حبيب كشاورز
habibkeshavarz@gmail.com
www.hkeshavarz.ir
شكرا لمن أرسل لنا الكتاب لننشره في مكتبتنا. قمنا بتنسيق الكتاب وتخفيض حجمه
ملاحظة: الكتاب مصور بكاميرا الهاتف المحمول
https://palstinebooks.blogspot.com

البلاغة العربية

تاريخها. مصادرها. مناهجها

تأليف
الدكتور علي عشري زايد
كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

١٩٨٢

الناشر
مكتبة الشباب
٢٦ شارع اسماعيل سري - بالمنيرة
ت ٣١٨٣٥

البلاغة العربية

تاريخها . مصادرها . مناهجها

تأليف
الدكتور علي عشري زايد
كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

١٩٨٢

الناشر
مكتبة الشباب
٢٦ شارع اسماعيل محمد - بالعتبة
ت ٣٦٨٣٥

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية

ثمة صعوبة بالغة تواجه كل من يحاول التصدى لرصد المسار العام لتطور التأليف البلاغى . وهذه الصعوبة لا ترتد الى مجرد امتداد هذا التطور على مدى زمنى يقارب الاثنى عشر قرنا وحسب ، وانما ترتد قبل ذلك الى أن تطور البحث البلاغى لم يأخذ دائما مسارا تاريخيا مستقيما منتظما . ولكنه كان يسير فى مجموعة من الخطوط المتعرجة المتشابكة التى لا تتوازى الا لتتقاطع . ولا تلتقى الا لتتفرق .

وهذه الصعوبة تجعل من يتصدى لرصد هذا التطور بين خطرين عظيمين :

أن يتتبع هذه الخطوط الجزئية المتشابكة المتعرجة ، فيضل فى فى منعرجاتها المسار العام الكلى لهذا التطور . وتضيع منه معالمه الأساسية .

أو أن يلتزم هذا المسار الكلى فى خطوطه العامة فتفلت منه الملامح التفصيلية الدقيقة والعميقة لهذا المسار . هذه الملامح التى تتمثل فى هذه الخطوط الجزئية ذاتها ، ويجد نفسه فى النهاية لم يرصد الا كل ما هو عام وسطحى فى هذا المسار ، وأنه يجمع بين أشياء ليس بينها جامع فى الحقيقة .

ولا شك أن هذه الصعوبة لن يمكن التغلب عليها جذريا قبل أن يتم مسح علمى لهذه المساحة الزمنية الشاسعة التى يمتد عليها

تاريخ البلاغة العربية عن طريق مجموعة من الدراسات العلمية المتعمقة ، لكل مرحلة من المراحل التى قطعتها البلاغة العربية فى رحلتها الطويلة منذ أوائل القرن الثالث الهجرى حتى اليوم ، بل لكل خطوة خطتها فى هذه المرحلة . وحتى يتم ذلك — وقد تمت بالفعل خطوات طيبة وكثيرة فى هذا السبيل... ولكن الطريق لا يزال طويلا ، طويلا — فستظل كل محاولة تتصدى لمهمة التأريخ للبلاغة العربية وتتبع مسار تطورها ضربا من المخاطرة والتعرض للوقوع فى أحد المزلقين السابقين . ولكن هذه المهمة تبقى بعد ذلك ضرورة ملحة تستأهل هذه المخاطرة ، ولا تحتمل الانتظار حتى تتم التغطية العلمية الكاملة لحقل الدراسات البلاغية .

وهذه الدراسة واحدة من هذه المخاطرات ، تحاول — بكل ما فى وسعها من جهد واخلاص — أن ترصد تطور التأليف البلاغى من خلال مساره العام ، دون أن تغفل هذه الخطوط الجزئية المتشابكة ، ولكن بمقدار ما هى ملامح تفصيلية لهذا المسار وحسب ، متحاشية بذلك — ما أسعفها الجهد — أن تنزلق الى التسطيح والتعميم فى أمور لا تحتمل بطبيعتها التسطيح والتعميم ، ومتحاشية — فى الوقت ذاته — أن تضل الطريق الى غايتها خلال منعرجات هذا المسار العام ودروبه الفرعية .

ولكى تصل هذه الدراسة الى غايتها فقد تناولت التأليف البلاغى على مستويين : أولهما تاريخى يقوم على تتبع هذا التطور فى مراحله الأساسية منذ بدأت البلاغة العربية أفكارا وملاحظات عامة متناثرة على هامش العلوم الأخرى ، حتى استقرت علما متميزا ، مستقلا بمؤلفاته ومؤلفيه ، وان ظل يحمل حتى اليوم سمات من هذه العلوم التى نشأ على هامشها ، ونما وتطور فى كنفها .

وقد كان الأساس الذى حددت عليه الدراسة هذه المراحل هو تطور علاقة البلاغة بهذه العلوم التى نشأت على هامشها . ونمت وترعرعت فى ظلها . وقد مرت هذه العلاقة بثلاث مراحل أساسية ، كانت علاقة بهذه العلوم فى أولاها علاقة التابع المتبوع . أو لنقل علاقة الجنين بأمه . وهذه هى مرحلة النشأة حيث كانت البلاغة مجرد رؤى سديمية . وأفكار مبهمة فى ثنايا مؤلفات هذه العلوم .

أما فى المرحلة الثانية فقد أصبحت صلة البلاغة بهذه العلوم صلة الأخ بأخيه يضمهما بيت واحد مشترك ولكن على قدم المساواة. حيث تبلورت ملامح البلاغة واتضحت حدودها . ولكنها ظلت مشاركة للعلوم التى نمت فى كنفها فى مؤلفاتها . ولم تنفرد بكتب مستقلة .

أما فى المرحلة الثالثة فقد انفكت الصلة تماما بين البلاغة وهذه العلوم ، واستقلت البلاغة بمؤلفاتها ومناهج البحث فيها . بعد أن استقلت من قبل بقضاياها وأبحاثها الخاصة .

وفى اطار هذا المستوى وقفت الدراسة أمام تلك الأعمال التى تمثل انعطافات بارزة فى المسار العام لتطور التأليف البلاغى . وتحدد معالم واضحة على هذا المسار . مهما ضؤلت القيمة العلمية لهذه الأعمال . فعلة فى الوقت ذاته أعمالا أخرى ذات قيمة علمية كبرى. ولكن ليس لها من القيمة التاريخية ما يوازى قيمتها العلمية .

أما المستوى الثانى فهو مستوى فنى يقوم على رصد الجانب الفنى فى مسار التأليف البلاغى من خلال استخلاص معالم مناهج البحث وطرق التناول العلمى التى عرفها حقل التأليف فى البلاغة العربية . دون أن يغفل وضع كل منهج من هذه المناهج فى اطاره التاريخى . كلما كان ذلك ضروريا .

ولا يفوتنى فى النهاية أن أنوه بالمحاولات الرائدة التى سبقت على هذا الطريق . واذا كان لى أن أشير الى شىء منها فاننى أشير الى كتابين رائدين سيظل كل باحث فى هذا المجال مدينا لهما . أياما كان موقفه منهما . وهما كتاب الأستاذ الدكتور بدوى طبانة « البيان العربى » وكتاب الأستاذ الدكتور شوقى ضيف « البلاغة تطور وتاريخ » .

أرجو أن يكون فى هذه الدراسة ما يضيف شيئا الى هذه المحاولات . أو ما يمهد طريقا لخطوة جديدة فى هذا المجال .

والله ولى التوفيق ..

على عشرى زايد

القاهرة : يناير ١٩٧٧

القسم الأول

قضايا تاريخية

مراحـــل تطور البـــلاغة

توطئـــة :

البلاغة من العلوم العربية التى لم يطرأ عليها تطور يذكر منذ استقرت ــ أو لنقل تجمدت ــ بشـــكل نهائى على يد أبى يعقوب السكاكى فى أوائل القرن السابع الهجرى . فعلوم البلاغة الثلاثة المعانى والبيانى والبديع ظلت على نفس الصورة التى تركها عليهـــا عليها السكاكى ومدرســـته . والفنون التى تندرج تحت كل علم من هذه العلوم لا تزال فى مجملها على النحو الذى حددها عليه السكاكى وتلاميذه . وحتى مناهج البحث البلاغى وأساليبه ــ وهذا هو أخطر ما فى الأمر ــ لا تزال تنهج نفس النهج العقيم الذى استنه السكاكى وسار عليه من بعده تلاميذه . أو تخرج قريبا منه . وقصارى ما طرأ على البلاغة من تطور فى تلك الحقبة الطويلة هو تفريع هـــذا الفن أو ذاك من الفنون التى تندرج تحت كل علم من علوم البلاغة الثلاثة ــ وبخاصة علم البديع ــ وتشقيقه الى عدة فنون .

على أن البلاغة العربية قبل أن تصل الى هـــذه الصيغة التى ثبتتها عليها مدرسة السكاكى كانت قد قطعت رحلة طويلة . طولها أربعة قرون منذ نشأت على نحو ساذج متواضـــع فى بداية القرن الثـــالث الهجرى على هامش العلوم الأخرى حتى اســـتقرت على صورتها تلك التى أشرنا اليها .

وليس من اليسير ــ ولا من الجدى ــ تتبع تفاصيل تلك الرحلة الطويلة . ومن ثم فحسبنا أن نحدد مراحلها الأساســـية التى يمكن تلخيصها فى ثلاث مراحل هى :

أولا ــ مرحلة النشأة على هامش العلوم الأخرى .

ثانيا ــ مرحلة التكامل المستوى .

ثالثا ــ مرحلة الاستقرار والتفرد •

فى المرحلة الأولى لم تكن للبلاغة العربية ملامح محددة تتمثل فى مباحث وقضـــايا مستقلة متكاملة ؛ وانما كانت مجرد ملاحظات متناثرة على هامش العلوم التى سبقتها الى النشأة ؛ وأفكار مبعثرة فى ثنايا مؤلفات تلك العلوم •

أما فى المرحلة الثانية فان ملامح البلاغة ابتدأت فى التبلور والتحدد ؛ حيث أخذت هذه الملاحظات المتناثرة فى المرحلة الأولى تنمو وتنضـــج ، وابتدأت تلك الأفكار المبعثرة فى ثنايا الكتب تلتئم وتتلاحم لتصبح مباحث وفصولا متكاملة . وان كانت هـــذه المباحث والفصول لم تستقل بمؤلفات وكتب خاصـــة وانما ظلت مختلطة فى مؤلفات تلك المرحلة بالمباحث والفصول الخاصة بالعلوم الأخرى •

أما فى المرحلة الثالثـــة والأخيرة فان ملامح البلاغة تبلورت بشكل حاسم ونهائى ؛ وانفردت قضاياها ومباحثها بمؤلفات وكتب خاصة ، هى مؤلفات وكتب بلاغية خالصة حتى وان حملت فى بعض الأحيان بصمات من هذا العلم أو ذاك من العلوم التى نشأت البلاغة وتكاملت فى كنفها •

ومن خلال الوقفة المتأنية أمام كل مرحلة من هذه المراحل الثلاث للتعرف على سماتها وملامحها يمكننا أن نخرج بتصور متكامل لرحلة البلاغة العربية عبر تاريخها الطويل •

ولكن لابد ــ قبـــل التعرض التفصيلى لكل مرحلة من هـــذه المراحل ــ من الاشارة الى أنه من الصعب تحديد بدايات تلك المراحل ونهاياتها على نحو حاسم دقيق يمكننا معه القول بأنه عند هذه النقطة المعينة تنتهى هذه المرحلة أو تلك من مراحل حياة البلاغة العربيـــة

وتبدأ هذه المرحلة الأخرى . فكثيرا ما كانت المراحل تتداخل بحيث تختلط بداية كل مرحلة بنهاية المرحلة السابقة . وكثيرا ما كنا نجد فى احدى المراحل بعض المؤلفات التى تنتمى فى سماتها وخصائصها — أو الكثير منها على الأقل — الى مرحلة سابقة . بينما نجد فى نفس المرحلة — أو فى مرحلة أخرى — كتابا رائدا — وربما أكثر من كتاب — يبشر بمرحلة مستقبلة ، وهذا واضح بشكل خاص فى المرحلة الثانية التى ظلت بدايتها تحمل ملامح من المرحلة الأولى . بينما اختلطت نهايتها ببداية المرحلة الثالثة التى ابتدأت قبل أن تنتهى المرحلة الثانية بشكل نهائى بفترة طويلة .

ولكن يظل مع هذا كله لكل مرحلة سماتها العامة الأساسية التى تميزها عن بقية المراحل . ولا يعنينا كثيرا بعد ذلك متى ابتدأت هذه المرحلة ومتى انتهت تلك . وانما يشغلنا فى المقام الأول التعرف على سمات كل مرحلة من هذه المراحل . من خلال النتاج العلمى الذى يمثلها ويحمل ملامحها . ودراسة الظواهر العلمية التى شاعت فى كل مرحلة . وهذا ما سنحاوله فى الصفحات التالية .

المرحلة الأولى

« النشـــأة »

لم تنشأ البلاغة العربيـــة مكتملة الأبواب والمبـــاحث ، وانما نشأت ـ شأن كل علم فى بدايته ـ مجرد أفكار وملاحظات ساذجة متناثرة على هامش العلوم العربية والاسلامية الأخرى التى سبقتها الى الوجود ، والتى لم تكن بدورهـــا قد تبلورت على نحو نهائى .

وللتعرف على طبيعة هذه المرحلة من مراحل حياة البلاغة العربية، لابد من التعرف على تلك العلوم التى نشأت البلاغة على هامشها وفى كنفها . ومدى ما أسهمت به فى احتضان هذا العلم الوليد . وسنجد أن أهم هذه العلوم التى احتضنت البلاغة فى نشأتها ثلاث مجموعات من العلوم . هى « العلوم الأدبية » و « العلوم اللغوية » و « العلوم القرآنية » ... وقد لا يبدو فى احتضان مجموعتى «العلوم الأدبية» و « العلوم اللغوية » لنشأة البـــلاغة العربيـــة شىء من الغرابة . فالبلاغة ذاتها علم أدبى لغوى يتعامل مع النصوص الأدبية من حيث هى ابداع أدبى أولا . ومن حيث هى بناء لغوى ثانيـــا . ولـــكن ما يستوقف النظر بحق هو مساهمة « العلوم القرآنية » فى احتضان نشأة البلاغة العربية بنصيب قـــد يفوق نصيب مجموعتى « العلوم الأدبية » و « العلوم اللغوية » مجتمعتين .

ويقتضى الأمر وقفة فاحصة أمام كل مجموعة من هذه المجموعات الثلاث وبيان طبيعة الدور الذى قامت به فى نشأة البلاغة العربيـــة ونموها .

أولا ــ العلوم القرآنيــة :

والمقصود من مصطلح « العلوم القرآنية » هنا مجموعة العلوم التى اهتمت بالنص القرآنى الكريم ، سواء من ناحية شرحه وتفسيره كعلم التفسير ، أو من ناحية بيان وجوه اعجازه كعلم الكلام . والصلة بين علم التفسير والبلاغة واضحة ومنطقية . فالتفسير علم يهتم فى مجمله بتحليل النص القرآنى من نواحيه اللغوية والبيانية . وتحليل الجانب البلاغى فى القرآن مستوى من مستويات التفسير . أما الصلة بين البلاغة وعلم الكلام فقد لا تبدو للوهلة الأولى على هذا القدر من الوضوح المنطقية الذى تبدو عليه صلة البلاغة بعلم التفسير .

والحقيقة أن هناك نقطتى لقاء بالغتى الأهمية بين علم الكلام من ناحية والبلاغة من ناحية أخرى جعلتا علم الكلام واحدا من أهم العلوم التى احتضنت نشأة البلاغة العربية ونموه .

وأولى هاتين النقطتين وأهمهما قضية الاعجاز القرآنى . فلقد كانت هذه القضية واحدة من أهم القضايا التى عنى بها علم الكلام منذ نشأته . حتى لقد أفرد لها علماء الكلام كتبا خاصة مثل « النكت فى اعجاز القرآن » للرمانى ، و « بيان اعجاز القرآن » للخطابى ، و « اعجاز القرآن » للباقلانى وغيرها من الكتب التى تعد من أمهات الكتب الكلامية . ولكن هذه القضية كانت أيضا قضية بلاغية بمقدار ما كانت قضية كلامية ، فقد كان الجانب البلاغى فى القرآن الكريم هو أبرز وجوه اعجازه ، ومن ثم فقد بدأ علماء الكلام يطرحون فى مؤلفاتهم التى تعرض للاعجاز القرآنى بعض الملاحظات والأفكار البلاغية التى ظلت تنمو والاهتمام بها يتزايد حتى أصبح معظم الكتب التى تؤلف حول الاعجاز القرآنى كتبا بلاغية بمقدار ما هى كتب

كلامية ، وربما بأكثر مما هى كتب كلامية ، وبخاصة فى المرحلة الثانية من مراحل رحلة البلاغة العربية .

ونحن نعرف أن قضية الاعجاز القرآنى نشأت فى الأساس نشأة بلاغية ، فقد نزل القرآن الكريم على الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأنكر مشركو قريش كون القرآن وحيا من الله . وزعموا أنه من عند محمد ، فتحداهم القرآن أن يأتوا بمثله فلم يستطيعوا بالطبع ، فظل يتدرج معهم فى التحدى الى حد مطالبتهم بالاتيان بسورة من أقصر سوره .. فعجزوا . ولقد كان مشركو قريش يدركون بفطرتهم اللغوية الناصعة أن فى النظم القرآنى شيئا يخرج عن طوق البشر واستطاعتهم . هذا الشىء الذى عبر عنه واحد من أشد جبابرة قريش عتوا ومكابرة — وهو الوليد بن المغيرة — أروع تعبير « لقد سمعت من محمد آنفا كلاما ما هو من كلام الانس ولا من كلام الجن، ان له لحلاوة . وان عليه لطلاوة ، وان أعلاه لمثمر ، وان أسفله لمغدق ، وانه يعلو وما يعلى »(١) .. وواضح من عبارة الوليد أن أبرز ما بهره فى القرآن بلاغته التى جعلته يتذوق حلاوتها ويشعر بطلاوتها ويغلبه هذا الاحساس فيجاهر به على هذا النحو . ويدعو مشركى قريش الى البحث عن سبيل آخر لانكار نبوة محمد والنيل منه .

ولقد كان العرب فى بداية الدعوة الاسلامية على قدر من خصاعة الفطرة اللغوية يمكنهم من ادراك هذا الجانب من جوانب

---

(١) محمود بن عمر الزمخشرى : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل فى وجوه التأويل . المكتبة التجارية مصر ١٩٥٤هـ ١٥٨/٤ ؛ وقد وردت العبارة فى بعض كتب السيرة بصيغة مختلفة ، انظر مثلا سيرة ابن هشام تحقيق السقا والابيارى وشلبى . طبعة الحلبى ١٩٣٦ م : ٢٨٨/١ ؛ ٢٨٩

الاعجاز القرآنى ، ومن ثم فلم تكن هناك حاجة ملحة الى اهتمام خاص بهذه القضية على المستوى العلمى . ولكن بعد أن اتسعت رقعة الدولة الاسلامية ، ودخل فى الاسلام أمم ليس لسانها العربية. ولا يتوافر لها مثل هذه الحاسة اللغوية العربية المرهفة التى تمكنهم من ادراك الاعجاز البلاغى للقرآن الكريم . بدأ يتبلور احساس قوى بالحاجة الى الاهتمام بقضية الاعجاز القرآنى بشكل عام والجانب البلاغى من هذا الاعجاز على وجه الخصوص . ومن هنا نشأت هذه القضية على المستوى العلمى . وانتدب علماء الكلام أنفسهم للتصدى لها . وقد كان اهتمامهم بهذه القضية عاملا هاما من عوامل الارتباط بين علم الكلام والبلاغة . وكون علم الكلام واحدا من أهم العلوم التى نشأت البلاغة على هامشها ونمت وترعرعت فى كنفه .

أما النقطة الثانية من نقطتى الاتصال بين البلاغة وعلم الكلام فتتمثل فى حرص علماء الكلام أنفسهم على حذق فنون البيان والتمرس بأساليب القول وطرقه حتى يتمكنوا من شرح عقائدهم الكلامية وايصالها الى الناس من ناحية ، والدفاع عنها ضد هجوم الخصوم من ناحية أخرى . وكل أولئك يقتضى مهارات بلاغية خاصة حرص زعماء المذاهب الكلامية على توفيرها لأنفسهم ولأتباعهم . ولعل فيما يرويه لنا الجاحظ عن واصل بن عطاء زعيم المعتزلة من اسقاطه حرف الراء من كل كلامه — حيث كان يلثغ فيه — أكبر شاهد على حرص هؤلاء المتكلمين على توفير هذه المهارات والقدرات البلاغية لأنفسهم ، وقد برر الجاحظ صنيع واصل هذا بأنه « كان داعية مقالة ، ورئيس نحلة ، وأنه يريد الاحتجاج على زعماء أرباب النحل وزعماء الملل ، وأنه لابد من مقارعة الأبطال ومن الخطب الطوال . وأن البيان يحتاج الى تمييز وسياسة والى ترتيب ورياضة . والى

تمام الالة واحكام الصنعة ... » ومن أجل ذلك كله « رام ابو حذيفة اسقاط الراء من كلامه ، واخراجها من حروف منطقه فلم يزل يكابد ذلك ويغالبه ويناضله ويساجله . ويتأتى لستره والراحة من هجنته حتى انتظم له ما حاول . وانتسق له ما أمل »(١) .

واذا كانت هذه الرواية على قدر من الغرابة جعلت الجاحظ نفسه ينوه الى أنه « لولا استفاضة هذا الخبر وظهور هذه الحال حتى صار لغرابته مثلا وطرافته معلما لما استجزنا الاقرار به له »(٢) فان فى تأليف الجاحظ — وهو من كبار علماء المعتزلة — وسواه من المتكلمين كتبا فى البيان الخالص مثل كتاب « البيان والتبيين » وغيره ما يؤكد ما تثبته الرواية من مدى حرص هؤلاء المتكلمين على النبوغ فى الجانب البلاغى . وما يقوم شاهدا على قوة الارتباط بين علم الكلام والبلاغة .

أما علم التفسير فقد كانت صلته بالبلاغة أسبق من صلة علم الكلام بها ، وان كان تأثيره على نشأة البلاغة وتطورها لم يكن فى قوة تأثير علم الكلام . على الرغم من أن صلة علم التفسير بالبلاغة أكثر منطقية — كما سبقت الاشارة الى ذلك — من صلة علم الكلام بها ، وقد بدأت صلة البلاغة بعلم التفسير منذ نشأة المحاولات الأولى لعلم التفسير ، فقد كانت هذه المحاولات هى أول مؤلفات اشتملت على ملاحظات بلاغية ذات شأن ، فكتاب « مجاز القرآن » لأبى عبيدة معمر بن المثنى (— ٢١٠ هـ) وهو من المحاولات الأولى فى مجال تفسير القرآن معدود من المؤلفات الأولى التى حوت بعض الآراء

---

(١) الجاحظ (ابو عثمان عمرو بن بحر) البيان والتبيين . تحقيق الاستاذ عبد السلام هارون . الطبعة الاولى . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٤٨ : ١/١٤ ، ١٥ . وابو حذيفة كنية واصل .

(٢) السابق : ١٥

والأفكار البلاغية ذات القيمة ، حتى ان بعض مؤرخى البلاغة يعدونه أول كتاب فى علم البلاغة .

على أن صلة البلاغة بالعلوم القرآنية لم تقف عند هذه المرحلة من حياة البلاغة العربيـــة ، وانما ظلت العلوم القرآنيـــة تحتضن الدراسات البلاغية فى مرحلة نموها أيضا ، وكان علماء الدراســـات القرآنية فى تلك المرحلة بلاغيين بقدر ما كانوا متكلمين أو مفسرين . وحسبنا أن نشير الى أسماء الرمانى والخطابى والباقلانى وابن قتيبة وسواهم من علماء الكلام والتفسير ، الذين كانوا فى الوقت ذاته ممن أرسوا دعائم علم البلاغة ، وحسبنا أيضا أن نشير الى أن أهم كتب الدراسات القرآنية فى هـذه الفترة هى فى نفس الوقت من أهم مصادر البـــلاغة ، مثل « مجاز القرآن » لأبى عبيـــدة ، و « معانى القرآن » للفراء ، و « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة ، و « تلخيص البيان فى مجازات القرآن » للشريف الرضى ، و « النكت فى اعجاز القرآن » للرمانى ، و « بيان اعجاز القرآن » للخطابى و « اعجاز القرآن » للباقلانى ، و « الجمان فى تشبيهات القرآن » لابن ناقيا البغدادى و « بديع القرآن » لابن أبى الاصبع .

بل أنه من الممكن اعتبار البـــلاغة ذاتهـــا فى تلك المرحلة علما قرآنيا ، ونحن نجد واحدا من علماء البلاغة ـــ وهو العلوى صاحب « الطراز » ـــ يعرف البلاغة من بين ما يعرفها به بأنها « علم يمكن معه الوقوف على معرفة أحوال الاعجاز »(١) .

---

(١) يحيى بن حمزة العلوى : الطـــراز المتضـــمن لاسرار البـــلاغة وعلوم حقائق الاعجاز . طبعة المقتطف . القاهرة ١٩١٤ : ١٣/١

ثانيا ـ العلوم الأدبية :

على الرغم من أن مدلول مصطلح « العلوم الأدبية » يتسع لدى البعض ليشمل كل علوم العربية ، فاننا نقصد به هنا مدلولا محددا وهو تلك العلوم التى محور اهتمامها النص الأدبى ، سواء من ناحية تقويمه وتحليل ظواهره الفنية كالنقد الأدبى ، أو من ناحية التاريخ له كتاريخ الأدب ، أو من ناحية شرحه وتفسيره كعلم الأدب . وقد كان طبيعيا أن تكون العلوم الأدبية بهذا المفهوم هى المهد الطبيعى الذى يحتضن نشأة الدراسة البلاغية ، ولكن الغريب أن تأثير هذه المجموعة من العلوم الأدبية فى نشأة البلاغة قد تأخر عن تأثير العلوم القرآنية ، بالاضافة الى أنه ـ فى مرحلة النشأة على الأقل ـ لم يكن فى قوة تأثير مجموعة العلوم القرآنية وفاعليتها . على الرغم من أن البلاغة ذاتها ليست سوى واحد من تلك العلوم الأدبية . فمحور اهتمامها الأساسى النص الأدبى من حيث تحليل عباراته وتراكيبه تحليلا فنيا .

ومن الممكن ادراك السر فى سبق العلوم القرآنية الى التأثير فى نشأة البلاغة العربية واحتضان هذه النشأة فى ضوء ذلك الدور الخطير الذى قام به العامل الدينى فى نشأة العلوم العربية وتطورها حيث كان لهذا العامل أكبر الأثر فى نشأة الكثير من العلوم العربية وقد بدأ يمارس هذا التأثير منذ وقت مبكر فى تاريخ هذه العلوم ، وظل تأثيره مستمرا حتى استقلت هذه العلوم بكيان علمى خاص فى مراحل متفاوتة من تاريخها .

ولعل أبرز مظاهر تأثير العلوم الأدبية فى تلك المرحلة من مراحل حياة البلاغة العربية يتمثل فى موسوعة الجاحظ « البيان والتبيين » هذه الموسوعة التى ضمنها الجاحظ الكثير من الفنون الأدبية والتى اختلط فيها النقد بالأدب بالبلاغة على نحو يعكس طبيعة التأليف

العلمى فى تلك المرحلة ، وقد احتوى الكتاب على مجموعة من أهم الأصول البلاغية الأولى التى قامت عليها دعائم علم البلاغة فيما بعد ، والتى جعلت مؤرخى البلاغة يعتبرون الجاحظ واحدا من الآباء الشرعيين الأول لعلم البلاغة ؛ على الرغم من أن الكتاب لا يشتمل على نظرية علمية متكاملة ، أو حتى على قضايا بلاغية محددة . وانما هى أفكار بلاغية متناثرة هنا وهناك وسط حشد هائل من النصوص والاخبار الأدبية وتراجم الأدباء . ولكن هذه الآراء المتناثرة كانت هى البذور التى نماها البلاغيون فيما بعد ، والأصول الأولى التى شادوا عليها صرح البلاغة العربية .

ويضم كتاب « البيان والتبيين » الى جانب آراء الجاحظ البلاغية الخاصة ، مجموعة من الآراء والأفكار البلاغية لبعض العلماء الآخرين الذين لم يتركوا لنا كتبا خاصة فى البلاغة ، ومن ثم فان كتاب الجاحظ يعد هو وسيلتنا الأولى — وغالبا الوحيدة — للوقوف على آراء هؤلاء العلماء وأفكارهم البلاغية .

ومن هؤلاء العلماء الذين احتفظ لنا الجاحظ ببعض آرائهم البلاغية بشر بن المعتمر الذى نقل لنا الجاحظ صحيفته المشهورة التى اشتملت على عدد من الأفكار والملاحظات البلاغية والنقدية ذات البال . كفكرة ضرورة مراعاة مقتضيات الأحوال والمقامات الأدبية . هذه الفكرة التى كانت هى الأساس الذى اعتمد عليه علماء البلاغة المتأخرون فى تحديد مفهوم مصطلح البلاغة ، حين عرفوها بأنها « مراعاة الكلام لمقتضى الحال » وقد طرح بشر فى صحيفته تلك الفكرة بعبارة بارعة حين قال : « ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وأقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الحالات

على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات »(١)•

وقد ظلت العلوم الأدبية تمارس هى الأخرى تأثيرها على البلاغة العربية لفترة طويلة تجاوزت مرحلة النشأة الى مرحلة النمو ، وكان لتلك المعركة الأدبية الكبرى التى قامت منذ بداية العصر العباسى بين أنصار الجديد — أو ما أطلقوا عليه اسم « البديع » — وأنصار التقاليد المحافظة — التى أطلقوا عليها اسم « عمود الشعر » — كان لهذه المعركة أثرها البالغ فى نضج البلاغة العربية ونموها . حيث أسفرت عن مجموعة من المؤلفات الأدبية والنقدية حول الشعراء الذين يمثلون كلا الاتجاهين — وبصفة خاصة حول أبى تمام الذى يمثل الاتجاه البديعى التجديدى . والبحترى الذى يمثل الاتجاه المحافظ — وقد أسهمت هذه المؤلفات فى بلورة ملامح البلاغة العربية وتحديد سماتها . اذ عكف أصحاب هذه المؤلفات على الأدوات البلاغية يطورونها . ويستخدمونها فى تقويم نتاج الشعراء الممثلين لكل من الاتجاهين مما ساعد على بلورة هذه الأدوات ونضجها •.

ثالثا — العلوم اللغوية :

كانت علوم اللغة بدورها من مجموعة العلوم التى نشأت البلاغة على هامشها وترعرعت فى كنفها ، فقد قام اللغويون والرواة بدور هام فى طرح القضايا والأفكار البلاغية الأولى من خلال استنباطهم لقواعدهم ومبادئهم اللغوية من النصوص الأدبية . واذا كان الهم الأول لأولئك اللغويين والرواة هو رواية النصوص الشعرية والنثرية. واستنباط القواعد اللغوية منها • فانهم كانوا يعرضون لبعض الجوانب

---

(١) أورد الجاحظ صحيفة بشر كاملة فى الجزء الاول من البيان والتبيين : ص ١٣٥ وما بعدها من طبعة الاستاذ عبد السلام هارون. —

الأسلوبية والتعبيرية فى هذه النصوص . لأن مجرد استخلاص قاعدة لغوية من نص ما يقتضى تحليل البناء اللغوى لهذا النص ، وتناول الجوانب الأسلوبية فيه ، ومن ثم فقد تناثرت هنا وهناك عبر مؤلفات هؤلاء اللغويين الأول بعض الأفكار والملاحظات البلاغية العامة التى كانت بمثابة الأصول الأولى التى قام عليها علم البلاغة . وكتب البلاغة المتأخرة مليئة بالاشارات الى آراء هؤلاء اللغويين الأوائل وأفكارهم البلاغية . من أمثال الأصمعى . وثعلب . والفراء . وغيرهم . بل انه ينسب الى بعضهم أنه وضع مؤلفات فى بعض الموضوعات التى أصبحت فيما بعد من المباحث الأساسية للبلاغة ، مثل « الأصمعى الذى يشير ابن المعتز فى كتابه « البديع » الى أنه ألف كتاب فى التجنيس . حيث يقول فى تعريفه للتجنيس : « التجنيس هو أن تجىء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام . ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها . على السبيل التى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها »(١) ولا نتوقع بالطبع أن يكون مثل هذا الكتاب دراسة للتجنيس بمفهومه البلاغى . ولعله حصر لبعض الألفاظ التى تتشابه فى حروفها شأن معظم الرسائل والمؤلفات اللغوية فى تلك الفترة التى كانت فى الغالب تحصر مجموعة من المفردات التى يجمعها جامع لغوى ما . على أن هذه الاشارة من ابن المعتز تؤكد دور علم اللغة فى نشأة البلاغة العربية . واحتضان نموها وتطورها . وقد بلغ هذا الدور فيما بعد الى حد أن واحدا من علوم البلاغة الثلاثة — وهو علم المعانى — ينشأ نشأة لغوية خالصة . بل انه يعد جزءا من النحو بمعناه الواسع . وهذه حقيقة فطن اليها عبد القاهر الجرجانى أول من أرسى قواعد علم

---

(١) عبد الله بن المعتز : البديع : تحقيق الاستاذ محمد عبد المنعم خفاجى . ط . الحلبى . القاهرة ١٩٤٥ : ص ٥٥
وانظر : د. شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ . الطبعة الثانية . دار المعارف بمصر : ص ٣٠

المعانى على نحو متكامل فى كتـابه « دلائل الاعجاز » حيث يعرف « النظم » ـ الذى يشمل مباحث علم المعانى وأبوابه ـ بأنه مراعاة معانى النحو •

وليس أدل على أهميـة دور العلوم اللغوية فى نشأة البـلاغة من أن أول كتاب احتوى بعض الأفكار البلاغية المتبلورة هو أساسا كتاب لغوى ، ومؤلفه عالم من علماء اللغـة فى أواخر القرن الثانى وأوائل الثالث . وهو أبو عبيدة معمرو بن المثنى التيمى المتوفى سنة ٢١٠ هـ . وأعنى بهذا كتاب « مجاز القرآن » الذى يعده بعض مؤرخى البلاغة أول كتاب معروف من كتب البلاغة العربيـة . وان كان علماء التفسير فى نفس الوقت يعدونه أول كتاب معروف من كتب التفسير ، ولكن الكتاب قبل ذلك كله كتاب لغوى . وهو على أية حال من أهم الكتب التى تحمل أبرز ملامح هذه المرحلة من مراحل حياة البـلاغة العربيـة . ومن ثم فانه يستحق وقفة نتعرف من خلالها على القيمة العلمية لهذا الكتاب . وعلى مكانته بين الكتب البلاغية . ومن خلال ذلك كله نتعرف على الملامح والسمات العلمة التى تميز مرحلة نشأة البلاغة العربية •

« مجاز القرآن » لأبى عبيدة(١) وسمات هذه المرحلة

تروى لنا كتب التراجم عن سبب تأليف أبى عبيدة لهذا الكتاب أنه كان يوما فى مجلس الفضل بن الربيع فسأله ابراهيم بن اسماعيل أحد نتاب الفضل عن قوله تعالى فى شجرة الزقوم (طلعها كأنه رءوس

---

(١) حقق الدكتور محمد فؤاد سزكين الكتاب . وقد اعتمدت هنا على الطبعة الثانية نشر مكتبة الخانجى ودار الفكر ١٩٧٠ م

الشياطين) . وكيف يشبه الله سبحانه وتعالى طلع هذه الشجرة برءوس الشياطين على سبيل التخويف والوعيد . والعادة فى التخويف والوعيد أن يكون بما هو مألوف للناس ومعروف لديهم . والعرب لم يروا الشياطين حتى يخيفهم بتشبيه طلع شجرة الزقوم برءوسها فأجابه أبو عبيدة بأن الله سبحانه وتعالى انما خاطب العرب على قدر كلامهم . فامرؤ القيس يقول فى موعد خصمه :

أيقتلنى والمشرفى مضاجعى ومسنونة زرق كأنياب أغوال

والعرب لم يروا الغول قط . ولكن لما كان أمر الغول يهولهم أو عدوا به .

وقد استحسن الفضل هذا الجواب واستحسنه السائل . ومنذ ذلك الحين عزم أبو عبيدة على وضع كتاب عن مثل هذه الأساليب فى القرآن الكريم . ولما عاد الى البصرة وضع كتابه « مجاز القرآن » (١) .

وتدلنا هذه الرواية على منهج الرجل فى تأليف هذا الكتاب . فهو يعرض للأساليب الدقيقة فى القرآن الكريم فيحللها تحليلا لغويا . ويستشهد لها بمحفوظه الوفير من التراث الشعرى والنثرى العربى . ومن استعمالات العرب اللغوية . وهو يعرض لسور القرآن بالترتيب فيستخرج من كل سورة ما يعتقد أنه فى حاجة الى تفسير فيفسره . وفى خلال تحليله اللغوى لبعض هذه الأساليب وتفسيره لها تتناثر بعض الأفكار والملاحظات البلاغية هنا وهناك .

---

(١) انظر ياقوت الحموى : معجم الادباء . دار المأمون . القاهرة ١٥٨/١٩ ؛ ١٥٩ ، ومقدمة محقق « مجاز القرآن » : ١٦/١ ود. بدوى طبانة : البيان العربى ط ٤ مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٨ : ص ٢٠

وهذا المنهج فى التأليف هو الذى جعل الكتاب شركة بين التفسير وعلم اللغة والبلاغة •

ولكن على الرغم من اشتراك الكتاب بين هذه العلوم الثلاثة فان البلاغة كانت أقل الثلاثة حظا من اهتمام المؤلف وأخفتها صـــوتا فى الكتاب ، باعتبارها أحدث الثلاثة نشأة ، أما اللغة والتفسير فقـــد كانا اسبق منها نشأة وارسخ قدما ، ومن ثم فقد استأثرا بمساحة اكبر من الكتاب ، وحظا أكبر من اهتمام المؤلف ، وان كانت آراؤه فيهما من الناحية العلمية لا تتجاوز كثيرا آراءه البلاغية من حيث الافتقار الى العمق والنضج والتبلور •

والواقع أن اهتمام مؤرخى البلاغة بالكتاب لا يعود الى قيمته العلمية فهى محدودة جدا بالقياس الى قيمة أى كتاب متأخر ، وانما مرد هذا الاهتمام القيمة التريخية لهذا الكتاب — وهى ما يشغل مؤرخ البلاغة فى المقام الأول — باعتباره أول كتاب وصلنا يحتوى على بعض الاشارات البلاغية المنهجية ، ومن ثم فان مؤرخى البلاغة يولونه من الحفاوة والاهتمام أضـــعاف ما يولون أى كتاب آخر يفوق « مجاز القرآن » فى قيمته العلمية ، ولكنه لا يدانيه فى قيمته التاريخية •

ويمكن تصنيف الاشارات والملاحظات البلاغية فى الكتاب تحت عنوانين أساسيين :

الأول — استخدام بعض المصطلحات البلاغية التى تحدد لها فيما بعد مدلول بلاغى علمى •

والثانى — اكتشاف بعض الفنون والأساليب البلاغية التى جاء علماء البلاغة فيما بعد فوضعوا لهـــا المصطلحات ودرسوها على نحو مفصل •

أما فيما يتصل بالمجال الأول . وهو مجال استخدام المصطلحات البلاغية ؛ فاننا نجد أبا عبيدة يستخدم فى كتابه مجموعة من المصطلحات الأساسية لعلم البلاغة . ولكن مدلولات هذه المصطلحات لديه على قدر كبير من الاضطراب . حيث يستعمل كلا من هذه المصطلحات فى مدلولات تبتعد كثيرا أو قليلا عن المدلول البلاغى الذى تحدد له فيما بعد .

ولعل أبرز المصطلحات التى استخدمها أبو عبيدة فى كتابه مصطلح « المجاز » الذى استخدمه فى عنوان الكتاب ذاته . ثم على امتداد صفحات الكتاب ؛ ومدلول هذا المصطلح لديه شديد الابتعاد عن المدلول البلاغى الذى تحدد له فيما بعد — أى استخدام الكلام فى غير ما وضع له — حيث « يستعمل فى تفسيره للآيات هذه الكلمات : « مجازه كذا » و « غريبه » و « تقديره » و « تأويله » على أن معانيها واحدة أو تكاد . ومعنى هذا أن كلمة المجاز عنده عبارة عن الطرق التى يسلكها القرآن فى تعبيراته وهذا المعنى أعم بطبيعة الحال من المعنى الذى حدده علماء البلاغة لكلمة « المجاز » فيما بعد »(١) ؛ أى أن أبا عبيدة يكاد يستعمل المصطلح فى معناه اللغوى العام ؛ وليس بالمدلول العلمى البلاغى الخاص الذى تحدد للمصطلح فيما بعد .

ولقد أدرك الذين عرضوا لكتاب أبى عبيدة من العلماء المحدثين هذا الاضطراب فى مدلول مصطلح « المجاز » عنده(٢) . بل ان القدماء أنفسهم فطنوا الى مخالفة مدلول « المجاز » عند أبى عبيدة لمدلوله البلاغى الاصطلاحى . ونبهوا الى هذه المخالفة . كما فعل ابن قتيبة الذى أشار فى كتابه « الايمان » الى أن التفرقة بين الحقيقة والمجاز

---

(١) د. محمد فؤاد سزكين : مقدمة مجاز القرآن : ص ١٨ - ١٩

(٢) انظر مثلا : د. بدوى طبانة : البيان العربى : ص ٢٧ ، د. شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ : ص ٢٧

حادثة بعد انقضاء القرون الثلاثة الأولى ، وانه لم يتكلم بها احد من الصحابة ولا التابعين ولا ائمة العلم واللغة « وأول من عرف انه تكلم بلفظ المجاز أبو عبيدة معمر بن المثنى فى كتابه ، ولكنه لم يعن بالمجاز ما هو قسيم الحقيقة . وانما عنى بمجاز الآية ما يعبر به عن الآيـــة » (١) .

فأبو عبيدة قد يستخدم المجاز بمعنى التفسير اللغوى للآيـــة الكريمـــة أو بعض مفرداتهـــا ، فهو مثلا فى تأويله لقوله تعـــالى (الرحمن الرحيم) من سورة الفاتحة يقول « ... (الرحمن) مجازه ذو الرحمة ، و (الرحيم) مجازه الراحم » (١/٢١) فلا يزيد فى بيانه لمجاز الآية الكريمة على التفسير اللغوى لمفرداتها . ثم يمضى يستدل لاشتقاق كلمتين بمعنى واحد من لفظ واحد بنماذج من شعر العرب تنهج نفس المنهج فى الاشتقاق ، وحين يعرض لتفسير قوله تعالى (ولا تبخسوا الناس اشياءهم) يذكر أن « مجازه لا تظلموا الناس حقوقهم ولا تنقصوها ، وقالوا فى المثل « تحسبها حمقاء وهى باخسة » أى ظالمة » (١/٢١٩) .

وقد يشرح مجاز الآية بتعدد أوجه القراءات فى الآيات التى فيها أكثر من قراءة مثل قوله : « ومن مجاز ما جاء على لفظين وذلك لاختلاف قراءات الائمـــة فجاء تأويله شتى ، فقرأ بعضـــهم قوله (ان جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوما بجهالة) وقرأهـــا آخرون (فتثبتوا) ... » (١/١٣) .

كما قد يطلق المجاز على تعدد الأوجه الاعرابية فى الآية ، ففى تأويله لقوله سبحانه وتعالى (سورة أنزلناها) يقول : « ومن مجاز

---

(١) ابن تيمية : الايمان . مكتبة انصار السنة المحمدية . القاهرة ص ٥٢ ؛ وانظر : البلاغة تطور وتاريخ : ص ٢٩

ما جاء من مذاهب وجوه الاعراب قال (سورة انزلناها) رفع ونصب » (١/١٦) .

ففى هذه المواضع وأمثالها ـ وهى كثيرة ـ نجد أبا عبيدة يستخدم مصطلح « المجاز » فى مدلولات أبعد ما تكون عن مدلوله البلاغى المعروف الذى تحدد له فيما بعد . والذى يقابل الحقيقة .

ولكن أبا عبيدة فى مواطن قليلة من الكتاب يستخدم مصطلح « المجاز » فى سياقات شديدة القرب من مدلوله البلاغى . فأحيانا يستخدمه فى سياق تأويله لبعض الآيات التى تشتمل على ما أطلق عليه البلاغيون « المجاز المرسل » . وأحيانا أخرى يستعمله فى سياق تأويله لآيات تشتمل على ما سماه البلاغيون فيما بعد « المجاز العقلى » وهو فى الحالين كلتيهما يؤول الآيات بما ينبئ بادراكه للعلاقة المجازية فيها .

ففى تأويله مثلا لقوله تعالى (وأرسلنا السماء عليهم مدرارا) يقول « مجاز السماء هنا مجاز المطر ، يقال ما زلنا فى سماء أى فى مطر ، وما زلنا نطأ السماء أى أثر المطر » (١/ ١٨٦) . ففى الآية بالفعل مجاز فى استعمال كلمة السماء بمعنى المطر . وهو ما أطلق عليه البلاغيون « المجاز المرسل » وعرفوه بأنه الكلام المستعمل فى غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة . تفريقا بينه وبين الاستعارة التى تكون العلاقة فيها المشابهة .

وفى تأويله للايتين الكريمتين (وآتيناه من الكنوز ما ان مفاتحه لتنؤ بالعصبة) و (ومثل الذين كفروا كمثل الذى ينعق بما لا يسمع) يؤول مجاز الآيتين بصورة يتضح فيها وعيه بعملية المجاز العقلى أو المجاز الاسنادى ـ اتمثلة فى اسناد الفعل الى غير فاعله الحقيقى ـ فيهما ، حيث يقول فى تأويله للآية الأولى : « ومن مجاز ما يحول فعل

الفـاعل الى المفعول أو الى غير المفعول قال : « ما ان مفاتحه لتنوء بالعصبة) والعصبة هى التى تنوء بالمفاتح » (١٢/١) ويقول فى تأويله للآية الثانية : « ومن مجاز ما وقع على المفعول وحول الى الفاعل قال : (كمثل الذى ينعق بما لا يسمع) والمعنى على الشاء المنعوق به وحول على الراعى الذى ينعق بالشاء » (١٢/١) ... فهو يدرك أن الفعل فى كل من الآيتين مسند الى غير فاعله الحقيقى . لأن الفاعل الحقيقى فى الآية الأولى هو العصبة وليس المفاتح التى أسند الفعل الى ضميرها، والفاعل الحقيقى فى الآية الثانية هو الراعى وليس هو الشياه التى أسند الفعل الى الضمير العائد لاسمها الموصول ؛ حيث تشبه الآية الكريمة الكفار الذين لا يفيدون من دعوة الرسول ولا يعونها بالشياء التى لا تعى صيحة راعيها لتنبيهها الى الخطر . وهو يزيد الأمر شرحا فى موضع آخر حيث يقول : « انما الذى ينعق الراعى . ووقع المعنى على المنعوق به وهى الغنم . تقول . كالغنم التى لا تسمع التى ينعق بها راعيها . والعرب تريد الشىء فتحوله الى شىء من سببه . يقولون أعرض الحوض على الناقة ؛ وانما تعرض الناقة على الحوض .... وفى القرآن (ما ان مفاتحه لتنوء بالعصـبة) ما ان العصـبة لتنوء بالمفاتح ، أى تثقلها » (٦٣/١ ، ٦٤) .

ففى هذه المواضع كلها يتضح ادراك أبى عبيدة لطبيعة العملية المجازية فى الآيات الكريمة سواء كان المجاز فيها لغويا أو عقليا . ولكن عدم قصره اطلاق مصطلح « المجاز » على مثل هـذه الآيات يؤكد أن مفهوم المجاز عنده كان أعم بكثير من المدلول الذى حدده البلاغيون المتأخرون للمصطلح .

ومن المصطلحات التى استخدمها أبو عبيدة أيضـا فى كتابه واضطرب مدلولها عنده مصطلح « الكناية » الذى استخدمه بأكثر من مدلول .

فهو تارة يستخدمه بمعنى « الضمير » النحوى ، ولعل هذا أكثر مدلولات المصطلح دورانا فى الكتاب ؛ ففى تفسيره لقوله تعالى (اياك نعبد) يسمى الضمير « اياك » فى الآية كناية المفعول (١/٢٤) وفى تفسيره لقوله تعالى (فظلت أعناقهم لها خاضعين) يسمى الضمير المضاف اليه « هم » كناية (١ ١٢) .

وتارة أخرى يطلقه على ما يقابل الاسم الظاهر كما فعل فى تأويله للآية الكريمة (انما صنعوا كيد ساحر) حيث اعتبرها « من مجاز ما جاء من الكنايات فى مواضع الأسماء بدلا منهن » واعتبر أن « معنى ما معنى الاسم ـ مجازه ان صنيعهم كيد ساحر » (١ ١٥) .

والى جوار هذه المدلولات التى استخدم بها أبو عبيدة مصطلح « الكناية » والتى تبعد عن مدلوله الذى حدده البلاغيون اللاحقون له نجده يستخدم المصطلح فى مواضع قليلة بمدلوله البلاغى الدقيق . ففى تفسيره لقوله تعالى (وان كنتم مرضى أو على سفر أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيدا طيبا) يقول : « ... (أو جاء احد منكم من الغائط) كناية عن اظهار لفظ فضاء الحاجة فى البطن . وكذلك قوله تبارك وتعالى (أو لامستم النساء) كناية عن الغشيان (١ ١٥٥) .

ومن المصطلحات البلاغية التى استخدمها أبو عبيدة مصطلح « التشبيه » وهو يستخدمه فى الكتاب بمدلول قريب من مدلوله البلاغى ؛ ويقرنه تارة بمصطلح « الكناية » وتارة أخرى بمصطلح « التمثيل » أو « المثل » . ففى تفسيره لقوله تعالى (نساؤكم حرث لكم) يقول عنه انه « كناية وتشبيه » (١/٧٢) وواضح أن الآية صورة من صور التشبيه الذى أطلق عليه البلاغيون اسم « التشبيه البليغ » وهو الذى حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه .

هذه هى أبرز المصطلحات التى استخدمها ابو عبيدة فى « مجاز القرآن » والتى تمثل أبرز جهوده فى المجال الأول من المجالين اللذين حددنا فيهما جهوده البلاغية فى كتابه •

أما فيما يتصل بالمجال الثانى وهو اكتشاف بعض الفنون والأساليب البلاغية التى جاء البلاغيون فيما بعد فدرسوها بالتفصيل ووضعوا لها المصطلحات ، فقد اكتشف أبو عبيدة — بالاضافة الى الفنون الثلاثة التى سبقت الاشارة اليها — وهى « المجاز » و « الكناية » و « التشبيه » — عددا من الفنون البلاغية الأخرى . وان كان لم يطلق على تلك الفنون أسماء على نحو ما فعل فى الفنون الثلاثة السابقة ، ولكن اشاراته العامة لهذه الفنون كانت من الأسس التى أرسى عليها البلاغيون اللاحقون بناء هذه الفنون •

فمن الفنون التى أكتشفها واهتم بها « الايجاز بالحذف » وقد كانت اشاراته الى هذا الأسلوب البلاغى . وحتى الأمثلة التى اختارها له واحدا من الأسس التى قامت عليها كل دراسة لاحقة للايجاز بالحذف الذى أصبح مبحثا هاما من مباحث علم المعانى •

فحين يفسر أبو عبيدة قوله تعالى (واسأل القرية التى كنا فيها والعير التى أقبلنا فيها) يعتبره « من مجاز ما حذف وفيه مضمر » •• « فهذا محذوف فيه ضمير مجازه وسل أهل القرية ومن فى العير » (١/٨) وقد ظل هذا المثال من أكثر أمثلة الايجاز بالحذف دورانا فى دراسات البلاغيين المتأخرين حتى ليكاد يكون هو المثال التقليدى للايجاز بالحذف • وأبو عبيدة يكرر نفس التحليل فى كل موضع يحس بأن فيه محذوفا ، ويحاول فى بعض الأحيان أن يلتمس بعض المبررات الفنية لهذا الحذف ، ويقترب كثيرا من المبررات التى اكتشفها البلاغيون المتأخرون وعللوا بها بعض أمثلة الحذف •

ففى تفسير قوله تعالى (فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد ايمانكم) يقول : « العرب تختصر لعلم المخاطب بما أريد به ، فكأنه خرج مخرج قولك:فأما الذين كفروا اسودت وجوههم فيقال لهم أكفرتم » (١/١٠٠) ثم يمضى كعادته يضرب الامثلة لهذا الحذف من الشعر العربى • وتعليل حذف بعض أجزاء الجملة بالعلم بالمحذوف واحد من الأسباب الاساسية التى اعتمدتها الدراسات البلاغيه للحذف •

ومن الاساليب البلاغية التى أشار اليها أبو عبيدة وأصبحت فيما بعد من المباحث الاساسية فى علم المعانى أيضا خروج الاستفهام عن ظاهر معناه الى أغراض بلاغية أخرى كالتقرير والانكار وما اشبه ذلك من المعانى التى يخرج اليها أسلوب الاستفهام لمقتضيات بلاغية • فحين يعرض لتفسير الآية الكريمة (واذ قال ربك للملائكة انى جاعل فى الأرض خليفة • قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء) يقول : « جاءت على لفظ الاستفهام • والملائكة لم تستفهم ربها وقد قال تبارك وتعالى (انى جاعل فى الأرض خليفة) ولكن معناها معنى الايجاب • أى أنك ستفعل • وقال جرير فأوجب ولم يستفهم لعبد الملك بن مروان :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

وتقول وأنت تضرب الغلام على الذنب : ألست الفاعل كذا ؟ ليس باستفهام ولكن تقرير (١ : ٥٥ ، ٣٦) وفى مواضع أخرى كثيرة يحلل أبو عبيدة أساليب الاستفهام التى خرجت عن حقيقتها الى أغراض بلاغية أخرى • ويطرح كثيرا من الآراء الصائبة فى هذا المجال •

ومن الأساليب البلاغية التى انتبه اليها أبو عبيدة أيضا

أسلوب « التقديم والتأخير » ، وقد أصبح هذا الموضوع بدوره من الموضوعات الأساسية فى علم المعانى ؛ وان كان أبو عبيدة لم يهتم كثيرا باستشفاف الأغراض البلاغية لتقديم ما حقه التأخير أو تأخير ما حقه التقديم فى الآيات التى أشار الى أن فيها تقديما وتأخيرا ، وانما اكتفى ببيان موضع التقديم والتأخير . كما فعل مثلا فى تفسير قوله تعالى : (لقد أخذنا ميثاق بنى اسرائيل وأرسلنا اليهم رسلا كلما جاءهم رسول بما لا تهوى أنفسهم فريقا كذبوا وفريقا يقتلون) حيث يكتفى بالاشارة الى أن « (فريقا كذبوا) مقدم ومؤخر مجازه كذبوا فريقا ، (وفريقا يقتلون) مجازه يقتلون فريقا » (١ ١٧٣) وهكذا يفعل فى بقية مواضع التقديم والتأخير التى أشار اليها .

ومن الأساليب البلاغيـــة الهامة التى اكتشفها أبو عبيدة ونبه اليها أسلوب « الالتفاف » وان كان لم يطلق عليـــه هـــذا الاسم الاصطلاحى ولكنه حدده تحديدا دقيقا . وما زالت الأمثلة التى أشار اليها أبو عبيدة واكتشف ما فيها من التفات تتردد فى كتب البلاغة الى الآن كأمثلة للالتفاف . مثل قوله تعالى (حتى اذا كنتم فى الفلك وجرين بهم) التى يعتبرها « من مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبـــة الشاهد ، ثم تركت وحولت مخاطبته هذه الى الغائب » (١١/١) ، وكذلك قوله تعالى (ثم ذهب الى أهله يتمطى ؛ أولى لك فأولى) التى يمثل بها على أنهـــا « من مجـــاز ما جاء خبره عن غائب ثم خوطب الشـــاهد » (١١/١) .

هذه هى أبرز جهود أبى عبيدة البلاغيـــة فى كتابه « مجـــاز القرآن » وهى كما اتضح جهود محدودة القيمة من الناحية العلمية ، ولكن اذا ما وضعنا فى الاعتبار أن هذه الجهود ــ سواء من ناحية طرح بعض المصطلحات البلاغية ، أو من ناحية اكتشاف بعض الفنون والاساليب البلاغية ــ كانت من المحاولات الأولى فى تاريخ البلاغة

العربية اتضحت لنا قيمتها التاريخية الكبرى . وهذه القيمة التاريخية هى التى ينبغى أن تشغل دارس تطور البلاغة العربية فى الدرجة الأولى ، وهذا هو ما جعلنا نمنح كتاب أبى عبيدة هذا القدر من الاهتمام الذى قد لا نمنحه لكتب أخرى تفوق هذا الكتاب فى قيمتها العلمية ، سواء من ناحية غزارة المادة البلاغية فيه ، أو من ناحية عمق النظر العلمية ، أو من ناحية دقة التبويب والالتزام بالمنهج العلمى ، ولكنها لا تدانى ، مجاز القرآن ، فى قيمته التاريخية .

السمات العلمية للتاليف البلاغى فى تلك المرحلة

اتسمت الكتابة البلاغية فى تلك المرحلة بمجموعة من السمات والخصائص العامة التى يمكن أن تندرج كلها تحت عنوان أساسى واحد هو « غياب المنهج العلمى » . ولقد كان هذا طبيعيا ومتوقعا فى تلك المرحلة المبكرة من حياة البلاغة العربية ؛ فالعلوم فى نشأتها عادة لا تتبلور لها مناهج محددة . ولم يكن الأمر مقصورا على البلاغة وحدها . بل لقد اتسعت هذه الظاهرة لتشمل كل العلوم العربية والاسلامية فى تلك المرحلة . بما فى ذلك العلوم التى سبقت البلاغة الى النشأة . حيث لم يكن أى من هذه العلوم قد عرف المنهج العلمى بمفهومه الدقيق .

وكان أبرز هذه السمات التى تمثل افتقار المؤلفات البلاغية الى المنهج العلمى أربع سمات أساسية : عدم التبويب ؛ واضطراب مدلولات المصطلحات . واختلاط القضايا البلاغية بموضوعات العلوم الأخرى . وعدم تميز علوم البلاغة الثلاثة بعضها عن بعض.

أولا ــ عدم التبويب :

لم تعرف المؤلفات البلاغية فى تلك المرحلة التبويب العلمى الدقيق الذى هو أبرز خصائص المنهج العلمى ؛ وانما كان طابعها الخلط والاستطراد الذى يخرج بالقارىء عن الخط الأساسى الذى يعالجه المؤلف الى موضوعات وقضايا فرعية أخرى لا تمت الى الموضوع المطروح بكبير صلة . ويضل القارىء وسط هذه الاستطرادات الكثيرة العثور على الخيط الأساسى فى فكرة المؤلف .

والى جانب هذا الاستطراد والخروج عن الموضوع الأصلى كان المؤلف يبعثر الحديث عن القضية الواحدة أو الفكرة الواحدة فى أكثر من موضع من مواضع الكتاب مما يجهد القارئ فى لم شتات تلك الفكرة وجمع أجزائها المتناثرة . كما كان المؤلف أحيانا يكرر الفكرة الواحدة فى أكثر من موضع من مواضع الكتاب بدون مبرر منهجى واضح .

وأخيرا لم يكن هناك توابط علمى بين فصول تلك الكتب وأبوابها. مما يفقدها وحدتها العلمية .

وقد كانت ظاهرة عدم التبويب العلمى بصورها المتعددة تلك شركة بين مؤلفات تلك المرحلة . لم يكد يخلو منها كتابه . ولكنها كانت أكثر بروزا فى مؤلفات الجاحظ . حتى لتكاد هذه المؤلفات تكون عنوانا صارخا على تلك الظاهرة ، فعلى الرغم من أن كتابيه الكبيرين « البيان والتبين » و « الحيوان » من أهم المؤلفات البلاغية فى تلك المرحلة — بل لعلهما أهمها على الاطلاق — فان افتقار الكتابين الى التبويب العلمى الدقيق يجعل الافادة الكاملة منهما على قدر كبير من الصعوبة والعسر ، ويقتضى قارئهما بذل الكثير من الجهد فى سبيل استخلاص آراء الجاحظ المبعثرة بدون تنسيق خلال الكتابين اذ « ان من يحاول الاهتداء الى آراء الجاحظ من كتبه عليه أن يستوعب تلك الكتب من أولها الى آخرها . وسيجد حتما كثيرا من العنت حتى يوفق الى ما يريد ويستطيع أن يجمع تلك الأفكار المشتتة . ويضم الالف منها الى الفه حتى تتضح له الفكرة المبثوثة فى مواضع متفرقة ، وحينئذ وبعد هذا العناء يستطيع أن يقف على الجاحظ . وأن يحكم على أفكاره ، وأن يحلها ما هى جديرة به من المنازل »(١).

---

(١) د. بدوى طبانة : دراسات فى نقد الادب العربى . الطبعة الخامسة . مكتبة الانجلو المصرية : ص ١٨٠

ولقد فطن العلماء منذ وقت مبكر الى تفشى هذه الظاهرة فى كتابات الجاحظ . حتى أولئك الذين لم تنتج كتبهم منها ، وان لم يكن بمثل وضوحها فى كتب الجاحظ ، مثل أبى هلال العسكرى الذى أشار فى مقدمة « الصناعتين » الى أن وجود هذه الظاهرة فى « البيان والتبين » كانت من بين الأسباب التى دفعته الى تأليف كتابه ، فمع أن كتاب « البيان والتبين » فى رأيه كتاب « كثير الفوائد ، جم المنافع ، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة ... الا أن الابانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تضاعيفه ، ومنتصرة فى أثنائه . فهى ضالة بين الأمثلة لا توجد الا بالتأمل الطويل ، والتصفح الكثير »(١) .

بل ان الجاحظ نفسه أدرك هذه الظاهرة فى تآليفه ، وحاول أن يدافع عنها فى كتابه « الحيوان » بأنه « لما قال الخليل بن أحمد لا يصل أحد من علم النحو الى ما يحتاج اليه حتى يتعلم ما لايحتاج اليه قال أبو ثمر : اذا كان لا يتوصل الى ما يحتاج اليه الا بما لايحتاج اليه فقد صار ما لايحتاج اليه يحتاج اليه ، وذلك مثل كتابنا هذا ، لأنه ان حملنا جميع من يتكلف قراءة هذا الكتاب على الحق ، وصعوبة الجد ، وثقل المئونة ، وحيلة الوقار لم يصبر عليه مع طوله الا من تجرد للتعلم ، وفهم معناه ، وذاق ثمرته » ... الخ(٢) .

---

(١) أبو هلال العسكرى : « الصناعتين » تحقيق الاستاذين على محمد البجاوى ومحمد ابو الفضل . الطبعة الثانية . مطبعة الحلبى ، القاهرة سنة ١٩٧١ : ص ١١ .

(٢) الجاحظ : « الحيوان » تحقيق الاستاذ عبد السلام هارون ، مطبعة الحلبى ١٩٣٨ م : ١/٣٧ ، ٣٨ ، وانظر : د. بدوى طبانة : دراسات فى نقد الأدب العربى : ص ١٨٢ .

على أن هذا التبرير يحمل من روح التهكم والسخرية التى جبل عليها الجاحظ أكثر مما يحمل من الموضوعية والقدرة على الاقناع.ولعل التبرير الأكثر اقناعا يكمن فى طبيعة الجاحظ الموسوعية حيث كان رجلا متعدد الثقافات والمعارف والاهتمامات العلمية . فكانت موسوعيته تغلبه فلا يستطيع لها كبحا . هذا بالاضافة الى ما سبقت الاشارة اليه من طبيعة العصر ذاته من حيث المستوى العلمى . اذ ان معظم العلوم العربية والاسلامية كانت ما تزال تخطو خطواتها الأولى تتلمس طريقها نحو النضج والتبلور . فكان طبيعيا أن تكون المحاولات الأولى على هذا النحو من الاختلاط وعدم التحدد .

واذا كانت كتب الجاحظ هى العنوان البارز على تلك السمة من سمات غياب المنهج العلمى فانها لم تنفرد بها . وانما أخذت كل مؤلفات المرحلة بحظها منها . وان تفاوتت تلك الحظوظ .

ثانيا ــ اضطراب مدلول المصطلحات :

استخدم المؤلفون فى تلك المرحلة المبكرة مجموعة كبيرة من المصطلحات البلاغية الأساسية ، حيث تردد فى كتبهم مصطلحات « بلاغة » و « فصاحة » و « بيان » و « بديع » و « مجاز » و « كناية » و «تشبيه » و « استعارة » و « ايجاز » و « اطناب » ... الخ .

ولكنهم لم يكونوا يستخدمون تلك المصطلحات بمدلولات علمية خاصة ، على نحو ما تحدد لها فيما بعد من مدلولات . وانما كانت تدور فى مؤلفاتهم بمدلولات عامة أقرب ما تكون الى دلالتها اللغوية الوضعية ، أى أن هذه الكلمات كانت بالنسبة لهم مفردات لغوية

عادية أكثر منها مصطلحات بلاغية ذات مدلول علمى محدد . وأن كان بعضهم قد حاول أن يضفى على بعض هذه الكلمات نوعا من الدلالة الخاصة ، التى تبتعد به قليلا عن دلالته اللغوية ، غير أن هذه المحاولات كانت جهودا فردية لم يقدر لها أن تنال حظا من الاتفاق والذيوع يرقى بها الى مستوى المصطلح العلمى ، وعلى هذا فقد ظلت هذه المصطلحات فى تلك المرحلة مضطربة الدلالة ، يختلف مدلولها ما بين مؤلف وآخر ، بل يختلف لدى المؤلف الواحد وفى الكتاب الواحد ما بين موضع وآخر .

ومن الملاحظ أن مدلولات المصطلحات العامة الأساسية فى العلم كمصطلح « البلاغة » ذاته — الذى أصبح فيما بعد عنوانا على العلم كله — ومصطلحى « البيان » و « البديع » — اللذين أصبحا بدورهما عنوانين على فرعين من فروعه الثلاثة الأساسية — كانت أكثر اضطرابا وعمومية من المصطلحات الجزئية ، كمصطلحات « التشبيه » و « الايجاز » و « الاطناب » مثلا ، فهذه الأخيرة كانت تستعمل فى مدلولات شديدة القرب من مدلولاتها البلاغية التى تحددت لها فيما بعد ، وان لم تكن هى نفس هذه المدلولات بالتحديد . أما المصطلحات الثلاثة الأولى ، ويمكن أن نضيف اليها مصطلح « المجاز » فقد كانت على قدر كبير من العمومية والاضطراب ، وقد رأينا منذ قليل اضطراب مدلول مصطلح « المجاز » عند أبى عبيدة ، على الرغم من أنه كان عنوانا لكتابه .

اما مصطلح « البلاغة » فقد أورد له الجاحظ فى كتابه « البيان والتبيين » عددا وافرا من التعريفات التى لا يكاد تعريف منها يلتقى بآخر ، والتى لاتكاد فى مجملها تلتقى بالتعريف الذى حدده البلاغيون لهذا المصطلح فيما بعد وهو « مطابقة الكلام لمقتضى الحال بعد مراعاة فصاحته » . ولا يكتفى الجاحظ بتعريفات البلاغة لدى

فصحاء العرب وبلغائهم وعلمائهم ــ على كثرة ما ساق من التعريفات المنسوبة الى هؤلاء ــ وانما أورد عددا من تعريفاتها لدى الأمم الأخرى كالفرس والروم والهنود(١) .

وهو وان كان فى الخطب يكتفى بالوقوف على الحياد بين هذه التعريفات بحيث لا يرجح تعريفا على تعريف . ولا يتبنى تعريفا خاصا من بين التعريفات الكثيرة التى أوردها . فانه فى مواطن قليلة يناقش بعض هذه التعريفات مما يفيد عدم قبوله لها على ما هى عليه . كما فعل بالنسبة لتعريف العتابى الذى أجاب حين سأله بعضهم عن البلاغة بأنها « كل من أفهمك حاجته من غير اعادة ولا حبسة »(٢) حيث يناقشه مبينا ما يترتب عليه من خطأ اذا ما أخذ على معناه الظاهر ومبينا قصد العتابى الحقيقى ــ أو ما ينبغى أن يؤخذ على أنه قصده ــ من هذه العبارة . لأن « من زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل جعل الفصاحة واللكنة . والخطأ والصواب . والاغلاق والابانة ، والملحون والمعرب كله سواء وكله بيانا ... وانما عنى العتابى افهامك العرب حاجتك على مجارى كلام العرب الفصحاء »(٣) .

كما أنه يعلق على بعض هذه التعريفات بما يفيد اعجابه ــ وان لم يعبر عن تبنيه له صراحة ، أو يقارنه بما سواه ــ مثل قوله : « وقال بعضهم ــ وهو من أحسن ما اجتبيناه ودوناه ــ لايكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه .

---

١ ــ انظر مثلا « البيان والتبيين » : ١/٨٨ ، ٩٢ ، ٩٦ ؛ ٩٧ ومواطن أخرى كثيرة فى الكتاب .

٢ ــ السابق : ١/١١٣ ٣ ــ السابق : ١٦٢

فلا يكون لفظه الى سمعك أسبق من معناه الى قلبك »(١) . ويخلط الجاحظ بين مصطلح « البلاغة » وغيره من المصطلحات كمصطلح « الفصاحة » فهو « في كل ما ذكر لا يضع بين البلاغة والفصاحة حدا فاصلا . فكثيرا ما تأتيان مترادفتين . وهما عنده البيان بمعناه الواسع قبل أن يقيده المتأخرون »(٢) .

ولم يكن مصطلح « البيان » بأسعد حظا من زميله « البلاغة » من حيث اضطراب مفهومه وعدم تحدده . على الرغم من أن الجاحظ قد جعله عنوانا على كتابه الشهير « البيان والتبيين » . و « البيان » في عنوان الكتاب وفي الفصل الذي عقده الجاحظ في الكتاب تحت عنوان « البيان » ليس مقصودا به المدلول البلاغي الخاص للمصطلح — اي « معرفة كيفية ابراز المعنى الواحد في صور متفاوته في وضوح الدلالة على هذا المعنى » — وانما مقصود به معناه اللغوي الشامل . اي ما يرادف الوضوح والظهور والكشف . وهو بهذا المعنى أعم من مصطلح « البلاغة » ذاته . الذي أصبح « البيان » بمدلوله البلاغي فرعا من فروعة فيما بعد ، وهو أعم من هذا المصطلح حتى بدلالته اللغوية العامة التي استعمله بها الجاحظ . لأن البلاغة حتى بهذا المفهوم الواسع عند الجاحظ محصوره في اطار الكلام البليغ . أما البيان فهو عنده « اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع الى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان . ومن اي جنس كان ذلك الدليل ، لأن مدار الأمر ، والغاية التي يجري اليها القائل والسامع

---

١ — السابق : ص ١١٥

٢ — د. احمد مطلوب : مصطلحات بلاغية . مطبعة العاني بغداد ١٩٧٢ : ص ٤٤

انما هو الفهم والافهام فبأى شىء بلغت الافهام وأوضحت عن المعنى . فذلك هو البيان فى ذلك الموضع »(١) .

ويحدد الجاحظ أنواع الدلالة الموصلة الى البيان والكشف ويحصرها فى خمسة أشياء :

١ ــ اللفظ .

٢ ــ الاشارة .

٣ ــ العقد .

٤ ــ الخط .

٥ ــ دلالة الحال (النصبة)(٢) .

وواضح من هذا التقسيم أن مفهوم البيان عند الجاحظ أوسع كثيرا من مفهومه البلاغى الدقيق المحصور فى اطار فرع من فروع البلاغة الثلاثة . بل أوسع حتى من الكلام بليغا كان أو غير بليغ ، اذ ان نوعين فقط من بين أنواع الدلالة الخمسة هما اللذان يتصلان بالكلام . وهما دلالة اللفظ ودلالة الخط.أما الثلاثة الباقية فلا صلة لها بالكلام أساسا فضلا عن الكلام البليغ . ومن هنا يتضح لنا مدى اضطراب دلالة مصطلح « البيان » عند الجاحظ . الذى كان أكثر مؤلفى المرحلة اهتماما بهذا المصطلح وسعيا وراء تحديد مدلوله ،

أما مصطلح « البديع » ــ الذى سيصبح فى المرحلة التالية على امتداد حقبة طويلة من تاريخ البلاغة العربية أهم المصطلحات البلاغية وأكثرها شيوعا ــ فانه لم يلق فى هذه المرحلة مثل حظ

---

١ ــ البيان والتبيين : ٧٦/١

٢ ــ السابق ص ٧٦ ومابعدها ، و « الحيوان » تحقيق الاستاذ عبد السلام هارون . طبعة الحلبى . القاهرة ١٩٣٨ : ٤٥/١

مصطلحى « البلاغـة » و « البيان » من الرواج وحفاوة العلمـاء والمؤلفين .

« ولعل الجاحظ كان أول من اعتنى بالبديع وصوره ، وأطلقه على فنون البلاغة المختلفة .. ولكنه لم يعرفه أو يشر الى فنونه . بل كان يطلق هذا المصطلح اطلاقا »(١) .

وقد تردد المصطلح مرات معدودة فى كتاب « البيان والتبين » والجاحظ يستعمل المصطلح بمعنى قريب من دلالته اللغويـة ؛ أى بما يرادف الجدة والطرفة والبراعة ، وان كان يستعمله فى سـياق يوحى بأنه يقصره على الأساليب الجديدة والطريفة فى الشـعر ، فمرة يذهب فى سـياق حديثه عن كلثوم بن عمرو العتابى الى أن « على ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شـعراء المولدين كنحو منصـور النمرى ومسلم بن الوليد الانصارى وأشباههما . وكان العتابى يحتذى حذو بشار فى البديع ، ولم يكن فى المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة »(٢) .

ومرة أخرى فى سياق تعليقه على أبيات الأشـهب بن رميلة التى بينها بيته المشهور :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به وما خير كف لاتنوء بساعد

يقول : قوله « هم ساعد الدهر » انما هو مثل ، وهـذا الذى تسميه الرواة البديع ، وقد قال الراعى .

هم كاهل الدهر الذى يتقى به ومنكبه ان كان للدهر منكب

---

١ ــ د. احمد مطلوب : مصطلحات بلاغية : ص ٨٢
٢ ــ البيان والتبيين : ١/٥١

وقد جاء فى الحديث « موسى الله وساعد الله أشد »(١) .

وهو مرة ثالثة ــ فى نفس الموطن السابق ــ يذهب الى أن « البديع » مقصور على العرب . ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان »(٢) .

ومرة رابعة ــ وفى نفس الموطن أيضا ــ يحدد طابع كل شاعر من رواد البديع الأوائل : قــ « الراعى كثير البديع فى شعره . وبشار حسن البديع . والمتنبى يذهب شعره فى البديع »(٣) .

وهكذا نجد الجاحظ فى كل هــذه السياقات يحصر البديع فى نطاق الشعر الجديد الطريف . وان كان لم يحدد خصائص هــذا البديع وحدوده ، ولم يضــع مفهوما واضحا محــددا للمصطلح . مما يجعله مشاركا لمصطلحى « البلاغة » و « البيان » ــ ولغالبية المصطلحــات البلاغيــة فى تلك المرحــلة ــ فى غموض مفهومــه واضطرابه .

على أن هذه المصطلحات وان كانت فى هذه المرحلة على هــذا القدر من الاضطراب والغموض . فان محاولات علماء هذه المرحــلة فى تحديد مفهوم علمى لها ــ سواء عن طريق السياقات التى يوردونها فيها ، أو عن طريق الأمثــلة التى كانوا يضربونهــا ، أو عن طريق محاولة وضــع تعريف علمى لها ــ كانت هى الأساس الذى اعتمد عليه العلماء المتأخرون فى تحديد مدلولات دقيقة لهذه المصطلحات فى المراحل اللاحقة .

---

١ ــ البيان والتبيين . الجزء الرابع . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٠ : ص ٥٥

٢ ــ السابق : ص ٥٥ ؛ ٥٦

٣ ــ السابق : ص ٥٦

ثالثا ـ امتزاج القضايا البلاغية بقضايا العلوم الأخرى :

من الطبيعى أيضا فى هذه المرحلة أن تختلط قضايا البلاغة وتمتزج بموضوعات العلوم الأخرى التى نشأت البلاغة على هامشها ، وأن يكون هذا الامتزاج سمة من أبرز سمات الكتابة البلاغية فى تلك المرحلة ، وقد ساعد على بروز هذه السمة فى مؤلفات تلك المرحلة عاملان بارزان :

أولهما : أن العلوم العربية والاسلامية التى نشأت البلاغة على هامشها لم تكن هى ذاتها قد تبلورت لها معالم واضحة محددة . على الرغم من أن بعضها كان قد تجاوز مرحلة البداية بقليل ، ولكن حتى فى تلك المرحلة من حياة العلوم تختلط قضايا العلم بقضايا بالعلوم الأخرى ، حيث لا تكون حدوده على قدر من الصلابة يحول دون تسرب موضوعات العلوم الأخرى ومباحثها ، ومن ثم فقد تداخلت حدود هذه العلوم وتشابكت الى الحد الذى يندر معه العثور على كتاب خالص لعلم من العلوم فى تلك المرحلة ، وقد رأينا كيف كانت تتشابك فى الكتاب الواحد قضايا علوم عدة ، بصورة تجعل مؤرخى كل علم من هذه العلوم يعدون هذا الكتاب من بين كتب العلم الذى يؤرخون له ، والمثال البارز لذلك كتاب « مجاز القرآن » ، لأبى عبيدة ، حيث يعده علماء التفسير كتاب تفسير ، ويعده اللغويون كتاب لغة ، ويعده مؤرخو البلاغة كتاب بلاغة ، والذى ساعد على توزع الكتاب بين هذه العلوم الثلاثة ، أن أيا منها لم يكن قد بلغ مرحلة النضج والتبلور النهائى ، وانما كانت كلها فى مرحلة البداية أو تجاوزتها بقليل .

العامل الثانى : أن علماء تلك المرحلة كانوا علماء موسوعيين ، لم يكن الواحد منهم يحصر نفسه فى دائرة معرفة واحدة لا يتجاوزها ، وانما كانت تتعدد معارفهم وتتنوع ثقافاتهم ، الأمر

الدى ترتب عليه عدم وجود المؤلف المتخصص فى البلاغة ــ أو فى أى علم من العلوم ــ فكان المؤلف البلاغى مثلا متكلما ، أو ناقدا ، أو لغويا ... وقد يكون هذه الاشياء كلها . فمؤلف كالجاحظ مثلا كان أديبا ومؤرخا للأدب . وناقدا . ومتكلما تنسب اليه فرقة من فرق المعتزلة هى فرقة الجاحظية . وما يقال عن الجاحظ يقال مثله عن ابى عبيدة . وثعلب . والفراء وغيرهم ممن وضعوا اللبنات الأولى فى صرح البلاغة العربية . حيث كان هؤلاء جميعا لغويين ونقادا ومؤلفين فى العلوم القرآنية قبل أن يكونوا بلاغيين . ونتيجة لتعدد ثقافات هؤلاء العلماء وتنوعها واختلاطها كانت هذه الثقافات المتنوعة تنعكس على كتاباتهم فتسلل قضايا كل علم من هذه العلوم الى مؤلفات العلوم الأخرى .

ولقد كانت أبرز العلوم التى امتزجت قضاياها بقضايا البلاغة علوم المجموعات الثلاث التى نشأت البلاغة على هامشها ، وهى مجموعة العلوم القرآنية . ومجموعة العلوم اللغوية ومجموعة العلوم الأدبية . وقد رأينا مدى امتزاج قضايا البلاغة بقضايا المجموعتين الأوليين فى « مجاز القرآن » أما امتزاج القضايا البلاغية بموضوعات العلوم الادبية فلعل مثالها البارز كتاب الجاحظ « البيان والتبيين » الذى يعد موسوعة أدبية ضخمة حوت الكثير من الأفكار والآراء النقدية والبلاغية ، ومن النصوص الأدبية ، وتراجم كبار الأدباء والكتاب وأخبارهم . وقد امتزجت القضايا البلاغية بقضايا الأدب والنقد فى هذا الكتاب الى الحد الذى جعل أبا هلال العسكرى يعتبر هذا الخلط فى كتاب الجاحظ سببا من أسباب تأليف كتابه « الصناعتين » الذى يقول فى مقدمته بعد أن يشيد بكتاب الجاحظ وبقيمته العلمية « الا أن الابانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تضاعيفه ومنتشرة فى أثنائه ، فهى ضالة بين

الأمثلة لا توجد الا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير ، فرأيت أن أعمل كتابى هذا ... »(١) الخ .

ولم يكن اختلاط قضايا البلاغة بقضايا العلوم الأخرى مقصورا على مؤلفات العلوم القرآنية والعلوم اللغوية والعلوم الأدبية — وان كان أكثر شيوعا بينها — وانما تجاوز ذلك الى علوم ومؤلفات هى أبعد ماتكون عن مظنة الاحتواء على أفكار بلاغية مثل كتاب «الحيوان» للجاحظ الذى يعد مصدرا من أهم مصادر آراء الجاحظ وأفكاره البلاغية . على الرغم من أنه بحسب عنوانه ، وبحسب موضوعه — أبعد ما يكون عن مجال البلاغة ، بل عن مجال الدراسات الأدبية كلها . وتكفى فى هذا الشأن الاشارة الى أن عبارة الجاحظ المشهورة حول الألفاظ والمعانى . والتى اعتبره مؤرخو النقد العربى والبلاغة بها امام أنصار اللفظ . انما وردت فى هذا الكتاب . ولم ترد فى « البيان والتبيين » مثلا . وأعنى بتلك العبارة قول الجاحظ « ... المعانى مطروحة فى الطريق . يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى والمدنى . وانما الشأن فى اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة المـاء . وفى صحة الطبع وجودة السـبك . فانما الشعر صـياغة . وضرب من النسج ، وجنس من التصوير »(٢) .

كما أن هناك كثيرا من آراء الجاحظ وأفكاره البلاغية الصائبة قد تناثرت فى هذا الكتاب واختلطت بموضوعاته . كبعض آرائه فى التشبيه(٣) ، وغيره من الموضوعات البلاغية .

رابعا — عدم تميز علوم البلاغة الثلاثة :

لم يكن من المتوقع أن تتميز علوم البلاغة الثلاثة ويستقل بعضها عن بعض فى مثل تلك المرحلة المبكرة من تاريخ البلاغة التى لم تكن

---

١ — الصناعتين : ١١ .
٢ — الحيوان : ١٣١/٣ ، ١٣٢ .
٣ — السابق : ٢١١/١ .

فيها البلاغة ذاتها كعلم قد استقلت عن سواها من العلوم الأخرى التى نشأت على هامشها ، فعلى الرغم من أن علماء تلك المرحلة قد اكتشفوا كثيرا من الأساليب البلاغية ، وأشاروا — ولو بشكل مبهم — الى كثير من الفنون التى أصبحت فيما بعد هى الركائز التى نهض عليها كل علم من علوم البلاغة الثلاثة ؛ فان تصنيف هذه الفنون وهذه الاساليب الى ثلاث مجموعات يمثل كل منها فرعا من فروع البلاغة الثلاثة قضية لم تطرح فى مؤلفات هذه المرحلة على أى نحو . فلم يكن هناك أى نوع من الفصل بين الفنون التى نهض عليها فيما بعد علم البيان — مثل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز . وقد أشار اليها جميعا علماء تلك المرحلة — وهذه التى أصبحت ركائز علم المعانى — كالايجاز والاطناب . والتقديم والتأخير . وخروج الاستفهام عن معناه الحقيقى الى معان أخرى .. وغير ذلك من المباحث التى اندرجت فيما بعد تحت علم المعانى — وتلك التى صنفت فى المرحلة الثالثة من حياة البلاغة أهم ركائز علم البيان مثل الاستعارة وغيرهما .

واذا كان مصطلحان من المصطلحات الثلاثة التى أصبحت فيما بعد عناوين للعلوم البلاغية الثلاثة قد عرفا واستخدما فى مؤلفات تلك المرحلة ، وهما مصطلحا « البيان » و « البديع » فانهما لم يستخدما فى مدلولهما الذى تحدد لهما فيما بعد . أى باعتبارهما عنوانين على فرعين متميزين من فروع البلاغة الثلاثة . ويكفى أن نتذكر أن مدلول مصطلح « البيان » عند الجاحظ كان أعم من مدلول مصطلح « البلاغة » الذى صار « البيان » فرعا من فروعه . كما أن الجاحظ كان يطلق اسم « البديع » على بعض الفنون التى صارت فى المراحل التالية تحت علم البديع — كالالتفات والمذهب الكلامى ..

والتشبيه ، كما فعل فى تعليقه على بيت الأشهب بن رميلة الذى سبقت الاشارة اليه :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به وما خير كف لاتنوء بساعد

حيث يقول : « قوله « هم ساعد الدهر » انما هو مثل . وهذا الذى تسميه الرواة البديع »(١) ، ولعل هذا الاطلاق لمصطلح « البديع » هو الذى دفع علماء البلاغة اللاحقين على الجاحظ الى استخدام مصطلح البديع بهذا المفهوم طوال المرحلة الثانية . وشطرا طويلا من المرحلة الثالثة ، على نحو ما سنعرف .

---

١ — انظر هذا الكتاب : ص ٤٢

المرحلة الثانية

« التكامل المشترك »

في هذه المرحلة ابتدأت ملامح علم البلاغة تتبلور . وأخذت ملامحه تتحدد . حيث بدأت هذه الملاحظات البلاغية العابرة . وتلك الآراء والأفكار المتناثرة في مؤلفات المرحلة الأولى تنمو وتتضام وتنضج لتصبح أبوابا وفصولا متكاملة في نتاج المرحلة الثانية . وصحيح أن هذا النتاج قد ظل يحمل بعض سمات المرحلة الأولى وبعض خصائصها ، وبخاصة سمة امتزاج قضايا البلاغة وموضوعاتها بقضايا العلوم الأخرى وموضوعاتها ، حيث لم تستطع البلاغة في تلك المرحلة أن تتحرر تماما من اسار العلوم الأخرى التي نشأت على هامشها ونمت في كنفها ، ولكن هذا الامتزاج بين البلاغة والعلوم الأخرى قد أخذ في هذه المرحلة الثانية شكلا جديدا مخالفا في طبيعته ومداه لما كان عليه في المرحلة الأولى ، فلم يعد امتزاجا غير متكافىء بين أفكار وملاحظات عامة من ناحية وقضايا ومباحث على حظ ملموس من التبلور والنضج من ناحية أخرى ، على نحو ما كان عليه شأن البلاغة والعلوم الأخرى في المرحلة الأولى ، كما لم تعد البلاغة مجرد لمحات متناثرة وسط حشد هائل من قضايا العلوم الأخرى وموضوعاتها ، وانما أصبح الامتزاج بين قضايا متضارعة في نضجها وفي حجمها معا من الجانبين ، أي أن الامتزاج في هذه المرحلة أصبح امتزاجا متكافئا متعادلا ، تتجاور في اطاره الفصول والأبواب المخصصة القضايا والمباحث البلاغية مع الفصول والأبواب المخصصة لقضايا العلوم الأخرى ومباحثها في مؤلفات تلك المرحلة ،

وقد يرجح هذا الجانب أو ذاك فى هذا المؤلف أو ذاك ، ولكن التكافؤ والتعادل يظل سمة هذا الامتزاج فى مجمله .

والعلوم التى امتزجت قضاياها بقضايا البلاغة فى هذه المرحلة هى ذاتها المجموعات الثلاث التى نشأت البلاغة على هامشها فى المرحلة الأولى ، غير أن دور علم الكلام قد صار أكثر وضوحا وأهمية فى هذه المرحلة ، حيث أصبح واحدا من العلوم التى تمتزج قضاياها بقضايا بالبلاغة فى مؤلفات تلك المرحلة الى الحد الذى يمكن معه اعتبار هذه المؤلفات كتبا بلاغية بنفس القدر الذى يمكن اعتبارها به كتبا كلامية ، بل ان الجانب البلاغى فى بعض هذه المؤلفات قد طغى على الجانب الكلامى بحيث أصبحت تلك المؤلفات كتبا بلاغية أكثر منها كتبا كلامية . على الرغم من أن أصحابها متكلمون . وأنها قد كتبت أساسا فى موضوعات كلامية . كما هو الشأن فى كتاب « النكت فى اعجاز القرآن » لأبى الحسن الرمانى(١) الذى يعد واحدا من الكتب الرائدة حول قضية الاعجاز القرآنى . وهو فى الوقت ذاته واحد من المصادر الأساسية الأولى فى البلاغة العربية ، فالجانب البلاغى فى هذا الكتاب طاغ على الكلامى ، بحيث لا يحتل هذا الأخير سوى أربع من صفحات الكتاب البالغ عددها ستا وثلاثين صفحة فى الطبعة الاولى . بينما يحتل الجانب البلاغى بقية صفحات الكتاب الاثنتين والثلاثين .

وقد حصر الرمانى وجوه الاعجاز القرآنى فى سبع جهات هى : البلاغة ، وترك المعارضة مع توفر الدواعى وشدة الحاجة ، والتحدى

---

١ ـ حقق الكتاب الاستاذ محمد خلف الله احمد والدكتور محمد زغلول سلام ، ونشرته دار المعارف مع رسالتين اخريين فى الاعجاز القرآنى للخطابى وعبد القاهر الجرجانى بعنوان « ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن » .

للكافة ، والصرفة ، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة ، ونقض العادة ، وقياسه بكل معجزة . وقد اختص البلاغة وحدها من بين هذه الوجوه بالقدر الأكبر من اهتمامه ومن صفحات كتابه . وقسمها الى عشرة أبواب هى : الايجاز . والتشبيه ، والاستعارة . والتلاؤم . والفواصل . والتجانس . والتصريف . والتضمين ، والمبالغة . وحسن البيان . وتتناول هذه الأبواب بالتفصيل فى الصفحات الاثنتين والثلاثين الأولى .

أما الوجوه الستة الباقيـــة فقد حصرها مجتمعـــة فى أربـــع الصفحات الأخيرة .

وعلى الرغم من صغر حجم الكتاب فقد ترك أثرا بارزا فى مسار التأليف البلاغى ، وتأثر به كثير من البلاغيين والنقاد والمتكلمين الذين جاءوا بعد الرمانى(١) ، بعضهم عارضه كما فعل الباقلانى فى « اعجاز القرآن » وبعضهم اقتبس منه بعض العبارات أو نقل عنه بعض الأفكار كابن رشيق فى « العمدة » وابن سنان الخفاجى فى « سر الفصاحة » ، بل ان بعضهم نقل عنه فصولا برمتها بدون أن يشير اليه أو الى صاحبـــه كما فعل أبو هلال العسكرى فى « الصناعتين » الذى نقل عنه فصـــلا من أهم فصول كتابه وهو الفصـــل الخاص بالتشبيه دون اشارة الى الرمانى أو الى كتابه .

غير أن طغيان الجانب البلاغى فى هـــذا الكتاب على الجانب الكلامى يجعل الكتاب أقرب الى كتب البلاغة الخالصة . ولكن ثمة كتاب آخر أكثر تمثيلا لطبيعة هـــذه المرحلة وهو كتـــاب الباقلانى « اعجاز القرآن » .

---

١ ــ عنى المحققان الفاضلان عناية مشكورة بتتبع تأثير كتاب « النكت » فى كتب اللاحقين .

« اعجاز القرآن » :
للقاضى أبى بكر الباقلانى المتوفى سنة ٤٠٣ هـ(٢) .

والكتاب كما هو واضح من عنوانه يهتم أساسا بقضية الاعجاز القرآنى ، وصاحبه متكلم أشعرى كبير له كتبه المعروفة فى علم الكلام ، وكتابه هذا من أنضج الكتب التى ألفت حول الاعجاز القرآنى ، وهو فى الوقت ذاته من المصادر البلاغية الأساسية التى أسهمت فى تحديد مسار البلاغة العربية . والقضايا البلاغية تختلط فى الكتاب بالقضايا الكلامية اختلاطا متوازنا ، فتنفرد القضايا البلاغية ببعض الفصول كذلك الفصل الطويل الذى خصصه للحديث عن « البديع من الكلام » وذلك الفصل الأخر عن «وصف وجوه البلاغة» الذى يتتبع فيه وجوه البلاغة العشرة التى أوردها الرمانى فى « النكت » . وتنفرد القضايا الكلامية ببعض فصول الكتاب كذلك الفصل الذى عقده فى أول الكتاب عن « أن نبوة النبى صلى الله عليه وسلم معجزتها القرآن » وذلك الفصل الآخر الذى خصصه لبيان « وجه الدلالة عن أن القرآن معجز » . والبعض الثالث من فصول الكتاب شركة بين القضايا البلاغية والقضايا الكلامية ، كالفصل الذى كتبه عن « جملة وجوه اعجاز القرآن » حيث يحصر الاعجاز القرانى فى هذا الفصل فى مجموعة وجوه بعضها كلامى وبعضها بلاغى على نحو ما سنرى بعد قليل .

والذى يعنينا هنا فى المقام الأول هو أن نبين القيمة البلاغية لهذا الكتاب ومدى تمثيله لطبيعة هذه المرحلة الثانية من حياة البلاغة العربية من ناحية ، وأن نتعرف على اسهامه فى تطوير التأليف البلاغى من ناحية أخرى .

---

١ — حققه الاستاذ السيد صقر ، ونشرته دار المعارف بمصر ١٩٦٥ — وقد اعتمدت على هذه الطبعة .

والباقلانى فى الفصل الذى عقـده « فى جملة وجوه اعجاز القرآن » يحصر وجوه الاعجاز هذه فى ثلاثة وجوه أساسية ، ينقلها عن أصحابه الأشاعرة :

أولها : اخباره الصادق عن الغيوب ، الأمر الذى يخرج عن طوق البشر واستطاعتهم .

ثانيها : اخباره عن قصص الماضين وسير الأمم الخالية منذ آدم عليه السلام وحتى بعثة محمد ـ على الرغم من أن الرسول عليه الصلاة والسلام كان أميا لا يحسن القراءة ولا الكتابة ـ ولا يعرف شيئا من كتب المتقدمين وقصصهم وأخبارهم .

ثالثها : نظمه البديع ، وتأليفه العجيب ، وبلاغته المتناهية التى لا يستطيع البشر أن يحاكوها . ولا يحفل المؤلف كثيرا بالوجهين الأولين حيث لا يخصص لهما من كتابه الكبير سوى صفحات قليلة ، ويوجه جل عنايته الى الوجه الثالث حيث يحاول بطريقته الخاصة طوال الكتاب أن يثبت تميز الأسلوب القرآنى والبلاغة القرآنية على أسلوب البشر وبلاغتهم ـ ويمنهج فى ذلك طريقا جديدا يختلف عن الطرق التى انتجتها سابقوه فى اثبات اعجاز القرآن عن طريق بلاغته . فهو يرفض فكرة اثبات الاعجاز البلاغى للقرآن عن طريق ما فيه من بديع ، وذلك لأنه ـ على حد تعبيره ـ « لا سبيل الى معرفة اعجاز القرآن من البديع الذى ادعوه فى الشعر ووصفوه فيه . وذلك أن هذا الفن ليس فيه ما يخرق العادة ويخرج عن العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب به والتصنع له كقول الشعر ورصف الخطب وصناعة الرسالة والحذق فى البلاغة ، وله طريق يسلك ووجه يقصد وسلم يرتقى فيه اليه »(ص ١٦٨) .. أى أنه ـ كما لا يخرج عن طوق البشر ـ فلا يعجز أى انسان أن يأتى فى كلامه تشبيه

أو استعارة أو طباق ، لأن البديع فى حد ذاته غير معجز ، وانما المعجز هو الصورة الباهرة التى وجد عليها فى القرآن . واتساقه مع سائر النظم القرآنى اتساقا عجيبا ورائعا ، بينما نجد أن الشعر أو النثر البشرى قد يحتوى على التشبيه البليغ أو الاستعارة الجيدة ولكن يوجد الى جوارها التعبير الساقط واللفظ المبتذل . وهذا ما أجهد الباقلانى نفسه طوال الكتاب لاثباته . وارتكب فى سبيل ذلك ضروبا شتى من التعسف والعنت .

والباقلانى يستعمل البديع بمفهومه العام الذى كان شائعا فى عصره ، فالبديع عنده يشمل كل الوجوه والفنون البلاغية . أى أنه يضم فنونا من علوم البلاغة الثلاثة التى لم تكن تحددت حتى ذلك الحين وهى المعانى والبيان والبديع ، فهو يعد مثلا الاستعارة والتشبيه من البديع . وهما كما نعرف أصبحا فيما بعد من أهم مباحث علم البيان ؛ وهو يعتبر المساواة وبعض صور الاطناب من البديع ، ونحن نعد مجموعة من الصور البديعية التى استقرت فيما بعد تحت عنوان البديع من نحو المطابقة والتجنيس ورد الأعجاز على الصدور وغيرها .

وكما يرفض الباقلانى مبدأ التوصل الى اثبات اعجاز القرآن عن طريق ما فيه من بديع فانه يرفض أيضا فكرة التوصل الى اثبات اعجاز القرآن عن طريق أقسام البلاغة العشرة التى ذكرها الرمانى حيث يعقد فصلا بعنوان « فصل فى وصف وجوه البلاغة » يلخص فيه كلام الرمانى الذى يشير اليه ولا يصرح باسمه حيث يقول « ذكر بعض أهل الأدب والكلام أن البلاغة على عشرة أقسام » (ص ٣٩٦) وبعد أن ينتهى من تلخيص هذه الوجوه يشير الى أن البعض يرى أنه من الممكن التوصل الى اعجاز القرآن من هذه الوجوه ، ولكنه يرفض هذ الراى ويرى أن هذه الوجوه العشرة تنقسم الى قسمين :

قسم « يمكن الوقوع عليه والتعمل له ويدرك بالتعلم . فما كان كذلك فلا سبيل الى معرفة اعجاز القرآن به » أما القسم الثانى فهو « ما لا سبيل اليه بالتعليم والتعمل من البلاغات فذلك هو الذى يدل على اعجازه » (ص ٤١٦ — ٤١٧) ويضرب مثلا لذلك بأننا لو قلنا مثلا بأن ما فى القرآن من تشبيه معجز فى ذاته فسوف يعترض علينا بما فى الأشعار من تشبيهات رائعة . ويمثل لذلك بما فى شعر ابن المعتز من تشبيه بديع يشبه السحر على حد قوله .

وينتهى الباقلانى من ذلك الى أن مثل هذه الوجوه البلاغيـــة ليست معجزة فى حد ذاتها . وانما المعجز فى هذه الوجوه هو أولا حسنها البالغ وسموها . وثانيا ارتباطها واتساقها مع بقية الكلام على نحو بالغ الروعة والتكامل . بحيث لا يحس القارئ بأى غدر من من التفاوت البلاغى فى هذا الكلام الربانى الذى يضارع بعضه بعضا فى البلاغة والفصاحه .

والباقلانى يحصر اعجاز القرآن البلاغى . أو بديع نظمه — على حد تعبيره — فى وجوه عشرة بعضها يرجع الى القرآن فى جملته . وبعضها يرجع الى بعض أساليبه . وبعضـــها يرجع الى مفرداته . وبعضها يرجع الى حروفه . وان كان لا يصنف هذه الوجوه العشرة على هذا النحو :

فمما يرجع الى جملته كونه خارجا عن المـألوف من كلام البشر والمعروف من تنظيم خطابهم . فليس هو بالشعر ولا بالنثر ، وليس هو بالسجع .. الى آخر ما هو معروف للبشر من أجناس الكلام . وهو يجهد نفسه كثيرا فى محاولة اثبات مخالفة القرآن فى جملته لجنس الكلام البشرى .

كما أنه خارج عن المـألوف من كلام الجن أيضا .

ومما يرجع الى جملته أيضا أنه لم يعهد للعرب كلام مشتمل على ما فى القرآن من فصاحة وبلاغة ومعان فى مثل طول القرآن ، وانما عرفت لهم مقطوعات نثرية قصيرة وقصائد شعرية معدودة لم تخل مع ذلك من نقص وعيب .

ومما يرجع أيضا الى جملته أنه على تعدد أغراضه ومراميه من من قصص ومواعظ وأحكام وترغيب وترهيب لا يتفاوت فى بلاغته فهو دائما على درجة واحدة من البلاغة السامية . بينما نجد أن الشعراء والأدباء المجيدين انما يجيدون فى بعض الأغراض دون سواها ، فالذى يجيد فى المدح لا يجيد فى الهجاء مثلا . والذى يبرع فى الخطب لا يبرع فى الحكم والأمثال ونحو ذلك .

أما ما يرجع الى أساليبه فيذكر من ذلك أن القرآن الكريم قد اشتمل على كل الأساليب البلاغية التى تنبنى عليها أجناس الكلام البشرى من ايجاز واطناب ، ومجاز وحقيقة . واستعارة وتصريح ، كل ذلك مما يتجاوز حدود كلامهم فى الفصاحة والابداع والبلاغة .

ويذكر من ذلك أيضا أن بلاغته لا تتفاوت فى الانتقال من أسلوب الى أسلوب ، ولا من طريقة من طرق القول الى طريقة أخرى . ويذكر من ذلك أخيرا أننا اذا أخذنا عبارة قرآنية ووضعناها فى ثنايا أى كلام نظما كان أو نثرا فانها تكون هى واسطة العقد فى هذا الكلام « كالدرة التى ترى فى عقد من الخرز » على حد تعبيره .

أما ما يرجع الى مفرداته فمن ذلك أنه استعمل بعض المفردات فى معان ومدلولات جديدة لم تكن مألوفة فى البيئة العربية قبل الاسلام .

ومن ذلك أيضا بعده عن المفردات المستكرهة ، الثقيلة على السمع .

أما ما يرجع الى حروفه فهو أن فى القرآن ثمانى وعشرين سورة افتتحت بحروف مقطعة من الحروف العربية الثمانية والعشرين . وقد اشتملت هذه السور على أربعة عشر حرفا من حروف الهجاء — أى نصف حروف الهجاء — وهذه الحروف الأربعة عشر اشتملت على نصف كل قسم من الأقسام التى انقسمت اليها حروف العربية . حيث اشتملت على نصف حروف الهمس ونصف حروف الجهر ؛ كما اشتملت على نصف حروف الحلق . ونصف حروف الاطباق ونصف الحروف الشديدة (الانفجارية) وهذا التنظيم والتقسيم البديع هو بدون شك وجه من وجوه الاعجاز المتناصعة فى القرآن .

وواضح لنا أن القاسم المشترك بين هذه الوجوه هو مخالفة البيان القرآنى لكلام البشر . وهذه هى القضية الأساسية التى شغل الباقلانى نفسه بها على امتداد صفحات كتابه . وهو فى سبيل اثبات هذه القضية يعمد الى تحليل بعض النماذج الأدبية الرائعة التى اتفق الجميع على بلاغتها ليبين ما فيها من عيوب تعبيرية . ويحلل فى مقابل ذلك آيات وسورا من القرآن ليبين ما فيها من بلاغة لا تتفاوت ولا تهبط . وفى سبيل تفضيل الأسلوب القرآنى على الأسلوب البشرى ارتكب الباقلانى ألوانا من التعسف والتكلف . وأجهد نفسه فى تمحل العيوب فى نماذج الشعر التى اختارها . ولكنه حتى فى تعسفه وتحامله كان يصدر عن ذوق نقدى بارع هو الذى جعله يجرؤ على هذه المهمة الصعبة . فقد كان من بين النماذج التى اختارها لتحليلها وبيان ما فيها من عيوب معلقة امرىء القيس . وقصيدة البحترى المشهورة :

أهلا بذلكم الخيال المقبل فعل الذى نرجوه أم لم يفعل

وهو يركز على ابراز ما فى هذين النصين — اللذين اتفق الجميع على بلاغتهما — من عيوب بلاغية وقصور فى التعبير .

ولا شك أن من ينتدب نفسه لمثل هذه المهمة لابد أن يكون على قدر كبير من رهافة الذوق الأدبى ومن سعة الالمام بطرائق التعبير . وقد كان الباقلانى فى مستوى هذه المهمة وان لم تخل محاولته تلك كما قدنا من تعسف وتمحل وتحامل على الشعراء الذين يعرض لتحليل شعرهم .

وهو يختار معلقة امرىء القيس لأن امرىء القيس — على حد تعبيره — « كبيرهم الذى يقرون بتقدمه . وشيخهم الذى يعترفون بفضله . وقائدهم الذى يأتمون به . وامامهم الذى يرجعون اليه » (ص ٣٢٨) فهو اذا بين « سقوط منزلته عن منزلة نظم القرآن . وأنه لا يلحظ بشعره غبار ذلك النظم ... لم نحتج أن نتكلم على شعر كل شاعر . وكلام (كل) بليغ . والقليل يدل على الكثير » (ص ٣٢٨ . ٣٢٩) .

أما اختياره لقصيدة البحترى فانه يختارها « لأن الكتاب يفضلونه على أهل دهره . ويقدمونه على كل من فى عصره . ومنهم من يدعى له الاعجاز غلوا ، ويزعم أنه يناغى النجم علوا » (ص ٣٧٣). ويختار هذه القصيدة بالذات لأنها من أروع شعر البحترى . وينقل عن البحترى نفسه أنه يعدها أجود شعره .

وهو يحلل كلا من هاتين القصيدتين فى حوالى الأربعين صفحة. ويتحامل على الشاعرين فى كثير من المواضع للانتهاء الى الحط من شأن قصيدتيهما توصلا الى اثبات قضيته الأساسية وهى قصور البيان البشرى مهما علا وارتفع عن بلاغة القرآن السامية . ولقد كان واضحا أن الباقلانى قد قرر ابتداء اضطراب البناء الشعرى فى كلتا القصيدتين ثم مضى يستدل عليه بأبيات القصيدتين ليقرر فى النهاية أنه « لا سواء كلام ينحت من الصخر تارة . ويذوب تارة ،

ويتلون تلون الحرباء ، ويختلف اختلاف الأهواء ، ويكثر فى تصرفه اضطرابه ، وتتقاذف به أسبابه . وبين قول يجرى فى سبكه على نظام . وفى رصفه على منهاج وفى وضعه على حد . وفى حفائه على باب ، وفى بهجتـــه ورونقه على طريق . مختلفه مؤتلف . ومؤتلفه متحد ، ومتباعدة متقارب . وشارده مطيع . ومطيعه شـــارد . وهو على كل متصرفاته واحـــد . لايستصعب فى حـــال . ولا يتعقد فى شأن » (٢٧٧ - ٢٧٨) على حد تعليقه على قصيدة امرىء القيس .

هذا وقد تناثرت خـــلال الكتاب مجموعة من الآراء والأفكار البلاغية والنقدية البارعة من مثل نظرته الى ضرورة « وحدة العمل الأدبى) . وموقفه من قضية المحسنات البديعية . فللباقلانى موقف على قدر من النضـــج والتبصر فيما يتصل بموضـــوع وحدة العمل الأدبى ، وقد تجلى هذا الموقف فى أكثر من موضـــع فى الكتاب . وبأكثر من صورة . ولعل أهم هذه الصور :

أولا : محاولته تحليل بعض السور القرآنية تحليلا فنيا يبين ما بين آياتها من ترابط على تعدد الأغراض فيها . كما فعل بالنسبة لســـورة « غافر » وسورة « فصلت » ، ويرى أن هـــذا من وجوه اعجازهما .

ثانيا : فى نقده لقصيدتى « امرىء القيس » و « البحترى » كان من أهم ما أخذه عليهما عن مآخذ عدم ترابط أبياتهما من ناحية . وامتلائهما بالحشو والتطويل والتكرار غير المفيد من ناحية أخرى ، وهو فى كل هذه الملاحظات ينطلق من احساسه بضرورة توافر الوحدة الفنية فى العمل الأدبى الجيد ، ويرى أن كل ما يخل بهذه الوحـــدة يعد عيبا ومأخذا على هـــذا العمـــل الفنى ، فهو حين يعرض لقول البحترى مثلا :

عال على نظر الحسود كأنما جذبته أفراد النجوم باحيل

أو ما رأيت المجد ألقى رحله في آل طلحة ثم لم يتحول

يعلق عليه بقوله : فالبيت الأول منكر جدا فى جر النجوم له بالأرسان من موضعه الى العلو ، والتكلف فيه واقع • والبيت الثانى أجنبى عنه ، بعيد منه ••• والبيتان أجنبيان من كلامه ، غريبان فى قصيدته » (٣٥٧ ، ٣٥٨) وهو يكرر نفس المعنى فى مواضع كثيرة ، ويلح على فكرة أن البحترى لا يجيد الربط بين أجزاء قصيدته ، وأبياتها ، فمرة يقول « •• البيت الأول لم يتفق له فيه خروج حسن ، بل هو مقطوع عما سلف من الكلام • وعامة خروجه نحو هذا ،وهو غير بارع فى هذا الباب،وهذا معيب مذموم منه»(٣٤٦) ومرة ثانية يقول « •• البيت الأول وحش الابتداء ، منقطع عما سبق من الكلام ، وقد ذكرنا أنه لايهتدى لوصل الكلام ، ونظام بعضه الى بعض » (٣٥٢) ولا يفتأ يلح هذا المأخذ وبروزه فى شعر البحترى ويزرى عليه « قطعه المعانى ، وفصله بينها ، وقلة تأتيه لتجديد الخروج والوصل ، وذلك نقصان فى الصناعة وتخلف فى البراعة ، وهذا اذا وقع فى مواضع قليلة عذر فيها ، وأما اذا كان بناء الغالب من كلامه فلا عذر له » (٣٥٤ ، ٣٥٥) هذا فيما يتصل بالحاحه على ضرورة الربط والاتصال بين أبيات القصيدة ، أما انتقاده للحشو والتكرار غير المفيد فهو كثير فى نقده للقصيدتين الى الحد الذى لايكاد يترك بيتا من أبياتهما دون أن يأخذ عليه مثل هذه المآخذ ، ففى تعليقه على بيت امرىء القيس :

ففاضت دموع العين منى صبابة على النحر حتى بل دمعى محملى

يقول : « قوله « ففاضت دموع العين » ثم استعانته بقوله « منى » استعانة ضعيفة عند المتأخرين فى الصنعة ، وهو حشو

غير مليح ولا بديع • وقوله « على السحر » حشـــو آخر ، لأن قوله « بل دمعى محملى » يغنى عنه ويدل عليه ، وليس بحشو حسن • ثم قوله « حتى بل دمعى محملى » اعادة ذكره الدمع حشو آخر ، وكان يكفيه أن يقول : حتى بلت محملى • فاحتاج فى اقامة الوزن الى هذا كله » (٢٤٩) •

وحين يعرض لقول امرىء القيس أيضا :

ويوم دخلت الخدرخدر عنيزة فقالت : لك الويلات انك مرجلى

يعلق عليه بقوله : « قوله : « دخلت الخدرخدر عنيزة » ذكره تكريرا لاقامة الوزن . لا فائدة فيه غيره . ولا ملاحـــة ولا رونق » (٢٥٣) ••• وهكذا يستمر البلاقلانى فى تقصيه لهذه المآخـذ التى تخل بوحدة العمل الأدبى ، وقد يكون فى بعض هذه المآخذ متعسفا أو متحاملا ، ولكن ما يهمنا هنا أنه كان فى كل هذا يصدر عن ضرورة توافر « الوحدة » فى العمل الأدبى . ويعتبرها مقوما من مقوماته ، ومقياسا من مقاييس كما له الفنى •

أما موقف البلاقلانى من قضيـة « المحسنات البديعية » فلم يكن أقل نضجا ونفتحا من موقفه من قضية « وحدة العمل الفنى » فهو لا يفتأ يلح على انتقاد هـذه المحسنات اذا لم يقتضها المعنى ويستلزمها السياق الفنى ، أى أنه ببساطة يعـد هـذه المحسنات أدوات فنية تعبيرية تكتسب قيمتها الفنية من الدور التعبيرى الذى تؤديه ، فاذا لم تؤد دورا فى العمـل الأدبى كانت عيبا من العيوب وليست مزية من المزايا ، فهو حين يعرض لقول البحترى :

من غادة منعت وتمنع نيلها فلو انها بذلت لنا لم تبذل

كالبدر غير مخيل ، والغصن غير مميل ، والدعص غير مهيل

ينتقد ما فى البيتين من محسنات بديعية لأنها لم تؤد وظيفة ذات بال ، « فالبيت الاول » — على ما تكلف فيه من المطابقة ، وتجشم الصنعة — ألفاظه أوفر من معانيه ، وكلماته أكثر من فوائده» أما البيت الثانى ففى الترصيع فيه « ضرب من التكلف . لأن التشبيه بالغصن كاف . فاذا زاد فقال : كالغصن غير معوج كان ذلك من باب التكلف خللا . وكان زيادة يستغنى عنها . وكذلك قوله « كالدعص غير مهيل » لأنه اذا انهال خرج عن أن يكون مطلق التشبيه محروفا اليه. فلا يكون لتقييده معنى » (٣٣٩ ، ٣٤٠) . ومثل هذا أيضا كثير فى الكتاب .

هذه هى أبرز الجوانب البلاغية فى كتاب « اعجاز القرآن » للباقلانى ، وبهذه الجوانب أصبح الكتاب واحدا من أهم المراجع البلاغية ، فى ذات الوقت الذى يعد فيه من أهم المراجع الكلامية .

بقيت فى النهاية ملاحظتان عامتان حول الكتاب :

أولاهما : أنه نموذج لاختلاط العلوم الأدبية — نقدا وبلاغة وأدبا — بالعلوم القرآنية ، فالكتاب كما رأينا مجال لامتزاج هذه العلوم كلها بالقضايا الكلامية .

ثانيتهما : أن الكتاب نموذج لتمرس علماء الكلام بالفنون البلاغية والأدبية ، ورهافة حاستهم الأدبية ، ودربة ذوقهم الفنى ، ووفره حصيلتهم من التراث الادبى شعره ونثره .

ولقد نما دور العلوم اللغوية والأدبية فى تلك المرحلة بنفس القدر الذى نما به دور العلوم القرآنية ، وان كان الدور الأكبر للعلوم اللغوية فى تلك المرحلة ظل كما كان فى المرحلة الأولى يمارس فى ظل القرآن الكريم ، والاهتمام بالقضايا اللغوية التى يثيرها ،

واذا كانت القضايا اللغوية التى عرض لها أبو عبيدة فى كتابه « مجاز القرآن » مجرد ملاحظات سريعة ، وآراء عامة ينقصها النضج والتبلور والعمق فانها فى هذه المرحلة بلغت درجة ملموسة من العمق والنضج العلمى . وأصبحت هذه القضايا مباحث متكاملة تحتل أبوابا وفصولا مستقلة فى مؤلفات هذه المرحلة الثانية . والمثال الواضح لذلك كتاب « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة . أبى محمد عبد الله بن مسلم . المتوفى سنة ٢٧٦ هـ . وهو من أوائل الكتب التى تمثل هذه المرحلة . ومن ثم فانه يجمع بعض سمات المرحلة الاولى وخصائصها الى جوار تمثيله لكل سمات المرحلة الثانية .

« تأويل مشكل القرآن »(١)

لابن قتيبة (أبى محمد عبد الله بن مسلم) المتوفى سنة ٢٧٦ هـ

فى هذا الكتاب يزداد البحث البلاغى والبحث اللغوى كلاهما تبلورا ونضجا . فالأفكار البلاغية واللغوية المتناثرة فى مؤلفات المرحلة الأولى وكتبها اللغوية تصبح أبوابا وفصولا مستقلة فى « تأويل مشكل القرآن » ، والملاحظات العابرة السريعة هناك تصبح وقفات علمية متأنية هنا . تبحث وتحلل وتعلل . والآراء المبعثرة تتجمع وتتلاحم لتصبح قضايا علمية كبيرة .

فاذا ما أخذنا قضية لغوية كقضية « تعدد القراءات فى القرآن الكريم » تلك القضية التى لم تحظ من أبى عبيدة أحد لغويى المرحلة الأولى بأكثر من اشارات سريعة كلما صادفته آية فيها أكثر من قراءة ، ولم تكن هذه الاشارات تتجاوز فى الغالب التنبيه على أن

---

(١) تحقيق الاستاذ السيد صقر . مكتبة الحلبى . القاهرة ١٩٥٥ .

أبوابا لكل من « المجاز » و « الاستعارة » و « الحذف والاختصار » فى الآية أكثر من قراءة ، ولم يفعل ذلك الا فى مواضع محدودة وليس فى كل المواضع التى فيها تعدد قراءات ، أقول لو تتبعنا هذه القضية فى المرحلة الثانية فاننا نجدها تحظى من كتاب ابن قتيبة بباب كامل يبحث فيه المؤلف القضية من جوانبها اللغوية المختلفة . ويرد فيه على الذين يأخذون على القرآن الكريم ظاهرة تعدد القراءات فيه . ويحاولون أن يهاجموه من هذه الناحية ، ويجعل محور رده الحديث الشريف « نزل القرآن على سبعة أحرف كلها كاف شاف . فاقرأوا كيف شئتم » ويفسر ابن قتيبة « سبعة الأحرف » فى الحديث الشريف تفسيرا لغويا حيث يذهب الى أن المراد بها « سبعة أوجه من اللغات متفرقة فى القرآن » — (ص ٣٦) . وقد تدبر المؤلف أوجه الخلاف فى القرآن فوجدها سبعة أوجه كلها خلافات لغوية ، وكلها نزل به القرآن تيسيرا على الناس حتى يستطيع كل منهم أن يقرأ حسب عادته اللغوية ، « فالهذلى يقرأ (عتى حين) يريد (حتى حين) لأنه هكذا يلفظ بها ويستعملها . والاسدى يقرأ : تعلمون وتعلم و (تسود وجوه) و (ألم اعهد اليكم) » بكسر حرف المضارعة (ص ٣٠) .

ولم تكن قضية « تعدد القراءات فى القرآن » هى القضية اللغوية الوحيدة التى استأثرت بباب كامل من أبواب كتاب ابن قتيبة ، فثمة قضايا لغوية أخرى أفرد لها أبوابا مستقلة كقضية « ادعاء اللحن فى القرآن » التى أفرد لها بدورها بابا يبحث فيه جوانبها اللغوية ويرد فيه على الذين يدعون اللحن على القرآن الكريم .

وكما نضجت القضايا اللغوية وتبلورت فى « تأويل مشكل القرآن » نضجت بالمثل القضايا والفنون البلاغية وأصبحت ملاحظات أبى عبيدة العابرة عن المجاز والحذف والاختصار والكتابة وغيرها من الفنون البلاغية أبوابا مستقلة فى كتاب ابن قتيبة ، حيث عقد

و « الكناية والتعريض » وغيرها من الأبواب التى أصبحت مباحث وفنونا بلاغية مستقلة .

ولكن على الرغم من افراد ابن قتيبة أبوابا مستقلة فى كتابه لهذه الفنون البلاغية فان مفهومات هذه الفنون لم تتحدد عنده على نحو حاسم . فمفهوم « المجاز » مثلا دل عند ابن قتيبة أوسع بكثير من مفهومه البلاغى الذى تحدد له فيما بعد . وهو ما يقابل الحقيقة أو استخدام الكلام فى غير معناه اللغوى الوضعى . فابن قتيبة يحدده تحديدا يقترب به كثيرا من مفهومه عند أبى عبيده وذلك حيث يقول : « وللعرب المجازات فى القرآن ومعناها طرق القول ومآخذه » (ص ١٥) ويعد من بين هذه الطرق الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار ... وغير ذلك من الأساليب البلاغية التى تتوزع بين علوم البلاغة الثلاثة .

فمفهوم المجاز اذن عند ابن قتيبة يقترب الى حد كبير من مفهومه عند أبى عبيدة فهو عند كليهما يعنى الطرق والأساليب التعبيرية التى يعبر بها عن مضمون معين . والمجاز بهذا المفهوم أعم بمفهومه البلاغى . لأنه بهذا المفهوم يشمل كل الأساليب والفنون بكثير من المجاز البلاغية بما فيها المجاز البلاغى بالطبع . وان كان مفهوم المجاز عند ابن قتيبة أكثر تحديدا ودقة منه عند أبى عبيدة . وأقل بعدا عن مفهومه البلاغى . لأن مفهوم المجاز عند أبى عبيدة يشمل طريقة تفسير الآيات أو تأويلها أو شرحها . بالاضافة الى طرق وأساليب التعبير فيها . وهذا المعنى الأخير هو الذى قصر عليه ابن قتيبة مفهوم المجاز . هذا بالاضافة الى أن ابن قتيبة قد خص المجاز بباب مستقل حاول فيه أن يحدد مفهومه نظريا وفنيا . بينما لم يفعل أبو عبيدة شيئا من هذا .

وقد شغل ابن قتيبة نفسه كثيرا بالرد على الطاعنين على القرآن الكريم من ناحية ما فيه من مجاز على اعتبار أن المجاز نوع من الكذب لا يليق بالقرآن اذ كيف يريد الجدار فى قوله تعالى (فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض) وكيف تسأل القريه فى قوله تعالى (واسأل القرية التى كنا فيها) .

وابن قتيبه يعنف على هؤلاء الطاعنين على القرآن بسبب ما فيه من مجاز ويرى أن طعنهم هذا « من أشنع جهالاتهم وأدلها على سوء نظرهم وقلة أفهامهم » (ص ٩٩) ويبذل جهدا فى التفرقة بين المجاز والكذب ، وهو فى هذا الجهد يعتمد على الحجاج العقلى والاستشهاد بالاستعمالات المجازية لدى العـرب أكثر من اعتماده على التفرقة الفنية بين الكذب ــ باعتباره مناقضا للحقيقة ــ وبين الأسـاليب المجازيه ــ باعتبـارها طرقا للتعبير عن الحقيقـة ــ حيث يقول : « لو كان المجاز كذبا ، وكل فعل ينسب الى غير الحيوان باطلا كان أكثر كلامنا فاسدا ، لأننا نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة وانيعت الثمرة .... ولو قلنا للمنكر لقوله (جدارا يريد أن ينقض) : كيف كنت أنت قائلا فى جدار رايته على شفا انهيار ، رأيت جدارا ماذا ؟ لم يجد بدا من أن يقول : جدارا يهم أن ينقض أو يكاد أن ينقض ، أو يقارب أن ينقض ، وأيا ما قال فقد جعله فاعلا ، ولا أحسبه يصل الى هذا المعنى فى شىء من لغـات العجم الا بمثل هـذه الألفاظ . وأنشدنى السجستانى :

يريد الرمح صدر أبى براء ويرغب عن دماء بنى عقيل

(ص ٩٩ ، ١٠٠)

فاذا ما تركنا المجاز الى الاستعارة مثلا وجدنا مفهومها ندبه أوسع بدوره من مفهومها الملاغى بكثير ؛ فهو يحددها أولا تحديدا

نظريا بأن « العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة اذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاورا لها أو مشاكلا » (ص ١٠٢) فهو لا يشترط أن تكون العلاقة بين المستعار له والمستعار منه هي المشابهة كما يشترط التحديد البلاغي لمفهوم الاستعارة . ومن ثم فان تحديد مفهوم الاستعارة على هذا النحو يترك الباب مفتوحا لصور مجازية أخرى غير الاستعارة لتحظى في نطاق الاستعارة عند ابن قتيبة . ولم يترك ابن قتيبة نفسه مجالا للظن أو اللبس . فالأمثلة التي قدمها للاستعارة ليست مقصورة على الاستعارة بمفهومها البلاغي ، وانما تشمل الى جوار الاستعارة بعض صور المجاز المرسل والكناية والتشبيه .

فمن الأمثلة التي اعتبرها ابن قتيبة من الاستعارة وهي من المجاز المرسل ، التعبير عن النبات بالنوء . والتعبير عن المطر بالسماء . فهم يقولون للمطر سماء لأنه من السماء ينزل . فيقال : مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم . كقول الشاعر :

اذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وان كانوا غضابا

(ص ١٠٢)

وواضح أن المثالين ليسا من الاستعارة البلاغية في شيء . فليست العلاقة فيهما بين المعنى اللغوي الكلام والمعنى المنقول اليه الكلام هي المشابهة وانما هي في المثال الأول السببية لأن النوء سبب النبات وهي في المثال الثاني المكانية لأن السماء مكان للمطر . والسببية والمكانية من علاقات المجاز المرسل وليستا من علاقات الاستعارة .

وكما اعتبر ابن قتيبة بعض صور المجاز المرسل استعارة فقد أعتبر أيضا بعض صور الكناية استعارة . وقدمها كأمثلة للاستعارة ، فهو يرى أن « من الاستعارة في كتاب الله عز وجل قوله : (يوم

يكشف عن ساق) أى عن شدة من الأمر » وهو يشرح ذلك بأن « الرجل اذا وقع فى أمر عظيم يحتاج الى معاناته والجد فيه شمر عن ساقه ، فاستعيرت الساق موضع الشدة » (ص ١٠٣) .. وليس الأمر على ما توهم ابن قتيبة . حيث لا يوجد مجاز فى كلمة الساق . وليست الساق مستعملة فى معنى الشدة . اذ ليس بين الساق والشدة أية علاقة ، وانما هناك كناية فى الصورة برمتها . صورة الكشف عن الساق ، وهو المعنى الذى فطن اليه ابن قتيبة عندما شرح مدلول الصورة فقال : ان الرجل اذا وقع فى أمر عظيم — يحتاج الى معاناته والجد فيه — شمر عن ساقه . ولكنه انسياقا منه وراء اعتبار الصورة استعارة تعسف فى اعتبار أن الساق هنا مستعملة بمعنى الشدة ، وهى ليست كذلك وانما هى مستعملة فى معناها اللغوى الحقيقى .

ومن الصور الكنائية التى اعتبرها ابن قتيبة استعارة أيضا قوله تعالى (ولا يظلمون فتيلا) (ولا يظلمون نقيرا) وهو يشرح الصورتين على نحو ينم عن احساسه بالمعنى الكنائى فيهما ، كما فعل فى الآية السابقة ، فهو بعد أن يفسر معنى الفتيل والنقير بأن الأول ما يكون فى شق النواة ، والثانى هو النقرة فى ظهرها يقول : « لم يرد أنهم لا يظلمون ذلك بعينه ، وانما أراد أنهم اذا حوسبوا لم يظلموا فى الحساب شيئا ، ولا مقدار هذين التافهين الحقيرين » (ص ١٠٤) .

كما اعتبر بعض صور التشبيه البليغ من الاستعارة ، مثل قوله تعالى (نساؤكم حرث لكم) و (هن لباس لكم وأنتم لباس لهن) فهو يعد الآيتين الكريمتين بين أمثلة الاستعارة ، وواضح أنهما من التشبيه البليغ ، لأن طرفى التشبيه موجودان فى كلتا الآيتين ، وان

حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه منهما ، ومعروف أن الطرفين لا يجتمعان في الصورة الاستعارية بمفهومها البلاغي .

والى جانب هذه الصور البلاغية التي أدخلها ابن قتيبة في نطاق الاستعارة وهي ليست منها نراه يعرض لبعض الصور الاستعارية البلاغية فيحللها تحليلا بلاغيا سريعا ينم عن ادراكه لطبيعة العملية الاستعارية فيها ، « ومنه قوله عز وجل (أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشي به في الناس) أي كان كافرا فهديناه وجعلنا له ايمانا يهتدي به سبل الخير والنجاة (كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها) أي في الكفر . فاستعار الموت مكان الكفر . والحياة مكان الهداية ، والنور مكان الايمان » (١٠٦) .

وهكذا يظل مفهوم « الاستعارة » عند ابن قتيبة غير محدد كمفهوم مصطلح المجاز . على الرغم من أنه أفرد لها بابا مستقلا استغرق أربعين صفحة من صفحات الكتاب ، وما قيل عن « المجاز » و « الاستعارة » يقال أيضا عن « الكناية » التي أفرد لها بابا خاصا بعنوان « الكناية والتعريض » ولكنه في هذا الباب لم يوفق الى تحديد مدلول بلاغي محدد للكناية ، وظل يستعملها بمعناها اللغوي الواسع .

ولا شك أن اضطراب مدلولات المصطلحات في كتاب ابن قتيبة على هذا النحو انما هو أثر من آثار المرحلة الأولى ، وليس غريبا أن يحمل « تأويل مشكل القرآن » بعض سمات هذه المرحلة الأولى ، فابن قتيبة معاصر لبعض الذين مثلت مؤلفاتهم نتاج المرحلة الأولى في أدق سماته وأكملها ، حيث كان قد تجاوز الأربعين من عمره مثلا عند وفاة الجاحظ الذي يعتبر أبرز أعلام المرحلة الأولى — ولد ابن قتيبة سنة ٢١٣ هـ وتوفي الجاحظ سنة ٢٥٥ هـ .

يضاف الى هذا أن ابن قتيبة كان لغويا فى الأساس ولم يكن بلاغيا ، ولقد كان ذوقه اللغوى كثيرا ما يغلبه حتى فى تناوله للقضايا البلاغية ، فيحلل الصور البلاغية تحليلا لغويا مغفلا الجوانب الجمالية الفنية فيها ، فحين يحلل مثلا الآيتين الكريمتين (ولا يظلمون فتيلا) و (لا يظلمون نقيرا) اللتين عدهما من أمثلة الاستعارة كما سبق يحللهما على النحو التالى : « الفتيل ما يكون فى شق النواة ، والنقير النقرة فى ظهرها » وبعد أن يشرحهما شرحا ينم عن احساسه بالمعنى الكنائى فيهما على نحو ما سبقت الاشارة اليه يستشهد لهذا الاستعمال بنصوص من الشعر والنثر فيقول : « والعرب تقول : ما رزأته زبالا ، والزبال ما تحمله النملة بفمها ، يريدون ما رزأته شيئا ، وقال النابغة الذبيانى :

يجمع الجيش ذا الألوف ويغزو ثم لا يرزأ العدو فتيلا »
(ص ١٠٤)

على أن كتاب ابن قتيبة يظل بعد ذلك كله نموذجا بارزا لدور العلوم اللغوية فى تطور البلاغة العربية فى هذه المرحلة الثانية من مراحل حياتها ، ولطبيعة اختلاط البلاغة بهذه العلوم ، هذا الاختلاط الذى تحتفظ فى اطاره كل من البلاغة واللغة بملامحها الخاصة ، والذى كان تمهيدا لأن تستقل البلاغة كلية فى المرحلة التالية عن العلوم اللغوية ، وعن كل العلوم الأخرى التى نشأت فى كنفها . ومن ناحية أخرى يظل الكتاب نموذجا لطبيعة التأليف البلاغى فى هذه المرحلة التى أخذت القضايا البلاغية فيها تتبلور وتتحدد ، وان ظلت تحمل ملامح من اضطراب المرحلة الأولى وشوشها .

أما « العلوم الأدبية » ـ وبخاصة النقد الأدبى ـ فقد نما دورها فى تطور البحث البلاغى ونموه ، وتضاعف تأثيرها فى هذا المجال ، وكان من الصعب التفريق فى كثير من النتاج النقدى والبلاغى فى تلك المرحلة بين ما هو مؤلفات نقدية . وما هو مؤلفات بلاغية ، حيث لم ينفصل النقد عن البلاغة انفصالا حاسما على الرغم من أن كلا منهما كان قد استقل بمباحث وقضايا خاصة . ولكن هذه القضايا ظلت متجاورة ومتداخلة فى مؤلفات تلك المرحلة ، وكل من يعرض لتاريخ البلاغة العربية يعرض لمؤلفات هذه المرحلة النقدية باعتبارها من مصادر البلاغة الأولى . كما يعرض لها مؤرخو النقد العربى باعتبارها مصادر نقدية . ويستوى فى ذلك كتب النقد النظرى التى تدور حول نظرية الأدب . أو جنس من أجناسه ـ مثل كتاب « الصناعتين » لأبى هلال العسكرى و « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر و « عيار الشعر » لابن طباطبا . وغير ذلك من الكتب التى تهتم بالجانب النظرى ووضع القوانين والأسس العامة ـ وكتب النقد التطبيقى التى تهتم بدراسة نتاج شاعر أو أكثر من الشعراء ـ مثل كتاب «الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى» للحسن بن بشر الآمدى . و « الوساطة بين المتنبى وخصومه » للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ، وغيرهما ـ .

ولقد ساعد على نمو تأثير العلوم الأدبية على البلاغة فى تلك المرحلة ذلك الصراع الأدبى والنقدى الذى نشأ فى تلك المرحلة بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، حيث كان محور هذا الصراع محورا بلاغيا فى الأساس ، اذ تبلور هذا الجديد الذى دار حوله هذا الصراع فيما أطلق عليه النقاد اسم « البديع » ، هذا البديع الذى أصبح فيما بعد علما من علوم البلاغة الثلاثة ، ومن ثم فقد « كان من أسباب عناية النقاد بالبيان والبديع ما دار من جدل حول

أدب المحدثين والقدماء ، اذ على الرغم من وجود هـذه الفنون من القول فى أدب الجاهلية والاسلام قد كثرت فى أدب المحدثين منذ مسلم بن الوليد ، وبشار وأبى نواس ، وقد حفل بها وتكلفها أبو تمام حتى كان شـعره مثار الخصومة بين أنصـار القـدماء وأنصـار المحدثين »(١) .

وقد كان من أهم الكتب التى أسفر عنها هـذا الصراع كتابا « الموازنة » و « الوساطة » اللذان يعدان من أهم الكتب فى تاريخ النقد العربى القديم ، وفى تاريخ البلاغة العربية فى الوقت ذاته . ولكن هناك كتابا أكثر أهمية منهما يتصل بتأثير النقد على البلاغة فى هذه المرحلة ، وأصدق تمثيلا لطبيعة هذا التأثير ، وطبيعة اختـلاط القضايا البلاغية والقضايا النقدية فى تاريخ تلك المرحـلة ، وأعنى بهذا كتاب « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر ، ومن ثم فمن الأحرى التعرض لبيان دور هذا الكتاب على تطور البلاغة فى هذه المرحـلة قبل التعرض لبيان دورى « الموازنة » و « والوساطة » . لأنه أولا أقوى منهما تأثيرا فى هذا المجال ، ولأنه ثانيا أسبق منهما زمنا ، ولأنه أخيرا يمثـل تأثير النقد النظرى بينما يمثـلان تأثير النقـد التطبيقى .

---

١ ــ د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث : ٢٤٢

« نقـد الشـعر »

لقدامة بن جعفر - المتوفى سنة ٣٣٧ هـ(١)

هذا الكتاب من أهم الكتب فى تاريخ النقد العربى والبلاغـة العربية على السواء . ولا ترجع أهميته الى مجرد كونه واحدا من الكتب التى امتزجت فيها قضايا النقد بقضايا البلاغة فحسب . وانما يكتسب « نقد الشعر » أهميته ــ الى جوار هذا ــ من عدة عوامل أخرى بالغة الأثر فى تاريخ النقد العربى والبلاغة العربية . وربما التراث العربى الثقافى كله .

وأول هذه العوامل أن كتب قدامة يعد من أوضح نماذج تأثير الثقافة اليونانية على النقد والبلاغة العربيين . بعد أن كانت نشأتهما فى المرحلة السابقة نشأة عربية خالصة . أما فى هذه المرحلة الثانية من مراحل حياة البلاغة العربية فان بعض نتاج الثقافة اليونانية قد بدأ يترجم الى العربيـــة . وخصوصا بعض آثار أرسطو مثل كتابيه « فن الشعر » و « الخطابة » بالاضافة الى بعض آثاره الفلسفية والمنطقية .

وعلى الرغم من أن فكر أرسطو النقدى لم يفهم فهما صحيحا من النقاد العرب ــ وحتى من مترجمى كتابيه أنفسهم حيث ترجموا « التراجيديا » فى « فن الشـــعر » مثلا الى « المدح » وترجموا « الكوميديا » الى « الهجاء » نظرا لعدم وجود هـــذه الأجنـــاس الأدبية التى يتحدث عنها أرسطو فى كتبه فى الادب العربى . ومن

---

[1] ــ اعتمدت هنـــا على النسخـــة التى شرحهـــا الاســـتاذ محمد عيسى منون . الطبعـــة الأولى - المطبعـــه المنيجيـــة . القاهـــرة . ســـنة ١٩٣٤ .

ثم عدم معرفة هؤلاء المترجمين بمدلولهما الفنى ، بالاضافة الى أنهم ترجموا الكتاب عن السريانية ولم يترجموه عن اليونانية مباشرة ـ أقول : على الرغم من سوء الفهم هذا فان كتابى أرسطو قد مارسا تأثيرا واضحا على النقد والبلاغة العربيين،ويعد كتاب قدامة هذا من أوضح نماذج هذا التأثير ، اذ ان قدامة « عرف من غير شك كتاب « الخطابة » ونقل عنه قليلا ، وعرف كتاب « الشعر » ونقل عنه كثيرا ، لأنه يتفق وعنوان « نقد الشعر » ... فالنقل والتوافق فيه من أكبر الدلائل فى البحوث العلمية على الاتصال الفكرى بين آراء أرسطو فلا شك أن الرجل انتفع بالكتابين معا »(١) .

ولقد عنى النقاد الذين عرضوا لكتاب نقد الشعر بتتبع مواطن تأثر قدامة بأرسطو ، وردوا آراء قدامة فى كتابه الى مصادرها فى كتابى أرسطو « فن الشعر » و « الخطابة »(٢) .

على أن تأثر قدامة بالفكر الأرسطى لم يكن مقصورا على الجانب النقدى من هذا الفكر ، وانما شمل معه الجانب المنطقى الذى تمثل فى حرص قدامة على دقة التعريفات والتقسيمات ، والحرص على أن يكون كل تعريف جامعا مانعا ، والاخراج بكل قيد قيود التعريف على نحو ما يفعل المناطقة فى تعريفاتهم وتقسيماتهم .

وثانى عوامل أهمية هذا الكتاب أن قدامة قد حشد فيه مجموعة ضخمة من المصطلحات البلاغية والنقدية ، التى أصبحت تشكل جزءا

---

١ ـ د. ابراهيم سلامة : بلاغة ارسطو بين العرب واليونان . الطبعة الثانية . مكتبة الأنجلو المصرية . ١٩٥٢ : ص ١٦٨ .

٢ ـ انظر مثلا : السابق : ص ١٥٠ وما بعدها . و د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث : ص ١٨٠ وما بعدها ، ومواضع اخرى كثيرة فى الكتاب . و د. احسان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ص ١٩٧ وما بعدها .

هاما من مادة معجم البلاغة العربية ، ولم يكن قدامة يكتفى بصنيع سابقيه من طرح المصطلحات واستخدامها بدون تحديد مدلول محدد لها ، بل انه — مدفوعا بنزعته المنطقية التقنينية — كان يحرص على أن يحدد مفهوم كل مصطلح يستخدمه . وكثيرا ما كان يسرف فى هذا التحديد الى الحد الذى لا يطيقه على جمالى فى الدرجة الأولى كالنقد أو البلاغة . ومثال هذا الاسراف تحديده لمصطلح « الشعر » ذاته . فهو لا يكتفى بأن هذا المصطلح من الوضوح والظهور بحيث لايحتاج الى تعريف أو تحديد دقيق . فضلا عن أنه فى ذاته يند عن التحديد المنطقى الصارم . لا يكتفى بهذا كله فيضع للمصطلح تحديدا بالغ الصرامة والجفاف ظل يترك بصماته على النقد العربى ردحا طويلا بعد قدامة . وأعنى بهذا تعريفه للشعر بأنه : « قول موزون مقفى يدك على معنى » (ص ١٢) . ولا يكتفى قدامة بما فى هذا التعريف من صرامة وجفاف فيروح على طريقة المناطقة يخرج بقيود هذا التعريف فيقول : « قولنا « قول » دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر . وقولنا « موزون » يفصله مما ليس بموزون ، اذ كان من القول موزون وغير موزون . وقولنا « مقفى » فصل بين ما له من الكلام الموزون قوافٍ وبين ما لا قوافى له ولا مقاطع ، وقولنا « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى ، فانه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه » (ص ١٣) .

وواضح ما فى هذا التعريف من جفاف وتكلف ، وكأن الشعر فى حاجة الى هذه القيود ليعرف .

على أن تعريفات قدامة لمصطلحاته لم تكن كلها لحسن الحظ على هذا القدر من التكلف والاسراف فى التحديد . فقد سلم عدد كبير

منها من هـذا التعسف فى تحديد المفهوم الذى رأينا طرفا منه فى تعريفه للشـعر ، وقد شاعت مصطلحات قدامة فى النتاج البلاغى اللاحق له ، الى الحد الذى جعل علماء البلاغة اللاحقين — كيحيى بن حمزة العلوى ، وابن أبى الاصبع وغيرهمـا — يعتبرونه من رواد البلاغة الأول ؛ ويعدونه مع ابن المعتز مؤسسى علم البديع(١) •

وثالث العوامل التى أضفت على كتاب قدامة هذه الأهمية — وبعد نتيجة للعاملين السابقين — أن هذا الكتاب من أهم الكتب التى حولت كلا من النقد العربى والبلاغـة العربيـة الى علم . حيث حاول أن يضع لهما الأساس النظرى الدقيق ، بعد أن كانا قبله مجرد ملاحظات انطباعية وتأثرية ، تفتقر فى الأعم الأغلب الى الاسـاس النظرى الراسخ الذى ترتكز عليه ، وقد كان كتاب قدامة محاولة لوضع هذا الأساس ، فنحن « مع قدامة أمام منهج يقنن للبلاغة ويقنن معهـا للنقد الأدبى ، حتى تكون له رسوم ومعالم ، فبلاغته بلاغة موضوعية ونقده نقد موضوعى ، يمكن معه أن نحلل العمل الأدبى الى أجزاء من الفكرة والمعنى ، والى أجزاء أخرى من التمثيل والتصوير »(٢)•

غير أن محاولة قدامة هذه كانت سلاحا ذا حدين ، اذ انها بمقدار ما وفرت للبحث البلاغى والنقدى من موضوعية ومنهجيـة علميـة سلبته الجانب التذوقى التحليلى ، والحاسة الفنية المرهفة التى هى لازمة للبلاغة والنقد الأدبى لزوم الموضوعية العلمية لهما • حيث لم يستطع قدامة لسـوء الحظ أن يحقق ذلك التوازن الدقيق بين الجانبين فكان غالبا ما ينحاز الى جانب الموضوعية العقلية على حساب

---

١ — انظر : البيان العربى للدكتور بدوى طبانة : ص ١٣٨ .

٢ — د. ابراهيم سلامه : بلاغة أرسـطو بين العرب واليونان : ص ١٧١ .

الذوق والحاسة الفنية ، مما يدل على قصر باعه فى هذا المجال . وعلى ضآلة محصوله من التراث الأدبى . ولقد هيأ صنيعه هـذا المجال لمولد الاتجاه العقلى التقنينى فى البلاغة العربية الذى بلغ دعائمه السكاكى .

ورابع هـذه العوامل أن قدامة قد اكتشف فى كتابـه هـذا مجموعة من الفنون البلاغيـة التى لم يسبقه أحد الى اكتشافها . ولم يكتف بالاشارة العابرة التى ما اكتشفه من فنون كما كان يفعل السابقون وانما كان يدرسها دراسة موضوعية . ولهذا اعتبر مؤرخو البلاغة وعلماؤها قدامة واحدا من المخترعين الأوائل لعلم البديع . ووضعوه مع ابن المعتز على صعيد واحد كما سبقت الاشارة الى ذلك .

لكل هذه العوامل السابقة ـ بالاضافة الى كون الكتاب نموذجا فذا لامتزاج البلاغة بالنقد ـ يعد « نقد الشعر » واحـدا من أهم الكتب فى تاريخ البلاغة والنقد الأدبى العربى القديم على السواء .

والكتاب يتألف من ثلاثة فصول . ومقدمة قصيرة . فى الفصل الأول يحدد قدامة مفهوم الشعر على النحو الذى سبقت الاشارة اليه ، ثم يحدد العناصر الأربعة المفردة التى يتألف منها هذا المفهوم وهى : اللفظ والمعنى والوزن والقافية . ومن التأليف بين هذه العناصر بعضها وبعض تتولد أربعـة أجزاء مركبة وهى : ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وائتـلاف اللفظ مع الوزن . وائتـلاف المعنى مع الوزن . وائتلاف المعنى مع القافية .

ولكل من هذه الأجزاء الثمانيـة ـ المفردة والمركبة ـ صفات جـودة تتوافر له الجودة والحسن بتوافرها فيـه ، وصفات نقص

أو رداءة ، وقدامة يطلق على صفات الجودة اسم النعوت . وعلى صفات الرداءة اسم العيوب . ويخصص الفصلين الباقيين من الكتاب لدراسة « النعوت » و « العيوب » .

وقد خصص الفصل الثانى — وهو أطول فصول الكتاب وأهمها حيث يتجاوز التسعين صفحة بينما لم يتجاوز الأول ست الصفحات . ولم يبلغ الثالث الثلاثين صفحة — لدراسة صفات الجودة التى أطلق عليها اسم «النعوت» . وقد جمع هذا الفصل أهم آراء قدامة البلاغية والفنون البلاغية التى اكتشفها أو تناولها بالدراسة فى كتابة . وهو يتناول هذه الفنون باعتبارها من نعوت عناصر الشعر الثمانية . وفى العادة يبدأ قدامة بتعريف النعت — أوصفة الجودة — التى يتناولها . ثم يمثل لها ببعض النماذج الشعرية . وقد يعمد الى تحليل بعض هذه النماذج تحليلا عقليا . وقد يكتفى بايراد النماذج بدون تحليل .

فهو مثلا حين يتناول « الترصيع » الذى يعتبره من نعوت الوزن يبدأ بتعريفه بأنه « أن يتوخى فيه (أى فى الوزن) تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به . أو من جنس واحد فى التصريف » (ص ٢٤) ثم يسوق أمثلة لهذا الترصيع . بعض هذه الأمثلة أبيات مفردة . مثل قول امرىء القيس الكندى :

مكس مجش مقبل مدبر معا كتيس ظباء الخلب العدوان(١)

وبعضها الآخر مقطوعات تتألف من عدة أبيات . مثل قول أبى صخر الهذلى :

---

١ — الأخش : الجرىء . المجش : الغليظ الصوت . التيس : فحل الظباء . الخلب : نبات تأكله الوحوش . العدوان : الشديد العدو .

وتلك هيكلة ـ خود مبتلة

حضراء رعبلة ـ في منصب سنم(١)

عذب مقبلها ـ جزل مخلخلها

كالدعص أسفلها ـ مخضودة القدم(٢)

سود ذوائبها ـ بيض ترائبها

محض ضرائبها ـ صيغت على الكرم(٣)

عبل مقيدها ـ حسن مقلدها

بض مجردها ـ لفاء في عمم(٤)

سمح خلائقها ـ درم مرافقها

يروى معانقها ـ من بارد الشبم(٥)

ويحرص قدامة على التنبيه بأن « الترصيع » لا يحسن في كل موضع « وانما يحسن اذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فانه ليس في كل موضع يحسن ـ ولا على كل حال يصلح ـ ولا هو أيضا اذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود ـ غان ذلك اذا كان دل على تعمد وأبان عن تكلف » (ص ٢٨) .

---

١ ـ الخود : المراة الشابة ، والهيكلة : المرتفعة العالية ، والمبتلة : المتعبدة ، والرعبلة : الباليه الثياب ، وسنم : عال .

٢ ـ مقبلها : موضع التقبيل ، والجزل : الممتلىء ، والمخلخل : موضع الخلخال ، الدعص : كثيب الرمال ، مخضودة القدم : لا تستطيع اقدامها حملها .

٣ ـ الذؤابة : الشعر المضفور ، الترائب : أعلى الصدر ، الضرائب : جمع ضريبة وهي القطعة من الصوف ، ومحض ضرائبها كناية عن نقاء أصلها .

٤ ـ العبل : الضخم الممتلىء ، المقيد : موضع الخلخال ، والمقلد : مكان القلادة من العنق ، بض : رقيق ناعم ، لفاء : ممتلئة أعلى الساقين ، عمم : كثرة ، درم : مسنو ، الشبم : البارد .

والملاحظ أنه أولى المعانى ونعوتها الحظ الأوفر من اهتمامه ، حيث خصها هى ونعوتها بأكثر من خمسين صفحة من صفحات الكتاب. أى ما يقرب من نصفه . وليس هذا الموقف مستغربا من رجل عقلى النزعة كقدامة ، وهو حشد فى حديثه عن المعانى كل أغراض الشعر من مدح وهجاء ورثاء ووصف ونسيب . باعتبار أن هذه الاغراض هى معانى الشعر . ذاكرا نعوت كل غرض من هذه الأغراض .

والغريب أنه يذكر التشبيه بين هذه الأغراض . ويعتبره معنى من الشعر وغرضا من أغراضه كالمدح والهجاء . وهو يحدد معنى التشبيه في البداية كشأنه في كل مصطلح يستخدمه .

ويرى ، أنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه . ولا بغيره من كل الجهات . اذ كان الشيئان اذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا . فبقى أن يكون التشبيه انما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما . ويوصفان بها . وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها . واذا كان الأمر كذلك . فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما الى حال الاتحاد » (ص ٦٥) . أى أن قدامة يتطلب ببساطة أن يكون وجه الشبه الجامع بين الطرفين شديد الوضوح والبروز . وألا يكون على قدر من الخفاء والدقة ، أو على قدر من الغرابة والتفرد يصعب معه ادراك العلاقة بين الطرفين من الوهلة الأولى . وقدامة فى هذا منطقى مع فهمه العقلى الذى لا يشجع الخيال الجامح النشط الذى يرنو دائما الى أن يربط بين أشياء ليس بينها ترابط منطقى واضح ، ومن ثم فانه يستحسن تلك التشبيهات التى يكون وجه الشبه فيها حسيا شديد الوضوح والتحدد ، حتى ولو لم يكن وراء هذا التشابه الحسى أية ايحاءات نفسية ، أو وجدانية ، مثل قول

يزيد بن الطثرية فى تشبيه رأسه قبل أن يحلق مقدمتها بصخرة وعليها عقاب ، وبعد أن حلقها بهذه الصخرة وقد طارت من عليها العقاب :

فأصبح رأسى كالصخيرة أشرقت عليها عقاب ، ثم طارت عقابها[1]

وواضح أنه لا يجمع بين رأسه والصخرة سوى هذا الشبه الشكلى . والتشبيه على قدر ملموس من الرداءة وفساد الذوق . ولكن قدامة يعجب به اعجابا كبيرا لأنه حقق شروط التشبيه الجيد عنده ، وهى الجمع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، هذا بالاضافة الى أن الشاعر — فى رأى قدامة — «أحسن أيضا فى تشبيه رأسه بعد الحلق بالصخرة . وذلك أنه قريب منها فى الضخامة والملاسة واللون المائل الى خضرة » (ص ٦٦) .

كما يستحسن قدامة الجمع بين أكثر من تشبيه في البيت الواحد — بصرف النظر عن القيمة الفنية لهذه التشبيهات — ومن ثم فهو يعجب ببيت امرىء القيس في وصف الحصان

له أيطلا ظبى ، وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

وكل الذى لفت نظره فى البيت أنه « أتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء ، وذلك أن مخرج قوله « أيطلا ظبى » على أنه له أيطلان كأيطلى الظبى ، وكذا ساقا نعامة . وارخاء كارخاء السرحان ، وتقريب كتقريب التتفل » (ص ٦٧) . أما القيمة التعبيرية لهذه التشبيهات ، ووظيفتها في بيان رشاقة الحصان وسرعته فذلك ما لم يشغل به قدامة نفسه .

---

١ — الا يطلان : الخصران ، والارخاء والتقريب : ضربان من العدو . والسرحان : الذئب ، والتتفل : الثعلب .

وقد احتوى هذا الباب الثانى من الكتاب على معظم المصطلحات التى طرحها قدامة ، والتى كانت محور اهتمام البلاغيين من بعده ، فأقروا بعضها بنفس المدلول الذى استخدمه به قدامة ، وحوروا فى بعضها ، وغيروا بعضها كلية مستخدمين مكانها مصطلحات أخرى ، واستخدموا بعضها بمدلولات غير التى استخدمه بها قدامة .

ومن مصطلحات قدامة التى غيرها البلاغيون اللاحقون مصطلح « التكافؤ » الذى استبدلوا به مصطلح « الطباق » أو « المقابلة » — متابعين فى ذلك ابن المعتز — بمعنى المقابلة بين الشىء وضده .

وقد اعتبر قدامة « التكافؤ » من نعوت المعانى ، وعرفه بنفس التعريف الذى عرف به البلاغيون اللاحقون « المطابقة » ومثل له بنفس أمثلة المطابقة . فهو يقول في تعريف « التكافؤ » : « هو أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه ، فيأتى بمعنيين متكافئين ، والذى أريده بقولى متكافئين فى هذا الموضع أى متقاومين . اما من جهة المصادرة أو السلب والايجاب ، أو غيرهما من أقسام التقابل » (ص ٨٥) .

وكل الأمثلة التى يقدمها هى أمثلة «المطابقة» مثل قول زهير :

حلماء فى النادى اذا ما جئتهم جهلاء يوم عجاجة ولقاء(١)

وقول دعبل :

لا تعجبى يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

وقد استخدم قدامة في كتابه مصطلح « المطابق » ولكن بمفهوم آخر غير الذى استقر عليه البلاغيون لهذا المصطلح ، اذ يستخدمه بمعنى « الجناس » ويقرن بينه وبين مصطلح « المجانس » ويعرفهما بأنهما «أن تكون فى النسر معان متغايرة قد اشتركت فى لفظة واحدة

---

١ — جهلاء : اشداء غلاظ جفاة ، العجاجة : الغبار ، والمزاد الحرب.

أو ألفاظ متجانسة مشتقة » (ص ٩٦ ، ٩٧) . والفرق بينهما عنده هو أن «المطابق» هو ما يشترك فيه المعنيان المتغايران فى لفظة واحدة بعينها ، مثل قول زياد الأعجم :

ونبئتهم يستنصرون بكاهل وللؤم فيهم كاهل وسنام(١)

أما « المجانس » فان اللفظة فيه لا تتكرر بعينها كما تكررت كلمة « كاهل » في بيت زياد الأعجم ، وانما تختلف الكلمة الثانية فى الصورة عن الكلمة الأولى . وان اتحدت معها فى المادة . مثل قول الشاعر :

لقد علم القبائل أن قومى لهم حد اذا لبس الحديد

فالحد والحديد « مجانس » بمعنى انهما من مادة واحدة . ولكنهما مختلفتان فى الصيغة (ص ٩٧) .

وواضح أن « المطابق » و « المجانس » كليهما صورتان صور الجناس ، فالأول هو ما استقر البلاغيون على تسميته « بالجناس التام » والثانى صورة من صور « الجناس الناقص » .

أما الفصل الثالث والأخير من الكتاب فقد خصصه قدامة لعيوب عناصر الشعر مفردة ومركبة ، وقد تعرض فى هذا الفصل لبعض القضايا البلاغية أيضا ، مثل قضية الاستعارات الغريبة الخارجة على المألوف ، وقد تعرض قدامة لهذه القضية فى حديثه عن «المعاظلة» التى اعتبرها من عيوب اللفظ فى الشعر ، ومفهوم المعاظلة عنده أن يجىء الشىء على خلاف طبيعته المألوفة . لأن المعاظلة معناها مداخلة الشىء فى الشىء ، وهو يفسرها على أنها دخول الشىء فى غير جنسه المعتاد ، ويرى أن ذلك لايكون الا فيما سماه « فاحش الاستعارة » ويختار قدامة مجموعة من نماذج الاستعارة الفاحشة عنده لغرابتها

---

١ ــ كاهل الأولى : اسم قبيلة ، وكاهل الثانية : عضو من أعضاء الجسم وهو ما بين الكتفين .

وعدم جريانها على المألوف ، ويعبر عن رفضه لها ، ويؤثر عليها تلك الاستعارات القريبة التى يمكن ردها بسهولة الى أصل تشبيهى ويكون « مخرجها مخرج التشبيه » على حد تعبيره ، مثل بيت امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

« كأنه أراد أن هذا الليل فى تطاوله كالذى يتمطى بصلبه ، لا أن له صلبا ، وهذا مخرج لفظه اذا تؤمل » (ص ١٠٥) وكأن قدامة ينكر على امرىء القيس أن يشخص الليل فيجعل له صلبا واعجازا وكلكلا ، فيدفع عنه هذا مفسرا قوله بأنه يشبه الليل المتطاول بشىء يتمطى بصلبه ، ولا يجعل لليل صلبا .

وقدامة فى هذا يعبر مرة أخرى عن عدم تعاطفه مع الخيال الشعرى النشط الذى يجسد المجردات ويشخصها فى صور محسوسة حية ، واذا وجد شيئا من هذا القبيل ولم يستطع أن يرفضه فانه يؤوله بصورة تخضعه لمنطقة العقلى الصارم ، وتقص أجنحة الخيال المحلق فيه ، لتحويله الى تشبيه عادى مبتذل ، لم يقصد اليه الشاعر ، ولا يحتمله البيت ، كما فعل فى بيت امرىء القيس وسواه من الأبيات التى سارت على نهجه فى تشخيص المعنويات وتجسيدها وهو فى هذا مرة أخرى مخلص لمنهجه العقلى الذى يأبى كل جموح خيالى فيه خروج على المألوف والمعتاد . ومن ثم فهو يحاول كبح هذا الجموح ورده الى المألوف المعتاد ويرى أن « ما جرى هذا المجرى ممالة مجاز (أى مما يمكن رده الى أصل تشبيهى معروف) كان أخف وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز ، وكان منافرا للعادة ، بعيدا مما يستعمل الناس مثله » (ص ١٠٦) .

وقد مهد قدامة بصنيعه هـذا الطريق للبلاغيين الذين جاءوا بعده لادخال مثل هذه الصور الشـعرية البـارعة التى تقوم على تشخيص المجردات في صور كائنات حية في اطار ما سموه «الاستعارة المكنية» وربطها بأصـل تشبيهى يردونهـا اليه . فيقولون في بيت امرىء القيس السابق مثلا انه شبه الليل بجمل أو نحوه . ثم حذف المشبه به وهو الجمل وأثبت بعض خواصه — وهى الصلب والأعجاز والكلكل ... الخ — للمشبه على سبيل الاستعارة المكنيـة . وهم بهذا الصنيع يجمدون نشاط الخيال الشعرى البارع فى مثل هـذه الصـور . ويطمئنون ما فيها من نبض وتألق . وقد قادوا — بموقفهم هذا من الصور التشخيصية — دراسة الصور الشعرية فى القصيدة العربية الى طريق مسدود . حاول بلاغى متأخر سليم الذوق كعبد القاهر الجرجانى أن يجد فيه ثغرة ينفذ منها الى لمس ما فى هـذه الصور من تشخيص فمى ولكن محاولته كانت صرخة فى واد . وتلك قضية أخرى سنتناولها فى موضعها من الكتاب ان شاء الله .

هذه هى أبرز جهود قدامة البلاغة فى كتابه « نقد الشعر » وهى كما اتضح جهود على قدر كبير من الخطورة والأهمية سواء من ناحية القضـايا البلاغية التى أثارتها ، أو من ناحية المنهج العلمى الذى انتهجته فى دراسـتها . وقد تجاورت هـذه القضايا فى الكتاب مع القضايا النقدية الخالصة — التى اسـتغرقت معظم الكتاب — من بيان حد الشعر ، والأغراض الشعرية ومقاييس جودتها أو رداءتها الى غير ذلك من الموضوعات والمباحث التى دار حولها الكتاب . والتى جعلته واحدا من اهم المصادر النقدية والبلاغية على السواء .

أثر النقد التطبيقى

كان طبيعيا أن تواكب هذه الحركة النقدية النظرية التى مثلتها كتابات قدامة وابن طباطبا وغيرهما من النقاد حركة موازية تطبيقية . تنهض على تطبيق الأسس النقدية التى وضعها أولئك المنظرون فى مؤلفاتهم على النتاج الشعرى ، ومن ثم فقد ازدهر هـذا الاتجاه التطبيقى ، وبلغ قمة نضجه واكتماله فى كتابى «الموازنة» و «الوساطة» . وقد ساعد على رواج هذا الاتجاه وازدهاره — كما سبقت الاشارة — تلك المعركة الأدبية التى دارت بين النقاد والأدباء منذ القرن الثالث الهجرى حول ذلك المذهب الشعرى الجديد الذى نمت بذوره الأولى فى شعر بشار ومسلم بن الوليد وأبى نواس فى أواخر القرن الثانى الهجرى ، وبلغ ذروته فى شعر أبى تمام فى أوائل القرن الثالث . ويقوم هذا المذهب على الاكثار من الصور البلاغية من تشبيه واستعارة وجناس وطباق ، وعلى الاغراب فيها والخروج فى صياغتها وبنائها على المألوف من تقاليد الشعر العربى . ومن ثم فقد أطلقوا على هذا المذهب اسم « البديع » أو « المذهب البديعى » .

وقد انقسم النقاد حول هـذا المذهب الجديد الى فريقين . أولهما يؤيده ويتحمس له ، ويرى فى شعر ممثله الأكبر أبى تمام المثل الأعلى للشعر ، بينما يرفضه الفريق الثانى — الذى يضم أغلبية النقاد — ويتحمس فى مقابله للمذهب المحافظ الذى يلتزم بالمألوف من تقاليد الشعر العربى والمتعارف من صوره وأخيلته . وقد رأى هذا الفريق فى شعر « البحترى » تمثيلا جيدا لهذا المذهب المحافظ الذى التزم تلك التقاليد التى سموها « عمود الشعر » .

وقد احتدم الصراع بين هذين الفريقين . وكان محور الصراع ثلاثة من الشعراء هم « أبو تمام » و « البحترى » و « المتنبى » .

وقد كتب حول هؤلاء الثلاثة عددا ضخما من المؤلفات النقدية والأدبية ، فقد أكثرها للأسف فيما فقد من عيون تراثنا . وبقى لنا منها القليل ، واهم ما بقى لنا من هذا القليل كتابا « الموازنة » و « الوساطة » ، نناقدين من أهم نقاد القرن الرابع الهجرى .

« الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى(١) »
للحسن بن بشر الآمدى . المتوفى سنة ٣٧٠ هـ

الكتاب ـ كما هو واضح من عنوانه ـ موازنة بين شعر الشاعرين اللذين يمثل كل منهما مذهبا من المذهبين اللذين دار حولهما الصراع ، المذهب البديعى المتمثل في الاهتمام بالصنعة الشعرية ، والاكثار من الصور البلاغية ، والتنقيب عن المعانى الغريبة الطريفة ، ويمثل هذا المذهب أبو تمام ، والمذهب المحافظ الذى يقوم على السهولة وحسن العبارة والالتزام بالتقاليد الشعرية الموروثة ويمثله البحترى .

والآمدى يبدأ كتابه ببيان وجهة نظر أنصار كل من المذهبين في صورة حوار بين أنصار أبى تمام وأنصار البحترى يحاول فيه كل فريق أن ينتصر لشاعره ويبرز مزايا شعره وتفوقه على صاحبه . وعلى الرغم من أنه يحاول أن يبدو في صورة المحايد بين الفريقين، والحكم الموضوعى بينهما . حيث يصرح منذ بداية الكتاب « أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر . ولكنى أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما اذا اتفقا في الوزن والقافية واعراب القافية . وبين معنى ومعنى ، ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة . وفي ذلك

---

(١) تحقيق الأستاذ السيد أحمد صقر . نشر دار المعارف بمصر . الجزء الأول سنة ١٩٦١ والثانى سنة ١٩٦٥ .

المعنى ، ثم لحكم أنت حينئذ (ان شئت) على جملة ما لكل واحد منهما اذا أحطت علما بالجيد والردىء » (١/٧) أقول على الرغم من هذا فانه لم ينجح في اخفاء ميله الى البحترى والمذهب الذى يمثله ، وتحامله على أبى تمام والمذهب الشعرى الذى يمثله في كثير من المواضع ، وليس من همنا هنا بيان تحامل الآمدى على أبى تمام . ولا نتتبع ذلك الحوار بين أنصار الشاعرين الذى استغرق ما يقرب من خمسين صفحة من صفحات الكتاب . وانما همنا الأول ابراز الجانب البلاغى في الكتاب ، ومدى تمثيل الكتاب لظاهرة امتزاج النقد بالبلاغة في هذه المرحلة .

والجانب البلاغى شديد الوضوح في الموازنة ، لأن المذهب الشعرى الذى مثله أبو تمام انما يقوم أساسا على الاكثار من الاستعارة والجناس والطباق وغيرها من الصور البلاغية والاغراب فيها ، وهذه كلها من صميم المباحث البلاغية ، فلم يكن غريبا أن يكون من أدوات الآمدى فى الموازنة بين الشاعرين النظريات البلاغية التى عرفت حتى عصره . وأن يكون كتابه مجالا فسيحا لتطبيق هذه النظريات على النحو الذى يخدم منهج كتابه .

ولقد تتبع الآمدى — بنوع من التحامل والتعسف — ما فى شعر أبى تمام من استعارات غريبة يجسد فيها بعض المعقولات والمجردات ، ويشخصها في صور محسوسة من نحو قوله :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد

أضججت هذا الأنام من خرقك(١)

---

١ — الاخدعان : عرقان فى صفحة العنق . والخرق : الحمق والسفه .

وقولة :

الا لا يمـد الدهـر كفا بسيء
الى مجتدى نصر فيقطع من الزند(١)

وقولة :

جذبت نداه غدوة السبت جذبة فخر صريعا بين أيدى الفصائد

الى غير ذلك من الاستعارات التى يشخص فيها أبو تمام المعانى المجردة . والآمدى ينتقد أبو تمام انتقادا مرا على استخدامه مثل هـذه الاستعارات الغريبة على الذوق الادبى العربى . ويراها « استعارات فى غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب » (١ / ٢٥٠) ، ولايفتأ يعلق عليها تعليقات لاذعة فى شتى مواضـع الكتاب . كقوله عن البيت الثالث « وهذا وأبيه معنى متناه فى برده وغثاثته وركاكته . ولتشبيه الممدوح عندى بالزنى أحسن وأجمل من جذب نداه حتى يخر صريعا . ولو لم يعلمنا أن هذا كان غدوة السبت كيف كان يتم برد المعنى ؟ ! » (٢ / ٣٢٥) .

وبمثل هذا الأسلوب اللاذع ــ الذى يفضح موقف الآمدى من أبى تمام ــ يتابع استعارات الشاعر الغريبة . ويرفضها بسبب هذه الغرابـة ، ويرى أنه « انما استعارت العرب المعنى لما ليس (هو) له اذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض أحواله أو كان سببا من أسـبابه ، فتكون اللفظـة المسـتعارة حينئذ لائقـة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه » (١ / ٢٥٠) وبهذا يحاول الآمدى أن يفرض قيودا صارمة على خيال الشاعر وطاقته الابداعية . وأن يكبح نزعة الابتكار والجدة والميل الى التفرد لديه . فاذا ما خرج

---

١ ــ المجتدى : طالب العطاء . ونصر هو نصر بن منصور بن بسام

الشاعر على المألوف والعادى والمبتذل من الصور والأخيلة الشعرية عد خروجه هذا عيبا يلام عليه الشاعر بدل ان يعتبره مزية يمدحه بها . وقد يكون فى بعض استعارات ابى تمام لون من التطرف والجموح البالغ حد الاغراب . ولكن ليس معنى هذا ان يكون كل خروج على مألوف السابقين فى صياغة استعاراتهم عيبا فنيا . او ان تكون كل محاولة لتجسيد المعنويات وتشخيصها استعارة « فى غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب » كما وصف محاولات أبى تمام فى استعاراته التى تتبعها . والتى ليست كلها من غريب استعارات أبى تمام .

ولعل الآمدى فى نقده اللاذع لاستعارات أبى تمام هذه كان يصدر عن موقف خاص من أبى تمام ، أكثر مما كان يصدر عن اقتناع علمى أو عن نظرية نقدية متبلورة . بدليل أنه عبر عن اعجابه باستعارات وصور شعرية لا تفترق كثيرا عن استعارات أبى تمام التى انتقدها . من حيث بناؤها على تشخيص للمعنويات . من نحو قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

الذى يراه الآمدى « فى غاية الحسن والجودة والصحة . لأنه قصد وصف أحوال الليل الطويل فذكر امتداد وسطه . وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث ، وترادف أعجازه وأواخره شيئا فشيئا .... فلما جعل له وسطا يمتد وأعجازا مرادفة للوسط وصدرا متثاقلا فى نهوضه حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب . وجعله متمطيا من أجل امتداده ، لأن تمطى وتمدد بمنزلة واحدة ، وصلح أن يستعير للصدر اسم الكلكل من أجل نهوضه » (١/٢٥٠) وواضح ما فى محاولة الآمدى تأويل بيت امرىء القيس من تكلف ، فهو فى الحقيقة لايفترق كثيرا عن تلك الصور التشخيصية التى انتقدها عند أبى تمام

فقد جسد امرؤ القيس البدوي وشخصيته كما جسد ابو تمام الدهر ونحوه ، بل لعل صورة امرئ القيس اكثر تشخيصا واظهارا للميل فى صورة الكائن الحي من صور ابى تمام .

ولعل اهتمام الآمدى بتتبع استعارات ابى تمام الغريبة وانتقادها هو أبرز الجوانب البلاغية فى كتابه . وهذا ما دفع الدكتور شوقى ضيف الى اعتبار الآمدى مسئولا — الى حد ما — عن اقحام هذه الصور الفنية القائمة على تشخيص المعنويات وتجسيدها فى باب الاستعارة . حيث تابعه البلاغيون فى هذا الاتجاه يدخلون هذه الصور فى نطاق الاستعارة غير ملاحظين أنها لا ترتد الى أصل تشبيهى . وانما تقوم على تجسيم المعنويات وعناصر الطبيعة وتشخيصها(١) . وقد سبقت الاشارة الى أن قدامة فى « نقد الشعر » كان أسبق من الآمدى فى ادخال هذه الصور فى باب الاستعارة . عندما علق على بيت امرىء القيس السابق(٢) . ولعله هو الذى كان أول من فتح هذا الباب البلاغيين لادخال هذه الصور التشخيصية فى نطاق الاستعارة .

ولم يكن اهتمام الآمدى بتتبع الاستعارات الغريبة لدى أبى تمام هو الجانب البلاغى الوحيد فى كتابه . وانما كان له الى جوار ذلك اهتمام بقضية البديع من أساسها . باعتبار أن البديع هو محور الصراع بين الفريقين . وهو وان لم يصرح بالفريق الذى يقف فى صفه فان الأسلوب الذى عرض به القضية يدل دلالة واضحة على أنه اختار صف أنصار البحترى . وأنه قد الاسراف فى استخدام الصور البديعية — بالمفهوم الواسع للبديع — الذى اتسم به شعر أبى تمام .

---

١ — انظر : البلاغة تطور وتاريخ : ١٣١

٢ — انظر هذا الكتاب : ص ٨٤ ، ٨٥ .

فهو يوجز رأى أصحاب أبى تمام فى ثلاثة سطور حيث يرون أن صاحبهم « انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه اماما ومتبوعا ، وشهر به حتى قيل : هـذا مذهب أبى تمام وسـلك الناس نهجه واقتنفوا أثره . وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى »(١/١٤) .

وبعد ذلك يبسط رد أصحاب البحترى فى عدة صفحات يحاول أن يؤكد فيها ما سبق أن قرره ابن المعتز من قبل وألف لأجله كتابه « البديع » من أن أبا تمام ليس مبتدعا لهذا المذهب ، وانما هو متابع فيه لمسلم بن الوليد ، ولم يزد عليه سوى الاسراف فى هذا المذهب الى حد الخروج على النهج المعروف والسنن المـألوف . على أن مسلما نفسه لم يبتكر هذا المذهب الذى أطلق عليه اسم البديع — والذى ينحصر كما يحدده الآمدى فى الاستعارة والطباق والتجنيس — وانما كانت منثورة فى أشعار المتقدمين فجاء مسلم وأكثر منها فى شعره ، كما انها موجودة أيضا فى كتاب الله عز وجل . ويورد أمثلة كثيرة للبديع بأنواعه الثلاثة التى أشـار اليهـا من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القـديم ، ومعظم الأمثلة التى أوردها مما سـبق أن أورده ابن المعتز فى كتابه . وهو ينقل فى ختام رد أنصار البحترى بعض عبارات ابن المعتز فى « البديع » والتى يقرر فيها « أن بشارا وأبا نواس ومسلم بن الوليد ومن تقيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ، ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم . ثم ان الطائى تفرع فيه وأكثر منه وأحسن فى بعض وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف » الى آخر ما أورده ابن المعتز فى مقدمة كتابه عن هذه القضية (١/١٤ — ١٨) .

وقد وضح لنا من عرض القضية بهذه الطريقة فى أى صف يقف الآمدى ، والى أى المذهبين يميل ، بل انه يختم رد صاحب البحترى بمقارنة بين بديع أبى تمام الذى أكثر منه حتى « صار استكثاره منه

وافراطه فيه من أعظم ذنوبه وأكبر عيوبه » وبديع البحترى الذى « ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة ، مع ما نجده كثيرا فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة .... حتى وقع الاجماع على استحسان شعره واستجادته . وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم . فمن نفق على الناس جميعا اولى بالفضيلة وأحق بالتقدمة » (١/ ١٨ ، ١٩) .

واضح من هذا كله أن هذا الرأى — وان ساقه الآمدى على لسان انصار البحترى — انه يمثل رأيه هو ، وموقفه الخاص من القضية . ولا يكتفى الآمدى باعلان موقفه من القضية على المستوى النظرى فيمضى يتتبع ما جاء فى شعر أبى تمام من قبيح الجناس وقبيح المطابق فى أكثر من عشر صفحات من كتابه (١/ ٢٦٥ — ٢٧٥) بعد أن تتبع قبيح استعارته فى عشرين صفحة (١/ ٢٤٥ — ٢٦٤) .

واذا كان موقف الآمدى هذا يمثل فى أحد جوانبه تحامله على أبى تمام وأنصاره ، وتعسفه فى تتبع سقطات مذهبه ، فانه يمثل فى جانب آخر منه موقفا ايجابيا من الاسراف فى المحسنات البديعية والنظرة اليها كهدف بلاغى يحرص الأدباء على تحقيقه فى حد ذاته دون أن يقتضيه المعنى أو يكون له وظيفة تعبيرية ، فقد رفض الآمدى الانسياق مع هذا التيار الجارف حين رفض قبول البديع أيا كان حظه من الاسراف والتكلف . وحين لام أبا تمام لوما عنيفا على بعض بديعه المتكلف من أمثال قوله :

قرت بقران عين الدين وانشترت بالأشترين عيون الشرك فاصطلما(١)

---

١ — قران ، والاشتران : مواضع . والانشتار : مرض فى العين يتمثل فى انقلاب جفنها . اصطلم : استؤصل .

وقوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب(١)

وغير ذلك من صور الجناس التى يراها « فى غاية البشاعة والركاكة والهجانة ، ولا يزيد زيادة عن قبح قوله :

فاسلم سلمت من الآفات ما سلمت
سلام سلمى ومهما أورق السلم(٢) »

فلا شك أن هذا كله بالفعل من الجناس المتكلف المجوج الذى يدفع اليه الحرص على الاتيان بالبديع كهدف وغاية فى ذاته لا غاية وراءها ، وهذا هو الوجه الايجابى المثمر فى موقف الآمدى .

أما الوجه الآخر فيتمثل فى انتقاده لصور جيدة من الجناس والطباق لدى أبى تمام ، من مثل قوله :

ان من عق والديه المعو ن ومن عق منزلا بالعقيق(٣)

وقوله :

خشنت عليه أخت بنى خشين(٤)

وقوله :

قد لان أكثر ما تريد وبعضه خشن وانى بالنجاح لواثق

---

١ — المذهب بفتح الميم : الطريقة ، وضمها : الجنون . والتوت الظنون : اختلفت ، والمعنى : ان السماحة غلبت عليه واستولت حتى اختلف الناس فى امره هل كرمه هذا طريقة فى السماحة ، أم هو نوع من الجنون .

٢ — السلام : الحجارة الصلبة . سلمى : جبل . والسلم شجر يستخدم ورقه وقشره فى الدباغة .

٣ — عق : جحد وتنكر . العقيق : موضع .

٤ — بنو خشين : قبيلة من اليمن .

فالجناس فى المثالين الأولين على غدر من الحسن لا ينبغى ان يوصف معه بأنه « فى غاية البشـــاعة والركاكة والهجانة » وكذلك الطباق فى البيت الأخير الذى عده الآمدى من بين ما يستكره للطائى من المطابق .

على أن هذا الموقف من أبى تمام يعد فى جملته ــ ومهما كانت الدوافع اليه ــ من المواقف الايجابية فى نقدنا وبلاغتنا من تفشى ظاهرة البـــديع المتكلف واسراف الشـــعراء والأدباء فى استخدامه مما حول أدبنا فى بعض عصوره الى مجموعة من الزخارف الشكلية . والمهارات اللغوية الخاوية من أى نبض شعرى صادق . لقد حاول الآمدى أن يقف فى وجه هـــذا التيار . لكن التيار كان أقوى منه . فجرف انذاره المبكر بين ما جرف من محاولات بلاغية ونقدية حاولت الحد من اكتساحه . ولكن لذلك حديثا آخر سيأتى فى موضعه .

ولا ينسى الآمدى فى ختام حديثه على « ما يستكره للطائى من المطابق » أن يعاتب قدامة بن جعفر على اطلاقـــه اسما آخر على ما سماه البلاغيون المطابق . واطلاقه مصطلح المطابق على فن آخر فيقول : « وهذا باب ــ أعنى المطابق ــ لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب فى كتابه المؤلف فى نقد الشعر « المتكافىء » . وسمى ضربا من التجانس « المطابق » . وهو : أن تأتى بالكلمة مثل الكلمة سواء فى تأليفها واتفاق حروفها . ويكون معناهما مختلفا(١) ... وما علمت أن أحدا فعل هذا غير أبى الفرج . فانه وان كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات . وكانت الالقاب غير محظورة ــ فانى لم أكن احب له أن يخالف من تقدمه . مثل أبى العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم فى هـــذه الأنواع وألف فيها . اذ قد سبقوا الى التلقيب وكفوه المؤونة » (١/ ٢٧٤ ــ ٢٧٥) .

---

١ ـ للمزيد انظر هذا الكتاب : ص ٨٢ ؛ ٨٣

« الوساطة بين المتنبى وخصومه »(١) .
للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ــ المتوفى ٣٩٢

فى حوالى منتصف القرن الرابع الهجرى ابتدأت حدة الصراع حول أبى تمام ومذهبه الجديد تخف ، وأصبح الناس أكثر استعدادا لتقبل هذا المذهب ، ولكن زوبعة جديدة من الخلاف والصراع ثارت حول شاعر جديد هو أبو الطيب المتنبى ، ولم تكن المعركة التى دارت حوله وحول شعره بأقل احتداما من تلك التى دارت حول أبى تمام والبحترى ، وكان مبعث احتدام هذا الصراع حوله أنه قد جمع فى شعره القديم والجديد كليهما ، وجمع فيه اليهما قوة وجزالة وعرامة تعصف بالكثير من التقاليد المأثورة ، والعرف الموروث ، وحتى العقيدة الموروثة ذاتها لم تسلم من رذاذ هذه العرامة ، ومن ثم فقد اختلف العلماء والنقاد واشتد خلافهم حول هذه الشخصية الغريبة ، وانقسموا حولها ما بين مادح وقادح ، فارتفع به البعض الى الذروة ، وهبط به البعض الى الحضيض(٢) .

وقد انتهى هذا الصراع الى القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى، فكتب وساطته ليضع فيها ــ بنزعة القاضى المنصف ــ الأمور فى نصابها السليم ، وأن يبين ما للمتنبى وما عليه . وليس من همنا هنا أن نبين مدى نجاح القاضى الجرجانى أو اخفاقه فى هذه المهمة التى انتدب لها نفسه ، وانما غايتنا الأولى أن نتعرف على مدى اختلاط قضايا البلاغة بقضايا النقد فى كتابه ، وأن نقوم الجانب البلاغى فى الوساطة .

---

١ ــ تحقيق الاستاذين : محمد ابو الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوى . دار احياء الكتب العربية (الحلبى) مصر ١٩٤٥ .

٢ ــ انظر : تاريخ النقد الادبى عند العرب ص ٢٥٢ ومابعدها .

والحقيقة أن اهتمام الجرجانى بالجانب البلاغى الخالص كان دو نااهتمام صاحب الموازنة : فقد تحدث عن البديع حديثا سريعا وأورد أمثلة من الاستعارة الحسنة والسيئة . ومن التجنيس الجيد والردىء . وردد ما رددة السابقون منذ قدامة من أن العرب كانت تفاضل بين الشعراء على أساس قربهم أو بعدهم من عمود الشعر . « ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة . ولا تحفل بالابداع والاستعارة. اذا حصل لها عمود الشعر » وأن هـذا البديع كان يقع فى خلال قصائدها « ويتفق فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد . فلما أفضى الى الشعراء المحدثين ورأوا مواقع تلك الابيات من العرابه والحسن . وتميزها عن أخواتها فى الرشاقه واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع . فمن محسن ومسىء ومحمود ومذموم »(ص٢٣). وحتى معظم الامثله التى أوردها على نفسها التى أوردها من عبيه قدامه والامدى . بل انه — على الرغم من تبرمه بما فى الاحتذاء واعتداد نبرته فى الانتقاد — يبدو راضيا فى نبرته الحـادة من انتقـاد استعارات ابى تمام بعربيه . قد بـدا أن يورد طائفه من هـذه الاستعارات التى أورد معظمها الآمدى فى موازنتـه يقول موجها الخطاب الى القارىء الذى يسمع مثل هذه الاستعارات « فسد مسامعك . واستغش ثيابك . وإياك والاصغاء اليه . واحذر الالتفات نحوه فانه مما يحدىء القلب ويعميه . ويطمس البصـيرة . ويكد القريحة » (ص ٤٠) وهذه نغمة لاتترد كثيرا — لحسن الحظ — فى كتاب الوساطة .

على أن للقاضى الجرجانى آراء ناقدة فى كتابه هذا وسعت فى اطارها التاريخى . فهو من أوائل من نبهوا الى الفارق بين الاستعارة وما أطلق عليه البلاغيون « التشبيه البليغ » الذى تحذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه . فالحقيقة أن هذا الفارق يدق فى بعض صور

الى الحد الذى يلتبس معه الأمر على البعض فيعد مثل هذه الصور استعارة ، وقد فرق الجرجانى تفريقا واضحا بين هذه الصور وبين الاستعارة فقال : « وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل . فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعا من الاستعارة عد فيها قول أبى نواس .

والحب ظهر أنت راكبه فاذا صرفت عنانه انصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة . وانما معنى البيت أن الحب مثل ظهر . أو الحب كظهر تديره اذا ملكت عنانه . فهو اما مضرب مثل أو تشبيه شىء بشىء . وانما الاستعارة ما اكتفى فيه بالاسم المستعار عن الأصل . ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها »(١) (ص ٤٠) . واذن فان الأساس الفنى الذى تقوم عليه الاستعارة هو النقل . نقل كلمة ما من معناها اللغوى الأساسى الى معنى مجازى جديد . والاكتفاء بهذه الكلمة عن الكلمة الأصلية التى وضعت لتدل على هذا المعنى . بحت لا تذكر مع الكلمة المستعارة . فاذا ما ذكرت معها خرج الكلام عن أن يكون استعارة الى التشبيه . وهذا هو الفارق بين الاثنين .

على أن هذا الفارق فى بعض الأحيان يدق حتى يلتبس على الآمدى ذاته . فيعد بعض صور التشبيه التى يذكر فيها الطرفان استعاره مثل قول مسلم :

ظلمتك ان لم أجزل الشكر انما جعلت الى شكرى نوالك سلما

الذى يعتبره من صور الاستعارة الحسنة . ويقارن بينه وبين قول أبى تمام :

---

١ ــ انظر البيان العربى : ١٥٣ ، والبلاغة تطور وتاريخ ١٣٣ ، ١٣٤

ما ضر أروع يرتقى فى همة روعاء ألا يرتقى فى سلم(١)

وواضح أن كلمة « السلم » فى البيتين ليس استعارة . وانما هى فى البيت الأول صورة من صور التشبيه حيث جمع بين المشبه وهو النوال . والمشبه به وهو السلم . أما فى البيت الثانى فان كلمة السلم فى آخره مستعملة فى معناها الحقيقى . والاستعارة فى « يرتقى فى همة » .

وللجرجانى الى جانب هذا تحليلات بارعة لبعض استعارات المتنبى وتشبيهاته ، ونظرات نافذة فى الوظيفة الفنية للتشبيه يطرحها من خلال تحليله لتشبيهات المتنبى . ودفاعه عنها ضد ما وجه اليها من انتقادات .

فهو حين يعرض لقول المتنبى :

بليت بلى الأطلال ان لم أقف بها وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه

وانتقاد النقاد له بأنه « أراد التناهى فى اطالة الوقوف فبالغ فى تقصيره » لأن الشحيح مهما بلغ طول وقوفه للبحث عن خاتمه هوو وقوف محدود ، خاصة وأن الخاتم ليس مما يخفى فى التراب ليقتضى وقتا طويلا فى البحث عنه .

ويرد الجرجانى على هذه الانتقادات بأن « التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة » والمتنبى لم يرد تشبيه وقوفه بوقوف الشحيح الباحث عن خاتمه فى طوله ومدته وصورته ، وانما يريد تشبيهه به فى طريقته . فكما أن وقوف الشحيح للبحث عن خاتمه المفقود يكون فى العادة زائدا عن الحد المألوف فى أمثاله ، فكذلك وقوفه على الأطلال يكون زائدا عن الحد المألوف

---

١ ــ الاروع : الشهم الذكى . الروعاء : مؤنث الاروع .

فى الوقوف على الأطلال ، فهو اذن تشبيه فى الحال والطريقة ، وليس فى الصورة والمقدار (ص ٤٨٤) .

وحين يعرض لقوله فى مدح كافور :

يفضح الشمس كلما ذرت الشمس بشمس منيرة سوداء .

وما عابه النقاد عليه من أن « الشمس لا تكون سوداء . والاثارة تضاد السواد » يرد على هذا الانتقاد بأن المتبنى لم يشبه كافور بالشمس فى اللون ليستحيل ذلك . وانما يشبهه بها فى الجلال ورفعة الشأن « وللشعراء فى التشبيه أغراض . فاذا شبهوا بالشمس فى موضع الوصف بالحسن أرادوا البهاء والرونق والضياء ونصوع اللون والتمام . واذا ذكروه فى الوصف بالنباهة والشهرة أرادوا به عموم مطلعها وانتشار شعاعها . واشتراك الخاص والعام فى معرفتها وتعظيمها . واذا مرنوه بالجلال والرفعة أرادوا به أنوارها وارتفاع مطلعها . واذا ذكروه فى باب النفع والارفاق قصدوا به تأثيرها فى النشوء والنماء والتحليل والتصفية . ولكل واحد من هذه الوجوه باب مفرد وطريق متميز . فقد يكون المشبه بالشمس فى العلو والنباهة والنفع والجلالة أسود . وقد يكون منير الفعال كمد اللون . واضح الاخلاق كاسف المنظر . فهذا غرض الرجل » وان كان لا يستطيع أن ينفى » أن فى اللفظ بشاعة لاتدفع وبعدا عن القبول ظاهر » (ص ٤٨٧) .

وهذه بلا شك ملاحظات بالغة النفاذ فى وظيفة التشبيه : وتعدد دلالات المشبه به الواحد . بتعدد الجوانب المراعاة فيه ، وتعدد المقصود بالصورة التشبيهية .

من هذا يتضح دور العلوم الأدبية — وبخاصة النقد — فى هذه المرحلة من حياة البلاغة العربية . وكيف أن المقولات البلاغية

قد اختلطت بالمقولات النقدية فى كتب هذه المرحلة ، سواء منها كتب النقد النظرى وكتب النقد التطبيقى التى استخدمت المقاييس البلاغية فى تقويم شعر الشعراء الذين تناولتهم . واستطاعت بتطبيقها لهذه المقاييس أن تكسبها غنى وعمقا بحيث لا تظل قواعد ونظريات جامدة وانما تكتسب أبعادا فنيه جديدة من خلال تطبيقاتها النقدية . كما رأينا فى كتابى « الموازنة » و « الوساطة » .

ملاحظات عامة على المرحلة

اولا :

أصبح المنهج العلمى فى هذه المرحلة اكثر اكتمالا ونضجا . لأن البلاغة — ومن قبلها العلوم العربية التى نشأت على هامشها — قد ابتدأت تنضج وتكتمل فى هذه المرحلة . وتتحدد لها ملامحها الخاصة . ومن ثم فقد وجدنا فى هذه المرحلة كتبا على قدر كبير من المنهجية . والالتزام بأصول المنهج العلمى من حيث حسن التبويب . وتحديد مدلولات المصطلحات . والترابط بين أجزاء الكتاب وفصوله مما كانت تفتقده كتب المرحلة الأولى .

ولعل من اكثر كتب المرحلة التزاما بالمنهج العلمى كتاب « نقد الشعر » لقدامة . الذى التزم فيه صاحبه منهجا على قدر كبير من الاحكام والصرامة والدقة . بحيث لا تكاد نجد فيه شيئا من الحشو والاستطراد الذى شاع فى مؤلفات المرحلة الأولى . وانما الفكرة فيه واضحة ومحددة ومنظمة . بل لعله كان يبالغ أحيانا فى التحديد والدقة الى درجة لا تحتملها طبيعة الموضوع الذى يتناوله وهو الشعر . فالشعر موضوع يحتاج الى جانب دقة المنهج لونا من الذوق ورهافة الحاسة لا يمكن اخضاعها لصرامة المنهج العلمى . ومن ثم فلعل أبرز ما يؤخذ على قدامة فى هذا الكتاب افراطه فى المنهجية الى حد التكلف أحيانا .

وقد تلافى الآمدى فى موازنته بعض ما فى كتاب قدامة من اسراف فى المنهجية . فجاء كتابه فى الكثير من جوانبه تطبيقا للمنهج العلمى الدقيق من حيث وضوح أفكاره وترابطها . وحسن تصنيفه وتبويبه . وخلوه الى حد كبير من الحشو والاستطراد ، وقد بين الشاعر خطته فى الموازنة بين الشاعرين منذ بداية الكتاب والتزامها

طوال الكتاب ، كما التزم فى الكتاب كل ما يفرضه المنهج العلمى من الاطلاع على كل ما كتب فى الموضوع ومناقشته . ومن ثم فقد جاء كتاب الموازنة — من حيث اكتمال منهجه — كما قال عنه احد البحثين المحدثين(١) . « اذا استثنينا التلاحم المنهجى الذى قام عليه « نقد الشعر » لقدامة لا نجد بعده ما يقاربة فى انتحال صفة « الرسالة العلمية » مثل كتاب الموازنة . اضف الى ذلك أن كتاب الآمدى قد استغل جميع وسائل النقد التى عرفت حتى عصره ؛ من تبيان للمعانى المسروقة . ومن سلوك سبيل القراءة الدقيقة والفحص السديد ؛ ومن الاحتكام الى الذوق الفردى حينا والثقافة حينا آخر ... واحتفل الآمدى كما يحتفل كاتب الدراسة العلمية بكل ما كتب فى الموضوع نفسه . وناقش مؤلفات من تقدموه مناقشة الواثق برأيه وذكائه وانصافه » .

وقد تفاوتت حظوظ مؤلفات هذه المرحلة من المنهج العلمى ؛ ولكنها كلها أخذت منه بنصيب يتفوق فى أقل درجاته نصيب أوفر كتب المرحلة الأولى أحكاما ومنهجية . وكان أوفر كتب هذه المرحلة خطا من دقة المنهج وتكامله تلك التى كتبها فلاسفة أو علماء كلام . ككتاب قدامة ؛ وكتاب « اعجاز القرآن » للباقلانى . و « والنكت فى اعجاز القرآن » للرمانى ؛ وغيرهما من الكتب والمؤلفات الكلامية .

ثانيا :

ابتدأت مدلولات المصطلحات فى هذه المرحلة تتبلور وتتحدد ؛ وصحيح أن بعض هذه المصطلحات أخذت فى هذه المرحلة مدلولاتها التى ظلت تحملها حتى اليوم ، فمصطلح « الاستعارة »

---

١ — هو الدكتور احسان عباس فى كتابه « تاريخ النقد الادبى عند العرب » : ص ١٥٨

و « التشبيه » و « المطابقة » و « التجنيس » ــ الى حد ما ــ وغير ذلك من المصطلحات استخدمت فى تلك المرحلة بنفس المدلولات التى ما زالت تستخدم بها حتى اليوم •

وحتى المصطلحات التى تغيرت مدلولاتها فيما بعد كمصطلح « البديع » مثلا . كانت تستخدم أيضا بمدلول محدد لا تتعداه . (بعد أن لم يكن لها مدلول بلاغى محدد فى المرحلة الأولى . ويرجع) الفضل الى قدامة بن جعفر الذى « حشـد مصطلحا كبيرا . أصبح مادة هامة فى نقد الشعر وفى البلاغة . على السواء(١) » • ومن بعده عكف العلماء على هـذا المصطلح ينمونه ويطورونه ويعدلونه أو يأخذونه كما هو . ومن ثم فاننا سنجد أن المرحلة التالية لم تضف الى المصطلحات البلاغيه الأساسية التى طرحت فى هذه المرحـلة شيئا ذا بال ، وان كانت قد أضافت مصطلحات فرعية كثيرة •

ثالثا :

ظلت علوم البلاغة الثلاثة على اختلاطها ، وقد برز « البديع » من بين العلوم الثلاثة ، واحتل من علماء هذه المرحلة ما كان يحتله « البيان » فى المرحلة السابقة ، و « البديع » فى هـذه المرحـلة وان لم يأخذ مدلوله الدقيق الذى حصره فى المحسنات اللفظيـة والمعنوية فانه كان يستخدم بمدلول محدد يشمل الصـور البلاغيـة من « استعارة » و « تشبيه » و « جناس » و « طباق » • أى انه كان يشمل بعض الصور التى اندرجت فيما بعد تحت علم البيان •

ولعل المسئول الأول عن اطلاق مصطلح البديع بهذا المدلول هو الجاحظ الذى أطلق اسـم « البديع » على بعض صـور التشبيه

---

١ ــ تاريخ النقد الادبى عند العرب : ١٩٤

والاستعارة(١) ؛ ثم رسخ ابن المعتز من بعده هذا المفهوم حين ألف كتابه « البديع » واستخدم فيه البديع بهذا المفهوم الواسع . وصحيح أن كتاب ابن المعتز لا ينتمى علميا الى المرحلة الثانية . ولكنه سبق من الناحية التاريخية معظم الكتب التى تمثل هذه المرحلة . ومن ثم فقد تابعته هذه الكتب فى اطلاق هذا المصطلح على تلك الصور البلاغية التى قام مذهب أبى تمام الشعرى على الاكثار منها . وقد تركز اهتمام العلماء حول ثلاثة بالذات من هذه الصور وهى « الاستعارة » و « الجناس » و « الطباق » حتى اننا لنجد ناقدا كالآمدى يحصر « البديع » فى اطار هذه الثلاثة حيث يذكر على لسان أصحاب البحترى أن مسلم بن الوليد « غير مبتدع لهذا المذهب ولا هو أول فيه . ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع — وهى **الاستعارة ، والطباق ، والتجنيس** — منثورة متفرقة فى أشعار المتقدمين فقصدها . وأكثر فى شعره منها »(١) .

أما البيان فهو وان استعمل فى بعض كتب هذه المرحلة ككتاب « النكت فى اعجاز القرآن » للرمانى . الذى يعتبره من أبواب البلاغة العشرة ؛ فان الرمانى لم يعن به ما هو قسيم البديع والبيان . حيث يعرفه بأنه « الاحضار لما يظهر به تميز الشىء من غيره فى الادراك » ويقسمه الى أربعة أقسام « كلام . وجسن . واشارة . وعلامة »(٢) . فالبيان عنده يستخدم بمدلول شديد القرب من ذلك المدلول الذى استخدمه به الجاحظ . وتقسيمه الى أربعة أقسام يذكرنا بدلالات الجاحظ الخمس التى تؤدى الى البيان(٣) .

---

١ — انظر هذا الكتاب : ص
٢ — الموازنة : ١/١٤
٣ — ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن : ٩٨
٤ — انظر : مصطلحات بلاغية : ٧١

هكذا ظلت علوم البلاغة الثلاثة مختلطة وغير متمايزة طوال هذه المرحلة أيضا ؛ على الرغم من أن الفنون الأساسية التى نهض عليها كل علم من هذه العلوم الثلاثة كانت قد عرفت وتبلورت فى هذه المرحله ؛ بل ان بعضها كان قد عرف منذ المرحلة الأولى ؛ ولكن تصنيفها على النحـو الذى نعرفـه الآن لم يتم الا فى المرحـلة الثالثة ... بل فى طور متأخر من أطوار هذه المرحلة .

رابعـا :

اتضح من تعرفنا على بعض نتاج هذه المرحلة أن اختلاط البلاغة بالعلوم الأخرى أخذ فى هذه المؤلفات صورة غير تلك التى كان عليها فى مؤلفات المرحلة الأولى . حيث صار هذا الاختلاط اختلاط تجاور فى المرحلة الثانية . بينما كان فى الأولى امتزاجا لا تتبين معه ملامح البلاغـة من ملامح العلوم التى امتزجت بها ؛ فقد تميزت ملامـح البلاغة واستقلت فى المرحلة الثانية عن ملامح العلوم التى شاركتها فى مؤلفاتها . وكان الجامع الأساسى بين البلاغة وهذه العلوم كونهما بين دفتى كتاب واحد معا ، أى أن العلاقة بينهما كانت علاقة الجارين المستقلين اللذين يسكنان مكانا واحدا ، ولذلك فما ان بدت المرحلة الثالثة حتى استقلت البلاغة بمؤلفاتها كما استقلت من قبل بمباحثها وموضـوعاتها .

خامسـا :

كانت المرحلة الثالثة قد بدأت قبل أن تنتهى هذه المرحلة الثانية بفترة طويلة . فكتاب « البديع » لابن المعتز ؛ الذى يعد بداية المرحلة الثالثة كتب قبل أن تكتب بعض المؤلفات التى تمثل المرحلة الثانية بأكثر من قرن من الزمان . فكتاب « اعجاز القرآن » للباقلانى مثلا كتب فى أواخر القرن الرابع الهجرى ؛ بينما كتب « البديع » سنة ٢٧٤ هـ

كما يذكر صاحبه . وقد أثر كتاب البديع فى كثير من الكتب التى تنتمى الى هذه المرحلة الثانية . ونواحى تأثيره متعددة . ومنها استخدام هذه الكتب المصطلحات التى وضعها ابن المعتز . واقتباسها الأمثلة التى أوردها لتجيد البديع وردىئه . واستخدامها « البديع » بنفس المدلول الواسع الذى يشمل بعض فنون علم البيان . الى جانب بعض الآراء الجزئية التى تردد كثيرا فى كتب هذه المرحلة والتى كان ابن المعتز أول من شرحها . مثل كون البديع موجودا فى التراث القديم من قبل مسلم وبشار . وكون أبى تمام قد أسرف فى استخدام هذا البديع حتى جاوز القصد . الى غير ذلك من الآراء العابرة التى أشار اليها بن المعتز فى كتابه . وتلقفها منه العلماء فبسطوها ونموها .

المرحلة الثالثة

« الاستقرار »

ابن المعتز وبداية استقلال البلاغة

فى هذه المرحلة الأخيرة من مراحل تطور التأليف البلاغى ، استقرت البلاغة العربية على صورتها الأخيرة التى ما تزال عليها الى اليوم . وتبلورت علما مستقلا له أصوله وقواعده العلمية الخاصة . وله مباحثه وقضاياه المتميزة ، وله فى الوقت ذاته كتبه ومؤلفاته المستقلة التى لا يشركه فيها أى علم من العلوم الأخرى التى ظلت مباحثها تختلط بمباحث البلاغة طوال المرحلتين السابقتين.

وعلى الرغم من أن بداية استقلال البلاغة العربية واستقرارها تعود الى وقت مبكر جدا كانت المرحلة الثانية فيه لاتزال فى عنفوانها وهو أواخر القرن الثالث الهجرى — تاريخ تأليف كتاب « البديع » لعبد الله بن المعتز — فانها احتاجت الى قرنين من الزمان لتبلغ قمة نضجها وازدهارها على يد عبد القاهر الجرجانى — المتوفى سنة ٤٧١ هـ — فى كتابيه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » . ثم الى أكثر من قرن ونصف قرن آخرين لكى تستقر نهائيا أو تتجمد على صورتها الأخيرة على يد أبى يعقوب السكاكى — المتوفى سنة ٦٢٦ هـ — فى كتابه مفتاح العلوم .

ويمكن التاريخ لبداية هذه المرحلة بكتاب « البديع » للخليفة الشاعر الناقد عبد الله بن المعتز العباسى المتوفى سنة ٢٩٦ هـ ؛ فهذا

الكتاب هو أول كتاب فى تاريخ البلاغة العربية معروف لنا يرصد بأكمله للقضايا والمباحث البلاغية(١) .

وأول ما يلفت النظر فى هذا الكتاب أن ابن المعتز يستخدم مصطلح « البديع » بمدلوله العام الذى كان سائعا فى عصره أى بما يشمل كل الصور والأساليب البلاغيه الطريفة . وليس بمدلوله البلاغى الخاص الذى تحدد له فيما بعد — على يد مدرسة السكاكى — والذى ينحصر البديع بموجبه فى مجموعة من المحسنات اللفظية والمعنوية الخاصة . فابن المعتز يعتبر « الاستعارة » من البديع . بل انه يعتبرها الباب الأول من البديع ويعالجها فى أول الكتاب . وقد ظل مصطلح « البديع » يستخدم بهذا المدلول العام ولم يأخذ مفهومه البلاغى المحدد الا فى أواخر القرن السابع الهجرى(٢) .

ويشير ابن المعتز فى مقدمة كتابه الى أنه وضع هذا الكتاب وأورد فيه ما وجده « فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع لبعلم ان بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأغرب عنه ودل عليه . ثم ان حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض وأساء فى بعض وتلك عقبى الأفراط وثمرة الاسراف »(٣) .

---

١ — انظر : البيان العربى : ص ١٢٧ وما بعدها

٢ — انظر : مصطلحات بلاغية : ٨٨ ومابعدها .

٣ — عبد الله بن المعتز : البديع . شرح وتعليق الاستاذ محمد عبد المنعم خفاجى . مكتبة الحلبى . القاهرة : ص ١٥ ، ١٦ .

فالكتاب اذن ثمرة من ثمار المعركة الأدبيـة التى احتدمت بين أنصار القديم وأنصار الحديث فى العصر العباسى . ولا ينبغى أن يفهم من عبـارة ابن المعتز المحافظـة السابقة أنه كان من أنصـار القديم ؛ فهو بشعره وبفكره البلاغى والنقدى من كبار المجددين فى ذلك العصر ؛ ولم يخل شعره حتى من ذلك الاسراف فى استخدام البديع الذى أخذه على أبى تمام .

ولا ينبغى أن نتوقع من مثل هذا الكتاب الرائد فى مثل هـذا الوقت المبكر من تاريخ البلاغة العربية أن يكون على حظ ملموس من النضج العلمى وعمق البحث ؛ فحسـبه أنه كان أول كتاب تمحض للبلاغة ؛ وجمع فنونها المعروفـة حتى ذلك الحين وأضاف اليها . ولا عليـه بعد ذلك ان كان لم يتناول هـذه الفنون بالبحث المتعمق والدراسة المستقصية .

وقد حصر ابن المعتز البديع فى خمسة فنون هى : الاستعارة ؛ والتجنيس ؛ والمطابقة . ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها . والمذهب الكلامى . وهو يعقد لكل فن من هذه الفنون بابا خاصا يحشد فيه عددا وفيرا من أمثلته ونماذجه الجيدة من القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام الصحابة وشعر القدماء والمحدثين ونثرهم ؛ ثم يعقب ذلك بذكر بعض النماذج غير الموفقة للفن الذى يستعرضه .

وبعد أن ينتهى ابن المعتز من استعراض من هـذه الفنون الخمسة يشـير الى أن البديع قد كمل بها ؛ وأن البعض قد يرى البديع أكثر من هذه الأبواب الخمسة أو أقل ؛ وأنه ما جمع فنون البديع قبله ولا سـبقه اليها أحد ويحـدد تاريخ تأليف الكتـاب بسنة أربع وسبعين ومائتين(١) ومفتضى هذا الكلام أن الكتاب قد

---

١ — السابق : ١٠٥ ، ١٠٦ .

تم ، ولكن ابن المعتز لا يبث أن يقدم لنا مجموعة من البلاغة التى أطلق عليها اسم « محاسن الكلام والشعر » ويشير الى أن « محاسنهما كثيرة لا ينبغى للعالم أن يدعى الاحاطة بها » وأنه يورد ما يورده منها هنا لكى « تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين . ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختيارا من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق فى المعرفة »(١) .

ولاشك أن هذا وضع مثير للتساؤل والدهشة . وليس مبعث غرابته مجرد كون ابن المعتز استأنف دراسته للفنون البلاغية بعد أن أنهى كتابه بما يفيد أنه قد تم وانتهى . ولكن أيضا لاصلاقه مصطلح « محاسن الكلام والشعر » على الفنون التى ذكرها بعد ذلك وعدم اعتبارها من البديع . على الرغم من عدم وجود فارق بينها وبين الفنون الخمسة الأولى التى أطلق عليها اسم « البديع » . بل ان بعضها أدخل فى البديع — بمفهومه البلاغى الذى تحدد له فيما بعد — من بعض الفنون الخمسة التى أطلق عليها اسم البديع كالاستعارة مثلا التى اعتبرها أول أبواب البديع ونحن نعرف أنها فى التصنيف الأخير للبلاغة اندرجت تحت علم « البيان » . على حين أن من الفنون التى سماها « محاسن الكلام » — وهى ثلاثة عشر فنا — ما أصبح بعد ذلك من المباحث الأساسية فى علم « البديع » بمفهومه الضيق كالالتفات مثلا . وتأكيد المدح بما يشبه الذم .. وغيرها .

بل ان ابن المعتز يعد التشبيه — أو حسن التشبيه — من محاسن الكلام بينما عد الاستعارة من البديع . والاستعارة والتشبيه فى البلاغة العربية مترابطان ولا يوجد بينهما من الفروق الجوهرية

---

١ — السابق : ١٠٦.

ما يسوغ اعتبار أحدهما من « البديع » ، والآخر من « محاسن الكلام والشعر » .

والملاحظ أن المؤلف لم يمنح « محاسن الكلام » من الاهتمام والعناية ما منحه لفنون البديع الخمسة التى أفرد لها حوالى تسعين صفحة من كتابه . بينما لم يخص محاسن الكلام الثلاثة عشر مجتمعة بأكثر من ثلاثين صفحة . بل لم يخص بعضها بأكثر من بضعة سطور يقدم فيها مثالا أو مثالين من أمثلته . كما فعل فى « تأكيد المدح بما يشبه الذم » الذى لم يستغرق حديثه عنه سوى أربعة سطور على النحو التالى .

« ومنها تأكيد المدح بما يشبه الذم . كقول الذبيانى (من الطويل) :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم
بهن فلول من قراع الكتائب

وكقول الجعدى (من الطويل):

فتى كملت أخلاقه غير أنه
جواد فما يبقى من المال باقيا(١)

ولكن يبقى للكتاب بعد ذلك — بالاضافة الى كونه أول كتاب بلاغى خالص . وكون صاحبه قد جمع فيه كل الفنون البلاغية التى كانت معروفة فى عصره وأضاف اليها فنونا جديدة اكتشفها هو — أن الكتاب قد حشد مجموعة وفيرة من النماذج الجيدة للفنون البلاغية التى عرض لها ، وكانت هذه النماذج والأمثلة مادة غنية للعلماء الذين

---

١ — السابق : ١١١

أتوا بعد ذلك وتناولوا الفنون التى عرض لها ابن المعتز بالدراسة المتعمقة والتحليل المتقصى .

كما يبقى للكتاب بعد ذلك موقفه من قضية الاسراف فى « البديع » أو اعتبار البديع هدفا يقصد لذاته . وقد حدد المؤلف منذ مقدمته موقفه من هذه القضية حين نص صراحة على أن « حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه . فأحسن فى بعض وأساء فى بعض . وتلك عقبى الافراط . وثمرة الاسراف » فابن المعتز يعلن فى وضوح أنه ضد مبدأ الاسراف فى استخدام البديع . واعتباره هدفا فى ذاته يجهد الشاعر نفسه وقارئه فى السعى وراءه وارهاق كاهل قصيدته به « وانما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ... وكان يستحسن ذلك منهم اذا أتى نادرا »(١) . ولاشك أن ذلك موقف جدير بالتنويه من صاحب أول كتاب فى البديع . حيث لم يتعصب للبديع ولم يتحمس له تحمس الذين جاءوا من بعده وأسرفوا فى تحمسهم له حتى تردوا بالبلاغة والأدب كليهما الى هوة التكلف والتصنع التى حذر منها ابن المعتز .

وهو لم يكتف بهذا التحذير النظرى فى مقدمة الكتاب وانما أتبعه بايراد نماذج من البديع المتكلف المنعسف عقب ايراده للنماذج الجيدة لكل فن من هذه الفنون . وكما كانت مختاراته الجيدة من أمثلة هذه الفنون مادة طيبة للذين توسعوا فى دراسة هذه الفنون من بعده . كذلك كانت النماذج الرديئة التى أوردها مادة للبلاغيين القلائل الذين وقفوا من الاسراف فى البديع وقفته . كالآمدى

---

١ ــ الاقتباسات السابقة من مقدمة الكتاب : ص ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ــ البلاغة

والقاضى الجرجانى وغيرهم ممن استخدم الأمثلة التى أوردها ابن المعتز للبديع المعيب كقول أبى تمام مثلا :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت
فيه الظنون أمذهب أم مذهب

وقوله :

فضربت الشقاء فى أخدعيه
ضربة غادرته عودا ركوبا(١)

إلى غير ذلك من أمثلة الجناس والطباق والاستعارة التى لم يوفق فيها أصحابها .

عبد القاهر الجرجانى وازدهار البحث البلاغى

اذا كانت المرحلة الثالثة قد بدأت فى نهاية الربع الثالث من القرن الثانى الهجرى بكتاب « البديع » لابن المعتز ، فانها احتاجت لقرابة قرنين آخرين من الزمان لترسخ دعائمها وتستقر اركانها ، وتبلغ ذروة نضجها وازدهارها على يد البلاغى العظيم « عبد القاهر الجرجانى » — المتوفى سنة ٤٧١ هـ — فى كتابيه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » اللذين تكاملت فيهما المباحث البلاغية ، واستقرت للبلاغة ملامحها الأخيرة ، وبلغت أقصى ما قدر لها أن تبلغه من نضج واكتمال على امتداد تاريخها كله .

وصحيح أن مباحث علم البيان ، والكثير من مباحث علم المعانى كانت معروفة قبل عبدالقاهر ، بل أن بعضها يرجع الى بداية المرحلة الأولى ذاتها ، ومع ذلك فان هذه المباحث لم تتبلور فى نظرية

---

١ — الاخدعان : عرقان فى صفحة العنق . العود — بفتح العين — : الجمل المسن . ركوبا : ذلولا .

بلاغية متكاملة الا على يد عبد القاهر ، ولم تدرس من قبله بالعمق والاحاطة والنضج التى درس عبد القاهر بها هـذه القضايا . ولقد كان فضل عبد القاهر على علم المعانى أضعاف فضله على علم البيان. لأن معظم فنون البيان كانت مدروسـة قبل عبد القاهر بصـورة أو بأخـرى ، واقتصر دور عبد القاهر على لم شـتات ما تبعثر من مباحث هذا العلم وتصـنيفه وتبويبه واسـتكمال ما فات سابقيه . وتناول ذلك كله من خـلال منهج علمى جـديد . وتبلورت على يديه لأول مرة نظريـة البيان متكاملة . أما علم المعانى فقد كانت معظم مباحثه مجهولة قبل عبد القاهر . وما عرف منها كان مبعثرا فى ثنايا الكتب ، فجاء عبد القاهر وأنشأ معظم مباحث المعانى . وحتى ما كان معروفا من هذه المباحث تناوله تناولا جديدا وكأنما يبدعه لأول مرة . ومن ثم فانه يمكن القول بدون كبير تجاوز ان علم المعانى قد نشـأ واكتمل على يد عبد القاهر . أما علم البيان فلا يمكن أن نعزو فضـل نشأته اليه . ولكنه مدين له بتبلوره واكتماله .

بقى علم البديع . وكان حظه من اهتمام عبدالقاهر محدودا . ولكنه قدم لنا منهجا فذا فى دراسته من خلال الفنين اللذين تناولهما فى كتابيه وهما « التجنيس » و « السجع » .

هذا هو دور عبد القاهر الجرجانى فى استقرار البلاغة العربية وازدهارها . ولقد كان عبد القاهر مؤهـلا لأن يقوم بهذا الدور ، حيث صبت فيه كل روافد ثقافة عصره . فهو نحوى تتلمذ على كبار النحويين فى عصره ، ودرس عليهم النحو دراسة بالغة العمق أفاد منها فائدة كبرى فى وضع نظريته فى النظم التى كانت محور نظريته البلاغية كلها. كما أن له فى الشعر مؤلفات معروفة. وهو متكلم أشعرى استغل كل ثقافته الكلامية المنطقية فى وضـع نظريته البلاغة فى

صيغتها العلمية المكتملة . وهو ناقد أديب يتمتع بذوق أدبى بالغ الرهافة والشفافية ساعده على تلمس جوانب الجمال الفنى فى النص الأدبى ، وعلى بلورة هذه الجوانب فى نظرية بلاغية بارعة . وأخيرا فهو قد اطلع على طرف من الثقافة اليونانية ، سواء عن طريق بعض ترجمات كتابى أرسطو « فن الشعر » و « الخطابة » أو عن طريق تلخيص بعض الفلاسفة المسلمين ــ كابن سينا ــ لخطابة أرسطو(١).

ولاشك أن رجلا على هذا النحو من تنوع الثقافات وغناها وعمقها . كان حريا أن يقوم بهذا الدور الذى قام به عبدالقاهر فى بلورة ملامح البلاغة العربية فى نظرية متكاملة . وفى الوصول بها الى أقصى ما قدر لها أن تصل اليه من نضج وازدهار .

عبد القاهر ونظرية النظم وعلم المعانى :

رصد عبد القاهر كتابه « دلائل الاعجاز » لمباحث علم «المعانى» الذى أصبح أول علوم البلاغة الثلاثة ، وان كان عبد القاهر لم يطلق على مجموع هذه المباحث اسم « المعانى » على الرغم من أنه أرسى فى كتابه كل أسس هذا العلم وبلور كل ملامحه ، ولم يستطع أحد ممن جاء بعده أن يضيف الى ما وضعه عبدالقاهر شيئا ذا بال . بل ان احدا ممن جاءوا بعد عبدالقاهر لم يستطع ان يرقى الى المستوى الفذ الذى وصل اليه عبدالقاهر فى تناوله لفروع هذا العلوم وموضوعاته

---

١ ــ انظر : د. ابراهيم سلامة : بلاغة ارسطو بين العرب واليونان : ٢٦٩ ومابعدها . الاستاذ محمد خلف الله احمد : من الوجهة النفسية فى دراسة الادب ونقده . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٤٧ : ص ١١٥ . د. طه حسين : البيان العربى من الجاحظ الى عبد القاهر (مقدمة كتاب نقد النثر) مطبعة الجامعة ١٩٣٧ : ص٧١ وما بعدها .

وقد جعل عبد القاهر مدخله الى معالجة فروع هذا العلم وشعبه تلك النظرية العبقرية التى عرفت فى تاريخ النقد العربى والبلاغة باسم « نظرية النظم » والتى يقدم عبد القاهر من خلالها منهجا بارعا لدراسة النص الأدبى باعتباره بناء لغويا خاصا . يكتسب قيمته من صياغته وتأليفه . وقد تعرض كثير من العلماء قبل عبد القاهر الى النظم ، بل ان ابن النديم ينسب الى الجاحظ أنه وضع كتابا فى « نظم القرآن » ، وقد أشار الباقلانى الى هذا الكتاب فى « اعجاز القرآن » ولكنه ذهب الى أن الجاحظ « لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون قبله . ولم يكشف عما يلتبس به فى أكثر هذا المعنى » (١) وقد تحدث الباقلانى ذاته كثيرا عن النظم فى القرآن . ولكننا لا نعرف أحدا قبل عبد القاهر جعل من النظم نظرية بلاغية ونقدية متكاملة الأركان ، ومنهجا بلاغيا فى تناول النص الأدبى وتقويمه ، واطارا عاما لقواعد بلاغية تفصيلية تقدم لدارس النص الأدبى ادوات رائعة لتذوق هذا النص ومعالجته .

والنظم عند القاهر يعنى ببساطة التأليف أو البناء اللغوى للجملة وفق ما يقتضيه المعنى ، أو هو — على حد تعبير عبد القاهر — « أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيع عنها ، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشىء منها » (٢) .

على أن مفهوم النحو عند عبد القاهر أكثر اتساعا من مفهومه المتعارف المألوف ، حيث يتسع عنده ليشمل — الى جوار مراعاة

---

١ — انظر : الفهرست — طبعة المكتبة التجارية . القاهرة ١٣٤٨هـ ص ٥٧

٢ — عبد القاهر الجرجانى : دلائل الاعجاز ، تصحيح الامام محمد عبده والشيخ محمد الشنقيطى . طبعة المنار : ص ٦١

أحوال أواخر الكلمات من حيث الاعراب والبناء ـ تركيب الجملة وتاليفها وفق ما يقتضى المعنى ويتطلبه ، ومعرفة الخواص التركيبية للعبارة ، ومن ثم فان كل مباحث علم المعانى داخلة فى اطار النحو بهذا المفهوم ، ولهذا فاننا نجد عبد القاهر يتطرق من خلال بسطه لنظريته فى النظم ـ الذى عرفه بأنه مراعاة قوانين النحو وأصوله ـ الى تناول كل مباحث علم المعانى من **تقديم وتأخير ، وتعريف ، وتنكير ، وذكر ، وحذف ، وفصل ، ووصل ، وقصر** باعتبار أن النظم عنده ليس شيئا سوى معرفة هذه الأبواب .

ولا يشغل عبدالقاهر نفسه كثيرا بما شغل به البلاغيون بعده أنفسهم به ، من حصر واستقصاء الفروع والأقسام التى تندرج تحت كل باب من هذه الأبواب حتى تحولت البلاغة فى بعض جوانبها لديهم الى عملية رياضية احصائية ، وانما شغل نفسه فى الدرجة الأولى بما ينبغى أن يشغل به البلاغى نفسه من بيان القيمة البلاغية لكل باب من هذه الأبواب ، واستخلاص المعايير العامة من خلال التحليل الفنى للنصوص والأمثلة على نحو ما سنفصل الحديث عنه عند الحديث عن الاتجاه التحليلى الفنى فى القسم الثانى من هذا الكتاب .

ولا عليه بعد ذلك ان أغفل فرعا من الفروع ، أو تفصيلا من التفصيلات ، فان ذلك كله لا يقدح فى حقيقة أنه هو الذى أرسى دعائم علم المعانى .

فهو حين يتحدث عن « الحذف » مثلا لايهتم كثيرا باستقصاء كل مواضع الحذف ، ويوجه اهتمامه الأول الى بيان بلاغة الحذف ، والوظيفة التعبيرية التى يؤديها الحذف فى الكلام ، مكتفيا بالحديث

عن حـذف المبتدأ ، وحـذف المفعول به ، ومركزا على الأغـراض الأساسية لحذف كل منهما . ومن خلال تحليله البارع لنماذج الحذف فى كل منهما يوضح لنا القيمة البلاغية للحذف . والوظيفة التى يؤديها فى الكلام حيث « نرى به ترك الذكر أفصح من الذكر . والصمت عن الافادة أزيد للافـادة . وتجـدك أنطق ما تكون اذا لم تنطق ، وأبين ما تكون اذا لم تبن »(١) .

وبعد ذلك يبدأ بتحليل نماذج من حذف المبتدأ . مكتفيا من حصر مواضع هذا الحذف بذكر موضع واحد عام يطرد فيه حذف المبتدأ . وهو ما يسميه « القطع والاستئناف » بمعنى البدء فى الحديث عن شىء معين بذكر بعض شئونه ، ثم ترك هذا الشأن المعين والانتقال الى شأن آخر متعلق بنفس الشىء موضوع الحديث . وفى مثل هذه الحالة الغالب أن يحذف المبتدأ فى حال الاستئناف . وأن يذكر الخبر بدون مبتدأ . ويقدم عبد القاهر نماذج متنوعة من نحو قول الشاعر :

ألا لا فتى بعـد ابن ناشرة الفتى
ولا عـرف الا قد تولى وأدبـرا

فتى حنظلى ما تـزال ركابـه
تجـود بمعروف وتنكر منـكرا

ويعلق على نماذج حذف المبتدأ التى أوردها بقوله : « فتأمل الآن هذه الأبيات كلها واستقرها واحدا واحدا . وانظر الى موقعها فى نفسـك ، والى ما تجـده من اللطف والظرف اذا أنت مررت بموضع الحذف منها ثم قلبت النفس عما تجد والطفت النظر فيما تحس به ، ثم تكلف أن ترد ما حذف الشاعر وأن تخرجه الى لفظك

---

١ ــ السابق ١٠٦

هو قلادة الجيد ، وقاعدة التجويد » (١) .

وتوقعه فى سمعك : فانك تعلم أن الذى قلت كما قلت ، وأن رب حذف

وينتقل عبدالقاهر الى الحديث عن بلاغة حذف المفعول ، والوظيفة التعبيرية لهذا الحذف ، فيبسط القول فى هذا الموضع لأنه — كما يقول — « الحاجة اليه أمس . وهو بما نحن بصدده أخص . واللطائف كأنها فيه أكثر . وما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر »(٢) . ولا يهتم بحصر كل مواضع حذف المفعول به ، وانما يختار نماذج محدودة ومواضع معدودة يبين من خلالها بلاغة هذا الحذف ، ويستخلص منها المعايير العامة لبلاغة الحذف ووظائفه التعبيرية . فهو لم يقصد البتة الى الحصر والاحصاء . كما أنه — على حد قوله — « ليس لنتائج هذا الحذف — أعنى حذف المفعول — نهاية ، فانه طريق الى ضروب من الصنعة والى لطائف ليس تحصى »(٣) .

ومن المواضع التى يذكرها لحذف المفعول أن يكون هدف المتكلم **اثبات الفعل المتعدى للفاعل دون اهتمام بذكر المفعول أو تحديده** ، وفى هذه الحال يكون الفعل المتعدى كاللازم من جهة أنه لايكون له مفعول لا لفظا ولا تقديرا . كقولنا « محمد يعطى ويجزل » ، فالمراد اثبات معنى الفعل — وهو الاعطاء ، أو الاجزال — للفاعل دون اشتغال ببيان المفعول . ومنه قوله تعالى (قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون) فالمعنى هل يستوى من له علم ، ومن لا علم له دون الاشتغال ببيان المفعول الذى يقع عليه العلم ، ففى مثل هذه المواضع التى يكون الهدف فيها مجرد اثبات الفعل للفاعل يجب حذف

---

١ — السابق : ١٠٩ ٢ — السابق : ١٠٩

٣ — السابق : ١١٧

المفعول ولا يذكر فى الكلام لأن ذكره ينقض الغرض ويغير المعنى ، فنحن لو قلنا مثلا « محمد يعطى الدنانير » كان معنى الكلام بيان ان الدنانير داخلة فى جنس ما يعطيه . او انه يعطى الدنانير على وجه الخصوص . وكان الغرض عندها بيان جنس ما يعطيه محمد . لا اثبات الاعطاء له فى حد ذاته . ولا يكون هذا الكلام الا مع من يعرف ان محمدا يعطى . ولكنه لا يعرف جنس ما يعطيه . وليس مع من ينكر انه يعطى من الأساس • وفى مثل هذا الموضع من مواضع حذف المفعول لايكون للفعل المتعدى مفعول محدد معلوم يمكن تقديره أو النص عليه •

وهناك مواضع أخرى لحذف المفعول . يكون للفعل فيها مفعول محدد معلوم على وجه التحديد . ولكنه يحذف من الكلام لأغراض بلاغية مثل **ايهام السامع أن المتكلم لم يذكر الفعل الا لمجرد اثبات الفعل لفاعله** . مثل قول البحترى فى مدح الخليفة العباسى « المعتز بالله » والتعريض بمستعين الذى نازعه الخلافة :

شجو حساده وغيظ عداه أن يرى مبصر ويسمع واع (١)

فالفعلان « يرى » و « يسمع » فعلان متعديان . وليما مفعول معين يمكن تقديره — على خلاف الموضع السابق الذى لا يمكن فيه تقدير مفعول معين — حيث ان المعنى يرى مبصر محاسنه . ويسمع واع أخباره . ولكن الشاعر حذف المفعول من الموضعين ليوهم أن مراده مجرد اثبات كل من النظر لفاعله . وأن فضائل المعتز من الظهور والشيوع بحيث يكفى فى ادراكها أن يكون ثمة من يرى ومن يسمع لكى يعرفها ويدركها . ويقتنع بأنه هو المستحق للخلافة غير منازع ؛ وكأنه ليس هناك ما هو أغيظ لحساده واشجى لهم من مجرد

---

١ — الشجو : الحزن .

وجود من له عين يبصر بها وأذن يسمع بها . ولاشك أن ذكر المفعول فى مثل هذا الموضع يفسد تماما هذا المعنى البارع الدقيق الذى عبر عنه الحـذف . حيث تنتفى الدلالة على شـيوع فضائله وظهورهـا للجميع ، ومن ثم فان الحذف هنا يؤدى ما لايؤديه الذكر من دقيق المعنى وبارعه ؛ وهـذا ما شغل عبد القاهر نفسـه ببيانه وابرازه . ونجح بتحليله المرهف فى بيان القيمة البلاغية الرفيعة للحذف فى مثل هـذا الموضـع .

وموضع آخر من مواضع حذف المفعول المحدد المعلوم يتعلق فيه الحذف بغرض بلاغى آخر وهو **توفر العناية على اثبات الفعل للفاعل وخلوصها لهذا الغرض** مثل قول عمرو بن معدى كرب :

فلو أن قومى أنطقتنى رماحهم
نطقت ولكن الرمـاح أجرت(١)

وقول طفيل الغنوى فى بنى جعفر بن كلاب :

جزى الله عنـا جعفرا حين أزلقت
بنا قـدم فى الواطئين غزات

أبوا أن يملونـا ، ولو أن أمنـا
تلاقى الذى لاقـوه منا لملت

همو خلطونا بالنفوس وألجأوا
الى حجـرات أدغـأت وأظلت

ففى البيت الأول حذف الشاعر مفعول أجرت — بمعنى أخرست وأسكتت عن النطق — اذ ان معنى البيت : لو أن قومى أبلوا بلاء

---

١ — اجرت : اخرست ومنعت من النطق .

حسنا فى الحرب ، وفعلت رماحهم فعلا حميدا تمدح عليه لانطق لسانى بمدحها والتغنى ببلائها . ولكن رماحهم لم تفعل ما تمدح به فأخرستنى عن النطق والحديث عنها . وقد حذف الشاعر المفعول من الفعل أجرت وهو ياء المتكلم . ليصرف عنايته كلها الى اثبات أن هذه الرماح كان منها اجرار . أو تقصير أدى الى حبس الألسن عن النطق. ولو ذكر المفعول به لما أدى الغرض هذا المعنى . اذ يجوز أن يتوهم أن مراده أن يبين أن الرماح أجرته بالذات . اذ كثيرا ما يذكر الفعل والغرض منه بيان المفعول . كما تقول « أضربت زيدا » . لا تنكر أن يكون قد وقع منه ضرب . ولكن تنكر أن يكون المضروب زيدا بالذات. ولما كان ذكر المفعول فى « أجرت » يوهم هذا المعنى حذفه الشاعر فلم يذكره لتخلص العناية لاثبات الاجرار للرماح .

وكذلك فى أبيات سفيل حذف المفعول المعنوم لتعين فى أربعة مواضع هى « لملت » و « ألجأوا » و « أدفأت » و « أضت » . والمفعول المحذوف فى المواضع الأربعة هو ضمير جماعة المتكلمين « نا » والحذف هنا أيضا لتتوفر العناية على اثبات الأفعال الأربعة لفاعليها .

ويذكر عبد القاهر أن فى الحذف فى هذا الموضع فائدة بلاغية أخرى هى « التعميم » بمعنى ان حذف المفعول فى قوله « أجرت » مثلا يفيد أن تقصير الرماح فى الحرب وسوء بلائها كان من الظهور والشدة بحيث لا يتفق مثله لقوم الا خرس شاعرهم وعجز عن النطق . وهذا أبلغ فى بيان ذم هذه الرماح وتقصيرها فى الحرب . ولو ذكر المفعول به لزال من البيت معنى التعميم . لأنه لو قال « ولكن الرماح أجرتنى » لكان قصارى هذا أن يثبت أن رماح قومه أخرسته هو بسوء صنيعها . ولكن من المحتمل أن يحدث من رماح قوم آخرين

مثل الذى حدث من رماح قومه فلا يجر ذاك شاعرهم ويخرسه ، وذلك أنك تقول « قد كان منك ما يؤلم » أى ما من شأنه أن يؤلم كل انسان ، ولو قلت « قد كان منك ما يؤلمنى » لم يفد هذا التعميم لأن ما يؤلمك يجوز ألا يؤلم غيرك •

ومن المواضع التى يطرد فيها حذف المفعول : **مفعول فعل المشيئة اذا وقع فى سياق شرط ولم يكن شيئا غريبا غير مألوف** ، فانه فى الغالب يحذف من الشرط لدلالة الجواب عليه ، ومن نماذج قول البحترى :

لو شئت لم تفسد سماحة حاتم
كرما ولم تهدم مآثر خالد

فالمعنى لو شئت ألا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها ثم حذف مفعول المشيئة لدلالة الكلام عليه «ثم هو — كما نقول عبد القاهر — على ما نراه من الحسن والغرابة ، وهو على ما ذكرت لك من أن الواجب فى حكم البلاغة ألا ينطق بالمحذوف ولا يظهر الى اللفظ ، فليس يخفى أنك لو رجعت الى ما هو أصله فقلت : لو شئت ألا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها صرت الى كلام غث ، والى شىء يمجه السمع وتعافه النفس ، وذلك أن فى البيان اذا ورد بعد الابهام وبعد التحريك له أبدا لطفا ونبلا لا يكون اذا لم يتقدم ما يحرك ، وأنت لو قلت : « لو شئت » علم السامع أنك قد علقت هذه المشيئة فى المعنى بشىء، فهو يضع فى نفسه أن ها هنا شيئا تقتضى مشيئته له أن يكون أو أن لا يكون ، فاذا قلت « لم تفسد سماحة حاتم » عرف ذلك الشىء »(١) •

---

١ — السابق : ١١٨

فاذا كان مفعول فعل المشيئة غريبا غير مألوف أو كان شيئا عظيما فمن الأفضل التصريح به . نحو قول الشاعر :

فلو شئت أن أبكى دما لبكيته

عليه ولكن ساحة الصبر أوسع

حيث أظهر مفعول المشيئة وهو المصدر المؤول « أن أبكى دما » لأنه أمر غريب غير مألوف . اذ ليس من المألوف أن يشاء الانسان أن يبكى دما . ومن ثم كان التصريح بذكره أولى ليتقرر فى النفس .

ويفرق القاهر بين هذه الصورة من صور فعل المشيئة التى يحسن فيها ذكر المفعول به وبين صورة أخرى قد تلتبس بها . يحسن فيها الذكر ولكن لداع بلاغى آخر غير غرابة المفعول به وخروجه على المألوف ، وهذا الداعى هو عدم صلاحيـة جواب الشرط المذكور لتفسير المفعول به ، وذلك مثل قول الشاعر :

فلم يبق منى الشوق غير تفكرى

فلو شئت أن أبكى بكيت تفكرا

حيث أظهر مفعول فعل المشيئة وهو المصدر المؤول « أن أبكى » على الرغم من عدم غرابته وخروجه على المألوف . وذلك لأن جواب الشرط المذكور وهو « بكيت تفكرا » لا يصلح تفسيرا له فيما لو حذف ، وذلك لأن البكاء الأول بكاء مطلق ، فى حين أن البكاء الثانى بكاء مقيد خاص ، حيث ان الشاعر أراد أن يقول انه يقول انه اذا أراد مجرد ابكاء لم يجد ما يبكيه غير التفكر ، ولم يرد أن يقول انه اذا أراد أن يبكى تفكرا بكى تفكرا ، واذا كان الأمر كذلك صار الثانى كأنه شىء غير الأول ، وجرى مجرى أن تقول : اذا شئت أن تعطى درهما أعطيت درهمين فى أن الثانى لا يصلح أن يكون تفسير الأول »(١) .

١ — السابق ١٢١

وبمثل هـذا التناول البارع لأمثلة الحـذف ونماذجه يمضى عبد القاهر يتناول صور الحذف ومواضعه وأغراضه البلاغية(١) •

وبمثل هـذا التحليل المرهف للبناء اللغوى وصـياغة العبارة يتوصل الى لمس أدق الفروق وأخفاها بين تركيب وآخر ، أو بين بناء لغوى وآخر ، والى تقرير الوظيفة التعبيرية لهذه الفروق ، وأنهـا هى التى تميز تعبيرا عن تعبير ، وبناء لغويا عن بناء آخر ، ومن ثم الى تقرير نظريته الأساسية من أن النظم هو مناط البلاغة . وأنه هو الذى يفرق بين نص أدبى — أو نص لغوى عموما — وآخر ، أو بين أديب وآخر • وبمثل هذه المقـدرة اللغوية والفنيـة الفذة يعالج عبد القاهر كل أبواب علم المعانى الأخرى من تقديم وتأخير ، وفصل ووصـل ، وتعريف وتنكير ، وقصر ، موجها كل عنايتـه واهتمامه الى ابراز الجوانب البلاغية ، والقيم الفنية لكل أسلوب من هـذه الأساليب ، غير ملق بالا الى حصر كل الصور واستيفاء كل الأقسام فى كل من هذه الأبواب ، فلم يكن همه وغايته أن يقدم احصائية عن مواضع التقديم أو الحذف أو غيرهما من أبواب علم المعانى ، وانما كان همه الأكبر أن يقدم أسلوبا لدراسة هذه الأبواب ومنهجا لمعالجتها معالجة علمية بلاغية ، خاصة وأن أقسام كل باب وفروعه مما يعجز عن الاحاطة به حصر ، وهذا ما فطن اليه عبد القاهر ونوه اليه فى أكثر من موضع ، مثل تنويهه الذى سبقت الاشارة اليه من أن نتائج حذف المفعول ليس لها نهاية وأن هذا الحذف « طريق الى ضروب من الصنعة والى لطائف لا تحصى »(٢) • ومن ثم فانه يقدم لنا الوسيلة

---

١ — درس عبد القاهر الحذف فى حوالى عشرين صفحة من صفحات « دلائل الاعجاز » : ١٠٥ — ١٢٤

٢ — الدلائل : ١٠١٧

والمنهج لاكتشاف هـذه الضروب من الصـنعة والى تذوق هـذه اللطائف .

ومن هنا نخلص الى أن عبد القاهر هو صاحب الفضل الأكبر في نشأة علم المعانى وتبلور مباحثه — وان كان لم يطلق عليه هـذا الاسم — ولا يهون من قيمة دوره فى نشأة هـذا العلم أن بعض مباحثه قد عرفت قبله . وتناثرت بعض أحاديث عنها فى كتب السابقين عليه ، ولا يهون من قيمة هذا الدور أيضا أنه أغفل تناول بعض فروع علم المعانى وبعض شعبه . فالحق أنه « لا يكفى أن يكون هناك من تحدثوا عن باب الفصل والوصل . وباب الايجاز والاطناب . وباب الانشاء والخبر . فالحديث عن ذلك كله فى شكل ملاحظات جزئيـة تنثر هنا وهناك شيء ، وضمها الى نظرية متشعبة شيء آخر ، نظرية نشأ عنها فيما بعد علم مستقل من علوم البلاغة هو علم المعانى الذى وضع عبد القاهر أصوله وصور فصوله وحدودها وشعبها تصويرا دقيقا . واذا كان قد غاته فرع أو شعبة كبعض شعب باب الانشاء فبحكم أنه كان مبتدئا فى وضع نظريته . ومع أن من جاءوا بعـده أضافوا اليها بعض اضـافات فان كتاباته فيهـا ظلت المنارة الهادية بأضوائها الكثيرة »(١) .

عبد القاهر وعلم البيان :

على الرغم من أن مباحث علم البيان كانت فى مجملها قـد اكتشفت ودرست على نحو أو آخر قبل أن يكتب عبد القاهر كتـابه « أسرار البلاغة » الا أن ملامح هذا العلم من علوم البلاغة الثلاثة لم تتبلور فى نظرية متكاملة الا فى هذا الكتاب ، ولم يكن دوره فى

١ — د. شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ : ١٨٦

تحديد ملامح هذه النظرية مقصورا على جمع ما تبعثر من مباحثها عبر كتب السابقين والتأليف بينه . وانما تجاوز ذلك الى تعميق هذه النظرات العامة السريعة التى اتسمت بها معالجة معظم من تناولوا موضوعات علم البيان ومباحثه قبله . وأضاف الى ما قالوه الكثير من الأبواب والفصول الأمر الذى يمكن معه القول باطمئنان بأن عبد القاهر هو الذى أرسى دعائم علم البيان . كما أرسى من قبل دعائم علم المعانى .

وقد رصد عبد القاهر كتابه « أسرار البلاغة » كله لدراسة مباحث علم البيان — وان كان لم يطلق عليه هذا الاسم — كما تناول بعض مباحثه أيضا فى كتاب « دلائل الاعجاز » . بل ان بابا كاملا من أبواب علم البيان وهو باب « الكناية » لم يعرض له عبد القاهر فى « أسرار البلاغة » مكتفيا بتناوله لها فى « دلائل الاعجاز » ووجه جل اهتمامه الى التشبيه والاستعارة حيث أغفل — كما لم يفعل أحد قبله ولا بعده — فى تعمق أسرار بلاغتهما . وما يمتلكانه من طاقات فنية وتعبيرية بالغة الغنى والتنوع .

أما فى « دلائل الاعجاز » فان معظم ما تناوله عبد القاهر من مباحث علم البيان كان هدفه منه التدليل على أن نظريته ليست محصورة فحسب فى أبواب علم المعانى ، وانما تمتد لتشمل الصور البيانية أيضا التى حاول أن يثبت أن جمالها الفنى لا يرجع الى مجرد ما فيها من استعارة ومجاز وانما هو راجع قبل ذلك الى طريقة تأليف هذه الاستعارة وصياغتها ونظمها ، فقوله تعالى مثلا (واشتعل الرأس شيبا) ليس مرد البلاغة والروعة فيه الى مجرد استعارة الاشتعال للمعان الشيب فى الرأس ، وانما مرده قبل ذلك الى ما فيه من نظم وتأليف حيث أسند الفعل (اشتعل) الى الرأس . ولم يسند الى فاعله الأصلى وهو الشيب الذى جاء منصوبا على التمييز ،

وقد أفاد هذا التأليف الخاص ما لاتفيده الاستعارة فى ذاتها من الشمول وسرعة الانتشار لو لم تنظم على هذا النحو الذى نضعت به(١) ، الى غير ذلك من الاستعارات والصور البيانية التى يسهم نظمها وتأليفها بدور بارز فى جمالها الفنى من نحو قول الشاعر :

ولمـــا قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى مطينا
ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخـــذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وســـالت بأعناق المطى الأباطح

حيث يرى أن الاستعارة فى قوله « وســـالت بأعناق المطى الأباطح » من ذلك النوع الخـــاص النادر الذى لا تجده الا فى كلام الفحول ؛ حيث أراد الشاعر « أنها ســـارت ســـيرا حثيثا فى غاية السرعة ؛ وكانت سرعة فى لين وسلاسة ؛ كأنها كانت سيولا وقعت فى تلك الأباطح فجرت بها » .. ولكنه لا يرى روعة هذه الاستعارة فى مجرد « أن جعل المطى فى سرعة سيرها وسهولته كالمـــاء يجرى فى الأبطح ؛ فان هذا شبه معروف ظاهر » وانما سر هذه الروعة يرجع الى ذلك النظم البارع ؛ وذلك التأليف الدقيق حيث أســـند الفعل « سال » للاباطح ثم عداه بالباء التى أدخلها على أعناق المطى ؛ ولم يقل بالمطى ؛ ولو قال : ســـالت بالمطى الأباطح ؛ لم يكن شيئا »(٢) .

---

١ ـــ سنزيد هذا الامر تفصيلا خلال الحديث عن « المنهج التحليلى الفنى » فى القسم الثانى من هذا الكتاب

٢ ـــ دلائل الاعجاز : ٥٧ ، ٥٨

أما فى « أسرار البلاغة » فان عبد القاهر تتبع فروع البيان بتعمق أكبر ؛ حيث تناول التشبيه والاستعارة بأعمق وأوسع ما قدر لهما أن يتناولا به من بحث ودراسة ؛ مبينا ضروبهما وصورهما وجوانب بلاغتهما المتنوعة ؛ كل ذلك من خلال معالجته للنصوص الأدبية ؛ ومبينا مكانة الاستعارة من المجاز اللغوى ، والفرق بين المجاز اللغوى والمجاز العقلى الى غير ذلك من مباحث علم البيان التى ورث بعضها عن السابقين فعمقه وبلوره وأنضجه حتى ليكاد يكون قد ابتكره ابتكارا ، كما ابتدع بعضها الآخر ابتداعا كمبحث « التمثيل » — الذى هو ضرب من ضروب التشبيه — وقد خصه عبد القاهر بدراسة بالغة العمق والبراعة ؛ وحباه بالكثير من عنايته حتى استوى مبحثا من أهم مباحث علم البيان وأنضجها . ويفرق عبد القاهر بين التمثيل وسواه من صور التشبيه بأن التمثيل ما كان وجه الشبه فيه عقليا ؛ وكان هيئة منتزعة من متعدد ، أو على حد تعبيره هو ما « انتزع من عدة أمور يجمع بعضها الى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما فى حال الافراد . لا سبيل الشيئين يجمع بينهما وتحفظ صورتهما »(١) ويفرق عبد القاهر بهذا بين التمثيل والتشبيه المتعدد الأطراف الذى ينتزع فيه الشبه من متعدد ، ولكن لا يتم بين الأطراف ذلك الامتزاج الذى يحول العناصر الممتزجة الى صورة واحدة متكاملة لايمكن فصل أى من عناصرها وافراده ؛ ففى التشبيه المتعدد الأطراف يمكن فصل كل طرف من أطراف التشبيه — بأركانه — وافراده بحيث يكون تشبيها مستقلا ، أما فى التمثيل فلا يمكن هذا دون أن تفسد الصورة التشبيهية .

---

١ — عبد القاهر الجرجانى : اسرار البلاغة . الطبعة الثانية . دار المنار : ص ٨٠ ، ٨١

ويضرب عبد القاهر أمثلة كثيرة للتمثيل ويحللها تحليلا أدبيا عرفيا وعميقا ، يوضح من خلاله مفهوم التمثيل عنده ، ففي قوله تعالى (مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا) يرى عبد القاهر أن الشبه منتزع من عدة أمور امتزجت وتخامت حتى أصبحت شيئا واحدا . فهو « منتزع من أحوال الحمار وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ومستودع ثمر العقول . ثم لا يحس بما فيها ولا يشعر بمضمونها . ولا يفرق بينها وبين سائر الأحمال التي ليست من العلم في شيء . ولا من الدلالة عليه بسبيل . فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يثقل عليه ويكد جنبيه . فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة . ونتيجة لأشياء ألفت وقرن بعضها الى بعض »(١) .

ويزيد عبد القاهر الصورة تحليلا . ويزيد من ثم عذرته تفصيلا وبيانا . فيرى أن الآية راعت من الحمار فعلا مخصوصا من بين كل أفعاله وهو الحمل . كما قيدت المحمول فجعلته شيئا مخصوصا هو الأسفار التي هي أوعية العلوم . وأضافت الى هذا جهل الحمار بقيمة ما يحمل حتى يتم المقصود . فالتشبيه حاصل من جمع هذه العناصر وامتزاجها وليس حاصلا من كل واحد منها على الانفراد . فالتشبيه لا يتعلق بالحمل حتى يكون هذا الحمل من الحمار ثم لا يتعلق بحمل الحمار حتى يكون المحمول أسفارا . ثم لا يتعلق بكل هذا حتى يجتمع اليه جهل الحمار بقيمة ما يحمله من كنوز ويتحمل المشقة في حمله . وهكذا تتحد عناصر التمثيل « ويمزج حتى يكون القياس قياس أشياء يبالغ في مزاجها . وتخرج عن أن تعرف صورة كل واحد منها على الانفراد . بل تبطل صورها المفردة التي كانت لها قبل

---

١ — السابق : ٨١

المزاج ، وتحدث صورة خاصة غير اللواتى عهدته ، ويحصل مذاقها ، حتى لو غرضت حصولها لك فى تلك الأشياء من غير امتزاج غرضت ما لا يكون »(١) وبدون هذا المزج والتأليف بين عناصر هذه الصورة التمثيلية لا يتم الغرض المقصود من التشبيه وهو الذم لتحمل المشقة فى استصحاب ما يتضمن المنافع الجليلة والنعم الواغرة دون أن يؤدى هذا الاستصحاب الى الافادة من تلك المنافع والنعم .

ويمضى عبد القاهر بمثل هذا الأسلوب الفذ فى البحث والتحليل يعالج جوانب « التمثيل » ، ويركز على بيان وظيفته البلاغية والدور التعبيرى الذى يؤديه فيتناول مجموعة كبيرة من أمثلة « التمثيل » مبينا أثر التمثيل فى كل منها فى الكشف عن المعنى وإبانته وإبرازه فى أروع صورة . وبعد أن يحلل هذه الصور تحليلا فنيا ضافيا يحاول استخلاص العلة الفنية العامة للتأثير النفسى للتمثيل . فيقرر أن لهذا أسبابا وعللا أولها وأظهرها أن النفوس فى العادة تأنس للانتقال من خفى الى جلى . ومن مجهول الى معلوم . كما أنها ترتاح الى أن تمثل لها الأشياء التى تتعلمها بأشياء أخرى تعلمها حق العلم فهى بشأنها أعلم وثقتها بها فى المعرفة أحكم . كأن تمثل لها الأشياء التى تدرك بالعقل فى صورة أشياء تدرك بالحواس . وذلك لأن العلم المستفاد عن طريق الحواس أكثر وضوحا ودقة ورسوخا من العلم المستفاد عن طريق العقل والتفكير .

هذا بالاضافة الى أن النفس تبدأ فى تحصيل العلوم عن طريق الحواس أولا ، ثم بعد ذلك عن طريق النظر والتفكير ، ومن ثم فان الادراك عن طريق الحواس « أمس بها رحما ، وأقوى لديها ذمما ، وأقدم عندها صحبة وآكد عندها حرمة . وإذا نقلتها ... عن المدرك

---

١ ــ السابق : ٨١

بالعقل المحض وبالفكرة فى الذهب الى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة . فأنت كمن يتوسل اليها للغريب بالحميم، وللجديد بالحبيب القديم »(١) .

وعلى هذا النحو البارع من التحليل والبحث يستمر عبد القاهر فى دراسة مباحث علم البيان الذى استوى فى « أسرار البلاغة » علما متكاملا من علوم البلاغة الثلاثة . وان كان عبد القاهر نفسه لم يخطر فى ذهنه أن يجعل من هذه المباحث والموضوعات علما مستقلا متفردا ومقابلا لعلمى المعانى والبديع . فتلك التفرقة الصارمة بين الفروع الثلاثة لم تعرف الا فى مرحلة متأخرة .

وصحيح أن عبد القاهر لم يعن ببعض فروع علم البيان كالكناية والاستعارة التمثيلية عنايته ببقية الفنون الأخرى ولكن يبقى أن ما تركه لنا من دراسة لفنون البيان ظل هو الأسس الذى تنهض عليه نظرية البيان حتى اليوم . والذى لم يستطع اللاحقون أن يضيفوا اليه شيئا ذا بال . بل انهم للأسف الشديد — لم يستطيعوا أن يحتفظوا له بالمستوى الذى وصل به اليه عبد القاهر كما سنرى بعد قليل .

عبد القاهر وعلم البديع :

كان علم « البديع » أهون علوم البلاغة الثلاثة حظا من اهتمام عبد القاهر وعنايته . فاذا كان قد أفرد لكل من علمى « المعانى » و « البيان » كتابا مستقلا تناول فيه بالبحث الدقيق والدراسة المستفيضة مباحثه . فان مباحث علم « البديع » لم تحظ منه بأكثر من

---

١ — السابق : ١٠٢

صفحات معدودة فى كتابيــه ، تناول فيها فنين اثنين فقط من فنون « البديع » الكثيرة وهما **التجنيس والسجع** ، وحتى هذان الفنان اللذان عرض لهما من بين فنون « البديع » لم يتناولهما بمثل ما تناول به فنون علمى « المعانى » و « البيــان » من توســع فى البحث وافاضة فى الدراسة ، وانما اكتفى بتقديم منهج جديد لدراستهما وتناولهما . ولعل عبد القاهر وجد أن الفنون الأساسية التى انحصرت فيما بعد تحت عنوان « البديع » قد قتلت بحثا ودراسة منذ اكتشفها ابن المعتز وقدامة بن جعفر . وأن الذين تناولوها من بعدهما قد ضلوا طريق التناول السليم . حيث لم يعبأوا ببيان وظيفتها البلاغية . ومن ثم رأى عبد القاهر أن ما تحتاجه هذه الفنون هو طرح منهج جديد لدراستها . فاكتفى بطرح هذا المنهج من خلال معالجته للفنين اللذين تناولهما .

وقــد ركز عبد القاهر فى دراســته للتجنيس والسجع على الوظيفــة التعبيرية والأثر النفسى لهما من ناحيــة وعلى تلاؤمهما وانسجامهما مع النظم من ناحية أخرى . فالمحسن البديعى لا ينبغى أن يكون هدفا فى ذاته ، ولا ينبغى أن يكون حلية شكلية تضاف الى الصــورة ، وانما لابد أن يكون له دور فى نقل المعنى وايصاله . وأن ينسجم فى الوقت نفســه مع البناء العــام للتركيب البلاغى ولا يكون على حساب هذا البناء .

وقد اختــار عبد القاهر فنين بديعيين اتفق البلاغيون على أن التحسين فيهما يرجع الى اللفظ . وقد اختارهما ليبرهن من خلالهما على صحة نظريته فى النظم التى تنفى أن يكون للفظ فى ذاته أى أثر فى تحســين الكلام وبلاغتــه . وانما الأثر كله للنظم وللتاليف والصــياغة . ومن ثم فانه يقارن بين بعض صــور « التجنيس » المتكلف الغث من مثل قول أبى تمام :

بمذهب السامعة خلوت
فيه الخلق أمذهب أم مذهب

وبعض صوره البارعة من مثل قول ابى الفتح البستى :

ناظراه فيما جنى ناظراه
أو دعانى أمت بما أو دعانى

ويقرر أن استهجاننا للأول واستحساننا للثانى « لم يكن لأمر يرجع الى اللفظ ، ولكن لأنك رأيت الفائدة ضعفت فى الأول وتقويت فى الثانى . وذلك أنك رأيت أبا تمام لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفا مكررة لا تجد لها فائدة — ان وجدت — الا متكلفة متمحلة . ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها »(١) .

ويركز عبد القاهر على ابراز الأثر النفسى للجناس . ذلك الأثر المتمثل فى أن السامع أو القارىء حين يسمع الكلمة الثانية أو يقرؤها يتوهم للوهلة الأولى أنها هى ذاتها الكلمة الأولى وقد كررت للتأكيد أو ما أشبه ذلك دون أن تضيف جديدا الى المعنى السابق ، ثم لا يلبث أن يكتشف أنها قد حملت معنى جديدا ، وأفادت فائدة جديدة ، وأنها لا تماثل الأولى الا فى شكلها وصورتها فقط . ومن ثم يشعر السامع بنوع من الرضا النفسى الذى يحسه كل من ظفر بفائدة لم يكن يتوقعها وخير لم يكن ينتظره .

ويرى عبد القاهر أن هذه الوظيفة التعبيرية للجناس وهى ما سماه « حسن الافادة مع أن الصورة صورة التكرير والاعادة »

---

١ — دلائل الاعجاز : ٣٧٦ . واسرار البلاغة : ٢٠٤ مع اختلاف يسير فى العبارة .

تبدو أوضح ما تبدو فى الجناس التام المتفق الصورة نحو قول الشاعر :

ما مات من كرم الزمان فانه
يحيا لدى يحيى بن عبد الله

أو فى المرفو الجارى هذا المجرى . مثل قول الشاعر السابق « أودعانى أمت بما أودعانى »(١) . ولكنها تظهر أيضا فى بعض صور الجناس الناقص ، كقول أبى تمام :

يمدون من أيد عواص عواصم
تصول بأسياف قواض قواضب(٢)

« وذلك لأنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة — كالميم من عواصم والباء من قواضب — أنها هى التى مضت وقد أرادت أن تجيئك ثانية . وتعود اليك مؤكدة ، حتى اذا تمكن فى نفسك تمامها ، ووعى سمعك آخرها انصرفت عن ظنك الأول ، وزلت عن الذى سبق من التخيل ، وفى ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها . وحصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال »(٣) .

ويلح عبد القاهر الحاحا شديدا على فكرة أن التجنيس والسجع المقبولين هما اللذان يقود المعنى اليهما ، بحيث لا يمكن أداء المعنى

---

(١) الجناس المرفو هو ما اتفقت الكلمتان فيه فى اللفظ والخط واختلفتا فى الهيئة والتركيب . فأودعانى الأولى مثلا مركبة من حرف العطف او . وفعل الأمر دع مسند الى ألف الاثنين ، وأودعانى الثانية مؤلفة من الفعل الماضى أودع مسند الى الف الاثنين .

(٢) عواص : جمع عاصية اى ضاربة بالسيف . عواصم : حامية للبلاد . قواض : حاسمة فاصلة . قواضب : قواطع .

(٣) أسرار البلاغة : ١٢ . ١٣

على الوجه الأكمل بدونهما . وبحيث أننا لو عدلنا عنهما الى غيرهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع لأسأنا الى المعنى بنفس القدر الذى يسىء به التجنيس المتكلف والسجع النافر الى المعنى . ويستحسن أن « ترسل المعانى على سجيتها . وتدعها تطلب لنفسها الألفاظ . فانها اذا تركت وما تريد لم تكتس الا ما يليق بها . ولم تلبس من المعارض الا ما يزينها . فأما أن تخدع فى نفسك أنه لابد أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذى أنت منه بعرض الاستكراه . وعلى خطر من الخطأ والوقوع فى الذم »(١) . وينعى بشدة على أولئك الذين يتكلفون البديع فى كلامهم ويرى أننا نجد « فى كلام المتأخرين الآن كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع الى ماله اسم فى البديع أن ينسى أنه يتكلم ليفهم . ويقول ليبين . ويخيل اليه أنه اذا جمع أقسام البديع فى بيت . فلا ضير أن يقع ما عناه فى عماية . وأن يوقع السامع من طلبه فى خبط عشواء . وربما ضمن بكثرة ما يكلفه على المعنى وأفسده . كمن ثقل العروس بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها »(٢) .

وهكذا ينظر عبد القاهر الى المحسنات البديعية . وينبه الى ذلك الخطر الذى كان قد ابتدأ يزحف الى أدبنا العربى . والذى يتمثل فى ولع الشعراء والأدباء بالمحسنات البديعية . والى اسرافهم فى استخدامها بشكل متكلف متعسف . ولقد نبه بعض البلاغيين والنقاد السابقين على عبد القاهر الى هذا الخطر . ولكن أمره لم يكن قد استفحل بعد على نحو ما استفحل فى عصر عبد القاهر . ومن ثم وجدناه يلح فى دق أجراس التنبيه . ويوجه البلاغيين الى المنهج القويم فى دراسة هذا البديع . من حيث ربطه بالوظيفة التى يؤديها

---

١ ــ السابق : ١٠

(٢) السابق : ٦

فى العبارة من ناحية ، وبانسجامه مع التصنيع العام للعبارة من ناحية أخرى ، وكأنه بهذا يحمل البلاغيين والنقاد شطرا من مسئولية تفشى هذه المحسنات بأسلوبهم الخاطىء فى دراستها والتعرض لها . ولكن تنبيه عبد القاهر ذهب أدراج الرياح كما ذهبت تنبيهات بعض النقاد والبلاغيين قبله ، أمثال ابن المعتز . والآمدى . والباقلانى . وغيرهم . وظل خطر هذه المحسنات يستفحل ويتعاظم حتى انتهى بشعرنا وأدبنا من ناحية ، وبلاغتنا من ناحية أخرى الى هوة لا قرار لها من التكلف والزيف والافتعال . وكانت مسئولية البلاغيين عن تفشى هذا الخطر ليست أقل من مسئولية الشعراء والأدباء . وذلك لأنهم نافسوا هؤلاء فى الاهتمام بهذه المحسنات والاسراف فى تقسيمها وتفريعها على نحو ما سنتعرف عليه بعد قليل . ولو أن البلاغيين قطنوا الى مانبه اليه عبد القاهر من خطر ، وتبنوا ما طرحه من منهج لدراسة هذه المحسنات ، لكان لأدبنا وبلاغتنا ونقدنا تاريخ آخر .

هكذا وصلت البلاغة العربية على يد عبد القاهر الجرجانى ذروة نضجها واكتمالها ، وتكاملت فنونها وعلومها . وصحيح أنه لم يفصل بين العلوم الثلاثة على النحو الذى استقرت عليه حال البلاغة فى صيغتها الأخيرة ، ولكنه هو الذى بلور ملامح أهم عامين من عناصر البلاغة الثلاثة وهما « المعانى » و « البيان » على صورة لم يستطع البلاغيون اللاحقون أن يضيفوا اليها شيئا ذا بال . بل انهم لم يستطيعوا حتى أن يحتفظوا للبلاغة بنفس المستوى الذى أوصلها عبد القاهر اليه ، فلم يقيض لبلاغتنا ـ لسوء الحظ ـ أن تبقى

طويلا عند هذه الذروة الرفيعة التى بلغتها على يديه . اذ لم تلبث ان انحدرت الى هـوة الجمود والتكلف . وتحولت الى مجموعة من القواعد الجافة المفتقرة الى الذوق والحاوية من الروح .

وبمقدار ما كانت رحلة الصعود شاقة وطويله وجبلية . مستدة بالجاحظ والرواد الأوائل . ومنتهية بعبد القاهر . كانت رحلة الهبوط سريعة وكاسحة . فما ان لخص السكاكى العلوم البلاغية فى القسم الثالث من كتابه « مفتاح العلوم » حتى انحرف مسار التأليف البلاغى بسرعة كاسحة الى هذا الاتجاه الذى يقوم على التقعيد والتقنين المنطقى الصارم . وذلك هو موضوع حديثنا القادم .

السكاكى وتجمد البلاغة

لم يقدر للبلاغة العربية أن تتجاوز المدى الذى وصل بها اليه عبد القاهر . بل انها لم يقدر لها أن تقف طويلا عند هذا المدى من عمق البحث ورهافة التحليل ونضج التناول . اذ لم تلبث أن انتكست فى بداية القرن السابع الهجرى على يد أبى يعقوب السكاكى صاحب كتاب « مفتاح العلوم » — توفى سنة ٦٢٦ هـ — ولم تعرف الفترة التى فصلت بين عبد القاهر والسكاكى عملا بلاغيا يضارع فى نضجه وعمقه كتابى عبد القاهر العظيمين .

وقد هدت السكاكى عقليته المنطقية المنظمة الى محاولة تقنين البلاغة العربية وتبويبها . واخضاعها للتقعيد . ولكن محاولته كانت من الدقة والصرامة بحيث تحولت بالبلاغة الى مجموعة من القوانين الجامدة . والقواعد الجافة . والتقسيمات الصارمة ؛ التى تشبه الى حد كبير قواعد النحو والصرف والعروض وتقسيماتها . هذه العلوم التى جمع بينها السكاكى وبين البلاغة فى كتابه « المفتاح » مما ينم عن أنه يعتبر البلاغة واحدا من هذه العلوم التى تخضع للتقعيد والتقسيم الصارم الدقيق . ان السكاكى لم يستوعب من فكر عبد القاهر البلاغى — الذى تأثر به — الا الجانب النظرى التقنينى . أما الجانب الذوقى التحليلى فلم يستطع استيعابه والافادة منه .

وصحيح أن السكاكى بلغ بما يريد من تقنين البلاغة ، وتبويبها تبويبا صارما ؛ ولكنه ضحى فى سبيل ذلك بأهم ما يميز البلاغة كعلم جمالى ذوقى فى الدرجة الأولى ، وظيفته الأولى أن يبحث عن جوانب الجمال الفنى فى العمل الأدبى قبل أن يبحث عن القاعدة

أو التقسيم ، بل انه اذا أهتم بالقاعدة والتقسيم فمن أجل المساعدة على الوقوف على هـذه الجوانب الفنيـة ؛ فقدت البلاغـة على يد السكاكى هـذا الجـانب الجمالى الذوقى وتحولت الى علم تقنينى صارم • واذا كان القانون والقاعدة لازمين للبلاغة لزومهمـا لأى علم ، فان الاسراف فيهما على حساب طبيعة العلم وجوهره لا يقل خطورة عن غيابهما ، ولقد أخفق السكاكى أن يحقق ذلك التوازن بين الذوق والقاعدة ، حيث طغى الجانب التقعيدى على الذوق فى كتابه طغيانا مبينا •

وقد تنـاول السـكاكى البلاغة فى القسـم الثالث من كتابـه « المفتاح » الذى خصص قسمه الأول للصرف وقسمه الثانى للنحو . وتناول فى القسـم الثالث بعد أن فرغ من دراسـة البلاغة على الاستدلال (المنطق) والشـعر (العروض والقافيـة) ولاشـك أن لجمع السكاكى بين هذه العلوم على صعيد واحد مغزاه من المساواة بينها من حيث اعتمادها كلها على منهج واحـد ؛ على الرغم من أن أقسام الكتاب مستقلة بحيث يمكن اعتبار كل قسم منه كتابا مستقلا بذاتـه •

وفى القسـم الثالث الخاص بالبلاغـة من « المفتاح » نجد السكاكى يفصل بين علوم البلاغة الثلاثة على نحو حاسم لأول مرة فى تاريخ البلاغة . وان كان لم يجعل البديع علما مستقلا بذاته وتسيما لعلمى المعـانى والبيان ؛ بل عرض للمحسنات البديعية بعد فراغه من دراسة المعانى والبيان ـ باعتبار أن هذه المحسنات « وجوه مخصوصة كثيرا ما يصار اليها لقصد تحسين الكلام »(١) •

---

١ ـ السكاكى : مفتاح العلوم . الطبعة الاولى . المطبعة الادبية . مصر ١٣١٧ هـ : ص ٢٢٤ .

وقد رتب السكاكى علوم البلاغة الثلاثة على النحو الذى استقر عليه ترتيبها حتى اليوم ، حيث بدأ بعلم « المعانى » ثم « البيان » واخيرا « المحسنات البديعية » . أما ما درج عليه البلاغيون بعده من التمهيد لدراسة العلوم الثلاثة بمقدمة تتناول الحديث عن « الفصاحة » و « البلاغة » فان السكاكى عرض له بعد انتهاء حديثه عن علم البيان ، وقبل أن يبدأ فى الحديث عن الوجوه المخصوصة التى كثيرا ما يصار اليها لقصد تحسين الكلام .

وقد بدأ السكاكى دراسته للمعانى والبيان بتعريفهما وبيان حدهما ، والغرض منهما ، وما زال التعريف الذى وضعه السكاكى للعلمين هو التعريف المعتمد عند رجال البلاغة حتى اليوم . وغاية ما طرأ عليه تعديل طفيف فى الصياغة يخفف ما فى صيغة السكاكى من تعقيد وصعوبة . فهو يعرف علم المعانى بأنه « تتبع خواص تراكيب الكلام فى الافادة وما يتصل بها من الاستحسان . ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره »(١) ، ويعرف البيان بأنه « معرفة ايراد المعنى الواحد فى طرق مختلفة بالزيادة فى وضوح الدلالة عليه وبالنقصان . ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ فى مطابقة الكلام لتمام المراد منه »(٢).

وقد حصر فى الفصل الأول من هذا القسم مباحث علم المعانى حصرا دقيقا وربط بينها ربطا بالغ الاحكام والدقة ، وأخضعها لتقسيم منطقى صارم ، واذا كنا سنتحدث عن سمات هذا المنهج المنطقى فى موضعه من القسم الثانى من هذا الكتاب فاننا نكتفى هنا بعرض

---

(١) السابق : ٨٦ .
(٢) السابق : نفس الصفحة .

طريقة تقسيمه وتبويبه لنتعرف منها على مدى دقة هذا التبويب ومدى صرامته • لقد قسم الفصل الى قانونين : القانون الأول يتعلق بالخبر، وقد قسمه الى مجموعة من الفنون يتناول كل فن منها مبحثا من مباحث الخبر ؛ فتحدث فى الفن الأول عن أحوال الاسناد الخبرى . وفى الثانى عن أحوال المسند اليه وفى الثالث عن أحوال المسند ؛ وفى الرابع عن الفصل والوصل ؛ وبعد أن ينتهى من القانون الأول الخاص بالخبر بفنونه المتعددة ينتقل الى القانون الثانى الخاص بالطلب فيقسمه الى عدة أبواب يتناول كل باب منها مبحثا من مباحث الطلب . فالباب الأول للتمنى ؛ والثانى للاستفهام . والثالث للأمر ؛ والرابع للنهى ؛ والخامس للنداء • وهكذا بمثل هذا التبويب الصارم يحصر السكاكى مباحث علم المعانى •

فاذا ما فرغ منها انتقل الى مباحث علم البيان فحصرها بنفس الطريقة . وقد خص البيان بالفصل الثانى ، وقسمه الى مجموعة أقسام أساسية وقسم كلا من هذه الأقسام الى مجموعة من الفروع، وقسم بعض هذه الفروع الى مجموعة من الشعب ؛ وذلك بأن قسم البيان الى ثلاثة أصول الأصل الأول : التشبيه ؛ والاصل الثانى المجاز والأصل الثالث الكناية • ثم أخذ فى تقسيم كل أصل من هذه الأصول بطريقة خاصة ؛ فقسم الأصل الاول — وهو التشبيه — الى أربعة أنواع ؛ النوع الأول « طرفا التشبيه » ؛ والنوع الثانى « وجه الشبه » ؛ والنوع الثالث « الغرض من التشبيه » والنوع الرابع « أحوال التشبيه » •

أما الأصل الثانى — وهو المجاز — فقسمه الى مجموعة من الفصول ، الفصل الأول « المجاز اللغوى غير المفيد » ، الفصل الثانى

« المجاز اللغوى المفيد » ؛ الفصل الثالث « الاستعارة » ؛ الفصل الرابع « فى المجاز اللغوى الراجع الى حكم الكلمة » ؛ الفصل الخامس « المجاز العقلى » • ولا يكتفى السكاكى بتفريع هذا الأصل الى مجموعة الفروع هذه وانما يمضى يشعب بعض هذه الفروع الى مجموعة من الشعب ، فيقسم « الاستعارة » التى تمثل الفصل الثالث من فصول المجاز الى مجموعة من الأقسام ؛ القسم الأول « الاستعارة التصريحية » ؛ القسم الثانى « الاستعارة التخييلية » ؛ القسم الثالث « الاستعارة المحتملة للتحقيق والتخييل » ؛ القسم الرابع « الاستعارة بالكناية » ؛ القسم الخامس « الاستعارة الأصلية » ؛ القسم السادس « الاستعارة التبعية » •

أما الأصل الثالث — وهو الكناية — فقد قسمه بدوره الى ثلاثة أقسام ؛ القسم الأول « الكناية عن موصوف » ؛ القسم الثانى « الكناية عن صفة » ؛ القسم الثالث « الكناية عن نسبة صفة الى موصوف » •

وهكذا بمثل هذا التقسيم البالغ الصرامة والحسم حصر السكاكى مباحث علمى المعانى والبيان على نحو نهائى ما زال يسيطر على مسار التأليف البلاغى حتى اليوم ، وبعثه وضح لنا ما فى تقسيمه من أحكام متناه ، وحتى المحسنات البديعية لم يتركها بدورها بدون تقسيم وتبويب ؛ فقد قسمها الى قسميها الأساسيين اللذين ما زال البلاغيون يلتزمون بهما حتى اليوم ، وهما : المحسنات المعنوية والمحسنات اللفظية ، وان كان لم يستقص هذه المحسنات على نحو ما استقصى فنون علمى المعانى والبيان ، ومن ثم فقد أضاف اللاحقون الى مباحثه فى البديع — وان كانوا قد التزموا بمنهجه فى دراسته

وتقسيمه — على حين لم يضيفوا شيئا ذا بال الى ما قاله فى علمى المعانى والبيـان .

ولاشك أن النظرية الدقيقة والتبويب العلمى لازمان لأى علم ما دام علما . ومن ثم فانهما كما حريين أن يحسبا للسكاكى لا أن يحسبا عليه ؛ لولا أنه أفرط فيهما الى الحد الذى خرج بهما عن الاعتدال والقصد ؛ ولولا أن هذا الافراط كان على حساب جانب آخر لازم بدوره للبلاغة — وللعلوم الجمالية عموما — لزوم النظرية الدقيقـة والتبويب العلمى لها . وأعنى بهـذا الجانب الذوق الأدبى والحاسة الفنيه المرهفه القادرة على التحليل الفنى للنصوص . هذا الجانب شاحب تماما فى كتاب المفتاح على نحو ما سنعرف حين نعرض للمنهج المنطقى الذى يمثله السكاكى ومدرسـته فى التأليف البلاغى فى القسم الثانى من هـذا الكتاب .

ولقـد كان من سـوء حـظ البلاغـة العربيـة أن حظى كتاب « المفتاح » — أو بالتحديد القسم الثالث منه الخاص بالبلاغة — بما لم يحظ به كتاب غيره فى تاريخ البلاغـة من اهتمام العلمـاء واقبالهم . حيث عكفوا عليه يشرحونه ويلخصونه وينظمونه(١) . مما هيأ لهذا الاتجاه أن يبسط ظله الكئيب على أفق التأليف البلاغى حتى يومنا هذا . ولقد كانت ظاهرة الشروح والتلخيصات هـذه مظهرا من مظاهر العقم الذى أصاب الحضارة العربية فى ذلك الحين فلم

---

(١) تتبع حاجى خليفة فى اكثر من ثلاث صفحات مزدوجة من صفحات كتابه الكبير « كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون » اسـماء من قاموا بشرح المفتاح او تلخيصه او نظمه . انظر المجلد الثانى من الكتاب بتصحيح محمد شرف الدين بالتقاط . ورفعت بيلكه الكليسى . طبعةوكالة المعارف ١٩٤٣ : ص ١٧٦٢ — ١٧٦٨ .

تعد بمستطيعة أن تبدع جديدا ، ومن ثم عكفت على التراث تجتره وتعيش على هامشه ولا تستطيع أن تضيف اليه أو تنميه ، وليتها عكفت على الجانب المشرق المجيد فى ذلك التراث . لكنها للأسف لم تعكف الا على الجانب الجديب فيه . وهذا واضح فى أن كتاب المفتاح استحود على اهتمام البلاغيين بعد السكاكى ولم تستحوذ عليه كتب عبد القاهر وغيرها من الكتب التى مثلت ازدهار البلاغة العربية ونضجها . وكان طبيعيا الا تضيف تلخيصات المفتاح وشروحه وشروح تلخيصاته شيئا جديدا الى منهج السكاكى أو طريقة دراسته . وان كانت قد أضافت الى تعقيداته وتفريعاته وتقسيماته .

ولقد كان أشهر من لخصوا القسم الثالث من المفتاح الخطيب القزوينى — محمد بن عبد الرحمن المتوفى سنة ٧٣٩ هـ — فى كتابه المشهور « تلخيص المفتاح » وقد بلغ من شهرة هذا الكتاب انه حين يطلق اسم « التلخيص » فانه ينصرف اليه مباشرة على كثرة ما كتب للمفتاح من تلخيصات ، بل ان شهرة « تلخيص » القزوينى فاقت شهرة المفتاح ذاته . ونافس التلخيص المفتاح فى كثرة ما كتب عليه من شروح وتلخيصات وحواشى ومنظومات . ويقول حاجى خليفة فى كتابه « كشف الظنون » عن التلخيص والشروح التى كتبت حوله : « لما كان هذا المتن مما يتلقى بحسن التلقى والقبول أقبل عليه معشر الأفاضل والمحول . وأكب على دراسته وحفظه أولو المعقول والمنقول . محار كأصله محط رحال تحريرات الرجال ، ومهبط أنوار الأفكار ، ومردحم آراء البال . فكتبوا له شروحا ، منها ...(١) » ثم يحصى من هذه الشروح أكثر من ستين مؤلفا ما بين شرح وتلخيص وحاشية ونظم .

---

(١) كشف الظنون . المجلد الأول . طبعة وكالة المعارف ١٩٤١ م : ص ٤٧٤ .

والحقيقة أن تلخيص القزوينى للمفتاح لم يكن تلخيصا بالمعنى الدقيق . فقد تصرف فيه كثيرا بالحذف أو الاضافة أو التعديل . بحيث جاء التلخيص أكثر تكاملا من المفتاح وأصدق منه تمثيلا لهذا الاتجاه من اتجاهات التأليف البلاغى . والقزوينى نفسه يشير فى مقدمة تلخيصه الى ما أضافه الى المفتاح . حيث ينوه باهتمام السكاكى من المفتاح ويعتبره من أعظم ما صنف فى علم البلاغة لدقة تبويبه واستيعابه للفنون البلاغية . ولكنه لم يسلم من الحشو والتعقيد . ولذلك « ألفت مختصرا يتضمن ما فيه من القواعد . ويشتمل على ما يحتاج اليه من الأمثلة والشواهد . ولم آل جهدا فى تحقيقه وتهذيبه . ورتبته ترتيبا أقرب تناولا من ترتيبه ولم أبالغ فى اختصاره غاية تقريبا لتعاطيه وطلبا لتسهيل فهمه على طالبيه . وأضفت الى ذلك فوائد عثرت على بعض كتبه القوم عليها . وزوائد لم أظفر فى كلام أحد بالتصريح بها والاشارة اليها وسميته « تلخيص المفتاح »(١) .

ولقد خالف الخطيب بتفعل أستاذه فى أشياء كثيرة جوهرية . فهو مثلا يعتبر البديع فرعا أساسيا من فروع البلاغة الثلاثة . وقسيما للمعانى والبيان(٢) على حين اعتبره السكاكى — كما رأينا — ملحقا بهما وتابعا لهما .

كما أنه يعتبر المجاز العقلى من موضوعات علم « المعانى » ويدرسه فى مبحث « أحوال الاسناد الخبرى » . باعتبار أن المجاز فيه مجاز اسنادى ومن أحوال الاسناد (٣) . وقد رأينا كيف تناوله السكاكى فى اطار علم « البيان » واعتبره فصلا من فصول الأصل

---

(١) شروح التلخيص . الجزء الاول . المطبعة الأميرية — بولاق ١٣١٧ هـ : ص ٥٧ وما بعدها .
(٢) انظر السابق : ١٠ (٣) السابق : ٢٢٤

الثانى من أصول ذلك العلم وهو « المجاز » باعتباره قسيما للمجاز اللغوى الذى يضم الاستعارة والمجاز المرسل ، ومن ثم فهو قضية مجاز تبحث فى اطار « المجاز » .

وهو يجعل الحديث عن « الفصاحة » و « البلاغة » مقدمة لدراسة البلاغة بعلومها الثلاثة على نحو ما درج عليه البلاغيون بعده ، على حين تناول السكاكى هذا الموضوع بعد فراغه من الحديث عن « المعانى » و « البيان » .

وأخيرا فقد عدل فى بعض تعريفات السكاكى تعديلا جوهريا ، فنراه مثلا يعرف « المعانى » تعريفا أقل التواء وتعقيدا من تعريف السكاكى لها ، حيث المعانى عنده « علم يعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال »(١) . وليس من همنا هنا مناقشة هذا التعريف وبيان ما يمكن أن يوجه اليه من مآخذ . وانما نريد أن نشير فحسب الى ما فى هذا التعريف من ايجاز ووضوح اذا ما قورن بتعريف السكاكى المعقد الملتوى لعلم المعانى .

ولكن ينبغى التنويه الى أنه بالرغم من هذه الخلافات فان القزوينى ظل وفيا لمنهج أستاذه ، وظل أنجب تلاميذ هذه المدرسة البلاغية التى وضع السكاكى أسسها فى القسم الثالث من مفتاحه .

ولم يكتف الخطيب بهذا التلخيص للقسم الثالث من كتاب « المفتاح » موضع كتابا جديدا سماه « الايضاح » بسط فيه القول فيما أوجزه فى « التلخيص » وقال فى مقدمته : « هذا كتاب فى علم البلاغة وتوابعها ترجمته بالايضاح ، وجعلته على ترتيب مختصرى الذى سميته « تلخيص المفتاح » وبسطت فيه القول ليكون كالشرح

(١) السابق : ١٥٣ .

له ، فأوضحت مواضعه المشكلة ، وفصلت معانيه المجملة ، وعمدت الى ما خلا عنه مما تضمنه « مفتاح العلوم » وانى ما خلا عنه المفتاح من كلام الشيخ الامام عبد القاهر الجرجانى رحمه الله فى كتابيه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » ، وانى ما تيسر العثور فيه من كلام غيرهما ، فاستخرجت زبدة ذلك كله ، وهذبته ورتبته حتى استقر كل شىء فى محله ، وأضفت الى ذلك ما أدى اليه فكرى وما أجده لغيرى ، فجاء بحمد الله جمعا لأشتات هذا العلم (١) .

وفى هذا الكتاب لم يكتف الخطيب بمخالفة السكاكى فى بعض آرائه ، وانما تجاوز ذلك الى مناقشة هذه الآراء التى جاء السكاكى فيها ونقدها ، فهو مثلا بعد أن أورد تعريفا لعلم المعانى مخالفا لتعريف السكاكى أورد تعريف السكاكى ثم أخذ فى مناقشته ونقده(٢) . وقد صنع نفس الصنيع فى تعريف الحقيقة والمجاز المرسل(٣) وغيرهما . وان كان — حتى فى نقده لأستاذه — لم يخرج عن النهج الذى نهجه له ، وان يتجاوز اطار مدرسة السكاكى .

ولقد كان أشهر شراح التلخيص سعد الدين مسعود بن عمر التفتازانى المتوفى سنة ٧٩١ فى شرحيه « المطول » و « المختصر » وقد أصبح شرحه من الأصول الأساسية التى تذكر الى جانب المفتاح والتلخيص . ولقد كان فى شرحه امتدادا لمدرسة السكاكى والخطيب . وان حاول أن ينتقد هذا أو يعترض على ذلك فى رأى أو آخر من آرائهما .

---

(١) الخطيب القزوينى : الايضاح . شرح وتعليق الاستاذ محمد عبد المنعم خفاجى . مكتبة الحسين التجارية . مصر ١٩٤٩ م : ٢٣/١ .

(٢) السابق : ٧٤ . ٧٥ .

(٣) السابق : ١٢١ .

وهكذا أصبح « المفتاح » و « التلخيص » هما دستور التأليف البلاغى منذ ذلك الحين . وكل الكتب البلاغية التى ألفت بعد هذين الكتابين تعد امتدادا لهما بشكل أو بآخر . فهى أما شروح عليهما أو تلخيص لهما أو نسج على منوالهما . وصدور عن أسلوبهما فى البحث البلاغى . وعن تقسيمهما البلاغه الى العلوم الثلاثة : المعانى والبيان والبديع . بعد المقدمة التى تتناول « الفصاحة » و « البلاغة » وقد ظل هذا التصور هو الاطار العام الذى تدرس من خلاله البلاغه حتى يومنا هـذا .

وحتى الكتب المدرسية الحديثة التى توضع لتعليم البلاغة العربية تسير على نفس نهج مدرسة السكاكى . سواء فى الاطار العام أو فى طريقة التناول . وان حاولت أن تتخفف من تعقيدات مدرسة السكاكى والتوائها . وأن تولى النص الأدبى بعض عنايتها واهتمامها . بينما كان المفتاح وشروحـه وتلخيصاتـه قد أهملت النص الأدبى تماما أو كادت .

وقد صاحب سيطرة هـذا الاتجاه على مسار التأليف البلاغى مجموعة من الظواهر السلبية . التى تعكس كلها مدى العقم الذى انتاب الفكر العربى فى هذه الحقبة . وأبرز هذه الظواهر :

أولا : شيوع الاتجاه الى كتابة التلخيصات والشروح . وتأليف المتون التى تلخص الفنون البلاغيـة فى قواعد جامـدة ليسهل على الدارسين حفظها واستظهارها . حيث لم يستطع العلماء أن يضيفوا جديدا الى ما جاء به أسلافهم . وان يحفظوا للتيار العلمى تدفقه . ومن ثم عكفوا على مؤلفات السابقين يلخصونها أو يشرحونها أو ينظمونها . بل انهم أخطأوا حتى اختيار ما يستحق البقاء من تراثهم ، فعكفوا

على موارد راكدة ، وتحاشوا الموارد العذبة المتدفقة . فإذا فسدت الأذواق فمنها لاتمير بين عذب وآسن .

ولقد كان هـذا مظهرا من مظـاهر العقم الذى سيطر على كل مجالات الحيـاة فى الأمة العربيـة الاسـلامية . وحق فيها قول الابتكار والابداع .

ثانيا : شيوع الاهتمـام بعلم البديع من بين علوم البلاغة الثلاثة ، وتنافس المؤلفين البلاغيين فى التأليف فيه . وفى جمع فنونه وصوره ، وتسابقهم الى اختراع هذه الفنون اذا لم تكن موجوده . وتأليف أمثلة لها بدل أن يستخلصوا الوان البديع وصوره من النصوص الأدبية الرفيعة كما فعل أسلافهم ممن اخذوا فى بديع منذ ابن المعتز وقدامة .

ونشأ فى حقل التأليف البلاغى والأدبى ما يعرف بالبديعيات وهى قصائد كان مؤلفوها يضعون كل بيت من أبياتها محسنا بديعيا أو أكثر . وقد تعددت هذه البديعيات وتنافس فيها الشعراء . وحرص كل شـاعر أن يحشـد فى بديعيتـه أكبر عدد ممكن من المحسـنات ، ومـن أشـهر هـذه البديعيـات بديعيـة صفى الدين الحلى ، المتوفى سنة ٧٥٠ هـ وبديعية ابن جابر الأندلسى المتوفى سنة ٧٨٠ هـ وبديعية عائشـة الباعونية المتوفاة سنة ٩٢٣ هـ وبديعية عبـد الغنى النابلسى المتوفى سنة ١١٤٣ هـ . [1] .

وهذه البديعيات تدور حول مدح الرسول عليه الصلاة والسلام وتعظيمه يدور فى فلك بردة البوصيرى وزنا ومعنى . وقد كتبت على هذه البديعيات عدة شروح مما أصبح يمثل ظاهرة بارزة فى حقل

---

(١) انظر : البلاغة تطور وتاريخ : ٣٦٠ وما بعدها .

البلاغى والأدبى ، ولقد كانت هـذه الظاهرة بدورها تعكس للأسف الخواء الذى كان يعانيه الفكر العربى ؛ واهتمام هـذا الفكر بكل ما هو شـكلى ومتكلف ، وابتعاده عن كل ما هو جوهرى وأصـيل ومبتكر فى الفكر والأدب •

ثالثا : نتيجة لهذا كله ــ ولعوامل أخرى كثيرة ليس هذا مجال بسطها ــ ران الضعف والعقم والجمود على أدبنا العربى ؛ ونردى الى هـوة من التكلف والتصـنع والافتعال والاهتمـام بالزخرف الشكلى الخارجى على حساب الجوهر والأصالة . لأن النقد والبلاغة اذا كانا باعتبار ما انعكاسا لمدى رقى الأدب أو انحطاطه فى أمة من الأمم فى عصر من العصور . فانهما باعتبار آخر الرائد الذى يرود للأدب طريقة ويرسم له وجهته • ومن ثم فقد كان لاهتمـام البلاغة العربية بكل ما هو شكلى وهامشى فى العمل الأدبى أثره فى تسابق الشعراء والأدباء الى اثقال شعرهم ونثرهم بهذه الزخارف والمحسنات البديعية . وبمقدار اسراف البلاغيين فى الاهتمام بهـذه الزخارف أسرف الشعراء والأدباء فى تزيين نتاجهم بها ، حتى جاء عصر على شعرنا العربى تحول فيه الى مجموعة من الزخارف الشكلية الخاوية من أى جوهر شـعرى حقيقى . ومثل أدبنا وبلاغتنا يبقيان فى التردى الى هذه الهوة بلا قرار من التكلف والافتعال والاستغلال •

وعندما بدأ أدبنا ينهض من كبوته مع بداية العصر الحديث لم يستطع التأليف البلاغى أن يحدث فى الأدب فى نهضته تلك . فظلت البلاغة العربية بمفهومها على ذاتها تجتر قواعد البلاغيين والمحدثين . [illegible]

فاقتبسنا منه أجناسا أدبية جديدة كالقصة والمسرحية ، ولم تكن بلاغتنا — خصوصا في أطارها الجامد الذي وضعها فيه السكاكي — بقادرة على استيعاب هذه الأشكال الجديدة تماما على أدبنا العربي . بل ان القصيدة ذاتها التي تعتبر هي الشكل التقليدي الأساسي لتراثنا الأدبي قد اختلفت في صورتها الحديثة — سواء في مفهومها العام أو في بنائها الفني — عن الصورة التراثية لها نتيجة لتأثرها بالاتجاهات الحديثة في الشعر والنقد العربيين . بحيث اصبحت قواعد بلاغتنا قاصرة عن أن تستوعب — وحدها — هذه القصيدة في شكلها الحديث . وتقديم الأدوات والمقاييس اللازمة لتقويم تكنيكات هذه القصيدة والمساعدة على ذوقها . ومن ثم ظلت بلاغتنا منعزلة عن نهضة أدبنا الحديث . عاجزة عن مواكبته . متقوقعة في نفسها تجتر قواعد السكاكي ومدرسته .

على أن ثمة جهودا تبذل هنا وهناك لتتجاوز بالبلاغة كبوتها . عن طريق تبني كل ما هو خصب ومزدهر ومتجدد في تراثنا البلاغي الغني ، وتطويره وتنميته في ضوء الانجازات العلمية الحديثة التي حققتها الدراسات اللغوية والعلمية والأدبية . ولئن هذه الجهود ما زال محدودة فردية متفرقة لم يقدر لها بعد أن تتفاعل وتتجاور لتصبح تيارا قويا يستطيع أن يواكب تطور الأدب الحديث .

القسم الثاني

قضايا فنية

مناهـــج التاليف البـــلاغى

توطئـــــة :

عرفت البلاغة العربية على امتداد تاريخها الطويل مجموعة من مناهج البحث وطرقه . أو لنقل من مناهج التاليف . فالحقيقة أن بعض هذه المناهج لم يكن يمت بكبير صلة الى البحث العلمى بمعناه الدقيق . وانما كان مجرد أساليب فى التاليف . وطرق فى الكتابة البلاغية .

ومن الطبيعى أن تكون المناهـــج التى اصطنعها البلاغيون فى تآليفهم غير متبلورة بالقدر الكافى فى المراحـــل الأولى من حيـــاة البلاغة العربية ، فليس من اليسير فى مثل هذه المراحل أن نميز بين منهج وآخر فلم تكن الحدود واضحة بين منهج وآخر . بل يمكن القول بأنه لم تكن هناك مناهج . ولكن الأمر أصبح أكثر وضوحا وتحددا بعد أن بلغت البلاغة العربية مرحلة النضج والاستقرار بحيث يمكننا أن نميز بيسر بين مجموعـــة من المناهج والأساليب التى اصطنعهـــا المؤلفون فى كتاباتهم البلاغية ، وان كنا نجد بذور هذه المناهج فى المراحل السابقة على نحو أو آخر . بل ان بعض هذه المناهج قد بلغت حد النضج والتبلور فى المرحلة الثانية من مراحل حياة البلاغة العربية كما سنرى . ولكن مناهج البحث البلاغى بمعناها العلمى الدقيق لم تعرف الا فى المرحلة الثالثة . مرحلة استقرار البلاغة واستقلالها . حيث تقاسم المؤلفات البلاغية فى هذه المرحلة منهجان متقابلان من مناهج البحث البلاغى . يبرز أولهما فى مؤلفات عبد القاهر الجرجانى ومن نهج نهجه ، بينما يتضح الثانى فى مؤلفات السكاكى ومدرسته البلاغيه . واذا كان هذان المنهجان قد حققا صورتهما النموذجية فى مؤلفات عبد القاهر والسكاكى ومدرستيهما فان بذورهما الأولى ترجع الى المرحلة السابقة على مرحلة عبد القاهر والسكاكى .

وكان قد سبق هذين المنهجين فى التطور والتحدد منهجان آخران فى التأليف البلاغى تحددت صورتهما النهائية فى المرحلة الثانية من مراحل تطور البلاغة العربية . وصحيح أن هذين المنهجين لم يكونا فى أحكام وصلابة المنهجين الآخرين ؛ ولكن كانت لهما حدودهما الواضحة التى لايخطىء الباحث تمييزها .

واذن فانه يمكننا التمييز بين أربعة مناهج أساسية فى التأليف البلاغى ؛ عرفتها البلاغة العربية عبر مراحل تطورها الثلاث . وهذه المناهج الأربعة هى :

١ ــ المنهج التجميعى . ٢ ــ المنهج الانطباعى .

٣ ــ المنهج التحليلى الفنى . ٤ ــ المنهج التقييمى المنطقى .

والمقصود بالمنهج التجميعى ذلك المنهج الذى يقوم على تجميع بعض المادة البلاغية وتصنيفها . ويكون الجهد الحقيقى للمؤلف فى مثل هذا المنهج هو جمع المادة وتبويبها . وقد أخذ هذا المنهج عدة صور فى مؤلفات البلاغيين ؛ فأحيانا كان يتمثل فى تجميع مجموعة من الأمثلة التى تمثل فنون البلاغة المختلفة وتصنيفها حسب الفنون التى تندرج تحتها بدون دراسة أو تحليل ؛ وأحيانا أخرى كان يتمثل فى صورة تتبع أمثلة فن بلاغى معين فى القرآن الكريم وتجميعها . وأحيانا ثالثة كان يتمثل فى صورة تجميع مجموعة من آراء البلاغيين السابقين وتبويبها . أى أن الاطار العام الذى يجمع هذه الصور هو أنها تجميع للمادة البلاغية وتبويب لها على نحو خاص .

أما المنهج الانطباعى فهو ذلك الذى يعتمد على الذوق الخالص فى التأليف البلاغى ، وتتسم الأحكام الصادرة فى اطاره بالعاطفية والعموم والافتقار الى التبرير العلمى ، وعدم الاتكاء على نظرية بلاغية محددة وان اعتمدت على ذوق رهيف وحس أدبى مدرب

والمنهج التحليلى الفنى هو ذلك المنهج الذى يمزج بين القاعدة والذوق . ويزاوج بين النظريـــة والتطبيق فى صـــورة لا يطغى فيها أحدهما على الآخر طغيانا بينا .

أما المنهج التقنينى المنطقى فهو ذلك المنهـــج الذى يطغى فيه القانون على الحس الفنى . وتلغى النظرية التحليل . ويتسم هـــذا المنهج باهماله للنص الادبى كمنبع اســـاسى لاستخلاص النظريـــة الأدبيـــة وتطبيقها .

هذه هى المناهج الأربعة الأساسية التى اصطنعها علماء البلاغة العربية فى تآليفهم البلاغيـــة . ومن الواضـــح أن حدود المنهجين الأولين ــ التجميعى والانطباعى ــ ليست فى صلابة وتحدد المنهجين الأخيرين ــ التحليلى الفنى . والتقنينى المنطقى ــ .

وقبل أن نتناول بالتفصيل حدود كل منهج من هـــذه المناهج الأربعة نحب أن نشير الى أن هذه المناهج كانت تتعاصر فى المرحله الواحدة ، بمعنى أننا لم نجد منهجا من هذه المناهج يسيطر على التأليف البلاغى كله فى مرحـــلة من المراحل . اذا ما استثنينا المنهج الأخير الذى ما زال يسيطر بشكل أو بآخر على التأليف البلاغى منذ عصر السكاكى حتى الآن .

بل اننا فى المرحلتين الأولى والثانية نجد بعض المؤلفات التى تحمل ملامح أكثر من منهج واحد . بحيث يمكن تصنيفها تحت أكثر من منهج من هذه المناهج الأربعة .

واذا كنا سنركز فى هذا القسم من الكتاب على الجانب الفنى فى هـــذه المناهج ، ونعنى بابراز حدود كل منهج وملامحه العلميـــة والفنية . فاننا لن نغفل أن نضع كل منهج فى اطاره التاريخى ، ونبين صلته بســـواه من المناهج ، فلم تكن هـــذه المناهج بمعزل بعضـــها عن بعض .

أولا :

المنهج التجميعى

نرجع البذور الأولى لهذا المنهج الى المرحلة الأولى ، فكثير من الآراء البلاغية التى انتشرت فى مؤلفات هـذه المرحلة كانت تجميعا لأقوال وآراء بعض العلماء . ومؤلفات الجاحظ مثال واضح لذلك . وكثير من الآراء البلاغية فى « البيان والتبيين » و « الحيوان » تجميع لأقوال البلغـاء والعلمـاء والحكماء . فمثـلا التعريفات الكثيرة التى اوردها الجاحظ للبلاغة ينقلها عن الفصحاء والعلماء . وحين يستخدم مصطلح « البديع » ينسبه — كما سبق أن أشرنا — الى الرواة . بل ان الكتابين يكادان يقومان على « تجميع » الآراء والأخبار والأشعار والخطب ... الخ .

ولكن مؤلفات الجاحظ ينقصها التصنيف والتبويب ، فهو على كثرة ما جمع فى كتابيه من مادة بلاغية ونقدية لم يحاول تصنيف ما جمعه وتبويبه على أية صورة من صـور التبويب ، على نحو ما رأينا فى الحديث عن ظاهرة عدم التبويب فى نتاج المرحلة الأولى التى تنتمى اليها مؤلفات الجاحظ .

وما قيل عن مؤلفات الجاحظ يقال مثله عن كثير من مؤلفـات المرحلة الأولى ، ككتاب « الكامل » للمبرد مثلا الذى يقوم بدوره على تجميع عدد وغير من الأخبار والآراء البلاغية والنقدية . ومن الأشعار والنصوص النثرية بدون أى تبويب أو تنسيق .

فاذا ما انتقلنا الى المرحلة الثانية وجدنا حدود هذا المنهج تتبلور ، ووجدنا المؤلفين الذين يصطنعون هـذا المنهج يبوبون المـادة التى يجمعونها بأسلوب أو آخر من أساليب التصنيف .

ويمكننا أن نميز بين ثلاث صور أساسية من صور تبويب المادة البلاغية يتمثل فيها هذا المنهج التجميعي على امتداد المرحلتين الثانية والثالثة .

الصورة الأولى : تجميع امثلة فن بلاغي او أكثر في القرآن الكريم :

يمكن العثور على البذور الأولى لهذه الصورة من صور المنهج التجميعي في كتاب « مجاز القرآن » لأبي عبيدة . وان كان أبو عبيدة كما عرفنا لا يعنى بالمجاز ذلك الأسلوب البلاغي المعين . ولكنه لفت بصنيعه هذا الأذهان الى عملية القيام بجمع ما اشتمل عليه القرآن الكريم من امثلة فن معين — أو أكثر — من الفنون البلاغية . ومن ثم وجدنا المؤلفون في المراحل التالية يعكفون على وضع مؤلفات تقوم على استخراج امثلة فن بلاغي أو أكثر من القرآن الكريم حسب ترتيب سوره . كما فعل الشريف الرضي مثلا — المتوفى سنة ٤٠٦ هـ — في كتابه « تلخيص البيان في مجازات القرآن » وابن ناقيا البغدادي — المتوفى سنة ٤٨٥ هـ — في كتابه « الجمان في تشبيهات القرآن » . وابن أبي الاصبع المصري — المتوفى سنة ٦٥٤ هـ — في كتابه « بدائع القرآن » وان كان هذا الأخير يسير على أسلوب خاص حيث لم يكتف بتتبع فن بلاغي واحد أو عدد محدود من الفنون البلاغية واستخراج صوره وأمثلته من القرآن الكريم . ولم يبوب مادته ويصنفها حسب ترتيب سور المصحف الشريف كما فعل الشريف الرضي وابن ناقيا . وانما تناول كل الفنون البلاغية التي كانت معروفة حتى عصره وأضاف اليها بعض الفنون التي استنبطها هو . وبوب هذه المادة البلاغية حسب هذه الفنون ، ولم يكتف بتحليل الأمثلة القرآنية التي تمثل كل فن من هذه من هذه الفنون ، وانما درس كل فن في ذاته وعرفه وحصر أقسامه وحدوده ، وأورد له أمثلة من الشعر والنثر الى جانب أمثلته في القرآن الكريم . مما يجعله أقرب الى الصورة

الثانية من صور هذا المنهج التجميعي منه الى الصورة الأولى ، ومن ثم فهو لا يصلح نموذجا دقيقا لها . ولعل كتاب « تخليص التبيان في مجازات القرآن »(١) للشريف الرضي أدق منه تمثيلا لهذه الصوره من صور المنهج التجميعي .

في هذا الكتاب يتتبع الشريف الرضي سور القرآن سورة سورة ـ حسب ترتيبها في الصحف ـ مستخرجا من كل سورة ما فيها من صور بلاغية مجازية . والسور التي لم يكن يجد فيها شيئا من المجاز كان يشير الى ذلك بنحو « لم نجد في السورة ... شيئا من المعنى الذي قصدنا له » أو « ليس في السورة ... شيء من غرض كتابنا هذا » .

أما السور التي يجد فيها صورا مجازية فانه يقف أمام هذه الصور ويحللها ، وهو يسمي هذه الصور المجازية استعارة . ومصطلح استعارة عنده يتسع ليشمل كل الصور البيانية و لايقتصر على مفهومها البلاغي الاصطلاحي من أنها الكلام المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة ومع قرينة ما نعة من ارادة المعنى الأصلي . على الرغم من أن هذا المفهوم كان قد استقر لمصطلح « الاستعارة » قبل الشريف الرضي بوقت طويل ، ولكن الرضي ظل يستعمل الاستعارة بمفهوم قريب جدا من مفهومها اللغوي العام . ومتفق الى حد كبير مع مفهومها عند ابن قتيبة في « تأويل مشكل القرآن » لكثير من الصور التي اعتبرها ابن قتيبة استعارة ـ وهي ليست استعارة ـ اعتبرها الشريف الرضي بدوره استعارة .

فهو يعتبر ببعض صور « التشبيه » استعارة فيقول مثلا في تحليل قوله تعالى (**الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء**) : « هذه استعارة ، لأنه سبحانه شبه الأرض في الامتهاد بالفراش

---

(١) حققه الأستاذ محمد عبد الغني حسن ، ونشرته دار احياء الكتب العربية . القاهرة ١٩٥٥ .

والسماء فى الارتفاع بالبناء » (ص ١١٥) وواضح أن الصورة تشبيه وليست استعارة لأن المشبه والمشبه به فيهما مذكوران فى الجانبين . وهو يكرر نفس هذا الكلام فى كثير من الصور التشبيهية كقوله تعالى (**هن لباس لكم وأنتم لباس لهن**) . . وغير ذلك من الآيات التى يتصرح فيها بطرفى الصورة التشبيهية . ومع ذلك يسميها الشريف استعارة .

كما أنه يعتبر بعض صور « المجاز المرسل » استعارة . حيث يقول فى تحليله لقوله تعالى : (**وجوه يومئذ خاشعة ، عاملة ناصبة**) « وهذه استعارة ، والمراد بالوجوه أرباب الوجوه . ومثال ذلك قوله تعالى فى السورة التى يذكر فيها القيامة (**وجوه يومئذ ناضرة الى ربها ناظرة**) . الدليل على ما قلنا اضافته سبحانه النظر اليها . والنظر انما يصح من أربابها لا منها » (ص ٣٦٤ ، ٣٦٥) وواضح أن الصورة فى الموضعين مجاز مرسل وليست استعارة ، وذلك لأن العلاقة هنا بين المعنى الحقيقى لكلمة الوجوه والمعنى المجازى المستعملة فيه الكلمة هو « الجزئية » — وهى احدى علاقات المجاز المرسل — وليست هى المشابهة التى تعتبر العلاقة الوحيدة للاستعارة .

وكما سمى الشريف الرضى بعض صور « المجاز المرسل » استعارة فقد سمى أيضا بعض صور « المجاز العقلى » استعارة ، فمعظم الصور البلاغية القرآنية التى يمثل بها البلاغيون للمجاز العقلى اعتبرها استعارة . من نحو قوله تعالى (**خلق من ماء دافق**) و (**فهو فى عيشة راضية**) . وهو يعلق على الآية الأخيرة بقوله : « وهذه استعارة ، وكان الوجه أن يقال فى عيشة مرضية ، ولكن المعنى خرج على مخرج قولهم : شعر شاعر وليل ساهر ، اذا شعر فى ذلك الشعر وسهر فى ذلك الليل ، فكأنهما وصفا بما يكون فيهما لا بما يكون

منهما . فبان أن تلك العيشة لما كانت بحيث يرضى الانسان فيها حاله جاز أن توصف هى بالرضا . فيقال « راضية » على المعنى الذى اشرنا اليه » (ص ٢٤٤) والصورتان كما هو واضح مجاز عقلى أو اسنادى. حيث أسند الوصف فيهما الى غير من هو له . بل من الواضح أيضا أن الشريف الرضى يدرك طبيعة الصوره فيهما . لأن تحليله الصورتين يشهد بانه يدرك كونهما مجازا عقليا على نحو ما حدد البلاغيون المجاز العقلى . فقوله « أن تلك المعيشة لما كانت بحيث يرضى الانسان فيها حاله جاز أن توصف هى بالرضا فيقال راضيه » يكاد يكون هو مفهوم المجاز العقلى كما حدده البلاغيون . ويبدو أن الشريف الرضى كان يقصد بالاستعارة فى الأعم الأغلب « المجاز » بمعناه البلاغى فأى كلام كان يحمل معنى غير معناه الأصلى يسميه استعارة ــ أى مجازا ــ ويشهد لذلك عنوان الكتاب « تلخيص البيان فى مجازات القرآن » كما يشهد له أيضا تسميته كل صورة بيانية « استعارة » مع ادراكه الدقيق لطبيعتها على نحو ما اتضح فى تحليله لبعض صور المجاز المرسل والمجاز العقلى .

ويزيد الأمر وضوحا حديثه عن بعض صور « الكناية » التى يطلق عليها اسم الاستعارة . ولكنه فى نفس الوقت يسميها كناية أيضا . أى أن الاسمين عنده لا يتعاضان . فهو حين يعرض لقوله تعالى فى سورة القلم (**يوم يكشف عن ساق ويدعون الى السجود فلا يستطيعون**) يقول : « وهذه استعارة . والمراد بها الكناية عن هول الأمر وشدته وعظم الخطب وفظاعته . لأن من عادة الناس أن يشمروا عن سوقهم عند الأمور الصعبة التى يحتاج فيها الى المعاركة . ويفزع عندها الى الدفاع والممانعة : فيكون تشمير الذيول عند ذلك أمكن للقراع وأصدق للمصاع » (ص ٢٤١) ومن هذا يتبين مدى ادراك الشريف الرضى لطبيعة كل صورة من الصور البيانية وأنه حين

يطلق عليها اسم « الاستعارة » انما يستخدم الاستعارة بمدلولها اللغوى العام أو بتعبير آخر أن الاستعارة عنده تساوى « الصور البيانية » .

ولكن من الطبيعى أن يطلق الشريف الرضى على صور الاستعارة الحقيقية فى القرآن اسم الاستعارة من باب أولى كما يقولون . ففى قوله تعالى (**حتى يتبين لكم الخيط الابيض من الخيط الاسود من الفجر**) يسمى الصورة استعارة ، وكذلك فى قوله تعالى (**الله ولى الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات الى النور والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور الى الظلمات**) ويقول فى تحليله للآية الأخيرة : « هذه استعارة ، والمراد بها ـ والله أعلم ـ اخراج المؤمنين من الكفر الى الايمان ومن الغى الى الرشد ، ومن عمياء الجهل الى بصائر العلم . وكل ما فى القرآن من ذكر الاخراج من الظلمات الى النور فالمراد به ما ذكرنا . وذلك من أحسن التشبيهات . لأن الكفر كالظلمة التى يتسكع فيها الخابط . والايمان كالنور الذى يؤمه الحائر ويهتدى به الجائر . لأن عاقبة الايمان مضيئة (بالنعيم) والثواب ، وعاقبة الكفر مظلمة بالجحيم والعذاب . وفى لسانهم وصف الجهل بالعمى والعمة ، ووصف العلم بالبصر والجلية يقال : قد غم عليه أمره . وأظلم عليه رأيه اذا كان جاهلا بما يرتئيه ويفعله . ويقال فى نقيض ذلك : هو على الواضحة من أمره والجلية من رأيه ، اذا كان عالما بما يورد ويصدر فيما يأتى ويذر » (ص ١٢١) .

وقد وضح لنا من استعراض منهج الشريف الرضى فى كتابه أن هذا المنهج يقوم على جمع أمثلة « المجاز » ـ على نحو ما يفهم هو المجاز فى القرآن الكريم ، وترتيب هذه المادة وفق ترتيب السور

فى المصحف الشريف ، مما يجعل هذا الكتاب نموذجا دقيقا لهذه الصورة من صور المنهج التجميعى .

وعلى نهج الشريف الرضى تقريبا سار ابن ناقيا البغدادى فى كتابه « الجمان فى تشبيهات القرآن » .

الصور الثانية — الدراسة بالتمثيل :

هذه الصوره من صور المنهج التجميعى تختلف عن الصوره السابقه فى أنها تهدف أساسا الى دراسة الفنون البلاغيه المختلفه . ولكنها تكتفى من هذه الدراسه بتعريف كل فن والتمثيل له بمجموعه من الأمثلة الشعرية والنثريه . أى أن هدف المؤلف الأساسى يكون دراسة الفنون البلاغية فى ذاتها وليس تتبع أمثله فن بلاغى او مجموعه فنون فى القرآن الكريم ، كما هو الشأن فى الصوره الأولى . ولا بأس بعد ذلك من أن تكون بعض الأمثلة من القرآن .

والمثال الدقيق لهذه الصورة كتاب « البديع » لابن المعتز . فعلى الرغم من أن الكتاب معدود بين كتب البحث البلاغى . فان منهج المؤلف فيه يقوم على تجميع الأمثلة البلاغية التى تندرج تحت كل فن من الفنون الثمانية عشر التى تناولها فى كتابه تحت اسمى « البديع » و « محاسن الكلام » .

وهو فى العادة يبدأ بتعريف الفن الذى يعرض له — وفى بعض الأحيان لا يهتم بتعريفه — ثم يأخذ فى حشد الأمثلة والنماذج الجيدة لهذا الفن من القرآن الكريم ، وحديث الرسول عليه السلام ، وكلام الصحابة عليهم رضوان الله ، وكلام غيرهم من العرب ، وشعر القدماء ، وأخيرا كلام المحدثين وشعرهم ، بهذا الترتيب .

فاذا ما فرغ من ذكر الأمثلة الجيدة عاد فذكر مجموعه من الأمثلة والنماذج المعيبة من الشعر والنثر ثم يوفق اصحابها فيما فى استخدام

الفن الذى يعرض له ، وهذا فى فنون « البديع » أما فى « محاسن الكلام » فيورد الأمثلة الجيدة فقط لكل فن من الفنون الثلاثة عشر التى تناولها تحت هذا العنوان •

ويكتفى ابن المعتز — سواء فى الأمثلة الجيدة والمعيبة — بحشد الأمثلة دون دراسة أو تحليل يبين سر الجمال فى الأمثلة الجيدة وسبب العيب فى الأمثلة المعيبة ، واذا ما على على مثال من الأمثلة — وقليلا ما كان يفعل — فلكى يشرح كلمة غريبة ، أو يقرر أن المثال الذى قدمه من الفن الذى يتناوله ، الى غير ذلك من التعليقات الهامشية التى لا تنفى حقيقة أن الجهد الأساسى لابن المعتز فى الكتاب هو تجميع الأمثلة والنماذج وتصنيفها تحت الفنون التى تندرج تحتها •

فهو مثلا حين يورد فى باب الاستعارة — قول زهير :

اذا لحقت حرب عوان مضرة

ضروس تهر الناس أنيابها عصل(١)

يعلق عليه بقوله « تهر : أى تحملهم على أن يكرهوا ، يقال : هر فلان كذا اذا كرهه ، وأهررته أنا حملته عليه ، وهرير الكلب صوت يردده الى جوفه اذا كره الشيء أو الشتاء لشدة البرد أو لغيره ، وقال أبو سعيد : القول تهر (بفتح التاء) ومن قال تهر (بالضم) الناس أراد أنها أساءت أخلاقهم لشدتها ، وتهر كأنها تنتج فى وجوههم » (٢) •

---

(١) لقحت : حملت . والمراد اشتدت . عوان : تجدد فيها القتال مرة بعد اخرى . الضروس : العضوض السيئة الخلق . تهر الناس : تجعلهم يكرهونها . عصل : كالحة معوجة .

(٢) البديع : ٢٥ ، ٢٦ . وأبو سعيد هو الأصمعى العالم اللغوى والراوية المشهور . والكلمات التى بين القوسين الكبيرين ليست من النص .

وحين يورد — فى باب الاستعارة أيضا — قول امرىء القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
على بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازا ونآء بكلكل(١)

يعلق عليه بقوله « هذا كله من الاستعارة . لأن الليل لا صلب له ولا عجز »(٢) .

وهكذا يستمر المؤلف فى حشد الأمثلة . ويتفاوت عدد الأمثلة التى يوردها لكل فن بتفاوت أهمية الفن من وجهة نظره . فمثلا حين تستعرض أمثلة الاستعارة — باعتبارها الباب الأول من أبواب البديع فى تصنيفه — ستا وثلاثين صفحة ما بين أمثلة جيده ومعيبة . نجد أن أمثلة بعض الفنون التى سماها « محاسن الكلام » لا تتجاوز بضعة أسطر . « كالاعتراض » . و « الرجوع » . و « حسن الخروج » . و « تأكيد المدح بما يشبه الذم » . و « وتجاهل العارف » . وغيره من الفنون الثلاثة عشر التى أطلق عليها محاسن الكلام » . فمعظم هذه الفنون لا يتعدى حديثه عنها ايراد مثالين أو ثلاثة فهما لا يتجاوز بضعة سطور . فهو مثلا فى حديثه عن « الاعتراض » يقول : « ومن محاسن الكلام والشعر أيضا اعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه . ثم يعود اليه فيتممه فى بيت واحد . كقول بعضهم (من الطويل) :

غطوا بيوم — دع أخاك بمثله —
على مشرع يروى ولما يصرد(٣)

---

(١) المسدول : المرخى . يبلى : يمتحن ويختبر . الصلب : الظهر . العجز : المؤخرة . الكلكل : الصدر .
(٢) البديع : ٤٨ . ٢٥ .
(٣) مشرع : مورد ماء . يروى : يسقى . يصرد : يسقى دون رى .

وقال كثير (الوافر) :

لو ان الباخلين ـ وأنت منهم ـ
رأوك تعلموا منك المطالا(١)

وقال النابغة الجعدى (من الوافر) :

ألا : عمت بنو سعد بأنى
ـ ألا كذبوا ـ كبير السن فان »(٢)

وهذا كل ما حظى به « الاعتراض » ، ولم يكن « الرجوع » و « تأكيد المدح بما يشبه الدم » و « تجاهل العارف » و « حسن التضمين » وغيرها مما سماه ابن المعتز « محاسن الكلام والشعر » بأسعد حظا من « الاعتراض » .

وقد أشار المؤلف نفسه فى مقدمة كتابه الى أن ما قام به هو « التجميع » ، أو « التقديم » على حد تعبيره . لبعض أمثلة «البديع» و «محاسن الكلام» ، حيث يقول فى هذه المقدمة: « قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع ، ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ، ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ، ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ، ودل عليه »(٣) وان كان هذا لم يمنعه من الاعتداد البالغ بهذا العمل ، والتعبير عن هذا الاعتداد فى أكثر من موضع من مواضع الكتاب . وحق له أن يعتد فقد كانت الأمثلة الوفيرة التى حشدها فى

---

(١) المطال : المماطلة والتسويف .
(٢) البديع : ١٠٨ .
(٣) السابق : ١٥ ، ١٦

هذا الكتاب مادة لمن جاء بعده من البلاغيين ، عكفوا عليها بحثا ودراسة وتمحيصا على نحو ما أشرنا اليه فى القسم الأول من هذا الكتاب .

ولقد كان ابن المعتز فى اختياره يصدر عن ذوق شعرى غنى بقدر من الرهافة والربة . وعن المام واسع بالتراث القديم شعره ونثره . ولا تتمثل سعة هذا الالمام فى حسن الاختيار ووفرته فحسب. وانما تتمثل أيضا فى رد بعض الأمثلة الى أصولها التى أخذت منها او الت بها . فهو مثلا حين يورد — فى باب التجنيس — قول ابى تمام :

جلا ظلمات الظلم عن وجه أمة
أضاء لها من كوكب الحق أفله

يشير الى أنه سرقه من قول النبى صلى الله عليه وسلم « الظلم ظلمات»(١) . وحين يورد — فى الباب نفسه — قول الكميت :

ونحن طمحنا لامرىء القيس بعد ما
رجا الملك بالطماح نكبا على نكب(٢)

يشير الى أنه سرقه من قول امرىء القيس :

لقد طمح الطماح من بعد أرضه
ليلبسنى من دائه ما تلبسا(٣)

واذا كان كتاب « البديع » لابن المعتز هو النموذج الأمثل لهذه الصورة من صور المنهج التجميعى . فاننا لا نعدم أن نجد الكثير من

---

(١) السابق : ٥٦ .
(٢) طمح : تطلع . نكب عن الطريق : مال عنه ؛ والنكب : المصيبة.
(٣) البديع : ٥٩ والطماح : رجل من بنى اسد أرسله قيصر الى امرىء القيس بحلة مسمومة ؛ وهو الذى وشى بامرىء القيس عند قيصر.

ملامح هذه الصورة في كثير من المؤلفات البلاغية على امتداد تاريخ البلاغة العربيـــة ؛ ابتداء بكتاب « الكامل » للمبرد من مؤلفات المرحـــلة الأولى . وانتهاء بمؤلفات الأطوار الأخيرة من المرحلة الثالثة أمثال « بدائع القرآن » لابن أبى الاصبع وما أعقبه من الكتب البديعية التى كان محور اهتمام مؤلفيها حشد أكبر عدد يمكن حشده من أمثلة البديع . وان كانت ملامح هذه الصورة تختلط فى هـــذه المؤلفات بملامح صـــور أخرى من المنهـــج التجميعى ؛ بل تختلط فى بعض الأحيان بملامح مناهج أخرى .

الصورة الثالثة ــ تجميع الآراء البلاغية :

وتتمثل هذه الصورة فى تلك المؤلفات التى تقوم أساسا على تجميع آراء السابقين البلاغية ، وتبويبها على أى نحو من أنحاء التبويب . وقد يضيف المؤلف الى هذه الآراء أو يعدل من بعضها . ولكن يظل جهده البارز فى مؤلفه هو « تجميع » آراء الآخرين .

ونجد البذور الأولى لهذه الصورة من صـــور هذا المنهج فى مؤلفات المرحلة الأولى ، متجاورة مع بذور الصورتين السابقتين ؛ وبذور المنهج الانطباعى . نجدها فى كتابى الجاحظ «البيان والتبيين» و «الحيوان» ؛ وفى كتاب «الكامل» للمبرد وغيرهما من مؤلفات هذه المرحلة التى كانت تقوم على حشد مجموعة وفيرة من آراء السابقين على مؤلفيها والمعاصرين لهم فى البلاغة والنقد والأدب . ومن النماذج الأدبية المختارة .

وقد وصلت هذه الصورة الى أقصى درجات تبلورها فى كتاب « الصناعتين » لأبى هلال العسكرى من مؤلفات المرحلة الثانية من مراحل تطور البلاغة . فهـــذا الكتاب مثال نموذجى لتجميـــع آراء السابقين وتبويبها تبويبا جيدا . والمؤلف نفســـه يشير فى مقدمة

الكتاب الى أنه كان من عوامل تأليفه لهذا الكتاب ما رآه من اضطراب وخلط فى كتب السابقين . وخاصة كتاب . البيان والتبيين . للجاحظ الذى يرى أنه كتاب « كثير الفوائد . جم المنافع . لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة . والخطب الرائعة والأخبار البارعة . ومن حواه من أسماء الخطباء وما نبه عليه من مقاديرهم فى البلاغة والخطابة . وغير ذلك من فنونه المختارة ونعوته المستحسنة. الا أن الابانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تضاعيفه ومنتشرة فى أثنائه فهى ضالة بين الأمثلة لاتوجد الا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير . فرأيت أن أعمل كتابى هذا مشتملا على جميع ما يحتاج اليه فى صنعة الكلام نثره ونظمه . ويستعمل فى محلوله ومعقوده . من غير تقصير واخلال . واسهاب واهذار »(١) .

ولكن أبا هلال لم يكن يتحلى دائما بهذه الشجاعة الأدبية التى دفعته الى الاشارة التى تأثره بكتاب الجاحظ . فالحقيقة أنه نقل عن كثيرين غير الجاحظ . ولكنه لم يشر الى كنههم على نحو ما أشار الى كتاب الجاحظ . باستثناء قدامة الذى أشار اليه فى بضعة مواضع من الكتاب . وكان فى الكثير من هذه المواضع يشير اليه لينتقده . من مثل اشارته مثلا الى رأى قدامة فى المعاظلة حيث قال قدامة فى « نقد الشعر » : « لا أعرف المعاظلة الا فاحش الاستعارة مثل قول أوس :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا(٢)

---

(١) الصناعتين : ١١

(٢) هدم : خرق يكثر الرقع . نواشرها : عصب الذراع . التولب : ولد الحمار . جدع : مقطوع الأذن .

فسمى الصبى تولبا ، وا تولب ولد الحمار...»(١) وأبو هلال يورد رأى قدامة هذا ويعلق عليه بقوله : « وهذا غلط من قدامة كبير . لأن المماظلة فى أصل الكلام انما هى ركوب الشىء بعضه بعضا . وسمى الكلام به اذا لم ينضد نضدا مستويا ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض وتداخلت أجزاؤه »(٢) ... الخ . وفى موضع آخر يشير الى مخالفة قدامة لاجماع الناس على تحديد مفهوم المطابقة على أنها « الجمع بين الشىء وضده » وذهابه الى أن المطابقة « ايراد لفظتين فى البناء والصيغة مختلفتين فى المعنى »(٣) . ولكنه نقل عن قدامة نقولا أخرى كبيرة دون أن يشير اليه .

ولم يكن قدامة هو الوحيد الذى نقل عنه أبو هلال دون أن يشير الى مواضع النقل ، فهو لم يكد يترك كتابا سابقا عليه لم ينقل عنه . وقد عد الدكتور احسان عباس اثنى عشر موضعا كاملة ، ينقل فيها أبو هلال عن قدامة والآمدى وابن طباطبا . والصاحب بن عباد وابن قتيبة والقاضى الجرجانى ، وغيرهم من البلاغيين والنقاد ولم يشر اليهم . وعلق على هذا بقوله : « وهذه أمثلة وحسب ، ولو كنا نتحدى لتحقيق كتاب الصناعتين فى هذا المقام لرددنا كل ما فيه الى مصادره . ولهذا السبب لا نرى لهذا الكتاب فى تاريخ النقد أية قيمة جديدة . لأن صاحبه لم يضف الى الآراء السابقة أى شىء من لدنه »(٤) .

ولم يكتف أبو هلال بنقل آراء الآخرين بعبارة من عنده . بل بلغ به الأمر أن نقل فصولا برمتها عن السابقين نقلا يكاد يكون حرفيا دون أن يشير الى من نقل عنهم ، كما فعل مثلا بالباب الذى عقده الرمانى فى كتابه « النكت فى اعجاز القرآن » عن التشبيه . فقد ركز الرمانى فى الفصل — على الوظيفة التعبيرية للتشبيه واهتم بابراز أربع وظائف أساسية يقوم بها التشبيه وهى :

---

(١) البديع : ١٠٤ ، ١٠٥ (٢) الصناعتين : ١٦٩
(٣) السابق : ٢١٦ (٤) تاريخ النقد الأدبى : ٣٥٦ ، ٣٥٧

اخراج ما لا تقع عليه الحاسة الى ما تقع عليه .

اخراج ما لم تجر به العادة الى ما جرت به .

اخراج ما لا يعلم بالبديهة الى ما يعلم بها .

اخراج ما ليس له قوة فى الصفة الى ما له قوة فيها .

وقد مثل الرمانى لكل وظيفة من هذه الوظائف الأربع بمجموعة من الآيات القرآنية الكريمة . وحلل هـذه الأمثلة تحليلا بلاغيا بارعا مبينا فى كل منها وظيفة التشبيه وأثره . وقد نقل أبو هلال هذا الباب نقلا يكاد يكون حرفيا - بتفاصيله وأمثلته . وحتى بالتحليل التفصيلى لهذه الأمثلة . كل ذلك دون أن يشير الى الرمانى أية اشارة . وحسبنا أن نقارن بين فقرة من كتاب الرمانى وما يقابلها من الصناعتين . لندرك الى أى مدى بلغ نقل أبى هلال عن الرمانى :

يقول الرمانى فى الحديث عن "الوظيفة الأولى من وظائف التشبيه الأربع . وهى اخراج ما لا تقع عليه الحاسة الى ما تقع عليه : « فمن ذلك قوله تعالى (والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة . يحسبه الظمآن ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا) فهذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليه حاسة الى ما تقع عليه . وقد اجتمعا فى بطلان المتوهم مع شدة حاجة وعظم الفاقة . ولو قيل يحسبه الرائى ماء ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر لكان بليغا . وأبلغ منه لفظ القرآن . لأن الظمآن أشد حرصا عليه . وتعلق قلب به . ثم بعد هذه الخيبة حصل على حسب الذى يصيره الى عذاب لأبد فى النار - نعوذ بالله من هذه الحال - وشبيه أعمال الكفار بالسراب من حسن التشبيه . فكيف اذا انضم مع ذلك حسن النظم . وعذوبة اللفظ . وكثرة الفائدة . وصحة الدلالة »(١) .

---

(١) النكت فى اعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن) : ٧٥ ، ٧٦ .

ويقول أبو هلال فيما يقابل هذه الفترة بعد أن يشير الى أن أجود التشبيه وابلغه ما يقع على أربعة أوجه : « أحدها : اخراج ما لا تقع عليه الحاسة الى ما تقع عليه الحاسة . وهو قول الله عز وجل (**والذين كفروا اعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء**) فأخرج ما لا يحس الى ما يحس . والمعنى الذى يجمعهما بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة . ولو قال يحسبه الرائى ماء لم يقع موقع قوله الظمآن . لأن الظمآن أشد فاقة اليه وأعظم حرصا عليه »(١) .

وعلى هذا النحو يستمر أبو هلال فى نقل الوظائف الاربع عن الرمانى وظيفة وظيفة على الترتيب الذى أوردها عليه . ثم فى نقل أمثلتها مثالا مثالا بتحليلاتها بنفس ترتيب الرمانى .

وهذا المثال وان كان مثالا صارخا على نقل أبى هلال لآراء الآخرين فإن منهج كتابه كله يقوم على النقل والتبويب . حتى ليرى فيه باحث معاصر(٢) « صورة عجيبة لعدم الاستقلال بأى رأى ذاتى . وليس لأبى هلال فيه الا تنسيق المادة . وترتيبها فى فصول . والاستكثار من الأمثلة » .

على أنه ينبغى الاشارة الى أن العمل الذى قام به أبو هلال لم يكن عملا هين القيمة اذا ما وضعناه فى اطاره التاريخى . فقد كانت قضايا البلاغة والنقد مبعثرة فى الكتب والمؤلفات على نحو صارخ . وكان حقل التأليف البلاغى والنقدى فى حاجة الى مثل جهد أبى هلال فى التبويب والتصنيف . تعادل حاجته الى طرح قضايا وأفكار جديدة . واستثمار الأرض المكتشفة فى مجال الفكر البلاغى لم يكن أقل أهمية من اكتشاف أرض جديدة ؛ ومن هنا فإن كتاب « الصناعتين » تظل له قيمته البالغة فى تاريخ البلاغة العربية ، كمنهج فى التأليف البلاغى . مهما كانت مآخذنا

---

(١) الصناعتين : ٢٤٦ .
(٢) هو الدكتور احسان عباس فى كتابه : تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ص ٣٥٥ .

عليه من ناحيـــة عدم الاشارة الى من نقل عنهم ، خصوصـا اذا ما تجاوز هذا النقل الرأى العابر الى الابواب الكاملة بكل تفصيلاتهـا ودقائقها .

ومما يضيف الى قيمـــة هـذا الكتاب أن أبا هلال أحسن اختيار أمثلته كما أحسن تبويب مادته . ومن ثم فاننا نفهم فى هذا الاطار قول باحث كالدكتور ابراهيم سلامه ، ان أبا هلال رجل منهجى يجرى فى تاليفه على خطة . واذا رسم خطة التزمها . فكل المظاهر الأدبية خاضعة لمقاييس وقواعد أو يجب أن تخضع لها »(١) فى الوقت نفسه الذى يرى فيه « أن أبا هلال قليل فى باب الأصالة . وأنه قرأ لكل من كتب قبله فى البلاغة والنقد . وكتب ما قرأ فى غير تحرف كبير »(٢) .

واذا كانت هذه الصورة من صور المنهج قد وجدت نموذجها الأمثل فى « الصناعتين » . فاننا نجـد نماذج أخرى متعددة لهـا فى معظم المؤلفات البلاغية بعد « مفتاح » السكاكى . فمعظم هذه المؤلفات تجميع لآراء السابقين . وخصوصا من مدرســة السكاكى . وان كان المنهج « التقنينى المنطقى » أكثر غلبة عليها مما يجعلها نماذج لهذا المنهج أكثر منها نماذج للمنهج التجميعى .

---

(١) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان : ٢٨٥
(٢) السـابق : ٢٨٧ .

ثانيـــا :

المنهج الانطباعى

وهو ذلك المنهج الذى ينهض على أســـاس من الذوق الخالص . ويعتمد على حس المؤلف الأدبى ــ الذى أرهفه طول التمرس بالقراءة الأدبيه وتمييز جيد الأدب من رديئة ــ أكثر مما يعتمد على النظرية العلمية المتكاملة ، والقاعدة البلاغية المحددة .

وفى اطار هذا المنهج تتسم الآراء والأحكام بالعاطفية والتعميم . وتفتقر الى التبرير العلمى المقنع . ولا يعنى عاطفية هـــذه الأحكام وما فيها من تعميم أنها خاطئـــة بالضرورة ، فقد تكون هـــذه الآراء والأحكام على جانب كبير من الصحة والصواب . ولكن ينقصها فقط أن توضع فى صيغتها العلمية الدقيقة . والتبرير الموضـــوعى المنهجى لها . وكثير من القواعد والنظريات البلاغية بدأت آراء انطباعية من هذا القبيل ، أصدرها علماء أو نقاد على جانب من رهافة الذوق ودربته ثم توفر على هذه الآراء من اللاحقين من بلورها ووضعها فى صيغتها العلمية النظرية .

ومن الطبيعى أن يكون المناخ الملائم لشـــيوع هـــذا المنهج هو المراحل الأولى من حياة البلاغة العربية ، حيث لم تكن قد تبلورت البلاغة بعد نظرية علمية محددة يتكىء عليها المؤلفون . ويصدرون عنهـــا فى آرائهم وأحكامهم ، وحيث الفكرة البلاغية ذاتها كانت ما تزال فى مرحلة التسديم . لم تتبلور لها ملامح ، ولم تتضح لها حدود . ففى مثل هذا

---

(١) البيان والتبيين . تحقيق الأســـتاذ عبد الســـلام هارون . الجزء الرابع ــ نشر لجنة التأليف والترجمـــة والنشر . ســـنة ١٩٥٠ : ص ٥٥ ، ٥٦ .

المناخ العلمي تشيع الاحكام والاراء الانطباعية والتأثرية التي لاتستند الى أساس نظري محدد .

ونحن نجد بالفعل ملامح هذا المنهج شائعة في مؤلفات المرحلة الأولى من مراحل تطور التأليف البلاغي ؛ متجاورة مع مناهج اخرى ، حيث لم يتبلور في تلك المرحلة منهج محدد بشكل نهائي . وانما كان المؤلف الواحد يحمل ملامح أكثر من منهج . وعلى وجه الخصوص المنهجين الانطباعي والتجميعي . فقد حملت هذه المرحلة بذور هذين المنهجين اللذين تكاملا في مراحل لاحقة .

وتتمثل ملامح هذا المنهج في مؤلفات هذه المرحلة في مظاهر كثيرة . فقد تتمثل في حكم غير مبرر باستحسان صورة بلاغية او استهجان أخرى ، أو في تفضيل بيت على آخر ؛ وقد تتمثل في أحكام عاطفية متحاملة يحاول أصحابها أن يبرروها ولكن بمبررات عاطفية غير موضوعية ؛ وقد تتمثل في حكم يتسم بالتعميم غير العلمي ، الى غير ذلك من صور الانطباعية والتأثرية في التناول البلاغي التي نجدها متناثرة في مؤلفات الجاحظ . وكتاب «الكامل» للمبرد وغيرها من مؤلفات هذه المرحلة . والمثال الواضح لهذه الأحكام الانطباعية في كتب الجاحظ حماسه الشديد للعروبة واللغة العربية ؛ ودفاعه عنها ضد هجوم الشعوبيين . واندفاعه في غمرة هذا الحماس الى اصدار أحكام عامة ترفع من شأن العربية على حساب اللغات الأخرى من مثل قوله ان « البديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان » ؛ الى غير ذلك من الأحكام التي يخص فيها العرب بالبيان والفصاحة من دون كل الأمم ، « وليس يخفى ما في هذا الكلام من آثار العصبية والمغالاة في تفضيل العرب على غيرهم . واذا كان الشعوبيون واهل التسوية قد تعصبوا على العرب وسلبوهم مواهبهم . فلم يكن الجاحظ أقل منهم ميلا مع الهوى ، واسرافا في التعصب لمن نصب نفسه للدفاع عنهم ... ولقد ادى به هذا الهوى الى ان يناقض نفسه . وان

يهدم فى آخره ما حاول تأييده فى أوله »(١) وذلك حين تحدث فى مواضع أخرى من كتابه عن بلاغة الأمم الأخرى ، وعن فصحائها الى غير ذلك مما يتناقض مع قصره البلاغة والبيان على العرب ، وسبب وقوع الجاحظ فى مثل هذا التناقض أنه لم يكن يعتمد على نظرية بلاغية أو بيانية محددة يصدر عنها فى كل آرائه .

ومن صور هذا المنهج الانطباعى اصدار أحكام عاطفية باستحسان صورة بلاغية أو بيت من الشعر دون تبرير هذا الاستحسان ، من مثل قوله فى التعليق على قول الامام على رضى الله عنه « قيمة كل امرىء ما يحسن » : « لو لم نقف من هـذا الكتاب الا على هـذه الكلمة لوجدناها كافية شافية ومجزئة مغنية بل لوجدناها فاضلة عن الكفاية ، وغير مقصرة عن الغاية »(٢) . ولا شك أن هذه العبارة على قدر من الحسن والبلاغة لا ينكر ، فالحكم فى حد ذاته صواب ، ولكن صياغته العاطفية تلك ، وعدم تبريره تبريرا موضوعيا هى مظهر الانطباعية فى هذا الحكم ، فالجاحظ يصدر فيه عن شعوره الخاص وعن ذوقه الأدبى وليس عن نظرية بلاغية أو نقدية موضوعية .

ومن هذا القبيل استحسانه لبعض صور البديع التى اوردها فى مؤلفاته ، من نحو قوله : « ومن هذا البديع المستحسن منه قول خالد بن مرثد :

سمعت بفعل الفاعلين فلم اجد ... كفعل ابى قابوس حزما ونائلا
يساق الغمام الغر من كل بلدة ... اليك فأضحى حول بيتك نازلا »(٣)

وقد لا يكون هـذا الاستحسان لصورة بلاغية وانما لرأى من الآراء البلاغية التى يوردها ويعبر عن استحسانه لها دون تبرير لهذا الاستحسان من مثل ما رواه عن الامام ابراهيم بن محمد من قوله

---

(١) د. بدوى طبانة : البيان العربى : ٨٦ ، ٨٧ .
(٢) البيان والتبيين ٨٣/١ .
(٣) الحيـوان : ٥٨/٣

« يكفى من حظ البلاغة ألا يؤتى السامع من سوء فهم الناطق ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع » وتعليقه على هذا بقوله : « أما انا فاستحسن هذا القول جدا »(١) .

فكل هذه الأحكام وما أشبهها صور من ذلك المنهج الانطباعى فى مؤلفات الجاحظ ، ولا يعنى هذا أن الجاحظ كان ناقدا أو بلاغيا انطباعيا فهو لم يكن يلتزم هذا المنهج دائما . وانما كانت تتناثر فى كتبه ملامح منه مختلطة بملامح مناهج أخرى فى التأليف البلاغى والنقدى . والأدبى بشكل عام .

ونجد صورا أخرى من ذلك المنهج فى كتاب « الكامل » للمبرد على الرغم من أنه بدوره لم يكن ناقدا أو بلاغيا انطباعيا . وانما كان لغويا وراوية . ومعظم مادة كتابه نصوص مروية . ولكن خلال هذه النصوص تتناثر بعض الأحكام والتعليقات الانطباعية البلاغية . وخاصة فى ذلك الفصل الجيد الذى خصصه للتشبيه فى كتابه . فقد جمع فى هذا الفصل مجموعة من صور التشبيه الجيدة . وكان يعلق على هذه النماذج أو يتقدم لها بأحكام ذوقية انطباعية عامة ، من نحو قوله : « ومن التشبيه الجيد » أو « ومن تشبيهه الحسن الذى نستطرفه » أو « ومن التشبيه الحسن » أو « من تشبيه المحدثين المستطرف » الى غير ذلك من الاحكام والتعليقات الذوقية العامة التى لانقدم مبررا موضوعيا لاستحسانها .

وكثيرا ما تكون الصور المختارة على قدر من الطرافة بالفعل تبرر استحسانه لها أو وصفه لها بالجودة أو الطرافة ، ولكن فى أحيان قليلة كان التوفيق يخونه فيصف بالحسن أو الجودة والطرافة ما لا حسن فيه ولا جودة ولا طرافة ، وهذا شأن الأحكام المعتمدة على الذوق الخالص ، لان الذوق الأدبى فى العادة حصيلة البيئة

(١) البيان والتبيين ١/٨٧ .

العامة أو الخاصة ، وما يسودها من قيم جمالية ، ومن ثم فان مثل هذا الذوق قد يستحسن مالا يثبت أمام الفحص الموضوعى فى ضوء مقاييس موضوعية للجودة ، لأنه يكون مما يستجيده الذوق العام للعصر ، فحين يستجيد المبرد تشبيه الشاعر لأطراف أصابع الحبيبة بأسنان المشط فى قوله :

تعاطيكهـا كف كأن بنانهـا اذا اعترضتها العين كف مدارى

ويعتبر هذا البيت « من تشبيهه الحسن الـذى نستطرفه »(١) فانه فى هذا الاستحسان لايصدر عن مقاييس موضوعية تبرره ، وقد يكون فى الذوق العام لعصره ما يستطرف هذا التشبيه حتى وان بـدا لنا تشبيها متكلفا سقيما ، ولو أنه كان يصدر عن مقـاييس نظـرية موضوعية فى مثل هذه الأحكام لظل حكمه مقنعا مهما تغير العصر — على الأقل لمن يسلمون نه بالمقاييس التى يصدر عنها — .

وفى بعض الأحيان كان المبرد يحاول أن يضفى على أحكـامه طابع الموضوعية وان كانت فى صميمها أحكاما انطباعية حيث يلجـأ الى تبريرها بمبررات فنية غير مقنعة . من مثل اسـتحسانه للبيت أو الأبيات لاشتمالها على أكثر من تشبيه . أو لتعدد أطراف التشبيه فيها من نحو قوله : « ومن حسن تشبيه المحدثين قول بشار :

وكأن تحت لسانهـا هاروت ينفث فيه سحرا
وتخـال ما جمعت علي ـه بنانها ذهبـا وعطرا

وهذا التشبيه الجامع ، ونظيره فى جمع شيئين لمعنيين ماذكرت لك من قول مسلم بن الوليد :

كأن فى سرجه بدرا وضرغاما »(٢)

فلا شك أن تبرير حسن التشبيه بجمعه بين شيئين لمعنيين لايمكن أن يكون من قبيل التبرير النظرى الموضوعى ، ولايخرج بمثل هذا الحكم عن انطباعيته .

---

(١) المبرد (محمد بن يزيد) : الكامل فى اللغة والأدب ، مكتبة المعارف ، بيروت ، بدون تاريخ : ١٠٨/٢ .
(٢) السابق : ١٠٩/٢ .

على أن المبرد كان في بعض الأحيان يقف على حدود الموضوعية حين كان يتكىء على خبرته اللغوية الواسعة في تحليله لبعض النماذج التي يستجيدها أو يستهجنها ليبرر من خلال هذا التحليل استجادته أو استهجانه ، من نحو استهجانه لذلك البيت المشهور الذي اصبح في كتب البلاغة المتأخرة مثالا تقليديا لما عرف في البلاغة باسم « التعقيد المعنوي » ، وذلك حيث يقول : « ومن أقبح الضرورات وأهجن الألفاظ وأبعد المعاني قوله :

وما مثله في الناس الا ممكنا أبو أمه حي أبوه يقاربه

مدح بهذا البيت ابراهيم بن هشام بن اسماعيل بن هشام بن المغيرة ابن عبد الله بن مخزوم ، وهو خال هشام بن عبد الملك . فقال: وما مثله في الناس حي يقاربه الا مملك أبو أم هذا الملك أبو هذا الممدوح ، ندل على أنه خاله بهذا اللفظ البعيد ، وهجنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير . حتى كأن هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل واحد مع قوله حيث يقول :

تصرم مني ود بكر بن وائل وماكان مني ودهم يتصرم
توارص تأتيني ويحتقرونهـ وقد يملأ القطر الاناء فيفعم»(١)

فلا شك أن تحليله لهجنة البيت على قدر كبير من الموضوعية لانه اتكأ فيه على ثقافته اللغوية . والبلاغيون المتأخرون حين يبينون تعقيد هذا البيت لا يزيدون على ترديد ما قاله المبرد فيه ، وان كان الحكم في مجمله مازال يحمل ملامح انطباعية ، تتمثل أولا في تلك الحدة العاطفية في التعبير عن استهجانه للبيت — وهي سمة من سمات الانطباعية — حيث يصف البيت بأنه « من أقبح الضرورات وأهجن الألفاظ وأبعد المعاني » ، كما تتمثل هذه الملامح الانطباعية في استجادته لذلك الشعر الآخر للشاعر — وهو جيد بالفعل — دون أن يحدثنا عن مظاهر الجودة والروعة فيه .

(١) السابق : ١/١٨ . وتصرم : تقطع . توارص : مؤذية . يفعم : يمتلىء .

هذه هى ملامح المنهج الانطباعى فى مؤلفات المرحلة ، فاذا ما انتقلنا الى المرحلة الثانية وجدنا هذه الملامح قد تبلورت ونضجت ، حيث كانت الأحكام فى مؤلفات هذه المرحلة تصدر عن ذوق أدبى أكثر نضجا وعمقا ، وقد اشترك فى ارهاف هذا الذوق — الى جانب التمرس بالقراءة الأدبية التى تربى عليها ذوق مؤلفى البلاغة والنقد فى المرحلة الأولى — التمرس بالنظرية النقدية البلاغية التى كانت معالمها قد ابتدأت تتحدد فى هذه المرحلة .

وقد اصطنع كثير من مؤلفى هذه المرحلة المنهج الانطباعى ، كالآمدى صاحب « الموازنة » الذى كان منهجه فى الكثير من جوانبه منهجا انطباعيا تأثريا ، على الرغم من أنه هو نفسه يرتكز على أساس بلاغى ونقدى واضح ، ولكن طبيعة نظريته النقدية ذاتها اضطرته الى اصطناع المنهج الانطباعى فى الكثير من أحكامه الجزئية ، فقد « كانت نظرية الآمدى النقدية تعتمد على ركنين كبيرين: أولهما امكان الموازنة بين أثرين أدبيين متفقين فى الموضوع — مهما تتباعد الطريقتان فيهما — وابراز دور الناقد الكفء الذى يجب أن يصغى الآخرون الى حكمه ، سواء استطاع التعليل أو لم يستطع ، وهذا ما جر الى القول بأن فى الشعر مجالا يدركه الناقد بالطبيعة التى وهبها دون غيره »(١) .

ومظاهر هذه الانطباعية متعددة الجوانب فى كتابه ، وابرز هذه الجوانب موقفه العام من الشاعرين اللذين انتدب نفسه للموازنة بينهما فهذا الموقف فى الكثير من جوانبه يقوم على الميل العاطفى الخاص ، الذى هو أبرز ركائز هذا المنهج الانطباعى .

وتتمثل المظاهر الجزئية لهذا المنهج فى ذلك الطوفان الجارف الذى يغمر الكتاب من الأحكام العاطفية الذوقية غير المبررة من الاستحسان أو الاستهجان ، ثم فى حدة هذه الاحكام واندفاعها ، وفى التعميم الذى يشوب هذه الأحكام .

(٢) د. احسان عباس : تاريخ النقد الادبى : ٣٢٨ .

ففى جانب الاستحسان العاطفى غير المبرر تتردد كثيرا فى الكتاب مثل هذه الأحكام : « هذا مما لا مزيد على حسنه وجودته لفظا ومعنى » « هذا احسان البحترى الذى لا يفى ببراعة معناه شىء » « هذا كله مما لا مزيد على حسنه وصحته وحلاوته » « هذا فى غاية الحسن والصحة والبراعة » « هذا كلام يجرى من رقته وحسنه » . ومعظم الأحكام فى هذا الجانب كانت من حظ البحترى . دون أن يحاول تعليل استحسانه لما يستحسنه . بل انه كثيرا ما استحسن أبياتا لا حسن فيها . وذهب فى استحسانها الى حد تفضيلها على كل الشعر العربى . من مثل قوله : « وفى شدة الظلمة يقول البحترى أيضا :

والليل فى صبغ الغراب كأنما

هو فى حلوكته وان لم ينعب(١)

حتى تجلى الصبح فى جنباته

كالماء يلمع من خلال الطحلب

وهذا معنى ما سمعت فى شعر قديم ولا محدث احسن ولا ارو[illegible] منه(٢) » ، فواضح انه ليس فى الأبيات ما يستوجب هذه الحفاوة وهذا الحماس العاطفى الشديد .

أما الجانب الآخر — جانب الاستهجان — فقد كان معظمه من نصيب أبى تمام ، ولم تكن الأحكام فى هذا الجانب اقل [illegible] فى الجانب السابق . بل انها كانت فى بعض الأحيان [illegible] على [illegible] الاقذاع لولا أن الرجل كان يختمها بملاحظة [illegible] من [illegible] من مثل قوله فى تعليق على ابيات لأبى تمام من [illegible]

---

(١) [illegible] العراق [illegible] العراق [illegible]
[illegible] العراق .
(٢) الموازنة [illegible]
دار المعارف ١٩٦١ [illegible]

ملطومة بالورد أطلق طرفها فى الخلق فهو مع المنون محكم

«قوله « ملطومة بالورد » يريد حمرة خدها . فلم لم يقل مصفوعة بالقار ويريد سواد شعرها ، ومخبوطة بالشحم يريد امتلاء جسمها ، ومضروبة بالقطن يريد بياضها ؟ ان هذا لأحمق ما يكون من اللفظ وأسخفه وأوسخه »(١) فالصورة بلاشك على قدر واضح من سقم الذوق ، ولكنه لايبرر بحال هذا الاندفاع فى التحامل الذى لم تستطع أن تخفف من حدته تلك السخرية التى حاول أن يغلفها بها .

وهذه الأحكام العاطفية فى كتابه غير قليلة(٢) ، وكان فى بعض الأحيان يحاول أن يضفى عليها بعض الموضوعية ، وأن يقدم لونا من التبرير لحكمه بالاستهجان على ما يستهجنه ، ولكنه لم يكن ينجح فى تخفيف ما فى هذه الأحكام من حدة واندفاع ، لا بتلك المبررات التى كان يحاول أن يقدمها ، ولا بتلك الغلالة من الدعابة التى كان يحاول أن يغلف بها حدة أحكامه . ومن أمثلة ذلك قوله فى التعليق على أبيات لأبى تمام فى المديح : « ومن ردىء خروجه أيضا لفظا ومعنى قوله :

يقول أناس فى حبينـاء عاينوا
عمارة رحلى من طريف وتالد(٣)
أأظهرت كنزا أم صبحت بغارة
ذوى غرة حاميهم غير شاهد(٤)
فقلت لهم : لاذا ولاذاك ديدنى
ولكننى أقبلت من عند خالد(٥)

---

(١) السابق : ٩٣ ، ٩٤ .
(٢) انظر : تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ١٧٣ — ١٧٦ . ففيه امثلة اخرى من أحكام الآمدى الانطباعية .
(٣) حبيناء : مكان . عمارة رحلى : امتلاؤه والرحل مايضع فيه المسافر متاعه : الطريف : المستحدث . التالد : القديم .
(٤) صبحت بغارة : هاجمت صباحا . ذوى غرة : غافلين . حاميهم غير شاهد : المدافع عنهم غير موجود .
(٥) ديدنى : عادتى

وهذا من معانى العوام أن يقولوا لمن رأوا حاله قد حسنت : على من اغرت ؟ أو أى كنز وجدت ؟ وما ظننت مثل هذا ينظم فى شعر .

وقوله « أقبلت من عند خالد » كلام كالفارغ . وانما كان ينبغى لمن ابتلاه الله بمثل هذا المعنى أن يقول فى جوابهم : نعم كنز خالد . واغار على ندى خالد . ولكنه . لعمرى . بين المعانى فى البيت الثانى ، وعرفهم سبب عمارة رحله بأن قال :

جذبت نداه غدوة السبت جفنة فخر صريعا بين أيدى القصائد

وهذا وأبيه معنى متناه فى برده وغثاثته وركاكته . ولشتيمة الممدوح عندى بالزنى أحسن وأجمل من جذب نداه حتى يخر صريعا .

ولو لم يعلمنا أن ذلك كان غدوة السبت كيف كان يتم برد المعنى ؟! »(١) .

فالأبيات بالفعل على قدر من الابتذال تبرر انتقاد الآمدى لها ، وتبريره لانتقاده لها بأن معانيها من معانى العوام تبرير موضوعى ، ولكنه افسد هذه الموضوعية بتطبيقاته المسرفة فى حدتها ، والتى لم تستطع صيغتها الساخرة التهكمية من حجب ما فيها من حدة وانفعالية .

وفى بعض الأحيان كان حماس الآمدى وانفعاله يدفعانه الى الأسلوب الخطابى العالى النبرة ، الذى يبدو غريبا فى كتاب يعتمد فى مجمله على ذوق أدبى على قدر كبير من الرهافة والعمق بحق ، من مثل قوله فى التعليق على احدى استعارات أبى تمام التى لم ترقه وهى قوله :

---

(١) الموازنة : ٢/٣٢٥ .

جارى اليــه البين وصــل خريدة
ماشت اليــه المطى مشى الأكبد(١)

« فيامعشر الشعراء والبلغاء ، ويأهل اللغة العربية ، خبرونـا كيف يجارى البين وصلها ؟ وكيف تماشى هى مطلها ؟ ألا تســمعون ؟ ألا تضحكون ؟ »(٢) فهذه لهجة خطابيــة لاتتناسب مع ذلك الذوق المرهف الذى يترقرق فى « الموازنة » والذى يظل فى مجمله صورة من روع نماذج المنهج الانطباعى فى النقد والبلاغة ، رغم كل ما فيه من تطرف فى الانطباعية من جانب . أو من الارتكاز على بعض الأسس النظرية من جانب آخر .

---

(١) خريدة : بكر لم تمس . يجارى : المطلة والتسويف .
الأكبد : الذى يمرض من حزن فى كبده .
(٢) الموازنة ٢ / ٣٣٠ ، ٣٣٤ .

ثالثا :

المنهج التحليلى الفنى

بعد هذا المنهج أنضج مناهج التأليف البلاغى وأكثرها اكتمالا وفى اطار هـذا المنهج يتم الامتزاج بين القاعدة والتذوق الفنى . وتحدث المزاوجة بين النظرية والتطبيق ، فلا يطغى الجانب الذوقى التأثرى على الجانب النظرى على نحو ما رأينا فى المنهج الانطباعى . وفى الوقت ذاته لا تطغى القاعدة الجامدة على الجانب الذوقى . على نحو ما آل اليه الأمر فى المنهج المنطقى التقعيدى . وانما تتآزر القاعدة والتحليـل الفنى تآزرا كاملا يحـبح فى اطـاره التحليـل الفنى للنص هو السـبيل الى اسـتخلاص القـاعدة وتقريرها . ولا تفرض القاعدة ابتداء ثم يبحث بعد ذلك عن النص « الشاهد » عليها . فالنص هو مصدر القاعدة ومنبع النظرية . والقـاعدة فى خدمة النص واضاءة جوانبه اضاءة فنية .

هـذا هو المنهج الفنى التحليلى الذى بلغ ذروة اكتماله ونضجه فى كتابى عبد القاهر الجرجانى « **دلائل الاعجاز** » و « **اسرار البلاغة** » اللذين تمتزج النظرية بالتطبيق فيهمـا أكمل امتزاج . حيث تصبح القاعدة البلاغيـة أداة لابراز جوانب الجمال الفنى فى النص الأدبى . وهذه القاعدة ذاتهـا لا تفرض فرضـا منـذ البداية ثم يبحث عن النصوص التى تؤيدها وانما تستخلص من خلال التحليل الفنى لكبرى النصوص .

وهذا المنهج وان بلغ صورته الفنى فى مؤلفات عبد القاهر فقد نجد جذوره الأولى فى بعض مؤلفات من سبقوه . حيث نجد فى هذه المؤلفات لمحات من ذلك المنهج ، ونصادفه بعض الشىء فى مرحلتين الشفية والكتابة من مراحل تطور البلاغة — فى الشعر خاصة — ومن ستطيع ان نجد منهج سريعة ملموسة فى بعض كتب [illegible] خاصة . أبو هلال العسكرى فى كتابه « [illegible] »

وأبو بكر الباقلانى فى كتابه « **اعجاز القرآن** » ، وان لم تكن تحليلاتهما بالطبع فى نفس تحليلات عبدالقاهر ونضجها ، ولم يكن هـذا المنهج فى كتابيهما فى مثل وضوحه وتبلوره فى كتابى عبد القاهر .

والعجيب أن الكثيرين ممن استخدموا هذا المنهج كانوا من علماء الكلام الذين يفترض فيهم أن يكونوا أكثر ميلا الى الجانب النطقى المنطقى على حساب الجانب الذوقى ، ويفترض فى ذوقهم الا يكون مظنة اصطناع مثل هذا المنهج الذى يفترض فى جانب من أهم جوانبه على الاحساس الفنى المرهف ، بينما المفروض فى البحث الكلامى أن يقوم على المنطق ، والبرهان العقلى ، والحجاج الذهنى . ولكن نتيجه لتمرس هؤلاء العلماء بفنون القول وأساليب البلاغة صقلت أذواقهم وأرهفت حاستهم الأدبية ، وخاصـة عندما كانوا يعرضون لقضية الاعجاز البلاغى للقرآن الكريم، كما يتضح من دراسات الرمانى والباقلانى ، حيث كان ذوقهما الأدبى فى كتابيهما يغدو أكثر بروزا من الجدل المنطقى .

وما لنا نذهب بعيداً وعبد القاهر الجرجانى ذاته - الذى وجد هذا المنهج أنضج صور استخدامه فى مؤلفـاته هو أولا عالم من علمـاء الكلام .

ولكننا نريد أن نتعرف على الجذور الأولى للمنهج قبل أن نتعرض لصورته المكتملة فى كتابى عبد القاهرة .

ولقد كانت للقاضى أبى بكر الباقلانى فى كتابه « **اعجاز القرآن** » تحليلات أدبية بارعة تعد تطبيقات جيدة للمنهج التحليلى الفنى ، وقد سبقت الاشارة الى أنه حلل قصيدتين لامرىء القيس والبحترى يعدان من عيون شعرهما ، وهو فى هذا التحليل يمزج بين النظرية والتطبيق ويحاول أن يبرر تحامله على الشاعرين بمقولات بلاغية ونقدية نظرية : فحين يحلل قول البحترى مثلا فى قصيدته التى اختارها :

واغـر فى الزمن البهيم محجـل
قـد رحت منـه على اغر محجـل
كالهيـــكل المبنـــى الا انـــه
فى الحسن جاء كصورة فى هيكل (١)

يأخذ على البيت الأول أنه مقطوع عما سبقه من أبيات . ويقول إن هذا عيب شائع فى شعر المحدثين . « وسببه هو وجه بناء هذا النوع من الشعر فى هذا العصر . وهذا موضوع مبحث فيه » .

كما يأخذ عليه « أن ذكر المحجل فى المدح قبيح وليس بمحمود » وعلى الرغم من القول إن ذكر المحجل بالأغر مما كانوا يعدونه من عيب القافية والحشو . فانه يظل مع ذلك معنى عاديا فيها . وكل هذا الشاعر هو أن يحقق فى بيته لونين من الحسن البديعى هما « التجنيس » و « رد الأعجاز على الصدور » حيث ان فى تكرير كلمتى « أغر » و « محجل » بمعنيين مختلفين تجنيسا . وفى ذكرهما فى بداية البيت ونهايته ردا للاعجاز على الصدور .

كما أن صياغة البيت على هذه الطريقة توهم للوهلة الأولى أن الأغر المحجل فى شطر البيت الأول هو ذاته الأغر المحجل فى الشطر الثانى مما يقلب معنى البيت ويتحول به الى عكس هدف الشاعر . أى من المدح الى الهجاء . لأن معنى هذا أن الشاعر قد « صار ممتطيا الأغر الأول ورائحا عليه » .

وأخيرا فان البيت حتى لو سلم من هذا كله فانه يظل بيتا عاديا ليس فيه ابتكار « يفوت حدود الشعراء وأقاويل الناس » .

أما البيت الثانى فيركز انتقاده له على كلمة « الهيكل » التى يرى أنها ثقيلة فى ذاتها ، وقد زادها التكرار ثقلا ، والشاعر لم يكررها

(١) من معانى الاغر : الكريم الفعال . والسيد الشريف والابيض من كل شىء . وما كان بجبهته بياض من الخيل . ومن معانى المحجل : الشهور . والمشرق بالسرور . وما كان فى قوائمه بياض من الخيل . والبهيم : الأسود . ومن معانى الهيكل : البناء المرتفع . والضخم من الحيوان ، ومرتفع فى صدر الكنيسة يتقدم فيه القربان . والصورة .

الا لتحقيق لون من التحسين البديعى المتمثل فى رد عجز البيت على صدره ، وقد ظن الشاعر أنه قد ظفر بهذه الكلمة وحقق بهـا شيئا ، وهو فى الحقيقة لم يحقق الا مضاعفة الثقل فى البيت ، والعـادة أن يقال فى التعبير عن مثل هذا المعنى الذى عبر عنه البحترى « ما هو الا صـورة» و «ما هو الا تمثال» و «ما هو الا دميـة» و «ما هو الا ظبيـة » الى غـير ذلك من التعبـيرات الخفيفـة على القـلب واللسـان •

ولقد بلغ من استكراه الباقلانى لهذه الكلمـة فى بيت البحترى أن ذهب الى أنه « لو أن هذه كررها أصحاب العزائم على الشياطين لراعوهم بهـا وأفزعوهم بذكرهـا ، وذلك من كلامهـم وشـبيه بصناعتهم »(١) •

وواضح من هذا التحليل أن الباقلانى يمزج بين التحليل الفنى الأدبى والاعتماد على بعض المقولات البلاغية والنقدية النظرية من مثل ضرورة توافر « الوحدة الفنية » بين أبيات القصيدة ، وألا تكون المحسنات البديعية كالتجنيس ورد الاعجاز على الصدور غاية فى ذاتها يتغياها الشاعر ويضحى فى سبيلها بالقيم الفنية الأخرى • وعلى هـذا النحو يستمر الباقلانى فى تحليله لقصيدتى البحترى وامرىء القيس وغيرهما من النماذج الشـعرية التى اختارها ، مستخدما هـذا المنهج التحليلى الفنى ، ولكن محاولتـه لم تبلغ ما بلغتـه محاولة عبد القاهر فى تطبيق هذا المنهج من نضج وعمق ، حيث كانت تطغى على تحليلاته ملامح من المنهج التأثرى الانطباعى تتمثل فى تلك الأحكام المتعسفة غير المبررة ، من مثل تعليقه على كلمة « الهيكل » مثلا فى بيت البحترى الثانى ، وغير ذلك من التعليقات العاطفية المتحاملة ، هـذا بالاضافة الى أن الكثير من تحليلاته ينقصـها ذلك العمق العلمى الذى يطالعنا من تحليلات عبد القاهر والذى جعل من كتـابى عبد القـاهر النموذج الأكمل لتطبيق المنهج التحليلى الفنى •

---

(١) اعجاز القرآن : ٣٤٦ — ٣٤٨ .

وعبد القاهر ينطلق فى بحثه البلاغى من مقولة بارعة يمكن أن نعتبرها مقولة معاصرة ، وهى أن النص الأدبى هو تشكيل لغوى ، أو بناء لغوى فى الدرجة الأولى ، وأن علينا أن نتلمس أسرار جماله الفنى فى تحليل بنائه اللغوى الذى يرجع اليه وحده كل ما فى النص الأدبى من جمال وروعة ، أو من فساد واختلال . وهذه المقولة الناضجة هى ما عرف فى فكر عبد القاهر البلاغى باسم « نظرية النظم » ، وقد وجد عبد القاهر جل جهده العلمى — وبخاصة فى «دلائل الاعجاز» — لارساء دعائم هذه النظرية وبلورة ملامحها العلمية ، ثم اتخذها بعد ذلك منطلقا أساسيا لدراسته البلاغية . وبخاصة قضايا علم المعانى .

وقد ابتدأ عبد القاهر بلورة ملامح نظريته هذه من خلال مناقشته لمقولتين شائعتين فى النقد والبلاغة ، نرى أولاهما أن قيمة العمل الأدبى تكمن فى ألفاظه المجردة من حيث هى كلمات مفردة ، وأن هذه الألفاظ تتفاضل فيما بينهـا وتوصف بالفصاحة والجمال والروعة . وبعكس هذه الصفات . وبمقدار فصاحة الألفاظ المفردة وجمالها يكون الكلام فصيحا ، بينما تذهب المقولة الأخرى الى أن قيمة العمل الأدبى فيما يحتويه من معان وأفكار ، فبمقدار نبل هذه المعانى وشرف هذه الأفكار ترتفع قيمة العمل الأدبى . وقد انتهى عبد القاهر من مناقشته للمقولتين الى رفضهما كليتهما لينتهى من ذلك الى القيمة الفنية للنص الأدبى انما تكمن فى صياغته ونظمه ، وأن هـذا النظم هو مناط ابداع الأديب ، ومظهر عبقريته .

وقد استغل عبد القاهر فى مناقشـته لهاتين المقولتين كل خبرته العقلية الجدلية كمتكلم ، وكل ذوقه الأدبى المرهف ، وتعتبر هذه المناقشة وانها صورة رائعة من صور هذا المنهج الفنى الذى تتعانق فيه النظرة العقلية المتعمقة ، والتذوق الجمالى المرهف ، وهو يبدأ بمناقشة المقولة الأولى التى ترى أن قيمة الكلام فى ألفاظه ، وأن الكلمات المفردة هى

منبع الجمال والروعة فى العمل الأدبى ، وأن هـذه الألفاظ يمكن أن تتفاضل فيما بينها قبل أن توضع فى تشكيل لغوى ، فيرى أنه لايمكن أن يكون بين اللفظين تفاضل فى الدلالة قبل دخولهما فى النظم والتأليف حتى تكون احداهما أدل على معناها الذى وضعت لتدل عليه من الأخرى على المعنى الذى وضعت له ، بحيث تكون كلمة رجل مثلا أدل على معنى الرجولة من كلمـة فرس على معنى الفرسية ، وحتى يتصـور فى المترادفات التى وضعت للدلالة على الشىء الواحد أن يكون بعضهـا أكثر دلالة عليه من بعضها الآخر فتكون كلمـة « ليث » مثلا أدل على الحيوان المعروف من كلمة « أسد » ، وحتى يمكن المفاضلة بين اللفظين الموضوعين للمعنى الواحد الواحد فى لغتين مختلفتين . بحيث يقـال أن كلمة « رجل » أدل على معنى الرجولة من نظيرتها الفارسية التى وضعت لنفس المعنى . ومن ثم فانه لا يمكن المفاضـلة بين اللفظتين الا بعد وضعهما فى نظم معين ، وفى تركيب لغوى مخصوص . وبمقدار ملاءمة اللفظة لبقية الألفاظ التى يتكون منها التركيب اللغوى تكسب الكلمة جمالها ولطفها . وبمقدار تنافرها مع جاراتها فى التركيب تكون درجتها من الثقل والاستكراه(١) .

وواضح أن عبد القاهر فى هذا الجزء من النقـاش يتكىء على حبرته الجدلية كمتكلم . ولكنه لا يكتفى بهذا الجدل العقلى وانما يقرن اليه الذوق الفنى البالغ الرهافة حيث حيث يعمد الى تحليل آية كريمة تحليلا فنيا بارعا يكشف عن مدى رهافة حاسـته الأدبية ونفاذها من ناحية . وعن مدى سعة ثقافته اللغوية وعمقها من ناحية أخرى . وهو ينتهى من هذا التحليل الى أن سر الجمال الفنى المعجز فى الآية ليس مرده الى الألفاظ من حيث كلمات مفردة . وانمـا الى الطريقـة التى

---

(١) انظر : عبد القاهـر الجرجانى : دلائل الاعجـاز . تصحيح الامام محمد عبده والشـيخ محمد محمود الشنقيطى . طبعة المنـار ص ٣٥ ، ٣٦ .

صيغت بها هذه الألفاظ ، والأسلوب الذى نظمت به الآية ، والآية التى اختارها هى قوله تعالى : (وقيـــل يا أرض ابلعى ماءك ، ويا سـماء اقلعى ، وغيض المـاء وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيـل بعدا للقوم الظالمين) .

يشرح عبد القاهر كيف أن اعجاز الآيه البلاغى انما مرده الى ذلك الاتساق الغريب بين الألفـاظ . وذلك التلاؤم البـارع بينهـا ، أما الألفاظ فى ذاتها فليس لها من المزية والروعة ما هو لها وهى فى الآية الكريمة « ان شككت فتأمل . هل ترى لفظة منها بحيث لو اخذت من بين أخواتهـا وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهى فى مكانها من الآية ؟! قل (ابلعى) واعتبرها وحـدها من غير أن تنظـر الى ما قبلها والى ما بعدها ، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها .

وكيف بالشـك فى ذلك ومعلوم أن مبـدأ العظمة فى أن نوديت الأرض ثم أمرت . ثم فى أن كان النداء بيا دون أى نحـو : يا ايتها الأرض » ، ثم اضافة المـاء الى الكاف دون أن يقال « ابلعى المـاء » ثم ان أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها ، ثم أن قيل (وغيض المـاء) فجاء الفعل على صيغة « فعـل » الدالة على أنه لم يغض الا بأمر آمر وقـدرة قادر . ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى (وقضى الأمر) ثم ذكر ما هو فائده هذه الأمور وهو (استوت على الجودى) ثم اضمار السفينة قبـل الذكر كما هو شرط الفخـامة والدلالة على عظم الشأن . ثم مقابلة (قيل) فى الخاتمة بـ (قيل) فى الفاتحه »(١) .

وبعد هذا التحليل الفنى البارع للآية الكريمة يتساءل عبد القاهر « أفترى لشىء من هـذه الخصـائص التى تملؤك بالاعجاز روعة ؛ وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقا باللفظ

---

(١) السابق ص ٣٧ .

من حيث هو صوت مسموع ، وحروف تتوالى فى النطق ؟ أم كل ذلك لما بين الألفاظ من الاتساق العجيب ؟! »(١) .

وبمثل هذا التحليل يمضى عبد القاهر يبلور ملامح نظريته فى النظم ويرسى أسسها . وبمثل هذا المزج الرائع بين الذوق والقاعدة تتكامل قواعد منهجه البلاغى ؛ وهو لا يطرح هذا المنهج دفعة واحدة ، ولا يحدد ملامح النظرية مرة واحدة . وانما لا يفتأ يكشف بين الحين والحين طرفا من أطراف هذا المنهج ، وجانبا من جوانب تلك النظرية ، ويظل يلح على هذا الجانب الذى طرحه حتى يرسخ ويثبت أقوى ما يكون الرسوخ والثبات .

فهو لايكتفى بهذا النقاش السابق ، وانما يمضى فى دعم وجهة نظره وكشف جانب آخر من جوانب منهجه يمزج فيه الحس الأدبى بالفكره العقلية أتم امتزاج . حيث يستشهد على ان الالفاظ لا توصف فى ذاتها بفصاحة أو حسن بأننا نرى الكلمه الواحدة تروقنا وتقفننا فى سياق ما ، ثم نراها هى ذاتها وهى نابية مستكرهه ثقيلة فى سياق آخر « فلو كانت الكلمة اذا حسنت حسنت من حيث هى لفظ . واذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك فى ذاتها وعلى انفرادها ، دون أن يكون السبب فى ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها فى النظم لما اختلف بها الحال ولكانت اما تحسن أبدا ، أو لا تحسن أبدا »(٢) كما يقول عبد القاهر . ويسوق بعض الأمثلة التى نبرز هذه القضية ككلمة « الأحدع » مثلا التى نجدها على قدر كبير من العذوبة والجمال فى قول الشاعر :

تلفت نحو الحى حتى وجدتنى
وجعت من الاصغاء ليتا وأخدعا(٣)

---

(١) السابق والصفحة .
(٢) السابق ص ٣٩ .
(٣) الليت صفحة العنق ، والأخدع عرق فيها .

وقول البحترى :

وانى وان بلغتنى شرف الغنى واعتقت من رق المطامع أخدعى

ثم نجدها هى ذاتها على حظ من الثقل والنبو يفوق ما كانت عليه من الخفة والبهجة فى البيتين السابقين وذلك فى بيت أبى تمام :

يادهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك(١)

وينتهى عبد القاهر من هذا النقاش الطويل لهذه المقولة الأولى الى تقرير أن الألفاظ انما تكتسب قيمتها الفنية من الأسلوب الذى به تشكل فى بناء لغوى متكامل . أو فى « نظم » على حد تعبيره . وهو يحدد مفهوم هذا النظم بأنه مراعاة قوانين النحو ومناهجه . فـ «ليس النظم الا ان تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو . وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها . وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشىء منها »(٢) .

على أن مفهوم النحو عند عبد القاهر أكثر اتساعا من ذلك المفهوم التقليدى للنحو . حيث يتسع عنده ليشمل طريقة بناء الجملة وفق ما يقتضى المعنى المراد التعبير عنه . ولا يقتصر على مراعاة أواخر الكلمات من حيث الاعراب والبناء . ومعرفة موقع الكلمة فى الجملة . فهو يعتبر مثلا أن من صميم قوانين النحو وأصوله النظر الى الخبر فى الوجوه التى تراها فى قولك « زيد منطلق » و « زيد ينطلق » « ويطلق زيد » و « منطلق زيد » .. الخ . فيعرف لكل من ذلك موضعه ويجىء به حيث ينبغى له . ومن صميم قوانينه وأصوله أيضا النظر فى الحروف التى تشترك فى معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية فى ذلك المعنى . فيضع كلا من ذلك فى موضعه الخاص كاستخدام « ما » فى نفى الحال . و «لا» فى نفى الاستقبال ؛

---

(١) الخرق : الحمق والعنف والجهل ، وتقويم الأخدعين كناية عن ازالة الكبر والعنف . والأبيات الثلاثة صفحة ٣٨ من « دلائل الاعجاز » .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٦١ .

واستخدام « ان » الشرطية فيما يتأرجح بين أن يكون أو لايكون ، و « اذا » فيما علم أنه كائن ، ومن صميم النحو أيضا معرفة مواضع الوصل ، فيفرق بين المواضع التى تناسبها الواو وتلك التى تناسبها الفاء أو تناسبها ثم . وبين التى تناسبها أو وتلك التى تناسبها أم . والتى تناسبها بل وتلك التى تناسبها لكن .. الخ . بحيث تستعمل كل أداة فى موقعها المناسب(١) .

أى أن عبد القاهر يجعل مفهوم النحو شاملا لكل مباحث « علم المعانى » الذى أصبح أحد علوم البلاغة الثلاثة .

وبعد أن يناقش عبد القاهر هذه الفروق لأولى ينتقل فى المقولة الثانية فيعتبر النظم هيئة تحدث بتعليق معنى أو بتعليقه فى معمل الأدبى . وانه بمثابة الصانع يتسبب بصنعه بتعلق وصنع . ومن ثم فلا يجوز أن يكون هى نفس الصنعة بين صانع و حرير . فعبد القاهر يرى أن السبيل بين الكلام والتصوير والصياغة . وان سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشىء الذى يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم او سوار . فكما ان محالا اذا أنت أردت النظر فى صوغ الخاتم وفى جودة العمل وردءة أن تنظر فى الفضة التى هى صورة او الذهب الذى وقع فيه العمل وانت تعلم انك اذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه — وانك لو فضلت خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فصه أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم . لأنك يمكنك أن تفضل بيتا على بيت من أجل معناه لا يكون ذلك تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام » (١) .

---

(١) دلائل الاعجاز : ٦١ ، ٦٢ .
(٢) السابق : ١٨٤ .

وتعتبر هذه العبارة السابقة من أهم ما كتب عبد القاهر في تحديد معالم منهجه البلاغي - بل لعلها من أهم ما كتب في بلاغتنا ونقدنا القديم في تحديد علاقة المعنى بالعمل الأدبي من جهة . وفي تحديد علاقة الصياغة الأدبية بالمقتضى الأخرى من جهة ثانية . وفي تحديد قيمة الصياغة الأدبية في العمل الأدبي من جهة أخيرة . علاقات صياغة لغوية . وهذه الصياغة هي مناط عبقرية الأدب ومظهر إبداعه الفني . أما الألفاظ فقد أثبت عبد القاهر بأدلة الخرق والكرهة اقتناعا بأنها لا قيمة لها في ذاتها . وأما المعاني فهي - في حد عبارة الجاحظ الشهيرة التي استشهد بها عبد القاهر - : مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي . والقروي والبدوي . وإنما الشأن في إقامة الوزن . وتخير اللفظ . وسهولة المخرج . وصحة الطبع . وكثرة الماء . وجودة السبك . وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير (١) . ويوضح من استشهاد عبد القاهر بعبارة الجاحظ أنه فهم حملة الجاحظ على المعنى على أنها كانت تعني الصياغة والنظم . لا الصلة بالألفاظ كما فهمها بعض .

هذا هو منهج عبد القاهر البلاغي في خطوطه العامة : فهو يستخلص أركان نظريته من خلال تحليله النص الأدبي ذاته . ولا يفرض على النص نظريات من خارجه . وهو بعد أن يستخلص أركان هذه النظرية يعود بها إلى مرة أخرى لتضيء له جوانبه جمالية ويضعها في خدمته . فالنص إذن هو محور البحث عند القاهر . والبناء اللغوي للنص هو ما يسعى عبد القاهر إلى دراسة . ولكنه - حيث يرى في هذا البناء بناء يحقق المعنى والدلالة . ولا ينسى عبد القاهر حتى في تحليله لصور بيانية - أن يبرز

---

(١) السابق : ص ١٨٥ - وانظر الجاحظ في الحيوان : ١/ ١٣١ ، ١٣٢ مع اختلاف يسير . وانظر هو أيضا من هذا الكتاب .

سر جمالها للوهلة الأولى كما او كان شيئا خارجا عن نظمها اللغوى — أن يبرز دور البناء اللغوى الأساسى فيما اشتملت عليه الصورة من جمال فنى ، فهو حين يعرض لقوله تعالى (**واشتعل الرأس شيبا**) لا ينشغل كثيرا بتحليل أسلوب الاستعارة فيها وأثر هذه الاستعارة فى بلاغة الآية السامية وانما يوجه اهتمامه الأكبر الى تحليل التركيب اللغوى للآية . وبيان دور هذا التركيب فى بلاغة الصورة وروعتها الفنية ، بل انه ينكر موقف أولئك الذين اذا عرضوا لمثل هذه الآية الكريمة « لم يزيدوا فيها على ذكر الاستعارة ، ولم ينسبوا الشرف الا اليها ، ولم يروا موجبا للمزية سواها » ويرى أن الأمر على خلاف ذلك ، وأن سر ما فى الآية من حسن وشرف هو صياغتها اللغوية على هذا النحو المعين ، حيث أسند الفعل « اشتعل » الى غير فاعله الحقيقى — الذى هو الشيب — ثم جىء بهذا الفاعل الحقيقى منصوبا على التمييز بعد ذلك ، لبيان أن اسناد الفعل الى «الرأس» انما كان من أجل هذا الشيب لما بين الرأس والشيب من ملابسة واتصال ، « كقولهم : طاب زيد نفسا ، وقر عمرو عينا ، وتصبب عرقا ، وكرم أصلا ، وحسن وجها ، وأشباه ذلك مما تجد الفعل فيه منقولا عن الشىء الى ما ذلك الشىء من سببه ، وذلك أنا نعلم أن « اشتعل » للشيب فى المعنى ، وان كان هو للرأس فى اللفظ . كما أن طاب للنفس وقر للعين وتصبب للعرق ، وان أسند الى ما أسند اليه » .

ولكى يثبت عبد القاهر دور هذا النظم فى بلاغة الآية وروعتها الفنية فانه يقارن بين هذا النظم وبين ما اذا أسندنا الفعل « اشتعل » الى فاعله الحقيقى فقلنا « اشتعل شيب الرأس أو الشيب فى الرأس » ويبرز ما بين التعبيرين من فارق كبير فى المزية والروعة الفنية ، على الرغم من أن استعارة الاشتعال لبياض الشيب لم

تغير ، واذن فان السبب كامن فى النظم وفى الصياغة اللغوية ، ويشرح عبد القاهر هذا السبب المتمثل فى أن النظم فى الآية الكريمة أفاد بالاضافة الى لمعان الشيب معنى الشمول والانتشار . وانه قد شاع فى الرأس وعمه من شتى نواحيه حتى لم يكد يبقى من السواد شىء ، « وهذا ما لا يكون اذا قبل اشتعل شيب الرأس أو الشيب فى الرأس ، بل لا يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه على الجملة » .

ويلح عبد القاهر على توضيح الفارق بين التركيبين بضرب مزيد من الأمثلة . فيذكر أننا نقول « اشتعل البيت نارا » فيكون المعنى أن النار قد عمت البيت وشملته من شتى أطرافه . ونقول « اشتعلت النار فى البيت » فلا يفيد ذلك أكثر من مجرد وقوعها فيه واصابتها جانبا منه ، دون أن يفيد ذلك ما أفاده التركيب الأول من شمول وعموم واحاطة .

ويضرب مثالا آخر من القرآن الكريم وهو قوله تعالى (**وفجرنا الأرض عيونا**) حيث أوقع التفجير على الأرض وجعلها مفعولا على حين أن المفعول الحقيقى هو العيون الذى جاء بعد ذلك تمييزا ، كما جاء الشيب تمييزا فى الآية السابقة ، « وقد حصل بذلك من معنى الشمول هنا مثل الذى حصل هناك ، وذلك أنه أفاد أن الأرض قد كانت صارت عيونا كلها ، وأن الماء قد كان كان يفور من كل مكان منها . ولو أجرى اللفظ على ظاهره فقيل : وفجرنا عيون الأرض ، أو العيون فى الأرض لم يفد ذلك ، ولم يدل عليه ، ولكان المفهوم منه أن الماء قد فار من عيون متفرقة فى الأرض وتبجس من أماكن منها » .

كما يذكر عبد القاهر من أسرار النظم فى الآية الأولى أن تعريف الرأس بالألف واللام وافادة معنى الاضافة بدون اضافة هو

أحد أسباب المزية فى الآية ، ولو قيل « واشتعل رأسى » فضرح بالاضافة لذهب بعض الحسن (١) .

وليس معنى اهتمام عبد القاهر الجرجانى البالغ بالبناء اللغوى للعبارة أنه يهمل الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ، اذ أن هذه الصورة البيانية لم تحظ من بلاغى بما حظيت به من عبد القاهر من اهتمام بتحليلها وبيان أسرارها الفنية والجمالية ، وكان الحس الجمالى المرهف هو عدته فى ذلك التحليل .

وكثيرا ما كان هذا التحليل يهدى عبد القاهر الى الخروج عما أجمع عليه البلاغيون ، أو على الأقل يثير حوله التساؤلات لمخالفته لما يقود اليه الذوق الفنى السليم .

ومن أمثلة ذلك موقفه من بعض صور « **الاستعارة المكنية** » ، التى تقوم على تشخيص المجردات أو الجمادات ، فعلماء البلاغة يسمون مثل هذه الصور « استعارة مكنية » ويردونها الى صورة تشبيهية حذف منها المشبه به وأثبتت بعض خصائصه للمشبه ، (٢) فاذا قال تأبط شرا مثلا :

اذا هزه فى عظم قرن تهللت
نواجذ أفواه المنايا الضواحك(٣)

قالوا انه شبه المنايا بانسان له نواجذ وأسنان ، ثم حذف المشبه به — وهو الانسان — وأثبت بعض لوازمه — وهى النواجذ والأفواه والضحك — للمشبه وهو المنايا على سبيل الاستعارة المكنية . وهكذا يحلل البلاغيون مثل هذه الصورة الفنية البارعة ، ولاشك أن مثل هذا التحليل الجامد يطفىء اشعاعات الصورة ، لأنه

---

(١) انظر : دلائل الاعجاز : ص ٧٥ — ٧٧ .
(٢) انظر هذا الكتاب ص ٨٥
(٣) القرن : النظير ، والمماثل ، والنواجذ الاضراس .

لا يحاول أن يردها الى صورة تشبيهية حيث لا تشبيه فى الحقيقة ، ولأنه ثانيا يتجاهل عملية التشخيص البارعة التى تجسد المنايا وتشخصها وتجعلها كائنا حيا يتهلل ويضحك ويكشف عن نواجذه .

ولكن عبد القاهر لم يوقه مثل هذا التصور لعملية المجازية فى مثل هذه الصورة ، فأثار حولها الكثير من التساؤلات . فهو حين يعرض لتحليل بيت لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة

قد أصبحت بيد الشمال زمامها(١)

يرى أن لفظ اليد فى البيت لم ينقل من شىء الى شىء ، فليس المعنى على أنه شبه شيئا باليد حتى يمكن الزعم بأنه نقل لفظ اليد اليه ـ كما هو الشأن فى الاستعارة التصريحية ـ « وانما المعنى على انه أراد أن يثبت للشمال فى تصريفها الغداة على طبيعتها شبه الانسان قد أخذ الشىء بيده يقلبه ويصرفه كيف يريد » . أى أنه ليس عملية تشخيص المنايا التى تقوم عليها الصورة .

ويزيد الأمر ـ كعادته ـ شرحا وبيانا بضرب مزيد من الأمثلة كبيت تأبط شرا السابق ، وكبيت المتنبى :

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه

وفى أذن الجوزاء منه زمازم(٢)

ويرى أننا لا نستطيع فى بيت تأبط شرا أن نقول انه استعار لفظ النواجذ ولفظ الأفواه . لأن ذلك يوجب المحال ، لان المنايا ليس لها فى الحقيقة ما يشبه النواجذ والأفواه حتى يشبه بها ؛ « فليس

---

(١) القرة : البرد . الزمام المقود .

(٢) الخميس : الجيش . الجوزاء : برج فى السماء . الزمازم : جمع زمزمة وهى صوت الرعد .

الا أن تقول انه لما ادعى أن المنايا تسر وتستبشر اذا هو هز السيف وجعلها لسرورها بذلك تضحك أراد أن يبالغ فى الأمر فجعلها فى صورة من يضحك حتى تبدو نواجذه من شدة السرور » .

وواضح أن عبد القاهر هنا يقترب كثيرا من ادراك العملية التشخيصية فى مثل هذه الصورة ، فهو حين ينكر رد مثل هذه الصورة الى أصل تشبيهى — كما يفعل البلاغيون — وحين يصرح بأنه لا سبيل الى تحليل مثل هذه الصورة الا أن نقول ان الشاعر « **لما ادعى أن المنايا تسر وتستبشر اذا هو هز السيف ، وجعلها لسرورها تضحك أراد أن يبالغ فى الأمر فجعلها فى صورة من يضحك حتى تبدو نواجذه من شدة السرور** » .. انه يكاد يقول انه لا سبيل الى تحليل مثل هذه الصورة الا أن نقول انه شخص المنايا وجسدها ، وجعلها فى صورة الكائن الحى الذى يضحك ويستبشر .

وهو يقول مثل هذا الكلام عن بيت المتنبى ، فانه « لما جعل الجوزاء تسمع على عادتهم فى جعل النجوم تعقل ، ووصفهم لها بما يوصف به الأناسى ، أثبت لها الأذن التى بها يكون السمع ، من الأناسى » وينكر أن يكون المتنبى قد استعار لفظ الأذن ، أو أن تكون الصورة منقولة عن أصل تشبيهى ، لأنه ليس للجوزاء ما يشبه الأذن حتى يشبه بها(١) .

وتشغله هذه القضية فيعود اليها مرة أخرى فى كتاب « أسرار البلاغة » بنفس المنهج التحليلى البارع . ويتناول نفس الأمثلة ويزيدها شرحا وتحليلا ، فيرى أن لبيدا فى بيته قد جعل للشمال يدا ، وليس هناك مشبه يمكن أن تقابل به اليد ويشار بها اليه ، كما يشار بالأسد الى الرجل الشجاع مثلا فى قولنا « انبرى

---

(١) انظر دلائل الاعجاز ٣١٣ ، ٣١٤

لد يزار » أو بالظباء الى النساء فى نحو قولنا «من الظباء الغيد»
كما يشار بلفظ اليد نفسه الى الرجل القوى السند فى نحو قولنا
كارعنى فى يد بها أبطش » وذلك لأننا في كل هذه الأمثلة نشعر
هناك ذاتا يشار اليها ـ أما فى بيت لبيد فلا نستطيع أن نقول
هناك ذاتا ترتد اليها اليد وتجرى عليها .

وكذلك الأمر فى قول زهير « وعرى أفراس الصبا ورواحله »
يمكن أن نقول أن الرواحل والأفراس يشار بها الى شيء محسوس
يلها فى الصبا(١) .

وعبد القاهر يعبر هنا أولا عن عدم ارتياحه للقول برد
ستعارات المكنية فى مثل هذه الصور الى أصل تشبيهى ، ويعبر
يا عن وعيه العملية التشخيصية فى مثل هذه الصور التى تشخص
ويات وتجسدها فى صور نابضة بالحياة .

بل انه يزيد هذا الأمر وضوحا فيعبر تعبيرا صريحا عن ادراكه
طبيعة الاستعارة فى تشخيص بعض المجردات والجمادات . حيث
قول عن الاستعارة « فانك لترى بها الجماد ناطقا ، والأعجم
صيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جلية ... .
ن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها قد
سمت حتى رأتها العيون »(٢) . وليس هناك ما هو أكثر من هذا
ضوحا ، وأشد دلالة على ادراك عبد القاهر لعملية « التشخيص »
فى تلك الاستعارات التى تبرز بعض الجمادات وبعض المعانى
طبيعة التجريدية فى صورة كائنات حية : **لأننا « نرى بها الجماد**
ناطقا » و « المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل قد جسمت حتى
رأتها العيون » .

(١) انظر : اسرار البلاغة : ٣٤ ـ ٣٦ .
(٢) السابق : ٣٣ .

هذه هى بعض نماذج تطبيقات عبد القاهر الجرجانى للمنهج التحليلى الفنى فى دراسته البلاغية . وقد مرت بنا نماذج أخرى فى القسم الأول من هذا الكتاب . من مثل معالجته للحذف والتمثيل والتجنيس وغيرها من الفنون البلاغية التى عالجها فى كتابه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة »(١) بصورة تجعل الكتابين برمتهما من أنضج نماذج تطبيق هذا المنهج وأبرعها . وتجعل من تحليلات عبد القاهر مستوى منفردا فى تطبيق هذا المنهج لم يقبض للبلاغة العربية أن تتمتع به طويلا . حيث لم يلبث ظله أن انحسر عن أفق البحث البلاغى وابتدأ « المنهج التقنينى المنطقى » يبسط ظله العقيم على أفق بلاغتنا العربية .

* *

(١) انظر هذا الكتاب : ص ١١٨ وما بعدها .

رابعا :

المنهج التقنينى المنطقى

وهو ذلك المنهج الذى يهتم بالقـانون والقاعدة على حساب
الفنى والتحليل الأدبى . والذى تحولت البلاغة فى اطاره
مجموعه من القواعد والتعريفات والتقسيمات الجامده . وتحقير
النص الأدبى الى المرتبة الثانية بعد القاعده . أو الثالثة بعد التعريف
والتقسيم — اذا ما حللنا القـاعدة الى عدين العنصرين — حيث
صبح النص — فى ظل هذا المنهج — مجرد شاهد على القـاعده
ومثال على قسم من اقسامها .

ويعتبر هذا المنهج — اذا ما صرفنا النظر عن مدى ملاءمته للبحث
بلاغى أو عدم ملاءمته — أكثر المناهج الأربعة دقة واحكام . حيث
لا يترك مجالا لغير العقل والمنطق للبحث والمعالجة العلمية .

ويتضح تأثير المنطق على هذا المنهج فى التأليف البلاغى فى النوع
الشديد بالتعريفات الجامعه المانعة ، والحرص على التقسيم المنطقى
العقلى واستيفاء الأقسام ، والشغف بالتعريفات والتقسيمات المثيره
الموضوع الواحد . وأخيرا فى اقحام مباحث منطقيه خالصه على
البحث البلاغى .

وقد برز هذا المنهج فى أجلى صوره فى مؤلفات أبى يعقوب
السكاكى وشارحى مفتاحـه ، وان كنا نجـد بدايته الأولى فى كتاب
« نقد الشعر » لقدامة بن جعفر من مؤلفات المرحلة الثانية . ففى
هذا الكتاب نجد تأثير المنطق الأرسطى شديد الوضـوح . فالكتاب
قد كتب فى ضوء ثقافة منطقية فلسفية ، وكأنه محاولة من قدامة
ليضع ما يمكن أن نسميه « منطق الشعر » ، وليس هـذا واضحا

وحسب فى بناء الكتاب وتقسيماته وحدوده ، واقتباس بعض الآراء اليونانية فيه ، بل هو واضح على أشده فى الحديث عن خصائص المعانى وعيوبها كذلك » (١) • واذا كان وضوح الجانب المنطقى فى خصائص المعانى وعيوبها أدخل فى الجانب النقدى للكتاب منه فى الجانب البلاغى فان ما يعنينا هنا هو الجانب الآخر الخاص ببناء الكتاب وتقسيماته وحدوده . فقد بنى قدامة كتابه بناء شديد الاحكام ، مستخدما المنهج المنطقى فى التعريفات والتقسيمات والحدود ، وهو لا يكتفى بتعريف الموضوع الذى يبحثه . وانما يخرج بقيود التعريف — على نحو ما يفعل المناطقة تماما — ما ليس داخلا فى الموضوع المعرف • فهو حين يعرف الشعر فى بداية كتابه بأنه « قول موزون مقفى يدل على معنى » (٢) لا يكتفى بهذا التعريف فى تحديد مفهوم الشعر ، وانما يمضى يخرج بقيود هذا التعريف ما ليس داخلا فى مفهوم الشعر من وجهة نظره حيث يقول : « قولنا « قول » دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر . وقولنا « موزون » يفصله مما ليس بموزون اذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا « مقفى » فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافى له ولا مقاطع . وقولنا « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى . فانه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه »(٣) •

---

(١) د. احسان عباس : تاريخ النقد الأدبى : ٢٠٤ .
(٢) نقد الشعر : ١٣
(٣) السابق والصفحة .

وواضح مدى ما فى هذا المنهج من تعسف واسراف فى احراج قدامة بالقيد الأخير « يدل على معنى » وكأنه يدور فى خيال انسان أن يدخل فى مفهوم الشعر ما ليس له معنى من القول الموزون المقفى . ولحسن الحظ فان قدامة لم يستمر فى استخدام هذا المنهج بمثل هذا الاسراف فى غير هذا الموضع .

وان كنا نلمس مظاهر أخرى فى الكتاب لهذا المنهج مثل ذلك الاسراف فى التقسيم العقلى والمنطقى . والحرص على استيفاء الاقسام . فهو يقسم الشعر الى عناصره الاربعة المفردة : اللفظ والوزن والقافيه والمعنى . ثم يمضى يؤلف بين هذه العناصر الأربعة بعضها وبعض فيخرج بأربعة عناصر أخرى مركبة من عنصرين من العناصر المفرده . بعد أن أسقط من حسابه صور التركيب غير المستعملة . وبهذا يتكون لديه ثمانيه أجناس للشعر هى الاربعه المفردات البسائط . والاربعه المؤلفات منها . ولكل جنس من هذه الاجناس صفات حسن يمدح بها يسميها قدامة « النعوت » ويخصص الفصل الثانى من الكتاب لدراستها . وله عيوب يذم بها . وقد خصص ثالث فصول كتابه لبحثها . وهو فى تناوله لنعوت كل جنس أو عيوبه يسير على منهجه المنطقى ولكن بشىء من القصد والاعتدال . فهو أحيانا يطلق على النعت . أو العيب اسما معينا . ثم يعرفه ويضرب له عدة أمثلة من محتار الشعر . وهو فى تعريفه لهذه النعوت أو العيوب — التى تصبح معظمها فنونا يدرسها البلاغيون تحت العنوان الذى وضعه لها قدامة أو تحت عنوان آخر — لا يخرج بقبوه التعريف كما فعل فى تعريفه للشعر فى أول الكتاب .

فهو مثلا يعتبر من نعوت ائتلاف اللفظ مع المعنى « الارداف » ويعرفه بأنه « أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو رديف له

وتابع له ، فـاذا دل على التابع أبان عن المتبوع »(١) . أى أن « الارداف »عنده هو ما سماه البلاغيون بعده « الكناية » ، وكون « الارداف » عنده هو « الكناية » عند البلاغيين واضـح من تعريفه وهو أحد التعريفات التى يعرف بها البلاغيون « الكناية » وواضح أيضـا من الأمثـلة التى مثل بها « للارداف » . فهى من أمثـلة « الكناية » الشائعة عند البلاغيين . من نحو قول الشاعر :

بعيدة مهوى القرط اما لنوفل أبوها واما عبد شمس فهاشم

ويعلق على هذا البيت بقوله « انما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظـه الخـاص . بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى القرط . ومثله قول امرىء القيس :

وبضحى فتيت المسـك فوق فراشـها

نؤوم الضحى . لم تنتطق عن تفضل(٢)

انما أراد امرؤ القيس أن يذكر ترف هذه المرأة . وأن لها من يكفيها فقال «نؤوم الضحى » وأن فتيت المسـك يبقى الى الضحى فوق فراشها ، وكذلك سائر البيت . أى هى لا تنتطق .تخدم . ولكنها فى بيتها متفضلة »(٣) . فالبيتان هما المثالان التقليديان .لكنايـة اللذان يترددان فى كتب البلاغة التى تتحدث عن الكناية . وان كان قدامة يذكر بعض أمثلة « الاستعارة » على أنها من الارداف . نحو قول امرىء القيس :

---

(١) السابق : ٩٢ ، ٩٣ .

(٢) فتيت المسك : ما تفتت من المسك عن جلدها فوق الفراش . نؤوم الضحى : تنام الى وقت الضـحى . تنتطق : تلبس النطـاق فى وسطها .

(٣) نقد الشعر : ٩٣

وقد أغتدى والطير فى وكناتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكل(١)

وهكذا تتضح بدايات هذا المنهج فى كتاب قدامة فى الولع بالتعريفات والتقسيمات ، والحرص على استيفاء الأقسام وتحديدها ، وان كان قدامة لم يسرف فى هذا الاتجاه اسراف السكاكى ومدرسته ، حيث نجد للنص الأدبى مكانه فى كتاب قدامة ، فهو حريص على التمثيل لكل نعت من النعوت . أو عيب من العيوب بعدد وفير من الأمثلة الشعرية . وعلى تحليل بعض الأمثلة تحليلا بلاغيا ونقديا قد يخفق فيه وقد يوفق على نحو ما رأينا فى تحليله لبعض الأمثلة التى مثل بها للارداف . وهذا كله يجعل كتاب قدامة ليس هو الصورة النموذجية للمنهج التقنينى المنطقى . وعلينا أن نلتمس هذه الصورة فى مؤلفات السكاكى ومدرسته . ففى هذه المؤلفات تجسد هذا المنهج فى أوضح صوره وأكثرها احكاما وجفافا .

وقد مر بنا فى القسم الأول من هذا الكتاب مدى صرامة تقسيمات السكاكى لعلوم البلاغة فى القسم الأول من هذا الكتاب ، وكيف أسرف فى هذه التقسيمات والتعريفات ولكن فى اطار هيكل متماسك صلب لايتطرق اليه خلل . وقد تآزرت التعريفات الجامعة المانعة مع هذه التقسيمات المسرفة فى القسم الثالث من « المفتاح » على تحويل البلاغة الى علم تقعيدى جاف ينهض على مجموعة من القواعد التى تحفظ وتستظهر . أما القيم الجمالية فى الفن البلاغى ، ووظيفة هذه القيم فى ايصال المعنى الى المتلقى فلم يكن لها كبير اعتبار عند صاحب « المفتاح » ومدرسته من بعده . فقد أصبحت غاية اهتمامهم الاطمئنان الى استيفاء الفن البلاغى لأركانه الشكلية ،

---

(١) السابق والصفحة . والوكنات : الأعشاش . والمنجرد : القليل الشعر . والأوابد : الوحوش النافرة . والهيكل : الضخم

وانطباقه على التعريف الذى وضعوه له ، ولا عليهم بعد ذلك ألا يكون هذا الفن البلاغى قد استوفى حظه من الجمال الفنى ما دام قد استوفى حظه من الخضوع لقواعدهم ، ولا عليهم ألا يكون لهذا الفن أية وظيفة تعبيرية فحسبه أن يكون قد استوفى أركانه الشكلية ، فاذا ما استوفى الجناس حظه من التماثل بين طرفيه ــ اللفظين المتحدين فى الشكل المختلفين فى المعنى ــ فلا يهم بعد ذلك أن يكون المعنى أو السياق يقتضى هذا الجناس أولا يقتضيه ، ولا يهم أن يكون هذا الجناس منسجما مع انسجام العام للعبارة التى جاء فيها أو غير منسجم . كل ذلك لم يعد يشغل أصحاب هذا المنهج بقدر ما يشغلهم تحديد القسم من أقسام الجناس الذى تنتمى اليه هذه العبارة أو تلك ، وتحت أية صورة من صور الاستعارة يندرج هذا المثال أو ذاك .

وكان طبيعيا أن يشحب دور النص الأدبى فى ظل هذا المنهج العقلى المنطقى ، فهو يأتى بعد الانتهاء من التعريفات والتقسيمات كشاهد لهذا القسم أو ذاك من أقسام الفن المدروس . وقد لا يأتى على الاطلاق ويكتفى المؤلف بالتمثيل بمثال من عنده ــ وهو غالبا ما يكون مثالا بالغ الركاكة ــ وهكذا بعد أن كان النص فى المنهج التحليلى الفنى هو المحور الذى يدور حوله كل الاهتمام البلاغى . فهو المنبع الذى تستمد منه القاعدة لكى تعود اليه من جديد لاضاءته وابراز جوانب الجمال الفنى فيه . انعكس الوضع . فأصبح النص تابعا ذليلا للقاعدة ــ فى ظل المنهج التقنينى ــ وصار آخر ما يشغل بال المؤلف ــ اذا شغل باله على الاطلاق ــ .

وقد تأثر السكاكى بآثار عبد القاهر البلاغية ، ولكنه جرد هذه الآثار من جانبها الفنى التحليلى ، واهتم بالجانب النظرى بعد أن حولها الى مجموعة من القواعد والقوانين الصارمة ، والتعريفات

البالغة التعقيد والالتواء ، وهو يحلل كل تعريف بالطريقة المنطقية الذهنية مخرجا بكل قيد من قيوده حتى يضمن أن تعريفه جامع لكل أفراد المعرف ، مانع لكل ما سواه من الدخول فى نطاقه كما هو الشأن فى كل تعريف منطقى .

فهو حين يعرف علم « المعانى » مثلا بأنه « تتبع خواص تراكيب الكلام فى الافادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره » لايكتفى بما فى التعريف من تعقيد وجفاف فيمضى يحلل مفردات هذا التعريف بطريقة تزيدها جفافا وذهنية . فيقول : أعنى بتراكيب الكلام التراكيب الصادرة ممن له فضل تمييز ومعرفه . وهى تراكيب البلغاء لا الصادرة عمن سواهم لنزولها فى صناعة البلاغه منزلة أصوات حيوانات تصدر عن محالها بحسب ما يتفق عليه . وأعنى بخاصية التركيب ما يسبق منه الى الفهم عند سماع ذلك التركيب جارية مجرى اللازم له لكونه صادرا عن تطبيع لا لنفس ذلك التركيب من حيث هوهو . أو لازما له لما هوهو هنا . وأعنى بالفهم فهم ذى الفطرة السليمة مثل ما يسبق الى فهمك من تركيب « ان زيدا منطلق » اذا سمعته عن العارف بصياغة الكلام من أن يكون مقصودا به نفى الشك أوردا لانكار . أو من تركيب « زيد منطلق » من أنه يلزم مجرد القصد الى الاخبار . ومن نحو « منطلق » بترك المسند اليه من أنه يلزم أن يكون المطلوب به على وجه الاختصار مع افادة ضميمة مما يلوح بها مقامها ، وكذا اذا لفظ بالمسند اليه . وهكذا اذا عرف أو نكر ، أو قيد أو أطلق ، أو قدم أو أخر »(١) .

---

(١) المفتاح : ٨٦ .

هكذا يمضى السكاكى فى صب أفكار عبد القاهر الحية المتألقة فى هذه القوالب الجامدة من التعريفات والتقسيمات ، وليس هناك ما هو أدل على طبيعة هذا المنهج من مثل هذه التعريفات التى يطغى فيها المنطق العقلى الجاف على الذوق والحس الفنى .

وبعد أن ينتهى السكاكى من تعريف كل علم يأخذ فى تقسيمه وتعريف كل قسم ، وربما فرع كل قسم الى فروع جديدة وعرف كل فرع ، وفى النهاية يمثل لكل فرع من الفروع بمثال غالبا ما يكون من عنده ، وغالبا ما يكون على حط وافر من الركاكة وفساد الذوق .

فهو بعد أن يقسم علم البيان الى أصوله الثلاثة « التشبيه » و « المجاز » و « الكنايه » على نحو ما سبقت الاشارة اليه . يأخذ فى الحديث عن الاصل الاول وهو « التشبيه » فيقول : « لا يخفى عليك ان التشبيه مستدع طرفين : مشبها ومشبها به . واشتراكا بينهما من وجه ، وافتراقا من وجه آخر . مثل ان يشتركا فى الحقيقه ويختلفا فى الصفه او العكس . فالاول كالانسانين اذا اختلفا صفة طولا وقصرا ، والثانى كالحلويين اذا اختلفا حقيقه انسانا وفرسا . والا فانت خبير بأن ارتفاع الخلاف من جميع الوجوه حتى التعيين يأبى التعدد فيبطل التشبيه ، لأن تشبيه الشىء لايكون الا وصفا له بمشاركته المشبه به فى أمر ، والشىء لا يتصف بنفسه ، كما أن عدم الاشتراك بين الشيئين فى وجه من الوجوه يمنعك من محاولة التشبيه بينهما . لرجوعه الى طلب الوصف حيث لا وصف »(١) .

وأول ما نلاحظ على هذا التقسيم أنه قائم على أساس منطقى ذهنى ، وليس على أساس فنى أو اعتبارات بلاغية جمالية ،

---

(١) السابق : ١٧٧

فاشتراك المشبه مع المشبه به فى الصفة أو الحقيقة أو عدم اشتراكه معه فيهما ليس من الاعتبارات الجماليه أو البلاغية فى شىء .

وثانى ما نلاحظه جفاف الصياغة ومنطقيتها . وخلوها من الحس الفنى الذى تفتقر اليه أية دراسة بلاغية حقيقية .

وآخر ما نلاحظه على عبارة السكاكى — وهى تمثل أسلوبه العام فى الكتاب — أن النص لا يحتل من اهتمامه الا حيزا هامشيا . بل انه فى هذه العبارة بالذات لايحتل أى حيز على الاطلاق . فاهتمامه الأول موجه الى القاعدة واستيفاء الأقسام العقلية ثم يأتى بعد ذلك المثال . وهو ليس مثلا شعريا أو نثريا مختارا وانما هو من صنع السكاكى ، فهو بدوره مثال منطقى ذهنى سقيم . المهم فيه أن يطابق القاعدة التى وضعها السكاكى حتى وان لم يطابق البلاغة أو يمت اليها بأية صلة . والا فأى بليغ يجول فى خاطره أن يشبه انسانا بالفرس أو العكس فى الطول . أو أن يشبه انسانا قصيرا بطويل . ان هذه الأمثلة لايمكن أن تدخل فى نطاق البلاغة من الأساس لأنها لا يمكن أن تجرى على لسان انسان بليغ ، ولكن ما يشغل بال السكاكى هو أن يستوفى أقسامه المنطقية العقلية .

وعلى هذا النحو العقيم يمضى السكاكى فى معالجة بقية أبواب علم البيان ، فاذا ما فرغ منها انتقل الى « المحسنات البديعية » أو تلك الوجوه المخصوصة التى يصار اليها لقصد تحسين الكلام كما يسميها ، فيقسمها التقسيم التقليدى الى محسنات ترجع الى المعنى وأخرى ترجع الى اللفظ . وهو يبدأ حديثه عن كل محسن بتعريفه وتحديد مفهومه ، ثم يبين أقسامه — ان كان له أقسام — وقد يفرع هذه الأقسام الى فروع ، وفى النهاية يمثل لكل فرع من

هذه الفروع بمثال من صنعه فى الغالب . ولا يعنى نفسه مئونة صياغة المثال فى جملة بل كان يكتفى غالبا بالكلمات المفردة .

فهو فى دراسته « للتجنيس » يبدأ بتعريفه بأنه « تشابه الكلمتين فى اللفظ » ثم يمضى فى بيان أقسامه فيذكر أن « المعتبر منه فى باب الاستحسان عدة أنواع : أحدها **التجنيس التام** : وهو ألا يتفاوت المتجانسان فى اللفظ كقولك « رحبة رحبة »(١) . وثانيها **التجنيس الناقص** : وهو أن يختلفا فى الهيئة دون الصورة كقولك « البرد يمنع البرد »(٢) وكقولك « البدعة شرك الشرك »(٣) وكقولك « الجهول اما مفرط أو مفرط »(٤) والمشدد فى هذا الباب يقوم مقام المخفف نظرا الى الصورة فاعلم . وثالثها **التجنيس المذيل** : وهو أن يختلفا بزيادة حرف كقولك « مالى كمالى » و « جدى جهدى »(٥) و « كاس كاسب » . ورابعها **التجنيس المضارع أو المطرف** : وهو أن يختلفا بحرف أو حرفين مع تقارب المخرج كقولك فى الحرف الواحد « دامس وطامس »(٦) و « حصب وحسب »(٧) و « كثب وكثم »(٨) . وفى الحرفين كقولهم « ما خصصتنى وانما نصصتنى » . وخامسها

---

(١) رحبة الأولى : ساحة ، والثانية : واسعة .

(٢) البرد الأولى (بضم الباء) كساء من الصوف . والثانية (بفتحها) ضد الحر .

(٣) شرك الأولى (بفتح الشين والراء) : حبالة الصيد

(٤) مفرط الاولى (بدون تشديد) من الافراط بمعنى تجاوز الحد ؛ والثانية (بالتشديد) من التفريط بمعنى التقصير .

(٥) جدى : حظى . جهدى : كدحى .

(٦) دامس : شديد الظلام . طامس : بدون ضوء .

(٧) حصب : رمى بالحصباء (الحصى) . حسب : عد .

(٨) كثب : جمع ، واقترب . كثم : جمع ، واتبع .

التجنيس اللاحق : وهو أن يختلفا لا مع التقارب كقولك « سعيد بعيد » و « كاتب كاذب » و « عابد عائب » ، والمختلفان فى اللاحق اذا اتفقا كتابة كقولك « عائب عابث » سمى **تجنيس تصحيف** . والمتجانسان ان وردا على نحو قولهم « من طاب وجد وجد » . أو قولهم « من قرع بابا ولج ولج »(١) . او على نحو « المؤمنون هينون لينون » (وجئتك من سبأ بنبأ) . أو على نحو قولهم « النبيذ بغير النغم غم . وبغير الدسم سم » سمى ذلك **مزدوجا ومكررا ومرددا** وها هنا نوع آخر يسمى **تجنيسا مشوشا** : وهو مثل قولك « بلاغة وبراعة » .

واذا وقع أحد المتجانسين فى التام مركبا . ولم يكن مخالفا فى الخط كقوله :

اذا ملك لم يكن ذاهبة فدعه فدولته ذاهبة(٢)

سمى **متشابها** ولن كان مخالفا فى الخط كقوله :

كلكم قد أخذ الجام . ولا جام لنا

ما الذىضر مدير الجام لو جاملنا(٣)

سمى **مفرقا** .

ومما يلحق بالتجنيس نظير قوله عز وجل (قال انى لعملكم من القالين) . (وجنا الجنتين دان) .

---

(١) لج : الج . ولج : دخل .

(٢) ذاهبة الأولى : صاحب هبة ؛ فهى مركبة من « ذا » بمعنى صاحب ، وهبة : بمعنى عطية او منحة . ذاهبة الثانية : زائلة .

(٣) الجام : الكأس - مدير الجام : الساقى . لا جام لنا : لا كأس لنا ، « وجام لنا » تتفق مع « جاملنا » فى اللفظ وتختلف عنها فى الكتابة ، بخلاف « ذاهبة » و « ذاهبة » فى البيت السابق ، فهما متفقان لفظا وكتابة .

وكثيرا ما يلحق بالتجنيس الكلمتان الراجعتان الى أصل واحد في الاشتقاق ، مثل ما في قوله عز اسمه (فأقم وجهك للدين القيم) ، وقوله (فروح وريحان) »(١) .

لقد أوردنا حديث السكاكى عن « التجنيس »كاملا لأنه من أقل موضوعات كتابه تعقيدا ، واغراقا فى التقنين والتعقيد ، ومع هذا فهو مثل واضح لاصطناع المنهج المنطقى فى البحث البلاغى بكل سماته : الاهتمام أولا بالقاعدة والتعريف والتقسيم ، والاسراف فى التفريع والتشقيق والتسميات ، فكثير من الأقسام التى ذكرها متداخلة ، ومن الممكن ادماج بعضها فى بعض ، والاكتفاء بقسمين أساسيين أو ثلاثة تندمج فيهما بقية الأقسام ، ولكن النزعة المنطقية الذهنية الى التقسيم والتفريع دفعته الى تشقيق الشىء الواحد الى مجموعة من الفروع والأجزاء دون أى مبرر علمى سوى اشباع هذه الرغبة المسرفة فى استيفاء الأقسام . وأخيرا يأتى المثال فى النهاية مجرد شاهد على القاعدة ومثال لها ، وهو فى الغالب من صنع أبى يعقوب ، وان كان هنا بالذات قد خالف عادته فاستشهد بعدد من الآيات الكريمة وبعض الأبيات الشعرية ، ولكن بدون أى لون من ألوان التحليل الفنى ، أو أية محاولة لاستشفاف القيم الجمالية فى الأمثلة التى ذكرها ، فالنص بالنسبة له لايعنى أكثر من شاهد على القاعدة التى وضعها ابتداء ، أو مثال لقسم من أقسامها .

ويتضح لنا ما فى هذه المعالجة من جمود وجفاف وذهنية حين نقارنها بتناول عبد القاهر البارع للموضوع ذاته ، ومعالجته الرائعة للصورة البديعية — سواء على مستوى جانبها الجمالى ، أو على مستوى وظيفتها التعبيرية — من خلال دراسته للتجنيس ، هذه

---

(١) المفتاح : ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

المعالجة التى تنطلق من اعتبار الجناس فنا بلاغيا له جانبه الجمالى الفنى ، وله دوره فى ايصال المعنى والتعبير عنه ، وبمقدار استيفائه لهذين الجانبين عن طريق انسجامه مع بقية عناصر التركيب اللغوى من ناحية ، وأدائه لوظيفته التعبيرية — التى لمس جانبها النفسى بذكاء — من ناحية أخرى تكون قيمة الجناس . ولم يكن عبد القاهر يضع القاعدة أولا ثم يمضى يلتمس لها المثال كما فعل السكاكى ، وانما كان النص منطلقه الأساسى ؛ فمن خلال تحليله للنص الأدبى كان يضع مقاييسه ، ويطور نظريته البلاغية ، فيرفض الجناس اذا ما جاء زخرفة شكلية متكلفة لا تسهم فى ايصال المعنى ، ويرحب به اذا ما قام بوظيفته التعبيرية . وانسجم مع السياق العام . وهو أخيرا لايهتم بما اهتم به السكاكى من تقسيم وتشقيق لأنواع الجناس فكل ذلك غير داخل فى هدفه البلاغى ، ولا جدوى من ورائه(١) .

ولم يقف تأثير المنهج المنطقى — كما سنة السكاكى — على البحث البلاغى عند مجرد الاسرافه فى تقعيد القواعد ووضع التعريفات والحدود وتقسيم الأقسام ، وانما تجاوز ذلك الى اقحام مباحث هى من صميم المنطق على علم البلاغة ، واعتبارها قضايا بلاغية وهى لا تمت الى البلاغة بصلة ، ومثال ذلك تلك المقدمة المنطقية الطويلة التى قدم بها لدراسة القانون الثانى من قانونى علم « المعانى » وهو الخاص بالطلب ، وهى مقدمة بالغة التعقيد والالتواء ، ومكانها الحقيقى علم المنطق ، ويكفى أن نورد فقرة من هذه المقدمة لنعرف منها كيف طغى هذا المنهج المنطقى طغيانا مبينا على البحث البلاغى ؛ حتى حوله فى بعض جوانبه الى منطق خالص ، يقول السكاكى من بين ما يقوله فى هذه المقدمة : « الطلب اذا تأملت نوعان : نوع لا يستدعى

---

(١) انظر هذا الكتاب : ص ١٣٤ وما بعدها .

فى مطلوبه امكان الحصول — وقولنا لا يستدعى أن يمكن أعم من قولنا يستدعى ألا يمكن — ونوع يستدعى فيه امكان الحصـــول . والمطلوب بالنظر الى أن لا واســـطة بين الثبوت والانتفاء يســـتلزم انحصاره فى قسمين : حصول ثبوت متصور ، وحصول انتفاء متصور، وبالنظر الى كون الحصول ذهنيا وخارجيا يستلزم انقساما الى أربعة: حصولين فى الذهن وحصولين فى الخارج ، ثم اذا لم يزد الحصول فى الذهن على التصور والتصديق لم يتجاوز أقسام المطلوب ستة : حصول تصور وتصديق فى الذهن ، وحصول انتفاء تصور أو تصديق فيه ، وحصول ثبوت تصور أو انتفائه فى الخارج »(١) الى آخر هذه المقدمة المنطقية الغريبة على البلاغة والبحث البلاغى ، والتى هى من صميم الأبحاث المنطقية التى أقحمها السكاكى — ومن بعده مدرسته — على مجال البحث البـــلاغى ، ومثل هـــذا يقال عن مبحث الدلالة . وتقسيمها الى مطابقية وتضمنية والتزامية الذى قدم به لدراســة علم البيان ، والذى أصبح فى اطار هـــذا المنهج مبحثا بلاغيا أساسيا وهو أبعد شىء عن البلاغة .

بل ان السكاكى لا يخفى اعتقاده بالترابط الوثيق بين المنطق والبلاغة ، فيدرس علم الاستدلال (المنطق) فى القسم الثالث من المفتاح وعقب انتهائه من دراســـة البـــلاغة . على أساس « أن تتبع تراكيب الكلام الاستدلالى ومعرفة خواصها مما يلزم صـــاحب علم المعانى والبيان »(٢) ومن ثم يدرس علم المنطق باعتباره تكملة لمباحث البلاغة .

---

(١) المفتـــاح : ١٦٤ .
(٢) السابق : ٢٢٩ .

بل أنه يذهب فى هذا الشوط الى مداه فيعتبر الصور البلاغية ذاتها أشكالا منطقية ، وذلك حيث يعقد فصلا خاصا يتحدث فيه عن « صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة كيف يسلك فى شأن متوخاه مسلك صاحب الاستدلال » فيقول : « اذا شبهت قائلا : « خدها وردة » تصنع شيئا سوى أن تلزم الخدما تعرفه يستلزم الحمرة الصافية فيتوصل بذلك الى وصف الخد بها . أو هل اذا كنيت قائلا : « فلان جم الرماد » تثبت شيئا غير أن تثبت لفلان كثرة الرماد المستتبعة للقرى ، توصلا بذلك الى اتصال فلان بالمضيافية عند سامعك . أو هل اذا استعرت قائلا « فى الحمام أسد » تريد غير أن تبرز من هو فى الحمام فى معرض من سداه ولحمته شدة البطش وجراءة المقدم مع كمال الهيبة .... أتجدك تستحى أن تحكم بغير ما حكمنا نحن . أو تجحد فى ضميرك أنى يعشو صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة الى نار المستدل »(١) .

وهكذا طغى هذا النهج على البحث البلاغى الى حد تحويل البلاغة — ذلك العلم الجمالى الفنى — الى منطق ذهنى لا نبض فيه ولا روح . وأفقد البلاغة ذلك الحس المرهف وذلك الذوق الرفيع الذى لمسناه فى المنهج التحليلى الفنى .

ولقد كان السكاكى فى تحويله البحث البلاغى الى هذه الوجهة متأثرا أولا بثقافته الفلسفية المنطقية الكلامية الخاصة حيث كان فيلسوفا ومنطقيا ومتكلما ، كما كان متأثرا بشيوع الاهتمامات الفلسفية والمنطقية فى عصره ، حتى أصبحت هذه العلوم هى نموذج ثقافة العصر ، فلم يقتصر تأثيرها على البلاغة وانما شمل كل العلوم التى تحولت الى مجموعة من القواعد والقوانين ، تضمها مجموعة من المتون أو التلخيصات ، وأصبح الجانب الذهنى العقلى أكثر بروزا

(١) المفتاح : ص ٢٨٦ .

ووضوحا من الجانب الذوقى الذى شاع فى الدراسات العربية فى فترة نشأتها .

وقد ساعد على شيوع هذا المنهج فى البحث البلاغى أن الأدب العربى ذاته كان قد بدأ رحلة انحداره وأصبح تعبيرا عن ذوق سقيم. فلم يكن غريبا اذن أن يشحب الجانب الذوقى الفنى فى البحث البلاغى ، ويطغى عليه الجانب التقعيدى الذهنى .

ولكن ينبغى أن ننوه ــ انصافا للسكاكى ومنهجه فى البحث البلاغى ــ الى أن البلاغة فى اطار هذا المنهج قد تحددت لها مباحثها الأساسية على نحو من الاحكام والدقة والتنظيم لم تعرفه قبل السكاكى ، وأنه جمع شتات هذه المباحث وبوبها تبويبا منهجيا شديد الصرامة ، ولكن الاسراف فى الاحكام والدقة والصرامة كان على حساب الذوق الأدبى والتحليل الفنى اللذين لا يقلان أهمية بالنسبة للبحث البلاغى عن توفر الدقة والاحكام فى التبويب والتصنيف ، ولقد كان للسكاكى عذره فى الاخفاق فى تحقيق التوازن بين هذين الجانبين من جوانب البحث البلاغى ، فلم يكن فى ذوقه الأعجمى ، ولا فى ثقافته المنطقية ، ولا فى فساد الذوق الأدبى العام فى عصره ما يسعفه على تحقيق مثل هذا التوازن ، ومن ثم تحول علم البلاغة على يديه الى علم تقنينى جاف « وأصبح قواعد تحفظ ولا يقاس عليها ، وفقدت البلاغة قدرتها على تذوق البلاغة ، وعلى تكوين البلغاء والنقاد ، وان استطاعت أن تكون طبقات من البلاغيين يقفو بعضها اثر بعض ، وهى فى أكثر الأحيان صورة حائلة لأصل مشوه »(١) .

فقد نال منهج السكاكى ــ لسوء حظ البلاغة العربية ــ من الرواج والذيوع ما لم يقدر لمنهج آخر من مناهج البحث البلاغى أن

(١) د. بدوى طبانة : البيان العربى : ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

بنائه ، فأقبل البلاغيون من بعد السكاكى يصطنعونه فى تآليفهم البلاغية دون محاولة جادة لتطويره أو استكمال ما ينقصه من جوانب .

بل ان كتاب « المفتاح » ذاته قد حظى من اهتمام العلماء بما لم يحظ به مؤلف آخر فى البلاغة ، وقد أشرنا فى القسم الأول من هذا الكتاب الى ما حظى به الكتاب من شروح وتلخيصات ومنظومات . بحيث يمكن القول بأن معظم المؤلفات البلاغية بعد المفتاح كانت تدور فى فلكه بشكل أو بآخر ، فهى اما تلخيص له ، أو شرح ، أو نظم ، او شرح لتلخيصه ، أو — فى أفضل الأحوال — نسج على منواله المنطقى العقيم .

وقد يخالف مؤلف من أصحاب هذه الكتب السكاكى فى رأى هنا و فكرة هناك ، وقد يعدل اخر فى تعريف من تعريفات السكاكى او تقسيم من تقسيماته ، وقد يقتصد ثالث بعض الاقتصاد فى اصطناع هذا المنهج الذى اسرف السكاكى فى اصطناعه . وقد يندر رابع من الامثلة والنماذج الادبية . ولكن دون ان يخرج أى من هؤلاء عن الاطار العام لهذا المنهج كما حدده السكاكى ، او ان يدخل تعديلا جوهريا او تطويرا اساسيا عليه ، بحيث يمكن القول بان البلاغة العربية لم تعرف بعد السكاكى منهجا فى ابحث البلاغى يقوم فى مواجهة « المنهج التقنينى المنطقى » الذى أرسى السكاكى دعائمه « وعاش هذا العلم الى عهد غير بعيد من هذا القرن صورة ممسوخة للاصل الذى وضع معالمه السكاكى فى أواخر القرن السادس الهجرى أو أوائل القرن السابع »(١) .

وحتى الكتب البلاغية التى مازالت تؤلف حتى أيامنا هذه لأغراض تعليمية ظلت تدور فى فلك منهج السكاكى على نحو ما ،

---

(١) السابق : ٣٦٥

فهى تصدر عن نفس تصوره للبلاغة وأقسامها وفروعها ، وهى تلتزم بنفس أسلوبه فى التعريف والتقسيم والتشعيب ، وقصارى ما أضافه بعضها الاكثار من النماذج والأمثلة الأدبية المختارة ، أو التخفف من بعض المباحث المنطقية الخالصة التى كانت تثقل كاهل المفتاح وتلخيصاته وشروحه ، الى غير ذلك من الاضافات الهامشية التى لا تخرج بها عن اطار « هذا المنهج التقنينى المنطقى » بتعريفاته وتقسيماته الكثيرة . فهى مازالت فى مجملها صورة أمينة من صور تطبيقات هذا المنهج .

ومازالت البلاغة العربية تنتظر التحرر من ربقة هذا المنهج . والانطلاق بمباحثها من أسر التقنين المنطقى الجامد العقيم الى افق التذوق الجمالى الفنى الرحيب الذى كان البحث البلاغى يحلق فى فضائه قبل أن يقص السكاكى أجنحته ويكبله بأغلال منهجه . ولعل فى تقديم الدراسات النقدية والأدبية والجمالية الحديثة ما يبشر بقرب هذا الخلاص .

والحمد لله أولا وآخرا .

المصـــادر والمراجـــع

أولا : المصـــــادر :

(مرتبة تاريخيا حسب تواريخ وفاة المؤلفين بالعام الهجرى)

ابو عبيدة (معمرو بن المثنى ــ ٢١٠) :

ــ مجـــاز القرآن . تحقيق د. محمد فـــؤاد سزكين . الطبعـــة الثانية . دار الفكر ومكتبة الخانجى . القاهرة ١٩٧٠ م .

الجاحظ (ابو عثمان عمر بن بحر ــ ٢٥٥) :

ــ البيان والتبيين (١ ــ ٤) . تحقيق الأســـتاذ عبد الســـلام هـــارون . لجنـــة التأليف والترجمـــة والنشر . القاهـــرة ١٩٤٨ ــ ١٩٥٠ م

ــ الحيوان (١ ــ ٧) تحقيق الأســـتاذ عبد الســـلام هارون . مكتبة الحلبى . القاهرة ١٩٣٨ ــ ١٩٤٧ م .

ابن قتيبة (ابو محمد عبد الله بن مسلم ــ ٢٧٦) :

ــ تأويل مشكل القرآن . تحقيق الأستاذ السيد صقر . مكتبـــة الحلبى . القاهرة ١٩٥٤ م .

المبرد (ابو العباس محمد بن يزيد ــ ٢٨٥) :

ــ الكامل . مكتبة المعارف ـ بيروت .

عبد الله بن المعتز (ــ ٢٩٦) :

ــ البديع . تحقيق الأســـتاذ محمد عبد المنعم خفاجى . مكتبـــة الحلبى . القاهرة ١٩٤٥ م .

قدامة بن جعفر (ـ ٣٣٧) :

ـ نقد الشعر . شرح الأستاذ محمد عيسى منون . المطبعة المليجية . القاهرة ١٩٣٤ م .

الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر ـ ٣٧٠) :

ـ الموازنة بين شعر ابى تمام والبحترى (١ ـ ٢) تحقيق الأستاذ السيد صقر . دار المعارف . مصر ١٩٦١ ـ ١٩٦٥ م.

الرمانى (ابو الحسن على بن عيسى ـ ٣٨٦) :

ـ النكت فى اعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن) تحقيق الأستاذين محمد خلف الله احمد ومحمد زغلول سلام . دار المعارف . مصر .

على بن عبد العزيز الجرجانى (ـ ٣٩٢) :

ـ الوساطة بين المتنبى وخصومة . تحقيق الأستاذين محمد ابو الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوى . مكتبة الحلبى . القاهرة ١٩٤٥ م .

ابو هلال العسكرى (ـ ٣٩٥) :

ـ كتاب الصناعتين . تحقيق الأستاذين على محمد البجاوى ومحمد ابو الفضل ابراهيم . الطبعة الثانية . مكتبة الحلبى . القاهرة ١٩٧١ م .

الباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب ـ ٤٠٣) :

ـ اعجاز القرآن . تحقيق الأستاذ السيد صقر . دار المعارف . مصر ١٩٥٤ م .

الشريف الرضى (أبو الحسن محمد بن الطاهر ـ ٤٠٦) :

ـ تلخيص البيان فى مجازات القرآن . تحقيق الأستاذ محمد عبد الغنى حسن . مكتبة الحلبى . القاهرة ١٩٥٥ م .

عبد القاهر الجرجانى (ــ ٤٧١) :

ــ دلائل الاعجاز . تصحيح الشيخين محمد عبده ومحمد الشنقيطى. طبعة المنار . القاهرة .

ــ اسرار البلاغة . تصحيح الشيخين محمد عبده ومحمد الشنقيطى. طبعة المنار . القاهرة .

السكاكى (ابو يعقوب يوسف بن ابى بكر ــ ٦٢٦) :

ــ مفتاح العلوم . المطبعة الادبية . مصر ١٣١٧ هـ .

الخطيب القزوينى (محمد بن عبد الرحمن ــ ٧٣٩) :

ــ تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص) . المطبعة الاميرية القاهرة . ١٣١٧ هـ .

ــ الايضاح . شرح الاستاذ محمد عبد المنعم خفاجى . مكتبة الحسين التجارية . القاهرة ١٩٤٩ م .

يحيى بن حمزة العلوى (ــ ٧٤٩) :

ــ الطراز . المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز . مطبعة المقتطف . مصر ١٩١٤ م .

ثانيا : المراجع :

(مرتبة هجائيا حسب اسماء المؤلفين او القابهم وكناهم ايها اشهر ، مع اسقاط « ال » و « ابن ») .

د. ابراهيم سلامة :

ـ بلاغة ارسطو بين العرب واليونان . الطبعة الثانية . مكتبه الانجلو المصرية ـ ١٩٥٢ م .

د. احسان عباس :

ـ تاريخ النقد الادبى عند العرب . دار الأمانة ومؤسسة الرسالة . بيروت ١٩٧١ م .

د. احمد مطلوب :

ـ مصطلحات بلاغية . مطبعة العانى . بغداد ١٩٧٢ م .

د. بدوى طبانة :

ـ البيان العربى . الطبعة الرابعة . مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٨ م .

ـ دراسات فى نقد الادب العربى حتى نهاية القرن الثالث . الطبعة الخامسة . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٩ م .

ابن تيمية (تقى الدين احمد) :

ـ الايمان . مكتبة انصار السنة المحمدية . القاهرة .

حاجى خليفة (مصطفى بن عبد الله) :

ـ كشف الظنون عن اسامى الكتب والفنون (١ ـ ٢) . تصحيح محمد شرف الدين بالتقايا ورفعت بيلكه الكليسى . طبعه وكالة المعارف ١٩٤١ ـ ١٩٤٣ م .

الزمخشرى (محمود بن عمر) :

ـ الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل فى وجوه التأويل . المكتبة التجارية . القاهرة ١٩٥٤ م .

د. شـــوقى ضيف :

ـ البلاغة تطور وتاريخ . الطبعة الثانية . دار المعارف . مصر .

الأستاذ محمد خلف الله احمد :

ـ من الوجهة النفسية فى دراســـة الادب ونقده . لجنة التاليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٤٧ م .

د. محمد زغلول ســـلام :

ـ اثر القرآن فى تطور النقـــد العربى الى آخـــر القرن الرابـــع الهجرى . دار المعارف . مصر ١٩٥٢ م

د. محمد غنيمى هـــلال :

ـ النقد الأدبى الحديث . الطبعة الثالثة . دار النهضة العربية . مصر ١٩٦٤ م .

ابن النديم (محمد بن اسحاق) :

ـ الفهرســت . المكتبة التجارية . القاهرة ١٣٤٨ هـ .

ابن هشام (عبد الملك) :

ـ الســيرة النبوية . تحقيق الأســاتذة الســقا والابيارى وشلبى ـ مكتبـــة الحلبى مصر ١٩٣٦ م .

ياقـــوت الحمـــوى :

ـ معجم الأدباء . طبعة دار المأمون . القاهرة .

حبيب كشاورز
habibkeshavarz@gmail.com
www.hkeshavarz.ir

الفهرس

رقم الصفحة

الافتتاحية ٣

القسم الأول (قضايا تاريخية) . . . . ٧ — ١٥٣
مراحل تطور البلاغة

توطئـــة ٩

المرحلة الأولى (النشاة) . . . . . ١٢ — ٤٨

العلوم التى اثرت فى نشاة البلاغة : . . . . ١٢ — ٢٢

اولا : العلوم القرآنية ١٣

ثانيا : العلوم الأدبية ١٨

ثالثا : العلوم اللغوية ٢٠

« مجاز القرآن » لأبى عبيدة وسمات المرحلة . . ٢٢

السمات العامة للتاليف فى هذه المرحلة . . . ٣٤ — ٤٨

اولا : عدم التبويب ٣٤

ثانيا : اضطراب مدلول المصطلحات ٣٧

ثالثا : امتزاج قضايا البلاغة بقضايا العلوم الأخرى ٤٤

رابعا : عدم تميزا علوم البلاغة الثلاثة . . . ٤٦

المرحلة الثانية (التكامل المشترك) . . . ٤٩ — ١٠٧

العلوم القرآنية وبروزا دور علم الكلام . . . ٤٩

كتاب « النكت فى اعجازا القرآن » للرمانى . ٥٠

رقم الصفحة

كتاب « اعجاز القرآن » للباقلانى ٥٢

دور العلوم اللغوية : ٦٢

« تاويل مشكل القرآن » لابن قتيبة ٦٣

دور العلوم الأدبية : ٧١

« نقد الشعر » لقدامة ٧٣

« الموازنة » للآمدى ٨٧

« الوساطة » للقاضى الجرجانى . ٩٦

ملاحظات عامة على المرحلة . ١٠٢

المرحلة الثالثة (الاستقرار) . . . . . ١٠٨ — ١٥٣

بداية الاستقرار وكتاب «البديع» لابن المعتز . . ١٠٨

عبد القاهر وازدهار البحث البلاغى . . ١١٤

عبد القاهر ونظرية النظم وعلم المعانى ١١٦

عبد القاهر وعلم البيان ١٢٧

عبد القاهر وعلم البديع ١٣٣

السكاكى وتجمد البحث البلاغى . ١٤٠

رقم الصفحة

القسم الثانى (قضايا فنية) . . . . . ١٥٥ — ٢٢٢
مناهج التاليف البلاغى

توطئـــة ١٥٦

اولا : المنهج التجميعى . . . . . ١٥٩ — ١٧٥
الصورة الأولى تجميع لمظة من بلاغى فى القرآن . ١٦٠
الصورة الثانية (الدراسة بالتمثيل) ١٦٥
الصورة الثالثة (تجميع آراء البلاغية . . . ١٧٠

ثانيا : المنهج الانطباعى : . . . . . ١٧٦ — ١٨٦
بداياته لدى الجاحظ والمبرد فى المرحلة الأولى . ١٧٦
تبلوره لدى الآمدى فى المرحلة الثانيـــة . . . ١٨٢

ثالثا : المنهج التحليلى : . . . . . ١٨٧ — ٢٠٤

بداياته لدى الرمانى والباقلانى فى المرحلة الأولى . ١٨٧
تكامله فى مؤلفات عبد القـــاهر فى المرحلة الثالثة . ١٩١

رابعا : المنهج التقنينى المنطقى : . . . . . ٢٠٥ — ٢٢٢
بداياته لدى قدامة فى المرحلة الثانية ٢٠٥
تكامله لدى السكاكى ومدرسته فى المرحلة الثالثة . ٢٠٩

المصادر والمراجع ٢٢٣

الفهرس ٢٢٩