جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

العناصر الاسلوبية في كتاب المثل السائر لابن الاثير

اعداد

رفيقة عبد الله رجب

لنيل درجة الماجستير

اشراف

الاستاذ الدكتور

صلاح فضل

١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م

اهـــــــداء

الـــــــى والـــــــدى ..

وقفـــــة تقديـــــر واجـــــــلال لكـــــل ما منحتنـــــا اياه

من حـــــــب ، وماقدمتـــــه لنا من عطاء وتضحيـــــــة ..

المقدمـــــــة

مدخـــل

بادىء ذى بدء أحب أن أشير الى أن الهدف من هذه الدراسة لا يتمثل فى انتـــزاع ابن الاثير من السياق الاجتماعى والتاريخى والثقافى الذى أدى فيه دوره أو نسبته الى العصـــــر الحديث وذلك باسناد بعض الأفكار الأسلوبية الجديدة اليه ، لأننا لو تصورنا ذلك كنا كمـــن يعكس الحقائق التاريخية ولا يدرك بوعى طبيعة التطور الانسانى ونمو الأفكار عبر الثقافـــــات المختلفة ٠

أننا نتصور أن الجديد من الأفكار المحدثة لم يخلق من عدم ولم يولد فجأة وانما كانت هناك ارهاصات تمهيدية له ، أو لمحات تسوق اليه اهتدى اليها بعض العلماء بفطنتهم، لكنها لم تصل الى تكوين كلى شامل مثلما تم فى العصر الحديث ٠

أما سبب اختيارى فى هذا البحث لكتاب المثل السائر لابن الأثير من بين سابقيـه أوالمعاصرين له فهذا يعود لاعتباره بلاغيا وناقدا وكاتبا منشئا يتصدر ذروة مرحلة من مراحـل البلاغة فى المشرق العربى فى وقت امتزجت فيه البلاغة بالنقد ولست أشك أنه فى مسيرتـــه السابقة قد تجاوز مرحلة الفهم والاستيعاب لبعض القضايا الهامة التى اجتهد فى تطويرهـــــا وسبر أغوارها بما أضافه على سابقيه من خطرات نقدية طريفة ٠ اذ بامكاننا أن نعد كتابـه هذا قراءة جديدة لبعض تراثنا القديم فى القرن السابع الهجرى ٠

واعترافا منا برد الفضل الى أهله نقـــــول أنـــــه قـــد أثرانـــــــــا بتجربته البلاغية والنقدية المتميزة التى تحلت بصفات وخواص جعلت امكانياتى فى العثـــور فيه على بعض العناصر الأسلوبية واضحة بينه بل هى أظهر من غيره من البلاغيين ٠

وابن الأثير فضلا عن ذلك كله قد صبت فيه كل التيارات السابقة عليه ،ولعـــــل تأمله يعطى فرصة لتأمل حصاد البلاغة العربية فى مرحلة نضجها وازدهارها خاصة وأنه قـــد استوعب أكثر معطيات وحصاد سابقيه ، وأضاف عليها اجتهاداته الخاصة التى تنم عن كثـــــرة قراءاته وطول تأملاته فى الكتب البلاغية والدواوين الشعرية المتنوعة ٠

ولا ننسى ونحن نشير الى ما تميز به أن نقول أنه من السذاجة أن ننتظر من بلاغة القرن السابع الهجرى أن تتفق مع أفكارنا المعاصرة، ومن المخاطرة بمكان أن ننتزع بلاغة من جذورها لنتهمها بالذبول والجفاف قياسا الى البلاغات الأخرى التى تتميز بالنضارة والبهاء والاشراقة مقارنة به ، انما الفهم الصحيح ينطلق من العصر ذاته لنعترف لأهله بالجهد الذى بذلوه لحفظ التراث والانجاز العلمى الذى حققوه خلال الفترة السابقة ٠

ومهما يكن من أمر فانه لم يكن فى وسع ابن الاثير وهو محكوم بمقاييس عصره أن يقفز الى تصور كلى وشامل للقضايا المطروحة ، لان معطيات العصر تقتضى موقفا جديدا من اللغة ، وموقفا جديدا فى طريقة التناول ومعالجة المسائل معالجة فنية حديثة ٠

غير أننى قد توقفت عند أبرز الظواهر التى أثارت انتباهى فى الكتاب بالقدر الذى استطعت فيه أن أقرنه وأحلله على ضوء مباحث علم الأسلوب هذا مع اختلاف السياق التاريخى والاطار العلمى ٠

ولى قبل الدخول فى هذه العناصر الأسلوبية ونقدها وتحليلها على ضوء المباحث النقدية الحديثة أن أعرف و بايجاز بصاحب المثل السائر مع التوقف قليلا عند كتابه الذى هو موضوع دراستى وأساس بحثى دون أن أطيل الوقوف الا بالقدر الذى يخدمنى أو يلقى ضوءا على منحى من مناحى أسلوبه ٠

(أ) الرجل ومنهجه :

فى أسرة ثرية ، راسخة الجذور، عريقة المنبت ، عربية الأصل ولد أبو الفتح نصر الله بن أبى الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيبانى المعروف بابن الاثير الجزرى والملقب بضياء الدين ٠

وفى تلك الجزيرة الصغيرة المعروفة بجزيرة أم عمر (١) والتى تقع على الضفة الغربية فى أعلى نهر دجلة كان مولده فى الخامس والعشرين من شعبان سنة ثمان وخمسين وخمسمائة من الهجرة، الموافق ثلاث وستون ومائة وألف للميلاد ، وهو أخ لأخوين آخرين الأكبر هو الأصولى المحدث مجد الدين بن أبى السعادات المبارك الذى ولد سنة ٥٤٤ هـ .

والأخ الثانى هو المؤرخ أبو الحسن على الملقب بعز الدين وولد فى سنة ٥٥٥ هـ .

يقول ابن خلكان " أخوه الأكبر مجد الدين أبو السعادات المبارك يعد من أشهر العلماء ذكرا ، وأكبر النبلاء قدرا ، وأحد الأفاضل المشار اليهم، وفرد الأماثل المعتمد فى الأمور عليهم ،وله المصنفات البديعة والرسائل الوسيعة منها جامع الأصول فى أحاديث الرسول ، والنهاية فى غريب الحديث" (٢) .

---

(١) جزيرة أم عمر : جاء ذكر هذه الجزيرة فى كتاب معجم البلدان لياقوت الحموى ، المجلد الثانى ص ٧٩ باسم ابن عمر ، وهى بلدة فوق الموصل أولها رستاق خصب ، واسع الخيرات ، واحسب أن أول من عمرها الحسن بن عمر بن خطاب التغلبى ، وكانت له امرة بالجزيرة وذكر قرابه سنة ٢٥٠ هـ ، وهذه الجزيرة تحيط بها دجلة الا من ناحية واحدة شبه الهلال ، ثم عمل هناك خندق أجرى فيه الماء، ونصبت عليه رحى فأحاط بها الماء من جميع جوانبها بهذا الخندق ،وينسب اليها جماعة كبيرة منهم أبو طاهر ابراهيم بن محمد بن ابراهيم، وأبوالقاسم عمر بن محمد بن عكرمة بن البذرى وبنو الاثير العلماء الأدباء وهم مجد الدين المبارك، وضياء الدين نصر الله وعزالدين بن عبد الكريم الجزرى ، كل منهم امام .
وأضاف ابن خلكان فى وفيات الاعيان فى الجزء الثالث ص ٣٥١ (تحقيق احسان عباس) أن الجزيرة المذكورة اكثر الناس يقولون أنها جزيرة ابن عمر، ولا أدرى من ابن عمر وقيل انها منسوبة الى يوسف بن عمر الثقفى أمير العراقين ، ثم انى ظفرت بالصواب فى ذلك وهوان رجلا من أهل برقعيد من أعمال الموصل بناها وهو عبد العزيز بن عمر فأضيفت اليه .
ورأيت فى بعض التواريخ أنها جزيرة ابنى عمر أوس وكامل ولا أدرى أيضا من هما ثم رأيت تاريخ ابن المستوفى فى ترجمة ابى السعادات المبارك بن محمد أخى أبى الحسن انه من جزيرة أوس وكامل ابنى عمر بن أوس التغلبى.

(٢) ابن خلكان ، وفيات الاعيان ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، دار الفكر، دار صادر بيروت، سنة١٣٩٧ هـ ، ١٩٧٧م ، ٤ : ١٤٣.

والاخ الثانى هو عز الدين الذى " كان اماما حفظ الحديث ومعرفته ، وما يتعلق به ، وحافظا للتواريخ المتقدمة والمتأخرة وخبيرا بأنساب العرب وأخبارهم وأيامهم ووقائعهم ، صنف فى التاريخ كتابا أسماه الكامل وهو من خيار التواريخ واختصر كتاب الأنساب للمعانى وكانت ولادته سنة ٥٥٥ هـ بجزيرة ابنى عمر" (١)

وقد جاء فى دائرة المعارف بأن" ابن الاثير اسم يطلق على ثلاثة أخوة من جزيرة أم عمر ويعتبرون من مشاهير علماء العرب وأعاظم مؤلفيهم أكبرهم مجد الدين أبو السعادات وقد كرس حياته لدراسة القران الكريم، ودرس النحو على يد ابن الدهان فى الموصل ، والحديث فى بغداد، أما الثانى عز الدين ابو الحسن فقد صنف الكامل ، وأتابكة الموصل ، وأسد الغابة فى معرفة الصحابة، والأنساب ،وقد تلقى تعليمه بالموصل وبغددا وأخذ العلم عن شيوخ مصر بالجزيرة والعراق والشام، فسمع بالموصل من خطيبها أبى الفضل عبد الله أحمد الطوسى وببغداد من أبى القاسم بن صدقة الفقيه الشافعى ، وأبى أحمد عبد الوهاب بن على الصوفى ،وسمع بدمشق من زين الأمناء وغيره وعاش منقطعا للعلم تحصيلا ، وتدريسا ، وتصنيفا" . (٢)

وأصغرهم هو الأديب اللغوى الناقد ضياء الدين ، وهم جميعا كما أسلفنا من الأدباء الأفاضل ، والنجباء الروءساء الذين ساعدتهم الظروف على الارتقاء الى أعلى الدرجات، فليس من باب الصدفة وحسن الطالع أن ينبغ الثلاثة علما وأدبا الى الدرجة التىأهلتهم لتصنيف أضخم المجلدات وأفضل المؤلفات دون أن يحرص على تربيتهم وتأديبهم وتعليمهم على يد أفضل المحدثين وأحسن المعلمين ، وهذا كله لا شك يلقى الضوء ساطعا على البيئة التى عاش فيها ابن الاثير والجو الذى كان يتنفس فيه فى ظل والده الاثير الذى كانت له مكانة مرموقة وكان من سراة قومه وعقلائهم ، أما ضياء الدين فقد كانت بدايته مع السلطان صلاح الدين الذى ظل فى خدمته ردحا من الزمن الى أن طلبه الملك الأفضل نور الدين ابن السلطان صلاح الدين لينتقل الى جوار الملك الأفضل" وهو على عكس أخيه المؤرخ ،

---

(١) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ٣ : ٣٤٨

(٢) دائرة المعارف الاسلامية ، نقلها الى العربية، محمد ثابت الفندى، أحمد الشنشاوى ، ابراهيم زكى خورشيد، عبد الحميد يونس، الطبعة الثانية ١٣٥٣ هـ، ١٩٣٤ م ، ١ : ٠٨٣

عاش عيشة كلها نشاط وحركة، قدمه القاضى الفاضل الى السلطان صلاح الدين واتصل بخدمته عام ٥١٧ هـ ، وسرعان ما أصبح وزير الملك الأفضل". (١)

وهنا يدور التساؤل حول ايثاره الانتقال ،هل لان القاضى الفاضل قد رسم لـــه هذه الخطة المهذبة ليبعد عنه مزاحما خطرا ؟ أم أن الأمر يعود الى أن ابن الاثيـــر كان يرى فى نفسه أحق برئاسة الديوان لدى السلطان من القاضى الفاضل الذى كان يشغله آنذاك فاثر الابتعاد ؟

الأمر الحاصل أنه انتقل الى جوار الملك الأفضل وعمل فيخدمته وحسنت اقامتـــه معه ، وولى منصب الوزارة لديه فى دمشق الا أن سياسته هناك لم تحمد ولم تعجـــب الناس الذين أساء عشرتهم ، وتبرموا منه ومنتصرفاته معهم فضج الأهالى وهموا بقتلـه الا أن الحاجب محاسن بن عجم أخرجه متخفيا فى صندوق مقفل خوفا عليه من أن يؤذى.

ويحط به المقام فى مصر لفترة زمنية محددة ويلتحق بعد ذلك بخدمة الملـــك الظاهر غازى صاحب حلب وكان ذلك فى سنة٦٠٧هـ ثم يخرج من حلب الى الموصل ثـــم الى اربل وتتوالى رحلاته ويعود مرة أخرى الى الموصل ويطيب له الاستقرار فيها . ويقـــول فى هذا ابن خلكان" ولقد ترددت الى الموصل من أربل أكثر من عشر مرات ، وهو مقيـــم بها ، وكنت أود الاجتماع به لآخذ عنه شيئا، ولما كان بينه وبين الوالد من المـــودة الأكيدة ، فلم يتفق ذلك ، ثم فارقت بلاد المشرق ،وانتقلت الى الشام وأقمت به مقـــدار عشر سنين، ثم انتقلت الى الديار المصرية، وهو فى قيد الحياة، ثم بلغنى بعد ذلـــك خبر وفاته وأنا بالقاهرة". (٢)

وتشاء الظروف أن يوجه ابن الاثير رسولا من صاحب الموصل الى بغداد فيتوفـــى هناك ويدفن بمقابر قريش فى الجانب الغربى بمشهد موسى بن جعفر كما ذكر ذلـــك أبو البركات بن المستوفى فى تاريخ اربل (اشارة ابن خلكان) وكان ذلك يوم الاثنين فـــى التاسع والعشرين من شهر ربيع الآخر سنة ٦٣٧ هـ ، سنة ١١٣٩ م، وقد خلف ولـــدا

---

(١) دائرة المعارف الاسلامية ١ : ٨٣.

(٢) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ٥ : ٣٩١.

من النبهاء الأذكياء ويدعى محمد وكان له من النظم والنثر الحسن ومولده فى شهر مضـــان سنة ٥٨٥ هـ ، أما وفاته فقد كانت فى الثانى من جمادى الأولى سنة ٦٢٢ هـ ،ولقبـــه الشرف ٠

هذا بالنسبة للأسرة التى عاش فيها الكاتب الناقد، أما عن المكونات الثقافية التـــى استقى منها علمه وفنه فهى ثقافة معظم معاصريه والسابقين له ،مع اختلاف المستوى الطبقـى الذى كان يتميز به كل واحد منهم ٠ فقد كان لهذا الأب الدوءوب على تعليم أبنائـه ، والأسرة الميسورة والنسب الأصيل ،الأثر المباشر على ثقافته وتعليمه حيث حصل العلـــوم بالموصل ، وحفظ كتاب الله تعالى وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم واهتم بدراســـة النحو واللغة ، وعلم البيان ، وقد كان الرجل شغوفا بالشعر وحفظ الدواوين قديمها وحديثها كما صرح ذلك بنفسه والذى ساعده على ذلك ما حبى به من حافظة قويمة وذاكرة مميـــزة، وأشهر محفوظاته كانت لأبى تمام ، والمتنبى، والبحترى اذ كان مولعا بهم وبأشعارهم ٠

ويقول فى ذلك" ولقد وقفت من الشعر على كل ديوان ومجموع ، وأنفذت شطـــرا من العمر فى المحفوظ منه والمسموع ، فألفيته بحرا لا يوقف على ساحله، وكيف ينتهـــى الى احصاء قول لم تحص أسماء قائله ؟ فعند ذلك اقتصرت منه على ما تكثر فوائده وتتشعـب مقاصده٠٠٠ وقد اكتفيت فى هذا بشعر أبى تمام والبحترى والمتنبى وهوءلاء الثلاثة هـــم لات الشعر وعزاه ومناته" ٠ (١)

والملاحظ أن ابن الاثير لم يتعرض لذكر شيوخه وأساتذته الذين تعلم على أيديهـم رغم أن الموصل آنذاك كانت تعج بالعديد من رجالات العلم والمعرفة والأدب والفقه كالفقيـــه محمد بن يونس الموصلى وابن الدهان الذى كان من علماء اللغة وغيرهم ٠

وربما يكون السبب فى اغفاله ذلك يعود الى تلقيه العلوم فى الموصل مع أخويـــه ٠ حيث كان الثلاثة يتعلمون على يد نفس الشيوخ والأساتذة اذ كانوا جميعا متقاربين فى السن ٠

---

(١) ضياء الدين بن الاثير، المثل السائر، تحقيق الاستاذيـــن أحمد الحوفى وبدوى طبانة، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، الطبعة الأولى ١٣٧٩ هـ ، ١٩٥٩م ، ٣ : ٢٢٥

ولم يقف صاحب المثل السائر عند هذه العلوم جامدا مقيدا بل حاول أن يطور من نفسه وينمى معارفه باختلاطه بالشعوب والأجناس المختلفة آنذاك أثناء جولاته المتعددة ورحلاته المتوالية التى كان يلتقى فيها بأهل العلم والأدب والبلاغة فيتحاور معهم فيأخذ منهم ويأخذوا منه ، كما حرص على تعلم اللغات الأخرى كالفارسية واليونانية عن طريق الاختلاط الذى ينزل فيه الى جميع الطبقات والمستويات. (١)

---

(١) انظر المؤلفات التالية :

- خير الدين الزركلى ، الأعلام، مطبعة كوستاسوا وشركاه، الطبعة الثانية ١٩٥٦م ١٣٧٦ هـ ، ٨ : ٣٥٤.
- ابن خلكان، وفيات الأعيان ٥ : ٣٨٩ ، ٣٩٢
- ياقوت الحموى الرومى البغدادى، معجم البلدان، المجلد الثانى ٣ : ١٣٨.
- الحاج خليفة ، كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون، تصحيح محمد شرف الدين ورفعت الكيليسى، استانبول طبعهمطابع وكالة المعارف الجليلة، ١٩٤٣م، ١٣٦٢هـ، ٢ : ١٥٨٦
- ابن قيمالجوزية، الفوائد، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٣٢٧ هـ، ص ٨
- بطرس البستانى، دائرة المعارف ، بيروت، ١٨٧٦م ،المجلد الأول ،ص ٣٧٠.
- دائرة المعارف الاسلامية ١ : ٨٣.
- جمال الدين الأتابكى، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٥٥ هـ ، ١٩٣٦م ، ٦ : ٣١٨
- المؤرخ الفقيه الأديب أبو الفلاح الحنبلى، شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ، مكتبة القدسى ١٣٥١ هـ ، ٥ : ١٨٧.
- الدليل الببلوجرافى للقيم الثقافية العربية، مراجع للدراسات العربية مطبوعات مركز تبادل القيم الثقافية، القاهرة ، نوفمبر ١٩٦٥م ص ٤٠٣.
- ضياء الدين بن الأثير، كفاية الطالب فى نقد كلام الشاعر والكاتب ، تحقيق : نورى حمودى القيس ، حاتم صالح الضامن، هلال ناجى،الموصل، منشورات جامعة الموصل، المكتبة الوطنية، ١٩٨٢م ، ص ١٨.
- جورجى زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، تعليق الدكتور شوقى ضيف، القاهرة، دار الهلال ، ٣ : ٥١.
- حسن اسماعيل عبد الرزاق ، البلاغة فى المثل السائر، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، الطبعة الأولى ١٩٨٧م ، ١٤٠٧هـ ، الصفحات ٣، ٧
- محمد زغلول سلام، ضياء الدين بن الاثير، القاهرة، دار المعارف ،الطبعة الثانية، الصفحات ٥١، ٥٤، ٥٥.
- أحمد مطلوب، ضياء الدين بن الاثير، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م ، الصفحات ٤٨، ٤٩، ٥٤، ١٠٧.
- جلال الدين بن عبدالرحمن السيوطى، بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم، القاهرة، مطبعة عيسى البابى الحلبى، الطبعة الأولى، ١٣٨٤هـ ١٩٦٥م، ٢ : ٣١٥

وقد أشار الى ذلك عندما قال" ان صاحب هذه الصناعة يحتاج الى التشبث بكل فن من الفنون ، حتى انه ليحتاج الى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء ، والماشطة عند جلوة العروس، والى ما يقوله المنادى فى السوق على السلعة، فما ظنك بما فوق هذا، والسبب فى ذلك أنه موءهل لان يهيم فى كل واد فيحتاج الى أن يتعلق بكل فن". (١)

ومن أهم كتب ابن الأثير المطبوعة أولاها بالعناية والذكر كتابه المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر الذى يعد من أمهات الكتب المصنفة فى النقد والأدب ، والبلاغة "ولضياء الدين من التصانيف الدالة على غزارة فضله، أو تحقيق نبله كتابه الذى أسماه المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر وهو فى مجلدين جمع فيه فأوعب ولم يترك شيئا يتعلق بفن الكتابة الا ذكره" (٢)

وقد ذكره الحاج خليفة بقوله " المثل السائر لضياء الدين بن الأثير جمع فيه واستوعب ، ولم يترك شيئا يتعلق بفن الكتابة الا ذكره قال علم البيان لتأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه لاستنباط أدلة الأحكام ، وقد ألف الناس فيه كتبا، ولم أجد ما ينتفع به الا كتاب الموازنة، وسر الفصاحة ، على أن كلا منها قد أهمل من هذا العلم أبوابا هدانى الله تعالى لابتداع أشياء لم تكن من قبلى مبتدعة" (٣) وهو من كتب التراث التى اهتم بتتبعها كل دارس للأدب والبلاغة أو النقد اذ أنه يخدم كل هذه العلوم.

أما بالنسبة للأدب فهو يحوى فن الشعر، وفن الكتابة، وأصول الأدب والتعريف بأركانه، كما يشير فى كتابه الى عدد لايحصى من الأدباء الأفاضل الذين يمثلون قمة فى تاريخ العربية، ويشمل نصوصا من المنظوم والمنثور والتى تمثل عصورها المختلفة وآراءها المتباينة .

وقد نظر رجال البلاغة الى هذا الكتاب من خلال ما حواه من فنون بلاغية متنوعة اذ لم يترك للدارس موضوعا فى هذا العلم الا وعرض له وتناوله بالدراسة والتحليل والافاضة.

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ٧٣.

(٢) ابن خلكان، وفيات الأعيان ١ : ٧٣.

(٣) كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون، الحاج خليفة، كشف الظنون، ص ١٥٨٦.

أما دارسو النقد العربى فقد وجدوا فيه ضالتهم، اذ شمل فيضا من الأفكار الحرة والاراء الجريئة فى الأدب والأدباء، كما تناول فحول الشعراء الذين عرفهم تاريخ الأدب العربى كامرىء القيس، والفرزدق ، وابى نواس ، وأبى تمام ،والمتنبى والبحترى وسواهم.

ومعظمه نقد قائم على الذوق الرفيع والفهم العميق لجوانب الأدب التى أكثر من الاطلاع على قضاياها وأطال التأمل فى مظانها .

وكثيرا ما أشار الى ضرورة هذا التأمل وكثرة الاطلاع والاكثار من حفظ الأشعار قديمها وحديثها لتنمية الملكة النقدية وتطويرها وقد اختلف بكتابه هذا عن المدارس السابقة عليه والتى يمثلها عبد القاهر الجرجانى، والزمخشرى ، والسكاكى، والخطيب القزوينى وسواهم. حيث أنه جمع فى كتابه المذكور بين الأدب والنقد والبلاغة كما أسلفنا، بل وقد عد هذا الكتاب" من أهم المراجع فى العالم الاسلامى". (١)

واشتمل كتابه هذا على مقدمة و مقالتين ، أما المقدمة فقد ذكر منها أصول علم البيان وآلاته وأدواته وهى :

- معرفة علم العربية من النحو والتصريف .
- معرفة أيام العرب وأمثالهم .
- الاطلاع على المنظوم والمنثور.
- معرفة الأحكام السلطانية .
- حفظ القران الكريم .
- حفظ الأخبار النبوية .
- معرفة علمى العروض والقوافى .

ثم يتطرق فى هذه المقدمة بالتعرض الى زوج الحقيقة والمجاز وزوج الفصاحة والبلاغة.

وبعد الانتهاء من المقدمة ينتقل بنا الى تفصيل المقالتين، أما الأولى فهى فى الصناعة اللفظية والثانية فى الصناعة المعنوية والصناعة اللفظية يحتاج منها صاحبها الى حسن اختيار الألفاظ المفردة ولا يكفى هذا الاختيار، ما لم تنظم هذه المفردات بوضع كل لفظة

---

(١) دائرة المعارف الاسلامية ١ : ٨٣.

مع أختها أو المشاكلة لها ولعله بهذا يشير الى السياق .

وهذا هو القسم الأول من الصناعة اللفظية، أما القسم الثانى فهو الذى يختص بالألفاظ المركبة التى تشمل :

السجع ، والجناس ، والترصيع ، ولزوم ما لا يلزم ،والموازنة ، واختلاف صيغ الألفاظ واتفاقها ، والمعاضلة اللفظية، وفى المنافرة بين الألفاظ .

والمقالة الثانية هى فى الصناعة المعنوية :

وقد تحدث فيها عن أبواب المعانى المعروفة فى علم البلاغة بما فيها من معان اجمالية تشمل معانى الغزل والمدح ،ومعان خاصة والتى يندرج منها التقديم والتأخير والالتفات والايجاز والاطناب والاستعارة والتشبيه والكناية والتعريض وغيرها من الأبواب وقد اختتم ذلك بالسرقات على اعتبار أن السرقات ضرب من المآخذ المعنوية وأطال فيها وقسمها الى ثلاثة أقسام وهى : السلخ ، والمسخ ، والنسخ .

وبهذا ينتهى ابن الاثير من تصنيف كتابه ، وقد تصدى له بعد ذلك أبو الحديد فى كتابه الفلك الدائر على المثل السائر لنقده وتفنيد ما ورد فيه من بعض المسائل التى أخذت عليه وتتوالى بعد ذلك سلسلة من الكتب يذكرها الحاج خليفة في كشف الظنون " وقد صنف عز الدين أبو الحديد الفلك الدائر على المثل السائر، وصنف أبو القاسم السنجارى كتابا يرد فيه وسماه نشر المثل السائر وطى الفلك الدائر، وصنف صلاح الدين خليل أبيك كتابا سماه نصرة الثائر على المثل السائر وصنف عبد العزيز بن عيسى كتاب قطع الدابر على الفلك الدائر". (١)

وقد طبع الكتاب عدة طبعات هى :

١ ــ طبعة بولاق سنة ١٢٨٢ هـ ، ١٨٦٥ م بتصحيح الشيخ محمد الصباغ.

٢ ــ طبعة بيروت سنة ١٢٩٨ هـ ، ١٨٨٠ م.

٣ ــ طبعة القاهرة عام ١٣٢١ هـ ، ١٨٩٤ م.

---

(١) الحاج خليفة ، كشف الظنون، ٢ : ١٥٨٦.

٤ ــ طبعة القاهرة سنة ١٣٥٤ هـ ، ١٩٣٥م .

٥ ــ طبعة القاهرة(محى الدين عبد الحميد) سنة١٣٥٨ هـ ، ١٩٣٩م.

٦ ــ طبعة الاستاذين أحمد الحوفى، وبدوى طبانة (القاهرة) ، وقد صدر القسم الأول سنة ١٣٧٩ هـ ، ١٩٥٩م. وقد ضم الجزء الرابع منه كتاب الفلك الدائر، والقسم الثانى سنة١٣٩٨٠ هـ ، ١٩٦٠م والقسم الثالث سنة١٣٨١ هـ ، ١٩٦٢م .

واعتمدت فى بحثى علىنسخة واحدة من تحقيق الاستاذينالحوفى ، وطبانة ، وهى التى صدرت سنة ١٣٧٩ هـ ، ١٩٥٩م .

والجدير بالذكر أن كتاب المثل السائر لم يسلم من المآخذ ومن ذلك مثلا عدم تصريح صاحبه بأسماء من أفاد منهم فى كتابه المذكور بل قد لايذكرهم على الاطلاق ، وحتى الذين ذكر اسماءهم كالآمدى وابن سنان الخفاجى، وابن جنى لم يكن هذا الذكر من باب رد الفضل الى أهله وانما هو من باب النقد فحسب، هذا الى جانب مآخذ أخرى سوف نعرض اليها فيما بعد.

ومهما يكن منأمر فالفضل يعود لابن الأثير فى احياء مناهج الأوائل بما أضفى عليها من اضافات قيمة كانت عونا للباحثين والدارسين المختصين بمثل هذه الدراسات البلاغية والتى يعد فيها خير من مثل البحث المنهجى فى النقد والأدب والبلاغة آنذاك اذ يعد كتابه هذا الخطوة الأخيرة التى ابتدأها جملة من النقاد الأفداد، أمثال الجاحظ وأبو هلال العسكرى، وابن رشيق القيروانى، وابن سنان الخفاجى فضلا عن عبد القاهر الجرجانى الذى يعد مدرسة لذاته وغيرهم من الذين رسموا الطريق وهيئوه كى يأتى بعدهم ابن الاثير ليكمل مشوارهم المضنى الذى بذلوا فيه جهدا لايخفى على دارس ، فأضاف اليهم ما أضاف وناقشهم فى المواضع التى يراها جديرة بالمناقشة وكان خاتمة المطاف .

وما اختلاف ابن الأثير عن سواه من البلاغيين فى بعض المسائل التى وقفنا عليها الا دليل على أن تعدد الاتجاهات وتباين الطرق واختلاف الآراء هى الزاد العلمى الذى يمدنا كل يوم بجديد دون توقف أو جمود .

فالكتاب اذن سجل تاريخى للأدب والنقد والبلاغة، وقد سبق فيه صاحبه عصره فى الكثير من الاراء التى اتفقت مع أحدث نظريات النقد الأدبى وتذوقه التى سوف نأتى عليها فى

ثنايا البحث • هذا وقد أشاع فى كتابه حياة خصبة باعتماده على الأمثلة الحية والشواهد الحاضرة والتجارب الشخصية التى كشفت لنا عن طول تأمله وكثرة اطلاعه وتنقله من بلد لاخر فى سبيل الوقوف على حقيقة علمية هو حريص على ابرازها • فهو لم يعتمد على القواعد فحسب بل صاحب ذلك الذوق الرفيع الذى خفف فيهالكثير من جفاف بعض المسائل والتقسيمات الجافة التى كثيرا ما نجدها فى كتب العلم والمعرفة •

الجامع الكبير فى صناعة المنظوم والمنثور :

داخل بعض الموءرخين الشك فى نسبة هذا الكتاب لابن الاثير حيث أن الحاج خليفة فى كشف الظنون قدنسبه الى أخيه على بن محمد صاحب كتاب الكامل فى التاريخ (١) ، وقدورد باسم الجامع الكبير فى علم البيان •

الا أن جورجى زيدان قد نبه على هذه المسألة فى كتابه اذ قال " نسبه صاحب كشف الظنون الى ابن الاثير صاحب الكامل أخى ضياء الدين خطأ" . (٢)

أما ابن قيم الجوزية فانه ينسب الكتاب الى ابن الاثير عندما يقول " وكتاب المثل السائر لابن الاثير ، وكتاب الجامع الكبير لابن الاثير أيضا" . (٣)

الاستدراك فى الرد على رسالة الدهان :

وهذا الكتاب يشير الى أن ابن الدهان قد ألف رسالة فى بيان مآخذ المتنبى أو سرقاته من أبى تمام •

وقد حاول ابن الاثير فيهذا الكتاب أن يستدرك على ابن الدهان باعتباره عالما لغويا مشهورا فى عصره ، موضحا نظريته التى قال بها وهى أن معرفة اللغة والنحو شىء ، والالمام بحسن البيان والتذوق شىء آخر •

---

(١) الحاج خليفة ، كشف الظنون ، ٢ : ٣٨٤ •
(٢) جورجى زيدان ، تاريخ اداب اللغة العربية ٣ : ٥٤
(٣) ابن قيم الجوزية ، الفوائد ، ص ٨ •

وهو من كتب النقد المهمة التى تعالج أمرين :

الأول مؤاخذته لابن الدهان على موقفه من المتنبى.

والثانى استدراكه ما فات ابن الدهان مما أخذه على المتنبى .

ويعد كتاب الاستدراك صورة علمية كشفت لنا عن منهجه فى النقد وتطبيق الآراء، وقد ألفه عقب تأليفه للمثل السائر.

الوشى المرقوم فى حل المنظوم :

ورد فى دائرة المعارف" وله الوشى المرقوم وهو وجيز ولكنه فى غاية الافادة" (١) ويقول عنه ابن خلكان" وله كتاب الوشى المرقوم فى حل المنظوم وهو مع وجازته فى غاية الحسن والافادة". (٢)

وقد بنى هذا الكتاب على مقدمة وثلاثة فصول :

الأول : فى حل الشعر.

الثانى: فى حل الآيات القرآنية الكريمة .

الثالث : فى حل الأخبار النبوية.

وهو كتاب صغير فى حجمه ، شمل جانبا من نثر الشعر فى أسلوب مناسب، الأن غايته أقرب الى الجانب التعليمى .

المعانى المخترعة فى صناعة الانشا :

"وله كتاب المعانى المخترعة فى صناعة الانشاء وهو أيضا نهاية فى بابه". (٣)

وقد ذكره آخرون باسم" المفتاح المنشأ فى حديقة الانشا " وهو كتاب يهدف الى تمرين كاتب الانشاء واعداده ورتبه على بابين الأول فى مراتب الكتب والمخاطبات والثانى فى الأدعية .

---

(١) بطرس البستانى، دائرة المعارف، المجلد الأول، ص ٣٧١.

(٢) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٥ : ٣٩٢.

(٣) المصدر السابق ٥: ٣٩٢.

رسائل ابن الأثير :

وقد سماها ابن خلكان ديوان ترسل " وله أيضا ديوان ترسل فى عدة مجلـــدات، والمختار منه فى مجلد واحد" . (١)

ولعل هذه الرسائل المتفرقة فى كتبه غاية فى الأهمية ، اذ أنها تعكس لنا صـورة حقيقية عن حياته، وبيئته ، والعصر الذى عاشه ففيها صور من الحياة السياسية المفعمـــة بالحروب الصليبية آنذاك وفيها صور من الحياة الاجتماعية التى عاشها ابن الأثير فى تلـــك الفتـرة .

كفاية الطالب فى نقد كلام الشاعر والكاتب :

يمثل مرحلة من مراحل اجتهاده حيث جاء مستوعبا لضروب البلاغة وأقسامهـــا الا أن هذا الموءلف لم يصل فيه الى الدقة التى وجدنا عليها كتاب المثل السائر وغيره من الكتـب اذ يمتاز بسهولة المأخذ وبساطة العرض .

وله اثار عدت من المفقودات وهى :

- الأخبار النبويـة .
- الأمثـــال .
- البديـع .
- البرهان فى علم البيان .
- تحفة العجائب وطرفة الغرائب وقد نسبهجورجى زيدان الى أخيه عزالدين (٢)
- الحماســـة .
- رسالة فى الضاد والظاء .
- رسالة فى وصف مصر.
- السرقات الشعرية .

---

(١) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ٥ : ٣٩٢.

(٢) جورجى زيدان ، تاريخ اداب اللغة العربية ٣ : ٨٧.

- العقـــد ٠
- عمود المعانـــى ٠
- القول الفائـــق ٠
- كنز البلاغـــة ٠
- موءنس الوحدة ، مجموعة شعرية ، المرصع ٠

ولم يفت تقادنا المحدثون ملاحظة هذه النقلـــة الأدبية النقدية التى تجلت على يـــــد ضياء الدين بن الأثير بل تناولوها بالنقد والتحليل والدراسة٠ فالناقد احسان عباس يـــــراه شخصية مميزة عن كثير من نقاد عصره حيث أن غايته هى ابراز دور الناقد القدير فى تعليـــم البيان ، وقد توفر عليها من خلال التطبيق الذى أجراه على نماذج عديدة من رسائله وكتاباتـــه وعلى نماذج أخرى دلل عليها لآخرين٠

الا أنه كما يراه ضعيف فى تحصيله الثقافى ، اذ أنه قرأ الكثير من الدواويـــــــن وكتب النقد والبلاغة للسابقين عليه، وحفظ العديد من الأشعار الا أنه قد شق طريقه فـــى الترسل الذى حاول به أن ينافس الكاتب القاضى الفاضل ، ولعل الجرأة والاعتداد بالنفـــــس التى وصلت به الى حد الغرور ما هى الا ستار يخفى به هذا التحصيل الثقافى المتواضع ٠

وقد عـــرف ابن الأثير بالطبيعة الهجومية فى النقد حيث هاجم الكثير من النقـاد فلم يترك ناقدا أو بلاغيا أو منشئا دون أن يتعرض له من قريب أو بعيد ومن هـــــــوءلاء الاصمعى وأبو عبيدة محتجا فى ذلك بأنهم معذورون لانهم لم يطلعوا على معانى أبى تمـــام والبحترى والمتنبى ٠

كما أنكر على امرىء القيس والنابغة والأعشى أن يكونوا قمة فى الشعر كما يصفونهـم ، حيث أن كل واحد منهم هو قمة فى غرض من الأغراض فحسب ٠

كما هاجم ابن جنى فى الخصائص مصرحا أن النقد لايوءخذ من علماء العربيـــــة ، وتعرض لأبى العلاء المعرى فى قوله عن المتنبى بأن ليس فى شعره لفظة يقوم عنها ما هـــو فى معناها٠ ، ووصف المعرى " بأنه أعمى العين خلقة، وأعماها عصبية فاجتمع له العمى مـــن الجهتين " ٠ (١)

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر، ١ : ٤١١٠

ولم يسلم منه أفلح البغدادى اذ أنه وصف مقدمته بأنها قشور لا لب تحتها ، ووقف وقفته الهجومية عند شراح الحماسة (حماسة أبى تمام) ووصفهم بالتوقف عند ذكر الأعراب ، وتفسير الكلمات وما الشعر كذلك .

وفى الوقت الذى أثنى فيه على أبى تمام لحسن اختياره لألفاظه ومعانيه وجد فى الحماسة مواضع لا يرضاها خاصة فى باب الهجاء ، ودلل على كلامه ببعض الالفاظ النافرة ، ولامه على هذا الاستخدام .

وعلى ذلك فابن الأثير على قسط كبير من حدة الطبع فى معالجته لموضوعات الشعر والنثر ، وفى تعليقه على من تعرض اليهم ، الا أن طريقته اكثر اهتماما والحاحا على المعنى فضلا عن تفرده على غيره من نقاد عصره باستخدام الطريقة الاحصائية فى النقد والجرأة فى التطبيق على القصائد الكاملة لا على البيت الواحد المقتطع وهذامنهج جيد ومتفرد فى النقد بالنسبة للعصر الذى عاشه وان وقعت بعض المحاذير التى تدل على عدم اهتمامه بالروابط النفسية أو الفنية فى القصيدة أو القصور فى تطبيق بعض الظواهر الاحصائية واستخدامها فيما لا ينفع الاحصاء فيه ، الا أننا نقيسه بمقياس عصره .

وعلى الرغم من كل ذلك فهو رجل تميز بقوة الشخصية التى أفردته عن سواه ممن مارس النقد فى تلك الفترة التى لم يخرج فيها أصحابها عن حدود المحاولات الجزئية ، والتوقف عند جمع الشواهد أما هو فقد كان ذا ثبات فى الرأى الذاتى وجرأة فى الافصاح بما يريد الافصاح عنه دون خوف أو ملامة .(١)

ويرى الدكتور حسن اسماعيل بأن ابن الأثير لم يوفق فى ترتيب المسائل البلاغية حيث أصبح معه طالب البلاغة تائها أمام هذه الأبواب العديدة لافتقارها الى التنظيم اذ باعد المؤلف فيها بين المثيل والمثيل والنظير والنظير فوقع علم البديع وسط مسائل علم البيان وما شابه ذلك .

---

(١) انظر احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، عمان ، الاردن ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، سنة ١٩٧١م ، ص ٥٩٢ .

والشيء الجدير بالذكر هنا أن المسائل البلاغية التى آفاض فيها ابن الاثير حددت ونظمت قبله على يد السكاكى ،والخطيب القزوينى ولم تكن حديثة التنظيم ٠

ولعل سبب اختلاط الأمر عليه فى كثير من التقسيمات التى سعى اليها ، وفى مدى فهمه للمسائل البلاغية يعود الى بعده عن مدرسة الجرجانى التى حافظ عليها بقية البلاغيين كالزمخشرى والسكاكى والقزوينى٠ (١)

أما الدكتور شوقى ضيف فانه يراه شخصا معتدا بنفسه بطريقة يؤذى بها من يقرأ له لشدة اطرائه لنفسه أولا ، ولتوهينه من سبقه فى مجال البلاغة من جانب اخر٠

فقد تعرض للآمدى ولابى سنان الخفاجى فى سر الفصاحة نظرا لاهمالهما حسب رايه لابواب كان من الافضل ذكرها ٠

وعندما تحدث هو عن علم البيان عد موضوعه من ضمن موضوعات علم البلاغة والفصاحة ٠

ولم يكن ابن الاثير على درجة عالية من الثقافة بكتابات من سبقوه من البلاغيين وقد فاته الاطلاع على كتب الجرجانى والزمخشرى والفخر الرازى ، وكان ذكره للزمخشرى من باب الرد عليه فقط أما بالنسبة لفهمه لبعض المسائل البلاغية فقد جاء مضطربا فى تصوره لهذه المسائل كالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية كما كان مضطربا أيضا أمام مسائل علم المعانى كالتقديم والتأخير والايجاز والاطناب والفصل والوصل ، وكأنه لم يفد مما سجله القرن الخامس للهجرة لرجال البلاغة ٠

وما كتابه المثل السائر الا محاولة لتنظيم ما كتبه ابن سنان الخفاجى فى كتابه سر الفصاحة مع اضافة التفريعات والنظرات الجديدة ٠ متخذا من هذه الاضافات أداة يتفاخر بها وبما أحدثه من صور أدبية بديعة ٠

---

(١) انظر حسن اسماعيل عبد الرزاق ، البلاغة فى المثل السائر ، ص ٦٠

أما كلامه عن الاستعارة وما يتصل بها من مجاز فانه يمتاز بالقصور الشديـــــد ، ويتحدث عن التشبيه زاعما أنه هو التمثيل وما هما الا شيء واحد .

وتمتاز الصور البيانية عنده بالاختلاط والسبب يعود كما أسلفنا الى بعده عـــــن مدرسة الجرجانى .

أما حديثه عن السرقات فانه لايكاد يأتى فيه بجديد وانما يلجأ الى تفريعات لاداعـى لها ، وعلى ذلك فهو حريص على الوقوف عند الظواهر السطحية دون التعمق .

وعلى ذلك فكتابة لا يخلو من الادعاءات الكثيرة والتفاخر والاعتداد بالنفس الـــــذى يكاد يطغى على كل فصل من فصوله .

ورغم كل ذلك فهو خير من كتب فى هذا القرن بعيدا عن مدرسة الجرجانى وتلاميذه، لما شمل كتابه من لفتات طيبة.(١)

وفى الوقت الذى نرى فيه من أخذ على ابن الاثير تعرضه لابن سنان فى حديثه عن الفصاحة الذى ما أضاف فيه من جديد سوى تلك الملاحظات الفرعية ، يرى آخرون أن حديثه عن فصاحة الألفاظ وتناوله لهذه المقاييس بالنقد والتحليل لدليل على حركية التفكير البلاغـــى وحيويته خاصة وأن هذه المقاييس لم تستقر استقرارا نهائيا الى بداية القرن السابع الهجـــرى هذا من جانب، ومن جانب آخر لم تكشف لنا عن مدى ارتباطها وتعلقها بمنطلقات مبدئيـــة تؤثر فى صياغتها تأثيرا عميقا .

كما يدلل هذا التناول لبعض المقاييس على ذوق صاحبه الشخصى وفطنته الى مواضـــع الزلل والخطأ .

وقد لمسنا اهتمامه بالتمييز بين الخصائص الذاتية للفظة وبين مايعرض فى السيـــــاق من جانب المتكلم ، اذ أنه لايعتبر جهل المتكلم بمواضعات اللغة مقياسا يمكن أن يعمم علـــى

---

(١) انظر د. شوقى ضيف ،البلاغة تطور وتاريخ ، القاهرة، دار المعارف بمصـــــــر سنة ١٩٦٥م، ص ٣٢٤.

اللغة لان لهاوجودا منفصلا ومستقلا وهذه نظرة جيدة تحسب له. (١)

ورغم كل ذلك فنحن لا ننكر على الرجل تلك اللفتات الذكية التى أثرانا بها ودلل فيها على مدى تنبهه للكثير من القضايا الجوهرية التى تناولها بالدراسة والتحليل والنقد الدقيق .

ولعل المنهج الذى تناولت فيه هذه الدراسة لم تجعل همى الأول الرجل وما امتاز به من اعتداد بالنفس وغرور وصل به الى حد التباهى بشكل يلحظه القارىء ، فهذه حقيقة ما اختلف عليها أحد، وانماجاء التركيز فى هذه الدراسة على ما امتاز به هذا الكاتب من خصائص وميزات ميزته عن سواه من نقاد عصره، وما تفرد به من عناصر فى كتابه المثل السائر اقترب فيها الى حد ما من الفكر النقدى الحديث فى وزنه لبعض المسائل ونظرته الى بعض القضايا، هذا فضلا عن طريقته فى معالجة الموضوعات التى كشفت لنا عن ذوقه الشخصى واجتهاده الفردى دون التسليم بالأحكام المجردة التى تفتقر الى الدقة والموضوعية فهو دوما تواق الى الاحتكام الى التجربة الشخصية التى يمارسها بنفسه وطول تأمله وتعمقه بدراسة وتحليل كل ما يقع تحت حسه ويده من قضايا.

وقد بذل ابن الأثير جهدا كبيرا لا ينسى لابراز العديد من المسائل والجوانب التى أشار اليها فى ثنايا كتابه وعلق عليها وحلل جزئياتها . وسوف تأتى على هذه التفصيلات فى ثنايا بحثنا هذا .

---

(١) انظر حمادى صمود، التفكير البلاغى عند العرب ، تونس ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، سنة ١٩٨١م ، مجلد عدد ٢١ ، ص ٤٤٤.

(ب) تعريف ببعض المفاهيم :

ولكى يستكمل البحث جوانبه المتعددة، وأفكاره العامة لابد وأن أشير بعد هـــذه المقدمة التى تناولت فيها ابن الأثير وكتابه المثل السائر الى معنى العنصر الأسلوبـــى أوالبحث الأسلوبى مع توضيح المنهج الذى اعتمدته فى استخلاص هذه الأفكار والخصائص التـــى حرصت على التقاطها وابرازها بمنهج أسلوبى ٠

وقبل البدء بذلك وجدت أنه من الضرورى أن أمهد لهذه الخصائص بتحديد موجـــز لمفاهيم الأسلوب والبحث والتحليل الأسلوبى كما وردت لدى الباحثين والمختصين بالدراســات الأسلوبية ٠

يتخذ سبتزر " مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسبارا لتقديـر كثافة عمقها ودرجة نجاعتها ٠٠٠ ويعد الخاصية الأسلوبية نوعا من الخروج على الاستعمـــال العادى بحيث ينأى الشاعرأو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة فى النظام اللغوى ٠٠٠٠٠ وينظر توردوف الى الأسلوب ايضا اعتمادا على مبدأ الانزياح ويعرفه بأنه لحن مبرر ما كـــان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى ٠٠٠ أما ريفاتير فيقـر بأن كل خاصية أسلوبية تتناسب مع وحدة المفاجئة التى تحدثها تناسبا طرديا بحيث كلمـــا كانت غير منتظرة كان وقعها فى نفس المستقبل أعمق"٠ (١)

الا أن هذه الانزياحات لا تدخل فى عمومها فى جملة العناصر الأسلوبية على حـــد تعبير جان كوهن " اذ أن وفرة الكلمات الوحيدة المقطع فى الشعر بالقياس الى النثـــر لا تعنى بالضرورة ان الكلمات القصيرة مزية أو سمة أسلوبية فقد لاتكون هذه الواقعـــة الا نتيجة لما توفره الكلمات القصيرة من سهولة الوزن ، فهى ليست الا نتيجة للواقعـــة الوزنية التى تعتبر وحدها مميزا شعريا"٠ (٢)

---

(١) عبد السلام المسدى، الأسلوبية والأسلوب، تونس، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢م، الطبعة الثانية، الصفحات ٢٦، ١٠٢، ١٦٩٠

(٢) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولى،محمد العمرى، المغرب ، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى سنة١٩٨٦م ،ص ١٧٠

وواضح من كلام جان كوهن بأن الانزياح خاصية أسلوبية، الا أنه ليس كل انزياح يمكن ادراجه فى الخصائص الأسلوبية ومثل لذلك بالكلمات القصيرة التى ترد فى الشعر قياسا الى النثر .

وفى هذا الكلام يتفق مع القائل بأن" مقدار الانحرافات ليست متطابقة مع مقدار الخصائص الأسلوبية ، كما أن اى مقدار منها لا يتضمن المقدار الآخر ، هذا بالاضافة الى وجود انحرافات دون أن يكون لها تأثير أسلوبى ،كالاخطاء النطقية أو الكتابية، والتراكيب النحوية الخاطئة، والمحذوفات والجمل غير الكاملة هذامن جهة، ومن جهة أخرى يمكن أن تكونللعناصر اللغوية غير المنحرفة دلالة أسلوبية" . (١)

ويشارك الناقد لطفى عبد البديع فى الحديث عن الخاصية الأسلوبية اذ يرى "بأن الخصائص الأسلوبية فى الخطاب ليست صيغا تالية يوءتى بها للتزيين والتحسين وانماهى جوهرية لا تتحقق المادة الانشائية الا بها" . (٢)

وعلى هذا فان النظر الى الأسلوب على أنه طبقة زائدة أو شىء اضافى ينتج عنه التعميق البلاغى الخاص اوالتزيين الجمالى الذى يميزه فى النص الأدبى عن الطبقة الأساسية غير المزينة يرتبط بالفهم القديم وليس المحدث للأسلوب . (٣)

ويرى الدكتور شكرى عياد بأن هناك من يداخله الشك فى الزعم " بأن الخصائص الأسلوبية يمكن أن تطابق سمة عميقة فى نفس الموءلف اذ أنها لا تعدو أن تكون لازمة لغوية أو اختلاجة عصبيه" . (٤)

---

(١) برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب، ترجمة وتعليق د. محمود جاد الرب، الرياض ،الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م، ص ٧٣.

(٢) لطفى عبد البديع ، التركيب اللغوى للأدب ،بحث فى فلسفة اللغة والاستطيقا، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، سنة١٩٧٠م ،ص ٨٩.

(٣) انظر برندشبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص ١١٢.

(٤) شكرى محمد عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبى ،الرياض ، دار العلوم للطباعة والنشر، الطبعة الاولى سنة ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م ، ص ١١٢.

ولبعض منظرى التفكير الأسلوبى رأى فى هذا الموضوع اذ "يرون بأن نفس الخاصية الأسلوبية يمكن أن تثير انفعالات متعددة ومتميزة تبعا للسياقات التى ترد فيها ، وهذه القاعدة تطرد ، وتنعكس بحيث يتحتم التسليم بأن نفس الاثارة بوصفها انفعالا ما يمكن تحقيقها بخاصية اسلوبية متعددة ومتميزة" . (١)

وهذه الخاصية الأسلوبية لاشك تتنوع وتتعدد بناء على وظائفها المختلفة فى داخل النص الواحد ، والوصول الى معرفة أسلوب مؤلف معين يتطلب من الباحث جمع الخصائص الموجودة بطريقة مناسبة والقيام باجراءات التقابل والتطابق بين هذه الخصائص المتنوعة .

وهذه الخصائص ليست متساوية فى قيمتها ، فقيام شخص ما بمحاولة تركيب أسلوب نص معين مثلا من خلال ما يحتويه من خصائص أسلوبية فردية ، يتطلب منه فى المقام الأول أن يقوم هذه الخصائص فرديا مبتعدا قدر الامكان عن تعريف الأدب من خلال العصور الأدبية المختلفة ، ويتغير هذا التقييم فيما لو كانت الخصائص المقصودة ليست فردية . (٢)

وتجدر الاشارة الى أن اختصاص كل عصر بخصائصه الأسلوبية التى تميزه عن غيره من العصور ينفى بأى حال وجود مجموعة من الخواص الفردية التى تولد احساسا متجددا باللغة طبقا لاختيار المفردات ، وتنظيم الكلمات فى الجملة الواحدة . (٣)

هذا فيما يختص بالخاصية الأسلوبية ، أما البحث الأسلوبى فيعرف على أنه علم الانحرافات أيضا ، ويتساءل بعض الدراسين هل هناك علاقة تربط بين النظرية الأسلوبية بالبحث الأسلوبى ؟

ان العلاقة بينهما لا تخلو من صعوبات ومشاكل تشبه الى حد كبير تلك الصعوبات

---

(١) عبد السلام المسدى ، الأسلوبية والأسلوب ، ص ٥٩ .
(٢) انظر برند شبلنر ، علم اللغة والدراسات الأدبية ، ص ١٢١ ، ١٥٧ .
(٣) انظر د . محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٤م ، ص ١٣٢ .

التى نجدها فى صلة علم اللغة النظرى بعلم اللغة التطبيقى وقد اتفقت كثير من الدراسات المهتمة بهذا المجال على النظر الى بحث الأسلوب باعتباره جسرا يربط بين الدراسات الأدبية من جانب، وعلم اللغة من جانب آخر نظرا للعمل المشترك الذى يربط بين هذين الفرعين .

أما واجبات البحث الأسلوبى العامة فانها تتجلى فى صياغته على اعتبار أنه تابع لنظرية علم اللغة التطبيقى، ولابد أن يحدد البحث الأسلوبى أهداف التحليل من جانب وموضوع البحث من جانب آخر ، دون أن يغفل اختيار المناهج التحليلية المناسبة له ، هذا مع مراعاة الأسس النظرية الصحيحة للقواعد الجزئية التى تبعد عنه الاستعمالات الخاطئة للمفاهيم اللغوية او لاجراءات الوصف التى تختص بالتفسير الأسلوبى . (١)

أما التحليل الأسلوبى فانه يرتكز حسب تصميم داماسو آلونو على "نموذج يميز ستة أنواع من القواعد ، وذلك بحسب الأهمية النسبية للناحية الوجدانية والخيالية والذكاء، ولكن الموءلف يلح على السمة الحدسية للتأويل" . (٢)

وبهذا يتكون هذا التحليل من ثلاثة أجزاء :

١ ــ جزء لغوى وهو الذى يتعامل مع مجموعة التعبيرات المنظمة من الناحية اللغوية.

٢ ــ وآخر عملى يقوم بتسهيل تناول الأجناس المختلفة والتى تشمل الموءلف، والقارىء، والسياق التاريخى ، وموضوع البحث .

٣ ــ أما الجزء الجمالى الأدبى فهو الذى يرتبط بالتأثير فى القارىء أو المتلقى .

وهذه الاجزاء من الضرورى اتباطها مع بعضها البعض حتى اذا لم يقتض الأمر وجودها فى كل حالة من حالات التحليل الاسلوبى . (٣)

---

(١) انظر برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية ، ص ٣٠، ١٢٥، ٢٠٣.

(٢) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر عياشى ، بيروت ، مركز الانماء القومى ، ص ٥٤.

(٣) انظر برند شبلنر ، علم اللغة والدراسات الأدبية ،ص ٣١.

ونأتى من ثم الى تحليل الظاهرة الأسلوبية ، ما المقصود بهذه الظاهرة؟ و الام تشير ؟ وما مدى تأثيرها ؟

ان مفهوم الظاهرة عموما يشير الى" الملمح التعبيرى البارز الذى يؤدى وظيفة دلالية تفوق مجرد دوره البلاغى" (١) .

أما الظاهرة الاسلوبية فهى ظاهرة ثقافية مشروطة بالتاريخ وأى شرح واقعى بها ينبغى أن يكون وصفيا وتطوريا ... والظواهر الأسلوبية متعددة التأثير دائما ، فالوسيلة الواحدة يمكن أن تؤدى الى نتائج مختلفة، وتأثيرات متباينة ، والتأثير الواحد يمكن أن يتم بوسائل متعددة ، والمشكلة هى كيفية قيام هذين المنهجين (الأداة ، والاثر) بوظيفتهما فى الاجراءات التحليلية العملية ، و فائدة كل منهما ". (٢)

اذن فالخاصية الأسلوبية ما هى الا محصلة للاجراءات وعمليات التحليل التى تهدف الى ابراز جملة العناصر الأسلوبية .

ولا شك أن الدراسات الأسلوبية لها خيوط متصلة بالعديد من المباحث، منها المباحث اللغوية الحديثة ، ومنجزات النقد الأدبى الحديث، والفلسفة ،والاجتماع ،والمذاهب الفكرية ونمو الوعى العلمى بالظواهر الانسانية وغيرها .

وكل هذا يكون شبكة من محصلة العلاقات الناجمة عن هذه المعارف عندما تطرح هذه الشبكة عن المادة البلاغية القديمة . وعندما يقوم نوع من التقابل بين المعطيات العلمية القديمة والحديثة يتم عن طريق هذا التقابل اختيار المناحى والجزئيات التى لم تفقد صلاحيتها وكفاءاتها كى تدخل فى التكوينات الجديدة، مما يقتضى القيام بتفكيك مجموعة الوحدات الداخلة فى المفاهيم والاجراءات البلاغية القديمة ، ولحسن الحظ فهى لا تعز على التفكيك لانها بطبيعتها كانت تجنح الى الجزئية والتشتت مما يسهل مهمة اقتناص الظواهر المفردة فيها والاشارات لمقابلاتها فى لوحة المعارف الحديثة دون اخلال شديد بتطبيقه

---

(١) د. صلاح فضل ، انتاج الدلالة الأدبية، القاهرة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى سنة ١٩٨٧م ،ص ٢٥٧.

(٢) صلاح فضل ، علم الاسلوب مبادئه واجراءاته ، السعودية، النادى الأدبى الثقافى بجده، الطبعة الثالثة ، سنة ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م ،ص ١٦٥، ٢١٥.

لتركيبها ودلالاتها وان اقتضى ذلك نوعا من التأويل الجديد لاضفاء صبغة معاصرة عليها .

ولا يقتصر البحث على مجموعة العناصر الجزئية وانما يتطرق لبعض الاشكاليات التى لا تتصل بالجزئيات وانما بالقضايا الكلية وبالاجراءات التى تتبع الكشف عن الخصائص.

وهذه فى جوهرها مولدات العناصر الأسلوبية لانها ليست مسائل جزئية يسيرة بل تكشف عن مناحى البحث الاسلوبى .

بقى أن نقول بأنه لا يتوقع لهذه الدراسة التى دارت حول الخصائص الأسلوبية فى كتاب المثل السائر أن تكون مستوعبة لجميع الجوانب البلاغية المعروضة فى الكتاب المذكور ، وانما سأعرض لأهم المظاهر والتجليات الأسلوبية لهذه المادة هذا من جانب، ومن جانب آخر فان هذه الدراسة تعتمد على قضية الاختيار بمعنى انه ليس بوسع باحث واحد أو دراسة واحدة أن تستنفذ جميع فرص الاشارة للقضايا ذات الصبغة الأسلوبية، بل يكفى أن نعتمد فيها على نماذج واضحة فى دلالتها .

ونحب أن نشير هنا الى أن طبيعة الدراسات الأسلوبية التطبيقية سواء على البلاغة العربية، والفكر النقدى ، أم على النصوص ذاتها لازالت فى بواكرها الأولى ، وهذا بالطبع يحد الى درجة كبيرة من فرص تنمية الأفكار المتصلة بطبيعة العناصر ومجالات الكشف المنظم من كل مظانها ومواقعها .

وفى اليوم الذى تتبلور لدينا فيه كمية متراكمة من محصلات البحوث التطبيقية والتحليلية الأسلوبية سوف تتزايد الى درجة كبرى عمليات الكشف عن مزيد من هذه العناصر فى التراث البلاغى عموما ، وفى الكتب الغنية منه مثل كتاب المثل السائر .

ولعل اختيارى لكلمة العناصر أو الخصائص هذه ناتج عن وعى بأن ما عدا العنصر وهو التكوين أو البنية أو الظاهرة يتم التوصل اليه عبر التحليل التطبيقى على النصوص ، مما يتطلب جهازا معرفيا وعلميا ينتمى بالضرورة للعصر الحديث .

أما الوحدات المكونة فانها تتمثل فى الجزئيات المبثوثة ، والتى من الممكن العثور عليها من خلال الملاحظات البلاغية والنقدية القديمة، والبنية الأسلوبية هى التى نجدها بالتحليل التطبيقى على نص معين ، أما العناصر والمكونات فبامكاننا العثور عليها مبعثرة

ومطمورة فى ثنايا ملاحظات بلاغية عامة، وقد قمت بتجميع جملة من العناصر التى توسمت فيها الطابع الأسلوبى ،وأدرجتها فى اطر عامة تنتظم الجزئيات المبعثرة .

وبعد هذا التحديد الذى تناولنا فيه العنصر الأسلوبى يجدر بنا أن نعرض لأهم العناصر التى تم اتباعها فى البحث مع توضيح مدى اهميتها وكفايتها فى التحليل بالترتيب المتبع :

١ ـ المسالك الدلالية وتشمل :

أ) العلاقة بين الدال والمدلول .

ب) ظاهرة السياق .

٢ ـ عناصر التحول وتشمل :

أ) بين الثبات والتطور.

ب) بين المعيارية والوصفية .

٣ ـ مستويات التعبير وتشمل :

أ) ظاهرة الانحراف .

ب) الفروق النوعية فى لغة الأدب .

وجميع هذه العناصر ليست جزئيات بل هى اجراءات سعيت فيها الى تحديد الملامح العامة لكل عنصر مع ملاحظة الفروق بين الوعى العلمى والمعرفى الذى كان موجودا فى العصر المدروس واختلافه عن الوعى الموجود فى العصر الحديث .

والعلاقة التى تربط بين ابن الأثير والفكر الأسلوبى لا تتمثل على مستوى الخواص التى تبرز من خلال الملاحظات التطبيقية ولا العناصر المشابهة لنتائج التحليل فى المستويات البلاغية والأسلوبية فحسب ، وانما تبرز هذه العلاقة فى منحى التفكير والتحليل نفسه ، أى فى طريقة البحث، وأسلوب تناول الظاهرة ومدى الاعتداد بالجوانب اللغوية ووظائفها الأدبية ، وبعض الموضوعات التى عنيت بتفصيل الحديث عنها والتى ترجع الى هذا الجانب أكثر مما ترجع الى مفهوم العنصر الأسلوبى المحدد .

ومرة أخرى نقول ان هذه المحاور التى تعرضت اليها لا تستقطب كل العناصر الأسلوبية المتوقعة، وانما تمثل جملة كافية من هذه العناصر.

ولعل اجتهادنا فى هذه الدراسة التى تعد قراءة جديدة للتراث انما تعطى فكـــــرة للتواصل بين الجهد القديم والحديث لغرض بناء عناصر أسلوبية عربية صحيحة لن تصل الى المستوى المطلوب فيما لو لم يتم مثل هذا التواصل لعقد المقارنة بين القديم المـــــوروث والحديث المنتظر ٠

وأخيرا أود أن أنوه الى أن المنهج الذى اتبعته فى هذه الدراسة والذى يبـــــدأ بطرح الأفكار النقدية قبل عرض آراء ابن الاثير انما جاء متعمدا هدفت فيه الى التعـــــرض لخصائصه على ضوء أقوال وآراء محدثة، لوضعه فى موقعه المناسب من الكتابات الأخـــــرى والآراء المتشعبة ٠

وما كان هذا ليتم فيما لو عكسنا القضية وبدأنا بعرض آراء ابن الاثير واستخـــلاص خصائصه الأسلوبية اذ ليس أمامنا ما نناقش على أساسه هذه الخصائص هذا من جانب، ومن جانب آخر اشير الى أن أية افاضة فى شرح هذه الأسس النقدية الحديثة ليست فضـــــــولا ولا تزيدا من القول وانما هى ضرورة منهجية٠

وفى ختام هذه المقدمة يسعدنى بل يشرفنى أن أتقدم بجزيل شكرى وعظيم امتنانـــى الى استاذى الجليل الدكتور صلاح فضل الذى كان عونا لى دائما فى كتابة هذه الرسالـــــــة التى اهتديت فيها بتوجيهاته القيمة ونفحاته المثمرة، والتى ما كان لهذا البحث أن يخرج لولا الجهد المتواصل الذى بذله فى سبيل متابعتى وحرصه على تدليل الصعوبات التىتواجهنـــــى منذ أن كانت هذه الرسالة وليدة الفكرة حتى استوت بحثا متكاملا٠

كما أتقدم بخالص شكرى للاستاذين الجليلين، الأستاذ الدكتور عبد المنعم تليمـــة ، والأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب لما بذلاه من جهد صادق فى قراءة هذا البحث أولا ، ولتفضلهما بالموافقة على المشاركة فى تقويم هذا العمل ومناقشته ثانيا٠

فلهم عنى وعن العلم وطلابه كل الجزاء والتقدير ٠

الباب الاول

المسالك الدلالية

الفصـــــــل الاول

العلاقـــة بين الدال والمدلـــــول

الفصـــل الثانـــــى

السيـــــاق

العلاقة بين الـــدال والمدلول

فى ظل التصور الجديد لبعض المفاهيم تطل علينا روئى نقدية محدثة تعد انعطافا جذريا ، ونقلة بارزة لكثير من القضايا اللغوية التى شغل بها النقاد والمفكرون ، وقد توسم فيها أصحابها طرائق ومناهج حديثة مبنية على النقد والتحليل والاستقصاء للوصول بنا الـــى تخوم نقدية محددة ٠

ومن هذه القضايا الدال والمدلول والعلاقة بينهما ٠

هيمنت هذه القضية على العديد من نقادنا المحدثين وشغلوا بها على جميـــــع المستويات ، ولقد كان العالم السويسرى دى سوسير سباقا الى ملاحظة الفرق بين اللغـة والكلام وعملية الربط والتمييز بينهما على اعتبار أنهما وحدة لغوية لا تنفك كما أن وجـــود أحدهما يقتضى بالضرورة وجود الآخر ، فكما أن اللغة أمر ضرورى لكى يكون اللفـــظ واضحا غير مبهم على متلقيه ، ولكى يؤدى كل ما له من تأثيرات كذلك فان اللفظ ضـرورى كى تقوم اللغة بوظائفها التى لا تقل أهمية عن اللفظ ٠

ومن اللافت أن اللفظ عند سوسير هو الأسبق على اللغة بدليل عملية الربـــط المستمر بين الفكرة والصورة اللفظية هذا من جانب، ومن جانب آخر فان سوسير يلفـــت انتباهنا الى فضل الاستماع الى الغير فى تعلم اللغة ، واستقرار هذه اللغة لا تتأتـــى الا بعد المرور بعدة تجارب ، فالعلاقة اذن متبادلة بينهما ٠

ومن هذا المنطلق أيضا يربط بين الدال والمدلول ربطا بحيث يجعلهما كيانـــا لغويا واحدا دون الاقتصار على أحدهما حتى لا يؤدى ذلك الى تلاشى ذلك الكيـــان المتماسك ، فيخرج من كونه شيئا ملموسا ويدخل فى عداد محض المجردات ، والأصـــوات المتتالية لا تبرز قيمتها الا اذا كانت عمادا لفكرة من الأفكار٠

والعلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية غير مباشرة وقائمة على المواضعة ، ويرمـــز دى سوسير للدال بالصورة الاكوستيكية أو الصوتية، وللمدلول بالمتصور الذهنى الـــذى يستحضر هذه الصورة فى أثناء النطق بها٠ (١)

---

(١) انظر دى سوسير، دروس فى الالسنية العامة، تعريب صالح الفرمادى ، محمـــد الشاوش ، محمد عجينة ، تونس، الدار العربية للكتاب ، سنة١٩٨٥م ، ص ٤٠ ص ١٦ ، ٣٦٢٠

اذن المدلول والدال فى الاصطلاح السوسيرى هما مكونا الدليل ، وقد بقى هـــذا المصطلح (مصطلح الدليل) مبهما الى أن عثر سوسير على كلمتى دال ومدلول ٠

فالمدلول ليس شيئا ولكنه تمثل نفسى للشـئ ، وقد حدد سوسير الطبيعة النفسيـة للمدلول حين اسماه مفهوما فليس مدلول كلمة ثور هو الحيوان ثور وانما صورته النفسيـــة ، والدال يستحيل فصله عن المدلول ٠ (١)

فشقا الدليل اللغوى السوسيرى اذن نفسيان ، والدليل بالنسبة اليه شـــــئ مزدوج مكون من التقريب بين طرفين ، يسميان دالا ومدلولا فالمدلول عبارة عن تصـــــور ، والدال عبارة عن صورة سمعية (٢) ٠

"والدليل اللغوى بمفهومه الواسع حسب سوسير هو الوحدة اللغوية التى تثير عنـــد سماعها فكرة عن شـئ آخر ، ومفهوم الدليل يرتبط بالجانب النفسى ، ومن أجل الدقة يقدم لنا سوسير المفهوم على الشكل التالى دال / مدلول حيث تشير العارضة الى علاقة الدلالـة ، فالدليل حسب هذا التصور هو كلية مركبة من الدال والمدلول ، وليس غريبا أن نجد سوسيـر يلح على مصطلح الدليل بدل الرمز" (٣) ٠

والعلاقة بين الدال والمدلول هى بالضرورة علاقة غير معللة بعلة ما ، اذ أن كليهما من طبيعة مغايرة ، ولايعقل أن تكون سلسلة متوالية من الخط أو من الأصـــوات تشبه فى شـئ المعنى ، وفى ذات الوقت تكون هذه العلاقة ضرورية على معنى أن المدلـول لايمكن أن يكون بدون الدال وبالعكس ٠

---

(١) انظر رولان بارث ، مبادئ فى علم الادلة ، ترجمة محمد البكرى ، المغرب الدار البيضـاء ، فبراير سنة ١٩٨٦م ، ص ٦٥ ٠

(٢) انظر مارسيلو داسكال ، الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة ، ترجمة حميد الحمدانى ، محمـــد العمرى ، عبد الرحمن طنكول ، محمد الولى ، مبارك حنون ، المغرب ، الدارالبيضاء مطابع افريقيا ، الشرق سنة ١٩٨٧م ، ص ٢٢ ٠

(٣) انظر أنور المرتجى ، سيمائية النص الأدبى ، المغرب ، الدار البيضاء ، مطابع أفريقيا الشرق ، سنة ١٩٨٧م ، ص ٨ ٠

ومن ناحية أخرى فيما يخص الرمز فان العلاقة بين الرامز والشيء المرموز اليه لا تكون الا معللة . (١)

والعلاقة التى تربط بين المتصور الذهنى والصورة الصوتية لدى سوسير نجدها لدى بعض النقاد فى محاولة الربط أيضا بين الشيء وصورته الذهنية الا أنها ترمز لهذه العلاقة باللفظ + الشيء + الصورة الذهنية .

فكلمة التفاح مثلا لفظة تتكون من عدة أصوات يعرفها دارس الأصوات، ويعرف صفات كل صوت منها، وما تحدثه من اهتزازات وذبذبات حين النطق بها .

ثم ينتهى الى أن الربط الحقيقى لايكون الا بين الشيء وصورته الذهنية أى أن اللفظ أجنبى عنها، اتخذ دليلا عليها أو رمزا لها، ولكنه اكتسب مع الزمن صفة سمت به فوق اعتباره مجرد رمز من الرموز . (٢)

وقد جاب هذه التخوم المتداخلة بن اللغة والفكر هيجل بادلاءاته التى ترى "أن اللغة واحدية وجودية وهى نظرة هذا الوجود القائم الذى يجسد تجسيدا فعليا حركات الروح فى العقل وظواهريته ، والكلمة فى اللغة علامة صوتية هى تنطق ثم تكتب ، والكلمة شيء ما موجود فى العالم الخارجى ، ولكنها تصبح داخلية بمجرد أن يتلقاها الشعور فتصبح صورة" . (٣)

وضمن هذه الأطر المتقاربة والمتشابهة نلمح بعض الاشارات التى لاتخلو من معطيات طريفة حول اللغة والكلام تخرج فى النهاية الى اعتبارهما كيانا واحدا، "فالكلام عمل ، واللغة حدود هذا العمل ، والكلام سلوك ، واللغة معايير هذا السلوك ، والكلام نشاط، واللغة

---

(١) انظر تورودف ، آدام شاف ، ستروسن، فريجة ، بيت المرجع والدلالة فى الفكر اللسانى الحديث ، ترجمة وتعليق : قنينى عبد القادر ،المغرب، الدار البيضاء، مطابع افريقيا الشرق ،ص ٢٠.

(٢) انظر ، ابراهيم أنيس ، دلالة الالفاظ، القاهرة، مكتبة الأنجلو، الطبعة الخامسة سنة ١٩٨٤م ،ص ١٠١

(٣) ولوترستيس، فلسفة هيجل، ترجمة امام عبد الفتاح امام، تقديم زكى نجيب محمود، دار الثقافة للطباعة والنشر، سنة ١٩٨٠م ،ص ١٢١.

قواعد هذا النشاط، والكلام حركة، واللغة نظام هذه الحركة، والكلام يحس بالسمع نطقا والبصر كتابة، واللغة تفهم بالتأمل فى الكلام، فالذى نقوله أو نكتبه كلام، والذى نقول بحسبه، ونكتب بحسبه هو اللغة" (١)

وعلى صعيد الابداع نلمح أيضا فرقا واضحا بينهما فاللغة معروفة للجميع مبدئيا، أما الكلام فانه تركيب مغاير وابداع جديد تابع لشخصية المبدع ،واللغة جماعية لا تنتمى الى فرد محدد أو هوية خاصة اذ أنها جاهزة مسبقا ، أما الكلام فانه يحيل الى معنى يدل على شخصية المتكلم ذاته، فهو فردى ويمتلك هويته الخاصة به ٠

فاللغة تتبع العموم و النحو والصرف والتقعيدات الجاهزة المقننة ٠ أما الكلام فانه خاص بالشاعر المبدع والخصوصية الفردية البعيدة عن التقنينات الجاهزة ،وأخيرا فاللغة حيادية ثابتة ، أما الكلام فانه منحاز ومتحول ومنحرف عن القاعدة٠ (٢)

ويجنح النقد الحديث فى تحليلاته لبنية الوقائع الأدبية ، وميكانزم العملية لأدبية " الى استبعاد الثنائية التقليدية المكونة من الشكل والمضمون واحلال فكرتين محلها هما المادة من ناحية والوسيلة أو الأداة أو الاجراء من ناحية أخرى ٠٠٠٠ وفى تصور الشكليين أن المادة تعنى المواد الأولية للأدب التى تكتسب فعاليةجمالية، ويتم اختيارها كى تسهم فى العمل الأدبى من خلال مجموعة الوسائل والأدوات والاجراءات ٠٠٠٠٠

تحرر الشكليون اذن من التصور التقليدى للعلاقة بين الشكل والمضمون الذى يقوم على أساس أن الشكل ليس سوى غلاف يضم المضمون أوا ناءيحتويه ٠ موءكدين أن الوقائع ذاتها تشهد على أن الفوارق المميزة الخاصة بالفن لا تتمثل فى نفس العناصر الداخلة فى تكوين العمل الفنى وانما فى الكيفية التى تم استخدامها بها" ٠ (٣)

وقد توافدت علينا الكثير من الأفكار النقدية المتطورة التى عالجت هذه القضية لتثبت مدى التلاحم والتواصل المستمر بين اللغة والفكر، فاللغة موجهة للفكر، والفكر لايتوانى

---

(١) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، تونس ، دار الثقافة، مطبعة النجاح ، ص ٠٣٢

(٢) انظر أدونيسن، على أحمد سعيد، الثابت والمتحول ، بيروت، دار العودة، الطبعة الرابعة، سنة ١٩٨٣م ، ١ : ٠٦٩

(٣) د٠ صلاح فضل، نظرية البنائية، القاهرة، مكتبة الأنجلو، الطبعة الثانية، مارس سنة ١٩٨٠م ،ص ٠٥٦، ٠٥٧

عن التأثير فى اللغة وتوجيهها ، وما عادت اللغة كما كانت فى السابق وعاء يعرض مـــا بداخله فقط، وكأنما العملية تفتقد التأثير والتأثر وهذا ما جعل القدماء يعتبرون هـــذا الكيان المتصل ثنائية تجمع بين اللفظ والمعنى، ولعل هذه التسمية توحى بأن أحدهمـــا يعيش بعيدا عن الآخر، وقد يلتقيان أحيانا حسب مقتضيات الحال والظروف ٠

وقد تناسى هؤلاء حقيقة هامة وهى أن المعانى التى لا نعبر عنها باللغة لاوجـود لها على الاطلاق خاصة فى عالم الأدب(١) اذن يمكن القول أن عملية التعبير هذه تبـــدأ بعد أن تكون لـــدى المتكلم فكرة ينوى اخراجها من واقعها الذهنى الى واقعها المـــادى وللأديب ميزة خاصة فى عملية هذا الاخراج نظرا لامتلاكه قدرة ذهنية خاصة به ٠

" وفى نظام كروتشه الذى يقوم كليا على المذهب الاحادى لا يمكن وضع أى تفريـــق بين حالة الذهن والتعبير اللغوى ،وكروتشه يرفض على الدوام صحة كل التصنيفات الأسلوبيـة والبلاغية ، كما يرفض التفريق بين الأسلوب والشكل والمضمون ، كما يرفض أخيرا رفضا باتـــا نهائيا كل ما يميز بين الكلمة والروح ، وبين التعبير والحدس ، وتؤدى هذه السلسلة مـــن التطابقات لدى كروتشه الى شكل نظرى فالاستبصار الصحيح بالبداهة فى تضمينات العمليـــة الشعرية يطوح به الى درجة من البعد يصبح معها أى تمييز أمرا مستحيلا" (٢) ٠

ويشير بعض المهتمين بالدراسات الاسلوبية الى أن العلاقة بين الدال والمدلـــــول اعتباطية نظرا لاعتباطية الاقتران الحاصل بين دوال اللغة ومدلولاتها ويبنى كلامه على اعتبـــار أنه لايتحدد أى دال فى اللغة بمدلوله طبقا لاقتضاء منطقى٠ (٣)

ومن خلال كل السياقات السابقة يتضح لنا ما تميزت به الحركة النقدية الحديثة مـــن مفاهيم تربط بين الدال والمدلول رباطا لا ينفك بحيث أن وجود أحدهما يقتضى وجود الآخر٠

---

(١) انظـــر جابر عصفور، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، دار التنويـــر للطباعة والنشر، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٣م ،ص ٣٥٤٠

(٢) اوستن وارين، رينيه ويلك ، نظرية الأدب ،ترجمة محيى الدين صبحى ،مراجعة حسام الخطيب ، مطبعة خالد الطرابيشى ١٣٩٢هـ ، ١٩٨٢م، ص ٢٣٧٠

(٣) انظرعبد السلام المسدى، التفكير اللسانى فى الحضارة العربية، تونس،الدار العربية للكتاب الطبعة الثانية، ١٩٨٦م ،ص ١٠٨

ولعل هذه المعطيات لا تتفق فى كثير من الأحيان مع ما وجدناه لدى البلاغيين والنقاد القدامى الذين اصطلحوا على اعتبارهما ثنائية اللفظ والمعنى، وطالما شغلوا بهذه القضية وسيطرت على كتاباتهم ونقدهم مساوين حينا بينهما ومفضلين حينا أحدهما على الاخر ملتمسين اسباب التفضيل ٠

وضمن هذه الاطر يطرح ابن الأثير قضية المفاضلة بين اللفظ والمعنى دون أن يتحرر بدوره من هذه الثنائية التى قادته للسير فى ركابها الا فى بعض القضايا التى امتاز فيها عنهم بآراء تنطوى على فهم جيد ، ومحاولة ذكية يقترب فيها من الفكر الاسلوبى الحديث ،الا أنه فى كثير من المواضع يعود الى نقضها وتفنيدها ٠

فهو يرى " أن العرب كما كانت تعتنى بالألفاظ فتصلحها وتهذبها ، فان المعانى أقوى عندها وأكرم عليها وأشرف قدرا فى نفوسها، فأول ذلك عنايتها بألفاظها ، لانها لما كانت عنوان معانيها ، وطريقها الى اظهار أغراضها ، أصلحوها وزينوها ، وبالغوا فى تحسينها ليكون ذلك أوقع فى النفس وأذهب الى الدلالة والقصد ، الاترى أن الكلام اذا كان مسجوعا لذ سامعه فحفظه ، وان لم يكن مسجوعا لم يأنس به أنسه فى حالة السجع ، فان رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها فلا تظن أن العناية اذ ذاك بألفاظ فقط ، بل هى خدمة منهم للمعانى ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠

فاذا قيل أننا نرى من ألفاظ العرب ما قد حسنوه وزخرفوه ولسنا نرى تحته ذلك معنى شريفا" فمماجاء منه قول بعضهم :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح[1] بالأركان من هو ماسح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

واشارة ابن الأثير هنا الى حسن اللفظ وصقالته ، وتدبيج أجزائه ومعناه لدليل على أنه يبنى ملاحظاته على الاحتكام للنصوص الشعرية مقارنا بين أبياتها فى الديباجة والجمال وجودة السبك ومن هنا فهو يعتمد على الأحكام التجريبية لاالتجريدية المطلقة ٠

---

(١) ابن الأثير، المثل السائر، ٢ : ٦٥

وابن الاثير فى الفقرة السابقة يتعرض الىعدة قضايا ، منها استخدام الكتاب للألفـــاظ المسجوعة على اعتبار أن البلاغة تقتصر على الحلى اللفظية ثم الرد على من يزين الفاظـــه ويرقق حواشيها خدمة للمعانى ، ولعل الشائع لدى البلاغيين أن اللفظ ما هو الا لبـــاس للمعنى أو غلاف يحتويه وعلاقتها لا تتجاوز الاناء وما بداخل هذا الاناء .

وابن الاثير هنا يتحدث بلغة الخادم والمخدوم" فالعرب انما تحسن ألفاظهـــا وتزخرفها عناية بالمعانى التى تحتها ، فالالفاظ اذن خدم للمعانى والمخدوم لا شك أشـــرف من الخادم، فأعرف ذلك وقس عليه" . (١)

فهو يجعل أحدهما خادما والآخر مخدوما ، ولاشك أن المخدوم يفضل الخادم ،وعلـــى هذا الأساس الذى رسمه فان أحدهما يفضل الآخر .

وعندما ننتقل الى تحليله العضوى للصيغ والمعانى والذى يفهم منه أن لكل صيغة أثـرا فى الدلالة نجد أن هذا التحليل يخلو من استخلاص النتيجة المنطقية وهى التلازم الكامل بيـــن الجانبين .

ولا غرابة فى أن نجد ابن الاثير أقرب الى منطقة التراثية التى تنسبه الى عصره بأيـة حال رغم أنه يحاول فى مواضع أخرى أن ينفى عن نفسه تهمة الاسراف فى تقدير أحدهما علـى حساب الآخر " ولا يظن الناظر فى كتابى أنى أردت بهذا القول اهمال جانب المعانى بحيث يوءتـــى باللفظ الموصوف بصفات الحسن والملاحة ،ولا يكون تحته من المعنى ما يماثله ويساويـــه ، فانه اذا كان كذلك كان كصورة حسنة بديعة فى حسنها الا أن صاحبها بليد أبله" . (٢)

يكرر ابن الاثير ويوءكد المقولة البلاغية التقليدية التى تفصل بين اللفظ والمعنى ويبعد عن نفسه تقدير اللفظ على حساب المعنى، وتتمثل الصيغة باعتبارها الحسن المصور الخارجى وتتمثل الدلالة باعتبارها الذكاء والفطنة الداخلية لشخص ما ، فيقترب بهذا التصور من منطقة عدم الفصل بين الجانبين على اعتبار أن الذكاء الفطنة ـ ضد البلادة والبله ـ جوانـــب

---

(١) ابن الاثير ، المثل السائر ٢ : ٢٩٦ .
(٢) المصدر السابق ١ : ١٢٣ .

نفسية وروحية، الا أنه لا يزال يدور فى نفس الفلك التقليدى رغم اللفتات الطريفة التى ينتبه لها بين الحين والآخر، والتى قد لا نلحظها عند سواه ومن ذلك مثلا هذه اللفتة " وليس هنا لقائل أن يقول لا لفظ الا بمعنى فكيف فصلت آنت بين اللفظ والمعنى؟ فانى لم أفصل بينهما وانما خصصت اللفظ بصفة هى له ، والمعنى يجئ ضمنا وتبعا". (١)

فهو منتبه الى ظاهرة عدم الفصل ولكن الجزئى ولس المتكامل حيث يشير بأننا لا نستطيع أن نعثر على ألفاظ لا معان لها الا أنه لم يدرك الجزء الآخر من القضية وهى أنه ليس هنالك أيضا معان تخلو من ألفاظ والا فكيف تتم عملية التعبير؟.

وتتبلور هذه الثنائية بوضوح لدى صاحب المثل السائر فى حديثه عن السرقات "ولربما اعترض معترض فى هذا الموضوع فقال قد تقدم نثر الشعر فى أول الكتاب وهو أخذ الناثر من الناظم ولا فرق بينه وبين أخذ الناظم من الناظم ، فلم يكن الى ذكر السرقات الشعرية اذاً حاجة ، ولو أمعن هذا المعترض نظره لظهر له الفرق وعلم أن نثر الشعر لم يتعرض فيه الى وجوه المأخذ وكيفية التوصل الى مداخل السرقات.... وأعلم أن الفائدة من هذا النوع أنك تعلم أين تضع يدك فى أخذ المعانى اذ لا يستغنى الآخر عن الاستعارة من الأول ولكن لاينبغى لك أن تعجل فى سبك اللفظ على المعنى المسروق فتنادى على نفسك بالسرقة ، فكثيرا ما رأينا من عجل فى ذلك فعثر، وتعاطى فيها البديهة فعقر ". (٢)

نود قبل الحديث عن هذه الثنائية ان نشير الى أن مبحث السرقات يمكن أن يوحى بشيئ من التناقض فى النظرة الى طبيعة الابداع الشعرى عند العرب لانهم للوهلة الأولى يسلمون للمتقدم بالسبق ، ويعيبون على المتأخر الأخذ ، لكنهم من ناحية ثانية يرون أن النموذج الأعلى فى الشعرية قد توفر بشكل لا يدانيه شكل آخر لدى المتقدمين ، ويرون أن قصارى جهد المتأخرين انما هو محاكاة هؤلاء الأقدمين ، وان لم يستخدموا عبارات المحاكاة الارسطية الا لدى النقاد المتأخرين مثل حازم القرطاجنى ، مما ينجم عنه نوع من التناقض ، لانه مادام المثل الأعلى يتجسد فى الابداع القديم فكيف يغيب عن المتأخر أن

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ١١٦.
(٢) المصدر السابق ، ٣ : ٢١٨.

يطاوله وينسج على منواله ، أو يأخذ منه ، وعندئذ كان الحل الذى اهتدى اليه النقـــــد والبلاغة يرتكز على نفس المنطلق الأول وهو أن التقدم انما هو فى المعنى، وانه لا منـــاص لمتأخر من أخذ المعانى عن المتقدمين على أن يكسوها الفاظا جديدة تنحرف بها عما كانـــت عليه وتدارى على آثار نقله ٠

ومن هنا تخلق من جديد مثل هذه الثنائية التى قدمت لهم حل هذا التناقـــــض ونتيجة لذلك يرى ابن الأثير ان السرقات تكون عادة فى المعانى ٠

وهذا التصور بلا شك يختلف عن رؤية ومنحى النقد الحديث الذى لايتحدث عـــن المعنى مجردا بل جوهر حديثه هو التجربة التى يعانيها الشاعر والتى لابد وأن تنسب اليـه دون أن يشاركه أحد فيها ، واذا استعار شيئا ممن قبله من الشعراء فهو يتمثل على وجـــه التحديد فى بعض العناصر والصيغ والصور الجزئية التى يسبكها فى اطار كلى هو وحـــــده المعادل الحقيقى لتجربته الشعرية، ومما يختلف فيه اللاحق عن السابق ، هو أقرب المناطق الى المعنى انما هو التجربة، وما يتفق فيه مع الآخرين انما هو اللفظ وهو عبارة عـــن الصياغات اللغوية وبعض عناصر اللغة ٠

ويتعرض ابن الأثير فى موضع آخر الى مشكلة الدلالة وعملية التكافوء بين الدالوالمدلول فينفى عن نفسه تهمة اهمال الالفاظ بحيث تعرى عن أوصافها الحسنة بل مدار حديثه انمـــا يختص بالمعانى فرب لفظ قليل يدل على معنى كثير والعكس صحيح ، ويمثل لهذه القضيـــة بالجوهرة الواحدة قياسا الى الدراهم العديدة٠ (١)

واضح أن الفقرة السابقة تشير الى علاقة غير متكافئة بين الطرفين لأن الايجـــــاز يفترض أن اللفظ شىء والمعنى شىء آخر والمسألة فى حقيقة الوضع اللغوى ليست كذلـــك ، اذ أن الدال مرتبط بالمدلول بساطة وكثافة فهما وجهان لعملة واحدة، فكل ايجاز فى اللفـظ لابد وأن يتبعه ايجاز فى المعنى، وهذا ما يناقض مفهوم الايجاز لدى البلاغيين القدماء٠

---

(١) انظر بتصرف ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ٢٦٥ ٠

وهو يقسم الايجاز قسمين ايجاز بالحذف ، وهو الذى تحذف منه الجملة والمفرد لأن الكلام يدل على المحذوف ولايكون الا فيمازاد معناه على لفظه.

ومعنى هذا الاقرار بتفاوت اللفظ والمعنى لديه والقسم الاخر وهو الذى لايحذف منه شئ وهو ضربان ما يساوى لفظه معناه ويسمى التقدير ، والآخر مازاد معناه على لفظه ويسمى القصر. "فان قيل أن هذا التقسيم الذى قسمته فى المحذوف وغير المحذوف ليس بصحيح لان المعانى ليست أجساما كالألفاظ حتى يصح التقدير بينهما ، ثم لو سلمت جواز التقدير فى المساواة لم أسلم جواز الزيادة ، فليس لقائل أن يقول هذا المعنى زائد على هذا اللفظ لأنه ان قال ذلك قيل فمن أين فهمت تلك الزيادة الخارجة عن اللفظ ، وقد علم أن الألفاظ انما وضعت للدلالة على افهام المعانى؟ فان قال انها فهمت من شئ خارج عن اللفظ ، قيل له : فتلك الزيادة بازاء ذلك الشئ الخارج عن اللفظ. والباقى مساو للفظ ، وان قال : انها فهمت من اللفظ ، قيل : فكيف تفهم منه وهى زائدة عليه؟ فان قال : انها فهمت من تركيبه ، لان التركيب أمر زائد عن اللفظ ، قيل : الألفاظ تدل بانفرادها على معنى ، وبتركيبها على معنى اخر ، واللفظ المركب يدل على معنى مركب ، واللفظ المفرد يدل على معنى مفرد ، وتلك الزيادة أن أريد بهازيادة معنى المركب على المركب فلا يخلو : اما أن تكون تلك الزيادة مفهومة من دلالة المركب عليها ، أو من دلالة شئ خارج ، فان كانت مفهومة من دلالته عليها لم تكن زائدة عليه ، اذ لو كانت زائدة عليه لما دل عليها ، وان كانت مفهومة من دلالته الشئ الخارج عنه فهى بازاء ذلك الشئ الخارج ، والباقى مساو للباقى ! ، فالجواب على ذلك أن نقول : هذا الذى ذكره كلام شبيه بالسفسطة ، وهو باطل من وجهين : أحدهما : أن المعانى اذا كانت لاتزيد على الألفاظ فيلزم من ذلك أن الألفاظ لاتزيد على المعانى ، لانهما متلازمان على قياسك ، ونحن نرى معنى قد دل عليه بالألفاظ ، فاذا اسقط من تلك الألفاظ شئ لا ينقص ذلك المعنى ، بل يبقى على حاله . والوجه الآخر : أن الايجاز بالحذف أقوى دليلا على زيادة المعانى على الألفاظ ، لأنا نرى اللفظ يدل على معنى لم يتضمنه ، وفهم ذلك المعنى ضرورة لابد منه ، فعلمنا حينئذ أن ذلك المعنى الزائد على اللفظ مفهوم من دلالته عليه ، فان قيل : أن المعنى الزائد على الفظ المحذوف لابد لمن تقدير لفظ آخر يدل عليه ، وتلك الزيادة بازاء ذلك اللفظ المقدر؟ قلت فى الجواب عن ذلك : هذا لاينقض ماذهبت اليه من زيادة المعنى على اللفظ ، لان المعنى الزائد ظاهر ، واللفظ الدال عليه مضمر ، واذا كان مضمرا فلا ينطق به ، واذا لم ينطق به فكأنه لم يكن ، وحينئذ يبقى المعنى موجودا ، واللفظ الدال عليه غير موجود ، وكذلك كل ما يعلم

من المعانى بمفهوم الخطاب" . (١)

يكشف لنا هذا الحوار عن الشك اللغوى النقدى فى المقولات البلاغية المطروحة هذا من جانب، ومن جانب آخر فان الحوار مع النفس بافتراض شخص آخر يجادله ويرد عليه كما هو واضح فيما سبق يطلعنا على طبيعة ابن الأثير النقدية وهواجسه وتأملاته التى تضفى على النص عناصر جديدة غير مكررة .

كما تدل الفقرة على الصراع القائم فى نفس ابن الأثير حول قضية اللفظ والمعنى، وبالتالى امكانية قدرتها على تغطية مساحات بعضهما وكأنهما طرفان قد يتطابقان وقد يفترقان وطبقا لهذه الحركة تنتج أشكالا بلاغية أخرى كظاهرة الاطناب وظاهرة الايجاز وظاهرة المساواة .

وهو فى دفاعه عن هذه الفكرة يبذر بداخله الشك فيها اذ أنه يتأمل المسألة من الوجه الآخر ، يفندها وفى نفس الوقت يدافع عنها بدليل ادراكه بزيفها ، وتوصله الى أن الفصل بين اللفظ والمعنى يبدو متعسفا .

وبهذه اللفتات يقترب من اتجاه الفكر الاسلوبى الحديث الذى يبطل هذه الثنائية كما أسلفنا ، ومن جانب آخر ينبه الى أن الدلالة على المعانى لا ينتزع من اللفظ فحسب بل من التراكيب وهو هنا يدخل فى عملية التركيب اللغوية .

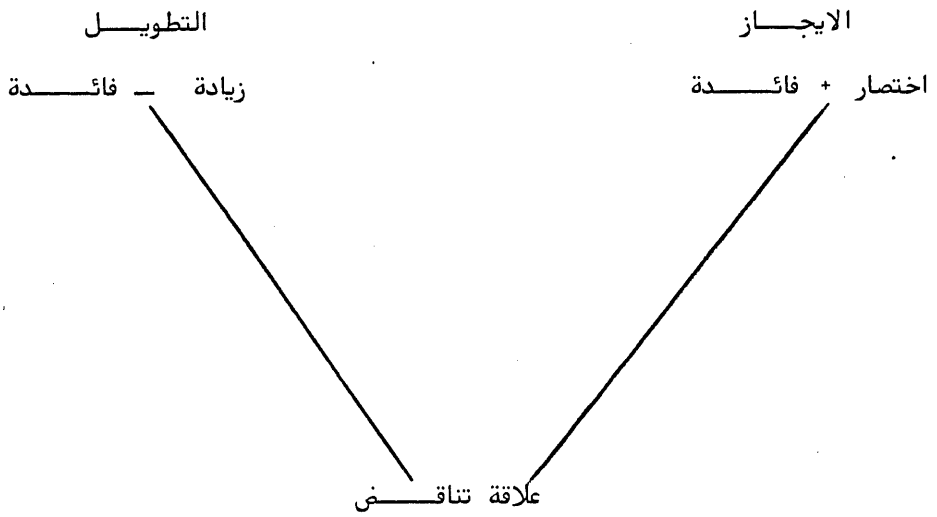
وطبقا للحركة التى تنتج عنها الأشكال البلاغية كالاطناب مثلا يفصل أيضا بين اللفظ والمعنى باعتبارهما كيانين مستقلين بحيث اذا زاد أحدهما لفائدة فهو الاطناب وان لم تتحقق الفائدة فهو التطويل ، والنقد الحديث لا يرى اللفظ الا وهو متجسد فى معنى ولا يرى المعنى الاوهو متجسد فى اللفظ فليس هنالك كلام يرد الا وله فائدة تذكر .

---

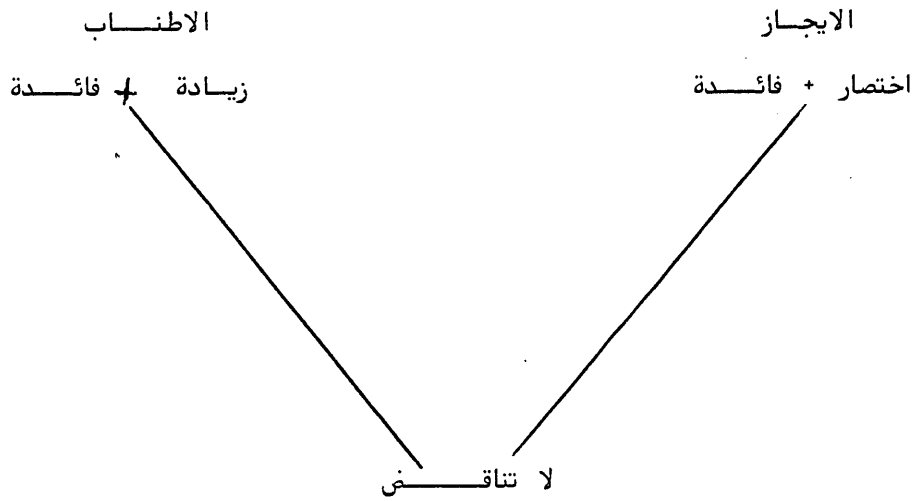
(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ٢٧٥ .

وقد سار على الشكل التالى فى توضيح الصيغ البلاغية :

شكل (١)



شكل (٢)



فهذه قسمة تتبع التفكير المنطقى العقلانى الصرف ، وعلم الاسلوب الحديث يبحـــــث دائما عن وظائف كل عنصر من عناصر التركيب ولا يسلم بزيادتها ما دامت أدبية ، اذ يـــرى أن الايجاز هو ضد التطويل كما أن السواد ضد البياض ، وبين الضدين مراتب، والاطنـــاب يأتى فى الكلام كالذى يأتى بزيادة التصوير للمعنى المقصود ، أماحقيقة أو مجازا ، والتطويـــل

يعبر عن المعنى بلفظ زائد عليه يفهم المعنى بدونه، والاطناب يتغير المعنى فيها بحذف الزيادة. (١)

وضمن هذه الأطر يتعرض ابن الأثير لأثر تغير الصيغ فى اللفظ والمعنى حيث يرى أن قوة اللفظ لقوة المعنى لا تستقيم الا فى نقل صيغة الى صيغة أكثر منها كنقل الثلاثى الى الرباعى ، والا فاذا كانت صيغة الرباعى مثلا موضوعة لمعنى فانه لا يراد به الا ما أريد من نقل الثلاثى الى مثل تلك الصيغة، فاذا قيل فى الثلاثى قتل ثم نقل الى الرباعى فقيل قتل (بالتشديد) فان الفائدة من هذا النقل هى التكثير، وعلى هذا الأساس لا يستقيم معنى الكثرة والقوة فى اللفظ والمعنى، لا بالنقل من وزن الى وزن أعلى منه، ومن هنا شذ الصواب فى عالم وعليم حيث أن جمهور علماء العربية يذهبون الى أن عليما أبلغ فى المعنى من عالم مع أن ابن الأثير يراهما على عدة واحدة فى عدد الحروف، بل الأمر عنده أن يكون عالم أبلغ من عليم حيث أن عالم اسم فاعل من علم المبنية للمعلوم وعليم اسم فاعل من علم المبنية للمجهول وهذا الذى أوجب التشكيك فيما ذهب اليه غيره ولم يطلع عليه. (٢)

وقد أشار (جسبرسن) الى هذا الموضوع تحت اسم المعنى والمبنى حين قارن بين لفظتى" صر الجندب" وصرصر الجندب" لاحظ أنصيغة صرصر تفيد تكرير الصوت ، كما يرى أن التضعيف يزيد فى دلالة الكلمة مستشهدا على ذلك بالفرق بين لفظتى كسر وكسر المشددة، فالتشديد لم يمنح اللفظة دلالة الكثرة فحسب بل طرأ عليها تغيير شامل فى معناها أيضا. (٣)

وهذا الجانب يكشف لنا عن بلاغية ابن الأثير البحتة فى هذا الموضوع لأنه قد افترض مبدأ أساسيا وهو أن الزيادة فى المبنى تؤدى الى زيادة فى المعنى استنادا الى مادة علم عليم، الا أنه قد أغفل شيئا رئيسيا وهو أن اللغة لها منطقها الذى قد يلتقى

---

(١) انظر بتصرف ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ٣٩٩.

(٢) انظر بتصرف المصدر السابق ١ : ٢٥٥.

(٣) انظر ابراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ، ص ٧٠.

حينا بالمنطق العام، وينفصل عنه حينا آخر هذا من جانب ، ومن جانب آخر سعى الى تحكيم المنطق العام فى اطار المنطق اللغوى، وربما يكون الشىء الذى فاته ولم يطلع عليه كماصرح هو أن الاستعمال اللغوى لا يخضع دائما للمبادىء الذهنية المطلقة، وانما تتخصص بعض الصيغ بفائدة قد توءديها الصيغ الأخرى.

فصيغة فعيل مثلا وردت فى السياقات بفائدة المبالغة والتكثير كرحيم وسميع وسواها.

اذن الأمر الذى يحتكم اليه فى قياس مدى قوة الصيغة لا يصبح هو التكوين المادى للحروف أوالبنية الصوتية بل لابد وأن يضاف اليه معيار آخر وهو الوظيفة او البنية المعنوية والاستعمال فى التراكيب المختلفة وهذا الذى أغفله .

ومن هنا نخلص الى الملاحظات التالية :

١ ـ أنه يعمد الى تطبيق المبادىء بشكل مطرد دون أن يقف فى منتصف الطريق وان أدى به الأمر الى مخالفة من سبقه من العلماء.

٢ ـ أنه لا يفتعل حلولا ولا نتائج لم تتضح لديه، بل يصرح بأنه لابد وأن يكون قد فاته شىء لم ينتبه اليه وهذه هى سمة العلماء.

٣ ـ انه أمين فى نقل المقولات اللغوية السائدة فى عصره والوصول الى نتائجها الطبيعية لأن فكرتىالاستعمال والسياق فى اللغة فكرتان محدثتان ، وهما اللتان تفسران الحالة المشار اليها .

ثم يناقش ابن الاثير فى باب التقديم والتأخير قضية تتعلق بالصيغ والدلالات حيث أنه يرى أن هذا الباب على ضربين الاول يختص بدلالة الالفاظ على المعانى ولو أخر المقدم او قدم الموءخر لتغير المعنى أما الضرب الثانى فهو الذى يختص بدرجة التقدم فى الذكر لاختصاصه بما يوجب له ذلك ، ولو أخر لما تغير المعنى .

والضرب الاول بدوره ينقسم الى قسمين أحدهما يكون التقديم فيه أبلغ، والآخر يكون التأخير فيه أبلغ .(١)

---

(١) انظر بتصرف ابن الاثير ، المثل السائر ٢/٢١٦.

نفهم من كلام ابن الأثير أن أى تغير فى الصيغة يؤدى الى تغير فى الدلالة، فالضرب الأول لا اختلاف عليه ولا جدال حيث أن التغير فى الصيغة يؤدى بالضرورة الى تغير فى الدلالة .

أما الضرب الثانى فهو الذى يستحق الجدال والنقاش حيث أن صاحبه ينفى تغير المعنى الدلالى فى حالة تغير الصيغة ، وهذا استنتاج غير صائب لأن التغير لابد وأن يحصل ولو من بعيد.

ثم لايلبث أن يسند الضرب الأول الى بليغ وأبلغ وهذا التقسيم يثبت ما أوردناه من أن تغير الصيغة يؤدى الى تغير الدلالة .

أما اشارته الى بليغ وأبلغ فاننا نقول أن المسألة لا تتفاوت فى درجة البلاغة بل فى المعنى ذاته، وذلك أن الأمر يتعلق بقصد المتكلم، فكل جملة لابد وأن يكون لها مقصدية خاصة بها وبقائلها . واختلاف الدال وما يؤدى اليه من اختلاف فى المدلول تؤكده المترادفات التى أشار اليها ابن الأثير " ليس كل الألفاظ المترادفة يقوم بعضها مقام بعض. ألاترى أن لفظة " القصاص" لايمكن التعبير عنها بما يقوم مقامها ؟ ولما عبر عنها بالقتل فى قول العرب" القتل أنفى للقتل" ظهر الفرق بين ذلك وبين الآية فى قوله تعالى : " ولكم فى القصاص حياة " فالذى أردته انما هو الكلام الذى لا يمكن التعبير عن ألفاظه بألفاظ أخرى مثلها ، وفى عدتها". (١)

هذا ونشير الى أن قضية الترادف لدى الاسلوبين تسير فى اتجاهين :

الأول : يرى أن الترادف هو اتفاق المدلول واختلاف الدوال أى ايراد المعنى الواحد بعبارات مختلفة .

الثانى: وهو الذى يرى أن أى اختلاف فى الدال لابد وأن يترتب عليه اختلاف فى المدلول فالخمر والراح كلمتان مختلفتان فى الصورة الذهنية وان اتفقتا فى الشئ الخارجى وهو زجاجة الخمر الا أن الراح من الارتياح بعد ارتشاف الخمرة.

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ٣٥٤

فهناك اذن ثلاثة عناصر سبق وأن عرضنا اليها :

كلمة + صورة ذهنية + شيء خارجي .

ويشير ابن الأثير فى جانب آخر من كتابه الى المعنى الذى يعبر عنه بألفاظ متعددة مع اختلاف وجوه الاستعمال ، والذى يفرق بين هذه الألفاظ انما هو العرف دون الأصل .

" واعلم أن من المعانى ما يعبر عنه بألفاظ متعددة ، ويكون المعنى المندرج تحتها واحدا فمن تلك الألفاظ ما يليق استعماله بالمدح ومنها ما يليق استعماله بالذم، ولو كان هذا الأمر يرجع الى المعنى فقط لكانت جميع الألفاظ الدالة عليه سواء فى الاستعمال وانما يرجع فى ذلك الى العرف دون الأصل .

ولنضرب له مثالا : هل يجوز أن يخاطب الملك فيقال له: وحق دماغك قياسا لى وحق رأسك ؟ وهذا يرجع الى أدب النفس لا دون أدب الدرس" . (١)

لم يدرك ابن الاثير هنا أن دماغ غير رأس ، فالمعنى ليس متطابقا وانما متقاربا ، فالدماغ هى الرأس منظورا الى محتواها من المخ أو الذهن ، والرأس هى الدماغ منظورا اليها من حيث تسنمها ذروة الجسم وقيادتها له .

والعرف هو أن الرأس هو الذى يستخدم فى صيغة اليمين لان كلمة رأس هى التى تشير الى تمجيد المقسم به ، أما كلمة دماغ فلا تفيد هذا التكريم ، ومن ثم فان هذه الملاحظة كان ينبغى أن تقوده الى أنه بالرغم من وجود منطقة مشتركة فى المعنى بين الكلمتين الا أن كلا منهما تحتوى على عناصر دلاليه لا توجد فى الأخرى .

اضافة الى ما سبق يطرح من خلال حديثه عن أغاليط الكلام قضية الاشكال البلاغية مميزا بين أنواعها المختلفة فالاحاجى"هى الاغاليط من الكلام ، وتسمى الالغاز جمع لغز، وهو الطريق الذى يلتوى ويشكل على سالكه وقيل : جمع لغز بفتح اللام وهو ميلك بالشيء عن وجهه ، وقد يسمى هذا النوع أيضا المعمى، وهو يشتبه بالكناية

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ١٩٠ .

تارة وبالتعريض أخرى ،ويشتبه أيضا بالمغالطات المعنوية، ووقع فى ذلك عامة أرباب هـذا الفن .....

وكنت قدمت القول بأن الكناية هى اللفظ الدال على جانب الحقيقة وعلى جانب المجاز ، فهو يحمل عليهما معا ، وان التعريض هو ما يفهم من عرض اللفظ لان من دلالته عليه حقيقة ولا مجازا ، وأن المغالطة هى التى تطلق ويراد بها شيئان أحدهما دلالة اللفظ على معنيين بالاشتراك الوضعى والآخر دلالة اللفظ على المعنى ونقيضه ، وأما اللغز والأحجية فانهما شيء واحد، وهو كل معنى يستخرج بالحدس والحرز لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة ومجازا ولا يفهم من عرضه". (١)

فهنا يميز بين الأشكال البلاغية المختلفة، والمغالطات من قبيل تعدد المعنى واللبس والابهام الشعرى، لكن الالغاز والأحاجى ليست من قبيل تعدد المعنى، ولكن لها معنى واحدا لانصل اليه عبر الدلالة الوصفية للألفاظ على سبيل الحقيقة ولا على سبيل المجاز ولا عبر الدلالة غير المباشرة الداخلية فى باب المجازات ، وليس هناك وسيلة منظمة عقليا، ومطردة تضمن فهم الجميع لمعناه وانما يتفاوت الناس فى ادراكهم لهذا المعنى طبقا لمدى سرعة بديهتهم وذكائهم وقدرتهم على تفسير اللغز .

ويلاحظ أن هذا النوع يختلف عما سبقه فى طريقة ادراكه من ناحية وفى اعتماده فى الدرجة الأولى على التركيب وليس على الكلمة المفردة من ناحية ثانية .

ومن اللافت ان ابن الأثير لم ينتبه الى وظائف الكلام الأخرى كجانب الشعور والوجدان والأحاسيس بل اقتصر على جانب الادراك والفهم العقلى، ولايمكن لبلاغة أن تحلل عبارة شعرية دون الالتفات الى الجانب العاطفى .

ويصل من تفاقم الأمر الى أن تقسيمه الشعراء بصدد هذه القضية ، فمنهم رب ألفاظ، وآخر رب معان ، وهذا ما أشار اليه عندما قال فأبو تمام"رب معان وصيقل البـاب ، وأذهان ، وقد شهد له بكل معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر، فهو غير مدافع عن مقام

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر، ٣ : ٨٤ــ ٨٥

الاغراب الذى برز فيه على الاضراب.. وأما البحترى فانه احسن فى سبك اللفظ على المعنى ، وأراد أن يشعر فغنى ، ولقد حاز طرفى الرقة والجزالة على الاطلاق".(١)

وبناء على كل ما سبق نقول أن التنويع داخل الرؤية النقدية لدى ابن الأثير جاءت متواضعة تتناسب مع الزمن الذى عاشه فهو على أية حال ابن عصره، الا أن هذا لا يلغى عنه بعض اللفتات الطريفة التى تجعله متميزا عن أبناء عصره وسابقيه من النقاد القدماء .

وبعد هذه الوقفة مع ابن الأثير، نعود الى العصور والرجال الذين سبقوه من النقاد والبلاغيين القدماء فأفاضوا فى هذه القضية لنستطلع آراءهم حولها، ثم نحيط هذه الاراء بالتعليقات والردود التى تناولتها بالدراسة والتحليل .

فالمنظور القديم يعانى من اعتبار اللغة سمات أو علامات أو دلائل على أشياء سبق وأن أدركناها ، وكأنما الأمر يسير وفق ترتيب موضوع ، وهذا هو جوهر الفصل بين اللغة وحركة الفكر.

فنحن لا ندرك الأشياء ثم نطلق عليها مسمياتها حيث أن علاقة اللغة بالفكر لاتقتضى هذا التنظيم المسبق الذى اعتمد عليه الاقدمون.(٢)

وفى هذا المجال نجد أن نقاد العرب ينقسمون فيما بينهم حول هذه القضية ، فمنهم من يقف الى جانب تغليب اللفظ ، ومنهم من يقدم المعنى مقدما دلائله وحججه ، ومنهم من ساوى بين الركنين، ولعل هذه التقسيمات تكشف لنا بصورة واضحة كيفية الرؤى التى كان الأقدمون يدورون فى فلكها، والتى تقتضى الفصل لا محالة .(٣)

ولعل بداية الخوض الحقيقى والفعلى فى مجال اللفظ والمعنى عبارات جاءت على لسان الجاحظ" والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى ،

---

(١) ابن الأثير، المثل السائر ٣ : ٢٢٧

(٢) انظر جابر عصفور، الصورة الفنية ،ص ٣٤٨

(٣) انظر محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص ٢٤٣.

وانما الشأن فى اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع وجودة السبك "٠ (١) ونفهم من كلام الجاحظ ايثاره الشكل على المضمون حيث أن المعنى حسب روءيته فى متناول يد الجميع ، أما حسن الصياغة وجودة السبك، فأمر يتوقف على قلم الأديب ، وفيض قريحته، وبراعته فى الكتابة ، وهذه المفاضلة بلا شك تجعل لكل منهما ركنا مستقلا عن الآخر٠

وتطالعنا بعض الكتب النقدية بأفكار جديدة حول المقولة السابقة تنفى عنه تغليب الشكل على المضمون على اعتبار أن قصده المقابلة بين المضمون من جانب والعناصر المكونة للابداع الشعرى من جانب آخر ٠

وبناء على ذلك تدخل فى عداد اللفظ طائفة من العناصر كالسبك والصياغة والوزن والتصوير، ومن هنا تتسع دائرة الحقول اللغوية والدلالية التى يقصدها الجاحظ فى مقولته٠ (٢)

وما أراد الجاحظ من هذه النظرية سوى تأكيده لنظرية الشكل على حساب المضمون وبالتالى اهماله (٣) ، وهذا رأى يخالف فيه صاحبه من سبقه حول مسألة الايثار٠

وقول الجاحظ بالمعانى المطروحة وانتصاره للشكل ما هو الا موقف متفق على اشتراطه الفصاحة فى البلاغة وهذا يقتضى من صاحب الكلام اختيار أحسن المعانى وأبعدها عن اللحن والركة ٠

وقد ساهم الجاحظ فى تثبيت هذه الثنائية فى البلاغة العربية عندما شبه المعانى بالجوارى والألفاظ بالمعارض وبهذا الاعتبار يكون الأدب قائما علىالزينة التى يضفيها الى المعنى لا على المعنى . (٤)

---

(١) عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابى الحلبى، القاهرة، سنة١٣٣٨ هـ، ١٩٤٥م ٢ : ١٣١

(٢) انظر فايز الداية ، علم الدلالة العربى ، دمشق، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م ، ص ٣٣١

(٣) انظر حسان عباس ، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٩٨٠

(٤) انظر حمادى صمود، التفكير البلاغى عند العرب ص ٢٧٢٠

وفى مقابل هذه التصورات تبرز فكرة جديدة تحرص على ربط ما قاله الجاحظ بعنصر التصوير وتغليب الجانب الحسى فى الشعر ومدى تمكنه من اثارة صورة بصرية فى ذهن المتلقى. (١)

وفى موقف شبيه جاء من يرجع تصريح الجاحظ الى أن شأن الكلام عنده شأن التصوير والصياغة الى أنه ما أراد من ذلك الألفاظ المفردة عن تراكيبها ، ولا التراكيب المتكلفة، بل المفردات ذات تراكيب وسياق محددين. (٢)

وهناك من يرى بأن فصل الجاحظ بين اللفظ والمعنى وايثاره اللفظ على حساب المعنى ما جاء الا لاثبات ما تتمتع به اللغة العربية من تميز وتفرد على سائر اللغات الأخرى.

وكأنما أراد أن ينقل لناحقيقة هو موءمن بها وهى أنالانسان لا يتميز بمعانيه بل باللغة التى يعبر عنها، ومن هنا ينطلق من فكرة المعانى المطروحة والمشتركة بين الناس جميعا ،وهذا يخالف ما ينفرد به اللفظ من تمييز وعدم مشاركة .

ومن خلال فصل الجاحظ نستخلص النتائج التالية :

١ــ ان المعانى لا نهاية لها ولا حد، فهى حق مشاع للجميع ، وليست موضع جدل ونقاش بل هى اشبه بالهواء الذى نتنفسه، وبناء على ذلك فليس هناك أحد من الشعراء أحق بالمعنى من سواه هذا من جانب، ومن جانب آخر فالمعانى اذن ثابتة ابدا وصالحة ابدا كالالفاظ .

٢ ــ ما دامت المعانىحقا مشاعا فان الألفاظ عليها أيضا أن تمتلك هذه الأحقية.

٣ ــ انفراد الشاعر بطريقة خاصة به فى التعبير. (٣)

---

(١) انظر جابر عصفور، الصورة الفنية، ص ٢٨٢

(٢) انظر محمد غنيمى هلال ، النقد الادبى الحديث ص ٢٥٣

(٣) انظر اودنيس ، الثابت والمتحول ٢ : ٥١.

أما صاحب الصناعتين فانه يتفق مع الجاحظ فى تغليب جانب اللفظ على المعنى ويورد قولا شبيها بسابقه بل ويكاد يتطابق معه فيه • " ليس الشأن فى ايراد المعانى ، لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى ،و انما هو فى جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ••• مع صحة السبك والتركيب "• (١)

فانظر اليه كيف يطرح المعانى جانبا ويعول فى جودة السبك على الالفاظ التى تدل على براعة صاحبها ، وحسن اختياره، وهذا هو ما أفاض فيه الجاحظ وسبقه اليه بقرن من الزمان •

أما ابن قتيبه فانه يحصر الشعر فى أربعة أضرب :

" ضرب حسن لفظه، وجاد معناه"، "وضرب حسن لفظه وحلا فان أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى" ،" وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه"، "وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه" (٢) لازال التفكير العقلانى المنطقى هو الذى يحكم اللفظ والمعنى لدى ابن قتيبة تحت ستار أضرب الشعر مع اختلاف درجة الميل الى أحدهما على حساب الآخر، فبينما يؤثر الجاحظ اللفظ نجد أن الآخر يجعل اللفظ مساويا للمعنى فى الحسن والقبح• وتقيم بعض الملاحظات النقدية كلامه تقييما قائما على تحليل كلامه وقصده من ذلك ، اذ أن ذكره للفظ انما يقصد به مجموع المفردات دون تعيين الاحاد، أما ارادته بالمعنى فتتأتى من خلال ربطه بين أجزاء العبارات بالغرض او الفكرة التى يدور عليها الكلام• (٣)

" ولا بأس أن يتجه ابن قتيبة فى هذا المنطق وانكان يكرهه علما فيجد أن الشعر أربعة أضرب لا تسمح العلاقة المنطقية فى نظره بأكثر منها •••••

فالمسألة اذن صلة بين المعنى واللفظ وعلاقة الجودة فى كليهما معا هى المفضلة ، وهذا يعنى أن المعانى نفسها تتفاوت وأنها ليست كما زعم الجاحظ مطروحة فى الطريق ،

---

(١) أبو هلال العسكرى، الصناعتين ، الكتابة والشعر، حققه مفيد قميحه، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م ، ص ٦٤•

(٢) انظر ابو محمد بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٣٧٧ هـ ، ١٩٥٨م ،١ : ٦٤ ، ٦٥

(٣) انظر علم الدلالة العربى ، فايز الداية ص ٣٧•

ونستشف من أمثلة ابن قتيبة أنا لمعنى عنده قد يعنى الصورة الشعرية مثلمايعنىالحكمة" . (١)

وقد وقف بعضهم من ابن قتيبة موقفا حائرا نظرا للغموض الذى يكتنف موقفه أى أنه موقف من لا موقف هذا بالنسبة للنوع الأول وذلك لتعلقه بالجودة واصابة القول وهذا يتبع النوع الرابع أيضا أما النوعان الثانى والثالث فلا يخلوان من غموض وابهام أيضا .

وتطرح بناء على ذلك العديد من التساؤلات التى يدور معظمها حول قصده بالمعنى الى أن يصل بنا الى اجابة مقنعة وشافية ردا على حيرته واستفهاماته هذه الاجابة تعود الى طريقة تناول النص الأدبى وتحليله حيث يقتصر النقاد والبلاغيون القدماء فى أغلب الأحيان على فصل البيت عن سياقه ومعالجته بطريقة فردية تقبل فيه الكثير من الجماليات التى لا تبرز فيه الا من خلال ادراكه البنية الكلية لهذا الاثر الفنى ولعل هذه التحليلات الجزئية هى التى توقفت بهم عند هذه السطحية الغير مطورة حول ثنائية اللفظ والمعنى. (٢)

وعودة الى التسوية بينهما لدى بعض النقاد الذين يرون أن الفرق ليس كبيرا بين من قصروا اللفظ على المعنى ، وبين من دعوا الى التسوية، اذ أن الذين يقولون بحسن اللفظ لايقصدون اللفظ مفردا مجردا من معناه وهذا كله يعود الى المعنى والموقف. (٣)

وتداخلا مع الاطر السابقة تطل علينا بعض الروئى التى تجد أن هذا التقسيم والاحتكام الى الحكم القيمية المطلقة لديه تستند الى شيئين الأول ان اللفظ فى خدمة المعنى، وانه يمكن التعبير عن المعنى الواحد بمفردات عديدة، والثانى انه لابد لكل بيت شعرى من معنى يستند اليه ويدور حوله .

وفى هذين المبدأين قصور يدلعلى فساد الذوق والنظرة الجزئية. (٤)

---

(١) احسان عباس، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٠٧.
(٢) انظر حمادى صمود، التفكير البلاغى عند العرب ،ص ٣٢١
(٣) انظر محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث، ص ٢٥٣
(٤) انظر محمد مندور، النقد المنهجى عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر ص ٣٢.

وقد عقد ابن رشيق بابا فى كتابه حول قضية اللفظ المعنى والذى نستوحى من خلال اشاراته الى أن أحدهما يقتضى الآخر ويستحضره" اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فاذا سلم المعنى، واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح ،و كذلك اذا ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ . من ذلك أوفر حظ، ولا تجد معنى يختل الا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، واذاأختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وان كان حسن الطلاوة فى السمع وان اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى، لانا لا نجد روحا فى غير جسم البتة" . (١)

ولعل وصف ابن رشيق فى الفقرة السابقة للفظ والمعنى يدل على تلازمهما عنده حيث أن وصف اللفظ بالغرابة والابتذال يجر الوصف على الآخر، ومن هنا فهو لا يقف منهما موقف الانفصال والتباعد ولا يجعل العلاقة بينهما لا تتجاوز السطح بل هما مترابطان ترابط الثوب بمادته. (٢)

وهناك من يرى أن موقف ابن رشيق غير واضح وأنه ماجاء بشئ غير الذى جاء به الحاتمى وهو يتحدث عن هذه الثنائية الا أنه لم يتعرض لذكر اسمه. (٣)

والجدير بالذكر هنا أن صاحب الصناعتين قد سبق القيروانى فى اسناد نفس التصوير للفظ والمعنى عندما قال ان "الالفاظ اجساد والمعانى أرواح" ، (٤) مثنيا على قول العتابى الذى تعود العبارة فى الأصل اليه وقدأوردها العسكرى اعجابا بها وبمنشئها ، أى أن هذا الوصف يعود فى الأصل الى العتابى.

---

(١) ابن رشيق القيروانى، العمدة، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد، لبنان ، بيروت، دار الجيل ، ربيع الثانى سنة١٣٥٣هـ ، اغسطس ١٩٣٤م، ١ : ١٢٤

(٢) انظر شوقى ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ص ١٤٦

(٣) انظر احسان عباس، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٤٤٩.

(٤) ابو هلال العسكرى، الصناعتين ص ١٦٨.

ثم يأتى دور عبد القاهر الجرجانى الذى لايتفق مع الجاحظ على الاطلاق فى قوله بالمعانى المطروحة " واذا نظرت الى كتب الجاحظ وجدته يبلغ فى ذلك كل مبلغ، ويتشدد غاية التشدد، وقد انتهى فى ذلك الى أن جعل العلم بالمعانى مشتركا، وسوى فيه بين الخاصة والعامة ... فقد نراه كيف أسقط أمر المعانى وأبى أن يجب لها فضل. (١)

فواضح من سياقه الذى عاب فيه على الجاحظ أنه أميل الى جانب المعنى، بل أن سمة البلاغةعنده تتعلق بالمعنى لا باللفظ هذا رغم أنه أبدى حملته على كلا الطرفين المنحازين الى جانب اللفظ أو الى جانب المعنى الا أنه فى النهاية لم يخرج عن تعلقه بأحد هذين الطرفين، (٢) اذ لا نتصور حسب روءيته أن نعرف للفظ موضعا من غير أن نعرف معناه ..... وانك تتوخى الترتيب فى المعانى، وتعمل الفكر هناك ، فاذا تم لك ذلك اتبعتها الألفاظ ، وقفوت بها آثارها وأنك اذا فرغت من ترتيب المعانى الى نفسك لم تحتج الى أن تستأنف فكرا فى ترتيب الألفاظ ، بل تجدهاتترتب لك بحكم انها خدم للمعانى، وتابعة لها، ولاحقة بها، وانالعلم بمواقع المعانى فى النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها فى النطق . (٣)

اذن ابن الأثير لم يأت بربط اللفظ والمعنى بالخادم والمخدوم منعدم بل كان امتدادا لأفكار بلاغية سابقة عليه نجدها متجسدة بوضوح فى كلام الجرجانى الذى يتعامل مع نفس الروءى السابقة عليه أيضا مع فارق التغليب ، ونحن لا نناقش موضوع تغليب احدهما على الآخر وانما نومئ الى أن هذا التغليب ما هو الا من باب الفصل لا غير، فالألفاظ خدم للمعانى تابعة لها، ولكل منها قيمة مستقلة، وكيان مستقل.

فقد كان عبد القاهر مفترقا لعدة تشعبات من قبل نقدنا الحديث ، حيث دارت حول نظريته مفاهيم عديدة واشكال متباينة، اذ يبرز بعضهم مدافعا عنه وعن نظريته فى أنه ما أراد تغليب أحد الطرفين على حساب الآخر ، وانما يرمى من ذلك كله الى ربط الألفاظ بدلالتها فى السياق متوخيا فى النهاية الصياغة. (٤)

---

(١) عبدالقاهر الجرجانى، دلائل الاعجاز ، تصحيح الشيخ محمد عبده، والشيخ محمود التركزى، بيروت، لبنان، دار المعرفة ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٤م ،ص ١٩٧

(٢) انظر احسان عباس، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ،ص ٤٢٣.

(٣) انظر عبد القاهر الجرجانى،دلائل الاعجاز ،ص ٤٣

(٤) انظر ، محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث ص ٢٥٦.

ومنهم من يسند اليه الوعى النقدى المائـز على المستويين النقدى والبلاغى، فعلـى المستوى النقدى يعد الانحياز للفظ قتلا لعملية الفكر، وعلى المستوى البلاغى فانه لـم يقصد من وراء ذلك كله اللفظة وهى منفردة بل مجموع العملية الفكرية.(١) ويشيد بعضهـم بموقفه مقربا بين أفكاره وأفكار اللغويين فـى العصر الحديث على اعتبار أن اللغة عنـده ليست مجموعة من الألفاظ ، بل مجموعة من العلاقات التى تربط بين هذه الألفاظ، مستعينة بالأدوات اللغوية التى تتجسد فى المعانى المختلفة وكيفية التعبير عن هذه المعانى(٢).

الا أن هناك من يرى " أنه برغم محاولة عبد القاهر الخروج من ثنائية اللـفظ والمعنى عندما وجه همه الى العلاقات الكائنة بين المفردات والجمل التى خلقها النحـو بامكاناته التركيبية برغم ذلك ظلت الثنائية قائمة فى أطراف نظريته بحيث تغطى جانـب اللفظ من ناحية، وجانب المعنى من ناحية أخرى".(٣)

ويختتم الجولة حول عبد القاهر من يرى " أن نزعته الى اعتبار نظام البنية اللغوية الخارجية صورة لانتظام المعانى فى النفس اكثر ملاءمة لأصول المذهب الذهنى الذى يقـول بانفصال المعانى والمفاهيم عن العبارة وتقدمها عليها، ويعتبر اللغة مجرد أدلة على تلـك المعانى، ليس لها فيها تأثير الا بقدر ما يؤثر الوعاء فيما يحتوى عليه ، ومن أبرز خصائص هذا المذهب اعتماد أصحابه فى بحثهم عن المعنى على الطبيعة والذوق والقريحة أى على كـل العناصر الذاتية التى تروم دفع القارىء الى تخطى سطح البنية اللغوية التى تحمل اليـه تجربة المتكلم والنقاد الى جوهر التجربة ذاتها".(٤)

وترى بعض الكتب النقدية الحديثة الى أن ظاهرة السرقات كانت وراء بلورة الحديـث فيما عرف بقضية اللفظ والمعنى اذ تدور هذه القضية فى تصور المحدثين حول الاجابة على

---

(١) انظر احسان عباس ، تاريخ النقد الادبى عند العرب ص ٤٢٢.

(٢) انظر محمد مندور ، النقد المنهجى عند العرب ص ٣٣٤

(٣) د. محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب فى شعر الحداثة (التكوين البديعى) ، القاهرة، ١٩٨٨م ،ص ١٦٧.

(٤) حمادى صمود ، التفكير البلاغى عند العرب ص ٥٠٨.

هذا السؤال : ما هو المحور الحقيقى لبراعة الأديب هل تكمن فى معانيه ؟ أم فى الكسوة اللفظية التى يورد فيها هذه المعانى ؟

ورغم ما يصر عليه الدارسون المحدثون بانقسام النقاد الى مدافعين عن اللفظ ومدافعين عن المعنى فان واقع الأمر وطبيعة النظرية الأدبية عند العرب قد اديا الى تركز البحث فيجانب واحد هو جانب الصياغة اللفظية خاصة أنهم قبلوا الاشتراك فى المعانى وتكرارها ،ولم يجعلوا الاخذ فيها من العيوب الكبيرة وبالتالى لم تقم مسألة المعنى أية مشكلة بالمفهوم الحقيقى ."(١)

وأخيرا نقول ان ابن الاثير رغم سيره فى نفس الركب الذى سار عليه سابقوه من خلق ثنائية اللفظ والمعنى والاصرار عليها ، وبذلهم الجهد فى معالجة أحدهما على حساب الآخر الا أننا لا ننفى عنه بعض اللفتات الطريفة الذكية التى تكشف لنا عن استفادته ممن سبقه فى تبنى بعض الآراء وتفنيذ بعضها الآخر.

وتتبلور هذه النزعات كما أسلفنا فى عدة جوانب تبدو واضحة حينا فى شكه من بعض المقولات البلاغية التى تبالغ فى التأويل والتفسير ولكن دون أن يتخذ لنفسه موقفا جادا وحاسما فى القضية سواء معارضا أم موئيدا ، ويربط حينا بين اللفظ والمعنى ربطا وثيقا بحيث يجعلهما كالكيان الموحد ولكن بصورة جزئية لا تستوعب كل الجوانب التى تجعلنا نقول أنه مدرك لتوحدهما تمام الادراك .

---

(١) د. عبد المنعم تليمة، د.عبد الحكيم راضى ، النقد العربى ، القاهرة،سنة ١٣٩٧هـ ١٩٧٧م ،ص ٢٠٧.

السيـــــــــــاق

لئن نالت مسألة اللفظ والمعنى هذا الاهتمام الكبير من البلاغيين عامة وابن الأثيـــر خاصة فمن المسلم به أنه لم يأت عليها الا لأنها تمثل جزءا هاما فيعملية أعم وأكبر هـــــى الكلام أو السياق الذى ينتظم فيه هذا الكلام، لأن اللفظة مجردة لا تشكل تلك الأهمية التى يمنحها اليها السياق أو ما يسمى بالبنية العامة ٠

وعملية السياق هذه تلى عملية الاختيار بين الألفاظ اللغوية والتى تتبعها بالضـــرورة خطوة أخرى وهى عملية التنظيم فى سياق محدد يرتبط باجراءات الكلام ومدى ملائمة هـــذا الكلام للصياغة ٠

ولعل هذا المفهوم كان بداية لما أسماه النقاد المحدثون بعلاقة المجاورة التـــــى تقتضى مجاورة اللفظة للفظة أخرى مشاكلة لها لتكوين سلسلة منالألفاظ المتجاورة والتـــــى تنتهى بعد ذلك الى سلم السياق ٠

ومن خلال هذه العلاقات السياقية والايحائية التى تتألف منها سلسلة الكلام يتضـــح لنا أن السياق لا ينطبق على الكلمات فى صورتها الفردية فحسب ، بل وهى على هيئـــــة كلمات او وحدات مركبة ،وهذه العلاقات التى تربط بين الكلمات هى التى تربط الكـــــــل بأجزائه المختلفة ٠

ومن اللافت انه لاوجود فى ميدان السياق للفصل بين الحدث المنتمـــى الى اللغـــة الذى هوعلامة من علامات الاستعمال الجماعى، والحدث المنتمى الى اللفظ الذى يخضـــــــع لحرية الفرد ، ومن الصعب اقامة توليفة بين الحدثين لان كلا منهما قد اشتركا فـــــــى تأسيسهما لمشاركة يعسر علينا تحديد نسبتها ، فالسياق اذن يتركب من وحدتين او أكثر مثل : الله كريم، أو الطقس جميل ، والكلمة الواحدة اذا ما وقعت فى سياق معين فانها لاتكتسب معناها وقيمتها الا فى ظل ما يسبقها ويلحقها من كلمات دون الاكتفاء بالنظر اليها مجـــردة مقتطعة ٠

وحتى فى حالة العثور على وحدات مستقلة ليس لها علاقات سياقية مع أجزائهـــــــا السابقة واللاحقة مثل نعم ، ولا فان هذه الوحدات لاتمس المبدأ العام لانها تعد مـــــن

قبيل الاستثناء الذى لا يقاس عليه.

وهنالك نوع آخر من العلاقات التى يكون مقرها الذهن أو الذاكرة وتربطها ببعضها البعض خصائص مشتركة تسمى بالعلاقات الترابطية وتختلف هذه عن سابقتها وهى لا عد لها ولا حصر اذ أنها قابلة للزيادة والاشتقاق بصورة دائمة مستمرة حيث أن الكلمة الواحدة تثير بدورها كلمات أخرى بالتداعى والايحاء. (١)

" فلو أخذنا أى كلمة من السلسة السياقية لوجدنا أنها تثير كلمات أخرى بالتداعى والايحاء خارجة عن القول ولكنها تشترك معها فى علاقة ما بالذاكرة، ومن هنا تتكون مجموعة من الكلمات تقوم بينها علاقات متعددة .

فكلمة تعليم مثلا تتوارد معها على الذهن كلمات أخرى مثل تربية وعلم وامتحان ومدرسة ومعلم ...

ويلاحظ أن هذه التوافقات تختلف تماما عن علاقة النوع الأول اذ هى تعتمد على الامتداد الخطى ، وانما مقرها هو الذهن حيث تمثل جزءا من الكنز الداخلى .

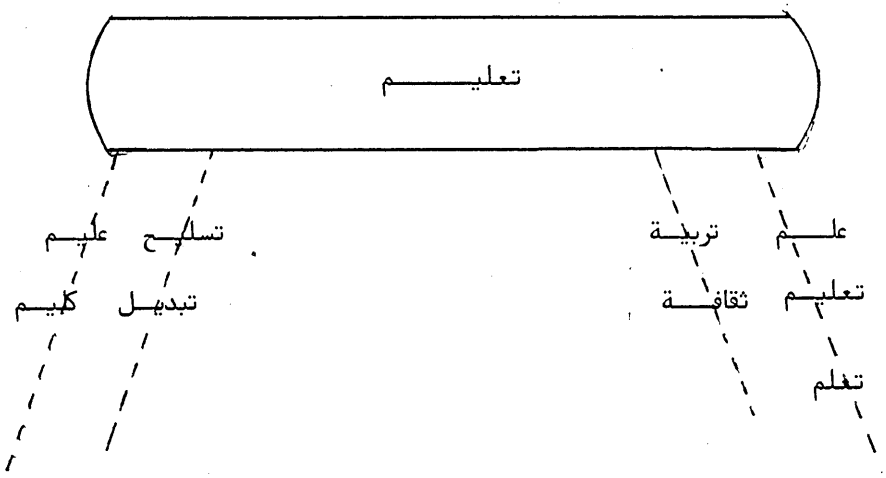
ويطلق سوسير على هذه العلاقة (الايحائية) ويسميها بعض علماء اللغة المحدثين العلاقات الاستبدالية". (٢)

والعلاقات السياقية لدى سوسير انما هى علاقات حضورية لانها تقوم على عنصرين أو أكثر، وكل عنصر من هذه العناصر موجودة حاضرة بالفعل أما العلاقات الترابطية فانها تجمع بين عناصر غيابية ضمن سلسلة وهمية موجودة بالقوة لا بالفعل .

وفى هذه السلسة يوضح لنا سوسير ربطه للعلاقات الترابطية بثلاث علاقات، دلالية، وصرفية، وشكلية محضة. (٣)

---

(١) انظر دى سوسير، دروس فى الالسنية، ص ١٨٦.
(٢) صلاح فضل، نظرية البنائية ص ٣٦.
(٣) انظر دى سوسير، دروس فى الالسنية ص ٣٦١.



ولعل التغير الجوهرى الذى ينقل مادة اللغة العادية الى عمل فنى يتجلى فـــى ابتعاد الكلمات عن علاقاتها العادية للبحث عن علاقات أخرى. وهذه العلاقات التى تربـــط بين الكلمات بعضها مع بعض هى التى تسمى بالسياق ، وتغير السياق قد ينقل العبارة مـــن مدح الى ذم ومن الشىء الى ضده ، وينبغى أن نشير الى أن السياق فى الاستعمال الشفوى للغة لا ينحصر فى السابق واللاحق بل يحيط بكل الاشارات والمواقف اذ أن الكلمة المفـردة لاشك تتغير بحكم تغير السياق الذى ترد فيه ولكن هذا لايعنى خلو الكلمة المفردة مـــن دلالة اذ من غير الممكن استخراج معنى من مجهول. (١)

وقد ميز بعض النقاد المحدثين بين نوعين من السياق ، السياق الأكبر الذى يعنـــى مجموعة من الجمل والفقرات ، ويشمل المرسل والمتلقى من خلال النظام اللغوى فى علاقـــة جدولية تركيبه، كما يشمل الأشياء والأشخاص والمكان والزمان والسياق التاريخى والاجتماعـــى والسياق الأصغر الذى لايتجاوز الجملة الواحدة والذى يندمج فيه التعبير المنطوق بالصـــلات غير المنطوقة، وهو جزء لا يتجزأ من السياق الكلى .

والسياق الاكبر هو الذى يتولى انشاء التراكيب ، ويتطابق شكليا مع السياق الأصغـر دون أن يكون جزءا من المقابلة .

---

(١) انظر شكرى محمد عياد، اللغة والابداع، مبادىء فى علم الاسلوب العربى، مدينـــة الصحفيين، الطبعة الأولى سنة١٩٨٨م ،ص ١٢٧.

ولعل هذا التصور الذي يرى أن كل الأجزاء اللغوية مرتبطة سياقيا ، وأنه من الممكن أن تحدث تأثيرا اسلوبيا أولا تحدث تصدر له ميزاته وخصائصه ، ويختلف بلاشك تصور عن المحاولات الوصفية التى لا تتعدى اضافة قيمة اسلوبية للوحدات اللغوية على مستوى اللغة .

ومن اللافت أن هذا الناقد قد وجه عنايته الى ما هو بارز فى النصوص ذات الاهمية الاسلوبية والتى لم يحدث عليها خلاف وهذا ما عيب على نظريته اذ أنه ترك لدى الآخرين تساؤلا عن عدم تناوله للتراكيب المتكررة على اعتبار أنها هامة اسلوبيا .

كما لوحظ عليه أثناء وصفه للمقابلات الاسلوبية تركيزه على الظواهر فحسب وفى سياق محدد دون أن يسمح بابراز الأجناس الأدبية فى أسلوب عمل من الأعمال أو لدى مؤلف معين . (١)

وفى مفهوم يقرب من المفهوم السابق يقع التمييز بين السياقين الأكبر والأصغر على اعتبار أنكلا منهما يعد أساسا صالحا للتحليلات الاسلوبية ، كما يطرحه لنا أحد النقاد المحدثين .

فالسياق الأصغر الذى يتحدد بالنص القصير أو المشهد يسهل عليه دراسة كيفية ترابط الكلمات وتبادلاتها الا أنها من الضيق بحيث لا تسمح بالكشف عن التفصيلات الدالة ، وبالتالى يصبح من العسير استخراج نتائج تتصل بوظيفة أى عنصر من العناصر واختيار السياق الأكبر يفسح مجال اكتشاف الخواص المسيطرة ومدى تأثيرها على البنية العامة ، ولكن سوف يغيب عنا آنذاك الاطار الواقعى للكلمات ومدى تأثيرها .

وهذا الاختيار يفضى بنا الى طرح السؤال التالى :

---

(١) انظر برند شبلنر ، علم اللغة والدراسات الأدبية ، ص ٨٨

أين ينبغى وضع الخط الفاصل بين مستويات السياق؟ وتكمن الاجابة والحل فى تخطى الأعمال الفردية للعثور على اطار السياق الأكبر . ومن هنا نجد أن معظم الباحثين يؤثرون اختيار اسلوب مؤلف عبر جميع أعماله، أو الارساء على ظاهرة وتتبعها، أو وصف اسلوب لدراسة أدبية أو جنس أدبى بكامله، وكل هذه الأشياء واردة وممكنة شريطة عدم التوسع الذى ربما يكون على حساب العمق والدقة العلمية. (١)

وهذا الذى أغفله ريفارتير اثناء دراسته للسياقين، وكان من الأسباب التى أخذ فيها عليه كما أسلفنا الذكر.

وقد يطرح مفهوم السياق من منطلق التمييز بين السياق العادى والسياق الأسلوبى.

فالسياق الاسلوبى ليس ترابطيا او لفظيا بل هو سياق لغوى يقطعه عنصر غير متوقع ، وينتج عن ذلك ما يسمى بالمثير الأسلوبى دون أن يفهم القطع على أنه فصل ، وتتبلور القيمة الاسلوبية فى المقابلة بين العنصرين المتصادمين ، وعن طريق هذا التقابل يمكننا أن نميز بين اسلوب شخصى أولغة أدبية.

وبامكاننا تصور السياقعلى أنه قطاع طولى يتبع اتجاه حركة العين أثناء قراءة السطر. (٢)

ويمثل هنا للسياق الكبير الذى يسمى بالنسق الاكبر بأبيات زهير:

رعو ظمأهم حتى اذا تم أوردوا غمارا تفرى بالسلاح والدم

فقضوا منايا بينهم ثم أصدروا الى كلا مستو بل متوحم

فالسياق الخارجى عبارة عن حرب قبلية دامية هى حرب داحس والغبراء وهذان البيتان عودة الى النسق اذا اعتبرت أبيات المدح التى تسبقها انحرافا، هذا فضلا عن

---

(١) انظر صلاح فضل، علم الأسلوب، ص ٢٨٠.

(٢) انظر شكرى محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبى ص ١٤٩.

انحرافات أخرى جاءت على طريقة التصوير تتمثل فيما يلى :

١ ــ رعو ظمأهم
٢ ــ أوردوا غمــارا
استعارة تمثيله واحـــدة

٣ ــ تفرى بالسلاح وبالدم عودة الى النسق الواقعى

٤ ــ فقضوا منايـــا مجاز مرســـل

٥ ــ أصدروا الى كلأ مستوبل متوحم عودة الى الصورة الأولى ٠

اذن النسق الأكبر يبدأ بانحراف يكون صورة نخرج فيها بالشكل التالى :

سياق /انحراف يبدأ نسقا جديدا ٢ /سياق / انحراف / سيـاق (١)
١ ٢ ١

ويشيـر الناقد فى هذا المجال لبعـــض الدراسات النقدية الحديثة حول الحديـــث عن أنواع السياقات التى يرد فيها الكلام وما قدم فيها من بحوث كثيرة، فمن النمـــــاذج الموءقتة التى وضعها بعض الدارسين فى هذا الاتجاه النموذج التالى :

"السياق النصى ويشمل الاطار اللغوى وهو :

الصوتى / الصرفى / النحـــوى / المعجمى/ الخطى / الاملائـــى

ــ الاطار التركيبى ويشـمل بداية الجمل ووسطها ، ونهايتها ، وعلاقة النص بالوحـــدات النصية القرينة ، والوزن والشكل الأدبى ٠

ــ السياق الخارج عن النص ويشمل :

العصر، نوع القول ، وجنسه ، المتكلم ، المستمع ، العلاقة بين المرســـل والمتلقى من حيث الجنس والعمر والألفة ، سياق الموقف ، اللهجة ، اللغـــة، الاشارات" ٠ (٢)

---

(١) انظر شكرى محمد عياد، مبادىء علم الأسلوب العربى ، ص ٩٤٠
(٢) صلاح فضل ، علم الأسلوب ، ص ٢٧٧٠

ولعل الحديث عن سياق الموقف ما هو الا امتداد وتطور لصورة المقام لـــــــــدى البلاغيين القدماء ، الا أن المقام البلاغى معيارى والمقال هنا ينفصل عن المقام، بينما هــو جزء لا ينفك عن سياق الموقف لدى الاسلوبيين .

فالفرق بينهما اذن هو فرق بين الثبات والحركة، وبين المعيارية والتطبيق ، حيـــث ان ما يعنيه البلاغيون بمقتضى الحال هو ما يتطلبه أحد الأنماط النوعية للمواقف مع مراعـــاة الكلام وحصر المتكلم فى أنواع معينة لكل منها مطالب اسلوبية . وهى أنواع قائمة فى الذهن قبل ان يكون لها أى تحقق خارجى وهو لهذا السبب يسبق انتاج الكلام، وسماعه، ويصـــــاغ الكلام بحسبه. (١)

ولابد أن يؤخذ سياق الموقف بالاعتبار حين دراسة النصوص ، لان النص فى نهايــة الأمر ما هو الا جزء من عملية اجتماعية متشعبة تجعل من الضرورى استحضار كل الملابسات المحيطة بالنص من شخصية واجتماعية ولغوية وأدبية، ويسمى بعض الدارسين هذه العوامـــل ب" موقعة السياق الثقافى للنص" وتستوجب هذه الموقعة التمييز بين الموقف الثقافـــــــى للمتلقى والموقف الثقافى للناقد المحلل .

وفى حالة التحليل الأسلوبى لأى عمل أدبى بالامكان استخدام جميع هذه الموقعـــات سواء أكانت داخلية أم خارجية كى تحيط بالنص فى صورته الشمولية .

وبالامكان استحضار بعض الاجراءات المتصلة بهذه الموقعة كنسبة النص الى عصره مـــن الناحية التاريخية، والى اللهجة التى يتحدث بها من الناحية الجغرافية، والى ما يخضـــــــع اليه النص من تقاليد موروثة ، دون أن يغيب عنا ان بعض الاجناس الأدبية تعطى الكاتـــب فرصة لخلق سياق الموقف داخل النص. (٢)

---

(١) انظر تمام حسان، المصطلح البلاغى القديم فى ضوء البلاغة الحديثة ، فصول ،مجلـة النقد الأدبى ، القاهرة ،سـبتمبر ١٩٨٧م ، المجلد السابع ص ٢٩.

(٢) انظر د. صلاح فضل ، علم الاسلوب ،ص ٢٨٤.

وينظر بعض المحدثين الى السياق من خلال بعض الظواهر النحوية التى تشير بدورها الى مدى تأثير دلالة سياق الموقف فى الجملة الواحدة، واختلافهما باختلاف السياق الذى ترد فيه.

هذا مع الحفاظ على نفس المفردات اذ أن كل سياق لابد وأن يختلف عن السياق الآخر فى زمانه ومكانه وملابساته المتعددة .

والثابت لدينا أن اتجاه النحو التعليمى الى جانب المعنى النحوى المجرد أى علاقة الفاعلية ،والمفعولية وغيرها لا يصرفه عنالاهتمام بالسياق الذى ترد فيه الجملة النحوية بل يجد الشخص نفسه مضطرا للرجوع اليه لتوضيح المعنى النحوى منخلاله فى أحيان كثيرة.

ويقرن الناقد عمل سيبويه بالاتجاهات اللغوية الحديثة رغم تباعد الزمن بينهما مدللا على ذلك تركيزه على هذا الضرب من السياق والذىنلمحه فى اشارته الى فهم المخاطب والاستغناء عن بعض العناصر اللغوية فى الجملة بناء على فهم المخاطب والسياق الخارجى الذى يرد فيه الكلام .

ومن اللافت أن سيبويه اعتبر سياق الموقف أو موقف الاستعمال دليلا فى الحكم على صحة التراكيب النحوية وخطئها، اذ نراه يقف من الجملة الواحدة أكثر من موقف وهذا كله مرجعه الى الاستعمال او ما نسميه بالموقف .

واللغة عنده لا تنفك عن ملابسات استعمالها، ومقاييس اللغة تستمد من معطيات النظام الداخلى للبناء اللغوى الى جانب معطيات السياق الاجتماعى .

ويبنى الناقد كلامه على التمثيل بجملة" أنا عبد الله منطلقا " ـ هكذا وردت ـ حيث أن سيبويه يعتبر النطق بها محال فى حالة كون المتكلم رجلا من أقاربك أو اخوتك أو بالأحرى قريبا منك ، لأن النطق بالضمير(أنا) علامة للمضمر لا الشخص الماثل أمامك فى حين لايستنكر نفس الجملة (أنا عبد الله منطلقا فى حاجتك) فى موقف آخر بل يعدها صوابا هذا اذا كان الناطق بها رجلا من خلف حاجز أو فى موضع نجهله . وعلى هذا النمط يختلف الحكم على الجملة الواحدة تبعا للسياق الذى توضع فيه.(١)

---

(١) انظر محمد حماسة عبد اللطيف ، النحو والدلالة، القاهرة، الطبعة الاولى، ١٩٨٣م ص ١١٣.

ولا شك أن الظروف التى تقال فيها الجملة اللغوية لها دور كبير فى تسويغهـــــا أوعدم تسويغها. ويتطرق أحد المحدثين الى التمييز بين سياق الموقف والسياق الحضـارى على اعتبار أن وجود أحدهما يقتضى وجود الاخر بالضرورة اذ أن مجرد الخبرة بمعطيـــات السياق الحضارى فى أى مجتمع لايكفى للاستدلال على المعنى ما لم تأخذ فى اعتبارها سيـاق الموقف الذى قيلت فيه العبارة، وهذا ما أشار اليه الجرجانى فى أن ادراك المخاطب للمعنـى الثانى للعبارة يحتاج الى بذل جهد فى التفكير العميق غرض الوصول الى المقصود.

وقد يتحدد سياق الموقف من خلال النص نفسه أو يقع أحيانا خارج النص ــ ومن هنا يخالف هذا الناقد النماذج التى صنفت ضمن سياق الموقف على أنه خارج عن النص والـــذى سبق ذكره ــ وهذا يستلزم من المخاطب ذهنا حاضرا فى حالة كون الكلام دالا عليه بنفسه، كما يستلزم منه الماما تاريخيا اذا كان الكلام خارجا عن متن النص .

وليس بالضرورة أن يتسع المجال للمطلبين معا، اذ لو كان المطلب الأول ممكنـا حينا فانه سيكون مستعصيا حينا آخر خاصة اذا ضاقت مساحة النص عن استيعاب هـــذا السياق وقد لا نجد المطلب الثانى اذا ما تقادم الدهر على النص المذكور وأصبحت أخبـــاره فى حكم المجهول .

وفى حالة توفر المطلبين ، فان الوصول للمعنى الثانى لن ينتهى بالضرورة (كمـــا أشار الجرجانى) الى معنى موحد.

ولعل معرفتنا بسياق الموقف الذى تقال فيه عبارة (هو كثير الرماد) مثلا لايقتضـى أن يكون المعنى الثانى هو الكرم بالضرورة، فقد تعنى أن الشخص الممدوح يعيش فى رخـــاء عيش ولكن بالنسبة للبيئات البدوية ولكن هذا الرخاء يبدو متواضعا بالنسبة للبيئات الأخـــرى التىلاتقتصر فى عيشها على الشظف والقديد والخبز بل تتعـداه الى أكل المطبوخ، ومن هنـا يكثر الرماد.

وهذا الاستنباط مازال يعتمد على سياق الموقف وهو المدح ولكن فى ظل السيـــاق الحضارى البدوى .

وعن طريق تضافر كل من السياقين أمكن الخروج بمعنى آخر غير الذى تناقلـــــه البلاغيون وأفاضوا فيه .

وهو استنباط وارد ومشروع ، ومهما يكن فان المعنى الثانى الذى يحكمه السيـــــاق الحضارى ليست له قوة المعنى الأول حيث أنه قابـــل للتعدد والتغير والتطور مع مضى الزمـــن واختلاف العصور . (١)

وترتبط بعض الدراسات بين المفهوم الواسع لسياق الموقف لدى المحدثين بالمقام الذى اصطلحت عليه البلاغة القديمة بعبارة (لكل مقال مقام) ومن هنا جاء الربط بين فكرة السيـــاق بالصياغة ، وأصبح مقياس قبول الكلام متوقفا على مطابقته لمقتضى الحال .

وتشير فكرتا الحال والمقام لدى البلاغيين بالبعدين الزمانى والمكانى للكلام لأن الكلام اما أن يتصل بزمن هذه الصياغة فيسمى الحال ، او بمكانها فيسمى المقام .

وفكرة المقام لديهم تمتد الى علاقة المجاورة التى تجمع بين كلمتين متتابعتين بحيـــث تكون لكل كلمة مع صاحبتها مقام، وبهذه الطريقة تمثل اللغة لدى البلاغيين نظاما يتصـــل بالأنسقة ويخضع لاعتبارات تتحكم فى علاقاتها . ولعل افتقاد المقام يؤدى بالكلام الـــــى مفردات متناثرة لا تشكل معنى لغويا محددا ، وتحليل المفردات على جميع المستويـــــات الصوتية والصرفية والنحوية لن يصل بنا الى معنى معين لافتقادها السياق الذى يحـــدد دلالتها ، كما يلعب المقام دورا كبيرا فى تحديد وتصور المقال الذى أمامنا . (٢)

ويعزز المفهوم السابق للمقام عند البلاغيين الاهتمام الذى يوليه بعض النقاد اللغويين على اعتبار أنه حصيلة الظروف الواردة سواء أكانت طبيعية أم اجتماعية .

وفهم المقام يساعد على استيعاب فهم الأنظمة المتعددة للغة كالنظام الصوتـــى ، والصرفى ، والنحوى ، والمعجمى ، لان المقام اذا لم يكن مفهوما يتعطل بالتالى فهـــم الأنظمة المذكورة ، وفهم كل نظام من هذه الأنظمة بمفرده لا يكفى لكى نفهم مقـــالا بهذه اللغة .

---

(١) انظر عزالدين اسماعيل ، قراءة فى معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجانى، فصـول ، القاهرة، سبتمبر ١٩٨٧م ، المجلد السابع ص ٤٢ .

(٢) انظر د.محمد عبدالمطلب، البلاغة والاسلوبية ، ص ٢٢٨ .

ولتثبيت هذه الفكرة تتم المقارنة بين اثنين يعمدان الى التخصص فى لغة أجنبية يتخصص أحدهما فى اللغة والآخر فى الآداب فصاحب اللغة أسرع فهما وتحصيلا لأنه يخضع للتقعيد اما المتخصص فى الأدب فانه سيشتبك مع التحدى الهائل الذى يفرضه فهم المقامات المختلفة، وما تشتمل عليه هذه المقامات من علامات اجتماعية، وعقلية، وذوقية ، وعاطفية لايفهمها الا أبناء البيئة ذاتها ، وقد لايتحقق هذا الفهم عن طريق القراءة المجردة.

وهذه المقامات الاجتماعية ما هى الا نسيج الثقافة بمعناها الأعم الواسع دون الخضوع للتقعيد الذى وجدناه فى النظام اللغوى . ومن هنا نستطيع الوصول الى المعنى الدلالى نتيجة لتضافر هذه المعادلة .

المعنى الوظيفى + المعنى المعجمى = المعنى المقالى + المقام(السياق)
= المعنى الدلالى (١)

وتتم هنا عملية الربط بين المقام والمقال ربطا جدليا بحيث تصبح خصائص الكلام غير منفصلة عن السياق الذى يشتمل عليه، والكلام لايحكم عليه بالحسن والجودة فى ذاته بل بحسب علاقته بماحوله ، فليس هناك بلاغة أو فصاحة مطلقة للكلمة المفردة بل تختلف المقاييس باختلاف مواقع الكلم، وتنعدم هنا القوالب التى يحكم فيها على الكلام من منطلق القوائم التى تصلح لكل موضع ولكل حال قياسا على حيز المقام. (٢)

ولم يكن ابن الأثير وهو ابن القرن السابع الهجرى بعيدا عن ظاهرة المقام التى كانت الشغل الشاغل لدى الكثير من البلاغيين ومن هنا كان منتبها لها، وكثيرا ما أشار الى أثر العلاقات والصياغة فى الكلام فهو يرى أن :

صاحب هذه الصناعة (صناعة تأليف الكلام) يحتاج فى تأليفه الى ثلاثة أشياء:

---

(١) انظر تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٤١.
(٢) انظر حمادى صمود ، التفكير البلاغى عند العرب ،ص ٢١٥.

الأول :منها : اختيار الألفاظ المفردة : وحكم ذلك حكم اللالئ المبددة فانها تتخيروتنتقى قبل النظم .

الثانى: نظم كل كلمة مع اختها فى المشاكلة لها :لئلايجئ الكلام قلقا نافرا عنمواضعه، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم فى اقتران كل لوءلوءة بأختها المشاكلة لها .

الثالث : الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه ، وحكم ذلك حكم الموضع الذى يوضع فيه العقد المنظوم ، فتارة يجعل اكليلا على الرأس،وتارة يجعل قلادة فى العنق ،وتارة يجعل شنفا فىالاذن .ولكل موضع منهذه المواضع هيئة منالحسن تخصه .

فهذه ثلاثة أشياء لابد للخطيب والشاعر من العناية بها، وهى الأصل المعتمد فى تأليف الكلام من النظموالنثر ". (١)

فالمحور الأول الذى أشار اليه ابن الأثير يذكرنا بمحور الاستبدال المصطلح عليه حديثا ، أما الثانى فهو الذى يختص بمحور التركيب والثالث يشير الى السياق أوالوظيفة فى الكلام .

فالكلمة وهى مفردة لا تدل على معنى فى ذاتها ، ولا توصف بالحسن والجودة الامن خلال اجتماعها مع الألفاظ الأخرى ، ووضعها فى سياق محدد .

وكان ابن الأثير واعيا لهذه الحقيقة، فهو يشبه الألفاظ أو الكلمات وهى متناثرة مفردة باللآلئ المبددة التى تخلو من أى رونق وجمال ، الا اذا شكلت هذه اللالئ وأخذت مكانها الطبيعى فى العقد ،وهذا هو السياق الذى قصده فى ابراز معنى الكلام .

ثم ينتقل الى وظيفة السياق فيراها متنوعة متعددة تختلف باختلاف وضع الكلمات فى مواضعها مع مراعاة النظم التى تحكم هذه الكلمات، وان كان الخروج عن هذه النظم احيانا يمنح الكلام رونقا وجمالا على غير المألوف أو المتوقع .

ويعزز كلامه السابق اشارته فىموضع اخر من الكتاب الى دور التركيب فى الكلام حيث أن الألفاظ وهى مركبة يكون لتركيبها حكم اخر، مما" يخيل للسامع أن هذه الألفاظ

---

(١) ابن الأثير، المثل السائر ١ : ٢١٠ .

ليست تلك ... التى كانت قبل مفردة، ومثال ذلك كمن أخذ لآلئ ليست من ذوات القيم الغالية • فألفها، وأحسن الوضع فى تأليفها ، فخيل للناظر بحسن تأليفه ، واتقان صنعته أنها ليست تلك التى كانت منثورة مبددة ، وفى عكس ذلك من يأخذ لآلئ من ذوات القيم الغالية فيفسد تألفها" • (١)

ولعل وجود الكلمات فى سياق ما لا يكسب النص جمالا مطلقا اذ أن وجوه الحسن والجودة تتواجد اذا ما حسن وضع الكلمة فى السياق المناسب الذى لايفسد من قيمة هذه اللفظة ويقلل من مستواها •

فالقيمة الفنية للكلام ما هى الا قيمة سياقية تبرز فى حالة تلاحم أجزاء الجملة وارتباطها وتناسقها فى اطار الشكل السياقى الذى وضع لها •

والشئ الطريف ان المقارنة بين الكلام والصياغة تصل بابن الاثير الى رسم صورة تشبيهية معبرة تنعكس فى ابراز حسن وجمال صورة اللالئ وهى مجتمعة ومتناسقة لا متنافرة، وربطها بمدى تلاحم الكلمات وانتظامها ليصل من خلال ذلك الى مدى تماسك أجزاء عناصر الكلام •

ويلح ابن الاثير على هذه القضية عندما يشير الى ان تفاوت التفاضل انما يقع فى تركيب الالفاظ أكثر مما يقع فى مفرداتها ، وأن التركيب أعسر وأشق •

وقد دلل على كلامه بآية من القران الكريم" وقيل يا أرض ابلعى ماءك ،ويا سماء اقلعى، وغيض الماء ،وقضى الأمر ، واستوت على الجودى، وقيل بعدا للقوم الظالمين" •

حيث أن الفاظ هذه الاية ليس لها من المزية الظاهرة الا لأمر يرجع الى تركيبها ، ومن حيث ارتباط الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة وهكذا •

---

(١) ابن الاثير ، المثل السائر ١ : ٢٧٠ •

ولو أخذت لفظة من مكانها ، وأبعدت عن باقى الألفاظ ما كانت لابسة من الحسن ما لبسته فى موضعها من الاية. (١)

فاللفظة وهى مفردة لا توصف بالجمال أوالقبح وهى منعزلة عن سائر الألفاظ اذ أن الحكم عليها لا يتأتى الا من خلال علاقتها بغيرها ، بحيث لا تكون لنفس اللفظة وهى فى حالة التركيب من الجمال والتنسيق ماهى عليه وهى فى حالة الافراد ، مع أن اللفظة هى نفسها لم تتغير.

وقد سبق عبد القاهر ابن الأثير فى الاشارة الى أن تفاوت الألفاظ لايرجع الالمكانها من النظم، وارتباط الكلم بعضها ببعض مدللا أيضا على نفس الاية السابقة ، وهل تشك اذا فكرت فى قوله تعالى وقيل يا أرض ابلعى ماءك..... فتجلى لك منها الاعجاز وبهرك الذى تسمع ، انك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة الا لأمر يرجع الى ارتباط الكلم وان لم يعرض الحسن والشرف ، الا من حيث لاقت الاولى بالثانية والثالثة بالرابعة ، وان الفضل نتاج ما بينها ، وحصل من مجموعها .

وان شكلت فتأمل هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين اخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهى فى مكانهامن الاية . (٢)

وفى موقف اخر مشابه للموقف السابق يتعرض ابن الأثير لمجموعة من الألفاظ التى يرى ان اختلافصيغها ونقلها من صيغة الى أخرى ومن وزن الى اخر ، أو نقلها من صيغة الاسم الى الفعل أو العكس، ومن الماضى الى المستقبل ، والعكس أيضا ومن الواحد الى التثنية والى الجمع هو السبب الذى يؤدى الى تحولها من حسنة الى قبيحة ، أو من قبيحة الى حسنة مدللا على ذلك بلفظة (خود) التى تعنى المرأة الناعمة فانها اذا نقلت الى صيغة (خود) على وزن (فعل) ومعناها أسرع يقل حسنهاو هى على هيئة الفعل .

ويستطرد ابن الأثير فى ذكر ألفاظ أخرى ليثبت بها صحة ما يقول من ذلك لفظة (الأخدع) فانها وردت فى بيتين من الشعر وكانت فى أحدهما حسنة وهو قول الصمة بن عبدالله :

---

(١) انظر بتصرف ابن الاثير ، المثل السائر ١ : ٢١٢.

(٢) انظر عبد القاهر الجرجانى، دلائل الاعجاز، ص ٣٦.

تلفت نحو الحى حتى وجدتنـــى وجعت من الاصغاء لينا واخدعـــا

وفى الاخر مستكرهة ثقيلة كقول أبى تمام :

يا دهر قوم من أخدعيك فقـــد اضججت هذا الأنام من خرقـــك

وهذا يعود حسب رأى ابن الاثير الى ورودها موحدة فى أحدهما مثناة فى الآخر ، فاكتسبت اللفظة من الحسن فى حالة افرادها ، ما افتقدته وهى مثناه. (١)

وقد غاب عن ابن الاثير وهو يفسر السبب فى اكتساب الالفاظ حسنا حينا وقبحـــا حينا اخر شىء مهم غير الذى ذكره وان كان ما ذكره يعد جزءا من القضية وليس كلها ،هذا الشيء يكمن فى التركيب نفسه ، أو وضع اللفظة فى السياق وسبق أن أشار الى ذلـــك أثناء تعليقة السابق على الاية القرآنية حيث وردت لفظة الأخدع بعد ليت ،وكلاهمـــا تجسيم مادى لمشاعر قريبة وهى التلفت .

وهذا ما انتبه اليه أثناء طرحه لنفس القضية ونفس الأبيات من الشعر عندما عـــزى السبب فى حسن الأخدع عند الشاعر الصمة بن عبد الله واستكراهها عند أبى تمام انما يعـود الى انتظامها وتركيبها مع الالفاظ الأخرى المجاورة لها .

" اذ أن الكلمة لوحسنت واستحقت من المزية والشرف من حيث هى لفظ، واستحقت ذلك فى ذاتها وعلى انفرادها ، دون ان يكون السبب فى ذلك حال لها مع اخواتها المجـــاورة لها فى النظم لما اختلفت بها الحال ولكانت اما أن تحسن أبدا أو لا تحسن أبدا". (٢)

ومن المدهش أن ابن الاثير فى مواقف أخرى من كتابة يلح على ظاهرة العلاقـــات بين وحدات الجمل ،والنظر الى الالفاظ فى ضوء تراكيبها و التصاقها بجاراتها ، مدللا على ذلـك بأننا نرى لفظيتين تدلان على معنى واحد ، كلاهما حسن ،وهما على وزن واحد ، الا أنه لا يحسن استعمال هذه اللفظة فى كل موضع تستعمل فيه الأخرى . اذ أن التفاضـــل

---

(١) انظر بتصرف ابن الاثير ، المثل السائر ١ : ٣٨٤.

(٢) عبد القاهر الجرجانى ،دلائل الاعجاز ،ص ٣٩.

والفرق بينهما يتضح فى مواضع السبك، وقد دلل على صحة كلامه بقوله تعالى: " ماجعل الله لرجل من قلبين فى جوفه " وقوله تعالى : " رب أنى نذرت لك ما فى بطنى محررا "

فاستعمل الجوف فى الاولى ، والبطن فى الثانية، ولم يستعمل الجوف موضع البطن او العكس، واللفظتان فى نظره سواء فى الدلالة والوزن . (١)

بهذه الاشارة يرى ابن الاثير أن تفاوت التفاضل انما يقع فى التراكيب ،وجودة السبك ، لا فى كونها ألفاظا متناثرة معزولة عن السياق هذا من جانب، ومن جانب اخر لنا تعليق على ما أشار اليه ابن الاثير من توحد كل من البطن والجوف فى الدلالة والوزن .

أما من حيث الدلالة فالجوف غير البطن ، اذ جرى العرف على ربط الولادة بالبطن ، الا أنه لم يجر العرف على ربطه بالجوف، وذلك لان الجوف يعنى البطن وهى فارغة، ومن هنا نقول للفارغ أجوف، بينما البطن تعنى الجوف فى حالتى الفراغ والامتلاء.

ويعزز رأيه السابق عن التراكيب وجودة السبك فى معرض حديثه عن أركان الكناية بأن الذى يميز بين الالفاظ المستعملة أو المستهلكة انما هو السبك الغريب بحيث يظن السامع أنها غير ما فى أيدى الناس، وهى مما فى أيدى الناس . (٢)

فالعبرة اذن ليس فى اللفظة فى حد ذاتها ، بل الامر يعود الى قضية السبك أى العلاقات بين الالفاظ .

والبلاغة لا تكون فى اللفظ والمعنى الا بشرط التركيب حيث أن اللفظة الواحدة عند ابن الاثير لايطلق عليها اسم البلاغة بل يطلق عليها بالفصاحة، وأما وصف الكلام بالبلاغة فانه يتوقف على انتظام الكلام وتركيبه. (٣)

---

(١) انظر بتصرف ابن الاثير، المثل السائر ١ : ٢١١.

(٢) المصدر السابق ١ : ١٢٢

(٣) انظر بتصرف ابن الاثير، المثل السائر ١ : ١١٦.

فالبلاغة اذن شاملة لكل من الالفاظ والمعانى، والبلاغة فى التركيب تدخل فى العلاقات بين ألفاظ الجملة، وعلاقة اللغة بالسياق الذى يرد فيه الكلام، وما دامت الخاصية تختص بالتركيب دون اللفظ وحده، فلابد أن تراعى بالتالى مواقع الكلمات أى الروابط المتصلة بالسياق غير اللغوى. وينطلق ابن الاثير للاستطراد في فكرة العلاقات بين الالفاظ وتعلق أحدهما بالاخر على ضوء الاية فى قوله تعالى . " بسم الله الرحمن الرحيم " الحمد لله رب العالمين ، الرحمن الرحيم، مالك يوم الدين" اذ أن تكرار الرحمن الرحيم جاء لفائدتين :

الأولى تتعلق بأمر الدنيا، والثانية مختصة بالآخرة ، وفيما يتعلق بأمر الدنيا يعود الى خلق العالمين على أكمل صفة ثم أعطاه ما يحتاجه حتى البقة والذباب، وقد يعود الى غير الخلق كادرار الارزاق ، أما الآخرة ففيها اشارة الى الرحمة الثانية يوم القيامة. (١)

فتحليل ابن الاثير لهذه الآية على اعتبار أن التكرار جاء لفائدتين مختلفتين فى موضعين مختلفين قد أفادتا دلالة جديدة تختلف من موضع الى اخر.

فهما فى الموضع الأول فى الابتداء بمعنى النشأة والخلق والرحمة أما فى الحالة الثانية فانهما ترتبطان بالنهاية التى تشير اليها عبارة مالك يوم الدين .

وكأن السياق المصغر للكلمات المجاورة لكل منهما يلعب دوره فى اضفاء ملح جديد مغاير على دلالتيهما، وهذا يشير الى أن ابن الاثير كان منتبها الى فكرة العلاقات التى تربط بين وحدات الجملة على اعتبار أنها لا تتكرر بشكل مطلق أبدا وانما تقترن بمتغيرات تختلف معها الوظيفة الدلالية .

والشئ الآخر الذى تجدر الاشارة اليه هنا أيضا هو وقع هذه الايات على نفس المتلقى والقارئ وعدم شعوره بالتكرار الذى يخلو من المعنى ، فهى على أية حال تشتمل على نموذج من التكرار الموظف دلاليا بشكل لا يقلق معه المتلقى، ولا يترك له مجال التساؤل عما أفاده هذا التكرار.

---

(١) انظر بتصرف ابن الاثير ، المثل السائر ١ : ١١٨ ، ٣ : ٧ــ٨

وتتبعا للصورة السابقة من التكرار يورد ابن الاثير قوله تعالى : " كذبت قوم نوح المرسلين ، اذ قال لهم أخوهم نوح الا تتقون أنى لكم رسول أمين ، فاتقوا الله واطيعون ، وما أسألكم عليه من أجر ، ان أجرى الا على رب العالمين ، فاتقوا الله وأطيعون " فكرر قوله تعالى " فاتقوا الله وأطيعون " ليؤكده ويقرره فى نفوسهم مع تعليل كل واحد منهم بعلة ، فجعل علة الأول كونه أمينا فيما بينهم ، وجعل علة الثانى حسم طمعه فيهم ، وخلوه من الأغراض فيما يدعوهم اليه " (١)

فهو هنا يربط بين المعنى والسياق الأصغر أيضا الا أنه قد أغفل شيئا هاما وهو أن التكرار نفسه لون من الترجيع ، والترجيع خاصية أساسية فى موسيقية الجملة ، وجزء من شعريتها الرئيسية ، ولذلك فهو لا يؤدى الوظيفة التى أشار اليها فحسب بل يؤدى أيضا وظيفة ايقاعية بديعة لم يلتفت اليها .

وعلى ضوء هذه القضية فان الالفاظ لا يكون لهامعنى واتساق الا من خلال ما يسبقها ويلحق بها وبالجملة فاعلم انه ليس فى القرآن الكريم مكرر لا فائدة فى تكريره ، فان رأيت شيئا فيه تكرار فانعم نظرك الى سوابقه ولواحقه لتكشف لك الفائدة منه . (٢).

فهناك اذن مستويات للتحليل :

١ ـ المستوى السياقى .

٢ ـ المستوى الاستبدالى .

وابن الأثير ينص وبشكل قاطع فى هذه الفقرة على أن الجمل لا تتحدد الا بالسياق أى بالسابق واللاحق .

وفى اطار حديثنا عن العلاقات التى تربط بين أجزاء الجملة نتساءل : هل انتبه ابن الأثير الى فكرة العلاقات بين أجزاء القول أيضا والتى طالما أفاض فيها

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ، ٣ : ٨ .

(٢) انظر المصدر السابق ، ٣ : ٨

الاسلوبيون وسبق وأن تعرضنا اليها، حيث أن المنحى الاسلوبى فى بناء علاقة ما لايكتفى بوجود ظاهرة معينة فى بيت من الشعر أو فقرة أو مقالة نثرية، بل تتجلى الأفكار، وتتضح العلاقات فى عملية التتبع للظاهرة لدى مؤلف بعينه ، أو مدرسة أدبية، أو جنس أدبى معين فهل نرى لهذا صداه لدى ابن الأثير ؟.

بعد تتبع أقواله لاحظنا بعض الاشارات التى تشير الى هذا الجانب أثناء حديثة عن تفاوت الشعراء فى باب التخلص والاقتضاب " والشعراء متفاوتون فى هذا الباب، وقد يقصر عنه الشاعر المفلق المشهور بالاجادة فى ايراد الألفاظ ، واختيار المعانى. كالبحترى فان مكانه من الشعر لايجهل ، وشعره هو السهل الممتنع الذى تراه كالشمس قريبا ضوءها بعيدا مكانها ، وكالقناة لينا مسها، خشنا سنانها ، وهو على الحقيقة قينة الشعراء فى الاطراب ، وعنقاؤهم فى الاغراب ،ومع ذلك فانه لم يوفق فى التخلص من الغزل الى المديح ، بل اقتضبه اقتضابا". (١)

وقد تجاوز ابن الأثير فى الفقرة السابقة عملية الاقتطاع أو الاعتماد على استخلاص الظاهرة من بيت معزول عن الأبيات الأخرى الى تناول قصيدة موحدة ، والافاضة فى الحديث عن أسلوب شاعر برمته(البحترى) ، مما يجعل فكرة العلاقة بين أجزاء القول مظهرا أسلوبيا بارزا ، تتجدد على ضوئه طرائق الشعراء فى التعبير، وتتفاوت قدراتهم فى الاجادة .

ان المتتبع لأفكار ابن الاثير يدرك أنه يبنى أفكاره على أسس ذكية يعالج فيها بعض المواقف معالجة يراعى من خلالها أثر اختلاف السياق والموقف فى تغيير المعنى المقصود بحسب وروده فى الكلام، وهذا كما أسلفنا ما اعتبر من المشاغل المنهجية الكبرى التى كان لها نصيب وافر لدى الاسلوبيين " اعلم أنه اذا كان الشيئان كل واحد منهما مختصا بصفة ، فأنت بالخيار فى تقديم أيهما شئت فى الذكر....ومن هذا الجنس قوله تعالى : " والله خلق كل دابة من ماء ، فمنهم من يمشى على بطنه ، ومنهم من يمشى على رجلين ، ومنهم من يمشى على أربع " فانه انما قدم الماشى على بطنه، لأنه أدل على القدرة من الماشى على رجلين ، اذ هو ماش بغير الالة المخلوقة للمشى، ثم ذكر الماشى على رجلين وقدمه على الماشى على أربع لأنه أدل على القدرة أيضا حيث كثرت آلات المشى فى الأربع .....فان قيل

(١) ابن الاثير، المثل السائر ٣ : ١٢٦.

قد ورد فى القرآن الكريم فى مواضع منه ما يخالف هذا الذى ذكرته كقوله تعالى فى سورة هود" وما نؤخره الا لأجل معدود ،يوم يأتى لا تكلم نفس الا باذنه ، فمنهم شقى وسعيد ، فأما الذين شقوا ففى النار" ثم قال :" وأما الذين سعدوا ففى الجنة" فقدم أهل النار فى الذكر على أهل الجنة ، وهذا مخالف للأصل الذى أصلته فى هذا الموضوع ! فالجواب على ذلك أن هذا الذى أشرت اليه فى سورة هود وما أشبهه له أسرار تحتاج الى فضل تأمل ،وامعان نظر، حتى تفهم. أما هذا الموضع فانه لما كان الكلام مسوقا فى ذكر التخويف والتحذير وجاء على عقب قصص الأولين ، و ما فعل الله بهم من التعذيب والتدمير كان الاليق ان يوصل الكلام بما يناسبه فى المعنى وهو ذكر أهل النار". (١)

ومن خلال هذا الجدل الطريف الذى يقيمه ابن الاثير بينه وبين أفكاره يصل بنا الى ظاهرة سياق الموقف وتغيير المعنى المقصود بحسب وروده فى الكلام، حيث أن المعنى لا يقف عند حقيقة واحدة او قصد معين فى جميع السياقات بل يتغير طبقا لوضعه فى سياق آخر، وموقف مغاير ، ففرض التخويف والتحذير يتناسب مع ذكر أهل النار، وهذا مخالف لغرض الآية الأولى .

ومن الروايات التى يشير اليها ابن الاثير فى كتابه مدللا فيها على مطابقة الجمل للموقف والحال الذى تروى فيه. ان عبد الملك بن مروان بنى بابا من أبواب المسجد الأقصى ، كما بنى الحجاج بابا الى جانبه، فجاءت صاعقة أحرقت باب عبد الملك وأبقت على باب الحجاج فغضب لذلك عبد الملك ، فلما بلغ الأمر الحجاج كتب اليه كتابا يسليه مشبها حاليهما ببنى آدم اذا قربا قربانا يتقبل من أحدهما ولا يتقبل من الآخر، وعندما قرأ عبد الملك هذا الكتاب سرى عنه .

وابن الاثير يعتبر المعنى الذى استخرجه الحجاج من القرآن الكريم غريبا مبتدعا ، والمعانى التى تستخرج من غير شاهد حال متصورة تعد أصعب منالا مما يستخرج بشاهد حال .

---

(١) ابن الاثير، المثل السائر ٢ : ٢٣١، ٢٣٢.

نستطيع أن نستخلص من المشهد السابق أن كلمة المعنى عند ابن الأثير لا تدل فحسب على دلالة الجمل ، وانما قد تطلق على مطابقة الجمل للمواقف والحال الذى سيقت فيه مثل مطابقة الآية بالتأويل مع واقعة بابى عبد الملك والحجاج.

فالمعنى هنا لا يقصد به النص بل السياق ، ولعل الموقف الجدير بالتنويه هو أن استشهاد الحجاج هنا لايخلو من مغالطة اذ أنه اعتمد على فكرة القربان ، وهو فناء المادة تقربا لله متجاهلا فى ذلك أن الباب وظيفته أن يبقى لا أن يحترق ويفنى حيث أن الذى يقدم قربانا انما هو للذبح والتضحية ، فليس هنالك وجه مقاربة بين الباب والقربان فى النهاية التى توءول الى كل منهما.

كما نلتقى ببعض السياقات التى يشير ابن الأثير من خلالها الى مواقف محددة يشيد ويثنى على أصحابها ، ويشهد لهم بالبلاغة والفصاحة رغم أن هذه المواقف تخلو من آية قيمة انسانية من ذلك على سبيل المثال ان الحجاج قال لسعيد بن جبير رضى الله عنه وقد أحضره بين يديه ليقتله، " فقال له ما اسمك ؟ قال سعيد بن جبير قال : بل أنت شقى بن كسير ، وقد كان الحجاج من الفصحاء المعدودين ، وفى كلامه هذا مطابقة حسنة فانه نقل الاسمين الى ضدهما ، فقال فى سعيد شقى وفى جبير كسير". (١)

فانظر الى هذا التصور الذى يعد فيه ابن الأثير الحجاج من الفصحاء المعدودين رغم انه لم يراع المشاعر الانسانية التى قد تتركها مثل هذه العبارات على المخاطب ، وتوءثر فى نفسيته ، والبلاغة عندما تكون مجرد لعب بالألفاظ تحسن عنده ، وان عبثت بالقيم واستهانت بالانسان .

وهذا الموقف انما يعبر عن جبروت الحجاج وطغيانه واستهزائه بالآخرين الذين يمتثلون أمامه.

فى مثل هذه الحالات تضيع بلاغة المتحدث وفصاحته حتى ولو كان من أبلغ الناس.

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ، ٣ : ١٤٥.

وننتقل من سياق الموقف الذى أحاط ابن الأثير بالكثير من جوانبه لنقف على بعض المشاهد التى التفت فيها الى اختيار النصوص ذوات العلاقات المتبادلة، من ذلك قول الامام على رضى الله عنه فى وصف مجلس الرسول صلى الله عليه وسلم" لا تثنى فلتاته " أى لا تذاع سقطاته، وهذا الكلام من وجوه نفى الشئ والقصد اثباته، وذلك أن تذكر كلاما يدل فى ظاهره على أنه نفى لصفه وهو فى حقيقة الأمر نفى للموصوف أصلا.

وظاهر كلام الامام على أنه كان هناك فلتات غير أنها لا تذاع ولكن المراد أنه ليس هناك فلتات فتثنى ، وهذا يحتاج الى قرينة، الا أن حديث الامام على عن الرسول صلى الله عليه وسلم لا يحتاج الى قرينة لثبات مكانة الرسول فى النفوس. (١)

ولعل ما قصده ابن الأثير فى الفقرة الأخيرة من حاجة الكلام الى قرينة يعنى أن الدلالة عنده لا تقتصر على النص، وانما لابد وأن نأخذ فى اعتبارها السياق، وأن القرينة هى الجزء الأساسى فى هذا السياق ، والعبارة التى تصف مجلس الرسول صلى الله عليه وسلم لهامعنيان: مباشر قريب وهو أنه كانت تجرى فى مجلسه فلتات ثم لا تنشر، ومعنى غير مباشر يتضح عندما يضم الى العبارة اليقين المترسب فى أعماق كل مسلم من أن الرسول صلى الله عليه وسلم لا تصدر عنه أخطاء.

عندئذ يصبح من الضرورى أن تؤول العبارة على غير ظاهرها لنفهم منها أنه لم يكن هناك أخطاء حتى تنشر، فيصبح النص ناقصا لايكتمل الا بالقرينة، والسياق الذى ورد فيه، ويصبح المعنى هو ناتج جمع النص + السياق، وهى لفتة طيبة من ابن الأثير تقربه الى ما يسمى عند علماء اللغة المحدثين ب دخول السياق فى دلالة النصوص .

وفى الوقت الذى نرى فيه ابن الأثير ينتبه وبطريقة ذكية الى ادخال السياق فى دلالة النصوص ،وينص على اختلاف أغراض النص باختلاف صياغته مشيرا الى أن وظيفة التكرار لا تنحصر فى غرض التأكيد والمبالغة ، بل يكاد يختلف الغرض من نص الى آخر حسب وظيفته فى السياق، نراه يغفل هذا الجانب فى بعض النصوص الشعرية التى وظفها لهذا الغرض وينتبه الى ذلك فى بعضها الآخر.

---

(١) انظر بتصرف ابن الاثير ، المثل السائر ٢ : ٢٥٧.

واعلم أن من هذا النوع قسما يكون المعنى فيه مضافا الى نفسه مع اختلاف اللفظ وذلك يأتى فى الألفاظ المترادفة ، وقد ورد فى القرآن الكريم ،واستعمل فى فصيح الكلام ، فمنه قوله تعالى" والذين سعوا فى آياتنا معاجزين ، أولئك لهم عذاب من رجز اليم"،والرجز هو العذاب وعليه ورد قول أبى تمام :

نهوض بثقل العبء مضطلع به وان عظمت فيه الخطوب وجلت

والثقل هو العبء، والعبء هو الثقل .

وكذلك ورد قول البحترى :

توهمتها آلوى بأجنانها الكرى كرى النوم أو مالت بأعطافها الخمر

فان الكرى هو النوم ،وربما أشكل هذا على كثير من متعاطى هذه الصناعة وظنوه مما لا فائدة فيه ، وليس كذلك، بل الفائدة هى التأكيد للمعنى المقصود والمبالغة فيه، أما الآية فالمراد بقوله تعالى: " عذاب من رجز" أى عذاب مضاعف من عذاب. واما بيت أبى تمام فانه يتضمن المبالغة فى جملته للاثقال ، وأما بيت البحترى فانه أراد أن يشبه طرفها لفتوره بالنائم فكرر المعنى على طريق المضاف والمضاف اليه تأكيدا له ، وزيادة فى بيانه (١)

فهو هنا يربط المغزى بجانب دلالى دون أن يأخذ فى اعتباره ايقاعية الجملة كما ينحو الى توضيح الفروق اعتمادا على التباين والاضافة فى المعنى، ولا يشير الى دور الصياغة والتكوينات الموسيقية ، وما يتصل بها من وظائف فى هذا المجال .

ويفترض مسلما بأن الترادف مطلق ، مع أن فكرة الترادف فى الأدب على وجه التحديد مشكوك فيها ، اذ أن اختلاف الأصوات والحروف لابد وأن ينجم عنها اختلاف فى الايقاع وفى الايحاءات .

فلفظة الكرى كما وردت فى بيت البحترى تختلف عن النوم فى ايحاءاتها وفى مستوى استخدامها ، اذ بوسع أى منا أن يقول سأذهب للنوم ولكن من المستبعد أن

---

(١) انظر ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ١٥ .

يقول ، سأذهب لأمارس الكرى وهى مختلفة فى مجالها الايقاعى ، وليس لها مجال سـوى الشعر، كما أنها مرتبطة بمستوى السياق .

ولم يشغل البلاغيون أنفسهم باستيضاح وظائف التكرار الأخرى التى ترد فى النصوص المختلفة، بل قصروها على التأكيد والمبالغة دون اهتمام بالمستويات الأخرى التى نمر بها أثناء التحليل النصى كالمستوى العقلى والعاطفى والوجدانى والموسيقى ، وهذا ما لمسه ابن الأثير فى آيات القرآن الكريم . ومن السياقات التى روعى من خلالها الربط بين الأجزاء أو مراعاة السياق النصى قول أبى تمام :

غيداء جاد ولى الحسن سنتها ... فصاغها بيديه جنة انفـا

يضحى العذول على تأنيبه كلفا ... بغدر من كان شغوفا بها كلفـا

ودع فؤادك توديع الفراق فما ... أراه من سفر التوديع منصرفـا

يجاهد الشوق طورا ثم يجذبه ... جهاده للقوافى فى أبى دلفـا (١)

حيث أن الشاعر هنا ربط بين مجالين: الغزل والمديح بتوسيط مجال ثالث يقرب بينهما وهو التجربة الشعرية ومعاناتها، حيث أنه يصف كيفية معاناته فى الصياغة وكيف أنه يدخل فى صراع مع القوافى ،والكلمات الا أنه صراع محبب يأتى الشاعر دون مجهود .

وفكرة الشوق الى الحبيبة والى نظم الشعر فى الممدوح ترتكز الى حد ما الى وسيط يتوسط بينها فيتمثل فى لحظة الابداع الشعرى نفسه، وبقدر ما يحب الشاعر أن ينظم متغزلا فى غيدائه يريد أن يقول لنا أنه يستلذ صراع القوافى أيضا عندما ينظم مادحا لممدوحه .

ومن ذلك أيضا قول أبى تمام :

زعمت هواك عفا الغداة كما عفت ... منها طلول باللوى ورسوم

لا والذى هو عالم أن النوى ... صبر وأنا أبا الحسين كريم

مازلت عن سنن الوداد ولا غدت ... نفسى على الف سواك تحوم

---

(١) انظر بتصرف ابن الاثير، المثل السائر ٣ : ١٢٣ .

وهذا خروج من غزل الى مديح أغزل منه .

ومن البديع فى هذا "قول أبى نواس من جملة قصيدته المشهورة التى أولها" أجارة بيتينا أبوك غيور" فقال عند الخروج الى ذكر الممدوح :

تقول التى من بيتها خف مركبى ... عزيز علينا أن نراك تسير

أما دون مصر للغنى متطلب ... بلى ان أسباب الغنى لكثير

فقلت لها واستعجلتها بوادر ... جرت فجرى فى جريهن عبير

ذرينى أكثر حاسديك برحلة ... الى بلد فيها الخصيب أمير"(١)

فالشاعر يتعامل مع المدح بنفس الرقة التى وجدناها فى أبيات الغزل ، وتعليق ابن الاثير عليها يدل على تذوقه للشعر .

ونلاحظ هنا عملية التحام حياتى بين زمنين ، زمن الغزل ، وزمن المديح حيث يتم ذلك عبر قطعة روائية تجلى موقفا متصلا بطبيعة الحياة اليومية ما يمكن أن يحدث فعلا فى الواقع الخارجى وتورد حوارا يعبر فيه كل من الشاعروصاحبته عن موقفها من الرحلة .

وينتصر الشاعر بتغليب دواعى الأمل فى أن تكون الرحلة أكثر فائدة وادعى للحسد من البقاء فى كنف صاحبته.

وهناك بعض المواقف التى نشعر فيها بافتعال الربط بين النصوص افتعالا يؤدى به الى ضعف السياق النصى" وأما المحدثون فانهم تصرفوا فى التخلص، فأبدعوا ، وأظهروا منه كل غريب ومن ذلك قول أبى تمام :

يقول فى قومس صحبى وقد أخذت ... منا السرى وخطا المهريه القود

امطلع الشمس تبغى أن توءم بنا ... فقلت كلا ولكن مطلع الجود

وهذان البيتان من بديع ما يأتى فى هذا الباب ونادره". (٢)

---

(١) ابن الاثير، المثل لاسائر ٣ : ١٢٤.

(٢) المصدر السابق ٣ : ١٢٢.

فهذا نوع من التلفيق فى عملية الربط بين المجالات المختلفة وهو ربط مصطنع لانه لا يعتمد على التمهيد الكافى لشرح الحالة النفسية المشتركة بين الموقفين ، ولا التحديد الواضح لمجالات الالتقاء الفعلية بين الجانبين ، وانما يفتعل الوصف الحسى فى الطبيعة عن طريق الحقيقة ، الى الجمال التخييلى فى الممدوح عن طريق الادعاء ، مما يشف عن مهارة لغوية ، وان لم يصل الى درجة صدق التجربة الفنية ، او توحيد المستوى النفسى مما لم يكن يلتفت اليه الناقد القديم .

فالافتعال حاصل ولكن الأجزاء متباعدة لا تلتحم معها بتقارب نفسى ولا قيمى .

وضمن وجوه الترابط فى حديثه عن السياق ينطلق ابن الاثير من مقاييس اقتران الأبيات وانسجامها وتناسبها للاحاطة بمكونات النص ككل ، من ذلك استيائه من بيت أبى نواس :

يا دار ما فعلت بك الأيام لم تبق فيك بشاشة تستام

اذ على الرغم من شرف شعره ، وعلو منزلته ، الا أنه جاء ببيت مستكره الابتداء لانه فى المديح ، ومن الغرابة ان تفتتح أبيات المديح بذكر الديار ودثورها ، خاصة فيما يتعلق بمشافهة الملوك ، ومن الأجدر به فى مثل ها المجال أن يذكر من المنازل مارق لفظه كالعذيب والغوير وسواها . (١)

فابن الاثير فيما سبق يسعى الى محاولة وضع قاعدة لاختيار المفردات طبقا لتاريخها فى النصوص الشعرية السابقة مع مراعاة السياقات النصية فى جو من التجانس بين الكلام والموقف .

الا أنه فى أثناء اهتمامه وتركيزه على ذلك يغفل شيئا آخر وهو عدم الالتفات الى درجة تلاؤم ذلك مع السياق الواقعى أو عدم ملائمته ، ففى نفس الوقت الذى ينبه فيه الى الاهتمام بالسياق النصى فانه يهمل من جانب آخر السياق الحالى للوقائع .

وترد لدى ابن الاثير بعض النماذج التى يراعى فيها سياق الحال طبقا لقاعدة .. "لكل مقال مقام" الا أن نزعته المعيارية تبرز بوضوح فى محاولته وضع قواعد معينة تتساوى

---

(١) انظر بتصرف ابن الاثير ، المثل السائر ٣ : ١٠١ .

لدى جميع الشعراء بغض النظر عن خصوصياتهم وتجاربهم الشخصية سعيا وراء التناسب والتوافق بين الأبيات الشعرية.

" ومن أدب هذا النوع الا يذكر الشاعر فى افتتاح قصيدة بالمديح ما يتطير منه، وهذا يرجع الى أدب النفس لا أدب الدرس، فينبغى أن يحترز منه فى مواضعه، كوصف الديار بالدثور، والمنازل بالعفاء، وغير ذلك من تشتت الآلاف ، وذم الزمان، لا سيما اذا كان فى التهانى فانه يكون أشد قبحا وانما يستعمل ذلك فى الخطوب النازلة، والنوائب الحادثة ومتى كان الكلام فى المديح مفتتحا بشئ من ذلك تطير منه سامعه .

وانما خصت الابتداءات بالاختيار لانها أول ما يطرق السمع من الكلام، فان كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعى على استماعه". (١)

فالنزعة المعيارية هنا واضحة ، اذ أن النقاد يشرحون ما ينبغى شرحه مع الحرص على تجميد المواقف فى نماذج وقوالب نمطية .

كما تتضح فى مثل هذه الحالات دلائل فهم الوظيفة الشعرية على اعتبار أنها تدور فى مجملها على محور ارضاء الممدوح بغض النظر عما فى ذلك من اعتبارات تتصل بالقائل أو بالجنس الأدبى، فالمرسل اليه هنا يتحدد فى شخص واحد وهو الممدوح دون أن يشمل بقية المتلقين .

ويتوخى بعض البلاغيين فى مواقف معينة من النصوص الشعرية التوافق والتناسب على اعتبار أنه أبلغ أنماط العلاقات بين الأجزاء النصية" ومما جاء فى هذا الباب قول المتنبى :

وقفت وما فى الموت شك لواقف

كأنك فى جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة

ووجهك وضاح وثغرك باسم

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ٩٧.

وقد أوخذ على ذلك، وقيل لو جعل آخر البيت الأول آخرا للبيت الثانى، وآخر البيت الثانى آخرا للبيت الأول ، لكان أولى. ولذلك حكاية وهى انه لما استنشده سيف الدولة يوما قصيدته التى أولها :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم

فلما بلغ الى هذين البيتين قال: انتقدهما عليك كما أنتقد على امرىء القيس قوله :

كأنى لم أركب جوادا للـــــــذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخـــــال

ولم أسبأ الزق الروى ولم أقـــل لخيلى كرى كرة بعد اجفـــــال

. . . . . .

فقال المتنبى :

ان صح أن الذى استدرك على امرىء القيس هذا أعلم بالشعر منه فقد أخطـــأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ، ومولانا يعلم أن الثوب لا يعلمه البزاز كما يعلمه الحائـــك ، لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف تفاصيله". (١)

ومن خلال منطلق البلاغيين فى تصور التناسب بالتوافق بين النصوص يتحـــدث سيف الدولة الى المتنبى فيما يروى ، ولكن المتنبى ودون أن يغفل أهمية التناسب بيـــن الأجزاء يلتمس له تبريرا يشعر فيه بحدسه الفنى بأن التخالف قد يعد أكثر قابلية للربـــط بين الأجزاء من رتابة تناسب التوافق ، اذ أن اشتراط التناسب بين الأجزاء بالتوافق تعسفى لان الجديلة الدلالية تتآلف بالتخالفات أكثر مما تتآلف بالتوافقات .

وابن الأثير فى عدم تدخله المباشر فى التعليق على ما سبق يتبع تقنية محـــددة، وكان انهاء الحوار بحديث المتنبى يوحى بانتصاره له دون التصريح بذلك مباشرة .

وظاهرة السياق عند المحدثين والتى تعادل الى حد ما المقام عند البلاغيين لـــم تكن عند ابن الأثير الا امتدادا اعتمده فى توضيح منطلق هذه القضية ومآلها لدى من سبقـــه من البلاغيين والذين عالجوا هذه الظاهرة وأحاطوها بشىء من العناية والاهتمام مما جعلها تتخذ مسارا خطيا يتأثر فيه اللاحق بالسابق مع اضفاء ما لديه من جديد أو تعليق.

فهناك من يربط بين المقال والمقام، ويعتبر حسن التأليف أو الصياغة الحسنة مـــن دواعى وضوح المعنى وتفسيره لدى المتلقى وينزل الكلام الحسن التأليف بمنزلة العقـــــد

---

(١) ابن الأثير ، ا لمثل السائر ٣ : ١٦٥

" حسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا ... واذا كان المعنى وسطا ، ورصف الكلام جيدا ، كان أحسن موقعا ، وأطيب مستمعا ، فهو بمنزلة العقد اذ جعل كل خرزة منه ما يليق بها كان رائعا فى المرأى ، وان لم يكن مرتفعا جليلا ، وان اختل نظمه فضمت الحبة منه الى ما يليق بها اقتحمته وان كان فايقا ثمينا ، وحسن الرصف ان توضع الألفاظ فى مواضعها ، وتمكن فى أماكنها ، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة الا حذفا لا يفسد الكلام ، ولا يعمى المعنى وتضم كل لفظة منها الى شكلها وتضاف الى لفقها " . (١)

ومن هنا يعد تمثيل صاحب الصناعتين لكلام المنظم بالعقد المنظم وهو ابن القرن الرابع الهجرى ، بداية وانطلاقا لصاحب المثل السائر فيما سبق ذكره فى معرض حديثه عن تشبيه الكلام وهو متآلف مع بعضه البعض بالعقد المنظوم فى اقتران كل لؤلؤة مع اختها المشاكلة لها (٢) هذا من جانب ، ومن جانب آخر تشير العبارة الأخيرة للعسكرى الى علاقة المتجاورات التى تقتضى ضم اللفظة الى اختها المشاكلة لها والانطلاق من ذلك الى سلم التركيب الذى يظهر بالكلام فى سياقه المرجو .

كما أشار الى كيفية الموازنة بين أوزان المستمعين وأقدار الحالات بحيث يكون لكل طبقة كلام خاص بها ، ولكل حال مقام يتناسب معها .

ومصطلح الفصاحة لدى البلاغيين لا يتفق مع اللفظة وهى مفردة مقطوعة ، مرفوعة من الكلام الذى تساق فيه ، بل وهى متصلة به ، وبما يليها من الكلم .

وليس لأحد أن يعرف ميزة الكلام الا ويضع نصب عينيه ضم الكلام بعضه الى بعض ، وتعليق بعضه ببعض .

" هل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة ، الا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملائمة معناها لمعانى جاراتها بفضل مؤانستها لاخواتها " . (٣)

وقد فطن عبد القاهر الى أن اللغة ما هى الا مجموعة من العلاقات التى تربط

---

(١) أبو هلال العسكرى ، الصناعتين ص ١٧٩

(٢) انظر ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ٢١٠

(٣) عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الاعجاز ص ٣٦ .

بين الألفاظ ، والمهم فى اللغة عنده ليست الألفاظ وانما الروابط التى يقيمها بين الأشياء ، وهذه الروابط هى عبارة عن المعانى التى نعبر عنها . (١)

وقد أشادت بعض الكتب النقدية الحديثة بموقف عبد القاهر من حيث كونه من أنصار الصياغة ، ومدى دلالة هذه الصياغة على وضوح الصورة الأدبية وجلائها ، حيث كان يرمى فى مقالاته الى ربط الألفاظ بدلالتها فى السياق . (٢)

فانه يشمل علاقات الدلالات والمعانى ، وذلك لأن العلاقات والنظم لايحدث الا بينهما معا .

ومن هنا يأتى التركيز على أهمية العلاقات على اعتبار أن جمال الكلام لايكمن الا فى جمال العلاقات ، وكلما كانت العلاقات مطابقة لمقتضيات العقل بدت أجمل .

وعبد القاهر من أبرز النقاد العرب وعيا بمفهوم العلاقات ، وجمالها التجريدى الا أن هذه المفاهيم لم تكن من ابتكاره بل هى امتداد لمواقف العرب الجمالية التى ترى أن الجمال ليس فى المفردات بل فى المركبات التى تتمثل فى علاقة المفردات فيما بينها ، وعلاقتهما بالمجموع . (٣)

ويعزز مفهوم عبد القاهر السابق فى التركيز على العلاقات والسياق اشارته الى ذلك فى أسرار البلاغة أيضا " انك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد ، حتى تراها مكررة فى مواضع ، ولها فى كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة وخلابة مموقه ومن خصائصها التى تذكر بها وهى عنوان مناقبها انها تعطيك الكثير من المعانى بالبسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من الثمر" . (٤)

---

(١) انظر محمد مندور ، النقد المنهجى عند العرب ص ٣٣٤

(٢) انظر محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث ص ٢٦٠ .

(٣) انظر عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية فى النقد العربى ، القاهرة ، دارالفكر العربى ، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥م ، ص ٣٧ .

(٤) عبد القاهر الجرجانى ، أسرار البلاغة ، تحقيق هـ (هليموت رتبر) بيروت ، دار المسيرة ، الطبعة الثالثة ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣م ، ص ٤١ .

فانظر اليه وهو يؤكد مكانة اللفظة فى السياق ، ويجعل دلالتها تتأتى من التركيب ذاته، فاللفظة الواحدة قد تتعدد معانيها وتتغير بناء على تنقلها من سياق الى آخر، فانها اذا كانت تدل على معنى معين فى سياق ما، لا يشترط تكرار نفس المعنى فيما لو انتقلت الى سياق آخر.

والمقامات متفاوتة فمقام الشكر يباين مقام التهنئة والتعزية والمدح يختلف بدوره عن الذم والترغيب عن الترهيب والجد عن الهزل وهلم جرا.

ولابد أن يكون لكل كلمة مع صاحبتها مقام محدد، ولعل علو شأن الكلام وارتفاع منزلته انما يعود الى مدى مطابقته لمقتضى الحال .

"فان كان مقتضى الحال هو اطلاق الحكم، فحسن الكلام تجريده من مؤكدات الحكم، وان كان مقتضى الحال بخلاف ذلك،فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفا وقوة، وان كان مقتضى الحال طى وذكر المسند اليه،فحسن الكلام تركه ، وان كان المقتضى اثباته على وجه من الوجوه المذكورة، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب وكذااذا كانالمقتضى ترك المسند، فحسن الكلام وروده عاريا عن ذكره ، وان كان المقتضى اثباته مخصصا بشيء من ا لتخصصات، فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة من الاعتبارات المقدم ذكرها، وكذا ان كان المقتضى عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أو وصلها و الايجاز معها أوالاطناب اعنى طى جمل عن البين ولا طيها، فحسن الكلام تأليفه مطابقا لذلك". (١)

ويجمل السكاكى هنا مقتضيات الأحوال والسياقات التى يرد فيها أنواع الصياغة بما تشتمل عليه من خواص تركيبه مشيرا الى أن هذه الصياغة ذات مستويين يختلفان باختلاف السياق الذى يرد فيه الكلام، وقد أطلق على المستوى الأول بالمستوى اللغوى الذى ترد فيه الصياغة طبقا لمقتضيات الايصال فقط ، أما الثانى فهو الذى سماه بالوظيفة البيانية لاختصاصه بصياغة أخرى تمتاز بطابعها الجمالى بما تشتمل عليه من مفردات قد ركبت بصورة على غير المألوف عنه فى المستوى الأول. (٢)

---

(١) محمد بن على السكاكى، مفتاح العلوم، ضبطه وشرحه الأستاذ نعيم زرزور، بيروت دار الكتب العلمية، الطبعة الاولى ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م ،ص ١٦٨

(٢) انظر د. محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ص ٢٢٩.

اذن مفهوم العلاقات بين الأجزاء ليس حديث الساعة بل نجد له مردوداً منـــــذ القدم، اذ ليس من حقنا الحكم على أجزاء العمل الفنى بالجمال أوالقبح ، وانما مرجع الحكم الى العمل ككل لان الجمال والقبح لا يتضح فى الجزء مجردا عن علاقته بالكل ، حيث أن المفردات فى حد ذاتها لا تتحقق فيها صفة الجمال .

ولابد لكل عمل فنى من مجموعة من العناصر اوالأجزاء التى تمثل أجزاء هـــذا العمل ، ومن اللافت ان هذه العناصر ليست اعتباطية الوضع والا ما خرج العمل الفنـــى الى حيز الوجود، لان العناصر آنذاك متلاحمة مع بعضها ، ولايتم هذا الالتحام بين الأجزاء الا فى جو من العلاقات التى تجعلهالا تنفك البته . (١)

فالمعنى الشعرى وهو داخل فى مجال الشعر لابد وأن تربطه باللفظ والـــوزن والقافية علاقات لايمكن الحكم عليها وهى خارج عن هذا الاطار .

والحكم على جودة الشعر لايتأتى من حيث كونه أخلاقيا أو غيره وانما من حيـــث كونه معنى شعريا أولا ، وهذا كله ينقلنا الى أن الحكم فى النهاية لا يكون على المعنـــى بمادته بل بطريقة الصياغة التى تصاغ فيها تلك المادة .

وعلى الرغم من أن الألفاظ هى مادة علم البلاغة الا أنها لا تستمد قيمتها وأهميتهـا الا من خلال أنها أجزاء فاعلة فى السياق .

ومن هنا فان موضوع العمل الأدبى يدور فى أربعة عناصر يتشكل على أساسهـــا هذا العمل وهى :

العالم ، المبدع ، العمل الأدبى ، المتلقى ، هذه الأسس لا تأتى منفصلة بـل تقوم بينها علاقات حميمة محورها العمل الأدبى بعلاقاته اللغوية المتنوعة . (٢)

---

(١) انظر د. عزالدين اسماعيل ، الأسس الجمالية فى النقد العربى ، ص ٢٣١ .
(٢) انظر جابر عصفور، مفهوم الشعر ص ١٢٤ ، ص ٢١٠

وتتعرض بعض الآراء النقدية الى العمل الأدبى من حيث النسيج الذى يتكون منه هذا العمل وهو نوعان :

النسيج الصوتى ، والنسيج الدلالى ، وهما لايحتاجان الى التطابق سوى فى الأدب.

ومكونات البنية الدلالية ترتكز على معانى النسيج كله حيث أن افتقاد العلاقة بين الأجزاء أو المجموع والتعرض لمناقشة أية كلمة أو جملة دون ربطها بسياقها فى النص تؤدى الى أخطاء عديدة سواء على مستوى الفهم أو على مستوى التفسير، وشرح أية دلالة من العمل الأدبى كالاستعارة ، أو التعرض لشرح فقرة يغلب عليها الغموض والابهام لايمكن الا ضوء شرح النسيج الأدبى ككل . (١)

وعودة الى صاحب المثل السائر تطلعنا على أنه لم يغفل ظاهرة أساسية كررها الفكر الحديث مرارا وحرص عليها وهى ظاهرة العلاقات التى تربط بين أجزاء الكلام، فقد أشار الى هذه القضية عندما نادى بأن تفسير الألفاظ لايكون الا فى ضوء وضعها فى سياقها اذ أن المفردة لا معنى لها الا بالتصاقها مع جاراتها والتئامها معهم .

والتفاضل لا يقع فى الألفاظ وهى متناثرة معزولة بل ان جودة السبك على حد تعبيره هو مقياس الحكم على الألفاظ وهذا هو جوهر القضية .

---

(١) انظر صلاح فضل ، علم الأسلوب ص ١٢٠.

الباب الثانى

عناصر التحول

الفصـــــــل الاول

بيـــن الثبـــــات والتطـــــــــور

الفصل الثانـــــــى

بين المعياريـــة والوصفيـــــــــة

بين الثبـــات والتطـــــور

لا شك أن الثبات المطلق لأية لغة من اللغات أمر غير وارد اذ أن كلية وجـود التغير اللغوى واستمرارية تجدده وتغيره من زمن الى آخر ظاهرة ضرورية وحتمية تخضع لهـا جميع لغات العالم ٠

وقد أشارت الكثير من الأبحاث النقدية الحديثة لهذه الظاهرة اشارات أثبتوا فيهـا أن التغير حاصل لا محالة وعلى جميع المستويات وفى جميع الأزمنة والأمكنة، والاختـــلاف انما يقع فى نسبة هذا التغير منزمن الى آخر اذ أن لكل جيل حاجاته وميوله وطبائعـــه ومدى نيله من التقدم والتحضر أو عدمه ، وكل ذلك يؤثر على نسبة التغير والتطور أو الثبات الذى يمر به ٠

والتاريخ ذاته لايقف عند حادثة معينة بل هو دائم التحرك والدوران يضيف سابقـه للاحقه اضافات تجعله فى صعود مستمر باستمرار الحياة وتجددها ٠

وهذا ما ذهب اليه العالم دى سوسير عندما أشار الى أن اللغة تتجدد باستمرار، ولا وجود عنده للثبات المطلق وكل مرحلة لابد وأن تتميز بتطور ملائم لها وقد يختلف هـذا التطور شدة وسرعة، قلة ، وكثرة، الأأنه حاصل ٠

فاللغة تجرى دون انقطاع ولا أهمية لكمية جريان هذا الماء سواء أكان متدفقـا سيالا أم هادئا مستقرا الا أنه يجرى على أية حال وهذا هو الحال مع التطور اللغـــوى، وبما أن اللغة ليست ثابتة فانها بالتالى لن تظل مماثلة لأحوالها السابقة، وهذا التطـــور يتم على مراحل ويختلف بحسب المنطقة التى يتم فيها كما يحصل فى صورة سلسلة مـــن المبتدعات المتتالية التى يمكن تصنيفها على حسب نوعها، وطبيعتها، من صوتية، ومعجميـة، وصرفية ، وتركيبية٠ (١)

ويشير أحد النقاد المحدثين الى أن الناظر فى نتاج الميراث الفكرى اللغـــــوى يستطيع أن يقر بأن مبدأ التغير فى اللغة هو العمود الفقرى للحضارة العربية وهذا الاقرار ما هو الا نتيجة تفاعل اللغة مع الزمن الذى يحتم عليها مواكبة كل ما يطرأ عليها مـــن

---

(١) انظر دى سوسير، دروس فى الألسنية ،ص ٢١٣٠

تطور وحضارة وتجديد من هنا ينتفى عن اللغة سمة الاطلاق أى الوجود المطلق فهى مقيدة بما يتقيد به الوجود المادى ، ومن خلال هذا المنطلق يربط الناقد بين المؤسسة اللغوية كاملة بالانسان ربطا عضويا انصهاريا لا مجرد ربط عرضى، وينفى من جانب آخر عن اللغة سمة القسر والتعسف وحتى النحو العربى الذى يعد فى جوهره معياريا قد نشأ انطلاقا من وعى ودراسة بضرورة التغير والتطور، الا أن حركته تتم ببطء قياسا الى فروع اللغة الأخرى ، مما يجعل من الصعوبة ملاحظتها ، ولكن بعد تبلور عوامل الضغط الحضارى بدت حركة التغير بادية للعيان ملحوظة لدى الجميع .

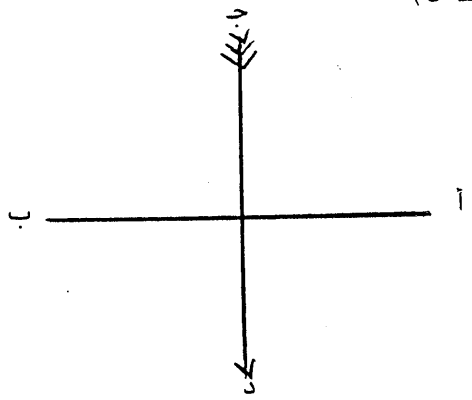
" واللغة فى نهاية المطاف هى أحد مفاعلات الوجود الانسانى اذ هى طرف المعادلة النوعية لثبوت خصوصية الانسان ، ولما كان الانسان حصيلة تعادلية بين طرفى وجود المادة زمانا ومكانا فان معادلة التفاعل تنصهر فيها عناصر الانسان واللغة والزمان والمكان فينتج حتما التغير بالاستحالة، هذه المعادلة هى التى نزعم أنها متجذرة فى صلب التفكير اللغوى العربى على مداه" . (١)

ومن خلال الحديث عن التطور اللغوى يميز سوسير بين محورين أساسيين ينبغى أخذهما بعين الاعتبار فى جميع الميادين :

الأول : محور المتواجدات (الافقى) والذى يتعلق بما هو موجود ولا دخل للزمن فيه ـ أ ـ ب .

الثانى: محور المتعاقبات(رأسى) وهذا المحور له اتصال بكل الامور المتعلقة بالمحور السابق وما يطرأ عليها من تغيرات (جـ ـ د) .

ويشير اليه بالرسم التالى:



وليس لأى علم من العلوم أن ينظم بحوثه ويحكم عليها دون اعتماد المحورين السابقين .

---

(١) عبد السلام المسدى ، التفكير اللسانى فى الحضارة العربية ،ص ٩٤ .

كما تركز دراسة الألسنيات على الانطلاق من محورى الثبات والتطور وذلك لتعلـــق الأمر باللغة ٠

واللغة ما هى الا نظام من القيم لا يحدد حقيقتها شئ سوى الوضع الـــــذى يحكمها فى زمن معين ، وعلاقة القيمة بالأشياء، وكلما تشعبت أنظمة القيم وازدادت دقـــة وصرامة اصبحت حاجة هذه القيم الى الدراسة على أساس المحورين السابقين أمرا ملحا ولعـل أكثر الميادين اختصاصا بهذه التشعبات هو ميدان اللغة ٠

والنظام ثابت لا يتغير وانما يقع التغير فى العناصر التى ترتبط بهذا النظـــام ويمثل لذلك بالكوكب الذى يدور حول الشمس بحيث لو مسه شئ من التغير فى الحجـــم أو الوزن لابد وأن يترك هذا الحدث نتائج عامة يتحول على أساسها توازن النظام الشمســى كاملا ٠

وبناء على كون التغيرات لا تلحق بالنظام فانه بالتالى لايمكن دراسة هـــذه التغيرات الا خارج هذا النظام ، ولكل تغير صداه وأثره٠

ولكى نوضح قيام كل من العناصر الآنية والزمانية بذاتها، الى جانب تزامنها ســوف نمثل للدراسة الآنية باسقاط جسم على سطح ما ولابد لعملية الاسقاط هذه من التعلـــق المباشر بالجسم الذى وقع عليه الاسقاط، ولكنه فى نفس الوقت يختلف عنه، وبذلك يبـــرز فى صورة موجودة على حدة ٠

وبالنسبة للعناصر الأخرى يتم التمثيل لها بالساق التى تجتث بصورة أفقيـــة ، وعلى مساحة هذا القطع سوف نلاحظ رسما معقدا يزيد تعقيده وينقص ، بينما لو تم قطـع الساق بصورة عمودية سوف يكشف لنا كل من العنصرين عن أشياء فى هذا الساق ، لأن القطع الأفقى يكشف لنا عن صورة هذا الساق أثناء تجمعها على سطح معين ، بينما القطـــــع العمودى يكشف عن الألياف التى تكون البنية ٠

وهذا يعنى أن القطع على الطريقتين يوصلنا الى أشياء واكتشافات فى الساق مـــن الصعوبة التوصل اليها عن طريق القطع بطريقة واحدة فقط، اذ أن كلا منهما يطلعنا علـى عناصر لا تطلعنا عليها الطريقة الأخرى ٠

ومن جانب آخر يقابل سوسير بين الالسنية الآنية والألسنية الزمانية من حيث المبادىء والمناهج اذ أنهما لا تتساويان الا من حيث الأهمية ، فكل منهما بارز فى مجاله ، الا أن المظهر الآنى يطغى على المظهر الزمانى، والنظرة الى اللغة من منظار المظهر الزمانى انما يعنى سلسلة من الأحداث التى أدت الى تغيير هذه اللغة لا اللغة بحد ذاتها.

والدراسة الآنية تمثل وجهة نظر جمهور المتكلمين فقط . ويقوم منهجها على هذه الوجهة، أما الدراسة الزمانية فانها تميز بين وجهتى نظر لا واحدة، احداهما استقبالية تتبع مجرى الزمن والأخرى استدبارية تعود بنا الى الماضى، ومفهوم الآنية يدرس العلاقات اللغوية فى صلب النظام بصرف النظر عن أى تغيير.

كما تعنى الدراسة الآنية بالظواهر المتعلقة بكل لغة، وهذا على عكس الزمانية اذ أنها لا تركز عنايتها على لغة معينة بل الذى يعنيها هو تتابع الظواهر الزمانية وتكاثرها أما من ناحية الربط بين العناصر المتزامنة، فهو من اختصاص الآنية دون الزمانية التى هى عبارة عن تعويض عنصر بآخر عبر الزمان . (١)

ولا يقف النموذج التوقيتى الثابت على النتاجات الأدبية بمستوياتها المختلفة فحسب بل ويأخذ فى اعتباره تلك النماذج التراثية التى تخضع لعمليات احياء مستمرة .

والنموذج الآخر (التاريخى المتطور) هو الذى يعنى بالمتغيرات والعناصر الدائمة مما يؤدى بتاريخ اللغة الواسع لان يكون مجموعة من الأبنية القابلة لعنصر التحليل على اعتبار أنها مجموعة من الموصوفات التوقيتية المتوالية .

واذا كان النموذج الوصفى هو الدارج فى الدراسات الاسلوبية خاصة تلك التى تتعلق ببحث حالات الأسلوب فى فترة محددة لدى مؤلف معين ، فان هذه الحالات بدورها تظل بحاجة الى المنظور التاريخى على اعتبار ارتباط هذا المنظور بتطور الأصوات والأبنية والدلالات على مدار الزمن بطريقة تؤثر على وقعها فى الاستعمال ويجعلها فى تطور دائم.

---

(١) انظر دى سوسير ، دروس فى الألسنية ،ص ١٢٦.

والنموذجان التاريخى والوصفى يكمل أحدهما الآخر كما أسلف سوسير، اذ أننا عندما نشرع فى دراسة أسلوب مؤلف معين عن طريقة مقارنة أعمالهالأدبية بعضها ببعض يتطلب ذلك منا دراسة هذه الأعمال فى مراحلها الزمنية المتعاقبة الا أن الأمر لا يخلو من التوجه الى دراسة اتجاهات الجانب التطورى، وما ينجم عنها من مشكلات وتدهور لبعض الصيغ وما يؤدى اليه ذلك من قيم تعبيرية. (١)

ويرى جاكبسون ان الفصل بين المستويين التوقيتى الثابت والتاريخى المتطور للغة أمر مصطنع لجأت اليه مدرسة جنيف ، حيث أن تاريخ اللغة هو نفسه تاريخ النظام اللغوى والذى ينبغى أن يحاط فيه أى تغيير بشئ من التحليل والعناية.

وهناك فرق كبير بين ثنائية الثبات والتحرك وبين هذه الثنائية التى تجمع بين المستويين، حيث أن الثبات لا يوجد الا فى اعلانات السينما التى تظل محتفظة بالصورة الاعلانية .

أما العنصر التوقيتى الذى نحن بصدد الحديث عنه فان صاحبه لا يرى أمامه شيئا ثابتا استاتيكيا ، بل يرى مجموعة من الأشياء تتحرك، وتنطلق ، وتجوب الطرقات والشوارع ، وهذا ما ينطبق على المستوى التطورى للغة الذى يرفض أن يكون فيه شئ ثابت حقيقة، اذ أنه عبارة عن مجموعة من اللحظات التوقيتية ، وللزمن دوره الفعال فى مثل هذا النظام اللغوى وأى تغيير لابد وأن يكون فى بداية أمره توقيتيا يتناول التغيرات اللغوية والتحليل التطورى بدوره يصعب فهمه وتحليله. الا على ضوء التحليل التوقيتى الوصفى، وهذا يشير الى عدم الفصل بين المستويين. (٢)

هذا ، وتطالعنا بعض الأبحاث النقدية الحديثة بعرض لتطور اللغة عبر القرون، حيث أن اللغة التى تعرض لها سيبويه فى زمن من الأزمان مثلا ليست هى اللغة التى نقرأها اليوم أو نتعامل بها . فعلى صعيد الخصائص الصوتية والصرفية والتركيبية، نلمح مثل

---

(١) انظر د. صلاح فضل، علم الأسلوب ، ص ١٦٧.

(٢) انظر د. صلاح فضل، نظرية البنائية ص ١٥٠.

هذا التطور، اذ أن لغة الضاد التى كانت تطلق على اللغة العربية قديما جاءت نظـــرا لأن الضاد كانت تنطق فيها منحرفة بين الضاد واللام قريبة من (ضل) ٠

وهذا ينسحب على النطق بالجيم أيضا حيث أن النطق بالجيم القديمة ليس هو نفس النطق بالجيم الحديثة ، وهذا ينطبق على التركيب ٠

وليس الأمر غريبا اذ أن اللغة تتطور بتطور الأجيال والأزمنة٠ (١)

وتركز بعض الأبحاث النقدية على التطور من جهة الدلالة بصفة خاصة، على اعتبـار أن أكثر العناصر اللغوية قابلية للتغير والتطور هى الدلالات وفقا لقواعد معينة، لكى تلائـم العصور المتتابعة مع تلمس السبل الاكثر نفعا فى عملية نقل المعانى اوتطويرها ٠

وان كل تطور فى العربية لابد وأن يخضع لاطر وأحكام فصحى فى جميع الجوانـب الصرفية والنحوية والدلالية ٠

والمعيارية هى أساس العمل التطورى لأن الألفاظ لو استمدت قواعدها واحكامها مـن اللغة الدارجة لانحرفت عن المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية الخاصة بهـــا ، وهذا التطور الذى يشمل الدلالات ما جاء الا نتيجة لجهود لغوية وأبحاث دلالية عملت على تتبع أحوال الألفاظ والمعانى بحسب الأزمنة المتعاقبة فى المجتمعات المختلفة٠

ولابد أن يكون هناك ارتباط بينأحوال مجتمع من المجتمعات من الجانـــب الحضارى وبين ثراء لغته بالمجردات حيث ان هذه الألفاظ تزداد وتنمو بنماء أسبـــاب التقدم الحضارى لهذا المجتمع ٠

ولا يخلو الأمر فى حالات التطور من النشاط الاشتقاقى للبنية اللغوية حيـث أن الأصول تتزايد بالتفريع والاشتقاقات مما يؤدى الى زيادة التعابير بفضل توسع الـــدلالات ونقلها من ميدان الى آخر يقاربه٠ (٢)

---

(١) انظر عبد القادر الفهرى، اللسانيات واللغة العربية ،المغرب،الدارالبيضاء ،دارتوبقال للنشر ، الطبعة الاولى ١٩٨٥م ،ص ٥٣٠

(٢) انظر فايز الداية ، علم الدلالة العربى ص ١٧٨٠

وتطور هذه الدلالات ليس وقفا على لغة دون لغة بل هو شائع فى جميع اللغات لانه يتبع مسايرة الزمن وتغيره على اعتبار أنه ظاهرة طبيعية وضرورية ، وهذا التطور الدلالى يعود الى عاملين أساسيين :

الأول : ويضمعدة عناصر، ويتمثل العنصر الأول فى الاستعمال حيث أن الالفاظ او الدلالات لم تخلق للثبات كما أسلفنا أو الحبس فى صناديق تقفل عليها وينظر اليها من بعيد بل وجدت كيتناولها الناس ويتداولونها فى الاستعمال وتتكيف وتتشكل طبقا لأفراد البيئة الواحدة ، وكثيرا ما نرى للفظة الواحدة دلالات عديدة ومتنوعة خاصة فى عالم الشعر والأدب ٠

ومن اللافت أن الذى يساعد على الطفرة الدلالية هو قلة شيوع الألفاظ وعدم مرورها بتجارب كثيرة، مما يوءدى الى تعرض اللفظة للابهام والغموض فتصبح عرضة للانحراف والتغيير للبحث عن الاحسن والأجود٠

هذا عنصر من عناصر الاستعمال أما العنصر الثانى فهو الذى يتعلق ببلى الألفاظ مما يوءدى الى تغيير صورتها منعا لالتباس الدلالات مع بعضها البعض نظرا لتشابهها ويسمى اللفظ حينئذ بالمشترك اللفظى وينتج عن هذا التطور الصوتى تغير فى ا لدلالة ، وقد يصل هذا التطور أقصاه اذا ما أدى الى اندثار الكلمة السابقة وموتها لكثرة استهلاكها ٠

والعنصر الثالث للاستعمال هو الابتذال الذى قد يطرأ على الألفاظ لأسباب سياسية أو اجتماعية أو عاطفية كالغاء بعض الرتب والألقاب لابتذالها فى سياسة سابقة على السياسة الجديدة والبحث عن ألفاظ سياسية تناسب قاموس العصر الذى هم فيه مما يوءدى الى عزل الألفاظ السابقة واندثارها لعدم استعمالها٠

وأما الألفاظ الأخرى التى تخضع للتطور والتغير فهى تلك الألفاظ التى تتغير طبقا للارتقاء بالجوانب النفسية والعاطفية بالغاء ما قبحت دلالته مما يتصل بالقذارة والدنس واحلال الفاظ أقل وضوحا وأكثر غموضا٠

والعامل الثانى للتطور الدلالى الذى يلى الاستعمال هو ما يطرأ على طائفة من الدلالات من تغيير نظرا لحاجتها للتجديد فى التعبير، أى أنها ألفاظ وليدة الحاجة وهى

التى يعمد اليها عمدا ، وهذا نراه لدى الشعراء والأدباء الموهوبين وفىالمجامع اللغوية .

والحاجة الى تغيير الألفاظ والسير فى ركب التطور شئ ملح وضرورى لعدم ثبات الأمم على حالها وتعرضها لمراحل ازدهار او تدهور لابد وأن تترك أثرا قويا فى لغة كل أمة من الأمم لان اللغة تستجيب دوما لمظاهر الحياة المتنوعة طلبا للتجديد والتغيير خاصة اذا شمل هذا التغيير كل المظاهر من منازل وأسواق وأبنية ومواصلات وملابس فمن الشئ الطبيعى أن يطرأ هذا التغيير على الدلالات سعيا للبحث عن دلالات جديدة تلائم مظاهر الحياة الجديدة . (١)

ويضيف أحد الباحثين أثناء تعرضه للتطور الدلالى الى أن هذا التطور لا يبلغ دوما باللغة الى الكمال اذ قد يكون سببا لانحطاطها أو تغير معالمها .

حيث أن هذا التطور يخضع فى حقيقته الى بعض العوامل اللغوية والاجتماعية والتى تتمثل فى أن كثرة استعمال اللفظ التى اسلفنا ذكرها لابد وأن تجعل هذه الألفاظ عرضة للتغير الذى قد يكون مقصودا أو غير مقصود .

كما أن تطور أصوات الألفاظ قد يؤدى الى تغيير دلالتها وذلك لبعدها عنالانتماء الى أسرها اللغوية السابقة . هذا الى جانب خفاء معنى اللفظ الأول أو نسيان استعماله على الجيل الناطق به نظرا لفعل الزمن بانتقاله من جيل لآخر، وانتقال اللفظة من لغة الى أخرى بمعنى يختلف عما كانت عليه يجعلها عرضة للتبديل هذا من جانب العوامل اللغوية. أما العوامل الاجتماعية فانها تركز على أن اختلاف طبقات المجتمع وأجياله واختلاف فهمهم ودرجات تعليمهموثقافاتهم ، كل ذلك يترك أثره على لغتهم، ويتوقف ذلك على درجة فهم كل شخص منهم للفظه ، وانتقال اللغة من جيل لآخر لابد وأن يترك أثره على المعانى، اذ أن الجيل الجديد يختلف فى استخدامه للغة عن الجيل السابق عليه.

ولا يغفل الناقد فى هذا التفسير دور المتكلم فى الألفاظ اذ أن الحالة النفسية التى يمر بها تنعكس على مدى استخداماته ، وكثيرا ما يفضل ترك بعض الألفاظ التى قد تسبب له شيئا من القلق النفسى ويؤثر استبدال اللفظة بغيرها من الألفاظ التى تكون

---

(١) انظر ابراهيم أنيس، دلالة الألفاظ ص ١٣٤ .
وعبد الغفار حامد هلال ، علم اللغة بين القديم والحديث ، شبرا، مطبعة الجبلاوى ، الطبعة الثانية، ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م ،ص ١٠٥ .

أخف وطأة من سابقتها على نفسيته. (١)

واذا كان ذلك يتعلق بحالات معينة لاشخاص محددين فقد لايكون لها دورهـــــا الفعال فى التطور اللغوى بصورة شاملة كما يعتقد الباحث .

وعلى هذا فان اللغة ليست واحدة بل وحتى اللغة الواحدة انما هى كذلك فـــى الظاهر فقط، اذ أن شكلها الذى يبدو للآخرين ثابتا يحمل فى جوهره تغييرات جمـــــة وسريعة ومستمرة ، فحتى لو بقى الدال ثابتا ، فان هذا لاينطبق على المدلول لانه فـــى حركة مستمرة.

وها ما نلاحظه خاصة فى عالم الأدب والفن، حيث أن وجود الرواية الحديثة فـى القرن ا لتاسع عشر مثلا لايعنى ثبوتها فى القرن الذى يليه على حالها، بل لابد وأن ينالها شئ من التجديد، فالأساليب تتطور وتتجدد على مدى العصور والأزمنة ، وهذاالكلام يمتـــد الى القول بأن التراث والمعاصرة ماهما الا قطبان لحقيقة واحدة تظل مستمرة باستمـــــرار الحياة دون ثباتها على نتيجة واحدة، اذ قد يتغلب أحد القطبين ويسيطر على القطب الاخر.

ولكل عصر دلائله ومؤشراته التى تظهر وتخفت حسب نظرة العصر الى الوجـــود من حوله .

ويطرح الناقد السؤال الذى طالما سئل حول هذه القضية وهو : هل يركـــــز المؤرخ اثناء تعرضه لدراسة عصر من العصور على صورة هذا العصر من خلال العصـــــر نفسه ،أم منخلال نظرته الى ذلك العصر ؟

فى حقيقة الأمر نحن لسنا مطالبين بأن نشكل الآخرين على حسب ذوقنـــــا ونظرتنا لكىنتوصل الى فهم هذا العصر، لاننا بهذه الطريقة نسلخ العصر عن أصله ونعالجـه من منطلق عصر آخر هو بعيد عنه فى جميع مجالاته وعاداته وأعرافه. (٢)

---

(١) انظر عبد الغفار حامد هلال، علم اللغة بين القديم والحديث، ص ٢١٠

(٢) انظر شكرى محمد عياد، دائرة الابداع ، مقدمة فى أصول النقد، القاهرة، دارالياس العصرية سنة ١٩٨٦ ،ص ١٢٩.

وهناك من يشير الى قضية التزامن فى دراسة الأساليب التى ترتبط بنظام لغوى معين فى فترة محددة مع مراعاة العصر الذى يعالج فيه النص والأديب" اننا لن نحصر مباحثنا فى الحاضر وحده، بل انها لتمتد الى أبعاد زمنية ذات ثقافة وفكر تختلف عن ثقافتنا وفكرنا ٠

ومن الواجب أن نعرض لهذه الأساليب بعقلية معاصرة لزمنها، فيمكن أن نحلل اسلوبيا نصا لجرير، وآخر للفرزدق من وجهة نظر معاصرة لهما ٠

وهذا لا يمكننا بشكل دقيق من وضع قوانين موضوعية تحكم صياغتهما وكل ما نستطيعه هو رصد أوجه التوافق والتخالف وما يقرب بينهما أو يباعدهما من وجهة نظر مقارنة قد تعتمد على الاحصاء أحيانا، وقد تبتعد عنه فى أغلب الأحيان" ٠ (١)

وعلى ذلك فان النظرية النقدية ليست ثابتة ولا مستقرة على حال، ولا تقف عند صيغة واحدة ، بل هى أقرب الى الحركة الدائمة،و حتى لو تخيلنا ثبات بعض المحاور كاللغة والقيم الجمالية فانها في جوهرها ليست كذلك بل تتغير وتتجدد من عصر لآخر حتى يشمل هذا التغيير فى بعض الاحيان مواقعها ووظائفها وطبيعتها، مما يصل بها حينا الى الصدارة وينحدر بها حينا آخر الى الدرك ا لاسفل ٠

وقياسا على كل ما سبق نستطيع أن نقول ان التاريخ لايعيد نفسه ولا يكرر أحداثه٠ فتشابه الأحداث لا يعنى اعادتها نفسها، لان التشابه يقع فى الظاهر فحسب، أما الأحداث الداخلية الدقيقة فانها بلا شك مختلفة عن بعضها ، اذ أنها تسير فى اتجاه مغاير وفى زمن مغاير وبنية مغايرة٠ (٢)

"كما أن الواقع الذى ينتظم ما هو مادى موضوعى ،وما هو وجود انسانى ليس ثابتا جامدا بل هو فى تغير وتطور دائبين، ويحدد صوره الواقع فى كل مرحلة من مراحل تطوره خبرة الانسان فى سيطرته على الطبيعة وعلاقاته فى المجتمع ٠

---

(١) د٠ محمد عبدالمطلب ، البلاغة والأسلوبية ص ١٤٠٠

(٢) انظر د٠ صلاح فضل، انتاج الدلالة ، ص ١٨٠٠

ومادام الفن يعكس علاقة نوعية بين الانسان وعالمه الطبيعى والاجتماعى ـ بين الانسان وواقعه بالمعنى الشامل السابق ـ فان نموذج الواقع فى الفن متطور بتطور هذا الواقع نفسه ،ومعنى هذا أن الفن انعكاس لواقع محدد.. فالتطور مبدأ عام له قوانينه العلمية الشاملة وأن قوانين تطور الفن انما تعمل وفق قوانين أعم وأشمل هى قوانين الوجود الاجتماعى" (١)

وقد يتحدد مفهوم التغير من خلال صفحة المرآة وانعكاساتها التى لا تتسم بالثبات او البقاء على حال حيث ان الصور مرهونة بطبيعة تغير الصور الماثلة أمام هذه المرآة. ومن هنا تتعاقب على سطحها صور عديدة وموضوعات متنوعة .

ويتحدث الناقد عن حركتى الثبات والتطور التى تمر بها الظواهر الأدبية منطلقا من التعقيب على فهم طه حسين للتعاقب والتتابع الزمنى على ضوء كتاباته :

" ويفهم طه حسين أن العلاقه بين قانونى الثبات والتطور على انها علاقة تعارض ثنائى بسيط تتناقض فيه الحركة والسكون ويرتبط التطور فيه بعنصر خارجى يتضاد مع عنصر داخلى يرتبط بقانون الثبات ،ولايتجاوز طه حسين هذا الفهم اليسير الى فهم أكثر جذرية يجعل الداخلى خارجى والعكس صحيح على نحو متبادل." (٢)

ومفهوم التغير فى الأدب يمثل العصب الأساسى فى هذه الحركة حيث أنه يتغير بتغير الحياة كما أسلفنا ، اذ من المستحيل أن تتغير المجتمعات وتتطور ويقف الأدب دون أن يحرك ساكنا ، ومن منطلق قانون الثبات يقع التساؤل عن تاريخ الأدب القديم وهل ان بقاءه ينطوى على قيمة متميزة تعد امتدادا لثقافتنا وأصلا ثابتا من أصول أدبنا الحديث الذى يربط الماضى بالحاضر ربطا لا ينفصم ، وهل أن هذه القيمة هى التى تشير الى قانون الثبات، ان الشعر العربى القديم ينطوى على مستويين متعارضين للقيمة أحدهما يرتبط بالجانب المتغير وهو نسبى يتغير بتغير العصور ، اما المستوى الثانى فهو المطلق الذى يرتبط بالجانب الثابت والذى

---

(١) د. عبد المنعم تليمة ، مقدمة فى نظرية الأدب ، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٧٣م ،ص ٨٩.

(٢) د. جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دراسة فى نقد طه حسين ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٣م ،ص ٢١٤.

يظل ثابتا مهما تعرض العصر لتطور أو تغير .

ولا مانع من تداخل المستويين ،وهذا يدفعنا لابتكار أدب خاص بناء يساعدنا كى نعيش عصرنا دون أن يكون ذلك على حساب صلتنا وعلاقتنا بالعصور السابقة علينا ، وبهذه الطريقة يتحول مستويا القيمة الى التمييز بين نوعين من الأدب :

الأدب القديم الحى ، والأدب القديم الميت. (١)

وينطلق أحد النقاد المحدثين فى تقييمه لظاهرة التطور من خلال الرساله التى يتلقاها المتلقى ، حيث أن الانساق تبقى كما هى لا يصيبها أى تغيير، بل الذى يتغير بتغير الزمن انما هو الاطار المرجعى اللغوى لدى المستقبل الى درجة يبعد فيها اللقاء بين الاطار اللغوى الذى تشير اليه الرسالة والعرف الذى يستخدمه القراء.

ولعل ما يصيب هذه الانساق نتيجة لتطور العرف اللغوى يدلل على أثر الزمن عليها .

وكان لثبات العرف المستعمل فى الارسال والضبط وعدم ثبات العرف المستعمل لدى المستقبل أثره فى اهمال هذه الظاهرة فبينما يرى اللغوى فى النص كنزا من الوقائع التى بالامكان استخدامها لاعادة تكوين حالة ماضيه من حالات اللغة نرى أن الاسلوبى يحاول اعادة تكوين الاثر الذى أحدثه الاسلوب فى نص ما ، وفى العصر الذى كتب فيه ، كما يسعى الى تصحيح استجابات القراء المحدثين طبقا للصورة المستقاة، ويقترح على علم الاسلوب أن تشتمل وجهة نظره على حركة التزامن بين الثبات والتغير، وهذا يمكن نظرا للتعارض القائم بين المرسل والمستقبل ، وتتخذ حركة التزامن والتتابع شكلا جديدا ينطلق من داخل النص وذلك بالرجوع للعبارات المهجورة كمسلك اسلوبى معتمدة على وجود عرف مشترك بين المرسل والمستقبل ، وعلى وعى تام ببعض الحالات اللغوية .

---

(١) انظر د. جابر عصفور، المرايا المتجاورة ص ٢١٦.

وهذا التزامن الموجود فى النص يبقى ثابتا من الناحية المادية" وبقدر ما يهرم النص الذى لا يتغير مع الزمن ،أى بقدر ما يتحقق على قراء يبعدون أكثر فأكثر عن زمن تأليفه، فان الانحراف فى الارسال بين التعبير المهجور وسياقه ،والمسلك الاسلوبى الذى ينتج عن ذلك يستحيلان معا الى متوالية لغوية غير متمايزة يشعر بها القارىء شعورا كليا على أنها عادية" . (١)

واذا انتقلنا الى ابن الاثير وجدنا أنه كان يستحضر الكثير من المظاهر المتعلقة بتجديد العبارة ، والنهوض بهاوتغيرها من جيل الى جيل ، ومن زمن لآخر بل كان يعيش ضمن هذه الاطر، ويتعرض لها باستمرار فى ثنايا كتابه. ولعل ظهوره متأخر بالنسبة لبعض البلاغيين الاثر الفعال فى توفره على الكثير من القضايا التى لم تتوفر لدى سابقيه واطلاعه على أمور لم تتحقق لهم، الأمر الذى جعله يبنى طريقته فى تحليل كلامه على رسم مسبق عليه، وموقف نظرى متبلور من قضايا معرفية معاصرة له ، أفاد منها وطورها باجتهاده وكثرة اطلاعه وتأملاته التى كثيرا ما أشار اليها فى كتابه .

وقد أعانه ذلك على النهوض بموقفه واعتماده منهجا ذكيا فى البحث عن بعض المظاهر التى ساعدته على اكتساب صياغة مرضية تقربه الى حد ما من الروءى النقدية الحديثة والسعى الى تجديد العبارة ومسايرتها للعصر الذى تعيش فيه، فهو مثلا يشير هنا الى أن المكاتبات بحر لا ساحل له، لأن المعانى تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام، وهى متجددة على عدد الأنفاس.اذ أنه اذا خطب الكاتب المفلق عن دولة من الدول الواسعة التى يكون لسلطانها سيف مشهور، وسعى مذكور، ومكث على ذلك برهة يسيرة لا تبلغ عشر سنين فانه يدون عنه من المكاتبات ما يزيد على عشرة أجزاء، كل جزء أكبر من مقامات الحريرى.

لانه اذا كتب كل يوم كتابا واحدا اجتمع له من كتبه أكثر من هذه العدة المشار اليها، واذا نخلت وغربلت واختير الأجود منها اذ تكون كلها جيدة، فيخلص منها النصف وهو خمسة أجزاء، والله يعلم ما اشتملت عليه من الغرائب والعجائب ، وما حصل فى ضمنها من المعانى المبتدعة . (٢)

---

(١) انظر شكرى عياد ، اتجاهات البحث الاسلوبى، ص ١٣٢.
(٢)انظر ابن الاثير، المثل السائر ١ : ٤٢.

فانظر اليه وهو يشير الى تجديد المعانى بتجدد الحوادث والأيام أى بتعاقب الأزمنة وتغير الأجيال .

فتحديد الفروق بين أجناس الكتابة المختلفة فى نطاق النثر الفنى وارتباط الكتابة الديوانية بحركة الحياة فى المجتمع والتاريخ مما يجعلها أوفر مادة وأرقى مستوى وأكثر تنوعا نظرا لتعبيرها اللصيق بمحيطات الواقع هو الذى نلمعه من خلال عبارته .

والطريف أن ابن الأثير يتمثل النص كانعكاس للمتغيرات التاريخية الذى يقوى بما يستجيب لها ويكتسب قدرا أعلى من الأدبية (الجودة حسب عبارته) بالممارسة اليومية .

ولا يقف ابن الأثير فى مناشدته للتجديد على المعانى بل يتناول الصور المجازية أيضا التى يشير فيها الى " أن من اللغة حقيقة بوضعه ، ومجازا بتوسعات أهل الخطابة والشعر ، وفى زماننا هذا قد يخترعون أشياء من المجاز على حكم الاستعارة لم تكن من قبل ، ولو كان هذا موقوفا من جهة واضع اللغة لما اخترعه أحد من بعده ولا زيد فيه ولا نقص منه " . (١)

فهو هنا يسند وظيفة المجاز الى الأدباء ، كما أنه يشير بعبارة فى زماننا الى أن المجازات لا تتوقف بل هى مظهر من مظاهر التجدد المستمر .

وهذا يدلنا على مدى انتباهه الى تطور الأساليب واختلافها من عصر لآخر ، وهنا يخالف المنطق البلاغى التقليدى الذى يؤمن بثبات الأساليب وعدم تغييرها وعلى ذلك فقد أدرك مستجدات ومستحدثات الأشياء باختلاف الأزمان (تاريخية اللغة الشعرية) فالمجازات ليست بالوضع بل بالاستعمال .

فاللغة عنده تتجدد بتجدد الحياة وهذا يتضح لدى ابن الأثير فى تقسيمه للمعانى الى قسمين :

أحدهما يبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدى فيه بمن سبقه وهو ضرب يعثر عليه عند الحوادث ، المتجددة ويتنبه له عند الأمور الطارئة .... من ذلك قول أبى تمام :

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ١١٠ .

بكروا وأسروا فى متون ضوامـــــــر قيدت لهم من مربط النجـــــــار

لايبرحون ومن رآهم خالهـــــــم أبدا على سفر من الأسفـــــــار

"وهذا المعنى مما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة، والخاطر فى هذا المقام ينساق الى المعنى المخترع من غير كبير كلفة لشاهد الحال الحاضرة.... وجملة الأمر، أن الشاعر أو الكاتب ينظر الى الحال الحاضرة ثم يستنبط لها ما يناسبها من المعانى، كما فعل النابغة فى مدح النعمان وقد أتاه وفد من الوفود، فمات رجل منهم قبل أن يرفدهم، فلما رفدهم جعل عطاء ذلك الميت على قبره، حتى جاء أهله وأخذوه ، فقال النابغة فى ذلك :

حباء شقيق فوق أحجار قبـــــره وما كان يحبى قبلـه قبر وافـــــد

.....

واعلم أنه قد يستخرج من المعنى الذى ليس بمبتدع معنى مبتدع ومن ذلك قول ابن السراج فى الزهر:

تنافس الليل فيه والنهار معـــــــا فقمصاه بجلبـــاب من المقـــــــل

وليس هذا من المعانى الغريبة، ولكنه تشبيه حسن واقع فى موقعه". (١)

هنا يناقض الفكر التقليدى أيضا الذى يرى أن اللغة كائن ثابت لايتغير ولا يتبدل، فاللغة تستمد عناصرها من تجدد الحياة.

ولعل استقاءه من مادة الابداع الشعرى جعله ينتهى الى ذلك، اذ أنه يجـــــزم بتاثير الحياة فى الأدب تأثيرا مباشرا . ومن الملاحظ أن هناك اتجاهين يتنازعـــــان المؤرخين والأدباء القدماء:

الاتجاه الأول : هو الاتجاه العقلى والذى يحتفظ بمجموعة من المبادىء الثابتـــة التى لا تتغير بمرور الزمن .

والاتجاه الثانى: وهو الاتجاه الحضارى الذى يرى أن العالم قابل للتغيير والتجديد ما دامت الحياة مستمرة ومتجددة .

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ٧ ، ١٥.

أما بالنسبة لفكرة الابتداع والتى أشار اليها ابن الاثير فان للبلاغيين رأيا فيهـــا . هذا الرأى يرى بأن الشاعر أو الأديب ينبغى أن يخلق أشياءه من عدم أى أن يأتـــــى بمعنى جديد لا نظير له وكأنه يخلق شيئا من لا شئ ، وهذا يتضح فى باب السرقـــات الذى أفاضوا فيه واعتبروا أن الأخذ بحد ذاته سرقة ، وهى فكرة تتناقض مع الفكر النقـــدى الحديث الذى يرى بأنه ليس هنالك شئ يخلق من عدم بل هنالك شئ له وجود أصـــلا ثم يتناول بالتطوير والتجديد والتغيير .

ويلح ابن الاثير فى مواضع أخرى من كتابه على تجدد الالفاظ عندما يتعرض لأوصـــاف الكلمة، فهناك نوعان من الالفاظ على حد قوله :

"وهذا الضرب المشار اليه لايعاب البدوى على استعماله، كمايعاب المحتضر، لأن البدوى لم تتغير الالفاظ فى زمنه، ولا تصرفت العامة فيها كما تصرفت فى زمن المحتضرة من الشعراء. فمن أجل ذلك عيب استعمال لفظه" الصرم" وماجرى مجراها على الشاعر المحتضر، ولم يعـب على الشاعر المتبدى .....

وأما الضرب الثانى: وهو أنه وضع فى أصل اللغة لمعنى، فجعلته العامة دالا على غيره الا أنه ليس بمستقبح ولا مستكره .وذلك كتسميتهم الانسان "ظريفا" اذا كان دمث الأخلاق". (١)

فالعبارة لديه تدخل فيها عوامل التغيرات التاريخية، رغم أننا نراه قلقا فى هـــذه الفكرة فى مواضع أخرى سوف نتعرض اليها ، وهذا لايدل على وقوعه فى تناقضات ولكنـــه عندما يكتب الكتابة النظرية فانه تسيطر عليه الأحكام العامة.

وأى متأمل لعبارته يلاحظ أنه يستند الى ظاهرة تجدد الالفاظ وتغيرها، فمـــا يعاب على المتحضر لا يعاب على البدوى فى زمانه لبعد الهوة والمسافة بين الزمنين وعـــدم توفر أدوات التحضر. للبدوى لأنه عاش عصرا مختلفا تماما مما يجعلنا نتخذ منه موقفا مغايـرا عن المتحضر.

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ٢٥٥

ويعزز كلامه السابق قسمته للألفاظ الى ثلاثة :

قسمان حسنان على حد تعبيره ، وقسم قبيح .

" فالقسمان الحسنان أحدهما : ما تداول استعماله الأول والآخر من الزمن القديم الى زماننا هذا ، ولا يطلق عليه أنه وحشي . و الآخر ما تداول استعماله الأول دون الآخر ، ويختلف فى استعماله بالنسبة الى الزمن وأهله ، وهذا هو الذى لا يعاب استعماله عند العرب لانه لم يكن عندهم وحشيا وهوعندنا وحشي" . (١)

فواضح من كلامه فى العبارة الأخيرة أنه يفصل بين استعمالين لزمانين مختلفين فوحشية اللفظة عندنا أو فى زماننا تختلف عن النظرة السابقة علينا فى النظر الى نفس اللفظة فللزمن أثره فى تطور الألفاظ عنده .

ومن هنا فهو يعيب على المحدثين من الشعراء فى معرض حديثه لبعض الاستخدامات البعيدة فى المقابلة بين شئ وآخر لا يحسن استعماله مما يدل على أن العربى غير مهتد الى ذلك بصنعته وانما يجئ ذلك بطبعه لا بتكلفه .

" وأما المحدثون من الشعراء فانهم اعتنوا بذلك خلاف ما كان العرب عليه ، لاجرم انهم أشد ملامة من العرب فمن ذلك قول المتنبى:

لمن تطلب الدنيا اذا لم ترد بها سرور محب أو اساءة مجرم

فان المقابلة الصحيحة بين المحب والمبغض لا بين المحب والمجرم " . (٢)

فانظر اليه وهو يعيب على المحدثين استخدامهم البعيد فى المقابلة على حد تعبيره دون أن يصقلهم الزمن رغم تعاقب الأجيال فهو لا يلتمس لهم العذر ، وعلى ذلك يعيب على المتنبى بعد الهوة بين المتقابلين فى البيت السابق .

ويتجاوز ابن الاثير الألفاظ والمعانى الى تطور الأساليب ، فهو يرى أن بعض المبادئ والافتتاحات قد أصبحت فى حكم المزدراة كأن" يقال فى أوائل التقليدات أن أحق

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ٢٢٨ .

(٢) المصدر السابق ٣ : ١٥٣ .

الخدم بأن ترعى خدمة كذا وكذا .... فان هذا ليس من المبادىء المستحسنة، ومن استعمله أولا فقد ضعف فكرته عن اقتراح مايحسن استعماله من المبادىء، والذى تبعه فى ذلك اما معذور ليس عنده قدرة على أن يختار لنفسه، واما جاهل لايفرق بين الحسن والقبيح والجيد والردىء. وأهل زماننا من الكتاب قد قصروا مبادىء تقاليدهم على هذه الفاتحة دون غيرها، وأن آتوا بتحميدة من التحاميد كانت مباينة لمعنى التقليد الذى وضعت فى صدره". (١)

فهو منتبه هنا الى قضية ازدراء الطرق واستبعادها نظرا لكثرة تداولها واستعمالها مما يفسد القول والتطلع للبحث عن جديد مبتدع. هذا من جانب، ومن جانب آخر يحمل على الطريقة التقليدية التى تبدأ بها المراسلات حيث توارثوها بالتقليد ومن المفروض أن تتجدد الأساليب والطرق التى تبدأ بها الكتابات بتجدد الأزمنة وبهذا يخرج ابن الاثير عن النطاق السابق عليه والذى يردد عبارة ما ترك الأولون للآخرين شيئا.

والشىء اللافت أنه يقف من الكثير من القضايا موقف الوسط فهو لاينكر قيمة التراث ويسلب الماضى أهميته ودوره وفى نفس الوقت يعترف للمحدثين فضلهم وتقدمهم . فمن خلال تصفحه لكتاب أفلح البغدادى استوقفه قوله عن المعانى المبتدعة أما المعانى المبتدعة فليس للعرب منها شىء ، وانما اختص بها المحدثون ، ثم ذكر للمحدثين معان وقال : هذا المعنى لفلان وهو غريب ، وهذا القول لفلان وهو غريب .

وتلك الأقوال التى خص قائليها بأنهم ابتدعوها قد سبقوا اليها، فأما أن يكون غير عارف بالمعنى الغريب ، واما أنه لم يقف على أقوال الناظمين والناثرين، ولا تبحر فيها حتى عرف ما قاله المتقدم مما قاله المتأخر.

وأما قوله أنه ليس للعرب معنى مبتدع، انما هو للمحدثين، فيا ليت شعرى من السابق الى المعانى من تقدم زمانه أم من تأخر زمانه ؟ وأنا أوردها هنا ما يستدل به على بطلان ما ذكره .....: ويكفى من هذا كله هو أن العرب السابقون بالشعر وزمانهم هو الأول ، فكيف يقال أن المتأخرين هم السابقون الى المعانى ؟

.....

ولو قال : ان المحدثين أكثر ابتداعا للمعانى، وألطف مأخذا وأدق نظرا لكان قوله صوابا ، لان المحدثين عظم الملك الاسلامى فى زمانهم، ورأوا ما لم يره المتقدمون ،

---

(١) ابن الاثير، المثل السائر ٣ : ١١٠

وقد قيل " ان اللها تفتح اللها". (١)

وقبل الخوض فيما نستشفه من كلام ابن الأثير نتعرض لتيارى الأدب لصلته بالقضية المطروحة :

١ ـ تيار اللغويين الذين يرددون " ما ترك الأولون للآخرين شيئا، وهم بهذا يرفضون أية لفظة محدثة حتى ولو كانت جيدة، ويؤثرون عليها القديمة وو كانت رديئة لمجرد قدمها، وعلى هذا فهم يرتكزون على المنظور الاستاتيكى الثابت أو السلفى، ويسير فى هذا الطريق مجموعة من النقاد.

٢ ـ أما الاتجاه الآخر فهو الذى يتبع المنظور النقدى الذى يعتد بالتطور الحضارى والثقافى ، ويرى أنه قد أثمر أغنى وأفضل من العصور السالفة، كما يرى أصحاب هذا المنظور أن الابتداع هو للمحدثين.

وابن الأثير يناقش هذه الفكرة معتمدا على الحجج والبراهين دون أن يتخذ له موقفا ، فهو يقف من التيارين موقفا وسطا ، ويرى أن المتقدمين قد أبدعوا وأجادوا وأحسنوا وللمحدثين ابداعاتهم التى لا تنكر، بل ويتجاوز ذلك ليصل الى انصاف المحدثين عندما يتصور أنه بقدر ازدهار الحركة الحضارية فى المجتمع الاسلامى ازدهرت الدواعى الى ابتداع المعانى.

ويربط بين التقدم المادى والتقدم الفكرى والثقافى وهو بهذا يتقدم سابقيه كما يتقدم السلفيين اليوم. ولعل طبيعة تفكيرة ونظرته للأمور والقضايا بالنسبة لعصره تعد سابقة ومتفوقة على الرأى العام .

ويتطلع فى حديثه عن الابداع الى التجديد فى المظهر البيانى " هل أخذ علم البيان من ضروب الفصاحة والبلاغة بالاستقراء من أشعار العرب، أم بالنظر وقضية العقل ؟ الجواب عن ذلك انا نقول : لم يؤخذ علم البيان بالاستقراء، فان العرب الذين ألفوا الشعر والخطب لايخلو أمرهم من حالين ، أما أنهم ابتدعوا ما أتوا به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر ، وقضيته العقل أو أخذوه بالاستقراء ممن كان قبلهم . فان كانوا ابتدعوه

---

(١) انظر ابن الأثير، المثل السائر ٢ : ٥٩ ، ٦٠، ٦٣.

عند وقوفهم على أسرار اللغة، ومعرفة جيدها من رديئها وحسنها من قبيحها. فكذلك هو الذى أذهب اليه. وان كانوا أخذوه بالاستقراء ممن كان قبلهم ، فهذا يتسلل الى أول من ابتدعه ولم يستقره .

فان كل لغة من اللغات لا تخلو من وصفى الفصاحة والبلاغة، المختصين بالألفاظ والمعانى، الا أن اللغة العربية مزية على غيرها، لما فيها من التوسعات التى لا توجد فى لغة أخرى سواها". (١)

فهو لا يتحدث عن علم البيان باعتباره علما وانما يتحدث عن مظاهر البيان وهى التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز أى بركزعلى ما يدرس فى علم البيان.

وينتبه الى قضية أساسية وهى أن خاصية البلاغة وعلم البيان لم يؤخذا بالاستقراء . والاستقراء الذى يعنيه ليس هو الاستقراء الذى نقرأه اليوم فى المصطلح النقدى الحديث وهو المنهج التجريبى العلمى الذى يعنى تتبع الظواهر الفردية واستخلاص نتائج منها، بل الاستقراء عنده يعنى التقليد وتتبع القديم والجرى وراء النماذج السابقة .

فهو يرى أن الأديب المبدع هو الذى يبدع ويجدد فى المظهر البيانى ولا يقلد فيه.

وعلى هذا يرى " أن العملية الأدبية ما هى الا عملية اجتهادية تمت بابتداع العرب ما أتوا به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر وقضية العقل عند وقوفهم على أسرار اللغة ، ومعرفة جيدها من رديئها، وحسنها من قبيحها، ولم يتم لهم ذلك بالاستقراء ممن كان قبلهم ، فعلم البيان من حيث هو علم لم يضعه واضع ولذا لايمكن أن يقلد فيه رائد ، فلا يؤخذ بالاستقراء ، وانما يستنبط استنباطا على سبيل الاجتهاد . والذى يعنيه باللغة، اللغة من حيث هى نظام واللغة من حيث هى كلام، فمادته العلمية والنقدية متولدة من تجربته الشخصية فى القراءة والكتابة لا من قوانين موضوعة قبله و لا من مقاييس مسطرة" (٢)

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ١١٩.

(٢) محمد الهادى الطرابلسى ، نقد الأدب عند البلاغيين، قراءة جديدة لتراثنا النقدى ، النادى الثقافى الأدبى بجدة، سنة١٩٨٨م ، ص ٥.

والاستنباط نوع من التفكير المنطقى الذى يعتمد على مجموعة من المقدمات ثم استنباط نتيجة منها .

وابن الأثير منطقى هنا رغم أنه ينفى عن نفسه تأثره بالفلاسفة والمناطقة فى مواضع من كتابه، الا أنه لا يستطيع أن يمنع نفسه من التأثر ، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر بما شاع من ثقافات سابقة عليه ، ومعاصرة له هذا من جانب ومن جانب آخر يحاول تطبيق فكرة الوصول الى المجهول الرقمى عبر الاعداد المعلومة من قبل حسابيا ، ثم يسعى الى تطبيق هذه الفكرة على الدلالات اللغوية والأدبية .

ونحب أن ننوه هنا الى أنه لايوجد عنصر أسلوبى مطابقا لفكرته وانما ترتبط الى حد ما بمفهوم الابتداع الذى نحن بصدده والذى لايعنى كما أسلفنا الخلق من عدم .

وايمان ابن الأثير بأثر الزمن على العبارات يتبلور فى هذه الاشارة التى يقول فيها أن الأصل فى الاشتقاق هو أن يضع واضع اللغة اسما أول لمسمى أول ، ثم يجد مسمى آخر أو مسميات شبيهة بالمسمى الأول ، فيضع لها اسما كالاسم الأول كقوله ضرير للأعمى ، والضر ضد النفع ، والضراء هى الشدة من الأمر ، والضر الهزال وسوء الحال .

هذه المسميات كلها تدل على الأذى ، الا أنا لا نعلم ما هو الأول منها حتى نحكم على الثانى انه مشتق منه . (١)

فهو هنا يدرك تمام الادراك النزعة التاريخية وملاحظة الصيغ المتقاربة فى الاشتقاق .

---

(١) انظر ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ١٩٦ .

فكونه يصرح بأنه ليس بوسعنا أن نحكم على أى منها الاصل لاننا لانعلم أيهـــا أسبق فى الزمن يدل على لون من الحس التاريخى الذى ينعكس على اللغة بوضوح.

هذا ولا نغفل لابن الأثير هذه الاشارات اللطيفة التى استعرضها حول ابتـــداع المعانى واتساعها باتساع الحياة بعبارات صريحة تدل على وعيه بالتجدد" والصحيح ان بـاب الابتداع للمعانىمفتوح الى يوم القيامة ، ومن الذى يحجر على الخواطر وهى قاذفة بما لانهاية له ؟ الا أن من المعانى ما يتساوى الشعراء فيه، ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر، لأن الخواطر تأتى من غير حاجة الى تباع الآخر الأول". (١)

رغم كل هذه المظاهر الايجابية التى يرتد بعضها الى نوعية المحيط الثقافـــــى والاجتماعى. فضلا عن تنوع الروافد التى استقى منها معاييره البلاغية التى كان لها عميق الأثـر فى ابراز احكامه النقدية وتنقيحها متوخيا فيها الحسن والجودة والتجديد ما أمكنه ذلك ، ويرتد بعضها الآخر الى استعداده العلمى وكثرة اطلاعه وتأملاته ، وحفظه لأكثر دواوين الشعـــر. نقول على الرغم من كل ذلك فالأمر لا يخلو من السلبيات التى تجعله قلقا أحيانا مـــن بعض القضايا التى ترد عليه ، ولا غرو فى ذلك فهو على اية حال ابن القرن السابع الهجرى الذى يتطلع الى الأمور من منظار عصره .

من ذلك اغفاله هنا تطور المفردات باختلاف العصور وتعاقبها أثناء ايراده" لقـــول المنخل اليشكرى :

ولقد دخلت على الفتـــــــاة الخدر فى اليـــوم المطيـــــر

الكاعـــب الحسنـــاء ترفـــــل فـــى الدمقـــس وفى الحريـــــر

"فان الدمقس والحرير سواء، وقد ورد قافية فلا بأس به من أجل ذلك فان قيل :ان الحرير هو الابريسم المنسوج بدليل قوله تعالى :" وجزاهم بما صبروا جنة وحريـــــرا" فانه لم يرد خيوط ابريسم ، وانما أراد أثوابا من الابريسم ، وأما الدمقس فانه خيـــوط الابريسم محلولة بدليل قول امرىء القيس :

وشحم كهداب الدمقس المفتـــل

---

(١) ابن الاثير ، المثل السائر : ٣ : ٢١٩.

فانه لم يرد ابريسما منسوجا وانما أراد خيوط الابريسم، فالجواب عن ذلك انه لو حمـــــل بيت المنخل على ذلك لفسد معناه ، لان المرأة لا ترفل فى خيوط من الابريسم، وانما ترفل فى الأثواب منه، وأما قول امرىء القيس(كهداب الدمقس) فانه لو كان الدمقس هو الخيـــوط المحلولة من الابريسم لما احتاج أن يقول كهداب، فان الهداب جمع هدب، ثم قال (المفتـل) فدل بذلك على أن الدمقس يطلق على الابريسم ، سواء أكان منسوجا أم غير منسوج، وكذلـك الحرير أيضا ، وعند الاستعمال يفهم المراد منه بالقرينة، ألا ترى أنه لما قال المنخـــــل ــ ترفل فى الدمقس وفى الحرير ــ فهم من ذلك أنه أراد أثوابا من الدمقس ومن الحرير. لأن الرفول لا يكون فى خيوط من الابريسم وانما يكون فى أثوابه". (١)

ولعل ما أغفله ابن الأثير فيما سبق هو أن الأسماء التى تدل على أنواع النسيـــج والثياب لا يحتج فيها بأبيات من الشعر يصل الفارق الزمنى بينها مئات السنين.

فكان الأجدر به أن يتبع تطور المفردات، واختلاف أنواع النسيج تبعا لاختـــــلاف العصور، ولا نعرف اذا كانت كلمة الدمقس فى عصره ترادف تماما كلمة الحرير حتى يوردهـــا نموذجا للتكرار الذى لا يبرره سوى القافية ولكن الذى نعرفه أن الناس فى عصرنا هـــــذا تلبس الحرير ولا نرى أى نوع من الدمقس يباع فى الأسواق.

فابن الأثير الذى كان حريصا على تطور المفردة بتطور الزمن فى مواقف كثيرة قـــــد أسلفنا القول فيها يغلب عليه هنا الحس البلاغى لانه يجد الصيغ فى أنماط متعالية على الزمن وغير قابلة للتغيير، وهذا ما يناقض فيه الحس النقدى الحديث الذى يلح وبحساسية شديـــدة على المتغيرات ويدرك الفروق ويبحث عن كيفية التمييز بينها .

ويلح على هذه القضية فى موقفه من أبى نواس عندما أخذ عليه قوله فى قصيدته التـــى يمدح بها الأمين :

أصبحت يا ابن زبيدة ابنة جعفـــر أملا لعقد حباله استحكـــــــام

حيث يرى أن ذكر أم الخليفة فى مثل هذا الموضع قبيح.

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ٣٧

وكذلك قوله فى موضع آخر :

وليس كجدتيه أم موســـــــــــى اذا نسبت ولا كالخيـــــــــــزران

ويسترسل فى ذلك قائلا" هذا لغو من الحديث لا فائدة فيه، فان شرف الانساب انما هـو الى الرجال لا الى النساء، وباليت شعرى اما سمع أبو نواس قول قتيله بنت النضر فـــــى النبى صلى الله عليه وسلم :

أمحمد ولا أنت نجل كريمـــــــــة من قومها والفحل فحل معـــــرق

ما كان ضرك لو مننت وربمـــــــا منالفتـــى وهو المغيظ المحنـــــق

فانها ذكرت الأم بغير اسم الأب ، وأبرزت هذا الكلام فى هذا اللباس الأنيق، وكذلك فليكـن المادح اذا مدح ،وأبو نواس مع لطافة طبعه وذكائه، وما كان يوصف بمن الفطنة قد ذهـــب عليه مثل هذا الموضع مع ظهوره". (١)

فمن مظاهر ابقاء ابن الأثير على ثبات بعض القضايا وعدم تنبهه أحيانا بما يجد عليها من تطور استقباحه ذكر المرأة فى الشعر دون مراعاة للمتغيرات الاجتماعية أو احتلال المـرأة فى البلاط العباسى مكانة مرموقة حيث فاقت النساء فيه مستوى الرجال فى الوجاهة والعظمة، وزبيدة خير مثال على ذلك.

ثم انظر اليه مرة أخرى وهو يردد عبارة " أن الذى نستحسنه نحن فى زماننا هـــذا هو الذى كان عند العرب مستحسنا ، والذى نستقبحه هو الذى كان عندهم مستقبحا". (٢)

فكيف يكون الحسن أو القبح ثابتا رغم تعاقب الأزمان ؟

فالتذوق الجمالى بهذه الطريقة لدى ابن الأثير اذن يتسم بشئ من المثالية والثبات واللاتاريخية، فهو يتصور أن الألفاظ تغيب فترة من الزمن دون أن ينالها شئ من التغيير، فالحسن يظل حسنـــــا ،والقبيح يظل قبيحا دون اعتبار لمتغيرات التاريخ التى تمر اللفظـة عبرها وتتأثر بها .

الا أن هذا لايدل بحال عن وقوع ابن الأثير فى تناقض اذ على الرغم من أن فكـرة

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ، ٣ : ١٨١

(٢) المصدر السابق ، ١ : ٢٢١

التطور تعكس أثر متغيرات الحياة على البنية اللغوية ، الا أنه تظل هناك جوانب تتصل بطبيعة استمرار الحسن والقبح ، وعدم اختلافها نسبيا فى الأزمنة المتعاقبة بما يمكن أن يفسر تردده بين التسليم بالمتغيرات اللغوية حينا ويلاحظه استمرار مظاهر الحسن عبر الأزمان المتتالية حينا آخر، اذ أن فكرة الجمال نفسها قد تتمثل فى الثوابت الى جانب تمثلها فى المتغيرات المرتبطة بذوق كل عصر، غير أن عدم جنوح ابن الأثير للجانب الفلسفى قد حال بينه، وبين توفيق آرائه المختلفة فى منظور متماسك .

ونتساءل هنا اما الذى يجعلنا نعجب بقصيدة لامرىء القيس مثلا بالرغم من فارق الزمن الذى يقطع بيننا وبينه انسانيا وثقافيا واجتماعيا وعلميا واقتصاديا .. الخ .

لابد أن هناك عناصر كامنة فى تركيب ابداعه الشعرى ذات طبيعة قارة تستعصى على التغير، وتضمن لشعره استمرار التأثير الى حد ما فى متلقى اليوم.

هل يا ترى ! ترتبط هذه العناصر بالعواطف الانسانية أم بالاستخدام اللغوى بطريقة التصوير؟ احتمالات لابد من تحليلها بالتفصيل حتى يمكننا أن نصل الى مشروع للاجابة على هذه التساؤلات .

وانطلاقا من تصور البلاغيين بثبات اللغة فى معرض دراستهم للمشترك اللفظى يرى ابن الأثير أن مؤلف الكلام يحتاج "الى معرفة الأسماء المشتركة ليستعين بها على استعمال التجنيس فى كلامه، وهى اتحاد الاسم ، واختلاف المسميات كالعين فانها تطلق على العين الناظرة، وعلى ينبوع الماء، وعلى المطر وغيره الا أن المشتركة تفتقر فى الاستعمال الى قرينة تخصصها كى لاتكون مبهمة ..... وهذا موضع للعلماء فيه مجاذبات جدلية. فمنهم من ينكر أن يكون اللفظ المشترك حقيقة فى المعنيين جميعا ويقول أن ذلك يخل بفائدة وضع اللغة، لان اللغة انما هى وضع الألفاظ فى دلالتها على المعانى أى وضع الأسماء على المسميات.... والاشتراك لابيان فيه، وانما هو ضد البيان ، لكن طريق البيان أن يجعل أحد المعنيين فى اللفظ المشترك حقيقة والآخر مجازا". (١)

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ٥٦.

فقول ابن الأثير بأن المشتركة تفتقر الى قرينة فى الاستعمال افتراض غير صحيح لأن الكلمات المفردة لا أساس لها فى حديثنا ، وليس هنالك كلمة ترد بلا سياق ، فالسياق الافتراضى الذى قصده سياق غير لغوى ، اذ أن هناك سياقات اخرى غيرها كما نعلم كسياق الحال مثلا .

هذا من جانب ، ومن جانب آخر يلغى البلاغيون القدماء هنا قضية العمليات الذهنية ، والنقد الحديث يستحضر هذه العمليات ويحرص عليها ، بل ويرى أن التعدد فى المدلول على سبيل الجناس افتراضى ، اذ أن السياق يحد من امكانيات هذا التعدد أو ما يسمى بالتجانس اللفظى .

ولعل السبب فى أن دراسة المشترك اللفظى لم تحظ عندهم بالاهتمام يعود الى سببين :

الأول : ان اللغويين والبلاغيين تصوروا أن اللغة ثابتة لا تتجدد ، وقد أهملوا بذلك البعد التاريخى ، وهذا غير صحيح لان اللغة تتطور وتتغير مفاهيمها باستمرار .

فكم من المعانى التى كانت فى مرحلة من المراحل ذات مفهوم محدد قد تغير مفهومها بالانتقال الى مرحلة أخرى وهكذا .

أما الثانى فيكمن ، فى أن عدم التركيز على البعد التطورى قد جعل القدماء يغفلون أثر البيئات المختلفة على هذه الكلمات وعناصر اللغة التى تسربت اليها من قبائل أخرى .

فكثير من المسميات يطلق عليها أكثر من معنى نظرا للاختلاف من بيئة الى أخرى ، ومع ذلك فان المحور الزمانى والمكانى قد تسببا فى تعدد هذه الأسماء .

والذى لفت انتباهنا فى أثناء عرض ابن الأثير لوجوه الكناية ما أخذه على الجاحظ فى ادخاله البيت التالى من باب الكناية وهو ليس منها وقد أدخل فى باب الكناية ما ليس منه كقول نصيب :

فعاجوا فأثنوا بالذى أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب

" فهذا يروى عن الجاحظ ، وما أعلم كيف ذهب عليه مع شهرته بالمعرفة بفن الفصاحة والبلاغة ، فان الكناية هو ماجاز حمله على جانب الحقيقة ، كمايجوز حمله على جانب المجاز ،

وها هنا لا يصح ذلك ولا يستقيم ، لان الثناء للحقائب لا يكون الا مجازا ، وهى من باب التشبيه المضمر الاداة الخارج عن الكناية والمراد به أن في الحقائب من عطاياك ما يعرب عن الثناء لو سكت أصحابها عنه" . (١)

لم ينتبه ابن الأثير الى أن الصور البلاغية لم تكن قد حددت بعد بالصور البلاغية الجامعة مقسمة فى أبواب فى زمن الجاحظ ولم تتضح الفروق بينهما ، بل كان يطلقها ويقصد بها المعنى اللغوى العام ، فلا نتوقع أن تكون الكناية ذلك الشكل البلاغى المتميز عن سائر الصور وانما هى اشارات خفية للكلام أو الأدب دون النظر الى درجة اقترابه من الحقيقة أو المجاز .

فابن الأثير بهذا المأخذ لم يلاحظ عنصر التطور اللغوى والاصطلاحى فى البلاغة العربية ، ورغم ذلك فان الجاحظ قد أعان الكثير من الناشئة وغيرهم على تعلم هذه الأصول وتطويرها واكتمال أطوارها التى لم تكتمل فى عصره أو على يديه .

واذا كان ابن الأثير قد تناول الكثير من هذه القضايا وأخذ على عاتقه النهوض بظاهرة تطوير اللغة وتجديدها فى عصره كى تلائم العصر الذى وجدت فيه كما أسلفنا ، فان البلاغيين السابقين عليه لا تخلو كتاباتهم من اشارات واستدراكات لبعض الجوانب والسعى الى عرضها ومحاولة الوقوف عند مايسترعى الوقوف عنده فى نظرهم ، الأمر الذى اكتفى فيه بعضهم بطرح القضية على بساط الثبات ، وعدم التجرؤ فى القول بالتغيير (ما ترك الأولون للآخرين شيئا) فى حين تجاوز الآخرون الوقوف عند مجرد الثبات مقتحمين أبواب التطوير والتجديد المتواضع .

وبهذا تتراوح نظرة هؤلاء النقاد بين محافظ على بقاء اللغة كما هى وبين مجدد لبعض المظاهر الجزئية التى من الصعب أن نقول عليها بأنها تحليلية شاملة .

من ذلك ما أشار اليه ابن قتيبة والذى يعد من بلاغى القرن الثالث الهجرى الى عدم ثبات الشعر والأدب على حالة فى جميع العصور ، واختلاف الأزمنة ، حيث أن لكل

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ٧٠

زمن أدبا وشعرا خاصا به يختلف عن الزمن والعصر الذى سلفه، وهذا يعنى اقراره بتطور الأدب الذى تنطلق منه الكلمات والألفاظ .

فليس هناك بلاغة أو أدب يقتصر على عصر من العصور بحيث نشهد لهذا العصر بالتميز دون العصور السابقة عليه واللاحقة به، بل وانه يعيب على بعض العلماء الذين يجدون أن الشعر الجيد يقف على القدماء الذين قالوا هذا الشعر فى زمانهم فحسب دون أن ينتبهوا الى أن الحياة لا تقف عند هؤلاء، والزمن لايثبت عليهم .

يقول ابن قتيبة" فانى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه فى متخيرهويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده الا أنه قيل فى زمانه، أو أنه رأى قائله.

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا فى عصره ، وكل شرف خارجيه فى أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين، وكان ابو عمرو بن العلاء يقول ،" لقد كثر هذا المحدث ، وحسن، حتى لقد هممت بروايته.

ثم صار هؤلاء قدماء عندنا يبعد العهد عنهم وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا... فكل من أتى بحسن من قول أوفعل ذكرنا له وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله , و حداثة سنه ، كما أن الردىء اذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه". (١)

فابن قتيبة هنا يشير الى أن الحداثة تعد من الظواهر الضرورية بل وان قيمة الشعر ذاتية تنبع من ذات الشاعر وليست خارجية عنه ، هذا من جانب ، ومن جانب اخر لا يغير من مكانة الشاعر كونه متقدما فى زمانه على سابقيه أو كونه متأخرا عنهم ، فالجيد والحسن والردىء لايتعلق بزمن الشاعر بقدر ما يتعلق بالشاعر نفسه. (٢)

---

(١) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ١ : ٦٣.

(٢) انظر ادونيس، الثابت والمتحول ٢ : ١٧٦.

ويطالعنا ابن قتيبة فى موضع آخر من كتابه برأى طريف يحرم فيه على الشعـــــراء اتباع المنهج التقليدى الموروث متغافلين روح الحضارة والمدنية التى تطل عليهم كل يـــــوم بجديد .

" وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج من مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام فيقـــــف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر أو الرسم العافى أو برحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعيـــر ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوابـى ، أو يقطـع الى الممدوح منابت النرجس والآسى والورد ، لان المتقدمين جسروا على قطع منابت الشيـــح والحنوة والعرارة" . (١)

فموارد الحضارة والمدنية التى نعيش فى أرجائها تحرم علينا مثل هذا التقليد الشكلـى المضحك الذى يجعل المتحضر مقيدا بما تركه له اباؤه من مواد ووسائل بدائية يترنم بهـــا بين الحين والآخر .

وما الذى يمنع الشاعر من مواكبة مايحدث فى عصره من تجديدات وما الذى يضطـــره لأن يعود القهقرى الاف السنين ليوقف عربة الزمن ويمنعها من متابعة السير ؟ وما الـــذى يجعله يحافظ على ذكر الطلل ، ووصف الديار وهى بعيدة عن عصره ؟ لقد أصبحت مثـــل هذه الأشياء رمزا لا حقيقة ، ولعل مجرد المحاكاة تكون سيئة الوقع على أصحابها . (٢)

وفى موقف شبيه بالموقف السابق حول قضية القدم والحداثة يطل علينا الصولـــى برأيه الذى يذكر من خلاله بأن التمايز بين القديم والمحدث انما يتم من خلال الجيل الـــذى ينطلق منه هذا الأدب . ولكل عصر من العصور صولاته وجولاته فى الأدب والشعر عموما ، وابتداع الألفاظ والمعانى لا ينطبق على عصر دون عصر ، أو زمن دون زمن .

فهذه الايماءات التى تصدر عنه انما تدل على ايمانه الشديد بتطور الأشياء وعـــــدم ثباتها وانضوائها تحت زمن من الأزمان ينفرد بها ، ويظل معروفا بهذه الأشياء دون سواها .

---

(١) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ١ : ٧٦ .

(٢) انظر ، حسان عباس ، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ص ١١٣ .

"اعلم أن الفاظ المحدثين منذ عهد بشار الى وقتنا هذا كالمتنقلة الى معانى ابـــدع وألفاظ أقرب ، وكلام أرق ، وان كان السبق للاوائل يحق الاختراع والابتداء والطبـــــع والاكتفاء وان لم تر أعينهم ما رآه المحدثون ، فشبهوه عيانا كما لم ير المحدثون ما وصفـــوه هم مشاهدة، وعانوه مدة دهرهم فى ذكر الصحارى، والبر، والوحش، والابل، والأخبيـــة ، فهم هذه ابدا دون القدماء، كما أن القدماء فيما لم يروه أبدا دونهم... ولان المتأخريـــــن انما يجرون بريح المتقدمين ويصيبون على قوالبهم... وينتجعون كلامهم ، وقلما أخذ منهـــم معنى من متقدم الا أجاده ، وقد وجدنا فى شعر هوءلاء معان لم يتكلم القدماء بها ،ومعـــان أومأوا اليها ، فأتى به هوءلاء وأحسنوا ، وشعرهم مع ذلك اشبه بالزمان والناس له أكثـــر استعمالا فى مجالسهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم" . (١)

فانظر كيف يشير الصولى الى تميز الأزمنة بكلام ومعان تلائم مطالبهم ومجالسهم التـــى عاشوا فى كنفها ، وهذا يعنى أن هذه المطالب قد تتلائم مع زمن اخر .

ويتضح مما سبق بأن المعنى عند المحدثين صار أكثر ابتداعا لا من حيث تعميقـــه للمعانى القديمة فقط ، ولكن نظرا لتوصله بحكم تطور الزمن الى ألفاظ ومعان لم تكن لـــدى القدماء لا لعيب فى هوءلاء بل لان معانيهم تتناسب مع العصر الذى عاشوا فيه وهذا ما لم يتوفر عليه المحدثون ، اذ أن عدم ايرادهم للألفاظ التى يحمل معناها شظف العيـــــش ووعورة الصحراء انما تدل على انصهارهم فى بوتقة عصرهم وجيلهم المحدث وســـوف يعـــاب عليهم لو انفصلوا عن أصولهم ليواكبوا عصرا قد مرت عليه الاف السنين . (٢)

وهذا يعنى أن جودة الأدب لا تتوقف عند القدم أو الحداثة بل لكل زمن أدبـــه وشعره وفنه الخاص به .

وبهذا المقياس فان اطلاق الجودة أو الحسن أو الرداءة على الشعر أو الأدب لابـد وأن تتم بحسب مقياس العصر الذى انبثق منه هذا الأدب ، حتى يكون الحكم أكثـــــر موضوعية وعلمية .

---

(١) ابو بكر محمد بن يحيى الصولى ، اخبار أبى تمام، تحقيق الأستاذ خليل عساكـــر ورفيقيه ، القاهرة سنة ١٩٣٧م ، ص ١٦ .

(٢) انظر ادونيس ، الثابت والمتحول ٢ : ١٧٩ .

وأما صاحب الصناعتين فقد كان أيضا منتبها الى أثر الزمان وتتابع الأجيال على اللفظة، وأن ما يعاب على اللفظة لخشونتها وثقلها على السمع فى زماننا قد لايعد كذلك فى الزمن الذى قيلت فيه نفس اللفظة .

فالألفاظ على أية حال تتأثر بالبيئات التى خرجت منها، والزمن الذى وجدت فيه، " أخبرنا أبو أحمد عن الصولى ... انه قال : قيل للسيد : الا تستعمل الغريب فى شعرك ؟ قال ذاك عى فى زمانى ، وتكلف منى لو قلته ، وقد رزقت طبعا واتساعا فى الكلام، فأنا أقول مايعرفه الصغير والكبير ولا يحتاج الى تفسير ثم أنشدنى :

أيارب انى لم أرد بالذى به مدحت عليا غير وجهك فارحم

فهذا كلام عاقل يضع الشئ موضعه، ويستعمله فى ابانه ؛ليس كمن قال وهو فى زماننا :

جفخت وهم لا يجفخون بها بهم
فأشمت عدوه بنفسه " (١)

فانظر اليهوهو يصرح بأن الغريب يعد عيا وعيبا وتكلفا ولكن فى زمانه، اذ ربما لايكون كذلك فى زمان آخر، وهذا ما اختلف فيه معه ابن الأثير الذى سبق وأن أشرنا الى عبارته التى يقول فيها " ان الذى نستحسنه نحن فى زماننا هذا هو الذى كان عند العرب مستحسنا ، والذى نستقبحه هو الذى كان عندهم مستقبحا " . (٢)

وابن الأثير هنا يقف موقف القلق المتردد رغم أنه يفاجئنا فى مقطع آخر من كتابه اتفاقه الى حد ما مع صاحب الصناعتين عندما يقول فى عرض حديثه عن الوحشى من الألفاظ والألفاظ على قسمين الأول منها ما تداول استعماله، والثانى من الزمن القديم الى زماننا هذا ولايطلق عليه أنه وحشى ..... : والآخر ما تداول استعماله الأول دون الآخر ويختلف استعماله بالنسبة الى الزمن وأهله، وهذا الذى يعاب استعماله عند العرب ، لأنه لم يكن عندهم وحشيا وهو عندنا وحشى . (٣)

---

(١) العسكرى ، الصناعتين ، ص ٧٦
(٢) ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ٢٢١
(٣) انظر المصدر السابق ١ : ٢٢٨ .

فاضافته الأخيرة تدلل كما أسلفنا على اتفاقه مع سابقه العسكرى فى أن ما هـــو وحشى فى زماننا قد لايعد كذلك فى زمن غيرنا لأن الألفاظ ومدلولاتها تتطور، وتتجـــدد ولا تبقى على ما هى عليه، وهذا ما نجده لدى ابن رشيق الذى يرى أن المعانى تتســع لاتساع الناس فى الدنيا وانتشار العرب فى الاسلام فى أقطار الأرض حتى مصروا الأمصـــار وحضروا الحواضر، وتأنقوا فى المطاعم والملابس ،وعرفوا بالعيات عاقبة ما دلتهم عليه بداهـة العقول من فضل تشبيه وغيره .

ثم يربط بين المعانى والزمان ربطا لايخلو من ذكاء ودقة حيث يقول" وان قـــال قائل ما بالكم معشر المتأخرين، كلما تمادى بكم الزمان قلت فى أيديكم المعانى، وضـــاق بكم المضطرب، ؟ قلنا: اما المعانى فما قلت غير أن العلوم والالات ضعفت وليس يدفـــع أحد أن الزمان كل يوم فى نقص ، وان الدنيا على آخرها،ولم يبق العلم الا فى رمقـــه معلقا بالقدرة ، ما يمسكه الا الذى يمسك السماء أن تقع على الأرض الا باذنه..والمعانى أبدا تتردد، وتتولد، والكلام يفتح بعضه بعضا". (١)

فاشارة ابن رشيق الى اتساع المعانى باتساع الدنيا لدليل على ايمانه بتطورهـــا وتجديدها وتغيرها من جيل لاخر، ومن الطريف أن ابن رشيق الذى عاش القرن الخامـس الهجرى يرى أن قلة المعانى انما ترتبط بتطور العلوم والآلات ، فتدهور العلوم يؤثـــر وبشكل فعال على قلة المعانى وضآلتها، وهذا ينطبق بدوره على التقدم الحضارى والثقافـــى والعلمى الذى يدفع الناس الى ابتكارات جديدة لمعان جديدة وقوية دون التقيد والثبات علـــى صيغة محددة.

" فابن رشيق يرى أن ضعف الطلب أى قلة اقبال الناس على الثقافة وضعـــف الالة أى تخلى الطبع والدراية والذكاء عن أصحابها هما السبب فى ندرة التجديد فى المعانـــى ويحتج ابن رشيق لرأيه هذا بأن المعانى تتوسع على مر الزمن، فكانت معانى الاسلاميـــن زائدة على معانى القدماء والمخضرمين حتى كثرت الابتداعات والتوليدات فى شعر جريـــر والفرزدق". (٢)

---

(١) ابن رشيق القيروانى، العمدة ٢: ٢٣٦

(٢) احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٦٥

وفى موضع اخر من كتاب العمدة يثنى صاحبه على عبد الكريم بن ابراهيم نظرا لأنه أخذ فى اعتباره اختلاف المعانى باختلاف الأزمنة والبلاد بقوله :

" قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن فى وقت مالا يحسن فى اخر ، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره .

ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه، وكثر استعماله عند أهله ، بعد ألا تخرج من حسن الاستواء،وحسن الاعتدال،وجودة الصنعة، وربما استعملت فى بلد الفاظ لاتستعمل كثيرا فى غيره كاستعمال اهل البصرة بعض كلام أهل فارس فى اشعارهم،ونوادر حكاياتهم" . (١)

فيكفى ثناء ابن رشيق على عبد الكريم نظرا لالتفاته الى اختلاف المعانى باختلاف الأزمنة والأمكنة ، فاعجابه بما قيل لدليل على اقتناعه التام بتطور الالفاظ والمعانى ووعيه لهذه القضية والسير على منوالها فى كتاباته .

وبعد عرض كل ما سبق عرضه بقى أن نقول أن ابن الأثير كان صاحب الاضافات القيمة ــ بالنسبة لمعاصريه والسابقين عليه ــ هذه الاضافات التى أبرزت لنا أثر الزمن على تطور الأجيال كحقيقة واقعة كان يعود اليها بين الحين والآخر فى مواضع مختلفة من كتابه، دون الاكتفاء بمجرد العرض الهامشى اذ كثيرا ما دلل على صحة ما يقول ببعض الحوادث التى طالعنا بها واستقرينا من قراءتنا لها ايمانه العميق بما للتغير من أثر على تطور الألفاظ وسيرها مع الزمن .

ومهما يكن من أمر فان الجهد الذى بذله البلاغيون قبله والذى جاء متواضعا بالنسبة اليه جعل عرضهم لفكرة التطور عرضا حسيا محدودا يعتمد على مجرد الاشارات التى لم تنل نصيبها من الاستطراد أو التتبع ، أو محاولة استكشاف العلل والأسباب التى ترتد اليها هذه الظاهرة .

وما هذا بتقصير منهم وانما السبب يعود الى أنهم لم يفيدوا بما أفاد منه ، نظرا لوجودهم فى عصر يختلف عن عصره ، ولعل ظهوره متأخر عليهم جعله يلم بالكثير من

---

(١) ابن رشيق القيروانى ، العمدة ١ : ٩٣ .

القضايا التى لم تتوفر لهم والتى تندرج تحت الجوانب العلمية والأدبية والحضارية والاجتماعيـــة المختلفة .

ومن هنا فقد كان يلح على تجدد المعانى بتجدد الأيام والحوادث .

كما ربط بين اللغة والحياة ربطا ذكيا وواعيا يشير فيه الى تجدد اللغة بتجـــــدد الحياة قياسا الى عدم توقف الحياة. فما دامت الحياة كذلك فمن غير المعقول أن نسلـــــخ اللغة من ثناياها لنطالبها بالبقاء والثبات على حالها لأنها مرتبطة بها .

بين المعيارية والوصفية

حفاظا على ما تركه لنا أسلافنا البلاغيون والنقاد من تراث نقدى قيم، واحقاقا للحق لابد لنا وأن نعترف لهم بأفضالهم وعطاياهم وجهودهم التى بذلوها للوصول بالبلاغة العربية الى ما وصلت اليه، الا أن هذا لا يلزمنا بأى حال من الأحوال على الثبات والجمود عند تلك القواعد والقوانين المعيارية التى كانت تمثل أساسا جوهريا وغير معاب عليه فى عصره وزمنه كماهو اليوم بعد أن اختلفت المعايير وتطورت الرؤية وأصبح الايمان بتطور اللغة أمرا ملحا لاجدال فيه خاصة بعد أن أصبحت الغاية المنشودة هى الاثر الأدبى ذاته بتحسس مواطن الجمال والابداع فيه دون الظروف المحيطة .

ومما لا شك فيه أن المناهج التقليدية كانت تعانى من القصور فى طريقة تناولها للظواهر الأدبية نتيجة اغفالها الكثير من القضايا المرهونة بالتقدم والوعى الحضارى الذى يفاجئنا كل يوم بجديد سعيا وراء متابعة تيار التحضر، وتوخيا لتعميق هذه الظواهر التى تكاد تختنق أمام قوانين وأحكام معيارية صارمة تحد من حركة الابداع الميالة الى العطاء فى جو أكثر حرية بالتخلص من القيود التى لايمكن أن تتجاور والعطاء المتدفق .

كما أن دوران اللغة فى حلقة دائرية تدور وترجع الى نفس النقطة التى انطلقت منها انما يفرض عليها أحكاما منطقية ومعايير فلسفية هى أقرب الى روح الفلسفة والمنطق والرياضيات من الأدب حيث أن مثل هذه الأحكام تبعدها عن كل المنجزات العلمية والحضارية والثقافية والجمالية التى تحتم عليها البحث عن مخرج آخر بهجر مثل هذه المناهج والعثور على اسلوب نقدى مستحدث يجعل الأديب ينطلق ويحلق عاليا فى عوالمه الخاصة به دون قيود وأحكام .

وبامعان النظر حول تأثير البلاغة المعيارية على النص الأدبى يشير الناقد الى دراسة ظهرت فى عام ١٦٧٣م وهى دراسة رينيه بارى تحت اسم البلاغة الفرنسية والتى تم فيها اصدار تعليمات دقيقة خاصة بالمؤلفين لتطبيقها وتنفيذها والسير عليها فى مؤلفاتهم ، التى شملت جزئيات بناء الجملة .

ولا شك أن سلوك بارى فى هذه التعليمات كان منهجيا وان كان فى ظاهرة أميـــل الى القاعدة العامة التى تولى فيها القيام بنقد وتحسين بعض المؤلفات باخضاعها الى معيـــار بلاغى وضعه واصطلح عليه واخضع له تحليل النصوص الأدبية التى تستلزم من صاحبها الرجوع الى هذا المعيار المعد وتطبيق مثل هذه التعليمات المعيارية وقياس مدى قوتها وتسلطها على مؤلفى النصوص الأدبية ، أما اذا لم يراع المؤلف هذه التعليمات فان ذلك مدعاة لحـــدوث تناقضات بين النص والمعيار وهذا هو المؤشر لاحداث التأثيرات الأسلوبية المنشودة لانهـــا لاتتوافـق الا قليلا مع توقعات القراء .

ولعل التجديدات التى حصلت للأسلوب ما جاءت الا نتيجة لردود الفعل التـــى حدثت ضد البلاغة المعيارية، وبما أن البلاغة عبارة عن نظام يتحقق فى النص فانها لابـــد أن تؤثر على القارئ باقناعه، كما تتناول عملية التلقى أثناء حركة الاتصال . (١)

وعلوم البلاغة فى جملتها ليست سوى علوم معيارية ومنطقية وعشوائية فى عمليـــة اختيارها للعناصر التى يعتد بها ولا تحيد عنها فى عمليات الانتاج الأدبى والابداع الفنـــى وهذا مالا يتناسب مع روح الأدب ومستوياته المتعددة مما يجعل هذه العلوم تعجز عـــن أن تقيم نظاما شاملا قائما على أسس منهجية ينتهى بها الى نتائج يقينية .

وعلى أية حال فان هذه المجموعة من القواعد التقعيدية المنظمة انما تنشد فى كـــل ذلك الأسلوب الجيد الذى تصل اليه عند تطبيقها لمثل هذه القواعد والنماذج الصارمة التـــى يستطيع بها الخطيب أو المتحدث التأثير فى جمهوره وتحريك عواطفهم .

وهذا الأمر يختلف عن علم الأسلوب الحديث التى نستخلص مقولاته من لغة محـــددة يتوفر على وصف خواصها وسماتها وتعبيراتها المختلفة بشكل يشمل كل جوانبها ، ثم يسعى الـــى تصنيفها وتنظيمها على أسس لغوية حديثة تميز بين العلوم المختلفة. وهى لا تخضع لقانـــون او قاعدة محددة تفرض عليها وتتحكم فى انتاجاتها ، بل أصبحت اللغة واقعا متجددا خاضعـــا للتجربة لا تقبل التعرف على أشكالها اللغوية عن طريق الصيغ المثالية المقننة مسبقا. (٢)

---

(١) انظر برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية ، ص ١٧٩.
(٢) انظر د. صلاح فضل ، علم الاسلوب ، ص ٢٠٨.

وتتوجه احدى الدراسات الحديثة الى الحديث عن معيارية اللغة من خلال المنطق ومدى تأثر اللغة به، كما يفرق بين نوعين من المنطق، العقلى العام والمنطق اللغوى، ويرى بأن كلا منهما يبعد عن الآخر كل البعد.

فالمنطق العقلى العام هو الذى يهدى التفكير الانسانى فى كل البيئات دون أن يخص بيئة دون بيئة، بل هو نظام عام يشمل الناس كلهم.

أما المنطق اللغوى فانه يتميز بخصوصية تشمل طائفة معينة من الناس" واللغة منطق لان لها نظاما تخضع له ويرتبط هذا النظام بعقول أصحاب اللغة وتفكيرهم ، الى حد كبير ، ولكنه النظام الذى يختلف من لغة لأخرى ، ويتصف فى كل بيئة بخصائص معينة تجعل لكل لغة استقلالها وتميزها عن اللغات الأخرى ".(١)

ويعزز الموقف السابق أحد الباحثين المحدثين حيث يرى أنه ما دامت اللغة ظاهرة اجتماعية فانها بالتالى لا تخضع للمنطق العقلى المقنن والذى جاءها من المنطق اليونانى ، وأكثر الباحثين فى هذا العصر يؤمنون بأن اللغة ينبغى الا تتأثر بمثل هذا المنطق المعيارى المقعد فى أقسام محددة الا فى أضيق الحدود.

ويتعرض الناقد فى هذه العجالة الى مجموعة من النحويين وكيفية تطبيقهم لمثل هذه المعايير المنطقية فى دراساتهم ومناهجهم ، فالسيرافى مثلا لا ينكر فضل المنطق اليونانى الا أن هذا الفضل لايجعله مقيدا بأحكامه دون مراعاة للاختلاف الذى يقع بين اللغتين العربية واليونانية وان لكل لغة سماتها وخصائصها الخاصة بها.

أما الزجاجى فيبدى أمله فى أن يكون للنحو اسلوبه ومنهجه الخاص به دون أن تفرض عليه قيود تحكمه من الخارج وتشل حركته وينبغى ألا نغفل بعد الدراسة الفلسفية عن المنهج اللغوى ، وان المنطق بتقعيداته وأحكامه يشكل خطرا على علوم اللغة عموما.(٢)

ولعل من أقدم وجهات النظر التى ينبغى اعتبارها هى وجهة النظر المعيارية وهى وجهة نظر البلاغة القديمة التى تقول : كيف نكتب ؟ وان تعاليم هذه البلاغة القديمة

---

(١) د. ابراهيم أنيس ، من أسرار اللغة، القاهرة ، مكتبة الانجلو، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٦٦م ،ص ١٢٣.

(٢) انظر عبد الغفار هلال ،علم اللغة بين القديم والحديث ،ص ٣٢٥.

تساعد على فهم كيفية الأدب وحتى سببيته ، وقد وصفت خاصة بكامل الدقة القوالب الاسلوبية التى مازلنا نفكر فى شأنها ، ولنلاحظ أيضا عرضا أن كل أسلوبية تفضى الى بلاغة ، وليس هذا أقل المفارقات فى هذه المغامرة ، وان كل نظرية لا تفسر لماذا تصبح كل أسلوبية بلاغة لن تبلغ منابع سر الأسلوب الحقيقية .

أما الأسلوبية الوصفية فهى التى تجيب عن سؤال : كيف يكتب الكاتب؟ ان البلاغة القديمة كانت وماتزال تجيب فعلا عن هذا السؤال ، الا أنه عند الالسنيين يكتسى معنى مختلفا ، لان منطلقهم هو القارىء لا الكاتب كما كان . ويتمثل ذلك فى اعتبار الاثر الفنى والانطلاق من ذلك الاثر وقد أنجز ، ولايكون البحث عن سبب كتابة الكاتب فى المقام الاول وظيفيا كيف يؤثر فى القراء؟ هذا هو موقف اسلوبيات اليوم . (١)

فانظر كيف يعقد المؤلف هذه المقارنة الطريفة بين وجهتى نظر كل من المعيارية والوصفية وموقع القارىء أو المتلقى منها .

وننتقل من المقارنة بين المعيارية والوصفية الى المقارنة بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية حيث أن شاعرية اللغة لا توصف بالثبات والجمود فى القول اللغوى ذاته بل هى عبارة عن سمات ووظائف محددة تربطها علاقات ، وهذه العلاقات بين العمل الأدبى والبنى الخارجية يمتاز بالتشعب والتغير اذ أنها ليست دائمة بل مؤقتة ويمكن معالجتها بطرق متعددة .

ويرى الناقد موكاروفسكى بأن أهم ما يميز اللغة الشعرية عن اللغة المعيارية هى مدى انحرافها عن قوانين اللغة المعيارية وانتهاكها لها فبينما تركز نظرية اللغة الشعرية على وجه الاختلاف توجه اللغة المعيارية اهتمامها الى وجه التشابه .

وتكمن اللغة المعيارية فى تلك المجموعة من القواعد الصوتية والصرفية والنحوية المتواضع عليها ، والتى تختص بالكتابات غير الفنية حيث أنها أميل الى الانضباط والثبات والاستقرار فهدفها من وراء ذلك كله عملية التوصيل ، اذن الاختلاف بينهما يتمثل فى الشكل والوظيفة معا .

---

(١) انظر جورج مونان ، مفاتيح الالسنية ، تعريب : الطيب بكوش ، تقديم : صالح الفرمادى ، تونس ، منشورات الجديد سنة ١٩٨١م ، ص ١٣٢ .

وعلى الرغم من كل ذلك فالناقد يؤكد الارتباط الوثيق بينهما ولكن هذا لايعنى أن اللغة الشعرية نوع من اللغة المعيارية برغم أن وجود أحدهما مرتهن بوجود الأخرى بل ان اللغة المعيارية هى التى تشكل الخلفية التى تعكس الانحراف الجمالى المتعمد للغة الشعرية.

ويظل التساؤل مطروحا فى هذه القضية هل يعد الشاعر مقيدا بقوانين اللغة المعيارية المتواضع عليها مسبقا ؟ أم بامكانه التخلص من هذه القيود؟

ان الاجابة تكمن فى أنه لن يكون هناك ابداع شعرى الا بعملية تحطيم قوانين اللغة المعيارية، فانحراف اللغة الشعرية عن قوانين اللغة المعيارية لايعد من قبيل الأخطاء وتوجيه اللوم حيث أن أى عمل شعرى ابداعى لا يرضى بالحدود الثابتة المقيدة بمعايير راسخة تتمثل فى التوصيل العادى للفكر التى لاينبغى رضوخ الشاعر اليها البته.

ولا ننسى أن نقول بأن العلاقة بينهما فى تباعدهما أو اقترابهما تتغير مع الزمن ومن شاعر لاخر، اذ أنها لا تتساوى لدى جميع الشعراء ولا تقف عند حقبة زمنية معينة.(١)

وانطلاقا من عملية الابداع الأدبى نقول أن البلاغيين قد جعلوا من أنفسهم أوصياء على هذا الابداع ووضعوا مجموعة من القواعد والمعايير والأحكام التى اجتهدوا فى تقنينها لتكون الحكم الذى يحكم الأديب فى كل عمل أدبى مما يحد من طاقاته الابداعية والجمالية ، وقد ركز هؤلاء اهتمامهم على الخطاب العادى وليس الفنى وقد توصلوا من خلال ذلك الى مجموعة من الوسائل التعبيرية البارزة الا أنهم فى الوقت نفسه قد تناسوا جوانب أخرى تتعلق بالجوانب النفسية أو الاجتماعية التى تشكل أهمية كبيرة على الأدب كما اقتصرت هذه المناهج المعيارية على تناول جزئيات العمل الأدبى المتناثرة والمبعثرة دون محاولة الالمام بالهيكل البنائى المتكامل للنص الأدبى وهذا بلا شك يغطى قيمة النص الجمالى. ويجعله جمالا مقعدا يقاس حسنه بمقدار قربه أو بعده عن هذه المعايير الموضوعة مسبقا.

---

(١) انظر يان موكاروفسكى ، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة الفت كمال الروبى، مجلة فصول ، القاهرة، ديسمبر ١٩٨٤م ، المجلد الخامس ص ٣٨.

هذا وقد توجه البلاغيون فى دراستهم الى التركيز على النماذج المطروقة لديهم دون استقراء دقيق ، بل قد يصل بهم الأمر الى افتراض وجود نموذج يتطابق مع استشهاداتهم التى هم بصددها .

وهكذا أصبحت البلاغة مصدرة للأحكام والقواعد التى يستند اليها الأدباء فى دراساتهم البلاغية أوالنقدية وقد نسى هؤلاء بأن مهمة النقد ليست الوصول الى حكم تقييمى بالحسن أوالقبح على العمل الأدبى لانه ليس من حقنا محاكمة الأديب بأن نصدر عليه الأحكام المعيارية سواء فى صالحه أو ضده وما هذا العمل الرقيق وثيقة ندين بها صاحبها ونتخذها دليلا على براءته أو توجيه الاتهام اليه، وانما نحن أمام نص أدبى ينبغى أن ننظر اليه من خلال تراكيبه اللغوية لمحاولة الكشف عن قيمته الابداعية والجمالية بصورة كلية شاملة بغض النظر عن الأشياء الأخرى المحيطة بهذا النص ، والتى كان الناقد القديم يضعها فى اعتباره .

وهذا يتخالف مع ما نجده الآن فى الدراسات الأسلوبية للنص الأدبى التى تسعى الى تقديم النموذج التحليلى الامثل الذى تبعد به عن هذه المعايير التقليدية ما أمكنها ذلك وتترك الباب مفتوحا لاستكمال الصورة الفنية الجديدة . (١)

ويحاورنا أحد المحدثين فى هذا المجال حول اشكالية التجديد حيث أنه لايرى فى هذا التجديد الكثير من العمل الجاد الذى يحرص على الاتيان بما هو جديد منتظر لدى المحدثين الا من تعمق منهم فى الفكر الغربى ، ولعل من أهم المشكلات المطروحة لديه هى البحث عن اللغة العربية الفصيحة التى تطرح اشكالا متمثلا فى المادة اللغوية أو المعطيات التى يقوم بوصفها اللغوى والتى لم تنل حظها من الاهتمام والتعمق حتى لدى أصحاب المنهج الوصفى الذين ظلوا يعيبون على المعيارين والقدماء تمسكهم بمفاهيم منطقية محددة يلتزمونها أثناء تطبيقاتهم وينتصرون فيها للقياس .

هؤلاء الوصفيون فى نظره اكتفوا بما جاء به القدماء من معطيات دون تناول القضية بشكل أعمق وأحدث مما جعلهم مقيدين بمناهج القدماء التى لاتستدعى الرجوع فيها الى

---

(١) انظر د. محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، ص ١٩٠ .

أفكار قديمة لمعالجة الأمور المستحدثة. (١)

والى جانب هذا الهجوم الذى شنه الناقد السابق على الوصفيين نجد بعض الدراسات لا تزال تحرص على التمييز بين الدراستين تمييزا ملحوظا تتبلور فيه الفروق البيئية بين تناول كل منهج منها لبعض القضايا وكيفية معالجتها، الأمر الذى حدا ببعض المحدثين تجاوز مثل هذه المناهج المعيارية متجهين الى الدراسة الوصفية التى لا تقيدهم بقاعدة محددة وتلزمهم فى السير على نهجها .

وقد استلزمهم ذلك محاولة فهم المنهج المعيارى فهما جيدا يتعلق بالمفهوم ذاته وتعنى كلمة معيار Norm النموذج أو المقياس المادى أو المعنوى لما ينبغى أن يكون عليه الشىء.

أما المعيارى Normatif الذى يتضمن العلوم المعيارية فانه يتجاوز فى دراسته وصف ما هو كائن الى دراسة ما ينبغى أن يكون وهى تقابل الوصفية أو الوضعية وهى دراسة ما هو كائن.

وتطرح بعض الدراسات دور المؤثرات الأجنبية فى تشكيل مثل هذه المعيارية خاصة منطق أرسطو الذى يعد الفاتحة لهم. وكلنا نعرف مدى ارتباط هذا المنطق بالمعايير والقواعد الصارمة. ولسنا فى غفلة عما انتقل من ذلك للمسلمين اثناء تعرضهم لحركة الترجمة.

أما مشكلة الصواب والخطأ فقد عولجت فى تاريخ الدراسة القديمة بوضع صورة معيارية يقاس عليها النص دون النظر فى الاستعمال او الشائع ، بل الأمر يقتصر على الاحتكام الى قواعد مدونة يعود اليها متى ما احتاج اليها.

وقد تطلع بعض الدارسين الى البحث عن دراسة جديدة يتخلصون فيها من هذه الأحكام المفروضة عليهم وقد انتهى بهم هذا البحث الى تناول نقطتين أساسيتين فى البحث اللغوى :

---

(١) انظر عبد القادر الفهرى ، اللسانيات واللغة العربية ،ص ٥١.

الأولى: مسألة التقعيد أو المعيار.

الثانية: مسألة اللحـــن .

ولا شك أن هذه الطريقة التى سار عليها النقاد وهى تصحيح الأخطاء الماثلة فـى النص والاحتكام الى المعيار الذى يحكم على صحة النص أو خطأه طبقا للقاعدة الموضوعة قـــد أورث العمل الأدبى والنقدى حرفية النظرة الى الشعر دلالة وصورة ، وواقعية مما جعلـــه بعيدا عما يتسم به النص من خروج عن الحرفية والواقعية ليبدو للآخرين فى صورة رقيقـــة، بديعة ، تتناسب والنص الجمالى ، بعيدا عما يحجب الرؤية العميقة المتطورة للغـــــة بصورة شاملة، ويقلل من عدد المبدعين والأدباء الذين يرفضون الخضوع لمثل هذه الأحكـام ما داموا أدباء حقيقيين. (١)

وقد تعرض معظم نقادنا العرب الى الشعراء واتهموهم بمجافاة الصواب والخـــــــروج عليه لمجرد خروجهم عن النمط المألوف والقاعدة الموضوعة سلفا، فخروجهم عن الأصل يعـــد جريمة يرتكبها الشاعر لأنه بهذا لن يكون شاعرا حقيقيا تتحدث عنه الأجيال.

وهذا التراث الأصيل هو الذى يحدد أصالة شاعريتهم وقدرتهم على التفوق على نظرائهم فهو النقطة التى يدورون حولها ويرجعون اليها، دون محاولة الخروج عنها، وهذا المنحى هـو الذى يطلق عليه المحافظة على الثبات رفضا للتطور والتحضر الذى يطرأ على الأمم ويصيـــب المجتمعات فينال الشعراء والمبدعين حظهم منه فيزداد ابداعهم ابداعا وشعرهم جمالا.

ولعل مطالبة الشعراء بتطبيق الأصل والنموذج الموضوع يعنى المباشرة الحرفية بيـن الفكر والواقع، وبين اللفظ الدال، والمعنى المدلول بشكل مباشر أشبه بالترجمة التى تتم مـن لغة الى أخرى وما هذا بجوهر الأدب الحقيقى.

والنقد الذى يقف عند ظاهر الكلمات بمدلولاتها الحرفية لا ينطبق على القضايـــــا الأدبية بقدر ما ينطبق على العلوم الرياضية أوالمنطقية ومتى أصبح الشاعر منطقيا علميـــا يطبق المنطق على أشعاره فانه يخرج عن دائرة الابداع وتصبح أشعاره مجرد منظومـــــات تعليمية.

---

(١) انظر ، فايز الداية ، علم الدلالة العربى ،ص ٩٧.

وبهذه الطريقة يصبح الفكر العربى القديم فكرا معياريا يقيس الحاضر والمستقبل بالنظر الى الماضى دون محاولة المرور بالتغيرات التى تصيب العصور ويطور من اتجاهاتها ، ووجه الحاضر والمستقبل عندهم ليسا سوى رمزين للانحطاط والتدهور الذى يزداد طردا مع التقدم الزمنى ، فكلما ابتعد الانسان عن الأصل الموضوع المتعارف عليه كلما أصبح مقياسا للنقص والتضعضع . (١)

وتلافيا للوقوع فى مثل هذه الأخطاء التى اعتمدتها بعض المناهج التقليدية فى معالجة النصوص الأدبية معالجة تقوم على التقعيد البعيد عن روح الأدب اتجهت بعض الدراسات اللغوية والاسلوبية الحديثة الى البحث عن أساليب وطرق وصفية تجريبية بعيدا عن المعيارية التقعيدية فى وصف الأسلوب وتناول النصوص ، ومعالجة الظواهر، للوصول الى نتائج موضوعية فى بعض الموضوعات الأدبية وليس فى عمومها حيث أن بعض المجالات لاتستوعب مثل هذه الدراسات ، وهى المناهج الاحصائية .

ولا شك أنها تعد من المناهج الحديثة فى وصف الأسلوب والذى فيه تتخلص من المنهج التقليدى الذاتى الذى يقوم على توجيه الشعور والأحاسيس .

وقد حققت نتائج ملحوظة فى مجال التحقق من شخصية المؤلف والوصول الى صاحب الأعمال الأدبية فى بعض النصوص مجهولة الأصول أو النصوص التى يدور خلاف حول مؤلفيها ، الا أنها لم تقدم لنا تفسيرا كافيا فى مجال بعض الدراسات الأدبية نظرا لعدم شموليتها للظواهر الأدبية ككل ، هذا فضلا عن أنه ليس كل ما يخضع للملاحظة والوصف فى النصوص الأدبية يكون مناسبا للدراسات الاحصائية، والكمية مما يعد عاملا مشجعا للبحث الجاد من مناهج جديدة الى جانب هذه المناهج ، ولكن هذا لايعنى اهمالها اذ أنها جديرة بالاهتمام والأخذ بالاعتبار لأنها تساعدنا فى دراسة النصوص الأدبية التى تصلح لها. ويعد تطبيقها من الوسائل الناجحة فى الخروج بها الى نتائج قيمة . (٢)

---

(١) انظر ادونيس ، الثابت والمتحول ١ : ٧٦ ، ١٦٥.

(٢) انظر برند شبلنر ، علم اللغة والدراسات الأدبية ،ص ١٤٥.

لكنه لابد من مراعاة بعض التحفظات التى أبداها بعض الباحثين حول تطبيقها مما يدعونا للحيطة والحذر فى الاعتماد المطلق عليها خاصة فيما يتعلق بالتقاط الظلال المرهفة كالايقاعات العاطفية والتأثيرات الموسيقية، هذا فضلا عن الدقة الزائفة التى تنتهى اليها بعض البيانات والتى بالامكان تبينها أحيانا بالعين المجردة دون اخضاعها للدراسة الاحصائية.

كما لوحظ على هذه الدراسة اهمالها لعنصر السياق الذى يعد عنصرا مهما فى التحليل الأسلوبى نظرا لتركيزها على المفردات فحسب دون اعتبارات وضعها فى سياقها. (١)

ودون مراعاة أيضا لوظائفها النحوية التى تنفرد بها وهى فى اطار الجملة مما يؤدى الى مجرد ورود مجموعة من المفردات ووضعها على منهج الاحصاء وقد يفضى بها هذا الى التعامل مع مفردات النص كأنهامفردات فى معجم لغوى بحت على الرغم من أن مدلول الكلمة فى النص كما نعرف انما هو نتاج وجودها فى سياقها مؤدية وظيفتها النحوية من خلال هذا السياق. (٢)

هذا ولعل من أهم الاعتبارات التى تجعلنا نحد من تطبيقها فى جميع المجالات تنطوى على ما يلى :

١ ــ الحساسية والدقة التى تعوزها الطرق الاحصائية وقد تضفى على البيانات دقة زائفة.

٢ ــ تبذل جهدا لا داعى له فى تقديم الكم على الكيف.

٣ ــ تبالغ فى تقديم قوائم هائلة من الأرقام فى ظاهرة عادية قد لاتحتاج الى كل هذا التعداد.

وهذالايعنى اهمال هذه الدراسة وانما ينبغى ألا تكون نقمة على مستخدميها بسوء استخدامهم لها . (٣)

فالدراسة الاحصائية كما يراها أحد الاسلوبيين ضحية لاتجاهين ،الاتجاه الاول هو الذى يتمثل فى عدم تحديد العلاقة الوظيفية بين الكم من جانب والنوع منجانب آخر ولهذا السبب شكلت التحليلات التى جاءوا بها جداول حزينة من العوامل والانزياحات

---

(١) انظر صلاح فضل ، علم الأسلوب ، ص ٣٠٥.

(٢) انظر محمد حماسة عبد اللطيف ، النحو والدلالة ص ١٧٦.

(٣) انظر شكرى محمد عياد، اتجاهات الفكر الأسلوبى ،ص ١٠٥.

العددية التى لا يظهر معناها فى الغالب وان ظهر كان ساذجا فى نظر الذين يكرهون تقنين القيم الجمالية واخضاعها لعلاقات كمية .

أما الاتجاه الثانى فهو الذى يمثله أصحاب الرأى الذين يرون أن الأسلوب انبثـــاق من النص فهم لهذا يرفضون الرجوع الى التحليل الكمى على اعتبار أن أى أثر هو أثر مفـــرد يخرج عن طوع الاحصاء.

" ولهؤلاء النقاد يعود الفضل فى توضيح النقاش وتعيين حدود المقاربتين والمنهجين المتميزين غير أننا لا نرى أن فضل الأسلوبى يستطيع أن يرفض آليا مصادر الدراسة الكميـــة اذا كانت معالجة علاجا ملائما وبالاضافة الى هذا فالأسلوبية الوظيفية استعارت نماذجها مـــن نظريات الايصال ، واستعانت بمفاهيم الاخبار والتكرار والضوضاء وهذه أمور يستطيـــــــع الاحصاء أن يمنحها مضمونها الموضوعى الذى ينقصها" . (١)

بناء على ما سبق نستطيع أن نقول بأن مبحث المعيارية ليس مجرد مبحث فرعـــى وجه اليه البلاغيون اهتمامهم ، وانما هو خاصية أساسية تطلعنا على مرحلة من المراحل التى مر بها التفكير البلاغى، وقضية جوهرية سعى البلاغيون الى تعميقها بافتراض معايير وقواعـــد يحكمون بها الأدباء والشعراء بغض النظر عن خصوصيات تجاربهم.

ولم يكن ابن الأثير وهو رجل من رجال البلاغة الأفذاذ بعيدا عن هذه الأطـــر والأفكار التى تمخضت عنها الدراسات البلاغية التقليدية بطرحه لبعض القضايا التى تنم عـــن انتصاره لهذه الأفكار التى تجعله بأية حال مقيدا بهذا التصور الذى ترسب فى أعمـــاق النظرية الأدبية القديمة نتيجة قرون طويلة من المقولات البلاغية التى تأملها وأعاد النظـــر فيها مبقيا على بعضها ومتجها الى تطوير بعضها الآخر.

فمن الاشارات التى دلل فيها صاحب المثل السائر على معياريته فى فرض احكـــام وقوانين تحكم الشاعر وتتحكم فى شاعريته فرضية القاعدة التى ينبنى على أساسها المبـــادىء والافتتاحات انه يجب على الشاعر اذا نظم قصيدا أن ينظر، فان كان مديحا صرفا لا يختص

---

(١) بيير جيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ص ٨٦.

بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لايفتتحها بغزل ، بل يرتجـــــل المديح ارتجالا من أولها كقول القائل :

ان حارت الألباب كيف تقـــــول فى ذا المقام فعذرها مقبـــــول

سامح بفضلك مادحيك فما لهـــــم أبدا الى ما تستحق سبيـــــــل

ان كان لا يرضيك الا محســـــن فالمحسنون اذا لديك قليـــــــل

فان هذا الشاعر ارتجل المديح فى أول القصيدة ، فأتى به كما ترى حسنا لائقا ، وأمـــا اذا كان القصيد فى حادثة من الحوادث كفتح معقل فانه لاينبغى أن يبدأ فيها بغزل ، وان فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضع الكلام فـــى مواضعه. فان قيل انك قلت: يجب على الشاعر كذا وكذا فلم ذلك ؟

قلت فى الجواب : ان الغزل رقة محضة ، والألفاظ التى تنظم فيه الحوادث المشار اليها من فحل الكلام ومتين القول ، وهى ضد الغزل ، وأيضا فان الاسماع تكون متطلعة الى ما يقال فى تلك الحوادث والابتداء بالخوض فى ذكرها لا الابتداء بالغزل ، اذ المهم واجـــب التقديم . (١)

ان اشارة ابن الأثير الى أنه يجب على الشاعر كذا وكذا فيها معيارية تشير الى قاعدة معينة تحكمه ويسير بمقتضاها ، كما أن الترتيب المنطقى للأبيات يجعل الانتباه الى شعريـة النص ضعيفة. هذا والكلام مبنى على فرضيةأخرى وهى أن الغزل يستثير قريحة الشاعـــر ، كما أن الموقعة يجب أن تكون مثيرا كافيا يغنى عن المثيرات الخيالية المتمثلة ، كأنمـــا يمكن من وراء هذه النظرة وضع ــ فلسفة للابداع باعتباره فى الدرجة الأولى خضوعـــــا للموءثرات الخارجية ، وان كانت الموءثرات واضحة قوية لم يكن هناك حاجة للدوافـــــع النفسية الخاصة بالشاعر، وهذا فهم خارجى لعمليات الابداع لدى الشاعر.

ولعل الحوار الذى يفترضه ابن الأثير على طريقة أن قال قلت فيه شك فـــــى المعيارية ذاتها وان جاء الشك مبنيا على وجوب أن يعقل ذلك فحسب لا شك فى وجوده،

---

(١) انظر ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ٩٦

ومع أنه يكرر المقولة البلاغية الا أنه يجد نفسه مدفوعا الى مراجعتها ومناقشتها والجدال حولها بهاجس خاص يشير الى شكه فى استمرار مصداقيتها ، ومع أنه قد ينتصر فى أغلب الاحيان للرأى الشائع لدى البلاغيين قبله ، ويجتهد فى البرهنة عليه وتبريره ، الا أنه يكون بذلك قد خطا خطوة ما نحو هز هذه الأسس وبدء التساؤل من حولها ، وهذا مؤشر لبداية مراجعته لهذه المقولات .

والقضية الأخرى التى يناقشها هى أن الشعر لا يتولد الا من اختلاف مستويات التعبير والكلام اذا سار على وتيرة واحدة ، ونمط موحد فانه يخلو من الفن .

أما تنضيد المستويات فهو الذى يولد هذا التعبير كقول عنتره المشهور فى الحرب والذى يتعرض فيه لمحبوبته :

ولقد ذكرتك والرماح مواثل منى وبيض الهند تقطر من دمى

فها هو يذكر محبوبته وسط الرماح والسيوف والدماء .

وفى موقف يعزز الموقف السابق ما يذكره ابن الأثير بصدد افتتاح القصائد بالمديح ومن أدب هذا النوع من الافتتاحات" الا يذكر الشاعر فى افتتاح قصيدة بالمديح ما يتطير منه ، وهذا يرجع الى أدب النفس لا أدب الدرس ، فينبغى أن يحترز منه فى مواضعه ، كوصف الديار بالدثور ، والمنازل بالعفاء ، وغير ذلك من تشتت الالاف وذم الزمان ، لاسيما اذا كان فى التهانى ، فانه يكون أشد قبحا ، وانما يستعمل ذلك فى الخطوب النازلة والنوائب الحادثة ، ومتى كان الكلام فى المديح مفتتحا بشئ من ذلك تطير منه سامعه .

وانما خضعت الابتداءات بالاختيار لانها أول ما يطرق السمع من الكلام فان كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعى على استماعه ، ويكفيك من هذا الباب الابتداءات الوادة فى القرآن الكريم كالتحميدات المفتتح بها فى أوائل السور ، وكذلك الابتداءات بالنداء" . (١)

فهنا تظهر ولمرة أخرى النزعة المعيارية الواضحة فى صياغة قواعد للشعراء بغض النظر عن خصوصية تجربتهم ، فالنقاد يشرحون ما ينبغى قوله مع تجميد المواقف فى نماذج نمطية .

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ٩٧ .

كما تظهر فى مثل هذه الحالات دلائل فهم الوظيفة الشعرية باعتبارها تدور فى مجملها على محور ارضاء الممدوح بغض النظر عما فى ذلك من اعتبارات تتصل بالقائل أوبالجنس الادبى، فالمرسل اليه هنا يتحدد فى شخص واحد وهو الممدوح ، ولايشمل بقية المتلقين .

واشارة ابن الاثير الى الابتداءات بالنداء يعد ملمحا أسلوبيا ولكن بشرط أن يكون هناك تتبع للعمليةفى نص متكامل لا أبيات مقتطعة فان هذا لايعطى نفس الانطباع المطلوب اللهم الا التبع بالحضور والغياب ، حيث يرد الملمح مرة واحدة وكان المفترض أن يأتى مرورا وبتتابع .

ويضيف الى ما سبق وقد استقبح قول البحترى فوءاد ملاه الحزن حتى تصدعا ، فان ابتداء المديح بمثل هذا طيرة ينبو عنها السمع ، وهو أجدر بأن يكون ابتداء مرثية لامديح ، وما أعلم كيف يخفى هذا على مثل البحترى وهو من مفلقى الشعراء .

وحكى أنه لما فرغ المعتصم من بناء قصره بالميدان جلس فيه، وجمع أهله وأمرهم أن يخرجوا فى زينتهم ، فما رأى الناس أحسن من ذلك اليوم فاستأذن اسحاق الموصلى فى الانشاد فأذن له ، فأنشد شعرا حسنا أجاد فيه، الا أنه استفتحه بذكر الديار وعفائها :

يادار غيرك البلى ومحاك ياليت شعرى ما الذى أبلاك

فتطير المعتصم بذلك ، وتغامز الناس علىاسحاق كيف ذهب الى مثل ذلك مع معرفته وطول خدمته للملوك ، ثم أقاموا يومهم وانصرفوا فما عاد منهم اثنان الى ذلك المجلس ، وخرج المعتصم الى سر من رأى وخرب القصر .(١)

لقد أغفل ابن الاثير شيئا خاصا بالشاعر أثناء تأمله للموقف الذى ينوى الانشاد فيه، فالشاعر وهو يتمثل القصر لابد وأن تدور أمام عينيه دورة الحياة الحالية كما يتمثل ما سوف يبدو بعد ذلك ، وذكره لذلك لايخلو من حكمة لانه يريد من مخاطبه أن يكون أبعد نظرا، وأكثر تواضعا، وأشد وعيا لواقع الحياة ومتغيراتها كى لا يصيبه الغرور وبزهو،

---

(١) انظر ابن الاثير، المثل السائر ٣ : ٩٩

لكن النقاد عادة مايجعلون من أنفسهم ملكيين أكثر من الملك ذاته فيدفعون الشعراء لمثل هذه الملاحظات المعيارية ، التعليمية التى تؤدى الى مزيد من الملق توهما فى ان اثارة الرضى واستجلاب العطية هى النتيجة الوحيدة للعمل الشعرى ، وعندئذ يمكن أن نلاحظ أن بعض الشعراء لحسن الحظ كانوا يتجاهلون مثل هذه القواعد والتوجيهات ، ويصدرون عن فطنتهم الحكيمة فى مواجهة المواقف حتى لو أدى بهم ذلك الى حرمانهم من العطاء و خسارتهم لتقدير النقاد .

ويؤكد ابن الاثير وجهة النظر السابقة عليه فى محاكمة الشعراء عندما يشير الى "أما المواخاة بين المعانى فهو أن يذكر المعنى مع أخيه لامع الأجنبى ، مثاله أن تذكر وصفا من الأوصاف وتقرنه بما يقرب منه ويلتئم به ، فان ذكرته مع ما يبعد عنه كان ذلك قدحا فى الصناعة وان كان جائزا ومن ذلك قول الكميت :

أم هل ظعائن بالعلياء رافعة وان تكامل فيها الدل والشنب

فان الدل يذكر مع الغنج وما أشبهه ، والشنب يذكر مع اللعس وما أشبهه وهذا موضع يغلط فيه أرباب النظم والنثر كثيرا ، وهو مظنة الغلط لأنه يحتاج الى ثاقب فكرة وحذق بحيث توضع المعانى مع اخواتها لا مع الأجنبى منها" . (١)

هنا يعيب الانحراف والجمع بين المتباعدين التى تغير من مجرى الأسلوب المألوف ويقر أن العلاقات ينبغى أن تكون متناسبة ومتقاربة هذا من جانب .

ومن جانب آخر يحكم من نفسه حكما على الأدباء والشعراء ويفرض عليهم ما لا يتفق مع قرائحهم وأفكارهم ، وهذه قمة المعيارية .

ومن الممكن أن يجمع الشاعر بين مجالات متعددة ومتى ما نصب البلاغى من نفسه معلما للشعراء فانه يتجاوز طبيعته الحقيقية ، والشعراء كما نعرف أعرف بما يقولون وأدرى بما ينشدون ، وهم على يقين بأن الجمع بين الشئ وما لا يناسبه أو ما لا يطابقه يجعل الصورة أكثر شاعرية وابرز جمالا وابداعا .

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ، ٣ : ١٥٤ .

ثم يستكمل نقده للصورة السابقة بانتقاله من المعانى الى المبانى" وأما المواخاة بين المبانى فانه يتعلق بمبانى الألفاظ، من ذلك قول أبى تمام في وصف الرماح :

مثقفات سلبن العرب سمرتها والروم زرقتها والعاشق القضفا

وهذا البيت من أبيات أبى تمام الأفراد، غير أن فيها نظرا وهو قوله العرب والروم، ثم قال العاشق ، ولو صح ان يقول العشاق لكان أحسن،...وكذلك قوله سمرتها وزرقتها ثم قال القضفا وكان ينبغى أن يقول قضفها أو دقتها". (١)

وتتجلى معيارية ابن الأثير فيما سبق فى قوله(وكان ينبغى)التى تحدد للشعراء مسارا محددا ينطلقون منه وليس لهم أن يحيدوا عنه أو يتخلصوا من قبضته.

وفضلا عن ذلك فانه يغفل الميزان العروضى على حساب الميزان الصرفى، ويتعامل مع الشعر بنفس الطريقة التى يتعامل فيها مع الكلام المنثور، رغم الاختلاف الذى بينهما وبنفس الحجج السابقة يأخذ ابن الأثير على الفرزدق قوله:

لقد جئت قوما لو لجأت اليهم طريد دم او حاملا ثقل مغرم

لألفيت منهم معطيا أو مطاعنا وراءك شزرا بالوشيج المقوم

فيرى أن الفرزدق " أصاب فى التفسير وأخطأ فى الترتيب، وذاك أنه أتى بتفسيرما هوأول فى البيت الأول ثانيا فى البيت الثانى، والاولى ان كان أتى بتفسير ذلك مرتبا، ففسر ما هو فى البيت الأول بما هو مكان ما فى البيت الثانى". (٢)

فهو يفترض الترتيب المسبق الذى ينبغى أن يتبعه الشاعر وهو ينوى انشاد شعره وينكر عليه الخروج عن مثل هذا الترتيب المنطقى المقعد.

ويلح صاحب المثل السائر على هذه الفكرة التى تجعله بمثابة المعلم الناصح للشعراء أثناء تقسيماته لزوج الحقيقة والمجاز وأما القسم الذى يكون العدول فيه عن الحقيقة

---

(١) ابن الأثير، المثل السائر ٣ : ١٥٦.
(٢) المصدر السابق ٣ :١٧٦

الى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول اليه، فذلك لايكون الا لطلب التوسع في الكلام، وهو سبب صالح، اذ أن التوسع فى الكلام مطلوب . اما ضربا التوسع :

فأحدهما يرد على وجه الاضافة واستعماله قبيح لبعد ما بين المضاف والمضاف اليه ، وذاك لأنه يلتحق بالتشبيه المضمر الأداة، واذا ورد التشبيه ولا مناسبه ما بين المشبه والمشبه به كان ذلك قبيحا . ولا يستعمل هذا الضرب من التوسع الا جاهل بأسرار الفصاحة والبلاغة ، أو ساه غافل يذهب به خاطره الى استعمال ما لايجوز ويحسن كقول ابن نواس :

بح صوت المال مما منك يشكو ويصبح

فقوله: بح صوت المال من الكلام النازل بالمرة، ومرادهأن المال يتظلم من اهانتك اياه بالتمزيق ، فالمعنى حسن والتعبير عنه قبيح ، وما أحسن ما قال مسلم بن الوليد فى هذا المعنى:

تظلم المال والأعداء من يده لازال للمال والأعداء ظلاما

وكذلك ورد قول ابى نواس :

ما لرجل المال أمست تشتكى منك الكلالا

فاضافة الرجل الى المال أقبح من اضافة الصوت . (١)

ننبه أولا الى أن اشارة ابن الاثير الى المعنى تعنى مراد الشاعر أو قصده ، وليس المعنى هو دلالة الكلمات، كما أنه يطلق التعبير على الصيغة التى تؤدى الى هذا المعنى، وهو بذلك يتسنى له أن يباعد بين المعنى والتعبير، واذا كان النقد اليوم يعنى بالمعنى الدلالة التى تؤديها الصيغة فان النقد القديم يعنى بالمعنى الدلالة التى ينبغى فى تصورهم أن تؤديها الصيغة .

ومن هنا نستطيع أن نقول :ان المعنى البلاغى مثالى مفترض مأخوذ من النصوص السابقة عليه، وليس تجريبيا متحققا مستنبطا من النص الحاضر، فالمعنى المقصود لديهم هو

---

(١) انظر ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ٠٧٨

المعنى النموذجى وليس المعنى المستنبط من العبارة التى يعبر عنها الشاعر .

أما تعليقه على لفظة (بح) التى استخدمها أبو نواس فانها ليست مستقبحة كما يزعم بل تحوى شيئا من الابداع الفنى والعنصر الجمالى التى تخرج به عن المألوف المعتاد، كما أن طريقة قياس المناسبة عن طريق عرضها على العبارات المألوفة وبيان مدى مفارقتها أو مطابقتها لها، فيه اغفال لخصائص التعبير الأدبى ، والحكم المسبق على اخفاقه عندما يخرج عن العرف المألوف بالرغم من أن العدول قد يعد مصدرا من مصادر ابداعه فعدم اعجاب ابن الأثير به اذن نابع من افتقاد العلاقة بين الطرفين على حد قوله، أما بيت الوليد الذى اطراه وقارن بينه وبين بيت أبى نواس فانه نابع من الجمع بين المال والاعداء وهذا ما افتقده أبو نواس فى بيته السابق .

ثم نشير الى ان عودة ابن الأثير الى أبى نواس مرة أخرى فى تعقيبه على البيت الآخر الذى أنشده قد يكون بداية لمنحى اسلوبى جيد فيما لو تم تتبع ذكر المال فى الديوان بكامله لا فى أبيات مقتطفة تغفل السياقات الأخرى .

ومن اللافت اليه أن المتتبع لكتاب المثل السائر يلاحظ على صاحبه افتراضه للأحكام المسبقة التى تتقدم القضايا التى هو بصددها فى بعض الأحيان من ذلك قوله فى الضرب الثانى من التضمين " هو أن يضمن الشاعر شعره والناثر نثره كلاما آخر لغيره، قصدا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود، ولو لم يذكر ذلك التضمين لكان المعنى تاما .

وربماضمن الشاعر البيت من شعره بنصف بيت أو أقل منه كما قال جحظة :

قم فاسقنيها يا غلام وغننى ذهب الذين يعاش فى أكنافهم" (١)

ففكرة التأكيد مسيطرة عليه فى الكثير من الأفكار التى يتعرض اليها وهى فكرة منطقية تحتاج الى اثبات اذ أن الحكم المسبق على الأشياء يعد من صميم المعيارية التقعيدية التى تفترض الحكم قبل البت فى القضية ، ولعله من الواضح أن البيت الذى ساقه ابن الأثير ليدلل على وظيفة أخرى غير التأكيد وهى استحضار اللحن المصاحب والتأسى على الماضى.

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ٢٠٣.

وتتكشف هذه الصفة بجلاء فى نظرته للوظيفة فى باب التشبيه حيث يرى أن القول السديد فى بلاغة التشبيه هو "أن اطلاق من اطلق قوله فى أن من شرط بلاغة التشبيه ان يشبه الأصغر بالأكبر غير سديد ، فان هذا قول غير حاصر للغرض المقصود ، لان التشبيه يأتى تارة فى معرض المدح ، وتارة فى معرض الذم ، وتارة فى غير معرض مدح ولا ذم، وانما يأتى قصدا للابانة والايضاح ولا يكون تشبيه أصغر بأكبر كما ذهب اليه من ذهب، بل القول الجامع فى ذلك أن يقال : ان التشبيه لايعمد اليه الا لضرب من المبالغة ، فاما أن يكون مدحا أو ذما أو ايضاحا ولا يخرج عن هذه المعانى الثلاثة ".(١)

فابن الاثير كما هو واضح ينص على غرض محدد للتشبيه منذ البداية وهو الكشف والابانة، وبهذا لايخرج عن دائرة البلاغيين فى فكرة الفصاحة والابانة الا أنه سرعان ما يوسع من دائرته ويجعل التشبيه لضرب من المبالغة ويجعل هذا الضرب مشتركا فى العديد من الأغراض ، بالرغم من أن هناك أنواعا أخرى من التشبيه لا تقف عند هذا الضرب فحسب بل قد تتجاوزه الى الطرافة وسواها .

كما أنه يربط التشبيه بموضوع الكلام وبهذا يرفض المقياس الالى الذى يحصر التشبيه عند خواص طرفيه(المشبه والمشبه به) ومن هنا يحاول البحث عن مقياس آخر يأخذ فى اعتباره وظيفة الكلام.

والغرض كما نعرف له دخل كبير فى مدى تضخيم الصورة او تصغيرها فالمديح مثلا يتطلب من صاحبه التضخيم، فالكريم بحر، والجميل قمر، بينما يفتقد غرض الذم والهجاء مثل ذلك ، فنراه يلجأ الى تصغير الصورة وانكماشها كى تتضاءل فتليق بحجم المذموم وهذا ما ينفى صفة الأصغر والأكبر.

ويفلت صاحب المثل السائر من الاستقصاء عندما يحصر التشبيه فى أنواع ثلاثة لاغير وهى الذم والمدح والايضاح.

---

(١) ابن الاثير، المثل السائر ٢ : ١٢٨.

ومن هنا فهو يسير فى ركب غيره من البلاغيين عندما يفتقد الدراسة التجريبية التى تعتمد على استخلاص الوظيفة عن طريق مجموعة من النصوص التى يضعها الناقد أمامه ليتوصل الى القاسم المشترك بينها .

ومن هنا نلخص فكرته فيما يلى :

- يرفض من جانب أن يكون مقياس بلاغة التشبيه خواص فى طرفيه (المشبه والمشبه به)
- يشير الى الغرض أو القصد أو ما يسمى الان الوظيفة.
- يحصر الوظيفة فى الايضاح ثم يمدها الى عنصر المبالغة.
- لكن يفوته استخلاص الوظيفة من مجموعة أمثلة تجريبية طبقا للمنحى الأسلوبى.

وينهج نفس النهج فى التحديد المسبق للوظيفة فى باب الالتفات عندما ينتقل بنا الى القسم الثانى منه وهو الرجوع عن الفعل المستقبل الى فعل الأمر وعن الفعل الماضى الى فعل الأمر اذ يحدد مسبقا بأن هذا القسم "كالذى قبله فى أنه ليس الانتقال من صيغة الى صيغة طلبا للتوسع فى اساليب الكلام فقط ، بل لأمر وراء ذلك ،وانما يقصد اليه تعظيما لحال من أجرى عليه الفعل المستقبل وتفخيما لأمره وبالضد من ذلك فيمن أجرى عليه فعل الأمر". (١)

وفى موقف آخر نراه يفترض مسبقا كغيره من البلاغيين خواص نموذجية للعبارة ويقيس مدى قوتها بقدر توفر هذه الخواص فيها ، ومن ذلك ما أخذه على الشاعر فى قوله :

انى وان كان ابن عمى غائبا ... لمقاذف من خلفه ووراءه

حيث يقول "فان خلفا ووراء بمعنى واحد، وانما جاز تكرارهما لأنهما قافية، وعلى هذا ورد قول أبى تمام :

دمن كأن البين أصبح طالبا ... دمنا لدى آثارنا وحقودا

فان الدمنة هى الحقد ، وكذلك قول المتنبى:

بحر تعود أن يذم لأهله ... من دهره وطوارق الحدثان

فتركته واذا أذم من الورى ... راعاك واستثنى بنى حمدان

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ١٨٣.

فان الدهر وطوارق الحدثان سواء، وانما جاز استعمال ذلك لأنّه قافية" (١)

ابن الأثير هنا يعتقد أن التكرار ممنوع فيسوغ له حالات ، كما يفترض خـــواص نموذجية يقيس عليه العبارات وهذا ما يتنافى مع الفكر الأسلوبى الذى يرصد الخواص الماثلـــة فى النصوص دون احتكام الى نماذج سابقة ويستخلص المؤشرات والقواعد المنتزعة من النصـــوص نفسها• فبينما استقر لدى البلاغيين أن النموذج الأمثل للبلاغة فى اللغة العربية هو الايجـاز مثلا وبناء عليه كلما اقتربت العبارة من الايجاز أو ابتعدت كثر أو قل نصيبهـا من البلاغـــة لا تجد ذلك فى الفكر النقدى الحديث ، حيث انهم لايفترضون مسبقا مثل هذه النمـــاذج بل يجولون فى مختلف الصيغ الوجيزة وغير الوجيزة للوقوع على مظاهر فعاليتها وقوتهـــا التعبيرية، ومن ثم فان التكرار لا يصبح ذنبا نلتمس له الاعذار كما هو حاصل بل هو ظاهرة جديرة بالتحليل والدراسة •

وقد ساهم المنطق اليونانى والفكر الأرسطى بقسط وافر فى تأثر ابن الأثير بمثـــل هذه التقسيمات المنطقية المعيارية وتطبيقها على بعض القضايا الأدبية رغم أنه ينفى تأثـــره بهم فى مقدمة الجزء الثانى من كتابه•

ولا غرابة فى أن يتشرب بهذه الأفكار التى سارت عليها معظم البلاغة العربية قبلـــه واعتدت بها بل وكانت مددا هاما، وقوة فاعلة لممارسة مثل هذا المنعطف الدخيل عليهـــم والذى اكتسبوه عن طريق الترجمة المباشرة للأصول اليونانية أو عن طريق اجتهادهم الخاص فى محاولة فهم هذه الأصول وتطبيقها على أدبهم العربى•

وهذا كله جعل ابن الأثير يتابع منطق العقل لا منطق اللغة فى تناوله لبعـــض القضايا من ذلك قوله " ان المجاز ينقسم الى توسع فى الكلام، وتشبيه، و استعـــارة، ولا يخرج عن أحد هذه الأقسام الثلاثة فأيها وجد كان مجازا ، فان قيل : ان التوســـع شامل لهذه الأقسام الثلاثة لأن الخروج من الحقيقة الى المجاز اتساع فى الاستعمال ، قلـت فى الجواب : ان التوسع فى التشبيه والاستعارة جاء ضمنا وتبعا، وان لم يكن هـــو

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣: ٣٨•

السبب الموجب لاستعمالها ، وأما القسم الآخر : الذى هو لا تشبيه ولا استعارة ، فـــان السبب فى استعماله هو طلب التوسع لاغير ، وبيان ذلك أنه قد ثبت أن المجاز فـــــرع عن الحقيقة ، وأن الحقيقة هى الأصل ، وانما يعدل عن الأصل الى الفرع بسبب اقتضـــاه ، وذلك السبب الذى يعدل فيه عن الحقيقة الى المجاز اما أن يكون لمشاركة بين المنقـــول والمنقول اليه فى وصف من الأوصاف ، واما أن يكون لغير مشاركة" . (١)

فابن الأثير هنا يخضع للمنطق الأرسطى الذى يقيم الاشياء طبقا لفكرة الأصـــل والفرع وهى فكرة عقلية تؤمن بأن الفرع لاحق فى الوجود للأصل طبقا لترتيب مايسمـــى بالمقامات ، هذا مع أنه يبرأ نفسه فى أحيان كثيرة من الافادة من الثقافات اليونانية الا أنـه فى حقيقته مشحون بها كغيره من البلاغيين والباحثين .

أما فى المنظور اللغوى الحديث فان زوج الحقيقة والمجاز قائمان على قدم المساواة فليس لنا أن نقول أن أحدهما أصل والآخر فرع عليه ، وما هذا الا وهم مسيطر علـــى البلاغيين القدماء . وما هو بالاجراء الصحيح ، بل ان المنشئ يلجأ الى المجاز قصـــدا وعمدا لأن الذى يؤديه المجاز قد لا تؤديه الحقيقة ومن هذا المنطلق تنتفى فكرة الأصـــل والفرع ، بل القائم هو الأصل سواء أعبر عنه حقيقة أم مجازا ، والمقارنة السليمة تكون بين صيغ مجازية وأخرى غير مجازية أى بين نمطين متساويين لا بين أصل وفرع .

كما اعتمد ابن الأثير على مثل هذا التقسيم فى باب التأويل الذى يرى" أنه أحـد قسمى التفسير وذاك أنه رجوع عن ظاهر اللفظ وهو مشتق من الأول وهو الرجوع : يقـــال آل يئول اذا رجع . وعلى هذا فان التأويل خاص والتفسير عام ، فكل تأويل تفسير وليس كـــل تفسير تأويلا ، ولهذا يقال تفسير القرآن ، ومن تفسيره ظاهر وباطن ..... ولا يخلـــو تأويل المعنى من ثلاثة أقسام :

١ ــ اما أن يفهم منه شئ واحد ولا يحتمل غيره .

٢ ــ واما أن يفهم منه الشئ وغيره .

٣ ــ وتلك الغيرية اما أن تكون ضدا أو لاتكون ضدا وليس لنا قسم رابع" . (٢)

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ٧١ .

(٢) المصدر السابق ١ : ٧٥ .

نلاحظ هنا أن جوهر التقسيم الذى اصطلح عليه ابن الاثير عقليا منطقيا صرفا لايحتكم للنصوص ولا يستقرىء الشواهد، وانما يقيم تصنيفه على أساس ذهنى، شأنه فى ذلك شأن البلاغيين، ولو كان قد احتكم الى نصوص محددة لكان أبعد عن المعيارية البلاغية وأقرب الى الوصفية الأسلوبية ، مثل هذا التقسيم المنطقى يسقط من حسابه مبدأ اختلاف الفهم باختلاف العصر والقراء والمستويات المتعددة لهم اذ أن الاطار المرجعى اللغوى لدى المستقبل يتغير مع الزمن لمستقبل نص فى الزمن الماضى وليس الحاضر وهذا يدل على عدم ثبات الرسالة ، كما أنه يفترض مثالا مطلقا ليس له وجود لغوى .

ومن المدهش أن ابن الأثير لا يتوانى فى اخضاع بعض التصورات الشعرية والتخيلية للمنطق النثرى العقلى الواضح فى قوله وهو يتعرض لصحة التقسيم وفساده "ولسنا نريد بذلك هاهنا ما تقتضيه القسمة العقلية كما يذهب اليه المتكلمون، فان ذلك يقتضى أشياء مستحيلة، كقولهم الجواهر لاتخلو أن تكون مجتمعة أو مفترقة اولامجتمعة ولا مفترقة او مجتمعة ومفترقة او بعضها مجتمعه وبعضها مفترقة، الاترى أن هذه القسمة صحيحة من حيث العقل لاستيفاء الأقسام جميعها، وان كان من جملتها ما يستحيل وجوده، وانما نريد بالتقسيم هاهنا ما يقتضيه المعنى بما يمكن وجوده من غير أن يترك منها قسم واحد، واذا ذكرت قام كل قسم منها بنفسه ولم يشارك غيره، فتارة يكون التقسيم بلفظة اما ، وتارة بلفظة بين .....وتارة بلفظة منهم" (١) .

ففى هذا التقسيم أسراف فى اخضاع التصورات الشعرية لمثل هذا المنطق العقلى الذى يحسن فى العلم ولايحسن فى غيره. وان كان يشمل شيئا من التصور الأسلوبى الذى يعتمد على تحديد المدلول ثم البحث عن الدوال التى تؤديه، فالمدلول واحد وأدوات التقسيم والدوال المتعسفة متعددة وهى اما ، وبين ، ومنهم ... وغيرها .

والشاعر كما نعلم لا يستوفى ذكر كل الأشياء فى تقسيمه.

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ١٦٦.

وتتداخل شروط البحث مع شروط الأدب لدى ابن الأثير فى باب التقسيم خاصة ، حيث يرى بأن "جماعة من أرباب هذه الصناعة يعجبون بقول بعض الأعراب ويزعمون أن ذلك من أصح التقسيمات وهو قولهم :[النعم ثلاث : نعمة فى حال كونها ، ونعمة ترجى مستقبله ، ونعمة تأتى غير محتسبة ، فأبقى الله عليك ما أنت فيه ، وحقق ظنك فيما ترتجيه ، وتفضل عليك بما لم تحتسبه] وهذا القول فاسد ، فان فى أقسام النعم التى قسمها نقصا لابد منه ، وزيادة لاحاجة اليها ، فأما النقص فاغفال النعمة الماضية ، واما الزيادة فقوله بعد المستقبلة "[ونعمة تأتى غير محتسبة] لأن النعمة التى تأتى غير محتسبة داخلة فى قسم النعمة المستقبلة ، وذاك أن النعمة المستقبلة تنقسم قسمين : أحدهما يرجى حصوله ، والآخر لا يحتسب فقوله : [ونعمة تأتى غير محتسبة] يوهم أن هذا القسم غير المستقبل وهو داخل فيه ، وعلى هذا فكان ينبغى له أن يقول : النعم الثلاث نعمة ماضية ، ونعمة فى حال كونها ، ونعمة تأتى مستقبلة ، فأحسن الله آثار النعمة الماضية ، وأبقى عليك النعمة التى أنت فيها ، ووفر حظك من النعمة التى تستقبلها" . (١)

يحسب لابن الأثير هنا دقته فى مناقشة الأسس الصحيحة للتقسيم العقلى ، مع اختلاف توفر هذه الأسس فى الخطاب الأدبى شعرا أو نثرا ، فهو منتبه الى وجوب أن يكون هناك أساس واحد يعتمد عليه التقسيم ، فاذا تحدث الى النعم بالنسبة للزمن كان لابد أن يستوفى أركان الزمن الثلاثة : الماضى ، و الحاضر ، والمستقبل ، ليصبح التقسيم اعتمادا على أساس واحد وهو المحور الزمنى ، ثم تأتى بعد ذلك قسمة أخرى فرعية للنوع الثالث الخاص بالمستقبل على أساس مخالف لأساس الزمن وهى درجة توقع ما يحدث فى المستقبل . فتكون هناك نعمة متوقعة ، مرجوة ، وأخرى غير متوقعة ولا مرجوة ، وثالثة غير متوقعة .

فهو مدرك نقطة منهجية جيدة وهى مراعاة التقرب من الشروط الثلاثة :

أ ــ استيفاء الأقسام .

ب ــ عدم التداخل بينها .

جـ ــ بناء القسمة على معيار واحد .

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ١٦٨ .

ولكن الخلاف هو أن هذه الشروط هى شروط البحث وليست شروط الأدب .

ولعل تسلط الجانب العقلى على ابن الأثير يؤدى به الى تراجع الخيال وانحسار التصوير والجمال بإحالته القضايا الأدبية الرقيقة الى عمليات حسابية جافة تخلو من الرقة والرهافة . اذا كان المعنى معلوما ثابتا ، فصاحب الكلام مخير فى توكيد أحدالضميرين بالآخر ، فان أكد فقد أتى بفضل البيان ، وان لم يؤكد فلأن المعنى ثابت لا يفتقر فى تقريره الى زيادة تأكيد كهذه الاية : " قل اللهم مالك الملك" فان العلم بأن الله على كل شئ قدير لا يفتقر الى تأكيد يقرره ، وقد ورد مايجرى مجرى هذه الآية مؤكدا كقوله تعالى: "انك أنت علام الغيوب" ..... أما اذا كان المعنى المقصود غير معلوم ، وهو مما لايشك فيه ، فالاولى أن يؤكد بالضميرين فى الدلالة عليه كقوله تعالى: " قلنا لا تخف انك أنت الأعلى" فان موسى لم يكن متيقنا أنه غالب للسحرة ، فلذلك أكد خطابه بالضميرين ليكون أبلغ فى تقرير ذلك فى نفسه . (١)

فاشارته الى هذه العبارة وهى (اذا كان المعلوم ثابتا) تحيلنا الى عمليات رياضية حسابية لا دخل لها بعملية الابداع التى تتمتع بها المادة الأدبية عن سواها ، كما يطلعنا على ما تدور حوله البلاغة القديمة بأن الافكار تبدو جاهزة ومخططالها مسبقا وما على الأديب الا مباشرة عمله بكتابة ما لاح له ، ومن هنا يفقد العمل الأدبى جماله وابداعه ، وقد غاب عن هؤلاء بأن الفكر ليس سابقا للغة على الاطلاق ، بل قد تتولد للأديب اشياء جديدة وتتفتح له عوالم أخرى أثناء عملية الكتابة ، وربما تكون هذه العوالم مغايرة تماما لما كان يظنه ويفكر به مسبقا .

وتجدر الاشارة هنا الى أنه ليس هناك أفكار تجريدية بل هناك ألفاظ تصاغ ، والشئ الذى ينجم عن عملية الكتابة مختلف كل الاختلاف عن السابق عليها .

ومعيارية ابن الأثير التى كثيرا ما لمسناها فى النصوص الشعرية لانكاد نجدها فى النصوص القرآنية اذ أنه لم يطبق هذا المنهج التقعيدى على الآيات القرآنية ، وتتضح هذه الصورة بوضوح فى قوله" ان صحة الترتيب فى ذلك أن يذكر فى الكلام معان مختلفة ، فاذا عيد

---

(١) انظر ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ١٩٦ ، ١٩٧

اليها بالذكر لتفسر قدم المقدم، وأخر الموءخر، وهو الأحسن، الا أنه قد ورد فى القـــرآن الكريم وغيره من الكلام الفصيح ، ولم يراع فيه تقديم المقدم ولا تأخير الموءخر كقوله تعالـــى: " أفلم يروا الى ما بين أيديهم ، وما خلفهم من السماء والأرض ، ان نشأ نخسف بهـــم الأرض أو نسقط عليهم كسفا من السمـــــاء ، ان فى ذلك لآية لكل عبد منيب " ولـــو قدم تفسير المقدم فى هذه الآية، واخر تفسير الموءخر لقيـــل ان نشأ نسقط عليهم كسفا من السماء أو نخسف بهم الأرض ".(١)

فانظر اليه رغم أنه يسير وفقا للترتيب المنطقى العقلانى فى جميع النصوص الا أنـــه يستثنى من ذلك نصوص القرآن الكريم لانه لابد وأن يكون وصفيا أمام نصوصه لافتراض جريانـــه على أرقى سنن البلاغة وأقواها، مما حد من نزعته المعيارية الصارمة وأضفى عليها لمسة مـــن التوصيف الأسلوبى الملاصق لمنطق النص نفسه لا لما تفرضه القواعد المطبقة.

وهكذا يتعامل ابن الأثير مع النص القرآنى حيث يستشعر احترام النص المـــدروس، ويجتهد فى البحث عن وظائفه دون تقمص شخصية المعلم التى يصح فيها الأخطاء، ويطبـــق عليها معاييره السابقة.

أما اذا عاد الى الشعر عادت اليه خاصيته البلاغية التى ينحو فيها الى قسر الشعـراء على اتباع هذا المنطق، واذا ما انتقل الى النثر فانه يتلبس روح الكاتب النرجسى الذى يظـن أن نماذجه فى الرسائل والكتابات هى المثل الأعلى الذى يحتذى فى البلاغة وجمال الأسلوب.

ومن هنا : فهو وصفى أمام النص القرآنى .

معيارى أمام النص الشعرى

ذاتى أمام النص النثرى الرسائلى.

ولئن صادفنا لدى صاحب المثل السائر منزعا الى المعيارية التقعيدية والتقسيمـــات المنطقية التى جاءت مطردة فى مواقفه المتعددة من النصوص الشعرية خاصة، حتى غـــدت أقواله مجسمة لهذه الفكرة القديمة مطبقة اياها، الا أننا نرى هذا الرجل فى مواقف أخـــرى يطرح بعض القضايا التى تقربه من المنهج الحديث خاصة فيما يتعلق بنزعته التجريبية التـــى تتبلور فى احتكامه الى تجربته الشخصية فى الحكم على الأشياء والتطبيق عليها ومناقشتها .

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ١٧٣.

فهو لايسلم بما يقرأه من الكتب من مسائل بل يطيل التأمل فيها ويقلبها ويحكم تجربته الشخصية فى الحكم عليها هذا فضلا عن اطلاعه على اللغات الأخرى غير العربية ليتأكد مما هو مطروح " واعلم أن هذين القسمين من الكناية والتعريض قد وردا فى غير اللغة العربية ووجدتهما فى اللغة السريانية، فان الانجيل الذى فى أيدى النصارى قد أتى منهما بالكثير. ومما وجدته من الكناية فى لغة الفرس : انه كان رجل من اساورة كسرى وخواصه، فقيل له : ان الملك يختلف الى امرأتك، فهجرها لذلك، وترك فراشها ، فأخبرت كسرى ،فدعاه وقال له: قد بلغنى أن لك عينا عذبة، وأنك لا تشرب منها فما سبب ذلك ؟ قال : أيها الملك : بلغنى أن الأسد يردها فخفته ، فاستحسن كسرى منه هذا الكلام وأسنى عطاءه" . (١)

فهذا النص من أهم النصوص التى أدرك فيها ابن الأثير أن العمليات البلاغية ليست قاصرة على اللغة العربية بل تتعداها الى اللغات الأخرى ويحتكم فى ذلك كما أسلفنا الى تجربته الشخصية ومعرفته بتلك اللغات، وهذه السعة فى الأفق قد ميزته عن سائر البلاغيين .

ويضيف ابن الأثير الى ما سبق قوله عن التناسب بين المعانى : بأن هذا النوع لم تختص به اللغة العربية دون غيرها من اللغات ، ومما وجدته فى لغة الفرس أنه لما مات قباد أحد ملوكهم ، قال وزيره : حركنا بسكونه .

وأول كتاب لابقراط فى الطب قال فيه: العمر قصير والصناعة طويلة، وهذا الكتاب على لغة اليونان . (٢)

فهو هنا أيضا يحتكم الى تجربته ومعرفته الشخصية فى تحليلاته وتقعيداته للأمور ، وهذا ما لم نجده لدى البلاغيين الذين كثيرا ما يقيسون كلامهم على قاعدة محددة.

ولا يخلو الموضوع من الاحتكام الى الخبرة الأدبية والجمالية اذا احتاج الأمر الى ذلك " وقد تأملت فى ذلك وحققت النظر فيه فوجدت الكناية اذا وردت عن طريق اللفظ

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ٧٥

(٢) انظر المصدر السابق ٣ : ١٤٥.

المركب كانت شديدة المناسبة، واضحة الشبهية ، واذا وردت عن طريق اللفظ المفرد لم تكن بتلك الدرجة فى قوة المناسبة والمشابهة ..... والذى قدمته من القول هو الحاصر لها ولم يأت به أحد غيرى كذلك" . (١)

ففى هذه الفقرة يحكم خبرته الجمالية دون الوقوف عند القاعدة الموضوعة مسبقا ، فانظر اليه وهو يستخدم مثل هذه العبارات (تأملت) (حققت) (وأطلعت) ، هذا بالاضافة الى كثرة رحلاته وتنقله من بلد لآخر للفوز بمعنى جديد أو أدب قويم لم يسبقه اليه أحد

من ذلك :

" وكنت سافرت الى الشام سنة٥٨٧ ودخلت مدينة دمشق فوجدت جماعة من أدبائها يلهجون بيت من شعر ابن الخياط فى قصيدة أولها :

خذ من صبا نجد أمانا لقلبه

ويزعمون أنه من المعانى الغريبة .....

وسافرت الى الديار المصرية سنة ٩٦ فوجدت أهلها يعجبون بيت من الشعر يعزونه الى شاعر من أهل اليمن يقال له عماره ... ولقد وقفت من الشعر على كل ديوان ومجموع وانفذت شطرا من العمر فى المحفوظ منه والمسموع فألفيته بحرا لا يوقف على ساحله" (٢)

فكلها اشارات تفيد بأن الرجل حريص على استقاء العلم والمعرفة والأدب بنفسه دون الاكتفاء بما انتهى اليه الآخرون ، وكثيرا ما يردد مثل هذه العبارات فى كتابه " ولقد مكثت زمانا أطوف على أقوال الشعراء قصدا للظفر بأمثلة من الشعر جارية هذا المجرى فلم أجد الا بيتا لامرئ القيس وهو :

على لا حب. لا يهتدى لمناره اذا سافه العود الديافى جرجرا

فقوله [لايهتدى لمناره] اى ان له منارا لايهتدى به ، وليس المراد ذلك، بل المراد أنه لا منار له يهتدى به ". (٣)

---

(١) ابن الاثير ، ا لمثل السائر ٣ : ٥٩.

(٢) المصدر السابق ٣ : ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥.

(٣) المصدر السابق ٢ : ٢٥٩

فهو يتصفح أشعار السابقين ديوانا ديوانا ويستقرىء ويقرأ قراءة مستفيضة الموضوع الذى هو بصدده ومن ثم ينتهى الى التعقيب والنقد والتعليق وبهذا لايكتفى بالمعلومات المجردة الغير تطبيقية .

ومن الطريف فى الأمر تلك المفاوضات التى تدور بين ابن الأثير وغيره من العلماء حول موضوع محدد ليبدى فيه كل منهم ما فى جعبته من معلومات وأفكار وقضايا ، تنتهى بهم الى رأى محدد حول هذه الآية : "فلما أن أراد أن يبطش ..... ش "

" فقال : ان (أن) الأولى زائدة ولوحذفت فقيل : فلما أراد أن يبطش ، لكان المعنى سواء ..... وقد اتفق النحاة على أن (أن) الواردة بعد (لما) وقبل الفعل زائدة ، فقلت له : النحاة لافتيالهم فى مواقع الفصاحة والبلاغة ولا عندهم معرفة بأسرارهما من حيث انهم نحاة ، ولا شك أنهم وجدوا (أن) ترد بعد (لما) وقبل الفعل فى القرآن الكريم وفى كلام فصحاء العرب ، فظنوا أن المعنى بوجودها كالمعنى اذا اسقطت فقالوا هذه فائدة ، وليس الأمر كذلك" (١)

هذه المفاوضة الطريفة لا تخلو من الحس النقدى الذى يستقصى بكثير من التفصيل والتأنى لوجوه مختلفة للقضية الواحدة ليشرح بعد ذلك المظهر النقدى الذى يتراءى له .

وابن الأثير كبلاغى ينتصر للبلاغة بلا شك ويرى بأن النحاة لا فتيا لهم فى مواقع الفصاحة والبلاغة فهم ليسوا برجاله . ويعزز هذا الكلام الذى يدلل فيه على اعتداده بنفسه كبلاغى يطرح وجوه البلاغة المختلفة بطريقة منفردة لا يتوفر عليها علماء النحو أو سواهم . وأحسن الوجهين عنده فى التضمين هو ألا تؤخذ الآية بكمالها ، بل يؤخذ جزء منها ويجعل أولا لكلام أو آخرا ، هذا اذا لم يقصد به التضمين فأما اذا قصد التضمين فتؤخذ الآية بكمالها وتدرج درجا ، وهذا ينكره من لم يذق ما ذقته من طعم البلاغة ولا رأى ما رأيته (٢) .

فالعبارة الأخيرة نموذج لهذا التفرد والتميز الذى لاتجعل فتواه وأقواله فى البلاغة ندا لفتوى رجال النحو أوالفقه .

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ١٣

(٢) انظر المصدر السابق ٣ : ٢٠٠ .

ومن اللافت ان ابن الأثير فى المقطع التالى يستخلص الوظيفة الحقيقية للعبارة من السياق نفسه دون اصرار على الوظيفة المفترضة والمسبقة والتى ألح عليها ، فيما سبق ، فهو يقسم الاعتراض قسمين الأول يأتى لفائدة وهو جار مجرى التوكيد كقوله تعالى : " فلا أقسم بمواقع النجوم ، وانه قسم لو تعلمون عظيم، انه لقرآن كريم " وفائدة هذا الاعتراض بين القسم وجوابه هى تعظيم شأن المقسم به فى نفس السامع... وكذلك ورد قوله تعالى : " ويجعلون لله البنات سبحانه ولهم ما يشتهون " وتقديره يجعلون لله البنات ولهم مايشتهون ، فاعترض بين المفعولين بسبحانه، وهو مصدر يدل على التنزيه ، فكأنه قال : ويجعلون لله البنات وهو منزه عن ذلك ولهم ما يشتهون ، وفائدة هذا ها هنا ظاهرة" (١)

فعند التطبيق يتنازل عن القاعدة التى افترضها مسبقا وهى(أن الاعتراض غرضه التوكيد) ويستخلص الوظيفة الحقيقية من السياق ، كما أنه يحتكم الى التجربة حيث أن حسه النقدى والعلمى لايجعله ينكر ما يصل اليه ببصيرته ايثارا للفكرة المسبقة الراسخة ، وانمايستهدى بالنصوص ولعل تقديسها بالنسبة اليه كبلاغى مهمة ، واعتبارها ذروة فى البلاغة ، مما جعله يلتزم باستقراء الدلالات العقلية المستخلصة من السياق فى النصوص القرآنية دون أن يفرض عليها التصور البلاغى المسبق ، مع ان نزعته ذات صبغة تبريرية الاأنها تصبح عندئذ أقرب الى طبيعة الدراسة الوصفية هنا .

وتتجلى الروءية التجريبية الوصفية لدى صاحب المثل السائر بوضوح أثناء تعرضه للمعانى التى أفاض فى شرحها وتفسيرها مستدلا على ذلك من خلال الواقع التاريخى الذى استند اليه من جانب ، والتجربة الشخصية من جانب آخر فهو يرى أن المعانى الخطابية قد حصرت أصولها ، وأول من تكلم فى ذلك حكماء اليونان ، غير أن ذلك الحصر كلى لاجزئى، ومحال أن تحصر جزئيات المعانى..... لاجرم أن ذلك الحصر لايستفيد بمعرفته صاحب هذا العلم ولا يفتقر اليه ، فان البدوى راعى الابل ما كان يمر شئ من ذلك بفهمه ، ولا يخطر بباله ، ومع هذا فانه كان يأتى بالسحر الحلال ان قال شعرا أو تكلم نثرا ، فان قيل : ان ذلك البدوى كان له ذلك طبعا وخليقة ، والله فطره .

---

(١) ابن الأثير ، ا لمثل السائر ٣ : ٤٢ .

٠٠٠٠ كما فطر الترك على الاحسان والاصابة من غير تعلم ٠٠٠٠ والجواب على ذلك أنى أقول : ان سلمت اليك أن الشعر والخطابة كانا للعرب بالطبع والفطرة، فمانقول فيمن جاء بعدهم من شاعر وخطيب تحضروا وسكنوا البلاد، ولم يروا البادية ولا خلقوا بها، وقد أجادوا فى تأليف النظم والشعر، وجاءوا بمعان كثيرة ما جاءت فى شعر العرب ولا نطقوا بها؟ فان قلت : ان هؤلاء وقفوا على ما ذكره علماء اليونان وتعلموا منه قلت فى الجواب : هذا شئ لم يكن ولا علم أبو نواس شيئا منه ولا مسلم بن الوليد٠٠٠ ولا غيرهم٠٠٠٠ فان ادعيت أن هؤلاء تعلموا ذلك من كتب اليونان قلت لك فى الجواب : هذا باطل بى أنا فانى لم اعلم شيئا مما ذكره حكماء اليونان ولا عرفته٠ ومع هذا فانظر فى كلامى٠٠٠٠ واذا وقعت على رسائلى ومكاتباتى فانى لم أتعرض لشئ مما ذكره حكماء اليونان فى حصر المعانى، علمت حينئذ أن صاحب هذا العلم من النظم والنثر بنحوه من ذلك كله، وانه لايحتاج اليه أبدا ٠٠٠

ولقد فاوضنى بعض المتفلسفين فى هذا وانساق الكلام الى شئ ذكر لابن سينا فى الخطابة والشعر ، وذكر ضربا من ضروب الشعر اليونانى (اللاغوديا) ٠٠٠٠ ووقفنى على ما ذكره٠ فلما وقفت عليه استجهلته فانه طول وعرض فيه ٠٠٠٠ وكل الذى ذكره لغو٠٠٠ ثم مع هذا جميعه فان معول القوم فيما يذكر من الكلام الخطابى أنه يورد على مقدمتين ونتيجة وهذا مالم يخطر لابن سينا ببال فيما صاغه من شعر أو كلام مسجوع فان له شيئا من ذلك فى كلامه٠٠٠ ولو أنه فكر أولا فى المقدمتين والنتيجة ثم أتى بنظم أو نثر بعد ذلك لما أتى بشئ ينتفع به ٠٠٠ واليونان أنفسهم لما نظموا ما نظموه من أشعارهم لم ينظموه فى وقت نظمه وعندهم فكرة فى مقدمتين ولا نتيجة وانما هذه أوضاع توضع ٠٠٠ أو كما يقال (فقاقع ليس لها طائل)[١].

لعل قصد الاسترسال فى هذا العرض الذى جاء به فى باب المعانى وحرصى على نقله لتوضيح طريقة الجدل الطريف التى تعودناها من ابن الأثير ليرضى فضول المتسائلين حول هذه القضية وذلك بافتراض جماعة تحاوره، وتجادله ،وعن طريق هذا الجدال المفترض يجيب على العديد من التساؤلات اذ لايبقى لسائل من سؤال الا وقد أجابه وأبعد عنه علامات الحيرة والاستفهام ٠

---

(١) انظر ابن الأثير، المثل السائر ٢ : ٣ ــ ٦

ويناقش صاحب المثل السائر هنا أولا سر الابداع الأدبى ، فهل هذا الابـــداع هو حياة أهل البادية أى الفطرة ؟ أم مصدره ثقافة اليونان ؟

يبدو أن الفكرة السائدة لدى البلاغيين هى أن سر الابداع الأدبى هو حيـــاة البادية ، الا أن ابن الأثير لا يسلم بذلك مستدلا على صحة أقواله بالواقع التاريخى مـــن جانب وتجربته الشخصية من جانب آخر كما أسلفنا .

أما الواقع التاريخى فانه يستدل عليه بتجربة أبى نواس الذى خرج من الباديـــة ولم يعد اليها ثانية، الا أنه أبدع فى الشعر .

كما أنه يدحض الفكرة الشائعة القائلة بأن الثقافة اليونانية هى مصدر سر الابـــداع استنادا الى تجربته الشخصية حيث أنه أورد عددا من الكتب والمقالات التى لم يقل صراحة انها فى قمة البيان ، ولم يكن له المام بحكمة اليونان فيها .

وهذا الكلام لا يعنى أنه لم يقرأ كتب اليونان او خطابة أرسطو حيث أنه ان لـم يتأثر بهذه القراءة مباشرة فلابد أن يكون هناك تأثير غير مباشر عن طريق قراءات كان لهـــا تأثير مباشر بالثقافات اليونانية خاصة وأن الثقافات السابقة عليه كانت مفعمة بالعناصـــــر اليونانية ككتب ابن سينا، وابن رشد التى لابد وأن يكون قد قرأها وتزود منها .

وربما قصد ابن الأثير من كلامه السابق (اللغة اليونانيـــــــة) وان كـــان أمر معرفة اللغة ذاتها لم يكن متداولا بين البلاغيين آنذاك .

ومن خلال اشارته الى أنه لم يصل الى هذه الثقافات المتعددة والعلوم الجمة عـن طريق الافادة من ثقافات يونانية او ثقافات أخرى يتعرض الى مسألتين :

الاولى: هى علاقة الفكر النظرى بالابداع وهذا ما نسلم به.

الثانية: هى اختلاف الافكار النظرية من شعب لآخر دون أن يكون هناك ثمة افادة قـــد أفادها شعب من آخر وهى فكرة مردوده .

اذ أنه من غير المعقول ألا نفيد من الدراسات أو الثقافات التى سبقتنا فان لـــم تكن هذه الافادة مباشرة فانها لابد وأن تؤثر بطريق ضمنى غير مباشر فى تفكيرنا وكتاباتنـا ، وهذا الرأى الذى ساقه ابن الأثير ما هو الاجزء من التفكير البلاغى التقليدى الذى يتظاهـر بالالمام بكل هذه المعارف دون أن يكون مدينا للفكر اليونانى بشىء.

ومن هنا ينتهى الى النتائج التالية :

١ — أن الداعى الأدبى لا يوضع وفقا لقاعدة منطقية مسبقة بدليل أن ابن سينا لم يخطر على باله أن يمشى على أساس المقدمتين والنتيجة.

٢ — ان الابداع الأدبى متى ما كان يسير وفقا لقاعدة معينة فان الأمر يخلو من أى ابداع ، فالقاعدة لاحقة لعملية الابداع وليست سابقة عليه.

٣ — أن الأدباء والنقاد يبدعون فى كتاباتهم ، والنقاد ما عليهم الا أن يستخلصوا القواعد والنتائج بناء على كتاباتهم ، وهذه هى الطريقة التجريبية فى استخلاص الاسلوب من النص ذاته .

ونحب أن ننوه الى أن ابن الأثير لم يذكر ذلك صراحة فى كتابه وانما هو مفهوم يتضمن ما ذكره .

ولا تغيب عنا مثل هذه المعاينة التجريبية الطريقة التى نلمسها لديه أثناء مناقشته للزمخشرى " ولو سلمنا الى الزمخشرى ما ذهب اليه لكان انما يوجد ذلك فى الكلام المطول ، ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك ، لأنه قد ورد الانتقال من الغيبة الى الخطاب ، ومن الخطاب الى الغيبة فى مواضع كثيرة من القرآن الكريم ، ويكون مجموع الجانبين معا يبلغ عشرة ألفاظ أو أقل من ذلك ". (١)

يعزو الزمخشرى جمال الالتفات كما هو واضح الى ما يترتب عليه من حركية العبارة وايقاظ انتباه المتلقى ، الا أن ابن الأثير لا يرضى بهذا التفسير حيث أن التسليم بمثل ذلك يفضى الى أن العبارة الطويلة توهم بالملل وتحتاج الى مثل هذه الاثارة.

وفى تأمله لنصوص القرآن الكريم يذكر ان الالتفات يتحقق فيها ، وهذا يصدق حتى على العبارات القصيرة التى لا تتجاوز العشرة ألفاظ . وهنا نرى احتكام ابن الأثير للجانب الكمى فى تحديد طول الجملة ، وبحث ما قد يترتب عليه من ضرورة التعبير.

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ١٧٢.

والى مثل هذه النزعة الاحصائية يلوذ ابن الأثير أثناء اشارته الى أن "الاستعمال في النظم والنثر انما يقع في الاشتقاق الصغير دون الكبير ، وسبب ذلك أن الاشتقاق الصغير تكثر الألفاظ الواردة عليه، والاشتقاق الكبير لايكاد يوجد في اللغة الا قليلا ، وأيضا فان الحسن اللفظي الذي هو الفصاحة انما يقع في الاشتقاق الصغير ولا يقع في الاشتقاق الكبير" (١) . وبمثل هذه الألفاظ التي يستعملها .. تقل أو تكثر يقترب من المنهج الاحصائي الذي يعتمد على الجانب الكمي حينا وعلى تتبع معدلات التكرار في ظاهرة من الظواهر حينا آخر كظاهرة التكرار مثلا التي يقسمها الى قسمين :

"أحدهما : يوجد في اللفظ والمعنى والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ

فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى فكقولك لمن تستدعيه: أسرع ، أسرع ومنه قول المتنبي :

ولم أر مثل جيراني ومثلي لمثلي عند مثلهم مقام

وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك : [أطعني ولا تعصني] فان الأمر بالطاعة نهي عن المعصية" . (٢)

ومبحث التكرار من المباحث القليلة التي تتعرض لا للعبارة في حد ذاتها وانما لعلاقات التناظر التي تقوم بينها وبين العبارات الأخرى . ومن ثم فهو مبحث ممكن أن يؤدي تأمله على مستوى النص الى ادراك بعض الظواهر القائمة منه ، ومعرفة معدلات تكرارها فهو من هذه الوجهة نقطة بداية للدراسة الأسلوبية ، كما أن هذه الظاهرة من أكثر الظواهر اللافتة في بحوث علم الأسلوب .

الا أن طريقة التناول مختلفة ، فبينما نجدها لدى البلاغيين موضعية لا تتبع نصا بأكمله فان الفكر الحديث لايقبل هذا الاقتطاع وانما تتم المعالجة بصورة كلية متكاملة شاملة .

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ١٩٩ .

(٢) المصدر السابق ٣ : ٣

فابن الأثير كغيره من البلاغيين يعتمد على التقدير العشوائى الذى لا يستند الى النصوص وتعدادها بصورة تستوعب كل جوانب القضية، وانما يعتمد على النص المقتطع الذى لايشير الى أية نتائج.

يقول " ولما تأملت شعره ـ أى المتنبى ـ بعين المعدلة البعيدة عن الهوى ، وعين المعرفة التى ما ضل صاحبها وما غوى وجدته أقساماخمسة،خمس فى الغاية التى انفرد بها دون غيره، وخمس من الشعر الذى يساويه فيه غيره، وخمس من متوسط الشعر، وخمس دون ذلك ، وخمس فى الغاية المتقهقرة التى لايعبأ بها، وعدمها خير من وجودها" (١)

فهو فى هذه الاحصائية التى يوردها لم يذكر كيفية توزيع هذه الاخماس أهى على القصائد أم بين الأبيات أم موزعة على عدد المقاطع ؟

الا أننا نعود فنقول بأن طبيعة العصر الذى عاش فيه لم تكن تسمح بأكثر مما قدم ، اذ أنه لو ذكر توزيع هذه الأخماس لكانت أول دراسة تطبيقية بمنهج احصائى نجدها فى البلاغة العربية .

والملاحظ أنه عندما ينوى تطبيق احتكامه الى التجربة الشخصية بالتأمل، وتقليب الدواوين والاشعار فانه يأخذ فى اعتباره جملة القصائد، اى أنه يتعامل مع النص فى جملته أحيانا دون أن يكتفى بالوقوف عند شاهد او الحديث عن مقطع من المقاطع من ذلك " أنى وقفت على اشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم أترك ديوانا لشاعر مغلق يثبت شعره على المحك الا وعرضته على نظرى ، فلم أجد أجمع من ديوان أبى تمام وأبى الطيب للمعانى الدقيقة ، ولا أكثر استخراجا منها للطيف الاغراض والمقاصد،...فأخذت حينئذ دواوينهم لاشتمالها على محاسن الطرفين،...ولما حفظتها الغيت ما سواها مع ما بقى على خاطرى من غيرها". (٢)

---

(١) ابن الأثير ، المثل اسائر ٣ : ٢٢٨.

(٢) المصدر السابق ٣ : ٢٢٩.

وبعد هذا العرض المبسط الذى استخلصنا من خلاله طريقة ابن الأثير فى تطبيق المنهج المعيارى المقنن على القضايا الأدبية اللهم الا ما خرج فيه عن هذه الاحكام مقتربا من الدراسة الوصفية باستنادة الى تجاربه الشخصية، وتأملاته الطويلة ، وجولاته المتنوعة نتساءل : هل جاءت هذه الاحكام والمعايير والقواعد المحكمة والتى حرص صاحب المثل السائر على تطبيقها هل جاءت من عدم ؟ أم كان لها جذور راسخة سابقة عليه ؟

لعل مزيدا من التأمل والتتبع والتمحيص الجاد فى كتب البلاغيين والنقاد القدماء تطلعنا على حقيقة واضحة وهى ان ابن الاثير ما كان الا انعكاسا لشبكة معقدة من تآزر رجال البلاغة الافذاذ قبله للحفاظ على هذه القواعد المقننة والتى تتبع مسارا فكريا محددا حرص فيه أصحابه على تطبيق مثل هذه الأحكام الأدبية والفكرية .

هذا رغم اختلاف التكوين الثقافى والفارق الزمنى والاستعداد الشخصى الذى حظى به كل واحد منهم .

الا أنهذا الاختلاف لم يمس الا الجزئيات اما المواقف العامة والقضايا الأدبية فقد ظلت قاسما مشتركا بينهم .

وسواء استقى هؤلاء مثل هذه الأحكام الراسخة من الجذور الارسطية، أم كانت من وحى اجتهادهم أم نتيجة لتأثر اللاحق بالسابق ، فالذى يهمنا من ذلك كله أنها كانت واردة لديهم ، وظلت اصداؤها تتردد فى كتاباتهم وتعليقاتهم المتنوعة على الشعراء وسواهم .

وبهذا تألقت المعيارية فى فضاء البلاغة العربية التى افترضت شروطا قاسية على عالم الأدب والابداع الفنى واخضعته لمعايير وأحكام مسبقة لا تصدق على القضايا الأدبية البتة وانما هى أقرب الى روح العلم وجوهر المنطق .

فعودة الى صاحب الصناعتين تطلعنا على معياريته فى التركيز على ظاهرة الصواب والخطأ فى الشعر والتى يطالب فيه الشعراء بالسير على نهج موضوع ومحدد مسبقا لابد من التزامه وعدم الخروج عنه . اذ أن هذا الخروج يعد مجافاة للصواب واسترسالا فى الخطأ .

"وللخطأ صور مختلفة نبهت على أشياء منها ... وبينت وجوهها ، وشرحت ابوابهالتقف عليها ، فتجتنبها كما عرفتك مواقع الصواب فتعتمدها ، وليكون فيما أوردت دلالة على أمثاله مما تركت ومن لا يعرف الخطأ كان جديرا بالوقوع فيه فمن ذلك قول امرىء القيس :

الم تسأل الربع القديم بعسعسا

كأنى أنادى اذ أكلم أخرسا

هذا من التشبيه فاسدلأجل أنه لا يقال كلمت حجرا فلم يجب فكأنه كان حجرا ، والذى جاء به امرؤ القيس مقلوب ... ومن طرائف الغلط وقريب منه قول زهير :

يخرجن من شربات ماوءها طحل على الجذوع يخفن الغم والغرقا

ظن أن الضفادع يخرجن من الماء مخافة الغرق ، ومن فساد المعنى قول المرقش الاصغر :

صحى قلبه عنها على أن ذكره اذا خطرت دارت به الأرض قائما

وكيف صحى عنها من اذا ذكرت لهدارت بهالارض، وليس هذا مثل قولهم ذهب شهر رمضان اذا ذهب اكثره، لأن الناس لا يعرفون أشد الحب الا أن يكون صاحبه فى الحد الذى ذكره المرقش" . (١)

ولا ندرى كيف يقيس أبو هلال الكلام العادى بالكلام الادبى الذى لا يزداد تألقا وظهورا الا بالخروج عن النهج المألوف ، وكيف يجيز لنفسه أن يخطأ كل هوءلاء الشعراء الذين لايمكن أن تغيب عنهم مثل هذه التنويهات التى أشار اليها فى تصويبه للأخطاء، وكأنه يقف أمام عمليات رياضية لا تستقيم لصاحبها الخروج عن القاعدة الموضوعة التى تحكمها الأرقام والأعداد الغير قابلة للجدل والنقاش.

ومن هنا يسعى هوءلاء الى تفسير الشرح وتناوله على طريقة التفسير المنطقى العقلى والحرفى الذى يعتمد الترجمة المباشرة والشاعر لايستقيم له ذلك كما نعلم ، اذ تصاحبه مشاعر وأحاسيس وعواطف لا تحد بحد ولا تقيم بمعيار.

---

(١) أبو هلال العسكرى ، الصناعتين ص ٨٥ـ٨٨

وتبلغ معيارية العسكرى ذروتها وهو يسدى نصائحه التربوية فى باب صناعة الكلام كما يسميها حيث أنه يجعل الكلام صناعة كأية صناعة أخرى" اذا أردت أن تصنع كلاما فاخطر معانيه ببالك،وتنوق له كرائم اللفظ،واجعلهما على ذكر منك ، ليقرب عليك تناولها ولا يتعبك تطلبها ، واعمله ما دمت فى شباب نشاطك فان غشيك الفتور، وتخونك الملال فأمسك ، فان الكثير مع الملال قليل ، والنفيس مع الضجر خسيس....

وينبغى أن يجرى مع الكلام معارضة ، فاذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته أو معنى بديع تعلقت بذيله ، وتحذر أن يسبقك ، فانه ان سبقك تعبت فى تتبعه ونصبت فى تطلبه". (١)

ويزيد الأمر تفاقما والمعيارية بروزا عندما يتجاوز صناعة الكلام الى صناعة الشعر أيضا " واذاأردت أن تعمل شعرا فاحضر المعانى التى تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه ايرادها وقافية يحتملها ، فمن المعانى ما يتمكن من نظمه فى قافية ولا تتمكن منه فى أخرى". (٢)

وانظر الى الآمدى ماذا يقول عن أبى تمام فى انشاده لهذا البيت:

من الهيف لو أن الخلاخيل صورت لها وشحا جالت عليها الخلاخل

"وهذا الذى وصفه أبو تمام ضد ما نطقت به العرب وهو أقبح ما وصفت به النساء، لان من شأن الخلاخيل ان توصف بأنها تعض فى الأعضاء والسواعد، وتضيق فى السوق ، فاذا جعل خلاخيلها ، وشحا تجول عليها فقد أخطأ الوصف ، لانه لايجوز أن يكون الخلخال الذى من شأنه أن يعض بالساق وشاحا على جسدها...

والعرب لا تكاد تذكر من الهيف على الكشح ، ودقة الخصر، لا اذا ذكرت معه الأعضاء ما يستحب فيه الامتلاء والرى والغلط". (٣)

---

(١) أبو هلال العسكرى ، الصناعتين ص ١٥١

(٢) المصدر السابق ،ص ١٤٥.

(٣) ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدى ، كتاب الموازنة بين الطائيين ، تحقيق الاستاذ السيد صقر، القاهرة، سنة ١٩٦٥ ،ص ١٤٣.

يقيد الآمدى هنا الشعراء باختيار المرأة التى اصطلح عليها بالمرأة المثال ،وهكذا تصورها السابقون ، فهو يرى أن الوصف لايكتمل الا اذا جمع الشاعر الى نحول الخصر امتلاء الأعضاء ، وعلى ذلك لم يصور الشعراء الواقع كماهو على حقيقته، بل جالوا يبحثون عن المثل العربية العليا والنماذج المعينة . وهذا لاشك يحد من عملية الابتكار والابداع لأنه يخضع الشاعر لقواعد وأحكام مقننة. (١)

ومن هنا يخضع الآمدى للمنهج المعيارى فى الحكم على النصوص بمقياس الصواب والخطأ، وماينبغى وما لاينبغى وهذا بعيد عن عالم الشعر حيث أن الحفاظ على قواعد السابقين وتخليد ماقالوه بعدم تغييره ينتهى بالشعر الى نهاية غير مرضية.

ولعل مبادىء النقد التى يعتمها الآمدى هنا تقوم على ما يلى :

" المبدأ الأول هو حقيقة العبارة وحقيقة وصفها بحيث يتم التطابق بين العبارة كاسم والمعبر عنه كمسمى.

والمبدأ الثانى هو اعتبار ما قالته العرب فى القديم نمطا معنويا وشكليا هو بالضرورة مثال يجب أن يحتذى لانه يمثل التعبير الاكمل على المعانى .

والمبدأ الثالث هو قياس جودة الشعر المحدث بمدى حرصه على استمرارية النمط القديم واحتذائه له .

وحين يريد الشاعر أن يبتدع ما ليس موجودا فى القديم أويزيد على القديم أويغرب فان ذلك يخرج به الى الخطأ". (٢)

وتتجاوب مدلولات هذه الصيغ مع ما تنطق به مدلولات القاضى الجرجانى فى حكمه على الشاعر أبىالطيب المتنبى استخدامه لبعض الضمائر والتى هى فى نظره من الاستخدامات الشنيعة : يقول المتنبى:

---

(١) انظر محمد مندور، النقد المنهجى عند العرب ،ص ٣٤٠.

(٢) ادونيس ، الثابت والمتحول ٢ : ١٩٩.

وانى لمن قوم كأن نفوسنـــــــــا بها أنف ان تسكن اللحم والعظمـــا

"قالوا قطع الكلام الأول قبل استيفاء الكلام، واتمام الخبر، وانما كان يجب أن يقـــــــول كأن نفوسهم ليرجع الضمير الى القوم فيتم به الكلام، وهذا من شنيع ما وجد فـى شعره" (١)

انه لمن المدهش حقا أن يحكم الناقد على الشاعر بالشناعة لانه لم يستخـــــــدم الترتيب المألوف فى الضمائر، وقد نسى الناقد هنا بأن الشاعر لايمكن أن يكون فى غفلة عـن هذه الاشارات وهو ينشد ، بل ربما قصد الى ذلك قصدا لاثارة انتباه قارئه بتغييره مجـرى الكلام العادى المألوف توخيا للجمال والابداع وبهذه النقلة يأخذ المتلقى معه الى منعطـف جديد غير الذى تعوده وألفه .

" نعم ان البيت كان يستقيم لو أن الشاعر قال : وانى لمن قوم كأن نفوسهـم" كما يزول ما به من خروج على الضمائر، وفى هذا ما يرضى الجرجانى ومن يرى رأيه مـــــن التمسك باطراد القواعد، ولكن المتنبى غير الجرجانى، والمتنبى شاعر كبير له طبعه وروحـــه، وهو أحرص على أن يؤدى ما فى نفسه من أن يحترم القواعد ، وهو بعد أفطن لمصـــادر الجمال من ناقده، فالمتنبى شاعر، وناقده قاض منطقى، ولذلك آثر الشاعر ما ذكره، وكـــان لهذا الايثار دلالته النفسية لنا نحن نقاد اليوم ، فهو يشعرنا بامتلاء الشعر بنفسه، وايثاره للضمير (نا) ضمير المتكلم الذى يستحضر قائله، الشاعر يفخر وهل أبلغ فى هذا من الضمير (أنا) (ونحن) (ونا) ويشدون أزره، فزاد احساسه شرف الانتماء اليهم ، فلم يجد للتعبيـر عن هذا الاحساس خيرا من أن يجمع بينهم وبين نفسه فى الضمير(نا)". (٢)

ويؤكد المرزوقى هذه المعيارية بوضوح فى نظريته عمود الشعر حيث انه يضـــــــع للشعر معيارا محددا يخضع له هذا العالم الواسع .

ويسعى من وراء ذلك الى أن يعلمنا فضيلة الشعر" ليميز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث ، ويعلم فرق ما بين المصنوع والمطبوع". (٣)

---

(١) القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى، الوساطة بين المتنبى وخصومه ،تحقيق هاشـم الشاذلى ، دار احياء الكتب العربية، ص ٣٤٠.

(٢) محمد مندور ، النقد المنهجى عند العرب، ص ٢٧٠

(٣) ابو على بن محمد المرزوقى، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين ، عبدالسـلام هارون ، القاهرة ١٣٧١هـ ، ١٩٥١م ، ١ : ٨.

ويحصر أبواب عمود الشعر فيما يلى :

١ ــ شرف المعنى وصحته.

٢ ــ جزالة اللفظ واستقامته.

٣ ــ الاصابة فى الوصف .

٤ ــ المقاربة فى التشبيه .

٥ ــ التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير لذيذ الوزن.

٦ ــ مناسبة المستعار منه للمستعار له .

٧ ــ مشاكلة اللفظ وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرةبينهما .

والصفات الثلاث الأولى تتجمع تحت ما يسمى بصحة المعنى، حيث يجعل عيار صحة المعنى هو مدى ارتباطه بما يحكم به العقل الصحيح . ثم يشترط فى الشعر أن يكون قائما على المقاربة فى التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ولا يصح فى نظره أن يخرج التشبيه عن حالة المقارنة والمشاكلة التامة الا فى استثناء واحد وهو أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له .

والمرزوقى يرى أن العلاقة بين طرفى التشبيه لابد وان تكون قائمة فى الذهن العام وماثلة فى التصور المعقول قبل ان يقوم الشاعر بعقد هذه العلاقة.

أما الاستعارة فان الأساس فيها هو نفس الاساس فى التشبيه، من حيث المقارنة والمشاكلة والتناسب ، وكونه يجعل التشبيه النادر قسما من تلك الأقسام أمراً يبدو عليه التناقض ، اذ كيف نأخذ بالتشبيه النادر اذا كنا قد قيدنا التشبيه أصلا بأشهر الصفات فهذه أسس وضعها المرزوقى ، ومن الصعب لأى نص ان يأخذ بها لان مفهوم العمودية معزول عن الابداع وخارج عن سياق الثقافة الأدبية.(١)

" ويدور عمود الشعر فى النقد العربى القديم على نظرية النقاء اللغوى مما يتطلب قدرا عاليا من بكارة اللغة وجزالة اللفظ ، وشرف المعنى، والتئام النسيج بحيث تنتمى

---

(١) انظر عبد الله الغذامى، العمودية والنصوصية فى النقد العربى، قراءة جديدة لتراثنا النقدى ، النادى الأدبى ، الثقافى بجده ، سنة١٩٨٨م ، ص ٥.

القصيدة الى مستوى لغوى رفيع وفريد، دون خلط ، أو تفاوت، وكلما امعنت فى صبغتها البدوية اقتربت من المثالية المنشودة لدى النقاد والبلاغيين فى جملتهم، واكتسبت درجة عالية من النبل والصفاء "(١)

وقد نالت هذه النظرية اطراء بعض النقاد المحدثين حيث وصفوها بأنها رحبة شاملة لايكاد يخرج من نطاقها شاعر عربى ، وقد أساء الناس فهمها وحملوها على السيئات رغم أنها تمثيل جيد للطابع الكلاسيكى الرصين ، ولعل رفضها والثورة عليها يعنى رفض الشعر العربى جملة.

وما هذه النظرية سوى خلاصة لآراء نقدية جيدة سابقة على المرزوقى اجتهد كبار نقاد القرن الرابع الهجرى على تنقيحها ، وتنسيقها ، وبلورتها . ثم جاء عليها المرزوقى وتناولها بالحذف والاضافة والتطوير مضفيا عليها من لمساته التى جعلتها ذات وسط وطرفين.

فاما ان يعمد الشاعر الى تحقيق العناصر السابقةمن طريق الصدق ، واما أن يذهب فيها مذهب الغلو، واما أن يكون بين ذلك وسطا.

ولكل عنصر من العناصر السابقة مؤيديه ومعارضيه. (٢)

وبعد هذا العرض الذى تناول نظرية عمود الشعر بين مؤيدين ومعارضين نقول انه لمن المحال التجرؤ باطلاق حكم عام ثابت يتقيد به الشعراء ويسيرون على نهجه ولايخرجون عن بوتقته، فطبائع الشعراء ليست واحدة، والمجالات متعددة، متنوعة ومن العسير حصرها فى مجال واحد ليصدق على الشعر العربى عامة.

وما جاء به النقاد القدماء كالآمدى وغيره ليس معيارا ثابتا لنظرية الشعر العربى وانما هى خلاصة نقدية تخص الناقد ذاته . وما هذا المنظور هو المتصور النقدى الذى يستند اليه فى تشريح النصوص والخروج بها الى عوامل متنوعة بتنوع هذه النصوص ومنشدبها.

---

(١) صلاح فضل ، طراز التوشيح بين الانحراف والتناص، قراءة جديدة لتراثنا النقدى النادى الأدبى الثقافى بجدة، سنة١٩٨٨م ،ص ٥.

(٢) انظر احسان عباس ، تاريخ النقد العربى عند العرب ص ٤٠٩.

ويأتى دور السكاكى الذى لا تخلو كتاباته من تقعيدات منطقية صارمة اذ يضع للمجاز العقلى صورا محكمة " واعلم أن هذا المجاز ،لرجوعه الى الحكم ،واستدعاء الحكم محكوما بـــــه ومحكوما له ، واحتمال كل واحد منهما الحقيقة الوضعية والمجاز الوضعى لايزال يتردد بيـــن أربع صور لامزيد عليهن :

١ ــ اما أن يكون المحكوم به والمحكوم له حقيقتين وضعيتين .

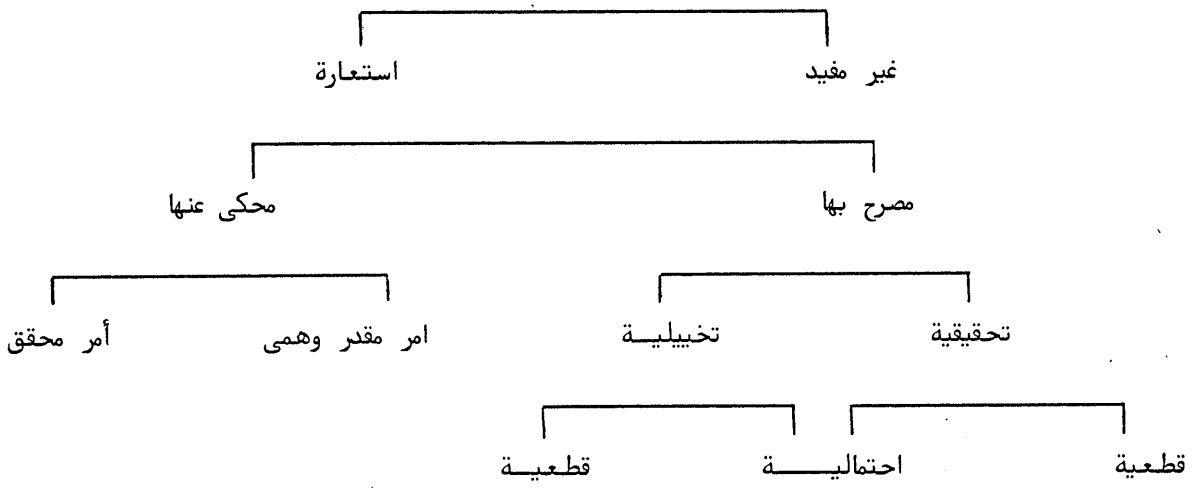
٢ ــ واما أن يكونا مجازين وضعيين .

٣ ــ واما أن يكون المحكوم به حقيقة وضعية، والمحكوم له مجازا وضعيا .

٤ ــ واما بالعكس .

ثم ينتهى بنا الى اقسام المجاز بالشكل الاتى :

المجاز كله لغوى فى رأى السكاكى



ان تقعيد أنماط المجاز بشكل منطقى مسبق لا يحتكم الى النصوص ولا يستقـــــرىء الأمثلة ، وانما يبدأ بفرض ذهنى مصنف ، يضفى حكما بالقيمة باعتبارها معيار الكلام .

---

(١) السكاكى ، مفتاح العلوم ،ص ٣٩٦ــ٤٠٠

فالمجاز بالنسبة اليه، اما أن يكون مفيدا أوغير مفيد، ولا يعنى من نفسه فى الحديث عن المجازات غير المفيدة لانه يسقطها من حسابه.

والمفيدة تنقسم عنده الى : استعارية وغير استعارية، وهكذابتسلسل تتضح معه النزعة الى وضع قواعد الصحة والخطأ والقيمة وغير القيمة، ثم التماس الامثلة والشواهد المؤيدة لمايذهب اليه، والاتجاه المقابل لذلك هو الوصفى الذى لايبدأ بفرض ذهنى البته ولا قاعدة مسبقة، ولا تقسيم منطقى ، بل يبدأ باستقاء النماذج، وتتبع الشواهد وتصنيفها الى ما تقضى هى اليه من أقسام ثم الامساك عن احكام القيمة اثناء عملية التصنيف .

فالمحور الأساسى الفاصل بين النزعتين يتمثل فى اخضاع المادة الأدبية للحكم المنطقى المسبق من قبل المعيارية ، ومحاولة استشفاف منطقها الخاص، ومعرفة نظامها من قبل الاتجاه الوضعى .

كما يتمثل فى اطلاق أحكام القيمة والخطأ، والقيمة وعدمها طبقا للنموذج التقعيدى الصارم لدى المعياريين، والتريث فى هذه النزعة التقييمية التصويبية او العدول عنها تماما لدى الوصفيين .

والمنطق يعتمد على التقابل، كما يطبق كلامه على حتمية المنطق الأرسطى بينما على مستوى الابداع الأدبى نجد أنه لا يمكن لنا أن نقول باستخدام لغوى ما انه غير مفيد على الاطلاق او مفيد على الاطلاق ، بل تكمن العملية النقدية فى مباشرة درجات عدم الافادة ومستويات الافادة .

ونظرا لأن السكاكى يتعلق بمبدأ صورى ذهنى ارسطى فانه بالتالى يضطر الى مجافاة طبيعة المادة التى يدرسها وهى الاشكال البلاغية .

وعندما ينتقل بنا الى تعريف البلاغة فانه لا يتجاوز المعلومات المبسطة التى يقرن فيها علم المعانى الى علم البيان تحت هذا المفهوم العام دون تحديد والبلاغة "هى بلوغ المتكلم فى تأدية المعانى حدا له اختصاص بتوفيه خواص التراكيب حقها، وايراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها". (١)

---

(١) السكاكى، مفتاح العلوم ص ٤١٥.

ولا يخرج الناقد هنا فى تعريفه للبلاغة سوى بأحكام معيارية تفتقد الى الصفات المشتركة بين قولين أوردهما فى علم المعانى وعلم البيان على اعتبار أنهما علمان منفصلان .

ومن اللافت اليه أن منهجه فى تعريفاته وأحكامه يستند الى المنهجين الاستقرائى من جانب، والقياسى من جانب آخر الا أن المنهج الاستقرائى هو الغالب على أحكامه كما يتضح من تعريفه ، ومرد الحكم العقلى عنده تعود الى اعتبارات مركوزة فى الطباع قد تنفع فى خير القوانين المنطقية ، وقد تتجاوزهاوتكون أعم . (١)

ومن نافلة القول نستطيع أن نشهد أن ابن الأثير كان أمينا للبلاغة العربية فى تطبيق الكثير من مناهجها المعيارية الصارمة التى كانت النمط المعتاد لدى رجال البلاغة العربية السابقين عليه وا لمعاصرين له وما كان له أن يخرج عن هذا الاطار الا فى بعض الجوانب التى كان فيها وصفيا فيها الى حد ما قريبا من المنهج الأسلوبى الحديث، ويمكن أن نحدد هذه الوصفية فى ثلاثة مسارات أساسية وهى :

الأول : وصفيته أمام النص القرآنى الذى كان حريصا أشد الحرص فى عدم تطبيق مثل هذا التقعيد عليه لاستشعاره احترام النص المدروس دون ممارسة شخصية المعلم التى تقمصها أمام النصوص الشعرية .

الثانى : استناده الى تجاربه الشخصية التى تتوزع بين المامه بالثقافات العامة وتتبعه لدواوين الشعر السابقة عليه وتصفحه لها ديوانا ديوانا هذا فضلا عن طول تأمله فى المسألة الواحدة فىسبيل الوصول الى حقيقة هو حريص على الوصول اليها بالطرق العلمية والمنهجية السليمة .

الثالث: كثرة تنقلاته ورحلاته سعيا وراء استقصاء الوجوه المختلفة لقضية ما طالما شغل بها وعالجها بحثا ودراسة وتمحيصا ، وكثيرا ما حققت له هذه الرحلات العلمية الكثير من الفوائد التى من الصعب تحقيقها والوصول اليها .

---

(١) انظر شكرى محمد عياد ، اتجاهات البحث الاسلوبى ،ص ٢١٦ .

الباب الثالث

مستويات التعبير

الفصـــــل الاول

ظاهـــــــرة الانحـــــــــــراف

الفصـــــل الثانـــــى

الفروق النوعيـــــة فى لغـــــــــــة الادب

قبل الخوض فى موضوع مستويات التعبير المتنوعة والتى تشمل وجوها عديدة، كل وجه له سماته وخصائصه المتفردة التى تميزه عن الوجه الآخر ، لابد لنا أن نستعرض وبصورة خاطفة الفروق التى تتميز بها لغة الأدب عن لغة الخطاب العادى والتى يختلف مدلولها من جيل الى آخر.

ان الناظر أو المتأمل فى تراثنا البلاغى القديم يلاحظ أن الاحساس بعملية التمييز بين مستوى اللغة، المستوى العادى والمستوى الأدبى أو الفنى كان يرد عبر مداخل عديدة أساسها التركيز على القول البليغ الذى يعد مستوى من مستويات اللغة الأدبية وهذا مايميزه عن المستوى العادى الذى يفتقر الى هذه الخاصية .

وقد تعددت الآراء وتشعبت حول المقصود بالقول البليغ هل المقصود به الافهام فحسب دون اعتبارات أخرى ؟ أم يشترط اشتماله على ميزات وخصائص تجعله يتجاوز مجرد الافهام ليرتقى الى عالم أكثر عمقا وتفننا فى استخدام ضروب الكلام ؟ حول هذا الموضوع دارت مناقشات ومجادلات طويلة شغلت البلاغيين والنقاد فترة طويلة من الزمن.

وقد اختلفت الآراء حول تحديد القول البليغ فمنهم من جعله وسيلة للافهام فحسب دون التركيز على الخصائص الجمالية ومنهم من جعل ادخال عناصر أخرى الى جانب الافهام تتناول الأسلوب وحسن الانتقاء وجودة الصياغة من الأشياء التى ينبغى أخذها بعين الاعتبار.

ومن خلال هذا التمييز يصادفنا هذا التساؤل : هل كان تمييز بعض البلاغيين بين لغة الشعر ولغة النثر. منطلقا ، لهم ليميزوا بين الكلام البليغ أو الأدبى وبين الكلام العادى اعتمادا منهم على ان النثر هو الكلام العادى بينما الشعر هو المقصود بالمستوى الأدبى أو الفنى ؟

هذا ما سوف نوضحه أثناء التعرض لكل من لغة الشعر ولغة النثر.

أما فيما يخص تحديد حدود القول البلاغى فان الجاحظ يرى بأن البلاغة لا تتوقف عند حدود الافهام فحسب بل تتجاوز هذه الغاية، حيث يقول فى معرض استدراكه على العتابى، والعتابى حين يزعم أن كل من افهمك حاجته فهو بليغ لم يعن ان كل من أفهمنا

من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته والمصروف عن حقه انه محكوم له بالبلاغة كيف كان ، بعد أن نكون قد فهمنا عنه ، ونحن قد فهمنا كلام النبطى الذى قيل له لم اشتريت هذا الاتان ؟ قال اركبها وتلد لى ، وقد علمنا أن معناه كان صحيحا ." (١)

فهذا الاستدراك الذى طالعنا به الجاحظ يدل على أنه يرى بأن القول البلاغى أعمق من أن يكون مقصودا به مجرد التوصيل أو افهام القصد.

ويتطوع ابو هلال العسكرى بشرح الفرق بين المستويين العادى والأدبى من خلال تحديد المقام اذ يجعل الناس مقامات والكلام أيضا مقامات فلا ينبغى أن يكلم الانسان العادى الذى رمز له بالسوقى تارة وبالمملوك الاعجمى تارة أخرى بنفس الطريقة التى يكلم بها الشخص الغير عادى والذى ينسبه الى أهل نجد وأهالى السراة فهم فى نظره رجال الأدب وهم المتحدثون بلغة الأدب " ربما غلب سوء الرأى ، وقلة العقل على بعض علماء العربية ، فيخاطبون السوقى، والمملوك الأعجمى بألفاظ أهل نجد ،ومعانى أهل السراة كأبى علقمة اذ قال لحجامة اشدد قصب الملازم ، وارهف ظباة المشارط ، وأمر بالمسح واستنجل الرشح ، وخفف الوطء" . (٢)

ونحب أن نشير هنا أيضا الى أن العسكرى تعرض الى قول العتابى الذى سبقه اليه الجاحظ مبينا قصده" وقال العتابى كل من أفهمك حاجتك فهو بليغ انما عنى أن أفهمك حاجته بالألفاظ الحسنة والعبارة النيرة فهو بليغ ولوحملنا هذا الكلام على ظاهره للزم أن يكون الألكن بليغا لأنه يفهمنا حاجته بل يلزم أن يكون كل الناس بلغاء حتى الأطفال لأن كل أحد لايعدم أن يدل على غرضه بعجمته أو لكنته أو ايمائه أو اشارته" . (٣)

---

(١) انظر أبوعمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة مصطفى البابى الحلبى ، سنة ١٩٦١م ، ١ : ١٦١

(٢) العسكرى ،الصناعتين ص ٣٧

(٣) العسكرى ، الصناعتين ص ٢٠.

ولابى سليمان المنطقى رأى فى هذا المجال ساقه لنا فى ثنايا مقابسات التوحيدى أوضح فيه بأن القول البليغ ليس هو الافهام فحسب، ان حد الافهام والتفهم معروف، وحد البلاغة والخطاب موصوف ،وليس ينبغى أن يكتفى بالافهام كيف كان وعلى أى وجه وقع، فان الدرهم قد يكون ردىء ذهب ، وقد يكون ردىء طبع ، وقد يكون فاسد السكة، وقد يكون جيد الذهب عجيب الطبع حسن السكة، فالناقد الذى عليه المدار واليه العيار يبهرجه مرة برداءة هذا ، ويقبله مرة بحسن هذا ، ومرة هذا، والافهام افهامان، ردىء وجيد ، فالأول لسفلة الناس لان ذلك جامع للصالح والنافع ، فأما البلاغة فانها زائدة على الافهام الجيد بالوزن والبناء والسجع والتقفية والحلية الرائقة وتخير اللفظ واختصار الزينة بالرقة والجزالة والمتانة وهذا الفن لخاصة الناس لان القصد فيه الاطراب بعد الافهام .(١)

ونفهم من هذا الطرح أن التمييز بين المستويين فى نظره جاء من منطلق توزيع الأساليب فالاسلوب الردىء جعله لسفلة الناس ، أما الأسلوب الجيد فقد خص به خاصة الناس هذا من جانب ، ومن جانب آخر فانه يضيف على قصد الافهام فى القول البلاغى تميز الوزن والبناء والسجع والتقفية وهذه هى مقاييس المستوى الفنى، ومتى ما خلا الاسلوب من هذه المقاييس فانه يتحول الى مستوى عادى يتخاطب به الناس فى حياتهم العامة.

ولم يكن نقدنا العربى الحديث بعيدا عن هذه المجادلات والمحاورات التى شغلت النقد القديم حيث أشارت بعض الكتب النقدية الى هذه الظاهرة متعرضة الى ما ساد أجواء البلاغة العربية من محاولات جادة للتمييز بين المستويين من منطلق القول البليغ كما أسلفنا.

فاللغة فى نظر الجميع مؤلفة من قضايا وأخبار، والعبارة الاخبارية انما هى شىء ثانوى لاحقة بطبيعتها لحدث خارجى متميز.

وقد قسمت اللغة منذ الجاحظ الى عامية سوقية ، ولغة خاصة ، فأما العامية فهى موضع السخرية لدى الجاحظ حيث يراها عاجزة ومقصورة على سرد الطرائف والحكايات،

---

(١) انظر أبوحيان التوحيدى ، المقابسات ، تحقيق السندوبى ، القاهرة، سنة١٩٢٩م ، ص ١٧٠.

وأصحاب هذا المستوى لا حول لهم ولا قوة فى الحياة العملية.

أما أصحاب اللغة الخاصة فهم على عكس أولئك وهم جديرون بالاحترام والتقدير والثناء نظرا لاهمية ومكانة الناطقين بها، وبهذا فان قبول اللغة لديهم مرتبط باعتبارات خارجة عن أصل اللغة، وعلى أساس هذا الفهم تميزت طبقات اللغة ، وحوربت النزعة التلقائية لانها مبتذلة ، وبهذا لم يكن التطابق بين الناطق ودواخله موضع احترام ، وهذا الذى شجع البلاغة العربية على التمادى فى ابعاد المرء عن ذاته ، فأهمل العقل الشخصى، وتوجه الاهتمام الى استيعاب حاجات اجتماعية من مستوى معين. (١)

والناقد السويسرى دى سوسير قد ميز بين مستويين لابد من أخذهما بعين الاعتبار وهما اللغة الأدبية واللسان المحلى أولغة التخاطب العادى، وهو لايحصر اللغة الأدبية فى لغة الأدب فحسب وانما يضعها فى معنى أعم وأشمل اذ يمدها الى أى نوع مهذب من أنواع اللغة التى تستعملهامجموعات بشرية كاملة سواء أكانت رسمية أم غير رسمية، لأن اللغة اذا ما تركت وشأنها لا تكون على حد قوله الا فى صورة لهجات لا تنتهك أحدها حدود الاخرى وهذا ما يجعلها عرضة للتجزوء غير المحدود، ويعزى السبب فى مثل هذا التنوع اللغوى الى الحضارة وتطورها، حيث أنه بالتحضر لابد وأن تكثر أسباب التواصل بين البشر، وبناء على ذلك فانهم يختارون احدى اللهجات الموجودة لكى يجعلوا منها أساسا يعتمدونه فى قضايا الامة المتشعبة .

وتتنوع مظاهر اختيار الناس للهجة من اللهجات وتفضيلها على الأخرى ، والمهم أنهم فى النهاية يستقرون على لهجة محددة تكتسب مرتبة اللغة الرسمية المشتركة وهذه اللهجة أيضا لا تبقى فى الغالب على صورتها السابقة اذ لابد وأن تخالطها عناصر أخرى تابعة لمناطق أخرى وتصبح بالتالى مزيجا منعناصر متباينة الا أنها لا تفقد طابعها الأصلى تماما.

ويشير الناقد هنا الى نقطة مهمة وهى أن هذه اللغة الأدبية لايمكن أن تفرض نفسها بين عشية وضحاها.

---

(١) انظر مصطفى ناصف، بين بلاغتين، قراءة جديدة لتراثنا النقدى ،النادى الثقافى الأدبى بجدة، سنة١٩٨٨م ، ص ١٢.

ثم ان اتخاذ لغة مشتركة بين الناس لا تفرض استعمال الكتابة فيها بالضـــرورة ، والمثال الواضح على ما نقول قصائد هوميروس ،حيث أنها نشأت وتبلورت فى وقت لم تكـــن فيه الكتابة مستعملة بعد، ومع ذلك فانها تتسم بسمات اللغة الأدبية المتعارف عليها. (١)

أما الناقد جاكبسون فقد أشار الى ما يسمى بالنثر الأدبى الذى يرى أنه يحتـــل موضعا وسيطا بين الشعر باعتباره شعرا ولغة التواصل المعتاد، ولاينبغى أن ننســـى أن تحليل ظاهرة وسيطة وانتقالية يكون أشد استقصاء من دراسة الظواهر الطرفية ، ولايعنـى هذا رفض دراسة الخصائص البنوية للسرد النثرى ، وعدم الاغفال ابدا عن الا وجود لنثـــر أدبى وحيد وانما هناك سلسلة من الدرجات التى تقر به الى أحد الطرفين المذكوريـــن والابتعاد به عن الطرف الآخر. (٢)

وقد ميزت بعض الدراسات الحديثة بين العامية والفصحى وجاءت هذه الدراســـة كرد على بعض المحدثين الذين نظروا الى هذه الثنائية من خلال ميدان واحد ، وتصوروه مجالا للمنافسة والمغالبة والأمر فى حقيقته ليس كذلك حيث أن الفصحى هى لغـــة الأدب والعلم والثقافة ولغة الممارسة التى لا تنافسها العامية بحال من الأحوال.

وهذه العامية أيضا لها مجالها الخاص بها والذى يتمثل فى مجال التلون والتأثـــر والتكيف مع الطباع والالسنة.

وكان تواجد هذه الثنائية فى ميدان الحياة تواجدا تكامليا ، الا أن القائميـــن على شؤون اللغة قديما كانوا يبذلون جهدا ملحوظا فى درء الشوائب واللحن عن اللغـــة حفاظا على سلامتها وقوتها ومكانتها .

الى أن جاء العصر الحديث فاضطر القادة والمفكرون الى مخاطبة الجماهير باللغـة التى يفهمونها ، خاصة بعد أن سيطرت عليهم العجمة التى تسربت اليهم من اللغة التركيـة

---

(١) انظر دى سوسير، دروس فى الالسنية ، ص ٢٠١.

(٢) انظر رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولى، ومبارك حنون ،المغـرب ، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر ،الطبعة الاولى ،سنة١٩٨٨م ،ص ١٠٨.

وأصبح الخطاب يجمع بين العاملية والفصيحة. (١)

ويشاركنا ابن الأثير هذه الجولة فى التمييز بين المستويات حين يعرض لأدبية النص حيث أن هذه الأدبية فى رأيه لا تتوقف على صحة الكلام اعرابيا وخلوه من اللحن وليس أدل على ذلك أن الشعر العامى له جماله الأدبى.

ويشير الى ذلك بقوله" ينبغى لك أن تعلم أن الجهل بالنحو لايقدح فى فصاحة ولا بلاغة، ولكنه يقدح فى الجاهل به نفسه، لانه رسوم قوم تواضعوا عليه وهم الناطقون باللغة فوجب اتباعهم .

والدليل على ذلك ان الشاعر لم ينظم شعره وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول أو ما جرى مجراهما، وانما غرضه ايراد المعنى الحسن فى اللفظ الحسن المتصفين بصفة البلاغة والفصاحة ولهذا لم يكن اللحن قادحا فى حسن الكلام لانه اذا قيل "جاء زيد راكب" ان لم يكن حسنا الا بأن يقال" جاء راكبا" بالنصب لكان النحو شرطا فى حسن الكلام، وليس كذلك ، فتبين بذلك انه ليس الغرض من نظم الشعر اقامة اعراب كلماته، وانما الغرض أمر وراء ذلك ، وهكذا يجرى الحكم فى الخطب والرسائل من الكلام المنثور" . (٢)

وهذه الفكرة التى يطالعنا بها فكرة أسلوبية بقدر ما تعتمد على تصورات علم اللغة الحديث فى التمييز بين المستويات المختلفة ،والاعتراف بكل مستوى بامكانية اشتماله على الخواص الأسلوبية المميزه له مما يجعلها مخالفة للتصور البلاغى القديم بأن الحسن فرع عن الصحة ولا يتوفر فى الكلام الا اذا كان سليما مطابقا لقواعد النحو أولا .

ويسترسل فى توضيح هذه الصورة عندما يشير الى أن "موضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة وصاحبه يسأل عن أحوالهما اللفظية والمعنوية وهو النحوى يشتركان فى أن

---

(١) انظر محمد الكتانى، الصراع بين القديم والجديد فى الأدب العربى الحديث، الدار البيضاء، دار الثقافة ، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الاولى سنة١٩٨٢م ، ٢ : ٧٥٧.

(٢) ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ٥٥.

النحوى ينظر فى دلالة الالفاظ على المعانى من جهة الوضع اللغوى، وتلك دلالة عامة، وصاحب علم البيان ينظر فى فضيلة تلك الدلالة وهى دلالة خاصة، والمراد بها أن تكون على هيئة مخصوصة من الحسن، وذلك أمر وراء النحو والاعراب ،الاترى ان النحوى يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور، ويعلم موقع اعرابه ،ومع ذلك فانه لايفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة". (١)

كما يربط ابن الأثير هنا بين مستوى اللغة برد الفعل السلوكى لدى المتلقى أو القارىء عندما يرى "أن فائدة الكلام الخطابىهو اثبات الغرض المقصود فى نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر اليه عيانا .

ألا ترى أن حقيقة قولنا" زيد أسد" هى قولنا" زيد شجاع" لكن الفرق بين القولين فى التصوير والتخييل واثبات الغرض المقصود فى نفس السامع لان قولنا" زيد شجاع" لا يتخيل معه السامع سوى أنه رجل جرىء مقدام .....

وأعجب مافى العبارة المجازية انها تنقل السامع عن خلقه الطبيعى فى بعض الاحوال حتى ليسمح بها البخيل، ويشجع بها الجبان ،ويحكم بها الطائش المتسرع . ويجد المخاطب عند سماعها نشوة كنشوة الخمر". (٢)

فالفقرة السابقة تعكس لنا التأثير السلوكى لمستوى لغوى معين ، ونلاحظ من خلاله عملية الربط بين مستوى اللغة، وردود فعل المتلقى السلوكى خاصة اذا وصلت اللغة الى مستوى من التخييل تؤدى فيه الى تغيير طبيعة التحكم فى المتلقى وفى سلوكه الى درجة يصبح فيها الجبان شجاعا والبخيل كريما، فهو ربط واضح بين الخطاب والمتلقى وحالاته وتتبلور لدى صاحب المثل السائر مستويات التلقى بوضوح عندما يعد" فهم العامة ليس شرطا معتبرا فى اختيار الكلام لأنه لو كان شرطا لوجب على قياسه أن يستعمل فى الكلام الألفاظ العامية المبتذلة عندهم ليكون ذلك أقرب الى فهمهم ، لان العلة فى اختيار

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ٣٩.

(٢) المصدر السابق ١ : ١١١.

تطويل الكلام اذا كانت فهم العامة اياه ، فكذلك تجعل تلك العلة بعينها فى اختيار المبتذل من الكلام، فانه لا خلاف فى أن العامة الى فهمه أقرب من فهم ما يقل ابتذالهم اياه، وهذا شيء مدفوع.

وأما الذى يجب توخيه واعتماده فهو أن يسلك المذهب القويم فى تركيب الألفاظ على المعانى بحيث لا تزيد هذه على هذه مع الايضاح والابانة، وليس على مستعمل ذلك أن يفهم العامة كلامه ، فان نور الشمس اذا لم يره الاعمى لا يكون ذلك نقصا فى استنارته،وانما النقص فى بصر الاعمى". (١)

فهو يتحدث هنا عن مستويات التلقى ، فمع أن العامة هم الجمهور الا أنه لا يعتبرهم هم المتلقى النموذجى ، او القارىء النموذجى، اذ أن القارىء النموذجى ليس هو العامى لأنه ليس مهيئا لاستقبال ما يرد فى النص من اشارات ثقافية ، كما أن الأعمى ليس مهيئا لاستقبال أشعة الشمس .

وهذه مقولة مترتبة على مقولات سابقة عليها حيث انه أراد أن يدفع وهما يؤدى اليه كلام البلاغيين وهو أن التطويل يعد مظهرا بلاغيا لأنه يؤدى الى الافهام.

ولكنه يحترز من هذا الافهام فهو ليس افهام العامة بل الخاصة ويحتج لذلك بأنه لو كان المراد من التطويل هو افهام العامة لاصبح من المستحب استخدام العامية لأنها أبسط افهاما وأسرع .

وبما أن هذا ليس واردا فافهام العامة لا يقصد منه التطويل.

وهو بهذا ينبه بوضوح الى مستويات اللغة العامية واللغة الفصحى ويحترز بشكل قاطع عن أى شيء يؤدى الى التداخل بين هذه المستويات .

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ٢٦٩.

وبعد هذا العرض السريع الذى تناولنا فيه وبطريقة موجزة بعض الفروق البـــارزة التى تتميز بها اللغة الأدبية عن الكلام العادى ، سنتناول جانبين يعدان من أكثـــــــر الجوانب أهمية والتصاقا بجوهر مستويات التعبير وهما :

الأول : ظاهرة الانحراف عند الاسلوبيين والتى تقترب الى حد ما من ظاهرة العـــــدول عند البلاغيين .

الثانى: الفروق النوعية فى لغة الأدب .

ظاهرة الانحـــــراف

يرتبط الانحراف ارتباطا أساسيا بالفكرة المعيارية غير أن طريقة النظر اليه فـــــى الماضى هى التى تختلف جذريا عن تناوله فى الوقت الحاضر، فبينما رصد قديما على أنه نـــوع من الشذوذ والخروج عن القاعدة بطريقة تحتاج الى تبرير واعتذار أحيانا، رصد فى العصـــــر الحديث باعتباره يشكل ملمحا جوهريا فى الأداء الشخصى المتفنن للاسلوب .

وبعد أن كان مدينا من المنطلق المعيارى ، أصبح هو الجانب المحتفى بـــــه، والذى يركز عليه الدارسون باعتباره مظهرا للتمييز الشخصى والاجتهاد الفنى والأدبى.

والخلاف بين الموقفين اذن لايعود فى جوهره الى طبيعة وجود الظاهرة فهـــــى موجودة فى الحالتين فى النص الأدبى ، وانمايعود الى مستوى الاعتراف بشرعيتها، فبينما كـــان هذا الاعتراف محدودا ومجرما أو متهما بالشذوذ الى حد كبير فى القديم ، أصبح محتفى بـــــه ومنوها بأهميته فى الدراسات الحديثة .

ومن ثم يصبح رصدنا للمظاهر التى اعتد بها ابن الاثير بظاهرة العدول كما يسميها طبقا للمصطلح النقدى والبلاغى القديم انما هو امتداد لالتقاء العناصر الأسلوبية البـــــارزة المتجلية فى فكره وتطبيقاته المبسوطة فى كتاب المثل السائر.

وقد أفاض نقادنا المحدثون فى قضية الانحراف وأطالوا التحدث عن هذه الظاهـــــرة وأثرها على الأسلوب اذ يعرف على أنه انحراف عن المعيار الموجود او أنه خروج عـــــن القاعدة اللغوية، أو أنه شكل منحرف عن المعيار، وبهذا يسمى علم الأسلوب بأنه علـــــم الانحرافات ، ومن الأفكار الجديدة فى أسلوبية الانحراف مقارنة مستوى المعيار اللغوى فـــى مقابل اسلوب النص مجال التحليل .

ويعرف الاسلوب سلبيا بأنه الخاصة التى تتميز عن الخواص أو الصفات الطبيعيـــة ، وتكثر التساؤلات التالية : على أى مستوى لغوى وفى أى سياق ينبغى أن تكون الانحرافـات ممكنة ، وكيف يكتشف الانسان هذه الانحرافات ، وكيف يحللها ، وكيف يتحدد مستوى الكلام (المعيار) .

واذا أمكن تحديد النظام اللغوى معيارا للغة فان ظواهر الاستعمال اللغـــــوى التى تشمل ظواهر الأداء أو الكلام تقابل فى هذه الحالة المستويات اللغوية ، ويـــــدرك الاسلوب حينئذ على أنه انتهاك لنظام اللغة ولا يناقض هذا التصور الحقيقة الواضحة، وهـــى أن ظواهر الكلام تنحرف بدرجة موكدة عن الوصف العام لنظام اللغة، كما أن مستـــــوى المقارنة الذى يوضع تحت تصرف التحليل اللغوى لايمكن أن يكون اللغة نفسها، بـــــل الوصف العلمى للغة ٠

١ ــ وبناء على الأفكار السابقة يستنتج من النظرية أنه توجد نصوص دون أسلـــــوب وهى النصوص التى لا تنحرف عن المعيار ، وأنه لا يمكن تحديد المعيار أو الانحـــراف بدقه هذا أولا ٠

٢ ــ مقدار الانحرافات ليست متطابقة مع مقدار الخصائص الاسلوبية هذا بالاضافة الـــى وجود انحرافات دون أن يكون لها تأثير اسلوبى ، كما يمكن أن تكون للعناصـــر اللغوية غير المنحرفة دلالة أسلوبية٠

٣ ــ يمكن تطبيق النظرية فى المجال الأدبى على اسلوب شديد الحساسية وعلـــــى التجارب الشعرية ذات اللغة الخاصة لا على الموالفين الذين يستعملون أسلوبـــا عاديا ٠

٤ ــ يكمن الخطر فى أنه عند التفسير الأدبى لا تلاحظ الا الصفات الاسلوبية غيـــر العادية ، ويهمل النص كله ٠ (١)

ومن ضمن التعريفات التى تدخل فى اطار الانحراف ماطالعتنا به بعض الدراسات الحديثة حول مفهوم الانزياح الذى يعنى البعد عن مطابقة القول للموجودات ومثل هذا البعد لـــه انماطه الاسلوبية التى تتحدد بأنماط غير مباشرة وهذه أنماط تستعين بأدوات لغوية عديـــدة مثل الاستعارة والتشبيه والايحاء والتخييل ٠٠٠ الخ، دون أن يعنى ذلك أن مفهوم الانزياح هو بمثابة توليد للمعانى٠

---

(١) انظر برند شلبنر، علم اللغة والدراسات الأدبية ، ص ٦٠٠

فالشعر استنادا الى مفهوم الانزياح لايمكنه أن يكون التعبير الأمين او الصادق لكون غير عادى بل هو التعبير غير العادى لكون عادى .(١)

ويستدل أحد النقاد فى حديثه عن هذه الظاهرة بقول فاليرى الشهير الذى يعتبر فيه الاسلوب انحرافا عن قاعدة ما ولم يكن فاليرى متفردا فى هذا الرأى اذ يشاركه فيه آخرون .

ومن تصنيفات بعض الباحثين فى هذا الميدان تصنيف الانحرافات الى خمسة أنواع :

١ ـ تصنيفها طبقا لمدى انتشارها فى نص من النصوص كعناصر موضعية تؤثر بشكل بسيط على السياق النصى كالاستعارة مثلا ، وعناصر شاملة تؤثر على النص باكمله كاستخدام معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لنص محدد وهذا ما ندر استخدامه .

٢ ـ تصنيفها طبقا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية وهذه تتمثل فى نوعين من الانحرافات ايجابية تقيد النص بقيود كقيود القافية مثلا والنوع الثانى هى الانحرافات السلبية التى تقصر القاعدة على بعض الحالات مما ينجم عنه تأثيرات شعرية نظرا للاعتداء على القواعد اللغوية .

٣ ـ ومنها ما يصنف من وجهة النظر التى تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص والمراد تحليله ، ويتم التمييز هنا بين الانحرافات الداخلية والانحرافات الخارجية .

٤ ـ ومنها ما يصنف طبقا للمستوى اللغوى الذى تعتمد عليه ، وهنا يقع التمييز بين الانحرافات الخطية والصوتية والصرفية ... الخ .

٥ ـ والتصنيف الأخير هو الذى يكون طبقا لتأثيرها على مبدأى الاختيار والتركيب فى الوحدات اللغوية .

وينبه الناقد الى حقيقة هامة وهى أن هذا التصور الذى يعكس ظاهرة الانحراف على أنها قاعدة خارجة عن النص والابتعاد عن المألوف المتعارف عليه لتأدية غرض جمالى

---

(١) انظر يمنى العيد ، فى القول الشعرى ، المغرب ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م ، ص ٢٠ .

أمر مقبول لاول وهلة. كما أن هذا التصور قد يساعد على شرح العديد من الظواهر التى تغلب على النصوص الأدبية خاصة تلك الحالات التى يتواجه فيها المؤلف مع الاستعمال اللغوى المألوف ويخرج عن هذا المألوف.

وربما تكون الظواهر التى يخرج فيها المؤلف على تلك القواعد هى التى كانت تسمى فيما مضى باسم الضرورات الشعرية ، ونظرا لتعدد أنماط الانحرافات فان مستوى العلاقات المشار اليها قد بنيت بالتالى على أشكال مختلفة منها مثلا :

١ ــ ان الظواهر اللغوية فى النص الخارجة على النظام اللغوى ليس بالامكان اعتبارها كلها ذات أهمية أسلوبية فى النص ، اذ أن القاعدة أحيانا هى نظام اللغة التى تصطدم فى بعض الاحيان بمستوى اللغة الثابت ويحصل حينئذ الاعتداء على نظام اللغة الذى منه يتولد الاسلوب .

٢ ــ من الصعب التقاط القاعدة ووصفها لغويا على أساس مستوى الكلام الذى تستمد منه هذه القاعدة .

٣ ــ لعل الانحراف عن قاعدة الاستخدام اللغوى يجعل التحليل الاسلوبى يضع فى اعتباره الانحرافات التى يجريها مؤلف معين على الظواهر النحوية والبلاغية فى عصره ، وهذا ما يمكن تحديدهاجتماعيا. الا أن هذا التحديد يحصر الانحراف فى ظواهر محددة.

٤ ــ اللجوء للدراسة الاحصائية يحصر الانحراف فى ظواهر محددة، والقاعدة فى نهاية الأمر ما هى الا نموذج مثالى لغوى نلجأ الى تطبيقه دائما، الا أن مثل هذه القاعدة من الصعب وصفها نظرا لافتقارها للبرهان التجريبى .

وينبغى ملاحظة الفرق بين تعريف الاسلوب كاسلوب أوانحراف عن قاعدة ما ، وبين وصف المراتب الاسلوبية المحددة، ولعل ما يسمى بوصف المراحل الاسلوبية يؤدى الى تعريف مرتبط بالقاعدة اذ بالامكان التمييز بين عدد كبير من الخواص المحددة للقواعد فى أساليب متنوعة .

الا أنجميع هذه الاشكال يقتصر على السياق ، وما يرد فيه من زمان أو مكان أو موقف وكلها تعتمد على التحديد المسبق المفترض للقاعدة .(١)

---

(١) انظر صلاح فضل ، علم الاسلوب ،ص ٢٣٦.

ولكن هل يعد كل انحراف مسلكا أسلوبيا فى جميع الأحوا ل الذى يرد فيه ؟

ان مثل هذه الانحرافات التى تقع فى الكلام كوضع الفاعل قبل الفعل فى نص من النصوص مثلا او تقديم الظرف يعد خروجا عن العادة ويمثل بالتالى انحرافا ، ولكن لابد أن يكون هذا الخروج معبرا عن شئ ما وليس خروجا يخلو من أية قيمة ٠

كما ينبغى أن نضع فى اعتبارنا أن أية وحدة لغوية ينحصر دورها فى الأداء الوظيفى فى نظام محدد لايمكن أن تكون هى نفسها مسلكا أسلوبيا فى نظام آخر، كما أنه ليس من الممكن أن يحدد اكليشه ليس له أ ى تأثير شبابه ليستعيد مرة أخرى الصفة التعبيرية أمام خلفية من الحديث العادى، ولا يمكن ان تتحول أساليب بالية مستهلكة بالاستعمال اليومى الى أساليب ذات ميزات متفردة عن سواها، فالتأثير انما يحدث انقلابا وتغييرا فى حالة تعتبر الطرف المقابل له فى نفس الزمن الذى حدث فيه التغيير(١)٠

ولكن مثل هذا الخروج عن المألوف الذى يكسر القاعدة لم يرض جميع الاطراف خاصة العلماء الذين يأخذون على الشعراء مخالفتهم للنموذج المعد الذى أرتسموه وأى انحراف عن هذا النموذج يعد خروجا عن القاعدة الموضوعة، ويكشف لنا مثل هذه الحقيقة تنازع كل من امرىء القيس وعلقمة الفحل فى الشعر، حيث وصف كل منهما فرسه على قافية واحدة وروى واحد فأنشدنا امرؤ القيس :

فاللسوط الهوب وللساق درة　　وللزجر منه وقع أخرج مهذب

بينما أنشدنا علقمة :

فأدركهن ثانيا من عنانه　　يمر كمر الرائح المتحلب

فشهد لعلقمة بالشاعرية وبالتفوق على زميله لان امرأ القيس فى رأى أم جندب التى حكمت فى ذلك قد أجهد فرسه بسوطه فى زجره فأتعبه بينما علقمة أدرك فرسه ثانيا من عنانه فلم يضربه ولم يتعبه ٠

---

(١) انظر شكرى عياد ، اتجاهات البحث الاسلوبى ، ص ١٤٧

فهذا التحكيم لدليل على أن الانحراف عن القاعدة المرسومة غير مقبول آنذاك بل ويعاب على الشاعر مخالفته لنموذج الفرس لديهم وهو أن يسرع دون أن يضرب ودون أن يتعب.

ففاز علقمة بالجودة والاصالة لعدم خروجه عن الأصل والانموذج. وعلى ذلك نستطيع أن نقول أن امرأ القيس فى قصائده قد خرج عن الأصل فى ثلاثة أوجه:

الأول: انحرافه عن النموذج الأخلاقى ، وهذا يفسره فجوره وصراحته فى مواضع أخرى من أشعاره وكثيرا ما أفاض النقاد فى مثل تلك المواضع.

الثانى: انحرافه عن النموذج الموضوع والمقنن للمعانى ويفسر ذلك تلك المحاكمة السابقة بينه وبين علقمة والحكم بالشاعرية لعلقمة لتطبيقه الأصل .

والثالث: يتضح فى انحرافه عن نموذج التعبير حيث انه لايطابق بين المعنى ومدلوله الأصلى ، ولا يقيد نفسه بنسق التعبير بل يورد اللفظة فى غير ما وضعت له فى الأصل فهو لاينظر الى الاشياء بمدلولاتها الحرفية لان الشعر ليس حقيقة علمية ولا تقسيمات منطقية ومن هذا الخروج قوله :

واركب فى الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

فوصف الفرس بصفة ينظر اليها الاعراب نظرة تقلل من قيمة الفرس وهى تغطية الوجه، اذ أنه لايبدو بهذه الغطاء فرسا كريما.(١)

ومن خلال حديثنا عن هذه الظاهرة نتوقف قليلا عند ظاهرة المجاز على اعتبار أنها الشكل اللغوى الذى يتمثل فى العدول عن المعنى الأصلى الحرفى الظاهر للألفاظ الى المعنى المجازى الذى يفتح أمام المبدع عوالم تخييلية واسعة متخطيا مسألة الصدق والكذب التى خنقت عوالم الابداع وشلت حركة الأدب .

فالمجاز فجائى خاطف يتناول القضايا تناولا مقاربا لا مطابقا، فهو يبنى أسسه على العلاقات التى تقوم بين الأشياء والصفات المشتركة بينها، ومن هنا فان المعنى المجازى يكون احتماليا لأنه يولد المعانى ولا تتلقاها.(١)

---

(١) انظر اودنيس ، الثابت والمتحول ، الصفحات ١ : ١٦٢ ، ٢١٥ ، ١١٨.

والنظرة الحديثة للمجاز تستوجب الغاء الترتيب التقليدى للحقيقة والمجاز بين أصل وفرع، واعتبار الصيغة الماثلة فى النص هى دائما أصل الدلالة ، ولكن ليس معنى ذلك المساواة بين مستويات النصوص المتعددة فى مدى تضمنها للحقيقة أو المجاز ،وانما يستفاد من هذا المعيار للتمييز بين النثر العلمى من جانب والنثر الأدبى من جانب آخر.

ويختلف مستوى التعبير الحقيقى فى الوظيفة والأداء عن مستوى التعبير المجازى، وعلى ذلك يمكن أن تتم المفاضلة بينها بناء على الوظيفة أو الترتيب ، ومن هنا تدخل فكرة الاختيار أو العدول وتعنى هذه الفكرة اختيار الصيغة ذات الوظيفة الفاعلة.

ويركز الاسلوبيون فى هذه الدراسة على الظاهرة أى مراعاة مستوى معدلات التكرار لا بمعنى كثرة الحدوث بل نسبة الحدوث (جدلية الواقعة والظاهرة).

أما المجاز عند البلاغيين فانه يركز على لحظة الحدث أو الواقعة الواحدة، ولهذا زاد اعجابهم بتشبيه التمثيل فقط دون الاهتمام بتوالى التشبيهات المنفصلة التى تأتى فى قصيدة شعرية ، والتى تقوم مقام التركيب ، ولهذا فان المنظور البلاغى يعد جزئيا لا كليا متكاملا.

ويأخذ الأسلوبيون مسألة ايقاع تبادل الأشكال المختلفة ودراسة العلاقات التى بينها بعين الاعتبار لمعرفة المسافات الفاصلة بينها فى النص كما تعنى باحلال فكرة الترتيب القيمى بين الحقيقة والمجاز محل الترتيب الزمنى لانه لابد أن يكون أحدهما أفضل من الآخر حسب سياقه الذى يؤديه والذى يؤديه أحدهما قد لا يؤديه الآخر.

وتهتم الأسلوبية بمدى فاعلية المجاز والحقيقة فى تكوين الصورة الفنية التى كانت تعتمد قديما على مختلف الجوانب الحسية دون تحديد لمدى أهمية الحواس وترتيبها.

والمجاز فى الدراسات الاسلوبية يعد انحرافا عن الاستخدام العادى للغة المألوفة حيث أن الكلمة تستعمل فى غير ما وضعت له فى الأصل .

وهذا ينطبق على الاستعارة اذا ما استعملت بمعناها الحرفى لا بمعناها التأويلى.

ولو نظرنا الى الشعر بالذات لوجدنا أنه يميل الى مثل هذه الانحرافات التى تؤدى به الى تغيير المعنى والسبب يعود الى ان المعنى الأول لا يناسب السياق بل يكسره ، بينما المعنى الثانى هو الذى يعد ممكنا ومنسجماً مع النص وكلاهما انحراف ، الا ان الثانى هو الذى يصحح الأول ويعيد للسياق تماسكه . اذن هناك نوعان من الانحراف :

انحراف اولى : وهو الذى يمس عنصرا من العناصر الداخلة فى تركيب المعنى.

انحراف أشد وهو الذى يتعلق بماهو خارج عن تركيب المعنى ذاته.

ولكن نتساءل : لم يلجأ الشعراء الىالانحراف عن القاعدة المألوفة ؟ لقد أجمع النقاد البنائيون على القول ان القول الجمالى فى الشعر انما يتحقق بكسر نظام الامكانات اللغوية العادية وان أى كسر للنظام المبتذل لابد وأن يفترض تنظيما جديدا غير السابقعليه.

اذن فلغة الشعر تتحدد فى الدراسات الاسلوبية بمدى خروجها عن القاعدة المألوفة، وفن الشعر بدوره يتكفل بحث وقياس درجات هذا الانحراف .

والشعر اذن لاينحرف عن قواعد النثر فحسب وانما يعتدى عليها وينقضها.(١)

والانحراف هوعكس المطرد والغالب ، اذ أنه أقرب الى القليل الشاذ، وذلك بابتعاده قدر الامكانعن طرق التعبير الشائعة ويختص الانحراف باللغة الفنية فقط، اذ أن أى انحراف عن المألوف فى الأوساط العادية يعاب اجتماعيا ، اما اللغة الفنية فلا يعاب فيها الانحراف خاصة اذا صدرت من أديب متمكن يصدر عنه هذا الخروج بطريقة عفوية غير متكلفة ، ينجذب اليها القارىء.

والكتابة الفنية تتطلب من منشئها أن يعتمد اسلوب المفاجئات التى يفاجىء بها القارىء بين الحين والآخر لكى لايسير الاسلوب على وتيرة واحدة، فالمتأمل الى هذه الكتابة الفنية يلاحظ أنها تشتمل على تعابير أخرى تعبر عن هز الذراع مثلا أو أية حركة أخرى كالتنهيدة أو الزفرة أو التأوه واذا كانت مثلهذه الحركات لا تؤدى تأثيرها فى لغة الحديث

---

(١) انظر د. صلاح فضل ، نظرية البنائية ، ص ٣٧٠.

العادى الا على اعتباز أنها خارجة عن المعتاد، فانها أيضا وسائل اللغة التى يراد بهـــا شد انتباه القارىء انما تحدث مثل هذا الجذب نظرا لانحرافها عن المعتاد المألوف والخـروج عن السياق العادى المتوقع .

والانحراف لايقتصر على الأدب المكتوب دون الأدب الشفوى، الا أنه فى الاول أكثـر ظهورا من الثانى نظرا لان مثل هذا الخروج فى الأدب المكتوب يعد الوسيلة الوحيدة التـــى ينجذب اليها المتلقى ، أما فى الأدب الشفوى فانها وسيلة من ضمن عدة وسائل.ان الحـــس اللغوى لدى المتلقى هو المعيار الوحيد الذى تعتمده نظرية الاعلام لتحديد موضع الانحراف، ولكن هذا المعيار بلا شك لايغنى عن تحديد الاشكال اللغوية الاخرى للانحراف خاصـــة وأن المتلقى نفسه يختلف تقديره لهذه الظاهرة من نص لآخر ، بل ان القارىء الذى يستوقفه شىء ما فى نص من النصوص على اعتبار أنه خروج عن المألوف قد لا يستوقف قارىء آخـــر ، ومعنى ذلك ان كل قارىء يتأثر بطبيعته ومزاجه، خاصة اذا ما تباعد العصر بين الكاتـــب والقارىء هذا من جانب ،ومن جانب آخر فان القارىء أيضا يختلف طبقا لمعرفته بالأعـــراف الادبية.

فقارىء الشعر الذى يدخل عالم الرواية حديثا ستبدو أمامه الانحرافات أكثر مـــن المتخصص فى الرواية نفسها، وحيث أن هذا الداخل حديثا سيرى أكثر الاشياء تتسم بالغرابـة والجدة اذن الانحراف أمر نسبى يتوقف على عدة قضايا لا على قضية واحدة .

وعلى ذلك شدد سبنسر على أن يكون القارىء ذا صبر وأمانة وخبرة عميقة باللغـــة التى يقرأها، حتى يكون تحديد الانحراف صادرا عن معرفة تامة ودقة ملحوظة .

أما ريفارتير فانه يفضل اجتماع عدد من وجهات النظر فى تحديد ظاهرة الانحـراف اذ أنه لا يثق بوجهة نظر واحدة .

أما تشومسكـــى فانه يحدد هذه الظاهرة عن طريق البنية العميقة الا أنهـــذه البنية فرض ذهنى خارج عن الاستعمال الذى يعد الحكم فى تقنين الانحراف.

وآخرون من أصحاب تشومسكى تشبثوا بالجملة وفرقوا بين الأصل والفرع، فالجمـــل التى تخالف قاعدة أصلية، وتقلل من نحوية العبارة تعد أكثر انحرافا من الجمل التىتخالـف

قاعدة فرعية ، وضربوا لذلك مثلا بأنه جملة(انت امس) اكثر خروجا من جملة (الاشجـــار تهمس) على سبيل المثال .

الا أن هؤلاء ينظرون الى القاعدة و يهملون على حسابها الاستعمال حيـــث أن درجة انحراف احدى الجملتين انمايعود الى المعنى والسياق الخارجى الذى ترد فيه.

وينبغى ألا نخلط بين الانحراف والتعقيد او خلط التراكيب مع بعضها البعض ، حيث ان مثل هذا الخروج لايجرى بضوابط تضبطه. ونحب أن ننبه الى أن الانحـــراف لا يعنى مخالفة القواعد ،ولايعنى فى النحو العربى العدول عن الافصح الى الاقل فصاحـــة، لان الجواز فى النحو مثلا لا يتعلق بدرجة الفصاحة وانما يعنى العدول عن الأصل الـــى الفرع.

ولابد أن نراعى فى هذا الاطار اعتبارين وهما :

١ ــ لا تقاس الانحرافات بقواعد اللغة بصورة مطلقة نهائية، كما نشير الى أنه لاينبغـــى اعتبار كتب النحو المطولة أو المعاجم الواسعة معيارا للانحراف .

٢ ــ أن كون الانحراف يتحدد بالمعيار الكمى لكثرة استعمال شكل ما أو تكرار سمـــة لغوية درجة غير عادية كتكرار كلمة الزوار فى هذا البيت مثلا :

وما كنت زوارا ولكن ذا الهـــوى اذا لم يزر لابد أن سيـــــزور

لا يعد هذا الاحتكام الكمى نهائيا ولا وحيدا فى الميدان.

ولا ننسى أن نضم الى المعايير السابقة لتحديد ظاهرة الانحراف العمل المقـــروء ذاته . فزيادة عدد الاستعارات مثلا فى نص ما مقارنة بالنصوص الاخرى يتوقف على تمشـــى هذه الاستعارات مع الخط العام للنص .

وقد عاد ريفارتير مرة أخرى بعد أن وجد ان القارىء العمدة لا يكفى لتحديـــد الانحراف الى السياق اللغوى أو ما يسمى بظروف القول والذى يحتفظ بتسميته بالنسق.

ويسمى ريفارتير الوحدة الأساسية بالسياق الاصغر ويمثل لها بالمعادلة التالية:

نسق أصغر + مخالفة = مسلك اسلوبى.

وهذا السياق الاصغر يمكن أن يدخل فى سياق أكبر يتحدد بالعبارات التى تحيط بالسياق الأصغر.

اذن نقول مرة أخرى ان الانحراف أمر نسبى تحكمه العديد من المسائل التى يخضع لها، وتضبطه ضوابط ، بحيث لايعد التعقيد او تداخل التراكيب انحرافا عن المألوف، موءديا غرضه الفنى والاسلوبى المطلوب. (١)

وقد نظرت بعض الدراسات الاسلوبية الى اللغة من خلال مستويين :

المستوى الأول : هو المستوى العادى الذى يحافظ على القاعدة المألوفة ويعتمد على النحو التقعيدى لضبط عناصره، وعلى اللغة لتنسيق هذه العناصر مما ينجم عنه مثالية اللغةفى استخدامها المألوف .

ومن اللافت أن هذه المثالية ليست واقعية بل هى افتراضية وهذه الافتراضية قد خلفت وراءها مجموعة من الدراسات النحوية واللغوية منها مثلا : الاتجاه الى تقسيم الكلام الى اسم ، وفعل ،وحرف ، وغيرها من التقسيمات المعروفة .

أما المستوى الآخر فهو الابداعى الذى يتجاوز المستوى العادى ويكسر القاعدة المألوفة.

وفى الوقت الذى حافظ فيه النحاة على مثالية اللغة وتقعيدها توخيا للسلامة، اتجه البلاغيون الى محاولة الخروج علىهذه المثالية ولكن ليس بانكارها.

وقد وجه هوءلاء عنايتهم الى الافادة من العناصر الجمالية التى انشغل عنها النحويون بالبحث عن أصل المعنى، وهذه العناصر الجمالية هى التى تخالف المألوف وتبحث عن الجديد وراء هذا الخروج. (٢)

وقد تنبه باحث آخر الى مثل التقسيم السابق فى المستويات عندما أشار الى أن أبرز المسائل التى أثارت انتباه البلاغيين القدماء هى مسألة الانشائية والأدبية.

---

(١) انظر شكرى محمد عياد، مبادىء علم الاسلوب العربى ،ص ٧٨.

(٢) انظر د. محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، ص ١٩٨.

وهذه الانشائية والأدبية وثيقة الصلة والارتباط بالبنية اللغوية .

وقد دفعهم هذا التعمق فى دراسة مستويات اللغة الى الاقرار بوجود مستويين :

الاول : هو المستوى المتعارف عليه والذى يحترم القواعد ويسير على نهجها .

والثانى: هو المستوى الذى يخرج فيه المستعمل عن العرف و المألوف.

ومن هذا المستوى انبثق الخروج أو العدول ، وقد توصل البلاغيون عن طريق هذا العدول الى أن مميزات اللغة فى الأدب انما تتمثل فى خروجها عن المألوف بحيث لا نتوصل الى المعنى مباشرة وانما نحتاج الى وسيط.

الا أنهم قد أحاطوا هذا المفهوم بالكثير من الاحترازات حتى لايقع الالتباس فى فهم هذا الخروج ، اذ أن القيمة الفنية لاى عمل لاتكمن فى مخالفة قواعد اللغة فحسب، وقد ضبطت هذه العملية بضوابط وقيدت بشروط جعلت عملية الوصف البلاغى عملية معقدة ومشروطة .

وقد ترتب على تقسيم اللغة الى مستويين من الكلام:

مستوى مجرد من أى مقصد فنى وآخر يشتمل على مقاصد فنية الى التعرف على ما يسمى بمتعارف الأوساط، وهو ما يقابل درجة الصفر عند الاسلوبين.(١)

وعلى الرغم من السلبية التى نشأت فيها الدراسات البلاغية والتى تعود الى عوامل عديدة سبق وان تعرضنا لها، هذه السلبية التى تحرص على رد الاشياء الى أصولها الثابتة رافضة أثر التغير على النصوص الأدبية الا ما جاء قليلا لدى بعض البلاغيين فان هذا كله لم يمنعهم من تناول الكثير من القضايا الملحة تناولا ينم عن تفتح وتعمق والمام بالمسائل التى لاتزال قيد الدراسة والتحليل والاهتمام لدى المتخصصين فى الدراسات النقدية الحديثة، ومن هذه القضايا قضية العدول كما اصطلح عليه البلاغيون القدماء والتى تقابل الى حد ما قضية الانحراف التى نحن بصددها الآن.

---

(١) انظر حمادى صمود، التفكير البلاغى عند العرب ص ٦١٧.

فهل يا ترى انتبه ابن الأثير كبعض البلاغيين الى هذه الظاهرة؟ واذا تنبه لهـا ، فما مقدار هذا التنبه؟ وعلى أى شكل من الاشكال استقربه المقام؟

وهل كان العدول من صيغة الى أخرى من المسائل التى أشاد بها صاحب المثـــل السائر؟ أم لا؟ ثم هل جعل خروج الشاعر عن النمط المألوف والأصل الموضوع ميزة تسنـد له الابداع والتفنن والتفرد أم سيئة تضاف الى سيئاته ؟

ينتبه ابن الأثير هنا الى أن قيمة العدول فى حروف الجر هو وضعها على غيـــر ما وضعت له فى الأصل اذ أن خروجها عن مألوف الاستعمال يحقق لها تميزا وابداعـــا لا يتحقق لها فيما لو استعملت هذه الحروف فى أماكنها الطبيعية المعدة لها مسبقـــا " وأما حروف الجر فان الصواب يشذ عن وضعها فى مواضعها ، وقد علم أن (فى) للوعـــاء (وعلى) للاستعلاء كقولهم زيد فى الدار، وعمرو على الفرس ، لكن اذا أريد ذلك فى غيـــر هذين الموضعين ممايشكل استعماله عدل فيه عن الأولى .

فمما ورد فيه قوله تعالى" قل من يرزقكم من السموات والأرض قل الله ،واناواياكم لعلى هدى أو فى ضلال مبين" الا ترى الى بداعه هذا المعنى المقصود لمخالفة حرفى الجر ها هنا ، فانه انما خولف بينها فى الدخول على الحق والباطل لان صاحب الحق كأنه مستقل علـــى فرس جواد يركض به حيث يشاء، وصاحب الباطل كأنه منغمس فى ظلام منخفض فيه، لايـدرى أين يتوجه، وهذامعنى دقيق قلما يراعى مثله فى الكلام..ومن هذاالنوع قوله تعالى"انماالصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها ، والمؤلفة قلوبهم ،وفى الرقاب ، والغارمين ، وفى سبيـــل الله ، وابن السبيل" فانه انماعدل عن اللام الى(فى)فى الثلاثة الأخيرة للايذان بأنهـــم أرسخ فى استحقاق التصدق عليهم ممن سبق ذكره باللام، لان فى للوعاء، فنبه على أنهـــم أحقاء بأن توضع فيهم الصدقات كما يوضع الشئ فى الوعاء". (١)

فهذه الحروف قد تحقق لها سمة ابداعية متفردة عندما خرجت عن المألوف ،ولعـــل العدول فيها من حرف الى حرف آخر يؤدى بها الى تغيير معنى الجملة كلية وابن الأثيـــر

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ٢٤٠.

يؤثر مثل هذا العدول ويحبذه كما هو واضح من كلامه السابق . الا أنه فى الوقت نفسه يكره المعاضلة اللفظية التى قد يؤدى اليها توالى حروف الجر أحيانا ، الا اذا الكلام مسبوكا سبكا يبعد عنه التنافر كأن ترد هذه الحروف مع الفاظ تسهل عليها وتخفف من ثقلها .

وقد وردت من ، عن "فى شعر قطرى بين الفجاءة فكانتا خفيفتين كقوله :

ولقد أرانى للرماح دريئة من عن يمينى مرة وأمامى

والاصل فى ذلك راجع الى السبك ، فان سبكت هاتان اللفظتان أوما يجرى مجراهما مع ألفاظ تسهل منهما لم يكن بها ثقل ... واذا سبكتا مع الفاظ تثقل منهما ،وجاءتا كما جاءت فى بيت أبى تمام" (١) وقصده على البيت التالى:

الى خالد راحت بنا ارحبية مرافقها عن كراكرها نكب

فهنا يشير ابن الأثير الى دور السبك الجيد فى تسويغ غير السائغ ويثير بناء على ذلك ملاحظتين :

الاولى: دور القوانين الصوتية فى التركيب اللغوى .

الثانية: مدى شيوع المستعمل .

وقد لا يذكر مثل هذا العدول صراحة وانما يشار اليه على أنه مخالفة الأصل كما يقول فى باب التكرار" ورد فى قوله تعالى :" أولئك لهم سوء العذاب وهم فى الآخرة هم الأخسرون" فانه انما تكررت لفظة هم للايذان بتحقق الخسار والأصل فيها" .وهم فى الآخرة الأخسرون" لكن لما أريد تأكيد ذلك جئ بتكرير هذه اللفظة المشار اليها" . (٢)

ففى الفقرة السابقة اشارة الى الانحراف حيث أن الصياغة المألوفة هى التى يشير اليها ابن الأثير بقوله " والأصل فيها وهم فى الآخرة الأخسرون" وقد عدل عن التعبير عن هذا الأصل بتكرار ضمير الغائبين (هم) لتأكيد دلالة الخسارة .

ولعل العدول أوالانتقال من الفكرة المباشرة الى غير المباشرة يعد مستوى من مستويات العدول عن المعنى الظاهرى الى المعنى المجازى كما نفهم ذلك من الفقرة الآتية:

---

(١) ابن الأثير ،المثل السائر، ١ : ٣٩٩

(٢) المصدر السابق ٣ : ١٢ .

" اعلم أن الأصل فى المعنى أن يحمل على ظاهر لفظة ومن يذهب الى التأويل يفتقر الى دليل كقوله تعالى : " وثيابك فطهر" فالظاهر من لفظ الثياب هو ما يلبس، ومن تأول ذهب الى أن المراد هو القلب لا الملبوس ، وهذا لابد له من دليل ، لانه عدول عن ظاهر اللفظ، وكذلك ورد عن عيسى بن مريم عليه السلام أنه قال : "اذاأردت أن تصلى فادخل بيتك واغلق بابك " فالظاهر من هذا هو البيت والباب ، ومن تأول ذهب الى أنه أراد أنك تجمع عليك هم قلبك ، وتمنع أن يخطر به سوى أمر الصلاة فعبر عن القلب بالبيت ، وعن منع الخواطر التى تخطر له باغلاق الباب . وهذا يحتاج الى دليل لانه عدول عن ظاهر اللفظ، فالمعنى المحمول على ظاهره لا يقع فى تفسيره خلاف ،والمعنى المعدول عن ظاهره الى التأويل يقع فيه الخلافاذ أن باب التأويل غير محصور، والعلماء متفاوتون فى هذا . فانه قد يأخذ بعضهم وجها ضعيفا من التأويل فيكسوه بعبارته قوة تميزه على غيره من الوجوه القوية فان السيف بضاربه :

ان السيوف مع الذين قلوبهم كقلوبهن اذا التقى الجمعان

تلقى الحسام على جراءة حده مثل الجبان بكف كل جبان" (١)

فاللفظ له دلالتان : دلالة مباشرة ، ودلالة غير مباشرة ،فالمعنى المباشر متفق عليه ، أما غير المباشر فانه متعدد لدى المتلقين اذ أن التأويل ليس محددا بشكل من الاشكال فكل متلق يفهمه بطريقته الخاصة وبالشكل الذى يتراءى له وقد لاينطبق مثل هذا المفهوم على متلق آخر وهكذا .

والعدول مستويان : عدول اضطرارى ،وعدول اختيارى ، وأكثر أنماط العدول هو الاختيارى، أى بامكان المتلقى أن يفهم من الكلام حرفيته، أو ما وراءه، وهذا كله يفتقر الى دليل أو قرينة تدل عليه ، ويشير صاحب المثل السائر فى الفقرة السابقة الى العلاقات بين الأشياء كمعرفة العلاقة بين الثياب والطهر وبين البيت واغلاق الباب .

---

(١) ابن الأثير ،المثل السائر ١ : ٧٤.

ونظرا لارتباط ظاهرة الالتفات بالانحراف الاسلوبى على اعتبار أنها كسر للنمـــــط المألوف المتوقع المعاكس لما ينتظره المتلقى نورد هنا بعض الاشارات الى أدلى بها صاحـــب المثل السائر فى هذا الباب بآرائه حول الموضوع.

من ذلك ما يشير اليه فى العدول بين الصيغ" واعلم أن الفعل المستقبل اذا أتـى به فى حالة الاخبار عن وجود الفعل كان ذلك أبلغ من الاخبار بالفعل الماضى وذلـــك لان الفعل المستقبل يوضح الحال التى يقع فيها ويستحضر تلك الصورة، حتى كأن السامع يشاهدها، وليس كذلك الفعل الماضى وربما أدخل فى هذا الموضع ما ليس منه جهلا بمكانه ، فانه ليـس كل فعل مستقبل يعطف على ماضى بجار هذا المجرى". (١)

فى البدء يناقش ابن الاثير ورود الأفعال ويفاضل بينها فى حالة الاخبار، ويؤثـــر الفعل نظرا لأن الفعل المستقبل يستحضر الصورة، ومعنى ذلك أنه يدرك أهمية استحضـــار الصورة لدى المتلقى واثر ذلك عليه وهى فكرة نقدية حديثة.

ثم يضيف وهذا العطف ينقسم الى قسمين" أحدهما بلاغى وهو اخبار عن مـــــاض بمستقبل .... والاخر غير بلاغى و ليس اخبارا بمستقبل عن ماض وانما هو مستقبـل دل على معنى مستقبل غير ماض ويراد به ذلك الفعل مستمر الوجود لم يمض .فالضرب الأول كقوله تعالى :" والله الذى أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه الى بلد ميت فأحيينا بـــه الأرض بعد موتها كذلك ا لنشور" ..... وأما الضرب الثانى الذى هو مستقبل ، فكقوله تعالى: " ان الذين كفروا ويصدون عن سبيل الله" ..... وكذلك ورد قوله تعالـــــى: " ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة ان الله لطيف خبير" .ألا تـرى كيف عدل عن لفظ الماضى هاهنا الى المستقبل ، فقال : " فتصبح الأرض مخضرة" ولم يقل : فأصبحت ، عطفا على "أنزل" وذلك لافـادة بقاء أثر المطر زمانا بعد زمان ، فانزال المـاء مضى وجوده ، واخضرار الأرض باق لم يمض ، وهذا كما تقول " أنعم على فلان فأروح وأغدو شاكرا له" ، ولو قلت : فرحت وغدوت شاكرا له ، لم يقع ذلك الموقع ، لأنه يدل على ماض قد كان وانقضى." (٢)

---

(١) ابن الأثير، المثل السائر: ٢ :١٨٥

(٢) المصدر السابق ٢ :١٨٦ ، ١٨٨ ، ١٨٩، ١٨٥

يدخل كلام ابن الأثير السابق فى نطاق بنية الجملة الاسمية والفعلية كما أنه يشير الى تبادل الصيغ بين صيغة الماضى عن المستقبل ، وبين صيغة الحاضر عن الماضى.

فانزال الماضى صيغة المستقبل يشير الى فكرة العدول من صيغة الى أخرى ، فان كان حديثه هو الافتراض بأن توالى الأفعال فى صيغة واحدة هو النسق المطرد وهو الأصل فانه بحاجة الى مناقشة لأن اطراد النسق لو تحقق لكفل التوازن بين الفعلين ووحد المعنى بينهما وجعلها على نفس المستوى .

أما اذا كان حديثه يخص امكانية توسيع الصيغ بالعدول عن الأصل فانه يقترب من الفكرة النقدية الحديثة .

والصيغ لديه مرتبطة بالمعنى والدلالة وعلى هذا جاء بانزال المطر الذى مضى وجوده بينما الأرض مستمرة فى الاخضرار.

ويجعل العدول بين الصيغ أحيانا لضرب من التأكيد والمبالغة " من ذلك قولنا " قام زيد" "وانزيدا قائم" فقولناقام زيدمعناالاخبار عنزيد بالقيام.....الأن فى الثانى زيادة ليست فى الاول وهى توكيده بأن المشددة التى من شأنها الاثبات لما يأتى بعدها واذا زيد فى خبرها اللام فقيل "ان زيدا لقائم" كان ذلك أكثر توكيدا فى الاخبار بقيامه" (١)

فابن الاثير لم يشر الى هذا التبادل بين الأفعال من الجملة الفعلية الى الاسمية الا لضرب من التأكيد والمبالغة وفى هذا التبادل وجوه عديدة أفاض فيها النقاد المحدثون وبذلوا جهودهم لدراسة النسب القائمة بين الجمل الفعلية والجمل الاسمية ،فمنهم من استبعد الجمل الاسمية نظرا لثباتها وعدم قدرتها على التصرف . وهذا ما يقيد حرية المبدع أو الأديب ، بينما الجمل الفعلية تفتح أمامه آفاقا واسعة ليعبر كيفما شاء له التعبير بدرجة من التنوع والتعدد، أما الذين يؤثرون الجمل الاسمية فانهم يجدونها أرقى مستوى وأكثر ممارسة فى الكتابة لا فى التحدث ، كما أنها تتفادى الكثير من التعبيرات

---

(١) ابن الاثير، المثل السائر ٢ : ٢٤٢.

الشخصية التى قد تتعرض لها سابقتها ، الا أن هذه المفارقات ليس على اطلاقها فالأمر لايخلو من مشاركة بين النوعين .

ولا يكتفى صاحب المثل السائر برصد ظواهر الأساليب دون مناقشتها بل يحرص عليه تعليلها وبيان أسبابها .

من ذلك مناقشته لكلام الزمخشرى فى هذا الباب " قال الزمخشرى ان الرجوع من الغيبة الى الخطاب انما يستعمل للتفنن فى الكلام والانتقال من أسلوب الى اسلوب تطرية لنشاط السامع وايقاظا للاصغاء اليه، وليس الأمر كما ذكره لان الانتقال فى الكلام من أسلوب الى اسلوب اذا لم يكن الا تطرية لنشاط السامع وايقاظا للاصغاء اليه فان ذلك دليل على أن السامع يمل من أسلوب واحد ،فينتقل الى غيره ليجد نشاطا للاستماع وهذا قدح فى الكلام لا وصف له لانه لو كان حسنا لما مل .... والذى عندى فى ذلك أن الانتقال من الخطاب الى الغيبة ومن الغيبة الى الخطاب لا يكون الا لفائدة اقتضته ،وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب الى اسلوب ، غير أنها لا تحد بحد، ولا تضبط بضابط، لكن يشار الى مواضع منها ليقاس عليها غيرها ، فانا قد رأينا الانتقال من الغيبة الى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب ، ثم رأينا ذلك بعينه وهو ضد الأول قد استعمل فى الانتقال من الخطاب الى الغيبة فعلمنا حينئذ أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجرى على وتيرة واحدة ،وانما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود وذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر وانما يؤتى بها على حسب الموضع الذى ترد فيه". (١)

فبينما يقوم الالتفات فى رأى الزمخشرى بوظيفة نفسية لدى المتلقى وهى تنويع الاسلوب حتى لايمل من سيره على اسلوب واحد أو طريقة واحدة فى الكلام فان ابن الاثير لا يعترف هنا بالوظيفة الثابتة المكررة لكل التفات وانما تتعدد الوظائف بتعدد المواقف والنصوص .

فالتبادل والأمر كذلك قائم بين الاساليب المختلفة أيمانا بحركية الجملة التى لا تبقى على حال واحد .

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ١٧١ـ١٧٢

وبناء على ذلك لا يتفق صاحب المثل السائر مع الزمخشرى فى الهدف من الالتفات الذى أشار اليه والذى جعله غاية لتطرية السامع والترويح عنه.

وهناك من يجعل الدافع الى الانحراف لدى منشئ الخطاب انما هو دافع معنوى حقق له الغاية التى تدور فى نفسه وعن طريقه استطاع أن يتحرك بحرية تامة ودون قيود.

وبهذا لايمكن أن يقال أن المتكلم قد لجأ الى ذلك لمجرد التنويع فى الاسلوب ليطرد الملل عن متلقيه حيث أن هذا الالتفات لايتعلق بسيكولوجية التلقى على مستوى الترويح عن النفس بقدر ما يكون ملتصقا بالهدف الخطابى على مستوى الاقناع من جانب ، ومن جانب آخر فان المتلقى لا يتنبه دائما الى ما فى الخطاب من انحراف عن النسق المألوف، وهذا ما يعزز القول بأن هدف الالتفات ليس هدفا ترويحيا.

ونشير هنا الى أن الصيغة المنحرفة التى قد تعطى معنى فى سياق ما تختلف فيه عن سياق آخر تؤكد لنا أنه ليس هناك سلم قيمى او ترتيب فى القيمة بين صيغ الخطاب الثلاث المسندة الى الضمائر المختلفة، اذ كيف يمكن أن يتحقق ذلك والصيغة ذاتها ليست ثابتة، وعدم ثبات الصيغة يطلعنا على أن عملية انتقال منشئ الخطاب من صيغة الى أخرى تمثل دائما انحرافا عن النسق المألوف ولكن هذا الانتقال لا يتم بصورة عشوائية بل يحكمها المقصد المعنوى الذى يتم ترتيبه فى نفس المتكلم أولا.

وعلى ذلك فالالتفات يتولد من خلال عملية التصادم بين نظامين يحكمان تجربة التواصل اللغوى هى النظام المبسط الظاهر والاخر المركب الخفى، وتكشف هذه الظاهرة فى كل صيغة من صيغها عن حقيقتين احداهما ظاهرة والأخرى منحرفة عنها ومن اللافت ان العلاقة بين هاتين الصورتين مشروطة بأن يكون التعبير الثانى على خلاف مقتضى الظاهر. (١)

---

(١) انظر عز الدين اسماعيل، جماليات الالتفات ، قراءة جديدة لتراثنا النقدى ، النادى الثقافى الأدبى بجده ، سنة١٩٨٨م ، ص ٣٤.

وقد يحقق الالتفات وظيفة سياقية تتصل بالسياق النصى فيشير الى أن الرجوع من الغيبة الى الخطاب ينطوى على فوائد الكلام تتجلى " فى قوله تعالى " اياك نعبد واياك نستعين "بعد قوله "الحمد لله رب العالمين" فانه انما عدل فيه من الغيبة الى الخطاب لان الحمد دون العبادة ، الاتراك تحمد نظيرك ولا تعبده،؟ فلما كانت الحال كذلك استعمل لفظ الحمد لتوسطه مع الغيبة فى الخبر فقال" الحمد لله"ولم يقل الحمد لك ، ولما صار الى العبادة التى هى أقصى الطاعات قال :" اياك نعبد" فخاطب بالعبادة اصراحا بها، وتقربا منه عز اسمه بالانتهاء الى محدود منها " .(١)

فقد جعل الالتفات هنا استجابة لطبيعة الفعل المصاحب للضمير فانتهى الى أن الالتفات يحقق وظيفة سياقية تتصل بالسياق النصى لكنه أغفل شيئا آخر وهو أن المتوجه اليه بالفعل فى كلتا الحالتين واحد .

فلفظ الجلالة الحمد لله يستحق الحمد والعبادة، وكاف الخطابة الدالة على لفظ الجلالة يستحق كذلك الحمد والعبادة وبالتالى لا يصبح تعليله مقنعا فى هذا الصدد.

وفى موضع آخر يدهشنا صاحب المثل السائر وهو يطرى الشاعر ذا الرمة ويثنى عليه استخدامه لهذا التشبيه الذى خرج فيه عن الأصل الموضوع والمألوف المتداول ، وقد عد هذا الخروج من باب الحسن والجمال الذى ظفرت به الصورة فازدادت تألقا وبروزا" واعلم أن من التشبيه ضربا يسمى الطرد والعكس وهو ان يجعل المشبه به مشبها ، والمشبه مشبها به ، وبعضهم يسميه غلبة الفروع على الأصول ولا تجد شيئا من ذلك الا والغرض به المبالغة، فمما جاء من ذلك قول ذى الرمة :

ورمل كأرداف العذارى قطعته اذا ألبسته المظلمات الحنادس

ألا ترى أن ذى الرمة قدجعل الأصل فرعا، والفرع أصلا ، وذاك أن العادة والعرف فى هذاأن تشبه اعجاز النساء بكثبان الانقاء ، وهو مطرد فى بابه فعكس ذو الرمة القصة فشبه كثبان الانقاء باعجاز النساء، وانما فعل ذلك مبالغة، أى قد ثبت هذا الموضع، وهذا

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ١٧٣.

المعنى لاعجاز النساء ، وصار كأنه الأصل ، حتى شبهت به كثبان الانقاء، وعلى نحو من هذا جاء قول البحترى :

فى طلعة البدر شئ من محاسنها ... وللقضيب نصيب من تثنيها

ولما شاع ذلك فى كلام العرب واتسع ، صار كأنه هو الأصل ، وهو موضع من علم البيان حسن الموقع لطيف المأخذ .

وهذا قد ذكره ابن جنى فى كتاب الخصائص وأورده هكذا مهملا ، ولما نظرت أنا فى ذلك وانعمت نظرى تبين لى ما اذكره، وهو أنه قد تقرر فى أصل الفائدة المستنتجة من التشبيه ان يشبه الشئ بما يطلق عليه لفظه (افعل) أى يشبه بما هو أبين وأوضح، وبماهو أحسن منه أو أقبح .....

وهذا الموضع لا ينقض هذه القاعدة ، لان الذى قدمنا ذكره مطرد فى بابه وعليه مدار الاستعمال وهذا غيرمطرد ، وانمايحسن فى عكس المعنى المتعارف، وذلك أن تجعل المشبه به مشبها ، والمشبه مشبها به، ولايحسن فى غير ذلك مما ليس بمتعارف ، ألا ترى أن من العادة والعرف أن تشبه الاعجاز بالكثبان ، فلما عكس ذو الرمة هذه القضية فى شعره جاء حسنا لائقا . كذلك فعل البحترى فان من العادة والعرف أن يشبه الوجه الحسن بالبدر ، والقد الحسن بالقضيب ، فلما عكس البحترى القضية فى ذلك جاء أيضا حسنا لائقا ، ولو شبه ذو الرمة الكثبان بماهو أصغر منها غير لاعجاز لماحسن ذلك ".(١)

من الملاحظ أولا هنا أن ابن الاثير يبنى أفكاره على الاحتكام للنصوص وهذا ملمح اسلوبى جيد اذ أنه كلما أكثر الكاتب الاستقاء من النصوص كان أقرب الى الفكر النقدى الحديث الذى ينادى بذلك بدلا من الاعتماد على الأحكام المجردة المطلقة هذا جانب .

ومن جانب آخر تشير الفقرة السابقة الى منظور الاستعمال والسائد والعرف فاللافت هو غير المألوف وهذا هو الانحراف لذى يمثل الطاقات الايحائية فى الاسلوب.

---

(١) ابن الاثير ، المثل السائر ٢ : ١٥٨ـ١٦٠

والذى يدور حوله كلام ابن الأثير هو أن غلبة الفروع على الأصول كما يطلق عليها تأتى قصدا للمبالغة ليست كل الحقيقة اذ ربما تكون نية الشاعر هى مخالفة العرف الذى الفه الناس واعتادوه، أوربما يكون الانحراف هو الاسلوب نفسه، ولعل هذا الخروج يعد بمثابة المنبه الفنى الذى تعمده الشاعر المبدع لكى يجعل من صورته صورة مميزة منفردة غير مبتذلة من كثرة الشيوع والاستعمال ، وربما كان ابن الأثير مدركا لذلك بدليل أنه قد عد الخروج من باب الحسن والجمال فالافادة تتناسب عكسيا مع التوقع ، وطرديا مع عدم التوقع.

ونحب ان نضيف الى أن هذه الصورة التى عكسها ذو الرمة فبدت أبعد خيالا وأبرز تصويرا قد لانجده على المستوى النثرى العادى الذى يكتفى فى أغلب الأحيان بجعل هذه الأداة كوسيلة من وسائل الاقناع المنطقى التى يتساوى فيها الطرفان فى الغالب. وهذا يجعلنا نتصور الفرق بين ورود التشبيه فى المستوى الشعرى التخييلى عنه فى المستوى النثرى العادى .

ولا يصيب صاحب المثل السائر فى كل المسائل التى يتعرض لها بالنقد اطراء او لوما اذ أنه يجتهد أحيانا فى تفسير بعض القضايا اجتهادا قد لا يتفق مع قصد الشاعر وهدفه أثناء انشاده .

من ذلك توجيه اللوم للشاعر الفرزدق فى قوله :

الا ليتنا كنا بعيرين لا نرد ... على حاضر الا نشل ونقذف

كلانا به عر يخاف قرافه ... على الناس مطلى المشاعر أخشف

فيقول : " هذا رجل ذهب عقله حين نظم هذين البيتين ، فان مراده منهما التغزل بمحبوبه وقد قصر تمنيه على أن يكون هو ومحبوبه كبعيرين أجر بين لا يقربهما أحد ولا يقربان أحد الا طردهما ، وهذا من الأمانى السخيفة، وله فى غير هذه الأمنية مندوحات كثيرة" . (١)

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ١٧٩ـ ١٨٠

فهذه الأبيات نموذج للانحراف التصويرى الذى أغفله ابن الاثير، وهو نمـــــــوذج لا تستقيم معهن المقاييس المعيارية ومن أجل ذلك يعاب على ما به من طرافة تستحـــــــق التنويه الاسلوبى ٠

والشعر أبعد الأشياء عن الوسط ، وأقربها الى التطرف فى الصورة والعبارة والخيال وغيرها ٠

ومن المدهش أن يستطير صاحب المثل السائر طربا ونشوة أثناء قراءته لبعـــــض الأبيات الشعرية الا أنه لا يهتدى الى تفسيرها التفسير المنطقى الذى يتناسب وهذا الاعجاب اذ يقــول :

" ولقد تصفحت الأشعار قديمها وحديثها ، وحفظت ما حفظت منها، وكنت اذا مـــررت بنظرى فى ديوان من الدواوين ، ويلوح لى فيه مثل هذه الألفاظ أجد لها نشوة كنشـــــوة الخمر، وطربا كطرب الالحان ٠٠٠٠ فما جاء من ذلك قول أبى تمام :

سبق المشيب اليه حتى ابتـــزه وطن النهى عن مفرق وقـــــذال

فقوله" وطن النهى" من الكلمات الجامعة وهى عبارة عن الرأس ، ولا يجاء بمثلها فى معناها مما يسد مسدها ، وكذلك ورد قول البحترى :

قلب يطل على أفكاره ويـــــــد تمضى الأمور ونفس لهوها التعـــب

فقوله" قلب يطل على أفكاره" من الكلمات الجوامع ومراده بذلك أن قلبه لا تملوءه الافكـــار ولا تحيط به ، وانما هو عال عليها ، يصف بذلك عدم احتفاله بالفوادح، وقلة مبالاتـــــه بالخطوب،التى تحدث أفكارا تستغرق القلوب" . (١)

أولا نشير الى أن ابن الاثير لم يقتصر فيما سبق على الاحاطة بالقديم وانمـــا أدخل فى حسابه الحديث المعاصر أيضا ، وقد بنى ملاحظاته على شيئين :

---

(١) ابن الاثير ، المثل السائر ١ : ٩٨

١ ــ قراءة النصوص ومعرفة خواصها دون التوقف عند أفكار سابقة عليه.

٢ ــ الاحاطة والاهتمام بالنصوص قديمها وحديثـها.

فهو يعد نفسه بالمصطلح النقدى الحديث بالقارىء النموذجى أو القارىء المثال الذى يمر بقراءة الدواوين مسجلا مدى تأثيرها عليه كمتلق.

والشىء الآخر الذى نشير اليه فيما يخص فقرته السابقه هو ادراكه لمدى غرابة بعض التراكيب الا أنه لم يهتد الى تفسيرها كما أسلفنا ومن ذلك البيت الذى أورده لابى تمام والذى أرجع فيه غرابة وطرافة التعبير فى عبارة" وطن النهى" الى الايجاز أو لأنها من جوامع الكلم، الا أن الحقيقة فى طرافتها لا تعود الى ما ذكر لانها مألوفة، بل طرافتها تعود الى أن تلك الاضافة التى أضافها للوطن ليست مألوفة ولا متداولة اذ كيف لنا أن نقول" وطن العقل" فهو قد أدرك البروز الأسلوبى الذى تمثل فى الانحراف عن الاعتيادى الا أنه لم يتوصل الى تفسيره .

وهذا التفسير ينطبق على قول المتنبى" قلب يطل على أفكاره" فقوله(قلب يطل) توحى بعلاقة طريفة ليست متداولة فيها تشخيص غير مألوف ، فاسناد الاطلال للقلب يعد اسنادا جديدا لم نألفه ، وابن الأثير يستند الىنماذج تطبيقية الا أنه يناقض مفاهيمه البلاغية فى قوله عن وطن النهى بأنها عبارة عجيبة لايسد غيرها مسدها، فهو يجزم هنا بعدم قابليتها للبديل فى حين ان البلاغة القديمة تجيز احلال كلمة مكان كلمة أخرى تؤدى نفس معناها دون أن يخل ذلك بالاسلوب وبهذا نضيف لابن الأثير ادراكه بأن الدال والمدلول لا ينفكان البتة هنا وفى هذا السياق.

اذن جوامع الكلم التى تعرض اليها لاتعنى الايجاز فحسب بل تعنى غرابة الجمع بين المختلف والاجادة فى التنسيق بينها.

وبعد هذا العرض المبسط الذى حاولنا فيه أن نتبين فكرة العدول لدى صاحب المثل السائر بما طالعنا به من خطرات نقدية وبلاغية كشفت لنا عن الجهد الذى بذله سواء ما جاء فيه متفقا مع هذه الظاهرة أو مفندا اياها .. يحلو لنا أن نقف وقفة وجيزة عند من سبقه من البلاغيين لنستطلع ما أجادوا به حول هذه الظاهرة وقد لانجد فارقا

جوهريا والأمر كذلك بينه وبينهم ولكننا سوف نأنس بهذا العرض الذى سنتبين من خلاله مدى اتفاقهم أو مخالفتهم له هذا فضلا عن الحذف أو الاضافة التى أضافها على ما قاله أسلافه .

أما صاحب الصناعتين فانه لم يتعرض الى العدول مباشرة وانما دخل اليه عن طريق الالتفات الذى اكتفى فيه بعرض مجموعة من الأبيات الشعرية على سبيل التمثيل لهذه الظاهرة دون أن يؤنسنا برأيه معارضا أو مؤيدا أو محايدا فيذكر بأن" الالتفات على ضربين فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى فاذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه يلتفت اليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به.....

قال الاصمعى: أتعرف التفاتات جرير ، قلت: لا فما هى ؟ قال :

أتنسى أن تودعنا سليمى بعود بشامة سقى البشام

ألا تراه مقبلا على شعره ثم التفت الى البشام فدعا له .

والضرب الآخر : أن يكون الشاعر آخذا فى معنى وكأنه يعترضه شك أو ظن ان رادا يرد عليه قوله، أو سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعا الى ما قدمه، فاما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يزيل الشك عنه ومثاله قول الهذلى :

تبين صلاة الحرب منا ومنهم اذا ما التقينا والمسالم بادن

فقوله" والمسالم بادن" رجوع عنالمعنى الذى قدمه". (١)

وابن رشيق يقودنا لتبين ظاهرة العدول من خلال ما أدلى به عن التشبيه فان أحسن التشبيه عنده مايعدل به منشئه عن القريب للجمع بين المتباعدين ليجعل بينهما اشتراكا ومناسبة، ويأخذ على قدامه قبله الذى يرى أن أفضل التشبيه هو الذى يقع بين شيئين اشتراكها فى الصفات أكثر من انفرادهما" زعم قدامة ان أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما حتى يدنى بهما الى حال الاتحاد وأنشد فى ذلك وهو عنده أفضل التشبيه كافة:

---

(١) أبو هلال العسكرى، الصناعتين ،ص ٤٣٨

له أيطلا ظبى وساقا نعامـــــــة وارخاءسرحان وتقريب تتفـــــــــل

وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هىهى بعينها ... الا أنفضل الشاعر فيه غير كبيرحينئذ ... وانما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصيربينهما مناسبة واشتراك كماقال الاشجعى:

كأن أزير الكير ارزام شخبهـــــــــا اذا امتاحها فى محلب الحى ماتـــــح

فشبه ضرع العنز بالكير وصوت الحلب بأزيره فقرب بين الاشياء البعيدة بتشبيهه حتى تناسبت ولو كان الوجه ما قال لكان الصواب أن يشبه الأشجعى ضرع عنزة بضرع بقرة او خلف ناقة لانه انما أراد كبره وكثرة مافيه من اللبن ، وكان يعدل عن ذكر الكير وازيزه الذى دل بـــه على أعظم ما يكون من صفة كبر الضرع وكثرة لبنه" (١) .

اذن فالانحراف بالصورة الى ما هو أبعد من متصور المتلقى والخروج بها عن المألـوف المعتاد الذى ألفه الناس يؤدىبها الى الارتقاء الى عالم أكثر ابداعا وتخييلا وتأثيرا بما يحملـه من مفاجئات غير متوقعة .

كمايشترك الجرجانى مع سابقه فى وجهة النظر حول ما يؤدى اليه التشبيه المتباعد ، المنحرف عن القاعدة الاصلية التى يعدل فيها صاحبها عن الجمع بين المتقاربين .

وقد لخص وعيه بهذه القضية بقوله" اذا استقريت التشبيهات وجدت المتباعد بيـــن الشيئين كلما كان أشد كانت الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها الى أن تحدث الاريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان..انك ترى بين الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين وترى الصورة واحدة فى السماء والأرض ... وهل تشك أنه يعمل عمل السحر فى تأليف المتباين حتى يختصر لك ما بين المشرق والمغرب... وهو يريك للمعانى الممثلـــة بالأوهام شبها فى الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة" . (٢)

---

(١) ابن رشيق القيروانى ، العمدة ١ : ٢٨٩ .

(٢) عبد القاهر الجرجانى ، أسرار البلاغة ، ص ١١٦ـ١١٨

لعل ما يلفت الانتباه فى هذه العبارات التى ساقها صاحب أسرار البلاغة اقـــراره بأن الاختلاف والتباعد بين الأشياء والخروج بها عن مخرجها هو الذى يكسب الصورة قـــوة ودقة وبراعة تجعلها تتخلل النفوس والقلوب، فتطرب لها وتعجب بمنشئها ٠

ويعقب على ذلك أحد المحدثين ، بقوله" وهذا هو السبب الجمالى لمتعة النـــص الذى يقف همزة وصل بين أطراف العالم ليعيد ترتيب العلاقة داخلها ، فيؤسس فيها لغـــة جمالية من نوع جديد ومختلف يطلق فعله فينا ، تلك اذن غاية التشبيه وهى غاية تتجـــه نحو التباين والأضداد والمختلفات لكى تجعل الوهم حقيقة ،والحقيقة وهما" ٠ (١)

وبعد هذا العرض المبسط الذى تناولنا فيه ظاهرة الانحراف بدءا من نقدنـــا الحديث الذى عرضنا فيه لبعض وجهات نظر نقادنا المحدثين حول تلك القضية ثم محاولـــة البحث عن هذه الظاهرة لدى صاحب المثل السائر وما أدلى به من آراء حول العـــدول ثم اشارتنا لبعض الخطرات البلاغية التى جاءت متناثرة لدى نقادنا القدماء يحلو لنـــا أن نقول أن ابن الأثير قد حاول جهده فى ابراز هذه المسألة التى طالت بشكل منالاشكـــال عن سابقيه الذين اكتفوا بالاشارات السريعة العابرة دون محاولة التعمق والتحليـــل ، الا أنه لم يتبع منهجا محددا نستطيع فيه أن نسند اليه الاشادة بالانحراف او الوقوف منـــه موقف الرفض وعدم القبول رغم أنه قد أشار الى تلك الظاهرة فى مواطن عديدة من كتابـــه هذا فضلا عن تخصيصه بابا كاملا لظاهرة الالتفات التى من الواضح انه قد بذل فيها جهـدا شخصيا أسهب فيه بشكل لافت للانتباه، فى حين أخذت تلك المسألة عند الآخرين شكـــلا متناثرا موزعا هنا وهناك ٠

وعلى الرغم منحرصه فى بعض المواضع على الحفاظ على مثالية اللغة فى مستـــوى استخدامها العادى المألوف تأسيا بالعصر الذى عاش فيه الا أنه يكشف لنا فى مواضع أخـــرى عن قيمة العدول والخروج عن المألوف فى بعض الاستخدامات التى تعرض اليها والتى تحسب له من ذلك امتداحه وثناؤه لبعض الشعراء الذى انحرفوا عن المعتاد المتعارف فى بعض الأبيات الشعرية المقتطعة ووصفه لهذا الخروج بالحسن والجمال المتميز ،ولاصحابه بالتفوق فى ابراز عنصر الابداع والتفنن ٠

---

(١) عبد الله الغذامى، العمودية والنصوصية فى النقد العربى ص ١٨ ٠

الفروق النوعية فـى لغـــــــــة الادب

وبعد الانتهاء من العرض السابق الذى تناولنا فيه وبصورة مبسطة ظاهرة الانحـــراف باعتبارها تمثل مستوى هاما من مستويات التعبير، ننتقل الى ظاهرة أخرى لا تقل عـــــن سابقتها أهمية وبروزا تلك هى تنظيم الفروق النوعية فى لغة الأدب مع التركيز على كل مـــــن لغة الشعر ولغة النثر والوقوف على ما يتميز به كل جنس عن الجنس الآخر ، هذا فضـــــلا عن ذكر السمات والخصائص المشتركة التى تصدق عليهما معا .

ولا شك أن طريقة تناول هذه الظاهرة ومعالجتها فى النقد الحديث تختلف عـن العصور السابقة عليها حيث أن نقدنا الحديث لم يقف عند المظاهر الشكلية فحسب، بـــــل تجاوز ذلك ليمس الصفات الجذرية التى تتميز بها البنية الشعرية والفرق بين هذه البنيـــــة وبين السطر النثرى +

ولعل أول ما يميز النثر عن الشعرفى منظور أحد النقاد المحدثين هو الهـــــدف أو الغاية التى يسعى اليها ، فبينما نجد أن النثر تنحصر غايته الأساسية فى توصيل الفكـرة الى المتلقى لانجد هذا الهدف أساسيا وجوهريا فى لغة الشعر اذ أن عملية الابـــــــداع مستقلة تماماعن هدف التوصيل .

وجوته مثلا من النقاد الشكليين يرى أن العملية الابداعية هى نوع من التتابـع فكلمة ما توحى بكلمة أخرى وهكذا ، وهذا لايعنى خلوها من الدلالة الفكرية وانما تكتســـب فى سياق الشعر دلالتها التصويرية، ولعل الفرق الجوهرى بين الجنسين يتبلور فى الخواص الثانوية للقول الشعرى وديناميكيته، وهذا يعنى أن ما نعده شيئا رئيسيا وأساسيا فـــــى القول الشعرى ربمايعد مجرد شئ جزئى فى القول النثرى ، وهذا يعود الى قوانين تنـــاول معالجة كل منهما على حدة، واذا ما أمعنا النظر وجدنا أن الزمن الشعرى يختلف عـــن الزمن النثرى لاشك فى ذلك ، فبينما يكون الزمن محسوسا فى السياق النثرى فاننا قلمـا نعى به فى السياق الشعرى هذا جانب،ومن جانب آخر نلاحظ أن البنى الشعرية تقلل من قيمة الموضوع فتساوى الأحداث الكبرى بالجزئيات الصغيرة، وهذا مايدعونا الى استبعـــــاد دراسة الكلمة الماثلة فى وعى الشاعر لان مثل هذا التداعى انما ينطلق من الحركية العامـة لبنية النص الشعرى ، لامن الكلمة ذاتها .

أما الشكليون فيرون أن الكلمة الشعرية تكتسب قيمتها وكيانها بحد ذاتها ، وبنـــاء على ذلك فان المدرسة الشكلية تعرف لغة الشعر" بأنها نظام لغوى تتراجع فيه الوظيفـــة التوصيلية الى الوراء وتكتسب الأبنية اللغوية قيمة مستقلة" ولم يستمر هذا الولع بالكلمة طويلا عندهم اذ أنهم فيما بعد تجاوزوا هذه المرحلة الى المرحلة الدلالية التى تجتهد فى التركيـــز على العلاقة بين الصوت والمعنى .

ويرى ايخيناوم أن هدف الشعر هو ابراز الكلمات بسداها ولحمتها وجميع مظاهرها ، ومن هنا أصبحت الروابط الدلالية للكلمة تتساوى مع التأثير الجمالى ، وأصبح النظر الـــى الكلمة بحد ذاتها ليس كافيا بل لابد من ادخالها فى عملية متشابكة ومتداخلة لتمس جميـــع المستويات الصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية .

وننبه هنا الى أن اعطاء كل من النثر والشعر حقه المستقل عن الآخر والـــذى لايوحد بين المعنى الشعرى والمعنى النثرى بل يجعل لكل منها خصائصه وكيانه ومراتبـــه الخاصة به ، نقول ان كل ذلك لايمنعهن أن تداخل العناصر الشعرية بالعناصر النثريـــة أحيانا يعمل على اثراء تركيب كل منهما وليس أدل على ذلك من أثر تداخل العناصـــر الموسيقية على جو النثر مثلا . (١)

فلغة الشعر تختلف عن لغة النثر لا بالشكل والظاهر فحسب بل بما تحتويـــه الأولى من انفعالات ومشاعر وأحاسيس ودلالات وايحاءات خاصة بها تبعدها عن عالم الكتـــاب والفلاسفة والمؤرخين ، أما القول بأن الشاعر له ألفاظه الخاصة التى ينبغى ألايخرج عـــن محيطها فانه كلام مبالغ فيه لان القضية لا تتوقف على الألفاظ الشعرية أو غير الشعريـــة ، اذ أن اللفظة الفصيحة ليست وقفا على الشاعر فهى ملك له ولغيره وانما الأمر يتوقف على طريقة الاستخدام وكيفية التعامل مع هذه اللفظة التى قد تتحول فى يده من شئ عادى الى شـــئ فوق العادة والتصور نتيجة لحسن التناول ، وهذا لايعنى بأن من حق الشاعر أن يتمـادى فى استخدام الساقط والوحشى والغريب والمبتذل اعتمادا على ارتقائها على يديه فالأمر ليس بهـذه السهولة ، وانما المطلوب منه أن يحسن انتقاء الفاظه ويبعد بها عن المسالك التى لاتتناســـب

---

(١) انظر د. صلاح فضل ، نظرية البنائية فى النقد العربى ، ص ٧٦ .

مع الفن الراقى الذى هو بصدده ، لان تهافت الشاعر على المبتذل والساقط من الالفـــــاظ والتراكيب يعرضه للانحدار والسقوط.

ولو تساءلنا هل الغموض هو المستوى الذى ينبغى للشاعر التحدث به والسبرعليه ؟

نقول ان التمادى فى الغموض الى درجة يقف أمامها المتلقى حائرا يقلل من جمـــال النص ويقتل فيه عنصر الخيال والابداع ،وهذا لايعنى أيضا العكس ،لان الوضوح والظهـــور ليس من خصائص لغة الشعر وانما هو أقرب الى لغة النثر التى من سماتها الوضـــــــوح والبيان لأن النثر يخاطب العقل ولهذا يتسم بالعبارات التقريرية التى ترمى الى نقل الفكـــرة للمتلقى فلا يبذل المتلقى بدوره جهدا فى تلقيها بل تصله بوضوح .

هذا خلافا للشعر الذى يخاطب العاطفة التى تمثل شحنة من الانفعـــــــالات والأحاسيس والمشاعر الوجدانية، ولعل توجه الشاعر لمخاطبة العواطف والأحاسيس جعلته أكثر ميلا الى التصوير المجازى والخيال أكثر من الناثر ، وعودة للتأمل فى مجموعة من النصـــوص الشعرية تطلعنا على هذه الحقيقة وان أدى ذلك عند بعضهم الى حد الاغراق والمبالغة.

أما الناثر فليس لديه متسع من الوقت للتحليق فى عوالم الصور والخيـــــالات ، فهدفه محدد، وغايته معروفة ،ومن هنا فهو أكثر اعتمادا على الأدلة العقلية والبراهين المنطقية لتدعيم فكرته واقناع المتلقى بها، الا ما جاءقليلا.

بينما نجد أنخاصية التخييل من أخص وأهم خصائص اللغة الشعرية.

وقد كان للظروف التى مرت بها الحياة العامة أثرها المباشر على الأدب خاصـــة فن الشعر وفن النثر اللذان ظلا يتنافسان على الموقع والمكانة ، الى أن تبوأ النثر فى تلـــك الآونة مكانة مرموقة وتمكن من السيطرة على فن الشعر بل وتغلغل فى أخص خصائصـــــــه وعناصره البارزة ، ولعل أبرز هذا التغلغل خروج بعض الشعراء على الوزن والقافية وانتقـــال بعض فنون لغة النثر الى اللغة الشعرية . (١)

---

(١) انظر د. عثمان موافى ، فى نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر فىالنقـــد العربى القديم والحديث ، الاسكندرية سنة ١٩٨٤م ،ص ٩٧.

ولقد بلغ النثر الفنى الحديث أعلى درجات التطور والابداع بصورة لم يصل اليهـــا فى عصوره القديمة على الاطلاق هذا مع احتفاظه بهيكله الذى لم يخرج فيه عن طبيعة النثـر الفنى ٠

ولعل سيطرة هذا الفن فى الآونة الأخيرة كما أسلفنا قد حقق له علاقات أساسيـة تختص بالعمل الأدبى على وجه العموم، وكان لارتباطه بالرأى العام والفكر الاجتماعى فضـــلا عن تتبعه للأذواق المتجددة بتجدد الأزمان أثرها الكبير فى تحقيق العضوية بينه وبيـــــن اللغة العربية من حيث النسق العام٠

هذا فى مقابل الشعر العربى الذى بدأ يستعيد مكانته وقوته وعلاقته الحميمـــــة بالمحيط النفسى والاجتماعى والفكرى لهذه الذات الشاعرة٠ (١)

وتجاوزا عن هذه الصراعات التى ليست هى جوهر موضوعنا ولا أساسه نعود مـــرة أخرى الى ما يطالعنا به الناقد الأسلوبى حول تلك القضية حيث يرى أن معظم الدراســات التى قامت لتأسيس علم الشعر اللغوى قد بنت تصورها على ان النصوص الشعرية انما هـــى انحراف عن اللغة المعيارية ، الا أن الأمر ليس كذلك اذ لا توجد لغة شعرية خالصـــة مطلقا حيث أن وجودها مرتبط بالتغير التاريخى المصاحب لها دائما، والذى يجعل النـــص شعريا انما يكمن فى جوانب تتعلق بالاستعمال الفعلى للغة من جانب، والاستعمال اللغـوى من جانب، ثم سياق التلقى لدى مجموعة المتلقين من جانب آخر٠

وينبغى أن ننبه الى أن العملية الشعرية لا تستغنى عن علم اللغة ولا تنفصـــل عنه كلية٠ اذ أنه لايمكن اقتصار روءية علم الشعر على التحديد الذى يقدمه الاتصال الأدبـــى مالم يقترن هذا بقصد المؤلف ذاته، ومدى تقبل القارىء لهذا النص ، ولا ننسى أن نشيـر الى أهمية العناصر الشعرية المؤثرة على النص الشعرى فى تحديد معالمه وابراز جمالياته٠

وتجدر الاشارة هنا الى أن عملية الترابط بين العملية الشعرية او الأدبية عمومـــا وعلم اللغة لا تعنى الوقوف عند تحليل النص علميا ٠ بل غرضها هو تبادل المناهج وتنـــوع

---

(١) انظر محمد الكتانى، الصراع بين القديم والجديد فى الأدب العربى، ٢ : ١٢١٣٠

المجالات أثناء التحليل . كما أنه لايمكن الاقتصار على التفسيرات الأدبية العاطفية التى تخلو من الأسس اللغوية العلمية. (١)

وشيئا من التأمل فى وظائف الصور المجازية والتشبيهات فى كل من لغة الشعر ولغة النثر تجعلنا نتساءل ونحن بصدد التمييز بين الجنسين.. هل تختلف هذه الوظائف من جنس أدبى الى جنس آخر أم هى واحدة فى جميع الفنون الأدبية ؟

لا شك أن وظيفة التشبيه فى الشعر تكتسب معنى آخر فى النثر فبينما نجدها ليست سوى أداة من أدوات الاقناع النثرية المنطقية التى تحرص على تساوى الطرفين عندما تبلغ أعلى مراتبها نجدها فى الشعر أعمق من ذلك اذ ترفض أن تكون مجرد أداة للاقناع حيث ترتقى الى مستوى التخييل والمحاكاة التصويرية فى نقل الحقيقة التى لا تقاس على الاطلاق بشكل كمى ، وانما تقاس بمدى قدرتها على التعبير والتصوير بشكل فنى لايستطيعه النثر. ولو بحثنا عن قدرة التشبيه الشعرى على مثل هذا البناء التخييلى لوجدناه يعود الى عوامل عديدة تتصل بعناصر التشبيه ذاتها حينا وبنوعية الأداة المستخدمة فى اقامة مثل هذا التخييل حينا آخر ؟ هذا اضافة الى أن الروءى الشعرية ذاتها لا تتساوى فى جميع النصوص ولا لدى جميع الشعراء.

والتشبيه الذى يقترب فى صورته من المجاز يعد من الوسائل الاسلوبية التى تعتمد على المحور التركيبى السياقى، اذ أنعناصره تتمثل فى الجملة بأكملها ولايجوز الاقتصار فيها على طرف واحد ، لان هذا ينقلها منعالمها الى عالم آخر وهو الاستعارة.

وتتبعا لمدى فاعلية التشبيه فى عملية الأداء الشعرى تطلعنا على أن مجرد الاعتماد على هذا العنصر مثلا كمحور لاختيار مجموعة شعرية اندلسية كموضوع للبحث والدراسة لاتمكننا بحال منالأحوال الاحاطة بكل خواص الشعر الأندلسى اذ أنه يفتقد عنصر المقارنة والتحليل الموازى لكتاب آخر فى تشبيهات الشعر المشرقى ، وبهذه الطريقة نتمكن من التمييز بوضوح ودقة . ويكون بالتالى التشبيه ناجحا وموءديا غرضه من الوجهة الشعرية التى يمتاز

---

(١) انظر برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية ، ص ٢٠١.

بها عن الوجهة النثرية" . (١)

ونخرج من مجال التخييل والتصوير المجازى الى مسألة أخرى طالما استهوت الباحثين وشغلوا بها على اختلاف العصور وهى تحديد جوانب البناء اللغوى التى يشترك فيها كل من لغة الشعر ولغة النثر.

والملاحظ أن أغلب الباحثين عن هذه السمات اتجهوا الى تجاوز السمات الصوتية المتمثلة فى قضية الوزن والقافية والتى سوف نأتى عليها فيمابعد.

وقد ذهب بعضهم الى أن مثل هذه السمات هى الخلاف الجوهرى الذى يميز البناء اللغوى فى الشعر عنه فى النثر هذا من جانب ومن جانب آخر يستمر الاختلاف أيضا بين لغة الشعر الحقيقى وبين المنظومات المجردة ، حيث أن النظام الصوتى فى لغة الشعر لابد وأن يدعم بنظام نحوى.

وقد دارت البحوث التى قدمت حول هذه القضية حول نقطتين :

الأولى : هى أن الجمل التى تخرج على السلامة النحوية أكثر ورودا فى لغة الشعر عنها فى لغة النثر وهذا شئ معهود ومعروف نظرا لان الناثر يمتلك الحرية المطلقة التى يستطيع بها تغيير كل ما يجده خارجا عن الصحة النحوية.

وتختلف نسبة الخروج على الصحة النحوية من عصر الى آخر ومن شاعر الى شاعر الا أنها واردة لديهم .

وهذه الجمل التى سميت بالجمل المنحرفة تعد عنصرا جوهريا فى لغة الشعر ولا شك أن تعرفنا على هذه الجمل أمر فى غاية الأهمية .

والثانية : هى قياس درجة هذا الانحراف اذ أن وجود بعض الجمل منحرفة فى قصيدة ما لا يعنى بقاءها على هذا الانحراف وهى خارج اطار للقصيدة اذ ربما تبدو عادية ومألوفة.

---

(١) انظر صلاح فضل ، انتاج الدلالة ،ص ٢٢١.

وتجدر الاشارة الى أن مثل هذه التراكيب التى تخرج على الصحة النحوية فى لغة الشعر ليست خالية من المعنى ، وقد يسهل توضيحها فى حالة ابتداع نحوى يلزم ضم مثل هذه التراكيب اليها، كابتداع النحو المضاد مثلا ، وهذا الابتداع سوف يربط النص بقواعد اللغة المتعارفة والمألوفة . (١)

ومثل هذا الترخيص الذى ظفر به الشعراء لا نجده لدى الكتاب وأبسط الأشياء فى ذلك اختلاف أعراب التابع عن اعراب المتبوع

فى قول الفرزدق :

وغصن زمان يابن مروان لم يدع من المال الا مسحتا أو مجلف

ومنها تقدم المعطوف عليه فى قول الشاعر:

الا يا نخلة فى ذات عرق عليك رحمة الله السلام

أو تقدم المستثنى على المستثنى منه كقول الكميت:

ومالى الا آل أحمد شيعة ومالى الا مذهب الحق مذهب

فكل ما سبق دليل على تميز لغة الشعر عن لغة النثر ، هذا فضلا عن الترخص فى القرائن حين يكون المعنى هو الذى يقتضى القرينة وليست القرينة هى التى تقتضى المعنى . (٢)

ويشاركنا أحد اللغويين المحدثين فى هذه الجولة بالتعرض للبنى الموسيقية التى يشترك فيها كل من لغة الشعر ولغة النثر، فكونها أكثر بروزا فى الشعر لايعنى انعدامها فى الأجناس الأدبية الأخرى .

ويشير الى أنتحليل أى خطاب لايمكن أن يتم الا فى ضوء نظرية شاملة وتصور شامل لايؤخذ بمعزل عن النظرية الأدبية بل يعتمد على طائفة من الأدوات والاجراءات

---

(١) انظر د. شكرى محمد عياد، اتجاهات البحث الاسلوبى ، ص ١٦٣.

(٢) انظر تمام حسان، الأصول ، المغرب،الدار البيضاء،دارالثقافة، الطبعة الاولى،سنة ١٤٠١هـ ، ١٩٨١م ،ص ٨٤.

والمفاهيم التى تختلف من جنس أدبى الى جنس آخر هذا مع ضرورة الانسجام بين هـــــذه المفاهيم والاجراءات وبين التصور المشار اليه سابقا .

وعنصر الايقاع فى لغة الشعر واضح وملموس وانما السؤال هنا عن مدى توفـــــر هذا العنصر فى الأجناس الأدبية الاخرى والتى يجمعها مصطلح لغة النثر . نقول أن مثـل هذا العنصر يمكن أن نلتمسه فى الحروف والمقاطع والالفاظ والجمل والكلمات بل وفى صـورة النص متكاملا .

وقد أجمع كبار النقاد على أهمية العنصر الموسيقى فى العمل الشعرى أهمية بلغت فيه أعلى المستويات حتى قيل ان الشعراء يفكرون بالنغم قبل التفكير باللغة ويرسمـــــون للايقاع من قبل الرسم بالكلمات وهذا كلام لايخالف جوهر الحقيقة .

ولعل رصد مثل هذه الايقاعات فى النص الشعرى والمتمثلة فى الأوزان والقوافـــــى تارة ، وفى الحروف والكلمات والجمل تارة أخرى تطلعنا على أن هناك لونين من الموسيقى:

ـ لون خارجى يتمثل فى العناصر الشعرية ، وآخر داخلى نجده منبعثا مـــــن داخل الصورة العامة للنص الشعرى ، ولايمكن الفصل بين هذين المستويين .

وللايقاع الشعرى كما يترسمه الناقد مقامان :

المقام الأول هو الذى يتخذ فيه الايقاع أشكالا وقوالب متداولة فى البحر العروضـى والقافية ، فالشاعر المعاصر لايخلق شعرا بل يصيغه فى شكل ايقاعى قابل للتغيير والتشكيل .

والمقام الثانى هوالذى ينسجم فيه الايقاع الموسيقى مع انفعالات النفس الانسانيـة ، والشاعر فى هذا المقام لايمتلك اختيار أوزانه وقوافيه ، بل التجربة الشعرية هى التى تقـــوم ببناء نظامها الموسيقى . (١)

وقد لخص الناقد جون كوهن وعيه بهذه القضية بقوله "ان النظم ليس مختلفـــــا عن النثر وحسب بل هو معارض له ، وليس من شأ نه أن يكون مما ليس نثرا بل هـــــو

---

(١) انظر قضايا المنهج فى اللغة والادب ، م. مفتاح . أ: المتوكل " الاخضر. ب العطار. ت الراجى . أ: الطريس . ب حميش ص ٨٥

نقيض النثر، فالخطاب النثـرى يعبر عن الفكر الذى هو نفسه استطرادى ـ أى يتنقـل من فكرة لفكرة وقد شبهديكارت الفكر بالسلسلة وهذا التشبيه صحيح مع بعض التحفظ فـى كون حلقات السلسة متطابقة فى حين أن كل عناصر الفكر وعناصر الكلام المعبر عنـه مختلفة، والخطاب الذى يكرر نفس الكلمات أو نفس الجمل لن يكون خطابا بل مجرد حشرجة كلامية.

ان الشعر مثله مثل النثر يؤلف خطابا أى أنه يرصف سلاسل من الكلمـات المختلفة صوتيا، غير أن العروض يلصق فوق خط الاختلاف الدلالى سلاسل من التماثـلات الصوتية ، وانما هو عروض بهذه الصيغة .(١)

وبعد ـ فلكل جنس أدبى سواء أكان شعرا أم نثرا أسلوبه الخاص وخصائصه المائزة وطرائقه المتعددة التى تميزه عن الجنس الآخر. واذا كان هذا الاختلاف يقع بين أجنـاس الفن الواحد اذ أن فن القصة يختلف أسلوبه عن فن المسرحية وهما معا يختلفان عـن المقالة وأسلوب النثر العلمى ليس هو اسلوب النثر الادبى فلاغرابة اذن أن نجد هذا الاختلاف يبدو أعمق وأكثر بروزا بين كل من لغة الشعر ولغة النثر.

وما دام الفرق يبدو واضحا وملموسا على جميع المستويات وبين جميع الأجيال فهـل ياترى كان تناول الأقدمين لهذا الموضوع متفقا مع ما وجدنا عليه نقادنا المحدثين الذيـن حرصوا على تجاوز الشكل الخارجى والبنى السطحية الى تلمس القضية من جميع جوانبهـا النحوية والصرفية والمعجمية والدلالية والتركيبية هذا فضلا عن الشكلية أيضا ؟ أم أنهـم اقتصروا على تناول شكل النص الخارجى ؟

هذا ما سوف نبحثه فى العرض الآتى مع البدء بابن الأثير لمعرفة مدى ادراكـه لهذه المسألة ومحاولة الوقوف على الآراء التى اتفق أو اختلف فيها مع سابقيه والمعاصرين له.

يطالعنا ابن الأثير ببعض اللفتات الذكية التى تنبئ أحيانا عن مدى ادراكه لقضيـة الفروق بين لغة الشعر ولغة النثر ومن ذلك تعليقه على قول الشاعر:

---

(١) انظرجان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ص ٩٢.

انى وان كان ابن عمى غائبـــــــا لمقاذف من خلفه ووراءـــــــــــه

فان خلفا ووراء بمعنى واحد، وانماجاز تكرارهما لأنهما قافية ،ومما ورد فى أثناء الأبيـــات الشعرية قول عنترة :

حييت من طلل تقادم عهـــــــده أقوى وأقفر بعد أم الهيثـــــــــم

فقوله أقوى وأقفر من المعيب لأنهما لفظـان وردا بمعنى واحد لغير ضرورة اذ الضرورة لا تكون الا فى القافية، أما ما ورد فى صدورالأبيات فكقول البحترى :

ألمت وهل الامها بك نافـــــــع وزارت خيالا والعيون هواجـــــــع

فان قوله ألمت وقوله وزارت خيالا سواء فلا فرق اذا بين صدر البيت وعجزه ، فان قيـــل انه أراد بالالمام زيارة اليقظة ثم قال وزارت خيالا ، فالجواب عن ذلك أنه لم يـــــــرد الا زيارة المنام فى الحالتين لأنه قال" المت وهل المامها بك نافع" ولو كان فى اليقظـــة لما قال بك نافع، فانه لانفع من زيارة المحبوب فى اليقظة ، وهذا غير خاف ولا يحتـــاج الى السوءال عنه ، فانقيل لما أجزت ذلك للناظم وحظرته على الناثر ؟ قلت فى الجـــواب أما الناثر فانه اذاسجع كلامه، فالغالب أن يأتى به مزدوجا على فقرتين من الفقر، ويمكنـــه ابدال تلك الفقرتين بغيرهما ، فيسلم منه ، وأما الشاعر فانه يصوغ قصيدا ذا أبيـــــات متعددة على قافية من القوافى ، فان تكرر لديه شئ من الكلام فى آخر بيت من الأبيـــات عسر ابداله من أجل القافية، وهذا غير خاف والسوءال عنه غير وارد . (١)

فمن الطريف هنا ادراك ابن الاثير الى أنه من العيوب البلاغية ايراد القاعـــدة والاستشهاد عليها والتسوية بين مستويات النصوص تسوية تامة فيما يتصل بالمظاهر والاشكـــال البلاغية، وهذا فى مقابل الدراسة الاسلوبية التى توجب وتعتبر من مبادئها الأساسيـــــة التمييز الواضح بين لغة الشعر ولغة النثر والامعان فى ذلك للتوصل الى اكتشاف أنمـــاط عديدة منالغة الشعرية والنثرية طبقا لوظائفها وسياقاتها المتعددة . فلو أرجع ابن الاثيـر الفوارق القائمة بين العبارة الشعرية والعبارة النثرية الى ضرورة النظم فانه لم يخرج عـــن فلك البلاغة التقليدية أما اذا اهتدى الى أن هذه الفوارق تعود الى خصائص تكمن فـــى

---

(١)انظر ابن الاثير ، المثل السائر ٣ : ٣٩.

طبيعة الشعر ذاته وان لم تقتضه الضرورة الموسيقية فانه يقترب فى هذا من مجال الدراسة الاسلوبية هذا منجانب ٠٠ الا أنه من جانب آخر وفى أثناء تعرضه لابيات عنتره يغفل ما للشعر من بنى صوتيه، وان كل بنية صوتية لها بنية دلالية فأقوى توحى بالتجويف ، وأقفر توحى بالانبساط والاثنتان اخلاء، فهو هنا يفهم الصيغة الشعرية الى حد ما بمنطق اللغة النثرية، فلم يراع طبيعة التعبير الشعرى من ناحية خواصه التى يختلف بها عن النثر والتى لا تقتصر على ما كان يسميه القدماء بضرورات الشعر ومقتضيات الوزن والقافية وانما يتعدى ذلك الى بعض العناصر المؤثرة والخاصة بالعبارة الشعرية، ويبدو عنصر الارتكاز على التكرار كعامل أساسى فى الترجيع اللغوى والدلالى واضحا٠

واستكمالا للصورة السابقة التى ينتبه فيها صاحب المثل السائر للخصائص التى يتميز بها لغة الشعر عن لغة النثر ادراكه لظاهرة الاخلاء عندما يقول" وهذا الذى ذكرته اذا ورد فى غير قافية سمى اخلاء ويقال ان البحترى كان يخلى كثيرا فى شعره وهو لعمرى كذلك الا أن حسن سبكه ورونق ديباجته يغفر له ذلك ،ويروى عنه أنه كان اذا مثل بين يدى الفتح بن خاقان وزير المتوكل مادحا له اختال بين يديه معجبا بنفسه، فتقدم خطوات ثم تأخر ، وقال : أى شئ تسمعون ؟ فنقم عليه ذلك بعض حسدته، وحمل الفتح بن خاقانعليه فقال له الفتح : لو رمانا بالحجارة لكان ذلك مغفورا له فيما يقوله". (١)

فهو منتبه هنا الى ظاهرة الاخلاء التى تعد من الظواهر الأسلوبية البارزة حيث يجيزه للشاعر ويخطره على الناثر بحجة قدرته على ابدال الفقرتين بغيرهما وهذا ما لايقدر عليه الشاعر ٠

كما أن الفقرة السابقة تشير الى توضيح لموقف المتلقى المعجب بالشعر نظرا لخاصية بلاغية، وهذا يعود الى أن الفتح بن خاقان لم يكن مجرد وزير عادى بل كان قبل ذلك أديبا متذوقا للشعر و هذه الاشارة قلما نجدها في كتب البلاغة ٠

ويقيس ابن الاثير فى جوانب أخرى من كتابه كلامه عنشروط الفصاحة على أرباب النظم والنثر عندما يقول " ان الكلام الفصيح هو الظاهر البين واعنى بالظاهر البين أن

---

(١) ابن الاثير ، المثل السائر ٣ : ٤٠٠

تكون ألفاظه مفهومة لايحتاج فى فهمها الى استخراج من كتاب لغة، وانما كانت بهذه الصفة لانها لا تكون مألوفة الاستعمال بين أرباب النظم والنثر ، دائرة فى كلامهم وانما كانت مألوفة الاستعمال دائرة فى الكلام دون غيرها من الألفاظ لمكان حسنها ، وذلك أن أرباب النظم والنثر غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها وسبروا وقسموا فاختاروا الحسن من الالفاظ فاستعملوه ونفوا القبيح منها فلم يستعملوه، فحسن الألفاظ سبب استعمالها دون غيرها ، واستعمالها دون غيرها ظهورها وبيانها ، فالفصيح اذا من الالفاظ هو الحسن .

فان قيل : من أى وجه علم أرباب النظم والنثر الحسن من الالفاظ حتى استعملوه وعلموا القبيح منهاحتى نفوه ولم يستعملوه ، قلت فى الجواب : ان هذا من الأمور المحسوسة التى شاهدها من نفسها ، لأن الألفاظ داخلة فى حيز الاصوات ، فالذى يستلذه السمع منها ويميل اليه هوالحسن ، والذى يكرهه وينفر عنه هو القبيح... والالفاظ جارية هذا المجرى ، فانه لا خلاف فى أن لفظة المزنة والديمه حسنة يستلذها السمع وان لفظة البعاق قبيحة يكرهها السمع ، وهذه اللفظات الثلاثةمن صفة المطر وهى تدل علىمعنى واحد ، ومع هذا فانك ترى لفظتى المزنة والديمه ، وما جرى مجراها مألوفة الاستعمال ، وترى لفظ البعاق وما جرى مجراه متروكا لايستعمل" . (١)

لعله من المدهش أن يلتقى ابن الأثير مع الأفكار النقدية الحديثة التى ترى بأن الكلمة اذا ما قل ورودها فى شعر آو نثر، وأصبح من العسير على المتلقى تفسيرها أوتوضيحها الا بوسيط من معاجم اللغة فانها تكون مستقبحة مستكرهة.. هذا اذا كان قصده على الكلمة المفردة فقط ، اذ أن معيار الاستعمال يكون معيارا اسلوبيا على المستوى المعجمى فحسب هذا من جانب، أما اذا كان يربط القيمة الجمالية أو ما يسميه الحسن بكثرة الاستعمال والألفة فانه لايتفق مع الفكر النقدى الحديث الذى يقيس المقدرة الجمالية والحسن بندرة الاستعمال لا بكثرته وهذا على مستوى التركيب .

ومن جانب آخر يربط صاحب المثل السائر بين فكرة الحسن باللذة ويضرب لنا مثلا على قبحكلمة البعاق وحسن لفظتى الديمة والمزنة نتيجة لكثرة استعمالها وقلة استعمال

---

(١) ابن الأثير ،المثل السائر ١ : ١١٤ ـ١١٥

الأولى ، وبامكاننا هنا الاعتماد على مقياس معدلات التكرار الذى يعد مقياسا أسلوبيا .

فمقياس معدلات تكرار لفظتى المزنة ، والديمة عالية جدا فى الشعر والنثر بينما معدلات تكرار لفظة البعاق تقل عنهما كثيرا ، فهل هذا يعود يا ترى لحوشية اللفظة لاسباب معجمية؟ أم أن هناك شيئا ما مستقبحا فى تكوينها الصوتى نتيجة لورودها على لفظ الغراب ؟

هذا على الرغم من أننا لو عكسنا ترتيب حروفها لاصبحت عبق وهذه اللفظة تحمل فى طياتها ايحاءات جميلة على عكس لفظة البعاق .

وحفاظا على مستوى الشعر والنثر يرسم لنا ابن الاثير بطريقته الخاصة وتأملاته الشخصية طريقا لتعلم الكتابة فمن " أحب أن يكون كاتبا أو كان عنده طبع مجيب، فعليه بحفظ الدواوين ذوات العدد ، ولا يقنع بالقليل من ذلك ، ثم يأخذ فى نثر الشعر من محفوظاته ، وطريقه أن يبتدئ فيأخذ قصيدا من القصائد فينثره بيتا بيتا على التوالى ، ولا يستكنف فى الابتداء أن ينثر الشعر بألفاظه ، أو بأكثرها ، فانه لا يستطيع الا ذلك ، واذا مرنت نفسه ، وتدرب خاطره ، ارتفع عن هذه الدرجة ، وصار يأخذ المعنى ، ويكسوه عبارة من عنده ، ثم يرتفع عن ذلك ، حتى يكسوه ضروبا من العبارات المختلفة ، وحينئذ يحصل لخاطره بمباشرة المعانى لقاح ، فيستنتج منها معانى غير تلك المعانى ، وسبيله أن يكثر الادمان ليلا ونهارا ولا يزال على ذلك مدة طويلة ، حتى يصير له ملكة ، فاذا كتب كتابا ، أو خطب خطبة تدفقت المعانى فى أثناء كلامه ، وجاءت الفاظه معسولة لامغسولة ، وكان عليها حدة حتى تكاد ترقص رقصا ، وهذا شئ خبرته بالتجربة ، ولاينبئك مثل خبير " (١) .

فهو يهدينا الى الطرائق التى بها نستثمر ما لدينا من معان لتعيننا فى حالة القاء خطبة أو كتابة مقال هذا بالنسبة لفن النثر أما بالنسبة للشعر فان من أفضل الطرق التى يدلنا عليها والتى سوف تساعدنا على قرض الشعر هى حفظ الدواوين المتعددة ما أمكننا ذلك حتى تقوى ملكتنا الشعرية خاصة وأن مستودع المعانى هو الشعر والناثر يقترض من الشاعر فى بداية مشواره ثم لا يلبث أن يستثمر ما اقترضه حتى يقيم تجارته المستقلة .

---

(١) ابن الاثير ، المثل السائر ١ : ١٣٦ ـ ١٣٧

ونحب أن نشير الى أن مثل هذه النصائح التى أسداها الينا ابن الأثير لاتخرج عن محور النقد التعليمى ، الذى يوضح لنا كيفية الاجادة فى الكتابة، ولكن الطريف فيها أنها تعتمد على التجربة الخاصة والجهود الشخصية، وفى الوقت الذى تصبح فيه التجربة مصدرا من مصادر المعرفة نكون قد خطونا خطوة متقدمة ، خاصة وان الموقف البلاغى التقليدى يعتمد على خبرة الآخرين أكثر من تجاربه الخاصة ومعاناته الذاتية لان المقياس لديهم هو القاعدة الموضوعة سلفا .

وكثيرا ما يؤنسنا ابن الأثير فى مواضع عديدة ومتناثرة من كتابه بآرائه التى يعد فيها كل من الشعر والنثر مقياسا للاستخدام الذى يبنى على أساسه كلامه ، ومن تلك القضايا ظاهرتا التخلص والاقتضاب ،حيث يرى بأن التخلص هو "أن يأخذ مؤلف الكلام فى معنى من المعانى فبينا هو فيه اذ أخذ فى معنى آخر غيره ، وجعل الأول سببا اليه فيكون بعضه آخذا برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاما آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ افراغا ، وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه من أجل أن نطاق الكلام يضيق عليه ، ويكون متبعا للوزن والقافية ، فلا تواتيه الألفاظ على حسب ارادته، وأما الناثر ،فانه مطلق العنان يمضى حيث شاء فلذلك يشق التخلص على الشاعر أكثر مما يشق على الناثر"

وأما الاقتضاب فانه ضد التخلص ،وذاك ان يقطع الشاعر كلامه الذى هو فيه، ويستأنف كلاما آخر غيره من مديح أوهجاء ، أوغير ذلك ولايكون للثانى علاقة بالأول ، وهو مذهب العرب، ومن يليهم من المخضرمين وأما المحدثون فانهم تصرفوا فى التخلص فأبدعوا ، وأظهروا منه كل غريبة فمن ذلك قول أبى تمام :

يقول فى قومس صحبى وقد أخذت منا السرى وخطا المهرية القود

أمطلع الشمس تبغى أن تؤم بنا فقلت كلا ولكن مطلع الجود

وهذان البيتان من بديع ما يأتى فى هذا الباب ونادره" (١)

---

(١) ابن الأثير، المثل السائر ٣ : ١٢١.

ففكرة التخلص التى تعرض اليها وضدها الاقتضاب من الأفكار النادرة فى البلاغة العربية التى تدور حول مسألة العلاقات بين أجزاء القول مثلها مثل الوصل والفصل .

وهى من المناطق المحددة التى كانت نظرة البلاغيين فيها تتجاوز الكلمة المفردة والعبارة الواحدة لتسلط الضوء على المفاصل الواصلة بين أجزاء القول .

وأما طريقة تجلى هذه المفاصل فهى اما أن تكون بالتدرج السببى أو بطريقة القفز من معنى الى معنى آخر .

وابن الأثير يلتفت الى ملاحظة تجريبية استقرائية جيدة للنصوص عندما يشير الى أن الاقتضاب مذهب الاقدمين ، وان التخلص مذهب المحدثين ، فهذا تحديد واضح لانماط اسلوبية مرتبطة بعلاقات أجزاء القول الشعرى أو النثرى وهى السياق النصى والسياق الحالى .

ويمضى فى الحديث عن مظهر آخر وهو الاعتراض بقوله : "ومن هذا الضرب قول الاخر :

نظرت وشخصى ــ مطلع الشمس ــ ظله الى الغربَ حتى ظله الشمس قد عقل

أراد نظرت مطلع الشمس وشخصى ظله الى الغرب حتى عقل الشمس أى حاذاها ، وعلى هذا التقرير فقد فصل بمطلع الشمس بين المبتدأ الذى هو (شخصى) وبين خبره الجملة وهو قوله ظله الى الغرب ، وأغلظ من ذلك انه فصل بين الفعل وفاعله بالاجنبى ، وهذا وأمثاله مما يفسد المعانى ويورثها اختلالا ، واعلم أن الناثر فى استعمال ذلك أكثر ملامة من الناظم وذلك ان الناظم مضطر الى اقامة ميزان الشعر وربما كان مجال الكلام عليه ضيقا فيلقيه طلب الوزن فى مثل هذه الورطات ، وأما الناثر فلا يضطر الى اقامة الميزان الشعرى بل يكون مجال الكلام عليه واسعا ، ولهذا اذا اعترض فى كلامه اعتراضا يفسده توجه عليه الانكار وحق عليه الذم" (١) . فهذا كله دليل على ادراك ابن الأثير لمستويات الكلام وتمييزه الواضح بين لغة الشعر ولغة النثر خاصة فى قضية الميزان الشعرى التى يضطرها الشاعر ولا يحتاج اليها الناثر لان مجال الكلام أمامه واسع على حد قول صاحب المثل السائر ، كما تدلل العبارة على مراعاته للمستويات اللغوية فى التعبير .

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ٤٩ .

هذا بالنسبة للاعتراض أما الاشتقاق الكبير فلا يطرد فى جميع اللغة "بل قد جاء شئ منها كذلك ، وهذا مما يدل على شرفها وحكمتها ، لأن الكلمة الواحدة تنقلب على ضروب من التقاليب وهى مع ذلك دالة على معنى واحد وهذا من أعجب الأسرار التى توجد فى لغة العرب وأغربها فاعرفه الا أن الاستعمال فى النظم والنثر انما يقع فى الاشتقاق الصغير دون الكبير ، وسبب ذلك أن الاشتقاق الصغير تكثر الألفاظ الواردة عليه والاشتقاق الكبير لايكاد يوجد فى اللغة الا قليلا ، وأيضا فان الحسن اللفظى الذى هو الفصاحة انما يقع فى الاشتقاق الصغير ولايقع فى الاشتقاق الكبير" . (١)

فابن الأثير يضع فى اعتباره بما يتناسب مع هذين الجنسين وما لا يتناسب ، وقد وردت فكرة الاشتقاق عند العديد من اللغويين الذين أسهبوا فيه وذكروا أقسامه .

وفى هذا اشارة الى أسلوب اللغة اذ أن كل ما يتصل بالخصائص التى تميز اللغة العربية عن سواها من اللغات تصنف تحت مفهوم (أساليب اللغة) ولكى تكون علمية ومرتبطة بمنطق البحث الحديث لابد وأن توثق بلون من المقارنة مع اللغات الأخرى .

وعندما يأتى ابن الاثير على المغالطات المعنوية فانه يعدها" من أحلى ما استعمل وألطفه لما فيه من التورية ، وحقيقته أن يذكر معنى من المعانى له مثل فى شئ آخر ونقيض ، والنقيض أحسن موقعا ، وألطف مأخذا ، فالأول الذى يكون له مثل يقع فى الألفاظ المشتركة من ذلك قول أبى الطيب المتنبى :

يغادر كل ملتفت اليه ولبته لثعلبه وجار

فالثعلب هو هذا الحيوان المعروف ، والوجار اسم بيته ، والثعلب أيضا هو طرف سنان الرمح ، فلما اتفق الاسمان بين الثعلبين حسن ذكر الوجار فى طرف السنان ، وهذا نقل المعنى من مثله الى مثله" . (٢)

فهو هنا يلتفت الى بعض الخواص المميزة لأدبية اللغة وشعريتها ، وهى تعود الى ما يسمى فى النقد الحديث بتعدد المعنى ، كما يتصل بقضية أخرى محببة لدى النقاد

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ١٩٩ .

(٢) المصدر السابق ٣ : ٧٦ .

المحدثين وهى اللبس أوالغموض فى العبارة الشعرية .

وما التورية التى احتفى بها ابن الأثير ووقعت منه هذا الموقع الجيد الا مظهر من مظاهر تعدد المعنى أوما يسمى باللبس الشعرى .

ولا نستطيع أن نقول ان المغالطة انحراف صريح لكنها بالتأكيد أقرب الى الخروج عن المألوف فى التعبير، ومن ثم فهى تمت الى الانحراف بصلة واضحة .

وانظر الى صاحب المثل السائر وهويعيب نثر الكلام المنظوم بالطريقة الحرفية السقيمة التى لا يتصرف فيها صاحبها بزيادة فى الاسلوب بل ويعدها ابن الاثير من العيوب الفاحشة فيقول فى أثناء حديثه عن حل الأبيات الشعرية بأن أدناها مرتبة" هو" أن يأخذ الناثر بيتا من الشعر فينثره بلفظه من غير زيادة، وهذا عيب فاحش ، مثاله كمن أخذ عقدا قد أتقن نظمه ، وأحسن تأليفه، فأوهاه وبدده وكان يقوم عذره فى ذلك أن لو نقله عن كونه عقدا الى صورة أخرى مثله أو أحسن منه، وأيضا فانه اذا نثر الشعر بلفظه كان صاحبه مشهور السرقة فيقال : هذا شعر فلان بعينه لكون ألفاظه باقية لم يتغير منها شئ" (١)

فالنثر بنفس الألفاظ من غير زيادة يعتبره ابن الاثير من العيوب الفاحشة الا أنه لا يشير صراحة الى هذا العيب ،والسبب فى حقيقة الأمر يعود الى أن الشعر يحافظ على نظام موسيقى ، أما النثر فانه يحطم هذا النظام ولعله يعتبر القول بهذا من فضول القول .

كما ينتبه الى ملاحظة أخرى، وهى أن النظم صورة من صور الكلام والنثر بنفس الالفاظ فقدان هذه الصورة دون احلال صورة أخرى محلها، وكأنه يعنى بالصورة هذا الترتيب المخصوص بالنظم ، وفقدان هذه الصورة هو الاخلال بهذا الترتيب .

ومن الموضوعات التى شغل بها صاحب المثل السائر واختلفت حولها التسميات "أنواع علم البيان" وقد سماها الغانمى بالتبليغ وهو أن " يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيماذكره صنع ثم يأتى بها لحاجة الشعر اليها حتى يتم وزنه فيبلغ بذلك الغاية القصوى فى الجودة كقول امرئ القيس :

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ١٢٩ .

كأن عيون الوحش حول خبائنـــــا وأرحلنا الجزع الذى لم يثقـــــب

فانه أتى بالتشبيه تاما قبل القافية .....

واعلم أن العسكرى قد سمى القسمين بعينهما الايغال وقال هو أن يستوفى الشاعر معنى الكلام قبل البلوغ الى مقطعه، ثم يأتى بالمقطع فيزيد فيه معنى آخر، وأصل الايغال من أوغل فى الأمر اذا أبعد الذهاب فيه". (١)

فهل يا ترى ! يمكن أن يقال عن معنى الجملة أنه قد تم بدون الوصف ما هـــو مفهوم المعنى اذن ؟

هذا الوصف الذى لا تتم الدلالة الا به يأتى فى الجملة الشعرية الداخليـــة ، ويأتى فى الجملة الشعرية اذا كانت على حافة القافية، فاذا كان فى الداخل ارتبط بالوظيفـــة الشعرية المتعللة باقامة الوزن ، لاننا لا نستطيع أن نستغنى عن وحدة من وحدات الكـلام الداخلى دون أن يؤدى هذا الى خلل فى التركيب العروضى، وعندما تكون هذه الجملة علـــى حافة البيت الشعرى فانها تسد فراغا فى الصيغة من قبل الوزن والقافية معا، ولا يمكـــن أن تكون زيادة فى المعنى ، لأن المعنى الشعرى الذى يشمل طبيعة البنية الموسيقيـــة لا يتم بدونها .

وقد يغفل ابن الأثير مثل هذه البنى الموسيقية التى يتميز بها القول النثرى متمثلا فى السجع" اذا كان المعنى المقصود معلوما ثابتا فى النفوس فأنت بالخيار فى توكيد أحـــد الضميرين فيه بالآخر، واذا كان غير معلوم وهو مما لا يشك فيه فالأولى حينئذ توكيد أحد الضميرين بالآخر فى الدلالة عليه لتقريره وتثبيته .

فمما جاء من ذلك قوله تعالى : " قالوا يا موسى اما أن تلقى واما أن نكون نحـــن الملقين" فان ارادة السحرة الالقاء قبل موسى لم تكن معلومة عنده لانهم لم يصرحوا بما فى أنفسهم من ذلك ، لكنهم لما عدلوا عن مقابلة خطابهم موسى بمثله الى توكيد ما هو لهم بالضميريـــن اللذين هما (نكون) ، (ونحن) دل ذلك على أنهم يريدون التقدم عليه والالقاء قبله لأن مـــن

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ٢٠٩ .

شأن مقابلة خطابهم موسى بمثله ان كان قالوا اما أن تلقى واما أن نلقى لتكون الجملتان متقابلتين ، فحيث قالوا عن أنفسهم "واما أن نكون نحن الملقين استدل بهذا القول على رغبتهم فى الالقاء قبله" . (١)

فهو هنا ينتبه لشئ ويهمل على حسابه شيئا آخر ربما لم يخدم الغرض البلاغى الذى يتحدث عنه، فقد أخذ القضية من ناحية التوازن بين الأفعال ، الا أنها فى الحقيقة تعود الى شئ آخر وهو يسار الصيغة الذى تختم بها الفاصلة أى ما فيها من سجع يتولد عنه جرس موسيقى جميل يفتقده القول العادى .

هذا ما افادت به هذه الفقرة من جانب ومن جانب آخر نستطيع أن نستخلص من ذلك أن فكرة المساواة التى تقوم بها نحويا أداة الشرط فى التفضيل . اما لا تنفرد بها وحدها وانما تشترك معها فيها أوضاع العناصر اللغوية الاخرى مثل الضمائر . وبروز الضمائر هنا مؤشر على ما يقول ابن الاثير يفيد تفضيلهم لمبادرة فعل الالقاء .

ومعنى هذا أن دلالة الجملة لاينفرد بها عنصر واحد من الصيغة وانما تشترك معه بقية العناصر ، فاختلاف الصيغة مؤشر لاختلاف الأساليب .

الا أنه فى الوقت الذى يغفل فيه هذه الخاصية فيما سبق فاننا نجده فى موضع اخر من كتابه حريصا عليها ملتفتا الى أثرها فى اتساق الصورة وابراز جمالها فيقول فى معرض تعقيبه على علماء البيان عامة والزمخشرى خاصة فى التعليل لتقديم الصورة " قال علماء البيان ومنهم الزمخشرى ان تقديم الصورة انما هو للاختصاص وليس كذلك والذى عندى أنه يستعمل على وجهين :

أحدهما الاختصاص ، والآخر مراعاة نظم الكلام وذاك أن يكون نظمه لايحسن الا بالتقديم،واذا أخر المقدم ذهب ذلك الحسن ،وهذا الوجه أبلغ وأوكد من الاختصاص ، فأما الأول فنحو قوله تعالى " بل الله فاعبد" ولم يقل بل اعبد الله لأنه . اذا تقدم وجب اختصاص العبادة بهدون غيره ولو قال : بل اعبد لجاز ايقاع الفعل على أى مفعول شاء .

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ١٩٢ .

أما الوجه الآخر الذى يختص بنظم الكلام فنحو قوله تعالى" اياك نعبد واياك نستعين" وقد ذكر الزمخشرى فى تفسيره أن التقديم فى هذا الموضع قصدبه للاختصاص، وليس كذلكفانه لم يقدم المفعول فيه على الفعل للاختصاص، وانماقدم لمكان نظم الكلام لانطوقال : نعبدك ونستعينك لم يكن له من الحسن ما لقوله: "اياك نعبد واياك نستعين"...وعلى هذا فليس كل تقديم لما مكانه التأخير من باب الاختصاص فبطل اذا ما ذهب اليه الزمخشرى وغيره". (١)

يشير هنا الى فكرة جميلة وهى مراعاة القيمة الموسيقية فى اتساق الصورة ، اذ أن جزءا من التقديم غرضه ليس أداء وظيفة دلالية بقدر ما هو اشباع لتركيب موسيقى فى الكلام هذا من جانب، ومن جانب آخر يشير ضمنا الى أن نسق الصياغة لا يقتصر على الشعر بل ومطلوب فى النثر أيضا ، أى مراعاة جماليات التركيب .

كما نلاحظ أن التقديم والتأخير الذى يسوقه هو من قبيل التأخير الجائز لا الواجب ، أى أن المتحدث له أن يختار احدى الصيغتين وهذا أيضا اجراء أسلوبى يجريه الاسلوبيون فى تحليلاتهم مع تأكيدهم على فكرة الاختيار.

ويلفت انتباهنا رأى لابن الأثير حول استعمال المنظوم والمنثور يغاير فيه آراء بعض النقاد البلاغيين حول نفس الموضوع " ورأيت ابن سنان الخفاجى قد ذكر بابا من الأبواب فى كتابه فقال : ينبغى ألا تستعمل فى الكلام المنظوم والمنثور ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم ولا الألفاظ التى تختص بها بعض المهن والعلوم لأن الانسان اذا خاض فى علم وتكلم فى صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم وأصحاب تلك الصناعة، ثم مثل لذلك بقول أبى تمام :

مودة ذهب أثمارها شبه وهمة جوهر معروفها عرض

. . . . . .

وسأبين فساد ما ذهب اليه فأقول : أما قوله انه يجب على الانسان اذا خاض فى علم او تكلم فى صناعة أن يستعمل ألفاظ أهل العلم وأصحاب تلك الصناعة ، فهذا مسلم إليه، ولكنه شذ عنه أن صناعة المنظوم والمنثور مستمدة من كل علم وكل صناعة، لأنها موضوعة على الخوض فى كل معنى، وهذا لا ضابط له يضبطه ولا حاصر يحصره ، فاذا أخذ مؤلف الشعر أو

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ٢١٨.

الكلام المنثور فى صوغ معنى من المعانى وأداه ذلك الى استعمال معنى فقهى أو نحوى أو حسابى أو غير ذلك فليس له أن يتركه ويحيد عنه لانه من مقتضيات ذلك المعنى الذى قصده" . (١)

لا شك أن أسلافنا النقاد العرب كانوا على وعى تام بفهم طبيعة اللغة واختلافها باختلاف المستوى الثقافى والاجتماعى للمتحدثين بها .

ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك اشارتهم الى أن لغة الأدب تختلف عن لغة العلم ، وعن لغة الحياة اليومية اختلافا واضحا ، ولقد وجدناهم يرفضون المصطلحات العلمية والفلسفية ، وألفاظ أصحاب الحرف التى ترد بكثرة ويرون أن الافراط فى استخدام هذه الألفاظ والمصطلحات يخل بفصاحتها وبلاغتها . (٢)

لا يخلو رأى الخفاجى من صواب اذ أن الشاعر له لغته الخاصة به ، وعالمه الخاص ومستواه اللغوى الخاص أيضا ، فهو لا يقبل المصطلحات الدخيلة عليه والتى لا تعد من جنسه .

وابن الأثير هنا يخلط بين الكتابة العلمية ، والكتابة الأدبية ، ويتوهم ان منشئا واحدا بامكانه ان يبرع فى كل الجوانب ، ولا شك أن ادخال مصطلحات المنطق فى الشعر غير مستحبة ، وقد جر ذلك الى ادراج النظم والشعر داخل منطقة الكتابة وأدى به الخلط بين الكتابة الادبية والكتابة العلمية والمهنية ، الى أمر أفدح وهو الخلط بين الشعر والكتابة العلمية .

فهو فى كل ذلك ينتصر للكتابة ولاغرابة فى ذلك لانه كاتب ناثر ويتوهم فى أن تمام كمال صفة الكاتب أن يتقن تناول كل الموضوعات من سياسية واقتصادية ، وعلمية ، ولعل الانتصار لطبيعة الكتابة هى التى قادته الى هذا الموقف .

ولعل الرأى السابق هو الذى قاده للاشادة ببيت أبى تمام :

فان يك جرم عن أوتك هفوة على خطأ منى فعذرى على عمد

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ٢١٣

(٢) انظر عثمان موافى ، فى نظرية الأدب ، ص ٨٧ .

يقول " فان هذا أحسن ما يجئ فى باب الاعتذار عن الذنب، وكان ينبغى له على ما ذكره ابن سنان أن يترك ذلك ولايستعمله حيث فيه لفظتا الخطأ والعمد اللتان هما من أخص ألفاظ الفقهاء" (١) .

فهو يبدى اعجابه ارتياحه الشديد لهذا البيت الذى استخدم فيه الشاعر معان فقهية ليثبت خطأ الرأى الذى ذهب اليه الخفاجى هذا من جانب ، ومن جانب آخر يلاحظ بأن هذا الكلام غير مصطلح عليه حيث لايختلف فيه المعنى اللغوى عن المعنى الاصطلاحى ، وسوف يبقى المصطلح مصطلحا كما هو اذا ما تباعدت المسافة بين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى، وربما يكون الشاعر قاصدا المعنى اللغوى البسيط لا الاصطلاحى.

ويستطير ابن الأثير مرة أخرى طربا ونشوة واعجابا بهذه الأبيات التى قرأها فى كتاب الأغانى من شعر سديف فى تحريض الخليفة السفاح على قتل بنى أمية:

أصبح الدين ثابتا فى الأساس ... بالبهاليل من بنى العباس

أنت مهدى هاشم وهداها ... كم أناس رجوك بعد اياس

لا تقيلن عبد شمس عثارا ... واقطعن كل رقلة وغراس

انزلوها بحيث أنزلها الله ... مدار الهوان والاتعاس

خوفهم أظهر التودد منهم ... وبهم منكر كحز المواس

أقصهم أيها الخليفة واحسم ... عنك بالسيف شأفة الارجاس

واذكرن مصوع الحسين وزيد ... وقتيلا بجانب المهراس

ولقد ساءنى وساء سوائى ... قربهم من منابر وكراسى

فيعلق على هذه الأبيات قائلا: " وهذه الأبيات من فاخر الشعر ونادره افتتاحا وابتداء وتحريضا وتأليبا، ولووصفتها بما شاء الله ، وشاء الاسهاب والاطناب لما بلغت مقدار ما لها من الحسن". (٢)

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ٢١٣

(٢) المصدر السابق ٣ : ١٠٧.

ومن الغريب خضوع النقد العربى فى كثير من الأحيان للمنطق الصورى اليونانى ولكن دون المحتوى الفلسفى من هذا المنطق المتمثل فى الاخلاق . وليس هناك أية قيمة أو مبدأ يمكن أن تجعل مثل هذا التحريض السافر جميلا بحيث يعده ابن الأثير من فاخر الشعر ونادره اذ أن القيمة تنحصر هنا فى غايته السياسية لا فى غايته الشعرية، فأين ذاك الحس المرهف والعاطفة المتقدة والمشاعر الانسانية التى يلهث بها الشعر الحقيقى والذى يخترق القلوب وتعلق به النفوس من هذا الشعر ؟

وانتقالا من عالم الشعر الذى أبدى فيه ابن الأثير اعجابه ببعض الأبيات الشعرية نعود الى عالمنا الذى حرصنا فيه على تمييز لغة الشعر عن لغة النثر، فمن ضمن الملاحظات التى استوقفتنا أثناء قراءتنا للفقرة التالية هى اغفاله الفوارق النوعية التى تميز بين الشعر والنثر هنا حيث يقول فى التضمين "واما المعيب عند قوم هو تضمين الاسناد ، وذلك يقع فى بيتين من الشعر أو فصلين من الكلام المنثور، على أن يكون الأول منهما مسندا الى الثانى...وهو عندى غير معيب لأنه ان كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثانى ، فليس ذلك بسبب يوجب عيبا اذ لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلق احداهما بالأخرى" (١) .

هنا يحتكم صاحب المثل السائر الى التساوى بين الشعر والنثر لتبرير ورود التضمين فى الشعر مثلما هو مبرر اليه فى النثر، ومعنى ذلك الارتباط بين الأجزاء، ولاشك أن البيت فى عصر ابن الأثير قد فقد خاصيته كوحدة اذ لابد أن تكون تامة الاستقلال ، لان التطور الشعرى والبلاغى دفع كل من الشعراء والنقاد الى الاعتراف بنوع من العلاقة التى لا تعاب اذا تمثلت فى ارتباط صياغى بين الأبيات المختلفة .

فالفكرة جيدة وهى الحرص على تماسك الأبيات فضلا عن تطور مفهوم طبيعة العلاقات بين الوحدات الشعرية وضرورة ترابطها ، وعدم استنكار تجلى هذا الترابط فى صيغ محددة، انما تبريرها قياسا على النثر فيه اغفال للفوارق النوعية بين لغة الشعر ولغة النثر، رغم أنه انتبه الى مثل هذه الفوارق فى مواضع أخرى سبق أن أوردناها .

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٣ : ٢٠١ .

كل ما سبق عرضه يطلعنا على أهم المظاهر الأساسية التى ميزت الشعر عن النثر حينا لدى صاحب المثل السائر بما امتاز به كل جنس من خصائص وسمات تميزه عن الجنس الآخر ، ومغفلا بعض الفروق النوعية بينهما حينا آخر.

والجدير بالذكر أن اللفتات الطريفة التى أمتعنا بها ابن الأثير عن لغة الشعر بماتنطوى عليه من خصائص جمالية أو ابداعية لم يخف انتصاره واعجابه بفن الكتابة وايثاره له على فن الشعر، بل صرح بذلك مستندا الى تبريرات سوف نتعرض اليها فى نهاية هذا الفصل .

الا أننا وقبل أن نطوى هذه الصفحة ارتأينا أن نعرض لبعض المواقف البلاغية السابقة أو المعاصرة له والتى دارت حول الموضوع ذاته لنأنس بآرائهم وأقوالهم أولا ونتعرف على ما امتاز به ابن الأثير عنهم ثانيا. وهل أضاف للنقد العربى شيئا يذكر أم أنه اعتمد على تكرار أقوال سابقه عليه ووضعها فى ثوب جديد ؟

نبدأ جولتنا هذه بالناقد العربى الجاحظ لنرى ماذا قال عن الشعر والنثر " والشعر لا يستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور ، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذى تحول من موزون الشعر.. وجميع الأمم يحتاجون الى الحكم فى الدين ، والحكم فى الصناعات ، وكل ما أقام لهم المعاش ، وبوب لهم أبواب الفطن ، وعرفهم وجوه المرافق حديثهم كقديمهم ، وأسودهم كأحمرهم.. وقد نقلت كتب الهند وترجمت حكم اليونان وحولت آداب الفرس ، فبعضها ازداد حسنا ، وبعضها ما انتقص شيئا ، ولوحولت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز الذى هو الوزن ، مع أنهم لو حولوها لم يجدوا فى معانيها شيئا لم تذكره العجم فى كتبهم التى وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم، وقد نقلت هذه الكتب من أمة الى أمة ومن قرن الى قرن ، ومن لسان الى لسان حتى انتهت الينا ، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها ، فقد صح أن الكتب أبلغ فى تقييد المآثر من البنيان والشعر". (١)

---

(١) أبو عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان ١ : ٧٥.

ولعله من طريف القول أن يعد الجاحظ جيد الشعر وأفضله هو الذى لا تمسه ترجمة ولا نقل ، لأن الشعر متى حول بالنقل والترجمة فقد جماله كشعر وابداعه كفن ، فيحين أن الكلام المنثور لايضره ذلك لانه منثور فى الأصل هذا من جانب، ومن جانب آخر يجعل الجاحظ الخاصة المميزة التى يمتاز بها الشعر عن النثر هى الوزن الذى هو أساس التفريق بين الجنسين فى نظره وفى نظر الكثير من البلاغيين الذين سوف نأتى عليهم .

أما صاحب عيار الشعر فانه يعرف الشعر بأنه" كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذى ان عدل عن جهته مجته الاسماع ، وفسد عليه الذوق ، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه ،ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذى لا تكلف فيه" . (١)

فابن طباطبا لم يلجأ الى التعريف الفلسفى الذى يشمل مادة التخييل . بل يكاد كلامه يخلو من هذه المادة التى تعد خاصية أساسية تشمل الفن الأدبى عامة دون اختصاص الشعر بذلك هذا من جانب .

ومن جانب آخر فهو يجعل من الذوق والطبع مقياسا لقدرة الشاعر على توخى الوزن الشعرى من غير حاجة للاستعانة بالميزان العروضى .

وعلى هذا فان الالمام بالعروض لا يخلق شاعرا ما لم تتوفر لديه مجموعة من الاستعدادات النفسية التى تساعده على النظم(٢) .

فهو بتعريفه هذا لم يخرج عن القواعد الشكلية التى ترى أن الشعر كلام موزون بائن عن المنثور، وقد أصبحت خاصية الوزن هذه من الخصائص التى لا غنى عنها على

---

(١) ابن طباطبا العلوى ،عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، سنة١٤٠٥ هـ ، سنة١٩٨٥م ص ٦.

(٢) انظر جابر عصفور، الصورة الفنية،ص ٣٨.

الاطلاق ، ومدخلا من المداخل الرئيسية التى تساهم مساهمة فعالة فى ضبط أنواع القـول ، ومتى ما فقد الكلام هذه الخاصية مجته الاسماع وفسد عليه الذوق ٠

ويضيف ابن طباطبا الىتـعريفه السابق خاصية جديدة تجعل من الذوق والموهبـة أساسا للشاعرية ، وتتخذ من الوزن أساسا للتمييز بين الشعر والنثر، فمن صح طبعـــــه وذوقه لم يحتج الى العروض لتنظيم كلامه امامن اضطرب عليه الذوق فلن يستغنى عـــــن الاستعانة بعلم العروض ٠

فالعروض اذن شئ دخيل طارئ لدى ابن طباطبا ، لايكون صاحب الطبع فـــى أمس الحاجة اليه، ومن هنا يخرج هذا الناقد عن خاصية أساسية اعتمدها الكثير من البلاغيين فى تحديدهم للغة الشعـــر وتمييزه عن لغة النثر ٠ وهذا لا يعنى اهمال عنصـــــــر العروض وتركه جانبا وانما لايكون الاتكاء عليه كلية فى التعريف على حد الشعر ككلام أدبـى، اذ أنهناك عناصر عديدة لابد من التعرف عليها ، هذه العناصر تتمثل فى بنية الشعـــــــر اللغوية التى تتمثل فى هذا النسيج المتلائم من الوزن والقافية واللفظ والمعنى ٠

وما كان نقادنا القدماء فى غفلة عن هذه العناصر الا أنها لم تتبلور فى اجراءاتهم وهذا يعود الى سببين الأول منها تعليمى أى سيطرة النزعة التعليمية التى تحصر عناصـــــر الجودة فى اللفظ والمعنى دون سواها والآخر منهجى اذ أن التركيز على البنية أو النظـــــم لا يقدم حسب رأيهم محاصرة مصطلح الأدبية ، الا اذا فسر المقصود بهذا النظم وأمكـــــن التعرف على مقاييسه ٠

اذن نستطيع أن نقول بأن المحيط الذى دار حوله هؤلاء النقاد بين النظـــــم والنثر لايتعدى مقارنة الكلام الأدبى بالكلام العادى ، أو الشعر باعتباره كلاما أدبيا والنثـــر الذى عدوه كلاما عاديا ، حيث أن احساسهم بأدبية الكلام تختص بالشعر دون النثر فمـا دام كذلك فانه لايحتاج الى ضوابط فنية تضبطه بخلاف المنظوم الذى لايستغنى عن هـــــذه المعايير والضوابط ٠

وبهذا فهم يجزئون العملية الابداعية الى جزئين مضمون سابق ،وشكل لاحق لـــه خاصة عندما يجعلون المعنى نواة للمنثور ، واللفظ نواة للمنظوم ٠

فالمنثور والمنظوم متقابلان ، والشعر مقيد بالوزن والقافية والنثر متحرر من هـــذه القيود . (١)

ونلخص القول فى أن ابن طباطبا قد أهمل كغيره الاستجابة النفسية المصاحبـــة للشعر ، والحديث عن الشعر أساسا ينبغى أن ينطلق من اللغة ذاتها التى لا تتوقف عنـــد حدود الافهام او الدلالة المعجمية بل تتجاوزها الى ما هو أعمق من ذلك .

فالشعر ينبع من قدرة الشاعر على تشكيل مادته الشعرية تشكيلا يجعله مميزا فيـــه على غيره ، هذا التمييز نستطيع أن نلمسه لدى المتلقى واستجابته ومدى تأثره بما يقـــــرأه ويندمج فيه .

أما قدامة بن جعفر فيعد من أوائل النقاد القدامى الذين اجتهدوا فى وضع حـــد للشعر على اعتبار أنه ضرورة من الضرورات التى يقتضيها المنهج ، ودليل على وصول النقـــد الى أعلى درجاته وأرقاها فهو يرى " أن أول ما يحتاج اليه فى شرح هذا الأمر ، معرفـــة حد الشعر الجائـز له عما ليس بشعر ، وليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجـــز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه أنه قول موزون مقفى يدل على معنى" . (٢)

احتذى قدامة فى تعريفه هذا للشعر وتقسيمه اياه بتحكيم القواعد الفلسفية بمـــا فيها من رسوم عقيمة لا طائل تحتها ، ولا تمس جوهر الشعر وروحه وأعماقه بشىء ، ولاتترك للشاعر الحرية فى التعبير عما يجول فى خاطره ومايطرأ على ذهنه السابح فى الكون الـــى ما لا نهاية ، اذ كيف يستقيم له ذلك اذا ما حصرت له المعانى ووضعت بين يديه الأقسام ، والشعر كما نعلم لايحصر ولايحد .

فهذه الروح التى أوردها قدامة لا تضيف جديدا الى عالم النقد ، وهذا الحصر المنطقى الذى غلب عليه انما جاء نتيجة لتأثره بالمنطق اليونانى ، هذا التأثر الذى يتضح فى حديثـــه عن الصفات النفسية التى جعلها أرسطو من أحسن الفضائل " انه لما كانـت فضائـــل

---

(١) انظر توفيق الزيدى ، مفهوم الأدبية فى التراث النقدى الى نهاية القرن الرابع ، المغرب الدار البيضاء ، منشورات عيون ، الطبعة الثانية ١٩٨٧م ، ص ٩٩ .

(٢) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ، بيروت ، دار الكتب العلمية ص ٦٤ .

الناس من حيث أنهم ناس لامن طريق ماهم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق فى ذلك ، انماهى العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والفقه ، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيبا ، والمادح بغيرها مخطئا" . (١)

فقد حرص هنا على نقل فضائل أرسطو الى عالم الشعر ، وربط معانيه بها ، بل ويرجع كل ما فى الشعر الى هذه الفضائل وأضدادها ، وكلها عناصر لا تدرك المعانى السامية التى يكون بها الشعر شعرا ولا تبرز فيها شخصية الشاعر التى تميزه عن شاعر آخر .

ولكل غرض من الأغراض بواعث خاصة به ، فباعث المديح ليس هو باعث الرثاء وكلاهما يختلفان عن الهجاء وهكذا .

ولو صحت هذه القسمة لنضب الشعر واستحال الكلام الى نظم ، وانه لمن الظلم والتعنت أن يرهق النقد الأدبى بمثل تلك الفضائل النفسية أو أن نجعل مثل هذه المعايير مقياسا لاصابة الشاعر أوعدم اصابته فتقسيم الشعر الى هذه الاضرب التى اهتدى اليها قدامة لاتتناسب وعوالم الشعر الخيالية الواسعة فهى لا تمس الشعر الا فى شيئين ، الشئ الظاهر البين الذى لايفتقر الى تحديد ، والشئ الآخر هو الشاذ الغريب الذى يمكن التوصل اليه بغير تعب ، وهذا يجعلنا نبحث عن المسائل الذوقية الخاصة بالشعر والتى هى جوهر عالمه فلا نكاد نجدها . (٢)

فقد حول قدامة عملية النقد بطريقته هذه الى منطقية ذهنية وقواعد مدرسية اذ أن حصره للمدائح فى تلك الصفات الايجابية التى أشار اليها لدليل على ثقافته الفلسفية الواسعة وتأثره المباشر بكتاب افلاطون الذى يحصر بدوره الفضائل الكبرى فى أربعة عناصر وهى العقل والشجاعة ، والعدل ، والعفة ، وهناك شئ آخر يلفتنا الى نقده وهو عدم التفاته على الاطلاق الى الحالات النفسية الخاصة بالشاعر او المتلقى فى حالة تلقيه الشعر .

---

(١) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ٩٦ .

(٢) انظر د. طه احمد ابراهيم ، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى سنة ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥م ، ص ١٣٦ .

فهو يقف من الشعر موقف العالم الذى يسعى الى التصنيف والتقسيم والتحديد دون أن يعول على القارىء او المتلقى الذى يمثل جوهر العملية الادبية أية قيمة، فهو لا يعدو أن يكون معلما اجتهد فى وضع قالب محدد للشعراء فمن وجد فى نفسه القدرة على تطبيق هذا القالب فبها ومن لم يستطع فلا مكان له. (١)

وعلى الرغم من أنه من أوائل الذين وضعوا حدا للشعر الا أن تعريفه يتصف بالقصور نظرا لانه يفتقر الى أهم مقومات الفن التعبيرى كالعاطفة والخيال اللذين يمثلان روح الشعر.

والغريب فى الأمر أن أرسطو قد انتبه الى ذلك عندما أشار الى مصطلح المحاكاة التى تفسر على أنها تصوير وجدانى الأن قدامة رغم تأثره المباشر به لم يدرك هذه الحقيقة. (٢)

وضمن سلسلة نقاد القرن الرابع الهجرى يطالعنا الحاتمى برأى حول هذه القضية التى شغلت الكثيرين فيرى بأن وأولى هذين ــ أى الشعر والنثر ــ بالمزية والقدم المنظوم، فانه أبدع مطالع وأنصع مقاطع ، وأطول عنانا ،وأفصح لسانا، وأنور أنجما ، وأنفذ سهما، وأشرد مثلا، وأسير لفظا ومعنى . (٣)

فواضح من كلامه بأنه يجرى عملية مفاضلة بين الفنيين منتصرا للشعر على النثر نظرا لتوفره على عدة ميزات وخصائص يفتقدها عالم النثر والترسل.

فهو بهذه المقارنة لم يتجاوز الشكل الخارجى الذى يدور حول ابداع المطلع ونصاعة المقطع وفصاحة اللسان ... الخ .

ويضيف الحاتمى الى أن المنظوم قد يتساوى مع المنثور فى حالة ارتفاع هذا المنثور

---

(١) انظر احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ،ص ١٩٤.
(٢) انظر عثمان موافى ، نظرية الأدب ص ٢٩٠.
(٣) انظر محمد بن الحسن الحاتمى ، حلية المحاضرة فى صناعة الشعر، تحقيق هلال ناجى ، بيروت ، دار مكتبة الحياة، ١٩٧٨م ،ص ٣.

الى جيد القول وصفاء العنصر" فهو مطلق من عنان القوافى فاذا صفا جوهره ، وطـــاب عنصره ، ولطفت استعارته ، ورشقت عبارته كاد يساوى المنظوم" . (١)

فالأمر لا يخرج عن تفضيل أحدهما على الآخر حينا ، ومساواة أحدهما بالآخـــر حينا آخر ، وكل جوهر القضية يدور حول رشاقة العبارة وجمال الديباجة .

أما العسكرى فقد عمد الى ملاحظة المشابه بين الشعر والنثر أكثر مما دقق فـــى تفصيل وجوه الاختلاف بين المستويات المتعددة فبدأ حديثه عن الخطابة والرسائل بذكـــر خصائص كل منها ، وكيفية مشاكلتهما وتجانسهما ، ثم عرض لفضائل الشعر .

والجدير بالذكر أن أبا هلال العسكرى عند يعرض للمقارنة بين الشعر والنثـــر يجعل للشعر مستوى آخر يدينه من الوجهة الأخلاقية لكنه ينوه الى أن الشعر ينبغـــى ألا يحاسب أخلاقيا لأن الشاعر ليس المطلوب منه الصدق بقدر ما يراد به حسن الكلام .

وهو فى نهاية المطاف لا يضيف جديدا على غيره" فمن مراتبه العالية ... النظـــم الذى به زنة الالفاظ ، وتمامحسنها ... ومما يفضل به غيره أيضا طول بقائه على أفواه الرواه ، وامتداد الزمان الطويل به ، وذلك لارتباط بعض أجزائه ببعض ، وهذه خاصية له فى كـــل لغة ، وعند كل أمة وطول مدة الشئ من أشرف فضائله ، ومايفضل بهغيره منالكلام استفاضتـه فى الناس ، وبعد سيره فى الافاق ، وقد قيل لاشئ أسبق الى الأسماع ، وأوقع فى القلوب ، وأبقى على الليالى والايام مثل مثل سائر وشعر نادر ، ومايفضل به غيره أنه ليس يؤثر فى الاعراض والانساب تأثير الشعر فى الحميد والذم ... ومايفضلهمابه أيضا انه ليس شئ يقوم مقامه فـــى المجالس الحافلة ، والمشاهد الجامعة ... ، ومنه أن مجالس الظرفاء والأدباء لا تطيب ولاتؤنس الا بانشاد الاشعار ، ومذاكرة الأخبار ... ومما يفضل به الشعر ، ان الالحان ... اذا سمعها ذوو القرائح الصافية والانفس اللطيفة لا تتهيأ صنعتها الا على كل منظوم من الشعر ... ومـن أفضل فضائل الشعر ، أن الفاظ اللغة انمايؤخذ جزلها وفصيحها وفحلها وغريبها من الشعر ... ومن ذلك أيضا ان الشواهد تنزع من الشعر ... وكذلك لا نعرف أنساب العرب وتواريخهـــا وايامها ووقائعها لامن جملة أشعارها ، فالشعر ديوان العرب" . (٢)

---

(١) محمد بن الحسن الحاتمى ، حلية المحاضرة فى صناعة الشعر ، ص ٤ .

(٢) ابوهلال العسكرى ، الصناعتين ، ص ١٥٥

فواضح مماسبق استيفاء العسكرى لذكر فضائل الشعر التى تتلخص فى قابليته للبقاء، وارتباطه بالحفظ على مدى الأزمان ، وهذه الوظيفة مرتبطة بأداة الاحتفاظ التى تمثلتها الذاكرة، فالشاعر يفضل الناثر لقابلية شعره للاستمرار و الخلود.

كمايشير الى أن الشعر يفضل غيره من الفنون بما له من فاعلية اجتماعية وأثر ذلك فى المجالس والأوساط ،وهذه الخاصية ليست خاصية فى الكلام ذاته بل تبدو واضحة على المتلقى والبيئة والوسط الذى يقال فيه الشعر، هذا فضلا عن ارتباطه بالغناء والموسيقى .

ولعل الفضيلة التى يعدها من أهم الفضائل وأبرزها هى صيانة الشعر للغة وحفاظه عليها من جانب،ومن جانب آخر فالشعر ديوان العرب ومستودع أخبارها ونتيجة لذلك كله فانه يخلق موقفا للمنشئ يجعله اعتمادا على الموروث التقليدى يستطيع أن ينسب الى نفسه مالايجرؤ على الحديث به وهو خارج اطار هذا الموروث كمديح نفسه واطرائها مثلا وكأنما تقاليد الشاعر لها ارتباط بنوع خاص من التقاليد الاجتماعية التى تجوز معها ولا تجوز مع غيرها .

وكأنما نوع الكلام مرتبط بحكم ثقل الموروث بنوع الأغراض الاجتماعية المرتبطة به، وله الى جانب خواصه الفنية المميزة خواص موضوعية واجتماعية أخرى .

وباختصار يمكن القول بأن كلا من الشعر والنثر طبقا للمواصفات السابقة يختلفان فى الصفات كما يختلفان فى الوظائف أيضا ومن الملاحظات التى نحب الاشارة اليها هى أن العسكرى لم ينظر فى مستوى التعبير فحسب بل يضع فى اعتباره ربط هذا المستوى ببقية أطراف العملية اللغوية وهى المنشئ من ناحية والمتلقى من ناحية أخرى .

ومن (١) وجهة النظر الفلسفية يطالعنا أبو حيان التوحيدى بمشكلة العلاقة بين الشعر والنثروالمفاضلة بينهما، وكانت فاتحة هذه المفاضلة هى التفاوت بين الخطابة

---

(١) انظر احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ص ٢٣٢.

والشعر ، ومدى حظهما من الصدق والكذب وقد دارت حول هذا الموضوع مجادلات ومناظرات ينتصر فيها بعض النقاد الى الشعر والآخرون الى النثر معللين سبب التفضيل . فبعضهم يرى أن النثر أصل الكلام ،والشعر فرع عليه ، والذى جعله أصل للكلام نزول الكتب السماوية بلغة النثر ، وآخرون يؤثرون الشعر على اعتبار أنه صناعة قائمة بذاتها ، بينما النثر لا يعدو الحديث العادى البسيط الذى لا يتعسر على فرد مهما كانت قدراته العقلية .

والتوحيدى يرى أن الاكثرين هم الذين يؤثرون الشعر ، ويقدمونه على النثر دون أن يحتجوا على صحة كلامهم بظاهر القول " قدم الأكثرون النظم على النثر ، ولم يحتجوا فيه بظاهر القول وأفادوا مع ذلك به ، وجانبوا خفيات الحقيقة فيه ، وقدم الأقلون النثر ، وحاولوا الحجاج فيه ، قال مسكويه : أن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام ، والكلام جنس لهما . وانما تصح القسمة هكذا ، الكلام ينقسم الى منظوم وغير منظوم ، وغير المنظوم ينقسم الى المسجوع وغير المسجوع ، ولايزال ينقسم حتى ينتهى الى آخر أنواعه . . . . . .

والنظم والنثر يشتركان فى الكلام الذى هو جنس لهما ، ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذى صار به المنظوم منظوما ، ولما كان الوزن حلية زائدة وصورة فاضلة على النثر صار الشعر كذلك أفضل من النثر من جهة الوزن ، فان اعتبرت المعانى ، كانت المعانى مشتركة بين النظم والنثر ، وليس من هذه الجهة تميز أحدهما من الآخر " . (١)

ومن طريف القول أن توجيه التوحيدى سؤاله لاستاذه أبى سليمان لم يتناول كغيره أفضلية الشعر على النثر كما هو مألوف بل تعداه الى السؤال عن أشدهما تأثيرا فى النفس الشعر أم النثر ؟

" روى فى مقابسه عن أبى سليمان عن النظم والنثر أيهما أشد أثرا فى النفس قال أبو سليمان : النظم دال على الطبيعة لأن النظم من خير التركيب ، والنثر أدل على العقل ، لأن النثر من حيز البساطة ، وانما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقبلنا المنثور لأنا

---

(١) أبوحيان التوحيدى ،الهوامل والشوامل ، تحقيق الاستاذين أحمد أمين السيد صقر ، القاهرة ، سنة ١٩٥١م ،ص ٣٠٨ .

للطبيعة أكثر منا بالعقل ، والوزن معشوق للطبيعة والحس، ولذلك يفتقر له عندما يعرض استكراه فى اللفظ ، والعقل يطلب المعنى ، فلذلك لاحظ للفظ عنده، وان كان متشوقا معشوقا .

ثم قال : ومع هذا ففى النثر ظل النظم ، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب، وفى النظم ظل من النثر، ولولا ذلك لما تميزت أشكاله ولا عذبت موارده . (١)

وللتوحيدى رأى فى علم العروض شبيه برأى ابن طباطبا فى هذا العلم حيث يرى أن العروضى يكون شعره رديئا رغم أن العروض ميزان الشعر، وربما يعود هذا الرأى الى تعمقه فى الفلسفة وتأثره بوجهات النظر الفلسفية التى ترى أن علم المنطق هو ميزان الفكر ولهذا يتوجه الى مسكويه بالسؤال التالى . لم صار العروضى رديء الشعر قليل الماء والمطبوع على خلافه ألم تبن العروض على الطبع ؟ أليست هى ميزان الطبع ، فما بالها تخون ؟ قد رأينا بعض من يتذوق وله طبع يخطئ، ويخرج من وزن الى وزن وما رأينا عروضيا له ذلك فلم كان هذا مع هذا الفضل أنقص ممن هو أفضل منه؟

قال مسكويه: ان المطبوع من المولدين يلزم الوزن الواحد، ولايخرج عنه ما دام طبعه يطبع ذلك، ولكن ربما سمعنا للشعراء الجاهليين المتقدمين أوزانا لا تقبلها طباعنا ، ولا تحسن فى ذوقنا ، وهى عندهم مقبولة موزونة يستمرون عليها كمايستمرون فى غيرها . (٢)

وتفسر بعض الكتب النقدية الحديثة هذه المقابسة من باب ارتباط النقد بالفلسفة فحديث أبو حيان هنا شبيه بالحديث عن المادة والصورة فى الفكر الفلسفى القديم، فالحس والعقل يتصلان باللفظ والمعنى، وتصور المعنى يقتضى تجسده فى شكل مادى هو اللفظ الذى صار كاللباس أو الاناء، واذا كان العقل يطلب المعنى فانه يتخير الصورة التى يتحقق فيها ويعشق منها واحدة دون أخرى" . (٣)

---

(١) انظر ابو حيان التوحيدى ، المقابسات، تحقيق السندوبى، القاهرة، سنة١٩٢٩م، ١٣٤٧هـ المطبعة الرحمانية ص ٢٤٥.

(٢) انظر ابو حيان التوحيدى ، الهوامل والشوامل ص ٢٨٢.

(٣) د. محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب فى شعر الحداثة (التكوين البديعى) ص ٦٦.

اذن فالتوحيدى من نقاد القرن الرابع الهجرى الذين شغفوا بهذه القضية ووقعت منهم موقع اهتمام وعناية ،و ليس أدل على ذلك من تخصيصه الليلة الخامسة والعشرين للحديث عن مراتب النظم والنثر" أحب أن أسمع كلاما فى مراتب النظم والنثر الى أى حد ينتهيان ، وعلى أى شكل يتفقان ، وأيهما أجمع للفائدة ، وأرجع بالعائدة، وأدخل فى الصناعة وأولى بالبراعة" . (١)

فعملية الجمع بين المقارنة والمفاضلة التى سعى اليها التوحيدى واضحة هنا' يدل عليها ترتيب الجملة والصياغة اللغوية، ويؤكده بناء الليلة بأكملها على ذلك ، وهذا يعنى أن نص هذه الليلة يجمع بين التناول المنهجى، وأحكام القيمة وهذا شأن أغلب النصوص ، فان الآراء فيها لا تنجذب لقطب واحد ، ولا تخلص لاهتمام واحد ، فتجد المؤلف موزعا بينهما ، فتارة يقارع مجادلا ،وتارة يتحمل عناء البحث منقبا . (٢)

أما موقفه من النثر فيتجلى بوضوح فى قوله" ألا ترى أن الانسان لا ينطق فى أول حاله من لدن طفولته الى زمان مديد الا بالمنثور المتبدد، والميسور المتردد، ولا يلهم الا ذاك ، وليس كذلك المنظوم لانه صناعى ،ألا ترى أنه داخل فى حصار العروض، وأسر الوزن وقيد التأليف ، مع توقى الكسر ، واحتمال أصناف الزحاف، لانه لما هبطت درجته عن تلك الربوة العالية، دخلته الآفة من كل ناحية" . (٣)

فهو هنا يدافع عن النثر من خلال مقابلة طرفيها الطبيعى والصناعى.

فيفضل النثر الشعر اذن لان له نظاما طبيعيا هو الذى يقصده الناس فى بداية كلامهم ، دون حاجة الى التفاهم،وكشف ما فى الضمائر، بينما المنظوم أو الشعر الصناعى

---

(١) ابوحيان التوحيدى ، الامتاع والمؤانسة ، صححه أحمد أمين ، وأحمد الزين ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ٢ : ١٣٠.

(٢)انظر حمادى صمود ، المفاضلة بين الشعر والنثر ودلالتها ، قراءة جديدة لتراثنا النقدى ، النادى الأدبى الثقافى بجده ، سنة١٩٨٨م ،ص٧٠

(٣) أبوحيان التوحيدى ، الامتاع والمؤانسة ٢ : ١٣٣.

لا ينشأ عن الحدث اللغوى عاريا اذ لابد أن يحاط بأنظمة أخرى تكسبه من الصور والايقاعات ما يساعده فى الاستجابة للداعى اليه، وما الوزن والعروض الا قيود تقيده وتفرض عليه أصنافا من العلل والزحافات. (١)

ونشير الى أن النثر الذى قصده التوحيدى هنا ليس هو النثر الفنى المقصود به انتاج أدبى مميز وانما المقصود به الكلام العادى الذى ينطق به الانسان منذ طفولته.

وتجدر الاشارة هنا الى أن خاصية الوزن التى عدها معظم النقاد القدماء الميزة الاساسية التى يتميز بها الشعر عن النثر ينظر اليها التوحيدى بمنظار آخر يخالفهم اذ يرى بأن المعانى المعقولة بسيطة فى بحبوحة النفس لايحوم عليها شئ قبل الفكرة، فاذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك الى العبارة، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر، وبين وزن هو سياقه الحديث . (٢)

فهو يعد خاصية الوزن خاصية للكلام عموما وانما يختلف شكله من نمط الى نمط آخر فهو فى الشعر نظم، وفى النثر سياق أساسه الحديث . وبهذه الآراء التى طالعنا بها التوحيدى نستطيع أن نقول أنه يضع فى اعتباره أمرين أساسيين :

الأول منها أن مجرد الشكل فى الخطاب لا يعد مدخلا فى البلاغة.

والثانى يرى أن اعتماد الرأى على افتراق كل من لغة الشعر عن لغة النثر يعد أمرا قاصرا اذ أن بينهما من اتفاق بقدر ما بينهما من اختلاف، وان المختلف بالأصول قد يتفق فى الفروع. (٣)

وينتهى التوحيدى بعد كل ذلك الى أن كلا من الشعر والنثر متقاربان فى الايقاع والجرس الموسيقى حيث يقول " ان أحسن الكلام ما رق لفظه، و لطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ، ونثر كأنه نظم يطمع مشهوده بالسمع ، ويمتنع

---

(١) انظر حمادى صمود ، المفاضلة بين الشعر والنثر ودلالتها ص ١١

(٢) انظر أبوحيان التوحيدى ، الامتاع والمؤانسة ٢ : ١٣٨.

(٣) انظر حمادى صمود ، ا لمفاضلة بين الشعر والنثر ودلالتها ، ص ٢٦.

مقصوده على الطبع حتى اذا رامه مريغ حلق ، واذا حلق أسف" . (١)

وقد سبق وان لمحنا مثل هذا التقارب لدى ابن طباطبا الا أنه لدى التوحيدى يأخذ وجهة أخرى أساسها ، الايقاع حيث أن النغمة الموسيقية قد ارتفعت فقاربت النغمة فى الشعر . (٢)

ويشاركنا فى عملية التمييز بين الشعر والنثر صاحب العمدة ليقول " اجتمع الناس على أن المنثور فى كلامهم أكثر وأقل جيدا محفوظا ، وأن الشعر أقل ،وأكثر جيدا محفوظا ، لان فى أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيد المنثور ، وكان الكلام كله منثورا ، فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم أخلاقها ، وطيب أعراقها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ... فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعرا ، لانهم شعروا به أى فطنوا .

وقيل ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره . ولعل بعض الكتاب المنتصرين للنثر ، الطاعنين على الشعر ، يحتج بأن القرآن كلام الله تعالى منثور ، والنبى صلى الله عليه وسلم غير شاعر ، لقول الله تعالى " وما علمناه الشعر وما ينبغى له " ويرى أنه قد أبلغ فى ا لحجة وبلغ فى الحاجة ... و تحدى جميع الناس ... فكما أن القرآن أعجز الشعراء وليس بشعر كذلك أعجز الخطباء وليس بخطبة ، والمترسلين وليس بترسل ، واعجازه الشعراء أشد برهانا ... واحتج بعضهم أن الشعراء أبدا يخدمون الكتاب ولا تجد كاتبا يخدم شاعرا وقد عميت عليهم الانباء ، وانما ذلك لأن الشاعر واثق بنفسه ، مدل بماعنده على الكاتب والملك ، فهو يطلب أيديهما ويأخذه ، والكاتب بأى آية يفضل الشاعر فيرجوه ما فى يده ؟ ... ومن فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الملك باسمه وينسبه الى أمه ، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقل السوقة فلا ينكر ذلك عليه ... والكاتب لايفعل ذلك الا أن يفعله منظوما غير منثور ، وهذه ميزة ظاهرة وفضل بين .

---

(١) أبوحيان التوحيدى ، الامتاع والمؤانسة ، ٢ : ١٤٥ .
(٢) انظراحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٢٤١ .

ومن فضائله أن الكذب الذى اجتمع الناس على قبحه ــ حسن فيه. وقيل انه ليس لاحد أن يطرى نفسه ويمدحها فى غير منافرة الا أن يكون شاعرا ، فان ذلك جائز له فى الشعر غير معيب عليه. " (١)

ان الشعر والنثر بنيتان مختلفتان فى الكثير من الجوانب ، كطريقة التواصل والوظيفة ، وفى المأتى والهيئة مثلا اذ أن النثر يقوم على العقل بينما الشعر قوامه الحس والمشافهة ومن هنا قامت المناقشات والمجادلات حولها سواء بين النقاد القدامى أم بين نقادنا المحدثين . (٢)

فابن رشيق واحد من هؤلاء النقاد الذين شغلوا بهذه المسألة كما هو واضح من كلامه ، والنثر بالنسبة اليه يجمع بين الكلام العادى والنثر الأدبى بدليل قوله" وقد اجتمع الناس على أن المنثور فى كلامهم" فهو هنا لايفرق بين الكلام العادى والكلام الذى يقصد به صاحبه انتاجا فنيا مميزا .

ومن أجل هذا يقول" وأقل جيدا محفوظا" وكأنه يقصد بالجيد المحفوظ النثر الأدبى .

ومن المحتمل أن يكون القصد من الكلام أيضا على عمومه النثر الأدبى الا أنه لايبقى منه على الألسن ، ولا يثبت فى الذاكرة سوى النذر اليسير الذى يبلغ درجة عالية من الاتقان .

ولا يلبث ابن رشيق أن يورد رأيا مخالفا لما ذكره من قبل فيقول : وقيل ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشرة ، ولا ضاع من الموزون عشرة ".

ومعنى هذا أن نسبة ما فقد من المنثور يقارب ٩٠٪ ونسبة ما احتفظ به من الموزون ٩٠٪ أيضا .

---

(١) ابن رشيق القيروانى ، العمدة ١ : ٢٠

(٢) انظر حمادى صمود ، المفاضلة بين الشعر والنثر فى التراث العربى ودلالتها ، ص٣٢

ومن هنا فان التمييز بين هذين المستويين المستوى الشعرى والمستوى النثـــرى لدبهم قد تناول جانبين :

الجانب الأول هو الجانب الكمى الذى يركز على القلة، والكثرة وارتباط ذلك باحتفـاظ الذاكرة العربية بأى النوعين .

والجانب الثانى هو الذى يتعلق بالخصائص النوعية التى لاتخرج عن موضوع الـــوزن والقافية وما يدخل فى اطارهما .

وقد كان لبعض الدراسات النقدية الحديثة رأى فى هذه القضية التى تختص بمـــــا قاله ابن رشيق حول المنظوم والمنثور .

فالشعر حسب روءيتهم بنية ثقافية قناتها المشافهة ومستودعها الذاكرة وأصلها الحـــس ولم يعد البحث عن الوزن والأغاريض الا صورة من صور البحث عن الوسائل والاغراض التـــى تقوم بعملية حفظ الخطاب وطول بقائه فى حافظة معرضة فى أكثر الأحيان الى عوامـــــل التلف والنسيان .

ولعل طريقة بناء الشعر التى تتردد على أفواه الرواة هى التى تضمن له طـــول البقاء ، ومن هنا ترسخت العلاقة بادىء ذى بدء بينه وبين البيئة التى يصدر عنهـــا ، ومن هذا المنطلق طولب الشاعر بالصدق ليعبر عن أشتات قومه وتراثه المجيد .

وقد دعاهم هذا لأن يقولوا أن الشعر ديوان العرب ومستودع أسرارها وبما أن شكل الخطاب فى المشافهة ، وهيئة الكلام فى الحفظ والرواية أمران أساسيان فقد انطلقت المناهج التعليمية من خلالهما وأكدت أهميتهما ، وجاءت عملية الاحتفال ببنية النص وبالايقـــــاع الخارجى لا من أجل ابراز القيمة الجمالية لهذا الايقاع وانما لحفظ النص فى الذاكرة .

والجدير بالذكر أن اشارة ابن رشيق فى أن ما تكلمت به العرب... الخ قد بنيت على نمط ثقافى ،وطريقة متفردة فى التواصل تختلف كل الاختلاف من نمط النثر وطريقتـــه حيث أن أصلهما فى قوى النفس مختلف، ومأتاهما ليس واحدا .

أما قوله بأن الشاعر يفضل الناثر بقدرته على مخاطبة الملوك بكاف الخطاب مـــــن جانب ، وكون المخاطب لا يكون من العوام على الاطلاق من جانب آخر انما يتناول فيـــه

صاحبه محور العلاقة بين القول والمتقبل لهذا القول .

أما ما أشار اليه من أن الكذب حسن فى الشعر فهذا دليل على أنه يخلط بين الكذب الفنى والكذب الأخلاقى ، وفى هذا يخالف صاحب الصناعتين الذى سبقت الاشارة اليه عندما قال " يراد من الشاعر حسن الكلام و الصدق يراد من الأنبياء" . (١)

وقد انتبه النقاد بعد ظهور طبقة المولدين الى أن علاقة الشعر بالشاعر قد تغيرت ، وأن قوله بدأ ينفصل عنه حتى أن الشاعر فى بعض الأحيان يضطر الى قول ما لايريد قوله ،ومن هذا المنطلق لم يعد الدفاع عن قضية الصدق لدى الشاعر مستساغا اذ أن ذلك يؤدى الى تعطيل العمل الشعرى وقتل روح الابداع الفنى .

ومن هنا أدركوا أن الشعر كلام لا يعكس الأشياء وينقلها نصا كما وردت . بل له أن يصوغها بطريقته الخاصة وربما زاد عليها شيئا من مخيلته، فمقولة الكذب مفصولة نهائيا عن الشحنة المعيارية الأخلاقية التى يقيم من خلالها الشاعر بمدى صدقه أو كذبه.

فالشعر فى النهاية بنية ثقافية لها أهميتها فى انتاج القول وتلقيه من جانب، ولها تصورها لوظيفة النص والطريقة التى بها تتحقق تلك الوظيفة من جانب آخر.

أما النثر فنمط طارئ ظهرت أولى نماذجه بعد ميلاد الشعر وهو بحكم أساليب تعاطيه والظروف المحيطة به سلوك ثقافى يعتمد الكتابة طريقة للتوصيل ،والوثيقة المادية مستودعا له. (٢)

وبناء على كل ما سبق أنقسم النقاد القدامى الى قسمين متعارضين أحدهما يقف مع الشعر والآخر يمجد النثر وتمجيدهم لأحدهما على الآخر كان دافعه الدين حينا والتاريخ حينا والجانب الفنى حينا آخر.

أما الجانب التاريخى فقد انحصر فى المفاضلة بين الخطيب والشاعر أيهما أقدر على تخليد المآثر الشاعر أم الخطيب ؟ فمنهم من يرى أن تخليد المآثر لا يتم الا عن

---

(١) ابوهلال العسكرى ، الصناعتين ص ١٥٥

(٢) انظر حمادى صمود، المفاضلة بين الشعر والنثر فى التراث العربى ودلالتها ، ص ٣١ ، ٣٤.

طريق الشعراء الذين اكتسبوا مكانة اجتماعية مرموقة جعلتهم يفضلون الخطباء والمترسلين ، الا أن هذه الأفضلية لم تدم مع كثرة الشعر والشعراء فى تلك الفترة حيث أن الشعر قد اتخذ مكسبه وتجارة ونزل إلى العامة والسوقة.

أما الجانب الدينى فقد كان أصحابه يمجدون النثر ويؤثرونه على الشعر لنزول القرآن الكريم نثرا ، وكان لنزوله بهذه الشاكلة أثره فى التبليغ واقناع الناس الذين التفتوا الى مضمونه ومعناه دون أن ينشغلوا بجانب آخر ، فى حين أن الشعر يأخذ الألباب وتتأثر به النفوس لمافيه من جانب موسيقى أخاذ.

كما فاضل هؤلاء النقاد بين الشعر والنثر من الناحية الفنية اذ يفضل النثر الشعر أحيانا رغم ما يشتمل عليه الشعر من تقسيمات متفردة ، وأجزاء متوازنة ، وقواف متساوية هذا فضلا عن طول بقائه وقابليته للخلود رغم كل ذلك فالنثر عند هؤلاء يعلوه درجة ويفضله رتبة اذ أن الناثر لا يحتاج الى تنظيم كلامه ، ولا تقديم أو تأخير ، أو قصر الممدود ، أو مد المقصور ، أو صرف ما لا ينصرف فى حين يضطر الشاعر الى ذلك فى نظرهم. (١)

ولعل مزيدا من التأمل فيماذهب اليه الأقدمون بشأن تعريفهم للشعر والتمييز بينه وبين النثر تطلعنا على أن الغالب على هذه التعريفات يتناول جانب الوزن والقافية فالشعر هو الكلام الموزون المقفى الدال على معنى عند أغلبهم .

ولا شك أن التوقف عند هذه التعريفات فحسب تخضع الشعراء لعملية الاتباع وتضعهم فى قالب تقليدى مبسط يخلو من أية عناصر جمالية جريا وراء الرتابة والتقيد بالشكل .

كما أن تعريف الشعر بهذه الصورة التى تفصله عن النثر تعد عملية قاصرة تقف به عند حد معين دون محاولة النفاذ الى العمق ، فالشعر بالنسبة اليهم لايتجاوز القصيد والرجز والمسمط والمزدوج ،والنثر هو الخطابة والرسائل والاحتجاج والحديث وماشابه ذلك .

---

(١) انظر أحمد أحمد بدوى ، أسس النقد الأدبى عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص ٢٠.

وتعد خاصية الوزن والقافية هى المميز الواضح الذى يفصل بين النثر والشعر ،ومن هنا وقع التمييز بين الشعراء ذاتهم وتحددت مراتبهم طبقا لتمسكهم بهذا القيد. الذى عد بمثابة البنية المتسلطة التى تبرز براعة الشاعر وقدراته. (١)

ولا شك أن مثل هذه التقسيمات المنطقية التى تجعله أقرب الى روح العلم والمنطق منها الى روح الشعر وعالمه الواسع تؤثر على العملية الأدبية ويضطرب فيها النقد الأدبى حين يتوقف عمله عند الشكل الخارجى دون المساس بالداخل ، فعالم الشعر على أية حال لا يقف عند خاصية محددة بل هو نتاج مجموعة من العناصر ليست مجتمعة الا أنها متحققة فى الشاعر ذاته أو موزعة بين مجموعة من الشعراء ، فكما تحوى هذه العناصر وجوه الحسن فانها لا تخلو من مظاهر القبح ، ولاشك أن الحكم على هذه المظاهر مختلفة والاذواق فيها متفاوتة متباينة. (٢)

ولابد أن نضع فى اعتبارنا أن التلازم بين المنظوم والمنثور ليس سببه الفهم الشكلى السطحى الذى لايميز الشعر عن النثر سوى بالوزن والقافية بل هو ضرورة منهجية لابد منها ، وما غرضنا من الاهتمام المنهجى للقضية الوقوف كما وقف الكثيرون عند الفوارق النوعية قصد تمييز أصناف القول بالاعتماد على حمل بعضه على بعض ومقارنته به، وانما القصد والغاية وجه مخالف عن تلك المباحث التى تكتنفها الأحكام القيمية المعيارية وتفرض عليها النوازع والأهواء هموما مقننة، مقعدة، أصبحت بموجب ذلك عملية المقارنة مجرد مفاضلة وأصبح فيها التلازم تدافعا ، والمقايسة ترجيحا.

ان الغاية التى ننشدها هى تحسس ما يقف وراء المفاضلة من دلالات نأمل أن تساعدنا على فهم بعض مكونات البنية الثقافية فى المجتمع العربى الاسلامى ، وبهذا نتجاوز العملية الشكلية التى خاض فيها معظم نقادنا القدامى . (٣)

---

(١) انظر حمادى صمود، الشعر وصفة الشعر فى التراث ،مجلة فصول ، القاهرة، ديسمبر ١٩٨٥م ، المجلد السادس ص ٣٨.

(٢) انظر طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ص ١٣١.

(٣) انظر حمادى صمود، المفاضلة بين الشعر والنثر فى التراث العربى ص ٤.

ونحب أن نشير الى أن العنصر الموسيقى لايقتصر على مجرد الوزن والقافية بل تدخل فيه اعتبارات جمة يشترك فيها كل من الشعر والنثر على السواء، وليس أدل على ذلك من دخول هذا العنصر فى جوهر النثر أيضا متمثلا فى خاصية الايقاع الذى تختلف دلالته من جنس الى جنس آخر، اذ أن توفر العنصر الموسيقى فى الأثر الأدبى له دلالته التى تقوى من شأن التصوير ، وتضفى ابداعا، وجمالا ورونقا على هذا الأثر.

فلغة النثر ليست موزونة ولا مقفاة، وهذا بحد ذاته فضيلة له. اذ أن سير الخطبة مثلا وهى فن من فنون النثر على وزن محدد يصرف المتلقين عن هدفها الأساسى جريا وراء تتبع الاوزان والتحليق فى الألحان، ومن هنا تفقد الخطبة هدفها.

وهذا لايعنى خلوها من الايقاع الذى سوف يكسبها قوة وتماسكا وأثرا ملحوظا لدى متلقيها، الا أن مفهوم الايقاع فى الشعر يختلف عنه فى النثر اذ أنه فى الشعر أكثر بروزا وظهورا، واتجاه بعض النقاد الى معالجة الفنيين بنفس المقاييس لا يعنى الغاء الفروق الفنية بينهما، والوزن مرة أخرى ليس هو الخاصية الوحيدة التى يتميز بها الشعر، فهناك العديد من المزايا والخصائص الأخرى التى يمكن أن تضاف الى هذه الخاصية هذا من جانب، ومن جانب آخر نتساءل عن المستوى الذى ينبغى ان تكون عليه لغة الشعر.

ان من حق الشاعر أن تسمو لغته عن كل مبتذل وساقط من الألفاظ، لانه بعباراته الساحرة، وألفاظه الرقيقة، وأسلوبه المميز ينقل الينا مجموعة من الانفعالات والعواطف والمشاعر التى قد لا ننتظرها من سواه بالصورة التى نجدها لديه. فهو يصف فوق ما تعوده الناس وألفوه ، ومن هنا نتجذب اليه الاذان والعقول والقلوب.

الا أن هذا الأمر ليس على اطلاقه، اذ أن هذه اللغة قد تقلل من سموها قليلا وتنزل عن عرشها درجة واحدة مع اختلاف الموقف فمحادثة الصبى الصغير لاتتساوى مع محادثة الشيخ الكبير صاحب المكانة المرموقة فى مجتمعه وعند أهله وعشيرته وهذا لا يعنى السقوط والابتذال مع الصبى الصغير، فالسمو مطلوب مع جميع الطبقات ،الا أن درجته تختلف من طبقة الى أخرى .

فالشعر والنثر يقابل كل منهما الآخر مقابلة تضاد لا مقابلة تناقض فقد يتفقان فى بعض الصفات المشتركة التى تصدق عليهما معا وقد يختلفان. (١)

وبصدد الحديث عن ظاهرة الايقاع يشير الناقد شربل داغر الى عملية الايقاع فى الشعر واختلافها عنه فى النثر ممثلا ببعض الآراء النقدية القديمة التى اجتهدت فى هذه الدراسة كابن سينا وابن رشد حيث يشير الى أن النقاد لم يتوقفوا لدراسة الوصل والفصل وزن ما للكلام النثرى ،وأن ما يميز الوزن الشعرى عن الوزن النثرى هو وزن عددى، وموسيقى النثر عنده تقوم على ان الكلام مقسم الى جمل لكل منها غاية محددة، وان يكون هناك تناسب بين الجمل كأن تكون متقاربة اما فى الطول واما فى القصر.

ان مثل هذه الآراء لابن سينا وابن رشد أيضا الذى نظر الى الوزن الشعرى على أساس أنه يعتمد على تعاقب المقاطع والأرجل وتكرارها على نحو منتظم بينما لايحقق الوزن فى النثر مثل هذا التوقع ـ هذه الآراء ساعدتنا على النظر فى مسألة هذا الايقاع الجديد، فهما قد توقفا أمام وزن الخطابة كفن من فنون النثر الا أن آرائهما مقيدة رغم حدودها لتباين اشكال الوزن أو الايقاع النثرى . (٢)

ويشاركنا فى فكرة عدم اقتصار هذه الخاصية على عالم الشعر أحد النقاد المحدثين بقوله: " واذا كان الشعر يتميز بهذه الخاصية الايقاعية ،فان النثر أيضا يتداخل معه فى هذه الخاصية ، ومن ثم رصد البلاغيون فى النثر ألوان التكرار الايقاعى وحرصوا على الكشف عنه.... فالشعر والنثر خاضعان كلاهما لعملية التراكم الصوتى الذى ينتسب الى مبدع له قدرة على امتلاك أدواته التعبيرية ،وقدرة على امتلاك خاصية التوزيع الصوتى الموقع". (٣)

---

(١) انظر محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، ص ١٢٠ ، وعثمان موافى، فى نظرية الأدب ص ٠١٨.

(٢) انظر شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة ، تحليل نصى، المغرب، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٨م ،ص ١٦٣

(٣) د. محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ،ص ١٢٦.

اذن فالفروق الجوهرية التى تـميز الشعر عن النثر لا تتوقف عند الخاصية التـــى كثر تداولها وهى الوزن والايقاع فحسب ، وانما تكمن فى الاختلاف الجذرى الذى يميـــز البيت الشعرى عن السطر النثرى حيث لايعارضه فحسب بل يقف ضده ، فبينما يعبـــر القول النثرى عن أفكاره بشكل متتابع متسلسل كحلقات السلسلة نجد أن الشعر يحـــوى مجموعة من الكلمات التى تختلف صوتيا عن القول النثرى ،الا أنهذا لايمنعها من تطبيـــق مجموعة من أنظمة التشابه الصوتى على خط التخالف الدلالى .

وعلى ذلك فان خط مسار النثر طولى يهدف الى التنويع والتغيير، أما خط مســـار الشعر فانه دورى يهدف الى المحافظة على التجانس الصوتى.(١)

والشعر ليس هو النثرعلى أية حال فهما مختلفان كما أسلفنا فى العديد مـــــن الخصائص والسمات، والنثر نوعان مطرد مستمر. وهو الذى يخلو من الوقفات التى تقـــع عادة بين الأجزاء وهذا ليس بمستحسن لانه لايقف مع القارىء عند محطات محددة يتنفـــس من خلالها والنوع الثانى هو المقسم المتقابل الأجزاء وهو المستحسن عند القراء نظـــرا لأنه يمتازبالتحديد والوقوف مع المتلقى ليلتقط انفاسه.

هذا بالنسبة للنثر أما الشعر فهو بعيد عن هذه التقسيمات والتجزئات فلغته هـــى لغة العاطفة والروح والمشاعر والايحاءات ، فالكلمات والعبارات التى ينطقها الشاعر انما هـــى تعبير عما يختلج بداخله من مشاعر فياضة يزخر بها شعره.

وعندما يتعرض الشاعر الى موضوع علمى لايكون غرضه اثبات الحقيقة أوالبرهنة علـــى النظرية وانما غرضه مخالف لذلك تماما ،ومن هنا تكمن الصعوبة فى محاولة التعبير عـــن الشعر الذى ينال اعجابنا تمام التعبير اذ ليس من السهل القيام بهذه العملية التـــى تستلزم الاستعانة بالوسائل الايحائية للغة فى تعبيراتها الدلالية والموسيقية لأن هدفـــه الجوهرى ليس توصيل الفكرة الى المتلقى.

---

(١) انظر د. صلاح فضل ، نظرية البنائية ص ٣٦٨.

فعلاقة الشعر بالنثر على حد قول فاليرى تشبه صلة المشى بالرقص فالمشى مثـــلا يعتمد على ايقاع الخطو وتنظيمها ولكن لغاية هو يهدف اليها أما الرقص فانه يستخدم نفس أعضاء الجسم التى استخدمت فى المشى الا أن ايقاعاته وحركاته هى ذاتها الغاية المنشودة" (١)

وبعد هذا العرض الذى حاولنا فيه أن نتبين ما دار حول الشعر والنثر من وجهات نظر متعددة وفى مراحل زمنية متباعدة لنا أن نعود الى صاحب المثل السائر الذى هـــو جوهر دراستنا وبحثنا لنطرح السؤال التالى : هل كان ابن الأثير ينتصر لأحد الفنيـــن على حساب الفن الآخر؟ أم كان ينظر اليهما بمنظار واحد ؟

فى حقيقة الأمر لم يكن حكم ابن الأثير على فن الشعر يتساوى مع حكمه على فـــن النثر. اذ أن الأمر لا يخلو من انتصاره لفن الكتابة. ولا غرابة فى ذلك فقد كان كاتبـــا مرموقا ،ومتمكنا من ناصية القلم ، وما كان هذا التفضيل يجرى فى الخفاء بل كان مصرحا به فى العديد من المواقف أجلها قوله" والمنثور منها أشرف من المنظوم لاسباب، من جملتها أن الاعجاز لم يتصل بالمنظوم،وانما اتصل بالمنثـــــــور،والآخر ان أسباب النظم أكثر، ولهـذا نجد المجيدين منهم أكثر من المجيدين من الكتاب ، بل لا نسبة لهؤلاء الى هـــؤلاء، ولو شئت أن تحصى أرباب الكتابة ،من أول الدولة الاسلامية الى الآن لما وجدت منهم مـــن يستحق اسم الكاتب عشرة ،واذا أحصيت الشعراء فى تلك المدة وجدتهم عددا كثيرا، حتى لقـد كان يجتمع منهم فى العصر الواحد جماعة كثيرة،كل منهم شاعر مفلق ، وهذا لانجده فـــى الكتاب ، بل ربما ندر الفرد الواحد فى الزمن الطويل ، وليس ذلك الا لوعورة المسلك مـــن النثر وبعد مناله". (٢)

وبعد الانتهاء من عملية الموازنة التى عقدها بين الشعر والنثر ينتقل بنا الى توضيح الفروق بينها معرضا الى رأى الصابى فى هذه الفروق مجتهدا فى رفضها وتفنيدها.

---

(١) انظر محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث،ص ١٢٠

(٢) ابن الأثير، المثل السائر ٤ : ٥

فبينما يرى الصابى أن الترسل هو ما وضح معناه وما استعصى على القارىء فهمه منذ القراءة الأولى فان الشعر عنده خلاف ذلك فان أحسنه وأفضله هو ما غمض معناه على المتلقى، وذلك لأن الشعر بنى على حدود مقررة وأوزان مقدرة ، فكل بيت قائم بذاته دون حاجة الى البيت الذى يليه الا ما جاء فى التضمين وهو عيب فى الشعر، أما الترسل فانه لا يتجزأ ولا يتفصل وانما هو سلسلة متصلة ببعضها ،والمطلوب فيه اذن أن يكون سهلا سلسا على أذهان متلقيه .

الا أن ابن الأثير يخالف رأى الصابى فيماذهب اليه اذ أنه يرى أن الوضوح والبيان مطلوب فى الشعر كما هو فى الترسل تماما، والقضية الثانية التى أثارها الصابى تنحصر فى أن أغراض الشعر مغايرة لاغراض الترسل فبينما هى فى الشعر لاتخرج عن وصف الديار والأطلال ، والحنين للأوطان والتشبب بالنساء، نراها فى الترسل تتجه اتجاها آخر قوامه التحريض على جهاد، أو سداد ثغر وماشابه ذلك ، ومرة أخرى يرى ابن الأثير ان هذه الأغراض تصلح للشعر كما تصلح للنثر والا فما الذى يمنع الشاعر من أن يدافع عن حصن أويدعو لجهاد مثلا ؟

وبناء على ذلك يرى صاحب المثل السائر أن الفروق الحقيقية بين الشعر والنثر تتجلى فى أن أحدها منظوم والآخر منثور هذا جانب، والجانب الآخر يتعلق باللفظة ذاتها، فما قد يعاب استخدامه فى لغة الشعر من ألفاظ لايعد كذلك فى لغة النثر.

أما العنصر الأخير الذى يميز بينهما فانه يرتبط بمسألة الاطالة ،فعلى قدر مايجيد الناثر فى كتابته ولو اطال ومدد بالشرح والتفصيل والتفسير دون أن تفسد عليه هذه الاطالة شيئا من الجودة، فان هذا مفتقدا فى الشعر اذ أن الاطالة فى الانشاد تعرض شعره للرداءة وفقدان عنصر الجودة. (١)

ومهما يكن من أمر فان وقوف ابن الأثير عند هذه القضايا التى تعرضنا اليها تشهد له بالقراءة والتأمل والتمحيص واستقصاء من سبقه أو من عاصره وهذا وحده كفيل باهتماماته وتتبعه لمثل تلك القضايا ثم محاولة عرضها عرضا جيدا دون أن تفوته الاشارة الى الهنات

---

(١) انظر تفصيل ماسبق فى المثل السائر ٤ : ٦ ــ ١٠

التى وجدها لدى من خاض معه فى نفس المواضيع بل تناولها بالعرض والتعليق على كل عنصر على حده متفقا أو مخالفا .

ولا ننسى أن نشير الى كشفه العديد من الجوانب التى ميزت لغة الشعر عن لغة النثر مبرزا لبعض الخواص الخاصة بأدبية اللغة وشعريتها حينا ومراعاته للقيمة الموسيقية فى اتساق الصورة حينا آخر مستدركا أثناءحديثه عن اتساق الصورة نقطة طريفة تحسب له وان جاءت ضمنا وهو أن مثل هذا النسق فى الصياغة لايقتصر على الشعر بل هو مطلوب فى النثر أيضا ، فجماليات التركيب من الأشياء التى وضعها ابن الأثير فى اعتباره .

الا أننا لا نبالغ لنقول بأنه قد استقطب الكثير من العناصر الأسلوبية التى تناولها نقادنا المحدثون بالدراسة والتحليل حول قضية التمييز بين الشعر والنثر، لأنه من غير المتوقع ولا المنتظر استيعاب مثل هذه الجوانب والتجليات لدى رجل عاش فى القرن السابع الهجرى .

الخاتمـــــــة

وفى نهاية المطاف أود أن أضع بين يدى القارىء خلاصة هذا البحث الذى اقتضـــت ضرورة منهجه تقسيمه الى مقدمة وثلاثة أبواب، كل باب يختص بدراسة جانب من هـــــذه الخصائص .

أما المقدمة فقد حرصت على حصرها فى نقطتين :

الأولى : تتعلق بسبب اختيارى لابن الاثير وكتابه المثل السائر بالذات من بيـــن معاصريه أو السابقين عليه، وقد بسطت فيه الهدف من هذه الدراسة ، وبينت ما تميز بـــه هذا البلاغى من تجربة بلاغية ونقدية متفردة نظرا لظهوره متأخرا عن جملة من كبار البلاغيين الأفذاذ الذين كان لنظرياتهم الاثر الكبير فى ارتقاء البلاغة العربية .

وأتبعت هذا الجزء بمقدمة بسيطة عن حياته ومؤلفاته مع ابراز دور كتابة المثـــــل السائر الذى هو مدار بحثى ودراستى .

والثانية : خاصة بتعريف العنصر الأسلوبى أو الخاصية الأسلوبية، وقد تم مـــــن خلال هذا التعريف عرض مجموعة العناصر الأسلوبية التى استوعبتها الدراسة مع توضيح مـــدى أهميتها وكفايتها فى التحليل الأسلوبى .

وقد تناولت فى الباب الاول المسالك الدلالية وجعلته على فصلين :

الفصل الأول وفيه ناقشت العلاقة بين الدال والمدلول ، وقد تم عرض هذه المفاهيم من الوجهة النقدية الحديثة والنقاد المحدثين الذين شغلوا بها وهيمنت على العديد مـــــن كتاباتهم، وتكاد معظم هذه الروئى النقدية تجمع على اعتبار الدال والمدلول كيانا لغويـــــا واحدا لا انفصال لأحدهما عن الآخر البتة، والعلاقة بينهما اعتباطية قائمة على المواضعـــة على حد تعبير العالم دى سوسير ويرمز للدال بالصورة الاكوستيكية وللمدلول بالمتصـــــور الذهنى الذى يستحضر هذه الصورة أثناء النطق بها .

ثم عرضت وجهة نظر ابن الأثير وتقديره لهذه القضية على ضوء كتاباته التى تناولت اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما فهل كان ينظر اليهما نظرة تفصل أحدهما عن الآخر ؟ أم كان يتعامل مع اللفظ على اعتبار أنه جزء لا يتجزأ من المعنى ؟ .

على ضوء تتبعى لهذه المسألة لديه استطعت أن أستخلص من ذلك بأنه يدور أحيانا فى نفس الدائرة البلاغية التقليدية التى تفصل بينهما فصلا يجعل للفظ استقلاله التام عن المعنى ، ويصل به الأمر الى جعل أحدهما خادما والآخر مخدوما ، وأحيانا أخرى ينفى عن نفسه هذه التهمة ، ويبعد عنه تقدير اللفظ على حساب المعنى ، و كثيرا ما يفاجئنا ابن الأثير بشكه فى بعض المقولات البلاغية المطروحة مما يجعله يشعر بالصراع القائم فى نفسه حول هذه القضية والتى يكون ثمرتها تلك اللفتات الطريفة التى يشير فيها الى تلازمهما وجعلهما كالكيان الواحد وان جاء هذا التلازم جزئيا يدل على عدم الاستيعاب الشامل لجوانب الموضوع .

وقد اقتضت هذه الدراسة التعرض لمجموعة من النقاد القدامى لاستعراض آرائهم وأقوالهم حول اللفظ والمعنى للمقارنة بينهم وبين ابن الأثير الذى قرأهم جميعا ، ومن هؤلاء الجاحظ مثلا الذى اعتبر المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والأعجمى ، فهذا اعتراف صريح منه بايثاره الشكل على المضمون اذ أن المعانى فى متناول يد الجميع وانما الأمر يتوقف على جودة السبك وحسن الصياغة .

أما ابن قتيبة فقد أخفى هذا الفصل تحت ستار تقسيم الشعر الى أربعة أضرب ، وقد جعل ابن رشيق القيروانى اللفظ جسما وروحه المعنى ، ومن هذا نستوحى أن أحدهما عنده يقتضى الآخر ويستحضره .

أما عبد القاهر الجرجانى فانه لم يتفق على الاطلاق مع سابقه الجاحظ فى القول بالمعانى المطروحة الا أنه من جانب آخر يجعل لأحدهما فضلا على الآخر كما أوضحنا ذلك فى البحث وهذه قمة الفصل .

وما غرضى من هذا الاستعراض الخروج باحصائية تحصى أعداد الذين وقفوا الى جانب اللفظ ومقارنتهم بالذين آثروا المعنى أو ساووا بين الطرفين وانما هدفى من هذه العملية بيان الاسلوب الذى كان يتعامل به هؤلاء البلاغيون فى فصل أحدهما عن الاخر، اذ أن مجرد القول بأن اللفظ يفضل المعنى أو العكس ، فان هذا يعنى أن عملية الفصل واردة ومهيمنة عليهم.

وقد اتبعت هذه الأقوال ببعض الآراء النقدية الحديث التى تصدت لهم بالدراسة والتحليل والنقد لوضع كل واحد منهم الوضع الذى يستحقه.

ثم يأتى الفصل الثانى الخاص بظاهرة السياق الذى نال بدوره اهتماما كبيرا لدى نقادنا المحدثين حيث تناولوه تناولا شاملا بعلاقاته المتنوعة وصوره المتشعبة والتى اجتهدوا فى ابرازها وتوضيحها ، ومن ذلك تعرضهم لأنواع السياق كالسياق الأكبر الذى يختص بالجمل والفقرات ويشمل عناصر أخرى، والسياق الأصغر الذى لايتجاوز الجملة الواحدة ، كما وقع التمييز بين السياق العادى والسياق الأسلوبى ، هذا فضلا عن التعرض لظاهرة سياق الموقف وابراز أهميته فى معالجة النصوص .

كما نظر بعض المحدثين الى السياق من خلال ظواهره النحوية التى ميزوا فيها بين سياق الموقف وبين السياق الحضارى، وربطوا من جانب آخر بين سياق الموقف أيضا وبين ظاهرة المقام التى وردت لدى البلاغيين القدماء .

ثم أوضحت دور ابن الأثير من هذه الظاهرة ومدى انتباهه واستيعابه لجوانبها المختلفة، واستطعت أن أستخلص من عروضه المتنوعة الى أنه كان واعيا الى دور اللفظة فى السياق اذ أنها وهى مفردة لا تدل على معنى الا فى ذاتها، ولا توصف بالحسن والجودة الا من خلال اجتماعها بالألفاظ الأخرى، وقد جاء ذلك واضحا فى تشبيهه للألفاظ وهى متناثرة باللآلئ التى لا تبرز قيمتها الا بتنسيقها فى العقد.

هذا اضافة الى تعرضه لمسائل أخرى فى هذا الموضوع جاء تفصيلها فى البحث.

ولم يغفل البلاغيون بدورهم أثر السياق فى الكلام بل كانوا على وعى بذلك فالعسكرى مثلا الذى سبق ابن الأثير بفترة من الزمن تنبه الى هذه الظاهرة عندما شبه الكلام المنظم

فى سياق منظم بالعقد الذى التئمت حباته وتناسقت خرزاته .

ولم يكن الامام الجرجانى (عبد القاهر) غائبا عن ذلك كله فقد أخذت منه هذه القضية مأخذا جادا واهتماما ملحوظا اذ فطن الى أن اللغة ما هى الا مجموعة من العلاقات التى تربط بين الألفاظ ،وجمال الكلام لايكمن الا فى جمال العلاقات ، وهذا الكلام أيضا قد شمل صاحب مفتاح العلوم الذى أشار الى دور السياق من خلال حديثه عن أنواع الصياغة وما تشتمل عليه من خواص تركيبية.

لقد كانت المحاور السابقة تنتظم الباب الأول من البحث .

أما الباب الثانى فقد تناول ملمحا آخر من الملامح التى أثبتت أهميتها وثقلها فى الدراسات الأسلوبية الحديثة وهى عناصر التحول ، وقد تشعبت هذه الدراسة الى شعبتين أو الى فصلين .

الفصل الأول منها هو الذى اختص بعنصرى الثبات والتطور والذى حرصت فيه على ابراز آراء المحدثين وأقوالهم فى هذه الظاهرة وما تفرع عنها ، ومن ذلك وقوفهم عند التطور اللغوى الذى برهنوا فيه على أن الثبات المطلق لأية لغة أمر غير وارد على الاطلاق ، اذ أن التغير حاصل على جميع المستويات وفى جميع الظروف ، فاللغة تتجدد باستمرار، ومبدأ التغير فى اللغة هو العمود الفقرى للحضارة العربية الذى يأتى نتيجة لتفاعل اللغة مع الزمن .

ومن خلال هذا التطور يميز سوسير بين محورين ، محور المتواجدات، ومحور المتعاقبات، ولايمكن لأى علم من العلوم من تنظيم بحوثه الا باعتماد هذين المحورين ، كمايشمل التطور أيضا العنصر الدلالى الذى يخضع لتغير الزمن وتعاقب الأجيال ، وهذا التطور فى الدلالات يعود الى عاملين الأول منهما كثرة التداول او الاستعمال ،والثانى حاجة اللفظة الى التجديد فهى وليدة الحاجة، ولاشك أن مثل هذا التغير يشمل الأدب بمفاهيمه المختلفة اذ من الصعب أن تتغير المجتمعات وتتطور الحياة ويبقى الأدب ساكنا ثابتا لا يناله شئ من هذا التغير.

وقد كان ابن الأثير يستحضر الكثير من القضايا التى دللت على قابليته للتجديد ومسايرته للعصر وايمانه بتغير المعانى بتجدد حوادث الأيام وعدد الانفاس على حد تعبيره.

ولم يقتصر عنصر التجديد لديه على اللفظة فحسب بل شمل عناصر عديدة تناولت جميع المظاهر والمجالات والعبارات والأساليب فى عمومها .

الا أنه يفتقر الى تحديد موقفه ازاء الكثير من المسائل التىتعرض له، فيتجاذبه حينئذ تياران ، تيار الأقدمين ،وتيار المحدثين ، الا أنه يقترب فى تصوراته من أنصاف المحدثين ، ولا يفوت هذا الرجل أن يشمل الأدب بوجه عام فى هذه الحركة والأديب بوجه خاص اذ يرى أن الأديب المبدع هو الذى يبدع ويجدد فى المظهر البيانى وهذا بحد ذاته دعوة الى التجديد والتطوير.

الا أن هذا ليس على اطلاقه اذ ترد بعض المسائل التى نراه فيها قلقا حائرا وما هذا بغريب على رجل عاش فى القرن السابع الهجرى ،ومهما يكن فنحن نحمد له تلك الاضافات القيمة التى أضافها على معاصريه أو السابقين عليه ، وهى اضافات تدل على ايمانه بالتجديد ومتابعته لحركة التطور .

أما بالنسبة لمن سبقه من البلاغيين فقد كانوا يتراوحون بين محافظ موءمن بثبات اللغة ومجدد يساير الزمن وتعاقب الأجيال ، وقد كان من هوءلاء ابن قتيبة الذى وجدناه سباقا الى القول بتجدد القضايا الادبية وتغيرها بتغير العصور والأزمان ويقف معه فى هذا الرأى الصولى عنما يشير الى أن كل عصر له صولاته فى الأدب والشعر، وقضية الابتداع والتجديد لا يختص بها عصر دون عصر، ولم يخف مثل ذلك على صاحب الصناعتين الذى كانيحكم على اللفظة من خلال تعاقب الأجيال وتطور الازمنة فما نراه غريبا فى زمننا لايعد كذلك بالنسبة لزمن غيرنا، ولا يفوت ابن رشيق أن يشير الى اتساع المعانى باتساع الدنيا كما يلتفت الى اختلاف هذه المعانى أيضا باختلاف الأزمنة والأمكنة.

فهذه مواقف عديدة تشهد لهوءلاء بمسايرتهم لحركة التطور والتجديد وان جاءت هذه المسايرة متواضعة وجزئية تفتقد الصورة التحليلية الشاملة ، الأمر الذى يجعلنا نقول بأنهم مجددون ولكن ليس على المستوى الدقيق لمعنى التجديد والتطور.

وأما الفصل الثانى من هذا الباب فقد جاء ليميز بين المعيارية والوصفية وكانت بداية الفصل عرضا للآراء النقدية الحديثة التى دارت حول هذين المصطلحين ، وتم أثناء هذا العرض توضيح معنى المعيارية فى لغة الأدب ، ثم انتقلت الى التمييز بين اللغة

المعيارية و اللغة الشعرية ، اذ أن شاعرية اللغة لا توصف بالجمود والثبات وانما تنحرف عن قوانين اللغة المعيارية وتنتهكها ، واما ما يختص باللغة المعيارية فما هى بلغة الشعر وانما هى تلك الكتابات الغير فنية اذ أنها أميل الى الانضباط والثبات، والشاعر لكى يبدع لابد وان يتحرر من القيود المعيارية الموضوعة مسبقا اذ لا وجود لابداع شعرى الابعملية تحطيم قوانين اللغة المعيارية ٠

وأثناء هذا العرض تم تناول الدراسات الاحصائية والنتائج التى حققتها هذه الدراسات فى جميع المجالات مع ذكر عيوبها وعدم شموليتها للظواهر الأدبية ككل ، ولكن هذا لايعنى اهمالها وتركها جانبا لأنها اثبتت وجودها فى الكثير من المظاهر التى تناسب مجالها وخرجت بالعديد من النتائج المجدية التى كشفت عن مدى دقتها وبعدها عن التخمينات والعناصر الذاتية ٠

وهذا ملخص ما طالعنا به المحدثون فى هذا المجال ، وبعد هذا العرض يأتى دور ابن الأثير الذى حاولت من خلال كتابه المثل السائر استعراض ما أدلى به من أحكام وآراء مختلفة ، فرأيته معياريا فى اطلاق بعض الأحكام ، ووصفيا فى بعضها الآخر، ولعل معياريته الواضحة تتجلى فى صياغته قواعد للشعراء وتنصيبه من نفسه معلما لهم، وقد لاحظت تأثره فى ذلك بالمنطق الأرسطى الذى يقيم الاشياء طبقا لفكرة الأصل والفرع وهى فكرة عقلية تؤمن بأن الفرع لاحق فى الوجود للأصل رغم أنه يبرأ نفسه من الافادة من الثقافات اليونانية كما يبدو اخضاعه بعض التصورات الشعرية والتخييلية أيضا للمنطق النثرى العقلى واضحا فى مواضع أخرى من كتابه ٠

الا أن معياريته فى النصوص الشعرية لانجد لها أثرا فى النص القرآنى الذى ظل وصفيا أمام نصوصه حيث يستشعر احترام النص المدروس ويجتهد فى البحث عن وظائفه دون تقمص شخصية المعلم ٠

وهذا كله لايجعلنا ننكر عليه تلك المعاينة التجريبية الوصفية التى ابتعدت به عن المنهج المعيارى الصارم والقواعد الراسخة فى الكثير من الجوانب التى دلل فيها على احتكامه للتجربة الشخصية وتحكيم خبرته الجمالية دون الوقوف عند قاعدة مسبقة أو نص موضوع ٠

هذا الى جانب تلك المفاوضات الطريفة التى أمتعنا بها والتى لا تخلو من الحس النقدى ٠

وعلى ذلك فقد كان ابن الأثير أمينا حقا للبلاغة العربية فى تطبيق الكثير من مناهجها المعيارية الصارمة الأنه قد خرج عن هذا الاطار فى بعض المسائل التى رأيناه فيها وصفيا تجريبيا ٠

وقد اتبعت الحديث الذى تناولت فيه ابن الأثير بمجموعة من البلاغيين الذين حرصت أثناء التعرض اليهم ابراز أهم المسائل التى برهنت فيها على مدى حفاظهم وتطبيقهم للقواعد السابقة اعترافا منهم بالقديم الموروث مما تسنى لهم من تقعيد اللغة والحكم عليها من زاوية الصواب والخطأ والقبح والجودة ومايجوز وما لايجوز للشاعر عمله حتى وصل بهم الأمر الى تحديد الضوابط التى تحكمت فى اجراءات الشعراء الفنية وشلت حركاتهم الابداعية وما هذا بعالم الشاعر كما نعلم ٠ هذا فضلا عن أمور كثيرة جاء تفصيلها وتوضيحها فى البحث٠

ويأتى الفصل الثالث والأخير ليناقش قضية مستويات التعبير ويخص منها مستويين هامين هما :

١ ــ ظاهرة الانحراف ٠

٢ ــ الفروق النوعية فى لغة الأدب ٠

ويبدأ الفصل الاول من الباب الثالث بمقدمة تمهيدية تناولت فيها الخصائص التى تتميز بها لغة الأدب ومقارنتها بلغة الخطاب العادى معرضة لوجهة نظر البلاغيين القدماء فى هذا الموضوع وكيفية معاملة بعضهم للغة الأدب على أنها لغة الشعر أما لغة النثر فهى لغة الكلام العادى٠

أما النقد الحديث فقد ميز بين هذين المستويين وأخذهما بعين الاعتبار مفصلا بينهما من وجوه مختلفة ومسائل متعددة٠

وقد اشترك معنا ابن الأثير فى هذه التوطئة بحديثه عن أدبية النص التى لا تتوقف فى رأيه على صحة الكلام من جهة الاعراب ، وليس أدل على ذلك أن الشعر العامى له جماله الأدبى ٠

ويتبع هذه المقدمة الدخول فى ظاهرة الانحراف التى تعد من أبرز المسائل التى نالت اهتمام المحدثين ، وقد برزت على أيديهم تعريفات مختلفة وتصنيفات عديدة لهذه الظاهرة التى تناولوها بالدراسة والنقد والتحليل ، و قد استوضحت من خلال تحليلاتهم العديدة بأنه ليس كل انحراف يعد مسلكا اسلوبيا وليس كل خروج عن المألوف ذا قيمة أسلوبية بل احيط هذا المفهوم بالكثير من الاحترازات التى تبعد عنه مثل هذه التصورات الغير دقيقة .

ويأتى بعد هذا العرض دور ابن الأثير الذى ناقشت فيه مدى استيعابه لهذه الظاهرة التى كانت أقرب الى ما يسمى بالعدول فى البلاغة العربية ، ورأيت من خلال استعراضى لمجموع من القضايا التى تعرض اليها بأن قضية العدول برزت لديه واضحة فى استخداماته لحروف الجر من جانب واشاراته التى جاءت من خلال باب الالتفات الذى أطال فيه وفصل فى اجزائه وبذل جهدا ملحوظا فى تبين أقسامه بطريقة ميزته عن سائر البلاغيين السابقين عليه من جانب آخر. الا أن هذا لم ينف عنه حرصه فى بعض المواضع الحفاظ على مثالية اللغة التى تبلورت لديه فى الاستخدام العادى بعيدا عن محاولة الخروج الذى يعاب عليه فى بعض الأحيان ، ولكن من جانب آخر تحسب له تلك اللفتات الطريفة التى أثنى فيها على بعض الشعراء خروجهم عن مألوف الاستعمال فى بعض الأبيات الشعرية المقتطعة التى و صفها بالحسن والجمال .

وأحب أن أشير الى أن ظاهرة العدول هذه وردت لدى البلاغيين القدماء بأشكال متعددة وصور مختلفة تناولوها على ضوء دراسة التشبيه او الصور الفنية تارة حيث عدوا التشبيه المتباعد أو الخارج عن الاستعمال العادى محتفى به، وتارة أخرى تعرضوا اليه عن طريق الالتفات الذى اكتفوا فيه بعرض مجموعة من الأبيات الشعرية دون أن الوقوف عند هذه الأبيات أو تحليلها تحليلا فنيا .

والفصل الثانى من الباب الأخير هو الذى يعالج الفروق النوعية فى لغة الأدب والتى تخص بالذات لغة الشعر ولغة النثر .

ميز المحدثون بين لغة الشعر ولغة النثر تمييزا دقيقا تناولوا فيه كلا منهما تناولا حددوا فيه أهداف وغايات لغة الشعر التى تختلف تماما عن نظيره فى لغة النثر

بمايهدف اليه النثر من توصيل الفكرة الى المتلقى ومخاطبة العقل أما الشعر فليس هـــذا هو هدفه وما هذه هى غاياته ، ولم تقتصر اشارات المحدثين على التمييز بينهما بالتوقـــف عند الظواهر الشكلية فحسب بل كان تناولهم شاملا لكل ما يحتويه عالم الشعر من انفعالات وأحاسيس وعواطف ومشاعر ودلالات وايحاءات تبعده عن عالم النثر والكتابة فتجاوزوا بذلك مجرد السمات الصوتية المتمثلة فى الوزن والقافية والتى كانت الظاهرة الهامة فى البلاغة القديمة.

أما ابن الأثير فقد كانت له بعض اللفتات الذكية التى دلت على ادراكه لهـــذه الفروق خاصة فى النصوص الشعرية، كمايلتقى أحيانا مع الفكر النقدى الحديث فى بعـــض الاعتبارات ، كالاشارة التى أشار فيها الى أن قلة ورود الكلمة أواللفظة مثلا فى شعـــر أو نثر يعرضها للغموض والابهام على المتلقى ويجعل من العسير عليه تفسيرها أو شرحهـــا الا عن طريق وسيط أو معجم من معاجم اللغة ،وهذه اشارة جيدة تحسب له فيمـــا لو كان قصده على الكلمة المفردة .

وكثيرا ما يراعى القيم الموسيقية فى اتساق الصورة ويشير ضمنا الى أن نســـق الصياغة لا يقتصر على الشعر بل هو مطلوب فى النثر أيضا وفى هذا يضع فى اعتبـــاره جماليات التركيب .

الا أنه يغفل أحيانا بعض الفروق النوعية التى تميز بينها رغم انتباهه لها فـــى مواضع أخرى من الكتاب .

وتجدر الاشارة الى أن ابن الأثير لم يكن ينظر للشعر بنفس المنظار الذى يعامل به النثر بل كثيرا ما وجدناه ينتصر للكتابة والترسل ولا غرابة فى هذا الأمر لانه ينتصـــر للمهنة التى مارسها وشغل بها فترة من الزمن.

أما النقاد القدماء فقد انقسموا ازاء هذه القضية الى قسمين قسم منهم من يمجـــد الشعر ويشيد بأصحابه وآخر يمجد النثر وأصحابه أيضا ويستند كل قسم الى تعليـــلات ومبررات هى أقرب الى روح العلم والمنطق منها الى روح الشعر و الأدب عموما.

وتدور معظم الفروق التى ميزوا فيها بين الشعر والنثر حول خاصية الـــوزن والقافية ، وقد تناسى هؤلاء أن الفروق بينهما لا تقف عند هذه الخاصية فحسب ، بـــل

هناك خصائص وميزات تميز البيت الشعرى عن السطر النثرى بما يحتويه الشعر من عاطفة وأحاسيس ومشاعر وايحاءات ليست مطروحة فى النثر بنفس الرقة والرهافة ، فالشعر يخاطب العاطفة والنثر يخاطب العقل كما وضحنا ٠

ويحسن بعد هذا العرض الذى تناولت فيه جملة من البلاغيين لابراز ارائهم وأقوالهم حول الشعر والنثر اتباعه بطائفة من الاراء النقدية الحديثة التى جهدت فى تناول هؤلاء بالدراسة والتحليل والاهتمام وتصدت لهم بالنقد الدقيق حول جميع ما أبدوه عن هذه الظاهرة ٠

وتأتى الخاتمة لتنتظم الأفكار الكلية بوصفها نتائج عامة مع ورود بعض الافكار الجزئية فى ثنايا البحث٠

وبعد فهذا جهد متواضع أضعه بين أيديكم وأرجو أن أكون قد وفقت فى تأدية الغرض المطلوب الذى هدفت الى ابرازه وتوضيحه وهو استخلاص أهم العناصر الأسلوبية من كتاب المثل السائر ٠٠ ولست أدعى القيام بكل جوانب هذه الدراسة اواستيعاب كل أجزائها غير أنه قد ندت عنى بعض المحاولات لتحقيق ذلك فى بعض جوانب هذا البحث٠

والله الموفق ٠

المصـــادر والمراجـــــــع

ثبت المصادر والمراجـــع

أولا : المصـــــادر :

- الآمدى ، أبو القاسم الحسن بن بشر
  الموازنة بين الطائييـــن
  تحقيق الاستاذ السيد صقر ، القاهرة، ١٩٦١م ٠

- ابن الاثير ، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله
  × كفاية الطالب فى نقد كلام الشاعر والكاتب
  تحقيق د٠ نورى حمودى القيس، حاتم صالح الضامن ، هلال ناجى
  من منشورات جامعة الموصل ، بغداد ، ١٩٨٢م٠

  × المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر
  قدمه وحققه وعلق عليه د٠ أحمد الحوفى ، د٠ بدوى طبانه
  القاهرة، مطبعة نهضة مصر
  الطبعة الاولى ١٣٧٩ هـ ١٩٥٩م٠

- ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد
  وفيات الأعيـــــان
  بيروت، دار صادر ، ١٣٩٧ هـ ــ ١٩٧٧م

- ابن قتيبة ، أبو محمـــــد
  الشعر والشعـــراء
  تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر
  القاهرة ، دار المعارف ١٣٧٧ هـ ــ ١٩٥٨م٠

- ابن قيم الجوزية ، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبى بكر
  تصحيح : محمد بدر الدين النعسانى
  القاهرة، مطبعة السعادة، ١٣٢٧هـ

- ابن طباطبا العلوى ، أبو الحسن بن محمد بن أحمد

عيار الشعر

تحقيق د٠ عبد العزيز بن ناصر المانع

الرياض ، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م

- الأتابكى ، جمال الدين

النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة

القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٣٥٥ هـ ـ ١٩٣٦م

- البستانى ، بطرس

كتاب دائرة المعارف

بيروت، ١٨٧٦م

- التوحيدى ، أبو حيان

* الامتاع والمؤانسة

صححه وضبطه أحمد أمين ، أحمد الزين

بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة

* المقابسات

تحقيق السندوبى ، القاهرة ١٩٢٩م

* الهوامل والشوامل

تحقيق أحمد أمين ، والسيد صقر

القاهرة، ١٩٥١م

- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر

* البيان والتبيين

تحقيق عبد السلام هارون

القاهرة، مكتبة مصطفى البابى الحلبى ١٩٦١م٠

* الحيوان

تحقيق عبد السلام هارون

القاهرة، مكتبة مصطفى البابى الحلبى

١٩٤٥م

- الجرجانى، عبد القاهـــر
* أسرار البلاغـــة
تحقيق هـ(هليموت) ريتر
بيروت، دار المسيرة، الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م

* دلائل الاعجاز فى علم المعانى
صححه الشيخ محمد عبده ، والشيخ محمد محمود التركزى
ووقف على تصحيحه السيد محمد رشيد رضا
بيروت ، دار المعرفة ، ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤م

- الجرجانى، القاضى على بن عبد العزيز
الوساطة بين المتنبى وخصومه
تحقيق هاشم الشاذلـــى
مطبعة دار احياء الكتب العربية

- الحاتمى ، محمد بن الحسن
حلية المحاضرة فى صناعة الشعر
تحقيق هلال ناجى
بيروت، مكتبة دار الحياة، ١٩٧٨م

- الحاج خليفة ، مصطفى بن عبد الله
كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون
صححه: محمد شرف الدين، رفعت الكليس
طبع و كالة المعارف الجليلة ، ١٩٤٣م ـ ١٣٦٢هـ

- الحموى الرومى ، ياقـوت
معجم البلدان ، المجلد الثانى
لا توجد أى معلومات أخرى عن هذه النسخة التى اعتمدت عليها.

- الحنبلى ، أبو الفلاح

شذرات الذهب فى أخبار من ذهب

مكتبة القدسى ، ١٣٥١هـ

- دائرة المعارف الاسلامية

نقلها الى اللغة العربية محمد ثابت الفندى ، أحمد الشنشناوى ، ابراهيم خورشيد ، عبد الحميد يونس .

الطبعة الثانية، محرم ١٣٥٣ هـ ١٩٣٤م

- الدليل الببلوجرافى للقيم الثقافية العربية

مراجع للدراسات العربية

مطبوعات مركز تبادل القيم الثقافية

القاهرة ـ دار مطابع الشعب ، نوفمبر ١٩٦٥م

- الزركلى ، خير الدين

الاعـــلام

مطبعة كوستاسو ، الطبعة الثانية ، ١٣٧٦هـ ـ ١٩٥٦م

- السكاكى ، أبو يعقوب بن يوسف بن أبى بكر

مفتاح العلوم

ضبطه وشرحه ، نعيم زرزور

بيروت، دار الكتب العلمية

الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ ـ ١٩٨٣م

- السيوطى ، جلال الدين بن عبد الرحمن

بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة

تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم

القاهرة، مطبعة عيسى البابى الحلبـــى

الطبعة الاولى ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٥م .

- الصولى ، أبو بكر محمد بن يحيى
  اخبار أبى تمام
  تحقيق خليل عساكر ورفيقيه
  القاهرة، ١٩٣٧م

- العسكرى ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل
  الصناعتين
  حققه مفيد قميحة
  بيروت ، دار الكتب العلمية
  الطبعة الثانية : ١٩٨٤م

- قدامة بن جعفر، أبو الفرج
  نقد الشعـــر
  تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجى
  بيروت، دار الكتب العلمية

- القيروانى، ابن رشيق أبو على الحسن
  العمـــــدة
  تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد
  بيروت ، دار الجيل، ١٣٥٣ هـ ــ ١٩٣٤م

- المرزوقى ، أبو على أحمد بن محمد
  شرح ديوان الحماسة
  تحقيق : أحمد أمين وهارون
  القاهرة ١٩٥١م

ثانيا : المراجـــــع العربية والترجمة :

- ابراهيم ، طه أحمـد
تاريخ النقد الأدبى عند العرب
بيروت ، دار الكتب العلمية
الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م

- أدونيس ، على أحمد سعيد
الثابت والمتحـول
بيروت ، دار العودة، الطبعة الرابعة ١٩٨٣م

- اسماعيل ، عز الديـن
الأسس الجمالية فى النقد العربى
دار الفكر العربى ، الطبعة الأولى ١٩٥٥م

- أنيس ، ابراهيـم
* دلالة الألفاظ
القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، الطبعة الخامسة ١٩٨٤م

* من أسرار اللغـة
القاهرة ، مكتبة الأنجلو، الطبعة الثانية ١٩٦٦م

- بارث ،رولان
مبادىء فى علم الأدلة
ترجمة وتقديم محمد البكرى
المغرب ، الدار البيضاء ، فبراير ١٩٨٦م

- بدوى ، أحمد أحمد
أسس النقد الأدبى عند العرب
القاهرة، دار نهضة مصر

- تليمة ، عبد المنعم

مقدمة فى نظرية الأدب

القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٣م

- تليمة ، عبد المنعم ، راضى عبد الحكيم

النقد العربى

القاهرة، طبعة١٣٩٧ هـ ـ ١٩٧٧

- تورودف وآخريـــن

المرجع والدلالة فى الفكر اللسانى الحديث

ترجمة وتعليق قنينى عبد القادر

المغرب، الدار البيضاء، مطابع افريقيا الشرق

- جيرو ، بييـــر

الأسلوب والأسلوبية

ترجمة منذر عياش

لبنان، مركز الانماء القومى ٠

- حسان ، تمـــام

* الأصول

المغرب ، الدار البيضاء ، دار الثقافة

الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١م

* اللغة العربية معناها ومبناها

المغرب ، الدار البيضاء

دار الثقافة

- داسكال ، مارسيلـــو

ترجمة حميد الحمدانى، محمد العمرى، عبد الرحمن طنكول ، محمد الولى،

مبارك حنون

المغرب ، الدار البيضاء ، مطابع افريقيا الشرق ، ١٩٨٧م

- داغر ، شربـــل
الشعرية العربية الحديثة(تحليل نصى)
المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر
الطبعة الأولى ١٩٨٨م

- الداية ، فايـــز
علم الدلالة العربى
دمشق ، دار الفكر للطباعة
الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥م

- دى سوسير ، فرديناند
دروس فى الألسنية العامة
تعريب ، صالح القرمادى ، محمد الشاوش ، محمد عجينة
الدار العربية للكتاب ١٩٨٥م

- زيدان ، جورجـــى
تاريخ اداب اللغة العربية
مراجعة وتعليق د٠ شوقى ضيف
القاهرة ، دار الهلال

- الزيدى ، توفيق
مفهوم الأدبية فى التراث النقدى
المغرب، الدار البيضاء
منشورات عيون ، الطبعة الثانية ١٩٨٧م

- سلام ، محمد زغلـــول
ضياء الدين بن الأثير
القاهرة، دار المعارف
الطبعة الثانية ٠

- شبلنر ، برند
علم اللغة والدراسات الأدبية
ترجمة وتعليق ، محمود جاد الرب
السعودية، الطبعة الأولى ١٩٨٧م

- صمود ، حمادى
التفكير البلاغى عند العرب
تونس، منشورات الجامعة التونسية،
المطبعة الرسمية ١٩٨١م

- ضيف ، شوقـى
البلاغة تطور وتاريخ
القاهرة، دار المعارف بمصر ١٩٦٥م

- عباس ،احسان
تاريخ النقد الأدبى عند العرب
الاردن ، عمان، دار الشروق ، ابريل ١٩٧١م

- عبد البديع ، لطفى
التركيب اللغوى للأدب
القاهرة، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٠م

- عبد الرزاق ، حسن اسماعيل
البلاغة فى المثل السائر
القاهرة، دار الطباعة المحمدية ، الطبعة الأولى
١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧م

- عبد اللطيف ، محمد حماسه
النحو والدلالة
القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٨٣م

ـ عبد المطلب ، محمد

× البلاغة والأسلوبية

القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٤م

× بناء الاسلوب فى شعر الحداثة(التكوين البديعى)

القاهرة ١٩٨٨م

ـ عصفور ، جابـر

× الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب

بيروت ، دار التنوير للطباعة و النشر

الطبعة الثانية ١٩٨٣م

× المرايا المتجاورة / دراسة فى نقد طه حسين

القاهرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣م

ـ عياد ، شكرى محمد

× اتجاهات البحث الأسلوبى

الرياض ، دار العلوم للطباعة والنشر

الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م

× دائرة الابـداع

القاهرة، دار الياس العصرية، ١٩٨٦م

× اللغة والابداع ـ مبادىء علم الأسلوب العربى

القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٨٨م

ـ العيد، يمنـى

فى القول الشعرى

المغرب، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر

الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م

- فضل ، صلاح

× انتاج الدلالـــة

القاهرة، موءسسة مختار للنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٧م

× علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته ٠

جدة ، كتاب النادى الأدبى الثقافى

الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ ــ ١٩٨٨م

× نظرية البنائيـــة

القاهرة ــ مكتبة الأنجلو

الطبعة الثانية، مارس ١٩٨٠م

- الفهرى ، عبد القادر

اللسانيات واللغة العربية

دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٥م

- الكتانى ، محمد

الصراع بين القديم والجديد فى الأدب العربى الحديث

المغرب ، الدار البيضاء ، دار الثقافة

الطبعة الأولى ١٩٨٢م

- كوهن ، جـــان

بنية اللغة الشعرية

ترجمة : محمد الولى ، محمد العمرى

المغرب، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر

الطبعة الأولى ١٩٨٦م

- المرتجى ، أنـــور

سيمائية النص الأدبى

المغرب، الدار البيضاء ، مطابع افريقيا الشرق ، ١٩٨٧م

- المسدى ، عبد السلام

* الاسلوبية والأسلـــوب

تونس ، الدار العربية للكتاب

الطبعة الثانية ١٩٨٢م

* التفكير اللسانى فى الحضارة العربية

تونس ، الدار العربية للكتاب

الطبعة الثانية ١٩٨٦م

- مطلوب ، أحمـد

ضياء الدين بن الاثير

بغداد، دار الشئون الثقافية العامة

الطبعة الأولى ١٩٨٨م

- مندور ، محمـد

النقد المنهجى عند العرب

القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر

- موافى ، عثمـان

فى نظرية الأدب / من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم والحديث

الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية

الطبعة الثانية١٩٨٣م

- مونـان ، جورج

مفاتيح الألسنية

عربلة وذيله الطيب بكوش

تقديم : صالح الفرمـادى

تونس، منشورات الجديد، ١٩٨١م

- هلال ،عبد الغفار حامد

علم اللغة بين القديم والحديث

شبرا، مطبعة الجبلاوى

الطبعة الثانية ١٤٠٦ هـ ـ ١٩٨٦م

- هلال ، محمد غنيمـــى
النقد الأدبى الحديث
القاهرة ، دار نهضة مصر

- ويلك ، رينيه / وارين ، اوستن
نظرية الأدب
ترجمة محى الدين صبحى
مراجعة حسام الخطيب
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، مطبعة خالد الطرابيشى
الطبعة الثالثة ١٣٩٢ هـ ـ ١٩٧٢م

ثالثا : الدوريـــات :

- اسماعيل ، عز الدين ، قراءة فى معنى المعنى عند عبد القاهر ، فصول (مجلة النقد الأدبى) ، المجلد السابع ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٨٧م
- اسماعيل ، عز الدين ، جماليات الالتفات ، قراءة جديدة لتراثنا النقدى ، النـــادى الثقافى الأدبى بجدة ، ١٩٨٨م
- حسان ،تمام ، المصطلح البلاغى القديم فى ضوء البلاغة الحديثة ، فصـــــول ، المجلد السابع ، القاهرة، سبتمبر ١٩٨٧م
- صمود ، حمادى ، الشعر وصفة الشعر فى التراث ، فصول ، المجلد السادس ، ديسمبر ١٩٨٥م
- صمود ، حمادى ، المفاضلة بين الشعر والنثر ودلالتها ، قراءة جديدة لتراثنـــا النقدى ، النادى الثقافى بجدة ، ١٩٨٨م٠
- الطرابلسى ، محمد الهادى ، نقد الأدب عند البلاغيين العرب ، قراءة جديـــدة لتراثنا النقدى ،جده ، ١٩٨٨م٠
- الغذامـــى ، عبد الله ، العمودية والنصوصية فى النقد العربى ، قراءة جديـــــدة لتراثنا النقدى ، جدة ، ١٩٨٨م٠
- فضل ، صلاح ، طراز التوشيح بين الانحراف والتناص ، قراءة جديـــــــدة لتراثنا النقدى ، جدة ، ١٩٨٨م ٠
- موكاروفسكى ،يان ، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة ألفت كمـــــال ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، القاهرة، ديسمبر ١٩٨٤م٠
- ناصف مصطفى ، بين بلاغتين ، قراءة جديدة لتراثنا النقدى ، جدة ، ١٩٨٨م٠

قائمة المحتويـــات

الموضـــــوع	الصفحـــة
المقدمـــــة	١ ـ ٢٧
الباب الأول	
المسالك الدلاليـــة	
الفصل الأول : العلاقة بين الدال والمدلول	٢٨ـ ٥٤
الفصل الثانى : السيـــاق	٥٥ـ ٨٧
الباب الثانـــى	
عناصر التحـــول	
الفصل الأول : بين الثبات والتطور	٨٩ـ ١٢٢
الفصل الثانى : بين المعيارية والوصفية	١٢٣ـ ١٦٧
الباب الثالث	
مستويات التعبيـــر	
مقدمـــــة	١٦٨ـ١٧٧
الفصل الأول : ظاهرة الانحـــراف	١٧٨ـ٢٠٤
الفصل الثانى : الفروق النوعية فى لغة الأدب	٢٠٥ـ٢٥١
الخاتمـــة	٢٥٢ـ٢٦١
ثبت المصادر والمراجع	٢٦٢ـ٢٧٦