طبقة علماء اللغة ورواتها الذين اتجهوا إلى الشعر القديم يجمعونه ويروونه ويدونونه ويتدارسونه ويحللونه، وهذه العناية بالقديم لم تكن لجماله الفني وإنما لأنه يحوي المادة الأولية لعلوم اللغة وذلك لصفائه وبعد قائليه عن البيئات الجديدة التي امتزج بها العرب

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 76/1.

(2) المصدر نفسه، 77/1.

(3) نفسه، 78/1.

بعد خروجهم من الجزيرة مما أدى إلى فساد لغتهم[1]، وكان ابن عباس من أوائل الداعين إلى الرجوع للشعر الجاهلي، وبالتالي يكون لَفت انتباه اللغويين إلى أهمية الشعر القديم لأن ما يجمع بينه وبين القرآن أن كليهما لسانه عربي؛ حيث ذكر ابن رشيق أنه قال: «إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب؛ فإن الشعر ديوان العرب، وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعراً»[2]، وذكر السيوطي أنه كان يقول: «الشعر ديوان العرب فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه»، وكان يقول: «إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر فإن الشعر ديوان العرب» و«كان يُسأل عن القرآن فينشد فيه الشعر، قال أبو عبيد يعني كان يستشهد به على التفسير»[3]، لقد كانت هذه الدعوة من ابن عباس لمواجهة الجانب اللغوي في النص القرآني لفهم الغريب وتفسير الغامض من مفرداته وتراكيبه[4]، وإذا كان هذا الفهم يقتضي الرجوع إلى الشعر الجاهلي فقد صار هذا يعني أن الشعر المحدث لا يؤخذ به في فهم النص القرآني، بل ينظر إليه بمنظار قديم ويفسر بمدى مطابقته للقديم أو مخالفته له، فقد ذكر الآمدي بيتا لأبي تمام يصف فيه الفرس فيقول[5]:

ما مُقْرَبٌ يَختالُ في أَشطانِه   مَلآنُ مِن صَلَفٍ به وتَلَهْوُقِ

فعلق عليه بقوله: «"ملآن من صلف به" يريد: التيه والكبر، وهذا مذهب العامة في هذه اللفظة، فأما العرب فإنها لا تستعملها على هذا المعنى، وإنما تقول: قد صلفت المرأة عند زوجها إذا لم تحظ عنده (...) والصلف الذي لا خير فيه (...) فهذا معنى الصلف في كلامهم وعلى هذا ذم أبو تمام الفرس من حيث أراد أن يمدحه»[6].

---

(1) ينظر: نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، ص: 86.

(2) ابن رشيق، العمدة، 27/1.

(3) السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، 849/3،850.

(4) ينظر: نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، ص: 86.

(5) أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، 409/2.

(6) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، (د.ت)، 1/ 246.

ووفقا لهذا النص يتوضح لنا كيف أن اللغة قد عرفت تطورا دلاليا، ومثال ذلك لفظة (صلف) فهي تعني الذي لا خير فيه أو لا حظوة له، وهذا عند القدماء، وهم الفصحاء طبعا بالنسبة للغويين، أما عند المحدثين أو بالأحرى في عصر أبي تمام فمعنى الصلف هو الكبر والتِّيه، وهو عند اللغويين استعمال عامي بعيد عن الفصاحة، ورغم أن الآمدي يعلم أي دلالة يقصدها أبو تمام ويعلم دلالة اللفظة عند القدماء ودلالتها عند المحدثين ومع ذلك يخطئه لأن المعنى الفصيح يختلف تماما عن المعنى العامي وبهذا الخطأ في نظر الآمدي يكون أبو تمام قد ذم الفرس وهو يظن نفسه يمدحها، وهذا بسبب رفض الدلالة الحديثة للفظة رغم أن ما يفهمه العامة هو ما قصد إليه أبو تمام.

الشعر الجاهلي والقدم:

إن أقدم ثروة شعرية وصلتنا عن العرب ترجع إلى العصر الجاهلي، ولكن لا يعني هذا أن العصر الجاهلي هو الأقدم وجودا بل سبقته عصور، وإن كانت مجهولة بالنسبة إلينا، وقد كان الجاهليون الذين وصلنا شعرهم يدركون هذه الحقيقة، بل ربما كان لهم اطلاع على ما سبقهم إليه الشعراء ولا شك في أنهم نظروا إلى سابقيهم على «أنهم قدامى ذهبوا بمحاسن الشعر و لم يبقوا لهم منها شيئا» [1]، وهذا ما عبر عنه بعض الشعراء الجاهليين كعنترة بن شداد حيث يقول[2]:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ منْ مُتَرَدَّمِ   أم هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّمِ

وهؤلاء الجاهليون الذين كانوا يرون أنهم قد سبقوا إلى كثير من المعاني وأنهم مجرد مقلدين ومتبعين ومنهم امرؤ القيس الذي يقول[3]:

عُوجَا على الطَّلَل الُمحِيلِ لَعَلَّنَا   نَبْكِي الدّيارَ كما بَكَى ابنُ خِذَامِ

---

(1) محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)، ص: 17 .

(2) الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، بيروت، دار الكتاب العربي، ط1، 1992، ص: 147.

(3) امرؤ القيس، الديوان، ص:162.

هؤلاء الذين أقروا بأن لهم أسلافا سبقوهم، نجد نقادنا القدامى ينظرون إلى بعضهم على أنهم قد سبقوا الشعراء ،كقولهم إن امرأ القيس سبق «إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء من استيقاف صحبه في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ»(1)، ومثلما يفترض أن الجاهليين قد نظروا إلى من سبقهم نظرة احترام وتقدير وأنهم أصحاب فضل وسبق فقد صار ينظر إلى الشعر الجاهلي منذ أواخر القرن الأول نظرة تقدير واحترام أيضا بحيث أصبح «يشغل الأذهان، ويفرض احترامه (...) بحيث صار النموذج الذي يجب أن يحتذى، والمثال الذي ينبغي أن يقتدى»(2)، وهذه حالة طبيعية عند البشر حيث « لم يخل أدب أمه من الأمم من نشوء طبقة تتعصب للقديم وتحرص على تقليده، وفرض سماته وخصائصه على من يزاول الأدب، ويتصدى لإبداعه»(3)، وهذا ما حدث بالنسبة للعرب حيث ظهر منهم متعصبون للقديم بالغوا في تقديسه والانتصار له وحاربوا الجديد وتعصبوا ضده، وهؤلاء المتعصبون هم اللغويون الذين خالطوا الشعر القديم وألفوه من خلال حفظهم له وروايته، وكانت دوافعهم إلى ذلك عملية فرضتها حاجة العصر إلى فهم القرآن وتفسيره والوقوف على معانيه وتراكيبه وهذا ما لم يكن بالإمكان تحقيقه إلا بالرجوع إلى الشعر الجاهلي(4).

فهذا الشعر «كان بمستطاعه أن يرضي أذواق جمهرة المثقفين على اختلاف منازعهم، فيجد فيه النحاة شواهد الإعراب، ورواة الأشعار غريب اللغة وعويص المعاني التي تحتاج إلى استخراج، ورواة الأخبار الشاهد التأريخي والمثل»(5)، كما أن هذا الشعر يكتسي قيمة تاريخية حيث إنه «كان(...) في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون»(6)، وهو الذي حفظ للعرب «ذكر أيامها ومآثرها(...) وما ذهب من ذكر وقائعهم»(7).

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 111/1.

(2) محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص: 18.

(3) طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط14، (د.ت)، 1/2.

(4) ينظر: نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، ص: 85.

(5) محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص: 18،19.

(6) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 24/1.

(7) المصدر نفسه، 46/1.

اللغة والتعصب للشعر لجاهلي:

لقد اكتسبت اللغة التي نزل بها القرآن قداسة جعلت العلماء على اختلاف مذاهبهم وفرقهم يفزعون إلى الشعر الجاهلي، ومن ينظر في تعاملهم معها يلاحظ «حرص أهل السنة والمعتزلة وغيرهم من المتكلمين على تدعيم تأويلاتهم للمجاز القرآني، بالرجوع إلى لغة العرب والشعر القديم، وقد ساعد على تدعيم فكرة قداسة اللغة نفسها واحترام تقاليدها المجازية إلى أقصى درجة»[1]، كما أن هذه اللغة قد ارتبطت بعلوم اللغة وهذا الارتباط جعل العناية تنصب عليها من قبل الرواة واللغويين فقد كانت «غاية رواة الأشعار(...) كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج(...) وغاية رواة الأخبار(...) كل شعر فيه الشاهد والمثل»[2]، وإذا كان الأمر كذلك فإن رغبة هؤلاء لا تشبعها إلا رواية أشعار وأخبار الجاهليين ومدارستهما، مما يعني الإعراض عن المحدثين ورفض أشعارهم وأخبارهم، وهذا الإعراض والرفض سببهما غياب اللغة المشتركة بين القديم والجديد مما تولد عنه صراع محتدم بين المحدثين وأنصار القديم يتقدمهم اللغويون الرواة.

وكان من جملة ما قام به هؤلاء الرواة واللغويون هو وضع المجاميع الشعرية، والتي تعتبر اختيارات لأحسن أشعار القدماء نذكر من جملتها: "السبع الطوال"، "المفضليات"، "الأصمعيات"، "جمهرة أشعار العرب"، وكذا دواوين الحماسة... هذه المدونات كما يرى توفيق الزيدي كان سبب اختيارها «هو نَفَاقها بين الناس قبل الجمع»[3]، فهي تمثل ذوق ذلك الجمهور الذي كانت متداولة بينه، وتدوينها في شكل مختارات هو ضبط ذوق الجمهور الذي تقبلها، «وكما أن تلك المختارات شكلت المرجع النصي للشعراء اللاحقين فكذلك شكل ذوق الجمهور المرجع الأساسي للنقاد في إرسال الأحكام وصياغة عمود الشعر، بل إن الأمر تعدى ذلك إلى اللغة، إذ أن مرجعهم اللغوي هو تلك المدونة الشعرية الأم»[4]، وكانت النتيجة بالنسبة للمتأخرين هو إلزامية الاتباع، يقول الآمدي: «وإنما ينبغي أن يُنتهى في اللغة إلى حيث انتهوا، ولا يتعدى إلى غيره فإن اللغة لا يقاس عليها»[5]،

---

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية، ص: 142.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، 24/4.

(3) توفيق الزيدي، عمود الشعر قراءة في السنة الشعرية عند العرب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1991، ص: 32.

(4) المرجع نفسه ص: 32.

(5) الآمدي، الموازنة، 227/1.

فقد كان ميلهم إلى القديم وخصائصه تعكسه مختاراتهم حيث نجد «منهم من يختار الوحشي من الشعر كما اختار المفضل للمنصور من "المفضليات" وقيل إنه اختار ذلك لميله إلى ذلك الفن»[1].

وكانت قضية عمود الشعر واحدة من قضايا الصراع بين القديم والجديد حيث كان ينظر إلى الشاعر بقدر التزامه بهذا العمود أو خروجه عنه، وكثيرا ما يتحدثون عن خروج الشعراء عن عمود الشعر كبشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام... وغيرهم، والمتتبع لهذا الخروج عن العمود يجده «لا يتعدى الاستعمالات اللغوية التي لم تستعمل عند من يعتد بعربيتهم، والعربية المعتمدة في هذا الباب عربية الجاهليين والصدر الأول من العصر الإسلامي»[2]، والربط بين اللغة والقديم أخرج الشعر عن كونه فنا وصرف اللغويين عن قيمته الفنية الحقيقية إلى خصائص هي بيئية أكثر منها فنية لأنها تتواءم مع ذوق الرواة واللغويين «فصار الإغراب في اللغة، وهو سمة طبيعية من سمات العصر الجاهلي والأموي، وكأنه غاية في ذاته»[3].

ونظرا لهذا الذوق الذي فرضه اللغويون والرواة، صار عدد من الشعراء يتعمدون تقليد القدماء واحتذاء أشعارهم إرضاء للرواة أو من أجل إظهار قدراتهم ومدى تمكنهم من اللغة أو تعالما عليهم، فقد روي عن إسحاق الموصلي –وهو من المحدثين– أنه «كان (...) يقول الشعر على ألسن الأعراب، وينشده للأعراب، يعايي بذلك أصحابه، ويغرب عليهم به»[4]، وروي عنه أيضا أنه «تشبه بذي الرمة وقال على لسانه شعرا وغنى فيه ونسبه إليه فلم يشكك أحد سمعه أنه له»[5].

لقد صار الانتصار للقديم مذهبا قائما بذاته، له سطوته وتأثيره، فشخص مثل الأصمعي مثلا «لا يمكن أن يتحدث عن رأي شخصي، لأنه في الحقيقة يمثل اتجاها مهيمنا لخطاب نقدي، يذهب هذا الخطاب إلى حد تعيين فاصل للإنتاج الشعري المقبول في المتن المرجعي، سواء أتعلق الأمر بذي الرمة أم بغيره، وهنا تكمن واقعة حاسمة ذات أهمية قصوى، فالعلماء لا يحددون فقط قواعد الشعر بل إنهم يصدرون بشكل ما مراسيم تعين حدود المغامرة الشعرية ونهاياتها»[6]، وقد امتد هذا التمسك بالقديم ومنهجه إلى قرون متأخر حيث كان بعض الشعراء في القرن الخامس مولعين بالغريب

(1) الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط5، 1997، ص: 116.

(2) إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، ص: 131،132.

(3) محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص: 182.

(4) الأصفهاني، الأغاني، 330/5.

(5) ينظر: المصدر نفسه، 402/5.

(6) جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص: 27.

مما يعني تمكن مفهوم الرواة للغة الشعر، حيث يذكر ابن سنان الخفاجي وهو يتحدث عن الإغراب أنه رأى جماعة في عصره «يعتمدون هذا –أي الإغراب– فقلت لهم: إن سُررتم بمعرفتكم وحشي اللغة، فيجب أن تغتموا بسوء حظكم من البلاغة»(1)، لقد كانوا بفعل تأثير علماء اللغة لا يرون الشعر إلا في لغته الغريبة والوحشية وأساليبه القديمة التقليدية، أما جماله الفني فهو ما لم يحظ منهم باهتمام.

لغويون ناصروا الحديث:

لقد كان عدد من العلماء منصفين للمحدث ووقفوا منه موقفا معتدلا، منهم الجاحظ الذي انتقد موقف القدماء من المحدثين(2)، وكذلك ابن قتيبة الذي رفض أن ينظر إلى المتقدم من الشعراء «بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره»(3)، وكذلك نجد من اللغويين فئة ناصرت الحديث من الأدب على أن أغلبهم كانوا خصوما للمحدثين إلا قلة قليلة منهم، ومن ذلك ما جاء في حوار دار بين الفضل اليزيدي وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر، قال عبيد الله: «جاءني فضل اليزيدي بشعر أبي تمام، فجعل يقرؤه علي، ويعجبني ممن جهل مقداره، فقلت له: الذين جهلوه كما قال(4):

لا يدهَمَنَّكَ من دهْمائِهِمْ عددٌ ... فإنَّ أكثرَهُمْ أو كُلَّهُمْ بَقَرُ

فقال لي: قد عابه جماعة من الرواة للشعر، فقلت: الرواة يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه، وإنما يميز هذا منهم القليل، فقال: هذه العلة في أمرهم»(5).

ومن اللغويين الذين كان لهم موقف معتدل من المحدثين أبو حاتم السجستاني (ت255هـ) وهو من تلامذة الأصمعي، يروي أنه أنشد شعرا لأبي تمام فاستحسن بعضه واستقبح بعضه، وجعل الذي يقرؤه يسأله عن معانيه فلا يعرفها أبو حاتم فقال: «ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب

(1) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص: 71.

(2) الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965، 13/3.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 62/1.

(4) أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، 186/2.

(5) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 101.

مصقلات خلقان لها روعة وليس لها مفتش»[1]، ووصف شعره بأنه سيل كثير الغثاء، غزير الماء، جم النطاف فإذا صفا فهو السلاف بالماء الزلال[2].

ومن اللغويين النحويين نجد أبا العباس المبرد هذا العالم الذي يفترض بحكم تخصصه من خصوم المحدثين ومذاهب المجددين، ومع ذلك نجد أنه كان «أقل خصومة من معاصره وصنوه أبي العباس ثعلب إمام أهل الكوفة، وإذا كان هذا الأخير قد ورث معاداة أبي تمام من أستاذه ابن الأعرابي فيمكننا أن نقول إن المبرد قد ورث شيئا من التسامح عن أستاذه أبي حاتم السجستاني»[3]، ولهذا كان عنده ميل إلى أبي تمام خاصة والمحدثين عامة، حيث كان يستجيد الشعر المحدث ولا يرى فيه بأسا وقد ذكره ابن سنان من جملة الذين لا يعتمدون القدم والحداثة في تفضيل الشاعر «لأن القديم كان محدثا والمحدث سيصير قديما، والتأليف على ما هو عليه لا يتغير، وفي المحدثين من هو أشعر من جماعة من المتقدمين، وفي المتقدمين من هو أشعر من جماعة المحدثين»[4].

ومن يرجع إلى كتاب الكامل للمبرد يجده يكرر عبارات تدل على عدم تعصبه للقديم وميله إلى المحدثين من ذلك «وقال بعض المحدثين، وهذا من شعر بعض المولدين» كما نجد في كتابه بابا بعنوان «هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة مستحسنه يحتاج إليها للتمثيل»[5]، وله كتاب سماه "الروضة" خصه لأشعار المحدثين[6]، فبخلاف كثير من اللغويين والنحويين والرواة نجد أن المبرد وهو من كبار علماء اللغة والنحو لم يكن متعصبا ضد المحدثين يقرأ شعرهم ويفهمه ويستشهد به ويبدي وجهة نظره فيهم وينقد شعرهم، وهذا ما لا نجده عند غيره إلا القليل حيث كانوا يحتقرون المحدث ويقللون من شأنه فلا يَروُونه ولا يستشهدون به، ولا يَرون له فضلا، بل –وأكثر من ذلك– ينسبون إليه كل نقص وسوء وقبح لتأخر زمانه.

ومثلما كان أمثال هؤلاء خصوما للشعر المحدث وشديدي النفور منه،كان بالمقابل فريق آخر لهم موقف من الشعر مختلف حيث « أقبلوا عليه وأحسنوا درسه، ولم يمنعهم حبهم للقديم من أن

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 244.

(2) محمود الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص: 25.

(3) محمود الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص: 27.

(4) ابن سنان، سر الفصاحة، ص: 279.

(5) المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997، 3/2.

(6) ينظر: محمود الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص: 28، ذكره في المثل السائر، 12/2.

يعجبوا بالجديد ويعترفوا بماله من سمات لم تتوافر في سواه»[1]، وهم وإن كانوا تلامذة للغويين والنحويين فإنهم لم يرثوا عنهم تلك النظرة السلبية للشعر الجديد بل نظروا إليه نظرة معتدلة تقول عن الحسن إنه حسن وعن القبيح إنه قبيح، وهؤلاء الذين يعدهم الجاحظ العلماء بالشعر[2].

اللغويون وتقدم الزمن:

يذكر ابن سنان في فصل سماه «ذكر الأقوال الفاسدة في نقد الكلام»[3]، أن قوما من الرواة واللغويين يفضلون أشعار المتقدمين على شعر كافة المحدثين، وأن هؤلاء اللغويين لا يقدمون المتأخر بطبقة المتقدمين حتى ولو كان محسنا ويرى أن علة هذا التقدم لأحد أمرين: إما لمجرد التقدم في الزمان وهذا دليل جهل في رأي ابن سنان، وإما لأنهم سبقوا إلى المعاني وفتحوا طريق الشعر، فكل من جاء بعدهم سلك طريقهم وجرى على دربهم، ومجرد السبق فضيلة عندهم[4].

وإذا كان ابن سنان يرى أن من الجهالة الاحتكام إلى تقدم الزمن، فإنه أيضا يرفض فضيلة السبق إلى المعاني والدليل على ذلك أن هؤلاء الشعراء المقدمين كان قبلهم شعراء تقدموا عليهم زمانا وسبقوهم إلى معاني الشعر، فهذا امرؤ القيس كان في الطبقة الأولى وهو القائل[5]:

عُوجَا عَلَى الطَّللِ المحيلَ لَعَلَّنا نَبْكِي الدِّيارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِذَامِ

فباعترافه هو يكون ابن حذام قد سبقه زمانا، وسبقه إلى الوقوف على الديار والبكاء عندها، ومع ذلك لم يكن ابن حذام مقدما على امرئ القيس[6]، وقد كان من اللغويين الذين عادَوْا المحدث ابن

(1) نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، ص: 93.

(2) ينظر: ابن رشيق، العمدة 755/2، حيث ينسب إلى الجاحظ قوله: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب: كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات"

(3) ابن سنان، سر الفصاحة، ص: 278.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص: 278.

(5) امرؤ القيس، الديوان، ص:162.

(6) ينظر: ابن سنان، سر الفصاحة، ص: 279،280.

الأعرابي الذي كان «من أشد الناس تعصبا للقديم»[1]، وشاركه في ذلك كثير من النحويين واللغويين والرواة، وكان من تلامذته أبو سعيد المكفوف الذي رفض قصيدة أبي تمام التي أولها[2]:

هُنَّ عَوَادِي يُوسُفَ وَصَوَاحِبُهُ

فلما رفعت إليه اغتاظ وقال للكاتب: «ألقها، أخزى الله حبيبا يمدح مثل هذا الملك (...)بقصيدة أولها بيت نصفه مخروم، والنصف الثاني عويص»، فلما لقيه قال: «يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يفهم؟ قال له: وأنت يا أبا سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟»[3].

جدوى الخصومة والانتصار للقديم:

لقد كان لأوائل علماء اللغة عذر في انتصارهم للقديم لأنه مصدر العلوم التي وضعوها، ولأن العوامل الخارجية كانت تدعوهم إلى ذلك حيث كانوا حماة للدين وحماة للغة هذا الدين، لكن وبمرور الزمن كانت الأمة العربية سائرة في طريق التحديث وكانت عوامل كثيرة تدفعها إلى ذلك غير أنه «كانت إلى جانبها عوامل (...) تحاول الحفاظ على التقليد وتقييد الأمة العربية الناشئة بقيود الثبات والجمود»[4]، ويبدو أن هذا التقليد والجمود لم تصبح عوامله قائمة فالدين قد انتشر واستتب أمره واللغة صارت في مأمن من الانقراض بفضل جهود العلماء الأوائل والذين خلفوا أجيالا من العلماء عكفوا على مواصلة الدرس اللغوي، ومع ذلك نجد أجيالا من اللغويين يواصلون حربهم على الجديد مما جعل المحدثين يرفضون هذا الموقف التقليدي والذي لا يتكئ بالنسبة إليهم على أسس يقبلها العقل، فلم يجدوا له تفسيرا إلا أن يكون تمكنهم من القديم هو سبب مناصرتهم له حيث «اختاروا الغريب إنما اختاروه لغرض لهم في تفسير ما يشتبه على غيرهم، وإظهار التقدم في معرفتهم، وعجز غيرهم عنه ولم يكن قصدهم جيد الأشعار لشيء يرجع إليها في أنفسها»[5]، وبمقابل تمكنهم

(1) محمود الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص: 21.

(2) أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، 216/1، وبقية البيت: ***فعَزْماً فقِدْماً أدركَ السؤلَ طالبُهْ***.

(3) المرزباني، الموشح، ص: 480.

(4) وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1997، ص: 7.

(5) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص: 117.

من القديم، فقد اتُهموا أيضا بعدم فهم الحديث و لم ينتصروا للقديم إلا لأنهم ورثوه عن أوئلهم، ووجدوا في المتأخرين من يحاكيه ويسير على نهجه.

فهؤلاء لم يكونوا يتخذون من القديم قياسا لأحكامهم التي يصدرونها تجاه الحديث بالإيجاب أو بالسلب، بل كان بسبب طول مدارستهم للقديم وعكوفهم عليه، واستخراج القواعد والشواهد منه، فأصبحت لهم خبرة واسعة فيه، وكان ميدانهم الذي لا ينازعهم فيه أحد، فالقديم طريقه معبدة بالنسبة إليهم والجديد طريقه مجهولة ولا علم لهم بمسالكه كما أنهم انتفعوا من أسلافهم الذين كانت لهم جهود جبارة في دراسة القديم، وهذا ما عبَّر عليه الصولي حين رآهم يعرضون عن المحدثين وشعرهم وخاصة شعر أبي تمام: يقول: «أما ما حكي عن بعض العلماء اجتناب شعره وعيبه (...) فلا تنكر أن يقع ذلك منهم، لأن أشعار الأوائل قد ذللت لهم وكثرت لها روايتهم ووجدوا أئمةً قد ماشوها لهم، وراضوا معانيها فهم يقرؤونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها واستجادة جيدها وعيب رديئها (...) و لم يجدوا في شعر المحدثين من عهد بشار أئمة كأئمتهم ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم و لم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به وقصروا فيه فجهلوه فعادوه»[1].

ولأن موقفهم المتمادي في الرفض ترفضه عجلة التطور وتلغيه فقد ظهر جيل من الشعراء لا يقبل أحكام اللغويين، بل ولا يراهم أهلا لنقد الشعر ولا علماء به، وقد حمل هذه الراية بشار بن برد الذي تصدى لهم و لم يَرَهُم إلا مجرد نقلة للشعر والأخبار، فقد سئل عن جرير والفرزدق وأيهم أشعر فقال «جرير أشعرهما، فقيل له بماذا؟ فقال: لأن جريرا يشتد إذا شاء، وليس كذلك الفرزدق، لأنه يشتد أبدا، فقيل له: فإن يونس وأبا عبيدة يفضلان الفرزدق على جرير، فقال: ليس هذا من عمل أولئك القوم إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله»[2]، والموقف نفسه يتكرر مع البحتري حيث سئل عن أبي نواس ومسلم بن الوليد وأيهما أشعر فقال: «أبو نواس أشعر، فقال عبيد الله – السائل وهو ابن عبد الله بن طاهر– إن أبا العباس ثعلبا لا يطابقك على قولك ويفضل مسلما، فقال البحتري: ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله»[3].

إن هذا الصراع كان في ظل حياة عربية يرى بعض الباحثين أنها كانت تخضع لعاملي جذب ودفع، أحدهما يدفعها إلى الأمام فتندفع بقوة، والآخر يجذبها إلى الوراء فتنجذب بقوة، «كانت

(1) الصولي، أخبار أبي تمام ، ص: 14.

(2) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص: 116،117.

(3) المصدر نفسه ، ص: 116.

تندفع إلى الأمام اندفاعا قويا في الحضارة المادية، يمثل قوته هذا الفرق الظاهر بين القصور (...) وبين خيام الصحراء (...) وتنجذب إلى الوراء بحكم الدين وبحكم اللغة التي لم تكن كغيرها من اللغات وإنما كانت لغة دينية، فالاحتفاظ بأصولها وقواعدها (...) واجب ديني لا سبيل إلى جحوده أو التقصير فيه»[1]، ولقد ساهمت السلطة المدنية في إسباغ صفة القدسية على اللغة العربية في عصر بني أمية حيث كان الخلفاء الأمويون –كما كان العرب في الجاهلية– يرسلون أبناءهم إلى البادية لينهلوا من معين الفصاحة العربية[2]، ولقرب الأمويين زمانا من الجاهليين فإن «الشعر الأموي كان امتدادا –إلى حد ما تسمح به طبيعة التطور– للشعر الجاهلي، فامتزجت قيمه الفنية بقيم ذلك الشعر، وكونت معه كلا يجب أن يحتذي»[3]، وهذا ما أثبتته الأيام وأكده النحاة و اللغويون، حيث رغم إعراضهم عنه لزمن نجدهم يساوون بينه و بين الشعر الجاهلي في الاستشهاد وخير دليل على ذلك أبو عمرو بن العلاء الذي هَمّ أن يأمر صبيانه برواية هذا الشعر ، وكان الأصمعي قد قرأ عليه شعر جرير وكان يسأل عن شعر الفرزدق مما يدل على أن الموقف السلبي لهذا اللغوي الكبير سرعان ما تغير وتراجع عنه، وقد وقف ابن أبي إسحاق بوجه عنبسة الفيل دفاعا عن الفرزدق[4]، وربما كانت المعاصرة هي السبب الذي جعل اللغويين يقفون في وجه الشعراء المعاصرين لهم، نظرا لأن الزمن كان مقياسا نقديا بالنسبة إليهم، ولكنهم لما استحسنوا هذا الشعر تراجعوا عن الموقف مما يعني أن الزمن لا دخل له في الحسن و الجودة، وأن الحسن والجيد يفرض نفسه بقوة أمام معارضيه والواقفين في طريقه.

وربما كان من الأسباب التي جعلتهم يعتمدون مقياس القدم في نقدهم هو أن الشعر الجاهلي الذي وصل إلى هؤلاء اللغويين هو أنه جمع بين صفتي القدم والجودة، أما بالنسبة للقدم فهو ينتمي إلى زمان غير زمانهم، وأما بالمسبة للجودة فليس كل ما قيل في الجاهلية هو الجيد، وإنما كان للرواية دورها الهام في انتقاء الشعر فالرواية «من طبيعتها أنها تنفي الرديء (...) بحكم اعتمادها الذاكرة»[5]، وبذلك يمكن أن ندرك مبلغ جودة الشعر الجاهلي الذي تناوله الرواة في أواخر القرن الأول الهجري، وهو ما هيأ للشعر الجاهلي أن يُنظر إليه نظرة تقديسية، وأن يكون هو المثل الذي

---

(1) طه حسين، حديث الأربعاء 10/2.

(2) ينظر: وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص: 8.

(3) محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص: 21.

(4) ينظر: ابن رشيق، العمدة، 73/1، وينظر: الموشح، ص: 134.

(5) محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص: 19.

يُحتذى وبالتالي لا قيمة للمتأخر حتى أن أبا عمرو بن العلاء كان «لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين»[1]

وإذا كان أوائل اللغويين قد تراجعوا بعض الشيء عن موقفهم الرافض للشعر الحديث (المعاصر لهم) فإن هذا لم يكن يعني أن من سيخلفهم من بعدهم سيتخلى عن اتخاذ القدم مقياسا نقديا، إن كل ما تغير بعدهم هو أن المحدث بالنسبة إليهم (جرير، والفرزدق، والأخطل، وأقرانهم...) صار قديما فيما بعد أما شعراء العصر العباسي صاروا هم المحدثين والجدد و الموقف من الجديد ينسحب عليهم، والناظر إليهم بهذا المقياس هم اللغويون والنحاة المعاصرون لهم، هؤلاء وإن كان نشاطهم علميا فإن نظرتهم لم تكن علمية، حيث نجدها بعيدة عن الإنصاف والموضوعية.

والأخبار المحكية عن اللّغويين تؤكد ذلك، فموقفهم مثلا من أبي نواس يبين ذلك، حيث إنهم وصفوه بأوصاف لم يجرؤوا على أن يرموا بها أحدا من السابقين لأخطاء يسيرة يمكن أن يجدوا لها لو أنصفوا وأحسنوا الظن ما يسوغها، على حين أن كتب اللغة قد حفظت من أخطاء المتقدمين شيئا، غير أن قداسة الزمن حالت بين اللغويين وأن يرموهم بالخطأ[2]، ولقد كان الشعراء يدركون أن اللغويين لم ينصفوهم، وأن مواقفهم منهم كانت جائرة ولذلك كانوا يستعطفونهم ويطلبون إليهم أن ينظروا إلى الشعر نفسه لا أن ينظروا إلى العصر الذي ينتمي إليه هذا الشعر، ومن ذلك ما يجري بين ابن مناذر وأبي عبيدة حيث قال له: «اتق الله وأحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد، ولا تقل ذلك جاهلي وهذا إسلامي، وذاك قديم وهذا محدث، فتحكم بين العصرين، لكن احكم بين الشعرين ودع العصبية»[3]، فاللغويون لم يكونوا يفضلون القديم إلا لقدمه أما صدق الإحساس وجودة العبارة وجمال الصورة فليس ذلك محل نظر بالنسبة إليهم، حتى إنهم لا يستحسنون الشعر إلا إذا عرض عليهم على أنه للقدماء، فإذا علموا أنه للمحدثين انقلبوا عليهم وعابوه وذكروا مثالبه.

أما بالنسبة للشعراء المحدثين فإنهم قد انقسموا إلى طائفتين، وبذلك صار للشعر مذهبان تبعا لقضية القديم و الحديث، هاتان الطائفتان هما القدماء و المحدثون أما الأولى فهي «طائفة تترسم خطى الأقدمين، ولا تُحدث في الشعر ألوانا جديدة إلا بالقدر الذي يتفق مع الروح العربية، فبقوا على

(1) ابن رشيق، العمدة، 137/1.

(2) ينظر: محمد عيد، الاستشهاد والاحتجاج باللغة، رواية اللغة والاحتجاج بها في ضوء علم اللغة الحديث، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1988، ص: 29.

(3) الأصفهاني، الأغاني، 180/18.

المنهج القديم، والصياغة القديمة، فكان شعرهم امتدادا للشعر القديم، فهم يتبعون خطا القدماء دون أن ينفصلوا عن عمود الشعر العربي»(1)، ومن هؤلاء مروان بن أبي حفصة، وأشجع السلمي، وعلي بن الجهم والبحتري... أما الطائفة الثانية فقد جارت روح العصر وتمشت مع الحياة الجديدة، فسارت في طريق التجديد والخروج عن عمود الشعر العربي، ومن هؤلاء أبو نواس، ومسلم بن الوليد، وأبو تمام، وابن المعتز...

وإذا كانت قضية القديم و الحديث قد صاحبت اللغويين منذ بداية عصر تدوين اللغة العربية وجمعها ووضع قواعدها وأسسها، واتخذوا من القدم مقياسا للمفاضلة بين الشعراء، فإن الخصومة بين أنصار القديم وأنصار الجديد لم تحتدم وتشتد إلا حول أبي تمام، رغم وجود شعراء كانوا قبله وقد سلكوا سبيل التجديد وعلى رأسهم أبو نواس ومسلم بن الوليد، مما يعني أن هذه القضية قضية القديم والجديد لم تلبث أن «اتخذت لها مكانة فكرية مرموقة في التفكير النقدي العربي القديم»(2) وقد تجسد ذلك من خلال مؤلف أبي القاسم الآمدي "الموازنة بين الطائيين" والذي تناول فيه مسألة الصراع بين القديم والجديد، وقد احتدم هذا الصراع في عصره بين النقاد والشعراء حول أبي تمام والبحتري.

وقد أثار هذه القضية قبل الآمدي ابن قتيبة ووقف منها موقفا وسطا منتصرا بذلك للجيد، وإن كنا نجد محمد مندور يقف موقفا مخالفا حيث يري أن «هذه النظرة المجردة– نظرة ابن قتيبة إن صحت أمام العقل فهي لا تصح أمام الواقع (...) فأما وقد انتصر مذهب القدماء فمن الواضح لكل ذي بصر بالشعر، أن قديم الشعر العربي (...) الجاهلي و الأموي خير من الشعر العباسي وما تلاه إلى يومنا هذا» وسبب ذلك في رأيه وحسب ما يذهب إليه النقاد كما يقول «أن خير أشعار الشعوب هو ما قالته أيام بداوتها الأولى (...) ما يزيد من رجحان كفة قديم الشعر على حديثه، هو صدور القديم عن طبع وحياة، وصدور أغلب الحديث عن تقليد وفي»(3).

(1) عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص: 12.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص: 56.

(3) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 24،25.

القديم والجديد عند النقاد المغاربة:

لقد كان واقع الأدب أشد تعقيدا بالنسبة للمتأخرين، إذ إنه وفي النهاية؛ ما الوضع الذي يمكن أن يكون للمولد أو المحدث، وهو لاحق حتما لعصر الرواد المؤسسين، ومجبر مع ذلك على محاكاة النموذج الذي أقامه أولئك الرواد؟ وكيف عالج النقاد المغاربة التناقض الظاهر الذي يترك الشاعر متأرجحا بين الاحترام المطلق للمعيار من جهة والرغبة في تجاوز حدوده من جهة أخرى؟ لقد «حلم اللغويون تأكيدا بعودة نهائية إلى صمت الشعر، الذي ربما يسمح لهم، بكل اطمئنان بالتنظير في سلام انطلاقا من متن أصبح ثابتا»[1]، لكن في الواقع ظلت القصيدة تكتب، فكان ضروريا تعيين وضع لهذا الذي كان يكتب، وأكثر ما ألف من كتب نقدية كان ميدانه الذي يتعامل معه هو الأدب المحدث؛ وذلك من خلال القضايا النقدية المختلفة، وقد كان للنقاد المغاربة رأيهم وموقفهم من هذه القضايا، ومن بينها القديم والحديث، التي لا يمكن أن يخلو حديث واحد منهم فيها، فكيف كان طرح نقادنا لهذه القضية، وما مدى مسايرتهم لأسلافهم من اللغويين؟.

1-عبد الكريم النهشلي[2]:

تناول عبد الكريم النهشلي قضية القديم والحديث، وما نلاحظه عليه هو أنه لا يفاضل بينهما، وإنما ينظر إلى القديم في إطاره الزمني وإلى الحديث في إطاره الزمني، إذ أن لكل منهما اعتبارات خاصة تتناسب مع الزمان الذي ينتمي إليه وأهل ذلك الزمن، يقول عبد الكريم فيما ينقله عنه ابن رشيق «وقد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في وقت، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله بعد أن لا تخرج عن حسن الاستواء، وحد الاعتدال وجودة الصنعة»[3]، فهذه عناصر يعتقد أنها تتداخل في التأثير على المبدع ومنها عنصر البيئة فما ينتجه مبدع في بيئة معينة غير ما ينتجه مبدع آخر في بيئة مختلفة، كما أن العبرة عنده ليست بتقادم الزمن –وهو مذهب كثير من

---

(1) جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص: 28.

(2) هو أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، ولد بالمحمدية (المسيلة)، قرأ العلم والأدب على مشايخ المسيلة، ثم تاقت نفسه إلى التزيد فرحل إلى القيروان، فوجد ترحيبا من شيوخها وأمرائها، كان شاعرا وناقدا وعالما من علماء اللغة والأخبار، واشتغل كاتبا في ديوان المعز بن باديس الصنهاجي، تتلمذ عليه الكثيرون منهم ابن الربيب وابن رشيق، وكانت وفاته بالقيروان سنة (405هـ) (أنموذج الزمان في شعراء القيروان 170-176، تاريخ المغرب العربي رابح بونار، ص: 167،168،169، تاريخ الجزائر العام للجيلالي، ص: 290–351،352).

(3) ابن رشيق، العمدة، 141/1.

اللغويين– أو بحداثة العمل الإبداعي وإنما بقيمته الفنية، ومراعاته للعصر وطبيعة المجتمع الذي ينتمي إليه(1).

لا يولي عبد الكريم الزمن أهمية إنما يجعل الحظ للمجيد من الشعراء، فالجودة هي التي تحفظ قيمة العمل الفني، يقول: «والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غابرة على الدهر، ويبعد عن الوحشي المستكره عن المولد المنتحل ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة»(2)، فباختياره نجده بعيدا كل البعد عما ذهب إليه اللغويون، فهو يختار الجيد والحسن الذي تتقبله كل الأزمنة وليس الذي يرتبط بزمن دون زمن، كما أنه يرفض الوحشي المستكره وهو مما نجده عند القدماء خاصة وكذلك يرفض المولد المنتحل الذي جاء به المحدثون، فرفضه للقبيح لا يرتبط بزمن دون زمن سواء كان عند القدماء أو عند المحدثين وإعجابه، بالحسن هو الآخر لا يرتبط بزمن دون زمن.

وهذا الذي ذهب إليه عبد الكريم هو الذي اختاره ابن رشيق حتى يكون في جملة المميزين «فليس من أتى بلفظ محصور تعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في أرض معروف بكل مكان»(3)، فهذا الرأي يدل على توسط عبد الكريم في هذه القضية وهو المذهب الذي اختاره ابن رشيق، والشعر سواء كان قديما أو حديثا لا يعيش في فراغ «إنّما هو كائن يعيش داخل إطار يحدده المقام والزمان والمكان، وهذه الأقانيم الثلاثة لا تتصل بالثبات وإنما تعرف نوعا من السيرورة والتحول، يجعلها باستمرار تختلف حسب الأحوال والعصور والبيئات مما يشكل المواهب والأذواق ويكيف الشعر تبعا لذلك»(4)، والشاعر الحاذق هو الذي يراعي تلك التحولات فلا يكون معلقا ببيئة ما أو فترة زمنية مضت وانتهت وأن يتوخى الجودة والحسن اللذين يرتضيهما النقد.

---

(1) ينظر: محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 76.

(2) ابن رشيق، العمدة، 141/1.

(3) المصدر نفسه، 141/1.

(4) أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي (362هـ– 555هـ)، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، 1986، ص: 105.

2-القزاز القيرواني[1]:

هو أستاذ لأبرز نقاد القيروان في القرن الخامس للهجرة؛ أعني ابن رشيق وابن شرف و لم يكن ناقدا متخصصا، لكن كان نحويا بلاغيا وقد وجه اهتمامه إلى هذين اللونين، ومن اهتماماته اللغوية أنه ألف كتابا في الضرورة الشعرية سماه "ما يجوز للشاعر في الضرورة".

وباعتبار أنه لغوي فالمفترض أن ما يصدر منه هو مؤازرة القدماء والدفاع عنهم والوقوف إلى جانبهم والاستشهاد بشعرهم، وبالمقابل الاعتراض على المحدثين والوقوف في طريقهم وذكر عيوبهم ونقائصهم والمبالغة في تخطئتهم، إلا أنه وبخلاف ذلك «لا يتنكر على ما أتى به المحدثون، وذلكم ما يستشف من ذوده عن المحدثين أو المولدين، فهم لم يرتكبوا أخطاء وأغلاطا وإنما هي ضرورات مسموحة لهم، فهي في نظره بمثابة رخص جائزة لهم»[2].

فالقزاز لين في تعامله مع المحدث، ويقف إلى جانب معاصريه، واللوم كل اللوم يوجهه إلى خصومهم لأنهم لم يكلفوا أنفسهم عناء البحث في اللغة والتبحر في خصائصها، لأن شانئ هؤلاء الشعراء لو نظر بعين الحق لعلم أن ذلك شيء جائز لغويا[3]، ولسان حالهم يقول أنهم «لم يستطيعوا أن يهضموا هذا الذي جاءهم مبتكرا محدثا فاعرضوا عنه متتبعين عوراته ومحددين غلطاته»[4].

3-إبراهيم بن علي الحصري[5]:

ترك لنا الحصري كتاب "زهر الأدب" وهو كتاب أدب يجمع النصوص الأدبية ويصنفها، غير أننا نستطيع أن نلمح فيه معالم النقد، وإن كان لا يعني بقضايا النقد في ذاتها، كما أن أحكامه النقدية

---

(1) هو أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي، المعروف بالقزاز القيرواني، ولد في حدود سنة: 322هـ، تعلم القرآن الكريم في صغره، ومال بعد ذلك إلى دراسة اللغة والنحو والشعر، قرأ على كبار علماء عصره من النحاة واللغويين والنقاد، ثم رحل إلى المشرق حيث التقى بكبار العلماء هناك، ثم عاد إلى القيروان، واشتغل بالتدريس، وتتلمذ على يديه نخبة من العلماء والنقاد أمثال: مكي القيس، وابن رشيق القيرواني، وابن شرف القيرواني، له عدة تصانيف منها: معاني الشعر، الحروف، الجامع، ما يجوز للشاعر في الضرورة... وكانت وفاته سنة: 412هـ (ينظر: الشيخ بوقربة، مفهوم الشعر، ص: 44).

(2) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط)، 1987، ص: 188.

(3) ينظر: القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تح: المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر،(د.ط)، 1971، ص: 23،24.

(4) محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 79.

(5) هو أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم القيرواني، المعروف بالحصري، لم تذكر المصادر شيئا عن ميلاده واختلفت في وفاته بين قائل أنه توفي بالمنصورية سنة 413، وقائل أنه توفي سنة 453 هـ، وهو الأرجح لأنه تحدث في مواضع مختلفة من كتابه عن عمر بن علي المطواعي الذي توفي سنة 440هـ، ومن المؤلفات التي تركها الحصري، زهر الآداب وثمر الآداب، وجمع الجواهر في الملح والنوادر، (معجم الأدباء: 94/2، 96، الحلل السندسية،276/1).

في هذا المؤلف غير معللة[1]، وما يلاحظ عليه أيضا هو قلة الأحكام النقدية التي أطلقها على المحدثين، وهي في أغلبها مما شاع عند النقاد الذين سبقوه[2]، وأما ما أورده من نصوص ينسبها لأصحابها فلا شك في أنه يتبنى ما فيها من أحكام، من ذلك ما ينقله عن بعض الرواة أنه قال: «كنا مع أبي نصر راوية الأصمعي في رياض من المذاكرة، نجتني ثمارها ونجتلي أنوارها، إلى أن أفضنا في ذكر أبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، فقال: رحم الله الأصمعي إنه لمعدن حكم، وبحر علم، غير أنه لم نر قط مثل أعرابي وقف بنا فسلم، فقال: أيكم الأصمعي؟ فقال: أنا ذاك، فقال: أتأذنون لي بالجلوس؟ فأذنا له، وعجبنا من حسن أدبه مع جفاء الأعراب، فقال يا أصمعي: أنت الذي يزعم هؤلاء النفر أنك أثقبهم معرفة بالشعر والعربية وحكايات الأعراب؟ قال الأصمعي: فيهم من هو أعلم مني ومن هو دوني، قال: أفلا تنشدوني من بعض شعر أهل الحضر حتى أقيسه على شعر أصحابنا؟ فأنشده شعرا لرجل تمدح به مسلمة بن عبد الملك:

أمَسلمَ، أنتَ البحـــرُ إن جاءَ واردٌ ... وليث إذا ما الحربُ طارَ عُقابُـــها
وأنت كسيف الهنْدُوَانِيّ إن غدَت ... حوادثُ من حربٍ يعب عُبابـــها
وما خُلِقـــت أُكْرومَـــةٌ في امرئ له ... ولا غــايـــة إلاّ إليـــك مَآَبُـــها
كأنـــك ديَّـــانٌ عليـــها مُوَكَّـــلٌ ... بها، وعلى كفيك يَجرِي حِسابُها
إليك رحلْنَا العِيـــسَ إذ لم نجد لهـــا ... أخـــا ثقة يرجَـــى لديه ثوابُـــهَا

قال فتبسم الأعرابي وهز رأسه، فظننا أن ذلك لاستحسانه الشعر، ثم قال: يا أصمعي هذا شعر مهلهل خلق النسج، خطؤه أكثر من صوابه، يغطي عيوبه حسن الروي ورواية المنشد، يشبهون الملك إذا امتدح بالأسد، والأسد أبخر، شتيم المنظر، وربما طرده شرذمة من إمائنا، وتلاعب به صبياننا، ويشبهونه بالبحر والبحر صعب على من ركبه، مر على من شربه، وبالسيف، وربما خان في الحقيقة، ونبا عند الضريبة، ألا أنشدتني كما قال صبي من حَيِّنا، قال الأصمعي: وماذا قال صاحبكم؟ فأنشده:

(1) محمد سعد الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د.ط)، 1981، ص: 359.

(2) ينظر: الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند أبي علي الحسن بن رشيق المسيلي، ص: 89.

إذا سألــت الــوَرَى عن كل مكرمة — لــم يُعْــزَ إكرامــها إلاّ إلى الهولِ
فتًــى جَــوادٌ أذابَ الــمالَ نَائِلــهُ — فالنّيــلُ يشكــرُ منــه كثْرَةَ النَّيْلِ
المــوتُ يكــره أن يلقــى مَنِيّتَــهُ — في كرِّهِ عند لفِّ الخيــل بالخيــلِ
وزاحم الشمسَ أبقى الشمسَ كاسِفة — أو زاحم الصُّمَّ ألْجَــاها إلى الميْل
أمضَــى من النجــم إن نابَتْــه نائبةٌ — وعند أعدائــه أجْــرَى من السَّيْلِ
لا يستريــح إلى الدنيــا وزينتــها — ولا تراه إليــها ساحــبَ الذيْــلِ
يقصَــرُ الــمــجــدُ عنه في مكارمِهِ — كــما يقصّــر عــن أفعاله قَوْلي!

قال أبو نصر: فأبهتنا والله ما سمعنا من قوله»[1].

من هذا النص نقف على قضية القديم والجديد من خلال الموازنة بين نصين أحدهما لأعرابي من أهل البوادي والثاني لشاعر من الحضر، حيث جاء الأعرابي إلى الأصمعي وطلب منه أنه يسمعه شعرا لبعض أهل الحضر، حتى يقيسه على شعر الأعراب، فلما استمع إلى النص سخر واستهزأ من الشعر الذي رواه له الأصمعي، فهو في رأي الأعرابي مبتذل، لأن الشاعر شبه الملك بالأسد، وشبهه بالبحر، وشبهه بالسيف، فأما الأسد فهو كريه الرائحة سيء المنظر، وأما البحر فمركبه صعب ومشربه مر، وأما السيف فربما خان في الحقيقة، أما شعر الأعراب الذي يستشهد به الأعرابي فهو لأحد صبيان الحي الذي ينتمي إليه وفي هذا مبالغة في الاستهزاء.

والحصري يورد هذه الرواية ولا يعقبها بتعليق، ويمكن أن نتبين من خلالها رأيه في هذه القضية، وذلك ديدنه في كتابه، ذلك أن «مهمة الحصري لم تكن بهدف النقد وإنما كانت رغبة في الجمع، وتأسيسا لتاريخ الأدب بوساطة الأمثلة المتعددة التي ضربها والآراء المختلفة التي أثبتها»[2]، ويبدو من خلال الأخبار التي يسوقها أنه ميال للمحدثين وساخر من المتعصبين للقديم كهذا الخبر الذي يذكره عن ابن الأعرابي الذي كان «يطعن على أبي نواس، ويعيب شعره، ويضعفه ويستلينه فجمعه مع بعض رواة شعر أبي نواس مجلس والشيخ لا يعرفه، فقال له صاحب أبي نواس: أتعرف –

(1) إبراهيم بن علي الحصري، زهرالآداب وثمر الألباب، تح: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، 452/2، 453.
(2) محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 73.

أعزك الله– أحسن من هذا؟ وأنشده: "ضعيفة كر الطرف..." الأبيات، فقال لا والله فلمن هو؟ قال: للذي يقول[1]:

رَسْمُ الكَرَى بَينَ الْجُفونِ مَحيلُ   عَفّى علَيهِ بُكاً علَيْكِ طَويلُ
يا ناظِـــراً ما أقْلَعَـــتْ لَحَظاتُهُ   حـــتى تشَحّـــطَ بينهنّ قتيلُ

فطرب الشيخ، وقال: ويحك لمن هذا؟ فوالله ما سمعت أجود منه لقديم ولا محدث، فقال: لا أخبرك أو تكتبه، فكتبه، وكتب الأول، فقال للذي يقول[2]:

ركْبٌ تَساقَوْا على الأكْوارِ بَيْنَهُمُ   كأسَ الكرَى فانْتشَى المسقيّ والساقي
كأنّ أرْؤسَهُـــمْ والنّوْمُ واضِعُـــها   على الـــمناكبِ لم تُوصَلْ بأعْناقِ
خاضُوا إليْكُمْ بحارَ الليْلِ ، آونَـــةً   حتـــى أناخُـــوا إليْكُمْ فَـــلّ أشواقِ
من كلّ جائلةِ النِّسْعَينِ ، ضامـــرَةٍ   مشْتـــاقَـــةٍ حمـــلت عبْئاً لـــمُشتَاقِ

فقال لمن هذا؟ وكتبه فقال: للذي تذمه وتعيب شعره أبي علي الحكمي؛ فقال: أكتم علي، فو الله لا أعود لذلك أبدا»[3]، هذا الخبر الذي ينقله الحصري وإن لم يعلق عليه يحمل في طياته موقفا من اللغويين المتعصبين للقديم تعصبا أعمى، وعدم إنصافهم للحديث، فمعرفتهم للشاعر وعصره تكفي لإصدار موقف لا علاقة له بالنقد الموضوعي، فهم في نظرتهم إلى النص الشعري لا يولون أهمية «لقيمة فنه ولا لجمال أسلوبه، أو رونق لفظه، أو جدة معانيه»[4]، ولسان حال ابن الأعرابي في هذا الخبر يقول إنه ورغم إعجابه بهذه النصوص، وإدراكه لقيمتها الفنية، وشدة شوقه لمعرفة قائلها، إلا أنه وبمجرد علمه بصاحبها صدم بهذا الموقف منه، ولأنه لا مبرر له في خصومة أبي نواس وأضرابه من المحدثين لم يجد إلا أن يطلب من محدثه أن يكتم عنه حتى لا يفتضح أمره، والحصري وهو يروي هذا

(1) أبو نواس، الحسن بن هانئ، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، 1978، ص: 504.
(2) المصدر نفسه، ص: 446.
(3) الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ص: 286،287.
(4) محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 72.

الخبر لا شك في أنه شديد السخرية من هذا اللغوي المتعصب، الذي خرج منهزما في هذا المجلس، مما يدل على بطلان حجته وخطأ منهجه.

4-ابن رشيق القيرواني[1]:

عقد ابن رشيق في عمدته بابا سماه: "باب القدماء والمحدثين" وقد أفاد فيه من كثير من السابقين من اللغويين والنقاد والرواة، كأبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن قتيبة وابن وكيع وعبد الكريم النهشلي وأبي الفضل جعفر بن أحمد النحوي، وبعد أن يذكر ابن رشيق بعض الآراء لعدد من اللغويين والرواة الذين ذهبوا إلى تقديم القديم لقدم زمنه وتأخير الحديث لتأخر زمانه، نجده يبرر موقفهم هذا، فهو لا يقف معترضا على هذا التقديم والتأخير من أصله، إنما يرفضه لأنه صار مجرد تعصب فيما بعد، يقول: «هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم وليس ذلك لشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى شاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صار لجاجة»[2].

فاللغويون في أول أمرهم معذورون لأن عملهم وبحثهم اللغوي كان من أجل النص القرآني، والشاهد الذي هم بحاجة إليه هو الشاهد الذي ينتمي إلى الأدب القديم لأنه الأقرب إلى النص القرآني، أما المتأخر فإن لغته متأخرة وبالتالي متطورة عن لغة الجاهلين، إذ لم تلبث على الحالة الأولى لها في الماضي، فمصدر اللغويين اللغوي هو شعر الفصحاء الأوائل أما المتأخرون فلا ثقة فيهم.

وينبه ابن رشيق إلى أن هذا الموقف تحول مع مرور الزمن إلى لجاجة، وبعد عن الموضوعية التي تقتضي أن يعطى كل ذي حق حقه، فللمتأخرين فضائلهم التي لا يصح نكرانها أو إخفاؤها، ألا أن ما حدث هو نشوب صراع بين أنصار القديم والمحدثين كان ينظر فيه بعين الجلالة إلى القديم وبعين الاحتقار للمتأخر، ويضع ابن رشيق شروطا للجودة سواء عند القدماء أو عند المحدثين، فهو يعترف باختلاف الأزمنة، وبأن القديم غير الحديث، ولا يجوز حمل المحدث على أن يكون قديما، متأثرا في

---

(1) هو أبو علي الحسن بن رشيق، ولد بالمحمدية (المسيلة) سنة (390هـــ) وقرأ بها الأدب، ثم تاقت نفسه إلى التزيد، فارتحل إلى القيروان حيث تتلمذ على أيدي نخبة من الشيوخ منهم: القزاز القيرواني، وعبد الكريم النهشلي، وإبراهيم الحصري ... وغيرهم، كما التحق ابن رشيق ببلاط المعز بن باديس، ثم ارتحل إلى المهدية بعد نكبة القيروان، ثم إلى صقيلية إلى أن وافته المنية سنة (456هـــ) وقد ترك عددا من المؤلفات منها العمدة، وقراضة الذهب، وأنموذج الزمان، إضافة إلى ديوان شعري (معجم الأدباء 111/8، 112 ، الذخيرة، القسم الرابع المجلد الأول ص: 173، الحلل السندسية،949/1-95).

(2) ابن رشيق، العمدة، 137/1.

ذلك بأستاذه عبد الكريم، فهو لا يغمط المتأخر حقه، ولكن في الوقت ذاته لا بد أن يكون متضمنا عناصر الجودة الحسن إذ «ليس التوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا ولا باردا غثا»(1).

وكذلك الأمر بالنسبة للقدماء أو أنصار القديم والسائرين على نهجه [فـ] «ليست الجزالة والفصاحة أن يكون وحشيا خشنا، ولا أعرابيا جافيا، ولكن حال بين حالين»(2)، فالخشونة والجفاء صفتان تنقصان من قيمة الشعر حتى وإن كانتا من طبيعة البداوة، لأن الأصل في الشعر هو الرقة، ولقد شاعت السهولة في لغة طائفة من شعراء العصر العباسي كانوا ينظمون الشعر على ما يجري على ألسنة الناس من ألفاظ، «فلا يتوعر ولا يلتمس مفرداته فيما وعته دفاتر اللغويين أو جرت به ألسنة القدماء»(3)، وهذا لم يكن محل إعجاب من لدن اللغويين الذين لا تروقهم إلا الفصاحة والجزالة رغم ما عرفته الحياة الاجتماعية من ترف ورقة؛ وانعكاس ذلك على لغة الشعراء الذين جنحوا إلى اللغة السهلة والواضحة، والمتأمل في شعر الجاهليين سيجد أن مقدمين منهم لم يقدموا «إلا بحلاوة الكلام وطلاوته، مع البعد من السخف والركاكة»، فمع كونهم جاهليين وأهل بداوة إلا أنهم كانوا يحسنون اختيار الكلمات المعبرة وكانوا أبعد ما يكونون عن السخف والابتذال مع أن طبعهم يقبل ذلك؛ إذ «لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم إذ هو طبع من طباعهم»(4)، لكن هذه الطباع جافتها العصور المتأخرة، غير أن اللغويين كانوا متمسكين بها ويأبون على الشاعر الخروج عليها.

وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة للمتقدم فإن المحدث ملزم بعدم التقليد في كل شيء، بل عليه أن يأخذ بالحسن وينفي الرديء وسيكون له فالمولد المحدث على هذا إذا صح كان لصاحبه «الفضل البين بحسن الاتباع ومعرفة الصواب مع أنه أرق حوكا، وأحن ديباجة»(5)، أما الغرابة والفخامة فلم يكتب لهما البقاء لدى النقاد من غير اللغويين، حيث صار من عيوب الشعر «أن يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل، ولا يتكلم به إلا شاذا (...) وهذا الباب مجوز للقدماء، ليس من أجل أنه حسن، لكن من شعرائهم من كان أعرابيا قد غلبت عليه العجرفة (...) ولأن من كان يأتي منهم بالوحشي لم يكن يأتي به على وجه التطلب والتكلف لما استعمله منه لكن بعادته وعلى سجية لفظه»(6).

---

(1) ابن رشيق، العمدة ، 141/1.

(2) المصدر نفسه، 142/1.

(3) نعمة رحيم العزاوي: النقد اللغوي عند العرب، ص: 96.

(4) ابن رشيق، العمدة، 142/1.

(5) المصدر نفسه، 142/1.

(6) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1978، ص: 172.

وإن ابن رشيق لا ينكر وجود القديم والحديث، فهذا أمر واقع لا محالة ما دامت عجلة الزمن لا تتوقف وما دام الناس يخلف بعضهم بعضا ولذلك «كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى ما كان قبله»[1]، والشعر هو الشعر والإبداع هو الإبداع وكلاهما مقسوم بين العباد عبر الأزمنة، ولو نظر كل أهل زمان إلى من قبلهم على أنهم أصحاب الفضل والسبق الذي لا يحوزه غيرهم لما وصلنا شعر، فهذا عنترة بن شداد وهو شاعر جاهلي، وشعره جزء من أقدم ثروة شعرية وصلتنا يقول[2]:

هَـــلْ غَـــادَرَ الشُّعَـــرَاءُ مِنْ مُتَـــرَدَّمِ

مما يدل على أنه كان يعد نفسه محدثا، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه، ولم يغادروا له شيئا، فهذا الشاعر كان قبله شعراء ولما نظر في شعرهم وجد أنهم لم يتركوا معنى إلا طرقوه، ومع ذلك لم يمنعه ذلك من قول الشعر، إذ ليس أحد أحق بالكلام من أحد وإنما السبق والشرف في المعنى، وهذا الذي جعل عنترة لا يقتل موهبته بل أبدع و«أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم ونازعه إياه متأخر»[3].

لقد كان مذهب ابن رشيق في قضية القديم والجديد وسطيا ومعتدلا «فالقدماء والمحدثون عنده سواء، ما داموا قد ساروا في صنعتهم الشعرية على مذهب (...) يرضى عنه علماء الشعر ونقاده»[4]، وعلماء الشعر ونقاده ليسوا هم اللغويون وحسب، ذلك أن اللغويين كانوا ميالين إلى القديم معرضين عن المحدث كالذي كان يفعله أبو عمرو، والذي نجده رغم تحفظه يقول: «لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته، يعني شعر جرير والفرزدق»[5]، فالذي كان يدفعه إلى التحفظ على المحدث هو وظيفته لأنه «رجل تدوين ورواية، وكان هدفه ساميا بلا شك، فقد أراد أن يسجل نماذج تحتذى وبيانا به يقتدى»[6].

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 137/1.

(2) الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ص: 147.

(3) ابن رشيق، العمدة، 138/1.

(4) محمد بن سليمان بن ناصر الصقيل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط1، 2004، ص: 520.

(5) ابن رشيق، العمدة،137/1.

(6) محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 80.

وإيمانا من ابن رشيق بأن لكل زمن خصوصيته فقد كان يعرض عن الصور البدوية ويخالفها رغم أنها مستعملة عند فحول الشعراء ويفضل الصور الحضرية ويدافع عن نفسه إذا ما هوجم لهذا الاختيار ويرد بقوله: «وكأني أرى بعض من لا يحسن إلا الاعتراض بلا حجة قد نعى علي هذا المذهب وقال: رد على امرئ القيس و لم أفعل ولكني بينت أن طريق العرب القدماء في كثير من الشعر قد خولفت إلى ما هو أليق بالوقت وأشكل بأهله»[1]، وينصح معاصريه أن يكونوا مسايرين لعصرهم وأن يختاروا الصور العصرية الموجودة في بيئتهم، وتطبيقا لذلك خالف امرأ القيس في تشبيه البنان بالأساريع وشبهه بقضبان من الدر، والأساريع من معطيات البادية، والدر من معطيات الحاضرة، وهو لا ينكر على امرىء القيس تشبيهه، بل ينكر على الحضري أن يكون في تشبيهات بدويا، ويعيب على ابن الحاضرة ركوب الناقة إلى الممدوح «وليس في زماننا هذا و لا من شرط بلدنا خاصة شيء من هذا كله (...) لا سيما إذا كان المادح من سكان بلد الممدوح يراه في أكثر أوقاته، فما أقبح ذكر الناقة والفلاة حينئذ»[2]

وإذا كان بن رشيق يعيب على المتأخر إذا كان من سكان الحاضرة أن ينهج سبيل البدوي، مما يعني تحضر الذوق عنده إلا أنه ومع ذلك لم يستسغ من الشعراء التجديد في الأوزان ورأى أن ذلك دليل على عجزهم، يقول: «وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ويكثرون منها، و لم أر متقدما حاذقا صنع شيئا منها دالة على عجز الشاعر و قلة قوافيه»[3]، فالمخمسات قليلة عند القدماء وقلما ركبوها في أشعارهم، أما بشار بن برد فكان يصنع المخمسات عبثا بالشعر واستهانه به، فابن رشيق لا يرى لهذا النوع أصالة ولذلك فهو يستهجنه من المعاصرين له.

وقلما ركبوها في أشعارهم، أما بشار بن برد فكان يصنع المخمسات عبثا بالشعر واستهانه به، فابن رشيق لا يرى لهذا النوع أصالة ولذلك فهو يستهجنه من المعاصرين له[4].

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 250/1.

(2) المصدر نفسه، 366/1.

(3) نفسه، 290/1.

(4) ينظر: المصدر نفسه، 290/1، قال ابن رشيق: (عن المخمس) «هو أن يؤتى بخمسة أقسمة على القافية ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك إلى أن يفرغ من القصيدة، هذا هو الأصل، وأكثروا من هذا الفن حتى أتوا به مصراعين مصراعين فقط، وهو مزاوج إلا أن وزنه كله واحد، وإن اختلفت القوافي كذات الأمثال، وذات الحلل وما شاكلهما»، 1/ 288، والتمسيط: «أن يأتي الشاعر ببيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته ثم يعيد قسيما واحدا من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة»، 1/ 285.

يرى جابر عصفور أن صفة القدماء تشمل «أنصار الاتباع على مستويات متعددة من هذا الصراع، فتضم "طريقة القدماء" في أنواع الإبداع المختلفة و"أهل النقل" في مجالات الفكر المتعددة، أما صفة "المحدثين" فتشمل أنصار الابتداء على مستويات متجاوبة متداخلة، تمثل القطب المضاد للإتباع حيث "طريق المحدثين" في أنواع الإبداع وأهل العقل في مجالات الفكر»(1)، فهو يذهب إلى أن الصراع بين القدماء و المحدثين لم يكن صراعا على المستوى الإبداعي وحسب، «بل هو تضاد تضرب أصوله بجذورها في صراع تاريخي متعين»(2)، وقد انعكس هذا التضاد على المستوى الإبداعي موازيا لتعارضات دينية وسياسية واجتماعية، يقول ابن قتيبة: إن«كل علم محتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر»(3).

ففي الجانب الشعري «أغلقت مرة واحدة وإلى الأبد مرحلة الإنتاج الشعري الجديد باعتباره نموذجا، وانطلاقا من هذا يتضح جيدا معنى الحداثة، فهو يعبر عن الوعي بانزياح عن المعيار، وهذا المعيار يتمثل في نموذج للكتابة ثابت غير متغير، وكل استعمال جديد مهما كان العصر الذي حصل فيه، يقوم بالإحالة على نموذج يعتبر مثالي الإتقان، الحداثة تعني البعدية في علاقتها بحد فاصل، والشذوذ عن معيار والدونية عن النموذج، إنها تعاقبية ومطلقة، وهي تتربص بكل شاعر يصل بعد زمن الكمال والمعيار تحديدا سواء أكانت المسألة تختص ببشار أم بأبي نواس وأبي تمام أو المتنبي»(4)، والتاريخ يشهد أن النزاعات تتضاعف بشكل مثير في القرن الثالث، وأن الشعراء بمواقفهم الخاصة بهذا الشأن، لخير دليل على ذلك، إنهم يعبرون بدءا من الفرزدق إلى أبي العتاهية وأبي نواس، عن قلقهم وهم يرون العلم النحوي واللغوي والعروض يتحكمون في الشعر ويتصرفون فيه، ونحن نعرف أن المسألة لا تتعلق هنا بمجرد مشكل أدبي، ولكنها تتعلق باعتبار ثقافي، كل شيء مرتب ترتيبا هرميا ومنسق وموحد في الثقافة القائمة، ولا شيء يقاوم مشروع كبار علماء الابستمولوجيا الإسلامية، لقد استجاب الشعراء، راغبين أم كارهين للقيود التي أرستها ضرورات الخطاب العلمي وقيود ممارسة سوسيو ثقافية(5).

---

(1) جابر عصفور، قراءة محدثة في ناقد قديم "ابن المعتز"، مجلة فصول، مج 06، ع: 01، 1985، ص: 100.

(2) المرجع نفسه، ص: 100.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 82/1.

(4) جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص: 27.

(5) المرجع نفسه، ص: 27.

5-ابن شرف القيرواني[1]:

يقف ابن شرف موقفا وسطا من قضية القديم والجديد، فهو بخلاف ما تعارف عليه اللغويون من تقديمهم للقديم أيا كان لقدمه على الحديث لحداثته، فهو يرى أن التعصب للقديم ظلم وجور يقول: «تحفظ من شيئين: أحدهما أن يحملك إجلالك القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع له، والثاني أن يحملك إصغارك المعاصر المشهور على التهاون بما أنشدت له، فإن ذلك جور في الأحكام وظلم من الحكام حتى تمحص قوليهما فحينئذ تحكم لهما أو عليهما»[2]، فالاستحسان بالجودة يفرض على الناقد أن يتمهل في الحكم وأن ينظر في الشعر نفسه ويحكم له أو عليه، يستوي في ذلك القديم والجديد.

ويرى ابن شرف أن طبيعة النفوس أنها تميل إلى القديم وتنتصر له وتفضله حتى ولو كان ضلالا وباطلا وتترك الجديد حتى ولو كان حقا وعدلا، ويستشهد على هذه الطبيعة البشرية بآيات من القرآن الكريم تخبر عن الأمم التي كانت تتمسك بضلالها لأنه موروث عن الآباء والأجداد، يقول الله تعالى: ﴿إِنَّا وَجَدْنَا آَبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ﴾[3]، ويقول أيضا: ﴿بَلْ نَتَّبِعُ مَا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آَبَاءَنَا﴾[4]، ولأن هذه طبيعة النفوس فإن هذا الباب: باب القديم والجديد «في اغتلاقه استصعاب وفي صرف العامة وبعض الخاصة عنه أتعاب»[5]، ولأن ابن شرف القيرواني الناقد كان شاعرا أيضا فقد جادت قريحته بأبيات من الشعر ضمنها كتابه يبين من خلالها موقفه ويعبر عن مواقف الآخرين من القديم: [6]

أُغْرِي الناسُ بامتداح القديمِ وبذمِّ الجديدِ غَيـــر ذَميـــمِ

(1) هو أبو عبد الله محمد بن سعيد بن شرف الجذامي القيرواني، ولد سنة 390هـــ في القيروان، وقرأ على أشهر علمائها وأدبائها أمثال القابسي وأبي عمران، والقزاز، وإبراهيم الحصري، والتحق ابن شرف ببلاط المعز بن باديس، وكانت بينه وبين ابن رشيق مهاجاة ومنافسة وخصومة، صنف ابن شرف عدة تصانيف منها: مسائل الانتقاد، وغادر القيروان بعد نكبتها إلى صقلية ثم إلى الأندلس، وظل مقيما بها إلى أن وافته المنية في حدود 460هـــ. (ينظر ابن رشيق ونموذج الزمان في شعراء القي:روان، ص: 340-346، الشيخ بوقربة، مفهوم الشعر، ص:44).

(2) ابن شرف، مسائل الانتقاد، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ت)، ص: 161.

(3) سورة الزخرف، الآية: 22.

(4) سورة لقمان: الآية: 21.

(5) ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص: 162.

(6) المصدر نفسه، ص: 162.

ليس إلا لأنهم حَسَدوا الحيّ ورَقّوا على العِظام الرَّميـــم

ويقول:

قُل لمن لا يَرى المُعاصر شَيئاً ويـــرى للأوائـــل التقديـــما
إنَّ ذاك القديمَ كان جديداً وسَيغدو هذا الجديدُ قديـــمَا

ولأن الأمر كذلك فالواجب هو اتباع الحق، وكأن ابن شرف يُعرض بأولئك الذين انتصروا للقديم وخاصة من اللغويين الذين لم يأبهوا للجانب الفني في الشعر وإنما كان الزمن مقياسا لهم، فقدسوا كل شعر قديم، واحتقروا كل شعر جديد معاصر لهم حسدا لأصحابه لأنهم رأوهم أو عاصروهم، وحتى يثبت ابن شرف أنه لا فضل لقديم على جديد إلا بحسنه وجودته يضرب مثالا بامرئ القيس الذي هو أقدم الشعراء عصرا، والمقدم عليهم شعرا، ومع جودة شعره فهو لا يخلو من المبتذل والساقط وبعد أن يسرد ابن شرف عيوبه يقول «ولسنا ننكر بهذه العيوب ونزارتها ما أقررنا له به من الفضائل»[1]، فابن شرف بهذا يرسم منهجا في النقد يتسم بالموضوعية، فهو يقف بين يدي الشاعر يذكر عيوبه مثلما يذكر فضائله ويحكم له أو عليه كما يبين أن الشاعر مهما تكن له من فضائل فهو لا يخلو من العيوب، ووجود العيوب لا يعني نكران فضائله، والغض من قيمتها، وذلك هو العدل الذي يحسن بالناقد أن يتوفر عليه، فبالنسبة إليه «فضلاء الشعراء كثير جدا، ولكل سقطات»[2]، وذكره للسقطات يقتضيه المنهج النقدي وليس من أجل الانتقاص، معترفا لهم بالفضل على المتأخرين لأنهم هم الأصل والذين جاءوا من بعدهم فروع، وهم الفصحاء الصرحاء.

إن ابن شرف لا ينكر ما ذهب إليه اللغويون من حيث إنهم نظروا إلى القدماء على أنهم الفصحاء وأن اللغة إنما تؤخذ عنهم، وأنهم هم الأصل الأول للغة والأدب غير أنه في الآن ذاته لا يضفي على هذا القديم صفة قدسية بحيث لا يمكن أن ينسب إليه الخطأ والخلل والزلل، بل إنه ينظر إلى ما وقع فيه شعراؤه من أخطاء كامرئ القيس وزهير.

ولأنه كان موضوعيا في موقفه من هذه القضية فهو يقف أيضا عند المولدين، ويذكر ما لهم وما عليهم ومنبها إلى أنه ليس خصما لهم وليس غرضه الانتقاص منهم كالذي فعله كثير من اللغويين وإنما يستحقون التقدير فيقول: «ولفضلاء المولدين سقطات مختلفة في أشعارهم، أذاكرك منها أشياء،

(1) ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص: 175.

(2) المصدر نفسه، ص: 176.

لتستدل بها على أغراضك، لا لطلب الزلات، ولا لاقتفاء العثرات»[1]، فالغرض علمي وليس غرضا ذاتيا، فهم فضلاء، وذكر سقطاتهم للاستفادة منها في عدم الوقوع فيها مرة أخرى وحتى يقوِّم الشاعر شعره بالنظر إليها.

والشاعر ليس معصوما، ومثلما تجد عنده الجيد تجد في شعره الرديء، وقد لاحظ ابن شرف أن بعض المولدين في شعرهم تفاوت غريب بين الجيد والرديء حتى أن الناظر في جيد الشاعر يتخيل له أنه لا رديء له والناظر في رديئه يظن أن لا جيد له، فهذا بشار بن برد وحبيب بن أوس «إذا سمعت جيدهما كذبت أن رديهما لهما، وإذا صح عندك أن ذلك الردى لهما أقسمت أن جيدهما لغيرهما»[2]، ومن خلال هذه الموازنة بين القدماء والمحدثين، وأن لكليهما محاسن ومساوئ، «فالجيد ليس جيدا كله (...) والقديم ليس خشنا كله (...) وهو بذلك يؤكد ما ذهب إليه النقاد الحداثيون من أن النقد ليس أن تصدر رأيك جملة على الأعمال الفنية فتقول ما أروعه، أو تنظر فيه نظرة صغار وازدراء جملة أيضا فنقول: ما أبشعه»[3].

6-حازم القرطاجني[4]:

موقف حازم القرطاجني في قضية القديم والجديد يمكن أن نتبينه من زاويتين، الأولى أنه لايرى بأفضلية شاعر على شاعر بالسبق الزمني، وهذا بخلاف ما ذهب إليه كثير من اللغويين، أما الزاوية الثانية فهي نظرته إلى الشعر وما آل إليه في العصور المتأخرة، خاصة في عصره، فبالنسبة للموقف الأول يمكن أن نتبيّنه من خبر نقله عن أبي الفرج الأصفهاني، جاء فيه أن عليا رضي الله عنه كان يفطِّر الناس في شهر رمضان، فإذا فرغ من العشاء تكلّم فأقلّ وأوجز وأبلغ، فاختصم النّاس ليلة حتّى ارتفعت أصواتهم في أشعر الناس، فقال عليّ لأبي الأسود الدؤلي: قل يا أبا الأسود، فقال أبو الأسود –وكان يتعصّب لأبي دؤاد–: أشعرهم الذي يقول:

(1) ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص: 190.

(2) المصدر نفسه، ص: 191.

(3) محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 88.

(4) هوأبو الحسن حازم بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطاجني، ولد سنة 608هـ، قرأ الفقه على أبيه وتتلمذ على يد نخبة من المشايخ المشهورين، ثم تردد على مرسية ليأخذ من علمائها، حيث بدأت تتضح معالم شخصيته العلمية وتكوينه الثقافي؛ فذهب إلى غرناطة وإشبيلية، فجمع من الأسانيد والإجازات ما جمع، واتصل آخر الأمر بشيخه الجليل عمدة الحديث والعربية الذي عرف بالانتساب إليه أبي علي الشلوبين، صنف حازم مصفات عدة، منـها المقصورة، وكتاب النحو، وكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، وكانت وفاته سنة: 684هـ (ينظر: الشيخ بوقربة، مفهوم الشعر، ص:45).

ولقد أغتدِي يدافعُ رُكـــني أَحْوَذيٌّ ذو مَيْعــة إضْريــجُ
مِخْلط مِزْيَل مِكَــرٌّ مِفَــرّ مِنْفَح مِطْرَح سَبَوحٌ خَــروج
سَلْهَبٌ شَرْجَبٌ كأنَّ رِماحاً حَمَلْته وفي الســراة دُمــوج

فأقبل عليّ رضي الله عنه فقال: «كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهبٌ واحد في القول لعلمنا أيّهم أسبق إلى ذلك، وكلّهم قد أصاب الذي أراد وأحسن؛ فإن يكن أحد فضلّهم فالذى لم يقل رغبة ولا رهبة أمرؤ القيس بن حجر، فإنّه كان أصحّهم بادرة وأجودهم نادرة»(1).

من خلال هذا النص نلاحظ أن هناك اختلافا بين أهل الأدب في من هو أشعر الناس، ويبدو أن اختلاف أزمنتهم هو سبب هذا الخلاف، ولذلك وافق حازم عليا رضي الله عنه فيما ذهب إليـــه، حيث علق على هذا الخبر بقوله: «فأنت ترى كيف جعل عليّ –رضي الله عنه– اختلاف الأزمنـــة وتفاوت الغايات وتباين المذاهب عائقة عن التوصل إلى التحقيق في ذلك»(2)، إذن فلـــيس اخـــتلاف الأزمنة داعيا إلى المفاضلة بين الشعراء، بل هو عائق للتوصل إلى ذلك، وعليه فليس الـــزمن مقياســـا صحيحا لمعرفة ذلك.

أما في موقفه الثاني، فإن حازما كان يعيش في عصر يحس فيه بالضياع، وقد انعكس إحساسه هذا على حال الشعر والنقد في عصره؛ «أما الشعر فإنه منذ مائتي عام يعاني خروجه عن مذهب الفحول في الإحكام والانتقاء؛ وقد تضاءل جمهوره وقل المقبلون عليه، بل أصبح كثير من أنذال العالم –وما أكثرهم– يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة، مع أن القدماء كانوا يعظمون صناعة الشعر حتى كانوا يرون في الشاعر كما يقول ابن سينا: نبياً يعتقد قوله وتصدق حكمته ويؤمن بكهانته؛ وإنما تردى الشعر إلى هذه الدرجة من الهوان لعجمة في ألسنة الناس، واختلال في طباعهم، ثم رأى هؤلاء ما ركبه الأخساء الذين اتخذوا "الأشباح الشعرية" وسيلة لاستدرار الأعطيات من السوقة، دون أن

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنـــان، ط3، 1986. ص: 377، وينظر: الأصفهاني، الأغاني، 406/16.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: 377.

يعرفوا حقيقة الشعر، ظانين أن كل ما رُكب على وزن وقافية يعد شعراً، وضاعت التفرقة بين الشعر الحق وهذا الشبح الذي يرسم صورة الشعر دون حقيقته»[1].

وإذا كان الشعر في عصره قد تردى وضعف، بسبب ما أصاب الألسنة من فساد، واختلال الطباع، إضافة إلى ما كان يستشعره من غربة بين أهل زمانه، فإنه ومن دون شك سيحن إلى عصر الفحول، ولهذا كثيرا ما نجده يستعمل لفظة العرب، وهو يقصد بهم فحول الشعراء، والفصحاء، وهو دائما يذكرهم لمزيتهم وفضلهم، وأنهم أصحاب النموذج الذي على المتأخر أن يحذو حذوهم، من ذلك قوله في حديثه عن الضرائر الشعرية: «فلذلك يجب ألاّ يقبل من الضرائر إلاّ ما وجد في ما اجتمعت عليه الروايات الصحيحة من كلام علية الفصحاء منهم ممّا تُحَقِّق براعتُه انتسابَه إليهم، كقصائد امرئ القيس والنابغة وزهير ومن جرى مجراهم»[2]، فالفصحاء هم القدوة للشاعر في لغته فلا يخرج عن استعمالاتهم اللغوية، وكذلك الشأن فيما يتعلق بالعروض والأوزان.

فإذا كان الشاعر ذا موهبة فهي لا تشفع له في أن ينظم شعره كيفما اتفق، إذ يجب عليه، «ألاّ يقتصر على ما للقوّة الناظمة من سليم الذوق وما يصحّ فيه دون ما يصحّ في العروض، وألاّ ينظم الكلام إلاّ بحسب ما يصحّ فيهما معا، ليكون كلامه مع كونه جاريا على أوضح طرق المناسبات موافقا لكلام العرب في جميع ذلك»[3].

وفي نص آخر نجده يدعو الشاعر إلى تصفح كلام العرب الجيد حتى وإن كان له ذوق سليم، فذلك هو سبيل التوفيق، وطريق الصواب، يقول: «ومن كان صحيح الذوق وحصر مجال النظر ومواضع البحث في الأعاريض والقوافي ومجاري الأوزان ثم تصَفح كلام المجيدين من العرب والمحدثين ونظر منها في كل موضع للنظر فأثبت ما كان ملائما ومطّردا ونفى ما كان منافرا غير مطّرد فقد استضاء بآية التوفيق المبصرة وورد صوب الإصابة من منشأ سحائبه الممطرة»[4].

وفي الوقت ذاته نجده يذم أهل زمانه لجهلهم وضعف شاعريتهم، من ذلك قوله: «وأنت تجد الآن الحريص على أن يكون من أهل الأدب المتصرِّفين في صوغ قافية أو فقرة من أهل زماننا يرى وصمةً على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعليم معلِّم أو تبصير مبصِّر، فإذا تأتّى له تأليف كلام مقفّى

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 539.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 180،181.

(3) المصدر نفسه، ص: 212.

(4) نفسه، ص: 265.

موزون، وله القليل الغث منه بالكثير من الصعوبة، بَأى وشمخ، وظن أنه قد سامى الفحول وشاركهم، رعونةً منه وجهلاً، من حيث ظن أن كلّ كلام مقفّى موزون شعرا، وأنّ مثله في ذلك مثل أعمى أنِس قوما يلقطون درا في موضع تُشبه حصباؤه الدُرّ في المقدار والهيئة والملمس، فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك فأدرك هيأته ومقداره وملمسه بحاسّة لمسه، فجعل يعني نفسه في لقط الحصباء على أنها در، ولم يدر أن ميزة الجوهر وشرفه إنما هو بصفة أخرى غير التي أدرك، وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أيِّ لفظ اتّفق كيف اتّفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتّفق على أي صفة اتّفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية، فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره»[1].

إنّ حازما القرطاجني لا يذم معاصريه لأنهم معاصرون له، أو لأنّهم ينتمون إلى الزمن الذي ينتمي إليه، وإنما يذمهم لأنّهم دخلاء على الأدب، بعيدون عنه كل البعد، إذ أنهم لا يعرفون من الشعر إلا كونه كلاما موزونا مقفى، وليس الشعر كذلك، وإذا تحقق لهم الوزن والقافية ظنوا أنفسهم شعراء، ولم يحاولوا تصحيح طباعهم، وتصحيح أخطائهم، أو الالتفات إليها، وهذا بخلاف ما كان عليه الفحول، وهم مفضلون عند القرطاجني لفضلهم وليس لتقدم زمانهم.

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 27،28.

الفصل الثاني

قضية الطّبع والصّنعة

اللغويون والابتكار

الطبع بيئة وزمان

1–عبد الكريم النهشلي

2–إبراهيم بن علي الحصري

3–ابن رشيق القيرواني

4–ابن شرف القيرواني

5–حازم القرطاجني

الطبع والصنعة:

بعد الوقوف على قضية القديم والجديد، نلج إلى قضية أخرى لا تكاد تنفصل عنها، وهي في ظني أقرب إليها وأكثر تداخلا معها، خاصة إذا علمنا أن الطبع ألصق ما يكون بالقدم، والصنعة ألصق ما تكون بالحداثة، والطبع والصنعة من القضايا النقدية البارزة في تاريخ النقد الأدبي، وهي «قضية قديمة في الفكر الإنساني، شغل بها الأقدمون ثم انتقلت إلى العرب»[1]، ولقد أولى النقد العربي اهتماما كبيرا لهذه القضية، وعالجها على أساس المقابلة بين الطبع والموهبة من جهة، وبين الصنعة والتكلف من جهة أخرى.

ومصطلحا الطبع والصنعة من المصطلحات القديمة، فقد عرفهما النقد العربي منذ عصوره الأولى، حيث نجد النقاد ومنذ عهد مبكر يصنفون الشعراء الجاهليين إلى قسمين، شعراء طبع، وشعراء صنعة، ويقسمون الشعر إلى مطبوع ومصنوع، فهما إذن مذهبان، مذهب الطبع ومذهب الصنعة، و«يقصد بمذهب الطبع في الأدب أن يرسل المنشيء نفسه على سجيتها وفطرتها لينتج عملا فنيا متوافقا مع هذا الطبع العفوي من دون أن يعقب عليه بالتهذيب والتنقيح، أما مذهب الصنعة، فكمذهب الطبع من حيث عفوية العمل، إلا أنه يعقب عليه بالتثقيف والتهذيب حتى يستدرك ما فيه من وجوه النقص ويخرجه منقحا محككا قد رضي عنه»[2].

وفي المعجم: صَنَعَه يَصْنَعُه صُنْعاً عَمِلَه، والصناعة حرفة الصانع، وعمله الصنعة[3]، والشعر عند القدماء صناعة، يقول ابن سلام: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»[4]، وقال الجاحظ: «إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير»[5]، وعند العسكري: صنعة الكلام: الشعر والنثر[6]، وقد سمى كتابه: كتاب الصناعتين أي الكتابة والشعر، وتأتي الصنعة بمعنى التعمل والإتقان، ويذكرون أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: «خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل الكريم ويستعطف اللئيم»[7]،

(1) الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند أبي علي الحسن بن رشيق المسيلي، ص: 65.

(2) محمد بن سليمان بن ناصر الصقيل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، ص: 504.

(3) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (صنع)، 208/8.

(4) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 5/1.

(5) الجاحظ، الحيوان، 132/3.

(6) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص: 5.

(7) الجاحظ، البيان والتبيين، 101/2.

والصنعة تتطلب –من دون شك– ثقافة متينة، وإلماما شاملا بالقواعد التي تفضي، إليها، والصنعة المقصودة هي ما يندرج تحت ألوان البيان وأوجه الزخرفة والبديع [1].

وهذه الصنعة هي التي كلِف بها الشعراء المحدثون في عصر بني العباس وهم الذين لفت مذهبهم أنظار النقاد واللغويين وبخاصة أنصار القديم الذين هجموا عليهم، فكان كتاب البديع لابن المعتز الذي جاء دفاعا عنهم وإثباتا لحقهم في هذه الصنعة البديعية، يقول معرفا كتابه: «قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون بديعا، ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيَّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودل عليه»[2].

أما الطبْعُ والطَّبِيعةُ الخَلِيقةُ والسَّجيّةُ التي جُبِلَ عليها الإِنسان، ويجمع طَبْعُ الإِنسان طِباعاً وهو ما طُبِعَ عليه في مأكله ومشربه وسهولة أخلاقه، وحزونتها، وعسرها ويسرها، وطبعه الله على الأمر يطبعه: فطره[3]، ويرى الجاحظ أن الطبع غريزة في الإنسان قال: «وثقيف أهل دار ناهيك بها خصبا وطيبا وهم وإن كان شعرهم أقل، فإن ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب، وليس ذلك من قبل رداءة الغذاء، ولا من قلة الخصب الشاغل، والغنى عن الناس، وإنما ذلك عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق مكانها»[4]، والصنعة وإن كانت متأخرة عن الطبع في الوجود فهي إبداع في عوالم لا يراها الطبع لارتباطه بالبساطة، والصنعة دليل على قدرة الفرد في تطوير إمكاناته الفطرية، ذلك أن الصنعة تعني الاختيار والتّعهد والرّعاية والبناء اعتمادا على المعرفة والتجربة[5].

وقضية الطبع والصنعة من قضايا الصراع بين القدماء والمحدثين، فالنقد قبل أن ينتقل إلى الموازنة بين شاعرين وحتى بعد ذلك كانت الجهود في معظمها متعاطفة مع القديم، ولا تقبل من المحدث إلا بقدر قربه أو محاكاته للقديم الذي يعد المثال المحتذى، ومما تجسد فيه ذلك قضية الطبع

---

(1) ينظر: محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 109.

(2) عبد الله بن المعتز، البديع، تح: إغناطيوس كراتشقوفسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ط2، 1979، ص: 1.

(3) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (طبع)، 232/8.

(4) الجاحظ، الحيوان، 380/4،381.

(5) ينظر: مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة رؤية نقدية في المنهج والأصول، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص: 29.

والصنعة، حيث نجد النقاد واللغويين بخاصة ينتصرون للطبع، لأن المطبوع حسب القاضي الجرجـــاني هو السمح المنقاد، والمصنوع عنده دائما هو العصي المستكره، ويمثل لذلك بأبيات للبحتري يقـــول فيها[1]:

أُلامُ على هواكِ وليس عدلاً إذا أحببْـــتُ مثلكِ أنْ أُلاَما
أَعيـــدي فيّ نظرةَ مُستَثيـــب توخّى الأجْرَ أو كرِه الأثامَا
تَـــريْ كبِداً مـــحرّقةً وعينا مؤرّقـــة وقلـــباً مستـــهامَا
تـــناءت دارُ عَلْوة بعد قُرْب فهل ركْبٌ يبلّغُـــها السَّلامَا
وجـــدّد طيفُها عـــتْباً علينا فما يعْتادُنـــا إلا لِمـــامَـــا

وبعد أن أورد لنا هذه القطعة، وقطعا أخرى، يقول: «انظر: هل تجدُ معنى مبتذلاً ولفظاً مشتهراً مستعملاً! وهل ترى صنعة وإبداعاً، أو تدقيقاً أو إغراباً! ثم تأمّل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقّدْ ما يتداخُلك من الارتياح، ويستخفّك من الطرف إذا سمعته، وتذكّر صَبْوةً إن كانت لك تراها ممثّلة لضميرك، ومصوّرة تلقاء ناظرك»[2]، فجمال هذه القطعة في أنها جاءت عفو الخاطر وأول الفكرة، بعيدة عن الصنعة والإغراب، وهذا مايحث عليه الجرجاني.

وقضية الطبع والصنعة أيضا من القضايا التي أتكأ عليها اللغويون وأنصار القديم في خصومتهم ضد المحدثين، وهما عنصران يتمايز بهما القدماء والمحدثون، فالآمدي يرى أن أبا تمام والبحتري مختلفان «لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف... ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة... وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم»[3].

وإذن فنحن أمام شاعرين مختلفين من حيث المذهب، هما البحتري وأبو تمام، أمـــا البحتـــري فخصائصه أنه أعرابي الشعر مما يعني التمييز بين شعر الأعراب وشعر سكان الحواضر، وصفة البحتري الثانية أن شعره مطبوع، والمطبوع ما كان على مذهب الأوائل، وما التزم عمود الشـــعر، ويقابلـــه صاحبه وهو صاحب صنعة وفارق عمود الشعر وخالف مذهب الأوائل، فهما مذهبان إذن، مذهب

(1) البحتري، الديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 2008/3،2009.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تـــح :مـــحمد أبو الفضل إبراهيم وعـــلي محمد البجـــاوي، المـــكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1 ،2006، ص: 33.

(3) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، 4/1.

الطبع وهو يستمد خصائصه من حياة الأعراب وهي الغالبة على الأوائل، وطريقتهم هي التي تجسد عمود الشعر، ومذهب الصنعة، ويستمد خصائصه من حياة الحواضر، وهي الغالبة على المتأخرين، وطريقتهم تجسد الخروج عن عمود الشعر.

ولقد انتبه خصوم أبي تمام إلى ما بين الطرفين من تمايز، ورأوا ما في شعر صاحبهم من طبع وما في شعر أبي تمام من تكلف وصنعة، وقد أقام النقاد علاقة بين الطبع وكلام الأوائل، إذ «المطبوع من الشعر عندهم هو ما يجري مجرى القدماء، لا ما يجري مجرى الذات المبدعة للفنان»[1]، وهذا يعني سيطرة فكر اللغويين والرواة على التفكير النقدي، وقد رأينا كيف أن اللغويين كانوا في الغالب الأعم مناصرين للقديم على حساب الجديد، ودون مراعاة الجانب الفني والجمالي للنص الشعري، وكذلك الشأن بالنسبة لقضية الطبع والصنعة، فالمطبوع عندهم مقدم على المصنوع لأن المطبوع عندهم هو شعر الأعراب «والذي يورده الأعرابي- وهو محتذ على غير مثال- أحلى في النفوس وأشهى في الأسماع وأحق بالرواية والاستجادة، مما يورده المحتذي على الأمثلة»[2].

والبداوة من الأسس التي اعتمد عليها الرواة واللغويون، حيث كانوا ينظرون بعين الشك إلى الشعراء الذين عاشوا في الحضر واختلطوا بالناس، إذ لانت جلودهم وسهلت وعورتهم، «تلك الوعورة والوحشية كانت مطلبا من مطالب النحاة في اللغة، وهي نفسها مطلبهم في الشعراء، فإذا فُقدت، فُقدت معها الرغبة فيهم والأخذ عنهم» [3]، ولذلك كانوا يَنفضُّون من حولهم، ولا يروون عنهم، ولا يستشهدون بأشعارهم، ولا يدخلونهم في ميدان دراساتهم، إذ أن موقفهم اللغوي أملى عليهم ذلك، فهم لا يقبلون من تعرضت لغته للفساد، والاختلاطُ والتحضرُ وسيلة لذلك، فعلى الشاعر أن يكون بريئا من التحضر حتى لا يتهم بفساد لغته، وهذا ما يتضح من بعض الإشارات المختصرة حين يصفون الشاعر بأن ألفاظه "غير نجدية" أو "مولدة" مما يعني انعدام البداوة، وبالتالي عدم الثقة، كما كانوا يتحدثون عن صفة البداوة بقولهم "بدوي" أو "كان يسكن البادية" أو "من أهل البدو" أو "كان يبدو في أكثر زمانه" وكلها تدل على الثقة، وهذا ما جعلهم يتجشمون الذهاب إلى البادية والعيش فيها [4].

(1) وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص: 33.

(2) الآمدي، الموازنة، 23/1.

(3) محمد عيد، الاستشهاد والاحتجاج باللغة، ص: 30.

(4) ينظر: محمد عيد، الاستشهاد والاحتجاج باللغة، ص: 30.

ويرى الدكتور درواش أن احتذاء القدماء والسير على أساليبهم ومأثورهم الشعري هو من مدلولات مصطلح الطبع، «والشاعر المحدث مجبر في استبانة طريقه وإرضاء الذوق المتوارث أن يستملي الفكر القديم في مثاله البدوي حتى ينطبق عليه فعل الطبع في أثناء صياغته لقريضه ... وهكذا فإن البعد الرئيس للطبع تَمثُّل القديم، والتغذي من منابعه الصافية، وإلزامية إتباعه لأنه ثابت غير متحول إلا من حيث الأثر الذي يحدثه»[1].

لقد بدأ البحث في قضية الطبع والصنعة مع اللغويين والرواة، وقد نظروا في الشعر الجاهلي أولا ورأوا أن الشعراء ليسوا على مذهب واحد، ومما انتبه إليه النقاد أن زهير بن أبي سلمى وعددا من الشعراء كانوا يشكلون مدرسة، فقد روى أبو الفرج الأصفهاني أن «آخر من اجتمع له الشعر والرواية كثير، وكان راوية جميل، وجميلٌ راوية هدبة، وهدبة راوية الحطيئة، والحطيئة راوية زهير»[2]، فهذه مدرسة تجمع إلى الشعر روايته، وهي تبدأ بأوس بن حجر التميمي الذي تلقن عنه الشعر زهير المزني، ولقنه بدوره لابنه كعب وللحطيئة، ولقنه الحطيئة هدبة بن الخشرم العذري، ولقنه هدبة جميل بن معمر وعنه تلقنه كثير.

وميزة هذه المدرسة أنها «لم تكن تمضي في نظم الشعر عفو الخاطر، بل كانت تتأنى فيما تنظم منه، وتنظر فيه وتعيد النظر مهذبة منقحة»[3]، وهذه المدرسة التي كانت تجوّد الشعر وتمضي الوقت في صناعته جعلت الأصمعي اللغوي و العالم بالشعر والرواية يقول: «زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر»[4]، لأنهم دأبوا على تنقيح الشعر وتحكيكه حتى تخرج أبياته كلها مستوية في الجودة، وهذا كما يذكر الجاحظ هو الذي أخرجهم من مذهب المطبوعين حيث كان يقال: «لولا أن الشعر كان قد استعبدهم واستفرغ مجهودهم، حتى أدخلهم في باب التكلف و أصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين»[5]،

ونبقى مع الأصمعي في موقف آخر له من هذه القضية التي نجدها مقياسا نقديا بالنسبة إليه، فقد «حكي عن إبراهيم بن إسحاق الموصلي أنه قال: أنشدت الأصمعي:

---

(1) مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، ص: 48.

(2) الأصفهاني، الأغاني، 97/8.

(3) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص: 12.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، 13/2.

(5) المصدر نفسه، 13/1.

هلْ إلى نظرَةٍ إليْكَ سَبيلُ فيُبَلّ الصّدَى ويُشْفى الغَليلُ
إنّ ما قلّ منْك يكْثُرُ عندي وكثيرٌ ممّنْ تحِبُّ القَليلُ

فقال والله!! هذا الديباج الخُسْرُوَاني!! لمن تنشدني!؟، فقلت لليلتهما، فقال: والله إن أثر الكلفة فيهما ظاهر»[1]، إنه ما من شك في أن الأصمعي وهو يستمع إلى هذه الأبيات وقد أعجب بها كان يظن أنها لشاعر أعرابي أو قديم، وما إن عرف أنها لإبراهيم بن إسحاق الموصلي حتى أنكر ذوقه لجمال البيتين، وهذه صفة رأيناها عند كثير من اللغويين والرواة، غير أن ما يستوقفنا هنا هو أن الطبع والصنعة جعلهما الأصمعي –وكذلك اللغويون– مقياسا لمعرفة الجيد والقبيح ولكن بطريقة متعسفة.

فالجيد ما صدر عن أعرابي أو شاعر قديم يُصدر عن طبع وسجية، والنظر عندهم يكون أولا إلى المبدع، والمبدع قد يكون من القدماء أو من المحدثين، والإبداع قد يكون من أعرابي أو من حضري، والزينة في الشعر ينظر إليها بحسب من صدرت عنه، «فإن كانت صادرة عن طبع وسجية كانت موضع دهشة وإعجاب، وإن كانت صادرة عن عالم بالشعر متكلف له كانت الزينة موضع هجنه وآية تكلف»[2]، هكذا إذن كان موقف الأصمعي، فهو رغم إدراكه لجمال النص وإحساسه بقيمته الفنية، وتعبيره عن ذلك الإعجاب، إلا أن هذا الجميل لا قيمة له لأنه صادر عن متأخر، وبذلك يكرس الأصمعي مبدأ الرواة واللغويين في نظرتهم إلى الحسن والقبيح الذي يصدر عن المتأخرين وهو ما عبر عنه أبو عمرو بن العلاء بقوله عن المحدثين: «ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو منهم»[3].

ويؤيد الآمدي الأصمعي ويراه منصفا في انتقاصه للمحدث، حيث يرى أن «الأصمعي غير ظالم لأن إسحاق —مع علمه بالشعر وكثرة روايته– لا ينكر له أن يورد مثل هذا؟ لأنه يقوم في النفس أنه قد احتذاه على مثال، وأخذه من متقدم، وإنما يستطرف مثله من الأعرابي الذي لا يعول إلا على طبعه وسليقته»[4]، وهذا الموقف يعني أن مذهب المحدثين هو الصنعة والتكلف، وصنعتهم ظاهرة في

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 53، والخسرواني منسوب إلى خسروان الكسرى.

(2) عبد الكريم محمد حسين، عمود الشعر، ص: 50.

(3) ابن رشيق، العمدة، 137/1.

(4) الآمدي، الموازنة، 24/1.

تقليدهم للقدماء ونهج سبيلهم واحتذاء طريقتهم في الألفاظ والمعاني، والتعلم منهم (أي تعلم الشعر) واقتفاء أثرهم الحسن واجتناب المذموم عندهم، وهو ما «يجعل شعرهم في مرتبة حسن الصنعة اختيارا وإبداعا»[1].

وإذا كان أصحاب الصنعة مقلدين لمن سبقهم فإن أصحاب الطبع كانوا يبدعون أشعارهم من غير تقليد، وهذا ما جعل اللغويين يقدمون المطبوع ويفضلونه على المصنوع، وهو ما جعل عندهم أيضا «عمود الشعر قائما على الطبع نفسه وليس على العلم والخبرة النظرية والمعرفة الحسية»[2]، ذلك أن إسناد الشعر في حد ذاته يعني موقفا نقديا، فإذا أسند إلى أعرابي فهو آية في الجمال وموضع استحسان لعدم تكلفه وقلة تقليده باعتباره عربيا غير مطلع على أشعار الآخرين ولا متحضر متأثر بالحضارة وجديدها وهو قليل العلم بإصلاح الأشعار وتزيينها، أما إذا كان الإسناد إلى متحضر فالحكم يختلف لأن المسند إليه متحضر ومتعلم ومطلع على أشعار سابقيه، ويملك قوالب جاهزة، فهو في موضع شك في زينته وفي كل تقليد وتكلف[3].

إن تعامل اللغويين والرواة مع الشعر كان لغويا بالأساس، ذلك لأنه يعتد به في الاستشهاد اللغوي وما يستشهد به ينتمي إلى زمان ومكان محددين سلفا، والشاعر الأصيل «هو الذي تجيء لغته في شعره سليقة وطبعا، وهو بذلك قريب من البدوي الذي تتدفق اللغة على لسانه بلا تكلف أو تعمل، أما ذلك الذي يجوِّد شعره ويصنعه فإن دافعه لذلك –من وجهة نظرهم– هو ضعف سليقته وبعده عن الفطرة السليمة»[4]، وقد تحدث ابن قتيبة عن كلام العرب فقال عن الخطيب أنه «لا يأتي بالكلام كله مهذبا كل التهذيب، ومصفى كل التصفية، بل تجده يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر، وبالغث على السمين، ولو جعله كله نجرا (لونا) واحدا لبخسه بهاءه وسلبه ماءه»[5]، ولذلك تجد عندهم الطبع مع الرداءة مقدما على الصنعة مع الجودة، وصاحب الطبع مقبول وموثوق بلغته بخلاف صاحب الصنعة والتجويد[6]، ولهذا كان الأصمعي وأمثاله من اللغويين والرواة يعيبون تثقيف الشعر وتهذيبه لأنه دليل على ضعف السليقة اللغوية، ولما سئل الأصمعي عن السبب الذي جعله يعيب

(1) عبد الكريم محمد حسين، عمود الشعر، ص: 54.

(2) المرجع نفسه، ص: 55.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 53.

(4) محمد عيد، الاستشهاد والاحتجاج باللغة، ص: 31.

(5) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص: 13.

(6) ينظر: نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، ص: 43.

شعر الحطيئة قال: «وجدت شعره كله جيدا فدلني على أنه كان يصنعه، وليس هكذا الشعر المطبوع، إنما الشاعر المطبوع الذي يرمي بالكلام على عواهنه جيده ورديئه»(1)، فجودة شعر الحطيئة لم تشفع له عند الأصمعي لأن المطبوع هو المتفاوت النسج ولا يكون جيدا دائما بخلاف المصنوع الذي ينفي عنه صاحبه الرداءة والنقص، وهو يؤكد عنده أن المطبوع مقدم على المصنوع(2)، وإن للصنعة تـــأثيرا على قيمة النص الشعري عندهم وهو ما عبر عنه الجاحظ في قوله عن الأصمعي: «أنه عاب شعره – شعر الحطيئة– حيث وجده كله متخيرا منتخبا مستويا، لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه»(3)، إن اللغويين كانوا يعتبرون الصنعة وإن اجتمعت مع الجودة مدخلا للطعن والرفض، واعتبروا الطبـــع وإن افتقد إلى الجودة عاملا من عوامل القبول والثقة، وهذا الأمر يبدو غاية في التناقض، إلا أنه يتوافق مع الموقف العام الذي كان للنحاة وأهل اللغة، «لأنهم بحثوا عن الأصالة في اللغة، والفطرة في منتجيهـــا، فافترضوا وجودهما مع القدم بالنسبة للزمن، ومع البداوة مع تحقق القدم»(4).

وإذا كان اللغويون يفضلون القديم على المحدث مطلقا، فإنهم أيضا يقدمون المطبـــوع علـــى المصنوع إذا كان كلاهما قديما، لأن القدماء أنفسهم وحتى من الجاهليين من كان يعنى عناية خاصـــة بإبداعه، ففي أواخر العصر الجاهلي كان زهير وأضرابه من أصحاب التهذيب والتنقـــيح يحتفظـــون بقصائدهم الشهور يُحكمون صنعتها، ويزينونها بضروب متنوعة في المهارة الفنية والصنعة البديعـــة، وظل هذا المذهب قائما في عصر بني أمية، بل اتسع ونما إذ أقبل الشعراء مبالغين في الاهتمام بصنعتهم وموفرين لها ما يمكن توفيره من تجويد، وقد عبروا عن ذلك بأشعارهم، يقول ذو الرمة(5):

وشِعْرٍ قدْ أرِقْتُ لَهُ طَـــرِيفٍ أجَنِّبُـــهُ المُسَـــانِدَ والمُحالا

(1) ابن جني، الخصائص، 282/3.

(2) لم تمنعهم نظرتهم هذه من الاحتجاج بشعر زهير وأمثاله من الشعراء الذين كانوا يعنون بصقل أشعارهم وتحكيكها.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 206.

(4) محمد عيد، الاستشهاد والاحتجاج باللغة، ص: 31.

(5) ذو الرمة، الديوان، اعتنى به وشرح غريبه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص: 198.

ويقول عَديٌّ بن الرِّقاعِ العاملي:[1]

وقَصيـــدةٍ قَـــدْ بِتُّ أجْمعُ بَيْنَهَا — حتَّـــى أُقَوِّمَ مَيْلــهَا وســـنادها
نظَـــرَ المثقِّـــف في كُعُوب قَناتِه — حتَّـــى يُقيـــمَ ثِقافُهُ مُنـــآدها
وعَلِمْتُ حتَّى لَسْتُ أسْأَلُ عالِما — عَنْ حَرْف وَاحدة لكيْ أزْدَادَهَا
صَلَّـــى الإلهُ عَلَى امْرئٍ ودَّعته — وأَتَـــمَّ نِعْمَتَـــهُ عَلَيْـــهِ وَزَادَهَا

فهي معاناة إذن كان يعانيها الشاعر من أجل تجنيب شعره الميل والاعوجاج، وكان الحطيئة راوية زهير وآل زهير ويروى أنه أتى كعبا فقال له: «قد علمت روايتي لكم أهل البيت، وانقطاعي إليكم، وقد ذهب الفحول غيري وغيرك، فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك وتضعني موضعا بعدك... فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع»[2]، فقال كعب:

فمَنْ للقَوَافِي شَأْنِهَا مَنْ يَحُوكُها — إِذا ما مضَى كَعْبٌ وفَوَّزَ جرْوَلُ
كَفَيْتُكَ لا تَلْقَى من الناس واحِداً — تنَخَّـــلَ منـــها مِثْلَ مـــا يَتَنَخَّلُ
يُثَقِّفُهَا حتَّـــى تَلِيـــنَ كُعُوبُـــهَا — فيُقْصِـــرَ عنها من يُسِيءُ ويَعْمَلُ

فكعب يزعم أنه هو والحطيئة متفوقان على من عداهما في تقويم أشعارهما وتنقيحها وتعديلها وتهذيبها حتى تغدوا أساليبها مستوية متناسقة أشد ما يكون الاستواء والتناسق، وهؤلاء الشعراء قـــد نوه بهم الجاحظ حين ذكر أن منهم «من كان يدع القصيدة تمكث حولا كريتا، وزمنا طويلا يـــردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعا على نفسه، ويجعل عقله زماما على

---

(1) الجاحظ، الحيوان، 64/3، والأبيات في الديوان مع بعض الاختلاف في البيت الثالث، حيث يقول في البيت الثالث:

وعَلِمْتُ حَتَّى ما أُسائِل عالماً — عَنْ عِلْم واحدةٍ لكيْ أَزْدَادَهَا

ينظر: عدي بن الرقاع، ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي، عن أبي العباس ثعلب، تح: نـــوري حمودي القيســـي، وحـــاتم صالح الضامن: مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987، ص: 88،90،91.

(2) الأصفهاني، الأغاني، 87/17.

رأيه، ورأيه عيارا على شعره... وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات، ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا»[1].

ومن عبارة الجاحظ هذه يمكن أن نلمس تلك المفارقة العجيبة بين اللغويين والأدباء من حيث النظر إلى الشعر، ففي حين يسعى الأدباء إلى الجودة والتحسين، يواجههم اللغويون بالانتقاص، واتهامهم في إمكاناتهم اللغوية والقدرة على الإبداع، ومن حيث يرى الأصمعي أن الصنعة عيب يبين الجاحظ أنها طريق الفحولة ووسيلة لإحكام الشعر وتجويده، وذلك بأن يتهم نفسه ويُعمل عقله في نصه فينفي عنه كل رديء ويثبت فيه كل جيد، ولا يخرجه إلى العلن إلا بعد أن يرضى عنه، ويشعر أنه سيُرضي جمهوره عنه، وربما كانت العملية النقدية هي الدافع إلى ذلك، فصار التنقيح والتحكيك مظهرين من مظاهرها منذ العصر الجاهلي.

إن تعامل الشاعر مع الشعر هو غير تعامل الراوية واللغوي، فالأول غايته جمالية، والثاني غايته معيارية لغوية، وإن كان كلاهما مهتم بالبعد اللغوي، واللغة والجمال متكاملان و«مثلما لا يستطيع اللغوي أن يشيح الطرف عن جمالية القول الذي يسمو على مألوف الكلام، فإن الشاعر أو الناقد لا يستطيع أن ينكر أهمية البعد اللغوي في تشكيل المعنى الشعري وصنع الجمالية، وسواء انتمى المتقبل إلى الشعراء أم إلى العلماء بالشعر، فإن الانتماءين يجسمان سؤالين رئيسيين في عملية تقبل القدماء للشعر، هما السؤال الفني والسؤال اللغوي، ولئن احتفى المتقبل بسؤال على حساب آخر فإنه لا يمكن نفي علاقة "التخارج" بين السؤالين فاللغة تخرج من الشعر والشعر يخرج من اللغة»[2]، وهذه العلاقة نفسها هي التي تحكم ثنائية الطبع والصنعة.

لقد سبق القول إلى أن اللغويين والرواة كانوا يرفضون من الشعراء كل تجديد وخروج عن النمط التقليدي القديم، أما عند الجاحظ فإنه يشترط أولا "صحة الطبع" لأنه مبدأ يقوم عليه الشعر، فالشعر عنده صناعة، فهو يقوم على «الجهد الإنساني الذي يكابده الشاعر في إقامته الوزن وتخير اللفظ وجودة السبك... والصناعة جهد إنساني يقوم على مادة هي المعاني المطروحة في الطريق، التي يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وبقدر ما يقع هذا الجهد على مادة المعاني فإنه يقوم على

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، 9/2.

(2) الودرني، قضية اللفظ والمعنى، ص: 671.

استخدام أدوات مخصوصة، بكيفية تتحول معها المادة المطروحة في الطريق –خلال ممارسة هذا الجهد– إلى نظم فريد في تآلفه الصوتي والدلالي»[1].

أما عند اللغويين فإن الطبع هو النموذج الأصلي، سماته بدوية، وملامحه أعرابية، وصياغته شفاهية، وعارضته قوية، وبديهته متدفقة، إضافة إلى اقترانه بالقدرة على التشبيه الذي هو جارٍ في كلام العرب، والشاعر المحدث لا يكون مطبوعا إلا إذا كان شعره على نمط الأعراب الفصحاء الذين هم النموذج الأول[2]، مما يعني أن الطبع ليس من صفات القدامى فحسب، حيث يستطيع المتأخر تحقيقه، لكن بالمعايير والمقاييس التي نجدها عند القدماء[3]، ولذلك نجد أن أصحاب البحتري قبلوا شعر صاحبهم مع ما فيه من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، لأنه «ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة»[4]، ومعنى هذا أنه لم يغرق في الصنعة والتكلف.

فالنقاد القدماء لم يرفضوا الصنعة في حد ذاتها لكنهم رفضوا الإغراق فيها، ولعل تنقيح الشعر الذي طالبوا الشعراء به ما هو إلا صورة من صور الصنعة اللطيفة المحببة التي رغبوا فيها، وهذا المذهب يتجسد في «دنو المأخذ الذي هو قرين الألفاظ التي هي في عذوبة الماء الزلال، والمعاني التي هي أرق من السحر الحلال»[5]، ودنو المأخذ نقيض العمق والغموض، وقرين القرب والتسطح في الإدراك والتلقي على السواء، فهو المعنى الذي لا تستعين عليه بالفكرة والذي ليس في حاجة إلى التأويل، ولا يعتمد على الإشارات البعيدة أو الحكايات الغلقة، أو الإماء المشكل، وهو المعنى الذي ينبسط في ظاهر الأشياء... ويبسط في ظاهر اللفظ فلا يتطلب جهد المشاركة الإرادية من القارئ المتلقي في إنتاج دلالة هذا الكشف أو تأويل نتيجة هذا الغموض وتفسيرها[6]، «ومن دلالات الطبع أن يكون المعنى

(1) جابر عصفور، قراءة محدثة في ناقد قديم "ابن المعتز"، مجلة فصول، ص: 111، يقول الجاحظ: المعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرَوي، والمدنيّ، وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثـرة الماء ، وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير، الحيوان، 132/3.

(2) ينظر: جابر عصفور، قراءة محدثة في ناقد قديم "ابن المعتز"، مجلة فصول، ص: 112.

(3) ينظر: مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، ص: 49.

(4) الآمدي، الموازنة، 18/1.

(5) جابر عصفور، قراءة محدثة في ناقد قديم "ابن المعتز"، مجلة فصول، ص: 113.

(6) مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، ص: 48، 49، وينظر: جابر عصفور، قراءة محدثة في ناقد قديم "ابن المعتز"، مجلة فصول، ص: 113.

سهلا ظاهرا وأن تكون الألفاظ على قدر المعاني لمواجهة عنف التجاوز الذي يصدر عن المحدث ضد الأصل البدوي المتعارف عليه»[1].

إنّ المطبوع هو نقيض المتكلف والمصنوع، والصنعة هي التوعر والابتداع، وبمعنى آخر الطبع هو العقلية الشعرية التي يرثها الشاعر ومن ثم يحسن استخدامها بإعادة ترتيب الألفاظ «ولقد كانت الصنعة لدى الكثير من النقاد أكثر من مجرد استعمال الألفاظ الغريبة، وعدم وضوح الأغراض الشعرية، وإنما تعدت ذلك إلى كل إمكانية في الكشف وافتتاح مناطق شعرية جديدة»[2].

اللغويون والابتكار:

تتمثل الخاصية النوعية للشاعر الممتاز في قدراته الابتكارية الخاصة، وفي إتيانه بالمعنى الجديد الدقيق من لطيف التشبيه وبديع الوصف[3]، وهذا ما نجده عند اللغويين في القرن الثاني، فقد جاء في طبقات فحول الشعراء أن الذين قدموا امرأ القيس على شعراء الجاهلية إنما قدموه لأنه «سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه فيها الشعراء»[4]، وقال أبو عبيدة عن ذي الرمة أنه: «قدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره»[5]، ويتحدث الأصمعي عن التشبيهات "العقم" التي لم يسبق قائلوها إليها، وأمثال هذه الأحكام وأضرابها نجدها عند يونس وأبي عمرو بن العلاء وخلف وابن سلام[6].

وما نلاحظه عن اللغويين أنهم يذكرون مزية للمتقدمين ويرونها فضيلة لهم وهي سبقهم وابتكارهم في الوقت الذي يعيبون فيه على المتأخرين عدم الاتباع والتقليد للقدماء، فنجد من القضايا التي روجوها في خصومتهم ضد المحدث كأبي تمام مثلا أخذهم عليه الإفراط في طلب البديع والغموض، واستعمال الغريب رغبة فيه أو طلبا للبديع[7]، وأخذوا على المتنبي اللحن والخروج على اللغة والفساد والإحالة والتعقيد في اللفظ وغموض المعنى المراد، وبعد الاستعارة والإفراط في

(1) مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، ص: 49.

(2)جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن، دار الآداب، بيروت، ط1، 1984، ص: 37.

(3) جابر عصفور، الصورة الفنية، ص: 111.

(4) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 55/1.

(5) المرزباني، الموشح، ص: 223.

(6) ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 55.

(7) محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)، ص: 59.

الصنعة[1]، فهم يرفضون هذا لأنهم لم يهتدوا إلى مثله في شعر القدماء و لم يجدوه في كلامهم، وهم يعتقدون أن الشاعر المحدث هو الذي ينطبع بنمط الأعراب الفصحاء فيردون شعره إلى أصل كل طبع حيث البادية التي يعود إليها شوقا كل حذاق المحدثين ومذكوريهم وفحولهم وهذا هو التقليد الذي يريدونه من المتأخر، وهو ينطوي على مدلول «يجعل من كل نمط متأخر مجلى متكرر لنموذج متقدم، سابق في الوجود والزمان والرتبة»[2].

ورغم أن الشاعر يصدر من بيئته وزمانه ومن تجربته الشعرية وبعدها النفسي إلا أن جديده لم ينظر إليه من هذه الزاوية، بل نظروا إلى ذلك «وفي أذهانهم مقياس استقي من الشعر العربي في عصريه الجاهلي والأموي ومن القرآن الكريم، ينبغي أن يخضع له كل شاعر»[3]، وإذا كان المحدثون قد ترسموا آثار الأقدمين في نوع الشعر وأغراضه، فإنهم في الوقت ذاته حاولوا التجديد ومسايرة العصر، ولأنهم وجدوا المجال ضيقا أمامهم حيث صعب عليهم التجديد في المعاني وابتكارها لسبق أسلافهم إلى ذلك، حيث أتى القدماء على كل مناحي القول، وساورهم أن المعاني قد نفدت، وإذا كان لابد من إظهار تفوقهم فكان مجالهم في ذلك هو الصياغة، فأبرزوا أقوالهم محلاة بأبهى حلل العبارة، موشاة بأروع سمات الكلام، وذلك لا يأتي إلا بالزخرف في العبارة والتنميق في الصناعة والتوليد في المعنى والمبالغة فيه[4].

وإذا كان الشاعر مشدودا بين أمرين، أن يسلك سبيل الأولين ويسير على نهجهم من جهة، وأن يأتي بالجديد ويتميز بذاته من جهة أخرى، فإنه والحال كذلك يجد نفسه في صراع إذ «إن الشعر بطبيعته ينجذب إلى أمرين محوريين هما: العادة وخرق العادة، وأن العادي غالبا ما يفسر بأنه البسيط والواضح، لكنه يؤكد التفوق والابتكار في أحكام النقد الذوقي، ويمثل قوة ذات أثر، لأنه في منطقة مرجعية النموذج والأصل لمفردات الطبيعية والكون والإنسان، بينما خرق العادة يمثل خروجا قصديا على المألوف، وغرضه عدم فاعلية السائد، مما يستدعي إلغاءه»[5]، وإذا كان السائد قد اكتسب شرعيته بتقادمه وتداوله وتعود الناس عليه، فإن الخروج عليه لا يعني مواجهته بالضرورة والدخول في

(1) ينظر: محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد، ص: 62.

(2) جابر عصفور، قراءة محدثة في ناقد قديم "ابن المعتز"، ص: 113.

(3) محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص: 178.

(4) ينظر: عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، ص: 11،12.

(5) مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، ص: 10.

صراع طويل معه، بل تطويره بعد الإفادة منه، ذلك أن أصحاب الصنعة لابـد أن يكـون الطبـع منطلقهم الأول، فالجاحظ وإن كان يعتقد أن الطبع هو أساس الشعر فهو لا ينفي الممارسة كجهـد وقصد وحضور، إذ أن الطبع وحده لا يكفي للتوزيع في الأساليب واختيار الألفاظ وبناء الصور(1).

الطبع بيئة وزمان:

لقد نظر اللغويون إلى الطبع على أنه مرتبط بفترة زمانية معينة وبيئة محددة ذات ثقافة بسيطة، وهو ما فهمه الآمدي الذي لم يدرك أن الطبع يختلف باختلاف العصور والبيئات وفقا لمقتضيات الحياة الاجتماعية ومستوى الثقافة ومؤثراتها المتباينة في أغلب الأحيان، فلا يمكن أن يتحد الطبع الجاهلي مع الطبع العباسي، ذلك أن الطبع الجاهلي يستدعي الوقوف على الأطلال والرحلة على الناقة والبعير والسير في الصحراء ووصف وحوشها، فتلك معطيات عاشها الجاهلي في حياته وفنه، وذلك طبع لا نجده عند الحضري الذي لم يعش تلك الحياة، ولم يتعرف عليها إلا بقدر ما سمعه عنها، فإن هو قلد الجاهلي في طبعه كان ذلك تكلفا عقيما منه.

فالبحتري عند الآمدي «أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل»(2)، فمعيار الطبع عنده يتحدد في مدى التزام الشاعر بعمود الشعر ومذهب الأوائل والأعراب «وإن يكن الآمدي أصاب في جعل التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام سمات مغايرة للطبع، فإنه لن يستطيع تمثل سمات العصور والثقافات المتعددة التي انتشرت... فإنه من شأن العلوم أن تؤثر على العقلية العربية، فتجعل عمق الفكرة والغوص على المعاني الدقيقة والتوليدات العقلية سمة للشعر لا تغاير الطبع»(3).

إننا نجد شاعرين كالفرزدق وجرير في الطبع والصنعة مختلفين، وإن نظرة اللغويين والرواة إليهما من هذه الناحية لم تكن موحدة لأن أساس هذا المقياس عندهم هو مدى القرب أو البعد من أساليب العرب الذين هم أدرى بها وأكثر تمرسا عليها، فالفرزدق صاحب صنعة، وجرير شاعر مطبوع، ومع ذلك كان صاحب الصنعة عندهم مقدما، فجرير كان شعره مطبوعا متفاوتا، أما الفرزدق فهو الشاعر الصانع الذي «يسلط علمه على ذوقه، وعقله على قريحته فيحكك شعره،

(1) ينظر: مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، ص: 2.

(2) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، 4/1.

(3) عيد بلبع، قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي والبلاغي، قراءة جديدة، دار الوفاء، المنصورة، ط1، 1999، ص: 45.

ويتعهده بالثقاف، ويحتاط فيه من اللحن حرصا على أن يجري كلامه على أساليب العرب، لذلك كان من الرواة من يفضل الفرزدق على جرير»[1].

لقد كان الشعر عند القدماء «كلاما يسيل عن فيض السليقة، وقولا ينبعث عن وحي الفطرة ومعاني تمليها عليهم حياتهم، وما فيها من مشاهد وصور، وأبرز مميزاتها الوضوح وأجلى خصائصها السهولة دون مجهود عميق، أو غوص شاق في أساليب رصينة قوية، لا يقصد بها إلا إبراز المعنى وتحديده»[2]، أما ما قيل عن زهير وأضرابه من أنهم كانوا عبيدا للشعر فليس معناه التكلف أو الصنعة بل كانوا حريصين على إظهار قصائدهم في أبهى صورها، وذلك بعد تهذيبها وطرح ما لا يحتاج إليه المعنى واستبدال عبارة بأخرى أو لفظة بغيرها تكون أتم منها وأكمل.

ومن يتصفح أشعار الجاهليين «يجدها تزخر بالتشبيهات والاستعارات وتتناثر فيها من حين إلى حين ألوان من المقابلات والجناسات، مما يدل دلالة واضحة على أنهم كانوا يعنون عناية واسعة بإحسان الكلام والتفنن في معارضه البليغة»[3]، ولكن هذا العمل والاهتمام بالبديع لم يكن مقصودا لذاته، ولذلك نجد بعض الباحثين من يفرق بين مذهبين من الصنعة: صنعة القصد والتكلف، وصنعة الطبع المهذب والمنقح وكلاهما ينتمي في رأيه إلى مذهب الصنعة «فالقصد والتكلف بين ظاهر في مذهب صنعة القصد والتعمل من أول كلمة فيه، وذلك بإكراه النفس على العمل وطلب البديع والزخرف... بخلاف مذهب صنعة الطبع المنقح، فإنه منسجم مع الطبع في عفويته فلا إكراه فيه على العمل ولا قصد أو تكلف للبديع والزخرف وإنما قصد إلى تنقيح العمل وتهذيبه بعد إنجازه طبعا وعفوا»[4].

والصنعة المقبولة هي التي لا يخالطها الإسراف والغلو، والإشكال قائم بين الصنعة والتكلف على أساس أن الأولى لا تتضمن الثاني، الذي إن يحصل يبتز العلاقة بينها وبين الطبع على الرغم من الفارق الجمالي بينها، فالطبع هو الأصل، والصنعة إضافة لأنها تمثل التأدية الجيدة والصورة المتقنة

---

(1) الودرني، قضية اللفظ والمعنى، 2/ 669، وجاء في الأغاني، 21/ 397 «أما من كان يميل إلى جزالة الشعر وفخامته وشدة أسره فيقدم الفرزدق وأما من كان يميل إلى أشعار المطبوعين وإلى الكلام السمح السهل الغزل فيقدم جريرا»، والفرزدق «أتعب أهل اللغة والنحو» الموشح، ص: 139، ولذلك اعتبر من يفضل الفرزدق أن «سقط الفرزدق شيء يمتحن الرجال فيه عقولها حتى يستخرجوه» الموشح، ص: 157.

(2) عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، ص: 10.

(3) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص: 13.

(4) محمد بن سليمان بن ناصر الصقيل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه، العمدة، ص: 505.

لوظيفة الطبع، وبذلك لا يكون بينهما تناقض إلا في فهم الذوق الفطري الخالص خلافا للتّكلف والتّزيد فيه دون سماحة و اعتدال، إذ إنه «يفترق عن العلائق القائمة والمفاهيم الدالة لمصطلح الطبع والصنعة وأن وروده مرادفا للصنعة هو مجرد استدعاء لتعبير جاهز ومعتاد، وعدم وضوح طبيعة المصطلح والقدرة على إدارته في التّطبيق على النصوص الشعرية وقراءتها، إنه عبارة عن إسقاط ديني ونقدي و معجمي إذ يفهم من بعض الآراء النقدية القديمة أنه مخالف تماما للطبع والصنعة»[1].

والصنعة التي لا تكلف فيها هي التي تصدر عن أصحاب الطبع، وهو ما عبر عنه عبد القاهر بعد أن ساق أمثلة للسجع المقبول المستحسن في كلام القدماء، فقال: «فأنت لا تجد في جميع ما ذكرت لفظا أجتلب من أجل السجع، وترك له ما هو أحق بالمعنى منه، وأبر به وأهدى إلى مذهبه»، ولذلك أنكر الأعرابي حين شكا إلى عامل الماء «حلأت ركابي وشققت ثيابي، وضربت صحابي، فقال له العامل "وتسجع أيضا" إنكارا لعامل السجع، حتى قال: فكيف أقول؟ وذلك أنه لم يعلم أصلح لما ورد من هذه الألفاظ و لم يره بالسجع مخلا بمعنى، أو محدثا في الكلام استكراها أو خارجا إلى التكلف واستعمال لما ليس بمعتاد في غرضه»[2]، وقال الجاحظ: لأنه لو قال حلأت إبلي، أو جمالي، أو نوقي، أو بعراني، أو صرمتي لكان لم يعبر عن خفي معناه، وإنما حلئت ركابه فكيف يدع الركاب إلى غير الركاب، وكذلك قوله: «شققت ثيابي وضربت أصحابي»[3].

والصلة بين الطبع والصنعة وثيقة، فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، إذ لا بد للمطبوع من حد أدنى من الصنعة لأن اكتساب ثقافة المجموعة وتقاليدها في الكتابة شرط أكيد لإظهار الموهبة للمتقبلين على اختلاف انتظاراتهم،كما تقتضي الصنعة حدا أدنى من الطبع إذ العلم بالشعر لا يفضي ضرورة إلى قول الشعر «قال ابن الأعرابي قيل للمفضل الضبي وأنا حاضر في مجلسه: لما لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به؟ قال علمي به يمنعني من قوله»[4] فمثلما يعسر فصل الوظيفة اللغوية للشعر عن الوظيفة الفنية الجمالية يعسر أيضا تحديد الموضع الذي ينتهي إليه الطبع وتبدأ منه الصنعة ولكن يظل "أفق الانتظار" هو المفسر لطغيان وظيفة على أخرى وهيمنة مفهوم على سواه[5].

(1) مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، ص: 71،72.

(2) عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، ص: 11.

(3) المرجع نفسه، ص: 11.

(4) المرزباني، الموشح، ص: 456.

(5) ينظر: الودرني، قضية اللفظ والمعنى، 2/ 671.

لقد كان للعرب اهتمام بصنعة شعرهم منذ الجاهلية، ففي تضاعيفه ما يدل على هذه العناية بكلامهم، والاهتمام به بما يبلغ الغاية من التأثير في القلوب والأسماع، وقد عبر الجاحظ عن ذلك حيث يقول: «لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد في صنعة طوال الخطب (...) وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور، ميثوه[1] في صدورهم، وقيدوه على أنفسهم، فإذا قومه الثقاف، وأدخل الكير وقام على الخلاص أبرزوه محككا منقحا ومصفى من الأدناس مهذبا»[2]، فأهل البلاغة من الخطباء والشعراء لم يكونوا يقبلون بكل ما يأتيهم عفو الخاطر بل كانوا يعيدون فيه النظر وينقحونه ويجودونه ويكلفون أنفسهم الجهد والمشقة للحصول على جيد المعاني ومتخيرا الألفاظ وهدفهم في ذلك هو صيانة كلامهم عما قد يفسده أو يهجنه[3].

إن اللغة بما فيها من ألفاظ ومعاني هي وسيلة نستخدمها للتواصل والتعبير عن الأغراض، «فالحاجة الحياتية أولا ومن ثمة المتعة الجمالية، ولعل هذا ما يفسر لنا الفرق بين الطبيعة والتكلف، الطبيعة أن نعطي الأولية ما حقه التقدم، والتكلف عكس ذلك، وإذا ما كان دور الكلام الطبيعي أن يكون وسيلة فإنه من باب التكلف أن يصير غاية»[4].

وإذا كانت اللغة غاية في حد ذاتها من حيث جمالها فلا بد من الصنعة إذ هي طريق الفن، هذه الصنعة كان الواقع يفرضها على كثير من الشعراء، حيث كانت بلاطات الخلفاء تقتضي ذلك، وهذا ما حاكاه أبو عبيدة عن يونس أنه قال: «ومن تَكَسَّب بشعره والتمس به صِلات الأشراف والقادة، وجوائزَ الملوك والسادة، لم يجد بدّا من صنيع زهير والحطيئة»[5]، فعند الرواة واللغويين أن الصنعة هي مذهب زهير وأمثاله، وأن المتأخرين من أصحاب الصنعة إنما ساروا على نهجه، بإطالة النظر في الشعر، فاستحقوا بذلك أن يُلَقّبوا بعبيد الشعر.

لقد حاول النقاد التفريق بين مذهبين من مذاهب الشعراء من خلال قضية الطبع والصنعة، وكانت هذه القضية من مقاييسهم النقدية في المفاضلة بين الشعراء، ومن ذلك ما قام به القاضي الجرجاني في وساطته حيث سعى إلى هذا التفريق بين المذهبين «بالقول النظري، وبالنص العملي

---

(1) ميثه: ذلَّله وليّنه، ابن منظور، لسان العرب، 192/2.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، 2/ 14.

(3) ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص: 10.

(4) علي مهدي زيتون، إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي من أوائل القرن الخامس/11م إلى نهاية القرن السابع/13م، دار المشرق، بيروت، ط1، 1992، ص: 62.

(5) الجاحظ، البيان والتبيين، 13/2.

ليكون البرهان دامغا بالرؤية والمادة الشعرية الدالة على صدق الموقف النقدي»[1]، فمن أمثلة الموازنة والمفاضلة التي أوردها الجرجاني اختياره لنصين[2] الأول لأبي تمام يتغزل فيه بامرأة، وآخر لأعرابي في رحلته عن المنازل في نجد وحنينه إليها، وقام بالمفاضلة بين النصين بناء على شروط، حيث جعل التلقي والتأثير ميزانا لإدراك أثر المذهب الفني للشاعر في إبداعه الشعري، وقادته الموازنة إلى تفضيل الشعر المطبوع القائم على عمود الشعر على المصنوع الذي يمثله أبو تمام زعيم المحدثين، والذي كان الجرجاني أميل إليه، حيث يقول: «ولست أقول هذا غضّاً من أبي تمام، ولا تَهْجيناً لشعره، ولا عصبيّة عليه لغيره، فكيف وأنا أدينُ بتفضيله وتقديمه، وأنتحلُ موالاتَه وتعظيمه، وأراه قِبْلة أصحاب المعاني، وقُدْوة أهلِ البديع»[3]، ولا يمنع الجرجاني حبه لأبي تمام وميله إليه أن يبين ميزان المفاضلة بين الشعراء، ومذهب العرب فيه حتى وإن كان أبو تمام نفسه قد حاد عنه، فالعرب إنما كانت «تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبْق فيه لِمَنْ وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولِمَن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض، وقد

(1) عبد الكريم حسين، عمود الشعر، ص: 33.

(2) وقد تغزل أبو تمام فقال:

دعْني وشُربَ الهوى يا شارب الكاسِ	فإنني للذي حسيته حاسي
لا يوحِشنّك ما استعجمتَ من سَقمي	فإنّ منزلَه من أحسن الناس
من قطْع ألفاظِه توصيلُ مَهلكَتي	ووصْل ألْحاظه تقطيعُ أنفاسي
متى أعيش بتأميلِ الرّجاء إذا	ما كان قطعُ رجائي في يديْ ياسي

فلم يخْل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة؛ طابق وجانس، واستعار فأحسن، وهي معدودة في المختار من غزَله. وحقّ لها؛ فقد جمعت على قصرِها فنوناً من الحُسن، وأصنافاً من البديع، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه؛ ولكنّني ما أظنك تجدُ له من سَورة الطرب، وارتياحِ النفس ما تجده لقول بعض الأعراب:

أقول لصاحبي والعيسُ تَهْوي	بنا بين المُنيفة فالضِّمار
تمتّعْ من شَميم عَرارِ نجْدٍ	فما بعْد العشيّة من عَرارِ
ألا يا حبّذا نفَحاتُ نجْدٍ	وريّا روضهِ غِبَّ القِطارِ
وعيشك إذ يحُلّ القوم نجْداً	وأنتَ على زمانك غيرُ زارِ
شُهورٌ ينقضين وما شعرْنا	بأنْصافٍ لهنّ ولا سِرارِ
فأما ليلُهنّ فخيرُ ليلٍ	وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ، قريب التناول. الوساطة، ص: 37،38.

(3) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 26.

كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتّفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمُّد وقصْد، فلما أفْضى الشعر الى المحْدَثين، ورأوْا مواقعَ تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميّزَها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلّفوا الاحتذاء عليها فسمّوْه البَديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومُفرط»[1].

إن أساس الموازنة في الإبداع يقوم على عمود الشعر عند الجرجاني، لأن الطبع هو أساس عمود الشعر، وموازنته إنما كانت بين مدرستين، مدرسة الطبع ومدرسة الصنعة، والمفاضلة كانت في ضوء الصراع القائم بين القديم والجديد، وبغية التوسط بين أنصار أبي الطيب وخصومه وجد الجرجاني نفسه أمام هذين الطرفين، وهما القدماء والمحدثون، ومما لاحظه الجرجاني أن «المحدثين لم يخرجوا على عمود الشعر نفسه بل خرجوا عن حد الاعتدال في تناول بعض مكوناته والإسراف في ركزها بأشعارهم، فكان ذلك بعيدا عن حد التوازن وخروجا على مذهب المطبوعين من الأوائل وهم من أهل البادية في أغلبهم، ومذهب الصنعة مذهب أهل الحاضرة، فكان لأبي تمام وأشياعه أنهم أرادوا الجمع بين مذهبين مما أدى إلى كسر عمود الشعر بخدش نظام القريض في القصيدة الواحدة التي تأبى في حسهم أن تكون على مذهبين معا من مذاهب القول، فأضافوا بذلك أمرا لم ينتبهوا إليه، وهو أنهم نظروا إلى حسن بديعه في البيت المفرد، ولم ينظروا إلى مناسبته لما قبله وما بعده في القصيدة، فانكسر بذلك قوام القصيدة»[2].

وقد أشار الجرجاني إلى هذه الفكرة بقوله: « ومن جنايات هذا الاختيار على أبي تمام وأتباعِه أن أحدَهُم بينا هو مسترسِل في طريقته، وجارٍ على عادته يختلِجه الطّبع الحَضري، فيعدل به متسهلاً، ويرمي بالبيت الخَنث، فإذا أُنشد في خِلال القصيدة، وُجِد قلقاً بينها نافراً عنها، وإذا أُضيف الى ما وراءه وأمامه تضاعفت سُهولته، فصارت رَكاكة، وربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبْعه، فينظم أحسن عِقْد، ويختال في مثل الروضة الأنيقة، حتى تعارضه تلك العادةُ السيئة فيتسنّم أوْعرَ طريق، ويتعسّف أخشن مرْكب، فيطمس تلك المحاسن، ويمحو طُلاوة ما قد قدّم»[3].

لقد كان الجرجاني في موازنته ينظر إلى مواقف خصوم المتنبي ومواقف مناصريه نظرة تنطوي على تحديد موقفه من حركة المحدثين والمجددين، وكان لا بد من الوقوف على رؤية كل فريق ممن

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 38،39.

(2) عبد الكريم محمد حسين، عمود الشعر، ص: 56.

(3) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 28.

يدور حول المتنبي، مؤيدا أو معارضا، فكان تأييده ممن كان على شاكلته من المحدثين، فلم يجد مثالا يوضح به الفارق بين المذهبين خيرا من أبي تمام دليلا لمذهب الصنعة، ولا من المطبوعين خيرا من الأعرابي آية للطبع، وما جاء بكلام أبي الطيب تشنيعا عليه أو ذما له بل جعله تسويغا لأبي الطيب واعتذارا له مما جاء في شعره من خطأ أو غلط، يقول: «الذي أطالبك به وأُلزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة، ولا تقدّم السُخْط على الرحمة، وإن فعلتَ فلا تُهمِل الإنصاف جملة، وتخرج عن العدْل صِفراً؛ فإن الأديب الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالعثرة على الذنب اليسير من لا يحمد منه الإحسان الكثير؛ وليس من شرائط النَّصفة أن تنعى على أبي الطيب بيتاً شذّ، وكلمة ندَرت، وقصيدةً لم يُسعِده فيها طبعُه؛ ولفظةً قصرت عنها عنايته، وتنسى محاسنَه، وقد ملأت الأسْماع، وروائعه وقد بهرت، ولا من العدل أن تؤخره الهفوةُ المنفردة، ولا تقدمه الفضائل المجتمعة، وأن تحطه الزلةُ العابرة، ولا تنفعه المناقبُ الباهرة»[1].

لقد كانت فكرة الوساطة عند الجرجاني انطلاقا مما لاحظه من تطرف وغلو في مواقف أنصار المذهبين، «فأراد بالوقوف على أغاليط الشعراء المتقدمين من أهل الجاهلية أو الإسلام إبرازا لواقع الإنسان في نقص أعماله من الكمال، وتوكيدا يحقق فكرة تأصيل حركة المجددين والمولدين بأنها تتعرض لكل ما تعرضت له الحركات الشعرية عند القدماء، وانقسام العلماء في مواجهة أغاليط القدماء بالتماس الأعذار لهم، وانكفائهم عن ذلك في معالجة النظر من أشعار المحدثين والمولدين فكأنه يرد الغلاة من أنصار شعر أبي الطيب وخصومه إلى حد الاعتدال أو التوسط في الموقف وإطفاء نار الخصومة ودفعها نحو الهدوء»[2].

قضية الطبع والصنعة من القضايا المسيطرة على اهتمامات النقاد والبلاغيين العرب والمستحوذة عليهم، فلا يكاد كتاب بلاغيّ أو نقديّ يخلو من التعرض لها بشكل أو آخر، وإن كانت رؤاهم للشعر متباينة في ضوئها، وقد أثرت هذه الرؤى على الشعر العربي سلبا وإيجابا، ويكفي أننا نجد عصورا كاملة للشعر العربي توصف بأنها عصور تكلف، لأن فكرة الطبع والتكلف كانت معيارا جوهريا في تمييز بشر بن المعتمر بين منازل البلغاء التي حددها في رسالته.

ولقد أبان عبد العزيز الجرجاني في مستهل كتابه "الوساطة" عن رؤية متعددة الأبعاد للقضية، عرض فيها لنماذج من شعر جرير وأبي تمام والبحتري،كما اتخذ الآمدي القضية متكأ للعديد من

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 92.

(2) عبد الكريم محمد حسين، عمود الشعر مواقعه، وظائفه، أبوابه، دار النمير، دمشق، ط1، 2003، ص: 62.

أحكامه التي انتشرت في كتابه الموازنة[1]، وقد وصار هذا المصطلح وسيلة للنقد ومقياسا من مقاييسه في الحكم على الشعر من حيث جودته أو رداءته، ولذلك «فإن الطبع والصنعة يشيران معا إلى المذهب الجمالي في الكتابة... وهذا المذهب يسع الإبداع بما يتضمنه من قواعد وإجراءات وشروط وأحكام تعبر جميعها عن نوعية التذوق والفهم، وفقا لثقافة الناقد ومدركات جهازه المعرفي والأدبي، وأثر ذلك كله في توجيه القراءة النقدية»[2]، فكيف كانت نظرة نقادنا المغاربة إلى هذه القضية، وما مدى تأثرهم فيها بمذاهب السابقين خاصة من الرواة واللغويين؟

1–عبد الكريم النهشلي:

لا نكاد نجد شيئا ذا أهمية حول هذه القضية عند عبد الكريم النهشلي في كتابه الممتع إلا ما جاء من تعليقه على أبيات شعرية أوردها لأبي عيينة يتغزل فيها بدنيا ويهجو ابن عمه خالدا حيث يقول«هذا شعر مطبوع»[3]، غير أننا نجد نصا لعبد الكريم أورده ابن رشيق في سياق حديثه عن القدماء و المحدثين، وهو يبين لنا وسطية عبد الكريم واعتداله في هذه القضية كما هو شأنه في كثير من القضايا النقدية، فالطبع والصنعة عنده محكومان بالجودة، وليسا هما مقياس التفاضل أصلا، وإنما ساق ابن رشيق موقف أستاذه معجبا به، فقال: «ولم أر في هذا النوع أحسن من فصل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم فإنه قال: وقد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في وقت، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه، وكثر استعماله عند أهله، بعد أن تخرج عن حسن الاستواء وحد الاعتدال، وجودة الصنعة... قال: والذي اختاره أنا التجويد والتحسين الذين يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحش المستكره ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة»[4].

(1) ينظر: عيد بلبع، قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي والبلاغي، ص: 6.

(2) مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، ص: 9.

(3) عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تح: منجي الكعبي الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، (د.ت)، ص: 182.

(4) ابن رشيق، العمدة، 141/1.

2–إبراهيم بن علي الحصري:

يقسم أبو إسحاق الحصري الكلام إلى نوعين: مطبوع ومصنوع، وهو يرى أن «الكلامُ الجيد الطبع مقبول في السمع»[1] ويصفه بأنه قريبُ المِثَال، بعيد المَنَال، يفهمه سامعه كما يفهمه قائله، لسهولته وبساطته، ويكتفي بهذا الوصف دون أن يذكر ما قد يكون فيه من تفاوت أو نقص يعيبه، أما المصنوع فهو «مثقف الكعوب، معتدلُ الأنبوب، يطّرد ماءُ البديع على جَنَبَاته، ويجول رَوْنَق الحسن في صفحاته»[2]، فأهم مايتميز به هو ما يتوفر عليه من محسنات بديعية، وهذه المحسنات ليست عيبا في ذاتها، وإنما «حمل الصانعِ شعره على الإكراه في التعمل وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يُعْفي آثار صنعته، ويطفئ أنوار صيغته، ويخرجه إلى فسادِ التعسّف، وقَبْح التكلّف»[3]، فمن الصنعة ماهو جيد يتمثل في جلب المحسنات البديعية لتضفي على النص رونقا يبهر السمع والبصر، ومن الصنعة ما هو ردئ حيث يكون التكلف والتعمل، والمبالغة في تحسين المباني وإغفال المعاني، ثم يبدي لنا أبو إسحاق الحصري موقفه من هذه القضية بقوله: «وأحْسَنُ ما أجري إليه، وأعوِّل عليه، التوسّط بين الحالين، والمنزلة بين المنزلتين، من الطبع والصنعة»[4]

يتضح من هذا النص أن الكلام عند أبي إسحاق الحصري نوعان: مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الكلام الجيد الذي يقبله السمع لعذوبة ألفاظه، ورقة معانيه، أما المصنوع فهو الكلام الذي أخذه صاحبه بالتجويد والتنقيح، وأكثر فيه من الصور البيانية والبديعية كالتشبيه والكناية والطباق والجناس[5].

3–ابن رشيق القيرواني:

خصص ابن رشيق بابا خاصا لقضية الطبع والصنعة سماه "باب المطبوع والمصنوع" وفي هذا الباب أورد آراءه الخاصة وآراء سابقيه من لغويين وبلاغيين ونقاد، وأول يلفت الانتباه مما يذهب إلي ابن رشيق هو ربطه المطبوع بالقدماء والمصنوع والمتكلف خاصة بالمحدثين، مما يعني أن عامل الزمن الذي اعتمده اللغويون والرواة له اعتبار في تحديد المطبوع والمصنوع، فالمطبوع عنده «هو الأصل

---

(1) الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، 396/3.

(2) المصدر نفسه، 396/3.

(3) نفسه، 895/3.

(4) نفسه، 895/3.

(5) الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند أبي علي الحسن بن رشيق المسيلي، ص: 70.

الذي وضع عليه أولا وعليه المدار» [1]، فهو الأسبق والأقدم وهو الأصل ولا بد أن يرتبط بالقــدماء، أما المصنوع فهو مرتبط بالمتأخرين من الشعراء وهم المولودون أو المحدثون، فالتكلف متوقف عليهم، وفي تعريفه للمصنوع يقول: «والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلــف أشــعار المولدين»[2].

ابن رشيق يفرق بين الصنعة والتكلف لكونهما مصطلحين مختلفين من حيث المفهــوم، وهــو «يحترز عند ذكر الصنعة والشعر المصنوع من خلط ذلك بالتكلف، فعند استحسانه الصــنعة ينفــي دخول الكلفة وآثارها في دائرة استحسانه، فهو بهذا المفهوم قد ســبق إلى تحديــد مــدلول هــذه المصطلحات وتنقيتها من الخلط الذي علق بها زمنا»[3]، فالصنعة شيء والتكلف شيء آخر فالتكلف صفة المولدين والصنعة الموجودة عند القدماء جاءت «من غير قصد ولا تعمل،لكن بطبــاع القــوم عفوا»[4]، ويبرز لنا الفرق في هذه القضية بين القدماء والمحدثين فيقول: «والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى كما يفعل المحــدثون، ولكــن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر وإحكام عقــد القافيــة، وتلاحم الكلام بعضه ببعض»[5]، فالصنعة التي تظهر عليها الكلفة هي التي تجعل الشاعر يقف عنــد كل لفظة وعند كل معنى يتخير ويستبدل ويتعمد التجنيس والطباق والمقابلة وغيرها من التحســينات التي جاءت في أشعار القدماء عفو الخاطر ودون قصد منهم، ومن صنعة القدماء قول أبي ذؤيب يصف حمر الوحش والصائد:

فَوَرَدْنَ والعَيُّوقُ مَقْعَدَ رَابِيءِ الضُّـــ ـــرَبَاءِ خَلْفَ النَّجْـــمِ لاَ يَتَتَلَّـــعُ

(1) ابن رشيق، العمدة، 1/ 208.

(2) المصدر نفسه، 1/ 208.

(3) عيد بلبع، قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي والبلاغي، ص: 41.

(4) ابن رشيق، العمدة، 1/ 208، ولا تدخل صنعة زهير وتثقيفه لشعره في باب التكلف لأن صنعته جاءت من غير قصد أو تعمل ولكن جاءت بطباع القوم عفوا.

(5) المصدر نفسه، 208/1.

ويعلق ابن رشيق على هذه القصيدة: « فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف أطرد له، و لم ينحل عقدة، ولا اختل بناؤه، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن»[1]، ويتبنى ابن رشيق موقف الأصمعي في استحسان الصنعة إذا كانت في البيت والبيتين من القصيدة أما إذا كانت القصيدة كلها مصنوعة فهي غير مستحسنة، ولذلك عاب شعر الحطيئة لأنه غير متفاوت فدل ذلك على صنعته، يقول: «واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد ليستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره، فأما إذا كثر فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة»[2]، فالعيب إذن ليس في الصنعة في حد ذاتها، ولكن العيب في تكلفها وغلبتها على النص، مما يعني أنها مقصودة لذاتها.

وليفرق بين التكلف والصنعة يوازن ابن رشيق بين الشاعرين اللذين شكلا بشعرهما حلبة الصراع بين القدماء والمحدثين، أبو تمام والبحتري، فهذان الشاعران عنده مبدئيا يطلبان الصنعة ويولعان بها «فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بعد، ويرميها بكلفة، ويأخذها بقوة، وأما البحتري... فكان أملح صنعة، وأحسن مذهبا في الكلام، سلك منه دماثة وسهولة، مع إحكام التصنيع وقرب المأخذ لا تظهر عليه كلفة ولا مشقة»[3]، فإذا كان كلاهما صاحب صنعة ففي شعر حبيب الصعوبة والتكلف والقوة والإكراه لأن الصنعة مقصودة لذاتها، أما البحتري فلا مشقة عنده ولا كلفة ولا صعوبة ولا إكراه.

والجودة عند ابن رشيق هي مقياس المفاضلة بين شاعر وشاعر حتى ولو كان أحدهما مطبوعا والآخر صاحب صنعة، فلا طبع الأول يقدمه ولا صنعة الآخر تؤخره، بل عنده إذا استويا كان المصنوع أفضل، يقول: « ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة، ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما»[4]، فالجودة هي المقياس الأول ومثلما قد نجد من المطبوع جيدا قد نجد من المصنوع جيدا أيضا مما يعني أن الجودة ليست في المطبوع كونه مطبوعا وليست في المصنوع كونه مصنوعا، فابن رشيق يقف موقفا وسطا في هذه القضية، فلا يقدم الطبع على الصنعة ولا الصنعة على الطبع، وإنما يرى أن «العملية الإبداعية في

(1) ابن رشيق، العمدة، 210/1.

(2) المصدر نفسه، 210/1.

(3) نفسه، 211/1.

(4) نفسه، 212/1.

الشعر إنما تنطلق من الطبع والموهبة، ثم تنقح وتهذب عن طريق الصنعة الخفيفة التي تحافظ على رونق الشعر وقوة الطبع» [1].

واتخاذ الطبع والصنعة مقياسا للجودة هو ما ذهب إليه الأصمعي وأمثاله من أهل اللغة والرواية، ولئن كانت الصنعة سمة غالبة على المحدثين، والطبع سمة غالبة على القدماء فإن ابن رشيق لا يغمط أيا من الفريقين حقه، بل يرى لكل منهما فضيلة، فمثل القدماء والمحدثين عنده « مثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن أحسن والقدرة ظاهرة على ذاك وإن خشن»[2]، وهذا الموقف أفاده من شيخه أبي الفضل النحوي (القزاز القيرواني) ويؤكد على خصوصية كل طرف وأنه الأحق بها دون الطرف الآخر لدرجة لو أن المتأخرين سلكوا مسالك المتقدمين ما كانت لتروى، ويستشهد على ذلك برأي ابن وكيع عندما ذكر أشعار المولدين وقال: «إنما تروى لعذوبة ألفاظها، ورقتها وحلاوة معانيها، وقرب مأخذها، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامة والقفار والإبل وذكر الوحوش والحشرات، ما رويت لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني... »[3]، وهذا ما تجسد في ثورة المحدثين على أساليب القدماء، وهو ما عبر عنه أبو نواس، حين رفض الوقوف على الأطلال لأنها ليست من خصوصيات عصره فيعبر عنها، يقول[4]:

صِفَةُ الطّلولِ بلاغَةُ الفـدْمِ ... فاجْعَلْ صفاتِكَ لابنَةِ الكَـرْمِ
لا تُخْدَعَنّ عنِ التي جُعِلَـتْ ... سُقْمَ الصَحيحِ ، وصِحّةَ السُّقْمِ
تَصِفُ الطّلولَ على السّماعِ بها ... أفذو العِيانِ كأنت في العِلْـمِ
وإذا وَصَفْـتَ الشّيءَ مُتّبِـعاً ... لَمْ تَخْلُ من زَلَلٍ ، ومن وَهْـمِ

(1) ينظر: الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند أبي علي الحسن بن رشيق المسيلي، ص: 74.

(2) ابن رشيق، العمدة، 139/1.

(3) المصدر نفسه، 139/1، وينظر: ابن وكيع، المنصف، تح: عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1994، 286/1.

(4) أبو نواس، الديوان، 539،540.

وهذا ما تقتضيه طبيعة التطور التي ترفض الثبات والتمسك بما بدأ به الأوائل، فكلما تقدم الزمن وجاء جيل جديد، تجددت معطيات الحياة وظروفها وظهرت خصائص جديدة في الإبداع الأدبي، والذي كان مما طرأ من جديد وارتبط بالمحدثين هو البديع والذي هو من أخص خصائص الصنعة الأدبية التي « كلما تقدم الزمن بالمحدثين وجاءت منهم طبقة أربت على سابقتها في هذا البديع وأحدثت فيه فنونا، وابتكرت فيه أنواعا حتى أصبح الشعر فنا وصنعة تعلوه الكلفة، وأضحت الألفاظ تبدل والعبارات تغير، لا لأن المعنى يكمل بذلك أو يزداد وضوحا أو يكتسب تحددا، بل ليحدث اللفظ طربا في السمع وليتأتى به الشاعر صبغا من أصباغ البديع»[1]،وهذه الصنعة البديعية التي أولع بها الشعراء المحدثون لم تكن كلها على مستوى واحد، بل كانوا فيها –أي الشعراء- بين « محسن ومسيء ومحمود ومذموم،ومقتصد ومفرط»[2].

ومن إعجابه بمذهب الصنعة يبين ابن رشيق رأيه في بعض الشعراء، ويوجه المبتدئين إلى هذا الشعر فيقول: «وما أعلم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبد الله بن المعتز، فإن صنعته خفية لطيفة، لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شعرا، وأكثرهم بديعا، وافتنانا وأغربهم قوافي وأوزانا، ولا أرى وراءه غاية لطالبها في هذا الباب»[3]، فابن المعتز عند ابن رشيق قد بلغ الغاية في البديع وهو الأفضل في مجاله، أما من طلب البديع والتصنيع فلا يرى له « أكثر انتفاعا منه بمطالعة بشعر حبيب، وشعر مسلم بن الوليد، لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها، ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقا سابلة، وكثرا منها في شعرهما تكثير أسهلها عند الناس،وحبرهم عليها»[4].

وابن رشيق الناقد لا يبخل على القارئ بأن يقص عليه تجربة ابن رشيق الشاعر في صنعة الشعر حيث يبين كيفية عمل القصيدة، فيقول: « والصواب أن لا يضع الشاعر بيتا لا يعرف قافيته، غير أني لا أجد ذلك في طبعي جملة ولا أقدر عليه، بل أصنع القسيم الأول على ما أريده ثم التمس في نفسي ما يليق به من القوافي بعد ذلك فأبني عليه القسيم الثاني، أفعل ذلك فيه كما يفعل من يبني

(1) عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، ص: 12.
(2) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 39.
(3) ابن رشيق، العمدة، 211/1.
(4) المصدر نفسه، 211/1.

البيت كله على القافية، و لم أر ذلك بمخل علي، ولا يزيحني عن مرادي، ولا يغير علي شيئا من لفـظ القسيم الأول إلا في الندرة التي لا يعتد بها أو على جهة التنقيح المفرط»(1).

وقد تكون الصنعة عند ابن رشيق مطلبا ضروريا للمبدع في إبداع نصه الشعري، فهو يفـرق بين شعر يقوله الشاعر في ذاته، وشعر مرتبط بالمناسبات، فإذا كان الأول يقبل فيه عفو الكلام فإنه في الثاني لا بد أن يكون منقحا ومحكما؛ لأن الشاعر يواجه به أصحاب المناصب، وعليه أن يميز كل ذي منصب بما يلائمه من القول، إذ أن الواقع كان يفرض ذلك خاصة في مجالس الخلفاء والأمراء حيث لا تقبل الابتداءات التي يتطير منها، ولا يغتفر ما يتعارض مع ما تحبه الملوك وما يتأدب به معهـم، وإن كنا نجد إحسان عباس يلوم ابن رشيق على موقفه هذا لأن الواجب في رأيه أن يتعامل الناقـد مـع الشعر بموقف موحد، فلا يكون التسامح في حال والتشديد على الشاعر في حال أخرى(2).

وعند ابن رشيق لا يكون الشاعر شاعرا إلا بالتوليد والابتكار والبديع والاختراع، يقول: «وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص عما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا»(3)، فالشاعر الحقيقي إنما يكون بإحكام صنعة الشعر، وليس بمجرد إقامة الأوزان والقوافي، وقد روى ابن رشيق أن ابن الرومي ذكر في الاعتذار عن قول أبي تمام(4):

بجَوَافِرٍ حُفرٍ وصُلْبٍ صُلَّبٍ وأَشَاعِرٍ شُعْرٍ وخَلْقٍ أَخْلقِ

أن أبا تمام كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ حتى لو تم له المعنى بلفظة نبطية لأتى بها، وفسر ابن رشيق قول ابن الرومى بتعليق ذكر فيه أن « المعنى الذي أراده وأشار إليه من جهة الطائي إنما هو معنى الصنعة، كالتطبيق و التجنيس وما أشبههما»(5)، ولقد أصاب ابن رشيق الحقيقة «فهو يدل على

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 337/1.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 456.

(3) ابن رشيق، العمدة، 185/1.

(4) أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، 410/2.

(5) المصدر نفسه، 214/1.

أن الشعراء أمثال ابن الرومي وهو من أعليائهم كانوا يعدون الصناعة من خير المعاني، فانظر كيف تمكن الزخرف من قلوب أولئك القوم»[1]، والشاعر الحاذق والمجود هو الذي يتفقد شعره، ويعيد فيه نظره، فيسقط الرديء ويثبت الجيد، ويطرح الركيك منه، ويرغب عنه[(2)]، فالطبع وحده لا يكفي بل لابد أن تكون الصنعة إلى جانبه، فالطبع لابد أن يهذب والتهذيب يكون بالرواية و الدربة إذ أن الشعر تتضافر فيه عوامل عدة ذكرها القاضي الجرجاني في قوله: إن «الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم»[(3)]، فالطبع لا ينفصل عن الصنعة والدربة والعلم، والشاعر يجوز له أن يصنع في شعره، «والمصنوع قد يصل إلى مرتبة المطبوع، عندما يحتاج إلى الصنعة الخفية التي لا يعرفها إلا الناقد البصير الذي يعلم كذلك أن المتكلف هو الدرجة الدنيا من الإبداع لأنه يفتقر إلى الفحولة، والقدرة والدفع إلى ذلك لا يتعلق بالمطبوع والمصنوع»[(4)] ومن التكلف البغيض الذي ليس بصنعة الخروج على تقاليد القصيدة التقليدية.

4–ابن شرف القيرواني:

تعرض ابن شرف لقضية الطبع والصنعة في ثنايا أحكامه التي كان يصدرها على الشعراء فهو لم يخصص مبحثا لهذه القضية ولا لغيرها من القضايا، ويمكن أن نتلمس موقفه من خلال ما ذكره عن الشعراء، فقد قال عن أبي تمام «أما الطائي حبيب فمتكلف إلا أنه يصيب، ومتعب لكن له من الراحة نصيب، وشغله المطابقة والتجنيس، جيد ذلك أو بيس»[(5)]، ويقول عن البحتري «أما البحتري فلفظه ماء ثجاج، ودر رجراج، ومعناه سراج وهاج على أهدى منهاج، يسبقه شعره، إلى ما يجيش به صدره، يسر مراد، ولين قياد، إن شربته أرواك، وإن قدحته أوراك، طبع لا تكلف يعيبه، ولا عناد يثنيه، ليمل كثيره وليستنكف غزيره، لم يهف أيام الحلم، و لم يصف زمن الهرم»[(6)].

(1) عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، ص: 16،15.

(2) ينظر: ابن رشيق، العمدة، 321/1.

(3) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 23.

(4) مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، ص: 37.

(5) ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص: 140،141.

(6) المصدر نفسه، ص: 142،143.

إن ابن شرف ومن خلال الموازنة بين الشاعرين نجده يسبغ على أبي تمام صفة التكلف، وعلى البحتري صفة الطبع، ومع ذلك فهو يشهد لكليهما بالتفوق، فأما أبو تمام ورغم تكلفه ومبالغته في الصنعة البديعة التي كان مهوسا بها إلا أنه مصيب في صوره، مدقق في البيان، «وشعره ليس مروحة للكسالى، بل لا يفقهه إلا المصرون على الفهم المتعمقون في الشرح، المدركون لقيمة الفن وهؤلاء يشعرون براحة لا نظير لها عبر اهتدائهم إلى إزالة المعميات من شعره، وإماطة الأشواك عن دقائق فنه»[1]، ولقيمة شعر أبي تمام كان متداولا بين القوم محفوظا لدى الخواص.

وبالنسبة للبحتري فهو بخلاف أبي تمام طبع لا تكلف فيه وهو «يشبه لفظه بالماء القراح المتدفق الذي يروي الصادي، وينعش الغليل، وهو كالدر المتلألئ لما يطبعه من رقة وعذوبة وما يسمه من تموسق واهتزاز له أثره في المتلقى، كما يشبه معناه بالنبراس المنير الهادي إلى السبيل، وهو نبراس يتكئ على قرب المأخذ، ووضوح الصورة، وبيان البناء»[2] والمتتبع لآراء ابن شرف من خلال مسائله يجد أنه يفضل صاحب الطبع لطبعه، وصاحب الصنعة لصنعته، لأن الشاعر أجاد، فهو لا يعادي أحدهما ولا يناصر الآخر، إذ أنه لم يكن خصما لأحدهما، يقول عن صريع الغواني «وأما صريع فكلامه مصرع ونظامه مصنع ... وجملة شعره صحيحة الأصول مصنعة الفصول، قليله الفضول»[3]، ومثلما يمدح في صريع الغواني صنعته يثني على طبع العباس بن الأحنف فهو من «ثقفت قوة الطبع بنظامه (...) وأما دعبل (...) كان شاعر علماء وعالم شعراء» [4] «وأما ابن الرومي فشجرة الاختراع وثمرة الابتداع»[5]، فابن شرف لا يقتصر على التعبير عن إعجابه بأصحاب الطبع، بل إنه يبدي إعجابه كذلك بالشعر المصنوع.

5-حازم القرطاجني:

يرى حازم القرطاجني أن الطباع يتسرب إليها الخلل، ولذلك يخطئ من يظن من الشعراء أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، وهو يرى أن الحاجة إلى تقويم الطباع أشد من الحاجة إلى تقويم الألسنة «إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها

(1) محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 123.

(2) المرجع نفسه ، ص: 122.

(3) ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص: 135،136.

(4) المصدر نفسه، ص: 138.

(5) نفسه، ص: 145.

باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها»[1]، وهو –القرطاجني- يشير إلى هذه الضرورة في تقويم العرب لطباعهم، وهم أهل الفصاحة والبلاغة واللسان القويم، في سياق حديثه عن العصور المتأخرة، وبخاصة في عصره الذي عرف إضافة إلى فساد الألسنة بما أصابها من لحن فسادا مضاعفا في الطباع التي صارت كما يقول: « تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام، ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن»[2]، ولذلك فهو يشدد على أهمية تقويم الطباع وتسديد ما أصابها من خلل بالعودة إلى القوانين، ويشير إلى أن ذلك ما كانت تفعله العرب قبل وضع القوانين وقبل أن تكون الحاجة إليه ملحة، ومع ذلك تذكر الكتب مما تناقله الرواة أنهم كانوا في أنديتهم يتدارسون أشعارهم، ويستدرك بعضهم على بعض، ويبصر بعضهم بعضا، وذلك مبلغ عملهم.

فالشعر وإن كان الطبع أساسه فإن للاكتساب دور في تنميته، ويتساءل القرطاجني مستنكرا «كيف يظن ظان أن العرب على ما اختصت به من جودة الطباع لنشئهم على الرياضة واستجداد المواضع وانتجاع الرياض العوازب (...) كانت تستغني في قولها الشعر الذي هو بالحقيقة شعر ونظمها القصائد التي كانت تسميها أسماط الدهور عن التعليم والإرشاد إلى كيفيات المباني التي يجب أن يوضع عليها الكلام، والتعريف بأنحاء التصرف المستحسن في جميع ذلك، والتنبيه عل الجهات التي منها يداخِل الخللُ المعاني ويقع الفساد في تأليف الألفاظ والمعاني»[3].

إن الهم الذي يحمله القرطاجني في حديثه عن هذه القضية هو مدى الحاجة في عصره إلى تعلم صناعة الشعر، وقد حز في نفسه أن يرى أدعياء الشعر يظن الواحد منهم وهو الجاهل أن كل كلام مقفى موزون شعر، وإن قال كلاما موزونا مقفى «ظن أنه قد سامى الفحول وشاركهم»[4]، فالشعر صناعة تحتاج إلى الدربة، وإلى إدراك قوانينها ومعرفة المستحسن منها والمستقبح، وهذا ما يسعى إليه حازم، إذ يريد أن يكون مرشدا أو موجها لمن يحل كلامه منه محل القبول، ولمن يسعى إلى أن يكون شاعرا بحق.

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 26.

(2) المصدر نفسه، ص: 26.

(3) نفسه، ص: 27.

(4) نفسه، ص: 27.

يتحدث حازم القرطاجني عن الشعراء في صنعتهم، ويصنفهم كما يأتي[1]:

أولا: من يجهد في استجداد العبارات والتأنق فيها من جهة الوضع والترتيب، وهؤلاء نجد منهم:

1- من يستجد العبارة دون المعنى.

2- من يستجد المعنى دون العبارة.

3- من يتأنق في العبارة دون المعنى.

4- من يتأنق في المعنى دون العبارة.

ثانيا: منهم من لا يستجد ولا يتأنق، فهو لا يصدر عن مطبوع بروية.

والاستجداد عنده أن لايواطئ الشاعر من قبله في مجموع عبارة أو جملة معنى، والتأنق طلب الغاية القصوى من الإبداع في وضع بعض أجزاء العبارات والمعاني من بعض، وتحسين هيئات الكلام في جميع ذلك، وغاية هذا كله أن تقع في النفوس أحسن موقع[2].

فأحسن الشعراء عند حازم هو الذي يستجدّ ويتأنّق ويكون دونه من لم يستجدّ أو يتأنّق؛ لأنه لم يفلح في تحقيق ماهية هذين البعدين معا، وبذلك فهو ممن يرون أن الصنعة ضرورية لتحقيق شعرية النص، وأن الطبع لا يكون كافيا في ذلك[3]،وهذا بخلاف ما كان يذهب إليه الرواة واللغويون كالأصمعي وأمثاله.

---

(1) ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 215.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص: 215،216.

(3) ينظر: زروقي عبد القادر، قضايا الشعرية وعلاقتها بالنص الأدبي بين حازم القرطاجني والسجلماسي، في ظل التأثيرات اليونانية، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، مخطوط، السنة الجامعية: 2007- 2008، ص: 305،306.

الفصل الثالث

قضية اللّفظ والمعنى

أهمية قضية اللفظ والمعنى

1-عبد الكريم النهشلي

2-إبراهيم بن علي الحصري

3-ابن رشيق القيرواني

4-ابن شرف القيرواني

5-حازم القرطاجني

6-السجلماسي

قضية اللفظ والمعنى:

تعد قضية اللفظ والمعنى من القضايا الهامة في تراثنا العربي بصورة عامة وفي التراث اللغوي والنقدي بصورة خاصة، حيث أن هذه القضية اخترقت الثقافة العربية الإسلامية بوجه عام فهيمنت على تفكير العلماء على اختلاف توجهاتهم واختصاصاتهم؛ في اللغة والنحو والبلاغة والنقد والفقه وعلم الكلام والتفسير سواء، فاحتلت موقع الصدارة في تفكيرهم اللغوي، فالعرب القدامى وعلى اختلاف تخصصاتهم، نجدهم يخوضون في هذه القضية، التي يوازي تشكلها «تشكل أبرز المعارف والعلوم عند العرب بدءا بأول تجربة لهم في فهم القرآن أثناء التتريل وبعده، ووصولا إلى الميلاد المنهجي لعدة علوم عربية أصيلة»[1].

لقد كانت جهود العلماء متضافرة حول المعنى الذي يبحث عنه الكل بشكل أوفى، وهذا ما يفسر الحرص الشديد الذي جعلهم يبذلون أقصى جهد يستطيعونه من أجل رواية اللغة، وكل ما اتصل بها في ظل «حركة التدوين ووجود البيئات العلمية المتنوعة واشتغالها بالاستنباط واستخراج القياس، وحاجتها إلى الأمثلة والشواهد»[2].

أما اللفظ فهو في أصل اللغة «مصدر بمعنى الرمي، وهو بمعنى المفعول، فيتناول ما لم يكن صوتا وحرفا وما هو حرف واحد وأكثر، مهملا أو مستعملا، صادرا من الفم أو لا، لكن خص في عرف اللغة بما صدر من الفم من الصوت المعتمد على المخرج حرفا واحدا أو أكثر مهملا أو مستعملا»[3] واللفظ أيضا «أَن ترمي بشيء كان في فِيكَ والفعل لَفَظ الشيءَ، يقال لفَظْتُ الشيء من فمي أَلفِظُه لَفْظاً رميته وذلك الشيء لُفاظةٌ»[4]، ومن دلالات كلمة اللفظ «التكوين الموسيقي وإيقاع العبارات والصورة الدقيقة للمعنى»[5].

والمعنى مصطلح يستخدم في مجالات متعددة في الكتابات العربية القديمة، ولعل ذلك ما جعله مصطلحا متعدد الدلالة متنوع الأبعاد، فمن دلالاته: الغرض، أو المقصد، وهو ما يريد المتكلم أن يثبته أو أن ينفيه من الكلام، ففي المعجم: «المعنى مطلقا هو ما يقصد بشيء، وأما ما يتعلق به القصد

(1) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى، 40/1.

(2) طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 56.

(3) أبو البقاء الكفوي، الكليات، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت،(د.ط)، 1998، ص: 1273.

(4) ابن منظور، لسان العرب، 461/7.

(5) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ص: 38.

باللفظ فهو معنى اللفظ، ولا يطلقون المعنى على شيء إلا إذا كان مقصودا... والمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ» [1]، ومن دلالاته أيضا الفكرة النثرية العامة، والأفكار الفلسفية والخلقية، والتصورات الغريبة، والأشباه النادرة[2]، «والمعنى هو الفكرة العارية المجردة التي يتفنن المبدع في صياغتها، ويستخلصها المتلقي من صياغة المبدع بعد تجريدها من حواشي الصياغة وزخارفها»[3].

وتشكل الألفاظ مع المعاني ثنائية حادة تعمقت في ضمائر البلغاء والنقاد، فالمفهوم اللغوي للفظ أنه ما يتلفظ به الإنسان من الكلام، وللمعنى أنه المقصود باللفظ، فالقصد شرط في اللفظ والمعنى، إذ لو لم يعتبر القصد لا يسمى الملفوظ كلاما، والمعاني: «هي الصورة الذهنية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث إنها تقصد باللفظ سميت معنى، ومن حيث إنها تحصل من اللفظ في العقل سميت مفهوما»[4]، يتضح إذن من خلال هذه التعريفات، أن طبيعة اللفظ والمعنى هي التلازم، فلا وجود للفظ بدون معنى، ولا وجود لمعنى بدون لفظ، فإذا كان المعنى صورة ذهنية فقد وضع بإزائه لفظ هو القصد من تلك الصورة أو هويتها.

أهمية قضية اللفظ والمعنى:

ولقد عرف العرب منذ نزول القرآن الكريم معضلة الفهم وحيرة السؤال عن المعنى، حيث وجدوا مما وجدوا أن اللفظ الواحد يحتمل أكثر من معنى، فلم يكن من السهل عليهم الوصول إلى المعنى المقصود إلا بالرجوع إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وهو الذي كان يتترل عليه الوحي، من ذلك أن الصحابة أشكل عليهم معنى كلمة "ظلم" في قوله تعالى ﴿الَّذِينَ آَمَنُوا وَلَمْ يَلْبِسُوا إِيمَانَهُمْ بِظُلْمٍ أُولَئِكَ لَهُمُ الْأَمْنُ وَهُمْ مُهْتَدُونَ﴾[5]، فجاءوا إلى النبي صلى الله عليه وسلم وقالوا «أينا لم يظلم نفسه، ففسره النبي صلى الله عليه وسلم بالشرك»، واستدل بقوله تعالى: ﴿إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾[6]، إن المعنى اللغوي لكلمة الظلم هو الجور وهو مجاوزة الحد، وهذا هو المعنى الذي فهمه الصحابة بقراءتهم للفظة في سياق الآية، ولكن برجوعهم إلى النبي صلى الله عليه وسلم دلهم على آية

---

(1) أبو البقاء الكفوي، الكليات، ص: 461.

(2) ينظر: مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص: 38.

(3) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 313.

(4) الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت) (باب الميم مع العين)، ص: 184،185.

(5) سورة الأنعام، الآية: 82.

(6) سورة لقمان، الآية: 13.

أخرى فسرت لهم هذه الآية، مما يعني أن القرآن يفسر بعضه بعضا، وكلمة ظلم مفسَّرة في الآية المفسِّرة بأنها تعني الشرك، والشرك ينقض الإيمان، وفي الآية الأولى نفي الظلم عن الإيمان أي نفي الشرك، وهذا يعني أن المعنى اللغوي قد لا يكون كافيا لإدراك مقصد الشارع وهذا ما يطرح قضية المعنى وصلته بالقصد.

ففي اللغة إذن ما يسمى بالمشترك اللفظي، وقد عرفه ابن فارس بأنه «اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة»[1]، وهذا التعريف يبين أن عمود المشترك اللفظي هو الدلالة، لأن اللفظ الواحد يدل على أكثر من معنى، وذلك لأن مدلول الكلمة يكون في أول الأمر واحدا ثم يتولد عن هذا المعنى معان عدة[2]، وما المشترك اللفظي إلا جانب من جوانب فهم المعنى في النص القرآني الذي يحتاج تأويله إلى كثير من الاحتراز، حيث روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال «من قال في القرآن برأيه فليتبوأ مقعده من النار»[3]، ولهذا احتاج قدماء المفسرين بدءا من الصحابة إلى فهم القرآن من القرآن ومن السنة وبالرجوع إلى أسباب النزول وملابساته، إضافة إلى الجانب اللغوي الذي لم يكونوا بحاجة إلى معرفته «لأن اللسان عندهم ليس صناعة تكتسب بالطلب والتحصيل وإنما هو طبع وسليقة»[4].

ثم ظهر النحو، وكانت باكورته الأولى كتاب سيبويه الذي يشكل حلقة من حلقات تحصين التعامل مع النص القرآني، باعتبار أن النحو أساس لعلم إعراب القرآن[5]، وذلك في عصر اختلط فيه العرب بغيرهم، وكان من نتائج هذا الاختلاط ظهور اللحن الذي كان يتهدد لغة القرآن، ويمكن تلمس تشكل هذه القضية (قضية اللفظ والمعنى) من خلال كتاب سيبويه في ظل مباحثه الصوتية والصرفية والتركيبية.

ففي المبحث الصوتي يشكل اللفظ والمعنى وحدة ذات وجهين: وجه مادي هو اللفظ أو الصوت، ووجه مجرد هو المعنى، والعلامة اللغوية تقوم على الاتحاد بين الصوت والمعنى، أو الدال والمدلول، وقد بات راسخا في الدرس اللساني اليوم، أن دراسة الأصوات في ضوء وظائف اللغة، أهم

---

(1) السيوطي، المزهر في علوم اللغة، 369/1.

(2) عبد العال سالم مكرم، المشترك اللفظي في الحقل القرآني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1996، ص: 9.

(3) محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2000، 78/1.

(4) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى، 116/1.

(5) ينظر: صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط16، 2004، ص: 120.

بكثير من دراساتها في ذاتها، فلا غرابة أن يعتبر علم وظائف الأصوات، أدخل في علوم اللسان من علم الأصوات، إن الاعتداد بوظيفة الصوت هو صدى لما أكده دي سوسير من أن مدار الاهتمام ليس الصوت في ذاته، ولكن ما ينشأ من اختلافات صوتية تتميز الكلمة في ضوئها عن سواها، باعتبار أن تلك الاختلافات هي الحاملة للدلالة، ولقد اهتم سيبويه في كتابه بقضية اللفظ والمعنى من خلال طرفيها، أما اللفظ فبتركيزه على المسموع ضمن عنايته بإيقاع الحروف، وأما المعنى فباهتمامه بالمفهوم ضمن عنايته بالوظيفة التمييزية للصوت اللغوي(1).

ففي علاقة الصوت باللفظ جاء في كتابه: «وأما الدال فتبدل من التاء في افتعل إذا كانت بعد الزاي في ازدجر ونحوها، والطاء منها في افتعل إذا كانت بعد الضاد في افتعل نحو اضطهد وكذلك إذا كانت بعد الصاد في مثل اصطبر»(2)، فسيبويه لا ينظر إلى الصوت معزولا عن كلمة (اللفظ) لأن قيمته الفعلية لا تتضح إلا من خلال علاقته بغيره أثناء عملية النطق، والحديث عن إبدال حرف بحرف في الكلمة الواحدة هو بحث في الانسجام الذي يجب أن يقع بين الأصوات في اللفظة الواحدة.

ومما جاء في كتابه مما له علاقة بالمباحث الصوتية قوله: «كما أن دهديت فيما زعم الخليل دهدهت بمنزله دحرجت، ولكن أبدل الياء من الهاء لشبهها بها، وأنها في الخفاء والخفة نحوها، فأبدلت كما أبدلت من الياء في هذه، وقالوا: دهدوة الجعل، وقالوا: دهدية الجعل كما قالوا دحروجة يدلك على أنها مبدلة قولهم: دهدهت»(3)، فإن كان التعويل في الإبدال حسب المثال السابق على التقارب في المخارج بين الدال والتاء والطاء، فإن المعول عليه في المثال الثاني التباعد بين المخارج، فالهاء حرف حلقي، والياء حرف هوائي، وهذا الإبدال «يؤدي إلى زيادة مدى الخلاف بين الصوتين، مما يجنب الناطق ثقل الحروف على لسانه»(4)، فالعلاقة بين الصوت واللفظ تقوم عنده على مبدأ الانسجام من خلال اهتمامه بظاهرة الإبدال الهادف إلى أداء الأصوات على نسق واحد، إذ أن اللفظ النموذج هو ما صفت حروفه وسهل على اللسان أداؤه، وعلى الأذن التقاطه(5).

---

(1) ينظر: أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى، 125/1.

(2) سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988، 239/4.

(3) المصدر نفسه، 393/4، 394.

(4) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى، 144/1.

(5) المرجع نفسه، 145/1.

أما في علاقة الصوت بالمعنى، فإنه يتجلى من خلال اختلاف المعنى بإبدال حرف بحرف مقارب له في المخرج، كالطاء مع الدال، والصاد مع السين، والظاء مع الذال، فالمعنى يختلف بين (طل) و(دل) وبين (صام) و(سام) وبين (ظليل) و(ذليل)، وهذا الفرق مرجعه إلى الاختلاف بين الصوتين على مستوى درجة الانفتاح، فعندما يتعلق الأمر بدرجة صفر للانفتاح يكون حصر الصوت «فيما بين اللسان والحنك إلى موضع الحروف»[1]، أما إذا اتصل الأمر بدرجة من درجات الانفتاح فلا يطبق اللسان فيجري الصوت[2]، والإطباق صفة للطاء والصاد والظاء والانفتاح صفة عكسية للدال والسين والذال وهذا يعني أن «الإطباق إذن قيمة صوتية تمييزية بين صوتين متشابهين إلى حد بعيد يحملان جرثومتين لمعنيين مختلفين»[3]

أما بالنسبة للمبحث الصرفي فإنه يقوم على التغيرات الداخلية التي تنشأ عن الكلمة في نفسها وأبنيتها، وهذه التغيرات التي تطرأ على الكلمة من داخلها تساهم في تشكيل المعنى، وبذلك «يكون النشاط الصرفي عنصرا فعالا في خلق المعنى»[4]، وفي هذا الإطار الصرفي تحدث سيبويه عن بنيتين للكلمة: بنية أصلية، وبنية طارئة

البنية الأصلية: قد تكون مركبة أو تكون بسيطة، فالبسيطة تتشكل من حرف واحد مثل واو العطف والفاء، وكاف الجر والباء وغيرها... أما المركبة فتتشكل فيها الكلمة من أكثر من حرف وقد تصل أصولها إلى خمسة، وقد تكون اسما (يد) أو حرفا (أو) أو فعلا (خذ).

البنية الطارئة: وهي التي تتشكل بفعل الزوائد التي تطرأ على البنية الأصلية، وهذه الزوائد لها أثر في المعنى؛ إذ إن التغيير الذي يطرأ على بنية الكلمة يفضي إلى معنى جديد –مع تضمن المعنى القديم– والمعنى الجديد لم يكن ليحصل قبل ذلك التغيير، فزيادة الألف في (فاعل) تدل على القائم بالفعل وفي (عماد) تدل على البناء الرفيع المعمد، وفي (عطشى) تدل على التأنيث...[5]

(1) سيبويه، الكتاب، 436/4.

(2) ينظر: أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى، 151/1.

(3) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى، 151/1.

(4) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 1983، ص: 98.

(5) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى، 164/1.

وفيما يتعلق بالمبحث التركيبي، فإنه مرتبط بالجملة التي هي تجسيم للتركيب الحاصل بين طرفين على الأقل هما المسند والمسند إليه «وهما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد منه المتكلم بدا»[1]، وقد ضبط سيبويه اللفظ من حيث هو تركيب أو جملة من خلال ثلاثة ضروب:

الأول من حيث الإعراب: ويتضح من خلال العلامات التي تعْلق أواخر الكلم من الرفع والجر والنصب والجزم، فهذه التغيرات تعكس الحالة الإعرابية، وتكشف عن طريقة مستعمل اللغة في تعليق الكلام بعضه ببعض، فالتشكل الإعرابي هو مظهر من مظاهر إنتاج المعاني.

الثاني من حيث الترتيب: أو ما يسمى بالتقديم والتأخير، وهي ظاهرة تتصل «بتحول اللفظ عن موقعه في سلك التركيب وما لذلك من أثر في المعنى»[2]، وقد نظر سيبويه في التقديم والتأخير من زاويتين أساسيتين، زاوية يمكن أن يترك فيها اللفظ موقعه من التركيب لغيره، وزاوية يتعذر فيها، فمن حالات الإمكان: تقديم الفاعل على المفعول وهو الأصل، أو تقديم المفعول على الفاعل دون أن يتأثر المعنى وذلك كقولك: ضرب عبد الله زيدا، وقولك ضرب زيدا عبد الله، «لأنك إنما أردت مؤخرا ما أردت به مقدما»[3]، أما في حالات التعذر «لا يجوز أن تقول: إن أخوك عبد الله، على حد قولك: إن عبد الله أخوك»[4]، وسبب ذلك عند سيبويه عدم تأهل الحرف للفعلية تأهلا تاما، و"إن" في هذا المثال هي حرف مشبه بالفعل و لم تتصرف كالفعل، كذلك لم يجز فيها ما يجوز في الفعل[5].

الثالث من حيث الحذف: وفي حالات الحذف لا تفهم المعاني من ظواهر الألفاظ، لأن تلك المعاني تكون مستحيلة على مستوى ظاهر اللفظ، ولا يتم الفهم إلا بالرجوع إلى أصل الكلام قبل الحذف، ومن أمثلة ذلك حذف المضاف في قوله تعالى: ﴿بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ﴾[6]، فالعلاقة من ظاهر اللفظ بين المكر مضافا والليل والنهار مضافا إليهما، وهي علاقة ممتنعة في الحقيقة لأن المكر لا يسند إلى زمان، لأن «معنى مكر الليل والنهار مكركم في الليل والنهار... وجعل ليلهم ونهارهم ماكرين على الإسناد المجازي»[7]،ومن هذا يتضح «أن الفرق بين معاني الجملة أو الكلمة في ذاتها،

---

(1) سيبويه، الكتاب، 23/1.

(2) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى، 184/1.

(3) سيبويه، الكتاب، 34/1.

(4) المصدر نفسه، 59/1.

(5) ينظر: المصدر نفسه، 59/1.

(6) سورة سبأ، الآية: 33.

(7) الزمخشري، الكشاف عن حقائق التتريل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407 هـــ، 141/3.

والمعاني التي يريد المتكلم أن يحملها ملفوظة، والتي لا تفيدها الجملة أو الكلمة ضرورة، وذلك على سبيل التوسع والمجاز مما هو مرتبط بمقاصدَ، فمسألة الحذف تمثل نافذة على ما يريد المتكلم أن يقوله بالتلفظ بتلك الكلمة أو ذاك التعبير أو تلك الجملة على نحو يبتعد فيها عن معانيها الحرفية أو الحقيقية»[1]

لقد ألمح سيبويه إلى قضايا نحوية كثيرة ذات صلة وثيقة بقضية اللفظ والمعنى، مثل الإعراب والتعريف والتنكير والتقديم والتأخير والحذف والزيادة والأمر والنهي، وصلة هذه القضايا بالحقيقة والمجاز، وميز بين المعنى الذي يريده المتكلم والمعنى الذي تريده الألفاظ، وهو الأصل الذي وضعت عليه[2]، وقد لاحظ النقاد بعده «ما يتميز به التركيب النحوي من خاصيات دقيقة... وأثره في إعطاء مفهوم خاص للشعر، وفي ظل هذه العناية الفائقة بالتشكيل النحوي، والإلحاح المستمر على أن الشعر طريقة في تأليف الكلمات وربطها وتنظيمها نشأت نظرة خاصة إلى الشعر... ولاحظ بعض النقاد أن المعنى في الشعر لا يستطيع أن يظفر باستقلال واضح، وأنه يرتبط بفكرة التنظيمات الداخلية للألفاظ المستعملة في تشكيله أو تكوينه»[3]

إن قضية الألفاظ والمعاني قضية قديمة في اللغة العربية، ومن أهم الدراسات التي أولتها عناية "النحو"، الذي وإن كان في ظاهره هو علم الإعراب الذي يعصم الألسنة من الخطأ، فإن له فضلا أيضا في دراسة المعنى، وإن كان «ما يزال تصور النحو العربي لمسألة المعنى من الأمور المهملة التي عزف عنها الدارسون المحدثون»[4].

ويرى بعض الباحثين أن علم النحو في نشأته «علم صادر عن هاجس المعنى»[5]، إذ أن الخوف من اللحن و الوقوع فيه هو خوف من ضياع المعنى، فهو يرى أن «في الكلام السليم ضمانا لصحة المعاني وسلامة الدلالات»[6]، وإضافة إلى النحو فإن مختلف العلوم اللغوية التي استحدثت

---

(1) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى، 199/1.

(2) ينظر: المرجع نفسه، 203/1.

(3) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص: 112.

(4) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ص: 7.

(5) توفيق حمدي، مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، ص: 387.

(6) المرجع نفسه، ص: 387.

كانت تتجه لخدمة المعنى، وكذلك اتجه البلاغيون هذه الوجهة حيث أنهم كانوا «يتعاملون مع الظواهر البلاغية على أساس أنها أكسية تُجَمِّلُ المعاني التي تتزين بها»[1].

ومما يدل على تأثير النحو في البلاغة، فضلا عن كون البلاغيين من النحاة اعتماد كبار المنظرين للبلاغة على النحو في ضبطهم الظواهر البلاغية وفي تحديد القواعد، فعبد القاهر الجرجاني يقطع بأن مرجع البلاغة "معاني النحو وأحكامه"[2]، لأن معاني الكلام ترصد بالنظر في خصائص تراكيبه، وهو في ذلك مع السكاكي الذي يرى في النحو أسّا للبلاغة ، والنحو عنده هو «أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقا»[3]، وهكذا تتبدى البلاغة مؤسسة على النحو، ثم هما يلتقيان في غاية مشتركة هي بلوغ المعنى من الكلام ورغم تعامل البلاغيين والنحاة مع الشعر حيث كان النحاة «يتتبعون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النحو... وهذا الاستنباط كان يجرهم إلى نقد الشعر لا من حيث عذوبته أو رقته أو جماله الفني، بل من حيث مخالفته للأصول التي هداهم استقراؤهم إليها»[4] فإن المعنى الذي يعنون إنما هو المعنى المتأتي من تركيب الكلام حسب مقتضيات القواعد النحوية، ذلك ما يجعلنا نذهب إلى أن القدامى لم يتصوروا خصوصيات الكلام الشعري، «فالنحاة كانوا يوجهون همهم إلى البحث عن المعنى في كل قياس لفظي، لذا صار كل بحث نحوي بحثا في الدلالات»[5].

وقد أولى الجاحظ قضية اللفظ والمعنى اهتماما بالغا، حيث أنَّ مفهوم البيان عنده يرتبط بغاية التعبير عن خفايا الحاجات والمعاني وهتك الحجاب دونها وبهذا الكشف يتم للناس مرادهم من اجتماعهم، ولذلك فهو يعرف البيان على أنه «اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير»[6]، وللإبانة وسائل متعددة عند الجاحظ، فهي ليست محصورة عنده في اللغة لوحدها، وهذه الوسائل هي «اللفظ والخط والإشارة والعقد، والخصلة الخامسة ما أوجد من صحة الدلالة وصدق الشهادة ووضوح البرهان في الأجرام الجامدة والصامتة والساكنة التي لا تتبين ولا

(1) توفيق حمدي، مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، ص: 388.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 388.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 125.

(4) ينظر: طه ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 53.

(5) توفيق حمدي، مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، ص: 390.

(6) الجاحظ، البيان والتبيين، 76/1.

تحس ولا تفهم ولا تتحرك إلا بداخل يدخل عليها أو عند ممسك خلي عنها بعد أن كان تقييده لها»[1].

فالدوال عند الجاحظ لا تقتصر على النظام اللغوي وهو ما ذهب إليه العالم اللساني دي سوسير في العصر الحديث، حيث يرى أن المراد من علم العلامات هو دراسة كل أنظمة التواصل دون الاقتصار على نظام التواصل اللغوي، ومن أنظمة العلامات نجد: الخط وأبجدية الصم البكم، والطقوس الرمزية وعلامات التأدب والإشارات العسكرية، والعلامة لغويةً كانت أم غير لغوية تتحدد بما يقوم بين الدال والمدلول من اتحاد، فالدال والمدلول كما يقول دي سوسير مثل الورقة ذات الوجه والقفا اللذين لا ينفصلان، فالدال والمدلول هما وجها العلامة اللغوية أو هما وجها اللغة[2].

والدوال التي ذكرها الجاحظ تترتب حسب صلتها بالحواس، فمنها ما هو للسامع كاللفظ، ومنها ما هو للناظر كالإشارة، ومنها ما يشترك في إدراكه حاستان كالعقد، فهو للناظر واللامس، كما تترتب من ناحية ثانية تبعا لما تملؤه من حيز مكاني، وزماني وأقصاه مدى الطرف ومنتهى الصوت بالنسبة إلى اللفظ والصوت والإشارة، وأما ما نزح من الحاجات وغاب فالحاجة فيه إلى الكتاب تغدو ماسة إذ لا سبيل إلى التواصل والتفاهم سواه[3]، وإذ كان البيان آلة التعارف والتواصل، فإن أرقاه منزلة هو البيان اللغوي القائم على تحقيق "الفهم والإفهام" عن طريق كشف المعنى بواسطة اللفظ، وحكم المعاني عند الجاحظ خلاف حكم الألفاظ «لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة»[4].

كما حاول الجاحظ أن يبين المسلك الذي يسلكه اللفظ والمعنى في الشعر، فبالنسبة للألفاظ ينكر على الشعراء استعمال اللفظ الغريب والوحشي ويراه عجزا وتشدقا لا طائل من ورائه إلا إذا كان من أهل البادية فهو من طباعهم، يقول: «الاستعانة بالغريب عجز، والتشادق من غير أهل البادية بغض»[5]، وهو ما أشار إليه بشر بن المعتمر في سياق وصيته التي أوردها الجاحظ حيث يقول: «وإياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين

(1) الجاحظ، الحيوان، 45/1.

(2) ينظر: أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ، الهامش، 711/2، 712.

(3) ينظر: الجاحظ، الحيوان، 1/ 45، 46، 47، 48.

(4) المصدر نفسه، 76/1.

(5) نفسه، 44/1.

ألفاظك»[1]، فالغريب والوحشي، والوعورة والتعقيد كلها بعد عن الفصاحة، بل إنه وأكثر من ذلك ينكر على الرواة رواية ما ليس بفصيح، فيقول: «ورأيتهم يديرون في كتبهم أن امرأة خاصمت زوجها إلى يحي بن معمر، فانتهرها مرارا، فقال له يحي بن معمر: أإن سألتك ثمن شكرها وشبرك أنشأت تطلها وتضهلها»[2] قال: «فإن كان إنما رووا هذا الكلام لأنه يدل على الفصاحة، فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة، وإن كانوا إنما دونوه في الكتب، وتذاكروه في المجالس لأنه غريب، فأبيات من شعر العجاج وشعر الطرماح وأشعار هذيل تأتي لهم من حسن الرصف على أكثر من ذلك»[3]، فحشد اللفظ الغريب علامة تكلف وأمارة تصنع ومظهر من مظاهر تعثر القريحة وضعفها، وهو مخل بالطبع.

كما ينكر التنافر في الحروف على مستوى اللفظة الواحدة والتنافر بين الألفاظ على مستوى التركيب، فيذكر أن بعض الحروف لا يقترن ببعض كحرفي الجيم والزاي، «فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا تأخير، والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الدال بتقديم ولا بتأخير ... ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وإن كان مجموعة في بيت شعر، لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه »[4]، ويقول: «حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة... ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب وتثنى به الأعناق وتزين به المعاني»[5]، أما بالنسبة للمعاني فقد وقف عند ظاهرتي "الالتباس"و"الغموض" عند حديثه عن جماع البلاغة وما يقتضيه من «قلة الخرق بما التبس من المعاني أو غمض»[6]،

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، 136/1.

(2) قالـــوا: الضهل: التقليل، والشكر: الفـــرج، والشبر: النكاح، وتطلـــها: تذهب بحقها، يقال: دم مظلول، ويقال : بئر ضهول، أي قليلة الماء.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، 378/1.

(4) المصدر نفسه، 69/1.

(5) نفسه، 14/1.

(6) نفسه، 88/1، وفـــي المعجـــم: «التبـــس عليـــه الأمر أي اختلـــط واشتبه». ابن منظـــور، لسان العرب، مادة لبـــس، 202/6 و«المتشابه ما خفي بنفس اللفظ ولا يرجى دركه أصلا كالمقطعات في أوائل السور»، التعريفات، باب الميم مع التاء، ص 167، أما الغموض: فأصله من غموض المكان أي انخفاضه حتى لا يرى ما فيه، والغامِضُ المطمئنّ المنخفض من الأَرض، والغَمْضُ أَشدّ الأَرض تَطامُناً، يَطمئِنُّ حتى لا يُرَى ما فيه، وهو خلاف الواضح وقد غَمَضَ المكانُ خفي وغمض المكـــان أو الشيء خفي. (ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة غمض، 199/7).

ويتحدث الجاحظ عن العجم فيصفهم بطول الخطب، «وإن كانت معانيها أجفى وأغلظ وألفاظها أخطل وأجهل»[1]، والجفاء والغلظة مما يميز كلام الأعراب، والغلظ ضد السهولة، والأرض الغليظة غير السهلة، ويصف المعنى بأقذع الصفات من حقارة ودناءة وفساد وسقط، فيقول: «ثم اعلموا أن المعنى الحقير الفاسد والدنيء الساقط يعشش في القلب ثم يبيض ثم يفرخ، فإذا ضرب بجرانه ومكن لعروقه استفحل الفساد وبزل وتمكن الجهل وقرح فعند ذلك يقوى داؤه ويمتنع دواؤه»[2]، ودعا الجاحظ[3] إلى عدم الإفراط في المعنى، فالإفراط عنده مذموم وسماه الصرف، ومنه جاء في قول مهلهل[4]:

فَلَوْلاَ الرِّيْحُ أُسْمِعُ مَنْ بِحُجْرٍ   صَلِيلَ البِيضِ تُقرعُ بالذُّكُورِ

وقول عنترة[5]:

رُعْناهم والخيلُ تَرْدي بالقنا   وبكُلِّ أبْيضَ صارمٍ قَصَّالِ
وأنا المنيّة في المواطِنِ كلِّها   والطَّعْنُ مِنِّي سابِقُ الآجالِ

فوجه الإفراط في بيت المهلهل جعله صليل السيوف يسمع الحجر وهي اليمامة وبينها وبين مكان الوقعة مسيرة عشرة أيام[6]، أما عنترة فيعتبر نفسه المنية وطعنته تسبق الأجل من فرط السرعة، ومثل هذه المعاني خارجة عن المعقول.

وفي القرن الخامس تألق نجم عبد القاهر الجرجاني في سماء النقد والبلاغة، حيث إنه بلغ الذروة في الحديث عن نظرية النظم، هذه النظرية التي لم تأت من العدم؛ بل كانت ثمرة لجهود السابقين،

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، 13/3.

(2) المصدر نفسه، 85/1،86، والبعير البازل الذي انشق نابه في الثامنة أو التاسعة. ينظر: لسان العرب، مادة (بــزل)، 52/11، والقارح الفرس إذا استتم الخامسة ودخل السادسة. ينظر: لسان العرب، مادة (قرح)، 557/2.

(3) الجاحظ، الحيوان، 6/ 419، 420.

(4) مهلهل بن ربيعة، ديوانه، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، (د.ط)، (د،ت)، ص:41.

(5) الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدم له ووضــع هوامشه وفهارسه: مــجيد طــراد، دار الكتاب العربــي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 118.

(6) ابن رشيق، العمدة، 2/ 101.

وتتويجا لاجتهادات البلاغيين والنحويين من قبله، وعلى رأسهم سيبويه ، الذي يعد كتابه في النحو مرحلة مبكرة لوضع قواعد اللغة يسير عليها العرب في إنشائهم، ونذكر هنا أن "نظم" عبد القاهر سيعتمد في جزء أساسي على النحو العربي أما الذين جاءوا بعد عبد القاهر الجرجاني فإنهم لم يستطيعوا تقديم إضافات جديدة يمكن أن تزحزح الرّجُل عن مكانته [1]

لقد كان للغويين عناية بقضية اللفظ والمعنى، بل إن هذه القضية هي من صلب البحث في اللغة، وكان من جملة ما بحثوه هو الصلة بين الألفاظ والمعاني، فهذا ابن جني في خصائصه يبحث هذه القضية في أكثر من باب، فجعل بابا بعنوان: "تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني"[2]، وآخر بعنوان: "إمساس الألفاظ أشباه المعاني"[3]. ويخصص "بابا في الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني"، يقول فيه: «اعلم أن هذا الباب من أشرف فصول العربية وأكرمها وأعلاها وأنزهها، وإذا تأملته عرفت منه وبه ما يؤنقك، ويذهب في الاستحسان له كل مذهب بك، وذلك أن العرب كما تعنى بألفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها وتلاحظ أحكامها بالشعر تارة وبالخطب أخرى، وبالأسجاع التي تلتزمها وتتكلف استمرارها، فإن المعاني أقوى عندها وأكرم عليها، وأفخم قدرا في نفوسها»[4].

وعلاقة اللفظ بمعناه عند اللغويين تحتمل أكثر من وجه، فقد تكون نوعا من التطابق التام بين اللفظ والمعنى، بحيث لا يحتمل اللفظ الواحد إلا معنى واحدا، وقد يحتمل اللفظ الواحد أنواعا من المعاني، والمعنى الواحد ألفاظا عديدة، وقد أشار ابن فارس في ملاحظة جامعة لأنواع هذه العلاقات بين اللفظ ومعناه بقوله: «ويسمى الشيئان المختلفان بالاسمين المختلفين، وذلك أكثر الكلام كرجل وفرس، وتسمى الأشياء الكثيرة بالاسم الواحد، نحو عين الماء وعين المال، وعين السحاب، ويسمى الشيء الواحد بالأسماء المختلفة، نحو السيف والمهند والحسام (...) ومن سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد، سموا الجون للأسود والجون للأبيض»[5]، يحدد ابن فارس بهذه الملاحظة علاقة اللفظ بمعناه في مستويات أربعة هي:

---

(1) ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 228،230.

(2) ابن جني، الخصائص، 145/2، وما بعدها.

(3) المصدر نفسه: 152/2 وما بعدها.

(4) نفسه، 215/1.

(5) ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص: 97،99.

-ألفاظ ذات معاني مختلفة كرجل وفرس وهو أكثر الكلام.

-اللفظ الواحد يطلق على معاني متعددة ومتنوعة كعين الماء وعين السحاب، وهو ما يسمى بالمشترك اللفظي.

-ألفاظ متعددة ومتباينة تطلق على معنى واحد كالسيف والمهند والحسام، وهو ما يسمى بالترادف.

-اللفظ الواحد يطلق على معنيين مختلفين متناقضين كإطلاق لفظ الجون على الأبيض والأسود، وهو ما يسمى بالتضاد.

وقد اختلف اللغويون العرب اختلافا واسعا حول وقوع هذه الظواهر اللغوية التي تؤطر العلاقة بين اللفظ ومعناه، فأنكر فريق منهم وجودها في اللغة، وأثبتها فريق آخر، فبخصوص قضية الترادف اختلف اللغويون العرب اختلافا واسعا حول وقوعها في اللغة فأنكر فريق منهم وجودها وأثبتها فريق آخر، كما نجد إلى جانب قضية الترادف، قضية الاشتراك اللغوي التي لفتت أنظار علماء اللغة القدامى كظاهرة لغوية تتصل بعلاقة اللفظ بمعناه، وحدُّها «أن تجد للمعنى الواحد أسماء كثيرة، فتبحث عن أصل كل اسم منها، فتجده مفضيَ المعنى إلى معنى صاحبـــه»[1].

وتعدد معاني اللفظ ظاهرة لغوية سبب وجودها في اللغة هو تنوع الاستعمال الذي يدفع حتما إلى تنوع المعنى، وذلك إما لتفاوت البيئة اللغوية، وإما لاختلاف المستعملين، ولا خلاف بين اللغويين حول وجود المشترك اللفظي في اللغة، وإن كان هناك من العلماء من لا يقر بوجوده إلا على نطاق ضيق، وحجتهم في ذلك أن الألفاظ إنما وضعت أصلا لتحديد المعنى وفهمه، فإذا وضع لفظ لمعان كثيرة حدث الإبهام وقلما يفهم المراد منها، ومن هؤلاء اللغويين ابن درستويه (ت347هـــ) الذي يقول «لو جاز وضع لفظ واحد للدلالة على معنيين مختلفين أو أحدهما ضد الآخر، لما كان ذلك إبانة بل تعمية وتغطية، ولكن قد يجيء الشيء النادر من هذا لعلل...فيتوهم من لا يعرف العلل أنهما لمعنيين مختلفين وإن اتفق اللفظان...وإنما يجيء ذلك في لغتين متباينتين، أو لحذف أو اختصار وقع في الكلام، حتى اشتبه اللفظان وخفي سبب ذلك على السامع»[2]، فالاشتراك اللفظي حسب ابن درستويه يعود لأسباب محددة لخصها في ثلاثة هي: اختلاف اللهجات، وعدم إدراك السامع للفروق الدلالية بين الكلمات، أو بسبب الحذف أو الاختصار في الكلام.

---

(1) ابن جني، الخصائص: 113/2.

(2) جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص: 385/1.

قضية دلالية أخرى تؤطر علاقة اللفظ بمعناه عند اللغويين، وهي قضية التضاد، ومعناه أن تؤدي اللفظة الواحدة معنيين مختلفين متناقضين داخل اللغة مثل إطلاق لفظ الجون على الأبيض والأسود يقول رمضان عبد التواب «فعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني، فإذا جاز أن تعبر الكلمة الواحدة عن معنيين بينهما علاقة ما، فمن باب أولى جواز تعبيرها عن معنيين متضادين، لأن استحضار أحدهما في الذهن يستتبع عادة استحضار الآخر»[1]، وقد اختلفت وجهات نظر العلماء حول التضاد، كما سبق وأن اختلفوا حول الترادف والمشترك اللفظي، ما بين مقر لوجوده ومنكر لوقوعه، وأغلب علماء العرب القدامى أقروا بوجوده، واعتبروه خاصية مميزة للغة العربية عن غيرها من اللغات.

ويعد ابن الأنباري (ت328هـ) من أهم المثبتين للتضاد في اللغة العربية، ويبدو ذلك جليا من خلال كتابه (الأضداد) الذي ضمنه ما يقرب من أربعمائة كلمة، حيث يقول: «إن كلام العرب يصحح بعضه بعضا، ويرتبط أوله بآخره، ولا يعرف معنى الخطاب منه إلا باستيفائه واستكمال جميع حروفه، فجاز وقوع اللفظة على المعنيين المتضادين لأنها يتقدمها ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية أحد المعنيين دون الآخر»[2]، وكأن ابن الأنباري يخشى وقوع الغموض والإبهام في المعنى بسبب إطلاق لفظين متضادين على المعنى الواحد، لأن الهدف من وضع الألفاظ إنما هو الإبانة عن المعاني، وهذا ما يستند إليه منكرو التضاد في اللغة، ولذلك يشير ابن الأنباري إلى دور السياق في تحديد المعنى كما في قول الشاعر[3]:

كلُّ شيءٍ ما خلا الموتَ جَلَلْ والفتى يسعى ويُلهِيه الأَمَلْ

فكلمة الجلل في البيت تطلق على الشيء العظيم، وعلى الشيء اليسير، والسياق هو الذي يحدد المعنى المراد من الكلمة، «فدل ما تقدم قبل (جلل) وتأخر بعده، على أن معناه: كل شيء ما خلا الموت يسير، ولا يتوهم ذو عقل وتميز أن (الجلل) هاهنا معناه عظيم»[4].

(1) رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللغة، مكتب دار التراث، القاهرة، ط1، 1977، ص: 336.

(2) محمد بن القاسم ابن الأنباري، الأضداد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1987، ص: 2.

(3) نسبه ابن منظور إلى لبيد، (ينظر: لسان العرب، مادة (جلل)، 116/11).

(4) ابن الأنباري، الأضداد، ص: 2.

وكما أنكر ابن درستويه قضية الاشتراك في اللغة، أنكر كذلك ورود التضاد في العربية، وأن تكون لفظة واحدة لشيء وضده حيث يقول «النوء الارتفاع بمشقة وثقل، ومنه قيل للكوكب قد ناء إذا طلع، وزعم قوم من اللغويين أن النوء السقوط أيضا، وأنه من الأضداد، وقد أوضحنا الحجة عليهم في ذلك في كتابنا إبطال الأضداد»[1].

وكما وافقه الدكتور إبراهيم أنيس في موقفه من قضية الاشتراك، نجده يوافقه كذلك في موقفه من قضية التضاد، حيث أنكر وجوده بالكثرة التي ذهب إليها ابن الأبناري وغيره من العلماء، ذلك أن كثيرا من الأمثلة التي ظن هؤلاء العلماء أنها من قبيل الأضداد، يمكن تأويلها على وجه آخر يخرجها عن هذا الباب، فمثل هذه الكلمات «لو غربلت وبحثت بحثا علميا صحيحا، لانتهى الأمر إلى أن ما يصح أن يسمى منها بالأضداد لا يكاد يعدو عشرين كلمة»[2]

1–عبد الكريم النهشلي:

يمكن التعرف على موقف عبد الكريم من قضية اللفظ والمعنى بالرجوع إلى كتاب العمدة لابن رشيق، لأن كتاب اختيار الممتع لا يمكن أن نعثر فيه على شيء ذي بال في هذه القضية، وإن أول ما ينبه إليه ابن رشيق هو أن أستاذه «كان يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتأليفه»[3]، ويورد له نصا يدل على إيثاره اللفظ وتفضيله على المعنى، يقول: «قال عبد الكريم (...): الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل»[4]، والكلام الجزل هو الألفاظ القوية المعبرة، والألفاظ القوية المعبرة في البيت الشعري تغنيه عن المعاني الجميلة اللطيفة، أما إذا وجدت المعاني الجميلة اللطيفة فالبيت الشعري لا يستغني بها عن الألفاظ الجزلة المعبرة «وهذا معناه أن الشعر في حاجة إلى ألفاظ مختارة قبل المعاني، لأن الألفاظ الجميلة تتضمن المعنى الجميل»[5]، فعبد الكريم مهتم بالجانب اللفظي، ومثلما عبر عن ذلك من خلال آرائه النقدية فقد وظف ذلك في إبداعاته الفنية – وهو الشاعر والناقد– فهو «لا يطرق في شعره إلا المعاني الساذجة القريبة، في أسلوب كثيرا ما تغلب عليه الجزالة»[6]، ومقدرته تأتي من جهة براعته في تأليف الكلام، وترتيب الألفاظ حتى تؤدي المعاني

(1) السيوطي، المزهر في علوم اللغة، 396/1.

(2) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1963، ص: 21.

(3) ابن رشيق، العمدة، 204/1.

(4) المصدر نفسه، 204/1.

(5) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص: 172.

(6) أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 99.

التي يطرقها، وهو ينحو في ذلك منحى الفخامة والجزالة، شأنه في ذلك شأن الشعراء الفحول، ويتجلى ذلك في قصيدة له يصف فيها هدايا أهديت لممدوحه من خيل وحمار الوحش والبخاتي والفيل الذي يقول فيه: [1]

وَأصْحَمَ هِنْدِيُّ النِّجَارِ تُعِــدُّهُ   مُلُــوكُ بَنِي سَاسَـــانَ إنْ رَابَهَا دَهْرُ
يَجِيءُ كَطَوْدٍ جَائِلٍ فَوْقَ أَرْبَعٍ   مُضَبَّرَةٍ لُمَّتْ كَـمَا لُـمَّتِ الصَّخْرُ
لَهُ فَخِـذَانِ كَالْكَثِيبَيْنِ لُبِّـدَا   وَصَدْرٌ كَمَا أَوْفَى مِنَ الْهَضْبَةِ الصَّدْرُ

«ولو تتبعنا جميع أبيات القصيدة لوجدنا أن النهشلي قد جمع فيها ما تفرق من أوصاف الفيل عند غيره من الشعراء، وزاد عليها صور جميع أعضائه، مشبها إياها بأمثالها، وصب كل ذلك في ألفاظ تلوح عليها الفخامة والجزالة، وترن بينها الموسيقى القوية، وهي صفات تعكس نظرته النقدية لقضية اللفظ والمعنى»[2]، ويقف ابن رشيق على عبارتين قرأهما في كتاب عبد الكريم، يبدو أنهما تدلان على تناقضه بمخالفة إحداهما الأخرى، يقول: «ومن كتاب عبد الكريم: قال بعض الحذاق: المعنى مثال واللفظ حذو، والحذو يتبع المثال فيتغير بتغيره ويثبت بثباته، ومنه قول العباس بن الحسن العلوي في صفة بليغ: معانيه قوالب ألفاظه، هكذا حكى عبد الكريم، وهو الذي يقتضيه شرط كلامه، ثم خالف في موضع آخر فقال: ألفاظه قوالب لمعانيه، وقوافيه معدة لمبانيه»[3].

فالمخالفة واضحة بين "معانيه قوالب ألفاظه" و"ألفاظه قوالب معانيه" فالقالب مرة مرادف للمعنى ومرة مرادف للفظ، فحاول أن يعطينا تفسيرا لذلك بقوله: «والقالب يكون وعاء كالذي تفرغ فيه الأواني ويعمل به اللبن والآجر، ويكون قدرا للوعاء، كالذي تقام به اللوالك (نوع من الأحذية الخفيفة) وتصلح عليه الأخفاف، ويكون مثالا كالذي تحذى عليه النعال، وتفصل عليه القلانس، فلهذا احتمل القالب أن يكون لفظا مرة، ومعنى مرة»[4]، فابن رشيق يريد أن يبرر صحة ما قاله عبد الكريم وأن يبعد عنه استعمال التناقض بالبحث في معنى كلمة قالب التي جعلها مرة صفة

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 1100/2.

(2) أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 100.

(3) ابن رشيق، العمدة، 205/1.

(4) المصدر نفسه، 205/1.

للفظ ومرة صفة للمعنى، فوجد أن القالب يكون وعاء، ويكون قدرا للوعاء ويكون مثالا، مما يعني أن القالب قد يكون وعاء (شكلا) يتشكل به ما يوضع فيه، وقد يكون (مضمونا) يشكل به الوعاء.

وقد فسّر ابن سنان الخفاجي القول بالمساواة فقال: «فأما المساواة بين اللفظ والمعنى كما وصف بعض الأدباء رجلا فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، أي هي مساوية لها، لا يفضل أحدهما على الآخر، وحد المساواة المحمودة هو إيضاح المعنى باللفظ الذي لا يزيد عنه ولا ينقص»[1]، وهذا التفسير سيؤكد أكثر عدم التناقض بين القولين، فكون اللفظ قالبا للمعنى أي مساويا له لا يناقض كون المعنى قالبا للفظ أي مساويا له، أما الدكتور إحسان عباس فإنه يرى أن عبد الكريم كان مضطربا في موقفه حول هذه القضية[2]، وذلك استنادا إلى الأقوال التي رواها عنه تلميذه ابن رشيق.

2–إبراهيم بن علي الحصري:

أما إبراهيم الحصري فقد أورد نصوصا للجاحظ، فبين أهمية اللفظ بالنسبة للمعنى من ذلك قوله: «قال الجاحظ: قال بعض جهابذة الألفاظ، ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس، المختلجة في نفوسهم، والمتصورة في أذهانهم، المتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة... وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها»[3]، فالمعاني موجودة في النفوس والخواطر ولا يمكن لشخص الوصول إلى ما في ذهن شخص آخر والتعرف عليه، «ما لم تظهر في أصوات حروف يسمعها الناس ويفهمونها»[4]، فالألفاظ هي سبيل التواصل بين الأفراد، وبفضلها تقرب المعاني من الفهم وتجلى للعقل، «وتجعل الخفي منه ظاهرا، والغائب شاهدا، والبعيد قريبا... وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون ظهور المعنى»[5].

والحصري لا يحدد موقفه بوضوح من هذه القضية، غير أنه بيّن الفارق بين الألفاظ والمعاني حيث بين محدودية الألفاظ ولا محدودية المعاني، فعنده «المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وأسماء المعاني محصورة معدودة ومحصلة محدودة»[6]، وقد ذهب الدكتور بشير خلدون من خلال هذا القول إلى أن الحصري

(1) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص: 217.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 442.

(3) الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، 1/ 148.

(4) محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص: 143.

(5) الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، 1/ 148،149.

(6) المصدر نفسه، 149/1.

رأيه مخالف تماما لرأي الجاحظ لأنه نظرا لمحدودية الألفاظ يستطيع كل واحد أن يطلع عليها، ويستعملها في كلامه وكأنه يستشف من هذا التقليل من قيمة الألفاظ، وأن العبرة إنما تكون بالمعاني[1]، والظاهر أن الحصري يذهب إلى ما يذهب إليه الجاحظ، وإن كان قد فهم من قول الجاحظ أنه يقلل من شأن المعاني ويرى أن العبرة باللفظ، وهو فهم خاطئ كما يرى بعض الباحثين، والصواب أن يحمل رأي الجاحظ في المعاني المطروحة على اللانهاية لا على الاحتقار وعدم المبالاة، لأن المعاني عنده هي جميع الكائنات التي تعمر الفضاء وتملأه، وهي موجودة في كل مكان، ويعرفها كل من يراها و«الطرح للمعاني أو الألفاظ هو حالها التي تكون عليها قبل تركيبها وتنظيمها في جمل للتفاهم، وطرحها في الطريق أشبه بالحالة التي تكون عليها في قوائم المعجمات، فهي مبثوثة هنا وهناك تنتظر تركيبها وصوغها في جمل مفيدة صالحة للتخاطب»[2]

3–ابن رشيق القيرواني:

قضية اللفظ والمعنى النقاد قضية أساسية في العمل الأدبي، شغلت النقاد منذ القدم، وهي لا تزال إلى اليوم قضية النقد الكبرى عند العرب وغيرهم، ومما دار الخلاف فيه حول هذه القضية: أيهما أفضل، أم هما متساويان على حد سواء؟ ومرجع هذا الخلاف هو الذوق الأدبي للناقد ومدى تفهمه لطبيعة الإبداع الأدبي[3]، فابن جني يذهب إلى أن العناية باللفظ إنما هي من أجل المعنى، حيث يقول: «فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسَّنوها وحموا حواشيها وهذَّبوها وصقلوا غُرُوبَها وأرهفوها فلا تَرينَّ أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني وتنويه بها وتشريف منها»[4]، فالألفاظ ما هي إلا خدم للمعاني، «فكأن العرب إنما تحلّيِّ ألفاظها وتدبجها وتشيها وتزخرفها عناية بالمعاني التي وراءها وتوصّلا بها إلى إدراك مطالبها»[5] ويدلل على ذلك بقول النبي صلى الله عليه وسلم: «إنّ من الشعر لحكما وإنّ من البيان لسحرا»[6]، فإذا كان رسول الله ص –

---

(1) ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص: 173.

(2) محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، ص: 142.

(3) محمد بن سليمان بن ناصر الصقيل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، ص: 492.

(4) ابن جني، الخصائص، 217/1.

(5) المصدر نفسه، 220/1.

(6) وفي سنن أبي داود، عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ –صلى الله عليه وسلم– « إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ سِحْرًا وَإِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حُكْمًا»، أبو داود، سنن أبي داود، دار الكتاب العربي، بيروت، 461/4.

يعتقد هذا في ألفاظ هؤلاء القوم التي جُعِلت مصايد وأشراكا للقلوب وسببا وسُلَّما إلى تحصيل المطلوب عُرِف بذلك أن الألفاظ خدم للمعاني والمخدوم لاشكّ أشرف من الخادم.

وأول ما يواجهنا به ابن رشيق في هذه القضية التي خصص لها بابا مستقلا سماه "باب في اللفظ والمعنى" قوله: «اللفظ جسم روحه 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، وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى اختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح»(1)، يشبه ابن رشيق الشعر بالإنسان جسمه اللفظ وروحه المعنى، وعليه فعلاقة اللفظ بالمعنى كعلاقة الجسم بالروح، فهما متلازمان في القوة أو في الضعف فقوة أحدهما قوة للآخر، وضعف أحدهما ضعف للآخر، ويؤكد هذا التلازم في الاختلال الذي إن وقع لأحدهما تعداه إلى الآخر، يقول: «ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب... فان اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع»(2)، فسبب فساد المعنى واختلاله يكون من جهة اللفظ، وإذا اختل المعنى وفسد فقد اللفظ قيمته وإن كان حسن الطلاوة في السمع، مما يعني أن قيمة اللفظة ليست في ذاتها، وإنما هي بحسب المعنى الذي جاءت في سياقه، فابن رشيق لا ينظر إلى اللفظة منعزلة عن السياق، أو من خلال المعجم، فاللفظة وإن كانت حسنة الطلاوة في سياق مختل كانت أشبه بالميت الذي لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، وهذا ما ذهب إليه الجرجاني الذي «لم يستطع تصور الفصاحة في اللفظة وإنما هي في تلك العملية الفكرية التي تصنع تركيبا من عدة ألفاظ»(3).

ولأن ابن رشيق لم يُبد رأيا واضحا في هذه القضية من حيث تفضيله للفظ أو للمعنى أو التسوية بينهما فإن النقاد اختلفوا بين من يراه منتصرا للفظ، وبين من يراه منتصرا للمعنى، وإن كان ظاهر كلامه يوحي بالتسوية بينهما، أما الدكتور إحسان عباس، فإنه يرى أن موقف ابن رشيق في

(1) ابن رشيق، العمدة، 200/1.

(2) المصدر نفسه، 200/1.

(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 422.

هذه القضية غير واضح «وإن كان قد يستشف من تفضيله لابن الرومي وإيثاره له باسم "الشاعر" أنه أميل إلى جانب المعنى»[1].

وأما الدكتور بشير خلدون فهو على خلاف هذا الرأي، حيث يراه أميل إلى اللفظ إذ يقول: «نلاحظ من خلال هذا التذبذب أن ابن رشيق أراد أن يقف موقفا معتدلا بين القائلين بتقديم اللفظ وبين أنصار المعنى، ولكن في نفسه شيء من الميل إلى الألفاظ، ويتضح ذلك من الطريقة التي سماها مذهب العرب من غير تصنع»[2]، وما يؤكد التذبذب في موقف ابن رشيق بين أنصار المعنى وأنصار اللفظ أنه أقر بوجود هذا الخلاف بين النقاد، وأورد آراء للطرفين، ولأنهما على طرفي نقيض لا يتبين بوضوح إلى أيهم يميل ابن رشيق.

ويقف بنا ابن رشيق مع جملة من الشعراء يستشهد على موقفهم من اللفظ والمعنى، فمنهم من «يؤثر اللفظ على المعنى، فيجعله غايته ووكده»[3]، ولكن ما يلاحظه هو أنه ليس كل من كانت الألفاظ غايته كان موفقا فيما يرومه، لأن اختيار الألفاظ لا يكون بمعزل عن المعاني المقصودة، ولهذا فإن ابن رشيق ينظر في التناسب والتوافق الذي يكون بين اللفظ والمعنى، ويوازن بين شاعرين آثرا اللفظ في رأيه، ولكنهما لم يكونا على نصيب واحد من الإصابة في اختيارهما، والشاعران هما: بشار بن برد، وابن هانيء، يقول بشار[4]:

إِذا ما غَضِبْنا غَضبةً مُضَرِيَّـــةً هَتكنا حِجَابَ الشَّمْسِ أَو مَطَرت دَما
إِذا ما أَعَرْنا سَيِّداً مِن قَبيلـــةٍ ذُرَى مِنبَـــر صَلَّى عَلَيْـــنا وسَلَّـــمَا

فالألفاظ التي استعملها بشار فيها الفخامة والقوة، وهي أنسب ما تكون للمعنى الذي جسدته، فاللفظ «أشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار»[5]، ومثلما تناسب القوة غرض الافتخار تناسب غرض

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 449.
(2) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص: 175،176.
(3) ابن رشيق، العمدة، 200/1.
(4) بشار بن برد، ديوانه، 163/4.
(5) ابن رشيق، العمدة، 201/1.

مدح الملوك، وهذه القوة نفسها في الألفاظ تنافي معنى الغزل والنسيب، فإذا جيء بها في سياقه «كانت جلبة وقعقعة بلا طائل معنى»[1]، كقول ابن هانيء[2]:

أَصَاخَتْ فَقَالَتْ: وَقْعُ أَجْرَدَ شَيظَمَ وَشامت فَقَالَتَ: لَمْعُ أَبْيَضَ مِخْذَمِ
وَمَا دُعِــرَتْ إِلاَّ لِــجَرْسِ حُلِيِّــهَا وَلاَ رَمَقَتْ إِلاَّ بُرى مِنْ مُخَــدَّمِ

فهذه الألفاظ مع قوتها فهي خلاف المراد لأنها جاءت في موضع النسيب، وللنسيب معجمه اللغوي الخاص به يستمد منه الشاعر ألفاظه الدالة، لأن الشاعر يهدف إلى التعبير عن عاطفته التي تربطه بالمرأة، واللفظ المناسب له «هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه التصابي والرقة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض»[3] فنحن أمام حقلين دلاليين مختلفين أو متضادين الأول فيه: الصبابة والوجد واللوعة والتصابي والرقة والخشوع والذلة، والثاني فيه الخشن والجلادة والعزة والإباء، وهذا التقابل الدلالي يوجب على الشاعر أن يختار لكل معنى ما يناسبه من الألفاظ، والحقل الأول أنسب ما يكون لغرض النسيب والحقل الثاني أنسب ما يكون للفخر وبإمكان الشاعر أن يتعامل في مواطن اللين بما يناسبها وفي مواطن القوة بما يناسبها، وقد قيل لبشار: "إنك لتجيء بالشيء الهجين المتفاوت، قال: وما ذاك؟ قيل: بينما تقول شعرا تثير به النقع، وتخلع به القلوب، مثل قولك[4]:

إِذا ما غَضِبْنا غَضبةً مُضَرِيَّــةً هَتكنا حِجَابَ الشَّمْسِ أَو مَطَرت دَما

(1) ابن رشيق، العمدة، 201/1.

(2) ابن هانئ الأندلسي، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص: 312.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 134.

(4) بشار بن برد، ديوانه، 163/4.

تقول[1]:

رَبَــابَةُ رَبَّــةُ البيــتِ تَصُـــبُّ الخــلَّ في الزَّيتِ
لــها عَشْــرُ دَجَاجَاتٍ ودِيــكٌ حَسَنُ الصّــوتِ

قال: «لِكُلٍ وجهٌ وموضع فالقول الأول جد وهذا قلته في ربابة جاريتي وأنا لا آكل البيض من السوق وربابة هذه لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع لي البيض وتحفظه عندها فهذا عندها من قولي أحسن من (قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حبيبٍ ومَنزِلِ) عندك»[2]، فهذا التفاوت عنده ليس لأنه يضعف أحيانا، وإنما لاختلاف الغرض والمناسبة، فهو في الجد يجد وفي الهزل أشد هزلا، والشعراء مختلفون، ولكل طريقته في اختيار الألفاظ «فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق الآخر، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ، ومعقد الكلام، وعسير الخطاب، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صورته، ونغمته، وفي جرسه ولهجته (...) ومن شأن البداوة أن تُحدث ذلك»[3]، وهذا التفاوت الموجود بين شاعر وشاعر بين الرقة والصلابة قد يكون عند الشاعر الواحد، وقد لاحظه ابن رشيق على ابن هانيء في شعره، وذلك لاختلافه بين الطبع والصنعة فهو إذا «عمل بطبعه وعلى سجيته... دخل في جملة الفضلاء، وإذا تكلف الفخامة، أو سلك طريق الصنعة، أضر بنفسه، وأتعب السامع شعره»[4]، ومن الشعراء من غلبت عليه السهولة واستغنى بها، واغتفر له فيها الركاكة واللين كأبي العتاهية والعباس بن الأحنف.

ومن الشعراء من يؤثر المعنى على اللفظ، فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته كابن الرومي وأبي الطيب ومن شاكلهما، وما يلاحظ على ابن رشيق وهو يقسم الشعراء إلى أنصار لفظ وأنصار معنى مضطربين بين ذلك أنه يجعل مرد ذلك إلى الطبع والصنعة والتكلف، فالذين يؤثرون المعنى هم المطبوعون[5]، والذين يؤثرون اللفظ هم أصحاب الصنعة بل إن

(1) بشار بن برد، ديوانه، 27/4، 28.

(2) الأصفهاني، الأغاني، 156/3.

(3) الجرجاني، الوساطة، ص: 24،25.

(4) ابن رشيق، العمدة، 201/1.

(5) ينظر: المصدر نفسه، 204/1.

الصنعة قد تضر بصاحبها، كالذي ذكره عن ابن هانئ، أما تفضيل المعنى على اللفظ فهو رأي الكثرة من الناس برأيه، ويستشهد على تفضيل اللفظ برأي هو أشبه ما يكون برأي الجاحظ، يقول: «اللفظ أعلى من المعنى وأعظم قيمة، وأعز مطلبا، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي فيها الجاهل والحاذق ولكن العمل على وجود الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف، ألا ترى لو أن رجلا أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد وفي الإمضاء بالسيف، وفي العزم بالسيل، وفي الحسن بالشمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجامع للرقة، والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة، والحلاوة لم يكن للمعنى قدر»(1)، فالمعاني شائعة ويمتلكها كل الناس، وما يتميز به الشاعر عن سواه هو الحلى التي يلبسها لهذه المعاني وهذه الحلى متمثلة في الألفاظ تجمع عددا من الصفات هي: الرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة.

4–ابن شرف القيرواني:

لا يختلف ابن شرف عن ابن رشيق في تمثيل اللفظ والمعنى بالجسد والروح، ولكنه في المفاضلة نجده يقدم المعنى على اللفظ، فعنده «المعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح، وإن قبح أحدهما فلا يكن الروح»(2)، فهما قد يشتركان في الحسن، أما القبح فتختص به الألفاظ، ولذلك فهو يدعو إلى عدم الاستعجال في الحكم على الألفاظ إذا كانت ضعيفة أو مبتذلة إلا بعد النظر في المعنى الذي تحمله «فكم من معنى عجيب في لفظ غريب»(3)، وإن كنا نجده يشير إلى عدم التناسب بين اللفظ والمعنى الذي قد يقع في الشعر من جهتين؛ الأولى: أن يكون اللفظ فخما قويا ولكن ما تحته من معنى لا يستحق تلك الفحامة والقوة، حيث «من الشعر ما يملأ لفظه المسامع، ويرد على السمع منه قعاقع، فلا ترعك شماخة مبناه، وانظر إلى ما في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن، وإن كان خاليا فاعدده جسما باليا»(4)، ومن جهة ثانية أن الألفاظ قد تكون ضعيفة وذلك لا يعني بالضرورة ضعف المعنى، ولذلك وجب النظر في المعنى حتى

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 204/1، ويقول الجاحظ:" والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبـــدويُّ والقـــرَوي، والمدنيّ، وإنّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير." الحيوان، 131/3.

(2) ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص: 161.

(3) المصدر نفسه، ص: 161.

(4) نفسه، ص: 161.

وإن ضعف اللفظ، فأنت «إذا سمعت ألفاظا مستعملة، وكلمات مبتذلة فلا تعجل باستضعافها حتى ترى ما في أضعافها»[1].

وكأن ابن شرف في موقفه من الجودة والرداءة التي تعتري الألفاظ والمعاني يطبق ذلك على ابن هانيء الذي يراه «رعدي الكلام، سردي النظام متين المباني غير مكين المعاني إلا أنه إذا أظهرت معانيه في جزالة مبانيه، رمى عن منجنيق يؤثر في النيق»[2]، فهو في الحالين جيد اللفظ قويه، إلا أن جودة اللفظ عنده لا تعني جودة المعنى، في حين إذا جادت معانيه كان موفقا في اختيار الألفاظ المناسبة لها، وهذا الرأي سبق وأن رأيناه مع ابن رشيق الذي كان أوضح من صاحبه في طرحه، لأن في قول ابن شرف "متين المباني غير مكين المعاني" إشارة إلى موقف ابن رشيق الذي يرى أن ابن هانيء استعمل الألفاظ القوية الفخمة في موضع الرقة واللين (في غرض النسيب) مما يعني عدم المناسبة بين الألفاظ والمعاني، وعدم التناسب أضر بالمعنى وأخره.

5–حازم القرطاجني:

اللفظ له أثره البالغ في النص الإبداعي عند حازم القرطاجني، فهو ينظر إليه من زوايا متعددة، من جهة كونه لفظا، ومن جهة أثر اللفظ، ومن جهة دلالة اللفظ، ومن جهة أثر دلالة اللفظ، يقول: «يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيئته ودلالتها، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيآتها ودلالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس»[3]، فالعناية بالدلالة تقتضي العناية باللفظ، وقد ذكر ابن جني أن «العرب كما تُعْنَى بألفاظها فتُصلحها وتهذّبها وتراعيها وتلاحظ أحكامها بالشعر تارة وبالخُطب أُخرى وبالأسماع التي تلتزمها وتتكلّف استمرارها فإن المعانَي أقوى عندها وأكرم عليها وأفخم قَدْرا في نفوسها»[4]، ومن أهمية اللفظ أن النص الشعري لا يحسن موقعه في النفس إلا «من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقي أفضلها وتركّب التركيب المتلائم المتشاكل وتستقصى بأجزاء

(1) ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص: 161.

(2) المصدر نفسه، ص: 156، والنيق: أرفع موضع في الجبل.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:17.

(4) ابن جني، الخصائص، 215/1.

العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله، يكون التخيّل كما قدّمت، يجب فيه تخييل أجزاء الشيء عند تخييله حتى تتشكل جملته بتشكل أجزاء، فتقوم صورته بذلك في الخيال الذهني على حدّ ما هي عليه خارج الذهن، أو أكمل منها إن كانت محتاجة إلى التكميل»(1).

ويشبه حازم الألفاظ بالأصباغ، فمثلما يتخير الرسام الألوان المناسبة للوحته، فكذلك الشاعر يتخير اللفظ لصورته الشعرية، ومثلما تنفر العين من الألوان الرديئة، يكون نفور الأذن من الألفاظ الرديئة، «واعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكى به وإحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع. وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحا، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإنا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذي السمع عن التأثر لمقتضى المحاكاة والتخييل. فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختبار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جدا»(2)، ومن سوء اختيار الألفاظ أن تكون وحشية غريبة، مما يؤدي إلى غموض المعنى، إذ أن من الألفاظ ما يوقع في المعاني غموضا، «فمن ذلك أن تكون الألفاظ الدالة على المعنى أو اللفظة الواحدة منها حوشيّة أو غريبة فيتوقّف فهم المعنى عليها، والواجب على الشاعر أن يجتنب من هذا ما توغّل في الوحشيّة والغرابة ما استطاع حتّى تكون دلالته على المعاني واضحة وعبارته مستعذبة، ومتى لزّه إلى شيء من ذلك إضرار وأمكنه أن يقرن باللفظة ما يهتدي به إلى معناها من غير أن يكون ذلك حشوا كان الأمر في ذلك أشبه»(3).

ومما يؤدي إلى اسشتكال المعنى أن تكون اللفظة دالة على أكثر من معنى « فيجب للناظّم أن ينوط باللفظة أو الألفاظ التي بهذه الصفة من القرائن ما يخلّص معناها إلى المفهوم الذي قصده حتّى

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 119.

(2) المصدر نفسه، ص: 129.

(3) نفسه، ص: 184،185.

يكون المعنى مستبينا، وذلك البيان، وينبغي ألا يكثر من هذا النوع حيث يقصد الإبانة عن المعاني»[1]، وممّا ورد من ذلك فاضطرب الناس في تأويله قول الحارث بن حلّزة[2]:

زَعَمُوا أَنّ كُلّ مَنْ ضَرَبَ العَيْـــ ـــرَ مُـــوالٍ لَـــنَا وأنّـــى الـــوَلاءُ

فقيل: أراد بالعير الوتد وأراد بالضاربين العرب لأنّهم كانوا أصحاب عمد، وقيل أراد عير العين وهو ما نتأ منها أي كلّ من ضرب عير عينه بجفنه، وقيل أراد بالعير ما يطفو على الحوض من الأقذاء وأصله التشديد وهو العائر والعيّر، فخفّف كما قيل هيّن وهين، وقيل فيه وجوه أخر غير هذه[3].

إن حازما يولي الألفاظ أهمية، ويدعو الشاعر إلى أن لا يكون اختياره للألفاظ عفو الخاطر، بل عليه أن يتخيرها قدر الإمكان، «وأحسن الألفاظ ما عذب و لم يبتذل في الاستعمال، وكلامنا ليس واجبا على الشاعر لزومه، بل مؤثرا حيث يمكن ذلك»[4].

اللفظ والمعنى والعمل الإبداعي عند حازم:

يرى حازم القرطاجني أن عوامل الإبداع الشعري ثلاثة هي: «المهيئات والأدوات والبواعث»[5]، فالمهيئات مرتبطة بالبيئتين الطبيعية واللغوية وبهما يعتصم الطبع فلا يعتريه الفساد، أما الأدوات فهي متصلة بعلوم الألفاظ وعلوم المعاني، وأما البواعث فإنها تعتري من كان كثير الترحال والتنقل و مفارقة الأحباب بما يعتريه من حنين إلى ما عهد ومن فارق[6].

وإذا كانت الألفاظ والمعاني هي أدوات الإبداع الشعري فإن حازما قد «أسس كتابه انطلاقا من فكرته في اللفظ والمعنى، ذلك أن أقسام الكتاب الأربعة ليست إلا ترددا متكررا في اللفظ والمعنى في مستوى بسيط أو مستوى مركب، فالقسم الأول الضائع من الكتاب يبحث في الألفاظ، ويختص

---

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 185.

(2) الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، ص: 111.

(3) ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 185.

(4) المصدر نفسه، ص: 82.

(5) نفسه، ص: 40.

(6) ينظر: نفسه، ص: 40،41.

الثاني في المعاني ليتضخم بحث الألفاظ في قسم ثالث أسماه النظم، ولتستحيل المعاني إلى قسم رابع مركب أيضا هو الأسلوب»[1].

ويبدأ حازم القسم الأول من كتابه كما وصلنا وهو قسم المعاني بمنهج أول، موضوعه «الإبانة عن ماهيات المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها والتعريف بضروب هيئاتها، وجهات التصرف فيها، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها»[2]، وفي هذا إشارة إلى أنه سيتعرض لماهيات المعاني والجهات التي تستخرج منها هذه المعاني، وهذا المنهج ضاع ولم يبق منه إلا إشارة تفيد أن ماهيات المعاني تسكن الوجود الذي نعيشه، لأن المعاني قائمة في الأعيان، يعني الأشياء التي تراها عيوننا وتعقلها عقولنا، ولكل شيء من هذه الأعيان الخارجية صورة ذهنية وأن هذا العالم الخارجي كله يعيش في أذهاننا، ثم إن كل صورة من هذا العالم الخارجي وكل جزء من جزئياته له لفظ يدل عليه، وبهذا صارت اللغة وكلماتها سكنا آخر لهذا العالم الخارجي وهذه حقيقة يغفل عنها كثيرون لقربها من كل نفس، فكل ناطق يعلم مثلا أن كلمة النهر تدل على النهر، وأن للنهر صورة في نفس من رأى النهر، وأن هذه الكلمة تخص الصورة، وإنها أيضا ترسم للنهر صورة عند من لم ير النهر، وأنك حين تحدثني عن نهر النيل أو الفرات أو دجلة، وأنا لم أر واحدا منها تكون قد رسمت في مخيلتي صورة لما أردت من هذه الأنهار[3].

ولئن كان المنهج الأول قد ضاع منه الكثير بسبب ما فيه من البتر الذي يجعل قراءته كما أراده صاحبه صعبة، فإننا نجد نصا آخر يبدو أنه يحوي مضمون النص المبتور، وفيه يقدم القرطاجني تعريفا للمعنى هو من أشمل التعريفات في التراث، يجمع بين طريقة أهل اللغة وطريقة أهل المنطق في الحد وهو يدور على أصول اللغة وبواكير وضعها ومبتدأ اتصالها بالمعاني ودلالتها عليها، وهي المرحلة التي تكشف أكثر من غيرها عن المواقف والتصورات التي على أساسها أرَّخت لتلك النشأة وضبطت معالم الميلاد[4]، يقول حازم: «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية

---

(1) الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 222.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 9.

(3) ينظر: محمد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2006، ص: 31،32.

(4) حمادي صمود، في نظرية الأدب، ص: 18،19.

في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من التلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها»[1].

فأمامنا إذن علامة تتشكل من ثلاثة صور: صورة عينية: وهي الشيء الموجود في الخارج وهو المرجع، وصورة ذهنية: وهي المفهوم أو المعنى أو المدلول، وصورة سمعية وهي اللفظ أو الدال، وقد تتعدد صور الدال، فمثلما يكون باللفظ الذي يدرك بحاسة السمع، قد يكون بالخط الذي يدرك بحاسة النظر والخط للغائب يقوم مقام اللفظ للمستمع الحاضر، «والمعنى متصور ذهني بينه وبين الموجودات العينية علاقة طبيعية، لكنه مع ذلك يختلف عنها، فالمعنى ليس الشيء وإنما هو صورة ورسم تحصل عنه بالتجريد وبناء المدركات على المحسوسات لا تطابقه وإنما تطابق ما انتقش في الحس ثم أسلمه الحس إلى القوة الباطنة»[2].

وجعل المنهج الثاني من كتابه في «الإبانة عن طرق اجتلاب المعاني وكيفيات التئامها وبناء بعضها على بعض»[3]، والمراد باجتلاب المعاني استخراجها واستدعاؤها، والمراد بكيفيات التئامها ارتباط بعضها ببعض، وكيف يكون هذا الارتباط وهذا التلاؤم؟ وقد كثر كلام حازم في هذا المنهج عن الالتئام والربط والتناسب وحسن الاقتران، وتدل عنايته باجتلاب المعاني ومعرفة هيآتها ومعادنها ومكامنها، وكيفية الربط بين جزئياتها وترتيبها على «أن حازما يوجه كثيرا من كلامه إلى صناع البيان والمنتجين له، من كتاب وشعراء، وهذا يخالف كتابات عبد القاهر والبلاغيين، وأكثرها موجه إلى من يدرسون الشعر والأدب»[4]، وليس هذا بمستغرب على حازم الذي يحزنه ما آل إليه الشعر بسبب «الذي ران على قلوب شعراء المشرق المتأخرين وأعمى بصائرهم عن حقيقة الشعر»[5]، فكيف لا يكون خطابه موجها إلى منتجي الأدب، وقد خلت الساحة الفنية من الفحول منذ مئتي عام، فالحاجة عنده ماسة إلى وجود مبدعين، وإيجاد إبداع يتذوقه المتذوقون، في حين أن أسلافه من

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 18،19.

(2) حمادي صمود، في نظرية الأدب، ص: 21.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 11.

(4) محمد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء، ص: 32.

(5) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 10.

البلغاء عاصروا كثيرا من الفحول فكان دورهم هو توجيه الأذواق إلى تلك الأعمال الإبداعية وما فيها من أسرار فنية.

كما تحدث القرطاجني عن الأدوات اللغوية التي تتحقق بها الإبانة، و تدل على مقاصد المتكلم واعتقاداته وأحكامه، يقول: «والمتصرف في هذه المعاني لا يخلو من أن يكون مثبتا لشيء... أو مبطلا أو مُسوِيا بين شيئين أو مباينا بينهما أو مرجحا أو متشككا، ولا يخلو من أن يكون معمما، أو خاصا حاصرا أو غير حاصر، آخذا للشيء بجملته أو محاشيا بعضه، وللعبارة عن جميع ذلك أدوات وضعت للاختصار»[1]، فكل معنى يتوخاه المتكلم له أدواته اللغوية واستعمالاته من الألفاظ، كأن يكون معمما أو مخصصا أو حاصرا أو غير حاصر، أو آخذ للشيء بجملته، أو ببعضه، فهذه من أحوال الكلام وعلى المتكلم أن ينتقي ما يناسب معناه، فمن أنحاء المخاطبات «أن يكون المتكلم مخبرا أو مستخبرا، آمرا أو ناهيا، داعيا أو مجيبا»[2].

ويشير إلى الملاءمة والتوافق الذي يكون بين الألفاظ وبين المعاني وهذا في سياق الحديث عن المقابلة التي تكون عنده «بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضا والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقضي لأحدهما أن يذكر مع الأخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخرة كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه»[3]، والمقابلة هي أن يضع الشاعر معاني يعتمد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة فيأتي بالموافق مع ما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه على الصحة، كقول الشاعر:

فَيَا عَجَباً كَيفَ اتَّفَقنَا، فَنَاصِحٌ وَفِيٌّ وَمَطْوِي عَلَى الغِشِّ غَادِرُ

فقد أتى بإزاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة، ممن عاتبه حيث قال بإزاء "ناصح": مطوي على الغل، وبإزاء "وفي" غادر[4].

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 13.

(2) المصدر نفسه، ص: 14.

(3) نفسه، ص: 52.

(4) ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 3/ 284،285.

فصحة المقابلة عند حازم تكون بالتناسب والتوافق الذي يكون بما بينها من تباين أو تقارب، ولا يفوت حازم أن ينبه إلى صحة المعاني وسلامتها من الاستمالة الواقعة بفساد التقابل، وبعد أن يذكر جهات التقابل الأربعة[1]، يضرب مثالا بسلامة التقابل، حيث يقول: «فمن الكلام الذي انصرف فيه أحد المتقابلين بالسلب والإيجاب إلى غير الجهة التي انصرف إليها الآخر، فكان ذلك صحيحا سالما من التناقص قول ابن الرومي[2]:

وَليَسُوا بأَجْذَالِ الطِّعَانِ ذَوِي القَنَا ... وَلَكِنَّهُمْ بالحزْمِ والرَّأْيِ أَجْذَالُ
وَلم يُخلَقُــوا أَبطَالَ بَأسٍ وَنجْــدَةٍ ... وَلَكِنَّهُم بِالرِّفقِ واللِّينِ أَبطَـــالُ

فجعلهم أبطالا من جهة وغير أبطال من جهة، وأجذالا من وجه وغير أجذال من وجه»[3]، ويربط حازم في معالجته لقضية اللفظ والمعنى بين العذوبة في اللفظ والوضوح الذي يكون في المعنى من جهة، وبين التنافر في اللفظ والغموض في المعنى من جهة ثانية، ففيما يتعلق بالأول يرى أن: «اللفظ المستعذب وإن كان لا يعرفه سائر جميع الجمهور مستحسن إيراده في الشعر لأ نه مع استعذابه قد يفسر معناه، لمن لا يفهمه، ما يتصل به من سائر العبارة، وإن لم يكن في الكلام ما يفسره لم يعوز أيضا وجدان مفسره، لكونه مما يعرفه خاصة الجمهور أو كثير منهم»[4]، وبالمقابل ينتقل إلى النقيض من هذه القضية، حيث أن التنافر يلازمه الغموض، فعنده «الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإنا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذي السمع عن التأثر لمقتضى المحاكاة والتخييل»[5]، فاختيار اللفظة له دور مهم عند حازم في تكوين الانفعال، إذ أن الكلام المخيل عنده هو «الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار»[6]، فيقع هذا الانفعال في حال التلاؤم، ويقع الاضطراب في حال التنافر، وقد أشار البلاغيون إلى هاتين الصفتين في الكلام «ذلك أن التأليف على

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 137.
(2) ابن الرومي: ديوانه، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002، 133/3.
(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 137،138.
(4) المصدر نفسه، ص: 29.
(5) نفسه، ص: 129.
(6) نفسه، ص: 85.

ضربين: متنافر ومتلائم، وقد يقع في المتلائم ما بعضه أشد تلاؤما من بعض، على حسب ما يقع التأليف عليه... كما يكون من المتنافر ما بعضه أشد في التنافر وأكثر من بعض»[1].

6–السّجلماسي[2]:

ولئن كان العرب قد انقسموا حول ثنائية اللفظ والمعنى بين مناصر للفظ ومناصر للمعنى وبين من حاول التسوية بينهما، فإن «نظرية السجلماسي تقوم على أساس تحطيم الثنائية بين اللفظ و المعنى، وهي فكرة سبقه إليها كثير من النقاد العرب»[3]، وإن كنا نجد عند السجلماسي نفسه نصوصا توحي بأنه مفتون بالمعنى غير آبه للفظ حيث يقول: «فلا مشاحة في العبارة بعد تحقق المعاني وقيامها في النفس، وتصورها في الذهن»[4] ويقول أيضا: «والنظر العدل المترل للأشياء منازلها، والموفيها حقوقها موجب ألا يشاح في التغيير والأسامي أصلا ولا بوجه من الوجوه مع قيام المعاني وتصور جوهرياتها وطبائعها»، وبعد أن يذكر جهات المعنى يقول «فإذا استوفى الفحص عن هذه الجهات، وأنعم النظر في البحث عن هذه الأمور جعل الألفاظ من بعدها تبعا لها»[5]، فالسجلماسي مهتم بالمعنى، واهتمامه بالمعنى لا يعني تحقيره للفظ وتقليله من قيمته، حيث ينبه إلى أن الغلط في المعاني إنما يكون من جهة اللفظ إذا لم يكن دقيقا، وعلى سبيل التمثيل فقد لاحظ أن لفظة التضمين تشترك في كثير من المعاني، ذلك أنه مصطلح تعددت مفهوماته في البلاغة والنقد، ولذلك فهو يحتاج إلى بيان: أما أولا: فللعلم بذوات المعاني المقول عليها الاسم، وأما ثانيا فلما تقرر في النظريات من الوصاة بأنه من قصدنا إلى تصور المعنى المدلول عليه بالاسم المشترك أو المشكك، فينبغي أن نقسم الاسم إلى جميع المعاني التي تدل عليها، ونلخص المعنى المقصود منها، ونطلب تصوره بما يخصه، وإلا غلطنا، فأخذنا

(1) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص: 99.

(2) هو أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري السجلماسي، وقد سكتت المصادر عن ذكره، وهو من مواليد النصف الثاني من القرن السابع للهجرة عاش في عصر بني مرين، وقد صرح السجلماسي بالسنة التي فرغ فيها من إملاء كتابه وهي سنة (704هـ)، ارتحل إلى فاس للأخذ عن علمائها، وجلس للتدريس بها، ومن أهم مؤلفاته المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، وكانت وفاته في العقد الثاني أو الثالث من القرن الثامن للهجرة (ينظر: علال الغازي، مدخل كتاب المترع البديع ص:37–70).

(3) علال الغازي، مناهج النقد الأدبي بالمغرب، ص: 635.

(4) السجلماسي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980، ص: 249.

(5) المصدر نفسه، ص: 372،373.

المعاني الكثيرة على أنها معنى واحد، فنقول: إن اسم التضمين مقول على ثلاثة معان: أحدهما: افتقار البيت إلى غيره مما قبله أو بعده، والجمهور على ثلبه وعده من معايب الشعر... والمعنى الثاني: قصدك البيت أو القسيم منه فتأتي به في آخر شعرك كالمتمثل به كقول كشاجم[1]:

يا خاضِبَ الشّيبِ والأَيَّام تُظْهِرُهُ   هذا شبابٌ لَعَمْرُ اللهِ مَصنُوعُ
أذْكَرْتَني قَـــولَ ذي لُبٍّ وتَجْرِبةٍ   في مِثْلِهِ لكَ تأديبٌ وتوزيـــعُ
إنّ الجديدَ إذا ما زِيدَ في خَلَـــقٍ   تَبَيَّنَ الناسُ أَنَّ الثَّوْبَ مرقُوعُ

والمعنى الثالث وهو المقصود في هذا الموضع، فأما الموطيء فقد تقرر والفاعل هو: قول يدل معنيين دلالتين مختلفتين إحداهما –بالقصد الأول- صريحة، والأخرى –بالقصد الثاني- لزومية أو كاللزومية[2]، فالسجلماسي أمام هذه اللفظة "التضمين" وغيرها كثير يجد نفسه أمام مشكلة المشترك اللفظي حيث، وهو يطرح هذا المصطلح يلاحظ أنه مرتبط بمفاهيم ثلاثة ذكرها جميعا وبيَّنها، واتحاد اللفظ الدال عليها يؤدي إلى الغلط، الأمر الذي يوجب البيان، فهو في الفصل الذي عقده للتضمين لا يقصد إلا معنى واحدا من معانيه، ولتبيين مقصوده سردها جميعا.

ولغة: التضمين[3]، من ضمن الشيء الشيء: أودعه كما تودع الوعاء المتاع، وقد تضمنه هو، والتضمين هو «أن تتعلق القافية أو اللفظة مما قبلها بما بعدها»[4]، كقول النابغة[5]:

وهم وَردوا الجفَارَ عَلى تَميم   وهُم أصحَابُ يوم عُكَّاظ إني
شهدتُ لهم مَواطن صَالحاتٍ   وَثقتُ لهُم بحسْن الظَّن مِـــني

---

(1) كشاجم محمود بن الحسين، الديوان، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1997، ص: 262.

(2) ينظر: السجلماسي، المنزع البديع، ص: 110، 113.

(3) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 2/ 260، وينظر: ابن منظور، لسان العرب، 257/13، مادة (ضمن).

(4) ابن رشيق، العمدة، 1/ 173.

(5) النابغة الذبياني، ديوانه، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص: 124.

والتضمين هو: «استعارتك الأنصاف والأبيات من غيرك، وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك»[1]، والتضمين أيضا: «حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو صفة هي عبارة عنه»[2]، وهو على وجهين: ما كان يدل عليه الكلام دلالة الإخبار، وما يدل عليه دلالة القياس: أي أن العبارة تتضمن المعنى من غير إشارة صريحة إليه، وهو تضمين توجيه البنية مثل: "معلوم" يوجب أنه لا بد من عالم، وتضمين يوجبه معنى العبارة من حيث لا يصح إلا به كالصفة بضارب يدل على مضروب، وهذا الأخير هو الذي قصد إلى تفصيله من مترعه.

ولقد اعتمد السجلماسي في مناقشة قضية اللفظ والمعنى على المصطلحات «وهو مَرْكب أمين ركبه نحو تحديد عناصر القضية ودلالتها الفنية والنقدية»[3]، وأبرز المعالم التي يمكن الوقوف عليها في مناقشته القضية[4]:

أولا: ابتعاده عن المترادفات إلا إذا اتفقت في معانيها جملة وتفصيلا، وذلك دفعا لأي التباس في استعمال المفردة، على غرار ما نرى في تأكيده على ضرورة مساوقة القول –اللفظ– للمعنى ولزوم مطابقته من تركيبه ودلالته،حتى لا يحدث تنافر بينهما، أو يحس القارئ في تركيبها نشوزا بين القول كحامل فني للفكرة، وبين الفكرة أو المعنى وهي تلتحم بالقول وتتغذى من تركيبه الفني.

ثانيا: زيادة أحدهما على الآخر فلا يتفوق اللفظ على المعنى بالحشو والاستطراد، ولكن إذا زاد المعنى على اللفظ كان ذلك من الإيجاز المطلوب، وهنا يلتقي العلم والفن في تركيب الأسلوب وتحديد دلالته.

ثالثا: الإتحاد العضوي بين اللفظ والمعنى «فإن الألفاظ بما هي ذوات معان والمعاني بما هي ذوات ألفاظ ينبغي لكل منهما أن يكون طبقا للآخر، وإن أمكن امساس اللفظ شبه المعنى فهو به أتم وأفضل»[5]، كي تتحطم الثنائية بينهما في اللفظ كوسيلة لحمل المعنى، ويغزو اللفظ روح المعنى فيصير إياه كاللفظ.

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص: 36.

(2) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1976، ص: 102.

(3) السجلماسي، المترع البديع، مقدمة المحقق، ص: 117.

(4) المصدر نفسه، مقدمة المحقق، ص: 117.

(5) المصدر نفسه، ص: 183.

الباب الثاني
النقد وقضايا اللغة

الفصل الأول: الأثر النّحوي في النقد

الفصل الثاني: تجليات الدّرس الصرفي في النقد

الفصل الثالث: التوظيف النّقدي للمعجم

الفصل الأول

الأثر النحـــوي في النقد

التركيب بين سلامة الوزن وجمالية الأداء

1–عبد الكريم النهشلي

2–ابن رشيق القيرواني

التركيب النحوي

1–حازم القرطاجني

2–السلجماسي

الخروج عن القاعدة النحوية

موقف النقاد من الضرورة

أولا: القزاز القيرواني

ثانيا: ابن رشيق القيرواني

1–النص القرآني والضرورة

2–الضرورة الشعرية

ثالثا: حازم القرطاجني

التركيب بين سلامة الوزن وجمالية الأداء:

حرص النحاة حرصا شديدا على اعتبار التركيب أداة لإفادة معنى محدد تحديد التركيب نفسه ، وهذا الحرص «يُذكر بتهيب المفسرين الأُول من أن يأتو بمعان ليست من مقاصد القرآن، فلا معنى خارج التركيب النحوي»[1]، والخلل في التركيب سيؤدي حتما إلى خلل في المعنى، والنحاة رغم استشهادهم المكثف بالشعر فإنهم لا يولون البعد الجمالي الذي تأخذه المعاني في التراكيب النحوية للمادة الشّعرية كبيرَ اهتمام، أي عندما تكون تلك التراكيب النحوية نفسها مادة شعرية، أو مكونا من مكونات خطاب جمالي ما، فلا وجود في منطق النحاة لوضع شعري للمعنى يختلف عن وضع نحوي حاصل عن نسق واحد في التركيب، فالتركيب سواء كان في سياق الكلام العادي أو في سياق فني إبداعي، يكون هو، فالنحاة لم يضعوا مقاييس خاصة بالكلام الأدبي لذا كانت تستوي لديهم التراكيب أو التعابير الفنية الجمالية والتعابير العادية، كلما قام هذا الصنف أو ذاك على تركيب يعتبرونه سليما، «لذا نرى كتب النحو لا يتقيد أصحابها بشواهد أدبية صرف بل يعتمدون التعابير الأدبية والتعابير العادية وحسب الحاجة إلى المثال الملائم للتنظير، فلا وجود لقواعد خاصة بالتعبير الشعري أو الأدبي عموما، وأخرى خاصة بالتعبير المألوف»[2]، وما استشهادهم بالنصوص الشعرية إلا لثقتهم في نسبتها إلى أصحابها العرب الفصحاء الذين يعتد بلغتهم، وثقتهم في سلامة هذه اللغة المروية عنهم.

وللنص الشعري خصوصيته، فهو يتطلب -حتى يكون بناؤه سليما- صحة في التركيب وصحة في الوزن، ولأن صحة الوزن تقتضي عددا ثابتا من الحركات والسكنات، فإن زيادة حرف أو كلمة، أو نقص حرف أو كلمة قد يؤدي إلى الإخلال بالوزن أو إلى الإخلال بالتركيب، أو بهما معا، فالكلام الموزون إذن ينظر إليه من جانبين، جانب الوزن وجانب التركيب، والواجب أن تتوفر السلامة فيهما معا، وصحة أحدهما لا تغني عن الآخر، وقد عالج نقادنا المغاربة هذه القضية في مواضع متعددة وذلك في ثنايا حديثهم عن النص الشعري، وهذه المواضع تتوخى صحة التركيب دون الإخلال بالوزن، أو هي تتوخى صحة الوزن دون الإخلال بالتركيب، فهما متلازمان ولا يمكن الاستغناء بأحدهما على الآخر، بخلاف ما سنراه في الضرورة الشعرية، حيث يستدعي الحفاظ على

(1) توفيق حمدي، مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، ص: 390.

(2) المرجع نفسه، ص: 390، 391.

الوزن خرق القاعدة النحوية، وهذه المصطلحات سنقف عندها لمعرفة معالجتهم لصحة التركيب مع سلامة الوزن:

1-عبد الكريم النهشلي:

مصطلح الخزم:

ذكر عبد الكريم النهشلي أن «مذهبهم في الخزم أنه إذا كان البيت يتعلق بما بعده، وصلوه بتلك الزيادة، بحرف من حروف العطف التي تعطف الاسم على الاسم والفعل على الفعل والجملة على الجملة»[1]، فهذه الزيادة حسب عبد الكريم تكون بأحد حروف العطف، أما ابن رشيق فقد ذكر بأن الخزم[2] «يأتي بالحرف زائدا في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أخل به ولا بالوزن وربما جاء بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة»[3]، فهذه الزيادة لا تؤثر على الوزن بأن تجعله مختلا، ولا تفسد المعنى، وقد حدد هذه الزيادة بأربعة أحرف على أكثر تقدير، دون أن يخص بها حروف العطف، كما أنها مثلما تأتي في أول البيت قد تأتي في أول كل شطر من شطري البيت، ومثل لذلك بقول طرفة[4]-وهو شاذ جدا-:

هَلْ تَذْكُرُونَ إذْ نُقَاتِلُكُمْ   إِذْ لاَ يَضُرُّ مُعْدِمًا عَدَمُـــه

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 231/1.

(2) «الخَزْمُ مصدر قولك خَرَمَ الخَرَزَةَ يَخْرِمُها بالكسر خَرْماً وخَرَّمَها فَتَخرَّمَتْ فَصَمَها وما خَرَمْتُ منه شيئاً أي ما نقصت وما قطعت»، (ابن منظور، لسان العرب، 170/12)، «خَزَمَ الشيءَ يَخْزِمُهُ خَزْماً شَكَّهُ والخِزامَةُ بُرَةٌ حَلَقَةٌ تجعل في أَحد جانِبَيْ مَنْخِرَي البعير» (ابن منظور، لسان العرب،174/12) وقال ابن رشيق: «وأخذ الخزم من خِزامة الناقة» ابن رشيق، العمدة، 231/1، والخرم والخزم من المصطلحات العروضية ، فالخرم هو «إسقاط الحرف الأول من الجزء الأول فيما هو مبني على الأوتاد المجموعة، وذلك يكون في خمسة أوزان من العروض، الطويل والوافر والهزج والمضارع والمتقارب... ، وأما الخزم بالزاي المعجمة فهو زيادة تلحق أوائل الأبيات ولا يختص بذلك وزن دون وزن، ولا يعتد بتلك الزيادة في تقطيع العروض، فيزاد البيت حرفاً واحداً كقول طرفة المذكور في المتن، وقد يكون الخزم بحرفين أو ثلاثة أو أربعة أحرف، ينظر: أبو يعلى التنوخي، القوافي، ص: 78-88.

(3) ابن رشيق، العمدة، 231/1.

(4) البيت كما جاء في الديوان بغير زيادة "هل" في الشطر الأول "وإذ" في الثاني حيث يقول:

تَذْكُرُونَ إذْ نُقاتِلُكُمْ   لا يَضُرُّ مُعْدِماً عَدَمُهْ

طرفة بن العبد، الديوان، اعتنى به، حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 79.

فزاد في أول صدر البيت "هل" وزاد في أول العجز "إذ"[1]، وإن كان الزمخشري قد ذكر أن الخزم «لا يكون، بالاتفاق إلاَّ في الصدر»[2]، أما ما ذكره عبد الكريم فهو أن الزيادة التي يسمونها الخزم فتكون من أجل تعلق البيت بما بعده، وهذه الزيادة من جهة الوزن لا تخل به لأنهم لا يرونها عيبا أصلا، أما من جهة المعنى فإذا كان الأصل أنها لا تفسده فإنها أيضا تزيده قوة وتعلق بعضه ببعض لأنها تكون بحروف العطف التي تعطف اسما على اسم وفعلا على فعل وجملة على جملة، فالزيادة إذن من الجانب النحوي ستكون مقبولة أيضا، بل إن هذا العطف سيجعل الكلام نسقا واحدا فهذه الزيادة كما يرى حازم القرطاجني: «إنما كانوا يجعلونها توطئات وتمهيدات ووصلا لإنشاد البيوت وبناء عباراتها عليها»[3]، وذكر ابن رشيق أن النحاس قد روى أن « أبا الحسن بن كيسان كان ينشد قول امرئ القيس:

كَأَنَّ ثَبِيْراً فِي عَرَانِيْـــنِ وَبْلِـــهِ

فما بعد ذلك بالواو، فيقول:

وكَـــأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الُمجَيْمِرِ غُدْوَةً
وكَـــأَنَّ السِّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً

معطوفا هكذا»[4]، وهذا يعني أن ابن كيسان تفرد بهذه الرواية وهو العالم البصري الكوفي كما يقول مترجموه، وما كان له أن يروي بزيادة واو العطف لو كان فيها ما يعيب الشعر، وبمراجعة القصيدة في مصادر أخرى نجد مع الاختلاف الموجود بإنها رويت بدون زيادة الواو، يقول امرؤ القيس: [5]

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 229/1.

(2) الزمخشري، القسطاس في علم العروض، ص: 62.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 263.

(4) ابن رشيق، العمدة، 230/1.

(5) امرؤ القيس، الديوان، ص: 62،63، وينظر: الشنتمري، أشعار الشعراء الستة، ص: 40.

كَأَنَّ ثَبِيْراً فِي عَرَانِيْــنِ وَبْلِــهِ   كَبِيْـــرُ أُنَـــاسٍ فِي بِجَـــادٍ مُزَمَّـــلِ
كَـــأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً   مِنَ السَّيْلِ وَالأَغْثَاءِ فَلْكَـــةُ مِغْـــزَلِ
كَـــأَنَّ مَكَاكِـــيَّ الجِوَاءِ غُدَّبَـــةً   صُبِحْنَ سُلافاً مِنْ رَحيـــقٍ مُفَلْفَـــلِ
كَـــأَنَّ السِّبَاعَ فِيْهِ غَرْقَى عَشِيَّةً   بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيْشُ عُنْصُـــلِ

وينبه حازم القرطاجني إلى أن هذه الزيادة ليست جزءا من الوزن، وعدُّها من الوزن هو غلط وقع فيه العروضيون، يقول: «فأما ما رام العروضيون إثباته في متون الأوزان من الزيادة التي يسمونها الخزم بالزاي فإنهم غلطوا في ذلك؛ لأن العرب لم تكن تعد تلك الزيادات من متون الأوزان»[(1)]، ذلك أن الشعر يقوم على الوزن، بل الوزن هو جوهر الشعر، وجعل الخزم من متون الأبيات غير ممكن، وذكر التنوخي أنه «لا يعتد بتلك الزيادة في تقطيع العروض»[(2)]، وعدم الاعتداد بهذه الزيادة هو الصواب في رأي القرطاجني حيث يقول: «وقد وجدنا الكتاب والبلغاء يرصعون الأسجاع بالأبيات ويجعلونها مبادئ للأبيات والأبيات خواتم لها، حتى ربما أنهم لم يقدموا قبل البيت أكثر من لفظة واحدة وربما اكتفوا في ذلك بواو العطف»[(3)]، وهم لا يعتقدون أن تلك الألفاظ والحروف جزءا من موسيقى البيت الشعري.

2-ابن رشيق القيرواني:

1-التضمين:

ومن المصطلحات التي أوردها ابن رشيق في عمدته "التضمين" ولهذا المصطلح مفهومان تحدث عنهما في موضعين[(4)]، أما الموضع الأول فضمن باب القوافي —وهو ما نود الوقوف عليه في فصلنا هذا- أما الموضع الثاني فهو "باب التضمين والإجازة" والمقصود به في الموضع الثاني أن يُضمِّن الشاعر شعره كلام غيره وهو مستحسن لأنه يزيده طلاوة وحلاوة، أما التضمين الذي تحدث عنه في الموضع الأول ضمن باب القوافي فهو عنده معدود من عيوب القوافي، وعرَّفه بقوله: «التضمين أن تتعلق

---

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 262،263.

(2) أبو يعلى التنوخي، كتاب القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1978، ص: 87.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 263.

(4) ينظر: ابن رشيق، العمدة، 273/1– 719/2.

القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها»[1]، فالتضمين هو ما يصطلح عليه النحويون بالتعلق، ويعرفه التنوخي بقوله: «هو تمام وزن البيت قبل تمام المعنى»[2] والمقصود به أن المعنى النحوي لا يكتمل مع القافية، أي أن عناصر الجملة الواحدة تمتد عبر أكثر من بيت، من ذلك قول النابغة[3]:

وهمْ وَرَدوا الجِفارَ على تَميمٍ   و هم أصحابُ يومِ عكاظَ إني
شَهِدْتُ لهُمْ مَواطِنَ صادِقاتٍ   وثقت لهم بحســـن الظن مني

فالبيت الأول كما نرى لا ينتهي المعنى فيه بنهايته، بل إنه أشد تعلقا بالبيت الثاني الذي لا يمكن الاستغناء عنه؛ لأن المعنى لا يتم إلا به، مما يعني أننا لا نستطيع الاكتفاء بالبيت الأول، وهذا وجه العيب فيما يسمونه "التضمين" لأنهم ينشدون البيت المستغني بذاته عن غيره، فقد تحدثوا ومنذ وقت مبكر عن البيت المقلد، وقد عرَّفه ابن سلاَّم بأنه: «البيت المستغني بنفسه، المشهور الذي يضرب به المثل»[4]، وبيتا النابغة لا يستغني الأول منهما عن الثاني، والسبب في ذلك هو التركيب النحوي الذي يمتد عبر البيتين، حيث أن كلمة "إني" التي جاءت في قافية البيت الأول هي أداة نحوية تسبق الجملة ولا تكون في آخرها، وكونها جاءت في آخر البيت فهذا يعني أن تتمة المعنى ستكون في البيت التالي، مما يجعل البيتين يشكلان معا وحدة تركيبية [5]، وهو المعيب عند ابن رشيق، ويمكن أن نفهم سبب كراهيتهم للتضمين من تعريف بعضهم له بوصفه افتقار البيت الأول إلى الثاني، أو الافتقار في أصل الإفادة، أو عدم الاستغناء، كما يمكن فهم الكراهية لأنهم يرون أن أجزل الكلام ما كان قائما بنفسه، إذا أنشد كل بيت من القصيدة استوعب المعنى الذي وضع له، وهذا لحرصهم على استقلال كل بيت بنحوه ومعناه وموسيقاه عما قبله وما بعده[6].

(1) ابن رشيق، العمدة، 273/1.
(2) أبو يعلى التنوخي، كتاب القوافي، ص: 193.
(3) النابغة الذبياني، الديوان، ص: 124.
(4) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 361/2.
(5) ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص: 190.
(6) ينظر: سيد البحراوي، التضمين في العروض والشعر العربي، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، إبريل، سبتمبر، القاهرة، 1987، ص: 92.

وإذا كانت آخر كلمة من البيت (قافيته) مما لا يحسن الوقف عندها لشدة ارتباطها بما بعدها كلفظة "إني" التي رأينا؛ فإن ابن رشيق يرى أن العيب سيكون سهلا إذا كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية[1]، ويستدل على ذلك بقول كعب بن زهير[2]:

دِيَارُ التِي بَتَّتْ حِبَالِي وَصَرّمَتْ وَكُنْتُ إِذَا مَا الحَبلُ مِن خُلّةٍ صُرِم
فَزِعْتُ إِلَى وَجْنَاءَ حرْف كَأَنّمَا بِأَقرَابِهَا قَار إِذَا جِلْدُهَا اسْتَحَـــم

ففي هذين البيتين تضمين لكنَّ التعلق فيه بعيد عن القافية لأنه يبدأ مع الشطر الثاني من البيت الأول حيث يكوِّن مع الشطر الأول من البيت الثاني مركبا شرطيا، والمركب الشرطي يتكون من أداة الشرط وفعل الشرط (أو جملة الشرط) وجواب الشرط أو (جملة جواب الشرط)، مما يعني أن المركب الشرطي يتألف من شقين، كل شق يتألف من مسند ومسند إليه، كما أن كل شق لا يؤلف بمفرده جملة، ولا يمكن التعبير عن فكرة تامة المعنى إلا بوجود الشقين معا، وهما لا يقبلان الانفصام؟ بل يتساندان للتعبير عن فكرة واحدة، كما أن المتكلم أو المستمع يشعر أن تحقيق المعنى لا يتم بالشرط وحده ولا بالجواب أو الجزاء وحده[3].

وفي بيتي كعب بن زهير نلاحظ أن الشق الأول من المركب الشرطي جاء في البيت الأول، والشق الثاني منه جاء في البيت الثاني، فالبيت الأول لوحده لا يعطي المعنى تامّا، وتمامه في البيت الثاني، فالشق الأول هو قوله: "إذا ما الحبل من خلة صرم"، والشق الثاني قوله: "فزعت إلى وجناء" وما يلاحظ أيضا أن الشطر كله متعلق بما بعده، بخلاف المثال السابق الذي لم تتعلق منه إلا كلمة واحدة بما بعدها، مما يجعل التضمين –كونه عيبا– متفاوتا بين المثالين، وهناك حالة ثالثة يراها ابن رشيق أخف من الأوليين وأيسر[4]، ودون أن يفسرها مثل لها بقول متمم بن نويرة:

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 273/1.

(2) كعب بن زهير، تح: علي فاعور، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1997، ص: 82.

(3) ينظر: ريمون طحان، الألسنية العربية، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1981، 91/2.

(4) ابن رشيق، العمدة، 274/1.

لَعَمْرِي وَمَا دَهْرِي بِتَأْبِينِ هَالِكِ وَلاَ جَزِعًا مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَــا
لَقَدْ كَفَّنَ المِنْهَالُ تَحْتَ رِدَائِه فَتًى غَيْرُ مِبْطَانِ الْعَشِيَّات أَرْوَعَا

وواضح أن في البيتين تضمين، ولكن التعلق فيهما أبعد ما يكون عن القافية وهذا ما جعل ابن رشيق يعده الأيسر، فالتضمين إذن حالاته متعددة ويمكن أن نعيد تقديمها من خلال أمثلتها كالآتي:

الحالة الأولى:

.... **إني**
شهدت لهم مواطن صادقات .....

والكلمة المتعلقة هي القافية نفسها، وهذه الحالة معيبة.

الحالة الثانية:

..... **وكنت إذا ما الحبل من خلة صرم**
فزعت إلى وجناء..... .....

وهذه الحالة أفضل من سابقتها، وعبر عنها بقوله: «كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أسهل عيبا».

الحالة الثالثة:

الكلمة المتعلقة فيها أشد بعدا من القافية:

لعمري ....
لقد كفن المنهال تحت ردائه فتى.....

فالبيت الثاني هو جواب قسم جاء في أول البيت الأول.

الحالة الرابعة:

وهي حالة يبدو أن التضمين لا يعد فيها عيبا أصلا، وذلك لشدة البعد بين المتعلق والمتعلق به، وإن كان ابن رشيق لم يمثل لها بمثال حيث قال: «وربما حالت بين بيتي التضمين أبيات كثيرة بقدر ما يتسع الكلام وينبسط الشاعر في المعاني، ولا يضره ذلك إذا أجاد»[1].

فالتضمين إذن هو أن يتوزع الجملة الواحدة أكثر من بيت، الأمر الذي يمنع الوصول إلى الدلالة النحوية في البيت الواحد، لأن العامل يكون في بيت والمعمول في بيت آخر، وهو ما جعلهم ينظرون إلى الوحدة الدلالية للجملة التي تجاوزت الوحدة الموسيقية للبيت على أنها عيب من عيوب القوافي، كالذي رأيناه في بيتي النابغة حيث افتقر البيت الأول إلى الثاني نحويا ومعنويا؛ وهو أمر يحدث أيضا إذا كان صدر البيت الثاني "جواب شرط، أو جواب قسم، أو خبرا، أو صلة"، أما إذا التقى هذان العاملان، كأن تخرج القافية من التعلق، وأن تقل شدة التعلق نفسه، بسبب بعد طرفيه (كأن تفصل بينهما أبيات) أو بسبب ضعف الصلة النحوية بينهما، كأن يكون البيت الثاني محتاجا إليه لتكميل المعنى فقط كالتفسير والنعت وغيره من بقية التوابع والفضلات، كالجار والمجرور والاستثناء والبدل والتوكيد والعطف؛ بحيث يمكن الاستغناء عنه في أصل الإفادة إذا حدث ذلك[2].

2-الحشو:

ذكر ابن رشيق في باب الحشو وفضول الكلام نوعا نسبه إلى قدامة بن جعفر سماه التفصيل[3]، وذكر فيه بيتا لأبي الطيب المتنبي مستدلا به على قبح هذا النوع من الحشو بل هو أقبح حيث قال[4]:

حَمَلْتُ إِلَيْـــهِ مِـــنْ لِسَانِي حَدِيقَةً سَقَاهَا الْحِجَى سَقْيَ الرِّيَاضَ السَّحَائِبِ

(1) ابن رشيق، العمدة، 275/1.

(2) ينظر: سيد البحراوي، التضمين في العروض والشعر العربي، ص: 92.

(3) وتسميته فيه التعطيل وهو عنده من عيوب ائتلاف اللفظ والوزن، حيث قال، «هو أن لا ينتظم نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض فيقدم ويؤخر»، (نقد الشعر، ص: 208)، فصاحب العمدة يسميه الفصيل وينسبه إلى قدامة، وفي نقد الشعر نجد التعطيل، ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 208، ابن رشيق، العمـــدة، 693/2، وابـــن الأثير، كفايـــة الطالب، ص: 242.

(4) المتنبي، شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1986، 1/ 286.

ومحل الشاهد في هذا البيت قوله: (سَقْيَ الرِّيَاضَ السَّحَائِبِ) حيث فرق بين المضاف والمضاف إليه وهما: سَقْيَ السَّحَائِبِ بكلمة الرِّيَاضَ وعلق بقوله: «لأن التفرقة بين النعت والمنعوت أسهل من التفرقة بين المضاف والمضاف إليه، وهما بمنزلة اسم واحد، وإذا شئت أن تجعل قول ابن الحطيم: "حين صورها الخالق" من هذا نوع جاز ذلك، فيكون التقدير: قضى لها الله الخالق حين صورها»[1] والبيت كاملا[2]:

قَضَى لَهَا اللَّـــه حِينَ صَوَرَهَا الْـــ ـــخَـــالِـــقُ أَنْ لاَ يُكِنَّـــهَا سَـــدَفُ

ففي هذا البيت فرق الشاعر بين النعت والمنعوت وهما الله الخالق، بعبارة حين صورها، والظاهر أن في كليهما غموض وفساد للمعنى، إلا أن ابن رشيق يرى الفصل بين النعت والمنعوت أسهل منه بين المضاف والمضاف إليه، لأنهما حسب رأيه بمثابة الاسم الواحد، وهذا ما ذهب إليه النحويون البصريون، واحتجوا به في منع الفصل بين المضاف والمضاف إليه[3].

أما قدامة فقد عرف هذا النوع والذي سماه التعطيل بقوله: «وهو أن لا ينتظم نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض، فيقدم ويؤخر»[4]، كما قال دريد بن الصمة[5]:

وبلغ نميرًا –إن عرضت– ابن عامر فَأَيُّ أَخٍ فـــي النَائِبَـــاتِ وصَاحِـــبُ

ففرق بين نمير بن عامر بقوله: إن عرضت.

إن ابن رشيق يضعنا أمام تركيب قبيح بسبب الحشو الذي يكون من أجل إقامة الوزن، فيفسد نسق الكلام لأجل ذلك ولا يصح التركيب النحوي للبيت الشعري حيث قال: سَقْيَ الرِيَاضِ

(1) ابن رشيق، العمدة، 694/2.

(2) قيس بن الخطيم، الديوان، تح: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص: 105.

(3) يقول الأنباري: «أما البصريون فاحتجوا بأن قالوا: إنما قلنا إنه لا يجوز ذلك لأن المضاف والمضاف إليه بمنزلة شيء واحد، فلا يجوز أن يفصل بينهما»، الإنصاف في مسائل الخلاف، 431/2.

(4) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 208.

(5) البيت كما في الديوان:

وأبلغ نميرا إن مررت بدارها على نأيها فأي، مولى وطالب

دريد بن الصمة، الديوان، تح: عمر عبد الرسول، دار المعارف،(د.ط)، (د.ت)، ص: 36.

السَحَائِبُ، والتركيب الصحيح أن يقول: سَقْيَ السَّحَائِبِ الرِّيَاضَ، فلاحظ ابن رشيق أن المتنبي فرق بين المضاف والمضاف إليه، والصواب أن يلتزم أحدهما الآخر فهما بمترلة الاسم الواحد، ومن الإخلال بالتركيب النحوي أيضا التفريق بين النعت والمنعوت وهو عند ابن رشيق أسهل من المضاف والمضاف إليه، فالأصوب في قول قيس بن الحطيم:

قَضَى لَهَا اللَّه حِيـــنَ صَوَرَهَا الْـــ ـــخَالِقُ ....

أن يقول: "قضى لها الله الخالق حين صورها"، حيث أن لفظة الخالق نعت والمنعوت هو لفظ الجلالة وفرق بينهما بعبارة: "حين صورها" مما يصعب فهم المعنى من أول قراءة للنص، وكذلك اختل التركيب النحوي في بيت دريد الذي أورده قدامة ونقله عنه ابن رشيق وهو قوله: "وبلغ نميراً —إن عرضت– ابن عامر"، فالأصوب في التركيب أن يكون: "بلغ نميراً ابن عامر إن عرضت".

التركيب النحوي:

1-حازم القرطاجني:

تحت عنوان معرف دال على طرق المعرفة بكيفية تركيب المعاني وتضاعفها يبين حازم المعاني من جهة كونها مركبة أو غير مركبة، ويبين كيفيات تركيبها، وإن كان هذا القسم يُغَشيه غموض فلأنه لم يوضح منه شيئا بشاهد أو مثال، والظاهر أنه يتحدث عن بناء الجمل، وقد اتجه إلى الجمل الفعلية لا لكثرة ورودها وإنما لأن الفعل صالح لأن يتعلق به الكثير من المتعلقات من حيث يكون له فاعل أو فاعلان أو أكثر، وقد يقع على مفعول أو أكثر وقد يلابس الزمان والمكان[1]، أما صور المركب الفعلي فقد جعلها ثمانية، وهي:[2]

1-اتحاد الفعل – اتحاد الفاعل – اتحاد المفعول

2-تعدد الفعل – تعدد الفاعل – تعدد المفعول

3-اتحاد الفعل – اتحاد الفاعل – تعدد المفعول

4-اتحاد الفعل – تعدد الفاعل – تعدد المفعول

5-تعدد الفعل – تعدد الفاعل – اتحاد المفعول

(1) ينظر: محمد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء، ص: 50.

(2) ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 32.

6-تعدد الفعل – اتحاد الفاعل – تعدد المفعول

7-اتحاد الفعل – تعدد الفاعل – اتحاد المفعول

8-تعدد الفعل – اتحاد الفاعل – اتحاد المفعول .

وضرب صاحب كتاب تقريب منهاج البلغاء أمثلة لهذه الصور:

المثال الأول: قول حازم نفسه في مقدمة المقصورة: عارضت بها قصيدة أبي بكر... وأطلعت فيها نورا هاديا... واجتنيت ثمرها...

فهذا المثال تعدد فيه الفعل (عارض ، اطلع ، اجتنى...)، واتحد الفاعل (تاء الفاعل)، وتعدد المفعول (قصيدة، نورا، ثمرا...)، وهذا يتفق مع الصورة السادسة.

المثال الثاني: قال تعالى: ﴿تُرِيدُونَ عَرَضَ الدُّنْيَا وَاللَّهُ يُرِيدُ الْآَخِرَةَ﴾[1]، في هذا المثال اتحد الفعل وتعدد الفاعل وتعدد المفعول وهذا يتفق مع الصورة الرابعة.

المثال الثالث: ﴿فَخَلُّوا سَبِيلَهُمْ﴾[2]، وهذا المثال يتفق مع الصورة الأولى، وفيه اتحاد الجميع.

وهذه الصور تقع على وجوه متعددة غير هذه الوجوه، بل إن كل وجه منها له احتمالات كثيرة يقع عليها، وتتفاوت في طولها وقصرها، وفي طبيعة الأفعال التي يقع فيها الاشتراك، وفي طبيعة المقاصد، فهناك فعل واحد له فاعلان أو أكثر، ويقع على مفعولين أو أكثر، ويكون المعنى على أن يصل هذا الفعل من كل واحد منهما إلى الآخر، كما تقول : لقيت ولقيني عبد الله، فقد كان منك لقاء له ومنه لقاء لك، وقد تمتد المعاني، وتتكاثر، وتتكرر أسماء الفاعل ويلجأ إلى الضمير بدل الظاهر، أو يلجأ إلى الحذف بدل الذكر، وقد يلجأ المتكلم إلى صيغة من صيغ الفعل، تغنيه عن التكرار، كما تقول تلاقى عبد الله وعلي، وهكذا للكلام فنون وتصاريف وللبلاغة حدود وقوانين، وعلى المتكلم أن يكون كما قال حازم القرطاجني: «متنبها لصورة التقسيمات، والتفصيلات والتقطيعات التي تندرج في هذه الجملة»[3].

(1) سورة الأنفال، الآية: 67.

(2) سورة التوبة، الآية: 05.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 33.

2-السِّجلماسي:

في حديثه عن الجنس الأول -وهو الإيجاز- يقف السجلماسي عند ظاهرة الحذف في اللغة، ويتعامل مع هذه الظاهرة بمصطلحات عديدة، وإن كانت مترادفة في الاستعمال اللغوي فإنها عنده متمايزة متباينة، ومن بين هذه المصطلحات الاختزال الذي يعرفه بقوله: «لما كان القول مركبا من عمد وفضلات —كما قد استقر في صناعة العربية- وكان الحذف يعرض لكل واحد من الصنفين ما عدا عمدة الفاعل عند سيبويه، وكان إن عرض في العمد أو ما حكمه حكم العمدة بحكم الارتباط (...) سميناه اصطلاما، وإن عرض في الفضلات سميناه حذفا»[1].

يبدأ السجلماسي بالإشارة إلى أن علم العربية -ويقصد به علم النحو- قد استقر فيه أن القول يتركب من عمد وفضلات، «والعمد ما لا يُستغنى عنه كالفاعل، والفضلة ما يمكن الاستغناء عنه كالمفعول»[2]، ولما كان هذان المكونان في التركيب النحوي يعتريهما الحذف، نجد السلجماسي يعتمد مصطلح "الاختزال" ومعناه لغة الاقتطاع، وانخزل في كلامه انقطع، والاختزال الحذف[3]، ويقسمه إلى نوعين يتناسب كل واحد منهما مع أحد المصطلحين النحويين أو مع أحد قسمي التركيب النحوي، ومصطلحا الاختزال هما الاصطلام ويكون بالعمد، والحذف يكون بالفضلات، فانقسام مكونات التركيب النحوي إلى عمد وفضلات هو الذي جعله يقسم الاختزال إلى اصطلام وحذف، ولقد عرف كل منهما: فأما الاصطلام فهو من الصلم وهو القطع[4]، ومفهومه الاصطلاحي: «قول مركب من أجزاء فيه مشتملة بجملتها على مضمون تنقص عنه بطرح جزء منها هو عمدة أو في حكم العمدة»[5].

وقسم الاصطلام إلى قسمين أحدهما الاكتفاء؛ وهو حذف أحد جزئي القول يدل أحدهما على الآخر ومثل له بقول الله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ... ﴾[6]، والتقدير لكان هذا القرآن، والقسم الثاني سماه الحذف المقابلي، وهو قول مركب من أجزاء متناسبة، نسبة الأول منها إلى

---

(1) السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 186،187.

(2) بهاء الدين بن عقيل، شرح ابن عقيل، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، دمشق، ط2، 1985، 453/2.

(3) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خزل)، 203/11.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (صلم)، 340/12.

(5) السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 187.

(6) سورة الرعد، الآية: 31.

الثالث كنسبة الثاني منها إلى الرابع، فاجتزئ من كل متناسبين بأحدهما، ومن صوره قوله تعالى: ﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ إِنِ افْتَرَيْتُهُ فَعَلَيَّ إِجْرَامِي وَأَنَا بَرِيءٌ مِمَّا تُجْرِمُونَ﴾[1]، فهو قول مركب من أربعة أجزاء، والتقدير برد المحذوفات: إن افتريته فعلي إجرامي وأنتم براء منه وعليكم إجرامكم وأنا بريء مما تجرمون، ونوضحه أكثر كالآتي:

إن افتريته فعلي إجرامي(مثبت)، أنتم براء منه(محذوف)، **أنا بريء مما تجرمون**(مثبت)، عليكم إجرامكم (محذوف)

هذا بالنسبة للاصطلام وهو مختص بالعمد، ويقابله الحذف المختص بالفضلات، والحذف وإن كان مرادفا للاختزال والاصطلام فإنه كما يقول السجلماسي: «قول مركب من أجزاء فيه مشتملة بجلمة على مضمون تنقص عنه بطرح جزء منها هو فضلة أو في حكم الفضلة»[2]، والحذف هو الآخر يتفرع إلى فرعين؛ هما الاطلاق والانتهاك، أما الاطلاق فهو حذف المفعول به –وهو فضلة – وإن كان هذا المفعول به يقتضيه المحل سمي الحذف احتراما، ومثل بقوله تعالى: ﴿الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ﴾[3]، فالمفعول الذي يقتضيه المحل هو الراجع إليه الموصول ومحل لفظه، وإذا كان المفعول المحذوف لايقتضيه المحل سمي الحذف إهمالا، ومثل له بقوله تعالى: ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾[4]، والتقدير يعلمون الأشياء والحقائق، ويقابل الاطلاق الانتهاك وهو حذف ما يجرى مجرى الفضلة، ويتفرع إلى فرعين أحدهما يقع في تركيب الإضافة، والثاني يقع في تركيب الصفة، أما في تركيب الإضافة فيكون بحذف المضاف أو المضاف إليه مع الإبقاء على أحدهما، ومثل لحذف المضاف بقولهم: "الليلة الهلال" والتقدير: الليلة ليلة الهلال، حيث حذف المضاف "ليلة" وأبقى على المضاف إليه "الهلال".

ومثل لحذف المضاف إليه بقوله تعالى: ﴿لِلَّهِ الْأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ﴾[5]، والتقدير: "من قبل حرب الروم ومن بعدها"؛ حيث حذف المضاف إليه "الحرب"، وأبقى على المضاف وهو "قبل، وبعد"، وفي تركيب الصفة قد تحذف الصفة مع الإبقاء على الموصوف مثل: ﴿أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ

---

(1) سورة هود، الآية: 35.

(2) السجلماسي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 201.

(3) سورة البقرة، الآية: 275.

(4) سورة فصلت، الآية: 03.

(5) سورة الروم، الآية: 04.

وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ﴾[1] فالجوع موصوف، والخوف موصوف، وحذف الصفة والتقدير: "جوع شديد، وخوف عظيم"، وأخيرا حذف الموصوف والإبقاء على الصفة ومثل له بقولهم: "رأيت ضاحكا" والتقدير "رأيت رجلا ضاحكا ".

ومن جملة ما ذكره في حديثه عن نوعي الحذف العمدة والفضلة، وهما من أشهر مصطلحات الكلام النحوي لدى النحاة المتأخرين[2]، وقد فرق النحويون بين هذين المصطلحين، حيث يقول السيوطي: «العمدة عبارة عما لا يسوغ حذفه من أجزاء الكلام إلا بدليل يقوم مقام اللفظ به، وجعل إعرابه الرفع... وألحق منها بالفضلات في النصب خبر كان، وكاد، واسم إن، ولا، وجزءا ظن، فإنها عمد لأنها في الأصل المبتدأ والخبر، ونصبت»[3]، فالعمد عنده هي المرفوعات والمنصوبات بالنواسخ، أما الفضلات فهي المنصوبات، وهو ما يذهب إليه أبو حيان النحوي، حيث أن «مدلول إعراب الاسم ما هو به عمدة، أو فضلة، أو بينهما، فالرفع للعمدة، وهي: مبتدأ، أو خبر، أو فاعل، أو نائبه، أو شبيه به لفظا، وأصلها المبتدأ أو الفاعل أو كلاهما أصل... والنصب للفضلة، وهي: مفعول مطلق، أو مقيد، أو مستثنى، أو حال، أو تمييز، أو مشبه بالمفعول به، والجر لما بين العمدة والفضلة، وهو المضاف إليه، وألحق من العمد بالفضلات المنصوب في باب: كان، وإن، ولا»[4]، وهناك مقياس يضعه للتمييز بين العمدة والفضلة، إذ إن العمدة هي ما لا يسوغ حذفه من أجزاء الكلام يقوم مقام اللفظ به والفضلة عبارة عما يسوغ حذفه مطلقا إلا لعارض[5]، أما بالنسبة للجر فهو «لما بين العمدة والفضلة، وهو المضاف إليه، وإنما كان بينهما لأنه في موضع يكمل الفضلة، نحو: أكرمت عبد الله، وفي موقع يقع فضلة، نحو: زيد ضارب عمرو»[6]، وما وصفوه بالعمدة في الكلام النحوي هو ما يعتمد عليه في الجملة، وما بقي من الجملة وصفوه بالفضلة [7].

---

(1) سورة قريش، الآية: 04.

(2) طلال وسام أحمد البكري، الكلام النحوي والجملة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد84، الجزء1، ص: 147، ومن النحاة المتأخرين: الرضي، وابن يعيش، وابن عصفور، والصبان ...

(3) جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، 307/1.

(4) أبو حيان الأندلسي، التذييل والتكميل، 242/3.

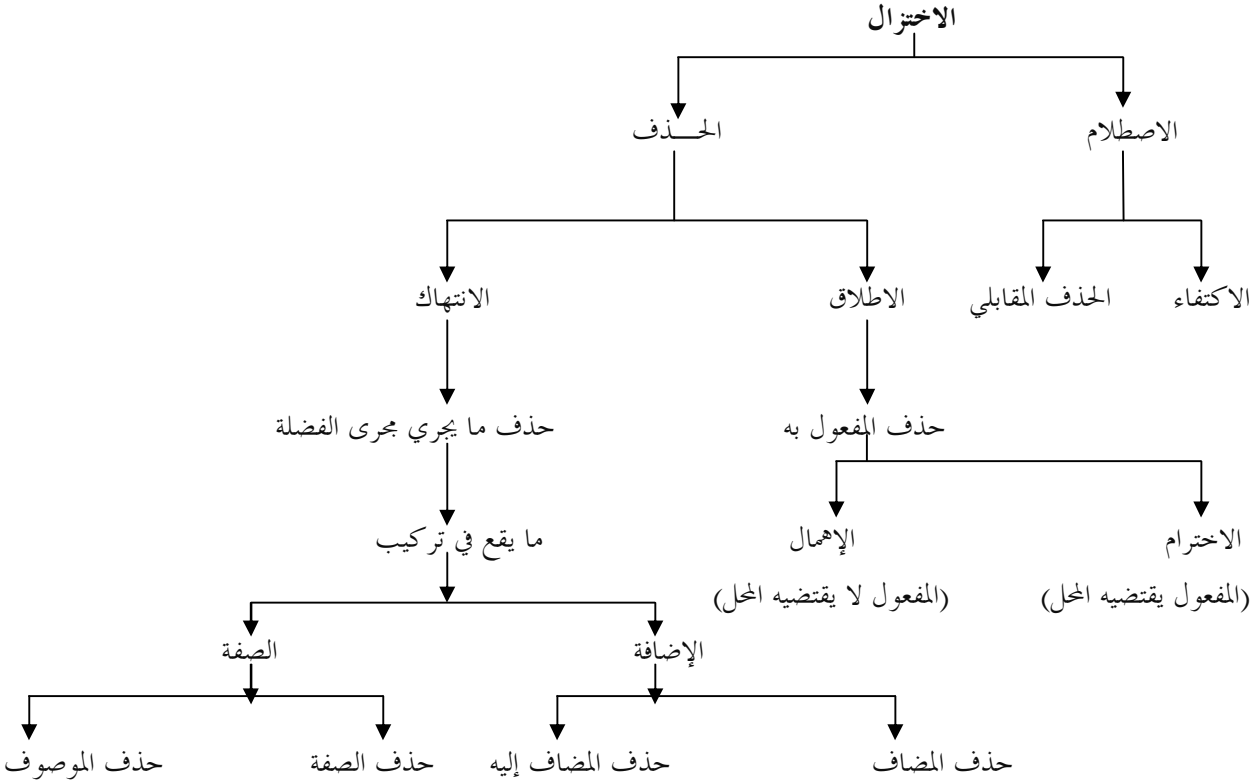
(5) ينظر: المصدر نفسه، 244/3.

(6) المصدر نفسه، 244/3.

(7) ينظر: طلال وسام أحمد البكري، الكلام النحوي والجملة العربية، ص: 147،148.

غير أنه «قد يضر بالجملة حذف ما سمي بالفضلة فتصبح بمنزلة العمدة أو تسد مسد العمدة، وفق ما ذكره النحاة، فقد ذكر النحاة من الشواهد ما لا يجوز فيه حذف الفضلة، لأن الكلام يحتاج إليها، وأنه بدون ذكرها لا يصبح كلاما»[1]، ففي قوله تعالى: ﴿وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا﴾[2] فالقول: ولا تمش في الأرض، ليس بكلام، لأنه خالف أحد شروط الكلام النحوي، فهذه الجملة تحتاج إلى ما بعدها كي يصبح الكلام مفهوما لدى المخاطب[3].

ويمكن تمثيل ماذكره السجلماسي من في كل ماسبق بالخطاطة التالية:



وفي حديثه عن الاكتفاء يذكر من صوره قول الله تعالى: ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا﴾[4]، والشاهد في هذه الآية هو حذف الجواب، يقول الزمخشري: «حتى هي التي تحكى بعدها الجمل والجملة المحكية بعدها هي الشرطية، إلاّ أنّ جزاءها

(1) طلال وسام أحمد البكري، الكلام النحوي والجملة العربية، ص: 157.

(2) سورة الإسراء، الآية: 37.

(3) ينظر: طلال وسام أحمد البكري، الكلام النحوي والجملة العربية، ص: 157.

(4) سورة الزمر، الآية: 73.

محذوف، وإنما حذف لأنه صفة ثواب أهل الجنة، فدلّ بحذفه على أنه شيء لا يحيط به الوصف»[1]، وإذا كان العلماء قد اختلفوا في جواب "إذا" بين قائل بأنه محذوف، وقائل بأن الجواب: "وقال لهم خزنتها"، فإن السجلماسي جاء بهذه الآية للاستدلال بها على الحذف، والمحذوف هو جواب الشرط كما قال به الزمخشري وعلل الحذف في هذا الموضع بأنه «لقصد المبالغة، لأن السامع يترك مع أقصى تخيله بتقديره أشياء لا يحيط بها الوصف (...) ولقد صرح بالجواب لوقف الذهن عند هذا المصرح به المعين فلا يكون له ذلك الوقع»[2]، فحذف الجواب له أثر تخيلي في ذهن المتلقي خاصة أن المحذوف لا يحيط به الوصف، وإن كان المبرد يقدر أن المحذوف "سعدوا" [3]؛ أي؛ "حتى إذا جاؤوها وفتحت أبوابها سعدوا"، وقيل الجواب: "وقال لهم" على زيادة الواو[4].

ثم ينتقل السجلماسي إلى مناقشة الواو في قوله وفتحت أبوابها، وقد قال الزمخشري «أما أبواب الجنة فمتقدم فتحها بدليل قوله: ﴿جَنَّاتِ عَدْنٍ مُفَتَّحَةً لَهُمُ الْأَبْوَابُ﴾[5]، فلذلك جيء بالواو، كأنه قيل: «حتى إذا جاؤوها وقد فتحت أبوابها»[6] "وفتحت" جملة حالية، والواو واو الحال، وهذا ما يراه السجلماسي ويستحسنه، ويسوق حكاية أبي علي الفارسي مع ابن خالويه في مجلس سيف الدولة حيث «سأل ابن خالويه عن قوله سبحانه: ﴿حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا﴾[7]، في النار بغير واو وفي الجنة: "وفتحت" بالواو، فقال ابن خالويه: هذه الواو هي واو الثمانية؛ لأن العرب لا تعطف على الثمانية إلا بالواو، فقال: فنظر سيف الدولة إلى أبي علي وقال: أحق هذا؟ فقال أبو علي: لا أقول كما قال، قال سيف الدولة: فكيف تقول؟ فقال: أقول في قوله: "وفتحت" في الجنة بالواو فهذه واو الحال، كأنه قال: "جاؤوها وهي مفتحة الأبواب"؛ أي هذا حالها، وهذا قول في غاية الحسن، صادر عن تحقيق مثل أبي علي»[8]، فالسجلماسي يؤكد موقف أبي علي الفارسي ويتبناه لأن العادة المطردة كما يقول تشهد بذلك في إهانة المعذبين بالسجون في إغلاقها حتى يردوا عليها،

(1) الزمخشري، الكشاف، 149/4.

(2) السجلماسي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 190.

(3) أبو حيان النحوي، البحر المحيط، 425/7.

(4) ينظر: المصدر نفسه، 425/7.

(5) سورة ص، الآية: 50.

(6) الزمخشري، الكشاف، 147/4

(7) سورة الزمر، الآية: 71.

(8) السجلماسي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 190،191.

وإكرام المنعمين بإعداد فتح الأبوب لهم مبادرة واهتماما، كما أن نظير هذه الآية يشهد أيضا وهو قوله تعالى: ﴿جَنَّاتِ عَدْنٍ مُفَتَّحَةً لَهُمُ الْأَبْوَابُ﴾[1]، ومن خلال هذا الشاهد على الاكتفاء يقف بنا السجلماسي على إشكالات نحوية متعددة:

أولا: القول بأن في الآية محذوف هو جواب الشرط، مع أن هناك من يقول بأن الجواب غير محذوف.

ثانيا: الاختلاف في الواو، لما ذكر النار قال فتحت بغير واو ولما ذكر الجنة قال وفتحت بواو.

ثالثا: قول ابن خالويه هي واو الثمانية، فالعرب تستعمل الواو بعد السبعة، ويحتج على هذا بقوله تعالى: ﴿وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿التَّائِبُونَ الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدُونَ الْآمِرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنْكَرِ﴾[3].

رابعا: قول ابن علي الفارسي بأنها واو الحال، وتبنى السجلماسي لرأيه.

الخروج عن القاعدة النحوية:

يعد النص الشعري ميدانا خصبا لكلٍّ من اللغويين والأدباء، فأهل الأدب اشتغلوا عليه نقدا ودراسة وتحليلا، وأهل اللغة اشتغلوا عليه لكونه المعين الذي يؤولون إليه في بحوثهم، وانطلاقا منه وضعوا المقاييس والقواعد المطردة للنحو، وإذ هم كذلك وجدوا أبياتا غير قليلة من الشعر وفي مختلف أبواب النحو لا تخضع لقواعدهم ومقاييسهم التي وضعوها، فراحوا يبحثون لها عن تخريجات توافق قواعدهم، فإن لم يجدوا سلموا باختلاف الأصول التي وضعوها، كما أدى ذلك إلى خلافات بين النحويين، خاصة أهل الكوفة وأهل البصرة، حيث كان الكوفيون يحتجون على خصومهم بما جاء من أشعار لا تتفق مع ما وضعه البصريون من قواعد، وكان البصريون يستميتون في الدفاع عن مذهبهم وآرائهم، وكان ردهم يستند على أمور أربعة هي: «أولا: الشذوذ والندرة، ثانيا: اختلاف الرواية، ثالثا: الوهم في الاستعمال، واحتمال الخطأ، رابعا: الضرورة في الشعر»[4]، والضرورة الشعرية كانت هي أهم ما يلجأون إليه لتأويل مالا يتفق والقواعد التي وضعها النحويون.

---

(1) سورة ص، الآية: 50.

(2) سورة الكهف، الآية: 22.

(3) سورة التوبة، الآية: 112.

(4) المنجي الكعبي، القزاز القيرواني، ص: 166.

ولأن الضرورة كانت من تخريجات النحويين؛ فإن البحث فيها قد نشأ ملابسا لنشأة النحو وتطوره[1]، ومعلوم أن أوائل النحاة وهم يضعون علم النحو بحثوا في الصحيح من كلام العرب والذي سلم من اللحن والعجمة، ووجدوا كلام العرب الذين تصح عربيتهم في الشعر القديم الذي اتجهت العناية إلى روايته وتدوينه مبكرا[2]، وهذا ما أدى إلى نشوء علاقة خاصة بين الشعر والنحو، فكانت الشواهد الشعرية ذات أهمية مقارنة بالشواهد النثرية، ولأهمية الشواهد الشعرية كان علم النحو سبّاقا إلى احتضان البحث في الضرورة الشعرية، ومن الأقوال المشهورة في الضرورة الشعرية قول سيبوية: «وليس شيء مما يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها»[3]، وقد خصص لها بابا سماه: "باب ما يحتمل الشعر".

وإن كان الموقف من الضرورة مختلفا بين نحوي وآخر فقد ذكر ابن سلام أن «أبا عمرو كان أشد تسليما للعرب، وكان ابن أبي إسحاق وعيسى بن عمر يطعنان عليهم»[4]، وبالنظر إلى عنوان الباب الذي اختاره سيبويه للضرورة وهو "باب ما يحتمل الشعر"، فإن الاحتمال يوحي بالمشقة ويتضمن معناها، واحتمال الأمر: حمْلُه والصّبر عليه، كما يتضمن أيضا معنى العفو والإغضاء، «وهذان المعنيان هما قوام الضرورة التي تقتضي تسامحا مادام وراءها مشقة»[5]، وسر هذه المشقة في الشعر هو الوزن والقافية، فقوام الشعر العربي هو الوزن والقافية، وكل النقاد الذين وضعوا حدا للشعر لا نجدهم يتجاوزون الوزن والقافية[6]، ولأهميتهما فلا يكون النص شعرا من دونهما.

ولأنه لا يستقيم في تصور اللغويين والنحاة شعر بدون وزن؛ كان احترام العروض مقدما على احترام اللغة، وهذا ما عبر عنه ابن جني بقوله: «إن كان ترك زيغ الإعراب يكسر البيت كسرا، لا يزاحفه زحافا، فإنه لا بد من ضعف زيغ الإعراب واحتمال ضرورته»[7]، ويقول ابن عصفور الاشبيلي: «اعلم أن الشعر لما كان كلاما موزونا يخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن،

(1) ينظر: أحمد بلبداوي، الكلام الشعري من الضرورة إلى البلاغة العامة، ص: 14.

(2) ينظر: المنجي الكعبي، القزاز القيرواني، ص: 164.

(3) سيبويه، الكتاب، 32/1.

(4) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 16/1.

(5) ينظر: أحمد بلبداوي، الكلام الشعري من الضرورة إلى البلاغة العامة، ص: 16.

(6) يعرفه قدامة بقوله: «إنه قول موزون مقفى يدل على معنى»، (نقد الشعر، ص: 64)، وعرفه ابن رشيق بقوله: «الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر»، (العمدة، 193/1).

(7) ابن جني، الخصائص، 333/1.

ويحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب فيه مالا يجوز في الكلام»[1]، إذن فهي خصوصية للشعر دون النثر، فيجوز للشاعر مالا يجوز لغيره وذلك في مخالفة مقاييس اللغة وأصول النحو، وبالتالي فنحن أمام موقفين لغويين: الأول أساسه الخضوع لقواعد اللغة وجوبا وهذا في الحالة العامة في سائر الكلام شعرا أو نثرا وهو الأصل، والموقف الثاني أساسه الإباحة والتسامح، ولا يكون إلا في الشعر وهو موقف استثنائي، ذلك أن الضرورات الشعرية ليست إلا «رخصا منحت للشعراء حين ينظمون، فأبيح لهم الخروج عن بعض قواعد اللغة لا قواعد الوزن والقافية»[2].

وقد حصروا الضرورة في أنواع هي: «الزيادة والنقص والتأخير والبدل»[3]، أما النوع الأول: وهو الزيادة فينحصر في زيادة حركه، وزيادة حرف، وزيادة كلمة، وزيادة جملة، والنوع الثاني: وهو النقص وينحصر في نقص حركة، ونقص حرف، ونقص كلمة، ونقص جملة، والنوع الثالث: وهو التقديم والتأخير وينحصر في تقديم حركة، وتقديم حرف، وتقديم بعض الكلام على بعض، والنوع الرابع: وهو البدل وينحصر في إبدال حركة من حركة، وإبدال حرف من حرف، وإبدال كلمة من كلمة، وإبدال حكم من حكم.

وهذه الأنواع لا تخرج عن واقع اللغة، والشاعر «لا يخرج عما عليه الاستعمال للألفاظ والعبارات إلا ليبلغ بالتعبير مستوى آخر من مستويات الاستعمال الواقعة في اللغة»[4]، أما إذا خرج عن حدود اللغة فذلك هو الخطأ الذي لا يجوز في الشعر أو في الكلام أصلا، ولذلك يقول السيوطي: «علة الضرائر التشبيه لشيء بشيء أو الرد إلى الأصل»[5]، والضرورات الشعرية ليست هي الأصل في نظم الشعر؛ بل هي رخص منحت للشعراء، فأبيح لهم الخروج عن بعض قواعد اللغة، لا قواعد الوزن والقافية، ولأن الضرورات هي الخروج عن قواعد اللغة وليس عن القواعد التي وضعها العروضيون، كانت «ببحوث النحاة ألصق»[6]، ولما كان استنباط النحاة لقواعدهم من الشعر القديم، كان أيضا استنباطهم للرخص بالرجوع إلى الشعر القديم لتكون بعد ذلك جائزة في أشعار المحدثين.

---

(1) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص: 7.

(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 320.

(3) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص: 8.

(4) السيد إبراهيم محمد، الضرورة الشعرية، ص: 13.

(5) السيوطي، الأشباه والنظائر، 1/ 225.

(6) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 320.

وقد لاحظ سيبوية أن الكلام الشعري غير الكلام النثري، فجوز للشعراء مالا يجوز لغيرهم، وأما أبو علي الفارسي قد صنف الضرورات إلى مستحسنة وقبيحة وبيْن، فقد ذكر ابن جني أنه سأل أستاذه أبا علي: «هل يجوز لنا في الشعر ضرورة ماجاز للعرب؟ فقال: كما جاز لنا أن نقيس منثورنا على منثورهم فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم، فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا، وما حضرته عليهم حضرته علينا، وإذا كان كذلك، فما كان من أحسن ضروراتهم يكون من أحسن ضروراتنا، وما كان من أقبحها عندهم يكون من أقبحها عندنا، وما بين ذلك يكون بين ذلك»[1]، فموقف أبي علي الفارسي هو موقف النحويين، والنحويون إنما ينظرون إلى الضرورة من خلال شعر العرب -الذين يحتج بعربيتهم- وتبعا لما هي عليه الضرورة عند العرب تكون عند المحدثين، فأمر الضرورة إذن يقوم على ورود أصل لها في كلام العرب، وهي على كثرتها نوعان: «نوع شائع مطرد، ونوع مسموع غير مطرد، فغير المطرد قبيح غير مقبول البتة، أما ما شاعت روايته وأطرد فمنه الحسن ومنه القبيح»[2].

ولئن كان النحاة قد قسموا الضرورة إلى مستحسنة وقبيحة، فإن آراءهم جاءت مختلفة في الضرورات المستحسنة والضرورات القبيحة، وهذا ما جعل الدكتور المنجي الكعبي يقتنع أنه «ليس وراء هذا التقسيم جدوى؛ إذ إن الباحث يطلب الضرورة أولا إذا أرادها، وبعد ذلك فإنه سيجد بطبيعة الحال آراء العلماء فيها[3]، والظاهر أن سبب الخلاف بين النحاة وعدم اتفاقهم فيما هو مستحسن وما هو مستقبح من الضرائر راجع إلى خلافهم المذهبي أصلا في تأصيل الأصول ووضع القواعد، ولأن واضعي كتب الضرائر والذين ألفوا فيها كانت مصادرهم هي كتب النحو وليس دواوين الشعراء -لأن البحث في الضرورة نشأ في أحضان النحو- يقول الدكتور المنجي الكعبي: «استقر رأيي أخيرا على تصنيفها تصنيفا نحويا، أي إرجاع كل ضرورة إلى بابها النحوي»[4].

ويمكن أن نميز بين موقفين من الضرورة:

---

(1) ابن جني، الخصائص، 323/1،324.

(2) محمود موسى حمدان، مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين في ضوء النظر البلاغي، مكتبة وهبه، القاهرة، ط1، 2001، ص: 168.

(3) المنجي الكعبي، القزاز القيرواني، ص: 121.

(4) المرجع نفسه، ص: 121.

الموقف الأول: هو موقف اللغويين والنحاة.

الموقف الثاني: هو موقف النقاد والبلاغيين.

فبالنسبة للنحوي فإنه «يراعي في أحكامه النظر إلى قياسية الضرورة أو شذوذها وصحة البناء على ما اختلف فيه، وجعله أساسا لقاعدة أو تأكيدا لأخرى»[1]، ولذلك نجد كلامهم حول صحة الاستعمال أو فساده وقوته أو ضعفه، وقبوله أو رفضه يكون بناءً على ما جاء في كلام العرب وما أقرته قواعدهم وأسسهم التي استنبطوها، أما الموقف الثاني فهو موقف النقاد والبلاغيين، وهو مختلف عن موقف سابقيهم من حيث زاوية النظر، فإذا كان ما يهم النحويين هو مدى التطابق مع القاعدة، فإن النقاد والبلاغيين ينظرون إليها من حيث كون «المعنى معها واضحا لم يصبه لبس لمصاحبتها قرائن دالة عليها، أقواها شيوع استعمالها، وإلى قبحها لخفاء المعنى معها لضيق مسلكها وعدم شيوعها لنفرة النفس منها»[2].

موقف النقاد من الضرورة:

كثير من العلماء أخذوا برأي سيبويه في الضرورة الشعرية، وهو رأي مناصر للشعراء في هذه القضية، فهو يعطيهم حقهم، وسيبويه حين يقبل الاضطرار في الشعر ولا يراه عيبا فإنه يعده خطأً في الكلام، مما يعني أنه ينكر أن ترتكب الضرورة في النثر[3]، ورغم هذا الموقف الذي نجده عند صاحب الكتاب، فإننا نجد من العلماء من لا يسمح بالضرورة والوقوع فيها أصلا كابن فارس، وكذلك أبو هلال العسكري الذي يدعو صراحة إلى اجتناب الضرورة، حيث يقول: «ينبغي 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، ولأن بعضهم كان صاحب بداية والبداية مذلة، وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم ولو نقدت وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة وبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها»[4]، فأبو هلال ورغم اعترافه بالموقف النحوي الذي يرخص الضرورة، إلا أنه يرى أنها قبيحة، وإنما وقع فيها الأوائل لعدم علمهم بقبحها، ولأنهم لم يجدوا

---

(1) محمود موسى حمدان، مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، ص: 166.

(2) المرجع نفسه، ص: 166.

(3) ينظر: سيبويه، الكتاب، 434/1، المنجي الكعبي، القزاز القيرواني، ص: 142.

(4) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 15.

من ينتقدها عليهم ويبين لهم قبحها، فهي عنده قبيحة ومرفوضة أصلا ولا مبرر لوقوع العرب فيها، لا لخروجها عن قواعد النحاة وإنما لأنها «تشين الكلام وتذهب بمائه»[1].

وتعد الضرورات الشعرية من أقدم ما لفت انتباه اللغويين والنحويين، وعنايتهم بالشكل –خاصة منذ ظهور مذهب البديع– «جعلتهم يتخذون موقفا شديد الإنكار لهذه الضرورات، وهي ليست في نظرهم –على أية حال– سوى انحرافات مفسدة للشعر واللغة معا؛ مفسدة للشعر من حيث منافاتها لشرط الجودة في صناعته، ومفسدة للغة من جهة أنها تمثل خروجا عن أحكام نحوها واشتقاقها»[2]، فكيف كان موقف نقادنا من الضرورة؟.

أولا: القزاز القيرواني:

يعد القزاز القيرواني واحدا من الذين احتضنوا الضرورة الشعرية بمؤلف خاص، وقد سماه: "ما يجوز للشاعر في الضرورة"، وواضح أنه قد ألف هذا الكتاب ليدافع عن الشعراء، فهو بخلاف كثير من النحاة لا يريد التضييق على الشعراء أو مؤاخذتهم أو حصرهم في ضرورات أسلافهم، فلا يَعْدونها إلى غيرها[3]، فعنده ما من ضرورة إلا ولها مخرج، وليؤكد على ذلك يروي عن المبرد قوله: «تلاحم مسلم بن الوليد وأبو نواس، فقال مسلم: ما أعلم لك بيتا يخلو من سقط، فقال أبو نواس، أذكر شيئا من ذلك، قال: بل أنشد أي بيت، فأنشده[4]:

ذَكَرَ الصَّبُوحَ بسُحْرَةٍ فارْتَاحَا وأَمَلَّهُ دِيكُ الصَّبَاحِ صِيَاحَا

فقال مسلم: قف عند هذا، لم أمّله ديك الصباح، وهو يبشره بالصبوح، وهو الذي أرتاح إليه؟ قال أبو نواس: فأنشدني أنت، فأنشده[5]:

عاصَى الشَّبابَ فراحَ غَيْرَ مُفَنَّدِ وأَقامَ بَيْنَ عَزيمَـــةٍ وتَجَلُّدِ

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص: 150.

(2) المنجي الكعبي، القزاز القيرواني، ص: 190.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 124.

(4) أبو نواس، الديوان، ص: 146.

(5) مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد، تح: سامي الدهان، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت)، ص:230.

فقال أبو نواس: ناقضت، ذكرت أنه راح، والراوح لا يكون إلا بالانتقال من مكان إلى مكان، ثم قلت: "وأقام بين عزيمة وتجلد"، فجعلته منتقلا مقيما في حال، وهذا منتقض، قال أبو العباس، وكلا البيتين صحيح، ولكن من طلب عيبا وجده ومن طلب مخرجا لم يفته»[1]، فمن خلال هذا النص يثبت لنا القزاز أنه من السهل مؤاخذة الشعراء، ولو أراد أحد تتبع سقطاتهم لما أمكنه إحصاؤها، ولكن في الوقت ذاته توجد تخريجات لهذه السقطات، والعيب كله في الجهل بهذه التخريجات وليس في السقطات والضرورات، وهذا ما يسعى القزاز إلى إثباته، فقد لاحظ أن طلبة الأدب ودارسيه في عصره كانوا يشنعون على معاصريهم من الشعراء ومن نظرائهم إذا سمعوا منهم بيتا فيه تقديم أو تأخير أو زيادة أو نقصان أو أي خروج عن قاعدة شنعوا عليهم وخطأوهم، وفي رأي القزاز أن الدافع إلى ذلك هو الجهل، لأن هذا المشنع على الشاعر «لو نظر بعين الحق لعلم أن ذلك لا يخرج إلا من وجهين: إما أن يكون ذلك جائزا لعلة تغيبت عنه، لم يبلغ النهاية من علمها وهو كذلك، وإما وهمه الذي لعله أن ينبه عليه أعاد نظره رجع عنه إلى الصواب، وتخطاه إلى ما لا مطعن فيه من الكلام، إذ كان غير معصوم من الخطأ ولا ممنوع من الزلل»[2]، كما أنه لا يكفي عنده العلم بالأصول دون إحاطة العلم بالفروع.

والعلم بالضرائر في رأي القزاز مهم بالنسبة للشاعر ولا يصح منه أن يكون جاهلا به «ولا يستغني عن معرفته، ليكون له حجة لما يقع في شعره مما يضطر إليه»[3]، فهي مشروعة للشاعر ولا تعيب شعره أو تنقص من قيمته، ومما يلاحظ على القزاز أنه «لم يرض أن يسمي هذه الضرورات عيوبا كما يعدها ويسميها غيره، بل وضعها تحت عنوان لطيف هو "ما يجوز للشاعر في الضرورة"»[4]، وإذا كان هدف القزاز هو الدفاع عن الشعراء والرد على من يشنعون عليهم، فإن موقفه الطبيعي من الضرورة سيكون هو الاستحسان ومن يطلع على كتابه لا يجده يتعرض لتقبيح ضرورة إلا نادرا ومن ذلك الإكفاء[5]، وهو اختلاف إعراب الأبيات، كقول النابغة[6]:

---

(1) القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص: 38،39.

(2) المصدر نفسه، ص: 23،24.

(3) نفسه، ص: 27.

(4) المنجي الكعبي، القزاز القيرواني، ص: 192.

(5) ويصطلح عليه بعضهم باسم "الاقواء"، ينظر: أبو يعلى التنوخي، كتاب القوافي، ص: 164.

(6) النابغة الذبياني، الديوان، ص: 38.

أمِنَ آلِ مَيّةَ رائحٌ ، أو مُغْتَدِ   عجلانَ ، ذا زادٍ ، وغيرَ مزودِ
زَعَمَ البَوارِحُ أنّ رِحْلَتَنا غَداً   و بذاكَ خبرنا الغدافُ الأسودُ

ويعلق القزاز على هذا البيت بقوله: «خفض ورفع أيضا وهذا من أقبح العيوب، ولا يجوز لمن كان مولدا هذا لأنه جاء في شعر العرب على الغلط وقلة المعرفة، وأنه تجاوز طبعه ولا شعر به»(1)، فالإكفاء إذن من الضرورات القبيحة بل هو من أقبح العيوب، ولا يجوز القياس عليه عند العرب، ولأنهم وقعوا فيه دون شعور منهم، وهو لا يتفق مع الطبع السليم والدليل على ذلك أن النابغة نفسه لما غُني له أدرك خطأه وتراجع عنه، ومما جوزه القزاز للشاعر في مخالفة القاعدة النحوية:

صرف مالا ينصرف:

الأسماء منها المنصرف ومنها غير المنصرف، والانصراف هو الأصل فيها، يقول القزاز:«اعلم أن كل اسم حقه في الإعراب أن يكون منصرفا، ولكن منعت من الصرف أسماء لعلل فيها، فإذا اضطر شاعر جاز له صرف ما لا ينصرف لأنه يرده إلى أصله فمن ذلك قول الشاعر(2):

فلتأتينكَ قصائدٌ وليدفعنْ   جيشٌ إليكَ قوادمَ الأكوارِ

فصرف "قصائد" وهو جمع ثالث حروفه ألف وبعد الألف حرفان، وهذا المثال لا ينصرف في معرفة ولا نكرة، لأن الجمع أثقل من الواحد، لأن هذا الجمع غاية الجموع، فاجتمعت فيه علتان، فامتنع من الصرف لذلك ولكن أصله أن ينصرف لتمكن الأسماء في الإعراب، فكأن الشاعر لما صرفه رده إلى أصله»(3).

تنوين الاسم المفرد في النداء:

«ومما يجوز للشاعر تنوينُ الاسم المفرد في النِّداء، فاختلف النحويون فيه، فقال قوم: إذا اضطر الشاعر إلى تنوينه نُوِّن ورُفع بمنزلة مالا ينصرف من الأسماء، فإذا انصرف تُرِك ما كان عليه من

(1) القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص: 56.

(2) النابغة الذبياني، الديوان، ص: 55.

(3) المصدر نفسه، ص: 60.

الإعراب ونُوَّن، وقال قوم: إذا نُوَّن نصب يُردُّ إلى أصل المنادى في الإعراب، لأن أصله النَّصب، إذ كان في المعنى مفعولا، وإنما ضم المفرد لقلة تمكنه ووقوعه موقع المضمر، قالوا: فليس رفعه إعرابا

فيُبقي عليه إذا نُوِّن بل يرجع به التنوين إلى أصله وحجَّر الذين تركوه مرفوعا اطراد الضم في المنادى المفرد حتى كأنه فيه إعراب، فإذا نون بقي على ما هو عليه، ومن هذا قول الشاعر[1]:

سَلَامُ اللهِ يَا مَطَرٌ عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطَرُ السَّلَامُ

فينشد على ما ذكرنا من الرفع والنصب»[2].

إجراء المعتل إجراء السالم في الإعراب:

«ويجوز للشاعر أن يجري المعتل من الأفعال مجرى السالم فيجزم ولا يحذف حروف الاعتلال، وذلك أن العرب استثقلت الحركات في الياء والواو فحذفتها عنهما، وأبقتهما سواكن في الرفع، إذا قلت: هو يدعو، وهو يرمي، فإذا جزمت حذفتهما، فقلت: لم يدع ولم يرم، فإذا احتاج الشاعر أجرى هذا المعتل مجرى السالم فأثبتت الياء في الجزم كأنه يتوهم أنها كانت متحركة فسكنها كما قال قيس بن زهير:

ألم يأتيك والأنباء تنمي بما لاقت لبون بني زياد

فقال: ألم يأتيك والوجه ألم يأتك، ولكن أجراه على ما ذكرنا»[3].

(1) الأحوص، شعر الأحوص الأنصاري، تح: عادل سليمان جمال، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، القاهرة، (د.ط)، 1970، ص: 179.

(2) القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص: 60،61.

(3) المصدر نفسه، ص: 61،62.

إدخال النون في الواجب:

وهو مما يجوز للشاعر، فالنون «حقها أن تدخل في غير الواجب من الأمر والنهي والاستفهام والمجازاة لأن هذه كلها واجبات، فإذا اضطر الشاعر جاز له أن يدخلها في الواجب كما قال جذيمة الوضاح:

رُبَّمَا أَوفيتُ في عَلَمٍ تَرْفَعَنْ ثَوبي شَمَالاَتُ

فقال : ترفعن وليس هذا موضع النون»[1].

ثانيا: ابن رشيق القيرواني:

1-النص القرآني والضرورة:

لقد كان القرآن الكريم بلغة العرب الذين نزل فيهم، والذين عاصروا نزوله بطبيعة الحال، وقد سبق الحديث عن التخوف الذي انتاب المسلمين حينما بدأ الفساد يلابس لغة العرب بما كان يتسرب إليها من لحن وخطأ، وهذا ما دفعهم إلى وضع الأصول وتقعيد القواعد وقد «اعتمدوا في وضع قواعد النحو على ما بلغهم من كلام العرب شعره ورجزه ومثله»[2]، ورغم أن السبب المباشر هو الخوف على النص القرآني إلا أن القرآن الكريم لم يكن يحظى بالأولوية في استنباط القواعد، رغم أن صحة رواياته لا يخالطها أدنى شك و«الخليق بأن تكون أساليبه وتراكيبه المثال الذي يقتدى به وينحى نحوه»[3]، لكن الذي وقع منهم أنهم جعلوا الأولوية في «استنباط نحو العربية من كلام العرب أنفسهم، ولا بأس بعد ذلك من مطابقة أحكام النحو بعد وضعها لما جاء في القرآن باعتباره أفضل نص يجري مجرى لغة العرب»[4]، غير أنهم بعد أن وضعوا قواعدهم وجدوا غير قليل من الآيات القرآنية لا تتفق مع ما وضعوه من مقاييس نحوية وقوانين إعرابية، مما يعني خروجها على نحو العربية، الأمر الذي أدى بهم إلى أن يبحثوا لها عن تأويلات وتخريجات «حتى تنسجم تلك المواضيع بأساليبها الرائعة وتراكيبها الدقيقة مع ما افترضوا من قواعد وما رسموا للنحو من حدود»[5]، وإن كان نحاة

(1) القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص: 62،63.

(2) أحمد عبد الستار الجواري، نحو القرآن، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1984، ص: 7.

(3) المرجع نفسه، ص: 7.

(4) المنجي الكعبي، القزاز القيرواني، ص: 167.

(5) أحمد عبد الستار الجواري، نحو القرآن، ص: 7،8.

الكوفة قد اتخذوا من هذه الآيات الخلافية على مقتضى أصولهم وقواعدهم النحوية دعامة وسندا لاحتجاجهم ضد البصريين[1].

إن أسلوب القرآن الكريم «مبرأ من الضرورة والشواذ التي حفل بها الشعر وامتلأ بها غريب اللغة»[2]، إلا أنهم وجدوا في القرآن ما جاء على غير القياس والأصل الذي وضعوه، وبالتالي صار لزاما عليهم أن يخرجوه من باب الضرورة، وعلى ذلك «فكل ضرورة في الشعر لها ما يقابلها أو يماثلها في القرآن تبطل أن تعد ضرورة»[3]، لأنه لا يمكن القول بمماثلة القرآن للشعر، والقول بوجود الضرورة في القرآن يوحي بهذه المماثلة، إضافة إلى أن الضرورة تحمل معنى العجز وعدم القدرة عن التعبير الصحيح والسليم، ولا بد من تنزيه كلام الله تعالى عن كل ما يوهم بالعجز، فهذا ابن الأنباري يصرح في كتابه وفي أكثر من موضع بأن «القرآن ليس فيه ضرورة»[4]، ولكن يبدو أن بعض الآيات القرآنية صعب عليهم تأويلها بغير الضرورة وبالتالي تعليلها بغير الخروج عن القياس فابتكروا مصطلح "التناسب" فهو بالنسبة إليهم أنسب للقرآن الكريم، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿سَلاسِلا وَأَغْلالاً وَسَعِيرًا﴾[5]، وقوله: ﴿قَوَارِيرَ قَوَارِيرَ﴾[6]، على قراءة نافع والكسائي، وقوله تعالى: ﴿وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا﴾[7]، على قراءة الأعمش ومهران، وذهبوا إلى أن هذا وشبهه وقع في القرآن الكريم للتناسب.

وينقسم التناسب إلى قسمين: تناسب لكلمات منصرفة انضم إليها غير منصرف نحو: ﴿سَلاسِلا وَأَغْلالاً﴾ وتناسب لرؤوس الآي كـــ ﴿قَوَارِيرَ﴾ الأولى فإنها رأس آية فَنَوَّن ليناسب بقية رؤوس الآي في التنوين أو بدله وهو الألف في الوقف، وأما ﴿قَوَارِيرَ﴾ الثانية فَنَوَّن ليشاكل ﴿قَوَارِيرَ﴾ الأولى، و لم يغب عن الذين قالوا بالتناسب في القرآن أنهم سيسألون عن الفرق بينه وبين الضرورة؛ إذ أمرهما في الظاهر واحد، فقالوا إن الفرق بين الضرورة والتناسب أن صرف غير

(1) ينظر: المنجي الكعبي، القزاز القيرواني، ص: 167.

(2) أحمد عبد الستار الجواري، نحو القرآن، ص: 9.

(3) المنجي الكعبي، القزاز القيرواني، ص: 153.

(4) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، 435/2.

(5) سورة الإنسان، الآية: 4.

(6) سورة الإنسان، الآيتان: 15، 16.

(7) سورة نوح، الآية: 23.

المنصرف مثلا واجب في الضرورة وجائز في التناسب ولا محصل من كلامهم في الحقيقة غير أن الاعتقاد الديني يوجب هذا التمييز بينهما[1].

أما ابن رشيق فقد بيَّن من البداية موقفه مما وقع في القرآن الكريم على غير مقاييس النحاة وعلماء العربية، فهي ليست عنده من الضرورة، حيث يقول في "باب الرخص في الشعر": «وهذه أشياء من القرآن وقعت فيه بلاغة وإحكاما لا تكلفا وضرورة، وإذا وقع مثلها في الشعر لم ينسب إلى قائله عجز ولا تقصير»[2]، فابن رشيق يراها من بلاغة القرآن وإحكامه، وكلام الله المتره عن العجز والتقصير وبالتالي إذا وقع مثلها في الشعر لم ينسب إلى قائله العجز والتقصير ولم يُدرَج قوله ضمن ضرائر الشعر، والعلة في ذلك واضحة؛ إذ لا يعقل أن يقال عن الشاعر إنه ارتكب ضرورة وفي الوقت ذاته ينفى عن مثلها إذا جاء في القرآن أن يكون ضرورة، فابن رشيق إذن مع من ذهبوا إلى أنه: لا ضرورة في القرآن، وإن الذي أوهم بوجودها أو بوجود ما لا يتفق مع قواعد النحاة هو تفريط النحاة في جانب المادة القرآنية، وتفريطهم في هذه المادة أدى إلى إهمال الكثير من الأساليب القرآنية العالية الرفيعة حتى لم تعد تستعمل أو تحاكى، وتم تقييد الأدباء والمنشئين بأساليب اختاروها ولم يشاءوا الخروج عليها[3].

ومن الشواهد القرآنية التي ذكرها ابن رشيق وجاء بما يقابلها من الشعر قوله عز وجل: ﴿ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ بَلْ عَجِبُوا أَن جَاءهُمْ مُنذِرٌ مِّنْهُمْ﴾[4]، وقوله عز وجل: ﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا﴾ إلى قوله: ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ وَأَنَّ اللَّهَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ﴾[6]، فهذه الشواهد على حذف الجواب، وقد علل ابن رشيق حذف الجواب في الآيتين الأولى والثانية بقوله: «لدلالة الكلام عليه»[7]، وهو ما ذهب إليه ابن قتيبة حين ذكر أن «من الاختصار: القسم بلا جواب إذا كان في الكلام بَعدُ ما يدل على الجواب»[8]، وذكر الآيتين وعلق على الثانية

(1) ينظر: المنجي الكعبي، القزاز القيرواني، ص: 156.

(2) ابن رشيق، العمدة، 1066/2.

(3) ينظر: أحمد عبد الستار الجواري، نحو القرآن، ص: 9.

(4) سورة ق، الآيتان: 1،2.

(5) سورة النازعات، الآيات: 1- 6.

(6) سورة النور، الآية: 20.

(7) ابن رشيق، العمدة، 1067/2.

(8) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص: 223.

بقوله: «ولم يأت الجواب لعلم السامع به، إذ كان فيما تأخر من قوله دليل عليه، كأنه قال: والنازعات وكذا لتبعثن»[1]، أما الآية الثالثة التي ذكرها ابن رشيق فقد قدر الجواب بقوله: "لعذبكم ونحوه"، أما ما يقابل هذا النوع من الحذف فهو كقول أمرئ القيس[2]:

فلَو أَنَهَا نَفْسٌ تموت سَوِيَّةً ولكنّها نَفْسٌ تَساقَطُ أنفُسَا

«كأنه قال لهان الأمر، ولكنها نفس تموت موتات أو نحو هذا»[3]، وحذف الجواب عنده هو من باب الإيجاز، وهو يعترف ضمن عرضه لهذا الباب أن «في الشعر القديم والمحدث منه كثير، يحذفون بعض الكلام لدلالة الباقي على الذاهب»[4]، ويذكر في ذلك إضافة إلى شواهده الشّعرية آيات من القرآن وحديثا للنّبي صلى الله عليه وسلم مما يعني اطّراد هذا النوع من الحذف، وبالتالي يتأكد خروجه من باب الضرورة.

كذلك من الشواهد القرآنية التي ذكرها في باب الرخص قوله تعالى: ﴿أَلا يَا اسْجُدُوا لِلَّهِ﴾[5]، ومحل الشاهد في هذه الآية هو حذف المنادى، وأوَّلَه بقوله: «كأنه قال ألا يا هؤلاء اسجدوا لله»[6]، أما ما يقابله من الشواهد الشّعرية قول ذي الرّمة[7] :

ألاّ يا اسْلَمِي يا دارَ مَيِّ على البِلَى ولا زال مُنْهَلاً بجَرْعائِك القطــرُ

وإضافة إلى أنه يذكر الشواهد القرآنية ثم يأتي بما يقابلها من الشواهد الشّعرية، يأتي بشواهد قرآنية أخرى دون أن يذكر ما يقابلها من الشعر، من ذلك قوله: «ومن غرائب هذا الباب أن يأتي المفعول

(1) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص: 224.

(2) امرؤ القيس، الديوان، ص: 118.

(3) ابن رشيق، العمدة، 402/1.

(4) المصدر نفسه، 401/1.

(5) سورة النمل، الآية: 25، وهي قراءة ابن عباس وعبدالرحمن السلمي، والحسن، وأبو جعفر، وحميد الأعرج "ألا يا اسجدوا لله" (ينظر: أبو جعفر النحاس، معاني القرآن، تح: محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 1409، 126/5).

(6) ابن رشيق، العمدة، 1068/1 ، وينظر: ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص: 223.

(7) ذو الرمة، الديوان، ص: 103.

بلفظ الفاعل، كقوله تعالى: ﴿لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ﴾[1]؛ أي لا معصوم (...) وأن يأتي الفاعل بلفظ المفعول كقوله تعالى: ﴿كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا﴾[2]؛ أي: آتيا ... »[3]، وهذا لا يمنع من وجود شواهد من كلام العرب تقابلها، فقد ذكر ابن قتيبة في مجيء المفعول على لفظ الفاعل أن العرب تقول: «ليل نائم وسر كاتم»[4]، وكذلك قول الشاعر وعلة الجرمي[5]:

وَلّما رَأَيْتُ الخَيْلَ تَتْرَى أَثَايِيجاً عَلِمْتُ بِأَنَّ اليَومَ أَحْمسُ فاجِرُ

والإتيان بهذه الشواهد الشعرية والتأكيد على كثرة وجودها دليل على أن كلام الله لم يَعْدُ أساليب العرب في كلامهم، إضافة إلى مقصد ابن رشيق الأول وهو نفي الضرورة والتكلف عن القرآن الكريم، وأن الله سبحانه وتعالى متره عن العجز والتقصير.

2-الضرورة الشعرية:

اختص ابن رشيق مبحث الضرورة الشعرية بباب خاص في كتابه العمدة سماه "باب الرخص في الشعر"، وبين أنه سيذكر فيه «ما يجوز للشاعر إذا اضطر إليه»[6]، وقبل أن يذكر لنا الضرائر التي تجوز للشاعر يذكر لنا بعض المبادئ الأولية التي تحدد موقفه[7]:

المبدأ الأول:

أنه لا خير في الضرورة، مما يعني أن ابن رشيق من المتشددين في ارتكاب الضرائر بخلاف كثير من النّحويين الذين أباحوها للشاعر، فموقفه قريب من موقف أبي هلال العسكري، وبخلاف موقف أستاذه القزّاز القيرواني الذي لا يكاد يستقبح الضرورة إلا نادرا.

---

(1) سورة هود، الآية: 43.

(2) سورة مريم، الآية:61.

(3) ابن رشيق، العمدة، 1069/2،1070.

(4) ينظر: ابن قتيبة، مشكل تأويل القرآن، ص: 296.

(5) المصدر نفسه، وينظر:المفضل الضبي، المفضليات، ص: 166.

(6) ابن رشيق، العمدة، 1050/2.

(7) ينظر: المصدر نفسه، 2/ 1050.

المبدأ الثاني:

ومع أن الأصل في الضرورة أنه لا خير فيها فإنها متفاوتة، إذ بعضها أسهل من بعض، مما يعني أن ابن رشيق -إن كان ولا بد من ارتكاب الضرورة- لا يفتح الباب واسعا للشاعر، فإن سمح له بالخروج عن القاعدة ففي حالات نادرة وليس في جميع الحالات التي يضطر إليها.

المبدأ الثالث:

ليس كل ما سمع عن العرب في الضرورة يُقتدى به، فبعض ما سمع عنهم لا يُعمل به مما يعني شذوذه عن الاستعمال، لأنهم أتوا به على جبلتهم و لم يتبينوا خطأه، والمحدثون قد تبيّن لهم أنّه عيب ولا حجة لمن ارتكب هذا النوع من الضرورة ولو ادعى أنها سُمعت عن العرب، وهذه بعض الضرورات الشعرية المتعلقة بالنّحو، يرى ابن رشيق أنها تجوز للشاعر، ويذكر منها:

جواز حذف اسم ليت:

إذا كان مضمرا، كقول عدي بن زيد [1]:

فَلَيْتَ دَفَعْتَ الهمّ عَنِّي سَاعَــةً   فَبِتنَا عَلَى مَا خَيَّلَتْ نَاعِمَي بَال

قال ابن رشيق : «يريد ليتك»[2].

جواز حذف الفاء من جواب الجزاء:

كقول الشاعر:

يَا أَقْرَعَ بنَ حَابِسٍ يا أَقْرَعُ   إنَّكَ إنْ يُصْرَعْ أَخُوكَ تُصْرَعُ

ويذكر موقف سيبويه فيقول: «قال سيبويه: تقديره: إنك إن يصرع أخوك فتصرع»[3]، ويبدو أن هذا المثال لم يكن مقنعا أو واضحا لابن رشيق فذكر مثالا آخر وهو قول الشاعر:

(1) عـــدي بن زيد العبـــادي، الديـــوان، تح: محمـــد جبار المعيبـــد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبـــع، بغـــداد، (د.ط)، 1965، ص: 162.

(2) ابن رشيق، العمدة، 2/ 1053.

(3) المصدر نفسه، 1054/2.

مَنْ يَفعلِ الحَسَناتِ اللُه يشكُرُها والشرُّ بالشَّرِّ عند اللِه مِثْلانِ

ويعلق ابن رشيق بقوله: «يريد: فالله يشكرها، وهذا أبين من الأول»[1].

جواز حذف الموصول وترك الصلة:

كما قال يزيد بن مفرغ [2] :

عَدَسْ مَا لِعَبَّادٍ عَلَيْكِ إمَارَةٌ نَجَوْتِ وَهَذَا تَحْمِلِينَ طَلِيقُ

أراد : «وهذا الذي تحملين، فحذف»[3]

جوازحذف اسم "لكن" واسم "إن":

كما قال بعضهم

وَلَكِنَّ مَنْ لاَ يَلقَ أَمْـــرًا يَنُوبُهُ بِعُدَّتِهِ يَنزِلْ بِهِ وَهوَ أَعــزَلُ

فحذف الهاء من "لكنه"؛ لأنه قد جازى بـــ "من" ولو أعمل فيها "لكن" لم يجاز بها[4].

جواز حذف ألف الاستفهام:

كما قال الأخطل [5]:

كَذَبَتْكَ عَيْنُكَ أَمْ رأيتَ بِواسِطٍ غَلَسَ الظَّلامِ من الرَّبابِ خَيَالاَ؟

وهذا ردئ في المنثور[6].

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 1054/2.

(2) يزيد بن مفرغ الحميري، الديوان، تح: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، ط2، 1982، ص: 170.

(3) ابن رشيق، العمدة ، 1057/2.

(4) المصدر نفسه ، 1057/2.

(5) الأخطل، الديوان، ص: 245.

(6) ابن رشيق، العمدة، 1058/2.

جواز ترك صرف ما ينصرف:

الأصل في الأسماء هو الصرف، إلا حالات محددة فإنها لا تنصرف، ومع أن الأصل هو الصرف فإننا نجد حالات يمنع فيها الاسم المصروف من الصرف مما جعل هذه المسألة –مسألة ترك صرف ما ينصرف– من المسائل الخلافية بين النحويين، حيث ذهب الكوفيون إلى جوازه، وذهب البصريون إلى عدم جوازه، وابن رشيق يقول بجوازه «لأنه يحذف منه التنوين، وهو يستحقه»[1]، فهو يرى رأي نحاة الكوفة ويذكر أن البصريين لا يجوِّزون ذلك، وحجته في جواز ترك صرف ما ينصرف في ضرورة الشعر وجود شواهد من الشعر تدل على ذلك، وقد ذكر ابن الأنباري أن الكوفيين ذهبوا إلى أنه يجوز ترك صرف ما ينصرف في ضرورة الشعر[2]، وذهب البصريون إلى أنه لا يجوز، وحجة الكوفيين أنه قد جاء ذلك كثيرا في أشعارهم، وذكر لهم أكثر من عشرين شاهدا من بينها شاهد ذكره ابن رشيق وهو قول عباس بن مرداس[3]:

وَمَا كَانَ حِصْنٌ وَلاَحَابِسٌ يَفُوقَانِ مِرْدَاسَ فِي مَجْمِعِ

حيث منع "مرداس" من الصرف وليس فيه إلاّ علة واحدة وهي العَلَميّة، وهو ما يجيزه الفرّاء، حيث «يرى ترك الصّرف لعلّة واحدة، وهي التعريف»[4]، وإذا كان البصريون احتجوا على المنع بخشية اللّبس،كان رد الكوفيين «هذا هو جوابنا عما ذكرتموه، فإنه إذا كان الكلام هو الذي يتحصل به القانون دون الشعر، فترك صرف ما ينصرف في ضرورة الشّعر لا يوجب لبسا بين ما ينصرف وما لاينصرف؛ إذ لا يلتبس ما ينصرف وما لا ينصرف في اختيار الكلام»[5].

(1) ابن رشيق، العمدة، 1059/2.

(2) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، 493/2.

(3) العباس بن مرداس، الديوان، تحقيق: يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط1، 1991، ص: 112.

(4) ابن رشيق، العمدة، 1059/2.

(5) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص 520/2.

ثالثا: حازم القرطاجني:

تنقسم الضرائر الشّعرية عند حازم القرطاجني إلى قسمين: مستقبحة ومستحسنة، والمستقبحة منها متفاوتة القبح، والقبيحة هي التي تستوحش منها النفس، يقول: «الضرائر الشائعة منها المستقبح وغيره، وهو ما لا تستوحش منه النفس، كصرف ما لا ينصرف، وقد تستوحش منه النفس في بعض الأسماء المعدولة، وأشد ما تستوحش منه النفس تنوين أفعل منه»(1)، فمن خلال هذا النص الذي يتطرق فيه إلى الضرورة الشعرية يقف بنا عند مسألة نحوية هي: "مالا ينصرف من الأسماء" فإذا كانت الأسماء منها ما ينصرف وهو الأصل فيها، ومنها ما لا ينصرف وذلك لعلل ذكرها النحويون، فإن هذا الأخير وهو الاسم الذي لا ينصرف قد تدفع الضّرورة الشاعرَ إلى صرفه، وصرف غير المنصرف هو رد الاسم إلى أصل موجود، ولذلك فهو غير مستقبح في الأصل مادامت القاعدة عند حازم أن أقبح الضرائر هي «المؤدية لما ليس أصلا في كلامهم»(2)، ومع ذلك فإن حازما يقسم صرف ما لا ينصرف في الضرورة إلى قسمين:

الأول: قسم لا تستوحش منه النفس، وهو الأصل في صرف ما لا ينصرف.

الثاني: قسم تستوحش منه النفس وهو صرف الأسماء المعدولة، وأشد ما تستوحش منه النفس تنوين أفعل منه.

وللضرورة الشعرية قد يعرض الصرف لغير المنصرف كقول النابغة(3):

إِذَا مَا غَزَا في الجيش حَلَّقَ فَوْقَهُمْ ... عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 384.

(2) المصدر نفسه، ص: 383 ذلك أن الضرورة الشعرية ليست خروجا عن القياس وإنما هي ضرب من معاودة الأصول ومراجعة القياس، فالشاعر حين يلجأ إلى الضرورة إنما يرجع إلى الأصل الذي يخالفة الاستعمال الجاري للغة، (ينظر الضرورة الشعـــرية: إبراهيم محمد، ص: 29)، ولذلك منع البصريون ترك صرف ماينصرف لأنه برأيهم لو جوزوا «ترك صرف ماينصـــرف لأدى ذلك إلى رده عن الأصل إلى غير الأصل»، (الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، 514/2)، وكذلك عندهم «الأصـــل في الأسماء كلها الصرف، وإنما يمنع بعضها في الصرف لأسباب عارضة تدخلها على خلاف الأصل، فإذا اضطر الشاعر ردهـــا إلى الأصل»، (الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، 489/2).

(3) النابغة الذبياني، الديوان، ص: 34.

فالأصل في عصائب هي أن تكون علامة الجر فيها الفتح، ولكن للضرورة وهو أن القوافي جاءت مجرورة فجرها هنا بالكسرة، وكذلك في قول امرئ القيس[1]:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إنَّكَ مُرْجِلِي

فصرف عنيزة بالتنوين، «والشواهد في هذا الباب أكثر من أن تحصى ... [حتى قال الأخفش]: كأنّها لغة الشّعراء إلاّ أنّهم اضطروا إليه في الشعر فجرت ألسنتهم على ذلك في الكلام»[2]، والنحاة على اختلاف مذاهبهم «أجمعوا على أنه يجوز صرف ما لا ينصرف في ضرورة الشعر»[3]، كما قد يعرض للضرورة صرف الأسماء المعدولة، أما أقبح ما يعرض للضرورة –وهو عند حازم أشد ما تستوحش منه النفس– هو تنوين أفعل منه وهو من المسائل النّحوية الخلافية؛ حيث ذهب الكوفيون إلى أنه لا يجوز صرفه في ضرورة الشّاعر، وذهب البصريون إلى جوازه، وواضح من هذا أن حازما القرطاجني يختار مذهب الكوفيين.

وإذا كان القصد من وراء ارتكاب الضرورة هو الملاءمة بين الوزن والمعنى، فإن أهم مايجعل الضرورة قبيحة مستوحشة عند حازم هو الغموض الذي يقع في المعني، ولذلك «متى اضطر وزن أو قافية أو انحصار للكلام في مجال غير متسع له من مقادير الأوزان إلى وقوع شيء من ذلك فليجهد فيما يرفع الابهام أو اللبس الواقع بذلك من القرائن المخلصة للكلام إلى ما نحي به نحوه»[4]، فالوضوح ورفع اللبس وعدم الإغماض «هو قيمة مطلقة وثابتة في التراث البلاغي والنقدي»[5]، ووظيفة الكلام هي الإيصال والإفهام، وما سميت البلاغة بلاغة إلا لأنها تنهي المعني إلى قلب السامع فيفهمه.

وكما قال الجاحظ عن الكلام البليغ أنه «ما أغناك عن المفسر»[6]، أما الغموض أو اللبس فهو غير مرغوب إذ «شر الشعر ما سئل عن معناه»[7].

---

(1) امرؤ القيس، الديوان، ص: 34،

(2) محمود شكري الألوسي، الضرائر، دار الآفاق العربية، ص: 91.

(3) ابن لأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، 493/1.

(4) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 175.

(5) ينظر: أحمد بلبداوي، الكلام الشعري من الضرورة إلى البلاغة العامة، ص: 48.

(6) الجاحظ، البيان والتبيين، 106/1.

(7) ابن رشيق، العمدة، 201/1.

الفصل الثاني

تجليات الدرس الصـــرفي في النقد

علم الصرف:

المباحث الصرفية عند النقاد المغاربة

الضرورة الصرفية

1-القزاز القيرواني

2-حازم القرطاجني

الموضوعات الصرفية

1-ابن رشيق القيرواني

2-السجلماسي

الاشتقاق عند النقاد المغاربة

التحليل الاشتقاقي للمصطلح

أولا: ابن رشيق القيرواني

ثانيا: حازم القرطاجني

ثالثا: السجلماسي

علم الصرف:

يلاحظ الناظر في كتب النحويين أنهم يميزون بين النحو والتصريف، في حين أن هذين الضربين بينهما من العلاقات ما يوحي أنهما متلازمان، ولا يمكن الفصل بينهما، حيث نجد النحويين يرون أن علم النحو ينقسم إلى قسمين هما الإعراب والتصريف[1]، أما القسم الأول فهو تغيير يلحق أواخر الكلم عند وجود العوامل أو انعدامها، وهو ما يفضي إلى الإعراب والبناء، وأما القسم الثاني فهو تغيير يلحق الكلمة لكن ليس لاختلاف العوامل الداخلة عليها وإنما في نفسها وبنيتها، وهو التغيير الصرفي وموضوعه علم التصريف[2].

ويرى بعض الباحثين أن «النحو هو العلم الذي يجمع بين الصرف والإعراب معا... وهو شامل علوم اللغة العربية من إعراب وصرف، به تنضبط قواعدها وتصان من الزلل والخطأ بحيث إنه مرجع الجميع للقياس والحكم على الكلام»[3]، فالنحو إذن أشمل من الإعراب، إذ يضم إلى جانبه علم الصرف، ولذلك فإننا نجد كثيرا من كتب النحو تضم مباحث الصرف إلى جانب الإعراب، فعلم الصرف وعلم الإعراب كلاهما يجتمعان ضمن ما يسمى النحو، كما أنهم يجعلون من مباحث التصريف الاشتقاق، فالتصريف هو «شبه الاشتقاق، إلا أن الفرق بينهما أن الاشتقاق مختص بما فعلت العرب من ذلك، والتصريف عام لما فعلته العرب ولما نحدثه نحن بالقياس، فكل اشتقاق تصريف، وليس كل تصريف اشتقاقا»[4].

أما الصرف فهو من علوم اللغة، وبه تعرف كيفية صياغة الأبنية العربية، ويقصد بالأبنية العربية هنا هيئة الكلمة من حيث عدد حروفها، وضبط عدد الحروف، والدراسة الصرفية للكلمة لها دور في جلاء معناها الدقيق، «والصحيح أن البناء الصرفي نشاط بمعنى أوسع، فهو في هذا المنحى يُعنى

---

(1) يقول ابن جني: «النحو هو انتحاء سَمْت كلامِ العرب في تصرفه من اعراب وغيره كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك»، الخصائص: 41/1، وهذا التعريف يقدم مفهوما للنحو يمزج فيه بين الإعراب والتصريف من خلال مباحثه المذكورة، ونجد ابن جني نفسه في شرحه المنصف يضيق مجال النحو ويفصله عن الصرف؛ حيث يقول: «التصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلم الثابتة، والنحو إنما هو لمعرفة أحوالها المتنقلة»، المنصف شرح كتاب التصريف، 4/1،5.

(2) ينظـــر: المنصف عاشور، ظـــاهرة الاسم في التفكير النحوي (بحث في مقولة الاسمية بين التمام والنقصان)، منشـــورات كلية الآداب، منوبة، تونس، ط2، 2004، ص: 56،57.

(3) ديزيرة سقال، الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1996، ص: 12.

(4) ابن عصفور الإشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، ص: 47.

بالتقسيمات والارتباطات المباشرة لكي يحدد فاعليتها ونقاط قوتها، وبهذا المعنى يكون النشاط الصرفي عنصرا فعالا في خلق المعنى»[1]، فإذا كان المعجم يوصلنا إلى المعنى العام الذي تحمله المادة الأصلية للفظة، فإن كل صيغة يمكن اشتقاقها سيكون لها معنى أدق، فلا شك أن دراسة التركيب الصرفي للكلمة يؤدي إلى بيان معناها، فلا يكفي لبيان معنى "استغفر" مثلا أن نكشف عن معناها في المعجم، وأن نبين أن مادتها "غفر" بل لابد أن نضم إلى ذلك معنى الصيغة، وهي على وزن استفعل.

يؤكد الصرفيون أن ما زيد بالهمزة والسين والتاء يدل على الطلب، وهذا يضيف إلى المعنى المعجمي معنى آخر أكثر واقعية ووضوحا[2]، يقول تامر سلوم: «لو كان علي أن أختار لفظا واحدا أصف به هذه الفاعلية (فاعلية البناء الصرفي) لكان هذا اللفظ هو "الإيضاح" غير أن من الواجب ألا يسيء المرء إلى فهم هذا اللفظ، إذ إن له في الدراسات النقدية واللغوية الموروثة معنى أضيق من ذلك الذي أقصده، فعندما يقول اللغوي القديم إن هذا اسم أو صفة أو ضمير أو ظرف أو أداة... الخ، فإنه يعني عادة أن هناك كيفيات خاصة تحدد هذا المبنى أو ذاك، أو أن هناك ملامح معينة تميزه، غير أن البناء الصرفي ليس نشاطا بهذا المعنى، فهو ليس بحثا عن الدلالات الموجهة وهو ليس موقفا معزولا كما يفعل أولئك المتقدمون»[3].

ويُعرف علم الصرف بأنه ميزان العربية، ذلك أن جزءا من اللغة العربية يؤخذ بالقياس، والتصريف هو الطريق الموصل إليه وبه نتوصل إلى معرفة الاشتقاق[4]، ويختلف الدرس الصرفي عن الدرس النحوي في كون أن الدرس الصرفي يدرس بنية الكلمة وصيغتها وأوزانها ونوعها، من حيث التجرد والزيادة والصحة والاعتلال، وغير ذلك مما يهتم به علم الصرف، أما النحو فإنه يقوم على دراسة التركيب النحوي متمثلا في الجملة، وإذا كان موضوع الدراسة التي يتناولها العلمان مختلفة، فإن هناك صلة وثيقة تربط بين العلمين، وقد أشار إلى ذلك ابن جني حيث يقول: «التصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلم الثابتة، والنحو إنما هو لمعرفة أحواله المتنقلة، ألا ترى أنك إذا قلت: قام بكر، ورأيت بكرا أو مررت ببكر فإنك إنما خالفت بين حركات حروف الإعراب لاختلاف العامل، و لم تعرض لسياق الكلمة، وإذا كان ذلك كذلك فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن

(1) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص: 98.

(2) رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في اللغة و المعجم، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، ص: 17.

(3) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص: 98.

(4) ينظر: ابن عصفور، الممتع الكبير، ص: 31.

يبدأ بمعرفة التصريف، لأن معرفة ذات الشيء الثابتة يفضي إلى أن يكون أصلا لمعرفة حاله المتنقلة»[1]، فهو يفرق بين النحو والصرف في أن النحو يدرس أواخر الكلم التي تتغير بتغيير العوامل الداخلة عليه، في حين أن الصرف يدرس الكلمة الثابتة نفسها، كما بين ابن جني أهمية الدرس الصرفي بالنسبة للدرس النحوي، فمن أراد دراسة النحو عليه الابتداء بدراسة الصرف، وهو ما يراه ابن عصفور، فعنده إذا كان التصريف هو «معرفة ذوات الكلم، في أنفسها من غير تركيب»[2]، كان الواجب أن تقدم المعرفة بعلم الصرف على المعرفة بعلم النحو، إذ المعرفة بأحوال الشيء يجب أن تكون مقدمة على معرفة أحواله بعد تركيبه، «ويعتبر علم الصرف من أدق أبواب علوم اللغة وأهمها، لأنه علم هيآت الكلمات، قبل دخولها في التراكيب»[3].

ولقد جمع القدماء بين الصرف والنحو لكون «الأول يدرس الكلمة الثابتة، والثاني يدرس أحول أواخر الكلم المتحركة بفعل العوامل، وأولهما أصل لثانيهما»[4]، ولقد لخص ابن عصفور مباحث التصريف تحت عنوان: تقسيم التصريف[5]، وجعله في قسمين:

الأول: جعل الكلمة على صيغ مختلفة لضروب من المعاني نحو ضَرَب، وضَرَّب، تضَرَّب، وتضَارب، واضطراب، فالكلمة التي هي مركبة من ضاد وراء وباء نحو (ضَرْب) قد بُنِيَت منها هذه الأبنية المختلفة، لمعان مختلفة، فتعدد الصيغ واختلافها يؤدي إلى تعدد المعنى الواحد واختلافه، كما ذكر ابن عصفور أيضا أن من اختلاف صيغة الاسم التصغير والتكسير إلا أن النحويين لم يضمنوه مع التصريف رغم أنه مبني على معرفة الزائد من الأصلي.

الثاني: تغيير الكلمة عن أصلها من غير أن يكون ذلك التغيير دالاً على معنى طارئ على الكلمة نحو تغييرهم "قَوَلَ" إلى "قَالَ" فهذا الاختلاف لا يؤدي إلى اختلاف في المعنى غير أن " قَوَلَ " هو الأصل، و"قال" هو المستعمل، وينحصر التغيير في:

(1) ابن جني، المنصف، شرح لكتاب التصريف، تح: إبراهيم مصطفى، عبد الله أمين، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط1، 1954، 4/1.

(2) ابن عصفور الإشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، ص: 33.

(3) ديزيرة سقال، الصرف وعلم الأصوات، ص: 7.

(4) نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، ص: 110.

(5) ينظر: ابن عصفور الإشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، ص: 33،34.

النقص: مثل: هِبَة، عِدَة، زِنَة ، أصلها : الوِهْبَة والوِعْدَة والوِزْنَة[1].

القلب: مثل (قال) أصلها (قَوَلَ) قلبت الواو ألفاً.

الإبدال: مثل (اتعد) أصلها (أوتعد) فحذفت الواو وأبدلت منها التاء.

النقل: مثل يخاف، أصله: يخوف -بواو مفتوحة- نقلت حركة الواو إلى الساكن الصحيح قبلها، ثم انقلبت الواو ألفا لاعتبارها متحركة بحسب الأصل، وقد انفتح ما قبلها الآن، فصارت: يخاف[2].

وبعد ذِكر هذين القسمين يقول: «فإذا بيّنا جميع ما ذكرناه من هذين القسمين، فقد أتينا على جملة التصريف»[3]، وإذا كان علم النحو يشمل التصريف والاشتقاق والإعراب؛ وهي أنواع من الأنحاء الجزئية، لكل منها نظام من القواعد والمبادئ، «فإن العلاقة بين هذه الأنحاء موسومة بالتلازم والتكامل، وقد حلل النحاة هذه العلاقة في سياقات عديدة من كتبهم وبينوا وجوه الاتصال بين أجزاء علم النحو، فالتصريف معرفة الأبنية الثابتة والاشتقاق نوع من التصريف يتعلق بمعرفة الزوائد على الأصول والتوليد المعنوي، فالاشتقاق جزء من التصريف، والتصريف بدوره جزء من النحو»[4].

المباحث الصرفية عند النقاد المغاربة:

لقد عالج نقادنا كثيرا من القضايا في مدوناتهم النقدية من الناحية الصرفية، فكيف كان تعاملهم مع هذه القضايا من زاوية الصرف؟ وكيف كان طرحهم الصرفي في هذا المجال؟

الضرورة الصرفية:

1-القزاز القيرواني:

أ-تصحيح حروف الاعتلال:

في كتابه "ما يجوز للشاعر في الضرورة" تعرض القزاز القيرواني، لبعض المسائل الصرفية التي لها علاقة بالضرورة الشعرية، فمن الضرائر التي يراها غير مستحسنة وإن جازت للشاعر تصحيح حروف الاعتلال حيث يقول: «ومما يجوز له، وهو أقبح الضرورات تصحيح حروف الاعتلال، قبل الألف التي تكون بدلا من التنوين في النصب، وذلك أنهم يشبهونها بالهاء فيقولون: "سقايا" في "سقاء" كما

(1) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، المفتاح في الصرف، تح: علي توفيق الحَمَد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1987، ص: 100.

(2) النحو الوافي، عباس حسن، 794/4.

(3) ابن عصفور الإشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، ص: 34.

(4) المنصف عاشور، ظاهرة الاسم في التفكير النحوي، ص: 62.

يقولون: "سقاية" فيصححون الياء ولا يبدلون منها همزة مع الألف التي هي عوض من التنوين كما يفعلون مع الهاء؛ من ذلك قول الشاعر[1]:

إذا ما المَرْءُ صَمَّ فلمْ يُكَلَّمْ   وأَعْـــيا سَمْعهُ إلا نِدَايَـــا
ولاعَبَ بالعَشِيِّ بَني بَنِيـــهِ   كفِعْـــلِ الهِرِّ يَلتمس العَطايا
يُلاعِبُهُمْ ووَدُّوا لوْ سَقَـــوْهُ   من الذَّيْفانِ مُتْرَعَـــةً إنـــايا
فَأَبْعَدَهُ الإِلَـــهُ وَلاَ يُؤَبَّـــى   ولا يُعْطى منَ المَرَضِ الشِّفايا

فأبقى الياء على ما كانت عليه مع الهاء، والحق أن يبدل منها همزة فيقال: النداء، العطاء، إناء، الشفاء، وهذا من أقبح الضرورة عندهم، إذ كان لا أصل له في كلامهم»[2]، فما يلاحظ على القزاز من خلال تقديمه لهذه الضرورة أنها:

أولا: تجوز للشاعر، فلا مانع من ارتكابها إذا دُفع إليها.

ثانيا: أنه يعدها من الضرورات القبيحة.

ثالثا: أنه يعلل سبب قبحها وهو عدم وجود أصل لها في كلام العرب، وقد ذكر صاحب اللسان علة ذلك فقال: «قال أَبو الحسن الصِّقِلِّي حُمِلت أَلف النصب على هاء التأْنيث بمقارنتها لها في المخرج ومشابهتها لها في الخفاء، ووجه ثان وهو أَنه إذا قال الشفاءَا وقعت الهمزة بين أَلفين فكرهها كما كرهها في عَظاءَا فقلبها ياءً حملاً على الجمع»[3]، وجاء في اللسان أيضا: «وفي حديث ابن عوف وأَوْدَى سَمْعَه إلاَّ نِدايا (...) أراد إلا نِداء فأَبدل الهمزة ياء تخفيفاً وهي لغة بعض العرب»[4].

ويتفق القزاز مع النحويين في قبح هذه الضرورة، لأنها جاءت على غير قياس، فقد ذكر ابن السراج هذه الأبيات وبين أنّها مِنْ قبيح ما جاء في الضرورة عند النحويين، وقال: «وهو عندي لا

(1) لم ينسب ابن رشيق هذه الأبيات، ونسبها ابن منظور لأعْصُرَ بن سعد بن قيس عَيْلان، وأورد الأبيات مع بعض الاختلاف، ينظر: ابن منظور، لسان العرب 197/14، مادة (حما).

(2) القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص: 157،158.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة (حما)، 197/14.

(4) المصدر نفسه، مادة (ندى)، 313/15.

يجوز ألبتّة بوجه من الوجوه شعر ينشدونه يجعلون فيه الألف التي هي بدل من التنوين بمنزلة هاء التأنيث فيظهرون الياء قبلها كما يقولون : شقاية وشقاوة (...) قالَ أبو العباس : فمن أجاز هذا فلا ضرورةَ له في إجازتهِ إلاّ الرواية وهو أحقُّ كلامٍ بالرفع وأَولى قول بالردِّ وإنَّما حقٌّ هذا الشعرِ أَنْ يكونَ مهموزاً فيقول : ولا يُعَطّى مِنَ المرض الشِّفَاءَ، وكذلكَ العَظَاءَ وَأَعْيَا سمعهُ إلا النداءَ»[1].

ب-تأنيث المذكر:

مما يجوز له أن يؤنث المذكر، إذا كان مضافا إلى مؤنث أو هو من سببه كقول جرير[2]:

لَــمَّا أَتَى خَبَرُ الزُّبَيْرِ تَوَاضَعَــتْ سُــورُ الــمَدِينَةِ والجِبَالُ الخُــشَّعُ

فأنث "السُّور" لما أضافه إلى المدينة، فكأنه قال: "تواضعت المدينة" ومثله قول ذي الرمة[3]:

مَشَيْنَ كَمَا اهْتَزَتْ رِمَاحٌ تَسَفَّهَتْ أَعَــالِيَهَا مَــرُّ الرِّيَــاحِ النَّوَاسِــمِ

فأنث "المر" إذا كان من الرياح، فكأنه قال: "تَسَفَّهَتْ أَعالِيَهَا الرِّيَاحِ " ومثله قول جرير[4]:

إِذَا بَعْــضُ السِّنِيــنَ تَعَــرَّقَتْنَــا كَــفَى الأَيْــتَامَ فَقَدْ أَبِــي الْيَتِيــم.

فأنث البعض لإضافته إلى السنين، كأنه قال: "إذا السنون تعرقتنا"[5]

(1) أبو بكر بن السراج، الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1996، 469/3.

(2) جرير، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تح: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.ت)، ص: 913.

(3) ذو الرمة، ديوانه، ص: 261.

(4) جرير، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ص: 219.

(5) القزاز القيرواني، ما يجوزللشاعر في الضرورة ، ص: 71.

2-حازم القرطاجني:

يشير حازم القرطاجني إلى أن هناك نظاما يحكم الكلام، وذلك النظام هو سر التعجيب الذي يحدثه الكلام في النفوس، ولولا ذلك النظام أيضا لكانت الفصاحة مركبا سهلا وغير معجزة لأحد، يقول: «ولجري الأمور على نظام منضبط محكم موقع عجيب من النفس بحفظ المتكلم لنظام كلامه ومقابلته بضروب هيآته ضروب هيآت المعاني اللائقة بها، ولو كان الأمر في ذلك على غير نظام لما كان للنفوس في ذلك تعجيب، ولكانت الفصاحة مرقاة غير معجزة أحدا»(1)، فهناك إذن نظام يحكم التراكيب التي هي الوحدات المكونة للكلام، وإن كان حازم لم يوضح ما هو هذا النظام، مما يجعل إشارته هذه غامضة، وقد حاول بعض الباحثين الكشف عن هذا النظام وأن يُقدِّر ما هو؟

يقول علي مهدي زيتون: «إن النظام الذي يقصده حازم هو ذلك النظام الذي يجعل للنفوس في ذلك تعجيبا، فهل يمتد النظام الذي يثير الدهشة في النفوس من دائرة العلاقات التي يفرضها المجاز ليصل إلى تلك التي يفرضها النحو والصرف؟»(2)، ويبرر لذلك من خلال موقف حازم من الضرورة الشعرية، حيث يقسم حازم الخروج عن القواعد الصرفية إلى قسمين: أحدهما تستوحش منه النفس والآخر لا تستوحش منه النفس؛ أي أن هناك ضرائر مستقبحة وأخرى مستحسنة، إذ يقول: «الضَرائر الشائعة منها المُسْتَقْبَحُ وغيره، وهو ما لا تستوحش منه النَّفس؛ كصَرْف ما لا ينصرف، وقد تستوحش منه في البعض، كالأَسْماء المَعْدُولة، وأشدّ ما تَسْتَوْحِشُه تنوينُ أفعل منه؛ ومما لا يُسْتَقْبَح قصرُ الجمع الممدود، ومَدّ الجمع المقصور؛ ويستقبح منه ما أدى إلى التباس جمع بجمع مثل رد مطاعم إلى مطاعيم أو رد مطاعيم إلى مطاعم، فإنه يؤدي إلى التباس مطعم بمطاعم»(3)، فحازم في هذا الكلام يُدخل التنظيم الصرفي في سياق ذلك النظام الذي تحدث عنه؛ لأنه يسهم في التأثير على النفس بقطع النظر عن أهمية ذلك الإسهام ودوره(4).

فالبناء الصرفي له دوره وتأثيره في المعنى وفي نفس المتلقي، وقد عبر حازم عن ذلك بلفظتي: "**لا تستوحش**" منه النفس، و"**تستوحش**"، ونظرا لما للصيغة الصرفية من تأثير فقد ذكر تامر سلوم عن المتقدمين: أنه «لم يكن لديهم في فهم جماليات البناء الصرفي مكان ملحوظ، ولم تكن لديهم

---

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 124.

(2) علي مهدي زيتون، إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي، ص: 271.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 383.

(4) ينظر: علي مهدي زيتون، إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي، ص: 272.

فكرة واضحة أو مقنعة حول إقامة أصول متفق عليها للتذوق الأدبي أو الكشف الفني العميق، حقا إن هؤلاء أحسوا بوجود مستوى لغوي للأدب وشعروا بخصوصية في لغة الشعر، وأشاروا آنا إلى ما قد تنطوي عليه هذه اللغة من خصب وثراء»[1]، فالنظام الصرفي له أثره الواضح في التأثير على المتلقي، وهذا التأثير يعبر عنه القرطاجني بعبارات مثل: تستوحش منه النفس، لا تستوحش منه النفس، المستقبح ... وذكر من ذلك:

-قصر الجمع الممدود[2]. } لا يستقبح
-مد الجمع المقصور. } لعدم خشية اللبس

-رد مطاعم إلى مطاعيم[3]. } يستقبح
-رد مطاعيم إلى مطاعم. } لخشية اللبس

الموضوعات الصرفية:

1-ابن رشيق القيرواني:

النّسبة:

تحدث ابن رشيق عن موضوع النسبة في موضعين، الموضع الأول تحت عنوان: "باب من النسبة"، والموضع الثاني تحت عنوان: "باب النسبة إلى الروي"، وهو على صلة وثيقة بعلم العروض، حيث خصصه للحديث عن نسبة القصيدة إلى حرف الروي، كأن تسمى بائيّة نسبة إلى الباء، وتائيّة نسبة إلى التاء، وعينيّة نسبة إلى العين، ومعلوم أن النسبة عند الصرفيّين هي زيادة ياء مشددة في آخر

(1) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: ص 97.

(2) يكاد يقع الاتفاق على صحة قصر الممدود في الضرورة وحدها، ومنه قول المادح:

فَهُمْ مِثَلُ النَّاسِ الَّذِي يَعْرِفُوْنَهُ وَأَهْلُ الْوَفَا مِنْ حَادِثٍ وَقَدِيمِ

أما مد المقصور فالخلاف فيه متشعب، والأحسن الأخذ بالرأي الذي يبيحه في الضرورة الشعرية ونحوها؛ لأن الشعر وملحقاته محل التيسير، بشرط ألا يؤدي المد إلى خفاء المعنى أو لبسه؛ فيصح: غناء في غنى -نَهاء في نهى- بلاء في بلى... ومن ذلك قول الشاعر:

يا لَكَ من تَمْرٍ ومن شِيشَاءِ يَنْشَبُ في الحلق وفي اللَّهَاءِ

(ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، 612/4).

(3) المطاعيم كثيرو الأكل، مفرده: مِطعام، والمَطاعم: المواضع التي يُطْعَم فيها الطعام، مفرده: مطعم، والوقوع في اللبس واضح إذا عبر بإحدى اللفظتين عن الأخرى.

الاسم، ذلك أن الاسم يدل على معنى مفرد، لا يزيد عليه شيئا؛ كمحمد، وفاطمة وغيرهما من سائر الأسماء، ولا يدل واحد منها إلا على مسماه؛ أي على الشيء الذي سمي به، لكن لو زدنا في آخر الاسم ياء مشددة قبلها كسرة، فقلنا: محمديّ، أو: فاطميّ ... لنشأ من هذه الزيادة اللفظية الصغيرة زيادة معنوية كبيرة؛ إذ يصير اللفظ بصورته الجديدة مركبا من الاسم الذي يدل على مسماه، ومن الياء المشددة التي تدل على أن شيئا منسوبا لذلك الاسم؛ أي: مرتبطا به بنوع ارتباط يصل بينهما؛ كقرابة، أو صداقة، أو نشأة؛ أو صناعة ... أو غير هذا من أنواع الروابط والصلات، وبالتالي «تمثل النسبة ظاهرة تصريفية اشتقاقية تتصل بالأسماء، فهي عملية صياغية نحوية تنقل الاسم إلى مفهوم النسبة (...) ويمكن معالجة الاسم المنسوب من حيث قالب صياغته وخصائصه اللفظية والمعنوية»[(1)].

ولقد استعمل سيبويه مصطلح الإضافة للتعبير عن مفهوم النسبة في الأسماء، فهي ضرب من الصفة المضافة إلى ما ينسب إليه من أسماء الأعيان والبلدان وغيرها، «ويشبه الاسم المنسوب صيغة مزدوجة تتكون من عنصرين هما: المضاف والمضاف إليه؛ أي المنسوب إليه والنسبة، ويختصر المتكلم بواسطة هذا الصنف الاسمي تركيبا يقوم على معنى: شيء منسوب إلى كذا وكذا، فيقول مثلا تميمي عوض: رجل منسوب إلى تميم، ويقتضي هذا المدلول اختلافا لفظيا يتمثل في اقتران الاسم بعلامة تلحق طرفًا يتعين بها المعنى المقصود، وهذه اللاحقة المفضية إلى الزيادة الدلالية هي ياء مشددة ينقل بفضلها الاسم من صنف إلى صنف آخر كنقل الاسم المحض إلى مجال الصفات، أو نقل الاسم العلم إلى ما يشبه اسم الجنس»[(2)].

ومن يسمع لفظ: "محمدي"، لا بد أن يفهم سريعا أمرين معا هما: "محمد" الدال على مسمى، وشيء آخر منسوب إلى محمد، أي: متصل به بطريقة من طرق الاتصال، كالقرابة أو الصداقة، أو التعلم، أو غيره وكذلك من يسمع لفظة: "فاطمي"، أو ما هو على شاكلتها، لا بد أن يفهم الأمرين معا في سرعة ووضوح، ولهذا تسمى تلك الياء: "ياء النسب"؛ لأنها الرمز الدال في اختصار بالغ على أن شيئا منسوبا لآخر، فبدلا من أن نقول: شيء منسوب لمحمد، نقول: "محمدي"، وبدلا من أن نقول: شيء منسوب لفاطمة نقول: "فاطميّ"، وهكذا... ويسمى الاسم الذي تتصل بآخره: "المنسوب إليه"، كما يسمى الشيء الذي تدل عليه وعلى أنه مرتبط ومتصل بما قبلها: "المنسوب"[(3)].

---

(1) المنصف عاشور، ظاهرة الاسم في التفكير النحوي، ص: 160.

(2) المرجع نفسه، ص: 160.

(3) ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، 713/4

أما ابن رشيق فإنه يوضح لنا كيف تنسب القصيدة إلى حرف الروي، فيقول: «إذا قلت قصيدة فنسبتها إلى ما على حرفين قلت هذه قصيدة بائية وحائية، وكذلك أخواتهما، وإن شئت جعلت الهمزة واواً فقلت: باويّة»[1]، فهو يضعنا أمام حالتين إذا كان اسم الحرف يتكون من حرفين والأخير منهما همزة كالباء والتاء والثاء ...

الحـــالة الأولى: أن تكسر الهمزة ويؤتى بعدها بياء مشددة، فيقـــال بائيّة، تائيّة، ثائيّة...

الحـــالة الثانية: أن تقلب الهمزة واوا ويؤتى بعد الواو بياء مشددة، فيقـــال: باويّة، تاويّة، ثاويّة ...

ثم يذكر حالة ثالثة ينسبها لأبي جعفر الرؤاسي (ت187هـــ) الذي كان «ينسب إلى ما كان على حرفين يقول: هذا يبوي، ويتوي، وكذلك أخواتهما، إلا "ما" و "لا" فإنه يقول: مووي، ولووي على فَعَلِيّ، وتقول على هذا القول: قصيدة موويّة ولوويّة»[2].

وفيما يتعلق بالأسماء المكونة من ثلاثة أحرف أوسطها ياء، كالسين والعين فيسوق لذلك رأي ثعلب: «ما كان على ثلاثة أحرف الأوسط ياء، فليس فيه إلا وجه واحد، تقول: سيّنت سيناً، وعيّنت عيناً، إذا كتبت سيناً وعيناً، فيقول على هذا: قصيدة مسيّنة ومعيّنة وسينيّة وعينيّة، وكذلك قصيدة ميميّة، ولا تقول " مُؤَوَّمَة " فإنه خطأ»[3]، ففي الميم لا يجوز أن تقلب الياء همزة.

أما فيما يتعلق بحرف الواو يقول ابن رشيق: «تقول في الواو وهي على ثلاثة أحرف الأوسط ألف بالياء لا غير؛ لكثرة الواوات، فتقول: وويت واواً حسنة، وبعضهم يجعل الواو الأولى همزة لاجتماع الواوين فيقول: أوَّيت واواً حسنة، فالقصيدة على هذا واوِيَّة ومُؤَوَّاة ومُوَوَّاة»[4]، وأضاف ابن جني فقال: «تقول ويت واوا حسنة»[5].

وفي الأخير يذكر قولا دون أن يسمي صاحبه، إذا كان حرف الروي "ما" أو "لا" فيقول: «قال بعضهم في " ما " و " لا " من بين أخواتهما: موَّيت ماء حسنة، ولوَّيت لاء حسنة، بالمد؛ لمكان الفتحة من ما ولا»[6].

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 1123/2.

(2) المصدر نفسه، 1123/2.

(3) ابن رشيق، العمدة، 1123/2، وينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، 801/2.

(4) ابن رشيق، العمدة، 1123/2، وينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، 801/2.

(5) ابن جني، سر صناعة الإعراب، 801/2.

(6) ابن رشيق، العمدة، 1123/2، وينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، 801/2.

وشرح ابن رشيق في الموضع الأول بعض الأسماء المنسوبة، وهي أسماء وردت كثيرا في كلام العرب ولا يسهل إدراك معانيها إلا بالرجوع إلى كتب الأدب وأقوال أهل اللغة، وهو بوضعه لهذا الباب يسهل على الباحث الوصول إلى معرفتها، وسمى هذا الباب: "بَابٌ من النِّسبة"، والمنسوبات التي ذكرها هي[1]:

الإبل الأرحبية: منسوبة إلى أرحب بن همدان.

الرماح اليزنية: منسوبة إلى ذي يزن الملك، ويقال الأيزنية، قال ذو الرمة[2]:

أَرَيْنَ الذِي اسْتَوْدَعْنَ سَوْدَاءَ قَلْبِهِ   هَوًى مِثْلَ شَكِّ الأَزْأَنِيِّ النَّوَاجِمِ

هكذا جاءت الرواية في هذا البيت.

الدروع تنسب إلى فرعون: قال راشد بن كثير:

بِكُـــلِّ فِـــرْعَوْنِيَّةٍ لَوْنُهَا   لَوْنُ فَضِيضِ البَغْشَةِ الْغَادِيَةْ

وتنسب إلى داود، وسليمان، وتبع، ومحرق، يريدون بذلك القدم وجودة الصنعة.

الكَنَائِنُ الزُّغْرِيَّةُ: منسوبة إلى زُغَرَ؛ وهو موضع بالشام تُعمل فيه كنائن حُمر مُذهّبة. قال أبو دؤاد يصف فرساً:

كَكِنَانَةِ الزُّغْرِيِّ زَيْـــ   ـيَنَهَا مِنَ الذّهَبِ الدُّلاَمِصْ[3]

السَّمْهَرِيُّ: الرمح الشّديد، يقال: اسمهرّ الأمر إذا اشتد.

الأتحميّة: برود منسوبة إلى أتحم وهو موضع باليمن.

(1) ينظر: ابن رشيق، العمدة، 966/2 وما بعدها.

(2) ذو الرمة، ديوانه، ص:**263**.

(3) الدُّلامص: البرّاق.

القَعْضَبِيَّةُ: ضرب من الأسنة، تنسب إلى قعضب، رجل قشيري كان يعملها، وكذلك الشرعبية أيضاً. قال الأعشى[1]:

وَلُدْنٌ مِنَ الْخَطِّى فِيهَا أَسِنَّةٌ ذَخَائِرُ مِمَّا سَنَّ أَبْزَى وَشَرْعَبُ

والشرعبيَّة: أيضاً من الثياب الحاريَّة في قول امرئ القيس[2]:

فَلَمَّا دَخَلْنَاهَا أَضَفْنَا ظُهُورَنَا إِلَى كُلِّ حَارِيٍّ جَدِيدٍ مُشَطَّبِ

قال الأصمعي: احتبوا بحمائل سيوفهم.

قال أبو عبيدة: ما نسبت إلى الحيرة سيوف قط، وإنما يريد "الرحال" كما قال الآخر:

مَشْدُودَةٌ بِرِحَالِ الْحِيرَةِ الْجُدُدُ

قال ابن الكلبي: أول من اتخذ الرِّحال عِلَافٌ، وهو رَبَّانُ أبو جرم؛ فلذلك قيل للرِّحال عِلاَفِيَّة.

وأول من عمل الحديد من العرب الهالك بن عمرو بن أسد بن خزيمة؛ فلذلك قيل لبني أسد "القُيُون"، وقيل لكل حداد: هَالِكِيٌّ.

قال أبو عبيدة: أجود السهام التي صنعتها العرب في الجاهلية سهام "بَلاَد"، وسهام "يَثْرَبَ"، وهما بلدان قريبان من حجر اليمامة، وأنشد للأعشى:

بِسِهَامِ يَثْرَبَ أَوْ سِهَامِ بَلاَدِ

سَلُوق: قرية باليمن، وإليها تنسب الكلاب والدروع.

سيف مَشْرَفِيٌّ: منسوب إلى مشرف، وهي قرية باليمن كانت السيوف تعمل بها، وليس قول من قال إنها منسوبة إلى مشارف الشام أو مشارف الريف بشيء عند العلماء، وإن قاله بعضهم.

---

(1) الأعشى، الديوان، ص: 241.

(2) امرؤ القيس، الديوان، ص: 70.

السُّيُوفُ السُّرَيْجِيَّةُ: منسوبة إلى سُرَيْج رجل من بني أسد، قال محمد بن حبيب: هو أحد بني معرض بن عمرو بن أسد بن خزيمة، وكانوا قُيُونا.

الدروع الحُطَمِيَّة: منسوبة إلى حطمة بن محارب بن وديعة بن لكيز بن عبد القيس بن أفصى، قال ابن الكلبي: هي منسوبة إلى حطم، وهو أحد بني عمرو بن مرثد من بني قيس بن ثعلبة، وقال الأصمعي: لا أعلم إلى ما نسبت.

الخط: جزيرة بالبحرين تنسب إليها الرماح، قال الأصمعي: ليست تنبت الرماح لكن سفن الرماح ترفأ إلى هذا الموضع فقيل للرماح "خطيَّة" يقول زهير[1]:

هل ينبتُ الخطيَّ إلاَّ وشيجهُ وتُغرَسُ إلاّ في مَنابِتِها النّخْلُ

والمسك الداري: منسوب إلى دارين، يعني عطاراً بالبحرين، زعم ذلك أبو جعفر محمد بن حبيب البغدادي، والأكثر المشهور عند العلماء أن دارين وغزة موضعان بالشام.

القسي العصفورية: منسوبة إلى رجل يسمى عصفوراً، حكاه الجاحظ، وأنشد لابن يسير:

عُطُفِ السِّيَاتِ مَوَانِعٍ في بَذْلِهَا تُعْزَى إِذَا نُسِبَتْ إِلَى عُصْفُورِ

يعني: قسي البندق، ودعا بها على حَمَامِ جاره.

ويقال للقسي أيضاً الماسخية منسوبة إلى رجل من الأزد، واسمه "ماسخة" هو أول من عملها.

الإبل الشَّدْقَمِيَّة والجَدِيلِيَّة: منسوبة إلى شدْقَم وجَدِيل، وهما فحلان مشهوران.

الحمر الأخْدرِيَّة: منسوبة إلى حمار يسمى أخدر.

وما يلاحظ على ابن رشيق في هذا الباب أنه يستشهد على هذه الأسماء المنسوبة بنصوص شعرية لشعراء قدامى كأبي دؤاد، وامرئ القيس، والأعشى، وزهير، وذي الرمة، وأراء لعدد من اللغويين والنقاد وأهل الأدب؛ حيث ذكر: الأصمعي، وأبا عبيدة، وابن الكلبي، وأبا جعفر محمد بن حبيب البغدادي، والجاحظ.

(1) زهير بن أبي سلمى، الديوان، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص: 51.

2-السجلماسي:

التصـــريف:

يعرف السّجلماسي التّصريف بقوله: «المثال هو اللّفظ الدال على المعنى المجرد في الذهن عن كلّ ما شأنه أن يقترن به، والتّصريف هو التّغيير اللاّحق لهذا المثال الأول المدلول به على وجود هذا المعنى المدلول عليه بالمثال الأول في موضوعٍ (...) ومثاله لفظ الضّرب الذي يُدلّ به على المعنى مجردا ثم يُغيَّر إلى الضّارِب والمضروب ويَضرب وضَرب، فَيُدلّ بذلك على تغيير لحق المعنى الأول المدلول عليه بالمثال الأول ودلالة كل واحد من هذه المُصَرَّفة أسماؤها من المثال الأول على المثال الأول بالسواء»[1]، فالتصريف عند السجلماسي قائم على معنى أصلي ومعنى أو معان فرعية، والمعنى الأصلي يصطلح عليه بعبارة المثال الأول، والمثال الأول هو لفظ دال على معنى مجرد في الذهن، كالبياض مثلا أو الضرب، والتصريف هو التغيير الذي يلحق المثال الأول، وهذا التغيير يكون في بنية الكلمة يؤدي إلى تغير دلالي فيها لكنه لا ينفصل عن المعنى المجرد للمثال الأول، فالمثال الأول كالمادة والتغييرات صور لاحقة لها.

المبالغـــة:

المبالغة لغة من قولهم: بالغ في الأمر يبالغ فيه إذا أفرط وأغرق واستفرغ الوسع، وفي البلاغة تعني زيادة إغراق في الوصف، وتمثيل الشيء الممثل أو الموصوف في كَمِّيته أو كيفيته، أو غير ذلك وقال بعضهم: المبالغة هي تأكيد معاني القول، وبعد أن يعرف السّجلماسي مصطلح "المبالغة"، يحصي أبنية المبالغة في الألفاظ المفردة، فيقول[2]: وهي –على ما أحصاها أحد متأخّري النّحاة- ترجع إلى أحد وعشرين بناءً ليس يشذ عنها إلا القليل، فمنها ثلاثة أبنية مختصة في النداء وهي:

مَفْعَلاَنُ، وفَعَالِ، وفُعَلُ، كقولهم: يا ملأمَانُ، ويا مَخبثانُ، ويا لَكَاعِ، وا خَبَاثِ، ويا لُكَعُ، ويا خُبَثُ،

وفَعْلاَنُ، نحو: رحمان، وغضبان،

وفَعْلاَنٌ، نحو: النَّزَوَانِ، والغلَيان،

ومِفْعَالٌ، نحو: مِعطارٍ، ومذكارٍ،

ومِفْعِيلٌ، نحو: فرس مِحْضِيرٍ، ورجل مِئْشِيرٍ، للكثير الحُضْرِ وَالأَشْرِ،

وفِعِّيلٌ، نحو: سِكِّير، وشِرِّيب، للكثير السُّكر والشُّرب،

---

(1) السجلماسي، المترع البديع، ص: 390،391.

(2) المصدر نفسه، ص: 271،272.

فَعَّالٌ، نحو: كرَّام، وحسَّان، للكثير الكرم والحُسن،

وفُعَالٌ، نحو: طُوَالٍ، وخُفَافٍ، للكثير الطول والخفة،

ومِفْعَلٌ، نحو: مِدْعَسٍ للكثير المُداعسة،

ومُفَعِّلٌ، نحو: مكسِّر، ومقتِّل، للذي يكثُر ذلك منه،

ومُفَعَّلٌ، نحو: مكرَّم، ومحمَّد، للذي يُكْرَم ويُحْمَد كثيرا،

ومُفَعْلِلٌ، نحو: مُصَرْصِرٍ، للذي يكثر تصويته،

ومُفْعَوْعِلٌ، نحو: مُخْشَوشِنٍ، ومعشوشب، للذي تكثر خشونته وعشبه،

وفُعَّيْلٌ، نحو: سُرَّيْطٍ، للذي يسترط كل شيء؛ أي: يبتلعه،

فهذه ستة عشر بناءً، ومنها الأمثلة الخمسة وهي من مشهور أجزاء صناعة العربية، فجملتها أحد وعشرون بناءً.

يقول في لفظة التكرار هو «بنية مبالغة وتكثير، وهو من باب ما تكثر فيه المصادر من فعلت بلحاق الزيادة، وهي الفاء المفتوحة من أوله لقصد المبالغة، فصار بناؤه بناءا آخر على غير ما يجب للفعل كالتَّهدار، والتَّلعاب، والتَّصفاق، والتَّرداد، والتَّجوال، والتَّقتال، والتَّسيار، ولكون هذه التاء أبدا من شأنها أن تكون مفتوحة لا يحتاج إلى استثناء الثلاثة التي جرت عادة بعض الناس باستثنائها وهي: التبيان والتلقاء، والتنضال، لخروجها بكسر التاء عن كون التاء فيها للمبالغة، وإنما لحقت لغير علة ولو كانت –كما قيل – للتكثير لكانت مفتوحة»[1]

الاشتقاق عند النقاد:

يُعَرَّف الاشتقاق عند القدماء بأنه «أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية، وهيئة تركيب لها، ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا حروفا أو هيئة كضارب من ضرب،...»[2]، فهو قائم على الاتفاق في المعنى وفي المادة الأصلية، وفي هيئة تركيبها، وهو في نظر سيبويه «ضرب من البحث عن الحروف الأصول من خلال الفروع، وإرجاع الصيغ المنجزة إلى المادة مجردة عارية من كل العناصر الزائدة تعتبر منطلق التوليد النحوي»[3]، وهذا الاشتقاق هو ما يعرف عند ابن جني بالاشتقاق الصغير خلافا لنوع آخر عنده هو الاشتقاق الكبير.

(1) السجلماسي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 476.

(2) رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في اللغة و المعجم، ص: 114.

(3) المنصف عاشور، ظاهرة الاسم في التفكير النحوي، ص: 60.

وهو يفرق بينهما بقوله: «الاشتقاق عندي على ضربين: كبير وصغير، فالصغير ما في أيدي الناس وكتبهم، كأن تأخذ أصلا من الأصول فتتقراه فتجمع بين معانيه ومبانيه، وذلك كتركيب (س ل م) فإنك تأخذ منه معنى السلامة في تصرفه نحو: سلم، يسلم، سالم، سلمان، سلمى، السلامة، والسليم... وعلى ذلك بقية الباب إذ تأولته، وبقية الأصول غيره، فهذا هو الاشتقاق الأصغر»[1]، فأهم ما يلاحظ عليه هو وحدة المادة الأصلية وثبات ترتيب حروفها، وهو ما يختلف فيه عن الاشتقاق الكبير، حيث وإن اشتركا في وحدة المادة الأصلية، فهما يختلفان في أن الثاني يقوم على تغيير ترتيب الحروف، يقول ابن جني: «أما الاشتقاق الكبير أو الأكبر فهو أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثة، فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحدا، تجتمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحد منها عليه، وإن تباعد شيء من ذلك عنه رُدَّ بلطف الصنعة والتأويل، كما يفعل الاشتقاقيون ذلك في التركيب الواحد... نحو (ك ل م) (ك م ل) (م ك ل) (م ل ك) (ل ك م) ...» [2]، وعرّفه ابن عصفور بقوله: «الاشتقاق إنشاء فرع من أصل يدل عليه»[3]، والمهم في الاشتقاق عند النحاة معرفة معنوية مقترنة بصياغة لفظية، «فالاشتقاق المقصود يتمثل في معرفة العلاقة بين لفظين أو أكثر ونسبة المدلول الثابت في الحروف الأصول، فالصيغ كثيرة والمدلول واحد، ولا يعني هذا أن الزيادة في الصياغة لا تصحبها زيادة معنوية تضاف إلى المدلول الواحد الموجود في الأصول النظرية، فمن شروط تحقق الاشتقاق اتفاق في الحروف الأصول واشتراك في معناها، فمعنى الحروف الأصلية ينبغي أن تحتفظ به مبدئيا الصيغة المشتقة»[4].

ويعد الاشتقاق الأصغر أكثر أنواع الاشتقاق ورودا في العربية، وهو محتج به لدى أكثر علماء اللغة، والاشتقاق له دور في سعة اللغة العربية، وتعدد ألفاظها المتحدة الأصل، فهو توليد لبعض الألفاظ من بعض، والرجوع إلى أصل هذه الألفاظ الواحد يحدد مادتها ويوحي بمعناها المشترك الأصيل مثلما يوحي بمعناها الخاص الجديد، «وهذه الوسيلة الرائعة في توليد الألفاظ وتحديد الدلالات نجدها في أنواع الاشتقاق الثلاثة الشائعة: الأصغر والكبير والأكبر... »[5]، أما الطريق التي يعرف بها

(1) ابن جني، الخصائص، 134/2.

(2) المصدر نفسه، 134/2.

(3) ابن عصفور الإشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، ص: 40.

(4) المنصف عاشور، ظاهرة الاسم في التفكير النحوي، ص: 61.

(5) صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط16 ، 2004، ص: 174.

الاشتقاق فهي «تقليب تصاريف الكلمة، حتى يرجع منها إلى صيغة هي أصل الصيغ كلها دلالة اطراد أو حروفا غالبا، كضرب فإنه دال على مطلق الضرب فقط، أما ضارب، ومضروب، ويضرب، وأضرب فكلها أكثر دلالة وأكثر حروفا ... وكلها مشتركة في (ض ر ب) وفي هيئة تركيبها»[1].

فهناك إذن معنى عام تشترك فيه جميع الصيغ، وهناك معنى خاص بكل صيغة من الصيغ المشتقة، والصيغة المشتقة أكثر دلالة من الصيغة المشتق منها، «وإذا كانت الصيغة المشتقة متفقة مع الصيغة المشتق منها في المادة الأصلية، وهيئة التركيب، كما رأينا في (ضرب) وتصاريفها، كان لزاما في كل كلمة بها حروف المادة الأصلية، على ترتيبها نفسه، أن تقيد المعنى العام الذي وضعت له تلك الصيغة، وإن تخللها أو لحقها أو سبقها بعض الأصوات اللينة أو الساكنة، فالرابطة المعنوية العامة لمادة (ع ر ف) -التي تفيد انكشاف الشيء وظهوره- تتحقق في جميع الكلمات الآتية: عَرَفَ، عَرَّفَ، تَعَرَّفَ، تَعَارَفَ، عُرِفَ، عُرْف، أَعْرَاف، عرّاف، تعريف، عرفان، معرفة وهكذا ... »[2].

وإذا كان أهم ما في الاشتقاق الأصغر أن كل الصيغ فيه ترتد إلى صيغة أصلية تحدد المعنى العام للصيغ المختلفة والتصاريف المتشعبة عن المادة الأصلية إذ الغالب فيها أن يكون المعنى العام واحدا لا أكثر، كما في تصاريف مادة (ع ر ف) المذكورة سابقا، فهي جميعا تفيد الانكشاف والظهور، غير أن هذا لا يعني في جميع الحالات أن كل صيغتين مشتركتين في حروفهما الأصلية، وبالترتيب ذاته لهذه الحروف دليل على اشتراكهما في المعنى العام، إذ إن «الباحث قد ينقب في بعض المعاجم عن طائفة من تصاريف هذه المادة ثم يجدها مردودة إلى أكثر من أصل واحد»[3]، فليست المادة الواحدة دائما راجعة إلى أصل واحد؛ إذ قد يكون الارتباط ضعيفا بينها، وهذا ما جعل علماء اللغة يختلفون، فإن كان أكثرهم يجمعون على وقوع الاشتقاق الأصغر في العربية وكثرته فيها وتوليده قسما كبيرا من متنها فإن هناك طائفة قليلة من الباحثين القدامى ينكرون وقوع الاشتقاق بأنواعه.

وقد ذكر السيوطي[4] اتجاهات ثلاثة: الأول يزعم أن الكلم كله أصل، والثاني يزعم أن كل الكلم مشتق، وهذان الاتجاهان على طرفي نقيض وكلاهما يغلو في رأيه، أما الاتجاه الثالث فيرى أن بعض الكلم مشتق وبعضه غير مشتق، وهو رأي وسط وذهب إليه أكثر علماء الاشتقاق، «وأيا ما

(1) جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، 346/1،347.

(2) صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص: 175.

(3) المرجع نفسه، ص: 176.

(4) جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، 348/1.

كان أمر الاشتقاق، فبه نحدد مادة الكلمة ونربطها بأخواتها وبالمجموعة التي تنتسب إليها فلا يلتبس علينا الفرع بالأصل إذا أدركنا عملية الاشتقاق كيف تكون»[1]، «ومهما يكن من اختلاف بين النحاة في تعريفه فإن الحد الذي استقر في التراث يقوم على اتحاد الفرع والأصل في مدلول واحد، فالمشتق منه والمشتق متلازمان في عملية الاشتقاق ذلك أنك تطلب معنى الأصل في الفرع، فكأنك تشتق منه هو الأصل، فالصيغ المشتقة أبنية تشير إلى معناها الخاص بها وإلى معنى المادة الأصلية[2].

التحليل الاشتقاقي للمصطلح:

أولا: ابن رشيق القيرواني:

ولقد استعان نقادنا في مواضع كثيرة من مدوناتهم النقدية بالاشتقاق، وذلك للوصول إلى المعاني العامة ومنها إلى المعاني الخاصة لكثير من المفردات، وبخاصة المصطلحات النقدية، التي كثيرا ما تجدهم يؤصلون لدلالتها الاصطلاحية، ومن هذه المصطلحات:

1-البديهـــة:

خصص ابن رشيق بابا في البديهة والارتجال[3]، بين فيه أن البديهة عند كثير من الموسومين بالعلم هي الارتجال، نافيا صحة ذلك؛ لأن البديهة فيها الفكرة والتأيد، والارتجال ما كان اهماراً وتدفقاً لا يتوقف فيه قائله، كالذي صنع الفرزدق، وقد دفع إليه سليمان بن عبد الملك أسيراً من الروم ليقتله، فدس إليه بعض بني عبس سيفاً كهاماً[4] فنبا حين ضرب به، فضحك سليمان، فقال الفرزدق ارتجالاً في مقامه ذلك يعتذر لنفسه، ويعير بني عبس بِنُبُوِّ سيف ورقاء بن زهير عن رأس خالد بن جعفر[5]:

فَإنْ يَكُ سيفٌ خَـــانَ أوْ قَدَرٌ أَبى ... لتَأخير نَفس حَتفها غَيرُ شَاهِـــدِ
فَسَيفُ بَـــني عَبسٍ وقَدْ ضَرَبُوا بِهِ ... نَبَا بِيدَيْ وَرَقاءَ عَن رَأْسِ خَالِـــدِ
كَذَاكَ سُيُوفُ الهِنْـــدِ تَنبُو ظُباتُها ... وتقطعُ أحـــيانا مَناطَ القَلاَئِـــدِ
ولو شئت قط السيف ما بين أنفه ... إلى علقٍ دون الشراسيف جاسدِ

(1) صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص: 180.

(2) ينظر: المنصف عاشور، ظاهرة الاسم في التفكير النحوي، ص: 61.

(3) ينظر: ابن رشيق، العمدة، 304/1،305.

(4) لا يقطع.

(5) الفرزدق، ديوانه، شرحه علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص: 143.

ثم جلس وهو يقول:

وَلا نَقتُلُ الأسرَى وَلــكنْ نَفُكُّهمْ إذا أثْقَلَ الأعناقَ حَمْلُ المَغــارِمِ

ولتبيان معنى البديهة أكثر ذكر اشتقاقها بقوله: «اشتقاق البديهة من "بده" بمعنى "بدأ"، أبدلت الهمزة هاء كما أبدلت من أشياء كثيرة لقربها منها، فقد قالوا: "مدح" و"مده"، و"لِهنّك تفعل كذا" بمعنى "لأنك" ومثل ذلك كثير»(1)، وقد ذكر الصرفيون أن الهاء «أبدلت من خمسة أحرف هي الهمزة والألف والياء والواو والتاء»(2)، وذكر ابن منظور في باب: (بده) أن ابن سيدة قال: «أرى الهاء في جميع ذلك بدلا من الهمزة»(3).

2-التصريـــع:

عرف مصطلح التصريع لغويا وقد اعتمد اشتقاق اللفظة، حيث يقول: «اشتقاق التصريع: من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت "مصراع"، كأنه باب القصيدة ومدخلها، وقيل بل هو من الصرعين، وهما طرفا النهار، وقال أبو إسحاق الزجاج: الأول من طلوع الشمس إلى استواء النهار، والآخر من ميل الشمس عن كبد السماء إلى وقت مغيبها، وقال شيخنا أبو عبد الله: وهما العصران، وقال قوم: الصرع المثل»(4)

يستقصي ابن رشيق في هذا النص كل المصادر التي اشتقت منها لفظة التصريع فهي:

1-من مصراعي الباب والواحد منهما مصراع ولا ينسب هذا الرأي.

2-من الصرعين وهما طرفا النهار ويفسره بقول الزجاج، وبقول شيخه القزاز.

3-من الصرع وهو المثل، ولا يحدّد من قال به.

(1) ابن رشيق، العمدة، 314/1.

(2) ابن عصفور الإشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، ص: 264.

(3) ابن منظور، لسان العرب، 13/ 475.

(4) المصدر نفسه، 1/ 278.

هذه الاشتقاقات اللغوية نجد أنها كلها تتناسب مع الاستعمال الاصطلاحي للفظة التصريع الذي عرفه بقوله: «هو ما كانت عروض البيت في تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته، كقول امرئ القيس[1]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَعِرْفَانِ وَرَسْمٍ عَفَتْ آياته منذ أَزْمَانِ

فالضرب مفاعلين والعروض مثله، لمكان التصريع وهي في سائر القصيدة "مفاعلن" وقال في النقصان[2]:

لِمَـــنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُـــهُ فَشَجَانِـــي كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيبِ يَمَانِي؟

فالضرب فعول، والعروض مثله لمكان التصريع أيضا، وهي في سائر القصيدة مفاعلن كالأول»[3]،

3-القصيـــدة:

يقول ابن رشيق في باب الرجز والقصيد: «اشتقاق القصيدة من قصدت إلى الشيء كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة»[4]، فذكر هذا الاشتقاق لكلمة القصيدة، وقد لاحظ أنهم يفرقون بين الرجز والقصيد، فاختصوا باسم الرجز المشطور والمنهوك وما جرى مجراهما، وباسم القصيدة ما طالت أبياته غير أنه خلص من خلال الاشتقاق اللغوي لكلمة "القصيد" أنه لا يمتنع أن يسمى ما كثرت أبياته من مشطور الرجز ومنهوكه[5] قصيدة، وبالتالي تسمى الأرجوزة قصيدة ولا تسمى القصيدة أرجوزة إلا أن تكون من أحد أنواع الرجز[6]، ومنه نجد اسم الشاعر واسم الراجز، ويرى ابن رشيق أن اسم الشاعر وإن عم المُقَصّد والراجز، فهو بالمقصد أعلق وعليه أوقع، ولذلك قيل لهذا شاعر ولذلك راجز، كأنه ليس بشاعر كما يقال خطيب أو مرسل أو نحو ذلك[7].

---

(1) امرؤ القيس، الديوان، ص:173.

(2) المصدر نفسه، ص: 170.

(3) ابن رشيق، العمدة، 277/1،.

(4) المصدر نفسه، 292/1.

(5) المشطور مابني على شطر بيت، والمنهوك ماذهب ثلثاه وبقي ثلثه.

(6) ينظر: ابن رشيق، العمدة، 1/ 292- 294.

(7) ينظر: المصدر نفسه، 1/ 297.

وفي سياق التفرقة بين القصيدة والأرجوزة يقف ابن رشيق عند لفظة القريض ويذكر ما ذهب إليه النحاس: «القريض عند أهل اللغة العربية الذي ليس برجز، يكون مشتقا من قرض الشيء أي قطعه كأنه قطع جنسا، وقال أبو إسحاق وهو مشتق من القرض، أي: القطع، والتفرقة بين الأشياء كأنه ترك الرجز، وقطعه من شعره»[1].

وفي باب الاستعارة قال: «إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتدارا ودالة، ليس ضرورة، لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم، فإنما استعاروا مجازا واتساعا، ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة، وهم يستعيرون له مع ذلك؟ على أن نجد أيضا اللفظة الواحدة يُعبّر بها عن معان كثيرة نحو "العين" التي تكون جارحة، وتكون للماء، وتكون في الميزان، وتكون المطر الدائم الغزير، وتكون نفس الشيء وذاته، وتكون الدينار، وما أشبه ذلك كثير»[2].

4-الإقواء والإكفاء:

ذكر ابن رشيق في باب القوافي أن مما يجب أن يراعي فيها: الإقواء والإكفاء والإيطاء والسناد لأنها من عيوب الشعر، وذكر أنهم اختلفوا في الإقواء والإكفاء وفي اشتقاقهما وأنهم اتفقوا في الايطاء والسناد واختلفوا في اشتقاقهما.

فأما الإقواء[3]: فأكثر النحويين يسمون اختلاف إعراب القوافي "إقواء" وذكر ابن جني أن أبا عبيدة وابن قتيبة يسمونه إكفاء وأما الإقواء عندهم فهو ذهاب حرف أو ما يقوم مقامه من عروض البيت نحو قول الشاعر[4]:

كَانَتْ عُلاَلَةَ يومَ بَطْنِ حنينٍ وَغدَاةِ أوْطاسٍ وَيَومَ الأَبْرَقِ

ثم يذكر ابن رشيق اختلافاتهم في اشتقاق الإقواء، وهي كالتالي:

- قال النحاس: الإقواء من أقوت الدار إذا خلت، كأن البيت خلا من هذا الحرف.

(1) ابن رشيق، العمدة، 294/1.

(2) المصدر نفسه، 1 / 443.

(3) ينظر: المصدر نفسه، 1/ 263.

(4) البيت لبجير بن زهير، ينظر: ابن هشام، السيرة النبوية، 487/2.

- قال غير النحاس: الإقواء مِنْ: أقوى الفاتل حبله إذا خالف بين قواه من حيث القوة والضعف، أو من حيث الغلظة والرقة، أو من حيث البياض والسواد.

أما الاكفاء[1]: ، فقد اختلف في اشتقاقه هو الآخر جيث:

- قال بعضهم: أكفأت الإناء إذا قلبته، كأنك جعلت الكسرة مع الضمة وهي ضدها.
- وقيل: الإكفاء من مخالفة الكفوة صواحبها، وهي النسيجة من نسائج الخباء وتكون في مؤخره فيقال بيت مكفأ، تشبيها بالبيت المكفأ من المساكن.
- قال الأخفش: الإكفاء: القلب.
- قال الزجاج وابن دريد: كفأت الإناء: إذا قلبته وأكفأته: أملته، كأن الشاعر أمال فمه بالضمة فصيرها كسرة.
- ابن دريد: رواهما بمعنى قلبته، شاذّاً.
- وقيل: الإكفاء من المخالفة في البناء والكلام، يقال أكفأ الباني، إذا خالف في بنائه، وأكفأ الرجل في كلامه إذا خالف نظمه فأفسده، قال ذو الرمة[2]:

وَدَوِيَّةٍ قَفْرٍ تَرَى وَجْهَ رَكْبِـــهَا إِذَا مَا عَلَوْهَا مُكْفَأً غَيْرَ سَاجِع

- قال المفضل: الإكفاء: اختلاف الحروف في الروي، وهو قول المبرد، وأنشد[3]:

قُبِّحْتِ مِنْ سَالِفةٍ وَمِنْ صُدُغْ كأنها كُشْيَةُ ضَبٍّ في صُـــقُعْ

فأتى بالعين والغين، واشتقاقه عنده من المماثلة بين الشيئين، كقولك: فلان كفء فلانٍ أي مثله ومنه كافأت الرجل لأن الشاعر جعل حرفا مكان حرف.

- والناس اليوم على رأي المفضل في الإكفاء، ولا يكون إلا فيما تقارب من الحروف.

(1) ابن رشيق، العمدة، 1/ 264.

(2) ذو الرمة، الديوان، ص: 167.

(3) البيت لجواس بن هريم، ينظر: المرزباني، الموشح، ص: 11.

5-السِّنـــاد والإيطاء:

بعد أن ذكر للسناد تعريفات مختلفة لعدد من العلماء من بينهم الرماني وابن جني، والزجاجي الذي أيّد رأيه فيما ذهب إليه بتعريفه له بأنّه: «كل عيب يلحق القافية، ما خلا الإقواء والإكفاء والإيطاء»[1]، انتقل إلى ذكر اشتقاق لفظة السناد فقال:[2]

- السّناد من تساند القوم إذا جاءوا فرقا، لا يقودهم رئيس واحد.
- وقيل: السّناد من قولهم: "ناقة سناد" إذا كانت قوية صلبة.
- وقالوا: السّناد: الناقة المشرفة.

أما الإيطاء: فهو أن يتكرر لفظ القافية ومعناه، أما من حيث الاشتقاق فهو[3]:

- من الموافقة: قال الله عز وجل: ﴿لِيُوَاطِئُوا عِدَّةَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ﴾[4] أي؛ ليوافقوا.
- وقال قوم: بل الإيطاء من الوطء، كأن الشاعر أوطأ القافية عقب أختها.

6-التّمليـــط: «وهو أن يتساجل الشاعران، فيصنع هذا قسيما وهذا قسيما، ليُنظر أيهما ينقطع قبل صاحبه»[5]، ثم تحدث في آخر الباب عن اشتقاق التمليط وأنه يكون من أحد شيئين:

الأول: أن يكون من الملاطين، وهما جانبا السنام من مرد الكتفين، واستشهد له بقول جرير[6]:

ظَلَلْنَ حَوَالَيْ خِدْرِ أَسْمَاءَ وانْتَحَى   بِأَسْمَاء مَوَّرُ المِلاَطَيْنِ أَرْوَحُ

فكأن كل قسم ملاط أي جانب من البيت، وهما عند ابن السكيت العضدان.

الثاني: ويراه ابن رشيق الأجود، وهو أن يكون اشتقاقه من الملاط، وهو الطين يدخل في البناء يملط به الحائط ملطا، أي يدخل بين اللبن حتى يصير شيئا واحدا.

(1) ابن رشيق، العمدة، 1/ 270

(2) المصدر نفسه ، 1/ 270.

(3) نفسه، 272/1.

(4) سورة التوبة، الآية: 37.

(5) ابن رشيق، العمدة، 731/2.

(6) جرير، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ص: 835.

أما الملط: الذي لا يبالي ما صنع، والأملط:الذي لا شعر في جسده، فليس لاشتقاقه منهما وجه.

7-الإجـــازة:

تحدث في باب القوافي عن فقال: «قال الفراء: الإجازة في قول الخليل أن تكون القافية طاء والأخرى دالا، وقال أبو إسحاق النجيرمي: الإجازَة بالراء لا غير وهي من الجَوار وهو الموج، قال ابن السكيت هو الماء الكثير، وأنشد للقطامي يذكر سفينة نوح عليه السلام[1]:

ولَوْلاَ اللهُ جَارَ بِهَا الجَوَارُ

قال المهلبي: ورأيته بخط الطوسين والسكري بالراء، وهو قول الكوفيين، وأما البصريون فيقولون "الإجازة" بالزاي، حكى ذلك ابن دريد، وقال بعض شيوخنا: الإجازة في القوافي مشتقة من الجوار في السكن والذمام، ألا ترى أنها فيما تقارب من الحروف، فكأن الحرف جاور الآخر ودخل في ذمامه، وقال قوم: بل هي من الجور، كأن القافية جارت، أي: خالفت القصد، وأجارها الشاعر، أي: صيرها كذلك، وعلى هذا يصح قول النجيرمي، فإذا تأملنا أقوال العلماء وجدنا الإجازة -بالزاي- اختلاف التوجيه وهو حركة والإجازة -بالراء- اختلاف الروي، وهو حرف، وليس هذا من هذا في شيء، فكأن العلماء لم يختلفوا حينئذ، لأن التسمية باختلاف المسمى»[2].

إن ابن رشيق في حديثه عن الإجازة يحشد آراء وأقوال عدد من العلماء اللغويين يسمى بعضهم بالاسم كالفراء والخليل والنجيرمي[3]، وابن السكيت والمهلبي والطوسي والسكري، ويشير إلى بعضهم بقوله: قال بعض شيوخنا أو قال قوم أو ينسبهم إلى مدارسهم (قول الكوفيين، البصريون يقولون)، ويذكر أهم اختلاف بين العلماء في هذه اللفظة هل هي بالزاي أم بالراء إذا إن بعضهم يقول "الإجازة" بالزاي وبعضهم يقول "الإجارة" بالراء، ولتحديد المعنى الصحيح يذكر اشتقاقات كل لفظة:

الإجارة مشتقة من الجَوار وهو الموج – الماء الكثير.

الإجارة مشتقة من الجِوَار في السكن – المجاورة في السكن – مجاورة حرف لآخر.

---

(1) وصدر البيت: *وعامت وهي قاصدة بإذن* القطامي، الديوان، ص: 144.

(2) ابن رشيق، العمدة، 1/ 265، 266، 267.

(3) نسبة إلى نجرم بالبصرة.

الإجارة مشتقة من الجَور وهو المخالفة.

وبعد هذا التحليل الاشتقاقي لكلمة الإجارة بالراء وإهماله لذكر اشتقاق الإجازة بالزاي يخلص إلى أن "الإجارة" و"الإجازة" لفظتان مختلفتان، أما "الإجازة" فهي على صلة بالحركة، وهي اختلاف التوجيه، وأما "الإجارة" فهي مرتبطة بالحرف وهي اختلاف الروي وإن كان ما ذكره من قول الخليل يدل على أن "الإجازة" أو "الإجارة" كلاهما اختلاف في حرف الروي خاصة أن حديثه عن الإكفاء هو الذي جره إلى الوقوف عند مصطلح الإجازة لأن الخليل يسمى الإكفاء إجازة.

وفي موضع مختلف عرف ابن رشيق الإجازة بأنها: «بناء الشاعر بيتا أو قسيما، يزيده على ما قبله، وربما أجاز بيتا أو قسيما بأبيات كثيرة»(1)، وبعد أن قدم هذا التعريف وجاء بأمثلته الشعرية عرفها تعريفا لغويا فقال: «الإجازة مشتقة المعنى من الإجازة في السقي، يقال: أجاز فلانا إذا سقى له أو سقاه، وأما اللفظة فصحيحة فصيحة، وقال ابن السكيت، يقال للذي يرد على أهل الماء فيستسقي مستجيزا»(2)، قال القطامي(3):

وقالوا: فُقَيْمٌ قَيِّمُ الماءِ فَاسْتَجِزْ ... عُبَـــادَةَ، إن المُسْتَجِيزَ عَلَى قُتْـــرِ

ويجوز أن يكون من "أجزت، عن فلان الكأس"إذا تركته وسقيت غيره، فجازت عنه دون أن يشربها: قال أبو نواس(4):

وقلت لساقينا أجزها فلم أكن ... لِيَأْبَى أمـــيرُ المؤمنيـــن وأَشْـــرَبَا

فجَوَّزها عَنِّي عقارا ترى لَـــهَا ... إِلَى الشَّرَفِ الأعلى شُعَاعًا مطَنَّبَا

فابن رشيق يذكر المعاني اللغوية الممكنة، فهي مرتبطة بالسقي وهو يشك في أحد معنيين، فأجاز فلانا سقاه أو سقى له ولكنه متأكد من فصاحة اللفظة وصحتها، مما يعني أنها ليست استعمالا عاميا أو محدثا، كما أنه يعتمد قول أحد اللغويين وهو ابن السكيت الذي ذكر أن المستجيز هو الذي يرد على أهل الماء فيستسقي ويعزز شرحه أيضا بالشواهد الشعرية.

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 768/2.

(2) المصدر نفسه، 2/ 730، 731.

(3) القطامي، الديوان، ص: 73.

(4) أبو نواس، ديوانه، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص: 37.

8-الاختـــراع:

يعرف المخترع من الشعر بأنه: «ما لم يسبق إليه صاحبه، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه»[1]، ثم يعزز معناه بالاشتقاق اللغوي فيقول: «واشتقاق الاختراع إما من التليين، يقال "نبات خرع" إذا كان لينا، والخروع "فِعْوَل" منه، فكأن الشاعر سهل طريقة هذا المعنى ولينه، حتى أخرجه من العدم إلى الوجود، وإما من قوله: "خرعت الثوب" إذا شققته فهو "خريع"، فكأن الشاعر شق هذا المعنى حتى أبرزه»[2]

فالاختراع مشتق من خرع والخرع هو اللين ومنه الخروع: نبات لين، وخرع أيضا بمعنى شق، فابن رشيق يرى أن معنى الاختراع مشتق من اللين أو من التشقيق، وكلاهما يقوي المعنى الاصطلاحي لكلمة الاختراع فإذا كان الاختراع هو الذي لم يسبق إليه فإن:

- الاختراع يعني تليين المعنى وتسهيل طريقه لإخراجه من العدم إلى الوجود مما يعني السبق إليه.
- الاختراع يعني تشقيق المعنى وإبرازه إلى الوجود بعد أن لم يكن موجودا أصلا، مما يعني السبق إليه أيضا.

وفي المعاجم: خَرَعَ الشَيء خرعا شقه، وخَرَعَ الشَّيء خَرَعًا وخَرَاعَةً لان واسترخى وضعف، واخترعه: ابتدعه وأنشأه[3]، والخراعة: الرخاوة في الشيء، ومنه قيل لهذه الشجرة الخروع لرخاوته، وقيل الخروع كل نبات قصيف ريان من شجر أو عشب، وكل ضعيف رخو خرع وخريع[4]، والخرع الشق، وخرع الجلد والثوب يخرعه خرعا فانخرع، شقه فانشق، وانخرعت القناة إذا انشقت، وخرع أذن الشاة خرعا كذلك، وقيل هو شقها في الوسط.

ثانيا: حازم القرطاجني:

-المطابقـــة:

من المصطلحات النقدية التي بحث في اشتقاقها مصطلح المطابقة، وقد لاحظ أن هذه اللفظة يكون اشتقاقها من أحد وجهين:

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 1/ 421.

(2) المصدر نفسه، 427/1.

(3) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2، 1972، مادة (خرع).

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (خرع)، 67/8.

الأول: «من قولك: هذا لهذا طبق، أي مقدار لا يزيد عليه ولا ينقص، وإذا كان حقيقة الطباق مقابلة الشيء بما هو على قدره ومن وفقه سمي المتضادان إذا تقابلا ولاءم أحدهما في الوضع الآخر متطابقين، قال الخليل: "يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حد واحد، وألصقتهما"»

الثاني: «من قولك: طابق الفرس إذا وقعت رجلاه في موضع يديه»[1]، ويستشهد لذلك بقول الجعدي[2]:

وَخَيْلٍ يُطَابِقْنَ بِالدَّارِعَيْنِ طِبَاقَ الكِلاَبِ يَطَأْنَ الهِرَاسَا

لقد اعتمد القرطاجني الاشتقاق وبسطه ليصل إلى الأصل اللغوي للكلمة، وأوجه استعمالها المتعددة.

-التـــلاؤم:

في إشارته إلى التلاؤم وحسن التأليف، ذكر أنه يقع على أنحاء، منه ما يكون في الكلمة ذاتها بأن تكون حروفها متلائمة بعضها مع بعض، بأن تكون مختارة، متباعدة المخارج، مرتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل، ومنه ما يكون بين الكلمة والكلمة، ومما يحقق التناسب بين الكلمتين «أن تكون إحداهما مشتقة من الأخرى مع تغاير المعنيين»[3]، وإذا كان حسن التأليف لا يتأتى إلا بالتأنق في اختيار مواده من الكلمات المفردة وإجادة وصفها ورصفها بحسن وضع بعضها بإزاء بعض، فإن هذا لا يتأتى للشاعر إلا إذا كانت له قوة يستولي بها على جهات الكلام «استيلاءً يمكنه من الاختيار، يعني أن يكون له طبع يهديه إلى مواطن الكلام، ومغارسه، فيختار منه ما هو أطيب»[4]، والمؤلف صانع وصنعته هي تأليف الكلام ونظمه بعضه مع بعض، والنظم يقتضي منه حسن الاختيار من الكلمات التي يؤلف منها نصه، وحسن الاختيار يكون بالتناسب بين الألفاظ، والذي من صوره المجانس، يعرفه ابن سنان بقوله: «هو أن يكون بعض الألفاظ مشتقا من بعض إن كان معناهما واحد، أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفا، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى»[5]، فالمشتق من بعضه يدخل ضمن التجنيس وقد سماه ابن سنان المجانس، وهو عنده على ثلاثة أوجه:

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 48.

(2) النابغة الجعدي، ديوانه، تح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص:99.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 222.

(4) محمد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء، ص: 159.

(5) ابن سنان، سر الفصاحة، ص: 193.

الأول: أن تكون الألفاظ مشتقا بعضها من بعض، والمعنى واحد: حي، حياة، أحياء

الثاني: أن تكون الألفاظ بمنزلة المشتق لاختلاف المعنى: مثل عَذْبٌ وعَذَابٌ، فؤاد، فاد، حد، حديد.

الثالث: أن تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى مثل الهوجل: الأرض البعيدة، الهوجل: الناقة العظيمة

ويقف بنا القرطاجني عند الوجه الأول وهو أن تكون الألفاظ مشتقا بعضها من بعض، ويلاحظ أنها تكثر في كلام العرب، من ذلك إسناد الفعل إلى ما اشتق منه كقول المتنبي[1]:

..... أماتَ الموتُ أم ذعرَ الذُّعر

فالفعل مات أسند إلى الموت وهو مشتق منه، وكذلك الفعل ذعر أسند إلى الذعر وهو مشتق منه وكذلك وصف المصدر بالصفة المشتقة لفاعله كقولهم شعر شاعر [2].

ثالثا: السجلماسي:

الاشتقـــاق:

يتحدث السجلماسي عن الاشتقاق معرفا إياه بقوله: « إعادة اللفظ الواحد بنوع المادة فقط في القولين ببنائين مختلفي الصورة مرتين فصاعدا، وبالجملة فهو لفظ يشتق من لفظ، ولهذا النوع في القول إذا استعمل في موضعه ووقع منه في موقعه رونق وحلاوة وروعة وطلاوة، وللنفس نحوه ارتياح واهتزاز، وله فيها تأثير بيِّن واستفزاز اقتضى له ذلك المزية على التجنيس، والفضل في الجنس عليه لأخذه من المعنى بقسط، وضربه فيه بنصيب، وذلك واضح جدا»[3].

ولأنه توجد صيغ بعضها يرجع إلى أصل واحد وبعضها لا يرجع إلى أصل واحد، نبه إلى وجود رأيين حيث يقول: «وفي اشتراط تحقيق اتّحاد المادّة في الاسمين –حتى لا يكون هناك مانع تصريفي، ولا يوجد فيه ضادٌّ اشتقاقيٌّ، أو يُكتفى في ذلك بصورة الاتّحاد وظاهره، ولا ينظر إلى أصول التصريف وقوانين الاشتقاق- رأيان، مشهورهما: أنّ هذا النّوع من البيان والبديع لا يُشترط فيه

(1) وصدر البيت: *تَمَرّسْتُ بالآفاتِ حتى تركْتُهَا* (المتنبي، شرح ديوان المتنبي، 253/2).

(2) ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 369.

(3) السجلماسي، المترع البديع، ص: 499،500.

تحقيق الاتّحاد بل يكفي من ذلك ظاهره ومجرّد صورته من غير حاجة إلى بحث تصريفي ونظرٍ نحويّ. والثّاني: أنه لابد من الاتّحاد تحقيقا كما سلف»[1]، ويشير السجلماسي إلى أن هذا الرأي هو ما ذهب ابن جني، حيث يقول في "باب تداخل الأصول": «وقد يَعرِض هذا التداخل في صنعة الشاعر فيَرى أو يُرِي أنه قد جنّس وليس في الحقيقة تجنيسا»[2]، ويضرب لذلك مثلا بقول القطامي[3]:

كَنِيَّةِ الحَيِّ مِنْ ذى القَيْظَةِ احْتَمَلُوا مُسْتَحْقِبِينَ فُؤَاداً ما له فادِ

فحسب ابن جني ليس هناك تجنيس بين "فؤاد" و "فاد"، لأن اللفظتين ليست مشتقة إحداهما من الأخرى، أو أنهما لا ترجعان إلى أصل واحد، فلفظة "فؤاد" من (ف ي د) ولفظـــة "فاد" من (ف د ي)، ولذلك يقول ابن جني: «لكنهما لما تقاربا هذا التقارب دنوا من التجنيس»[4]، أما السجلماسي فإنه يختار الرأي المشهور الذي لا يشترط في التجنيس أن تكون اللفظتان من أصل واحد، ذلك لأن أثر اللفظة في التجنيس يكون في جرسها وليس في معناها، حيث يقول: « ولا خفاء بارتباط الانفعال هنا والارتياح، بما يقرع السّمع ويفجأ البديهة فقط دون ما عداه، والانفعال التّخييلي بالجملة هو غير فكريّ، فكيف يعود الأمر غير الفكريّ فكريّا وينقلب الأمر البديهي اختياريا، هذا ما لا يعقل ولا يمكن»[5]، وأكثر من هذا يذهب السجلماسي إلى أن التجنيس جنس تحته نوعان، يسمي أحدهما الاشتقاق والآخر يسميه الاشتراك[6]، ويبدو أن السجلماسي قد وافق في هذا ابن رشيق، حيث أن هذا الأخير ذكر في باب الاشتراك المشترك اللفظي، وقسمه إلى قسمين[7]:

أحدها: أن تكون اللفظتان راجعتين إلى حدٍّ واحد، ومأخوذتين من أصل واحد، فذلك اشتراك محمود وهو التجنيس.

---

(1) ابن رشيق، العمدة، ص: 500.

(2) ابن جني، الخصائص، 2/46،47.

(3) القطامي، الديوان، تح: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1960، ص: 79.

(4) ابن جني، الخصائص، 2/46،47.

(5) السجلماسي، المترع البديع، ص: 500،501.

(6) ينظر: السجلماسي، المترع البديع، ص: 501.

(7) ابن رشيق، العمدة، 2/ 739، 740.

الثاني: أن تكون اللفظة تحتمل تأويلين، أحدهما يلائم المعنى الذي أتت فيه، والآخر لا يلائمه، ولا دليل فيها على المراد، كقول الفرزدق:

وَمَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إلاَّ مملَّك أَبُو أمِّه حَيٌّ أبُوهُ يُقَارِبُه

فقوله "حيّ" يحتمل القبيلة، ويحتمل الواحد الحي، وهذا اشتراك مذموم قبيح، والمليح تَحَفُّظ كثير في قوله مشبِّبا[1]:

لَعَمري لقد حببت كلَّ قصيـــرةٍ إلَيَّ ومَا أَدري بذَاكَ القَصَائِـــرُ
عَنِيتُ قَصِيراتِ الحِجَالِ وَلَمْ أُرِدْ قصارَ الخُطَاء شر النساء البَحَاتِرُ

ويعلِّـــق ابن رشيق: «فأنت ترى فطنته لما أحس بالاشتراك كيف نفـــاه، وأعرب عن معناه الذي نـــحا إليه»[2]، فهما متفقان في أن المشترك اللفظي ليس كله راجعا إلى الاشتقاق، وفي باب التجنيس ذكر ابن رشيق أن منه؛ أي التجنيس: «ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن، رجع إلى الاشتقاق أم لم يرجع»[3]، وقد ساقا عددا من الشواهد اتفقا في أكثرها من حيث الذكر وهي كما في الجدول[4]:

الشاهد	الشاعر	ابن رشيق	السجلماسي	محل الشاهد
1)وَنَحْنُ حَفَزْنَا الْجَوفَزَانَ بِطَعْنَةٍ سَقَتْهُ نَجيعاً مِنْ دَم الجَوْفِ أشْكَلاَ	قيس بن عاصم		502	حَفَزْنَا –الْجَوفَزَانَ
2)وذاكمُ أنَّ ذُلَّ الجارِ حالَفَكم وأنَّ أنْفَكُمُ لا يَعْرِفُ الأنَفا	أحد بني عبس	534	502	أنْف–أنَف
3)وما زَالَ معْقُولاً عِقَالٌ عَن النَّدى وما زَالَ مَحبُوساً عَنِ الخَيْرِ حَابِسُ	جرير	5035	503	معْقُولاً– عِقَالٌ مَحبُوساً– حَابِسُ

(1)كثير عزة، ديوانه، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971، ص: 369.

(2) ابن رشيق، العمدة، 2/ 740.

(3) المصدر نفسه، 1/ 534.

(4) الأرقام المدرجة في الجدول هي أرقام الصفحات التي وردت فيها الشواهد في الجزء الأول من كتاب العمدة وكتاب المترع البديع للسجلماسي.

4)تَقَاعَسَ حَتَى فَاتَهُ الخَيْرُ فَقْعَسٌ وَأَعْيَا بَنُو أَعْيَا وَضَلَ المُضَلَلُ	جرير	535	503	تَقَاعَسَ- فَقْعَسٌ وَضَلَ المُضَلَلُ
5)فإن يشغلونا عن أذان فإننا شغلنا وليدا عن غناء الولائد	خلف الأقطع	535	503	يشغلونا شغلنا وليدا الولائد
6)بحَوَافِرٍ حُفْرٍ وصُلْبٍ صُلَّبٍ وأَشَاعِرٍ شُعْرٍ وخَلْقٍ أَخْلَقِ	أبو تمام	536	503	حوَافِرٍ حُفْرٍ، صُلْبٍ صُلَّبٍ أَشَاعِرٍ شُعْرٍ، خَلْقٍ أَخْلَقِ
7)سَلِمْ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلْمَى بِذِي سَلَمِ عَلَيْــهِ وَسْــمٌ مِنَ الأَيَــامِ وَالقِدَمِ	أبو تمام	536	506	سَلِمْ ، سَلْمَى، سَلَمِ
8)وقالوا: حَمَاماتٌ، فَحُمَّ لِقاؤها وطَلْحٌ، فَزِيدَتْ والمَطِيُّ طَلِيحُ			506	طَلْحٌ، طَلِيحُ
9)وقالَ صِحَابِي: هُدْهُدٌ فوقَ بَانةٍ فقُلتُ هُدًى وَبَيَانٌ بالنّجاح يَلُوحُ			506	هُدْهُدٌ، هُدًى
10)صَدَقَ الغُرَابُ لقد رَأيتُ شُموسَهمْ بالأمسِ، تَغرُبُ في جَوَانبِ غُرَّبِ	البحتري	536	506	الغُرَابُ، تَغرُبُ، غُرَّبِ
11) إِذْ حَرَّكَ الْقَرَبُ الْقَعْقَاعُ أَلْحِيَهَا واسْتَرْجَفَتْ هَامَهَا الْهِيمُ الشَّغَامِيمُ	ذو الرمة	536	507	هَامَهَا الْهِيمُ
12)كأن البُرَى والعاجَ عِيجَتْ مُتُونُه على عُشَرٍ نَهّى به السيلَ أبطحُ	ذو الرمة	537	507	والعاجَ عِيجَتْ
13) نَسيمُ الرّوْضِ في رِيحٍ شَمَالٍ، وَصَوْبُ المُزْنِ في رَاحٍ شَمُولِ	البحتري	537	507	شَمَالٍ، شَمُولِ
14) أَيَّــامَ تُدْمِي عَيْنَهُ تِلْكَ الدُمَى فِيهَا وَتُقْمِرُ لُبَّهُ الأَقْمَارُ	أبو تمام	537		الدُمَــى تُدْمِــي تُــقْمِــرُ الأَقْمَــارُ
15) مَلَيْتُكَ الأحْسَابَ أَيُّ حَيَاءٍ وحَيَا أَزْمَةٍ وَحَيَّةَ وَادِي	أبو تمام	537		وَحَيَّــةَ وحَــيَــا حَيَــاةٍ

لقد ساق ابن رشيق والسجلماسي هذه الشواهد ليدلا بها على التجنيس، ومحل الشاهد فيها ينقسم إلى قسمين، قسم منه راجع إلى الاشتقاق وهو الأصل الواحد للبنى الإفرادية، وقسم لا يرجع

إلى الاشتقاق مما يعني تعدد أصول البنى الإفرادية، أما القسم الأول فشواهده هي الأبيات الستة الأولى وهو كالآتي:

1-حفز، الحوفزان: والحوفزان هو الحارث ين شريك الشيباني، «وإنَّما سمِّيَ الحَوفزانَ لأنَّ قيس بن عاصمٍ اقتلعَه عن سَرجه بالرُّمح، وكلُّ ما قَلعتَه عن موضع فقد حفزْتَه»[1]، وقال صاحب اللسان: «حَفَزْتُه بالرمح طَعَنْتُه والحَوْفَزانُ فَوْعلان من الحَفْز»[2].

2-الأنْف-الأنَف: اتفقا في المادة، وهي حروف الكلمة دون البناء ورجعا إلى أصل واحد[3]،«والأَنَف مصدر أنِفت من الشيء آنَف منه أنَفا وأنَفةً»[4]

3-معْقُولاً- عِقَالٌ، مَحبُوساً- حَابِسُ: عقال وحابس أسماء لأشخاص.

4-تَقَاعَسَ: تأخر، فَقْعَسٌ:حي من بني أسد
وَضَلَ المُضَلَلُ:
أعيا بنو أعيا: بنو أعيا حي من العرب

فقوله: "وضل المضلل" تصريف واشتقاق وأما "تقاعس فقعس"فمضارعة، و"أعيا بنو أعيا" كذلك[5].

5-يشغلونا- شغلنا.

وليدا- الولائد: والولائد الجواري والإماء

6-حوَافِرٍ حُفْرٍ: تحفر الأرض، ويقال حافر أحفر إذا كان مستديرا كالقعب و لم يكن صغيرا.

صُلْبٍ صُلَّبٍ: يريد صلبه وفقاره صلب.

أَشَاعِرٍ شُعْرٍ: الأشعر ما حول الحافر، وشُعر؛ أي فيه شعر

خَلْقٍ أَخْلقِ: أملس، وقال التبريزي معلقا على هذا البيت: «اتفق له أن يصف أربعة أسماء بأربعة أوصاف كلها مجانس للاسم»[6].

---

(1) أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، الاشتقاق، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، (د.ت)، ص:358.

(2) ابن منظور، لسان العرب، 337/5.

(3) ينظر: ابن رشيق، العمدة، 534/1، وينظر: السجلماسي، المترع البديع، ص: 501.

(4) ابن السكيت، إصلاح المنطق، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت)، ص: 67.

(5) السجلماسي، المترع البديع، ص: 503.

(6) أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، 410/2، وينظر: شرح المتجانسات المذكورة المصدر نفسه، 410/2،411، و ينظر: شرح الصولي لديوان أبي تمام، تح: خلف رشيد نعمان، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ط1، 1978، 101/2،102.

والقسم الثاني فهو من الاشتراك، ويُصطلح عليه بالمماثلة أو المضارعة، وشواهد هذا القسم من السابع حتى الخامس عشر، وهي كالآتي:

7-سَلِمْ ، سَلْمَى، سَلَمٍ ، وذو سلم موضع بعينه[1]

8-طلْحٌ: نوع من الشجر، طلِيحُ: مهزولة

9-هُدْهُدٌ، هُدًى

10-الغُرَابُ: الطائر، تَغرُبُ: الشمس، غُرَّبِ: جبل دون الشام.

11-هَامَهَا الْهِيمُ

12-والعاجَ: أسورة من عاج، عِيجَتْ: لويت.

13-شَمَالٍ، ريح الشمال شَمُولِ: خمر

14-الدُمَـــى تُدْمِـــي: أي تدمي تلك الدُّمى عينيه لكثرة بكائه.

تُــــقْمِــــرُ الأَقْمَـــارُ: يقمرن لُبّه؛ أي يذهبن به

15-حَيَـــاءٍ: من الحياء، وحَـــيَـــا: المطر العام، وَحَيَّـــةَ وَادِي: يشبهون السيد الشجاع بالحية[2].

فالتجنيس هو اتفاق بين اللفظتين في الحروف دون البناء في كثير من الأحيان وهذا الاتفاق له من الحلاوة وحسن الموقع وارتياح النفس نحوه والاهتزاز ما لو قال مثلا: "وأن أنفكم لا يعرف الغضبا" حيث يمكن وقوعه، ولم يكن كذلك لعدم الاشتقاق المؤذن بالتناسب الذي جبلت النفس الناطقة على إدراكه والارتياح والطرب بإدراكه، وكذلك قوله: "حفزنا الحوفزان" لأنه "فَوْعَلَ" من حفز، ولو قال مثلا: "رددنا الحوفزان" لم يكن له ذلك الرونق وتلك الروعة[3].

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، 137/3.

(2) المصدر نفسه، 365/1.

(3) السجلماسي، المنزع البديع ، ص: 502.

الفصل الثالث

التوظيف النقدي للمعجـــم

الدلالة والمعجم

مصدرية النص

التحليل المعجمي للمصطلح

أولا: ابن رشيق القيرواني

ثانيا: السجلماسي

الشرح اللغوي

المعنى الأصلي والمعنى المجازي

1-عبد الكريم النهشلي

2-القزاز القيرواني

3-ابن رشيق القيرواني

الدلالة والمعجم:

لا شك في أن المعجم موضوع أساسا للكشف عن معنى الكلمات، وللكلمة في المعجم معنيان: معنى في ذاتها ومعنى عندما تتركب مع غيرها من الكلمات، فالكلمة في المعجم لها معنى شائع عام، ولكنها عندما تتركب مع غيرها تكتسب معنى محددا ذا دلالة واحدة، ولكي يستفيد علم الدلالة من مفردات المعجم يشترط عليها شرطان: أن يكون لها معنى في نفسها، وأن تؤدي معنى عندما تتركب مع غيرها[1]، والعمل المعجمي «يتصل أول ما يتصل بالجانب الدلالي للغة، أي أن الظاهرة المعجمية دلالية في جوهرها»[2]، ولا يخفى ما للمعجم من أهمية فهو «بالنسبة إلى اللغة مصدرها الأساسي ومعينها الذي تستقي منه الألفاظ، هذه التي تبدو داخل المعجم صامتة لكنها تحمل سيل الدلالات»[3]، وهذه الدلالات ستختلف باختلاف ما بين اللفظتين من تلاؤم في الجملة الواحدة، ذلك أن «ألفاظ المعجم طوائف، كما إن المفردات في نظر النحو طوائف ... ولا تكتمل الإفادة لمجرد أن يستقيم تركيب الكلام، بل لا إفادة إلا بالمناسبة المعجمية بين عناصر الجملة»[4]، هذه العناصر يستدعي بعضها بعضا لكي يصح المعنى، أما إذا لم يتحقق هذا التلاؤم، فإن صحة التركيب لوحدها لا تكون كافية لأداء المعنى.

ومن طبيعة المعنى المعجمي التعدد والاحتمال، لأنه إذا تعدد معنى كلمة، تعددت بالتالي احتمالات القصد منها، وتعدد احتمالات القصد يقود إلى تعدد المعنى، ذلك أن الكلمة في المعجم أو في حالة الإفراد لا تفهم معزولة عن السياق أو المقام، ولهذا توصف الكلمات في المعجم بأنها مفردات[5]، ولقد فطن اللغويون العرب القدامى إلى دور السياق في تحديد المعني، ومن هؤلاء عبد القاهر الجرجاني، حيث يقول: «إن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها من فوائد، وهذا علم شريف وأصل عظيم، والدليل على ذلك أنا إن زعمنا أن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة إنما وضعت ليعرف بها

(1) ينظر: رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في اللغة و المعجم، ص: 18،19.

(2) محمد عبد العزيز عبد الدايم، النظرية اللغوية في التراث العربي، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص: 249.

(3) عبد القادر عبد الجليل، المدارس المعجمية: دراسة في البنية التركيبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999، ص: 29.

(4) تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص: 31.

(5) ينظر: رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في اللغة و المعجم، ص: 19.

معانيها في أنفسها، لأدى إلى ما لا يشك عاقل في استحالته»[1]، فمعاني الألفاظ إنما تتحدد –حسب عبد القاهر الجرجاني- من خلال السياقات التي ترد فيها، والدلالة حتما ستختلف من سياق لآخر.

وهذا ما يفسر عمل الرواة في شرحهم للشعر فإنه لم يكن يقتصر على محاكاة الصورة، بل يسعى إلى تفكيكها عبر مواضعتين: أولية وطارئة، فالمواضعة الأولية هي استعمال اللفظ في ما وضع له أصلا، والمواضعة الطارئة هي استعماله في غير ما وضع له وذلك لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه وذلك لتطويق العدول وصولا إلى المعنى المتخفي وراء حجب المجاز التي تتفاوت شفافية وكثافة[2].

مصدرية النص:

لقد كان النص الأدبي موضع اهتمام خاص بالنسبة للرواة واللغويين، ذلك أن النص الأدبي هو من أهم المصادر اللغوية، ومنه تؤخذ قواعد الاستعمال اللغوي، فهو المرجع الذي يقاس عليه، وقد بلغ من اهتمامهم بالنص أن «أصبح يدون لذاته، فيهيأ للقراءة الصحيحة، بِعَرْضِ رواياته المختلفة، ويُقَرّب للفهم بِتَرْتِيبِ مواده وشَرْحِ لغته، وتَوْجِيهِ معناه»[3]، وخير دليل على ذلك ما قام به أوائل اللغويين والرواة من شرح للدواوين والقصائد والمطولات، وما ذلك إلا لأهمية هذا العمل، فهو السبيل إلى مواجهة النص وقراءته وفهمه، فالنصوص هي المادة الأساسية التي تتشكل منها دراسة اللغة –أي اللغة- في مستوياتها المختلفة أصواتا وبنية ونحوا، وقد كانت نصوص العربية الفصحى هي مادة الدراسة بين أيدي علمائنا الأقدمين حتى القرن الرابع الهجري حيث قابلوها بسلوك علمي جاد وجهد نشيط دائب أثمرا هذه الدراسات الخصبة العميقة في مكتبة النحو واللغة[4].

وقد عرفت عملية الشرح تطورا، حيث صاحبت عملية التدوين، منطلقة في البداية من مستويات بسيطة بالاقتصار على شرح الغريب، منتقلة إلى مستوى متكامل تتضافر فيه العديد من القضايا لإبراز وجه العمل الأدبي في النص، «وقد تجاوزت هذه العملية عنصري الرواية واللغة

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 539.

(2) ينظر: أحمد الودرني، شرح الشعر عند العرب،من الأصول إلى القرن 14هـ/20م دراسة سانكرونية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 86.

(3) عبد الله المرابط الترغي، الشروح الأدبية في المغرب في عهد الدولة العلوية، (العصر الأول- دراسة في الأنماط والاتجاهات)، مكتبة دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2005، ص: 9.

(4) ينظر: محمد عيد، الاستشهاد والاحتجاج باللغة، رواية اللغة والاحتجاج بها في ضوء علم اللغة الحديث، ص: أ.

وقضاياها لتناقش وفي العمق أحيانا ما تقوم به الصيغة الأدبية في بعدها التركيبي والدلالي، لتبحث في العلاقات النحوية والبلاغية داخل الصيغة وقدرتها على الإفصاح ومدى تفاعلها مع دائرة الخطاب التي يمثلها المتكلم والسامع، والموضوع وظروفه، ولتبحث أيضا في مجموعة من المكونات الفنية؛ الشكلية منها والمعنوية»[1]، ولقد بدأت فكرة المعجم منذ وقت مبكر في الذهن العربي وذلك مع اتساع رقعة الدولة الإسلامية واختلاط العرب بغيرهم حيث استشعروا الخطر الذي يداهم اللغة العربية لتسرب اللحن إليها فسارعوا إلى استنشادها وجمعها من أصحابها الفصحاء الناطقين بها.

ولقد بدأت فكرة المعجم منذ واجه المسلمون مشكلة فهم النص القرآني والحديث النبوي، فكان ملاذهم هو الرجوع إلى النبي صلى الله عليه وسلم، حيث كان يفسر للصحابة ما صعب عليهم من ألفاظ أو معان غامضة في القرآن الكريم أو في الحديث الشريف، «فكانت بمثابة المرجع الرئيسي للأسئلة الدينية أو اللغوية التي يوجهها إليه الصحابة الأجلاء»[2]، من ذلك أن الصحابة أشكل عليهم معنى كلمة "ظلم" في قوله تعالى ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَلَمْ يَلْبِسُوا إِيمَانَهُمْ بِظُلْمٍ أُولَئِكَ لَهُمُ الْأَمْنُ وَهُمْ مُهْتَدُونَ﴾[3]، فجاءوا إلى النبي صلى الله عليه وسلم وقالوا «أينا لم يظلم نفسه، ففسره النبي صلى الله عليه وسلم بالشرك»، واستدل بقوله تعالى ﴿إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾[4].

ومن ذلك أيضا ما روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم قوله: «ألا أخبركم بأحبِّكم إليَّ وأَقْرَبِكم منى مَجَالِسَ يوم القيامة: أَحاسِنكم أخلاقا الموطَّئُون أَكْنَافا الذين يَأْلَفُون ويُؤْلَفُون، أَلاَ أُخْبِرُكم بِأَبْغَضِكم إليَّ وَأَبْعِدكم منى مجالس يوم القيامة الثَّرْثَارونَ والمُتَفَيْهِقُون قيل: يا رسول اللّه وما المُتَفَيْهِقُون؟ قال: المتَكبِّرُون»[5]، ومن هنا رأى بعض الدارسين أن هذا يمثل البداية الأولى للمعجم

---

(1) عبد الله المرابط الترغي، الشروح الأدبية في المغرب، ص: 9،10.

(2) رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، ص: 138.

(3) سورة الأنعام، الآية: 82.

(4) سورة لقمان، الآية: 13.

(5) محمود بن عمر الزمخشري، الفائق في غريب الحديث، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علـي محمد البجاوي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993، 68/4، ومن أمثلة ذلك أيضا قول النبي صلى الله عليه وسلـم: « يُوشِـكُ الأُمَمُ أَنْ تَدَاعَى عَلَيْكُمْ كَمَا تَدَاعَى الأَكَلَةُ إِلَى قَصْعَتِهَا ». فَقَالَ قَائِلٌ وَمِنْ قِلَّةٍ نَحْنُ يَوْمَئِذٍ قَـالَ « بَلْ أَنْتُمْ يَوْمَئِذٍ كَثِيرٌ وَلَكِنَّكُمْ غُثَـاءٌ كَغُثَاءِ السَّيْلِ وَلَيَنْزِعَنَّ اللَّهُ مِنْ صُدُورِ عَدُوِّكُمُ الْمَهَابَةَ مِنْكُمْ وَلَيَقْذِفَنَّ اللَّهُ فِى قُلُوبِكُمُ الْوَهَنَ ». فَقَالَ قَائِلٌ يَا رَسُولَ اللَّهِ وَمَـا الْوَهَنُ قَـالَ « حُبُّ الدُّنْيَا وَكَرَاهِيَةُ الْمَـوْتِ» أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني: سنن أبي داود، دار الكتاب العربي، بيروت، 184/4.

العربي، فالعرب عرفوا منذ نزول القرآن الكريم معضلة الفهم وحيرة السؤال عن المعنى، حيث وجدوا أن اللفظ الواحد يحتمل أكثر من معنى، فلم يكن من السهل عليهم الوصول إلى المعنى المقصود إلا بالرجوع إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وهو الذي كان يتنزل عليه الوحي.

وكان ممن اشتهر بعد النبي صلى الله عليه وسلم بهذا العمل؛ الصحابي الجليل عبد الله بن عباس (ت68هــ) الذي كان يتصدر لشرح وتفسير الغوامض والمشكلات التي تواجه المسلمين الأوائل في فهم كتاب الله، «حتى كان يؤدي – بحق – ما تؤديه المعجمات الموجودة بين أيدينا لطالبي الكشف عن الغامض أو المبهم من المفردات أو المعاني»[1]، وقد عدَّ المؤرخون، ما عرف بمسائل نافع بن الأزرق النواة الأولى للمعاجم العربية، حيث كان نافع يسأل عن الكلمة وابن عباس يفسر ويستشهد على تفسيره ببيت من الشعر في حوالي مائتين وخمسين موضعا من القرآن الكريم[2]، وإذا كان ابن عباس واضع النواة الأولى للمعاجم فإن الخليل بن أحمد يعد بحق أول من صنف معجما جديرا بهذا الاسم، لأنه جمع ألفاظ اللغة وشرح معانيها ورتبها ترتيبا علميا، وقد قصد من وراء معجمه إلى حصر اللغة وشرح كل ما استطاع من مفرداتها[3].

وتقوم النظرية المعجمية على عدد من الإجراءات الضرورية لإنجاز معجم اللغة، حيث «تبدأ هذه الإجراءات بالجمع المعجمي اللازم لمفردات اللغة وتراكيبها، واستعمالات كل المفردات والتراكيب، ويتبع ذلك إجراء الوصف والتصنيف للمادة المجموعة، كما يلزم تمام العمل المعجمي أن يكون ثمة تحليل دلالي للمادة المعجمية؛ يكشف عن الأنظمة الدلالية التي تحكمها، وأخيرا تقديم التركيب أو البنية التي يمكن أن تقدم المادة المعجمية في إطارها»[4]، أما بالنسبة لمنهج المعجم فهو يقوم على دراسة قائمة من الكلمات تشتمل على جميع ما يستعمله المجتمع اللغوي من مفردات، ومن طبيعة هذه القائمة الضخمة التي هي في حوزة المجتمع في عمومه ألا يحيط بها فرد واحد من أفراد هذا المجتمع مهما بلغ حرصه على استقصائها، وقد ذكر ابن فارس أن بعض الفقهاء قال: «كلام العرب لا يحيط به إلاَّ نبيّ»[5].

---

(1) رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، ص: 138،139.

(2) أورد هذه المسائل السيوطي في كتابه الإتقان في علوم القرآن وقال إنه يسوقها بتمامها وقال أن بعضها قد أخرجه ابن الأنباري في كتاب الوقف والطبراني في معجمه الكبير، ينظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، 848/3.

(3) ينظر: رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، ص: 140،141.

(4) محمد عبد العزيز عبد الدايم، النظرية اللغوية في التراث العربي، ص: 252.

(5) ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص: 49.

ويفسر الدكتور تمام حسان عدم الإحاطة باللغة وألفاظها كون أن ظاهرتي الارتجال والتوليد -وهما مستمرتان- تقفان حاجزا دون الإحاطة بالكلمات المرتجلة والمولدة التي هي في طريقها إلى الشيوع العرفي، غير أن هذه المفردات في مجموعها سيتوزعها أفراد المجتمع، كل بحسب بيئته وثقافته وحياته الاجتماعية، «فيستقل كل فرد بطائفة منها يعرف معانيها معرفة عامة، ويعرف ما لبعض هذه المعاني من ظلال دقيقة مختلفة، أما ما في أيدي الآخرين من هذه القائمة فلا يتفق ما لدى كل فرد منهم إلا مع بعض ما لدى الفرد الذي كنا نتكلم عنه، ويبقى بعد ذلك أكثر ما في أيديهم مجهولا بالنسبة لهذا الفرد جهلا لا يزيله إلا أن يعنى المتخصصون من هذا المجتمع بتدوين كل مفردات اللغة ومعانيها في صورة معجم ليرجع إليها هذا وذاك من الراغبين في الاطلاع على هذه المفردات والمعاني»[1]، وهذا ما جعل وضع المعجم ضرورة لغوية لكل مجتمع متقدم، وكان لابد أن يتم تدوين المعاجم على صورة تمكن كل فرد يطلع عليها أن يعرف الكثير من المعلومات التي توضح ما يحيط بمادتها الأساسية وهي الكلمة.

ويفرق الدكتور تمام حسان بين اللغة والكلام بأن اللغة هي مجموعة من الأنظمة والعلاقات، والكلام هو النطق أو الكتابة بحسب قواعد هذه الأنظمة والعلاقات، ويرى أن المعجم ليس نظاما ولكنه جزء من اللغة «فالمعجم على رغم كونه قائمة من الكلمات التي لا تنتظم في نظام معين إنما يعتبر جزءا من اللغة من حيث يمد اللغة بمادة عملها وهي الكلمات المختزنة في ذاكرة المجتمع»[2]، والفرد حين يتكلم يغترف من هذا المعين الصامت فيُصيِّر الكلمات ألفاظا ويصوغها بحسب الأنظمة اللغوية، وإذا كان معنى الكلمة في المعجم متعددا ومحتملا، فإنه في السياق الواحد لا يتعدد لسببين[3]، أولهما ما في السياق من قرائن تعين على التحديد، وثانيهما ارتباط كل سياق بمقام معين يحدد في ضوء القرائن الحالية.

كما يرى الدكتور تمام حسان أن علم البيان يصلح أساسا نظريا لبناء علم خاص بدراسة المعجم نظريا وعمليا يسمى "علم المعجم"؛ أما من الجانب النظري فيمكن أن يشرح كيفية وضع الكلمات وهي رموز للمعاني، فيتناول الاشتقاق والارتجال والتعريب والنحت والتوليد... ويشرح القيمة العرفية لدلالة الكلمة مبينا الفرق بين العرف الخاص والعرف العام في معنى الكلمات، ويشرح

(1) تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1994، ص: 315.

(2) المرجع نفسه، ص: 316.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 316.

طبيعة المعنى المعجمي وتعدده واحتماله والفرق بينه وبين المعنى الوظيفي والمعنى الدلالي، ويشرح المقصود بالكلمة، ويشرح الدلالات الاستعمالية للكلمة ما بين الحقيقة والمجاز ويبين لماذا كان المعنى المجازي معتبرا في المعجم، ويتناول مباحث نظرية بيانية أخرى لا غنى للمعجم عنها.

وأما من الجانب العملي فيشرح أفضل منهج لوضع المعاجم ذاكرا الغاية الأساسية من كتابة المعاجم، وما الذي يتوقعه المرء حين يتناول المعجم في يده ليكشف عن كلمة، ومن هنا يتطرق إلى الصلة بين المعجم وبين علم الصوتيات، ثم إلى الصلة بينه وبين نظام الإملاء، ثم إلى الصلة بين علم المعجم وبين علم الصرف، وكذا علم النحو، ثم يذكر أمثل طريقة لشرح الكلمة، وقيمة الاستشهاد في تحديد المعنى، ويلمح إلى تطور البنية، وتطور الدلالة بالنسبة لبعض الكلمات، وأوضح ما في علم البيان من مباحث هو الدلالات الاستعمالية للكلمة، والمعروف أن الواضع يضع الكلمة أولا للمعنى الحقيقي العرفي وليس للمعنى المجازي الفني(1).

إن من طبيعة المعنى المعجمي أن يكون متعددا ومحتملا، وسبب الاحتمال هو التعدد، والتعدد يكون في المفردة في حال انعزالها عن السياق، وفي المعاجم، وعند استعمالها في السياق ستتعدد احتمالات القصد، والبحث عن معنى المفردة في المعجم يعني عزلها عن السياق، ولذلك توصف الكلمات في المعجم بأنها مفردات، في حين أنها لا توصف بهذا الوصف وهي في النص إلا بعد استخراجها منه لتحديد معناها المناسب، وتعدد معنى الكلمة في المعجم يرجع إلى صلاحيتها للدخول في أكثر من سياق كما يأتي تعدد معناها واحتماله في حالة الإفراد(2).

ومعرفة القصد من الاستعمال في السياق يقتضي الإدراك المسبق للاحتمالات المتعددة في حال استعمالها، إضافة إلى إدراك ما يقتضيه السياق نفسه، لأن الكلمة لا تختص بمعنى واحد من معانيها المتعددة إلا عند ضمها إلى غيرها، وذلك بدخولها في سياق معين، كما أن لإدراك ما عرفته المفردة من تطور دلالي دور في معرفة المعنى المقصود في السياق، حيث إن المفردة تنتقل من حقل دلالي إلى حقل آخر، ويتعدد استعمالها من مجتمع لغوي إلى مجتمع لغوي آخر، ولهذا نجد أن شراح النصوص يعالجون «ما يرتبط بمواد اللغة في تفسير غريبها وغرض المعاني المعجمية للفظة بما فيها المعاني المحتملة إذا كان اللفظ مشتركا، ثم بسط عملية الاشتقاق بالبحث في أصل الكلمة، ومصادرها ومادتها ومشتقاتها، وما

(1) ينظر: تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، ص: 319،320.

(2) المرجع نفسه، ص: 323.

يقوم في ذلك من أوجه استعمالها»[1]، فعملهم في الشرح كان متعدد الاختصاصات لأجل الإحاطة بجميع جوانب النصوص المشروحة.

وبعد الشرح اللغوي للنص يمكن للقارئ الولوج إلى داخل النص لأن اللغة قد تكون حاجزا بمشاكلها وصعابها وغريبها ومتى حُلت هذه الأشياء زالت الحواجز، وارتفعت الموانع، وانكشف النص بما يحمله من معنى ظاهر وباطن، «فالشرح الأدبي في هذه الحالة لابد وأن ينفتح من خلال إزالة عائق اللغة حيث تبدو الطريق واضحة لاحتواء مواد النص واستيفاء ما يحيل عليه من دلالات وتصورات وتخيلات، وقد كان هذا هو التصور الذي باشر به القدماء عملية الشرح الأدبي»[2]، وقد كان هذا بخاصة في مرحلة التدوين الأولى حينما جمعوا الدواوين والأشعار وأرفقوها بشرح الغريب من لغتها.

وبالرجوع إلى المدونة النقدية سنجد إشكالية الفهم مطروحة في كثير من المواضع، خاصة المتعلقة بفهم النصوص الشعرية، وكذا مواضع استعمال اللفظة، ومدى توفق الشاعر في استعمالها، واختلاف النقاد في الحكم بالخطأ والصواب على الجانب المعجمي للفظة، من ذلك ما نجده في كتاب العمدة، حيث نقل ابن رشيق عن أستاذه، فقال: «وفي كتاب عبد الكريم: من المأخوذ على أبي تمام قوله[3]:

مَها الوحش إلا أنّ هاتا أوانِسٌ قَنا الخطِّ إلا أنّ تلْك ذَوابِلُ

قال: فيه غلط من أجل أنه نفى عن النساء لين القنا، وإنما قيل للرماح "ذوابل" للينها وتثنيها، فنفى ذلك أبو تمام عن قدود النساء، التي من أكمل أوصافها اللين والتثني والانعطاف»، ثم يستدرك ابن رشيق على كلام أستاذه معترضا: «قلت أنا: أما أبو تمام فقوله الصواب لأنهم يقولون "رمح ذابل" إذا كان شديد الكعوب صلبا، وهو الذي تعرف العرب، ومنه قولهم "ذبلت شفتاه "إذا يبستا من الكرب والعطش أو نحوهما، فأما الكلام المعترض فغير معروف إلا عند المولدين، فإنهم يقولون "نوارة ذابلة" وليسوا بقدوة، على أن كلامهم راجع إلى ما قلنا، إنما ذلك لقلة المائية وابتداء اليبس»[4].

(1) عبد الله المرابط الترغي، الشروح الأدبية في المغرب، ص: 171.

(2) المرجع نفسه، ص: 168.

(3) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص: 116.

(4) ابن رشيق، العمدة، 1005/2.

إن هذا النص يضعنا أمام خلاف حول معنى معجمي للفظة (ذابل) التي وصف بها أبو تمام الرماح في بيته المذكور، وسبب الاختلاف في المعنى المعجمي هو الاستعمال الشائع بين الشعراء المحدثين حيث يستعملون هذه اللفظة لتدل على معنى (اللين)، فأثبت الشاعر صفة (الذبول) للرماح ونفاها عن (قدود النساء) مع أنها توصف باللين والتثني والانعطاف، وكلها حسب عبد الكريم مرادفة لمفردة (ذابل)، أي أنها بالنسبة إليه تشترك في المعنى المعجمي، إلا أن تلميذه يعترض على هذا الفهم، ويبدو من خلال اعتراضه أن معجمه اللغوي أرسخ من المعجم الذي يمتلكه أستاذه الذي تأثر بالاستعمال المحدث وهو ما يتنافى مع ما تعرفه العرب، فاستعمالهم للفظة ذابل بمعنى يابس.

إن الحكم على أبي تمام بأن "قوله فيه غلط" (حسب عبد الكريم) أو الحكم بأن "قوله الصواب" حسب ابن رشيق اقتضى معالجة كل منهما للفظة لإثبات الخطأ أو لإثبات الصواب بالرجوع إلى المعجم، فكلمة ذابل لها معنى معجمي قديم، ومعنى معجمي محدث، فالمعنى المعجمي القديم ذابل تعني يابس، وقولنا رماح ذوابل صحيح، وقولنا قدود ذوابل خطأ، ونفي الذبول عن القدود هو الصواب ويتفق مع وصف أبي تمام، أما المعنى المعجمي المحدث ذابل تعني لين، وقولنا رماح ذوابل صحيح، وقولنا قدود ذوابل صحيح، ونفي الذبول عن القدود خطأ لأنه لا يتفق مع وصف أبي تمام.

إن سعة اطلاع ابن رشيق وإحاطته الواسعة بلغة العرب جعلته يهتدي إلى توجيه بيت أبي تمام الوجهة الصحيحة، خاصة وأن عبد الكريم ليس هو أول من خطّأ أبا تمام، فقد سبقه إلى ذلك الآمدي، كما أن ابن رشيق قد جعلنا نقف على التطور المعجمي للفظة "ذابل"، وإن كان استعمال العرب الأوائل هو الأصل الذي يوقف عليه، لأن المحدثين ليسوا بقدوة، وهو الموقف من المحدثين، إضافة إلى أنه قد جاء في قضية لغوية، فهو أيضا موقف اللغويين والرواة من قبل الذين لا يأخذون اللغة من المحدثين، ولا يروون أشعارهم ولا يعتدون بها في شواهدهم لأنهم ليسوا حجة.

وبالرجوع إلى معاجم اللغة نجد «ذبل النبات والغصن والإنسان يذبل ذبلا وذبولا: دق بعد الري، فهو ذابل وقنا ذابل: دقيق لاصق الليط، ويقال: ذبل فوه يذبل ذبولا، إذا جف وييس ريقه وأذبله الحر، و التذبل من مشي النساء، إذا مشت المرأة مشية الرجال وكانت دقيقة»(1)، ومما قاله أبو تمام أيضا(2):

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ذبل)، 255/11.

(2) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، 106.

وَإِلاَّ تَكُنْ تِلْكَ الأَمَانِي غَضَّةً تَرِفُّ فَحَسْبِي أَنْ تُصَادَفَ ذُبَّلَا

[قال الشارح: "ترف" تهتز]، يقول: «إلا تكن الأماني التي أتمناها غضة ويئست أن أراها طرية فإني راض أن أراها ذابلة بعد أن آمن يُبْسُها»[1]، فالذابل ضد الطري فهو يابس، وكذلك جاء في شرح البيت السابق: «قال الصولي في شرحه، هن كبقر الوحش في تهاديهن وحسن عيونهن، وهن كقنا الخط في القد إلا أن القنا ذوابل وهن طراء»[2]، فالشرح هنا أيضا يقابل الذابل بالطري.

وما ذهب إليه النهشلي إنما أخذه عن الآمدي، كما أشار إلى ذلك ابن رشيق، حيث قال: «ومما أخطأ فيه الطائي... مها الوحش... وإنما قيل للرماح ذوابل للينها وتثنيها، فنفى ذلك عن قدود النساء التي من أكمل أوصافها التثني واللين والانعطاف»[3]، وصاحب الموازنة نفسه استشهد على صحة ما قال بالاستشهاد بشعر أحد القدماء وهو تميم بن أبي مقبل حيث يقول:

يَهْزُزْنَ لِلْمَشْيِ أَوْصَالاً مُنَعَّمَةً هَزَّ الجَنُوبِ ضُحًى عيدان يَبْرِينَا
أوْ كَاهْتِزَازِ رُدَيْنِيٍّ تَــذَاوَقَهُ أيدِي التِّجَــارِ فَزَادُوا مَتْنَهُ لِينَا

والآمدي يرى أن تميما شبه قدود النساء بالرديني للينه وتثنيه لا غير[4].

كما اعتمد ابن رشيق على أقوال العرب متخذا منها شواهد على صحة استعمال أبي تمام، فهم يقولون "رمح ذابل" إذا كان شديد الكعوب صلبا، ويقولون "ذبلت شفتاه" إذا يبستا من العطش، أما المحدثون فإنهم يقولون "نوارة ذابلة" وذلك لقلة المائية وابتداء اليبس[5]، وهذه الاستشهادات كلها تقوم حجة عند ابن رشيق على صحة المعنى الذي اختاره.

---

(1) الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، (هامش الصفحة)، 106/3.

(2) المصدر نفسه، 116/3.

(3) الآمدي، الموازنة، 157/1، 158.

(4) ابن رشيق، العمدة،158/1.

(5) ينظر: ابن رشيق، العمدة، 1005/2.

إن اهتمام الآمدي المحض بالأمور اللغوية «أعماه عن الجوانب الشعرية والفنية التي هي في الغالب مفتاح الفهم للصورة الشعرية التي يرسمها أبو تمام»[1]، والشاعر لا تقل درايته باللغة عن الناقد، بل قد يكون الناقد مجانبا للصواب في تخطئته للشاعر، حيث «يثبت التحليل الاشتقاقي لكلمة ذوابل أن معرفة الشاعر اللغوية هنا أكبر من معرفة ناقديه، فالمعنى الأصلي لكلمة ذوابل ليس كما يزعم الآمدي التثني واللين والانعطاف وإنما تصف ما هو هزيل ونحيل بعد أن فقد كل رطوبته ونداوته وتستخدم هذه الكلمة أيضا لوصف الحربة أو قصبة الرمح "القنان" ومن ثم فإن ذوابل قد أصبحت تستخدم ببساطة بمعنى الحراب ويفترض الآمدي إذن (خطأً) أن أبا تمام يناقض المقارنة التقليدية بين العذارى اللينات وقصبة الرماح المطواعة، في حين أنه في الواقع يثبتها إذ يلعب بالاستخدام المزدوج لكلمة ذوابل بمعنى الحراب، وبالمعنى الحرفي والأصلي لها ولذا فهو يقول إن العذارى مثل الحراب في قوامها سوى أن الحراب ذوابل في حين أن الفتيات الصغيرات يوصفن عادة بأنهن غضاض»[2].

لقد خصص الآمدي في موازنته قسما ذكر فيه الغلط الذي وقع فيه أبو تمام، فقال: «وأنا أذكر ما غلط فيه أبو تمام من المعاني والألفاظ، مما أخذته من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر عند المفاوضة والمذاكرة، وما استخرجته أنا من ذلك واستنبطته، بعد أن أسقطت منه كل ما احتمل التأويل، ودخل تحت المجاز، ولاحت له أدنى علة»[3]، وإنّ تحليل هذا القسم الذي أفرده الآمدي لأخطاء أبي تمام «يكشف بصورة أساسية موقف ناقد محافظ يرفض رفضا مبدئيا وبصفة خاصة عناصر التفكير التأملي وتطبيقها الأدبي، ونعني القياس والاشتقاق والتأويل، وهي السمات المميزة لأسلوب أبي تمام ولبديع الشعر بصفة عامة، وبهذا الرفض المبدئي لكل الأبيات التي تنطوي على مثل هذه العناصر المنطقية الخاصة بالإدراك وتكوين المفردات ورسم الصورة الشعرية، فإن الناقد قد عجز عن التمييز بين محاولات الشاعر التجديدية الناجحة من جهة، وتلك المخفقة من جهة أخرى، وذلك من منظور أدبي فني»[4]، فما قام به الناقد هو تطبيق لقواعد وأسس وضعها اللغويون الذين وضعوا

---

(1) سوزان ستيتكيفيتش، أبو تمام في موازنة الآمدي، (حصر المؤسسة النقدية في شعر البديع) تر: أحمد عثمان، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الثاني، يناير /فبراير/مارس، 1986، ص: 46.

(2) المرجع نفسه، ص: 47.

(3) الآمدي، الموازنة، 141/1.

(4) سوزان ستيتكيفيتش، أبو تمام في موازنة الآمدي، ص: 50،51.

للغة مقاييس تحفظها، لكنهم تجاهلوا في الوقت ذاته أن اللغة غير الأدب، وأن اللغة هي أداة يستعملها الشاعر ويستعين بها وليست هدفا وغاية يقف عندها، وإلا فستكون حاجزا أمام إبداعه الفني.

التحليل المعجمي للمصطلح:

إذا كان لكل علم مصطلحاته فإن الحاجة إلى معرفة المصطلح مهمة في تحصيل العلوم، لأن المصطلح يحدد قصد الباحث؛ خاصة إذا علمنا أن لكل أهل علم مصطلحاتهم الخاصة بهم، وقد عرفه الشريف الجرجاني بأنه -أي الاصطلاح-: «عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول»[1]، وعند الكفوي الاصطلاح: «هو اتفاق قوم على وضع الشيء، وقيل: إخراج الشيء عن المعنى اللغوي إلى معنى آخر لبيان المراد»[2]، وقد كان لنقادنا عناية كبيرة بالمصطلحات، حيث تجدهم في مدوناتهم النقدية لا يكتفون باستعمال المصطلحات، بل إنهم يعرفونها، ولما كان المصطلح منقولا عن وضع أول هو الوضع اللغوي، فإننا نجدهم يُرْجعُونَ المصطلحَ وهم يعرفونه إلى أصله اللغوي، ويبحثون في مادته اللغوية.

وإذا كانت الكلمة لها مجال لغوي عام، ومجال اصطلاحي خاص، فإن هناك فرقا بين الكلمة قبل اكتسابها المدلول الاصطلاحي أي المعنى الوضعي الأول، وبعد أن تصبح مصطلحا علميا في فن من الفنون، والبحث في المدلول اللغوي للمصطلح هو البحث في علة النقل والمناسبة بين الطرفين وهو ما قام به نقادنا مع عدد من المصطلحات التي تعاملوا معها، فهم لا يكتفون بمجرد توظيفها إذا دعت الضرورة إلى ذلك، بل إنهم يقفون عند المصطلح من أجل تأصيله لغة، بل وحتى عند استعمالاته المختلفة عند غيرهم من النقاد، وهذا ما تجسد عند ابن رشيق والسجلماسي.

أولا: ابن رشيق القيرواني:

1-الاستطراد:

يقول ابن رشيق وهو بصدد التعريف بهذا المصطلح: «وهو أن يُرِيَ الشاعِرُ أنه يريد وصف شيء، وهو إنما يريد غيره، فإن قطع، أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تمادى فذلك الخروج، وأكثر الناس يسمون الجميع استطرادا»[3]، فهو يبدأ بذكر المعنى الاصطلاحي للفظة

(1) الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص: 27.

(2) أبو البقاء الكفوي، الكليات، ص: 129.

(3) ابن رشيق، العمدة، 629/2.

الاستطراد؛ وهو أن يبدأ الشاعر غرضه ثم ينتقل إلى غرض آخر ليرجع بعده إلى غرضه الأول، ومثل له بقول السموأل[1]:

وَنحنُ أناسٌ لا نَرَى القَتْلَ سبة   إِذَا مَا رَأَتْهُ عَامِرٌ وَسَلُولُ
يُقَرِّبُ حُبُّ الموتِ آجالنَا لَنا   وتكْرَهُهُ آجالُهم فتطولُ

ولا يفوت ابن رشيق أن ينبه إلى مصطلح قريب من مصطلح الاستطراد، وهو متداخل معه من حيث المفهوم، إنه مصطلح الخروج، حيث يتمادى الشاعر في غرضه الثاني دون الرجوع إلى الأول،وبعد أن يسترسل ابن رشيق في ذكر الشواهد والأمثلة التي جاء فيها استطراد، يرجع إلى الأصل اللغوي للاستطراد فيقول: «وقيل أصل الاستطراد أن يريك الفارس أنه فر، وإنما فر ليكر، وكذلك الشاعر، يريك أنه في شيء، فعرض له شيء لم يقصد إليه فذكره، ولم يقصد حقيقة إلا إليه»[2]، وفي لسان العرب: اطَّردَ الشيءُ تبعَ بعضه بعضا وجرى واطَّرد الأمر استقام واطَّردت الأَشياء إذا تبع بعضها بعضا واطَّرد الكلام إذا تتابع واطَّرد الماء إذا تتابع سيلانه... والمطاردة في القتال أن يطرد بعضهم بعضا والفارس يستطرد ليحمل عليه قِرْنُه ثم يكرُّ عليه وذلك أَنه يتحيَّز في استطراده إلى فئته وهو ينتهز الفرصة لمطاردته وقد استطرد له وذلك ضرب من المكيدة[3].

2-المطابقة:

ومن المصطلحات التي وقف عندها ابن رشيق مطولا المطابقة والتي عرفها بأنها «جمعك بين الضدين في الكلام، أو بيت شعر»[4]، وهذا التعريف الاصطلاحي برأيه هو المجمع عليه من قبل أهل البلاغة لكلمة "المطابقة"، إلا قدامة ابن جعفر فإنها عنده «ما يشترك في لفظة واحدة»[5]، أي أن اللفظة الواحدة تكون مكررة بمعنيين مختلفين، أما المطابقة بمعنى جمع الضدين فهي عنده تسمى التكافؤ[6]، وبعد أن يعلن ابن رشيق رفضه لاصطلاح قدامة، يسرد علينا عددا من آراء اللغويين

(1) عروة بن الورد والسموأل، ديوانا عروة بن الورد والسموأل، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص:91.
(2) ابن رشيق، العمدة، 633/2.
(3) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (طرد)، 267/3.
(4) ابن رشيق، العمدة، 565/1.
(5) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 162.
(6) ينظر: المصدر نفسه، ص: 147.

وتفسيرهم المعجمي لكلمة المطابقة؛ فعند الخليل «يقال طابقت بين شيئين: إذا جمعت بينهما على حذو واحد، وألصقتهما»، أما الأصمعي فقد ذكر المطابقة في الشعر فقال: «أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع»[1]، واستدل على هذا المعنى بقول نابغة بني جعده [2]:

وَخَيــلٍ يُطابِقْــنَ بالــدَّارِعِيــنَ طِبَاقَ الكِلاَبِ يَــطَأْنَ الهَــرَاسَا

ويفسر ابن رشيق هذا البيت بقوله: «شبه النابغة الجعدي مشي الخيل بوطء الكلاب الهراس –وهو حطام الشوك- فهي لا تضع أرجلها إلا حيث رفعت منه أيديها طلبا للسلامة» [3]، ومثل الأصمعي للمطابقة بقول زهير[4]:

لَيْثٌ بِعَثَّــرَ يَصْطادُ الرِّجــالَ إِذا ما كَذَّبَ اللَّيْثُ عن أَقْرانِهِ صَدَقا

أما علي بن سليمان الأخفش(ت315هـــ) فمثل لها بقول ابن الزبير الأسدي:

رَمَى الحِدْثانُ نِسْــوةَ آل حَــرْب بِمــقْــدار سَمَدْنَ له سُمُــودا
فَــرَدّ شُعورهــن السُّــود بيضاً ورَدَّ وُجوههــن البيضَ سُــودا

ثم انتقل إلى تعريف الرماني للمطابقة والذي يراه أحسن تعريف، لأنه برأيه يوفق بين الرأيين المختلفين (رأي الخليل ومن تبعه، ورأي قدامة ومن تبعه)، قال الرماني: «المطابقة مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان»[5]، ووجه الاتفاق بين الآراء هو المساواة، ففي قول الخليل: "إذا جمعت بينهما على حذو واحد وألصقتهما" فهو مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان، والشاهد عنده قول لبيد:

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 565/1.

(2) النابغة الجعدي، الديوان، تح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص: 99.

(3) ابن رشيق، العمدة، 568/1.

(4) زهيربن أبي سلمى، الديوان، شرحه: حمدو طماس، دار العرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص:38.

(5) ابن رشيق، العمدة، 567/1.

تعاورْنَ الحَديثَ وَطبّقته كَمَا طَبقتَ بالنعْلِ المثَالاَ

فمطابقة المثال للنعل مساواته له من غير زيادة ولا نقصان، أما في قول الأصمعي: "وضع الرجل موضع اليد" فهو أيضا مساواة المقدار لأن ذوات الأربع ما تجاوز رجله موضع يده، وأما في قول قدامة: "هو ما اشترك في لفظة واحدة" فهو أيضا مساواة المقدار إلا أنها مساواة لفظ للفظ، فالمطابقة مساواة لفظ للفظ بحسب رأي قدامة، أما على قول الخليل والأصمعي، فهي مساواة معنى لمعنى.

ويواصل ابن رشيق تفسيره اللغوي فيرى أن المطابقة قد تعني الموافقة؛ «ألا ترى أنهم يقولون "فلان يطابق فلانا على كذا" إذا وافقه عليه، وساعده فيه، فيكون مذهب قدامة أن اللفظة وافقت معنى، ثم وافقت بعينها معنى آخر، ويصِحّ هذا أيضا في قول الخليل في الطباق: "إنه جمعك بين الشيئين على حذو واحد" فيكون الشيئان المعنيين، والحذو الواحد اللفظة»[1].

3-الإيغال:

ومما قف عليه معجميا ذكره لقول أبي الطيب في رثاء أم سيف الدولة[2]:

مَشَى الأمَراءُ حَوْلَيها حُفاة كأنّ المَرْوَ من زِفِّ الرّئَال

يقول شارحا لهذا البيت: فالزف أصغر الريش وألينه، ولا سيما ريش النعام، و لم يرض بذلك حتى جعله ريش رئال، شبه به المرو –وهو ما صغر من الحصى وحد- فهذا فوق كل مبالغة وإيغال[3]، ثم ينساق وراء مصطلح الإيغال فيشرحه لغويا فيقول: «واشتقاق الإيغال من الإبعاد، يقال: أوغل في الأرض، إذ أبعد فيها ... وكل داخل في شيء دخول مستعجل فقد أوغل فيه»[4]، «الإيغال: سرعة الدخول في الشيء، يقال أوغل في الأمر، إذا دخل فيه بسرعة» [5]، «واشتقاق الغلو من غلوة السهم، وهي مدى رميته، تقول: غاليت فلانا مغالاة وغلاء إذا اختبرتما أيكما أبعد غلوة

(1) ابن رشيق، العمدة، 568/1.

(2) المتنبي، الديوان، ص: 148/3.

(3) ابن رشيق، العمدة، 669/2.

(4) المصدر نفسه، 670/2.

(5) نفسه، 671/2.

سهم، ومنه قول النبي صلى الله عليه وسلم "جري المذكيات غلاء"، وقد جاء في حديث داحس: "غلاء"و"غلاب" بالباء أيضا، وإذا قلت: غلا السعر غلاء، فإنما تريد أنه ارتفع، وزاد على ما كان، وكذلك: غلت القدر غليا وغليانا، إنما هو أن يجيش ماؤها ويرتفع»[1]، «والإغراق أيضا أصله في الرمي، وذلك أن تجذب السهم في الوتر عند الترع حتى تستغرق جميعه بينك وبين حنية القوس، وإنما تفعل ذلك لبعد الغرض الذي ترميه، وهذه التسمية تدل على صحة ما نحوت إليه وأشرت نحوه»[2] وفي اللسان: أوغل في البلاد ونحوها وتوغَّل في الأرض ذهب فأبعد فيها وكذلك أوغل في العلم وفي الحديث: "إن هذا الدين مَتِينٌ فأَوْغِلْ فيه بِرِفقٍ"؛ يريد سر فيه برفق وابلغ الغاية القصوى منه بالرِّفق لا على سبيل التهافت والخُرْق ولا تحمل على نفسك وتكلِّفها ما لا تُطيقه فتعجز وتترك الدين والعمل... وأوغل القوم إذا أمعنوا في سيرهم داخلين بين ظهراني الجبال أو في أرض العدوِّ وكذلك توغَّلوا وتغَلْغَلوا[3].

ثانيا: السجلماسي:

1-المطابقة:

في تعريفه للمطابقة وهي النوع الثاني من جنس المظاهرة يقول السجلماسي: «واسم المطابقة في الوضع الفصيح عند الجمهور مثال أول لقولهم: طابق ومطابق: خالف ونافر ومنافر، لا شاكل ووافق ولاءم على ما يظنه قوم من العلماء، ويغلط فيه كثير من الناس وجماعة من أهل الأدب، بل المطابقة في موضوع اللغة العربية: المخالفة والمنافرة، وعلى هذه الجهة نقل قوم من حذاق أهل علم البيان ومنتحلي صنعة البلاغة –ومن هؤلاء الخليل بن أحمد والأصمعي، ومن متأخريهم عبد الله بن المعتز- اسم المطابقة على معنى المنافرة والمخالفة إلى هذا النوع من علم البيان»[4].

أول ما يبدأ به السجلماسي في هذا النص هو العودة بهذه اللفظة –لفظة المطابقة- إلى استعمالها الفصيح ومعناها الصحيح؛ وهو المخالفة والمنافرة، ليشير بالتالي إلى استعمال ليس بالفصيح، والفصيح عند اللغويين والنحاة هو: «أن ينتمي إلى كلام إحدى قبائل الفصاحة»[5]، ونص

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 680/2، 681.

(2) المصدر نفسه، 681/2.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة (وغل)، 731/11.

(4) السجلماسي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 370.

(5) تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص:24.

السجلماسي يضع بين أيدينا تفسيرين لغويين لمصطلح بلاغي هو المطابقة، والتفسيران متضادان لغة مما يعني أن أحدهما سيكون صحيحا والآخر خاطئا، وحتى يؤكد صحة تفسيره يستعمل كلمة الفصيح، والفصيح هو ما تكلمت به العرب، ويزيد من تأكيده للصواب بأنه منقول عن الخليل بن أحمد والأصمعي وهما من أهل اللغة والبيان، وكذلك ابن المعتز صاحب "كتاب البديع" حيث جاء في كتابه: «قال الخليل رحمه الله: طابقت بين شيئين إذ جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد»[1]، يضع السجلماسي بين أيدينا إذن استعمالين اثنين ومختلفين، أحدهما فصيح والثاني خاطيء، أما الاستعمال الفصيح فهو: المطابقة من طابق بمعنى خالف، والمطابق مخالف، وأما الاستعمال الخاطئ فهو: المطابقة من طابق بمعنى شاكل ووافق ولاءم.

فإذا جئنا إلى الاستعمال الاصطلاحي وجدنا أن المطابقة بمعنى المخالفة هي التي تتفق مع المصطلح البياني، أما بمعنى المشاكلة والموافقة فإنها لا تتفق، والشواهد التي جاء بها صاحب البديع تدل على ذلك وهي كثيرة وأولها: «فالقائل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب» [2]، فطابق بمعنى خالف وجاء بالضد وليس بما شاكل ووافق.

غير أننا لو رجعنا إلى معاجم اللغة فإننا سنجد من معاني المطابقة الموافقة، فقد جاء في لسان العرب: «تطابق الشيئان: تساويا، والمطابقة: الموافقة، والتطابق: الاتفاق، وطابقت بين شيئين إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما... ويقال طابق فلان فلانا إذا وافقه وعاونه، وطابقت المرأة زوجها إذا واتته... والمطابق من الخيل والإبل: الذي يضع رجله موضع يده»[3]، فهذه الأمثلة التي ذكرها ابن منظور كلها تدل على الموافقة، أما في الاصطلاح فهي بخلاف المعنى اللغوي، فقد ذكر ابن الأثير إجماع «أرباب هذه الصناعة على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين شيء وضده، كالسواد والبياض، والليل والنهار»[4]، وقال ابن رشيق: «المطابقة عند جميع الناس جمعك بين الضدين في كلام

(1) ابن المعتز، البديع، ص: 36، وينظر: الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتب الهلال، 109/5.

(2) ابن المعتز، البديع، ص: 36.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة (طبق)، 209/10.

(4) ابن الأثير، المثل السائر، 143/3.

أو بيت شعر»[1]، وخالف الجميع -كما ذكر- قدامة بن جعفر حيث أن المطابقة عنده هي التجنيس بعينه.

وحينما بحث ابن الأثير في الأصل اللغوي للمطابقة توصل إلى أن يؤيد ما ذهب إليه قدامة رغم أنه شذ عن الجميع، يقول: «وقد وجدنا الطباق في اللغة من طابق البعير في سيره إذا وضع رجله موضع يده، وهذا يؤيد ما ذكره قدامة، لأن اليد غير الرجل لا ضدها، والموضع الذي يقعان فيه واحد، وكذلك المعنيان يكونان مختلفين واللفظ الذي يجمعهما واحد، فقدامة سمى هذا النوع من الكلام مطابقا حيث كان الاسم مشتقا مما سمي به، وذلك مناسب وواقع في موقعه، إلا أنه جعل للتجنيس اسما آخر وهو المطابقة»[2]، هذا بالنسبة لقدامة أما عند غيره فإنه وبرأي ابن الأثير نفسه لا توجد مناسبة بين المطابقة ومسماها فيقول: «أما غيره (يقصد قدامة) من أرباب هذه الصناعة فإنهم سموا هذا الضرب من الكلام مطابقة لغير اشتقاق ولا مناسبة بينه وبين مسماه، هذا الظاهر لنا من هذا القول، إلا أن يكونوا قد علموا لذلك مناسبة لطيفة لم نعلمها نحن»[3]، وعرف المطابقة بقوله «هي عند الجمهور: الجمع بين المعنى وضده، ومعناها أن يأتلف في اللفظ ما يضاده في المعنى، فكأن كل واحد منهما وافق الكلام فسمي طباقا»[4].

ويؤكد السلجماسي على أن المطابقة بمعنى المضادة والمخالفة، لأن مفهومها عند البلاغيين هو المخالفة وليس الموافقة، ويعزز رأيه بقول الأصمعي في أن أصل المطابقة وضع الرجل مع اليد ثم يناقش ما ذهب إليه قدامة بن جعفر الذي يرى أن «المطابقة هي اشتراك المعنيين في اللفظ الواحد بعينه فيجمعها اللفظ لا المعنى»[5]، ومثل لذلك بقول الأفوه الأودي:

وأَقْطَعُ الهَوْجَلَ مُستأنِساً ... بِهَوْجَلٍ عَيْرانَةٍ عَنْتَريسِ

(1) ابن رشيق، العمدة، 565/1.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، 143/3.

(3) المصدر نفسه، 144/3.

(4) ابن الأثير، كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط1، 1994، ص: 161.

(5) السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 371، وينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 162، "فأما المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها".

حيث جاءت لفظة هوجل مرتين، لكن بمعنيين مختلفين، ففي الشطر الأول الهوجل: الأرض، وفي الشطر الثاني الهوجل: الناقة، ويعلق السلجماسي بقوله: «وهذا المعنى هو الملقب عند أصحاب الرأي بالتجنيس، وحاصله يرجع إلى اللفظ المشترك، واللفظ المشترك هو الدال على أشياء كثيرة، وليس يدل على معنى واحد يعمهما»[(1)]، فقدامة بذلك مخالف لما ذهب إليه الأصمعي وبالتالي لا معنى لما ذهب إليه «لأن قوة تمثيل الأصمعي قوة القانون»[(2)]، فهو صاحب اللغة والمتخصص فيها، وعنه تروى ومنه تؤخذ.

2-المبالغة:

وهي الجنس الرابع؛ يقول في تعريفها: «اسم المبالغة عند الجمهور مثال أول لقولهم: "بالغ في الأمر يبالغ فيه إذا أفرط وأغرق واستفرغ الوسع"، هذا هو موضوعه في اللغة وعند الجمهور، وهو منقول من ذلك الحد والاستعمال عن ذلك المعنى إلى صنعة البلاغة وعلم البيان على سبيل نقل الأسامي الجمهورية إلى الصنائع الناشئة والمعاني الحادثة فيها على المتقرر في النقل من أن يكون المعنى المنقول إليه مشابها للمعنى المنقول منه، وموضوع في ذلك على زيادة إغراق في الوصف، وتمثيل الشيء الممثَّل أو الموصوف في كميته أو كيفيته، أو غير ذلك، مثال ذلك قوله [ابن المعتز][(3)]:

صَبَبْنا عَلَيْها –ظالِمينَ– سِياطَنا   فَطارَتْ بِها أَيْدٍ سِراعٌ وَأَرْجُلُ

فإنه مبالغة وزيادة وصف كيفية الضرب حتى جعله صبا، وكيفية جريها حتى جعله طيرانا، وقال قوم: "المبالغة هي تأكيد معاني القول"»[(4)]، وفي معجم العين: المبالغة أن تبلغ من العمل جهدك[(5)].

3-الرصف:

وهو الجنس الخامس في كتابه، يقول: «وأصل الرصف عند الجمهور هو مثال أول لقولهم، رصف بين شيئين: يضم بينهما "صاحب العين" رصف قدميه: ضمهما، والرصف حجارة مضمومة

---

(1) السجلماسي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص:371.

(2) المصدر نفسه، ص: 376.

(3) عبد الله بن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس، محمد بديع شريف، دار المعارف القاهرة، (د.ط) ،(د.ت)، **282/1**.

(4) السجلماسي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 271، وينظر: الباقلاني، إعجاز القرآن، ص: 137.

(5) ينظر: الخليل بن أحمد، العين، باب (الغين واللام والباء)، 421/4.

في مسيل وهو يرادف النضد، وذلك لملاحظة الترتيب والنظام فيه»(1)، فهذا هو الأصل اللغوي لمصطلح الرصف وهو الضم، ومن مفرداته النضد، نقول: رصف بين شيئين: ضم بينهما، فرصف القدمين: ضمهما، والرصف: الحجارة المضمومة، لأن الرصف يكون فيه نظام وترتيب فهو نَضْدٌ، وقد استعان في إيراده للمعنى المعجمي بالخليل بن أحمد من خلال معجمه العين، ففيه ذكر أن الرصف هو الضم حسب ما نقله عن المعجم.

وبعد أن يذكر السجلماسي المعنى الأولي لكلمة الرصف وهو المعنى اللغوي، ينتقل إلى المعنى الاصطلاحي الذي يريده في ميدانه، يقول: «ثم نقل إلى علم البيان على سبيل نقل الأسامي الجمهورية إلى الصنائع الحادثة»(2)، فالرصف بعد أن كان معناه العام هو الضم بين شيئين أيا كان الشيئان المضموم أحدهما إلى آخر، كالحجارة إلى بعضها، والقدمان إلى بعضهما، فإنه قد تم نقله إلى علم البيان ليصبح له مدلول خاص، فجوهر الرصف «هو تركيب القول، والقول المركب من أجزاء فيه لها وضع بعضها عند بعض، واقتضاء بعضها وترتيب لبعض»(3)، فهناك إذن علاقة أو مناسبة بين الاستعمالين الجمهوري والصناعي كما يسميهما السجلماسي، وهذه العلاقة هي التي سمحت بعملية النقل من المعجم إلى الفن، وهذا يعني أن القاعدة اللغوية عند السجلماسي «تمثل قاعدة ومنطلقا لمرحلة أدق وأهم، هي توظيف هذا الحد الأصلي بنفسه وشكله ومعناه، أو بعد تعديله وتوجيهه في حدود فلسفية الفكرة والتصور والصناعة، ثم منطقية التحديد والمقياس والمعايرة للغة التنظير في نظرية النقد والبلاغة داخل دائرة علم البيان والأساليب»(4)

4-الإيجاز:

هو الجنس الأول الذي تعرض له السجلماسي في كتابه، يقول: «وموضوع اسم الإيجاز الجمهوري مقول بمعنى الاختصار، مرادف له، صاحب العين: أوجزت في الأمر: اختصرت، وأمر وجيز، وهو منقول إلى هذا الجنس من علم البيان على سبيل نقل الاسم من المعنى الجمهوري، إلى المعنى الناشئ في الصناعة الحادث فيها، وسبيل النقل العناية في ذلك، بأن يكون المعنى المنقول إليه ملاقيا للمعنى المنقول منه، إما لمشابهة المعنى الصناعي للمعنى الجمهوري مثل الزمام المستعمل في صناعة

(1) السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 337.

(2) المصدر نفسه، ص: 337.

(3) نفسه، ص: 337، 338.

(4) علال الغازي، مناهج النقد، ص: 518.

الكتابة وزمام البعير، وإما لتعلقه به بوجه آخر من وجوه التعلق، مثل أن يسمى الشيء في الصناعة باسم فاعله عند الجمهور، أو غايته، أو جزئه، أو عرض من أعراضه، وجهة الالتقاء هنا المشابهة، إذ في كل واحد منهما حذف فصول وتقريب فصول، وإذا تقرر أمر الموطئ فالفاعل هو قول مركب من أجزاء فيه مشتملة بمجموعها على مضمون تدل عليه من غير مزيد، وقال قوم: "هو العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف"»[1].

يتعامل السجلماسي مع جملة من المصطلحات هي المعنى الجمهوري، المعنى الناشئ (الحادث) المعنى الصناعي، فالمعنى الجمهوري هو المعنى الذي وضعت عليه اللفظة أولا، أو هو المعنى المعجمي للفظة، وهو المعنى «الأصلي الشائع عند الجمهور قبل تبلور دلالته في الصناعة النظرية»[2]، أما المعنى الناشئ أو الحادث أو الصناعي فيقصد به المصطلح العلمي وعنده تحديدا هو المصطلح البلاغي، وهذا المصطلح منقول من استعمال جمهوري إلى استعمال علمي ناشئ، وهذا النقل لا يكون بطريقة اعتباطية، وإنما لا بد أن تكون علاقة تستدعي النقل مما يجعل المصطلح متعلقا بالمعنى المعجمي، وللتعلق أوجه يذكرها السجلماسي هي: المشابهة، اسم الفاعل، الغاية، الجزء، العرض.

فالمعنى الجمهوري للإيجاز هو الاختصار، أي: أن الإيجاز يرادف الاختصار، ويستشهد بقول الخليل في معجمه: «أوجزت في الأمر اختصرت، تقول: أوجز فلان إيجازا في كل أمر، وأمر وجيز مختصر، وكلام وجيز»[3]، ويمثل للمشابهة بالزمام المستعمل في الكتابة، وزمام البعير، جاء في اللسان «زم الشيء يزمه زما فانزم: شده، والزمام ما زم به، والجمع أزمة (...) ابن السكيت: الزم مصدر زممت البعير، إذا علقت عليه الزمام (...) وزمام النعل ما يشد به الشسع، وزممت البعير خطمته»[4]، وفي العين باب الزاي والميم «زم فعل من الزمام، وتقول: زممت الناقة أزمها زمًّا، والزمام: الخيط الذي في أنفها، والجميع: الأزمة»[5].

(1) السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 181، 182.

(2) المصدر نفسه، ص: 151.

(3) الخليل بن أحمد، العين، وجز، باب الجيم والزاي، 166/6.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (زم)، 272/12.

(5) الخليل بن أحمد، العين، (زم)، 354/7.

5-الانثناء:

وهو الجنس التاسع، يعرفه بقوله: «الانثناء هو اسم مثال أول من قولهم: "ثناه عن القصد، يثنيه: صرفه"، فانثنى هو حامل من الفعل ومطاوع، والانثناء مصدر المطاوع منهما، ثم هو اسم منقول إلى هذه الصناعة ومقول فيها على افتتان المتكلم، في أنحاء كلامه وجهاته»[(1)]، وفي اللسان: «ثنيته: صرفته عن حاجته»[(2)]، و«ثنى الشيء ثنيا عطفه ورد بعضه على بعض، وثنى فلانا عن كذا: صرفه عنه»[(3)]،أما اصطلاحا فهو عند السجلماسي فهو تردد المتكلم بين جهتي قول وجنبتي كلام.[4]

6-التكرير:

وهو الجنس العاشر عرفه بقوله: «التكرير هو مثال أول لقولهم: "كرر تكرارا: ردد وأعاد" أما اصطلاحا فهو «إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع، أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنوع في القول مرتين فصاعدا»[(5)]، وفي اللسان: «وكرر الشيء وكرره: أعاده مرة بعد أخرى، والكرة المرة، والجمع الكرات، ويقال: كررت عليه الحديث وكررته إذا رددته عليه» [(6)].

لقد تعامل السجلماسي بحذر شديد مع معجمه، إذ إنه عندما يعالج جنسا أو نوعا ما يبحثعن معناه اللغوي الجمهوري الوضعي أولا ثم يتتبع معاني الكلمة المصطلح، وهو يهدف من خلال هذا إلى وضع الكلمة في مجالها اللغوي ليتم الفصل بين المعنى الجمهوري والمعنى الصناعي؛ وهو المعنى الحادث في الصناعة المقصودة، وبالتالي يضمن انتقال الكلمة إلى عالم الصناعة، أي من عالمها العام إلى عالمها الخاص، «والمعنيان معا يحصنان العملية النقدية/ البلاغية منهجيا من الوقوع في فوضى التنظير غير المسؤول عن مقدماته ونتائجه، والإشكال هنا يقوم فيه المعنى والسياق بعمل توجيهي هام يخرج الكلمة حتى من الاضطراب الذي قد يلحقها في المستوى الاصطلاحي»[(7)].

---

(1) السجلماسي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص:441.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ثنى)، 511/6.

(3) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (ثنى)، ص: 121.

(4) السجلماسي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 441.

(5) المصدر نفسه، ص: 476.

(6) ابن منظور، لسان العرب، مادة (كرر)، 135/5.

(7) علال الغازي، مناهج النقد، ص: 511.

الشرح اللغوي:

بما أن النصوص الشعرية التي كان يتناقلها الرواة تنتمي إلى بيئة غريبة عن بيئة أولئك الذين تنقل إليهم، نظرا لبعد الزمن الذي قيلت فيه، فإنها كانت تحتاج إلى جهود من الرواة، فلا يكتفون برواية النص، بل «يحملون معه ملامح تلك البيئة، لتتضح المقاصد بجلاء، وإذا كان فيه تعبير لهجي خاص أو إشارة تاريخية غائمة، أو اسم علم مغمور، اقتضى من اللغويين والمؤرخين بذل الجهد لبيان المقصود، ولذا أصبحت المجالس الأدبية والعلمية والسياسية في صدر الإسلام وعهد الأمويين، ميدانا لتفسير ما أشكل، وتوضيح ما غاب مدلوله على السامعين، وقد جمع العلماء في مصنفاتهم شذرات من ذلك مع الأشعار، وصل إلينا ما جاء منها في كتب المفضل الضبي والأصمعي وأبي عبيدة وأبي زيد الأنصاري...» [1].

والحاجة إلى تفسير الشعر إضافة إلى روايته، خاصة منذ القرن الثالث للهجرة، أدت إلى تطوره في اتجاهات عدة، فذا يغلب عليه الطابع التاريخي كالذي نراه عند ابن هشام في السيرة، وأبي رياش في شرح الحماسة وابن خالويه في شرح ديوان أبي نواس، وهذا يطغى عليه العنصر اللغوي شأن ابن السكيت في شرح ديوان النابغة، وأبي محمد الأنباري في شرح المفضليات والمعري في شرح الحماسة، وذلك يتميز بالنزعة النحوية، على غرار ما يلقانا في صنيع أبي حاتم في تفسير نوادر أبي زيد، وثعلب في شرح الدواوين، وأبي جعفر النحاس في شرح القصائد التسع، وابن السيرافي في تفسير شواهد الألفاظ وإصلاح المنطق، وابن جني في شرح ديوان المتنبي، وذلك يستبد به الصبغ النقدي مثال ما يبدو من عبد الله بن المعتز والآمدي... والمرزوقي في شرح الحماسة [2].

وبفضل هذه الاتجاهات وهذا التعدد كان يحاط بالنص من جميع جوانبه، حتى إنك تجدهم يختلفون في تفسير اللفظة الواحدة، كاختلافهم في بيت لامرئ القيس، يقول فيه[3]:

وأَفْلَتَهُنَّ عِلْباءٌ جَرِيضاً ولَوْ أَدْرَكْنَهُ صَفِرَ الوطَابُ[4]

(1) فخر الدين قباوة، التحليل البلاغي في تفسير الشعر حتى القرن الخامس، مجلة الفكر العربي، ع: 46، السنة الثامنة، معهد الإنماء العربي، بيروت لبنان، يونيو، 1987، ص: 92.

(2) ينظر: فخر الدين قباوة، التحليل البلاغي في تفسير الشعر حتى القرن الخامس، ص: 92.

(3) امرؤ القيس، الديوان، ص: 78.

(4) علباء: اسم رجل، الجريض: المشرف على الهلاك، الوطاب: سقاء من الجلد.

حيث قال بن سلاّم: سمعت رجلاً سأل يونس (ت182هـ) عن قوله "صفر الوطاب"، فقال: سألنا رؤبة (ت145هـ) عنه فقال: لو أدركوه قتلوه وساقوا إبله فصفرت وطابه من اللبن، وقال غيره: صفر الوطاب أي أنه كان يقتل فيكون جسمه صفراً من دمه، كما يكون الوطاب صفراً من اللبن[1]، ويجوز أن يكون المعنى أشرفت نفسي، بسببهم ولتعرضهم وهَمِّهِم بانتهاز الفرصة لما أمكنهم، على الهلاك[2].

وفي رواية يونس هذه عن رؤبة ما يشعر بقدم معالجة الصور الفنية بالدرس والتحليل وتتبع مقاصدها البعيدة والقريبة، ولا غرو أن يكون مثل هذا واردا قبل رؤبة في المجالس العامة، التي تعقد في مثل تفسيره وبيان مراميه الغائمة، فإذا نحن أمام مصنفات تجمع إلى رواية الشعر تفسير المعاني المستغلقة وتوضح بعض العناصر الجمالية فيها، وقد اتسعت رقعة هذه الظاهرة لدى المفسرين، لتشمل جوانب عديدة[3].

ولقد تنامى الاهتمام بالشعر وروايته وضبطه مع جيل اللغويين والرواة الذين حركهم هاجس الجمع على امتداد القرن الثاني وأوائل القرن الثالث، فقد كانت بواكير الشرح ذات بعد توثيقي حيث كان الهدف هو توثيق اللغة وغريبها والعادات والتقاليد وأيام العرب والنصوص الأدبية والنقدية التي حفظت من الضياع بفضل هذه الجهود، وقد اتخذ الشرح ثلاثة مسارات: «مسارا باتجاه الألفاظ تحليلا وفكا، يعقبه مسار باتجاه المعاني بيانا واكتشافا وإظهارا واستنباطا وتوليدا واستصفاء ورفعا وكشفا، ومسارا باتجاه خطة النص وشرحه تركيبا وبناء»[4]، فأهم ما يتعامل معه الشرح هو اللفظة في حد ذاتها؛ يحللها ويبين معناها أو المعاني المتعددة التي تحملها، ثم ينساب الشارح بعدها إلى أعماق النص الأدبي.

(1) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، 109/9، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، 53/1.

(2) ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، 78/1.

(3) ينظر: فخر الدين قباوة، التحليل البلاغي في تفسير الشعر حتى القرن الخامس، ص: 93.

(4) أحمد الودرني، شرح الشعر عند العرب، ص: 35.

المعنى الأصلي والمعنى المجازي:

مما يواجه الشارح في تعامله مع النص الأدبي هو هل الألفاظ مستعملة بمعناها المعجمي أم بمعناها المجازي، وقد «عد البلاغيون المعنى السائد في زمانهم معنى بأصل الوضع، ومن هنا أيضا عدوه نقطة البدء بالنسبة للتحول إلى المجاز، وبهذا الفهم سموه أيضا: "المعنى الأصلي"»[1]، ولقد كان من عمل الشارح أو الراوية أن يقوم بتحليل الصورة «فيردها إلى ضربين من المواضعة؛ الأولية والطارئة رصدا لمعنى العدول بغية إزاحة الغطاء عن المعنى، ويبدو الراوي في ذلك أحد شارحين: شارح يحلل بدقة متناهية العلاقة بين المواضعتين، فيبدو المعنى شفيفا يتراءى، وشارح يتجاوز تحليل تلك العلاقة إلى رصد وجه الشبه كَشْفًا للمعنى بعد أن لاح ثخنا غير شفيف، وفي الحالتين يغتني الشرح بضروب القراءة فتنبسط المعاني وتتسع»[2].

وقد عرف القزويني المجاز بقوله: «هو إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأويل»[3]، وإذا كان المجاز عند البلاغيين هو استعمال الكلمة في غير ما وضعت له مع قرينة تدل على عدم إرادة معناها الأصلي، يرى الدكتور تمام حسان أن القضية ليست «قضية "وضع" ولا "أصل" وإنما يعود الأمر إلى المعنى المعجمي السائد في عصر ما، هذا المعنى المعجمي هو العلاقة العُرفية بين اللفظ والشّيء، وهي عرفية لأن المجتمع يعرفها ويتعارف عليها، فهي جزء من وعيه المشترك، ويبقى بعد ذلك أن نعرف أن المجاز ينتمي إلى ظاهرة "النّقل" التي تُعد جزءا من طاقة اللغة ومن وسائلها التّعبيرية»[4]، فهناك إذن معان سائدة تستخدم لها ألفاظ يتعارف أفراد المجتمع عليها، هذه الألفاظ معانيها المتعارف هي المعاني المعجمية، والتي تسمى أيضا المعاني الأصلية، وهي التي تفهم من ظاهر اللفظ لدى أفراد هذا المجتمع.

ولأن المعاني لا حد لها والألفاظ معدودة، فإن من طرائق التوسع في اللغة المجاز وهو ما يفسر اللفظة إلى أكثر من معنى، فهناك معنى أصلي، وهو المعنى المتعارف عليه، ثم يطرأ المعنى المجازي وذلك عن طريق النقل، يقول عبد القاهر الجرجاني: «وأما المجاز فقد عوَّل الناس في حدِّه على حديث النَّقل

---

(1) تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص: 30.

(2) أحمد الودرني، شرح الشعر عند العرب، ص: 88.

(3) جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4، 1998، ص: 28.

(4) تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص: 31.

وأنَّ كلَّ لفظ نُقل عن موضوعه فهو مجاز»[1]، ويقول أيضا: «اعلم أنَّ طريق المجاز والاتِّساع في الذي ذكرناه قبل أنك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها ولكن تريد معنى ما هو ردف له أو شبيه، فتجوّزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه»[2]، وحسب الدكتور تمام حسان فإن النقل هو وسيلة المجاز في المعجم ، ولفظ "المجاز" نفسه مصدر ميمي معناه "الانتقال"، ولكن البلاغيين لم يوضحوا ماهية النقل في المجاز، «وإنما اكتفوا بالإشارة إلى "العلاقة" و"القرينة"، دون إيضاح لطبيعة العلاقة من الناحية النظرية»[3]، غير أنهم متفقون على أن «المجاز أبلغ من الحقيقة وأن الاستعارة أبلغ من التصريح بالتشبيه وأن التمثيل على سبيل الاستعارة أبلغ من التمثيل لا على سبيل الاستعارة وأن الكناية أبلغ من الإفصاح بالذكر»[4]، وقال ابن رشيق: «العرب كثيراً ما تستعمل المجاز، وتعده من مفاخر كلامها؛ فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات»[5]، والناظر في كتب النقد الأدبي المغاربي سيجد أن النقاد لم يفتهم التعامل مع النص الأدبي شرحا وتحليلا من زوايا متعددة، فكيف كان تعاملهم مع النصوص شرحا وتحليلا؟.

أولا: **عبد الكريم النهشلي:**

لقد حفل كتاب "اختيار الممتع" للنهشلي بالكثير من الشروح اللغوية للبنى الإفرادية، حتى أن بعض الباحثين رأى أنه خرج عن النهج الذي يفترض به أن يسلكه، لأن نيته «كانت تتجه نحو تقديم دراسة في صنعة الشعر ونقده، ولكنه عندما أقدم على دراسة الموضوع أخطأ السبيل، لأن كتابه يضم كثيرا من المسائل الأدبية والأخبار التاريخية والشروح اللغوية»[6]، وإن كان هذا الحكم صحيحا على اختيار الممتع، فإننا لا نستطيع القول بأن النهشلي قد أخطأ السبيل لأن ما وصلنا هو قطعة من كتابه وليس الكتاب كله، والذي سماه "الممتع في علم الشعر وعمله" أما المنهج الذي اتبعه النهشلي في كتابه، فيصعب علينا الوقوف بدقة على جوانبه، لأن ذلك لا يتأتى لنا إلا بإجراء مقارنة بين الأصل

(1) عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 66.

(2) المصدر نفسه، ص: 293.

(3) تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص: 31.

(4) جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 310.

(5) ابن رشيق، العمدة، 429/1.

(6) أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 115.

والمختصر، وهو ما ليس في مقدورنا ما دام الكتاب لم يصلنا كاملا، ولاحتمال أن يكون صاحب الاختصار قد تدخل في الأصل بالتصرف والتغيير[1].

وإن من يقرأ اختيار الممتع يتبين له بوضوح أن من سمات منهج النهشلي في الكتاب الشرح اللغوي، «لأنه كثيرا ما يشرح بعض البنى الإفرادية للنص الشعري، ويزيد بيانا بالتوضيح والتفصيل، ولا يكتفي بهاتين الطريقتين وحدهما، بل يقوم بإبداء وجهة نظره مدخلا شخصيته» [2]، وقد بلغ عدد البنى الإفرادية التي قام بشرحها في ثنايا كتابه مائة وثماني عشرة لفظة، وهو عدد الألفاظ التي أثبتها المحقق في الفهرس تحت عنوان: فهرس اللغة (الألفاظ التي شرحها صاحب الكتاب)، وذكر أحمد يزن أنه قام بعملية إحصائية فوجد هذا العدد[3].

ومما نجده حاضرا وبقوة في شرح الشعر وتفسيره عند عبد الكريم النهشلي عناصر البيان، وواضح أن صور البيان هي أكثر ما تناوله التحليل من ميادين البلاغة، «ولعل السبب لذلك أن هذه الصور أقرب عناصر الجمال إلى السامع والقارئ، تفرض على العلماء والرواة أن يتناولوها بالشرح والتوضيح»[4]، وهو ما قام به عبد الكريم النهشلي؛ فإضافة إلى البنى الإفرادية يقدم شروحا للبنى التركيبية شرحا بيانيا، ومن ذلك شرحه لقول حسان[5]:

(1) ينظر: أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 81.

(2) محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 46.

(3) ينظر: عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع، ص: 645، وينظر: أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 115.

(4) فخر الدين قباوة، التحليل البلاغي في تفسير الشعر حتى القرن الخامس، ص: 94، ولقد نال التشبيه النصيب الأوفر عند الكثير من الشراح كالأصمعي (-216ه) وأبي سعيد السكري (-275ه) في شرحه لدواوين الشعراء والقبائل، وكذلك المبرد الذي احتفل كثيرا بالتحليل الفني لصور البيان وخص التشبيه بدراسة مفصلة في كتابه "الكامل" وصنف أبو العباس ثعلب كتابه "قواعد الشعر" وشرح كثيرا من الدواوين فكان يتتبع صور البيان في شروحه والتشبيه واحد منه، وهكذا نصل إلى النصف الثاني من القرن الخامس، لنرى للتشبيه سوقا رائجة لدى شارحي الأشعار، فيها المنازع المختلفة، والاتجاهات المتباينة في المتناول والدرس والتحليل، أما الاستعارة لدى شراح الشعر في القرن الخامس فقد أضحت عناصرها وعلاقات بعضها ببعض حاضرة في أذهان عدد من المؤلفين، يتناولونها بالبحث والتفصيل والاستقصاء، ويوردونها بعبارات مختلفة تبعا لموطنها والنهج الذي يمثلها المصنف والكتاب مع شيء في الاختلاط أحيانا، أما الكناية فقد كانت في القرن الثاني معاني لغوية تركيبية تقتضي التفسير، دون استعانة بالمصطلحات الفنية المحددة، ينظر: فخر الدين قباوة، التحليل البلاغي في تفسير الشعر حتى القرن الخامس، ص: 94،95.

(5) حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص: 179،180.

لِلّه دَرُّ عِـصَـابةٍ نـادمْـتُـها يوماً بجِلّقَ فـي الزّمـان الأوّلِ
يُغشَوْنَ حتّى ما تَهِـرُّ كلابُـهُمْ لا يسألون عن السـوَّاد المُقبل
أولادُ جَـفْنَةَ حول قبـر أبيهمُ قبرِ ابن مـارِيَةَ الكريمِ المُفْضِلِ
بيضُ الوجوهِ كريمةٌ أحسابُهُـمْ شُمُّ الأنـوفِ من الطِّرازِ الأوّل
يمشون في الزَّرْد المضاعف نَسْجُهُ مشي الجمال إلى الجِمَالِ البزَّلِ
يسقون من ورد البَريصَ عليهم كأسًا تُصَفَّقُ بالرَّحيق السَلْسَلِ

لقد ورد كثير من الألفاظ الغريبة في هذا النص، والتي كان يفترض به أن يشرحها مثلما عودنا في كثير من المواضع في كتابه شرحا لغويا، إلا أنه تجاوز ذلك واهتم بالتفسير البياني للأبيات، حتى يوضح المعنى المقصود من النص، وهو ما لا يمكن الوصول إليه من معرفة ظاهر الألفاظ، «إن المعنى هو العلاقة العرفية بين اللفظ والشيء، وعند إرادة المعنى المجازي ينقل الأديب هذا اللفظ من العلاقة العرفية إلى علاقة أخرى يختارها بنفسه، فهذه العلاقة الجديدة أمر شخصي لا صلة له بالعرف، ومن ثم يحتاج إدراكها إلى قرينة تنتفي بواسطتها إرادة العلاقة العرفية، والعلاقة الفردية المذكورة علاقة إما فنية تخييلية وإما عقلية»[1].

وقد تعامل عبد الكريم النهشلي في شرحه لهذا النص مع جانبه المجازي، حيث التخييل والتصوير يغلبان عليه، وإذ إنه «لا مناص لشارح الشعر من التوقف عند خصيصة جوهرية فيه ألا وهي الصورة: فالشعر فضلا عن أنه "صناعة وضرب من النسج" فهو "جنس من التصوير" على حد تعبير الجاحظ (ت255هـ) فالتصوير ركن أساس في الشعر ينهض على حركة تسير عادة من المجرد إلى المحسوس، فالشارح مدعو إلى إكتشاف تلك السيرورة طلبا لمعاني القول وتيقضا لمقاصده» [2]، وهذا ما قام به عبد الكريم النهشلي.

لقد سعى عبد الكريم النهشلي إلى معاني النص من خلال شرحه شرحا بيانيا، حيث يقول: «قوله: "حول قبر أبيهم" أي؛ هم أرباب مدائن وقصور وقرار لا ينتجعون من عدم ولا يرتحلون من ضيم، وأنهم حول قبر آبائهم، ومنازل أوائلهم ودار عزهم»[3] فقوله إذن "حول قبر أبيهم" كناية عن

(1) تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص: 31.

(2) أحمد الودرني، شرح الشعر عند العرب، ص:83.

(3) عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع، ص: 89.

الإقامة وعدم الارتحال، وإذا كانت غالبية العرب في الجاهلية بدوا ورحلا لا استقرار لهم، فإن آل جفنة كانوا ملوكا وكانت لهم دورهم وقصورهم التي لا يرتحلون عنها، فالمعنى الظاهر من العبارة أنهم جالسون عند قبر أبيهم، وربما فعلوا ذلك لساعة، أما المعنى الذي يريده الشاعر فقد بينه النهشلي، كما يذكر تأويلا آخر للعبارة؛ وهو أنهم مقيمون على مآثره وسنته، ولكن هذا التأويل مستبعد عند عبد الكريم النهشلي.

ويشير النهشلي إلى كناية أخرى في قول حسان "بيض الوجوه" «يريد أنهم متهللون عند السؤال، ولم يقع عليهم شيء فتتغير وجوههم»، وكناية ثالثة في قوله: "يغشون حتى ما تهر كلابهم" أي؛ «قد عرفت الضيفان لدوامهم على القِراء»، وكناية رابعة: "لا يسألون عن السواد الأعظم" أي؛ «لا يبخلهم السواد الأعظم»، وكناية خامسة: "شم الأنوف" «يريد أنهم أباة»، ويشرح الأصل اللغوي لهذا الاستعمال الأخير: "شم الأنوف" يقول: «والإنسان إذا أنف رفع أنفه، شبهوا ذلك بالشمم وهو ارتفاع طرف الأنف»، فبهذا التحليل البياني يسعى النهشلي إلى إيصال المعاني المقصودة في أبيات حسان(1).

وما يلاحظ على النهشلي أنه يعزز شرحه بالشواهد الشعرية حيث استشهد ببيتين من الشعر في شرحه لقول حسان "يغشون حتى ما تهر كلابهم" قال: كما قال ابن هرمة:

يكادُ إذَا مَا أَبْصَــرَ الضَّيْفَ كَلْبُهُمْ   يُكَلِمُهُمْ مِنْ حُبِّهِ وَهوَ أَعجَم

وقال غيره:

كَلْبُــكَ آنَــسُ بِالــزَّائِــرِيــنَ   مِــنَ الأُمِّ بِابْنَتِــهَا الزَّائِــرَة

وقد يشرح اللفظة بما يرادفها كشرحه لقول عمرو بن معد يكرب(2):

يَــدًا ما قــد يَدَيْتُ إلى حُصَــيْن   بِأَمْرِ غيــْرَ مُنْبَــتِرِ اليَقِــينِ

(1) ينظر: عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع، ص: 89،90.

(2) عمرو بن معد يكرب الزبيدي، شعر عمرو بن معد يكرب، جمعه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشــق، ط2، 1985، ص: 182.

رَدَدتُّ لَـــهُ مَخَاضًـــا تَالِيَـــاتٍ نَبيلاَت الْـــمَحَاجِرِ وَالعُيُونِ
وَقِـــدْمًا كنت جاري نِصفَ يومٍ فَأَبْشِرْ إنَّ سَهْمَكَ في اليمينِ

قال شارحا: «يقال: يديت عند الرجل يدا صالحة، وأيديت، فأنا مود، اتخذت عنده يدا، والتاليات: الأواخر، والمخاض: الإبل»[1]، فهو يشرح مفردة بمفردة مرادفة لها: التاليات: الأواخر، والمخاض: الإبل، كما يشرح الكلمة بذكر اشتقاقاتها يديت، أيديت، مود أي اتخذت يدا، ومن ذلك شرحه لقول زهير[2]:

بِلاَدٌ بِهَـــا َنادَمْتُهُـــمْ وَأَلِفْتُهُمْ فَإنْ أَوْ حَشَتْ مِنْهُمْ فإنهم بَسلُ
إِذَا لَقَحَـــتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تُهِرُّ الناس أَنيَابُهَا عُصْلُ
قَضَـــاعِيَّةٌ أَوْ أُخْتُهَا مُضَـــرِيَّةٌ يُحْرَق مِنْ حَافَاتِها الحَطَبُ الجزْلُ
تَجِدْهُم عَلى مَا خَيَّلت هُمْ إِزَاؤُها وَإِنْ أَفْسَدَ المَالَ الجَماعاتُ والأُزْلُ

معنى قوله «على ما خيلت هم إزاؤها»: أي على ما شبهت، أي هم الذين يقومون بها ويدبرونها، ويقال: هو إزاء مال: إذا كان يدبره، وقوله: «وإن أفسد المال الجماعات والأزل» يقول: إن حبس الناس أموالهم لا تسرح وجدتهم ينحرون، وإن اشتد أمر الناس حتى يضيق وجدتهم يسوسون، وقوله: «قضاعية أو أختها مضرية» أي حرب منكرة، وقوله: «تهاميون نجديون» يقول: يأتون تهامة ويأتون نجدا، لا يمنعهم بعد المكان أن يغزوه أو ينتجعوه، سجل: نفحة، يريد عزهم وغلبتهم، والقطين: الحشم والأهل، وجمعه: قطن، ويروى: «وإن يستخولوا» والاستخوال: أن يملكوهم إياه، والاستخيال: أن يعير الرجل إبلا فيشرب ألبانها، وينتقع بأوبارها، فإذا أخصبت ردها، وقوله: "يغلو": لا ينحرون إلا غالية [3].

(1) عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع، ص: 15.

(2) زهير بن أبي سلمى، الديوان، 48،49.

(3) عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع، ص: 79.

ثانيا: **القزاز القيرواني:**

لقد كان الهدف من تأليف القزاز لكتابه ما يجوز للشاعر في الضرورة هو الوقوف في وجه من يخطؤون الشعراء، ويأخذون عليهم كل صغيرة وكبيرة، ومع ذلك لم يفته وهو يعرض شواهده أن يقف عند ألفاظها يشرحها ويقرب معانيها، من ذلك أنه ذكر قول المرار العدوي في صفة النخل – وقد أخذ عليه في هذا البيت–:

كأَنَّ فُرُوعَها فِي كُل رِيحٍ جَوَارٍ بالذَّوائِبِ يَنْتَصِينَا

فمعنى "ينتضين" يأخذ بعضهن بنواحي بعض، يريد أنه قرب بعضه من بعض، فالتفت فروعه[1]، ولهذا كان الأصمعي يخطئه في صفة نخلٍ في قوله هذا ويقول إنه «لم يكن له علم بالنخل! وإذا تباعد النخل كان أجود له وأصلح لثمره»[2]، وشرح القزاز للفظة "ينتضين" يوضح أيضا لماذا أخذ الأصمعي على الشاعر في هذا البيت.

وكذلك من المآخذ التي يذكرها القزاز ما أخذ على أبي النجم في قوله – وذكر الراعي – :

صُلْبُ العَصَا جافٍ عَنِ التَّغَزُّلِ

قالوا وليس بهذا يوصف الراعي، إنما يوصف بلين العصا، كما قال الراعي:

ضَعِيفُ الْعَصَا بَادِيَ الْعُرُوقِ تَرَى لَهُ عَلَيْهَا إذَا مَـــا أجْدَبَ القوم إصْبَعَا

أي أثرا حسنا، وقال قوم: إنما أراد بقوله: "صلب العصا" صفة نفسه؛ أي هو صلب الظهر، وجعل العصا مكان ذكر قناة الظهر [3].

(1) القزاز القيرواني، ما يجوزللشاعر في الضرورة، ص: 45.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 687/2.

(3) القزاز القيرواني، ما يجوزللشاعر في الضرورة، ص: 49.

ثالثا: ابن رشيق القيرواني:

يهتم ابن رشيق هو الآخر بالشرح اللغوي لكثير من الألفاظ، وينسب ما قد يورده من شروحات لأحد الشراح أو اللغويين، كشرح الأصمعي للفظتين في بيت لسويد بن كراع يصف كلابا وثورا فقال:

فَهُنَّ عليهِ الموتُ، والموتُ دونهُ   عَلَى رَوْقِهِ مِنْهُ مذابٌ وَجَامِدُ

قال الأصمعي: يعني بالمذاب الحار، وبالجامد البارد[1]، وأورد أيضا بيتين دون أن ينسبها في مدح النبي صلى الله عليه وسلم:

وَأَبِيكَ حَقًّا إِنَّ إِبلَ مُحَمَّـــدٍ   عُزْلٌ نَوَائِحُ أَنْ تَهُبَّ شمـــالُ
فَإِذَا رَأَيْنَا لَدَى الْفِنَاءِ غَرِيبَةً   فَدُمُوعُهُنَ عَلَى الخُدُودِ سِجَالُ

وشرح البيتين بقوله: إذا هبت الشمال، وهي من رياح الشتاء، وعلامات المحل — أيقنَّ أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ينحر منهن للضِيفان والجيران، فهن نوائح لذلك، وقوله:

وَإِذَا رَأَيْنَ لَدَى الْفِنَاءِ غَرِيبَةً

أي: يعرفن بذلك أنها ناقة ضيف، فتذري كل واحدة منهن دمعها، لأنها لا تدري هل هي المنحورة أم لا؟ وهذا من مليح الشعر، ولطيف المدح، وقلَّ كل مديح لرسول الله صلى الله عليه وسلم[2]، وفي باب الوعيد والإنذار أورد أبياتا لابن مقبل مما جاء فيها:

بَـــني عَامر، مَا تَأمـــرونَ بشَـــاعر   تَخَيَّرَ بَابَاتِ الكِتَـــابِ هَجَانِيَا؟

(1) ابن رشيق، العمدة، 737/2.

(2) المصدر نفسه، 751/2.

أَأَعفــو كَمَا يَعفــو الكَــريمِ؟ فَإنَّني   أَرَى الشَّعبَ فِيمَا بَيْنَنا مُتَدَانِيــَا
أَمْ أُغْمِضُ بَيْنَ الجِلْدِ واللَّحْمِ غَمْضَةً   بِمِبْــرَدِ رُومِــيٍّ يَقُطُّ النَّوَاحِــيَا
فأمَّــا سُرَاقَاتِ الهِــجَــاءِ فإنَّــهَا   كَــلَام تَــهَادَاهُ اللِّئَامُ تَــهَادِيَا
أم أخْبِــطُ خَبْطَ الفِيلِ هَامَةَ رَأسِهِ   بحَرد فَلاَ يُبقِي مِنَ العَظْمِ بَاقِيَا
وَعِنْــدِي الدُّهَيْمُ لَوْ أَحُلُّ عِقَالــها   فَتُصْبِحُ لَمْ تُعْدَمْ مِنَ الجِنِّ حَــادِيَا

يقول شارحا: «شبه لِسَانَهُ بمبرَد الرومي لمضائه، وشبه القصيدة التي لو شاء هجاهم بها بالدهيم، وهي الداهية، وأصل ذلك أن الدهيم ناقة عمرو بن زيان الذهلي التي حملت رؤوس بنيه معلقة في عنقها فجاءت بها الحي، فضرب بها المثل للداهية»(1).

ومما أسهب في شرحه لفظة "الأوابد" حيث قال: «والأوابد من الشعر الأبيات السائرة كالأمثال، وأكثر ما تستعمل الأوابد في الهجاء، يقال: "رماه بآبدة" فتكون الآبدة ها هنا الداهية، قال الجاحظ: الأوابد: الدواهي، ومنه أوابد الشعر، حكاه عن أبي زيد، وحكى: الأوابد: الإبل التي توحش، فلا يقدر عليها إلا بالعقر، والأوابد: الطير التي تقيم صيفا وشتاء، والأوابد: الوحش، فإذا حملت أبيات الشعر على ما قال الجاحظ كان المعنى "السائرة" كالإبل الشاردة المتوحشة، وإن شئت المقيمة على من قيلت فيه لا تفارقه، كإقامة الطير التي ليست بقواطع، وإن شئت قلت: إنها في بعدها من الشعراء، وامتناعها عليهم كالوحش في نفارها من الناس» (2).

فالأوابد لفظ يطلق على الأبيات الشعرية السائرة.

الأوابد: تستعمل في الهجاء لقولهم رماه بآبدة.

الأوابد: الدواهي.

الأوابد: الإبل التي توحش ــــــــ الأبيات السائرة كالإبل الشاردة المتوحشة.

الأوابد: الطير المقيمة صيفا وشتاء ــــــــ الأبيات السائرة المقيمة على من قيلت فيه لا تفارقه كإقامة الطير.

الأوابد: الوحش ــــــــ الأبيات السائرة في بعدها من الشعراء وامتناعها عليهم كالوحش في نفارها من الناس.

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 863/2.

(2) المصدر نفسه، 891/2.

وقد يؤثر معنى اللفظة الواحدة على الغرض المقصود، كأن يكون الفخر هجاء أو الهجاء فخرا لاختلاف معنى اللفظة ولذلك شرح لفظة "العقير" في قول ابن هانيء[1]:

لَا يَأْكُلُ السَّرْحَانُ شِلْوَ عَقِيرِهِمْ مِمَّا عليه من القنا الْمُتَكَسِّرِ

قال: «"العقير" ها هنا منهم، أي: لم يمت لشجاعته حتى تحطم عليه من الرماح ما لا يصل معه الذئب إليه كثرة، ولو كان "العقير" هو الذي عقروه هم لكان البيت هجوا، لأنه يصفهم بالضعف والتكاثر على الواحد» [2]، فلفظة "عقيرهم" تقتضي أحد اثنين بحسب الضمير (هم) المتصل بعقير فإن كان عقيرهم: أي العقير منهم فهو فخر، وإن كان عقيرهم الذي عقروه فهو هجاء، إذ أن العقير في الحالين هو الذي قتل بعد أن تحطم عليه كثير من الرماح، فإن كان منهم فهو دليل على شجاعتهم إذ لم يقتل إلا بعد أن تكاثرت عليه الرماح، وإن كان من خصومهم فهو دليل ضعف لأنهم لم يقتلوه إلا بعد أن تكاثروا عليه.

وقد يورد للفظة الواحدة (المصطلح) عدة مرادفات كقوله: «ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو "الوثب" و"البتر" و"القطع" و"الكسع" و"الاقتضاب" كل ذلك يقال، والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء»[3].

(1) ابن هانيء الأندلسي، الديوان، دار صادر، بيروت، ص:162.

(2) ابن رشيق، العمدة، 202/1.

(3) المصدر نفسه، 368/1.

الخاتمة

خَاتِمَـــــة:

عرف النّقد الأدبي تطورا منذ العصر الجاهلي، وكانت القفزة النّوعية لهذا التطور مـــع بدايـــة عصر التدوين، حيث كانت الحاجة ماسة لدراسة الشّعر ولغة هذا الشعر، وقد حمل لواء هذا الاهتمام بالشّعر الرّواة واللّغويون، الذين كان هدفهم الأوّل هو خدمة اللّغة العربية، ومن ورائها خدمة النّص القرآني، وكان بذلك هدفهم لغويا بحتا، وقد استطاعوا بفضل جهودهم تحقيق الهدف الأسمى وهـــو حفظ اللّغة العربية من الزّوال، وبالتّالي الحفاظ على النّص القرآني، الذي كان دافعهم الأوّل إلى بـــذل كلّ تلك الجهود، وبقدر ما كان لذلك من أثر إيجابي على اللّغة العربية -إذ تم حفظها من الضـــياع- كان له الأثر السلبي على الشّعر والإبداع الأدبي بعامّة وبوجه خاص على متأخري الشّعراء، حيـــث كانت مواقف هؤلاء الرّواة واللّغويين في غالبيتها ضد العمل الإبداعي المتجدد؛ لأنّهم كانوا ينظرون إلى الشّاعر الأوّل على أنه الأنموذج والمثال الذي يجب أن يحتذيه الشّعراء المتأخّرون، وقد كان لهؤلاء اللّغويين والرّواة نفوذهم وسلطانهم في الحياة الأدبيّة، فهم يوجّهون الشّعر والشّعراء كما يشاءون هم.

وقد كان للّغويين وعلومهم اللّغوية الأثر الواضح في العمل النّقدي وتطوره عـــبر العصـــور، والبيئة النّقدية المغاربية من البيئات التي تأثّر فيها النقاد باللّغويين والعلوم اللّغوية، وذلك عبر عصـــور عديدة، خاصّة من القرن الرابع إلى القرن الثامن للهجرة، حيث ظهر خلال هذه القرون نقّاد كبـــار أمثال ابن رشيق وحازم القرطاجني وغيرهما كثير، ممن خلفوا لنا مدونات نقدية كان لها بالغ الأثر في النّقد وتطوره عبر العصور اللاحقة، وقد حاول هذا البحث مدارسة الأثر اللّغوي في النّقد عند نقادنا المغاربة القدامى، وكانت أهم النتائج المتوصل إليها متمثلة فيما يلي:

•من أهم المصادر التي اعتمد عليها نقّادنا إضافة إلى ما كان له علاقة بالنّقـــد والأدب، المصـــادر اللّغوية التي خلفها كبار علماء اللّغة، ولذلك فإنّنا نجد حضورا قويّا لأسماء ذات وزن ثقيل في الدّرس اللّغوي العربي عبر تاريخه الطّويل، أمثال "أبي عمر بن العلاء"، و"الخليل بـــن أحمـــد"، و"ســـيبويه"،

و"يونس بن حبيب"، و"الأصمعي"، و"المبرد" ... وذلك من خلال مقولاتهم التي يلاحظ أن نقّادنا لا يمكنهم الاستغناء عنها.

•كذلك نجد أن نقّادنا وإن كان واضحا أنهم بالدّرجة الأولى أهل أدب، فهم شـــعراء وكتّـــاب ونقّاد، ولكن ذلك لم يمنع من أنهم كانوا متمكّنين من اللّغة وعلومها، وذلك من خلال تتلمذهم على أيدي لغويين سواء بطريقة مباشرة من خلال التّلقي عن أساتذتهم وشيوخهم في هذا الاختصـــاص أو بطريقة غير مباشرة، وذلك من خلال مدارستهم للتّراث الذي خلفه كبار اللغويين.

•إنّ نظرتهم إلى الشّعر والإبداع الأدبي بصورة عامّة ليست نسخة طبق الأصل لما ذهـــب إليـــه اللّغويون، فهم من جهة عنوا عناية كبيرة باللّغة مثلما فعل أسلافهم من اللّغويين، غير أنّهم لم يتّخذوا من اللّغة وعلومها وسيلة للوقوف في وجه الإبداع وتطوره والتّجديد فيه، وهم على دراية تامّة بـــأنّ غاية النّص الأدبي هي المتعة الأدبيّة، وأن الشّعر الحق هو الذي يحصل فيه الالتذاذ، في حين أن رؤيـــة اللّغويين للنّص الأدبي كانت تتجافى عن جماليته، ولا ترى فيه إلا شاهدا على صحة اللغة، أو بعدا عن الفصاحة اللّغوية.

•إنّ كثيرا من المصطلحات النّقدية قد تعامل معها اللّغويون قبلهم، إلا أنّ مفهومها وطريقة التّعامل معها تختلف عن موقفهم، ذلك أن هدف اللّغويين هو خدمة اللّغة أما هدف النّقاد فهو خدمة الإبداع والمبدعين دون أن يعني ذلك إهمال الجانب اللّغوي، ومن هذه المصطلحات القدم والحداثـــة والطّبـــع والصّنعة واللّفظ والمعنى وغير ذلك.

•إن موقفهم من القديم ليس هو التّقديس على حساب الجديد، بل إنّ الإبداع ليس مقصورا على زمن دون زمن، وبقدر ما كان اللّغويون لا يفضلون المحدث لحداثته وإنّما يؤخّرونه، فإن نقادنا كانوا يعطون كل ذي حقّ حقّه، فقد يكون متأخرا ولكنه مقدّم على القدماء.

•أما موقفهم من الطّبع والصّنعة فهو بخلاف ما ذهب إليه اللّغويون، فالصّنعة ليست عيبا وإنما تزيد النّص جمالا وبهاء، وإن كان فساد الطّبع يضر بالشّاعر وشعره، ولذلك فإن على الشّاعر أن يسعى إلى إصلاح ما فسد من طبعه، وإن الصّنعة التي فيها تزويق وتزيين لهي من محاسن المتأخّرين لأن هـــؤلاء

الشّعراء استطاعوا من خلالها أن يبرزوا قدراتهم ومواهبهم وطباعهم الجيّـــدة وإلا فهـــم مقلـــدون ومتّبعون.

•أما فيما يتعلق باللّفظ والمعنى فإن اللّغة هي في تطور مستمر، وعلى الشّاعر أن يتعامل مع هـــذه اللّغة بما يمليه عليه عمله الإبداعي.

•كما نلاحظ أن نقّادنا كانوا على دراية بالدّرس اللّغوي من خلال النّحو والصّرف والمعجـــم، فكثيرة هي القضايا النّحوية والصّرفية التي نجدها في مواضع متعددة من مدوّناتهم، وكأننا ضمن مؤلف نحويّ أو صرفيّ، وما يلفت الانتباه هو اختلاف وجهات النظر لديهم في جواز الضّرورة الشّعرية على المستوى النّحوي والصّرفي بين من يسمح بها ويجيزها على إطلاقها، إلا ما كان منها مستوحشا أو أنّه لم يكن له دليل في كلام العرب، ومنهم المتحفظ إلى أبعد الحدود بحيث لا يسمح بالضّـــرورة علـــى الإطلاق.

•أمّا من حيث المستوى المعجميّ فإنّ مدارستهم للّفظة من حيث دلالتها ومعناها المعجميّ كـــثيرا ما كان يستوقفهم وهم يتقصّون كل الجوانب التي لها علاقة بالمعجم، معتمدين في ذلك على الجوانب الصّرفية والاشتقاقيّة، كما أنهم على دراية بالألفاظ ومعانيها ومدى مطابقتـــها للاســـتعمال العـــربي الفصيح، وقد ساروا على نهج علماء اللغة ورواتها وذلك من خلال تعاملهم مع النّصـــوص حيـــث يشرحونها ويبسّطون معانيها.

هذه أهم النتائج التي أمكن الوصول إليها ولا أدّعي أنّني وصلت إلى كل شيء يمكن الوصول إليه، وكلّ ما أرجوه أن أكون قد وصلت إلى شيء ولو قليل، وخدمة ولو يسيرة لتراثنا النّقـــدي في المغرب العربي الكبير.

والحمد لله أولا وآخرا.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

القرآن الكريم

- **الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر**(-370):

1-الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، (د.ت).

- **ابن الأثير، ضياء الدين**(-367):

2-كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط1، 1994.

3-المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)،(د.ت).

- **الأخطل، غياث بن غوث**(-92):

4-الديوان، شرحه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.

- **الأصفهاني، أبو الفرج**(-356):

5- الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2، (د.ت).

- **امرؤ القيس:**

6-الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان،(د.ط)، 1982.

- **ابن الأنباري، عبد الرحمن بن محمد**(-577):

7-الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، (د.ط)،(د.ت).

8-نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار،الأردن، الزرقاء، ط3،1985.

- **ابن الأنباري، محمد بن القاسم**(-327):

9-الأضداد، الأضداد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)،1987.

- **الباقلاني، أبوبكر بن الطيب**(-403):

10-إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط5، 1997.

• **البحتري، أبو عبادة الطائي**(-284):

11-ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت).

•**بشار بن برد**(-168):

12-ديوان بشار بن برد، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، نشر الدار التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1976.

• **التبريزي، الخطيب**(-512):

13-شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عزام، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د.ت).

14-شرح ديوان عنترة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992.

• **أبوتمام، حبيب بن أوس**(-231):

15-ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تحقيق: محمد عزام، دار المعارف، القاهرة، ط5، (د.ت).

• **الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر**(-255):

16-البيان والتبيين، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1997.

17-الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965.

• **الجرجاني، عبد القاهر**(-471):

18-دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992.

19-المفتاح في الصرف، تحقيق: علي توفيق الحَمَد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1987.

• **الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف**(-816):

20-معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ط)،(د.ت).

• **الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز**(-392):

21-الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2006.

• **الجمحي، محمد ابن سلام** (-232):

22-طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة، (د.ط)،(د.ت).

• **ابن جني، أبو الفتح عثمان**(-392):

23-المنصف، شرح لكتاب التصريف، تحقيق: إبراهيم مصطفى، عبد الله أمين، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط1، 1954.

24-الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، (د.ط)،(د.ت).

• **الجواليقي، موهوب**(-540):

25-شرح أدب الكاتب، تحقيق: طيبة حمد بودي، مطبوعات جامعة الكويت، ط1، 1995.

• **حسان بن ثابت الأنصاري**(-50):

26- الديوان، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

• **الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي**(-453) :

27-زهرالآداب وثمر الألباب، تحقيق: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، (د.ط)،(د.ت)..

• **أبوحيان النحوي، الأندلسي**(-745) :

28-البحر المحيط، تحقيق: عادل أحمد عبد الجواد، علي محمد عوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

29-التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 2000.

• **الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان**(-466):

30-سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)،(د.ت).

• **ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد**(-808):

31-المقدمة، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة،(د.ط)، 2006.

• **الخليل بن أحمد الفراهيدي**(-175):

32-كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتب الهلال،(د.ط)،(د.ت).

•**دريد بن الصمة:**

33-الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت).

• **ابن رشيق، أبو علي الحسن**(-456):

34-العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000.

• **الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى**(-386):

35-النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1976.

• **ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس**(-283):

36-ديوانه، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002.

• **ذو الرمة، غيلان بن عقبة** (-177):

37-ديوان ذي الرمة، اعتنى به وشرح غريبه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

• **الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد جار الله**(-538):

38-القسطاس في علم العروض، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1989.

39-الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت،(د.ط)، 1407هـ.

•**زهيربن أبي سلمى:**

40-الديوان، شرحه: حمدو طماس، دار العرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

• **السجلماسي، أبي محمد القاسم الأنصاري**(-؟):

41-المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980.

• **ابن السراج، أبو بكر**(ت316):

42- الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1996.

• **السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد**(-626):

43- مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

• **ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق**(-244):

44-إصلاح المنطق، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د.ت).

• **سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنب**(-180):

45-الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988.

• **السيوطي، جلال الدين**(-911):

46-همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

47-الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، (د.ط)، 1426هـ.

48-الأشباه النظائر في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

49-المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،(د.ط)، 1989.

• **ابن شرف القيرواني،أبو عبد الله محمد**(-460):

50-مسائل الانتقاد، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني، القاهرة،(د.ط)، (د.ت).

• **الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى الأندلسي**(-476):

51-أشعار الشعراء الستة، دار الفكر، ط1، 1990.

• **الصولي، أبو بكر محمد بن يحي**(-335):

52-أخبار أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980.

53-شرح الصولي لديوان أبي تمام، تحقيق: خلف رشيد نعمان، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ط1، 1978.

• **الطبري، محمد بن جرير**(- 310):

54-جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2000.

•**طرفة بن العبد:**

55-الديوان، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

•**العباس بن مرداس:**

56- الديوان، تحقيق: يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط1، 1991.

• **أبو عبيدة، معمر بن المثنى(-210):**

57-مجاز القرآن، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة ، (د.ط)، (د.ت).

• **عدي بن الرقاع:**

58-ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي، عن أبي العباس ثعلب، تحقيق: نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، 1987.

•**عدي بن زيد العبادي:**

59-الديوان، تحقيق: محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، (د.ط)، 1965.

•**عروة بن الورد والسموأل:**

60-ديوانا عروة بن الورد والسموأل، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،(د.ط)، 1982.

• **العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله(-395):**

61-كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،(د.ط)، 1986.

• **ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن الإشبيلي(-663):**

62-الممتع الكبير في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

63-ضرائر الشعر، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

• **ابن فارس، أبو الحسين أحمد(-390):**

64-الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1993.

• **ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم(-276):**

65-الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة،(د.ط)، 2003.

66-المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة، دار المعارف، ط4، (د.ت).

67-تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، ط3، 1981.

• **قدامة بن جعفر، أبو الفرج**(-326):

68-نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1978.

• **القرطاجني حازم أبو الحسن**(-684):

69-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

• **القزاز القيرواني**(-412):

70-ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق: المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر،(د.ط)، 1971.

• **جلال الدين القزويني**(-739):

71-الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4، 1998.

• **القلقشندي، أحمد بن علي**(-821):

72-صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق : د.يوسف علي طويل، دار الفكر ، دمشق، ط1، 1987.

•**قيس بن الخطيم**:

73-الديوان، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

• **كشاجم، محمود بن الحسين**(-360):

74-الديوان، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1997.

•**كعب بن زهير**(-26):

75-الديوان، تحقيق: علي فاعور، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1997.

• **الكفوي أبو البقاء**(-1094):

76-الكليات، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت،(د.ط)، 1998.

• **المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد**(-285):

77-الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997.

•**المتنبي، أبو الطيب**(-354):

78-شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1986.

• **المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران**(-384):

79-الموشح، تحقيق: محمد علي البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).

• **المرزوقي، أبو علي**(-421):

80-شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

•**مسلم بن الوليد**(-208):

81-شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت).

• **ابن المعتز، عبد الله**(-296):

82-البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ط2، 1979.

83-ديوان أشعار الأمير أبي العباس، محمد بديع شريف، دار المعارف القاهرة، (د.ط) ،(د.ت).

•**المفضل الضبي**(-68):

84-المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، (د.ت).

• **ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد**(-711):

85-لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، (د.ت).

• **مهلهل بن ربيعة:**

86-ديوانه، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، (د.ط)، (د،ت).

•**النابغة الجعدي**(-50):

87-الديوان، تحقيق: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.

•**النحاس، أبو جعفر**(-328):

88-معاني القرآن الكريم، تحقيق : محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 1409.

• **النهشلي، أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم القيرواني**(-405):

89-اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تقديم وتحقيق: منجي الكعبي الدار العربية لكتاب، ليبيا-تونس، (د.ط)، (د.ت).

•**ابن هانيء الأندلسي(-362):**

90-الديوان، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

• **ابن وكيع، أبو محمد الحسن بن علي(-393):**

91-المنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق: عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1994.

•**يزيد بن مفرغ الحميري(-69):**

92-الديوان، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، ط2، 1982.

ثانيا: المراجع

• **إبراهيم رجب عبد الجواد:**

93-دراسات في اللغة والمعجم، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2001.

• **إبراهيم طه أحمد:**

94-تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

• **أبو موسى محمد:**

95-تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2006.

96-مراجعات في أصول الدرس البلاغي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2005.

• **الأعرجي محمد حسين:**

97-الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

• **الألوسي محمود شكري:**

98-الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1998.

• **أنيس إبراهيم، وآخرون:**

99-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2، 1972.

• **أنيس إبراهيم:**

100-دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1963.

101-موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط7، 1997.

• **بروكلمان كارل:**

102-تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د.ت).

• **بلبداوي أحمد:**

103-الكلام الشعري من الضرورة إلى البلاغة العامة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1997.

• **بلبع عيد:**

104-قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي والبلاغي، قراءة جديدة، دار الوفاء، المنصورة، ط1، 1999.

• **بناني محمد الصغير:**

105-النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1994.

• **ترغي عبد الله المرابط:**

106-الشروح الأدبية في المغرب في عهد الدولة العلوية، (العصر الأول، دراسة في الأنماط والاتجاهات)، مكتبة دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2005.

• **تليمة عبد المنعم:**

107-مداخل إلى علم الجمال، عيون للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1987.

• **جمعي الأخضر:**

108-اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط)، 2001.

109-نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1999.

• **الجواري أحمد عبد الستار:**

110-نحو القرآن، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، (د.ط)، 1984.

- **حسان تمام:**

111-اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1994.

112-اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، (د.ط)، 2000.

- **حسين طه:**

113-حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط14، (د.ت).

- **حسين عبد القادر:**

114-أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1998.

- **حسين عبد الكريم:**

115-عمود الشعر مواقعه، وظائفه، أبوابه، دار النمير، دمشق، ط1، 2003.

- **حمدان محمود موسى:**

116-مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين في ضوء النظر البلاغي، مكتبة وهبه، القاهرة، ط1، 2001.

- **حمودة عبد العزيز:**

117-المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع: 272، مطابع الوطن، (د.ط)، 2001.

- **خلدون بشير:**

118-الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1987.

- **درواش مصطفى:**

119-خطاب الطبع والصنعة رؤية نقدية في المنهج والأصول، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005.

- **الراجحي عبده:**

120-فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1979.

- **الربداوي محمود:**

121-الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).

• **الروبي إلفت كمال:**

122-مفهوم الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

• **زهران البدراوي:**

123-مقدمة في علوم اللغة، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2009.

• **الزهوري بهاء الدين:**

124-أثر القرآن في اللغة والنقد الأدبي، مطبعة اليمامة، حمص، سوريا، ط1، 2002.

• **زيتون علي مهدي:**

125-إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي من أوائل القرن الخامس/11م إلى نهاية القرن السابع/13م، دار المشرق، بيروت، ط1، 1992.

• **زيد نصر حامد:**

126-النص السلطة الحقيقة.

127-مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2005.

• **الزيدي توفيق:**

128-عمود الشعر، قراءة في السنة الشعرية عند العرب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1991.

• **السامرائي إبراهيم:**

129-لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980.

• **سقال ديزيرة:**

130-الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1996.

• **سلام محمد زغلول:**

131-أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، ط2، 1961.

132-تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، الإسكندرية.

• **سلوم تامر:**

133-نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 1983.

- **الشايب أحمد:**

134-أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994.

- **الشويعر محمد سعد:**

135-الحصري وكتابه زهر الآداب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د.ط)، 1981.

- **ابن الشيخ جمال الدين:**

136-الشعرية العربية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

- **الصالح صبحي:**

137-مباحث في علوم القرآن، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط16، 2004.

138-دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط16، 2004.

- **الصقيل محمد بن سليمان بن ناصر:**

139-البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط1، 2004.

- **صمود حمادي:**

140-في نظرية الأدب، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط1، 1990.

- **ضيف شوقي:**

141-البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط12، (د.ت).

142-في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط8، (د.ت).

- **طبانة بدوي:**

143- البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، ط7، 1998.

- **طحان ريمون:**

144-الألسنية العربية، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1981.

• **عاشور المنصف:**

145-ظاهرة الاسم في التفكير النحوي (بحث في مقولة الاسمية بين التمام والنقصان)، منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، ط2، 2004.

• **عباس إحسان:**

146-تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983.

• **عبد البديع لطفي:**

147-التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة ط1، 1997.

• **عبد التواب رمضان:**

148-فصول في فقه اللغة، مكتب دار التراث القاهرة، ط1، 1977.

• **عبد الجليل عبد القادر:**

149-المدراس المعجمية: دراسة في البنية التركيبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999.

• **عبد الخالق غسان إسماعيل:**

150-مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني دراسة تحليلية وتركيبية لعلوم اللسان العربي في المقدمة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007.

• **عبد الدايم محمد عبد العزيز:**

151-النظرية اللغوية في التراث العربي، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

• **عبد الواحد محمد:**

152-دراسات في النقد الأدبي في المغرب والأندلس، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، المملكة العربية السعودية، ط1، 1998.

• **العزاوي نعمة رحيم:**

153-النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، 1978.

• **العشماوي محمد زكي:**

154-قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت،(د.ط)، 1979.

• **عصفور جابر:**

155-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

156-مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مطبوعات فرح، ط4، 1990.

• **ابن عقيل بهاء الدين عبد الله:**

157-شرح ابن عقيل، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، دمشق، ط2، 1985.

• **علام عبد الواحد:**

158-البديع، المصطلح والقيمة، مكتبة الشباب، (د.ط)، 1992.

• **عيد محمد:**

159-الاستشهاد والاحتجاج باللغة، رواية اللغة والاحتجاج بها في ضوء علم اللغة الحديث، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1988.

• **الغازي علال:**

160-مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن الهجري، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، الرباط، ط1، 1999.

• **فخر الدين جودت:**

161-شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن، دار الآداب، بيروت، ط1، 1984.

• **بوقربة الشيخ:**

162-الشعر وقضاياه عند أبي علي الحسن بن رشيق المسيلي، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، (د.ط)، 2005.

• **كبابة وحيد صبحي:**

163-الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1997.

• **الكعبي المنجي:**

164-القزاز القيرواني حياته وآثاره، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، 1968.

• **لاشين عبد الفتاح:**

165-الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

• **محمد سيد إبراهيم:**

166-الضرورة الشعرية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

• **مرتاض عبد الملك:**

167-في نظرية النقد، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2002.

• **مرتاض محمد:**

168-النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته تطوره (دراسة وتطبيق)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2000.

• **مطلوب أحمد:**

169-في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، (د.ط)، 2002.

170-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

171-البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، 1999.

• **مصطفى عبد المطلب محمد:**

172-اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

• **مكرم عبد العال سالم:**

173-المشترك اللفظي في الحقل القرآني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1996.

• **مندور محمد:**

174-النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2007.

• **ناصف مصطفى:**

175-نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981.

• **النجار نادية رمضان:**

176-اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

• **الودرني أحمد:**

177-قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7هـ/13م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2004.

• **ياغي عبد الرحمن:**

178-حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، (د.ط)، 2009.

• **يزن أحمد:**

179-النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي (362هـ- 555هـ)، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، (د.ط)، 1986.

ثالثا: الدوريات

• **البكري طلال وسام أحمد:**

180-الكلام النحوي والجملة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد 84، الجزء 1.

• **ستيتكيفيتش سوزان:**

181-أبو تمام في موازنة الآمدي، (حصر المؤسسة النقدية في شعر البديع) ترجمة: أحمد عثمان، مجلة فصول، المجلد السادس، ع2، يناير/فبراير/مارس 1986.

• **عصفور جابر:**

182-قراءة محدثة في ناقد قديم "ابن المعتز"، مجلة فصول، مج 06، ع01، 1985.

• **قباوة فخر الدين:**

183-التحليل البلاغي في تفسير الشعر حتى القرن الخامس، مجلة، الفكر العربي (يونيو 1987)، العدد (46)، (السنة الثامنة) معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان.

•**البحراوي سيد:**

184-التضمين في العروض والشعر العربي، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، إبريل، سبتمبر، القاهرة، 1987.

• **حسان تمام:**

185-المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، إبريل، سبتمبر، القاهرة، 1987.

رابعا: المخطوطات:

• **زروقي عبد القادر:**

186-قضايا الشعرية وعلاقتها بالنص الأدبي بين حازم القرطاجني والسجلماسي، في ظل التأثيرات اليونانية، ،(أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، قسم اللغة العربية وآدابها، 2007- 2008.

• **الشيخ بوقربة:**

187-مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي، من القرن الخامس إلى القرن الثامن الهجري،(أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، قسم اللغة العربية وآدابها، 1999-2000.

فهـــرس الموضـوعـــات

إهداء

كلمة شكر

مقدمة ..... أ

المدخل:اللغة وعلومها 1

القرآن وعلوم اللغة 05

نشأة علوم اللغة 07

علوم اللغة 09

التفريق بين علوم اللغة 13

اللغـــــة 16

اللغة والإبداع 17

النقد واللغة 20

نشأة النقـــد 22

النقد بين النظر والتطبيق 26

البلاغة والنقد 28

النقد والبلاغة عند النقاد المغاربة 32

إرساء قواعد النقد 34

نشأة البيان 37

نشأة المعاني 39

البديـــع 40

الباب الأول: اللغة وقضايا النحو 43

الفصل الأول: قضية القديم والجديد 44

أولية قضية القديم والجديد 45

موقف اللغويين من الشعر المحدث 48

أهمية القـــديم 51

الشعر الجاهلي والقدم 53

اللغة والتعصب للشعر الجاهلي 54
لغويون ناصروا الحديث 57
اللغويون وتقدم الزمن 59
جدوى الخصومة والانتصارِ للقديم 60
القديم والجديد عند النقاد المغاربة 65
1-عبد الكريم النهشلي 65
2-القزاز القيرواني 66
3-إبراهيم بن علي الحصري 67
4-ابن رشيق القيرواني 71
5-ابن شرف القيرواني 75
6-حازم القرطاجني 78
الفصل الثاني: قضية الطبع والصنعة 82
الطبع والصنعة 83
اللغويون والابتكار 94
الطبع بيئة وزمان 96
1-عبد الكريم النهشلي 103
2-إبراهيم بن علي الحصري 104
3-ابن رشيق القيرواني 104
4-ابن شرف القيرواني 110
5-حازم القرطاجني 111
الفصل الثالث: قضية اللفظ والمعنى 114
قضية اللفظ والمعنى 115
أهمية قضية اللفظ والمعنى 116
1-عبد الكريم النهشلي 129
2-إبراهيم بن علي الحصري 131
3-ابن رشيق القيرواني 132

4-ابن شرف القيرواني.....137
5-حازم القرطاجني 138
اللفظ والمعنى والعمل الإبداعي عند حازم 140
6-السجلماسي 145
الباب الثاني: النقد وقضايا اللغة.....148
الفصل الأول: الأثر النحوي في النقد 149
التركيب بين سلامة الوزن وجمالية الأداء.....150
1-عبد الكريم النهشلي 151
مصطلح الخزم.....151
2-ابن رشيق القيرواني 153
1-التضمين.....153
2-الحشو.....157
التركيب النحوي 159
1-حازم القرطاجني 159
2-السلجماسي 161
الخروج عن القاعدة النحوية 166
موقف النقاد من الضرورة 170
أولا: القزاز القيرواني.....171
صرف مالا ينصرف 173
تنوين الاسم المفرد في النداء.....173
إجراء المعتل إجراء السالم في الإعراب.....174
إدخال النون في الواجب 175
ثانيا: ابن رشيق القيرواني 175
1-النص القرآني والضرورة.....175
2-الضرورة الشعرية.....179
جواز حذف اسم ليت 180

جواز حذف الفاء من جواب الجزاء.....180
جواز حذف الموصول وترك الصلة.....181
جوازحذف اسم "لكن" واسم "إن".....181
جواز حذف ألف الإستفهام.....181
جواز ترك صرف ما لا ينصرف.....181
ثالثا: حازم القرطاجني.....182
الفصل الثاني: تجليات الدرس الصرفي في النقد.....185
علم الصرف.....186
المباحث الصرفية عند النقاد المغاربة.....189
الضرورة الصرفية.....189
1-القزاز القيرواني.....189
أ-تصحيح حروف الاعتلال.....189
ب-تأنيث المذكر.....191
2-حازم القرطاجني.....192
الموضوعات الصرفية.....193
1-ابن رشيق القيرواني.....193
النسبة.....193
2-السجلماسي.....199
التصـــريف.....199
المبالغـــة.....199
الاشتقاق عند النقاد المغاربة.....200
التحليل الاشتقاقي للمصطلح.....203
أولا: ابن رشيق القيرواني.....203
-البديهـــة.....203
2-التصريـــع.....204
3-القصيـــدة.....205

4-الإقواء والإكفاء.....206
5-السِّنـــاد والإيطاء.....208
6-التمليـــط.....208
7-الإجـــازة.....209
8-الاختـــراع.....211
ثانيا: حازم القرطاجني.....211
-المطابقـــة.....211
-التـــلاؤم.....212
ثالثا: السجلماسي.....213
الاشتقـــاق.....213
الفصل الثالث: التوظيف النقدي للمعجم.....219
الدلالة والمعجم.....220
مصدرية النص.....221
التحليل المعجمي للمصطلح.....230
أولا: ابن رشيق القيرواني.....230
1-الاستطراد.....230
2-المطابقة.....231
3-الإيغال.....233
ثانيا: السجلماسي.....234
1-المطابقة.....234
2-المبالغة.....237
3-الرصف.....237
4-الإيجاز.....238
5-الانثناء.....240
6-التكرير.....240
الشرح اللغوي.....241

المعنى الأصلي والمعنى المجازي 243
1-عبد الكريم النهشلي 244
2-القزاز القيرواني 249
3-ابن رشيق القيرواني 250
الخاتمة 253
قائمة المصادر والمراجع 257
الفهرس 276