جامعة مؤتة
كلّيّة الدّراسات العليا

أثرُ النّحاة في توجيه المصطلح النقدي
حتى نهاية القرن الخامس الهجري

إعداد
معين خليف القرالة

إشراف
الأستاذ الدكتور زهير المنصور

أطروحة مقدمة إلى كليَة الدّراسات العليا استكمالًا
لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في
الدراسات الأدبية / قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة ، 2021

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

MUTAH UNIVERSITY

College of Graduate Studies

جامعة مؤتة

كلية الدراسات العليا

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب معين خليف مسلم القرالة

والموسومة بـ: اثر النحاة في توجيه المصطلح النقدي حتى نهاية القرن الخامس الهجري

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في الدراسات الأدبية

القسم: الدراسات الأدبية في تاريخ ٢٠٢١/٠١/٢٠

من الساعة ١١ إلى الساعة ١ قرار رقم

أعضاء اللجنة:		التوقيع
أ.د زهير احمد محمد المنصور		مشرفا ومقررا
أ.د سيف الدين طه سالم الفقراء		عضوا
د. احمد صالح عيسى الزعبي		عضوا
أ.د. سلامة هليل عيد الغريب		عضو خارجي

/عميد كلية الدراسات العلي

أ.د. عمر المعايطة

جامعة مؤتة

كلية الدراسات العليا

الإهداء

إلى والدي، صُحبة معروف في الدنيا .

إلى والدتي، على سجادة صلاتها .

إلى أخوتي، وزراءَ من أهلي .

إلى زوجتي، مودةً ورحمة .

إلى أبنائي .

أهدي هذا العمل

الشكر والتقدير

أتقدم بالشكر جزيله، والامتنان عظيمه من أستاذي الفاضل، الأستاذ الدكتور زهير المنصور؛ لتفضله بالإشراف على هذه الرسالة، ومتابعتها وتصويب ما اعوجّ منها في مراحلها جميعها، فما زلت أذكر فرحه بي حين أقدمت على البحث في موضوع الرسالة هذه، ومؤازرته إياي حين أحجمت عنه برهةً، وحين بدّد الخوف الكامن في نفسي من التقصير فيه .

كما وأتقدم من الأساتذة الكرام، أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا أعباء قراءة هذه الرسالة وتقويم المعوَجّ منها، وإتمام النقص فيها، وهم : الأستاذ الدكتور سيف الدين الفقراء ، والأستاذ الدكتور سلامة الغريب ، والدكتور أحمد الزعبي، فلهم جميعا الشكر والتقدير والاحترام .

قائمة المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
قائمة المحتويات	ج
الملخص	ح
الملخص باللغة الإنجليزية	ط
المقدّمة	1
الفصل الأول: أدوات الناقد النحوي والعوامل المؤثرة فيه، وأبرز الجهود النقدية للنحاة.	**5**
1.1 علم النحو وأصوله وأدوات الناقد النحوي	7
1.1.1 علم النحو	7
2.1.1 الروافد الثقافية والاجتماعية المؤثرة في شخصية الناقد النحوي	13
أولاً– الحياة السياسية والاجتماعية وتعدد الثقافات	13
ثانياً– اختلاطُ الثقافات وتعددها وأثرها في ثقافة النحاة	19
ثالثاً– موقف النحاة من الحركة الثقافية النقدية والمؤثرات التي طرأت عليهم	22
2.1 الدراسات السابقة	49
الفصل الثاني: توجيه النحاة لمصطلحات إنتاج النص الشعري ومتعلقاته	**54**
1.2 المصطلح:	56
1.1.2 الشاعر:	61
2.1.2 الشعراء المتقدمون والمحدثون والمولدون	68
3.1.2 الشعر	72
4.1.2 العروض والقافية والروي اختلاف النحاة في توجيهها	77
1.4.1.2 القافية والروي	79
2.4.1.2 الترنُّم والتطريب:	81

3.4.1.2 علاقة القافية بالمعنى 83
4.4.1.2 عيوب القافية 86
2.2 مصطلحات أغراض الشعر وضروبه من حيثُ المقصد 89
3.2 ارتباط الألفاظ بالأغراض الشعرية 91
4.2 مصطلحات بناء الشعر وهيكله ومذهب الشعراء به 93
1.4.2 البيتُ: 94
البيت الشعري عند ثعلب 95
الأبيات المعدَّلة 95
الأبيات الغُرُّ 96
الأبيات المحجّلة 97
الأبيات الموضحة 98
الأبيات المرجّلة 99
التطويل والإطالة 99
2.4.2 بناء القصيدة ومتعلقاتها: 100
استكراهُ النسيب عند النحاس 101
حسن التخلص 102
المطالع عند النحاة: 103
حسن الخروج عند النحاة أكثر عمقاً ودقّةً: 104
حسن الخروج عند أبي العباس ثعلب وأثره بابن المعتز 105
3.4.2 النظم: 106
النظم هو النسق عند المبرِّد والنقاد من غير النحاة 107
اختلاف دلالة النظم عند أبي العباس ثعلب 108
التخليع عند يونس بن حبيب عكس اتساق النظم عند ثعلب 109
النظم هو النّسج والسَّبك عند ابن طباطبا وغيره من النقاد 109
إشارات النظم عند سيبويه دلالةً دون الاصطلاح 112
النظم عند ابن جنّي 114

النظم عند عبد القاهر الجرجاني 115
4.4.2 اللفظ والمعنى عند النحاة: 119
5.2 الفصل بين اللفظ والمعنى: 121
6.2 الألفاظ والمعاني بين الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني 126
أقسام المعاني عند الجرجاني 128
علاقة اللفظ بالمعنى من حيث الدلالة عند ابن جني والآمدي 132
صفاتُ اللفظ عند ثعلب 134
7.2 اللفظ والمعنى من حيثُ الزيادة والنقص : الحشو، والصلة، والاتكاء، والتحجيل، والتتميم، والإيغال. 135
8.2 اللفظ والمعنى من حيثُ التعريض والتصريح 140
الفصل الثالث: فهم النحاة لدلالة المصطلح البلاغي وأثرهم في توجيهها 150
1.3 التشبيه 151
فهم النحاة للتشبيه 153
تفوُّق ابن جنّي في فهم بنية التشبيه 154
التعدّي والتقصير بين ثعلب والزجاجي 155
المطابقة بين طرفي التشبيه عند الفرّاء والمطلق والمقيّد عند ابن فارس 157
تفوُّق الجرجاني في فهم التشبيه المتعدد والتشبيه المرّكب 159
حسن التأليف عند الرماني هو التركيب عند عبد القاهر 160
2.3 الاستعارة 162
الاستعارة من حيثُ التقارب والتباعد 163
الاستعارة للتوسع والبيان عند عبد القاهر والرماني 165
ليست كل استعارة مبالغة في التشبيه 167
3.3 التكرار 168
أقسام التكرار عند الفرّاء وأبي عبيدة 171
4.3 الالتفات 176
5.3 القلب 182

الآمديّ خالف الفرّاء في القرآن، ووافق ابن قتيبة في الشعر 185
المبرّد أجاز القلب إذا أمن اللبس 186
6.3 الطباق والتجنيس 188
المطابق عند ثعلب وقدامة هو المماثلة عند ابن رشيق 192
7.3 المطابقة 194
الخاتمة 198
المراجع 201

الملخّصُ

أثرُ النّحاة في توجيه المصطلح النقدي حتى نهاية القرن الخامس الهجري

معين خليف القرالة

جامعة مؤتة، 2020

تناولت هذه الدراسة أثر النحاة في توجيه المصطلح النقدي من القرن الأول حتى نهاية القرن الخامس الهجري؛ إذ كان للنحاة أثر بارز في تناول المصطلح وتوجيه دلالته توجيهاً مغايراً لتوجيه النقاد الآخرين من غير النحاة، فكانت لديهم مصطلحات اختصّوا بها دون غيرهم، ومصطلحات اختلفوا فيها مع غيرهم من النقاد من حيثُ الدلالة ومن حيثُ الاصطلاح، ومصطلحات اختلف فيها النحاة فيما بينهم من حيثُ دلالتها، فتفاوت النحاة في فهم بعض المصطلحات وفي الغاية من دلالتها.

وتهدف الدراسة إلى تتبع نشأة المصطلح في التأليف النقدي عند النحاة في مؤلفاتهم النحوية ومؤلفاتهم النقدية والبلاغية، وفي مؤلفات النقاد والبلاغيين على امتداد خمسة قرون هجرية.

وتتكون هذه الدراسة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وقد بيّنتُ في المقدمة سبب اختياري لموضوع الدراسة، ومنهجي الذي سلكته في البحث فيه؛ إذ اتخذت الدراسة المنهج التحليلي، والأهداف التي أسعى لتحقيقها في كشف أثر النحاة في توجيه المصطلح النقدي، وتناولتُ في الفصل الأول العوامل المؤثرة بشخصية النحوي النقدية وأبرز نشاط التأليف النقدي عند النحاة، وأبرز المؤلفات النقدية التي استندت لآراء النحاة في توجيه المصطلح، وأبرز الدراسات الحديثة التي مسَّت بعض جوانب هذا الموضوع.

أما الفصل الثاني، فقد تناولت فيه الجانب التحليلي من الدراسة وبيان المصطلحات المتعلقة بجوانب إنتاج القصيدة جميعها وعلى مستوياتها كافة.

وأما الفصل الثالث، فقد قصرته على عدّة مصطلحات بلاغية مع الإشارة لوجود مصطلحات كثيرة لم تتناولها الدراسة؛ إذ غطت المصطلحات المختارة الأهداف المرجوة منها، في بيان براعة النحاة في فهم بلاغة النص الأدبي، وأخيراً تضمنت الخاتمة أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ABSTRACT

The impact of grammarians on guiding the critical term until the end of the fifth Hijri century

Mo'einKhleif Al-Qaralleh

Mu'tah university, 2020

This study addressed the impact of grammarians on guiding the critical term from the first century until the end of the fifth Hijri century,where the grammarians had a prominent effect in addressing the term and guiding its semantics in a manner that is different from the guidance of other non-grammarian critics. They had more specified terms as compared to other critics as well as specific concepts that differed from other critics semantically and conceptually. Grammarians also cited different terms that varied in their significance, where grammarians had various levels in understanding some terms and the purpose of their significance.

The study aimed at pursuing the evolution of the term in critical writing among grammarians in their grammatical, critical and rhetorical writings, as well as the writings of critics and rhetoric specialists over a period of five centuries.

The study consisted of an introduction, three chapters and a conclusion. The introduction addressed the reason for choosing the study topic, the approach that the researcher used and the objectives that the researcher aimed at achieving in detecting the impact of grammarians in guiding the critical term. The first chapter addressed the factors affecting the critical character of the grammarian and the most important critical writing activities among grammarians and the most prominent critical writings that are based on the opinions of grammarians in guiding the term, in addition to the modernstudies that addressed some domains in this subject.

The second chapter addressed the analytical domain of the study and demonstrated the terms related to theaspects composing a poem atall the levels.

The third chapter included some rhetoric terms while indicating that there are many other terms that aren't addressed in the study. The selected terms covered the desired objectives in demonstrating theskill of grammarians in understanding the rhetoric of the literary context. Finally, the conclusion included the most prominent results of the study.

المقدّمة

شكّل المصطلح النقدي ظاهرة معقدة في الدرس النقدي عند العرب منذ بواكيره الأولى، فتعددت مصطلحاته، واختلفت وفقاً لذلك دلالاته عبر عصور النقد الأدبي وعلى وفق ذلك فقد تعددت الاتجاهات النقدية بسبب التطورات النقدية العامة نتيجة التوسع الجغرافي ، وما نتج عنه من أحداث سياسية ودخول ثقافات جديدة أسهم النقلة والمترجمون في ترجمتها، والاختلاط الثقافي بين التجمعات والمدن العربية، فكانت هذه المؤثرات تشكل المخزون الثقافي للناقد، فتوجهه نحو جانب من جوانب النقد دون الآخر.

وقد كان النحاة من الذين أسهموا في توجيه الحركة النقدية، وقد نتجت لديهم وفقاً لنشاطهم النقدي نظرة عامة للنقد الأدبي، وكان المصطلح النقدي من أبرز إنتاجات ذلك النشاط؛ إذ لا يمكن فصل النحاة عمن سواهم من النقاد، فكان لا بُدّ من الوقوف عند نشاط النحاة النقدي في توجيه المصطلح؛ ولا يمكن حصر جهود النحاة النقدية بالنقد النحوي فقط، وإنّما كانت لهم جهود عظيمة في إنتاج المصطلح النقدي وتوجيه دلالته.

وقد امتدّ نشاط النحاة النقدي على امتداد العصور الأدبيّة، ولاسيما القرون الخمسة الهجرية الأولى التي نشط فيها التأليف في نقد الشعر وفي بيان إعجاز القرآن الكريم، فبدأ التأليف منذ الخليل وسيبويه والأصمعي، وابن قتيبة ومحمد بن سلام، وقطرب، وأبو عبيدة، والفرّاء، والأخفش وابن جني، وثعلب والمبرد، والرماني، وعبد القاهر الجرجاني، في مجالات مختلفة كشفت عن وجود كمّا هائلاً من المصطلحات النقدية في تلك المؤلفات؛ إذ شرحوا دواوين الشعراء والمنتخبات الشعرية، والقصائد الطوال، والقصائد المفردة، والأراجيز، ووصفوا المؤلفات في بيان معاني القرآن الكريم وألفاظه، فبينوا وجوه مجازه وإعجازه. فشكلوا بذلك حلقة في سلسلة النقد الأدبي لا يمكن تجاوزها أو إسقاطُها، وقد اتكأ معظم النقاد على آراء النحاة في بيان آرائهم وتدعيمها لدحض رأي أو رفضه أو قبوله أمثال الجاحظ والحاتمي والمرزباني، والآمدي، والقاضي الجرجاني، فتناثرت آراء النحاة النقدية في مؤلفاتهم بشكلٍ لافت .

كان لنشاط النحاة النقدي الدور البارز في اختيار هذه الدراسة، وكشف أستارها، وتسليط دراسة متخصصة تكشف عن مدى الأثر الذي تركه النحاة في توجيه المصطلح النقدي، فبعد البحث المطوَّل في ثنايا المصادر، لم يصل الباحث إلى دراسة مستقلة تناولت هذا الأثر بوجه مستقل؛ إلا أنه توجد بعض الدراسات التي تناولت بعض جوانب هذا الموضوع من زوايا ضيّقة، زيادة على بعض المصادر الأخرى التي جاءت فيها الآراء متهمةً للنحاة بالقصور عن النقاد في الحركة النقدية، وكما اتهمتهم بإخضاع الشعر لسلطانهم وفق معيارية صارمة، وقواعد جافة، وبعض الدراسات التي خلطت آراء النحاة بآراء غيرهم دون الفصل بينها، وأخرى قد أنصفتْ النحاة ودافعت عنهم في بعض مفاصلها مثل: دراسة أحمد مطلوب "معجم النقد العربي القديم" ودراسة خير الله علي السعداني "مصطلحات نقدية أصولها وتطورها، ودراسة مصطفى فهمي الأسس اللغوية للمصطلح النقدي، ودراسة محمد عزام "المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي" ودراسة قاسم المومني "نقد الشعر في القرن الرابع الهجري".

وقد كان هذا السبب في اختيار الباحث موضوع هذه الدراسة، لكشف الجهود الحقيقية للنحاة، ومدى أثرهم في توجيه الحركة النقدية للشعر، وبيان المستوى البلاغي للنص القرآني، وفق معايير نقدية واضحة ومقنَّنة تكشف الأبعاد الجمالية والبلاغية في القرآن الكريم والشعر العربي؛ إذ يسعى الباحث في هذه الدراسة إلى بيان الروافد الثقافية والعوامل الاجتماعية المؤثرة في شخصية النحوي النقدية؛ لبيان تفاعله مع الحركة الأدبية وعدم فصله عنها، كالحياة السياسية والتعدد الثقافي القائم على التوسع الجغرافي على امتداد زمن الدراسة، واختلاط الثقافات وتعددها كالفارسية واليونانية والإغريقية والهندية، ومدى تفاعل النحاة معها وضدها، ونشأة الفرق والجماعات كالشعوبيّة والمعتزلة، والموالي، وأثرها في نزعة النحاة تجاه حفظ اللغة من اللحن والضياع.

وتهدف الدراسة إلى بيان اهتمام النحاة بالأدب وعنايتهم به من خلال حركة التأليف والتوجيه؛ إذ تركوا شروحاً على الدواوين الشعرية الجاهلية والإسلامية وأشعار المحدثين، وشرحوا القصائد الطوال، وكتب المجاميع الشعرية كالحماسات والمعلقات، وشرحوا الأراجيز والقصائد المفردة، وتهدف الدراسة إلى بيان عناية النقاد بآراء النحاة

والاستناد إليها عند تدعيم رأي نقدي أو ترجيح رأي على آخر، أو دحض حجة أو رفضها، فأغلب المؤلفات النقدية قد تضمنت آراء النحاة في المسائل النقدية، مع المقارنة بين آراء النقاد وآراء النحاة على مستوى دلالة المصطلح، وتنوع مفهومه، وبيان مدى التوجيه الأدق في بيان دلالته.

وقد جاءتْ هذه الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، تناولت المقدمة عنوان الدراسة، وأهميتها في الكشف عن مدى أثر النحاة في توجيه المصطلح النقدي على امتداد خمسة قرون هجرية، وأسباب اختيار هذا الموضوع للدراسة، والمنهج العلمي الذي سلكه الباحث في هذه الدراسة.

وجاءَ الفصلُ الأول، ليتناول الروافد الثقافية والاجتماعية والعوامل المؤثرة في شخصية النحوي النقدية، من خلال بيان أبرز تلك العوامل دون التوسع فيها والتعمق في تفصيلها، مع الإشارة إلى أهم المصادر التي بيّنتها وتوقفت عندها بالتفصيل والتأريخ وبيان نشاط النحاة في التأليف والعناية بالقرآن الكريم والأدب العربي.

وتناول الفصل الثاني، جهود النحاة في بيان مفاصل عملية إنتاج القصيدة من خلال التركيز على الجانب العملي التحليلي لتلك الجهود؛ إذ ظهرت خلال ذلك مصطلحات نقدية كشفت عنايتهم بالشاعر والشعر كبناء عام، مثل مصطلحات الشاعر وما لهُ وما عليهِ، وبيان مصطلحات الشعر في بنائه العام، وبنية القصيدة على مستويات اللفظ والمعنى والتركيب، والبيت الشعري والوزن والقافية، ومصطلحات المقدمة والتخلص والخروج منها، وبيان وزن البيت وعروضه وعيوب كل منها ومحاسنه، وبيان بلاغة الجملة الشعرية وما يتعلق بها من مصطلحات كان للنحاة الأثرُ الواضح في توجيهها.

أما الفصلُ الثالث، فقد تناول فهم النحاة للمصطلحات البلاغية، وقد اقتصر الباحث فيه على عدة مصطلحات لبيان مدى فهم النحاة دلالة المصطلح، والتعمق فيه، لكشف أسرارهِ وتوجيهها توجيهاً يتوافق مع ذلك الفهم، مع الإشارة لوجود مصطلحات عديدة لم تتناولها الدراسة.

وأمّا الخاتمة، فقد تضمنت أبرز الموضوعات التي عالجتها الدراسة، وأبرزَ النتائج التي توصل إليها الباحث في هذه الدراسة.

وقد اعتمدَ الباحث في معالجة هذا الموضوع على المنهج التحليلي، وعلى الرأي النقدي عند النحاة كما ورد في المراجع النقدية القديمة، لجعلها المنطلق الأول في بناء الأحكام، وإبداء وجهات النظر حول المصطلحات الواردة في هذه الدراسة؛ إذ لا يمكن للباحث في هذه القضية إقصاء النص النقدي أو التعليقات التي تركها النحاة في مؤلفاتهم، أو أوردها النقاد في مؤلفاتهم النقدية، فكانت هي المنطلق في التحليل مع الابتعاد ما أمكن عن آراء الدراسات الحديثة وأحكامها في أغلب مفاصل هذه الدراسة مع التقدير لها وللجهود المبذولة فيها.

وفي هذا الجهد الذي آمل أن يكون قد أسهم في إثراء النقد العربي، وخدمته على امتداد القرون الخمسة الهجرية الأولى، لابدّ من الاعتراف بأنه قد لا يخلو من النقص والزلات؛ لأن موضوع الدراسة شائكٌ وغزيرٌ، ولا يمكن حصرُ جميعِ جهود النحاة حول المصطلح النقدي في دراسة واحدة، ولذا فإنني أرجو من أساتذتي الكرام أن يصفحوا عمّا فيه من قصور أو زلل، ولهم من الله الأجر والتوفيق، ومني الإجلال والشكر والإكبار، وأسأل الله التوفيق في القول والعمل، والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

أدوات الناقد النحوي والعوامل المؤثرة فيه، وأبرز الجهود النقدية للنحاة.

يتناول هذا الفصل نشأة علم النحو ودواعي وضعه من قبل النحاة الأوائل كما وردت في مصادر الطبقات النحوية، وتعريف علم النحو في المعاجم اللغوية، وكما ورد في الاصطلاح عند النحاة، وأبرز أصول علم النحو وحدوده التي بنى عليها النحاة أحكامهم النقدية، من خلال تلك الأصول دون التفصيل فيها مع الإشارة لأبرز المصادر النحوية التي يمكن للدارس العودة إليها والإفادة منها، مع الإشارة أيضاً إلى المراجع الحديثة التي تناولت علم أصول النحو بالتفصيل والتأريخ كما وردت عند النحاة، حسب تسلسلهم الزمني في القرون الهجرية الخمسة الأولى.

وستكشف الدراسة في هذا الفصل منهج النحاة في الحكم على الشعر العربي وفقاً للقراءة النقدية الممنهجة المستندة إلى الحجة البيّنة، والدليل القطعي المستند للأصول النحوية، من "سماع وقياس وإجماع" وكيف تعامل النحاة مع القرآن الكريم والحديث الشريف والمسموع من كلام العرب، وبيان ما هو حجّةٌ من لغات العرب وقبائلها، وبيان علة رفض بعضه وقبول باقيه، ومنهجهم في القياس عليه، واعتماد المقيس وعدِّه حجة، وما أجمع عليه جمهور النحاة.

وستبيّن الدراسة في هذا الفصل تفاعل النحاة مع الحركة الثقافية السائدة في القرون الخمسة الأولى، وانخراطهم في المجتمع وتعاطيهم مع المستجدات السياسية والاجتماعية والثقافية التي تغيَّرت وأثرت في الأحكام النقدية، وفي تطور الحركة النقدية بوجه عام؛ إذ برزت تيارات ثقافية كانت لها رؤى خاصة تجاه مكونات النص الشعري من نواحٍ متعددة كان أبرزها "قضيّة اللفظ والمعنى" كالمعتزلة الذين فصّلوا الحديث في المعاني وأخذوها تجاه العقل، وكالشعوبيّة الذين ادعوا القصور على العرب دون غيرهم، ودخول ثقافات جديدة على المجتمع العربي كالفارسية واليونانية، والهندية نتيجة الاختلاط والترجمة والتعريب، ونتيجة الأثر السياسي والتوسع الجغرافي للخلافة الإسلامية، الأمر الذي قاد النحاة للوقوف في وجه الأثر السلبي لهذا التعدد الثقافي

وتحديد أصول اللغة، ووضع حدود النحو، وبيان دور الإعراب في الكشف عن المعاني، والانحياز للفظ والتركيب النحوي.

وستبيّنُ الدراسة في هذا الفصل الجهود النحوية في توجيه الحركة النقدية من خلال تناول الشعر العربي بالدراسة والشرح والتحليل، وتوضيح نوادر اللغة وشواردها وبيان المعاني من خلال الإعراب وتجاوز المعنى والإعراب في أشعار الشعراء، وفي مؤلفات الإعجاز القرآني وبيان معانيه ونحوه وإعجازه من خلال المؤلفات التي تركها النحويون في إعجاز القرآن الكريم وشرح الشعر، وشروحهم على الدواوين الشعرية لأوائل الشعراء ومحدثيهم، وعلى كتب المختارات الشعرية، وإبراز مواقفهم من الشواهد الشعرية في مؤلفاتهم النحوية، مراعياً بذلك التسلسل الزمني لحياة النحاة في القرون الخمسة الأولى الهجرية.

وستبين الدراسة أيضاً في هذا الفصل جهود النحاة في نقد الشعر من خلال التأليف المتخصص في النقد، الأمر الذي يكشف مدى إحاطة النحاة بفن الشعر، ومدى أثرهم في نقده، الأمر الذي نتج عنه حقلٌ من المصطلحات النقدية التي اختلفوا فيها مع غيرهم من النقاد من غير النحويين، التي تشابهت بعضها مع رؤية النقاد الآخرين أو تباينتْ فيها، وبعض المصطلحات التي ابتكرها النحاة دون غيرهم.

وستقف الدراسة في هذا الفصل عند آراء النحاة النقدية وعدّهم مرجعاً موثوقاً لدى النقاد الآخرين في المؤلفات النقدية التي عدّتْ آراء النحاة حجّةً يستندون إليها في إثبات رأي نقدي، أو ترسيخ موقف يذهب إليه النقاد، كما ستقف عند أبرز الدراسات الحديثة السابقة لهذه الدراسة، وبيان مدى إحاطتها بموضوع الدراسة أو قصورها عنه؛ إذ لم يجد الباحث دراسة بينت أثرَ النحاة في توجيه المصطلح النقدي قطعاً، بينما دارت معظم الدراسات الحديثة حول المصطلح النقدي بشكلٍ عام أو عند أحد العلماء أو في مؤلف واحد لأحد النقاد أو البلاغيين، وبعض الدراسات التي تناولت التأريخ لعلم المصطلح النقدي والعوامل المؤثرة في وضعه، مع الإشارات السريعة غير المتعمقة في دور النحاة وأثرهم بوضع المصطلح النقدي، فيما أطلقت بعضُها أحكام عامة متعسفة تجاه النحاة، واتّهمتهم بتطويع الشعر العربي من خلال سلطة النحوي وسلطان النحو.

1.1 علم النحو وأصوله وأدوات الناقد النحوي

1.1.1 علم النحو

جاء في كتاب العين، النحو: القصد نحو الشيء، نحوتُ نحوَهُ أي قصدتُ قصده، وبلغنا أن أبا الأسود وضع وجوه العربية، فقال للناس انحو نحو هذا، فسمي نحواً، ويجمع على الأنحاء[1]. وأورد ابن فارس : إنّ "النون والحاء والواو" كلمة تدل على قصد، ونحوت نحوه، ولذلك سمي نحو الكلام؛ لأنّه يقصد أصول الكلام، يُتكلَّم على حسب ما كان العرب تتكلَّم به[2].

والنحو في الاصطلاح هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب، وغيره كالتثنية والجمع، والتحقير والتكثير، والإضافة وغير ذلك؛ ليلحق مَن ليس مِن أهل العربيّة بأهلها في الفصاحة[3]، والفصاحة هنا تعني سلامة الكلام وعدم مخالفة أصول العربيّة في الاستعمال وفي القياس، أو كليهما معاً، فقد بيّن ابن جني أنّ كلام العرب من حيث الاطراد والشذوذ يأتي على أربعة أضرب هي:

مطردٌ في القياس والاستعمال جميعاً وهو الغاية المطلوبة، والمثابة المنوبة، نحو: قام زيد وضربت عمراً، ومطّردٌ في القياس شاذٌ في الاستعمال، نحو: مكان مُبقل في القياس وهو باقل في السماع، ومطّردٌ في الاستعمال شاذ في القياس، نحو: استنوق الجمل، وشاذٌّ في القياس والاستعمال جميعاً، نحو: ثوبٌ مصوون، وفرسٌ مقوود[4]. فالكلام عند ابن جني درجات من حيث الفصاحة، وهو مذهب النحاة في تناولهم كلام العرب، وقد جعل المطرد في القياس والاستعمال أعلاه فصاحةً، والشاذ فيهما معاً أفسده، ولا ينبغي رد غيره عليه "وكلٌّ شاذ في القياس والاستعمال، فلا يسوغ القياس

---

(1) الفراهيدي، الخليل أبو عبد الرحمن بن عمرو البصري (ت170هـ)، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال، د ط، د م، ج302/3.

(2) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، القزويني (ت395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط1، 1979. ج403/5-405.

(3) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان (ت392هـ)، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، د ت. 35/1.

(4) يُنظر: ابن جنّي، الخصائص، ج98/1-99.

عليه، ولا ردٌّ غيره إليه، ولا يحسن أيضاً استعماله فيما استعمله فيه إلا على وجه الحكاية"[1].

وقد وضع علم النحو لحفظ الألسنة من اللحن والخطأ، لما كثرت الناس وزاد اختلاط العرب مع غيرهم من الموالي والمولدين، وقد ورد أن أبا الأسود الدؤلي أول من أسس العربية، ووضع قياسها، حيث اضطرب كلام العرب، وصاروا يلحنون. ثم أخذ عنه عيسى بن عمرو، ووضع فيه كتابين هما "الجامع، والمكمل"[2].

وقد أورد الجاحظ، فضل النحو في حفظ اللغة، وسلامة ألسنة أهلها من اللحن والفساد "أمّ الشعبي بناس من الموالي يتذاكرون النحو، فقال: لئن أصلحتموه إنكم أول من أفسده"[3]. فالنحو صناعة لها معاييرها وحدودها وأحوالها التي يتم بها حفظ ألفاظ اللغة وتراكيبها للوصول إلى المعاني والصور، ومجانبة اللحن.

وقد بينت مصادر التأريخ لنشأة علم النحو بأنه بدأ عفوياً فطرياً ثم تطوَّر وأصبح علماً مستقلاً له حدوده وعلله، وقد نشأت العلل مع الاهتمام بالإعراب ومحاربة اللحن وبيان المعاني، وقد بين ابن الورَّاق منهج النحاة في الكشف عن أقسام الكلام لبيان المعاني "لأنّ المعاني التي يحتاج إليها الكلام ثلاثة، وذلك أن من الكلام ما يكون خبراً ويخبر عنه، فسمى النحويون هذا النوع اسماً، ومن الكلام يكون خبراً ولا يُخبر عنه، فسمى النحويون هذا النوع فعلاً، ومن الكلام ما لا يكون خبراً، ولا يخبر عنه، فسمى النحويون هذا النوع حرفاً"[4]، وقد جعلها النحاة أقسام الكلام الثلاثة التي لا يمكن أن يُعبَّر عن المعاني إلا من خلالها. وقد سمى ابن جني الإعراب وهو الإبانة

---

(1) ابن جنّي، الخصائص، ج100/1.

(2) الزبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن (ت379هـ)، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د ت، ص21.

(3) الجاحظ، عمرو بن بحر أبو عثمان (ت255هـ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د. ط.، 1990، 21/1.

(4) ابن الورَّاق، محمد بن عبد الله بن العباس أبو الحسن (ت381هـ)، علل النحو، تحقيق: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1999. ص137.

عن المعاني بالألفاظ[1]، وأمّا لفظه، فإنّه مصدر أعربت عن الشيء إذا أوضحت عنه، وفلان معرب عما في نفسه أي مبين له، وموضح عنه[2]، والإعرابُ يدخل في الكلام للإبانة عن المعاني، وإنّما هو بحركة وسكون، والحركة إمّا أن تكون: ضمة أو فتحة، أو كسرة، والسكون الرابع[3].

وقد سبق سيبويه إلى الإبانة عن استقامة الكلام من حيثُ استقامة اللفظ والإعراب وأسماه المستقيم الحسن وهو المستقيم اللفظ والإعراب واشترط فيه أن يكون جائزاً في كلام العرب[4]، وقد بيّن أنّ ما خالف المستقيم يسمى "الملحون"، وهو العدول عن قصد الكلام إلى غيره، وما لم يكن ملحوناً فهو على القصد، وعلى النحو[5].

فالإعراب يُمثل أداة كشف المعاني الناتجة عن علاقة الألفاظ ببعضها على مستوى التركيب، فلا تكشف إلا من خلاله وقد استند علم النحو إلى أصول، بيَّن من خلالها ما يُحتجُّ به وما لا يُحتجّ به، وما يقاس عليه، من خلال الاستدلال بأدلة النحو التي أوردها النحاة "أدلة النحو ثلاثة: السماع، والإجماع، والقياس"[6].

والسماع هو ما ثبت في كلام من يوثق بفصاحته، فشمل كلام الله تعالى وكلام نبيه صلى الله عليه وسلم، وكلام العرب[7]، وقد بيّن النحاة كيفية الاستدلال بالثابت سماعاً بالتواتر في القرآن الكريم، وبينوا منهجهم في التعامل مع القراءات الشاذة وردِّها وقبولها وتصويبها، وبيان العلَّة في ذلك، وكذلك تعاملوا مع الحديث وعدوه حجّة، وأما كلام العرب "فهو ما استمرَّ من الكلام في الإعراب وغيره من مواضع الصناعة

---

(1) ابن جني، الخصائص، 36/1.

(2) ابن جنّي، الخصائص، 36/1.

(3) ابن الورَّاق، علل النحو، 142.

(4) السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله (ت368هـ)، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: أحمد حسن مهولي وعلي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008. ج185/1.

(5) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، ج187/1.

(6) ابن جني، الخصائص، ج1/ 117.

(7) ينظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت911هـ)، الاقتراح في أصول النحو، تحقيق: محمود فجَّال، دار القلم، دمشق، ط1، 1989.

مطَّرداً"[1]، وقد جعل النحاة ما خالف ذلك وخرج عن سَمْتهِ وانفرد عنه شاذاً، وقد بينتُ سابقاً رأي ابن جني حين قسّم كلام العرب من حيث الاطراد والشذوذ.

وأما القياس، فقد جعله النحاة ضربين: "معنويّا ولفظيّا"[2]، ولذلك قال النحاة عامل لفظي وعامل معنوي، وقد جعلوا هذا الباب للترخيص على المتكلمين وحمل الكلام على كلام العرب، ولذلك نجد عندهم حمل الفرع على الأصل، ويعد القياس ثاني أقوى أدلة النحو، لأنّ ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب. فيكون النحاة قد أدخلوا الأعجمي وأجروه مجرى أصول كلامها[3]. وأما الإجماع، فهو ما اجتمع عليه علماء اللغة ممن تقبل حجتهم، وقد أفرد له ابن جني باباً أسماه: القول على إجماع أهل العربية متى يكون حجة[4]. وليس موضوع الدراسة هنا التفصيل في أصول النحو وتفكير النحاة في وضع الأصول التي بنوا عليها أحكامهم النقدية وانبعثت منها معاييرهم التي حكَّموا النصوص من خلالها، وقد فصل عدد من الباحثين الحديث في مجال النحو العربي ونشأته وأصوله [5].

يعنى النقد النحوي للنص بمستويات عدة تبحث في الألفاظ والتراكيب المؤدية للمعاني، فتعمد نظرة النحوي إلى بناء النص وسلامة تركيبه وصحة التأليف بين أجزائه، وهذا يجعل للناقد النحوي خصوصيَّةً عن اللغوي الذي يبحث "في الأصول

---

(1) ابن جنّي، الخصائص، 98/1.

(2) ابن جنّي، الخصائص، 110/1.

(3) ابن جنّي، الخصائص، 359/1.

(4) حول أصول النحو وأبرز المؤلفات التي وضعها النحاة لبيان تفكيرهم النحوي في قبول الكلام ورفضه فقد وضع أبو بكر محمد بن السراج (ت316هـ) أصول النحو الكبير، ثم تحدث ابن جني عنها في أبواب كتابة الخصائص، وتبعه أبو البركات الأنباري (ت577هـ) في الإغراب في جدل الإعراب، وكتاب لمع الأدلة في أصول النحو، وقد قارن بينها جميعاً وفصل القول فيها أبو بكر السيوطي (ت911هـ) في كتابه الاقتراح في أصول النحو.

(5) ينظر: علي أبو المكارم، أصول التفكير النحوي، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، ط1، 2006؛ محمد عبد الفتاح الخطيب، ضوابط الفكر النحوي، تقديم: عبده الراجحي، دار البصائر للنشر، القاهرة، ط1، 2006.

المعجميّة للألفاظ والمعاني"[1]، وبهذا يكون النقد النحوي أكثر دقةً في تصويب النص لتوجيه إنتاج المعنى على أكمل صورة، ولذلك نجد أنّ أحكام النحاة على النصوص بمحتوياتها اللفظية والمعنوية وما يرتبط بها من السياق والدلالة والنحو، تقوم على الحسن والجودة، أو الرَّداءة والقبح، فقالوا هذا حسن وهذا قبيح وجيد ورديء. فالنقد النحوي يبحث في تحقيق المعاني من خلال اللفظ، واللفظ لا يؤدي المعنى إلا من خلال التركيب الذي يوضع به وينتظم فيه، وقد بين التوحيدي أثر النحو في بيان المعاني وتفوقه على علم المنطق: "النحو يرتب اللفظ ترتيباً يؤدي إلى الحق المعروف أو إلى العادة الجارية، والشهادة في النحو مأخوذةٌ من العرف والنحو يتبع ما في طباع العرف وقد يعتريه الاختلاف.." [2].

يمتلك الناقد النحوي الأدوات النقدية التي تجعل النقد أقرب إلى العلمية الممنهجة، منذ أن تأسس علم النحو، ومنذ بدء حركة التأليف حول الشعر ومقوماته كافة، وحول لغة القرآن الكريم ومعانيه وسبل الكشف عن الإعجاز فيها، وقاد ظهور مجموعة من العلماء الذين وضعوا مؤلفات تتحدث عن معاني القرآن الكريم ومعاني الشعر العربي دون الاهتمام بسَمْت كلام العرب، ومن خلال توظيف توجيهاتهم الفكرية وثقافاتهم المختلفة كعلماء المتكلمين والمعتزلة، وبعض علماء الشعوبيّة إلى وضع الحدود التي يصدر الحكم النحوي من خلالها، لتكون الأحكام النحوية النقدية موثقةَ بالحجة.

---

(1) بثينة القضاة، المصطلح النقدي عند اللغويين النقاد من القرن الثاني حتى نهاية الرابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1996، ص37.

(2) التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس (ت400هـ)، المقابسات، تحقيق: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1992، ص67.

وكانت أحكام النحاة على الألفاظ والمعاني تنقسمُ إلى أحكام قطعية لا خلاف فيها من حيث الوجوب والأخذ بها، استناداً للأصول التي اعتمدوها من السماع والقياس والإجماع، وانقسمت الأحكام الواجبة إلى واجب وممنوع، وحسن وقبيح ورديء[1]، والقسم الثاني الأحكام الجوازية من خلال الإباحة التي وضعها النحاة للشعراء في الضرورات* وهي رخص نحوية أسموها: الضرورة وضرائر الشعر، خاصة بالشعر دون غيره من الكلام[2].

واستندت هذه الأحكام إلى الأصول التي وضعوها، وقد فصّلوا القول فيما أُحْتِجَّ به من قراءات القرآن الكريم المتواترة والآحاد، حتى أنّهم احتجوا بالقراءات الشاذة "وما ذكرته من الاحتجاج بالقراءة الشاذة لا أعلم فيه خلافاً بين النحاة، وإن اختلف بالاحتجاج بها في الفقه"[3]. وفي كلام العرب، بيَّنوا من يؤخذ عنهم من قبائل العرب وشعرائها، وقد أورد ابن جني الاختلاف في لغات العرب وعدَّها كلها حجة، وترك الأخذ عند أهل المدر كما أخذ عن أهل الوبر، وبين علّة امتناع الأخذ عند أهل المدر لما عرض للغات الحاضرة من الاختلال والفساد والخطل "ولو عُلِمَ أنّ أهل مدينة باقون على فصاحتهم، ولم يعترض شيء من الفساد للغتهم، لوجب الأخذ عنهم كما يؤخذ عن أهل الوبر"[4]، وقد فصلوا القول في صدق الرواة والنقلة وثقافتهم والأخذ عنهم؛ لتكون أحكامهم قائمةً على الدليل القطعي والحجة البيّنة في قبول الشعر أو رفضه.

---

(1) السيوطي، الاقتراح في أصول النحو: ص37.

* سيتم الحديث عن مصطلح الضرورة عند النحاة وأثرهم في توجيهه وغيره من المصطلحات التي قد ترد في هذا الفصل من الدراسة في الفصل الثاني منها بالتفصيل والتوضيح.

(2) المصدر السابق، ص53.

(3) السيوطي، الاقتراح في أصول النحو، ص68.

(4) ابن جني، الخصائص، ج2/7.

2.1.1 الروافد الثقافية والاجتماعية المؤثرة في شخصية الناقد النحوي

ثمة عوامل عدة أثرت في شخصية النحاة النقدية في تعاملهم مع النصوص الشعرية، منها ثقافية واجتماعية وسياسية منذ الخليل والأصمعي أو ما أحدثته الدولة العباسية فيما بعد من اختلاف ثقافي شامل في مكونات المجتمع كافة آنذاك، وستتوقف الدراسة في هذا الباب عند أبرز المؤثرات الثقافية التي أسهمت في تشكيل الشخصية الثقافية للنحاة، فلم تقتصر جهود النحاة النقدية في مجالسهم ومؤلفاتهم على توظيف علم النحو في محاكمة النصوص الأدبية، كما ادعى فريق من الدارسين الذين ستكشف الدراسة لاحقاً آراءهم فحسب، بل تناولوها من جوانب عدة أبرزها التصدي للشعوبيّة والدفاع عن العربية بمستوياتها المتعددة: اللغوية، والنحوية والدلالية والمعجمية وغيرها.

وقد كان للثقافة العربية وللنشاط الثقافي الدائر حولها آنذاك الأثر الكبير في توجيه ثقافة النحاة، فقد توسعت حقول التأليف والتدارس في المجالس العلمية، حول القرآن الكريم والحديث، والشعر القديم، والمعارف العامة كالتاريخ وعلم الحيوان، والفلك والطب، والأدب بشعره ونثره وخطابته.

ولا بُدّ من تناول المؤثرات الثقافية في بناء شخصية النحوي النقدية بشيء من التفصيل من ثلاثة محاور هي:

1. الحياة السياسية والاجتماعية والتعدد الثقافي والتوسع الجغرافي.
2. اختلاط الثقافات الفارسية واليونانية والإغريقية والهندية بالثقافة العربية.
3. وجود الفرق والجماعات، كالشّعوبيّة والمعتزلة والموالي وأثرها في الحركة النقدية.

أولاً- الحياة السياسية والاجتماعية وتعدد الثقافات:

تنوعت ثقافة النحاة مع مرور الزمن، وتعددت روافدها نظراً لتعدد الثقافات التي طرأت عليهم بسبب الظروف التي أحاطت بالحركة الأدبية عبر القرون، فقد شهدت الحياة السياسية أحداثاً أدت إلى اختلاط العرب بغيرهم من الأمم، فدخلت ثقافاتهم وتناقلها المهتمون والدارسون عبر وسائل عدة، كالترجمة، والنقل، والتأثر والتأثير.

انطلاقاً من تعريف الثقافة في المعاجم العربية، الذي يكشف أنّ الثقافة تعني الحذق بالشيء والمعرفة به، والضبط لما يحويه وسرعة التعلم والفطنة، فقد جاء في

اللسان: "ثقف الشيء: حذقه، ورجلٌ ثقف، حاذقٌ فهِم، وقال ابن دريد: ثقفت الشيء، حذقته وثقفته إذا ظفرت به"[1]، يمكن القول: إنّ النحاة استطاعوا فهم اللغة والحذق بها، ومعرفتها المعرفة التامة بمستوياتها المفردة والتركيبيّة من "نحو، وصرف، ودلالة، ومعرفة المطرد منها والنادر والغريب، الأمرُ الذي يقود للنظر في الثقافة اصطلاحاً، فقد أجمعت الدراسات على أن الثقافة: هي ما يرتبط بالممارسة المتقدمة للحضارة التي عادةً ما تعبِّر عن نفسها عن طريق اللغة المكتوبة، وتشملُ أشياءَ مثل الأدب والشعر والفلسفة والعلم والحصيلة الفكرية، والمستويات المرتفعة للحياة والاتصال[2]، وقد ربط تمام حسان[3] بين المقام في البلاغة وبين ثقافة المتكلمين، إذ جعل المقام مرتبطاً بفهم العلاقات الاجتماعية والظروف المختلفة في نطاق الزمان والمكان، فيؤخذ المقام من نسيج الثقافة زمانياً من الماضي إلى الحاضر فتكون عنصر الربط بين الأجيال.

أمّا الثقافة على مستوى الفرد، فقد جعلها أصحاب الفلسفة مفتاح الذوق، وترقية العقل نتيجة لتطور بعض الملكات، ملكات العقل والجسد، عن طريق التدريب والارتياض بحيث تصبح أتمّ نشاطاً واستعداداً أو إنجازاً[4]، وهي عناية الإنسان بنفسه ومنها "الثقافة الرفيعة" وهي الآداب والعلوم وبعد ذلك العبادة، وعليه فإن الثقافة منذ أفلاطون "تعني كلّ مركب يشمل المعرفة والإيمان والفن والقانون والأخلاق والعادات، والميول الأخرى للإنسان من حيثُ هو عضو في مجتمع"[5].

لا بُدّ من الربط بين الحياة العقلية بوصفها جزءاً مهمّاً من مكونات الثقافة للنحاة بدءاً من القرن الثاني الهجري – وهي فترة ظهور الحركة النقدية المدوّنة – وبين النتاج

---

(1) ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة: ثقف.

(2) أحمد مختار عمر، أسس علم اللغة، عالم الكتب، د. م.، ط8، 1998م، ص2060.

(3) تمام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، د. ط.، 1994م، ص353 وما بعدها.

(4) انظر: موسوعة لا لاند الفلسفية: ترجمة: خليل أحمد وأحمد عويدات، منشورات بيروت، باريس، ط1، 1996م، 1/(4).

(5) مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط1، 2007، باب الثاء.

الأدبي للشعراء في تلك الفترة مراعياً بذلك التسلسل الزمني لحركة التطور التي طرأت على الأدب، فالعصر الأموي كان امتداداً لتقاليد الشعر الجاهلي من حيثُ الحياة الأدبيّة والحفاظ على التقاليد العامة للشعر، وقد استمر ذلك النهج حتى مطلع القرن الثاني، وبعد استيلاء العباسيين على الحكم وظهور دولة بني العباس، مع الإشارة إلى أنّ الحدث السياسي بذاته ليس فارقاً في توجيه الحركة الشعرية وإحداث النقلة فيها، وقد تبنّى هذا الرأي بعض الدارسين[1] الذين تحدثوا عن التطور والتجديد في نهايات القرن الأول وبدايات القرن الثاني الهجري، وظهور قضايا أدبية جديدة ومضامين شعرية لم تكن معروفةً من قبل، ولأنّ الحركة النقدية تسير بخط موازٍ مع مستجدات الحياة الأدبية، كان من الطبيعي أنْ تتأثر بتلك المستجدات، وأن تخضع لفعل التطور والتجديد وفقاً لمستجدات العصر، ولأنّ الفعل النقدي كان متعدد التوجهات حسب تعدد الأدوات التي يمتلكها الناقد ذاته، بدءاً من عصر الرواة: الأصمعي، وخلف، وحمّاد، ومروراً بالنقد المستند للعلم والحذق بالشيء، ومحاسبة النص من منظور العلماء، بعيداً عن الذوق والانطباع، فالنقد النحوي أو العملية النقدية التي يواجه فيها النحوي النصوص الأدبية يقوم على التصرف من خلال علم الإعراب والنحو والتصريف والأبنية ويقيس عليها، "فاللغوي شأنه أن ينقل ما نطقت به العرب، ولا يتعداه، وأما

---

(1) فصّل مصطفى هدّارة القول في قضية بداية تطور القضايا الشعرية والنقدية في القرنين الأول والثاني الهجريين، وقد أشار إلى بعض آراء الدارسين الذين تبنّوا قضية انحلال الشعر في العصر الأموي: فيرى "فيليب حتى" أن العصر الأموي كان عصر حضانة واستعداد للتجديد، ورأى "بروكلمان" أن عمود الشعر العربي قد انحلَّ في العصر الأموي، وأشار مصطفى هدارة إلى أن جورجي زيدان قد أيّد ما ذهب إليه بروكلمان في أن معظم شعراء الدور الثالث في العصر الأموي أدخل في العصر العباسي، ولذلك فصل طه حسين وذهب إلى أن العصر الأموي قد شهد تجديداً في اللفظ والمعنى، وبنى عليها شوقي ضيف دراسته للتطور والتجديد في العصر الأموي.
للتفصيل في هذه المسألة يُنظر: مصطفى هدّارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، د. ط.، 1963م، ص15 – 21.

النحوي فمن شأنه أن يتصرف فيما ينقله"[1]، ويقودنا هذا الرأي إلى التدقيق في الفرق بين اللغوي والنحوي من حيثُ النظر للنص الشعري، فالناقد النحوي كان أكثر مرونةً من اللغوي في تُقبل المعاني والألفاظ بعد قياسها على ما سبق عند العرب، فيرى ابن جنّي أن تقبُّلَ الضرورة من المولدين كما تقبل من شعراء العرب "فإذا جاز عيب أرباب اللغة وفصحاء شعرائها كان مثل ذلك في أشعار المولدين أحرى بالجواز"[2]، وقد أنصف المولدين حين جعل معانيهم بمنزلة ألفاظ العرب "يستشهد بشعر المولدين في المعاني، كما يُستشهد بشعر العرب في الألفاظ"، وقال : إنّ اللغة لا تعرف بالنقل فقط، فإنّها تعرف بالقرائن أيضاً، وقد فصّل القول في الدفاع عن علل النحويين وأفرد لذلك أبواباً[3]، وقد بيَّنَ أنّ العلة عند النحوي تقوم بالحس وبثقل الحال على النفس أو خفته "اعلم إنّ علل النحويين – وأعني بذلك حذّاقتهم المتفنّين لا ألفافهم المستضعفين – أقرب إلى علل المتكلمين منها إلى علل المتفقهين، وذلك أنّهم إنّما يحيلون على الحس ويحتجّون فيه بثقل الحال أو خفّتها على النفس وليس كذلك حديث علل الفقه، وذلك أنّها إنّما هي أعلام وأمارات لوقوع الأحكام، ووجود الحكمة فيها خفية عنا، غير باديةٍ لنا"[4]، فيكشف لنا هذا الدفاع عن تحكيم الحسّ والأثر الذي يتركه النص في نفس النحوي فيبني علته على ذلك الأثر، خلافاً للفقيه الذي لا يتبيّن الغاية من علته الفقهية، وقد تجاهل السيوطي هذا الرأي حين قرن علل النحويين بعلل الفقهاء في تفريقه بين اللغويين والنحاة: "... ومثالها المحدّث والفقيه، فشأن المحدّث نقل الحديث، ثم إنّ الفقيه يتلقّاه ويتصرّف فيه، ويبسط فيه عِلَلَهُ، ويقيسُ عليه الأمثال والأشباه"[5].

ازدهرت الحياة في القرن الثاني وفي العصر العباسي وقد برزت ملامحها في الأدب بأشكاله، وتنوع الازدهار وكان على الأصعدة السياسية وما فيها من أحداث

---

(1) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين (ت911هـ): المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج48/1.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، 329/1.

(3) يُنظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، 167/1 – 182.

(4) السيوطي، المزهر، 49/1.

(5) السيوطي، المزهر، 50/1.

ومعارف، وما للخلفاء العباسيين من أثر في توجيه الحركة الأدبية، كما حدث التطور الاجتماعي، فبرزت ظواهر جديدة ارتبطت بالترف والرّفاه والتحضر والغناء والجواري والمجون، كما ظهرت ملامح التصوف والزهد والنسك، وكان نتيجة للتوسع الجغرافي وللتبادل التجاري، ولاختلاط العرب بغيرهم من الأمم في ذلك القرن الأثر في انتقال الثقافات الأجنبية إلى الثقافة العربية من خلال النقل والترجمة والتعريف في الأدب والشعر والعلوم والتاريخ وغيرها.

وقد تأثر الشعراء بالتطور الاجتماعي الذي حدث وتكيَّفوا معه، فظهرت توجهات ومضامين شعرية جديدة، فقد تأثر أبو نواس بمذاهب المتكلمين وأسرف في اللهو والمجون، وبرع أبو العتاهية بشعر الزهد والمواعظ لاطلاعه على الحكمة الفارسية والمواعظ والأمثال، في حين بدأ مسلم بن الوليد التمرد على عمود الشعر العربي، وعلى بنائه وألفاظه ومعانيه من خلال علم البديع، وانقسمتْ الآراء حول أبي تمام وطريقته الشعرية مما أحدث وقفةً طويلةً في عمر النقد العربي القديم حول قضية "القديم والحديث".

ولم تهدأ الحياة السياسية والثورات والحروب والفتن الداخلية في الدولة الإسلامية حتى استلام الرشيد للحكم سنةَ 170هـ؛ فمنذ تولي أبي العباس حاضرة الخلافة العباسية في العراق، وتعيينه الوزراء من الفرس وإقصاء العرب من القصر، وبدأت والثورات والنعرات تقوم في جميع بقاء الدولة العباسية، وبرزت تيارات الزندقة، والموالي في عهد المهدي[1]، وكان لهذه الأحداث أثرها في تشكيل بنية المجتمع العربي آنذاك، وأما على الصعيد الاجتماعي فقد امتزجت الأعراق والأجناس الغريبة في الدولة العربية خاصةً الفُرس الذين قرَّبهم خلفاء بني العباس من القصر، وما تركوه من أثر في إدارة شؤون الدولة الاقتصادية والسياسية والثقافية[2].

---

(1) حول تاريخ الدولة العباسية وأثر الحياة السياسية في الحركة الأدبية يُنظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1966م.

(2) يُنظر : مصطفى هدّارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص56 وما بعدها.

وقد تعدّدت طبقات المجتمع العربي من حيثُ البذخ والرّفاهُ والمجونُ والأموال[1]، فكانت طبقة الخلفاء والسياسيين وعمال القصر يعيشون حياةً باذخةً، ومن اتصل بهم من الشعراء والأدباء وروّاد القصر من العلماء والمثقفين، في حين كانت طبقة رجال العلم وكتاب الدواوين وقادة الجيش والشعراء والمغنين من غير رواد القصر هي الطبقة الوسطى، وعامة الشعب من العمال والتجار والكادحين.

أدّت الفروقات الطبقية والبذخ الذي عاشته الطبقة العليا إلى تكوين تيارات من الطبقة الدنيا التي تكونت من خليط عرقي، ومن أجناس غير عربية كالفارسية والتركية وغيرها من الموالي، وظهرت الشعوبيّة نتيجة قوة الفرس وتثبيت أقدامهم في الدولة العباسية، فقد نفذوا إلى مناصب الدولة العباسية، فكان منهم الولاة والوزراء والقائمون بأعمال السياسة والجيوش والاقتصاد، لذلك وصف الجاحظ الخلافة العباسية بأنها "خلافة عجميّة"[2]، "وتعرف الشعوبية بأنها نزعة تقوم على مفاخرة الشعوب الأعجمية وخاصة الفارسية منها للعرب، مفاخرة تُستمد من حضارتهم، وما كان فيه العرب من بداءة وحياة خشنة غليظة"[3]، وقد وجدت هذه النزعة قبولاً في طبقة الشعراء فكان منهم بشار بن برد وأبو نواس، وأبو الأصلع الهندي، وقد طعنت الشعوبية مطاعن عدّة في العرب، وألفاظهم ومعانيهم، وفي الشعر، والبلاغة والخطابة، فقالوا: "ومن أحب أن يبلغ في صناعة البلاغة، ويعرف الغريب، ويتبحّر في اللغة، فليقرأ كتاب كاروند، ... فهذه الفرس ورسائلها وخطبها وألفاظها، ومعانيها. وهذه اليونان ورسائلها وخطبها، وعللها وحكمها، وهذه كتب الهند في حكمها وأسرارها وسيرها وعللها. فمن قرأ هذه الكتب، وعرف نور تلك العقول، وغرائب تلك الحكم، عرف أين البيان والبلاغة"[4]، وقد كانت لهم مطاعن كثيرة أوردها الجاحظ، وأورد الرد عليها وأبرز فضل العرب في البلاغة،

---

(1) يُنظر : أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط10، د. ت.، 5/1-12.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، 336/3.

(3) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص75.

(4) الجاحظُ، البيان والتبيين، 10/3.

وفي المنظوم والمنثور، وقد كان في جملة من رد ادّعاءات الشعوبية واتهاماتها ابن قتيبة في "كتاب تفضيل العرب"[1]، وقد ورد باسم كتاب العرب[2].

وقد ظهرت في الشعر قضايا جديدة منها اللهو والعبث والزندقة والرقص والغناء، ووصف الطبيعة والخمريات، تقابلها الزهريات وشعر النسك والتصوف والبعد عن الملذات، والحديث يطول حول هذه المظاهر الاجتماعية التي انعكست على مجالس الأدب والشعر وظهرت في مضامين القصائد[3].

ثانياً- اختلاطُ الثقافات وتعددها وأثرها في ثقافة النحاة:

كان للترجمة أثرٌ واضحٌ في إثراء العلوم العربية، فقد تأثر العرب بالثقافات الفارسية والهندية واليونانية عن طريق الترجمة وعن طريق التفاعل مع علماء تلك الثقافات؛ إذ لم تكن سلبية ولم يكن لها الفضل على العرب وعلى ثقافتهم، وإنّما كانت محط اهتمام ومدار التأثر والتأثير على امتداد القرون وبعد استقرار الدولة العباسية، فقد ظهرت الثقافة الفارسيّة عند الشعراء العرب، ووردت ألفاظها على ألسنتهم ، وقد قرن الجاحظ بين مفهوم البلاغة عند العتابي وعمرو بن عبيد وابن المقفّع[4]: إذ برز ابن المقفع في ساحة الأدب، وترجم عدداً من الكتب والمصادر مثل: الأدب الصغير والأدب الكبير، وكليلة ودمنة[5]، وأمّا الموالي فقد آثروا توليد الألفاظ الجديدة وتضمينها

---

(1) ابن عبد ربّه، الأندلسي، شهاب الدين أحمد بن محمد، (ت328هـ)، العقد الفريد، د. ق.، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م، 359/3.

(2) ورد باسم كتاب العرب وهو رسالة ضمن رسائل البلغاء، رد فيها ابن قتيبة على تحامل الشعوبية على العرب، محمد كرد علي، رسائل البلغاء، دار الكتب العربية الكبرى، ط2، 1913م، ص269.

(3) أحمد أمين، ضحى الإسلام، 92/1 ؛ مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن الثاني، 60-76.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، باب البلاغة 10/3.

(5) أحمد أمين، ضحى الإسلام، 197/1، وما بعدها.

الشعر وقد ظهر منهم شعراء مثل زياد الأعجم[1]، وقد استشهد النحاة بشعره، ورووه وكان من عنايتهم بشعره أن تحققوا في صحة المنسوب إليه ولغيره، كقصيدته الحائية، وهي مرثية، فقد نسبها له كلٌّ من الأخفش الأوسط ت (215هـ)، والمبرّد (ت286هـ)، واليزيدي (ت310هـ)، وابن دريد (ت321).

ويقال إنّ المبرّد كان ينشد القصيدة في مجالسه ويمليها على تلاميذه منسوبةً لزياد الأعجم[2]، وظهرت الألفاظ والتراكيب المولدة، واستمرت إلى أن استخدمها بعض الشعراء العرب، وقد برز أيضاً من المولدين والموالي علماء في اللغة والفقه والشعر وغيرها.

وأمّا الثقافة اليونانية، فقد أثّرت بشكل جليّ في ثقافة النحاة العرب عن طريق النقل والترجمة ومن أبرز الكتب التي نقلت إلى العربية مؤلفات أرسطو ولاسيما "المنطق" ويشتمل على ثمانية كتب نقل منها للعربية ابن المقفع عن الفارسيّة، وتناولها

---

(1) زياد بن زياد بن سلمى (اختلف على والده)، يكنى أبو أمامة، لقبه الأعجم فيه خلاف، قيل: لأنه ينطق السين شيناً، والطاء تاءً ولا يقيم الرّاء، وكانت عجمته أداة للطعن فيه من خصومه، قيل من عبد قيس، وقيل مولى لهم، وقيل هو عربي، وعجمته خلقية، ترجم له عدد من علماء اللغة، والنحو واستشهدوا بشعره.

ينظر: يوسف بكار، شعر زياد الأعجم، دار المسيرة، د. م.، ط1، 1983م، وحول ترجمته يُنظر: الجاحظ: البيان والتبيين 71/1؛ ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276هـ)، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2009م، 421/1؛ ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله (ت: 626هـ)، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م، ج329/3؛ ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين البرمكي (ت681هـ)، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1971م، 354/5.

(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 235/2.

عدد من الفلاسفة بالشرح منهم "أبو بشر متى بن يونس، وأبو إسحاق إبراهيم وأبو نصر الفارابي وإسحاق بن حنين، والرازي"[1].

ولعلَّ كتاب "الخطابة" هو المؤثر الأبرز في البلاغة العربية وقد ترجمه للعربية إسحاق بن حنين وشرحه أبو نصر الفارابي[2]، كما أثر كتاب "الشعر" في القضايا النقدية المتعلقة بالتشبيه، وقد أورد ابن النديم بأن "متى بن يونس" من نقله للعربية، واختصره يعقوب بن إسحاق[3]، وقد اهتمّ العرب بتلك الكتب وأفادوا من التلاقح الثقافي الذي أحدثته حياتهم وحضارتهم الجديدة، فأفادوا من طريقة التبويب والتقسيم والتفكير، وظهرت لديهم قضايا جديدة في الأدب والنقد وفي الشعر والنثر.

تأثر النحاة بالثقافات الجديدة المنقولة، وبرزت آثارها جليّةً في آرائهم النقدية، وفي مؤلفاتهم التي عنت بالحركة الأدبية في نقد الشعر خاصة، فمن النحاة من كانت ثقافته ممزوجةً بين الفارسية والعربية، كسيبويه في تقسيم كتابه وترتيبه بالمنطق اليوناني، وفي تقسيمه للكلمة العربية، وتناولت عديد من الدراسات أشكال التأثر الثقافي بين علماء العربية وبين المنطق اليوناني[4]، وقد أدى هذا التأثر إلى ظهور علماء متخصصين برزت ملامح التأثر في مؤلفاتهم فقد تأثر كلّ من المبرد وثعلب بالثقافة الإغريقية[5]، من خلال الآراء البلاغية التي وردت في مؤلفاتهما وقد وضعوا حدوداً للتشبيه وعللوا آراءهم وفسّروها استناداً للنزعة المنطقية، فكان التأثر من حيث الشكل والمضمون[6]، أمّا الشكل، فقد صُبغت فيه العلوم العربية صبغةً بقيتْ في قوالب

---

(1) حول أبرز النقلة والمترجمين للمؤلفات اليونانية إلى العربية ينظر: ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق المعتزلي الشيعي (ت438هـ)، الفهرست، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1997م، 345/356/359.

(2) ابن النديم، الفهرست، 323.

(3) ابن النديم، الفهرست، 317.

(4) أحمد أمين، ضحى الإسلام، 235–250.

(5) مجيد عبد الحميد ناجي، الأثر الإغريقي في البلاغة العربيّة، من الجاحظ إلى ابن المعتز، مطبعة الآداب – النجف الأشرف، ط1، 1976م، 211 – 261.

(6) أحمد أمين أضحى الإسلام، 253.

المنطق اليوناني، ووضعت في مناهجه كما قيل عن تقسيم الكلمة عند سيبويه، وعن تأثر المبرّد وثعلب، وأمّا المضمون، فقد تأثرت فيه البلاغة العربية بالبلاغة اليونانية، وقد برزت قضايا نقدية نتيجة ظهور الفرق والجماعات في المجتمع العربي كان لها أثرها في توجيه الحركة النقدية خاصةً قضية "اللفظ والمعنى" وقضايا أخرى كان للنحاة فيها آراء جاءت للدفاع عن اللغة العربية والثقافة العربية الخالصة.

ثالثاً- موقف النحاة من الحركة الثقافية النقدية والمؤثرات التي طرأت عليهم.

انقسمت آراء الدارسين لأثر النحاة في الشعر وتفاعلهم مع الحركة النقدية للشعر العربي منذ القرن الأول الهجري، بين فريقين وكانت أغلب الآراء المتناثرة في متون الدراسات تعتمد الموقف السلبي، وتتعسف على النحاة من حيث إنّهم كانوا يحكمون الشعر وفقاً لقواعد صارمة تخضع الشعر لسلطان النحو، وقد تكررت الآراء في معظم الدراسات دون أنْ أجد دراسة وقفت على الجهود النقدية للنحاة في تفاعلهم مع الحركة الشعرية، ودون أنْ تتبّع تلك الدراسات البواعث التي جعلت النحاة يقفون في بعض مواقفهم بحدّة، أمام التجديد الذي أحدثه بعض الشعراء، في مستويات العملية الإبداعية للنص الشعري، على مستوى اللفظ والمعنى، والتركيب والنظم وغيرها، ولم تلتفت معظم الدراسات إلى موقف النحاة النقدي الذي كان ردّ فعل طبيعي تجاه النزاعات التي برزت من فئات وجماعات كان هدفها الحطّ من قيمة الأدب العربي، ونسبتْ الفضل للثقافات الأخرى، ولم تلتفت أيضاً إلى أن النحاة قد أسهموا جادّين في حفظ اللغة العربية، وتحديد مذهب العرب فيها، وقد قبلوا ما خرج عنها من خلال القياس، وقد أورد ابن جني مذهب النحاة في ذلك.

لم يكن للمصطلح النقدي في نقد القرن الثاني الهجري وجودٌ لارتباط العملية النقدية بالذوق والانطباع، ولتحكيم آراء رواة الشعر على مبادئ نقدية ترتبط بمبدأ الجودة والرداءة وفقاً للسماع عن العرب، وللعرف العام السائد عن الألفاظ والمعاني المتوارثة منذ الجاهليين، وكان النحاة في ذلك القرن من أبرز ممن تناقلوا تلكَ الأشعار وبيّنوا آراءهم فيها من حيثُ التقعّر والوحشيّة والغريب، فيما يخصّ اللفظ، ومن حيث عيوب الإعراب ومخالفة قواعد النحو إضافةً لغايتهم بالقراءات القرآنية، وتوجيهها، فقد كان أبو عمرو بن العلاء واسع العلم بكلام العرب، ولغاتها وغريبها، وكان من القرّاء

السبعة الموثوق بقراءتهم، وكان يسلم للعرب ولا يطعن عليها. وقد قيل فيه: "كان أهل العربيّة كلّهم أصحاب أهواء، إلا أربعة، فإنّهم أصحاب سُنّة: أبو عمرو ابن العلاء والخليل بن أحمد، ويونس بن حبيب، والأصمعي[1].

وقد كان أبو عمرو من العلماء بالشعر في البصرة، وكان راوياً لذي الرمة، وعني بالشعر الجاهلي، يقول على السماع والرواية والكتابة والتفسير، وكان يحفظ شعر النقائض، كما عني بشعر رؤبة، ونفطويه، وكان الخليل بن أحمد (ت170هـ) "أول من حصّن أشعار العرب"[2]، واخترع علم العروض، وغاية في استخراج مسائل النحو، وتصحيح القياس واستنبط من علل النحو ما لم يسبقه إليه أحد، وقد ألّف في اللغة كتاب العين، وله كتاب الإيقاع، وكتاب الجمل، وكتاب الشواهد، وكتاب النقط والشكل[3]. وقد أسهم الخليل في الحركة النقدية للشعر العربي، وكان المؤسس الأول للمصطلح النقدي العروضي، وقد قرنه بمصطلح بيت الشَّعر البدوي، ولعل هذا يؤكد أثر البيئة في وضع المصطلح، وقد تحدّث بعض الدارسين لعلم المصطلح النقدي، وقصروا دور الخليل في توظيف البيئة البدوية في وضع المصطلح العروضي دون الالتفات للغاية من ذلك، وقد كان "ما أدّاه الخليل في مصطلح العروض دليلاً يهتدي

---

(1) هو زياد بن العلاء بن عمار المازني، بصري، أخذ عن ابن أبي إسحاق حول ترجمته، أخباره، يُنظر: الزبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن (ت379هـ) طبقات النحويين واللغويين، ص36-39؛ ابن النديم ، الفهرست، 46؛ الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد (ت577هـ) نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط3، 1985م، 29 – 30.

(2) ابن النديم، الفهرست، ص56.

(3) الخليل بن أحمد الفراهيدي، أبو عبد الرحمن بن أحمد، من الأزد، كان ذكياً فطناً شاعراً، ابن النديم، الفهرست، 56 ؛ الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، 47؛ ابن الأنباري، نزهة الألباء، ص45، ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 1271/3؛ القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف (ت646هـ)، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1982م، ص378.

به أوائل النقاد"[1]، وقد بيّن حازم القرطاجني الغاية من ربط مصطلح الخليل بمكونات بيت الشعر البدوي، وربطه بالحنين للمنازل وبالوجد والاشتياق، وجعل منزلة الأبيات الشعرية في السمع كمنزلة المنازل في البصر "ولمّا قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها منزّلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت وترتيباتها في إدراك البصر، تأملوا البيوت فوجدوا لها كسوراً وأركاناً وأقطاراً وأعمدةً وأسباباً وأوتاداً"[2].

وقد بيّن الخليل الرخصة للشعراء في الخروج على قياس النحو، مبيناً بذلك مرونة النحاة في توجيه الحركة الشعرية وإثرائها "الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أنّى شاؤوا وجاز لهم فيه ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تسهيل اللفظ وتعقيده، ومدّ مقصوره، وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته، الترصيف بين صلاته، واستخراج ما كلَّتِ الألسن عن نعتِه، والأذهان عن فهمِه"[3]، وقد أيّد هذا الرأي حازم القرطاجني وعدّ ما يقوله الشعراء مقصوداً، ولوجهٍ مراد فلذلك تأول كلامهم على الصحة والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه"[4].

وقد شكلت مقولة الخليل هذه قاعدة للدرس النقدي عند القدماء والمحدثين فيما يخص الضرورة الشعرية، فانقسمت الآراء بين مؤيد للضرورة وقابل لها على أشكالها قبولاً مطلقاً، وقيّدها آخرون، فحازم في المقولة السابقة يقبل الضرورة ويدعو لإيجاد الوجه المراد منها، في حين سبقه القاضي الجرجاني إلى تقييدها وقبول الشائع المطرد، وجعلها تسهيلاً لمضطر في أبواب معروفة: "وقد يجيء عن العرب شواذ، لا تُجعل أصولاً، ولا يلزم لها قياس؛ لأن ذلك لو شاع واستمرّ، لانقلبت اللغة، وانقضت

---

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1971م، ص27.

(2) القرطاجني ، أبو الحسن حازم (ت 684 هـ) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجه، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1966م، ص250. وينظر ما بعدها.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص46.

(4) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص46.

الحقائق"[1]، وقد رفض ابن فارس الحرية المطلقة التي يمنحها الخليل للشاعر، وربط ذلك في أصول اللغة والتقييد في حدودها "ما أبته العربية وأصولها، فمردود"[2]، وقد جعل الثعالبي رأي الخليل بمثابة الرخصة وأيّده مستشهداً برأي الأصمعي فقال: "الزحاف في الشعر، كالرخصة في الفقه"[3]، فيمكن القول إنّ الخليل قد مهّد الطريق لمن تبعه في الدرس النقدي، ووضع الأسس الأولى للمصطلح النقدي موظفاً ثقافته وفطنته، وقدرته على الربط بين المحيط المادي في حياة العربي وارتباطها النفسي في اصطلاحات تقسيم موسيقا الشعر.

وأمّا يونس بن حبيب (ت183هـ)[4]، فقد عنى بنوادر اللغة ولغات العرب، وكان في البصرة يأتيه أهل الأدب وفصحاء البادية وطلاب العلم، وترك عدة مؤلفات منها، كتاب اللغات، وقد عني بشعر رؤبة بن العجّاج، ونفطويه، ويحفظ شعر النقائض.

وأمّا سيبويه[5] فقد برزت في كتابه مجموعة من المصطلحات ذات العلاقة بضبط الشعر من حيث البناء والتركيب، ومن حيث دلالة الألفاظ وتقلباتها، وظهرت الشواهد الشعرية التي استشهد بها في كتابه بغزارة، وقد تناولها الشراح من بعده مثل النحّاس، والسيرافي، والأعلم الشنتمري، وقد أبرزت هذه الشروح قيمة الشاهد الشعري

---

(1) القاضي الجرجاني ، أبو الحسن علي بن عبد العزيز ، (ت 392 هـ) ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة علي البابي، د. ط.، ص153.

(2) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني (ت395هـ)، كتاب الصاحبي، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار المعارف، بيروت، ط1، 1993م، ص213.

(3) الثعالبي، أبو منصور، عبد الملك بن محمد (ت429هـ)، التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، د. م.، ط2، 1981م، ص184.

(4) يُنظر: ابن النديم، الفهرست، 64 ؛ أبو البركات الأنباري، نزهة الألباء، ص49 – 50.

(5) عمرو بن عثمان بن قنبر (ت180هـ)، وسيبويه لقبه، حول ترجمته ينظر: الزبيدي، طبقات النحويين 66 ؛ ابن النديم الفهرست 83/1 ، الأنباري، نزهة الألباء 577 ؛ القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، 346/2.

في بناء قاعدة النحو[1]؛ إذ كان النحاة يعتمدون السماع عن العرب الخلص أصحاب اللغة الصافية من البوادي، وقد ركّزوا على الشعر أكثر من غيره حتى ارتبط الشاهد في الشعر لديهم، وقد ذكر النّحاس أنّ شواهد كتاب سيبويه ألفٌ وخمسون بيتاً، خمسون منها غير معروفة، وقد أورد السيرافي أن سيبويه كان يحتج بما سمعه من العرب إن كانوا ثقات دون الحاجة للسماع من قائل البيت[2] وقد شكلت قضية السماع ومن يُحتجّ بروايتهم، ويؤخذ عنهم في النحو العربي ظاهرة تناولها النحاة وأهل اللغة منذ الشروح التي قامت على شواهد كتاب سيبويه وغيره، وقد أفرد لها ابن جني في الخصائص باباً، يكشف فيه عن دقة العرب في توخي الصحة وسلامة اللغة عند من يؤخذ منهم ويُحتجُّ بهم[3].

واستمرّت الحركة النقدية حتى أواخر القرن الثاني الهجري دون أن تتضح ملامحها المنهجيّة من حيثُ التأليف المختص وخصوصاً في الاصطلاح النقدي، وبقيت الأحكام النقدية رهينة الذوق والانطباع وقد تفاوت النقاد فيه بمستواهم النقدي[4]، في نهايات القرن الثاني وبدايات القرن الثالث الهجري، ولعلَّ من بينهم الفرّاء والأصمعي، والأخفش الأوسط.

أما الفرّاء[5]، فقد ألف "معاني القرآن" ووردت فيه قضايا نقدية عديدة، وفيه بيان لأوجه القراءات وتعددها، والشاذ منها، ويوجهها حسب الإعراب، وقد أورد له مجموعة

---

(1) تناولت بعض الدراسات الحديثة الشاهد الشعري عند النحاة، ومدى اهتمامهم به وأسباب عنايتهم به، ينظر مثلاً:
يحيى بن محمد الحكمي، الشاهد الشعري بين سيبويه في كتابه والفرّاء في معاني القرآن دراسة نحوية صرفية، دار الجنادرية، عمان، ط2، 2010.

(2) ينظر: السيرافي، أبو محمد يوسف بن أبي سعيد (ت385هـ)، شرح أبيات سيبويه، تحقيق: محمد علي، مكتبة الكليات الأزهرية، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1974م، 396/1.

(3) ابن جني، الخصائص، 32/2.

(4) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص49.

(5) أبو زكريا يحيى بن زياد الفرّاء، من الكوفيين، توفي في مكة (207هـ)، ينظر ترجمته: الزبيدي، الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، 133 ؛ ابن النديم، الفهرست 112/1 ؛ الأنباري، نزهة الألباء 65؛ القفطي، إنباه الرواة 1/4-7.

من العلماء آراء في نقد الشعر، وقد كان يستشهد في الشعر لبيان المعنى، ومنه الحمل على المعنى حين علق على قول الفرزدق:

وَعَضُّ زَمانٍ يا ابنَ مَروانَ لم يَدع
من المال إلاّ مسحتاً أو مجلفُ

علق الفرّاء عليه من وجهتين، إذ قال في (مسحت) إنّ العرب تقول سحتَ وأسحتَ بمعنى واحد، وفي رفع مجلّف قال: ولرفع مجلف وجه، إذ المراد: "هو مجلَّف"[1]، وقد أنكر بعض العلماء رأي الفرّاء، وقد جَعله آخر من باب الاتساع وهو جعل المفعول به فاعلاً والفاعل مفعولاً فيقال: "ضرب عبدُ اللهِ محمداً وزيدٌ"، أي وزيدٌ كذلك، وهو مذهب الفرّاء، وأنشد الفرّاء في مثله[2]:

يا أيُّها المُشتكي عُكْلاً وما جَرَمت ... إلى القبائِلِ من قتلٍ وإبآسُ
إنَّا كذلكَ إذ كانتْ هَمَرَّجَةٌ ... نَسْبي ونقتلُ حتى يسلمَ النَّاسُ

وأمّا الأصمعيُّ[3]: فقد ترك أثراً واضحاً في النقد الأدبي وقد كان عالماً باللغة والشعر والحديث والغريب، قيل فيه "ما رأينا أعلم بالشعر من الأصمعي وخلف"[4]، وقال المبرّد: "كان الأصمعي بحراً"[5]، وقد عمل أشعار العرب الجاهليين والإسلاميين، فقد عمل شعر امرئ القيس، والنابغة الذبياني، والحطيئة، والنابغة الجعدي، وتميم بن

---

(1) الفرّاء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (ت207هـ)، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي ومحمد علي النجار وعبد الفتاح إسماعيل، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ط1، د. ت.، ج2 / 182 – 183.

(2) كُراع النَّمل، علي بن الحسن الهنائي (ت309هـ)، المنتخب من غريب كلام العرب، تحقيق: محمد بن أحمد العمري، جامعة أم القرى، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث، ط1، 1989م، 353.

(3) عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الباهلي (ت216هـ) ورد في الفهرست أنه توفي سنة (213هـ)، ينظر، الزبيدي طبقات النحويين، 167؛ ابن النديم الفهرست، 78 – 79؛ الأنباري، نزهة الألباء، 90.

(4) الزبيدي، طبقات النحويين، 167.

(5) الزبيدي، طبقات النحويين، 167.

أبي مقبل، ودريد بن الصمة، ولبيد بن ربيعة، والأعشى، ومهلهل بن ربيعة، وبشر بن أبي خازم، والملتمس، وحميد بن ثور الهلالي، وسحيم، وعروة بن الورد، والنمر بن تولب، وعبد الله بن قيس الرقيات، وأبي حيّة النّميري، والكميْت، ورؤبة، وروى شعر النقائض[1].

وقال فيه المبرّد: كان الأصمعي أنشدُ للشعر والمعاني، وقد ترك عدداً من المؤلفات في حقول كثيرة مثل: كتاب الأمثال، وكتاب الأضداد، وكتاب اللغات، وكتاب النوادر، وأصول الكلام وكتاب معاني الشعر، وكتاب القصائد الست، وما اتفق لفظه واختلف معناه، وغريب الحديث والكلام الوحشي، وفحولة الشعراء[2].

وكان يطعن على الشعراء ويستشهد بهم غيره، فطعن على ذي الرمة والكُميت، وقيل لم يرو شعر جرير[3]، وقال فيه ابن جني: "هو صناجة الرواة والنقلة، وإليه محط الأعباء والثقلة، ومنه تجنى الفِقَر والمُلَح، وهو ريحانة كل مغتبق ومصطبح، كانت مشيخة القرّاء وأمثالهم تحضره – وهو حدث – لأخذ قراءة نافع عنه"[4]، وقد أسس لطريقة نقدية لم يسبقه إليها أحد، فنظر في الشعراء ووضع أسباباً لجعلهم من "الفحول" ومصطلح الفحولة ممّا تابع فيه الخليل من حيثُ أثر البداوة والبيئة في المصطلح النقدي، ولارتباط الإبل في ذهن العربي، فالشاعر فحل لأسباب أخلاقية كقوله في الشمَّاخ: فحل، وأخوه مزرّد ليس بدون الشماخّ، ولكنه أفسد شعره بما يهجو الناس، ولأسباب تتعلق بالقلّة والكثرة، فاستثنى المهلهل وثعلبة بن صعير المازني من الفحول لقلة أشعارهم، ولم يقل بجرير والفرزدق شيئاً لأنهم إسلاميون، وكان يفضل الشعراء معتمداً عامل الزمن بين الجاهلية والإسلام واعتمد أيضاً الغرض الشعري حين سُئل عن كعب بن سعد الغنوي، فقال: ليس من الفحول إلا في المرثية[5].

---

(1) ابن النديم، الفهرست، ص80/1.

(2) ابن النديم، الفهرست، 79/1.

(3) الفارسي، أبو علي النحوي، (ت377هـ)، المسائل العسكريات في النحو، تحقيق: علي جابر المنصوري، الدار العلمية للنشر، عمان، ط1، 2002م، ص70.

(4) ابن جنى، الخصائص، 314/3.

(5) ينظر: الأصمعي، فحولة الشعراء، 9–14 .

وأمّا الموالي، فقد فاضل بينهم في الفصاحة وأخرجهم من دائرة الفحولة إلى دائرة الفصاحة وجعلهم فيها درجات، فقال عن زياد الأعجم: حجّة لم يتعلق عليه بلحن، وقال عن عبد بني الحسحاس: هو فصيح وهو زنجيّ أسود، وقال عن أبي ولاية، مولد حبشي: هو صالح الفصاحة[1]، فالفصاحة لديه درجات فاضل فيها بين الموالي، ولم يعدّ المولدين من الفحول ولا من الفصحاء، وأخرجهم من دائرة الاحتجاج، فقال: "الكميت بن زيد ليس بحجّة لأنّه موّلد، وكذلك الطّرمّاح، وقال ذو الرُّمة، لأنّه بدوي ولكنْ ليس يشبه شعره شعر العرب[2].

فالأصمعي جعل الفحولة أسمى درجات الشعرية، وجعلها سمة لا تتوفر بأي شاعر وإن كان جاهلياً بدوياً، وفاضل بين القبائل والفرسان، وحدد عنصر الزمن بين الجاهلية والإسلام، واعتمد مبدأ الأخلاق والدين، وكذلك القلة والكثرة وغزارة الإنتاج، واعتمد الغرض الشعري، وقد أبعد الموالي من دائرة الفحولة وفاضل بينهم في الفصاحة، وأخرج من الفصاحة المولدين ولم يحتج بشعرهم، ويمكن القول بأن الأصمعي قد شكل مرجعاً للنحاة وللنقاد في رواية الشعر ونقده، ومهد لهم الطريق للحركة النقدية ولعلم المصطلح النقدي الذي شاع وتنوع في فحولته.

وأمّا الأخفش الأوسط (ت221هـ)[3]، فقد كان راوية للشعر، وكان يقال له الأخفش الراوية، وقال ثعلب: "أول من أملى غريب كل بيت من الشعر تحته، الأخفش"[4]، ترك مجموعة من المؤلفات في المعاني، والغريب والنحو، منها: تفسير معاني القرآن، المقاييس في النحو، الأوسط في النحو، العروض، معاني الشعر، القوافي[5]، وكتاب القوافي بيَّن فيه ماهية القافية وعدتها، فجعلها ثلاثين قافية، يجمعها

---

(1) الأصمعي، فحولة الشعراء، ص18.

(2) الأصمعي، فحولة الشعراء، ص20.

(3) أبو الحسن سعيد بن مسعدة (221) من نحاة البصرة أخذ عن سيبويه، حول ترجمته، يُنظر: الزبيدي، طبقات النحويين 73 – 74؛ ابن النديم، الفهرست 84/1، الأنباري نزهة الألباء 107؛ القفطي، أنباه الرواة، 36/2.

(4) الزبيدي، طبقات النحويين، 74.

(5) ابن النديم، الفهرست، 84/1.

خمسة أسماء، وفصل القول في الروّي وبيَّن الحروف التي لا تصلح أن تكون رويّاً، وبيّن عيوب القافية وفصّل فيها[1].

وقد تطّور النقد الأدبي في هذا القرن، وأدّت القضايا الجديدة التي طرأت إلى ظهور نوع جديد من الإسهامات النقدية، ولاسيما المعتزلة، الذين أثروا في حركة النقد وتوجيهها تجاه المعاني والبحث فيها، وتتبُّع السرقات وأنواعها، وقيام خصومات نقدية تبحث في السرقات، والتأليف حول ثنائية اللفظ والمعنى، والقديم والحديث، والمعاني العقلية وتحكيم العقل في قبول المعاني[2].

وكان من أبرز المؤثرين في الحركة النقدية وتوجيهها نحو المعاني من المعتزلة "الناشئ الأكبر، والجاحظ، وبشر بن المعتمر"[3]، فأثروا في البلاغة والنقد، وكانوا يحتكمون إلى العقل في قبول المعاني أو ردِّها وللحكم على الشعر من حيثُ هو حسن أم قبيح، واعتمدوا الصدق فيه دون الكذب.

وقد أدّى هذا الأثر إلى انصراف النقد للتفصيل في المعاني، وصحتها ورداءتها، وفسادها، ومن حيث قيام الشعر بها وهل هي مطروقة أم أبكار، فنشأت المؤلفات في السرقة. وقد اهتم النحاة والنقاد بالدراسات القرآنية التي تفسر معانيه وألفاظه، وتكشف إعجازه، رداً على المعتزلة الذين أسرفوا في التأليف حول معاني القرآن وألفاظه وإعجازه وتأويله[4].

وبهذا يكون القرن الثالث قرن جدل وصراع بين النقاد والنحاة وعلماء الفرق والجماعات، وقد برزت فيه المؤلفات ذات الارتباط القوي بالشعر والاختصاص الصريح من قبل النحاة.

---

(1) ينظر: الأخفش الأوسط (ت221)، كتاب القوافي، تحقيق: أحمد راتب النفَّاخ، دار الأمانة، د. م.، ط1، 1974.

(2) ينظر : إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري.

(3) وليد قصّاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى القرن السادس الهجري، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1985، 38.

(4) ينظر: وليد قصّاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى القرن السادس الهجري، ص76.

وقد اعتنى المبرِّد[1] بنقد الشعر وألف فيه وترك مجموعة من الكتب في اللغة والأدب، منها الكامل، والروضة، والمقتضب والقوافي، وقواعد الشعر، وضرورة الشعر، وشرح شواهد سيبويه، وكتاب كلام العرب وتخليص ألفاظها ومزاوجة كلامها وتقريب معانيها، وما اتفق لفظه واختلف معناه في القرآن، وكتاب الفاضل والمفضول[2].

وقد بيّن في كتاب المقتضب مسائل إعراب الاسم والفعل والحرف، وفصّل فيها وبيّن أنواعها وحالاتها الإعرابية وما يطرأ عليها في أربعة أجزاء[3]، وفي كتاب "التعازي والمراثي" جمع أشعار الجاهليين والمحدثين التي قيلت في المراثي وأفرد لها أبواباً، وأبواباً للتعازي، وكان يختار من شعر الشاعر ما يفضّلهُ دون ذم باقي شعره، ومن ذلك قوله:

"مراثي الجاهلية المشهورة المستحسنة المستجادة المقدمة معلومة موسومة، منها قصيدة متمم بن نويرة في أخيه مالك على أن سائر أشعاره غير مذموم، وإن تقدمتهن العينيّة التي أولها:

لَعَمْري وما دهري بتأبين هالكٍ ولا جزع مما أصابَ فأوْجَعا

ومنها قصيدة دريد في أخيه عبد الله التي أولها:

أَرثَّ جديدُ الحبل من أُمِّ معبدِ بعاقبةٍ وأخْلَفتْ كُلَّ موعدِ[4]

---

(1) محمد بن يزيد أبو العبّاس، (ت286هـ)، كان عالماً بالنحو، قرأ كتاب سيبويه على الجرمي والمازني، وكان يقول الشعر وله مجموعة أبيات في مناسبات مختلفة وردت في طبقات الزبيدي، حول ترجمته ينظر: الزبيدي، طبقات النحويين 105 – 108؛ ابن النديم، الفهرست، 82/1-83. ابن الأنباري، نزهة الألباء، 173.

(2) ابن النديم، الفهرست، ص83.

(3) ينظر: المبرّد، أبو العباس محمد بن اليزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، ط1، د. ت. .

(4) المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت286هـ)، التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، تقديم وتحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط، د ت، ص 50.

وقد اختار البمرّد مجموعةً من الشعراء منهم: كعب بن سعد الغنوي وأعشى باهلة، ومراثي الخنساء، ومراثي ليلى الأخيلية ومراثي أوس بن حجر، ولبيد في أخيه أربد، والمهلهل.

ويرى في أشعار المحدثين لطافةً أبعد من خشونة أشعار القدماء، "وقصدنا في وقتنا هذا لذكر مراث من أشعار المحدثين لننزل بها من خشونة أشعار القدماء إلى لطف المولدين لمشاكلة الدهر وملاحة القول.."[1]، فاختار لمسلم بن الوليد يرثي الفضل بن سهل:

وهَلَّـــتْ فَلَـــمْ أَمْتَـــعْ عليْـــكَ بِعَبْـــرةٍ وَأَكْبَـــرْتُ أنْ ألقَـــى بيومِـــك ناعِيـــا

واختار لإبراهيم بن المهدي، ولأبي العتاهية، واختار لآخرين لم يذكر أسماءهم وقدمهم بقوله: قالت امرأة من كندة ترثي أخوتها، وقال رجل من الخوارج، وقالت الكندية[2].

وبيّن في كتاب "الفاضل" فضل العلم والعلماء على العمل، وبيّن فضل العلم باللغة وإعراب الكلام، والعلم بالشعر، والعلم بالنحو، ففيه يقرأ كتاب الله ويُفهم. وأفرد باباً في فضل الشعر وأثره في تفسير القرآن، وباباً في النوادر وغريب اللغة من الشعر، واختار فيه أشعاراً مستحسنةً وبعض المراثي وأخيار الشعراء المعمّرين وأشعار بعض المحدثين، وغيرها، وجل ما في الكتاب اختيارات اختارها محكماً ذوقه ومعرفته في اللغة؛ إذ كان يفسر الغريب والنادر دون إطالة "قصدنا فيما نحكيه في كتابنا هذا حسن الاختيار، وكثرة الاختصار، وذكر ما يُستغنى به من غيره، ويُقنع بمثله عن نظيره، وإنما نذكر في كل باب أحسن ما روي لنا فيه، وأطرف ما نما إلينا منه"[3].

استندت بعض المؤلفات النقدية لآراء النحاة في مسائل الخلاف النقدي وخاصة في الخصومة بين الشعراء وتعصُّب كل فريق من أنصار الشعراء لآرائهم في مسائل

---

(1) المبرّد، التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، ص171 – 172.

(2) المبرّد، التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، 179.

(3) المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت286هـ) الفاضل، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 2000، ص68.

القديم والحديث خاصةً، وفي السرقات وغيرها، وكانت مواقف النحاة تمثّلُ فيصلاً في الحكم والحجة على الآخر[1]، وقد استشهد أنصار البحتري بموقف المبرِّد في القديم والمحدث وانتصاره للقديم في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: "وهذا أبو العباس محمد بن اليزيد المبرد، ما علمناهُ دوَّن به كبيرَ شيء، وهذه كتبه وأماليه وإنشاداته على ذلك، وكان يفضّل البحتري ويستجيد شعره، ويكثر إنشاده، ولا يمليه؛ لأن البحتري كان باقياً في زمانه، أخبرنا أبو الحسن الأخفش، قال: سمعتُ أبا العباس محمد بن اليزيد المبرد يقول: ما رأيتُ أشعر من هذا الرجل، يعني البحتري، لولا أنّه ينشدني لما أنشدتكم لملأتُ كتبي وأماليّ من شعره"[2].

يمثل هذا الرأي الصراع بين القديم والمحدث، فالبحتري يمثّل المذهب القديم في الشعر والسير على خطى الأوائل والتزام طريقهم في الشعر، وفي تأييد المبرد لهذا المذهب يمكن القول بأنّه ينتصر للقديم على المحدث الذي مثّله مذهب أبي تمام في الغلو والصنعة والمعاني البعيدة والاقتراب من الفلسفة، وقد أورد المبرّد في "التعازي والمراثي" مختارات من أشعار المحدثين وَسَمها باللطافة دون خشونة مراثي الجاهليين إلا إنّه "يرى فيه انحطاطاً"[3].

ويؤيّد هذا الرأي ما وجدته لإحسان عباس، إذ عدَّ المبرّد توفيقياً بين القديم والحديث، وإنّه مغلوبٌ بروح العصر ولم يعتمد ذوقاً متميزاً في الاختيار، وإنّما كان يستتر وراء الموضوع[4].

وقد برزت قضايا نقدية جديدة لم ترد عند غير المبرّد في كتابه "الكامل" كالاستعانة التي جعلها في الشعر، وهي إلى النثر أقرب، ولم تكن معروفة قبله في

---

(1) ستبين الدراسة في هذا الفصل لاحقاً آراء النحاة النقدية التي ضمّنتها كتب النقاد ومؤلفاتهم من غير النحاة، وأبرز مواقفهم في المسائل النقدية على امتداد زمن الدراسة.

(2) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت370)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف ومكتبة الخانجي، ط1، 1994م، ج1، 21.

(3) المبرّد، التعازي والمراثي، 170.

(4) يُنظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، 91.

الشعر، وفي حديثه عن الإيماء وعن التشبيه[1]، وقد عزا بعض الدارسين المحدثين أن هذه الغرابة أتت من تأثر المبرد في المعتزلة في تقسيم التشبيه وذكر أركانه، وأخذه آخر إلى التأثر بالثقافة اليونانية من حيثُ الحديث عن التشبيه وبأن جعل له حدّاً وجعل الحد من مصطلحات المنطق اليوناني[2]، وقد جمع كتاب الكامل مختارات شعرية ونثرية من أشعار القدامى والمحدثين متنوعة الأغراض ومتعددة المناسبات، وقال في اختياره لأشعار المحدثين: "هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة مستحسنة، يحتاج إليها للتمثيل؛ لأنها أشكل بالدهر، ويُستعار من ألفاظها في المخاطبات، والكتب"[3].

وحوى كتاب الكامل قضايا بلاغيّة ونقدية كثيرة مثل : الكناية، والتشبيه، والإيماء، ونقد الشعر وقد جعل له باباً، فنقد نصيباً والكميت، وأورد مساجلات شعرية بين الشعراء، كقول عمر بن لجأ لابن عمّ له: "أنا أشعر منك، قال له، وكيف؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأن تقول البيت وابن عمه"[4] وتحدث عن مجاز القرآن الكريم.

وأما أبو العباس ثعلب (ت291هـ)[5] فقد اهتمّ بالشعر وروايته وحفظه وكان عالماً بالمعاني، وعارفاً بالغريب، وكان يهتم بالشعر القديم، وكان يؤيد السماع ولا يهتم بالقياس وكان يفضل زهيراً، ويتعصّب له ويقدّمه : "أحسن زهير في القول والمعنى ما

---

(1) سيأتي الحديث عن أثر المبرد في نقل دلالات المصطلحات النقدية، وتسميتها والتمثيل عليها بالتفصيل في الفصل الثاني من الدراسة.

(2) ينظر: إحسان عباس حول الأثر المعتزلي في توجيه القضايا النقدية في أواخر القرن الثالث الهجري، وينظر: مجيد عبد المجيد ناجي، الأثر الإغريقي في البلاغة العربية ، 218 – 221.

(3) المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت286هـ)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م، ج3/2.

(4) المبرّد، الكامل، ج199/2.

(5) أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني، من متقدمي نحاة الكوفة في النحو واللغة ورواية الشعر وحفظه، حول ترجمته يُنظر: الزبيدي، طبقات النحويين 145 – 149؛ ابن النديم، الفهرست، ج100/1؛ الأنباري نزهة الألباء، 1730.

شاء"[1]، وله آراء نقدية عامة في الشعراء كقوله: "الفرزدق وجرير أشعر من ذي الرُّمة، وذو الرُّمة أشعر من كثيّر، وكُثير أشعر من جميل"[2]، وقوله: "زهير أشعر شعراء الجاهلية، والحطيئة بعده، وجرير أشعر شعراء الإسلام، وبعده المرّار الأسدي، وجرير في الإسلام كزهير في صدر الجاهلية"[3]، وقد ترك مجموعة من الكتب في النحو والشعر والغريب والقراءات ومعاني القرآن، منها: كتاب المصون في النحو، ومعاني القرآن، وكتاب القراءات، وكتاب معاني الشعر، وكتاب الهجاء، وله مجالس ثعلب وهي مجالسات أملاها على أصحابه في مجالسه تحتوي على قطعة من النحو واللغة والأخبار ومعاني القرآن والشعر، وعمل مجموعة من أشعار الفحول وغيرهم كالأعشى، والنابغتين، وطفيل، والطرماح[4]، وقد تناول في "الفصيح"[5] فصيح الكلام مما يجري في كلام الناس وكتبهم على خلافهم، فيصوب ما فيه لغتان وثلاث وأكثر، ويختار أفصحهنّ وقد جعله أبواباً، وفي مجالسه التي اشتهرت "بمجالس ثعلب"[6]، عني باللغة والشعر والغريب والنوادر، وفي كتاب "قواعد الشعر" التي شكّك بعض الدارسين بنسبته إليه وزاد في ذلك بأنّه لم يقدّم جديداً للنقد الأدبي، وقد رأى بعضهم أن يخرج ثعلب والمبرّد من دائرة النقد[7]، في حين يجد المتتبع لكتاب قواعد الشعر أن أبا العباس قد قسمه بطريقة جديدة، وترك فيه مجموعة من المصطلحات النقدية الجديدة. وقد اختلفت بعض المصطلحات لديه عمّا عند غيره من النقاد، فالطباق لديه هو مخالفة الأضداد، وأطلق على الجناس "المطابق" وتحدّث عن جزالة اللفظ وعن اتساق النظم والأسلوب

---

(1) الزبيدي، طبقات النحويين، 144.

(2) الزبيدي، طبقات النحويين، ، 147.

(3) الزبيدي، طبقات النحويين، 149.

(4) ابن النديم، الفهرست، 101/1.

(5) ثعلب، أبو العباس (ت291هـ)، الفصيح، تحقيق: عاطف مدكور، دار المعارف، القاهرة، د.ط.، د. ت. .

(6) ثعلب، أبو العباس (ت291هـ)، مجالس ثعلب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1960.

(7) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، 83.

وبيَّن الإفراط والغلو في المعاني، وتحدّث عن التشبيه الجيّد والمدح الجيّد، ولطافة المعنى، وقد جعل لطافة المعنى الدلالة بالتعريض على التصريح[1].

وقد خالفه في ذلك قدامة بن جعفر في نقد النثر، وأطلق عليه "اللحن" وجعل له باباً وأنواعاً، فقال: وأما اللحنُ فهو التعريض بالشيء من غير تصريح، أو الكناية عنه بغيره، والعرب تفعل ذلك لوجوه، وهي تستعمله في أوقات ومواطن، فمن ذلك ما استعملوه للتعظيم أو للتخفيف أو للاستيحاء، أو التُّقْيا، أو للانصراف، أو للاحتراس"[2].

وتحدّث أبو العباس ثعلب عن الطباق وأسماه "مجاورة الأضداد" ومثّل عليه في الشعر، في حين أُطلق عليه الطباق عند ابن المعتز، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، وقد برزت في قواعد الشعر عدّة مصطلحات نقدية وبلاغية، قسم انفردَ فيه ثعلب ولم يرد عند غيره، وقسم خالف النقاد فيه ولم يوافقوه في الاصطلاح رغم تشابه الدلالة، وآخر توافق فيه معه البلاغيون والنقاد[3].

فالمطابق[4] عند ثعلب هو التجنيس عند ابن المعتز، وقد أفرد له باباً، وقد أسماه قدامة بن جعفر المطابق[5].

ومن المصطلحات التي وردت عند ثعلب في قواعد الشعر، الجزالة واتساق النظم، وقد عنى به السلامة من عيوب القافية، وورد مصطلح الإجازة في العروض، وقد خالف به جمهور العروضيين وقد يلحظ المتتبع لموقف أبي العباس ثعلب من الشعر ونقده، أنّ الأثر الإغريقي الذي تبنّاه بعض الدارسين المحدثين في مواقفه

---

(1) ينظر: ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت291هـ)، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، طبعة 2، 1995.

(2) قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي (ت337هـ)، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1980م، ص59.

(3) ثعلب قواعد الشعر، 56.

(4) ابن المعتز، أبو العباس، عبد الله بن محمد بن المعتز بالله البغدادي (ت296هـ)، البديع في البديع، دار الجبل، بيروت، ط1، 1990م، ص108.

(5) ينظر: قدامة بن جعفر، نقد النثر، باب ما جاء فيه الكلام على الخطابة والترسل.

النقدية، لا يكاد يُذكر إذا ما قورنَ بغيره من النقاد مثل قدامة بن جعفر الذي جعل الشعر صنعة، وبالغ في وصفها وحدّها.

واتّسعت دائرة النقد في القرن الرابع الهجري، وتنوعت المؤلفات التي تناولت الشعر وفنونه وماهيته، وأساليبه وأغراضه وتناولت اللفظ والمعنى، والمعاني المسروقة وأنواع السرقة وعيوب كل منها، ووضعت بعض المؤلفات حدوداً للشعر ومكوناته، ومنهم من حاول إيقاف الصراع القائم حول السرقات، فظهر في هذا القرن عيار الشعر لابن طباطبا العلوي (ت322هـ) وأخبار أبي تمام للصولي (ت335هـ) ونقد الشعر لقدامة (ت337هـ)، والموازنة بين البحتري وأبي تمام للآمدي (ت370هـ)، وكانت الموازنة في حقيقتها بين مذهبي الشاعرين وهي صراع بين القديم والمحدث وبين الطبع والصنعة، وطريقة النظم التي نتجت عن الاهتمام باللفظ والمعنى، وقد أثيرت قضية سرقات المتنبي ومآخذ النقاد عليه، وتتبع عيوبه وأخطائه في اللفظ والمعنى في المجالس الأدبية وفي الرسائل وفي المؤلفات التي تناولت أثر المتنبي بتوجيه الحركة النقدية[1]، وقد ألف القاضي الجرجاني (ت392هـ) كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ليحد من الصراع الذي أحدثه المتنبي في عصره على مستويات العملية الشعرية كافة.

تناول النحاة تلك القضايا وفصلوا الحديث في الألفاظ العربية ومعانيها، وقد برزت عنايتهم بشروح القرآن الكريم وتفاسيره، وفي الشعر العربي، وغريب الحديث، فقد ترك أبو بكر السّراج[2]، عدّةَ مصنّفات منها الأصول في النحو، ورتب مسائل سيبويه وكتاب الشعر والشعراء، وكان أديباً شاعراً.

---

(1) ينظر: محمد زغلول سلّام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، دار معارف الإسكندرية، الإسكندرية، ط1، 1982م، 165-262.

(2) أبو بكر محمد محمد بن السّريّ (ت316هـ)، كانت له رياسة النحو بعد المبرد، وأخذ عنه الزجاج والسيرافي، حول ترجمته ينظر: الزبيدي طبقات النحويين 112، ابن النديم الفهرست 104/1؛ أبو البركات الأنباري نزهة الألباء 186.

وقد عني ابن الأنباري[1] بمعاني القرآن الكريم، وغريب الحديث، وكان عالماً بالأشعار، وقد ترك مؤلفات عدّة فيها، منها: شرح المشكل في معاني القرآن الكريم، والرد على من خالفَ مصحف عثمان، وكتاب الأضداد في النحو، وأدب الكاتب وكتاب غريب الحديث، وفي الشعر: شرح المفضليات، وصنع القصائد السبع الطوال، وشعر الراعي النميري، وعمل دواوين الشعراء الفحول، زهير، والنابغة والجعدي، والأعشى، وعامر بن الطفيل[2]، وقد عمل رسالة المشكل رداً على ابن قتيبة[3].

وقد اهتمّ أبو جعفر النحّاس[4] بمعاني القرآن وشرحها وألف فيها معاني القرآن، وإعراب القرآن، والناسخ والمنسوخ، وفي عنايته بالشعر القديم شرح ديوان امرئ القيس وأسماه التعليقة، وشرح القصائد السبع الطوال، وله كتاب في نقد النثر أسماه "عمدة الكتاب" تناول فيه البلاغة واشتقاقها وحقيقتها، وفصّل فيها ورتّبها، وذكر مجانسة الألفاظ التي تدل عليها وقد بيّن أوجه البلاغة في الألفاظ، والبلاغة في المعاني وذكر أنّها في المعاني ألطف من الألفاظ، وقد وردت مجموعة من المصطلحات النقدية والبلاغية في عمدة الكتاب منها التكافؤ، والاشتقاق، والاستعارة، والسجع، والازدواج، ومجانسة الألفاظ، وصحة التفسير[5].

---

(1) محمد بن القاسم أبو بكر الأنباري (ت382هـ) كان يُملي في مجالسه الأشعار والأخبار والتفاسير وغريب الحديث حول ترجمته ينظر: الزبيدي طبقات النحويين 153، ابن النديم الفهرست 102/1؛ أبو البركات الأنباري، نزهة الألباء 208.

(2) ابن النديم، الفهرست، 103/1.

(3) الزبيدي، طبقات النحويين، 154.

(4) أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل، اخذ عن أبي إسحاق والزجاج، كان واسع العلم، غزير الرواية، كثير التأليف، توفي في مصر (338هـ).
الزبيدي طبقات النحويين 220؛ القفطي إنباء الرواة 139/1.

(5) النّحّاس، أبو جعفر أحمد بن محمد المراوي (ت338هـ)، عمدة الكتّاب، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم للطباعة والنشر، د. م.، ط1، 2004، ج1/ 291 – 299.

وترك أبو علي القالي[1] عدّة مؤلفات بيّنت ثقافته في نقد الشعر والتصرف فيه والعناية بالقديم منه، فقد فسّر القصائد المعلقات وفسّر إعرابها، ومن مؤلفاته: كتاب النوادر وكتاب الأمالي والمقصور والممدود وكتاب البارع في اللغة، وتفسير السبع الطوال الجاهليات، وقد أسس القالي لمدرسة النقد في الأندلس، فقد رحل إليها أيام الخليفة الناصر[2]، وحمل معه مجموعة من الدواوين الشعرية وكتب الأخبار، وكتب المعاني التي كانت لها الأثر في تعضيد المدرسة الشعرية والمدرسة النقدية في الأندلس، "فقد كانت معظم الكتب التي نقلها وأملى بعضها تمثل الطابع العام لمذهب الأوائل من شعراء العرب"[3].

وقد أدخل معه للأندلس: "شعر ذي الرمة، وشعر عمرو بن قميئة، وشعر جميل، وشعر معن بن أوس المزني، وشعر الحطيئة، وشعر النابغة الذبياني، وشعر علقمة التميمي، وشعر الشّمّاخ بن ضرار، وشعر الأعشى ميمون بن قيس، وشعر عروة بن الورد، وشعر المثقّب العبدي، وشعر مالك بن الرّيب، وشعر النابغة الجعدي، وشعر كثير عزة، وشعر القطّامي، وشعر الأخطل، وجزءا من شعر عمرو بن شاس، وشعر عبده بن الطبيب، وشعر تميم بن أبي مقبل، وشعر الأفوه الأودي، وشعر زهير، وشعر عبيد بن الأبرص، وشعر المرقّش الأكبر، وشعر قيس بن الخطيم، وسلامة بن جندل، وشعر الطّرمّاح، وخمسة أجزاء من شعر رؤبة، وأربعة عشر جزءاً من شعر الهذليين وشعر عمر بن أبي ربيعة، وشعر أبي نواس، وشعر جرير، وجزءا من شعر أبي تمام،

---

(1) إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون البغدادي، كان احفظ أهل زمانه للغة وأرواهم للشعر الجاهلي وأحفظهم له وأعملهم بعلل النحو على مذهب البصريين، وتوفي 356هـ.
يُنظر: الزبيدي، طبقات النحويين 202؛ ابن النديم الفهرست 395/1، القفطي إنباه الرواة 204/2.

(2) المقرّي، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني (ت1041م) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1990م، ج70/3.

(3) مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد العربي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984م، ص20-21.

وقد حمل معه مجموعة من كتب الأخبار مثل "أخبار نفطويه وتقع في ثمانية وعشرين جزءاً، وخمسة أجزاء من أخبار ابن الأنباري وسبعة أجزاء من أخبار ابن أبي الأزهر، وثمانية وخمسين جزءاً من أخبار ابن الأنباري، وجزأين من أخبار وإنشادات الأخفش، والمدخل للمبرد، والمهذب للدينوري، وكتاب الأحباس لأبي نصر، وجزءاً فيه عدّة من أيام العرب، ومعاني الشعر للباهلي، وكتاب البهي للفرّاء، والضيفان لثعلب، والعروض لابن دستوريه"[1].

وقد عنى نحاة هذا القرن بالعروض وقوافي الشعر وأوزانه، فوضع السيرافي (ت368هـ)[2] كتاب ما يحتمل الشعر من الضرورة، وبيّن فيه ماهيّة الشعر من حيث الوزن، وبيّن حالات جواز تقويم الوزن، ورفض التجاوز على الأصول كرفع المنصوب، ونصب المخفوض، وعدم قبول اللحن في الألفاظ، وقد بيّن متى يكون الشعر ساقطاً، وقد فسّر أقسام الضرورة، وجعلها تسعة أوجه هي: الزيادة، والنقصان، والحذف، والتقديم والتأخير، والإبدال، وتغيير وجه من الإعراب إلى وجه آخر عن طريق التشبيه، وتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث[3]، وكان يورد مواقف النحاة السابقين له في مسائل الضرورة، ويردّ بعضها ويقبل بعضها، ويصوّب رأي سابقه من خلال الاستشهاد بالأبيات التي أوردها، فبيّن مواقف سيبويه والفرّاء، والكسائي، والمبرّد، والمازني، وقد يلحظ قارئ الكتاب المرونة التي تعامل بها النحاة مع الشعراء، وعدم وضع القيود التي

---

(1) ابن خير الأشبيلي، أبو بكر محمد بن خير اللمتوني الإشبيلي (ت575هـ)، فهرسة ابن خير الإشبيلي، تحقيق: محمد فؤاد منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/1998م، ص395-397.

(2) أبو سعيد، الحسن بن عبد الله بن المرزباني السيراني، نحوي عالم بالأدب، له من المؤلفات: أخبار النحويين البصريين، وشرح كتاب سيبويه، وفوائت كتاب سيبويه، وله صنعة الشعر والبلاغة، وشرح مقصورة ابن دريد.
ينظر: الزبيدي طبقات النحويين 199؛ ابن النديم الفهرست 87/1؛ القفطي إنباه الرواة 348/1-350.

(3) السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله (ت368هـ)، ما يحتمل الشعر من الضرورة، تحقيق: عوض بن حمد القوزي، د. ت، د. م.، ط2، 1991م، ص34-36.

تحكم الشعر، بل كانت توجيهاتهم معيارية جمالية تحافظ على معيارية اللغة، ولا تقتل الجمال في النص الشعري، وستبين الدراسة لاحقاً مدى المعايير الجمالية التي وضعها النحاة في تعاملهم مع النص الشعري عند الرّدّ على من ادّعى غير ذلك من القدامى والمحدثين.

وقد بيّن الرُّماني[1] دور الناقد النحوي في النقد الجمالي للشعر وتوظيف معيارية اللغة في تقويم الشعر وبلاغته، فلم يكن متعسفاً وإنّما شأنه شأن النحاة الذين وازنوا بين المستوى النحوي للنص والمستوى الدلالي، لإنتاج النص على أكمل وجه، وتحدّث عن البلاغة في النظم والنثر وقد ترك عدة مؤلفات، منها: شرح كتاب سيبويه، وأغراض كتاب سيبويه، وكتاب المسائل المفردة، وشرح المدخل للمبرّد، وشرح المسائل للأخفش، وشرح الموجز لابن السّراج، وكتاب الهجاء، والنكت في إعجاز القرآن الكريم، وغيرها، وقد بين البلاغة وعدّها إحدى وجوه إعجاز القرآن السبعة: فقال:

"فأما البلاغة، فهي على ثلاث طبقات منها ما هو في أعلى طبقة، ومنها ما هو في أدنى طبقة، ومنها ما هو في الوسائط، بين أعلى طبقة وأدنى طبقة، فما كان في أعلاها طبقة فهو مُعجز، وهو بلاغة القرآن، وما كان منها دون بذلك فهو ممكن، كبلاغة البلغاء من الناس، وليست البلاغة إفهام المعنى، لأنّه قد يُفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغٌ والآخر عييّ، ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى؛ لأنّه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غثٌّ مُستكره، وناضرٌ متكلَّف، وإنّما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"[2].

---

(1) أبو الحسن علي بن عيسى بن علي بن عبد الله الرماني، مولده ببغداد (296هـ) من النحويين المتكلمين، مفنّنن بعلوم كثيرة: الفقه والقرآن والنحو الكلام. توفي سنة 384هـ.
حول ترجمته، يُظنر: ابن النديم الفهرست 88/2؛
القفطي، إنباه الرواة 2 / 249 ؛ الزبيدي نزهة الألباء 389.

(2) الرُّماني: علي بن عيسى بن علي، أبو الحسن المعتزلي (ت384هـ)، النكت في إعجاز القرآن الكريم، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلّام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976م، ص76.

وقد جعل البلاغة على عشرة أقسام هي: الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان[1].

وقد جعل البلاغة في العرب دون المولدين بقوله: "فلمَ اعتمدتم على الاحتجاج بعجز العرب دون المولدين وهو عندكم معجز للجميع، مع أنه يوجد للمولدين من الكلام البليغ كثير؟ قيل: لأن العرب كانت تقيم الأوزان والإعراب بالطباع، وليس في المولدين من يُقيم الإعراب بالطباع كما يقيم الأوزان، والعرب على البلاغة أقدر لما بيّن من فطنتهم ما لا يفطن له المولدون من إقامة الإعراب بالطباع، فإن عجزوا عن ذلك، فالمولدون عنه أعجز"[2].

وقد فصّل القول في أوجه البلاغة، وظهرت في النكت عدة مصطلحات اختلف فيها مع غير من النقاد في بيان أوجه إعجاز القرآن الكريم بلاغياً.

وكان لابن جنّي[3] عددٌ من المؤلفات التي كشف عن موقفه النقدي وأثره في تقويم الشعر العربي على المستويات المختلفة كالوزن والقافية، والضرورات، والرخصة للمولدين وقبول الضرورة منهم، وبين كلام العرب ومتى يكون حجة ومتى يقبل، وتحدث عن العربي الفصيح وعن المقبول قياساً على المسموع، وربط بين معاني الإعراب ومعاني الشعر[4]، وتحدث عن البلاغة وبينها وعن إيراد المعاني بغير ألفاظها، وقد كان يمثل الناقد الإيجابي في توظيف معيارية اللغة للتسهيل على الشعراء، وله مواقف نقدية عديدة برزت في مؤلفاته ونشاطه النقدي، فقد ترك مجموعة مؤلفات منها: تفسير أبيات المعاني، التمام في تفسير أشعار هذيل، المآخذ على شرح

---

(1) الرُّماني، النكت في إعجاز القرآن الكريم،ص76.

(2) الرُّماني، النكت في إعجاز القرآن الكريم،113.

(3) أبو الفتح عثمان بن جني الحوي، كان من حذاق أهل الأدب، وأعلمهم في النحو والتصريف، وكان يقول الشعر، أخذ عن أبي علي الفارسي، وتوفي سنة 392هـ.
ينظر: الأنباري، نزهة الألباء، 244؛ ابن النديم الفهرست 115/1؛ القطفي إنباه الرواة 335/2.

(4) يُنظر: ابن جنّي، (ت392هـ)، كتاب الخصائص .

الواحدي لديوان المتنبي، المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة، شرح أرجوزة أبي نواس، تفسير المراثي الثلاثة، تفسير القصيدة الرائية للشريف الرضي[1].

وشرح ديوان المتنبي المسمّى "الفَسر" وكتاب العروض، وكتاب الخصائص، والمحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات، والمنصف في النحو، واللُّمع في العربية، وسر صناعة الإعراب[2].

وقد استمرّت معظم القضايا النقدية التي شاعت في هذا القرن وبقيت ميدان التدريس في القرن الخامس الهجري، ولاسيما ما تركه المتنبي فقد بقي شعره محطّ أنظار النقاد فتناولوه بالعناية والدراسة والتحليل والتفسير والكشف عن محاسنه وعيوبه، والتفصيل في سرقاته وأخذه ومحاسنه، من حيث بناء القصيدة وتركيبها العام، وبلاغة النص الشعري على مستوى الأبيات المفردة وعلى مستوى الصورة وبلاغة التركيب والنظم، وكان للدراسات القرآنية الأثر الكبير في توجيه الحركة النقدية لدى النحاة، فقد اتضحت ملامح النقد في هذا العصر، وكان من أبرز النحاة فيه عبد القاهر الجرجاني[3]؛ إذ برع في مجال الدرس البلاغي والنقدي، وقد ترك نظريته التي اقترنت به "نظرية النظم" فقد جعل إعجاز القرآن في التركيب والنظم وليس مقصوراً على الألفاظ ومحاسنها ولا على المعاني القائمة على الاستعارات والفواصل وغيرها، بل جعل السياق التركيبي هو الإعجاز الذي يميز بلاغة النص القرآني.

---

(1) ابن النديم، الفهرست، 115/1.

(2) ابن النديم، الفهرست، 115/1.

(3) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، النحوي، ينسب لمدينة جرجان وهب الفارسية، من أكابر النحويين أخذ عن أبي الحسين بن عبد الوارث، ومن مؤلفاته: المغني في شرح الإيضاح لأبي علي الفارسي، كتاب العوامل، كتاب الجمل، والمفتاح في الصرف، ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، وقيل هو أول من دوَّن علم المعاني، يُنظر: أبو البركات الأنباري، نزهة الألباء (264–265)؛ القفطي، إنباه الرواة 188/2؛ السيوطي، بغية الوعاة 106/2؛ الفيروز آبادي: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب (ت817هـ)، البُلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، دار سعد الدين للطباعة والنشر، د. م.، ط1، 2000م، ص186.

وقد استطاع من خلال نظرية النظم إثراء أثر الناقد النحوي للنص، من خلال التفريق بين دلالة اللفظ في اللغة ودلالتها من خلال السياق التركيبي الذي توضع به، ومن خلال انتظامها داخل التركيب مع غيرها، فالألفاظ ليست معجزةً ما لم تتجانس وتنتظم مع غيرها، وقد جعل النظم توخّي معاني النحو فقال: "اعلم أنْ ليسَ النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجتْ، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تُخلَّ بشيء منها"[(1)].

وفي دلائل الإعجاز تحدث عن الشعر وأفرد له باباً وردّ على منْ عابه بأنه موزون مقفّى، وتحدث عن النحو وعلاقة معاني الشعر به، وفصل في البلاغة والفصاحة، فتحدث عن الكتابة والاستعارة ورجّح المجاز على الحقيقة. وربط بين اللفظ والنظم وبين الفصاحة والبلاغة والمعاني.

وقد تحدّث في "أسرار البلاغة" عن اللفظ والمعنى والعلاقة التي تربطهما بحسن التركيب والترتيب[(2)]، وأن المعنى ينتج من ذلك الترتيب، وقد جعل ترتيب الألفاظ مبنيّاً على ترتيب المعاني في النفس، وبذلك تكتسب الألفاظ منزلتها وترتيبها في الجملة، وبيَّن الجناس "التجنيس" وبين أقسامه وأنواعه وأنواع الاستعارة والتشبيه، وبين سرقة المعاني وأنواعها وأفرد باباً للأخذ والسرقة، وفرّق بين المعاني العقلية والمعاني المتخيلة.

هذه أبرز جهود النحاة في نقد الشعر ورفد النقد الأدبي من خلال مؤلفاتهم النقدية وشروحهم على الدواوين وكتب المختارات الشعرية، ومؤلفاتهم في إعجاز القرآن وبيان معانيه وألفاظه.

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر، (ت471هـ)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني، القاهرة/ دار المدني، جدّة، ط3، 1992م، ج1 /81.

(2) يُنظر: الجرجاني، عبد القاهر (ت471هـ)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط3، 1992.

وقد وردت آراء النحاة النقدية في مؤلفات غير النحاة من النقاد، بينوا فيها أثر النحاة في توجيه الشعر والشعراء، ومآخذهم عليهم في اللفظ والمعنى والتركيب والبناء، وفي الأوزان والقوافي وغيرها.

ثالثاً: آراء النحاة النقدية في مؤلفات غيرهم من النقاد.

أورد النقاد جهود النحاة في نقد الشعر وتصويبه وتوجيهه الوجهة المثلى ليخرج في أحسن صورة من حيثُ ألفاظه ومعانيه وبناؤه، ومن حيث الأوزان والقوافي وعيوب كل منها، وتكشف هذه الآراء التي كثرت في معظم مصادر النقد الأدبي القديم عن تفاعل الناقد النحوي مع غيره من النقاد، وعن أهمية رأي النحوي عند البلاغيين وغيرهم من النقاد الذين اعتمدوا آراء النحاة، وعدّوها حجّةً على من خالفهم، ومن أبرز النقاد الذين برزت جهود النحاة النقدية في مؤلفاتهم: الجاحظ ت255هـ، والآمدي ت370هـ، والمرزباني ت384هـ، والحاتمي ت388هـ، وابن رشيق القيرواني ت463هـ، والعلوي ت656هـ.

فقد بين الجاحظ أنّ الخليل من اخترع علم العروض، وللنحاة عناية بوضع المصطلحات النحوية لتعريف القرويين وأبناء البلديين علم النحو والعروض[1] وقد قرن البلاغة بالنحو[2]، وجعلها إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء، وبين دور النحاة في قبول اللفظ وردِّه، ورفع من قيمة النحاة دون غيرهم من المعلمين وهم الطبقة الخاصة كالكسائي ومحمد بن المستنير (قطرب) من المعلمين[3]، ومن أمثلة اهتمامه بآراء النحاة النقدية في تنافر الحروف والألفاظ في الشعر قول أحدهم:

وبَعــــضُ قــــريضِ القــــومِ أولاد عِلَّـــــةٍ يَكِـــــدُّ لســــــانَ النــــــاطقِ المُــــــتحَفّظِ

استشهد برأي خلف الأحمر: "إذا كان الشعر مستكرهاً، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولات العلات، وإذا

(1) الجاحظ، البيان والتبيين 21/1.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين 149/1.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين 211/1.

كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة"[1].

وقد أوردتُ الدراسة سابقاً اعتماد الآمدي على آراء النحاة واتكائه عليها في الموازنة بين فريقي البحتري وأبي تمام؛ إذ أورد أن المبرِّد حجّة في الرأي، وإنّه كان يفضّل مذهب الأوائل وطريقة البحتري على طريقة أبي تمام ويستجيد شعره، ويكثر إنشاده ولا يُمليه. وله في شعره رأي: "أخبرنا أبو الحسن الأخفش، قال: سمعت أبا العباس محمد بن يزيد المبرد يقول: ما رأيت أشعر من هذا الرجل، يعني البحتري، لولا أنه ينشدني لما أنشدكم لملأتُ كتبي وآماليّ من شعره"[2]، كما أورد الآمدي آراء الأصمعي في شعر إبراهيم الموصلي حول الديباج والصنعة، وآراء للأخفش ولابن الأعرابي في شعر أبي تمام، وقد كان أصحاب البحتري يحتجون بالنحاة وبموقفهم تجاه القديم والمحدث، وبعلمهم بالشعر ونظمهم إياه "فقد كان الخليل بن أحمد عالماً شاعراً، وكان الأصمعي عالماً شاعراً، وكان الكسائي كذلك، وكان خلف بن حيان الأحمر أشعر العلماء"[3]، وقد بين الآمدي آراء النحاة في مسائل نقدية عدة وكان يستند إليها في الدفاع عن أبي تمام، مثل ما في شعره من قبيح الاستعارات، وقبيح التجنيس، وما يُستكره له من المطابق، وسوء النظم، وتعقيد ألفاظ نسجه، ووحشيّ ألفاظه.

وقد أخرج المرزباني النحاة من دائرة التسلط على الشعراء كما ادّعى بعض الدارسين[4]، فقد بين مآخذ العلماء على الشعراء وأن النحاة أنصفوا الشعراء بما أوجبوه لهم من الضرورات: "وعلى أن كثيراً مما أنكر في الأشعار قد احتجَّ له جماعةٌ من النحويين وأهل العلم بلغات العرب، وأوجبوا العذر للشاعر فيما أورده منه، وردُّوا قول

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين 75/1.

(2) الآمدي، الموازنة، 22/1.

(3) الآمدي، الموازنة 25/1.

(4) رأى بعض الدارسين بأن النحاة تسلطوا على الشعراء وقيدوا قرائحهم من خلال إخضاع الشعر لقوانين التركيب ومعيارية اللغة. وستوضح الدراسة هذا الرأي في باب الحديث عن دراسات المحدثين التي سبقتها.

عائبة والطاعن عليه، وضربوا لذلك أمثلةً وقاموا عليها، ونظائر اقتدوا بها، ونسبهُ بعضهم إلى ما يحتمله الشعر، أو يضطر إليه الشاعر"[1].

وبيّن المرزباني آراء النحاة في الشعراء والمفاضلة بينهم كتفضيل ذي الرمة على الكميت عند الأصمعي، وقال الأصمعي: وأما جرير، فما علمته سرق إلا نصف بيت"[2]. وبيّن عيوب الشعر من اللحن والسناد والإيطاء والإقواء والإكفاء والتضمين والكسر والإطالة والتناقض، واختلاف اللفظ، وهلهلة النسج، وغير ذلك من سائر ما عيب على الشعراء من المقدمين والمحدثين.

وبرزت مواقف النحاة من الأغراض الشعرية وإجادة الشعراء في بعضها دون غيره، ومفاضلة النحاة بين معاني الشعراء وألفاظهم في الأغراض المختلفة عند الحاتمي ومنه ما أورده للمبرد بقوله: "قال المبرّد: من الشعراء مَنْ يُجمل المديح، فيكون ذلك وجهاً من وجوههِ حسناً؛ لبلوغِهِ الإرادة، مع خلوِّهِ من الإطالة، وبُعدهِ عن الإكثار، ودخولهِ في الاختصار، وذلك قول الحطيئة:

تـزورُ امـرأً يُـؤتي علـى المـرءِ مالَـهُ ... ومَـنْ يُعـطِ أَثْمـانَ المحامـدِ يُحْمـدِ

يـرى البُخـلَ لا يُبقـي علـى المـرءِ مالَـهُ ... ويَعلـمُ أنَّ المـرءَ غيـرُ مُخلَّـدِ

كسـوبٌ ومـتلافٌ إذا مـا سَـأَلْتَهُ ... تهلَّـلَ واهتـزَّ اهتـزاز المهنَّـدِ

متـى تأتِـهِ تعشـو إلـى ضـوء نـارِهِ ... تجـد خَيْـرَ نـارٍ عنـدها خيـرُ مُوقـدِ[3]

واعتمدَ ابن رشيق القيرواني على النحاة في بيان الأوزان والقوافي وبيَّن الاختلاف فيما بينهم في الاصطلاح العروضي وبيان دلالته في عيوب القافية والروي

---

(1) المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى (ت384هـ)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م، ص2.

(2) المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، 248.

(3) الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر (ت388هـ)، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1979م، ص50.

الخاصة، وقد أطلق على النحاة العلماء، ومن ذلك اختلاف دلالة مصطلح "الإجازة" بين الخليل والفرَّاء وثعلب[1]، وكانَ يرجح رواية النحاة للشعر إذا اختلفت روايته، وبين رأي النحَّاس في الحكم على بناء قصيدة الرثاء؛ حيث لا تبدأ بنسيب حين علق على "قصيدة أعشى باهلة التي أولها:

هــاجَ الفــؤادُ علــى عرفانــه الــذكر وذِكــرُ خــودِ علــى الأيــام مــا يــذرِ

قــدْ كنــتُ أذكرُهــا والــدارُ جامعــةٌ والــدهرُ فيــهِ هــلاكُ النــاسِ والشــجرِ

هذان البيتان لا يُعرفان في أول هذه القصيدة، وما يزيد الاسترابة بهما، أنّ المتعارف عند أهل اللغة أنْ ليسَ للعرب في الجاهلية والإسلام وإلى وقتنا هذا، ومن بعده؛ لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة، وإنما تغزّل دُرَيْد بعد مقتل أخيه بسنةٍ، وحين أخذ ثأره، وأدرك طلبتهُ"[2] فقد بيّن ابن رشيق علاقة النحاة ببناء القصيدة العربية، واهتمامهم بالمطالع ومناسبتها لغرض القصيدة.

وكان النحو آلة الشعر، ومن شرائط المتكلّم، ناظماً كان أم ناثراً عند العلوي: "وأما الشعر، فلا يسلم أديمه من النَّفل، ولا يَصُحُّ مريضُهُ من العلل إلا بمعرفة النحو، وامتداد الباع فيه، والوقوف على غامضهِ وصافيهِ"[3].

وقد بيّن آراء النحاة في شعر المولدين وتسهيلهم عليهم في الضرورات، وقد جعلوها درجات، وفي ذلك ما أورده للمبرّد في هذا الباب وبيان رأيه في الضرورة المخالفة للأصول:

"مَهْــلاً بَنــي عَمِّنــا مَهْــلاً موالينــا لا تَنْبِشُــوا بَيْنَنَــا مــا كــانَ مَــدْفونا

قال المبرِّد:

---

(1) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت463هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد المجيد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ج1 / 166.

(2)القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 152/2.

(3) العلوي، المظفر بن الفضل (ت656هـ) نَضْرة الإغريض في نُصْرة القريض، تحقيق: نهى عارف الحسن ، دار صادر ، بيروت ، د ط،/ مطبعة طربين، دمشق، ط1، 1976م، ص2.

هذا من أحسن الضرورات من المولدين؛ لأنّهم شبَّهوا الياء بالألف، إذ أسكن الياء في "مواليا" وهي في موضع نصب"[1].

وكان تناولهم للنص الشعري على مستويات عدّة، منها المستوى النحوي، والمستوى الدلالي، والمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي للكشف عن المعاني الظاهرة والخفية في النص، وأنّ النحاة من خلال جهودهم الشخصيّة في مؤلفاتهم، لم يكونوا متعسفين بأحكامهم على الشعر بقدر ما كانوا مهتمين بتصويب اللغة وتهذيبها وتقويمها، وبإصلاح الأخطاء على أنواعها، وبالاقتراح والتوجيه والتصحيح، فغالباً ما نرى النحوي يورد الخطأ ويورد الصواب في تعليقه عليه، وكان لاهتمامهم بالقضايا الإعرابية في النصوص أثرها الواضح في توجيه المعنى من خلال التركيب والنظم، وقد ظهر هذا جلياً في كتب الإعراب والشروح على الدواوين والمختارات والقصائد الطوال، وكما ظهر عند عبد القاهر الجرجاني أنّ النقد القائم على النحو هو الذي يكشف بلاغة المعنى في النص أكثر من غيره؛ لأنّ النحو هو التركيب والنظم.

وقد كانت هذه أبرز جهود النحاة النقدية وليست كلَّها؛ إذ يصعب حصرها جميعها في دراسة واحدة، توقفت عندها لإبراز دور النحاة في النقد الأدبي، وفي حفظ اللغة العليا، ومواجهة الألفاظ الدخيلة التي نتجت من الاحتكاك الثقافي والتوسع المدني للمجتمع العربي، ومما أحدثه المولدون وأصحاب الصنعة من المحدثين من تجديد في الألفاظ والمعاني.

2.1 الدراسات السابقة

وقد قصرت معظم الدراسات الحديثة عن بيان تلك الجهود والوقوف عندها برويّة، ليكون وصف الأحكام التي أطلقتها أكثر دقةً وموضوعيةً، فقد تتبعتُ معظم الدراسات الحديثة السابقة لهذه الدراسة، فلم أجد دراسةً تناولتْ أثر النحاة في توجيه المصطلح النقدي على امتداد قرون النقد الأدبي الخمسة الأولى، وكانت معظم الدراسات قد تناولت "المصطلح النقدي" بعمومية روافده المؤثرة في وضعه، وتعدد

(1)العلوي، نَضْرة الإغريض في نُصْرة القريض، ص46.

المنابع التي يصدر منها، ومناهج النقاد في بنائه، وترجيح فريق على آخر دونَ التعمق في النظرة لمصادره، وقد ردّ فريقٌ آخرُ من الدارسين إشكالية المصطلح النقدي لتعدد تلك الروافد الثقافية لواضعيه من النقاد، دون التفصيل في أثر كل فريق بتوجيه المصطلح.

وتناولت بعض الدراسات الحديثة النقد النحوي والنقد اللغوي للشعر عند القدامى، وبرزت الأحكام العامة في بعض تلك الدراسات دونَ الفصل بين النقد اللغوي والنقد النحوي؛ إذ يقوم النقد اللغوي على معايير اللغة كافة لبيان الجيد من الرديء في الشعر، بينما يركز النقد النحوي على بناء التركيب وسلامته، وعلى انتظام الألفاظ في التأليف من خلال الإعراب، فيظهر التركيب السليم من الرديء أو الركيك، فيؤثر في بلاغة المعنى.

وقد تتبعت معظم الدراسات ذات الصلة بموضوع الدراسة، فوجدتها تنقسم إلى قسمين في أحكامها العامة، كان القسم الأول منها منصفاً لجهود النحاة النقدية من خلال الدخول ببعض التفصيلات، والآخر أطلق الأحكام العامة التي لم تغطِّ تلك الجهود ولم تتعمق فيها، فكانت أحكاماً عامةً في متون دراسات وأبحاث منشورة، ورسائل جامعية تناولتْ المصطلح النقدي في التراث بشكل عام على مستوى القرون الأدبيّة، وعلى مستوى مجموعة من النقاد، وعلى المستوى الفردي عند أحدهم، وفي مؤلفٍ واحدٍ أحياناً، وكان من أهم تلك الدراسات: دراسة إحسان عباس[1] في تتبّع تاريخ النقد الأدبي عند العرب، وقد بين فيها تحوُّلات الحركة النقدية وفقاً للتسلسل الزمني للقرون الثمانية الأولى، وأخرج فيها النحاة من دائرة النقاد، وأصدر أحكاماً على جهودهم النقدية كانت في غالبها سلبيّةً؛ إذ قصر دور الخليل في ابتكار المصطلح البدوي وربط بيت الشعر ببيت الشعر ومكوناته، وجعل الأصمعي في المستوى ذاته من حيثُ جلافة مصطلح الفحولة لديه ولم يبين أثر كل منهما في دقة الاختيار، وكانت له أحكام نقدية على المبرَّد وثعلب، فادّعى أنّهما لم يقدما شيئاً جديداً للحركة النقدية، وطعن في "قواعد الشعر" لثعلب في حين بين أحد الدارسين الأثر الإغريقي في البلاغة

(1)ينظر إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب .

العربيّة من الجاحظ إلى ابن المعتز، وأورد تأثر المبرد في بعض المصطلحات وتقسيمها وبيان حدودها "كالتشبيه والإيماء" بالتقسيم اليوناني وفي طريقة العرض، وبيّن أنّ أبا العباس ثعلباً، قد قسّم قواعد الشعر متأثراً بالإغريق، وقد ذهبَ إحسان عباس هذا المذهب من قبل، وكانت أحكامه مجحفةً بحقّ النحاة وجهودهم النقدية.

وجاءت دراسة مجيد عبد الحميد ناجي، "الأثر الإغريقي في البلاغة العربية" من الجاحظ إلى ابن المعتز، مبيّنة التفاعل الإيجابي للنحاة مع الثقافات الأخرى وتأثرهم بها في تناولهم للشعر العربي، وقد ذكر من النحاة المبرّد وثعلب، وبيَّن أوجه التأثر في التقسيم والتبويب على مستوى المؤلفات، وفي تناول المصطلح النقدي وتوضيحها داخل المؤلفات.

وقد بيّن أحمد مطلوب[1] أن المصطلحات التي وصلتنا من التراث الأدبي تصب في حقول ثلاثة هي "الأدب والنقد والبلاغة"[2]، وهي تراث ضخم يزيد عن ألف وخمسمائة مصطلح أدبي وبلاغي ونقدي[3]، تحتاج للدرس والتوضيح والتفصيل، وتحتاج إلى تأصيل وربط التطور الدلالي لكل مصطلح عبر التطور الزمني للتراث.

وقد رصد محمد عزّام، المصطلحات النقدية في التراث النقدي وبين أن المصطلحات النقدية تنقسم إلى بلاغية وأدبية وعروضية، وقد حددها وبيّن دلالتها اللغوية، ودلالتها الاصطلاحية عند النقاد، محاولاً تأصيل المصطلحات، وردّها لأصحابها، ومتابعة تطورها عبر الزمن[4].

---

(1) مجيد عبد الحميد ناجي، الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز، مطبعة الأدب – النجف ، ط1، 1976.

(2) أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، ط1، 1989.

(3) أحمد مطلوب ، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط2، 2000م.

(4) محمد عزّام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، د ط، د ت.

وقد تعدّدت الدراسات التي تناولت دراسة المصطلح النقدي، وتباينت فيها الآراء، وتباعدت حول تأصيل المصطلح النقدي، وعدّها الدارسون أبرز إشكاليات دراسة المصطلح، وركزت في معظمها حولَ التعريف بالمصطلحات ونشأتها وتطورها الدلالي والعوامل المؤثرة فيها، وتناولت بعض الدراسات المصطلح النقدي عند ناقد بذاته دون ربط المصطلح لديه بجذوره وأصوله[1]، فالمصطلحات في غالبها كانت عامة بين النقاد وكان الاختلاف في دلالتها عند أولئك النقاد، بينما كانت هنالك مصطلحات متكررة ومخترعة خاصة ببعض النقاد، كمصطلحات العروض عند الخليل التي خالفه بعض النحاة في دلالتها فيما بعد، والفحولة عند الأصمعي، ومصطلحات ثعلب في قواعد الشعر. وقد تناولت بعض الدراسات المصطلح البلاغي والنقدي في مؤلفات النقاد عامّةً مثل المصطلح النقدي والبلاغي عند الحاتمي، وعند أسامة بن منقذ وعند أبي الأصبع المصري، وعند عبد القاهر الجرجاني، وتناولت دراسات أخرى المصطلح في الكتب النقدية منفردةً مثل: المصطلح النقدي والبلاغي في المثل السائر، والمصطلح النقدي والبلاغي في خزانة الأدب، والمصطلح النقدي والبلاغي في كتاب الوساطة، والمصطلح النقدي في الموازنة.

وأما الدراسات التي تناولت أثر النحاة وجهودهم في نقد الشعر، فلم تخلُ من الاضطراب في الحكم على منهج النحاة النقدي وكانت الأحكام في بعضها معمّمةً تفتقد النظرة التعمقية والموضوعية، وقد ردّ فريق آخر من الدارسين المحدثين بعض

---

(1) من الدراسات التي تناولت المصطلح النقدي: إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، دار النشر المغربيّة، الدار البيضاء، د. ط.، 1982م؛ عبد الله النبهان، الأسس الموضوعية لنشأة المصطلح، في النقد العربي القديم، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الخامس، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 1994؛ محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط.، د. ت.؛ علي القاسمي، إشكالية توحيد المصطلح العربي، النظرية والتطبيق، مجلة اللسان العربي، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 1989؛ رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000م؛ محمد القومي، المصطلح النقدي في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني دراسة في العلاقة بين القصور والعلامة، الدار التونسيّة للكتاب، ط1، 2012.

الآراء التي تباينت في حكمها، ومن ذلك ما ذهب إليه محمود محمد الطنّاحي[1] في الدفاع عن دور النحاة في توجيه تركيب الجملة في الشعر، وتصويب الألفاظ التي خرجت عن سنن العرب، وبين أثر النحاة في الإبداع الشعري، وقد ردّ على رأي منسوب لأحد الدارسين[2] قال فيه إنّه مدينٌ لطه حسين بالمنهج الذي أخرج به الشعر الجاهلي من سلطان النحاة والشراح وسدنة الكتب الصفراء، ويعني بهم النحاة. وقد بين الطناحي في مقاله دور النحاة في توجيه العملية الشعرية وقربهم من الشعراء، وعنايتهم بشرح الدواوين والقصائد الطوال للشعراء القدامى عبر القرون المختلفة.

ويمكن القول إنّ قضيّة أثر النحاة في النقد الأدبي لم تنل حقها من الدرس، وأنها مازالت تحتاجُ إلى الوقوف عندها، وتوضيح أثرهم النقدي ودورهم في حفظ نظام لغة الشعر وتصويب ما يخرج على هذا النظام، ويرى الباحث أنّ النحاة هم أول من استند للتقعيد في النقد، ، فاعتمدوا الكثير الشائع، وقاسوا عليه، وأوجدوا المخارج لمن خالفه من خلال الضرورات، وما يجوز للشاعر، وكانت هذه المخارج بمثابة الرخصة لإطلاق قريحة الشاعر دون تقييدها بالضوابط النحويّة، وقد أباحوها للقدامى وللمولدين.

---

(1) ينظر: محمود محمد الطنّاحي، صفحات في التراث والتراجم واللغة والأدب، القسم الأول، مقال: النحو والشعراء، دار البشائر الإسلامية، القاهرة، د. ط.، 2000م.

(2) وردت في كلمة نشرت صحيفة الأهرام 1992/8/26م، لأحمد عبد المعطي حجازي قدّم فيها كتاب مصطفى ناصف، صوت "الشاعر القديم".

الفصل الثاني

توجيه النحاة لمصطلحات إنتاج النص الشعري ومتعلقاته

تتناول الدراسة في هذا الفصل تعريف المصطلح بوجه عام، وستقف عند استقرار مفهومه عند النقاد القدامى والمحدثين دون التوسع في بيان المفهوم، مع الإشارة لأبرز الدراسات الحديثة التي تناولته بالدراسة والتوضيح، وستبيّن الدراسة إشكالات التجنيس للمصطلح النقدي، ولأي حقل من حقول النقد الأدبي يمكن إلحاق المصطلح، ومن ثمّ ستشير الدراسة للمصطلحات النقدية عند النحاة بصورة تراكمية بعيدةً عن المعجميّة والترتيب البحت.

وستكشف الدراسة أثر النحاة في توجيه المصطلح النقدي المتعلق بشرح النص الأدبي ولاسيما الشعر، فستقف عند مصطلح الشاعر وكيف نظر له النحاة، و ستبيّن أدواته وشروطه، وسبل المفاضلة بين الشعراء وفق ضوابط السماع، والزمن، كالقديم والمحدث، والفحل والمولد، والشاعر الحجة وغيرها من المصطلحات.

وسيبيّن هذا الفصل معنى الشعر ومكوناته وعلاماته ومستوياته، كالشعر القبيح والساقط المطرح والمتزن، والرجز والقصيد، واختلاف النحاة في توجيه أوزانه من خلال العروض والقافية ومتعلقاتها كالضرورة وعيوب كل منها.

وسيوضح هذا الفصل أغراض الشعر وضروبه من حيثُ المقصد وعلاقة الغرض باللفظ والمعنى من حيثُ الرقة والخشونة، والقبول والرفض.

كما سيبيّن بناء الشعر وهيكله العام بدءاً من بناء البيت، وما يتعلق به من مصطلحات، كالتخليع من حيث الوزن، والتضمين من حيثُ المعنى، والبناء من حيث وضع اللفظ موضعه، وبيان مصطلحات النحاة التي أطلقوها عليه من هذا الجانب كالمعدل والقبيح، والمحجل والمرجل والأغر، وبيان حسن المطالع والمقاطع، وحسن التخلص والنسج والسبك والهلهلة والنظم، وحسن الخروج من معنى لمعنى داخل البيت الواحد.

وسيقف هذا الفصل على قضية اللفظ والمعنى وأثر النحاة في توجيهها والدفاع عنها، وبيانهم العلاقة القائمة بينها، من حيثُ الدلالة، ومن حيثُ الظهور والخفاء، ومن

حيثُ المساحة، ومن حيثُ الشيوع والتوارد، والصدق والكذب، والمعاني الخاصة والعامة والمعاني القريبة والبعيدة.

يعد المصطلح النقدي الدعامة التي يقوم عليها تمييز التوجه النقدي عند النقاد، لارتباطه بالحقل الدلالي الخاص الذي يمثّله الناقد، فالمصطلح عند الناقد النحوي قد يشترك في الدلالة مع النقاد الآخرين ولكنّه يكتسب سمةً خاصةً من علم النحو الذي يظهر أثره في توجيه دلالة المصطلح توجيهاً يعمق من دلالته، ويخصص المفهوم العام الذي يكشف عنه، ولا يمكن الجزم في القول بأن المصطلحات النقدية غير قابلة للتفاعل الدلالي بين النقاد على اختلاف توجهاتهم، فإن انعدم هذا التفاعل نجد أنّ الاختلاف يقوي دلالة المصطلح ويزيد في مفهومه واتساع أفقه الدلالي، فثمّةَ مصطلحاتٌ نقديةٌ اختلف فيها النحاة مع غيرهم من النقاد من حيث إطلاقه على دلالة بذاتها "كالفاسد والمحال" "والكذب" ومصطلحات تفرّد النحاة بها دون غيرهم قد ابتكروها، وطُبعتْ بطابع نحوي خالص، ومصطلحات أخرى اختلف فيها النحاة فيما بينهم، ليتضح لنا أن المصطلح يرتبط بشكل وثيق بثقافة منتجة وحقله المعرفي من حقول النقد الأدبي، وتوجهات النقاد، ولا بُدَّ من الموقوف على دلالة المصطلح ومفهومه عند القدامى، لتعميق فكرة تقييد المصطلح من حيثُ الحقل الذي ينتمي إليه، أو إطلاقه، من حيثُ التفاعل والاتصال مع الحقول الأخرى.

1.2 المصطلح:

المصطلح "لفظٌ معيّن بين قوم معيّنين"[1] وهو اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما يُنقل عن موضعه الأول، وهو اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى[2].

وقد فُسِّر هذا المفهوم على أنّ المصطلح يمثّل البعد المعرفي التصوري لإعمال العقل الإنساني[3]، وعليه فإنّني أذهب إلى أنّ الاتفاق بين جماعة أو قوم ليس ضرورة ولا شرطاً لوجود المصطلح نظراً لإعمال العقل الذي يعتمد على أبعاد الناقد المعرفية وتوجهه الفكري، فالمصطلح النقدي يكشف عن عملية إنتاج للنص بمراحله جميعها وليس بالضرورة أن يتفق النحاة مع غيرهم من النقاد على مفهوم واحد أو اصطلاح واحد في بعض المواقف، وأؤكد أنّ الاختلاف هنا يكون بموضع إيجاب يخدم المصطلح ذاته ويوسِّع من دلالته، بحيثُ يكون مادة "مطاطيّة" تتسع لتعدد التوجهات النقدية المعرفية للنقاد، وهذا الرأي قد أخالف فيه من ذهب إلى أنّ هذا الاختلاف يعد أبرز إشكالات التجنيس للمصطلح النقدي.

ويرى أحد الدارسين أنّ المصطلح يمثل النسق الفكري المترابط الذي نبحث من خلاله عن عملية الإبداع الفني، ونختبر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية، وسيكولوجية مبدعها، والعناصر التي شكلتْ ذوقه[4].

---

(1) الشريف الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين (ت816هـ) كتاب التعريفات حققه وضبطه وصحّحه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م، ص28.

(2) الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات ص28.

(3) التهانوي، محمد بن علي القاضي (ت1158هـ)، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م، ج27/1.

(4) ينظر: حسن دحّو، كاريزما المصطلح النقدي العربي – تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، بحث منشور، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خضير – بسكرة – الجزائر، العدد السابع، ص207.

وأمّا المعنى اللغوي للجذر "صَلُحَ" فقد أجمعت المعاجمُ على أنّه ضدّ الفساد ومن معانيه الخير والاستقامة[1]، وقد تتبّعتْ معظم الدراسات الحديثة التي تناولت المصطلح النقدي، والإطار النظري لتعريف المصطلح عند القدامى، وربطت بين الجذر اللغوي للمصطلح وبين المعنى والمفهوم الذي وضعه القدامى، فلا يمكن للدراسة هنا أن تقدم شيئاً جديداً في تعريف المصطلح ورصد آراء القدامى فيه إلا ما يمس الجانب العملي في هذه الدراسة، وبيان أثر النحاة في ابتكار المصطلح وإطلاقه على مفاهيم متعارفة بينهم.

فقد بين الجاحظ أنّ ثقافة الناقد وتوجهاته لها أثرٌ كبيرٌ في توجيه المصطلح تجاه المعنى المراد له، فالمتكلمون كانوا في طبقة أعلى من طبقة الخطباء في البلاغة وهم من اختاروا بعض الألفاظ لبعض المعاني "وهم من اشتقوا لها من كلام العرب تلكَ الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم"[2].

وقد بيّن أنّ النحاة هم أول من سبق في ذلك النهج من خلال وضع الألقاب والعلامات الدالة على معاني تبين مفاهيم علم النحو وعلم العروض "وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً، لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب، وتلك الأوزان بتلك الأسماء، كما ذكر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل وأشباه ذلك"[3].

فالجاحظُ يكشف عن فكر النحاة في وضع المصطلحات لحفظ الصنعة التي يتقنونها من فنون المعرفة، وقد برزت لديهم مصطلحات كانت بمثابة الألقاب والعلامات الثابتة التي تدل على معنى متعارف عليه ومُتفق من قبلهم:

"وكما سمّى النحويون، فذكروا الحال والظروف وما أشبه ذلك؛ لأنهم لو لم يضعوا هذه العلامات لم يستطيعوا تعريف القرويين وأبناء البلديين علم العروض والنحو"[4].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة "صلح".

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1/21.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1/21-22.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/22.

وقد أسهم النحاةُ في وضع المصطلح النقدي وبيان مفهومه وإن كانت ثمة اختلافات في المفهوم بينهم وغيرهم من النقاد في بعض المصطلحات، أو في بعض المفاهيم، فقد تعددت أوجه تناولهم الشعر العربي على مستويات عدة، بيّنوا فيها عيوب الشعر ومحاسنه على مستويات اللفظ والمعنى والتركيب، وبيّنوا أثر الإعراب في بيان المعاني والكشف عنها، وقد أفرد ابن جني لذلك باباً في خصائصه، وتناولوا عيوب القافية والوزن وأجازوا اللحن فيها وأسموا ذلك الضرورات، وتساهلوا فيها حتى أصبحتْ رخصة من النحاة للشعراء، وعلى مستوى البيت الواحد، تناولوا بناء الجملة والتصوير والأوجه البلاغية التي تقوم على الإعراب، فهذا الربط بين الإعراب والوجه البلاغي في البيت هو الأساس الذي قام عليه النقد النحوي، وليس تتبع عثرات وأخطاء الشعراء كما ادعى بعض الدارسين.

وقد برز المصطلح النقدي في مؤلفات النحاة منذ الخليل بن أحمد، وسيبويه، وقد اتضحتْ ملامحها فيما بعد عند السيرافي، والسكري، وعند ابن جنّي، والفرّاء والمبرِّد، وثعلب، وعبد القاهر الجرجاني، درسوا الشعر وبيّنوا ما للشاعر وما عليه، وفصّلوا الحديث في معاني القرآن ومجازه، وبيّنوا أوجه القراءات وارتباطاتها في المعاني؛ فدراسة القرآن الكريم من هذا الجانب قد قامت على أيدي النحاة دون غيرهم لدفاعهم "عن لغة القرآن وإخراجها على الظاهر"[1]. فكان دفاع النحاة يقوم بالاحتجاج من خلال لغة القرآن نفسها، فخرجت لديهم المصطلحات النقدية الغزيرة خاصةً البلاغية، فأسهم ذلك في التوسع في دراسات البيان في الشعر من قبل النحاة، فتوسعت المصطلحات لديهم وأصبحت عائمة في مؤلفاتهم وفي شروحهم على الدواوين الشعرية وشروح المختارات والمجموعات.

ويمكن تقسيم المصطلحات التي وردت لدى النحاة حسب الحقول التي تجمعها ضمن القواعد المشتركة في نظرتهم للقصيدة العربيّة وفيما يتعلق بالشاعر ذاته وما هي أدواته وشروطه وكيف ميزوا بين الشعراء، خصوصاً ما يتعلق بالقديم والمحدث والمولد،

---

(1) يُنظر: محمد زغلول سلّام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، تقديم محمد خلف الله أحمد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، د. ت.، ص209.

فهي مفاضلة في واقعها تقوم على عنصر الزمن، وتقوم على السماع أقوى أصول النحو وضابطه الأول، وهو ما يقابل عمود الشعر والبداوة في الصراع الذي شهده القرن الرابع الهجري بين البحتري وأبي تمام – مثلاً – والموازنة بين مذهبيهما. وهو مبدأ الفحولة عند الأصمعي سابقاً.

وقد تناول النحاة ماهية الشعر وبيَّنوا صنعته، وظهرت لديهم مصطلحات عدّة في هذا الميدان كالشعر والخطاب والصنعة والكلام، والنثر واللغة، والاحتذاء والمذهب والنظم والمصنوع، والمطبوع.

وفي أغراض الشعر تحدثوا عن الرثاء وبينوا أنواعه وعن النسيب والغزل، والملح والنوادر وغريب الشعر وغريب المعاني، والمجون ومنهم من سمّاها أغراض الشعر ومنهم من قال فنون الشعر.

وعلى مستوى البيت الواحد ظهرت مجموعة من المصطلحات التي انفرد فيها بعض النحاة كالمرجّل والمحجّل والأغر عند أبي العباس ثعلب في قواعد الشعر، وبيّنوا معنى البيت من القصيدة وأثره فيما بعده من حيث المعنى كالبيت وأخيه والبيت وابن عمه.

وقد وجدت عدداً كبيراً من المصطلحات المتعلقة باللفظ ومحاسنه وعيوبه: كالمعقد والملخص، ومجرى الكلام، والديباجة والجزالة، والجرس والحوشي، والركاكة، والتنافر، والنظم "نظم الحروف في الكلمة الواحدة".

ومنها ما يتعلق بعيوب القافية ومتعلقاتها من الضرورة وما يحتمله الشعر وقد بيّنوا الأوجه التي تكون منها الضرورة: كالزيادة والحذف، والتقديم والتأخير، والإبدال، وتغيير وجه من الإعراب، والتشبيه، وتأنيث المذكّر، وتذكير المؤنث. وظهرت مصطلحات خاصة باللحن في اللفظ وبيّنوا على أثرها الساقط من الشعر كما أسموه، ومن المصطلحات المتعلقة بالقافية وأوزان الشعر: التأسيس والإيطاء والإقواء والإكفاء والسّناد، التضمين في العروض والتوجيه، والروي والضرورة والعروض والقافية، والوزن والنفاذ.

وأمّا مصطلحات المعاني، فقد برزت لديهم بوفرة، وقد اهتموا بها بشكل يؤيد ما ذهبت إليه في الجانب النظري من الدراسة، من حيثُ الانتصار للمعاني رداً على

المعتزلة الذين أسرفوا في المعاني العقلية، فكانت عناية النحاة بالمعاني من وجهتين: المعاني من حيث الصحة والقبول، ومن مصطلحاتها التخييل والفاسد والمحال، والكذب والمبالغة والمجاز، والمشكل والتكلّف والمعاظلة، وفي الجانب الثاني ظهرت مصطلحات تتعلق بالمعاني من حيثُ التداول والشيوع كالسرقة وأنواعها، والأخذ، وأبكار المعاني، والإغراق والإفراط في الإغراق، والبديهة، والاتساع، ولطافة المعنى أو الإيماء والتلويح والتعريض، والمعاني الخاصة، والمعاني العامة. والمعاني الثواني والتخييلية والعقلية.

وفي بناء الشعر وهيكله العام تعددت المصطلحات ذات الصلة بمقدمة القصيدة والنسيب، وحسن التخلص، وحسن المقطع واتساق النظم، والنظم والمساواة بين اللفظ والمعنى.

وقد بيّن النحاةُ من هو الشاعر، وفرّقوا بينه وبين الخطيب والناثر، وجعلوا له أدوات، وبيّنوا مصادر الشاعر التي يقوم الشعر عليها: كالارتجال، والأخذ والسرقة، والبديهة والاحتذاء.

وسيكون منهجي في تقسيم المصطلحات في هذا الفصل قائماً على هذه النظرة الشمولية للحقل الذي ينتمي إليه المصطلح، وليس الترتيب على حروف المعجم كما ذهبت بعض الدراسات الحديثة، فأرى في هذا التقسيم إقصاءً للمصطلح عن حقله الذي ينتمي إليه يؤدي إلى تشويه النظرة العامة لأثر النحاة في توجيه المصطلح، إذ يؤدي مثل هذا الترتيب لخروج الدراسة إلى المعجميّة البحتة، ووظيفة هذه الدراسة ليست معجميّة بقدر ما تبحث عن كشف ما خفي من مؤثرات وضع المصطلح النقدي عند العرب.

وستبين الدراسة المصطلحات النقدية التي برزت عند النحاة بصورة تراكميّة مع مراعاة التطور الدلالي الذي شهده المصطلح عبر الزمن من حيثُ:

1- من هو الشاعر، وما الفرق بينه وبين الناثر والخطيب، وما هي أدواته وشروطه، والمفاضلة بين الشعراء من قبل النحاة وفق ضابط السماع والزمن، والفرق بين القديم والمحدث، والفحل والمولد.

1.1.2 الشاعر:

جاء في اللسان أنّ الشعر منظوم القول، غُلب عليه لشرفه بالوزن والقافية. وجاء عن الأخفش أنّ البيت يسمّى شعراً من باب تسمية الجزء باسم الكل[1]، وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعرٌ لأنّه يشعرُ ما لا يشعر غيره أي يعلم، وشَعَرَ الرجلُ أي يَشْعُرُ شِعراً وشَعْراً وقيل شَعَرَ قال الشعر، ورجلٌ شاعر، والجمع شعراء[2]، والشاعر هو من يتعاطى الشعر، ومحترفه ومن يقوله، وقد أورد الخليل أنّ الشعر هو القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، وسمي شعراً لأنّ الشاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه، ويقولون شعرٌ شاعرٌ أي جيّد[3].

يتضّح من المعنى اللغوي لجذر كلمة "الشاعر" أن الشاعر هو صاحب حرفة الشعر ومثله كمثل أي صاحب حرفة أخرى يتفاوت فيها أصحابها من حيثُ الجودة، فقد بين الخليل أن قولهم شعرٌ شاعرٌ أي جيِّد، وكان لهذا التفاوت بين الشعراء الأثر في وضع مقاييس عامة من قبل النحاة تضبط مستوى هذا الشعر، ولاسيما أنّ الشعراء قد قرضوا الشعر بلهجات متعددة أدت إلى تباين المستويات بينهم، فقوَّم النحاة ما اعوجَّ منه وأصلحوا ألفاظه، وبيّنوا مزايا اللفظ والمعنى والتركيب بما يخدم البيان ويلتزمُ سلامة التركيب والإعراب، وقد أدى هذا الاختلاف بين الشعراء إلى إيجاد كمّا وافراً من المصطلحات المتعلقة بتفضيل الشعراء على بعض من قبل الرواة والنحاة وفق مقاييس تتعلق بالكم والكيف والزمن والبيئة والقبيلة؛ إذ "وردت ألفاظ في الشعر الجاهلي دعاها علماء اللغة غريبة أو وحشية أو ألفاظاً خاصةً، ذكروا أنّها وردت في شعر شاعر لأنّها من ألفاظ قبيلته، التي انفردتْ بها دون سائر القبائل"[4].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة: شعر.

(2)ابن منظور، لسان العرب، مادة شَعَرَ.

(3) الخليل بن أحمد، كتاب العين، 251/1.

(4) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، د م، د ط، 2001م، ج80/17.

ورد عن الخليل قوله: "الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه أنّى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومدِّ المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلَّتِ الألسن عن وصفه ونعته، والأفهام عن فهمه وإيضاحه، فيقرّبون البعيد، ويبعدون القريب، ويُحتجُّ بهم ولا يُحتجُّ عليهم ، ويصوِّرون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل"[1].

يمثل رأي الخليل السلطان الذي منحه النحاة للشعراء، فهو لهم لا عليهم – كما ادعى بعض الدارسين المحدثين – وهي سلطة وإمارة على سائر فنون الأدب الأخرى، وقد أثارت قضايا نقدية أخذت مساحة في المؤلفات النقديّة بعد الخليل، فقد بين النحاة حدود هذه الإمارة وقيّدوها في ضوابط وضعوها تحت اسم ما يجوز للشاعر من الضرورة، وما عدا ذلك، فهو غلط وخطأ ولحن وخروج على علم العربية، فعلق ابن فارس على قول الخليل بقوله:

"فأما لحنٌ في إعرابٍ فليس لهم ذلك، ولا معنى لقول من يقول: إن الشاعر عند الضرورة أن يأتي في شعره ما لا يجوز، ولا معنى لقول من قال:

أَلَمْ يأتيك والأنباء تنمي

فكلُّهُ غلطٌ وخطأ، وما جعل الله الشعراء معصومين يُوقون الخطأ والغلط، فما صح من شعرهم فمقبول، وما أبتْهُ العربيةُ وأصولها فمردود"[2]، وقد استغل الشعراء هذه الرخصة من الخليل وتوسعوا فيها متجاوزين الضرورة إلى الاتساع فكان دور النحاة تقييد الشعراء بأصول اللغة وحدود النحو وعدم الخروج على الضوابط التي وضعوها لبيان اللحن والخطأ والخلط من حيثُ اللفظ والتركيب.

وكان المتنبي من الشعراء الذين خرجوا على هذه الضوابط، وقد ورد أنّه قال لخصومه:

---

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، 46/1.

(2) ابن فارس، الصاجي، 213.

"قد يجوزُ للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره، لا للاضطرار إليه، ولكن للاتساع فيه واتفاق أهله عليه، فيحذفون ويزيدون"[1]، وقد رد خصوم المتنبي هذا الادعاء وعدّوهُ مأخذاً تجاوز به حدود النحو وضوابطه التي وضعت لحفظ اللغة والاتساع في هذا الموقف لا يجوز لما فيه من خروج على ضوابط اللغة وقد حصر خصوم المتنبي الاضطرار بالوجوه التي وضعها العلماء، وقالوا: "ولأهل الكوفة فيه رُخص لا تكادُ توجد لغيرهم من النحويين، كإجازتهم مدِّ المقصور، وترك صرف الاسم المنصرف، ونحو ذلك، غير أنّهم لا يبلغون به مرتبة الإهمال"[2]، والشاعرُ عند الأصمعي حبيس الوزن والبناء ولذلك أباحَ له الضرورة من أجل سلامة الوزن، فقال: كلام العرب إنما هو مثالٌ شبيهٌ بالوحي، لاسيما الشعر؛ لأنّه موضع اضطرار، إذا كان على رويٍّ واحد، ووزن لا بُدّ من إقامته، ... فإذا لم يستقم للشاعر أن يضع الحرف موضعه لاختلاف الوزن، وضع مكانه ما يدل عليه مما يسلمُ به بناؤه الذي ذهب إليه، كقول مُزَرّد:

فما رَقَدَ الوِلْدانُ حتى رَأَيْتُهُ على البِكْرِ يَمْريهِ بساقٍ وحافرِ

فجعل للإنسان حافراً"[3].

وأمّا المبرّد، فقد بين أن المعاني تستغلق على الشعراء وحتى على الشاعر المغلّق منهم ويضطر إلى مستكره الألفاظ مكرهاً، فزاد في الرخصة لهذه الفئة من الشعراء وغفر لهم السيء للحسن الذي عندهم والمعنى البعيد للقريب الذي يجاوره، فقال:

"وقد يضطرّ الشاعر المُفلّق ... فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق، واللفظ المستكره، فإن انعطفتْ عليه جنبتا الكلام غطّتا على عواره، وسترتا عن شَينهِ. بل

---

(1) القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت366هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الناشر: مطبعة عيسى البابي وشركاهُ، د. ط.، د. ت.، ص153.

(2)القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص153.

(3) الحاتمي، حلية المحاضرة، 4.

الكلام القبيح في الكلام الحسن أظهر، ومحاورته له أشهر، ولكن يُغتفرُ له السيء للحسن والبعيد للقريب"[1]، وقد أثيرت قضيّة اللفظ والمعنى واختلفت التيارات النقدية التي انتصرت للمعنى على حساب اللفظ، فانبرى النحاة للدفاع عن هذا التغوُّل الذي أسّسه المعتزلة من النقاد، وقد أباحوا للشاعر المعنى المستغلق واللفظ المستكره، ولكن دون أن يصل حد التعمية والإلغاز[2]، فعبد القاهر الجرجاني يقر بوجود هذه التعمية ومن الشعراء المُلغِز والمحاجي، وهو من يلجأ إلى التعمية والإلباس"[3].

وتوقف حازم القرطاجني عند رأي الخليل، ودعا إلى تأوُّل كلام الشعراء على الصحة وإخراج ما يذهبوا إليه على أوجه الفائدة لمعرفتهم دون غيرهم مما يقولون، حتى إن كان هذا التأوُّل يستدعي الاحتيال على الأصل وقد قال: "فلأجل ما أشار إليه الخليل رحمه الله، من بُعد غايات الشعراء، وامتداد آمادهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم في جميع ذلك، يُحتاجُ أن يُحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة، فإنهم قلَّ ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئاً إلا وله وجه، فلذلك يجب تأول كلامهم على الصحة والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه"[4].

كان لما قاله الخليل الأثر الواضح في توجيه النقد الأدبي فيما بعده، واختلفت توجهات النقاد في مدى الرخصة التي تمنح للشاعر تحت اسم الضرورة، مما قاد النقاد إلى التوسع في ضرائر الشعر، وما يجوز للشاعر، فوضع النحاة فيها مؤلفات، وتوقفوا عندها منذ سيبويه وحتى عبد القاهر الجرجاني مراعين في ذلك اللفظ والمعنى، والإعراب والوزن والتركيب، وليس موضوع الدراسة هنا التفصيل بالضرورة الشعرية وحدودها، وستفصّل في مكان لاحقاً فيها.

---

(1) المبرِّد، محمد بن يزيد أبو العباس (ت285هـ)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997، 27/1.

(2) ستظهر جهود النحاة في تعاملهم مع "اللفظ والمعنى" كثنائية شغلت الدرس النقدي فيما سيأتي من هذه الدراسة.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 394.

(4) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، 46.

وبالعودة إلى ما ذهب إليه الخليل في مقولته، نجده قد وضع الشعراء في موضع الحجّة "ويُحتجُّ بهم ولا يُحتجُّ عليهم" وهو يتحدّث عن شعراء عصره وسابقيه من الشعراء الذين عدَّهم الأصمعيُّ فيما بعد "الفحول".

وقد بيّن الأصمعي من الشاعر الفحل من خلال ميزته على غيره من الشعراء من حيثُ مقاييس عدة، كان أساسها أن يكون الشاعر عربيّا مطبوعاً عن الصنعة، ومن حيثُ الكثرة والقلة، وصحّة ما ينسب إليه، وبيّن الحجة منهم، خاصة شعراء الإسلام، وفصل الحديث بالموالي وقبل بعض شعرائهم وعدهم حجة.

وقد ظهر المقياس الفنّي في فحولة الشعراء، فأهل الكوفة لا يقدمون على الأعشى أحداً "قال أبو حاتم: لأنّه قال في كل عروض وركب كل قافية"[1]، وظهر عنده قدرة العلماء على تمييز الشاعر الفحل من خلال شعره وفساده، أنّ أبناء الأغلب كانوا يزيدون في شعره حتى أفسدوه[2]. وقد نفى الأصمعي عن لبيد صفة الفحولة فنّياً فقال: "شعر لبيد كأنّه طيلسان طبريّ، جيّد الصنعة وليست له حلاوة"[3].

وقد ذهب أحد الدارسين إلى أن الفحولة عند الأصمعي جاءت مضطربةً بين الضيق والاتساع، من حيث الكم والنوع في حكمه على الشعراء[4] فأخالف هذا الحكم من حيث أنّ الفحولة عند الأصمعي جاءت لبيان فساد الشعر ورديئه، وإنّه إنْ كان يميّز قصيدة لشاعر على غيرها إنّما لخلوّها من اللحن وثبات صحتها، "فالراعي أشبه شعراً بالقديم وبالأوَل"[5].

وما يزيدُ في هذا الرأي، أنّه كان يفاضل بين شعراء القبيلة الواحدة، ويفاضل بين القبائل "فأشعر الناس قبيلة هذيل منهم أربعون شاعراً مُفلِّقاً"[6]، "والمتلمّس رأس

---

(1) الأصمعي، فحولة الشعراء، ص11.

(2) ينظر الأصمعي، فحولة الشعراء، ص13.

(3) الأصمعي، فحولة الشعراء، ص15.

(4) يُنظر: رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000م، ص31-34.

(5) الأصمعي، فحولة الشعراء، 12.

(6) ابن جني، الخصائص، ص16.

فحول ربيعة"[1]، وتبرز سمة الفحولة من خلال حديث عن المولدين والموالي، ومدى الاحتجاج بأشعارهم فذو الرُّمة حُجَّة لأنّه بدوي، ولكنْ ليس يشبه شعره شعر العرب، والكميت ليس بحجّة؛ لأنه مُوَلَّد وكذلك الطِّرماح، والقحيف العامري ليس بفصيح ولا حجة، واستند إلى الدليل في قبول شعر عمر بن أبي ربيعة؛ إذ عدَّهُ حجة احتجَّ بشعره أبو عمرو بن العلاء[2].

ومن الموالي من كان فصيحاً وحجّة، فزياد الأعجم لم يتعلق عليه بلحن، وعبد بني الحسحاس فصيح، وأبو دلامة "مولد حبشي" صالح الفصاحة، ونصيب مولى عبد العزيز بن مروان أشعر أهل جلدته وهو أسود[3].

وقد ذهب ابن سلاّم إلى ما ذهب إليه الأصمعي، مؤكداً أن الشعر كان يُعرض على العلماء به، وعلى أهل اللغة، وعلماء النحو، وهم من كانوا يحكمونه فيقبلون ما وافق قواعد اللغة وسلامتها، ويردّون ما خالف ذلك، فالأصمعيّ لم يكن انطباعياً بقدر استناده لأحكام العلماء على الشعراء. فابن سلام يؤكد أنّ "من الشعر مصنوعٌ مُفتعل موضوعٌ كثير لا خير فيه، ولا حُجّة في عربيّة، ولا أدب يُستفاد، ولا معنى يُستخرج... ولم يَعرض على العلماء"[4]، ومما يثبت أن الشعراء كانوا يُعرضون على العلماء، وأنّ الفحولة لم تأتِ انطباعاً عند الأصمعي وعند ابن سلام ما جاء في طبقات ابن سلام قوله: "أخبرني يونس بن حبيب أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر، وأهل الكوفة كانوا يُقدمون الأعشى، وأنّ أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيراً والنابغة"[5].

ذهب ابن جنّي إلى أنّ الفحولة في القصيد وفي الرجز، وقد ميّز رؤبة بن العجاج بأنّه من فحول رجاز الإسلام، وكان وجوه أهل اللغة يأخذون عنه، ويحتجّون

---

(1) ابن جني، الخصائص، ص16.

(2) ينظر ابن جني، الخصائص، ص16.

(3) يُنظر: ابن جني، الخصائص، ص17-18.

(4) الجمحي محمد بن سلاّم بن عبيد الله (ت232هـ)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، د. ت.، ج7/1.

(5) الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج9/1.

بشعره، بينما عدَّ طُفيل بن كعب الغنوي من فحول شعراء الجاهلية المعدودين وأشعر شعراء قيس[1].

اقترنت الفحولة بالشعر عند سيبويه، وقد أوردها السيرافي في شرحه على أبيات سيبويه: "وعندهم أنّ الشعر الفحل هو القصيد، وفحول الشعراء هم أصحاب القصيد"[2]، قال سيبويه: قال جرير:

وابن اللبون إذا ما لزّ في قرنٍ لم يستطعْ صَوْلَة البُزلِ القناعيس

يهجو بذلك عَديّ بن الرّقاع العامليّ، يريد أنت في الشعراء بمنزلة ابن اللبون في الإبل، وأنا بمنزلة الفحل البازل، وابن اللبون الذي استوفى سنتين ودخل في الثالثة[3].

على ما تقدم يمكن القول إنّ الفحولة كانت تطلق على الشعر والشعراء بناءً على أحكام ومعاييرعلمية، بعد عرض الشعر على العلماء وقبوله، وليست انطباعاً عاماً كما ذهب بعض الدارسين للمصطلح النقدي، وليست مضطربةً في الحكم، فمهما اتسعت وضاقت عند الأصمعي، وليس أدلّ على هذا الرأي الذي أتمسك به من خلال ملاحظتي الدقيقة لرأي الأصمعي مما ذهب إليه حازمُ القرطاجنّي، في تمييز الفحولة وإبعادها عن الانطباع، وفهمها الفهم العلمي الدقيق، ففي حديثه عن المحدثين، وعدم التزامهم مذهب أوائل الشعراء الذين أسماهم الفحول، يقولُ:

"فلم يوجد فيهم من نحا نحو الفحول، ولا ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام، وإحكام وضعه، وانتقاء مواده التي يجب نحته منها، فخرجوا بذلك على مَهْيَع الشعر، ودخلوا في محض التكلُّم"[4]، فالفحولة هي مذهب قائم على سلامة الطبع

---

(1) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان (ت392هـ)، المنصف لابن جنّي: شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني، د. ت.، دار إحياء التراث القديم، ط1، 1954م، ص353/ 405.

(2) السيرافي، شرح كتاب أبيات سيبويه، 269/1.

(3) السيرافي، شرح أبيات سيبويه، 311/1.

(4) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ق1/ص1.

والبعد عن التكلف والخروج على سليقة العرب حتى ظهر من المحدثين من كانوا فحولاً في خروجهم على هذا المذهب، وهم من أغرقوا في البعد عن سلامة الطبع وصحة الذوق. وقد بيّن حازم القرطاجني أن المحدثين في مواضع عديدة لم يلتزموا قوانين العرب[1]، ومن خروج فحول المحدثين على قوانين العرب قول أبي تمام:

فَاسْلَمْ أمير المؤمنين لأمةٍ أبدلتها الإمراعَ بالإمحالِ

فأدخل الباء على البدل وخالف العرب "والعرب ليس تدخل الباء في مثل هذا إلا على المبدل منه لا على البدل"[2].

2.1.2 الشعراء المتقدمون والمحدثون والمولدون

يمثّل الشاعر المتقدم والشاعر الفحل الحجة عند النحاة وهو من كان شعره على كلام العرب، وهو ما استمرَّ من الكلام في الإعراب وغيره من مواضع الصناعة مطّرداً، وقد فصّل ابن جنّي القول في ذلك، وجعل ما فارق ذلك الاستمرار شاذاً، وقد بيّنت الدراسة في الفصل الأول كلام العرب من حيثُ الاطراد والشذوذ.

بيّن النحاة أنّ أكثر المتقدمين من الشعراء هم من لم يترسلوا في أشعارهم ترسل المولدين، ومن كان شعرهم مرتجلاً من غير عمل أو إحكام، في القصيد والرجز والرمل[3]، في غالب أشعارهم.

شكلت ثنائية المتقدمين والمولدين من الشعراء ظاهرة في الدرس النحوي تحت درس الضرورات، ومن تقبل منه الضرورة من الشعراء، وقد أراد المحدثون قياس شعرهم على شعر العرب فاحتَجّ عليهم بأنّ العرب المتقدمين في ضرورتهم أقوى من المحدثين وعدّهم في الضرورة أوسع "حيث كان القوم لا يترسلون في عمل أشعارهم ترسل

---

(1) بين حازم أن المعنى يُقبل من المحدثين ما لم يكن مستعملاً في كلام العرب ولكن يجب أن يعبر عنه بالتزام قوانين العرب وعدم الخروج عليها وقد ذهبَ النحاة في هذا المذهب فقبلوا الاحتجاج بمعاني المحدثين. يُنظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ق18/1.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ق18/1.

(3) الرمل: هو كل شعر مهزول وليس مؤلف البناء، وستبينه الدراسة لاحقاً وقد ورد عند متقدمي الشعراء وعند محدثيهم.

المولدين، ولا يتأتون فيه، ولا يتلومون على حوكه وعمله، وإنّما كان أكثره ارتجالاً، قصيداً كان أو رجزاً أو رملاً، فضرورتهم إذاً أقوى من ضرورة المحدثين"[1].

وبين الزجاجي أن الشعراء المحدثين قد تأولوا مذاهب خرجوا فيها على كلام العرب وعلى مذهبهم كأبي نواس ومن هم في طبقته، مثل قولهم: "قام القومُ إلّا زيدٌ، قال الفرَّاء: أرفعه على إلغاء إن والعطف بلا، وقد استعمله كثيرٌ من الشعراء المحدثين وكثيراً ما نراهُ في شعر أبي نواس ومن هو في طبقتهِ، وأحسهم تأولوا هذا المذهب"[2].

وعند السيرافي نجد أنّ المولدين هم المدنيون من الشعراء الذين فصل بينهم ابن جنّي، وبين أهل الوبر من الشعراء، وقد عنى بأهل المدر الشعراء المدنيين، ومن ذلك الخروج عند الشعراء المدنيين على مذهب العرب، ما أورده السيرافي في الحديث عن عدم جواز الفصل بين الجار والمجرور، بأنّ سيبويه قد أجازه في الظروف، "وأجازه قوم في الشعر، وأنشدوا:

وَزَجَجْتُهـــــا بِمِزجَّـــــةٍ زجَّ القلوصِ أبـي مزادة"

أراد زجّ أبـي مـزادة القلـوصَ، وهـذا غيـر معـروف ولا مشـهور يـروى لـبعض المدنيين المولدين[3].

والمحـدثون هـم المُفحمـون مـن الشـعراء والمُفحـم عكـس المطبـوع فـي مراتـب النحـويين "ومما أبـدع فيـه الخليـل اختـراع العـروض التـي خطـرت علـى أوزان العـرب، وألحقت المُفحمين بالمطبوعين"[4] والإلحاق المراد هنا يظهر لنا أنّ الأوزان في الشعر كانت قبلَ اختراع الخليل لعلم العروض، كانت تأتي عفو الخاطر، وهذا لا ينفي هذه الصنعة من الشعراء المتأخرين المحدثين، ولكن لما غلبت عليهم الصّنعة والتّأني في صنعة الشعر، كانت السمة الغالبة فيهم أن يكونوا في الطبقة الثانية بعد المطبوعين

---

(1) ابن جنّي، الخصائص، 325/1.

(2) الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق البغدادي، أبو القاسم (ت337هـ) كتاب اللامات، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر، دمشق، ط2، 1985م، ج1 /40.

(3) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، 31/2.

(4) أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، ص31.

وقد أكَّد ابن جنّي هذا الرأي من جانب فيما يخص اللفظ والوزن بقوله: "المحدثون في صفة الشعر أرحب ذراعاً، وأوسع خناقاً؛ لأنّهم فيه متأنون، وعليه متلوِّمون وليسوا بمرتجليه، ولا مُستكرهين فيه"[1].

ذهب فريقٌ من النحاة إلى أنّ معاني المحدثين حجّة، ويُستشهد بها، لما شغلته قضية المعاني في النقد الأدبي، وقد فصل النحاة الحديث بها، وقبلوا معاني المحدثين دون ألفاظهم وأن منهم من كان يقول الشعر من غير تأنٍّ ولا صنعة، فالمتنبي ارتجل قصيدة مطوّلة، دون معاتقة ولا استيقاف فكر وهي التي مطلعها:

ومنزلٍ ليس لنا بمنزلِ[2]

وقد اتّفق علماء النحو والنقاد على أنّ المعاني العامة متاحةٌ لجميع الشعراء، وهي المعاني المشتركة، وهي التي لا يكون فيها سرقة. فانتصر النحاة للمحدثين في جانب المعاني، ولكنّهم وضعوا لها شروطاً وميزاناً توزن به، وقد استشهد النحاة في أشعار المحدثين بغرض المعاني ومن ذلك ما بيّنه ابن جنّي في قوله:

"فإنّ المعاني يتناهبها الموّلدون كما يتناهبها المتقدّمون، وكان أبو العباس ثعلب، وهو كثير التعقب لجُلَّة الناس، احتجَّ بشيء من شعر حبيب بن أوس الطائي في كتابه الاشتقاق، لما كان غرضه فيه معناه دون لفظه"[3]، يمثل هذا الاحتجاج رخصةً من أبي العباس للشعراء المحدثين، وقد عُرف في طبعه تعقب الشعراء وعدم الاستشهاد بمن خالف مذهب العلماء، وقد تابع ابن رشيق هذا الموقف، وبيّن أنّ المعاني عن المولدين كالألفاظ عند المتقدمين في منظور النحاة من حيث الاحتجاج بأشعارهم، فالمولدون لديه "يُستشهد بأشعارهم في المعاني كما يُستشهد بالقدماء في الألفاظ"[4].

وقد شغلت قضية القديم والمحدث النقد الأدبي القديم فظهرت تيارات تناصر القديم وتقبله، وترفض ما خرج عليه، وتولدت من هذا الخلاف مسألة عمود الشعر

---

(1) ابن جني، الخصائص، 264/2.

(2) ابن جني، الخصائص، 328/1.

(3) ابن جني، الخصائص، 25/1.

(4)ابن رشيق القيرواني (ت463هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج236/2.

العربي التي شغلت النقاد في تحديد أركانه بعد الصراع الذي ظهر حول المذهب الذي يمثله البحتري والمذهب الحديث الذي يمثله أبو تمام، ولم يكن النحاة بمنأى عن هذا الصراع؛ إذ كانت لهم آراء نقدية في الفريقين، استشهد بها أنصار كل فريق، فقد أورد الصولي آراء المبرِّد وثعلب في مذهب أبي تمام، وبين الانتصار له في جانب المعاني من قبل النحاة. فأبو تمام تفوق على البحتري في استخراج المعاني الطريقة رغم صحة خاطر البحتري وحُسن انتزاعه إياها، إلا أنَّ أبا تمام كان يقدم النادر والبارد، فيرى المبرِّد أنَّ "لأبي تمام استخراجات لطيفة ومعانٍ طريفة، لا يقول مثلها البحتري، وهو صحيح الخاطر، حَسنُ الانتزاع، وشعر البحتري أحسن استواءً وأبو تمام يقول النادر والبارد وهو المذهب الذي كان أعجب إلى الأصمعي، وما أشبّهُ أبا تمام إلا بغائص يُخرج الدُرَّ والمخشلبة"[(1)]، فيظهر أنّ المعاني البعيدة والنادرة كثُرتْ في أشعار المحدثين وهي معان تستعصي إلا على الشاعر الذي يملك القدرة عليها، ويكشف هذا الرأي بأن النحاة قد ميّزوا بين عمق المعاني عند الشعراء، وبين قوة السبك عند كل شاعر، فشعر البحتري أحسن استواء من حيث البناء العام والمناسبة بين الألفاظ والمعاني كما يرى المبّرد، واستشهد الصولي برأي أبي العباس ثعلب حول قبول أشعار المحدثين في المعاني، فهي معانٍ ترتاح لها القلوب، وتصفى لها الأسماع، فيرى ثعلب أنّ من ينكر تلك الأشعار إنّما طعن على معرفته واختياره بها. وقد قال أحد المحدثين: "أخذتُ من كل شيء أحسن ما فيه حتى انتهيت إلى الكلب والهرّة والخنزير والغزال، قيل: وما أخذت من الكلب، قال: إلفه لأهله وذبِّه عن حريمه، ومن الغراب شدّة حذره... قال أبو العباس: ومن عاب مثل هذه الأشعار التي ترتاح لها القلوب، وتجذل بها النفوس، وتصغي إليها الأسماع، وتُشحذُ بها الأذهان فإنّما غضَّ من نفسه، وطعنَ على معرفته واختياره"[(2)].

---

(1) الصولي: أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، شرحه وحققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1937م، 15 – 16.

(2) الصولي، أخبار أبي تمام، ص97.

وقد انتصر أحمد بن فارس للشعراء المحدثين حين فاضل بين شعراء الجاهلية والمولدين في رسالته لأبي عمر بن سعيد الكاتب، ولم يقصر التفوُّق على زمن دون زمن، وقد أخذ على من حظر على المتأخّر مضادة المتقدم، فالدنيا لديه أزمان ولكل زمان رجال، وقد بيّن التفوّق للمحدثين "وهل العلوم بعد الأصول المحفوظة إلا خطرات الأفهام ونتائج العقول"[1]، وللمحدثين تشبيهات جّيدة تمثّل بها في آرائه، منها قول بشار:

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤوسِنَا وَأَسيَافَنا ليلٌ تَهاوَى كَواكِبُه

فهو من صحّة التشبيه وجودة التمثيل[2]، وقد بيّن النحاة آخر الحُجج من الشعراء، "وأوّل الشعراء المحدثين بشّار بن برد، وقد احتجَّ سيبويه في كتابه ببعض شعره تقرباً إليهِ؛ لأنه كان هجاه لتركه الاحتجاج بشعره"[3]، ونقل ثعلب عن الأصمعي قال: "خُتم الشعر بإبراهيم بن هرمه[4]، وهو آخر الحجج"[5]، فالشاعر الحجّة هو من كان يوثق بلغته وشعره، وفق قواعد السماع التي وضعها النحاة، وشروطهم في قبول أشعار الشعراء منفردين أو في قبائل، ولذلك كانت قريش أفصحُ القبائل لساناً ومن ذلك قول الوليد بن المغيرة حين سمع القرآن من سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم: "لقد عرضتُ ما يُقْرؤهُ محمد على أقْراء الشعر، هزجه ورجزه، وكذا وكذا، فَلم أره يُشبه شيئاً من ذلك"[6].

---

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، 217.

(2) ابن فارس، الصاحبي، ص218.

(3) السيوطي، الاقتراح، 122.

(4) إبراهيم بن علي بن هرمة من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية (ت176هـ)، وشعره نحو خمسمائة ورقة صنعة أبو سعيد السكري وصنعة الصولي، ينظر ترجمته: ابن النديم، الفهرست، 195.

(5) السيوطي، الاقتراح، 123.

(6) ابن فارس، الصاحبي، 17.

3.1.2 الشعر

بيّنت الدراسة من خلال الجذر اللغوي لمصطلح الشاعر سابقاً أن إجماع علماء النحو على أن الشعر هو الكلام المنطوم الموزون المقفَّى الدال على معنى، فالخليل بن أحمد جعله محدوداً بعلامات لا يجاوزها، وهذه العلامات هي قوام الشعر وعمادُهُ وبدونها لا يقوم، ولم يحدد الخليل تلك العلامات، ولكنّها لا تخرج عن حدود اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وقد بيّنها ابن رشيق لاحقاً في تمييزه المنظوم عن المنثور "الشعر يقوم بعد النّية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر"[1]، وهذا الحد بيّنه الأصمعي حين فرَّق بين المنظوم من الكلام وبين الشعر، فالشعر لديه "ما قَلَّ لفظُهُ وسهل، ودقَّ معناه ولطف، والذي إذا سمعته ظننتَ أنَّك تنالُهُ، وإذا حاولته وجدته بعيداً، وما عدا ذلك فهو كلام منظوم"[2]، فتعددت بعد ذلك آراء النقاد والبلاغيين في بيان مفهوم الشعر وجميعها اتّفقت في مفهوم اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وجميعها لها شروط، من لم يستطع تحقيقها فسد شعره وكان قبيحاً.

بيّن النحاة القبيح من الشعر إذ لم يكن الشعر على مستوى واحد في قبوله والاحتجاج به في ميزان النحاة، كقول الشاعر[3]:

وبعضُ بيوت الشِّعر هِمَمٌ وبعضُها خلَى لَفُّهُ في ظُلْمةِ الليلِ حاطبُه

فقد فهم النحاة حدود هذا المصطلح، وبيّنوه، وتعمقوا فيه، ووجهوه توجيهاً يخدم سلامة اللغة من اللحن، لذلك كانت عنايتهم به؛ فالشعر هو ثالث أركان السماع بعد القرآن والحديث، فظهرت عنايتهم به من خلال قيامه على سلامة اللفظ والإعراب والمعنى والبناء. وهذه السلامة لا تأتي إلا من الشاعر الفطين ولذلك قالوا: الشعر

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 120/1.

(2) العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، ص10.

(3) ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم (ت328هـ)، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف القاهرة، ط5، د. ت.، ص396.

الفطنة، و"شَعَر الشاعر شِعراً أي فطن"[1] وكان مقياس الشعر عند النحاة لبيان حسنه من قبيحه الخلو من اللحن، واللحن ما خالف سمت كلام العرب في المستويات كلها.

القبيح من الشعر لدى النحاة ما تساوى مع الكلام العادي، وهو ما حوى اللحن في الضرورة وغير الضرورة[2]، وهو بذلك بمنزلة الكلام العادي وخرج عن كونه شعراً، ومن ذلك ما جاء في مسألة وضع المفعول به إذا تقدم دون أن يشغل الفعل بالهاء نحو "زيدٌ ضربتُ"، قال سيبويه: النصب فيه أكثر وأعرف "زيداً ضربتُ" وأن الرفع ضعيف لولا أنه سمعه من العرب. كقول امرئ القيس:

فأقبلتُ زحفاً على الركبتين فثوباً نسيتُ وثوباً أجرُّ

زعم سيبويه أنّه سمعه من العرب مرفوعاً "ثوبٌ نسيتُ وثوبٌ أجر"، وقال محمد بن اليزيد: هذا من الشعر القبيح الذي حوى اللحن دون ضرورة[3]، إذ لا يُكسر الشعر في حالتي النصب والرفع، وليس فيه إلَّا اللحن.

ويُعد الوزن هو المميز للشعر عن النثر وعن الكلام المنظوم وعن الكلام العادي، ولاستقامة الوزن أُبيحت الضرورة للشعراء وهي الغاية العميقة من الضرورة؛ إذ تأتي لسد ثغرة إمّا زيادة أو نقصان من أجل إقامة الوزن، فكل ضرورة لا تعدل ثغرة الوزن ولا تقيمه، فهي من اللحن وليست ضرورةٌ.

وقد برزت مصطلحات تتعلق بمفهوم الشعر، وتبيّن قوّته وضعفه مثل "الشعر الساقط المطَّرح، وهو ما كانت فيه الضرورة لغير استقامة الوزن[4].

---

(1) ابن الحداد القرطبي، سعيد بن محمد المعافري أبو عثمان (ت400هـ)، كتاب الأفعال، تحقيق: حسين محمد ومحمد شرف، مؤسسة دار الشعب للصحافة، القاهرة ، د. ط. ، 1975م ، ج344/2.

(2) ابن ولّاد التميمي، أبو العباس أحمد بن محمد (ت332هـ)، الانتصار لسيبويه على المبرّد، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ط1، 1996م، ص58.

(3) ابن ولّاد التميمي، الانتصار لسيبويه على المبرّد، 58.

(4) السيرافي، أبو سعيد، شرح كتاب سيبويه، 189/1.

والمتّزن من الشعر ما وافق الوزن "وما عُرض على الوزن فقبله"[1]، فالوزنُ هو العلامة الأقوى في حفظ الشعر، وأظن الخليل حين عرّف الشعر بأنّه محدود بعلامات، كان الوزن من هذه الحدود التي لم يبيّنها مباشرةً، ومعيار الوزن في الشعر هو الغناء "والغناءُ مضمار الشعر: أي به يُختبر، كقول حسان بن ثابت :

تغنَّ في كُلِّ شعرٍ أنتَ قائلُهُ

إنَّ الغناءَ لهذا الشعرِ مضمارُ "[2]

نتج عن اختبار الشعر في الغناء أنْ ذكر النحاة والعروضيون منهم، أنواع الشعر من حيثُ الوزن، فالشعر إما قصيدةٌ وهو الفحل منه، وإما رجز وإما رمل، وقد بّينها الأخفش في قوافيه، فقالَ: "جميع الشعر قصيدٌ ورجزٌ ورملٌ، أما القصيد، فالطويل والبسيط التام، والكامل التام، والوافر التام، والرجز التام، وهو ما تغنّى به الركبان، والرمل كل ما كان غير هذا من الشعر والرجز فهو رمل"[3].

والرجز ضربٌ من الشعر، ورجزتك قبلاً: أنشدتك شعراً لم أستعد به، أصله في الإنسان والبعير، في ضعف القيام والارتعاد قبل المشي والانطلاق[4]، لتعب ووهن وضعف، وفي الشعر عند العرب هو كل ما كان على ثلاثة أجزاء وهو الذي يتغنون به في عملهم وسوقهم، ويحدون به[5]، فهو لا يرقى لمستوى القصيد من حيثُ تمام أجزائه، وهو يكشف خور الشعراء، فاستشهد السيرافي بقول جرير المذكور سابقاً:

أبالأراجيز يا ابن اللؤم توعدني[6].

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 119/1.

(2) الخليل بن أحمد، كتاب العين، 251/1.

(3) الأخفش، القوافي، ص11.

(4) ابن الحداد، كتاب الأفعال، 81/3.

(5) الأخفش، القوافي، ص12.

(6) السيرافي، شرح أبيات سيبويه، 269/1.

وأمّا الرّمل ، فهو ما يأتي دون القصيد والرجز في الشعر، وهو ضعيف الشعر، وهو عند العرب عيبٌ، "وهو كلّ شعر مهزول، وليس مؤلف البناء، ولا يحدون في ذلك شيئاً، نحو قول عبيد:

أقَفَــرَ مــن آلــهِ ملحــوبُ فَالقُطيِّبــــاتُ فالـــــذنوبُ"[1]

فالحداء هو ميزان كشف هذه الأنواع من الشعر، فيجدها ما جاء تاماً في بحور الطويل والوافر والبسيط والكامل، وقد ذكر الأصمعي "الهزج" فقال: "يقال لضرب من الشعر الهزج لقصر أجزائه وتداركه وتقاربه، قال النابغة يصف فرساً بالسرعة وخِفَّة القوائم:

غــدا هزجــاً طربــاً قلبــهُ لغبنٍ وأصبح لم يُغلَبِ"[2]

فالهزج صفة في الفرس من حيث سرعة نقل قوائمه، وهو صفة محمودة.

ويكشف الحداء عن عيوب استقامة الشعر، فالأخفش يذكر نوعاً من الشعر غير مستقيم البناء، ولا يصلح للحداء، وقال عنه "التحريد"[3]، وهو غير المستقيم من الشعر وهو مثل الحرد في الرجلين[4].

تظهر عناية النحاة بمصطلح الشعر من خلال عرضه على ميزانه الذي به يقاس ويوزن، فظهرت وفق ذلك مصطلحات تكشف محاسن الشعر وعيوبه كما مرّ كالشعر المتزن والساقط المطَّرح والقبيح، وأقراء الشعر، من حيث الالتزام بالأوزان والحداء، كالقصيد، والرجز، والهزج، والرمل، والتحريد، فالوزنُ هو أحد معايير الحكم على صورة الشعر أو رداءته عند النحاة وغيرهم من النقاد، وقد بيَّنت الدراسة رخصة النحاة للشعراء في تجاوز حدود النحو وأصوله من أجل قيام الوزن، ولا بُدَّ من الوقوف عند هذا المصطلح، وما يتعلق به من مصطلحات عروض الشعر، وأقافيه، ومحاسن هذه المتعلقات، وعيوبها.

---

(1) الأخفش، القوافي، ص12.

(2) ابن الحداد، الأفعال، 174/1.

(3) الأخفش، القوافي، ص11.

(4) الأخفش، القوافي، ص11.

4.1.2 العروضُ والقافيةُ والروي اختلاف النحاة في توجيهها:

اختلف النحاة في بعض مصطلحات العروض والقافية، وعيوب كلٍ منها، وأدّى هذا الاختلاف إلى إنتاجٍ دلاليٍّ متعدد للمصطلح الواحد في هذا الحقل، فأدّى هذا التعدد الدلالي إلى التوسّع في توضيح النحاة لآرائهم التي اتفقت في غالبها، من خلال الاستشهاد بالشعر، وتوضيح مواضع الضعف والقوة، وإيجاد مخارج للشعراء من خلال مواضع الاضطرار، حين يخرجون عن حدود الوزن ومتعلقاته[1]، فالعروض هو عروض الشعر؛ لأنّ الشعر يُعرض عليه، وهو فواصل الأنصاف عند الخليل، وقد جعله ابن جنّي ميزان أشعار العرب، وتمييزها عند غير الشعر، مراعياً موافقة أشعار العرب في السواكن والحركات، فما خالفها جاء مكسوراً وهو ليس بشعر، فقد زاد على رأي الخليل بأنْ العروض عدّة الحروف: المتحرك منها والساكن[2]، وذكر الأزهري قبله أنّ النحاة قد جعلوا العروض فواصل أنصاف الشعر، ولأنّ الثاني يُبنى على الأول؛ جعلوا الثاني منه شطراً، ومنهم من جعل العروض "طرائق الشعر، وعموده، مثل الطويل"[3] وقد ذكرت الدراسة سابقاً أنّ النحاة ذهبوا إلى ما ذكره الأزهري بأنْ جعلوا طرائق الشعر وعموده تكمنُ في البحور التي ينظم الشعر عليها، ويُبنى وفق أوزانها، فقال الأخفشُ:

"القصيد من الشعر هو الطويلُ والبسيط التام، والكامل التام والوافر التام، والرجز التام"[4]، فجعل الرجز التام بدرجة الطويل والبسيط والوافر، في حين أنّ غيره من النحاة قد جعلوا الرجزَ وإنْ كان تاماً في درجة ثانية، تأتي بعد الطويل والوافر والكامل، وجعلوه نوعاً مختلفاً عن القصيد، وقد كان التمام أحد شروطه الأساسية في

---

(1) الخليل بن أحمد، العين، 275/1.

(2) ابن جني، أبو الفتح عثمان، كتاب العروض، تحقيق: أحمد توزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط1، 1987م، ص55.

(3) الأزهري، أحمد بن محمد الهروي الأزهري (ت370هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م، ج109/15.

(4) ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت458هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م، 187/6.

منظور النحاة، فابن جنّي يرى أنّ القصيد من "القصد" وأصلها في كلام العرب الاعتزام والتوجه على اعتدال أو جور[1]، وقد أورد ابن سيده رأياً لابن جنّي، يذكر فيه صراحةً أنّ القصيد قائمٌ على التمام فالقصيد ما تمّ شطر أبياته، سمي بذلك لكماله وصحة وزنه.

ويرى أيضاً أنّ من شروط القصيد التي يقوم عليها "القصد والعمد" بغض النظر عن تمام أجزاء القصيد، وتبقى المفاضلةُ فيه فيما نزع نحو التمام: "القصيد سمي بذلك؛ لأنّه قصد واعتمد، وإنْ كان ما قصر منه واضطرب بناؤه، نحو الرمل والرجز شعراً مراداً مقصوداً، وذلك أنّ ما تمَّ من الشعر وتوفّر، آثرُ عندهم وأشدُّ تقدماً في أنفسهم مما قصر واختلَّ"[2].

انفرد النحاة بهذا الشرط من شروط الشعر، وشروط تحقّق القصيد، فالنّية والقصد والإرادة برزت في بيان النحاة لمفهوم الشعر، ولعلَّ تمييز الشعر عن الكلام المنثور وإنْ كان له وزن مستقيم، فليس كل ما استقام وزنه كان شعراً، فأرى أن النحاة هنا كانوا منصفين للمنظوم على المنثور، وقد أورد ابن قتيبة أنّ أبا عبيدة صاحب الأخفش قال: "ما لم يُعنَ به الشعر فليس بشعر"[3]، وبرزت هذه القضية عند النحاة في التمييز بين الكلام الذي يوافق الشعر في الوزن، وهو ليس شعراً، ومنه قول النبي صلى الله عليه وسلم:

أنّا النبيُّ لا كذب، أنا ابن عبد المُطّلب

قال ابن قتيبة: "فليس هذا شعر، وإنْ وافق في الوزن الشعرَ؛ لأنّه لم يَنْوِهِ، وإنّما هو وفاقٌ وقع بينه وبين الشعر"[4]، وفي دفاع النحاة عند هذا الوفاق، وردِّ كلام النبي عن الشعر، جعلوا الشعر ما كان زائداً على ثلاثة أبيات حتى يكون قصيداً، فالقصيدُ من حيثُ العدد ما كان على ثلاثة أبيات، قال الأخفشُ: "ما لا يكاد يوجد في الشعر

---

(1) يُنظرُ: ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، 187/6.

(2) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، 186/6.

(3) ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ)، كتاب غريب الحديث، تحقيق: عبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1397هـ، ج451/1.

(4) الدينوري، كتاب غريب الحديث، ج452/1.

البيتان الموطآن، ليس بينهما بيت، وليس بقصيدة إلا ما كان على ثلاثة أبيات"[1]، وهذا يُخرج الكلام المنثور الذي وافق وزنه وزن الشعر من دائرة الشعر، وهو مخرج آخر أوجده النحاة لإخراج قول النبي صلى الله عليه وسلم من دائرة الشعر، وإن كانت موزونةً، فالوزنُ هو بناء الشعر عند النحاة، راعوا فيه السلامةَ والقوام، حتى تجاوزوا بذلك قواعد بناء الكلمة الواحدة لصالح بناء الشعر، ومن ذلك حذف الهمزة الأصلية من الكلمة أو زيادة همزة ليست أصليةً فيها لإقامة الوزن، كقول الشاعر:

"كُرات غلامٍ من كساءٍ مُؤَزْنَبٍ"

فردَّ الهمزة إلى الأصل، ووجه الكلام مرنَّب[2] وستكشف الدراسة مظاهر تجاوز القاعدة النحوية من أجلِ إقامة الوزن خصوصاً في القافية والروي.

1.4.1.2 القافية والروي

سُمِّيَت قافية الشعر قافية لأنها تقفو البيت، وهي خلف البيت كُلِّهِ، وهي من قفا يقفو، وهو أن يتبعُ شيءٌ شيئاً، وتقفِّيته اتّبعته[3]، فأثارت القافية جدلاً بين النحاة في تحديد موقعها من البيت، فقال الخليلُ: إنّ القافيةَ آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يلقاهُ مع المتحرك الذي قبل الساكن[4]، وقال الأخفش: القافيةُ آخر كلمة في البيت[5]، وقال غيرهما: القافية جميع ما يلزم الشاعر إعادته من حرف وحركة، فقد تكون حرف وحركة، وقال آخرون: القافية آخر حرف أصلي في البيت، وقال السيرافي قال آخرون: هي حرف الروي وهو المختار عندي[6] فيمثّل هذا الترجيح دائرة الصراع في اختلاف النحاة على دلالة المصطلح الواحد، من حيثُ العمق الذي يؤدّيه، وقد استند كلٌ منهم

---

(1) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، 187/6.

(2) الأزهري، تهذيب اللغة، ج109/15.

(3) يُنظر: الخليل بن أحمد، كتاب العين، 222.

(4) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، 85/5.

(5) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، 85/5.

(6) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، 86/5.

لأدلة ترجّح آراءه، فالسيرافي يستند فيما ذهب إليه بأنّ القافية هي حرف الروي إلى أنّ القصائد المطولة كانت تُنسب لحرف الروي، فقالوا الدالية واللامية وغيرها.

وقد ذهب ابن قتيبة غير مذهب، حينَ جعل الروي من حروف القافية، وهو جزء كغيره من مكونات القافية، كحرف التأسيس، والرّدف، والصلة، والخروج، والتوجيه، ففي قولهِ:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحلُّها فمقامُها بمنىً تأبَّدَ غولُها فرجامُها

القافية هي الميم، والرّدف الألف التي قبل الميم، والهاء التي بعد الميم هي الصلة، والألفُ التي بعد الهاء هي الخروج[1].

فابن قتيبة يُقرّ بأنّ الميم هي حرف الروي وما جاء بعدها هو متصل للدلالة على المعاني، وقد ذهب غيره هذا المذهب، فقالَ: "الروي هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة"[2].

إنّ ما يعني الدراسة في هذا الجانب ليس الوقوف عند كل مصطلح من مصطلحات العروض ومتعلقاته، فهو علم أحاطت به الدراسات القديمة والحديثة وتتبّعت مصطلحاته ودلالاتها، وبيّنت دقائقه[3]، بل الكشف عن توجيه النحاة لهذه المصطلحات توجيهاً عمليّاً، سواء أكانَ إيجاباً، أم سلباً، فيما يراه الشعراء. فتوقفوا عند عيوب القوافي، وبيّنوها واختلفوا فيها، وبيان محاسنها، وبيَّنوا أنّ القوافي تؤدي وظائف دلالية في البيت الشعري، وفي القصيدة والمقطوعة تخدم المعنى، وتقوّيه وتكون بعض القوافي نافرة مستكرهة، وبعضها مناسبة دقيقة، أصاب فيها الشعراء مقاصدهم، ومن

---

(1) ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ)، كتاب الجراثيم، تحقيق: محمد جاسم الحميري، تقديم: سعود بوبو، وزارة الثقافية السورية، دمشق، د. ط.، د. ت.، 325/2.

(2) أبو سهل الهروي، محمد بن علي بن محمد الهروي (433هـ)، إسفار الفصيح، تحقيق: أحمد بن سعيد قشاش، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، السعودية، ط1، 1999م.

(3) يُنظر: رشيد العبيدي، معجم مصطلحات العروض والقافية، مطبعة جامعة بغداد، العراق، ط1، 1986م. وفيه توضيح لجميع مصطلحات علم العروض وتتبع لها عند النحاة في مؤلفاتهم.

الوظائف التي تؤدّيها القوافي في الشعر، الغنائية، والتطريب، والترنّم، وهي وظيفة توسع فيها النحاة في تجاوز الشعراء حدود القاعدة النحوية.

2.4.1.2 الترنُّم والتطريب:

أفرد سيبويه في كتابه باباً لتوضيح هذه الوظيفة التي تؤدّيها القافية، أسماهُ "باب وجوه القوافي في الإنشاد" بيَّنَ فيه جميع الوجوه التي يتحملّها الشعر من أجل الترنّم والإنشاد، فالشعر وضع للغناء، والترنّم والتطريب.

فالترنّم هو أنْ يجعل الشاعر الشعر يحتمل زيادة حروف المدّ واللين على الوزن ولا يكسره، وإذا تركنا الترنّم عاد إلى وزنه وأصل بنائه، كتشديد المخفّف أو تخفيف المشدّد، ومن الحركات حتى تكونَ حشواً في البيت والقوافي[1]، وقد قال سيبويه إنّ الترنّم هو إلحاق الألف والواو والياء ما ينوّن وما لا ينوَّن؛ لأنّهم أرادوا مدّ الصوت[2].

كقولهم في إلحاق الياء فيما يُنوَّن:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي[3]

وفي النصب ليزيد بن الطثَّرية:

فبِتْنا تَحيدُ الوَحْشُ عنَّا كَأَنَّنا قَتيلانِ لَمْ يَعْلَمْ لنا النّاسُ مَصْرَعا[4]

وفي الرّفع، للأعشى:

هُرَيْرَةُ وَدِّعْها وَإِنْ لامَ لائمو[5]

يرى سيبويه أنّ العرب يطلقون هذه الزيادة للترنم، وفي حال أنشد الشعر من غير ترنّم، فالأصلُ أنْ تعود القوافي إلى الأصل "منزلٍ، مصرعاً، لائمٌ" وهو إثبات

---

(1) ابن ولّاد، الانتصار لسيبويه على المبرّد، ص269.

(2) سيبويه، الكتاب، 204/4.

(3) سيبويه، الكتاب، 205/4.

(4) سيبويه، الكتاب، 205/4.

(5) سيبويه، الكتاب، 205/4.

الجر والنصب والرفع في حالة الوقف، وقد علّق عليه السيرافي في شرح الكتاب، فقال في قول يزيد:

"قَتيلانِ لَمْ يَعْلَمْ لَنَا النَّاسُ مَصْرَعاً"

فيه إثبات الألف في الوقف في حال النصب للترنّم، ولا يجوزُ في غيره[1]، ومن وجوه الخروج على القاعدة النحوية للترنّم ما يسمى "تنوين الترنّم" وهو نوع مختص في الشعر أوجده النحاة للتطريب، ويدخل على الاسم المعرف بأل التعريف وعلى الضمير المتّصل، وعلى الفعل، فجعله ابن بابشاذ مختصاً بالشعر دون غيره كقولهم في القوافي "كالدُّرفاً، أَنْهَجاً، عساكاً"، ليؤدي وظيفة صوتية لمدّ الصوت عند الحداء[2].

وقد بيّن سيبويه أنّ هذا الإطلاق هو أصل في القوافي بشرط الترنّم، وبيَّن أنّ من لهجات العرب إبدالُ المدّة بالنون للغناء والترنّم، وهو أحد الوجوه التي وردت عند العرب، ففي قول الشاعر:

مَتَـــى كَـــانَ الخِيـــامُ بِـــذي طُلُـــوحٍ

سُـــقيتِ الغيْـــثَ أيَّتُهـــا الخيـــامُنْ[3]

فوجه الترنّم أن يقولوا الخيامو في إشباع حركة الرفع عند الوقف، ولكنّهم أبدلوها نوناً، فأصبحت باللفظ كحال المنوَّن المنكّر، وهو جائز للترنم.

بيّنت الشواهد السابقة أنّ الأصل في القوافي الإطلاق، فوضّحوا أوجه الإطلاق في المعرفة والنكرة، وفي الاسم والفعل والضمير، وتوقفوا عند إخراج الأصل عن أصله تحت باب الترنم والتطريب، وزاد النحاةُ في أن للشعراء الخروج عن أصل الإطلاق إلى التقييد، وأباحوا ذلك في القافية فقط، ولا يجوز في غيرها. ومن ذلك قول أبي نواس

شَـــهْرَيْ ربيـــعٍ وَصَـــفَرْ حتـــى إذا الفَحْـــلُ جَفَـــرْ

---

(1) يُنظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه، 476/5.

(2) ابن بابشاذ، طاهر بن أحمد (ت469هـ)، شرح المقدمة المُحسبة، تحقيق: خالد عبد الكريم، المكتبة العصرية، الكويت، ط1، 1977، 188/1 – 189.

(3) سيبويه، الكتاب، 298/2.

فالأصل جَفَرَ بفتح الراء وإطلاقها، وهو انقطاع الفحل عن الضراب، فقيّد الفعل وسكّنه، في الأرجوزة المعروفة، قال ابن جنّي: "وهو مما يجوز في القافية ولا يجوز في غيرها[1]، فالشاعر يلجأ للضرورة لإقامة الوزن كما بين الأصمعي ذلك مضطراً لها، ومن الشعراء من يلجأ في القافية مضطراً، ومنهم من يلزمها في حال السّعة ودون ضرورة فيما ذهب إليه ابن جنّي بقوله: "إنّ العرب تلزم الضرورة في الشعر في حال السّعة أنساً بها واعتياداً لها، وإعداداً لها، ذلك عند وقت الحاجة إليها"[2].

3.4.1.2 علاقة القافية بالمعنى:

تؤدي القافية وظيفة دلالية تنبّه إليها النحاة في وقوفهم عند القوافي الشعرية، وبيّنوا أن القافية قد تكون قلقةً ونافرةً وجافيةً لما قبلها، وقد تكون مستقرةً مطابقةً لما قبلها، وتؤدي وظيفة تخدم المعنى في البيت وتُتِمُّه؛ فهي فيما أرى تؤدي وظيفة تكثيفيّة، وقد نتجت عن هذه الوظائف بعض المصطلحات النقدية مثل "التبليغ، والإيغال، وحوافر الشعر" تكشف عن موضع القافية في البيت، فهي الكلمة التي تؤدّي الوظيفة الدلالية، وتخدم المعاني.

ذهب الأخفشُ إلى أنّ القافيةَ آخرُ كلمةٍ في البيت[3]؛ لأنّها تقفو الكلام، أي تختم معناه ودلالته، وقد ورد عن البحتري إنّه سمع ابن الأعرابي يقول: "استجيدوا

---

(1) يُنظر: ابن جنِّي، أبو الفتح عثمان، تفسير أرجوزة أبي نواس في تقريظ الفضل بن الربيع، تحقيق: محمد بهجة الأثري، منشورات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1998م، ص91-101. وبين بعض الشواهد التي قيّد فيها الشعراء القوافي المطلقة لسلامة الوزن وليس للتطريب.

(2) ابن جني، أبو الفتح عثمان، كتاب العروض، ص55.

(3) الأخفش الأوسط، كتاب القوافي، ص1، ويرى الأخفش أن العرب تسمي البيت قافيةً وتسمي القصيدةَ قافيةً من باب الاتساع.

القوافي، فإنّها حوافر الشعر"[1]، وقيل: القافية رأس البيت لأنّها أشرف ما فيه كما أنّ حوافر الفرس أوثق ما فيه وبها نهوضه، وعليها اعتماده[2].

وقد بيّن أبو العباس ثعلب أنّ الأبيات الشعرية تختلفُ باختلافِ الأثر الذي تتركه القافية في المعنى، من حيث إتمامه، وبيان غرض قائله منه، وأطلق على هذا النوع من الأبيات مصطلح "الأبيات المحجّلة" وهو مصطلح انفردَ به دون غيره من النقاد وهو يلتقي مع ما أورده البحتري عن ابن الأعرابي، وهو "ما نُتِجَ قافية البيت عن عروضه، وأبان عجزه بغية قائله، وكان كتحجيل الخيل، والنور يعقب الليل"[3]، فالقافية تكشف المعنى وتوضحه وتزيل المعمّى منه قبل الوصول إليها، وقد أورد أمثلةً عليها، كقول أبي ذؤيب:

فَـــإذَا وذَلـــكَ لَـــيْسَ إلاَّ ذِكـــرَهُ وإذا قَضَـــى شَـــيْئاً كَـــأنْ لـــمْ يُفعَـــلِ

وقول لبيد:

ولَمْ تُنْسني أَوْفَى المُصيباتِ بُعدَهُ ولكنَّ نكءَ القَرْحِ بالقَرْحِ أَوْجَعُ[4]

وقد أورد الحاتمي اختيارات النحاة للقوافي وتفضيلها حسب الوظيفة التي تؤديها في البيت، فهي إما أن تكون نافرةً وإما أن تكونَ لطيفة مستحبةً، ومن ذلك نتجت بعض المصطلحات مثل التبليغ ، وقد سمّاهُ قومٌ الإيغال، وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تماماً قبل انتهائه للقافية، ثم يأتي بها لحاجة الشعر إليها، فتزيد البيت نصاعةً، والمعنى بلغاً إلى الغاية[5]، وقد اعتمد الحاتمي على آراء النحاة في هذا الكشف عن مفهوم القافية المتمكنة مثل الأصمعي والمبرد والمازني وأبي عمرو بن العلاء.

---

(1) المرزوقي ،أبو علي احمد بن محمد بن الحسين (ت 421هـ) شرح ديوان الحماسة، تحقيق : غدير الشيخ وابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 2003 ، ص432.

(2) ابن جني، أبو الفتح عثمان، كتاب العروض، ص432.

(3) ثعلب، قواعد الشعر، ص77.

(4) ينظر: ثعلب، قواعد الشعر، ص80.

(5) الحاتمي، حلية المحاضرة، ص9.

والقافية المتمكّنة ، هي القافية التي تأتي حسنةً في موقعها، يبدع فيها أصحابها اختيارها، فعن المبرّد أنّه قال: "ما أعرف قافيةً أحسن موقعاً من قول الحطيئة:

هُمُ القومُ الذين إذا ألمَّتْ مـن الأيـامِ مُظلمـةٌ أضـاؤوا

فلقوله " أضاؤوا " من مظلمة موقع حسن جداً " [1] ، وقد ورد عن الأصمعي إنّ من يأتي بهذه القوافي في موضعها هو أشعر الناس[2].

تحدّث عبد القاهر الجرجاني عن القوافي وعلاقتها "بالغرض والمقصد" في البيت، وهي خدمة المعنى كما يتضح من الأمثلة التي طرحها، فالقافيةُ تكون لازمة في بعض المواضع، لا يجب تغييرها بغيرها لتغير الدلالة التي يريدها الشاعر، كقول الأعشى:

لَعَمْـــري لقَـــدْ لاحَـــتْ عُيـــونٌ كَثيـــرةٌ إلـــى ضـــوءِ نـــارٍ فـــي يَفـــاعٍ تَحَـــرَّقُ

تُشَـــــبُّ لِمَقْـــــرورَيْنِ يَصْـــــطليانِها وبَـــاتَ علـــى النَّـــارِ النـــدى والمحلَّـــقُ

"فلو قال محترقة لنبا عنه الطبع وأنكرته النفس، ليس لفساد القافية وحسب، بل من جهة أنّه لا يشبه الغرض ولا يليق بالحال"[3]. فالفعلُ المضارع في القافية الأولى يدلّ على الديمومة والاستمرار، وهو المعنى المراد والغرض الذي يريده الشاعر، ونجد أنّ عبد القاهر في أسرار البلاغة، قد أباح إبدال القافية على سبيل الاستعارة، لتناسب الوزن، وهي ضرورة مباحة على أنّ شرطه فيها تعرضها، فمنه قول مزرِّد:

فمـا رَقَـدَ الوِلْـدانُ حَتـى رأيتُـهُ علـى البِكرِ يَمْريـهِ بسـاقٍ وحـافرِ

فقلتُ لهُ أَهْلاً وسَهْلا ومرحباً بهـذا المُحيّـا مـن مُحَـيٍّ وزائـرِ [4]

(1) الحاتمي، حلية المحاضرة، ص27.

(2) الحاتمي، حلية المحاضرة، ص27.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 176/1.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 38.

فالشاعر لجأ إلى تغيير القافية واستعار الحافر لغير أصله دلاليّاً، لعدم مطاوعة الأصل له، فالحافر ليس للإنسان، وجعله بدلاً من القدم، وأوضح أنّ الاستعارة جاءت في سياق المدح من خلال البيت الثاني.

4.4.1.2 عيوب القافية:

الإقواء، والإكفاء، والسّناد، والإيطاء، والإجازة.

ارتبطت هذه العيوب ببناء الشعر، وقالوا في الشعر الجيّد ما سلم من العيوب التي تدخل القافية كالسناد، والإقواء، والإكفاء، والإيطاء، وهي التي تكسر الوزن وتخرق اتساق نظمه، فقد عرّف ثعلبُ الشعر الجيّد المتّسق "إنّه ما طاب قريضه، وسلم من السناد والإقواء، والإكفاء، والإجازة، والإيطاء، وغير ذلك من عيوب الشعر"[1] وقد ذكرها الأخفش وعدَّها من عيوب القوافي ولم يذكر الإجازة، فقال: "وفي القوافي الإقواء والإكفاء والسناد والإيطاء"[2].

اتّفق ثعلب والأخفش على أنّ الإقواء عيبٌ، ووافقهم بذلك جميع النحاة، لكنّ ثعلب أراد به الجمع بين الحركات الثلاثة: الرفع، والكسر، والفتح، وعدّه ابن جنّي الرفع فقط، وألحق أبو جعفر النحاس الإكفاء بالإقواء وعدّهما واحداً فمن ذلك:

قول النابغة:

سقطَ النَّصيفُ وَلَمْ تُرِدْ إسْقَاطَهُ فَتَناوَلَتْهُ واتَّقَتْنَا باليَدِ

بِمُخضَّبٍ رَخْصٍ كَأنَّ بَنانَهُ عَنمٌ يَكادُ مِن اللطَّافةِ يُعْقَدُ

فهذا الإقواء[3]

والإقواء عند الأخفش معيب، وهو رفعُ بيت وجرُّ آخر، وأورد أنَّ العرب لا يستنكرونه؛ لأنّه لا يكسر الشعر، وقد زعم الخليل أنّ الإكفاء هو الإقواء، وقد بيّنه

---

(1) ثعلب، قواعد الشعر، 63.

(2) الأخفش الأوسط، القوافي، 7.

(3) ابن جني، الخصائص، 241/1.

العلماء من العرب في الشعر بأنّه الفساد في آخر الشعر[1]، والإكفاء من كفأت الإناء وكفيته حاجته، وهو في الشعر اجتماع الطاء والدال والمتشابهات والجمع بينها[2]، وقد بيّنه ثعلب أنّه دخول المتشابهات على اللسان من الحروف والجمع بينها، ولم يذكر إنّه الإقواء، نحو:

يـــا دارَ هِنـــدٍ وابْنتَـــيْ مُعـــاذٍ كأنَّهـــا والعَهْـــدُ مُـــذْ أَيْقـــاظُ[3]

وأمَّا الإقواء عند ثعلب، فهو الجمع بين "الكسر والرفع والنصب" ولم يحصره بالرفع فقط كما ذهب ابن جنّي والأخفش والخليل، نحو قول الشاعر:

خَلِيْلَـيَّ إنّـي قْـدْ سَـأَلْتُ فَأَبْشِـرا بِمَكَّـــةَ أيَـــامَ التَّحَـــرُّجِ والنَّحْـــرِ

إذا أَقْبَـلَ الإنسـانَ آخـرُ يَشْـتَهي ثَنَايـاهُ لَـمْ يَـأْثَمْ وَكَـانَ لَـهُ أَجْـرُ

فَـإنْ زَادَ، زادَ اللهُ فـي حَسَـناتِهِ مَثاقيلَ يَمْحُو اللهُ عَنْهُ بِها الوِزْرا[4]

الإيطاء:

وهو تكرير القافية في القصيدة بمعنى واحد عند ثعلب[5] وعدَّهُ الأخفش التكرير، وفصّل القول فيه، ولكنّه لم يجعل كلَّ تكرير في القوافي إيطاءً، فثعلب أجملَ التكرير، وفصّله الأخفش، وجعل له شروطاً منها:

لا يكون الإيطاءُ عيباً عند العرب إلا بتكرير القافية التي قد قُفّي بها مرّة[6] بنفس المعنى، وإن طالتْ القصيدةُ، وباعد بين الإيطاءين كان أحسن، وأخرج التكرير من دائرة الإيطاء، إذا تكررت القافية في شرائح القصيدة المختلفة، فإنْ وردت القافية

---

(1) الأخفش، القوافي، ص7.

(2) ينظر: أبو جعفر النحاس، عمدة الكتّاب، ص400.

(3) ثعلب، قواعد الشعر، ص64.

(4) ثعلب، قواعد الشعر، ص65.

(5) ثعلب، قواعد الشعر، ص65.

(6) الأخفش، القوافي، ص9.

في مقدمة النّسيب، ثم تخلّص الشاعر لغرضه، وتكررت القافية في الغرض، لم يكن هذا إيطاءً عند الأخفش[1]، وكما ذهب إلى أنّ الخليل أخرج التكرير في اللفظ والاختلاف في المعنى من حدود الإيطاء، ووافقه في ذلك[2].

الإجازة والإكفاء:

لم يفرّق بينهما ثعلب إلّا أنْ جعل الحروف متشابهات مثل : الذال والظاء، والنون والميم، وأخوات مثل: العين والغين، والسين والشين، والتاء والثاء.

فإذا دخلت المتشابهات على بعض في العروض والقافية، كان هذا العيب عنده "إكفاءً" كقول الشاعر:

يا دارَ هنْدٍ وابنتَيْ معاذٍ كَأنَّها والعَهْدُ مُذْ أيْقَاظُ

وإذا دخلت الأخوات من الحروف على بعضها كان العيب يسمى عنده "إجازة"، كقول الشاعر:

قُبِّحْتِ من سَالفَةٍ ومن صِدْغْ كَأنَّها كشْيَةُ ضَبٍّ في صِقِعْ[3]

فيمكن القول إنّ النّحاة قد بيّنوا العيوبَ التي تتصل بالقافية، وترتبط بها من خلال ما يطرأ عليها من تغيير في الحركات، أو مواضع الحروف من بعض، ليكشفوا الأثر الذي تؤدّيه في معاني الشعر، فهي تقوم مقام مكونات بيت الشعر عند العرب، والبيت يجب أن يكون قائماً دون العيوب، فقد أورد المبرِّد عن الجرمي عن الخليل قوله: سَمّيتُ الإقواء؛ لأنّ الأعراب تقول أقوى الفاتل إذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى، والسّناد من مساندة البيوت لبعضها، والإكفاء من اختلاف شقاق مؤخرة الخباء[4].

قبل النحاة بعض هذه العيوب من الشعراء العرب، لأنهم لا يعرفون به لارتجالهم الشعر، ومن ذلك الإقواء، عند النابغة حين صوَّبه كما أوردته الدراسة سابقاً، ولم يقبل

---

(1) الأخفش، القوافي، ص9.

(2) الأخفش، القوافي، ص9.

(3) الأخفش، القوافي، ص9.

(4) ينظر: المزرباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص14.

العلماء ذلك من المتأخرين من الشعراء ولم يتركوا لهم به عذراً وقبلوه من المتقدمين، ولكنهم جعلوه في شعر ما دون الفحول، فابن سلّام يرى: أنّ الإقواء في شعر الأعراب كثير، وهو فيمن دون الفحول من الشعراء أكثر، ولا يجوز للمولّد؛ لأنّهم عرفوا عَيْبه، والبدوي لا يأبه له، فهو أعذر[1].

2.2 مصطلحات أغراض الشعر وضروبه من حيثُ المقصد:

تعددت المصطلحات التي ارتبطت بالغرض الشعري لدى النحاة، فمنهم من سمَّاها أغراض الشعر، ومنهم من قال ضروب الشعر، وقواعد الشعر، وفنون الشعر، وصنوف الشعر، وجميعها تأتي بمعنى واحد، هو المقصد الذي يريده الشاعر والموضوع الذي ينظم قصيدته فيه، فالغرض: هو مقصد يظهر منه وجه الحاجة إليه والمنفعة به، والداعي إلى الشيء، والمعنى مقصد يقع البيان عنه في الألفاظ[2]، وأمّا الغرض الشعري: فهو الموضوع الذي ينظم الشاعر قصيدته فيه؛ كأنْ يكون مدحاً أو هجاءً أو رثاءً أو فخراً أو وصفاً أو غزلاً. فكل نوع من هذه الأنواع يُسمى غرضاً شعرياً[3].

تناول النحاة الأغراض الشعرية عند الشعراء، وفصّلوا الحديث فيها، فجعلوا من الشعراء من تفوّق بغرض دون غيره، ومنهم من أجاد في الأغراض كلِّها، والأصمعي يذهبُ إلى أنّ أميّة بن أبي الصّلت قد ذهب بعامة ذكر الآخرة، وعنترة بعامة ذكر الحروب[4]، وأورد أبو عمرو بن العلاء خبراً عن جرير أنّه سبَّح الشعر تسبيحاً، أي إنّه يريد الإجادة في أغراض الشعر "... قيل: وما التسبيح، قال: نسبتُ فأطربتُ، وهَجوْتُ

---

(1) المزرباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص16.

(2) الرماني علي بن عيسى بن عبدالله (ت 384هـ)، رسالة الحدود، تحقيق ابراهيم السامرائي، دار الفكر ، عمان، دط، دت، ص47.

(3)الأعلم الشنتمري ، يوسف بن سليمان بن علي (ت 476هـ) ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1983م، ص98.

(4) يُنظر: رشيد العبيدي، معجم مصطلحات العروض والقافية، غرض.

فأرديت، ومدحتُ فأسنيْت، وأرملتُ فأغرزت، ورجزتُ فأنجزت، فأنا قلتُ ضروب الشعر كلّه"[1]، ويظهر من قول جرير أنّ الغرض والضرب من الشعر هو المقصد، وأنه بلغ في كل واحد منها غايته، ليثبت تفوقه على غيره من الشعراء.

وقد بيّن قدامة بن جعفر أغراض الشعر، وكانت أربعةٌ منها مشهورة اتّفق فيها جميع النقاد، وهي: المديح، والمراثي، والهجاء، والنسيب، وزاد عليها الوصف والتشبيه[2]، وقد عدَّها الأعلام من أغراض الشعر؛ لأنّ المعاني أكثر من أن تحصى، وقد برزت لديه بعض الاستشهادات والتمثيلات من المنطق اليوناني، وقد أثارت أراؤه حفيظة الدارسين فيما بعد، وربطوا بينه وبين ثعلب من حيثُ تقسيم أغراض الشعر.

بيَّن ثعلب هذه الأغراض في كتابه "قواعد الشعر" وقد اتّفقت الأغراض لديه مع عنوان الكتاب، فأسماها "قواعد الشعر" وكان تقسيمه لها يختلف من حيثُ المنهج مع قدامة، فكان من الجنس إلى النوع وهو "منهج تقسيمي يوناني من علم المنطق"[3]، وقد تفرَّد في هذا المصطلح وكان توجيهه له يقوم على الأصول والفروع، فالأصول هي "الأمر والنهي والخبر والاستخبار" يتفرع منها المدح والهجاء والمراثي والتشبيب، والتشبيه واقتصاص الأخبار، ولم يبيّن أيّاً منها، واكتفى بالتمثيل عليها شعراً[4]، وقد يظهر للناظر في الأشعار المختارة في قواعد الشعر أن مراد ثعلب ظاهراً من خلالها، ففي اقتصاص الأخبار يقول: كقول الأسود بن يعفر:

جَرَتِ الرِّياحُ على مَحلِّ ديارهم فَكَأَنَّما كَانوا على مِيْعَادِ

---

(1) أبو عبيدة معمَّر بن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق، (برواية اليزيدي عن السكري عن ابن حبيب عنه)، تحقيق: محمد إبراهيم حور – وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات ط2، 1998، 120/3.

(2) قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن زياد البغدادي (ت 337هـ)، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، د. ت.، ص46.

(3) مجيد ناجي، الأثر الإغريقي في البلاغة العربية، ص244.

(4) يُنظر: أبو العباس ثعلب، قواعد الشعر، 31 – 36.

يظهر أنّ المراد المقدمة الطللية، والوقوف على الديار، ووصف عريّها وما تتركه الرياح فيها، وهي ظاهرة بارزة في الشعر العربي، لا تكاد تخلو منها قصيدة، ولكنّ ثعلباً اصطلح عليها "اقتصاص الأخبار" وهو مصطلح لم يطلقه غيره من النقاد.

وقد اتّفق الرُّماني وقدامة في جعل الوصف أحد الأغراض الشعرية، فهي عنده شائعةٌ كثيراً، وأخرى نادرة، وقد أورد ابن رشيق ما ذهب إليه الرّماني في بيان أغراض الشعر، وهي خمسة: النسيب والمدح، والهجاء، والفخر والوصف[1]، وقد أدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف.

3.2 ارتباط الألفاظ بالأغراض الشعرية:

ربط ابن جنِّي بين الغرض الشعري وبين الاهتمام بالألفاظ من جهة، وبين استخدام وجوه البلاغة وتوظيفها لخدمة الغرض، فالغرض الحاجة التي يراد فعلها، وهو ما "يقصده الإنسان ويريد فعله"[2]، فلمّا كان كذلك يرى ابن جنّي أنّ التلطف بعذوبة الألفاظ يؤدّي إلى قضاء الحوائج[3]،

وقد ربط ابن سنان الخفاجي الأغراض بفن الشعر، فمنها ما يصلح للشعر ولا يكون في النثر، مثل التشبيب "فلا يحسن لغير الشعر"[4]، وأرى أنّ هذا المذهب جاء من وجهين، أولهما: لما للتشبيب من تصريح في الكشف عن المفاتن الحسية، فهو وجه أخلاقي يخرج للبذاءة في النثر، وثانيهما ارتباط الشعر باللفظ العذب اللطيف الذي يناسب هذا الغرض فيه.

وتبقى قضية ارتباط اللفظ بالأغراض الشعرية عند النحاة ظاهرةً، وقد تنبَّهوا إليها في شروحهم على الدواوين الشعرية عند الشاعر الواحد، الذي نظم على أكثر من

---

(1) ابن رشيق، العمدة، ص120.

(2) السيرافي، شرح أبيات سيبويه، 364/2.

(3) ابن جني، الخصائص، 449/2.

(4) ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد (ت466هـ)، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1982م، ص288.

غرض شعري، وعند الشعراء في المفاضلة بين شاعر وآخر، وقد أوردت الدراسة سابقاً مذهب الأصمعي في الفحولة وابن سلّام في الطبقات.

ربط الأعلم الشنتمري بين الأغراض الشعرية وبين الألفاظ في شعر طرفة بن العبد، فطرفة يجمع بين الألفاظ العذبة الرقيقة والسلسة، والألفاظ الوحشية الغريبة المعقدة: "فإذا وصف رأيت ألفاظاً بعيدةً غريبةً قويةً ضخمة مسرفة في حوشيّتها وغرابتها، وإذا فخر أو هجا، رأيته يقرب من السهولة والوضوح في لفظة، وإذا أرسل الحكمة رأيت جمالاً وسلاسة وسهولة"[1]، ولعلّ ما ذهب إليه ثعلب في جعل الوصف أحد أغراض الشعر، يؤيّده رأي الأعلم في وحشية الألفاظ عند طرفة، وهو مذهب الرّماني حين جعل التشبيه والاستعارة في باب الوصف، الذي يقوم على أركان البلاغة من تشبيه واستعارة.

أما عبد القاهر الجرجاني، فقد تنبَّه للأغراض الشعرية وأسماها صنوف الشعر، وكان مذهبه فيها أنّ للشعراء أغراضاً يبدعون فيها دون غيرهم، ويتفقون فيها لإدراكهم المعاني الخاصة بكل صنف منها، لذلك قالوا: أهجى بيت وأمدح بيت، فالمعنى أنّ الشاعر قد اهتدى في معاني الزين والشين، وفي التحسين والتهجين إلى ما لم يهتدِ إليه نظراؤه[2]. فيمثّل هذا المذهب الذي بيّنه عبد القاهر إلى ربط المعاني بالأغراض الشعرية، مخالفاً من ذهب إلى الألفاظ وجعلها أداة الوصول للغرض، فابن جنّي جعل اللفظ هو الوسيلة لتأدية الغرض، مبيّناً صفات اللفظ التي تناسب الغرض، وقد لاحظ ذلك الأعلم في شرحه على شعر طرفة، وحين نتأمل رأي أبي عمرو بن العلاء الذي نقله الأصمعي في تسبيح جرير للشعر، نجد ضروب الشعر عند جرير تقوم على الغرض في أكمل صوره، فالنّسيب يجب أن يكون مطرباً، والهجاء مردياً، وفي أقراء الشعر نجده يصف الرمل بالغزارة، والرجز بالإنجاز، وهما صفتان تدلّان على القوة والتمكّن، ولم يتنبّه أحد قبل عبد القاهر، على حد ما وجده الباحث من آراء النحاة في

(1) الأعلم الشنتمري ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص36.

(2) يُنظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ج507/1.

توجيه الأغراض الشعرية وبيان موقفهم منها، إلى قضية ربط "المعاني الخاصة" بالغرض الشعري لدى الشعراء، وجعلها سبيل تفوّق شاعرٍ دون آخر.

4.2 مصطلحات بناء الشعر وهيكله ومذهب الشعراء به

كانت مصطلحات بناء الشعر وهيكله العام، بدءاً من البيت وانتهاءً بالقصيدة في مستويات بنية التركيب العام، من المصطلحات التي برزت لدى النحاة في نشاطهم النقدي؛ إذ تناولوا البيت الشعري وبيّنوا بنيته وتركيبه على مستويات اللفظ والمعنى وتركيب الجملة، فبرزت مصطلحات ذات ارتباط بنقد البيت في مقاطعه، ومطلعه، وصدره، وعجزه، وقافيته، وظهرت عيوب البيت الشعري ومحاسنه، وتناول النحاة اتساق البيت مع بقية الأبيات في القصيدة، وربطوه بالغرض، وبيّنوا الوظيفة الدلالية التي ينتجها النص من خلال اتساق الأبيات أو تنافرها، من خلال علاقة الجملة الشعرية مع غيرها في البيت الواحد، وعلاقة البيت فيما يليه من أبيات.

وقد تباينت الآراء النقدية للنحاة في هذا الجانب مع غيرهم من النقاد، في بعض الجوانب، وتلاقت في جوانب أخرى؛ إذ برزت توجهات النحاة النقدية في التركيز على سلامة البنية العامة للجملة الشعرية لإنتاج المعنى، فالمعنى المتصوّر في ذهن الشاعر لا يتمّ إلّا من خلال وضع الألفاظ في تراكيب لا يمكن لغيرها أن تؤدي المعنى ذاته.

ومن المصطلحات التي برزت في تناول النحاة لهيكل الشعر، وبنائه، مصطلح البيت عند الخليل وارتباطه بالخباء، والتضمين من حيثُ المعنى، والتخليع من حيث الوزن، والبناء من حيث وضع الألفاظ مواضعها، والأبيات المعدّلة، والقبيحة، والمرجّلة والمحجّلة، والأبيات الغُرُّ، والأبيات الموضّحة، وجميعها مصطلحات أُطلقت على البيت الشعري من حيث النظم، وبرزت مصطلحات حسن مطالع الأبيات، وحسن مقاطعها واتّساع المعنى، والتطويل، وحسن التخلّص من معنى إلى معنى، وحسن الخروج، والنظم، والهلهلة والنسج والسّبك، وستقف الدراسة عند هذه الجهود لتكشف توجيه النحاة للمصطلح النقدي في جانب هيكل الشعر العام تجاه صحة التركيب وسلامته، واختلافهم مع معاصريهم من النقاد.

1.4.2 البيتُ:

أورد المبرِّد عن الجرمي عن الخليل أنّه قال: "رتَّبتُ البيتَ من الشِّعر ترتيب البيت من بيوت الشَّعر – يريد الخباء – فسمّيت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض على قافية واحدة، وسمّيته إقواء لأنّ العرب تقول: أقوى الفاتل إذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى"[1]، فيكشف عن هيكل وبناء له أركانه التي يقوم بقيامها وانتظامها، فالسناد من مساندة البيوت لبعضها، والإكفاء من اختلاف شقاق المؤخرة من البيت، فالبيت الشعري بناءٌ عامّ يقوم على دعائم عدة أوردها النحاة والنقاد، فابن رشيق بيّن حدّ الشعر وجعله يقوم بعد النية على أربعة أشياء هي "اللفظ والوزن والمعنى والقافية"[2]، وتابع الخليل في تشبيه البيت الشعري بالخباء بقوله: والبيت الشعري كالبيت من الأبنية: قرارهُ الطبع، وسَمْكهُ الرواية، ودعائمُهُ العلم، وبابهُ الدربة، وساكنُهُ المعنى[3]، فجعل للشعر مقومات ودعائم يقوم عليها، فما إنِ اختلّ أحدها جاء الشعر مهلهَلاً قبيح النسيج، وبناء البيت عند خلف الأحمر يقوم على سلامة بناء اللفظ والحروف، فإنْ كانت متنافرةً متباعدةً فإنّها تكدّ لسان المتلفظ بها[4]:

وَبَعْضُ قَرِيضِ القَوْمِ أولادُ عِلَّةٍ تَكُدُّ لسَانَ النَّاطقِ المُتَحفِّظِ

وقد علّق عليها الجاحظ، وكان مؤيّداً خلفاً الأحمر في أنّ التنافر يقع إذا لم تقع ألفاظ البيت بعضها مماثلاً لبعض، وإذا لم تقع الكلمة إلى جانب أختها يكون الشعر مستكرهاً، وقد عاب رؤبة الشاعر ابنَه فقال: "ليس لشعره قران"[5]، فالبيت حقُّه أن يوضع إلى جانب أخيه إذا أشبهه، ومنه قول زهير[6]:

أبا مُسْمعٍ، أَقْصِرْ فإنَّ قصيدةً متى تأتِكَ تَلْحَقْ بِها أَخَواتُها

---

(1) المرزباني، الموشح، ص13.

(2) ابن رشيق، العمدة، 120/1.

(3) ابن رشيق، العمدة، 121/1.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، 75/1.

(5) الجاحظ، البيان والتبيين، 194/1.

(6) يُنظر: الجاحظ، البيان والتبيين، 194/1.

تناول النحاة بنية اللفظ داخل البيت وربطوها بصحة النظم وسلامته، فقد جعل ثعلب الأبيات درجات في الحسن والعيوب، من حيثُ صحة النظم، وسلامتها من عيوب الوزن والقافية.

البيت الشعري عند ثعلب:

انفرد ثعلب بإطلاق المصطلحات النقدية المستوحاة من الفرس وقوامه عند العرب، وهي صورة عدَّها بعض الدارسين المحدثين مكررة عن استحضار مصطلح الأصمعي في فحولة الشعراء، ولكنّ المصطلح الذي أراده أبو العباس ثعلب في قواعد الشعر، يرتبط بشكل وثيق بالدلالة التي يحويها، فلا أرى أدق من وصفه للأبيات التي تنوَّعت لديه حسب اتساقها للدلالة على المعاني، وقد كانت المعاني هي المرادة من هذه الاصطلاحات، فالأبيات لديه ليست واحدة من حيثُ الوصول لمعانيها، ففاضل بينها من خلال عدة مقاييس: كاللفظ، والتركيب، وتكافؤ المقاطع والأجزاء، واعتدال الأشطر وغيرها، فكانت الأبياتُ لديه خمسة أنواع، فصل الحديث بها، ومثّل عليها شعراً، وهي:

الأبيات المعدَّلة:

المعدّل من أبيات الشعر ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه، وتمَّ بأيِّهما وقف عليه معناه[1]، فجعل المعدّل ما توسط التناسق فيها بين المعنى والحواشي والأجزاء، فلا يتعدّاها ولا يقصر عنها، وهذا أقرب الأشعار من البلاغة وأعلاها قيمةً، "وأحمدها عند أهل الرواية وهي في بنائها تشبه الأمثال السائرة، نحو: القتل أنفى للقتل، والوفاء، عقد الإخاء"[2]، فتكون هذه الفئة من بيوت الشعر الأعلى بلاغةً عند أبي العباس، ويتّضح من توضيحه إيّاها، أنّ البيت يتكون من شطرين متوازنين يكون الاعتدال قائماً في كل شطرٍ منهما، ويحتوي كل شطرٍ على حواشٍ، وهي ما بعد المطالع وقبل العروض في الصدر، وبين المطالع والقافية في العجز.

---

(1) ثعلب، قواعد الشعر، ص66-67.

(2) قواعد الشعر، ص67.

وقد ربط ذلك ابن طباطبا العلوي في تناوله الأبيات المضطربة الألفاظ، وقال هي الأبيات المستكرهة؛ إذ عدّ البيت الذي تضطرب ألفاظ حشْوِهِ، وبيَّن الحشو بأنّه ما دون العروض والقافية[1]، ومن الأبيات المعدلَة عند ثعلب قول زهير[2]:

وَمَنْ يَغْتَربْ يَحْسبْ عدوّاً صديقَهُ وَمَنْ لا يُكَرِّم نفسَهُ لا يُكَرَّمِ

فالتكافؤ في المعنى ظاهرٌ بين شطري بيت زهير، وكل شطر منها يؤدي المعنى والحكمة المرادة باتساق واعتدال، دون زيادة على الآخر، وكل شطر منهما أيضاً يمكن أن يستقل عن الآخر، ولا يُخل معناهُ، فهو كالمثل السائر كما شبّهه ثعلب.

الأبيات الغُرُّ:

واحدها أغرّ، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه، وكان لو طُرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته[3]، وقد قرنها بالأبيات المعدّلة، من حيثُ اتفاقها باستواء الصدر منهما، رغم تفوُّق الأبيات المعدَّلة بتمام العجز منها وقصور أعجاز الأبيات الغُرّ.

أراد ثعلب من هذا الاصطلاح غرّة الفرس، وهي دلالة مكثَّفة تكشف أنّ من الأبيات الشعرية ما توصل المعنى في مطالعها وابتدائها، وقد قدّمها على غيرها من الأنواع التي ذكرها، وجعلها أعلى درجة مما جاء بعدها في كتابه قواعد الشعر؛ لأنه يرى أنّ سبيل المتكلم الإفهام، وأسهل الكلام ما فُهِمَ عند ابتدائه مراد قائله، وأبان قليله[4]، وهو الإيجاز والاختصار، وعند البلاغيين "اللمحة الدالة، والإيماء المغني عن الإطالة"[5]، ومن هذه الأبيات قول الخنساء[6]:

وَإِنَّ صَخْراً لَتَأتَمُّ الهُداةُ بِهِ كأَنَّهُ عَلَمٌ في رَأْسِهِ نَارُ

---

(1) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، 67.

(2) ثعلب، قواعد الشعر، ص67.

(3) ثعلب، قواعد الشعر، ص72.

(4) ثعلب، قواعد الشعر، ص74.

(5) سيتم توضيح هذين المصطلحين عند الحديث عن توجيه النحاة للمصطلحات المتعلقة بالمعاني.

(6) ثعلب، قواعد الشعر، ص75.

وقول النابغة[1]:

فَإنَّـــكَ كاللَيْـــلِ الـــذي هُـــو مُـــدْركي وإنْ خِلْـــتُ أنَّ المُنْتَـــأى عَنْـــكَ واسِـــعُ

الأبيات المحجّلة:

هي اصطلاح من تحجيل قوائم الفرس التي يقوى بها، وهذا الاصطلاح جاء على سبيل التشبيه، فقد بيَّنه كغيره من الأنواع التي ذكرها، وقد جعلها الأبيات التي لا يتمّ معناها والغرض المراد فيها إلّا بالعجز، فلا يغني الصدر عن العجز، ويستقل العجز من البيت عن الصدر، وهي عكس المراد من الأبيات الغرُّ من حيثُ تأدية المعنى واستقلال كل شطر عن الآخر، ومنه قول مهلهل بن ربيعة[2]:

هَتكْـــتُ بِـــهِ بيـــوتَ بَنـــي عُبـــادٍ وَبَعْـــضُ القَتْـــل أَشْـــفَى للصُّـــدورِ

يتّضح من الأنواع الثلاثة المذكورة أعلاه، أنَّ الأبيات عند أبي العباس تقوم على علاقة شطري بيت الشعر ببعضهما، وقوة النسق بينهما للدلالة على المعنى وتأدية الغرض، فهي إمّا أنْ يكون المعنى قائماً بتكافؤ الشطرين، وهذا التكافؤ لا يقوم إلا بعدّة شروط يجب أنْ تتوافر من المطلع حتى القافية، وأنْ تتناسب في القوة والتناسق والحواشي، فيكون المعنى على امتداد البيت كلِّه، تقوم كل جزئية فيه بوظيفة دلالية تخدم الغرض منه، والنوع الثاني منها ما اعتمد على الصدر دون العجز وكان معناه ظاهراً من خلاله، بينما يكون المعنى في النوع الثالث ذا ارتباطٍ وثيقٍ بالعجز دون الصدر.

واعتمد ثعلب في تقييمه الأبيات الشعرية على مذهب آخر حين تحدث عن "الأبيات الموضّحة والأبيات المرجّلة" هو مذهب ارتباط المعنى بمساحة البيت الشعري وامتداده دون تقسيمه على أشطر البيت، فلم يتحدث عن أشطر الأبيات في معرض توضيحه لهما وبيّنهما على النحو الآتي:

---

(1) ثعلب، قواعد الشعر، ص76.

(2) ثعلب، قواعد الشعر، ص80.

الأبيات الموضحة:

هي ما استقلت أجزاؤها، وتعاضدتْ وصولها، وكثُرت فِقرُها، واعتدلت فصولُها، كقول أخت مسعود بن شدّاد العدويّة، ترثيه[1]:

حمَّـــالُ أَلْويَـــةٍ شـــهَّادُ أَنْديـــةٍ شـــدَّادُ أَوْهَيـــةٍ فـــرَّاجُ أسْـــدادِ

قَتَّـــالُ طاغيـــةٍ ربَّـــاءُ مَرْقُبَـــةٍ قَـــوَّالُ محكمـــةٍ فكّـــاكُ أَقْيـــادِ

يقوم البيتان السابقان على مجموعة من أشباه الجمل المركبة من المضاف والمضاف إليه، وهي بنائية ذات أوزان متكافئة معتدلة تشكل فقرات، فترى كل شطر من البيتين يقوم على تركيبين مستقلّين من حيث الدلالة والغرض دون أن يشعر القارئ بالفصل بين كل واحدة من الأخرى، ولعلّ التوضيح هنا جاء من تعدد الفِقر واستقلالها.

الأبيات المرجّلة:

وقد عدّها أبعد الأبيات عن البلاغة، وهي مذمومة عند أهل الرواية، وهي ما اكتمل معناه بتمامه من أبيات الشعر، ولا يمكن الوقوف فيه إلّا على القافية، نحو قول زهير[2]:

فَـــإنَّ الحَـــقَّ مَقْطَعُـــهُ ثَـــلاثٌ يَمـــينٌ أو نِفَـــارٌ أو جَـــلاءُ

عاب ثعلب هذا النوع من الشعر لارتباطه بالقافية، فلو حُذفت قافيته لا تستطيع الوقوف على معناه، فيقول فيها "ففهم الابتداء مقرونٌ بآخره، وصدره منوطٌ بعجزه، فلو طرحت قافية البيت، وجبتْ استحالته، ونُسب إلى التخليط قائله"[3].

يرتبط التقسيم السابق للأنواع الخمسة التي ذكرها ثعلب من أبيات الشعر بالمعاني وطرق إيصالها إما بالإيماء والإيجاز، وإما بالتطويل، وقد برزت هذه الحالة عند النحاة، فتناولوا بناء البيت الشعري من حيث حسن المطالع وحسن المقاطع، وظهرت بعض المصطلحات ذات الصّلة بهذا الجانب كالتطويل والإطالة والتجميع

---

(1) ثعلب، قواعد الشعر، ص81.

(2) ثعلب، قواعد الشعر، ص84.

(3) ثعلب، قواعد الشعر، ص84.

والترصيع، والنظم وعلاقة البيت بأخيه وما ينتج عنه من حسن الخروج من معنى إلى معنى، وحسن التخلص من غرض إلى آخر، وستقف الدراسة عند توجيه النحاة لهذه المصطلحات مبيّنةً الموقف النقدي الذي أدّاه النحاة تجاه بناء البيت الشعري وبناء القصيدة وهيكلها، من خلال التخلص من مقدمتها إلى الغرض العام الذي أراده الشعراء في قصائدهم، فمن هذه المصطلحات:

التطويل والإطالة:

قال الخليل: "يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويقصُر ليُحفظ، وتُستحبُّ الإطالة عند الإعذار والإنذار والترغيب والترهيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير والحارث بن حِلِزّة، ومن شاكلهما[1]، فالخليل في هذا الموقف يتحدث عن الإطالة على مستوى القصيدة، ويريد بالإطالة التركيز على الغرض وتأكيد المراد من خلال الأغراض الذي عدَّها ومن خلال الشعراء الذين ذكرهم كزهير الذي اشتهر بالحكمة والإصلاح بين القبائل والمتخاصمين، فهذا النوع من الأغراض الشعرية لا يمكن أنْ يؤدى بالاختصار وقصْر الكلام شعراً أم نثراً، والإطالة هنا تختلف عمّا ذهب إليه ابن جنّي حين تحدث عنها على مستوى المعنى الواحد، يبعد الملل ويبعد الشاعر عن استكراه الحال "واعلم أنَّ العرب إلى الإيجاز أمْيَل، وعن الإكثار أبعد"[2].

فالإيجازُ الذي أراده هنا يكون على مستوى المعاني وليس على مستوى الأغراض، وهو الإيجاز الذي ذكره ثعلب، وجعله مزيّة الأبيات الغر، وهو الإيماء واللمحة.

وقد ذهب المبرِّد إلى أنَّ التطويل يقع في المعاني، وهو عنده الإتيان بالمعنى الحسن الجميل بألفاظ طويلة، وهو معيب عنده، نحو قول عنترة:

فَــإذَا شَــربْتُ فَــإنَّني مُسْــتهلِكٌ مَـالي، وَعِرضـي وافـرٌ لـم يُكْلَـمِ

وَإذا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عن نَدَى وَكَمـا عَلمْـتِ شَـمَائلي وَتَكرُّمـي

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 132/1.

(2) ابن جنّي، الخصائص، 84/1.

قال المبرِّد: هو حسن جميل، إلّا أنَّه أتى به في بيتين[1].

فقد أطال عنترة في وصف حاله بين السُكْر والصَّحو، وهو يريد وصف حاله بالكرم والمروءة والموقف الإيجابي الثابت في الحالين، بينما استطاع امرؤ القيس أن يجمل المعنى ذاته في بيت واحد، دون الحاجة إلى الإطالة، فقال المبرِّد معلّقاً على قول عنترةَ:

والمعنى الذي يكثر في بيت واحد هو قول امرئ القيس:

سَـمَاحَةَ ذا، وَبَـرَّ ذا، وَوَفَـاءَ ذا ونائلَ ذا، إذا صَحَا وإذا سَكِرْ[2]

فالشاعرُ استطاعَ أن يجمع صفات السماحة والبِرّ والوفاء والنيل في حالي الصحو والسكر في بيت واحد، وقد ذهب أحمد بن محمد العروضي، إلى أنّ المعنى الذي يأتي على بيتين يُسمى "التضمين"[3]، بخلاف ابن جنّي والمبرّد، وهو عنده أن يُبنى على كلام يكون معناهُ في بيت يتلوه من بعده مقتضياً له. فلا يتمّ المعنى بتمام البيت الأول، وقد ذكره عبد القاهر الجرجاني، وقد مرّ ذكره سابقاً في الحديث عن علاقة المعنى بالقافية في مصطلحات عروض الشعر.

2.4.2 بناء القصيدة ومتعلقاتها:

نظر النحاة للقصيدة بهيكلها العام، وتناولوا أساليب الشعراء في بنائها، فتنبَّهوا لمطالع القصائد ومقاطعها، ولافتتاحها بالنسيب وحسن التخلّص للغرض العام، فظهرت لديهم مصطلحات خاصّة، اختلفوا فيها مع النقاد ، لم يكونوا متوافقين على دلالة واحدة للمصطلح، وكان كل منهم يمثل مذهباً خاصاً، به فبرزت مصطلحات البناء المتمثلة بالنسيب والمطالع والمقاطع وحسن التخلص وحسن الخروج.

---

(1) المبرِّد، أبو العبّاس محمد بن يزيد (ت285هـ)، كتاب البلاغة، تحقيقُ: رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط2، 1985م، ص84.

(2) المبرِّد، كتاب البلاغة، ص84.

(3) يُنظر: المرزباني، الموشح، ص19.

استكراهُ النسيب عند النحاس:

أطلق النحاس حكماً على مقدمة قصيدة الرثاء، واستكره أنْ تُفتتح بنسيب لأّن موضوع الرثاء الحسرة والاهتمام بالمصيبة، فلا يتوافق الغزل وهذا الموقف، وقد علّق على قصيدة أعشى باهلة التي أوّلها:

هَـاجَ الفـؤادُ علـى عِرْفانِـهِ الـذِّكْرُ وَذِكْرُ خُـودٍ علـى الأيَّـامِ مـا يَـذَرِ

قَـدْ كُنْـتُ أَذْكرُهـا والـدَّارُ جَامعـةٌ والدَّهْرُ فيهِ هَلاكُ النَّاس والشَّجَرِ

فقال:

وهذان البيتان لا يعرفان في أول هذه القصيدة، وممّا يزيد الاسترابة بهما، أنّ المتعارف عند أهل اللغة أنْ ليس للعرب في الجاهلية والإسلام وإلى وقتنا هذا، ومن بعده؛ لأنَّ الأخذ في الرثاء يجب أنْ يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرةِ والاهتمام بالمصيبة"[1].

بيّن أبو جعفر النحّاس أنَّ تقاليد قصيدة الرثاء تختلف عن بقية القصائد، وهو ربطٌ بين الغرض العام والبناء، فلم يجده عند القدامى ولا المحدثين، وإنما ما جاء منه، فهو عيبٌ في بناء القصيدة، وقد تناول ما ذهب إليه دُريْد بعد مقتل أخيه بسنة حين أخذ ثأرهُ، وأدركَ طلبته، ومن الشعراء الذين اشتهروا بهذه الطريقة هو الكميت، فكان ركَّاباً لهذه الطريقة في أكثر شعره[2].

وقد ذهبَ المبرّد هذا المذهب في موقف الرثاء، وجعل أحسن الشعر في الرثاء ما خلط مدحاً بتفجُّع، واشتكاءً بفضيلة؛ لأنَّه تجمع التوجه الموجع تفرُّجاً، والمدح البارع اعتذاراً، ومن إفراط التفجُّع باستحقاق المرثي إذا وقع نظمٌ بكلام صحيح، ولهجة معربة، ونظمٍ غير متفاوت، فهو الغاية من كلام المخلوقين[3]. فيكشف عن التوازن الذي يقتضيه غرض الرثاء بين التفجُّع على المتوفى وبين مدحه واستحضار صفاته ومحاسنه، فلا يطغى جانبٌ على آخر فيه، وبهذا التوازن يجب أن يقترن حسن النظم

---

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 152/2.

(2) ابن رشيق القيرواني، 152/2.

(3) يُنظر: المبرَّد ،كتاب التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، ص61.

وصحة الكلام، من غير إفراط ولا تفاوت. ومن الأمثلة التي عدَّها المبرّد أحسن ما جاء في هذه الغاية، قول الخنساء[1]:

وَإنَّ صَـــخْراً لَوَالينـــا وَسَـــيِّدُنا وَإنَّ صَـــخْراً إذا نَشْـــتُو لَنَحَّـــارُ

وَإنَّ صَـــخْراً لَتَـــأتَمُّ الهُـــداةُ بِـــهِ كَأَنَّـــهُ عَلَـــمٌ فـــي رَأســـهِ نَـــارُ

فـالمرادُ فـي هـذا الجانـب أن تكـون ألفـاظ الرثـاء مناسـبة للغـرض، ولا يجـوز التخلص إليه من نسيب، وقد بيَّن النحاة حسن التخلص من غرض إلى غرض وبيّنوا محاسنه ومساويه.

حسن التخلص

التخلُّص في النحو هو الخروج من علَّة إلى علَّة؛ لأنّه يؤدي إلى التخلص لما يفرون منه[2]، فيظهر أنّ التخلص مخالف لما هو عليه في الشعر، وقد توقف عنده النحاة، وظهرت آراؤهم فيه، وبيّنوا موضعه في القصيدة، وسُبل الشعراء في ذلك، وقد اختلفوا فيه مع غيرهم من النقاد، كابن طباطبا العلوي والقاضي الجرجاني وابن المعتز، وابن سنان الخفاجي، فالتخلّص عند ابن طباطبا هو التخلص إلى المعاني المرادة من مديح وهجاء وافتخار بلطف وصلة دون انقطاع[3]، وقد قرن التخلص بأسلوب شائع عند قدامى الشعراء، وجعل مذهبهم في ذلك واحداً، وفضَّل المحدثين على الأوائل في التخلص، وبيّن أنّ تخلص القدامى يكون في ثلاثة سبل، هي التخلص من قطع الفيافي وما يصاحبها من تعب، فيقولون تجشمناها لفلان "أي الممدوح" واستئناف الكلام بعد انقضاء التشبيب، ووصف الفيافي والنوق، فيُقطع عما قبله، ويبتدئ بمعنى المديح، وأخيراً أن يتوصل للمديح بعد شكوى الزمان، ووصف محنه وخطوبه[4]، فالتخلّص أسلوب بلاغي انتقالي من غرض إلى آخر، يلجأ إليه الشاعر دون الإخلال بجسد القصيدة، فالقصيدة عند الحاتمي مثل خلق الإنسان في اتصال يصف أعضائه

---

(1) المبرَّد، كتاب التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، ص62.

(2) ابن الورّاق، علل النحو، ص532.

(3) ابن طباطبا البلوي، عيار الشعر، ص186.

(4) يُنظرُ: ابن طباطبا البلوي، عيار الشعر، ص186.

ببعض، فمتى انفصل عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب، غادر الجسم عاهة، وهو مذهبه في التخلص؛ إذ جعل ذلك شرط البلاغة، فمن حق النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه، أن يكون ممتزجاً بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما، غير منفصلٍ عنه[1].

وقد بيّن القاضي الجرجاني ذلك في وساطته وأسماه حسن التخلص وحسن الخروج، وطرح شواهد شعرية من شعر المتنبي[2]، في حين نجد أنّ ابن سنان الخفاجي قد ربطه بمطالع القصائد، وجعله من "صحة الشعر" وصحة النسق والنظم، وهو أن يستمر الشاعر في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر، أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول، وقد أعاد المقارنةَ والمفاضلة بين القدامى والمحدثين كما فعل ابن طباطبا، وجعل أحسنه ما كان من نسيب لمدح وقد أجاد به المحدثون، وأمّا القدامى، فقد فصّلوا الحديث بوصف الناقة[3]، فالنسيب لديه يجب أن يكون متقناً مجدّداً، وهو أحسن الشعر في مطلع القصيدة وبعد إجادته وسلامة نظمه وصحته، يتخلص الشاعر لمعنى آخر.

ربط النحاة ما ذهب إليه ابن سنان الخفاجي من تجديد الشعر في بداياته بصحة الشعر، وقالوا فيه "صحة المطالع" فاصطلحوا حسن المطلع على جودة النسيب، فأبو عبيدة النحوي، يفضل النابغة؛ "لأنّه أحسن الشعراء مطالع وأجودهم مقاطع"[4] فنتج لديهم مصطلح المطالع ويعنون به بدايات القصائد، سوى ابن جنّي الذي خالف النحاة والنقاد بذلك متفرداً به.

المطالع عند النحاة:

مطالع الشعر على مستوى القصيدة هي مقدمات القصائد، ولا يخفى أنّها المقدمات الطللية والوقوف على الديار والبكاء عليها والنسيب والتشبيب، فأبو عبيدة ذهب هذا المذهب في تفضيله مقدمات زهير، وذهب عمرو بن العلاء إلى بيان حسن

---

(1) يُنظر: الحاتمي، حلية المحاضرة، ص22.

(2) ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة، ص152 وما بعدها.

(3) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص268.

(4) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 166/1.

المطالع وفقاً للغرض الشعري، فليس للعرب مطلع قصيدة في الرثاء أوجز لفظاً، وأحسن معنى من قول أوس بن حجر[1]:

أيَّتُهـــا الـــنَّفسُ أَجْملـــي جَزَعـــا إنَّ الـــذي تحـــذرينَ قَـــدْ وقَعَـــا

وقد تفرَّد ابن جنّي في جعل "المطالع" صدور الأبيات، وهي عكس المقاطع، فالمقاطع هي القوافي، والعناية بها أولى: "ألا ترى أنّ العناية في الشعر إنّما هي بالقوافي؛ لأنّها المقاطع"[2]، فالعناية لدى ابن جنّي تكون بآخر ما يطرق أذن السامع من البيت، ولأنّ الشعر ينقطع عندها، جعل القوافي هي الأعلى رتبةً من حيثُ العناية والتجويد، بل زاد في ذلك العناية بحروف القافية "كذلك كلما تطرف الحرف في القافية، ازدادوا عنايةً به، ومحافظةً على حكمه"[3].

حسن الخروج عند النحاة أكثر عمقاً ودقّةً:

بيَّنت الدراسة المزج الذي أحدثه النقاد بين "حسن الخروج وحسن التخلص" فقد جعلوهما في معنى واحد يقع في التخلص من غرض إلى غرض، وأعني بالغرض هنا ما يستوجب الإطالة كما تخلص من المقدمات إلى الأغراض، وهذا ينمُّ عن الإطالة في الشريحة المتخلَّص منها والشريحة المتخلَّص إليها. بينما تفوَّق النحاة في الالتفات إلى قضيّة أكثر عمقاً في الخروج على مستوى المعنى الدقيق وعلى مستوى البيت الواحد.

التفت النحاة إلى حسن الخروج من خطاب الواحد إلى خطاب الاثنين ومنه خطاب الاثنين إلى خطاب الواحد، وهذا من الأساليب الشائعة عند العرب، وقد تنبَّهوا إليه في القرآن الكريم، ففي قوله تعالى: ﴿وَقَالَ قَرِينُهُ هَذَا مَا لَدَيَّ عَتِيدٌ (43) أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ (44)﴾[4]، قال المبرّد: أنزل تثنية الفاعل منزلة تثنية الفعل "ألقيا"، فكأنّه قال: ألقِ ألقِ. وهو خروج من خطاب الواحد إلى خطاب الاثنين، وقال: إنّ العرب أكثر ما يرافق الرجل منهم اثنان، فكثر على ألسنتهم أن يقولوا خليليَّ وصاحبيَّ،

---

(1) الثعالبي، الإعجاز والإيجاز، ص132.

(2) ابن جنّي، الخصائص، 85/1.

(3) ابن جنّي، الخصائص، 85/1.

(4) سورة ق، 43 – 44.

وقفا واسعدا، حتى خاطبوا الواحد خطاب الاثنين[1] فهو خروج من صيغة إلى أخرى، خرج فيه الشعراء على الشيوع والاستخدام، والتفت إليه النحاة وعدّوه من حسن الخروج، ولم يلتفت إليه أحدٌ من النقاد على حدّ ما بحثتُ فيه في المصادر النقدية، فيكون النحاة أكثر عمقاً في هذه اللفتة، ومنه ما أنشد الفرَّاءُ[2]:

فَقُلْـــتُ لِصَـــاحِبيْ لا تَحْبِسَـــانا بَنــزْعِ أُصُــولِهِ واجْتِيــزَ شِــيْحا

وهو لابن الطثرية، خاطب فيه صاحبه المفرد خطاب الاثنين وهو خروج حسن يؤدي وظيفة دلالية، وأخرى موسيقية.

حسن الخروج عند أبي العباس ثعلب وأثره بابن المعتز:

خالف ثعلب مذهب ابن طباطبا ومن تبعه من النقاد في أنّ حصر تخلص القدامى في قوالب ثابتة من نسيب ووصف الرحلة وعنائها ووصف الفيافي بصيغة (دَعْ ذا)، (وَعُدْ عن ذا) وغيرها، بأنْ جعل التخلص عند الشعراء القدامى أكثر دقةً لم يلتفت إليها النقاد، وأسماهُ الخروج من معنى إلى معنى، بحيثُ يكون على مستوى البيت الواحد، فقالَ: حسن الخروج هو حسن التخلص عن بكاء الطلل، ووصف الإبل، وتحمل الأظعان، وفراق الجيران بغير دَعْ ذا، وَعُدْ عن ذا، واذكر كذا، بل من صدر إلى عجز لا يتعداه إلى سواه، ولا يُقرنهُ بغيره[3]، فهذا دفاع واضح عن مذهب الأوائل من الشعراء، وأوضح التخلص بغير الأداة في المعنى الواحد وعلى مستوى البيت الواحد، وذكر شواهد من شعر الأوائل، ومنه قول الأعشى:

أَنْضيتُها بَعْدما طَالَ الهُبابُ بها تَـؤُمُّ هَـوْذَةَ لا نكسَـا ولا وَرَعـا

وقول الحطيئة يمدح:

فما زالتِ الهَوْجاءُ تَرْمي زِمامَها إليكَ ابنَ شماس تروحُ وتغتدي

---

(1) أبو العلاء المعرّي، أحمد بن عبد الله بن سليمان (ت449هـ)، رسالة الملائكة، تحقيق: محمد محمد سليم الجندي، دار صادر، بيروت، ط1، 1992م، 24/1.

(2)المعرّي، رسالة الملائكة، 24/1.

(3) ثعلب، قواعد الشعر، 56.

وقول حسان:

إن كُنــتِ كاذبــةَ الــذي حــدَّثتني فَنجوتِ مَنْجى الحارث بنِ هشامِ

تــركَ الأحبَّــةَ أنْ يُقاتــل دونَهــمُ وَنجــا بــرأسِ طمــرة ولجــامِ[1]

فتخلّص الأعشى من وصف الرحلة والإبل إلى الممدوح، وتخلّص الحطيئة من وصف الإبل إلى المدح، وتخلّص حسان من نسيب إلى هجاء، وهو منه التخلصات النادرة، فالشواهد السابقة تكشف قدرة الشعراء على التصرف في المعاني، والتخلص من معنى لآخر دون الإطالة، ودون الأداة. وقد تأثّر ابن المعتز بثعلب، وتبعه في اصطلاح حسن الخروج، وعرَّفه بأنه: من معنى إلى معنى[2] وقد بيَّن رأي ابن رشيق في التخلص وهو عنده شبيه بالاستطراد، والفرق بينما أن التخلص يفوق الاستطراد بعدم العودة للمعنى المتخلَّص منه[3]، والاستطراد عنده من أنواع البديع، وأول من ابتكره السموأل في قوله[4]:

وإنّــا أُنــاسٌ لا نــرى القتــل سُــبَّةً إذا مــا رأَتْــهُ عــامرٌ وسَــلُول

3.4.2 النظم:

شكَّل هذا المصطلح إشكاليةً نقديَّةً في نقد الشعر القديم، فتوسعت دلالته، وامتدت على عصور النقد الأدبي منذ سيبويه وحتّى عبد القاهر الجرجاني الذي كشفَ أسراره وأنهى الجدلَ فيه، وقد برزت دلالات بعض المصطلحات التي استخدمها بعض النقاد من غير النحاة في عملية بناء البيت الشعري، وتشكيل الجملة الشعرية من خلال معايبَ وجدوها في الألفاظ وتنافرها وعدم وضعها مواضعها التي بها تليق، فقالوا: إنَّ الكلام لم يجىءْ على نظم، وكلام قبيح، وعدم إحاطة اللفظ بالمعنى وهلهلة النسج، والنسج، وبعد المقارنة بين رؤية النحاة للنظم، وجدت أنَّ النسج عند النقاد يقابل النظم

---

(1) ثعلب، قواعد الشعر، 57-58.

(2) ابن المعتزّ، البديع، ص155.

(3) ابن المعتزّ، البديع، ص155.

(4) ابن المعتزّ، البديع، ص122.

عند النحاة، ولكنّ النحاة قد توسعوا في توضيحه وكشف أغواره، كما كانوا أكثرَ دقّةً في تحديده، وكانوا مغايرين للنقاد في الدلالة العميقة للنظم.

النظم هو النسق عند المبرِّد والنقاد من غير النحاة:

عدَّ المبرِّد النظم النسق الذي يكون عليه الكلام، ومذهبه فيه أنْ يأتي الكلام على نسق فيكون أقرب للبلاغة، وقد جعل البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ومعاضدة شكلها، وأنّ يقرّب بها البعيد، ويحذف منها الفضول[1]. فلم يشر للإعراب ولا توخّي معاني النحو، بل جعل البلاغةَ في الكلام من حيثُ اتساقه وتقارب ألفاظه لتؤدي المعاني من خلال النسق الذي تكون عليه، وهذا مذهب يكشف قوة الشعر من حيثُ "الجودة والقبح" بينما سنجده عند النحاة يفوق الجودة والقبح إلى "الصدق والكذب" والصحة واللحن، وتوخي معاني النحو، والسير على سمت كلام العرب، عند غيره من النحاة كسيبويه وابن جني وعبد القاهر الجرجاني.

ويتضح أيضاً أنّ المبرّد أراد بالنسق اللفظ وترتيبه، حيث يؤدي المعنى المراد، وهو رأي يقترب من مفهوم النظم عند النحاة، ولكنّه تجاوز في دلالة النسق بأنْ جعله يمتدّ على مستوى الأبيات، فقد قال: "خبّرت أنّ عُمرَ بن لجأ قال لابن عمٍّ له: أنا أشعر منك لأنّي أقول البيتَ وأخاه، وأنت تقول البيْتَ وابن عمّه"[2]، فيكشف النسق الذي يريده في إيضاح المعنى من خلال ترتيب الألفاظ على نسق يكون مقبولاً وأقرب للبلاغة، فأورد تعليقاً لأبي العباس ثعلب على بيت الكُميت:

وقَدْ رأينا بها حُوراً منعَّمةً بيضاً تكامَلَ فيها الدَّلُّ والشَّنبُ

بأنه قبيح جداً؛ وذلك لأن الكلام لم يكن على نظم، ولا وقع جانب الكلمة ما يشاكلها، فأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق وأن يوضع على رسم المشكلة[3].

---

(1) المبرّد، كتاب البلاغة، ص81.

(2) المبرِّد، الكامل في اللغة والأدب، 119/2.

(3) المبرِّد، الكامل في اللغة والأدب، 119/2.

اختلاف دلالة النظم عند أبي العباس ثعلب:

يكشف تعليق ثعلب على بيت الكميت الذي أورده المبرّد بأن جعل النسق هو النظم، وإنَّ ثعلباً يريد بالنظم مشاكلة الكلام بعضه لبعض، وأن تقع الكلمة جانب أختها، وبأنّ النظم لديه هو النسق، بينما نجدهُ في قواعد الشعر يجعل النظم: سلامة القريض والخلو من العيوب التي ترتبط بالوزن والقافية، فقال: اتساق النظم، ما طاب قريضه وسلم من السناد والإقواء والإكفاء والإجازة والإيطاء، وغير ذلك من عيوب الشعر، وما قد سهّل العلماء إجازته من قصر ممدود، ومدّ مقصور، وضروبٍ أخرى كثيرةٍ[1]، فهذا الخلاف في الدلالة على اتساق النظم عند ثعلب قد يكشف عن المراد لديه من عيوب الوزن والقافية وعيوب الشعر التي أجملها في رأيه السابق، بينما فصل الحديث في قبح بيت الكميت كما أورده المبرّد، فذكر النّسق الذي يجب أن يكون عليه الكلام.

وقد بين النقاد موقف النحاة من عيوب البيت الشعري من خلال وقوفهم على عيوب اللفظ فيه، وعيوب المعنى وعيوب الوزن، وائتلاف اللفظ مع الوزن، والألفاظ المستكرهة[2].

التخليع عند يونس بن حبيب عكس اتساق النظم عند ثعلب:

تناول يونس بن حبيب البيت الشعري من حيثُ الوزن وكشف عيوبه فجعل البيت الذي تكثر عيوبه ويكثر فيه الزحاف يأخذ الشعر من الجودة ويوصله إلى الرداءة، وقد أسمى ذلك "التخليع" وهو أن يكون البيت كثير الزحاف، قبيح الوزن، فتذهب حلاوته، وتنقص طلاوته[3].

ويعود ثعلب إلى جعل النظم في الألفاظ المألوفة والبعد عن الغرابة، وقد تابع به محمد بن سلّام، فجعل الكلام الذي لا يكون على نسق ويكون مضطرباً مختلفاً، كلاماً مهلهلاً، فنتجت لديهم الهلهلة، وهي اضطراب الكلام واختلافه، وبيّنها ثعلب أنّها من

---

(1) ثعلب، قواعد الشعر، ص63.

(2) يُنظر: المرزباني، الموشح، 99-105.

(3) المرزباني، الموشح، ص103.

هلهلة الثوب ورقة نسجه[1]، وقد التقى رأي ثعلب في هذا مع ابن طباطبا العلوي في جَعْل الهلهلة اضطراب الألفاظ، والأبيات المضطربة الألفاظ مستكرهة لديه[2]، وقد حدّدها في حشو البيت، ليست في المطالع، وليست في القافية، فالهلهلة هي سوء النظم وعدم اتساقه، وجعلها ابن طباطبا في حشو البيت[3].

النظم هو النّسج والسَّبك عند الجاحظ وابن طباطبا وغيرهما من النقاد:

جعل الجاحظ النظم بتلاحم الأجزاء وسهولة المخارج، وكأنّ الشعر فيه أفرغ إفراغاً واحداً، وسُبك سبكاً واحداً، وهو لديه ما يجري على اللسان بسهولة كما يجري الدهان[4]، ويتضح من كلامه أنه يعني تلاحم الألفاظ في الجملة الواحدة، وتلاحم أجزاء الشعر والتناسق بين مقاطعه مما يبيّن سهولة لفظه وجريه على اللسان، وهذا يكون في الألفاظ، فاشترط به التلاحم والسهولة وقوة السّبك.

وقد ذهب أبو جعفر النحّاس هذا المذهب وجعل النظم في تلاحم الأجزاء وكشف عن عيوب تنافرها، فاصطلح "التجميع" على ما كان الجزء الثاني منه منافراً للأول في الكلام المنظوم، "والترصيع" إذا كانت نهايات المقاطع مخالفة لبعضها[5]، فلا يقع التلاحم بين أجزاء الكلام، ولا يجري على اللسان بالسهولة التي أرادها الجاحظ، وقد بيّن ابن طباطبا النّسج المتكلَّف الذي يقع بالأشعار الغَثَّة الألفاظ، الباردة المعاني المتكلّفة النسج الغلقة القوافي، كقول الأعشى[6]:

بانتْ سُعاد وأَمْسَى حَبْلُها انْقطَعا واحتلَّتِ الغَمْرَ فالجُدَّيْنِ فالفَرَعا

فالنّسج لديه يمتدُّ ليشمل اللفظ والمعنى والقافية، فاختلفت الدلالة لديه واتسعت عنده دلالته عن غيره من النقاد، في حين نجده عند أبي هلال العسكري في الألفاظ

---

(1) ينظر: المرزباني، الموشح، ص89.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، 67.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص118.

(4) يُنظر: ابن رشيق، العمدة، 257/1.

(5) أبو جعفر النحاس، عمدة الكتاب، 331/1.

(6) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص10.

فقط، متابعاً غيره من النقاد، وجعله أنواعاً، منه النسج القبيح الرصف، وهو ما كانت ألفاظه غثَّةً مستكرهةً، كقول الشاعر[1]:

من الحُصِّ هُزروفٌ يَطيرُ عِفَاؤُهُ إذا اسْتَدرجَ الفَيْفَا وَمَدَّ المَغَابِنا

أَزَجُّ زَلُـــوجٌ هَزْرَفـــيٌّ زُفـــازِفٌ هَـزِفٌّ يَبُـذُّ النَّجَيَّـاتِ الصَّـوَافِنا

وأمّا النسج عند الصاحب بن عبّاد، فهو عملية بناء الشعر كاملاً، ويشمل الغرض والمعنى، والوزن الذي يستمر عليه الغرض، ويطاوع الشاعر، والقافية التي تطرد له[2]، وقد أورد رأي البحتري في ابتداء نسج الشعر بقوله: "إنّ أكثر الشعراء لا يدرون كيف يجب أن يوضع الشعر، ويُبتدأ النسج؛ لأنّ حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده، والمعنى الذي اعتمده، وينظر أي الأوزان يكون أحسن استمراراً، ومع أي القوافي يحصل أجمل اطراداً، فيركب مركباً لا يخشى انقطاعه، ويتقن الثبات عليه[3]، فالنسج هو نظم الشعر عنده، والمرادُ هنا يخالف المراد في النسج على مستوى البيت كما أراده النقاد، فالمعنى المراد نظم الجمل والألفاظ والتراكيب، وهو مخالف للموقف الذي أريده في النظم هنا، وقد ذكرته لبيان الاضطراب الذي أدّى لتوسع دلالة مصطلح النسج عند النقاد حين جعلوه بمقام النظم عند النحاة.

---

(1) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت 395هـ) ، الصناعتين ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت، د ط، د ت، ص68.

(2) الصاحب بن عباد، إسماعيل بن عباد بن العباس أبو القاسم (ت385هـ)، الكشف عن مساوي شعر المتنبي، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965، ص38.

(3)ابن طباطبا، عيار الشعر، ص38.

وأمّا القاضي الجرجاني، فقد اضطربت لديه دلالة النسج، وقد جعله في الألفاظ دون الغرض في موضع علّق فيه على بيت المتنبي حين نافس طعنة "قيس بن الخطيم"[1]، فقال المتنبي:

إذا ما ضَرَبْتُ القرنَ ثمَّ أجزيتني فكِلْ ذهَبَاً لي مرّةً منه بالكَلْمِ

فقد عاب القاضي على المتنبي اهتمامه بالغرض وحصوله له بإنهاء الطعنة وتوسيع الجرح، فقال: "لم يحفل بسوء النظم، وهلهلة النسج لما حصل له الغرض"[2].

ونجدهُ في موقف آخر يجعل النسج الإفراط والإغراق والمبالغة كقول المتنبي[3]:

وما أنا إلّا كالزَّمان فإنْ صَحا صَحَوْتُ، وإنْ ماقَ الزمانُ أموقُ

ويعود ابن سنان الخفاجي إلى أنّ النظم هو النسق الذي يستمر عليه الشاعر في المعنى الواحد وإن طال، وقد عدّه من صحة النظم[4]، فيظهر الاضطراب الذي في الدلالة بين النقاد على النّسج، فيلتقون تارّةً على أنه في ترتيب الألفاظ على نسق تكون فيه خالية من التنافر، وتارةً يكون في الألفاظ والمعاني، وتارةً يشمل الوزن، وأخرى يكون في بناء الشعر ونظمه (تأليفهِ)، وقد كان من بين أولئك النقاد بعض النحاة كالمبرّد وثعلب، ولكن النظم عند كل من سيبويه وابن جني وعبد القاهر، جاء مختلفاً وأكثر دقةً من حيثُ الاصطلاح والدلالة، فيمكن توضيحه لديهم والوقوف عند تناولهم إيّاه.

---

(1) الطعنة المرادة هنا في قوله:

طَعَنْتُ ابن عبد القيسِ طعنةَ ثائرٍ لها نَفَذٌ لولا الشعاعُ أضَاءَها

قيس بن الخطيم، الديوان، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ط1، 1967م، ص49.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص424.

(3) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص81.

(4) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص268.

إشارات النظم عند سيبويه دلالةً دون الاصطلاح

ظهرت ملامح نظرية النظم عند سيبويه في كتابه، ولكنه لم يصرِّح بها في الاصطلاح، بل تحدث عن علاقة المعنى بالترتيب الذي يكون عليه الكلام من حيثُ إعراب الكلام، وتوخي معاني النحو وما ينتج عنها من معاني يصبح الكلام فيها مقبولاً من حيثُ الإعراب والصحة.

وكانت تلك الملامحُ في باب "الاستقامة من الكلام والإحالة" فقال فيه: "فمنه مستقيمٌ حسن، ومحال، ومستقيمٌ كذب ومستقيمٌ قبيح وما هو محالٌ كذب"[1]، فالمتأمل في أحوال الكلام عند سيبويه يجده قد حدَّها من جانبين هما الاستقامة والإحالة، فمن الكلام ما يكون مستقيماً من حيث قواعد النحو لا خلل فيه ولا لحن، ولكن حين تتأمل معناه تجده مستحيلاً، وقد بين ذلك سيبويه من خلال الشواهد التي قدمها لكل نوع من أنواع الكلام، فالمستقيم الحسن نحو: "أتيتك أمس"[2]، فهو مستقيم من حيث النحو، وحسنٌ من حيث الدلالة والمعنى، والمستقيم الكذب نحو: "حملتُ الجبل وشربتُ ماء البحر"[3]، فهو مستقيمٌ من حيثُ النحو، ولا خلل في تركيبه إلا أنّ المعنى كذبٌ من حيث قبوله في العقل، والمستقيم القبيح نحو: "قد زيداً رأيتُ"[4] وهذا مستقيمٌ من حيثُ المعنى وقبيحٌ من حيث الترتيب والقبح فيه يكمنُ في عدم وضع اللفظ في موضعه، وأخيراً المحالُ الكذب نحو "سوف أشربُ ماءَ البحر أمس"، فالاستحالة فيه تكمن في الدلالة المترتبة على تناسب الألفاظ، فلا أحد يستطيع شرب ماء البحر على وجه الحقيقة، ولا تلتقي سوف الدالة على المستقبل مع أمس، الدالة على زمن انقضى[5].

وقد فسَّر السيرافي ما جاء مبهماً عند سيبويه، فقال إنّ المستقيم الحسن من الكلام يعني ما كان ظاهره مستقيم اللفظ والإعراب معاً وهو كل كلام تكلَّم به قائله، ولم

---

(1) سيبويه، الكتاب، 1/25-26.

(2) سيبويه، الكتاب، 1/25.

(3) سيبويه، الكتاب، 1/25.

(4) سيبويه، الكتاب، 1/26.

(5) سيبويه، الكتاب، 1/26.

يكن في لفظه خللٌ من جهة اللغة والنحو، فهو مستقيم الظاهر وحسن المعنى نحو: أتيتك أمس[1].

وأما المحال، فمعناهُ أن أحيل عن وجهه المستقيم الذي يفهم به المعنى إذا تكلَّم به[2]، والمستقيم الكذب، نحو "حملتُ الجبل" فظاهرهُ يدلُّ على كذب قائله قبل التصفح والبحث[3]، وهو لا يحتاج تفحُّصاً لظهور الكذب فيه.

وقد فسّر السيرافي ما ذهب إليه سيبويه فيما أسماهُ المستقيم القبيح بأنّ المراد به "الترتيب" ووضع اللفظ في موضعه كما هو الأصل في النحو، فالقبحُ يكمن بوضع اللفظ في غير موضعه، نحو: "قد زيداً رأيت"، فالتقبيح، لأنه قد من حكمها أن يليها الفعل، وهي بمنزلة الألف واللام مع الاسم، فإيلاؤهم إياها الاسم وُضع الكلام غير موضعه، وسُمي مستقيمٌ؛ لأنه غير ملحون، ومقصود من رؤية زيد، وقُبحه جارٍ من جهة وضع اللفظ في غير موضعه[4].

وفسَّر المحال الكذب: "سوف أشربُ ماء البحر أمس"، فهو محالٌ لاجتماع سوف وأمس، وأسماهُ "التناقض والتعاقب" فيما يخصّ الزمن المرتبط بالفعل بين المضارعة والماضي. وهو كذبٌ يبقى كذبه ولو أزلنا أمس[5].

فالشواهد التي قدّمها سيبويه وبيّنها السيرافي تكشفُ دلالة النظم المراد في بناء الجملة الشعرية، وهو مذهب عبد القاهر الجرجاني لاحقاً، وقد برزت دلالة النظم القائم على معاني النحو وترتيب الألفاظ وفق القاعدة النحو، وإنزال اللفظ منزله الذي يسلم من خلاله المتكلم من الكذب والقبح، ويبقى في معيار السلامة والصحة، وقد يلتقي النقاد والبلاغيون الذين ذكرتُ بعضُ آرائهم مع ما سبقهم إليه في أن جودة السَّبْك وقوة النسج تكمن في ترتيب الألفاظ، فالمرادُ لديهم يظهر من خلال إيضاح الترتيب الذي

---

(1) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، 186/1.

(2) يُنظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه، 186/1.

(3) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، 186/1.

(4) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، 187/1.

(5) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، 188/1.

أراده سيبويه وبيَّنه السيرافي، فيكون سيبويه قد سبق النقاد لقضية النظم، ومهَّد لهم الطريق فيها.

النظم عند ابن جنّي:

برزت ملامح النظم عند ابن جني، وكانت سطحيةً لم تتعمق بتفاصيل المراد بالنظم، وبقيت قاصرةً عما أتي به عبد القاهر الجرجاني فيما بعد، وقد تابعَ ابنُ جنّي سيبويه في الملامح العامة؛ إذ لم يظهر اصطلاح النظم لديه، ولم يبين المراد بتجاذب المعاني والإعراب تفصيلاً، ولكنَّه بيَّن أن المعاني والإعراب لا يلتقيانِ في بعض المواقع وكلٌّ يجذبك إلى جهته، فتحدث في باب "تجاذب المعاني والإعراب"[1]، عند هذا الأمر.

فالتجاذب لديه: أن تجد الإعراب والمعنى في الكلام المنثور والمنظوم متجاذبين هذا يدعوك إلى أمر وهذا يمنعك منه[2]. وأرى أنّه يخالف النظم الذي ذهب إليه عبد القاهر، فوضع النظم لكشف إعجاز القرآن الكريم من حيثُ المعاني القائمة على الإعراب، وهي مخالفة تحتاج الكشف والدليل، وسأبين عنها عند الحديث عن النظم عند عبد القاهر الجرجاني فيما بعد.

وبيّن ابن جنّي التجاذب في قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِرٌ (*) يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ﴾ فالحمل على الإعراب يقتضي: إنّه على رجعه يوم تبلى السرائر لقادر، لأنّه لا يجوز الفصل بين المصدر وصلة الظرف بأجنبيّ. وهو كقوله: إنّك على صومك لقادر شهر رمضان، وأنت تريد: إنّك على صومك شهر رمضان لقادر[3]، وفيه اختلافٌ واضحٌ في المعنى وهو القدرة على الصيام، أين تكمنُ، ففي الجملة الأولى "جملة الفصل بين المصدر والظرف" تفيد القدرة على الصيام في شهر رمضان دون غيره، وهذا يختلف عن المعنى في الجملة التي يقتضيها المعنى ويجذبها نحو إطلاق

---

(1) ابن جني، الخصائص، باب تجاذب المعاني والإعراب، 259/3.

(2) ابن جني، الخصائص، باب تجاذب المعاني والإعراب، 259/3.

(3) ينظر: ابن جني، الخصائص، باب تجاذب المعاني والإعراب، 259/3.

القدرة على الصيام صيام الشهر فالقدرة إمّا على الصيام كصيام وما يقتضيه من ممنوعات، وإمّا على صيام الشهر كاملاً.

وقد برزت بعض الملامح التي تربط بين المعنى والإعراب لديه في موضع آخر غير هذا الباب، وقد بيّن الإعراب: إنَّه "الإبانة عن المعاني بالألفاظ"[1]، فالألفاظُ لديه يجب أن تحتويَ قرينةً تدلُّ على المعنى، وتكمنُ القرينة في التذكير والتأنيث، "أو بالسياق، أو بالتقديم والتأخير ومنه قولك: "ضرب يحيى بشرى" و"أكل يحيى كمثرى"[2]، ففي الجملة الأولى يظهر المعنى من خلال الألفاظ والقرائن المرتبطة بها، فالضرب وقع من يحيى على بشرى، لعدم تأنيث الفعل وفي هذه الحالة يكون قد أمن اللبس، فيجوز التقديم والتأخير وهي الحالة ذاتها في الجملة الثامنة "أكل يحيى كمثرى" فقرينة المعنى تدل على أن يحيى هو من قام بالفعل، فيجوز التقديم والتأخير لأمن اللبس.

فالعلاقة بين اللفظ والمعنى عند ابن جنّي في هذا الجانب تقوم على التناسب من حيثُ "القرينة" والقرينة لديه من متعلقات اللفظ من حيثُ الشكل، ومن متعلقات المعنى من حيثُ الدلالة، فقد قامت العلاقة في الأمثلة التي طرحها ابن جنّي على قرائن تؤدي إلى المعنى المراد دون الحاجة إلى توضيحه بزيادة الألفاظ، وهو تناسق ونظمٌ جيد من حيث إيراد ما يدل على المراد دون ظهور علامات الإعراب، ولتعذُّر وجودها، فالأكل من متعلقات يحيى وهذا التعلق يقدم دلالة من قام بالفعل ومن وقع عليه، وكذلك الضرب، فقد تعلق دلالته على قرينة التذكير وعدم اقتران الفعل بأداة التأنيث وبهذا يكون ابن جني قد أضاف شيئاً جديداً للنظم من خلال ربط الدلالة بالقرينة.

النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

ارتبطت نظرية النظم بعبد القاهر الجرجاني في الدرس النقدي دون غيره من النقاد، وقد تناولها الدارسون فيما بعد، وأشاروا إلى جهود النقاد في بيان النظم وحدوده

---

(1) ابن جني، الخصائص، باب تجاذب المعاني والإعراب، 36/1.

(2) ابن جني، الخصائص، باب تجاذب المعاني والإعراب، 36/1.

لديهم، فقد أرَّخوا لنشأة هذا المصطلح وللتطوّر الذي طرأ عليه[1]، إلى أن وصل لعبد القاهر الجرجاني الذي بيّن من خلاله حدود الإعجاز الكامن في نظم القرآن الكريم، فلم يقصره على اللفظ، ولا على المعنى، بل على توخي معاني النحو في ترتيب الألفاظ من حيث إسناد اللفظ للفظ يجاورهُ، والتقديم والتأخير بين الألفاظ وأثرهما في المعنى، والحذف الذي يطرأ على الألفاظ وما يقدمه للمعنى، وتعريف الألفاظ وتنكيرها، ومراعاة الفصل والوصل بينها، ففي هذه الحالات التي تعتري الألفاظ يكمن سرّ النظم عند عبد القاهر الجرجاني، وقد تناولها الدارسون، وفصّلوا الحديث فيها، وبعد التمعن فيها والمقارنة بينها، وجد الباحث أنّ الدراسة هنا لن تقدم جديداً فيما يتعلق بهذا الجانب[2]، وتكتفي بتوضيح مذهب عبد القاهر الجرجاني لمصطلح النظم، وتوجيهه تجاه معاني النحو، وتوخيها ومراعاتها في الكلام مع الإشارة إلى أنه قد تأثر بآراء الخطابي في كتابه بيان إعجاز القرآن، فقد أشارَ إلى أن الكلام يقوم بثلاثة أشياء: لفظٌ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم[3]، وقد أشار إلى أنّها لا توجد مجتمعة في غاية الشرف والفضيلة إلا في القرآن الكريم.

وقد تعددت الآراء النقدية لمن سبقوا عبد القاهر الجرجاني في النظم، وبيان دلالته وتفاوت النقاد في كشف دلالته ممن لم تذكرهم الدراسة سابقاً تحت هذا العنوان، كابن المقفّع، والجاحظ والرّماني والباقلاني والخطّابي[4]، فاللفظ لديه حامل للمعنى والمعنى لا يقوم إلا باللفظ، وهذان يتطلبان قوة نظم تربطهما، وهذه القوة هي عند عبد

---

(1) يُنظر: حاتم صالح الضامن، نظرية النظم تاريخ وتطوُّر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، ط1، 1979.

(2) يُنظر: مسعود بودرخة، نظرية النظم أصولها وتطبيقاتها، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، وسط البلد، ط1، 2018.

(3) الخطابي أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم السبتي المعروف بالخطابي (ت388هـ)، بيان إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976م، ص27.

(4) يُنظَر: وليد محمد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، دمشق، ط1، 1983.

القاهر الجرجاني "توخي معاني النحو في معاني الكَلِمْ"[1]، وهذا سر الإعجاز عند الخطّابي "واعلم أنّ القرآن إنَّما صار معجزاً؛ لأنَّه جاء فأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مُضَمَّناً أصح المعاني"[2]، وقد تفوّق عبد القاهر الجرجاني في توضيح علاقة المعنى باللفظ من حيثُ النظم، وقد بين فضل المعنى وفضل اللفظ وفضل النظم للدلالة على الإعجاز، فالمعاني لا تتجلى للسامع إلا من الألفاظ؛ لأن الألفاظ لا تُرتَّب إلا لترتيب المعاني في النفس، فيقال: نظم ألفاظاً فأحسن نظمها، وألف كلِماً فأحسن تأليفها، فقد جعل الألفاظ هي الأصل في النظم من حيثُ الترتيب "الشكل" ولكن هذا الشكل لا يقوم ولا يكون إلا وفق ترتيب المعنى في النفس.

وقد بيّن النظم بشكل أكثر دقةٍ بقوله: "اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه، وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسِمَتْ لك، فلا تخلّ بشيء منها"[3]، فهو التوخي ليس لمعاني النحو في أنفسها من حيثُ هي على الإطلاق، وإنما يريد المعاني والأغراض التي يوضع الكلام من أجلها، فالنظم بشكل أدق عنده توخي معاني النحو بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام أولاً، ثم بحسب توقع بعضها من بعض ثانياً. ومن ذلك الإسناد الإضافي مثل: "غُلامُ زيد" فمن شأن الإضافة الاختصاص، وقد تناولت من الإضافة المعنى الذي يختصّ بالمضاف من المضاف إليه، فتناولت الغلام من الجهة التي تختص منها بزيد، وهي كونه مملوكاً[4].

وهذا ما ذهب إليه في الشعر، فيرى أنَّ "الترتيب" ترتيب الألفاظ قائمٌ على ترتيب المعاني في النفس كقول امرئ القيس "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل" جاءت وفق ترتيب لا تؤديه الألفاظ ذاتها إذا كانت على ترتيب آخر، وهو البناء الذي يقوم على ترتيب المعاني المترتبة في النفس من خلال ترتيب الألفاظ القائمة بتلك المعاني، فهذا

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 81/1.

(2) الخطّابي، بيان إعجاز القرآن، ص27.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 81/1.

(4) يُنظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 83/1.

الترتيب هو أساس البناء، إذ تحصل فيه الألفاظ على مراتب ومنازل لا تؤديها إذا اختلف الترتيب[1].

ومن سوء الترتيب قوله المتنبّي[2]:

الطِّيْبُ أَنتَ إذا أصابَكَ طِيِّبُهُ والماءُ أنتَ إذا اغتَسلْتَ غاسِلُه

فهذا من شواهد الفساد؛ إذ خالف الترتيب الواقع في النفس، وقد شبَّه اتساق معاني النحو بالمعاني المرادة كحال الأصباغ التي يمزجها الرجل ويُنتج منها نقشه أو نسيجه حسب ما يهتدي إليه، وهو ينطبقُ على بيت المتنبّي من حيث الخلل الذي يظهر في الترتيب.

وبيّن الجرجاني أنَّ النظم له صفةٌ عامة تكمن في مجموعة أبيات كالأجزاء من الصبغ، لا تكمل الصورة حتى ينظم بعضها إلى بعض، فالأبيات الشعرية تتسق مع بعضها فتؤدي معنىً عاماً، لا يمكن أن يكون بالاستغناء عن أحدها، وهو من محاسن النظم لديه، ومنه قول الشاعر[3]:

فَلَوْ إذ نَبَا دَهْرٌ وأنكَرَ صاحبٌ وسُلِّطَ أعداءٌ وغابَ نصيرُ

تكونُ عن الأهوازِ داري بنجْوَةٍ ولكنْ مقاديرٌ جرتْ وأمورُ

وإنّي لأرجو بعد هذا محمداً لأفضلِ ما يُرجى أخٌ ووزيرُ

فالمعنى اتّسع على مساحة الأبيات، وقد جاءت جميعها في خدمة المعنى المترتب في النفس بنظم الألفاظ، وترتيبها بشكل يراعي أحكام النحو ولا يخرج عن معانيه، وهذه المزية عند عبد القاهر، فيذهب إلى أنَّ الشعر إذا كان كذلك يكونُ قد "خرج من تحت شاعرٍ فحل، وما كان كذلك فهو الشعر"[4]، ويمكنُ القول إنَّ الجرجاني استطاع توسيع مفهوم النظم ليشمل القطعة الشعرية، ويتجاوز حدود الجملة، وحدود

---

(1) يُنظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص5.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 83/1.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 86/1.

(4) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 88/1.

البيت الشعري، فيكون الشاعر فيها أكثرَ إتقاناً ومراعاةً لمعاني النحو في ترتيب الألفاظ التي تؤدي المعنى المتسع على مساحة قطعة شعرية، وهي المزية لديه، وعلى أنه استطاعَ توضيحَ مفهوم النظم على مستوى الجملة والتركيب والبيت، فصار النظم نظرية ارتبطت به دون سواه من النقاد عند الدارسين المحدثين، وقد تناولوها بالشرح والتوضيح والتأريخ لمراحلها حتى استقرّت عنده.

4.4.2 اللفظ والمعنى عند النحاة:

مرّ في الدراسة سابقاً في تعريف العلماء للشعر أن اللفظ والمعنى من مقومات الشعر وأركانه التي يقوم عليها، وقد شكّلت هذه الثنائية جدلاً واسعاً في النقد الأدبي العربي، امتدّ في عصور أدبية طويلة، وقد اختلفت الآراء في هذه الثنائية وتعددت، حسب التوجهات النقدية للنقاد والبلاغيين، وقد كان النحاة ممن أثاروا هذه القضية، وكانت لهم آراؤهم الواضحة الصريحة في الانتصار للعرب في غايتهم بالألفاظ والمعاني، وعدم إهمال أحدهما على حساب الآخر.

وقد تأثر النحاة بغيرهم من النقاد الذين وجهوا هذه الثنائية لخدمة التوجهات المذهبية لدى بعضهم، كالمعتزلة والمتكلمين ممن فصلوا بين اللفظ والمعنى، وجعلوا لكل منهما صفات خاصة فاضلوا من خلالها بين الألفاظ والمعاني، ولاسيَّما في الدراسات والمؤلفات التي اتصلت بالقرآن الكريم ومعانيه وألفاظه، فقد آثر المعتزلةُ والمتكلّمون التأليف في معاني القرآن الكريم، فتأثّر الأخفشُ بهم وهو معتزلي، وتأثر الفرَّاء وابن قتيبة بهم وردُّوا عليهم[1]، فألف النحاة في معاني القرآن وألفاظه ردَّاً على منهجهم، وخالفوهم في كثير مما ذهبوا إليه فيما يخصّ اللفظ والمعنى[2]، وقد شاع التأليف في معاني القرآن في القرنين الثاني والثالث الهجريين لأسلوبه المعجز الذي لم يخرج عن أساليب العرب وعاداتهم في نظم الكلام، وكان طبيعياً أن يجمع أساليب العرب في التعبير في قواعدهم الفنّية والتركيبيّة[3].

---

(1) ينظر: محمد زغلول سلّام، أثر القرآن في تطور النقد الأدبي، 91/-97.

(2) ينظر: وليد قصّاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، ص18.

(3) أحمد أمين، فجر الإسلام، 229/1.

وقد برزت لدى النحاة مصطلحات نقدية تتصل بشكل وثيق بثنائية اللفظ والمعنى، حلّلوها ووقفوا عندها، وبيّنوا علاقة الصلة بين اللفظ والمعنى على مستوى التركيب ومستوى الجملة، وبيّنوا محاسن وعيوب كلٍّ منهما حين تفصل بينهما.

أورد الرماني أن للفظ مفرداً صفات يجب أن تتوافر فيه وفي حروفه عند النطق بها، فيكون بها متلائماً في حروفه ليست بعيدة المخارج لا متنافرة، فالتلاؤم عكس التنافر، وقد بين الخليل أن التنافر يأتي من البعد الشديد أو القرب الشديد في مخارج حروف اللفظ أو الألفاظ مجتمعةً لأن البعد الشديد يكون بمنزلة مشي المقيَّد؛ لأنه بمنزلة رفع اللسان وردّه إلى مكانه، والسهولةُ من ذلك في الاعتدال[1]، وقد تأثر الرماني في هذا التعليل في باب التلاؤم، وجعل الفائدة من حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة[2]، وهذا التفسير يبين أثر الصلة بين اللفظ المعتدل في حروفهِ وبين المعنى الذي يؤديه في النفس.

وأكد ابن جنّي أنَّ للفظ مفرداً قوة ترتبط بقوة المعنى من حيثُ التكرير والزيادة، وهما طارئان في اللفظ بسبب المعنى، فمعنى خشن دون معنى اخشوشن، لما فيه من التكرير والزيادة، ونحوه: أعشب المكان واعشوشب، "وقوله تعالى: ﴿أَخۡذَ عَزِيزٖ مُّقۡتَدِرٖ﴾، عند ثعلب – وثعلب محض القياس – مقتدر هنا أوفق من قادر من حيثُ كان الموضوع لتفخيم الأمر وشدّة الأخذ"[3].

فالمتأمل في الألفاظ التي أوردها ابن جنّي "اخشوشن واعشوشب" و"مقتدر" عند ثعلب، يجد أنّ فيها زيادة وتكريراً للحروف، وتؤدي هذه الزيادة دلالة تخدم المعنى لا يمكن أن تؤديها الألفاظ ذاتها في صورة تكون فيها خاليةً من الزيادة أو التكرير، ويكون المعنى بين الصفتين اللتين يمكن أن يرد بهما اللفظ رهين السياق والموقف الذي يوضع فيه كما بين رأي ثعلب في "مقتدر".

---

(1) الرماني، النكت في إعجاز القرآن الكريم، ص96.

(2) الرماني، النكت في إعجاز القرآن الكريم، ص96.

(3) ابن جنّي، الخصائص، 268/3.

ذهب الخليل إلى أنّ تلاؤم حروف اللفظ يتّصلُ بالمعنى الذي يؤدّيه، فيكونُ به إمّا قريباً خالياً من التعقيد، وإمّا معقداً ساقطاً لبعد الوصول إليه بسبب تنافر حروف ألفاظه، وقد ذهب ابن جنّي إلى أنّ الألفاظ تؤدي معاني لا تؤديها في موضعها إذا وردت بصيغ أخرى حسب الزيادة والتكرير بين حروفها، وهو ما أكده عبد القاهر الجرجاني حين ربط بين اللفظ والمعنى فقال: "إنّ النقاد حين تكلّموا في مزية كلام على كلام، يقولون إنّ ذلك يكون بجزالة اللفظ، ثم لا تجدهم يفسرون الجزالة بشيء"[(1)].

ويقول: وهذه الأوصاف في كتب النقاد لا ترجع للفظ من حيث هو لفظ ونطق لسان وصدى حرف، فالوصفُ "بالتمكن والقلق" في اللفظ محال"[(2)] وبيّن أن المزية لا تكون باللفظ إلا بارتباطه بالمعنى الذي يؤديه وهو موقف امتدّ بين النحاة ولم يفصلوا بين اللفظ والمعنى كما فعل النقاد الآخرون وخاصّة المعتزلة منهم، وستبين الدراسة موقف النحاة من قضية الفصل بين اللفظ والمعنى وأثر المعتزلة بذلك.

5.2 الفصل بين اللفظ والمعنى:

ذهب المعتزلة إلى أن الفصاحة تقع في اللفظ، وعدّوا الاستعارة والمجاز والإيجاز صفاتٍ تجعل اللفظ فصيحاً، وهي متعلقة بالمعاني، فكان مذهبهم أن الفصاحة في اللفظ ولا تقع في المعاني، وقد تأثر بهم عدد من النقاد وظهرت مذاهبهم في هذا الباب في متون مؤلفاتهم، كالجاحظ وابن قتيبة وقدامة بن جعفر، وقد تصدى فريق من النحاة لهذا الفصل بين اللفظ والمعنى، وربط الفصاحة باللفظ دون المعنى مثل: ابن جنّي وعبد القاهر الجرجاني وغيرهما.

برزت عناية ابن قتيبة في اللفظ في عدة مؤلفات، وبيّن الرأي فيه من خلال إبراز معنى اللفظ على الظاهر وعلى سبيل المجاز، وردّ على من ادّعى إنكار صفات الله تعالى في القرآن الكريم معتمداً ظاهر اللفظ ومن الالتفات إلى المجاز[(3)]، فقد ظهر

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 457/1.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 457/1.

(3) ينظر: ابن قتيبة، كتاب الاختلاف في اللفظ والرد على الجهميّة، تحقيق: محمود أبو عمر، دار الراية، د. م.، ط1، 1991.

لديه أنّ اللفظ يؤدي معنىً ظاهرياً وآخر مجازياً ولا يمكنُ حمله على الظاهر إجمالاً، ويذهب في الشعر والشعراء إلى تقسيم الشعر من حيثُ اللفظ والمعنى إلى أربعة أقسام، جعلها ضروباً مثل عليها شعراً مع التعليق السريع على بعضها، وهي:

ضربٌ حسن لفظه، وجاد معناه

كقول النابغة:

كِلِينِـــي لِهَـــمٍّ يَـــا أُمَيْمَـــةَ نَاصـــبٍ وَلَيْـــلٍ أُقَاســـيهِ بَطـــيْء الكواكـــب

لم يبتدئ أحدٌ من المتقدمين بأحسن منه ولا أَغرب[1] وتعليقه أنّ الحسن في اللفظ، وجودة المعنى جاءت من غرابته، فيورد صفات اللفظ والمعنى في كل ضرب من الضروب الأربعة.

وضربٌ حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتَّشهُ لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

وَلَمَّـــا قَضَـــيْنا مِـــن مِنَـــى كُـــلَّ حَاجَـــةٍ وَمَسَّـــحَ بَالأَركـــان مَـــنْ هُـــو مَاسِـــحُ

وَشُـــدَّت عَلَـــى حَـــدَبِ المَهَـــاري رِحَالُنـــا وَلَا يَنْظـــرُ الغَـــادي الـــذي هُـــو رائِـــحُ

هذه الألفاظ أحسن شيء مخارج ومقاطع ومطالع، وليس فيها معنى[2].

وضربٌ منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه عنه

كقول لبيد:

مَـــا عَاتَـــبَ المَـــرْءَ الكَـــريمَ كَنَفْســـهِ وَالمَـــرْءُ يُصْـــلِحُهُ الجَلِـــيسُ الصَّـــالحُ

هذا وإن كان جيّد المعنى والسَّبك، فإنّه قليل الماء والرونق[3].

وضربٌ منه تأخَر معناه، وتأخَر لفظهُ

وهو الشعر البيِّن الصنعة، المتكلّف الرديء، كقول الأعشى:

وَقَـــدْ غَـــدَوتُ إِلَـــى الحَـــانوتِ يَتْبَعَنِـــي شَـــاوٍ مِشَـــلٌّ شَـــلولٌ شَلْشَـــلٌ شَـــوِلُ

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 66/1.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 67/1.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 68/1.

فهذه الألفاظ في معنى واحد أريد بها المبالغةُ[1].

وبرزت عنده صفات اللفظ كالحسن الحلو، والقليل الماء والرونق، والألفاظ الحسنة المخارج، والمقاطع والمطالع، والألفاظ المتأخرة، وصفات المعنى الجيد والمعنى الفاسد، والمعنى الجيد السبك، وقد أطلقها على اللفظ والمعنى مع الفصل بينهما، وهذا مخالف لمذهب النحاة، فقد ربطوا بين المعنى واللفظ، وبيّنوا أن اللفظ لا يحسن بذاته، وأن المعنى لا يكون جيداً بمعزل عن اللفظ الذي يبيّنه ويؤديه، وقد وجدتُ تعليقات في هذا الباب للنحاة كان فيها ردٌّ على هذا الفصل بين اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة.

ذهب ابن قتيبة إلى أنّ قول الشاعر:

وَلمَّا قَضَيْنا مِن مِنى كُلَّ حاجةٍ وَمسَّحَ بالأركانِ مَن هو مَاسحٌ

وَشُدَّتْ على حَدَبِ المَهَارى رِحَالُنا وَلا يَنظرُ الغادي الذي هو رائحُ

ممّا حسن لفظه وحلا، وإنّه لا يحوي معنى ولا فائدة في معناه، وإنَّ ألفاظه حسنة المطالع والمخارج، وليس فيه معنى[2].

ردّ على من علق على البيتين: قد ترى إلى علو هذا اللفظ ومائه، وصقاله وتلاقح أنحائه، ومعناه مع هذا ما تحسه وتراه، إنّما هو لما فرغنا من الحجِّ ركبنا الطريق راجعين، وتحدثنا على ظهور الإبل، ولهذا نظائر كثيرة شريفة الألفاظ رقيقتها، مشروفة المعاني خفيفتها[3].

وقد ذهب ابن جنّي إلى أنّ الغرض في هذين البيتين خفيٌّ، ولم يُنعم النظر بهما لجفاء طبع الناظر، وخفاء غرض الناطق، ففي البيت الأول تعريضٌ جارى مجرى التصريح، "كلّ حاجة" ففيها ما يفيد أهل النسيب والرقة وذوو الأهواء والمقة ما لا يفيده غيرهم.

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 69/1.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 67/1.

(3) ابن جنّي، الخصائص، 219/1.

وفي البيت الثاني "أطراف الحديث" تدل على الإيماء والتلويح دون التصريح وهو أغزل من المشافهة، وفيه من الفصاحة ما لا خفاء به[1]، فالمعنى عنده خفيٌّ غير ظاهر ولا عجب في ذلك؛ لأنّ الفصاحة عند ابن جنّي تكمن في التلويح دونَ التصريح، وقد ردَّ في هذا المعرض على ابن قتيبة من جانبين، الأول أنّ المعانيَ في هذين البيتين خفيّة ليست ظاهرة وتحتاج لطبعٍ غير جفيّ للوصول إليها، والجانِبُ الآخر فيما ذهب إليه ابن قتيبة في تفوق اللفظ وحسنه في البيتين السابقين، فقال ابن جنِّي: "إنّما العرب تحلي ألفاظها وتدبّجها، وتزخرفها؛ عنايةً بالمعاني التي وراءها، وتوصلاً بها إلى إدراك مطالبها"[2]، فهو لم يقبل الفصل بين اللفظ والمعنى قطعاً، وأن العلاقة التي تربطهما هي العلاقة الدلالية الجمالية، فلا يمكن للفظ أن يفضل المعنى، فالمعاني ليست ظاهرة وتحتاج غوصاً وإدراكاً للوصول إليها، وإنَّ والألفاظ وإن كانت موشاة ومزخرفة وحلوة، إنما هي لخدمة المعاني، وقد قال: "إنَّ الألفاظ خدمٌ للمعاني والمخدوم – لا شكَّ – أشرف من الخادم[3].

وقد ذهب فيما ذهب إليه ابن جنّي في أنّ المعاني تقع في الكلام كالإيماء، ولا يحكم على جودة المعاني الخفيفة من الظاهر في الألفاظ، والألفاظ تؤدي وظيفة رهينة بالمعاني فقد ذهب ابن قتيبة إلى أنّ من الشعر ضرباً جاد معناه، وقصرت ألفاظهُ عنه، كقول الفرزدق[4]:

وَالشَّيْبُ يَنْهضُ في الشَّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصيحُ بجانِبَيهِ نَهَارُ

وقد عدّه من عيوب اللفظ واتساع المعنى عليه، وخالفه بذلك المبرّد، وقد تحدث عنه في باب "ما جاء في الكلام كالإيماء"، وقد علق على بيت الفرزدق بأنه "أوضح معنى، وأعرب لفظ، وأقرب مأخذ"[5]، وهو "الملخّص" عند عبد القاهر الجرجاني،

---

(1) ابن جنّي، الخصائص، 221/1.

(2) ابن جنّي، الخصائص، 221/1.

(3) ابن جنّي، الخصائص، 221/1.

(4) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 68/1.

(5) المبرد، الكامل، 28/1.

والملخص عكس "المعقد" من المعاني وهو المعنى الذي تصل إليه دون عناد، وتسلكه سلوك المبيّن لوجهته بالفكر والرّوية والاستنباط والقياس[1].

ولم يكن مذهب ابن قتيبة في الفصل بين اللفظ والمعنى قطعياً، بل ربط بينهما في كتابه تأويل مشكل القرآن، وردَّ فيه على المعتزلة الذين حكّموا العقل في تفسيرهم المعاني، وانحازوا للمعاني العقلية، فقد بين العلاقة بين اللفظ والمعنى في أبواب مختلفة من كتابه، كانت الغاية منها الكشف عن معاني القرآن الكريم خلافاً لظاهر الكلام، مثل مخالفة ظاهر الكلام معناه، كالدعاء الذي لا يراد به الوقوع، كقوله: ﴿قُتِلَ الْخَرَّاصُونَ﴾، و ﴿قُتِلَ الْإِنسَانُ مَا أَكْفَرَهُ﴾، و ﴿قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ﴾، فهذه من باب الدعاء الذي لا يراد به الوقوع على سبيل الذم[2]، والمعنى الظاهر منها الدعاء، في بنية الجملة ومطابقتها بنية الدعاء في معاني النحو، والمعنى الخفيّ المراد هو الذم والتحقير.

وقد اجتهد النحاة في تفسير معاني القرآن الكريم، وكان هذا الاجتهاد بمثابة الرد على الانتصار للعقل واعتماد ظاهر الكلام من قبل علماء المعتزلة، فألف الكسائي (ت183هـ) كتاب معاني القرآن، وألف الفرّاء (ت207هـ) معاني القرآن، حيثُ توسع بالتخريج النحوي للنص، وبيان أوجه التفسير على القراءات، وعنى بالشرح اللغوي، والتنبيه إلى الظاهر، ومن ذلك ما قاله في حذف الألف في "بسم الله الرحمن الرحيم" في أنّها حذفت؛ لأنَّها وقعت في موضع معروف لا يجهل القارئ معناهُ، ولا يحتاج إلى قراءته، فاستخفّ حذفها وطرحها، لأنّ من شأن العرب الإيجاز وتقليل الكثير إذا عُرف معناهُ[3]. وقد برزت لديه مصطلحات نقدية عديدة خالف بها بعض البلاغيين وكانت لديه بعض المصطلحات الخاصة التي اشتركت في الدلالة مع غيره، وستوضحها الدراسة في الفصل الثالث، وقد وردت عند ابن قتيبة أيضاً مصطلحات الاستعارة

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 147.

(2) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276هـ)، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط.، د. ت.، ص170.

(3) الفرّاء، معاني القرآن، 2/1.

والتمثيل والقلب، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار، والإخفاء والإظهار، والتعويض والإفصاح والكناية؛ إذ كان منهجه بيان أسلوب القرآن، وجريه على مجاراة العرب في كلامها ومعناها[1].

وبيّن أبو عبيدة (ت209هـ) في كتابه "مجاز القرآن"، تفسير الغريب وبيان نهجه، ومجاز القرآن في التعبير ووجوه نظمه التي يوجد مثلها في كلام العرب كالزيادة والحذف، والتقديم والتأخير، وكذلك فعل الأخفش الأوسط (ت215هـ) في كتابه معاني القرآن[2]، والزجاج (ت311هـ) في معاني القرآن وإعرابه[3]، والنحاس (ت338هـ) في معاني القرآن، حيث عمد إلى تفسير المعاني والغريب وأحكام القرآن، والناسخ والمنسوخ وإيراد أقوال العلماء بذلك[4]، فجاءت المؤلفات لبيان أن للعرب اهتماماً بالمعاني ورداً على من اتهمهم باهتمامهم بالألفاظ وإهمال المعاني من جهة، ومن جهةٍ أخرى لبيان معاني القرآن خلافاً للظاهر وخلافاً للمعاني العقلية التي اعتمدها المعتزلة؛ إذ لم يميزوا بين أنواع المعاني حتى جاء عبد القاهر الجرجاني شيخ النحاة وإمامهم في الرد على من ادعى المعاني العقلية واعتمده في بيان معاني القرآن.

6.2 الألفاظ والمعاني بين الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني:

برزت عند الجاحظ قضيّتان لافتتان تتعلقان باللفظ والمعنى في عبارة اشتهرت، وأخذت صداها قديماً وحديثاً في المؤلفات النقدية، حيث قال في الشعر وبيان مزيته: (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والقرويّ والبدويّ، وإنما الشأن

---

(1) يُنظر: ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن.

(2) يُنظر: الأخفش، أبو الحسن المشاجعي (ت215هـ)، معاني القرآن، تحقيق: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990.

(3) يُنظر: الزجاج، إبراهيم بن السريّ بن سهل، أبو سحاق (ت311هـ)، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1988.

(4) يُنظر: أبو جعفر النحاس، أحمد بن محمد (ت338هـ)، معاني القرآن، تحقيق: محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 1987م.

في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السَّبك)[1].

فصل الجاحظ في قولته السابقة بين اللفظ والمعنى من جهة، وسوَّى بين المعاني من جهةٍ أخرى، وجعلها جميعاً متساويةً بين العجم والعرب، وبين أبناء القرى وأبناء البادية، فالمتأمل في آراء النحاة من هذه الزاوية يجد أن الجاحظ قَصَّر عنهم في طرحه الذي طرحه، وقد تصدى له عبد القاهر الجرجاني، وبين أن المزية لا تكمن في اللفظ إلا من خلال المعاني.

فالجاحظُ أسقطَ أمر المعاني، ولم يقم لها فضلاً، وقد علّق عبد القاهر على كلام الجاحظ في معرض ردّه عليه، بأنه أسقط أمر المعاني، "فأعلمكَ أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه"[2].

ردّ عبد القاهر الجرجاني بأن اللفظ لا يكون متمكناً ولا يكون جيداً بمفرده فالوصف "بالتمكن والقلق" في اللفظ محال؛ لأن الألفاظ مجموعة حروف متغيرة لا تثبت في مكان، وكذلك "السبك والطابع"، فلا يمكن أن يكون المراد به اللفظ بذاته[3]: إذ إن الألفاظ مرتبطةٌ بالمعاني وتحسن وتعود بما تحويه من معاني وبمدى مناسبتها إياها، وقد جعل البلاغةَ في انتظام اللفظ وهي صفات اللفظ الجيد؛ إذ لا يكونُ الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناهُ لفظه، ولفظُهُ معناهُ، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك[4].

وقد ردّ على من نعت اللفظ بالتمكن "لفظٌ متمكّنٌ وغير قلق ولا نابٍ به موضعه، وأنّه جيد السّبك، صحيح الطابع، بأنه من مذهب المعتزلة، حيث وصفوا اللفظ بالفصاحة حين رأوا الكتب المصنّفةَ قد وضعت من قبل النحاة، قد وصفت المفردة بالفصاحة، فرأوا أنّ ثعلباً قد سمَّى كتابه "الفصيح" للدفاع عن مذهبهم في أن

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين 171/2؛ الجاحظ ، عمرو بن بحر (ت255هـ)الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2 ، 1421هـ ، 130/3 .

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 457/1.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 457/1.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 404/1.

الفصاحةَ في اللفظ ولا تقع في المعنى[1]، فبيّن الجرجاني أن فصاحة اللفظ رهينة بصفات متعلقة بالمعاني، فالاستعارة عنوانٌ ما يجعل اللفظ به فصيحاً، والمجازُ جملة اللفظ، والإيجاز في المعنى يوجب الفصاحة للفظ.

وأما المعاني فقد جاء رد الجرجاني على الجاحظ ومن ذهب مذهبه في عدة وجوه، فصَّل فيها القول وبيّنها، فمن ناحيةِ المعاني المشتركةُ التي جعلها الجاحظُ مطروحةً في الطريق، يرى الجرجاني أن المفاضلةِ بين معنى ومعنى أو بيت وبيت إنما هي كالمفاضلة بين خاتم وخاتم، فلا تنظر في الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل، وتلك الصنعة، فالمعنى من الكلام كالخاتم من الذهب في جودة العمل ورداءته[2].

أقسام المعاني عند الجرجاني

قسم الجرجاني المعاني إلى قسمين: عقلي وتخييلي، وجعل لكل قسم منها أنواعاً، ولكل نوع منها صفات، فمن أنواع المعاني العقلية: العقلي الصحيح، مجراهُ في الشعر والكتابة والبيان والخطابة، وكلام الصحابة، وآثار السلف، والأمثال والحكم المأثورة[3].

تمتاز هذه المعاني بأنَّها تورد حقائق لا يمكن إنكارُها[4]، وبهذا يكون الحكم عليها من حيث قبولها أو رفضها "بالصدق" ولا مجال في تعديلها أو الزيادة عليها، كقوله تعالى: ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾[5]، وكقول الشاعر[6]:

النَّاسُ في صُورةِ التَّشبيهِ أَكْفَاءُ أَبُوهُم آدمُ وَالأُمُّ حَوَّاءُ

فالمعاني العقلية معانٍ تتلاقى وتتشابه، ومكانها العقل، وليس للشعر في جوهره منها نصيب، إنَّما للشاعر فيها ما يُلبسها من اللفظ، ويكسوها من العبارة، وكيفيّة

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 459/1.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 255/1.

(3) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 263.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 265.

(5) الحجرات، 13.

(6) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 265.

التأدية من الاختصار وخلافه[1]. إذن، فالمعاني العقلية هنا هي الثابتة في العقل بشكل صحيح لا يمكن تغيير حقيقتها، وهي في الشعر ثابتةٌ إلا من أسلوب الشاعر وسبيل تعبيره عنها.

ارتبطَ المعنى التخييلي – وهو القسم الثاني من أقسام المعاني لديهِ ومن حيث الصدق والكذب – بالتخييل والتخييل هو الكذب، فما يميز هذا القسم لديه أنّه لا يمكن أن يقال أنَّه صدق، وهو كثير وطبقات، ويأتي على درجات، ويقوم على قوة التخييل، ويغلف برونق الصدق والتصنع والتعمُّل حتى يكاد أن يكون صدقاً[2].

والتخييل هو ما يثبت به الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا سبيل لتحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا ترى[3]، فقد يقوم التخييل إما على تغيير الحقيقة الثابتة أو إثبات شيء غير موجود بعينه في خياله، وقد بين الجرجاني أيضاً أن التخييل قد يقوم بتزييف ارتباط المعنى، كأن يكون المعنى مرتبطاً بعلّة مشهورة، فيمنعها الشاعر، ويضع له علّة أخرى، كقول المتنبّي[4]:

مـــا بِـــهِ قَتْـــلُ أعاديـــهِ ولَكـــنْ يتَّقـــي إخـــلافَ مـــا تَرْجـــو الـــذِّئابُ

فالعلّة المشهورة بهذا المعنى هي قتل الأعادي، وقد منعها المتنبي وجعلها تقع لعلّة أخرى هي إطعام الذئاب من جثث الأعداء، وهي علّة ثانوية أدت إلى وقوع التخييل في بيت المتنبي.

ويظهر من هذا التقسيم أنَّ الجرجاني استطاع الرد على الجاحظ في نظرية المعاني المطروحة، فالظاهر ممّا ذهب إليه الجاحظُ أن المعاني المطروحةَ لديه والتي يشترك فيها العام والخاص هي المعاني العامة التي وضعها عبد القاهر الجرجاني، وبين صفاتها التي من أهمها أن لا تقعَ فيها السرقة والأخذ، فالغرض العام يحوي معانٍ لا يمكن أن تكون حكراً على شاعر دون غيره، وإن تقدم فيها شاعر على آخر في

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 265.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 267.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 275.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 296.

الزمن، كتشبيه الرجل بالأسد، أو تشبيه الرجل بالبحر، فهي من المشترك العامي الذي لا يقع التفاضل فيه[1].

وقد تخرج المعاني من دائرة العمومية لتصبح معاني خاصة إذا استطاع الشاعر أن يقدّمها بنظم جيد ولفظ منتظم، فيعمق من دلالتها حتى يصبح المعنى خاصاً، كقول الشاعر على سبيل التشبيه[2]:

إِنَّ السَّـحَابَ لَتَسْـتَحِي إِذَا نَظَـرتْ إِلـى فِـداكَ فَقَاسَـتْهُ بِمـا فيهـا

فقد يصبح المعنى خاصاً لما أفضاه الشاعر عليه من نظم ولفظ، فالمشترك هو تشبيه الرجل بالسحاب للكرم، وأخفى عليه الشاعر أسلوبه الذي جعله يفوق متعلقات الكرم العامة ويصل به لدرجة عالية من الكرم.

وأمّا المعاني الخاصة، فقد عدّها الجرجاني من المعاني التي يدعى فيها السبق والأولوية، والاختصاص والتقدم، وهي التي لا تأتي إلا بالحفر وتعريق الجبين، وهي معان كامنة كالنار في الزند، وكالمكان الشاهق أو كالدر في قعر البحر، لا بُدّ من تكلف الغوص عليه، وفيها تقع الاستعانة والاستمداد والأخذ والسرقة[3]، فالجرجاني يرى أنَّ هذه المعاني هي ما يختصّ به شاعر دون آخر، وهذا الجزء من المعاني لا يمكن أنْ يكون من المشترك المطروح الذي ذهب إليه الجاحظ حين سوّى بين المعاني، فقول امرئ القيس:

وَقَـدْ أَغْتَـدي وَالطَّيْـرُ فـي وَكَنَاتِهَـا بِمُنْجَـرِدٍ قَيْـدِ الأَوَابِـدِ هَيْكَـلِ

هو من المعاني التي كالجوهر في الصدف، لا يبرز لك إلا أن تشقَّه عنه[4].

وقد فصل الجرجاني بين المعاني الخاصة البعيدة المبتكرة كقول امرئ القيس السابق، وهي المعاني التي سبق إليها وارتبطت به على مر العصور، وقد أسماها

---

(1) يُنظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 340.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 340.

(3) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 340.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 140.

بعض النقاد "المعاني العُقم" وهي الأبكار المبتَدَعَة[1]، وهي أوابد الشعر والمعاني البعيدة الصعبة، كقول امرئ القيس السابق، فهو من المعاني البعيدة التي لم يسبقه إليها أحد[2]، وقد برزت في هذا المجال المعاني الثواني ومعنى المعنى عن الجرجاني، فالمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى هو: أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر، وهذا ما يسمى بالمعاني الثواني "وتحصل في الكناية والاستعارة والتمثيل"[3] نحو قولك: نؤوم الضحى، طويل النجاد، كثير رماد القدر، فالمعاني الظاهرة من الألفاظ تقودُك إلى معانٍ أُخرَ ثوانٍ تصل بها إلى الغرض.

وأما "التعقيد والتعمية والغموض" فهي مصطلحات وردت عند عبد القاهر وغيره من النقاد والنحاة على وجه الخصوص، وهي عيبٌ من عيوب المعاني لديه، والعيبُ فيما جاء معقداً معمىً غامضاً من المعاني، لأنه يحتاج إلى فكر وتعب، ومخالف لما عليه الناس، فالناس قالوا: "خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسرع من لفظه إلى سمعك"[4]، وهو أبعد من هذا القول: فإن المسك بعض دم الغزال،

وقول النابغة:

فإنَّكَ كَاللَيْلِ الذي هُو مُدْرِكي وَإن خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأى عَنْكَ وَاسِعُ

فهذه المعاني كالجوهر في الصدف، لا يبرز لك إلّا أن تشقه عنه[5].

والتعقيد كان معيباً مذموماً لديه لأنَّ اللفظ لم يرتب الترتيب الذي يمثُّله تحصل الدلالة على الغرض، كقوله[6]:

وَلِذَا اسْمُ أَغْطِيَةِ العُيونِ جُفُونُها مِن أَنَّها عَمَلُ السُّيُّوفِ عَوامِلُ

---

(1) الحاتمي، حلية المحاضرة، 131.

(2) ابن الأنباري، شرح المعلقات العشر، ص72.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 262/1.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 140.

(5) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 140.

(6) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 141.

فالتعقيد من عيوب المعنى بسبب سوء ترتيب اللفظ ونظمه، والمعقد من الشعر والكلام يُذم صاحبه لدى الجرجاني؛ لأنَّه يوعِّر طريقك للمعنى ويُتعبُ الفكر أو يَشعِّبُ الظن، حتى لا تعرف كيف تطلبه أو تصل إليه[1]، وقد أشرت سابقاً ألى أنَّه عكس "الملخّص" من المعاني، وقد بيّنه الجرجاني بأنَّه الذي تصل إليه دون عناء وكدّ، وتسلكه سلوك المبيّن لوجهته بالفكر والرّوية والاستنباط والقياس.

علاقة اللفظ بالمعنى من حيث الدلالة عند ابن جني والآمدي

ربط ابن جنـي علاقة اللفظ بالمعنى من حيث الدلالة التي يقدمها والمعنى الذي يورده، وهي علاقة لا يمكن الفصل بين أطرافِها، كما فعل ابن قتيبة والجاحظ، فقد دافع عن عناية العرب بالمعاني زيادة على عنايتها بالألفاظ، فإنَّ المعاني لديها أقوى وأكرم، وأفخمَ قدراً في نفوسها[2].

وقد بيّن أنَّ عناية العرب بألفاظها إنَّما هي أولى مراتب العناية بالمعاني، لأنَّها عنوان معانيها، وطريقاً لإظهار أغراضها ومراميها، فأصلحوها، ورتَّبوها، وبالغوا في تجييرها، وتحسينها، فالعناية بالألفاظ لديه عناية بالمعاني، وهي كالعناية بالوعاء وتحصينه والمراد بذلك الاحتياط للموعى عليه[3].

وقد ذهب الآمدي إلى الربط بين اللفظ والمعنى، وجعل اللفظ أداة الوصول للمعنى، والعلاقة بينهما كالتطريز على الثوب، وكالعبير على خدّ الجارية، فاللفظ إذا كان رديئاً سيئ التأليف، يذهب بطلاوة المعنى الدقيق، ويفسده، ويعمِّيه، حتى يحتاجُ مستمعه إلى حول تأمل فيكون كالتطريز على الثوب الخرِب، أو كالعبير على خدّ الجارية القبيحة لا فائدةَ منه ولا جمال فيه[4].

فاللفظ عند الآمدي هو الأداة التي يصوغها الشاعر ليشكل منها الغرض الذي يريده، وعلاقته به علاقة وصل، فبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً حتى كأنه أحدث به غرابة لم تكن، وزيادة لم تُعهد وهو عند الشاعر كالخشب عند النَّجار

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 147.

(2) ابن جني، الخصائص، 221/1.

(3) ابن جني، الخصائص، 218/1.

(4) ينظر: الآمدي، الموازنة، 425/1.

والفضة عند الصائغ[1]، وقد تعددت صفات اللفظ والمعنى لديه، وبيَّن محاسنها وعيوبها عند الشعراء، وقد تعددت مصطلحات نعت كل منهما، فنجد لديه جودة اللفظ، واللفظ الرديء، وتعسُّف اللفظ، وحلو المعنى، ورداءة المعنى، وشرف المعنى، ومعنى سخيف عامي بارد، واستقامة اللفظ، و"فساد اللفظ والمعنى" ويقود هذا الاصطلاح الأخير إلى مذهب المبرِّد في تعامله مع علاقة اللفظ بالمعنى، فقد ارتبط المعنى لديه "بالفاسد والمحال" من حيث تركيب الجمل النحوية، وتوخي معاني النحو، وبيَّن الفساد في التركيب والاستحالة في المعاني[2]، وإذا أمعنَّا النظرَ في هذا الربط، نجده من إشارات النظم عند سيبويه وأنَّ المبرّد قد تابع سيبويه في ذلك، وقد أشارت الدراسة سابقاً تحت عنوان النظم إلى موقفه وتأثر من جاء بعده به، وقد جعل الآمدي الألفاظ رهينةَ الأغراض ورتب المعاني، فالمعاني رتب حسب الأغراض، ولكل غرض منها ما يناسبه من الألفاظ، فالغزل غير عن الافتخار، ولا المديح كالوعيد، ولا الهجاء كالاستبطاء، ولا الهزل بمنزلة الجد، والتعريض ليس كالتصريح[3]، وقد ذهب ابن طباطبا هذا المذهب، وجعل للمعاني ألفاظاً تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء، تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض[4].

وقد أيَّد الآمدي ما ذهب إليه الجرجاني في أنّ الفصاحة للمعاني، وهي التي تقوي اللفظ، في معرض ردّه على المعتزلة، حيث ربط الآمدي فصاحة اللفظ بالمعنى، وبأنَّ المعاني تفضل الألفاظ، وبأنَّ الشاعر يتقدم على غيره بمعانيه لا بألفاظه "فامرؤ القيس لم يتقدَّم على الشعراء بالألفاظ؛ إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحته، ولا لألفاظهِ من الجزالة ما ليس لألفاظهم، ألم تَرَ أن العلماء بالشعر إنما

---

(1) الآمدي، الموازنة، 427/1.

(2) المبرِّد، محمد بن يزيد (ت285هـ)، كتاب المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، دار عالم الكتب، بيروت، د. ط.، د. ت.، 274/3.

(3) الآمدي، الموازنة، 421/1.

(4) يُنظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، ص11.

أخذوا في تقديمه بأن قالوا: هو أول من شبّه الخيل بالصخر وذكر الوحش والطير، فهل هذا التقديم له إلا لأصل معانيه؟"[1].

فهذا بيان لمزية المعنى عند ابن جنّي، وعند الآمدي، وكما سبق عند عبد القاهر الجرجاني، فالمعاني أوسع من تطرح وتكون مشتركةً كما ادعى الجاحظُ، وقد فصل فيها الجرجاني الحديث من حيثُ التوارد والشيوع، فجعلها معاني عامة وخاصة، ولها من الصفات ما تختلف فيها عن غيرها، وهي تندرجُ تحت المعاني التخييلية التي يمكن أن تقاس بمستوى التخييلن ويقع فيها الكذب، وللشاعر حرّية النظم ليفضل غيره بها، وبهذه المعاني تقع السرقات وأنواعها وقد وردت عند الجرجاني بعض مصطلحاتها: "كالاستعانة، والأخذ، والسرقة، والاستمداد"، وقد وردت عند النقاد النحاة وغيرهم، فقد أورد الحاتمي بعضاً منها "كالسرقة وإخفاء السرق من حذاق السّراق، والاحتذاء، وتورية الاتِّباع، والاقتفاء، وهو نقل المعنى عن وجهه الذي وجه إليه، واللفظ عن طريقه التي سلك به فيها إلى غيره، والتعسف وهو الأخذ من غير قصد[2]، وغيرها.

وأمَّا المعاني العقلية، فهي التي لا يمكن أن تكون بها السرقة وهي معانٍ ثابتةٌ لا مجالَ لتغييرها ولا للشاعر أنْ يبدع فيها ويبتكرَ، وليس له فيها إلا النَّظم وطريقة التركيب.

صفاتُ اللفظ عند ثعلب

وقد ذهب أبو العباس إلى أن اللفظ يكون جزلاً إذا توافرت فيه بعض الشروط، وهو "فَما لم يكنْ بالمُغرِب المُستغلِق البَدويّ، ولا السَّفساف العاميّ، ولكنْ ما اشتدَّ أسره، وسهل لفظهُ، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامُهُ، وتوهم إمكانه"[3]. فالجزالةُ لديه تشمل الرقة والفخامة، فيكون اللفظ مرتفعاً عن السوقي العامي، وحين نتأمل شدّة الأسر المرادة نجدها في مناسبة الغرض الذي وضع له اللفظ، وفي قوله: سَهُلَ لفظه، فهو يريد التلاؤم بين الحروف الذي بيّنه الخليل، وتأثَّر به الُّرماني في تلاؤم حروف

---

(1) الآمدي، الموازنة، 421/1.

(2) ينظر: الحاتمي، حلية المحاضرة، 131/104.

(3) ثعلب، قواعد الشعر، 63.

اللفظ وتنافرها وأثرها في المعنى، ونلحظ في شروط اللفظ التي وضعها ثعلب أنَّ قضيّة الطبع والتكلف ترتبط به بشكل وثيق، وقد وردت عند القاضي الجرجاني فيما بعد ما يقارب مئة عام، أنَّ اللفظ الجزل فيما يرى ثعلب هو ذاته الذي يريد القاضي الجرجاني، وقد وضّح الصفات التي يجب أن تتوفر في اللفظ "فلا تظن أنِّي أريد بالسَّمح السَّهلِ الضعيفَ الرَّكيك، ولا باللطيف الرشيق الخَنِث المؤنَّث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السّوقي، وانحطَّ عن البدويّ الوحشي"[1]، فلم يبالغ أبو العباس في نصرة اللفظ على حساب المعنى ولا المعنى على حساب اللفظ، بل بيَّن صفات اللفظ التي تناسب المعاني من حيثُ القرب والتلاؤم والسهولة، وقد بيّن هذه الصفات القاضي الجرجاني، وهذه من المصطلحات التي اتَّفق فيها النحاة مع غيرهم من النقاد.

7.2 اللفظ والمعنى من حيثُ الزيادة والنقص: الحشو، والصلة، والاتكاء، والتحجيل، والتتميم، والإيغال.

التفت النحاة لزيادة اللفظ على معناه أو قصوره عنه، وإلى موافقته إيَّاه ومشاكلته له، وإلى اتّساع المعنى على لفظه، وفي هذه الحالات الأربعة كانت لهم مصطلحات كشفت علاقة اللفظ بالمعنى من حيثُ المساواة والمشاكلة من جهة، ومن حيث الإطالة والتطويل من جهةٍ أخرى، أو من حيث القصور والحشو، فالشاعر يلجأ في حالات لأنْ يصنع اللفظ لسد ثغرات الوزن وإقامته، إمَّا بزيادة لفظ، وسُمِّي لدى النحاة "الحشو" الذي لا يفيد المعنى أو لحذف بعض أحرف اللفظ وهذا "التثليم" أو الزيادة فيه وهو "التتميم".

وسأقف عند هذه المصطلحات لأبيَّن مدى عناية النحاة بهذا الجانب من علاقة اللفظ بالمعنى، وأثره في خدمة الدلالة والغرض عند النحاة.

عُرف اللفظ بأنَّه ما كان من الحروف دالاً بتأليفه على معنى[2] وهذا التأليف رهينٌ بالمعنى الذي يدلّ عليه، ومرتبطٌ بصحّته وقوّته ارتباطاً بلاغياً، يؤثر بمستوى بلاغة المعنى وقوَّته، ولهذا ذهب المبرّد إلى أنْ جعل البلاغة " إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم"[3]، فالأصل هو الإحاطة، ولكنْ قد يتّسع المعنى على

---

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص24.

(2) الرماني، الحدود، 74.

(3) المبرّد، كتاب البلاغة، 81.

اللفظ فيحتاج الشاعر إلى أنْ يُطيل حتى يوصله وهو البعد عن البلاغة، وقد يزيد اللفظ على المعنى، ويكون بمثابة الحشو الذي لا فائدةَ منه، وقد تنبّه النَّحاة لهذا التبايُن والتقارب بين اللفظ والمعنى، فذهب "الخليل وسيبويه" إلى أنَّ الحشو هو "الصلة"[1]، كقوله[2]:

فَكَفَى بِنا فَضْلاً على مَنْ غَيْرِنَا حُبُّ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ إِيَّانَا

قال سيبويه: مثله حشو، لا يتمّ الكلام إلَّا بحشوه[3]. يكمنُ التمام الذي أراده سيبويه في الوزن وإقامته، فالكلامُ من حيثُ المعنى لا يتأثر إذا حذفنا الصلةَ "مَن" من صدر البيت، فيكون: فكفى بنا فضلاً على غيرنا، ولكن الوزن ينكسرُ، فجاءت الصلةُ هنا حشواً لإتمام الوزن.

وقد ذهب ابن رشيق إلى أنَّه "الاتّكاء" وهو زيادة لفظ لا يفيد المعنى لإتمام الوزن، فإذا كان في القافية يسمى "استدعاء"، وإذا أفاد المعنى فهو "التتميم"[4] فالاتّكاء الذي أراده ابن رشيق يكون في البيت ما دون القافية، وهو الحشو عند سيبويه والخليل، وأمَّا الاستدعاء والتتميم، فقد اختلفت دلالتهما من حيثُ الفائدة التي يقدّمها اللفظ، إذا كان في القافيةِ للمعنى، فالاستدعاء زيادةٌ دونَ فائدة، التتميم هو الزيادة لخدمة المعنى في القافية.

وذهبَ ثعلب إلى أنَّ "الأبيات المجملة" هي التي يتمُّ معناها بالقافية فيكون "التتميم" قد تحدَّث عنه ثعلب، ولم يسمِّه باسمه، فالأبياتُ المحجلَّة "ما نتج من قافية البيت عن عروضه، وأبان عجزه بغية قائله"[5].

كقول لبيد[6]:

وَلَمْ تُنْسِني أَوْفضى المُصيباتِ بُعْدَهُ وَلكنَّ نَكْءَ القَرْحِ بالقَرْحِ أَوْجَعُ

---

(1) المرزباني، الموشح، 297.

(2) سيبويه، الكتاب، 106/2.

(3) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، 436/2.

(4) ابن رشيق، العمدة، 70/2.

(5) ثعلب، قواعد الشعر، 77.

(6) ثعلب، قواعد الشعر، 80.

فالقافية جاءت كتحجيل الخيل، والنور يعقب الليل.

وقد تنبَّه النحاة إلى أثر القافية في المعنى، وقد أشارت الدراسة سابقاً لهذا الأثر في إتمام المعنى، ووقوعها الموقع اللطيف ومناسبتها ما قبلها[1].

إنّ "التتميم" عند ابن رشيق و"التحجيل" عند ثعلب هو الإيغال عند الأصمعي "والإيغال" هو أن يأتي الشاعر بالمعنى من البيت قبل انتهائه للقافية، ثم يأتي بها لحاجة الشعر إليها، فتزيد البيت نصاعةً، والمعنى بلغاً إلى الغاية، كقول امرئ القيس[2]:

كَـــأَنَّ عيُـــونَ الـــوَحشِ حَـــوْلَ خِبَائِنَـــا وأَرْحُلِنـــا، الجَـــزْعُ الـــذي لَـــمْ يثقَّـــبِ

وجاء في الصناعتين أنَّ الأصمعي أراد بالإيغال "التأكيد والزيادة" التي يفيد بها لفظ القافية للمعنى الذي تم سابقاً، دون الحاجة إليها، كقول ذي الرمة[3]:

قِـفِ العِـيسَ فـي أطـلالِ ميّـةَ واسْـأَلِ رُسُـوماً كَـأَخْلاقِ الـرِّدَاءِ المُسَلْسَـلِ

فقد انقضى كلامه قبل القافية، وتمَّ معناه، وجاء بها لاحتياج الشعر إليها "المراد به الوزن"، ولكنَّه أفاد بها معنى للتأكيد والزيادة.

وقد ذهب بعض النقاد إلى أنّ الحشو من عيوب اللفظ بائتلافه مع الوزن، وهو أن يكون اللفظ زائداً لا يحتاج إليه إلا لإتمام الوزن[4]، وقد ربط الحاتمي اللفظ مع الوزن، فعدّ الزيادة في الألفاظ من أجل الوزن يسمى حشواً لا فائدةَ منه، وقد يلجأ إليه الشاعر مضطراً، فيزيد في بنية الأسماء مثلاً حروفاً، مثلاً كقولك عبد المليك بدلاً من

---

(1) ينظر آراء محمد بن يزيد المبرد، والمازني، والأصمعي، وأبي عمرو بن العلاء القوافي المتمكنة التي وُفق أصحابها لها التي أوردها الحاتمي في حلية المحاضرة، ص27 وما بعدها.

(2) الحاتمي، حلية المحاضرة، 29.

(3) أبو هلال العسكري الصناعتين، 380.

(4) المرزباني، الموشح، 297.

عبد الملك فيسمى هذا "التذنيب"[1]، وهو الإتيان بأسماء تقصر عن العروض، فيضطر الشاعر إلى الزيادة فيها وتذنيبها، كقول الشاعر[2]:

لا كَعَبْـــــدِ المليـــــكِ أو كَيزيـــــدَ أو سُـــــلَيْمَانَ بَعْـــــدُ أو هِشَـــــام

وأمَّا التثليم، فهو عكس التَّذنيب، وهو الإتيان بأسماء يقصر عنها العروض، فيضطرُّ الشاعر إلى ثلمها والنقص منها.

وقد ورد عند النحاة مصطلح الإطالة والتطويل والطول، وهو قصور اللفظ عن المعنى، فلا يستطيع الشاعر أن يجعل لفظه محيطاً بمعناه، وعدم إحاطة اللفظ للمعنى، معيب عند ابن جنّي[3]، ومقبول في بعض الأغراض عند الخليل[4]، وعيبٌ عند المبرّد، فابن جنّي يقول: "واعلمْ إنّ العرب إلى الإيجاز أميَل، وعن الإكثار أبعد؛ لأنَّ التطويل يؤدي لاستكراه الحال والملل"[5]. فمذهب ابن جنّي الاختصار والفهم والابتعاد عن الإطالة منعاً للملل، وهو مذهب العرب في كلامهم، ولم يقصر ابن جنّي ذلك على الشعر، بل جعله مفتوحاً عاماً يشمل الشعر والنثر.

وكان مذهب الخليل بن أحمد من قبل غير ما هب إليه ابن جنّي؛ إذ ذهب لقبول الإطالة في أغراض تستوجب الموقف، والغرض ليناسبه الاختصار، فقال: "يطول الكلام ويكثر ليُفهم، ويقصر ليُحفظ وتُستحب الإطالة عند الإعذار والإنذار، والترغيب والترهيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير والحارث بن حِلِّزة، ومن شاكلهما"[6].

فقد أباح الإطالة وجعلها مستحبةً لمناسبة أغراض تستوجب الإطالة من خلال اللفظ الذي من شأنها التأكيد على المعنى، فالإعذار والإنذار لا يكونان في بيت شعري واحد، ولا يمكن أن يكون الإصلاح بين القبائل في مقطوعة شعرية أو لوحة قصيرة.

---

(1) المرزباني، الموشح، 299.

(2) المرزباني، الموشح، 299.

(3) ابن جني، الخصائص، 84/1.

(4) ابن رشيق، العمدة، 121/1.

(5) ابن جني، الخصائص، 84/1.

(6) ابن رشيق، العمدة، 121/1.

وأمّا الإطالة عند المبرّد، فقد أسماها "التطويل" وهو الإتيان بالمعنى الحسن الجميل بألفاظ طويلة، وهو معيب، نحو قول عنترة:

فَـــإذا شَـــرِبْتُ فَـــإنَّني مُسْـــتَهلكٌ مَـــالي، وَعِرْضـــي وَافِـــرٌ لَـــمْ يُكْلَـــمِ

وَإذا صَـــحَوْتُ فَمَـــا أُقصِّـــرُ عَـــنْ نَـــدَى وَكَمَـــا عَلِمْـــتِ شَـــمَائلي وَتَكَرُّمـــي

فهو حسن جميل، إلَّا أنَّه أتى به ببيتين[1].

فالمبرّد عاب على عنترة التطويل في اللفظ، وإنْ كان معناه حسناً جميلاً، فلم يستطع أن يجعله في بيت واحد، كما فعل امرؤ القيس بقوله:

سَـــمَاحةَ ذا وَبَـــرَّ ذا وَوَفَـــاءَ ذا وَنَائـــلَ ذا، إذا صَـــحَا وإذا سَـــكِرْ

فالمعنى يكثر في بيت واحد[2]، وهذا عكسُ التطويل وهو الاختصار وإحاطة اللفظ بالمعنى، فالشاعران يتحدثان عن صفات كريمة وشمائل محمودة كالسماحة والبر والوفاء، والكرم والندى في حاليْ الصّحو والسُّكرُ.

وأمّا "التضمين" فهو من موقف الاضطرار الذي يلجأ فيه الشاعر للإطالة من خلال إتمام المعنى ببيتٍ لاحق، فيرى أحمد بن محمد العروضي: "أنّ التضمين أنْ يُبنى الكلام يكون معناهُ في بيت يتلوه من بعده مقتضياً له"[3]، ففي قوله "مقتضياً له" يبيّن أنه موقف اضطرار، وهو مختلف عن التطويل الذي أورده المبرّد عند عنترة، فعنترة لم يكن مضطراً لأن يجعل معناهُ في بيتين.

ذهب ابن جنّي إلى أنَّ العرب تلجأ للتطويل اضطراراً، وهو مستكره عندهم، فقد كانت توجز، وإنما تطيل لتبلغ، "وهم أمْيَلُ للإيجاز، ويطيلون للضرورة"[4].

---

(1) المبرّد، كتاب البلاغة، 84.

(2) المبرّد، كتاب البلاغة، 84.

(3) المرزباني، الموشح، 297.

(4) ابن جنّي، الخصائص، 84/1.

وقد عدَّ عبد القاهر الجرجاني "التضمين" عيباً وهو من عيوب القافية ولم يسمّه باسمه، ولكن تنبَّه إلى العيب الذي يلجأ إليه الشاعرُ في القافية لاستقامة الوزن، فيحتاجُ إلى توضيحه في بيت لاحق له ليوضعه، ففي قول الشاعر[1]:

فَمَا رَقَدَ الوِلْدانُ حَتى رَأَيتُهُ على البِكْرِ يَمْريهِ بساقٍ وَحَافرِ

فَقُلتُ لهُ أَهْلاً وسَهْلاً ومرحباً بِهَذا المُحيِّا من مُحييٍّ وزائرِ

فالاقتضاء الذي ذهب إليه أبو محمد العروضي جاء في القافية "حافرِ" في البيت الأول، لجأ إليها الشاعر فجعل الحافر بموضع القدم من الإنسان في حين عدّه أبو هلال العسكري من "المعاظلة"[2] وهو سوء النظم ومنه سوء الاستعارة، فدعت الحاجة لتوضيحه في البيت الذي يليه، وهو رأي الجرجاني.

8.2 اللفظ والمعنى من حيثُ التعريض والتصريح.

برزت في كلام العرب أساليب تعبير لم تكن بمستوى التصريح والمكاشفة للمعنى المراد من خلال اللجوء لأساليب تجعل المعنى خفيّاً على ظاهر الكلام، وتعددت تلك الأساليب وتنوَّعت، وقد تناولها النحاة مبيِّنين لها، ومفسرين ما تخلف فيه عن بعضها، وكاشفين للمستوى البلاغي فيه، فعدُّوها من الأساليب البلاغية التي تكشف علاقة اللفظ بالمعنى من حيث الوضوح والغموض، فالمعاني فيها أغلبُ ما تكون غامضةً يُراد بألفاظها المجاز لا الحقيقة.

وقد ظهرت مجموعة من المصطلحات التي ترتبط بدلالة الألفاظ على المعاني من وجه المجاز، أبرزها الإشارة وأنواعها كاللحن، والرمز والكناية والتعريض، والاتساع، والتلويح دون التصريح، والإيماء الذي يعادل الإفراط في الإغراق عند بعضهم، وجميعها تصبُّ في دلالة الإيجاز والاختصار، والبعد عن الإطالة، وهذه البلاغة كما عرَّفها بعضهم.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 38.

(2) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 163.

استقرّت البلاغة في مفهومها على أنها الاختصار، وتقريب المعنى بألفاظ قصار "وقد سُئل بعضهم: ما البلاغة؟ فقال: هي لمحة دالة"[1]، وهذا مذهب العرب وعادتهم في العبارة؛ "فإنهم يشيرون إلى المعاني بأوحى إشارة، ويستحبون أن تكون الألفاظ أقل من المعاني في المقدار والكثرة"[2]، وهذا مذهب النقاد من قبل، وقد تناولوا هذا الاختصار بشيء من التفصيل في كلام العرب، وفي القرآن الكريم، وقد اختلفت دلالتها بين النقاد والنحاة فمنهم من أخذها تجاه الغموض المفرط الذي يحتاج تأويله إلى إعمال العقل لفهم المراد من الكلام، ومنهم من عدَّها من الإيجاز والبلاغة والاختصار.

ذهب ابن قتيبة إلى أنَّ "التعريض" بلوغ الإرادة من الكلام بوجه أحسن وألطف من الكشف والتصريح، وهو عدم المكاشفة[3]، فقد عدهُ نوعاً خاصاً للاختصار، في حين نجد أنّ ابن رشيق عدَّهُ من أنواع "الإشارة" وهي لديه: من غرائب الشعر وملحه، وهي بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة ، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، وهي لمحة دالة، واختصار وتلويح يُعرف مجملاً، ومضاد بعيد من ظاهر لفظه[4].

ولفهم المراد من الإشارة عند ابن رشيق، فقد طرح عدة شواهد تبيّن المراد من الإشارة، ففي قول إبراهيم الموصلي[5]:

جَعَلْنا السَّيفَ بَيْنَ الخَدِّ مِنْهُ وَبَيْنَ سواد لُمَّتِهِ عِذارا

فأشار إلى هيئة الضربة التي أصابه بها دون ذكرها، فالمراد من البيت أنهم قد ضربوا عنقه، ولم يكاشف الشاعر المخاطب بهذا المعنى، بل جعله غامضاً وقد أشار إليه إشارةً.

---

(1) الثعالبي: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت329هـ)، الإعجاز والإيجاز، د. ت.، مكتبة القرآن، القاهرة، د. ط.، د. ت.، ص5.

(2)الثعالبي، الإعجاز والإيجاز، ص5.

(3) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص163.

(4) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 303/1.

(5) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 303/1.

وقد قسم ابن رشيق الإشارة إلى أنواع منها التعريض والتلويح والكناية والتمثيل، والرمز واللغز واللحن، وعرّفها جميعاً ووضع شواهد تبيّن المراد منها، "فالرمز" أصله الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة[1].

وذهب الفراء إلى أنَّ الرمز يقع في الشفتين خاصة في اللغة، كالتلويح باليد، والغمز في العين، وقد بيّن ابن رشيق ذلك وكيف استخدم كالإشارة إلى المعنى في الشعر، فالفرَّاء ذهب إلى أنَّ الإشارةَ تتعدد دلالاتها وفق المراد منها، ففي قوله تعالى: ﴿الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ﴾ إشارة معناها التفخيم، وقوله: ﴿فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾ هو إيماء[2]، ومن الرمز عند ابن رشيق قول الشاعر[3]:

عَقَلْتُ لَهَا مِن زَوْجها عدَدَ الحَصَى مع الصُّبحِ أَوْ مَع جُنحِ كُلِّ أصيلِ

يريد لم أعطها بزوجها إلّا الهمَّ الذي يدعوها لعد الحصى، وهو رمز إلى أنَّه قد قتله، أو قد كشف المراد من الرمز من خلال حال زوجته بعده.

وهذا قد أشار إليه ثعلب في قواعد الشعر، تحت الإفراط في الإغراق، وفرّق بينه وبين لطافة المعنى؛ إذ عدّها الدلالة بالتعريض على التصريح[4]، فمن الإفراط في المدح قول تأبط شراً يمدح شمس بن مالك[5]:

ويَسْبقُ وَفْدَ الرِّيحِ من حيث ينْتَحي بمنخرقٍ من شدِّهِ المتدارِكِ

فقد جعل السَّبق لنفسه، وشدّة بأسه وليس للفرس.

أمَّا لطافة المعنى لدى ثعلب في هذا الجانب، فهي تختلف عن الإفراط وهي التعريض الحسن لمن يُحسن فهمه واستنباطه، كقول مهلهل[6]:

يُبكى علينا ولا نَبْكي على أَحدٍ لَنَحْنُ أَغْلظُ أكباداً من الإبلِ

---

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 304/1.

(2) ابن رشيق القيرواني، 304/1.

(3) ابن رشيق القيرواني، 305/1.

(4) ثعلب، قواعد الشعر، 49.

(5) ثعلب، قواعد الشعر، 47.

(6) ثعلب، قواعد الشعر، 50.

وقول عروة بن الورد[1]:

أُقَسِّمُ جسمي في جسومٍ كثيرة وأَحْسو قَراحَ الماءِ والماءُ باردُ

فالمعاني في البيتين السابقين لطيفة، يسهل استنباطها، بعيدة عن الإفراط والغلو، فالمراد من قول مهلهل الغِلظة والشدة والمراد من قول عروة إيثار الضيف بالزاد.

ويختلف "اللحن" عن الغموض الذي يبعد المعنى، فاللحن من أنواع الإشارة عند ابن رشيق، وهو كاللغز والمحاجاة، وهو كل كلام يعرفه المخاطب بفحواه، وإن كان على غير وجهه، كقول مهلهل للعبدين[2]:

مَنْ مُبْلِغ الحيَّينِ أنَّ مُهَلْهِلاً للهِ دَرُّكمـــــا ودَرُّ أَبيكُمَـــــا

فيختلف اللحنُ هنا عن المراد باللحن عند النحاة في ترتيب اللفظ وأثره في بيان المعنى، فالمرادُ من قول المهلهل يختلف في لحنه عن المراد في الترتيب "فاللغز" في قول المهلهل لا يكشف الترتيب ولا علاقة الألفاظ ونظمها، بل هو أشبه بالأحجية المعروفة بين أشخاص يستطيعون كشف معاني مراده من خلالها، فلا يفهم المراد منها إلا من يعرفها، وهذا أقل بلاغة في "اللحن ذاته" ويجعله دون غيره من أنواع الإشارة في البلاغة. فالمعنى يبتعد وينغلق لأسباب عدة منها ما ذهب إليه المبرّد في هجنة اللفظ التي تبعد المعنى، كقول الشاعر[3]:

وَمَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إلَّا مُمَّلكاً أَبو أُمِّهِ أَبوهُ حيٌّ يُقاربُه

فدلَّ على أنه خاله باللفظ البعيد، وهجنَتهُ وقعت في التقديم والتأخير[4]، وقد أوردها المبرّد في معرض حديثه عن المعاني وعلاقتها بالألفاظ.

---

(1) ثعلب، قواعد الشعر، 51.

(2) ابن رشيق، العمدة، 301/1.

(3) المبرد، الكامل، 28/1.

(4) تحدثت الدراسة عن هذه الهجنة في المعنى تحت عنوان النظم.

برز التعريض عند المبرد ولم يُسمِّهِ باسمه، ولكنّه عدّهُ من حسن الوصف والإفهام من خلال الألفاظ البينة القريبة، كقول الحطيئة[1]:

وَذاك فتى إنْ تأْتِهِ في صَنيعةٍ إلى مالِهِ لا تأْتِهِ بشفيعِ

فأراد الكرم.

ومن الإيماء قول الفرزدق في الهجاء[2]:

ضَرَبتْ عَلَيْكَ العنكبوتُ بنَسجِها وَقَضَى عَلَيْكَ بهِ الكتابُ المُنزلُ

فتأويله أنَّ بيت جرير في العرب كبيت العنكبوت الواهن الضعيف، والمراد بالكتاب المنزل، وصف القرآن لبيت العنكبوت، وهو قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ﴾[3].

ويقع الإيماء والتعريض في معاني الشعر كافة، فقد أوردت الشواهد المذكورة أن المراد بها المدح والذم والهجاء، والتضخيم والتهديد والفخر، وإيثار الضيف، والكرم. فمن التعريض الدال على المدح، قول كعب بن زهير:

في فِتْيَةٍ من قُرَيْشٍ قالَ قائِلُهُمْ ببطنِ مكَّةَ لما أَسْلَمُوا زُوْلُوا

فقيل هو تعريض مدح برسول الله، وقيل بأبي بكر، وقيل بعمر بن الخطاب[4].

ومن التعريض في القرآن الكريم: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ فهو تعريض على الاستهزاء بأبي جهل[5].

وقد ذهب المبرّد إلى أنَّ التعريض هو الاختصار النائب عن الإطالة، وهو الإيماء في المعنى إلى الشيء فينبغي عن كشفه، فقيل "لمحة دالة والاختصار

---

(1) المبرد الكامل، 27/1.

(2) المبرد الكامل، 27/1.

(3) العنكبوت، الآية: 41.

(4) ابن رشيق، العمدة، 304/1.

(5) ابن رشيق، العمدة، 304/1.

المفهم"[1]، وقد اتّفق في هذا الفهم للمصطلح مع قدامة وثعلب، مع الاختلاف في الاصطلاح بينهم، فجعله قدامة "الإشارة" وقال هو من أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى، وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها[2]، ومنه قول الشاعر يريد اللمحة الدالة على الكبر والهرم[3]:

قد كانَ يُعْجبُ بَعْضَهُنَّ بَرَاعَتي حتى سَمِعْنَ تَنَحْنُحي وسُعالي

وقد ذهب إليه ثعلب ولم يسمه باسمه، وبيّن بأنه الإيجاز أو الاختصار وهو كذلك اللمحة الدالة، والإيماء، فيقال: "أومأ فأغنى"[4] كقول الخنساء:

وَإنَّ صَـــخْراً لَتَـــأتَمُّ الهُـــداةُ بـه كأنّـهُ علـمٌ فـي رأسِـه نـارُ

فقد عدَّه من الأبيات الغُرِّ، وقد بيّنته الدراسة سابقاً، وقد فضَّله ثعلب متفقاً مع المبرد وقدامة في الاختصار والإيجاز واللحمة الدالة، لأن سبيل المتكلم الإفهام، "وأسهل الكلام ما فهم من ابتدائه مراد قائله"[5].

وقد تطرق النحاة للإشارات البعيدة الغلقة؛ إذ لم يكن التعريض والإيماء والاختصار كله مفهوماً، بل جاء فيه ما كان مشكلاً يستغلق فيه المعنى على المتلقين على اختلاف طبقاتهم. فقد أوردت الدراسة تحت هذا العنوان أنه من أنواع الإشارة عند ابن رشيق الرمز، وهو ما شابَه الأحجية وقرب من الإفراط والغلو.

ومن الإشارات الغلقة البعيدة التي لا تُفهم إلا بإعمال العقل قول المثقب في وصف ناقته:

تَقُـــولُ وَقَـــدْ دَرَأتُ لَهَـــا وَظِينـــي أَهَـــذا أَبْـــداً دينُـــهُ وَدِينـــي

أَكُـــلُّ الـــدَّهر حِـــلٌّ وارْتحـــالٌ أمَـا يُبقـي عَلـيَّ ومـا يَقينـي

---

(1) المبرّد، الكامل، 27/1، 2، 231.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ٥٥-٥٦.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ٥٦.

(4) ثعلب، قواعد الشعر، ٧٢.

(5) ثعلب، قواعد الشعر، ٧٢.

قال المرزباني: هو من الشعر الغلِق البعيد.

ومن الإيماء المُشكل الذي لا يُفهم، وقد أفرط قائله:

أَوْمَـتْ بكفّيْهـا مِـن الهَـوْدَجِ لَـولْاكَ هَـذا العـام لـمْ أَحْجُـجِ

أَنْـتَ إلـى مَكّـةَ أَخْرَجْتنـي حُبَّـاً وَلَـولْا أَنـتَ لَـم أَخْـرُجِ

فهذا كلام لا تعبِّر عنه إشارة، وليس مما يدل عليه إيماء[1]، وقد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن من المعاني ما يكون بين الحقيقة والمجاز في اللفظ وهو من التلويح، كقوله تعالى: ﴿وَالسَّمَوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ﴾[2]، فالحقيقة الظاهرة من اللفظ هي اليد، وفي المجاز هي القدرة[3]، والتلويح ما يراد به المجاز لا الحقيقة. وقد استشهد بما ذهب إليه المبرد عن أصحاب المعاني بأن المراد هنا القوة، ومثله قول الشَّماخ[4]:

إذا مَـا رَايـةٌ رُفِعَـتْ لِمَجْـدٍ تَلَقَّاهـــا عَرابَـــةُ بـــاليَمينِ

جاء الاتساع في الألفاظ من باب علاقة اللفظ بالمعنى عند النقاد ولاسيّما النحاة منهم، وقد عدّوه من أسباب المجاز والعدول عن الحقيقة في ظاهر القول، فلا يمكن تأويل الكلام على ظاهره لوجود اتساع وقع في الألفاظ، والاتّساع يأتي عند ابن جنّي وابن فارس في الخوف ، بينما هو عند ابن رشيق تأويل ظاهر الكلام إلى أكثر من معنى تقوم على المجاز والمعاني الخفيّة، فيتبع التأويل، فدلالة الاتّساع عنده عائمة ليست واضحة المعالم، كما هي عند ابن جنّي وابن فارس.

عرّف ابن رشيق "الاتساع" بأنّه أنْ يقول الشاعر بيتاً يتّسع فيه التأويل؛ فيأتي كل واحد بمعنى، لاحتمال اللفظ تعدد المعنى، ولقوّته واتّساع المعنى فيه، كقول امرئ القيس[5]:

---

(1) المرزباني، الموشح، 121.

(2) الزمر، الآية 67.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 358.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 358.

(5) ابن رشيق، العمدة، 94/2.

مِكــرٍّ مِفَــرٍّ مُقبــلٍ مُــدبرٍ مَعَــاً كجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ

فقد يراد به أكثر من معنى، ويمكن تأول المعنى فيه على أكثر من وجه بينها الصلابة، ومنها السرعة.

فقد يذهب فريقٌ إلى أنَّ المراد من "معاً" إنّه يصلح للكرِّ والفرِّ، يعني جميع ذلك فيه، والمراد بحطّه السيل من علٍ "السرعة" فيما قد يذهب آخرون إلى أنك قد ترى بطنه وظهره، وإقباله وإدباره معاً، فيختلف المعنى لاختلاف المتأولين، وفي هذا اتساع للمعنى جاء به اللفظ.

وقد عدّ ابن جنّي الاتساع من باب شجاعة العربيّة، وهو من أسباب العدول عن الحقيقة[1]، وهو من المجاز الذي يجعلك تحدد المعنى المتأول من خلال بيان المحذوف، فالاتساع لديه يقع في الحذف والقدرة على تأول المحذوف.

ويقع الحذف عنده في المضاف وفي المبتدأ وفي الخبر، ومن أمثلته: قوله تعالى: ﴿طَاعَةٌ وَقَوْلٌ مَعْرُوفٌ﴾[2] أي المعنى المراد المترتب على الاتساع هو قولنا: "أمرنا طاعةٌ وقولٌ معروف" وقد وقع في المبتدأ، والأولى لديه حذف الخبر، "إذ إنَّ الاتساع بالأعجاز أولى من الصدور"[3]، ومن حذف الخبر وبيان أنَّ الاتَّساع في الأعجاز أولى من الصدور، اتساع تأول المعنى بناءً على الحذف الذي قد يقع في المبتدأ أو في الخبر، ففي قوله تعالى: ﴿وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَى﴾[4]، فإذا تأولنا الحذف قد حصل في المبتدأ يكون التأويل "ولكنّ ذا البرّ من اتقى" فتكون التقوى من صاحب البرّ المتأول على الاتساع، ويمكن أن يقع في الخبر ويأتي التأول "ولكنّ البرّ برُّ من اتَّقى" فيختلف المعنى.

---

(1) ابن جني، الخصائص، 444/2.

(2) سورة محمد، الآية: 21.

(3) ابن جني، الخصائص، 364/2.

(4) سورة البقرة، الآية: 189.

وقد حمل النحاةُ المعنى على الاتساع من قبلُن وعدُّوه من وجوه الزيادة في المعنى مع القدرة على حذف اللفظ، وتأوُّله حاصل من خلال اللفظ المصرح به، فأنشد أبو عبيدة[1]:

مـرَّتْ بنـا فـي نُسْـوَةٍ خَوْلَـةٌ والمِسْكُ من أَرْدَانِها فَائحَة

فالتقدير فيه: رائحة المسك، وحمل الكلام عليه، وقد قادت علامة التأنيث في فائحة إليه.

وقد ذهب أبو علي الفارسي إلى أنَّ الاتساع من باب حذف المضاف أو العكس، وقد أيَّد بذلك الأصمعي في جعْلِه الاتَّساع في المضاف، فأنشد الأصمعيّ:

أوْلى فأَوْلى يا اَمْرأ القيْسِ بَعْدَمَا خَصَفْنَ بآثارِ المَطـيِّ الحَوافَرا

فيكشف هذا الفهم إلى أنَّ النحاة قد اعتنوا بالمعنى، وأوجدوا سبل الوصول إليه من خلال فهمهم لعلاقة اللفظ به، ولعلاقة الألفاظ بعضها ببعض، وما ينتج عنها من دلالة، تقوم إما على الخفاء أو الحضور، فبيّنوا تأول المعنى القائم على التعريض والإيماء والاختصار والإيجاز، وما يمكن أن يقدمه الإيجاز من بلاغة في المعاني، وبيّنوا علاقة الاتساع في الحذف الذي يخدم بلاغة الكلام من خلال حذف اللفظ وإبقاء دلالته وتأوله لكشف التعدد الدلالي إن حصلَ.

وقد بيَّن النحاة علاقة اللفظ بالمعنى من حيثُ الغموض والوضوح، والائتلاف والاختلاف بينهما، وتوقفوا عند دقائق هذه القضايا التي شكلت محوراً لتوجيه علاقة اللفظ بالمعنى وفهم النحاة له.

ويمكن القول إنَّ النحاة استطاعوا توجيه قضية اللفظ وجهةً تكشف فهم المصطلح لديهم، فنتجت لديهم دلالاتهم الخاصة التي أضفوها على المصطلح، وبيّنوا أنَّ النحو ليس وعاء حفظ المعاني، وبيان أساليب التعبير عنها بمادة اللفظ، فوضعوا شروطه منفرداً، وتوقفوا عند علاقته مع غيره من الألفاظ على مستوى التركيب،

---

(1) أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار (ت377هـ)، كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1988م، ص373.

فالمعاني تنتج من هذه العلاقة التي استقرَّت عند عبد القاهر الجرجاني في النظم، فما جاء به عبد القاهر الجرجاني يمثِّل عُصارة خمسة قرون من التفكير البلاغي عند النحاة لبيان فهم النحاة لبلاغة النص والخطاب في الشعر والنثر.

الفصل الثالث

فهم النحاة لدلالة المصطلح البلاغي وأثرهم في توجيهها

انتشرت المصطلحات البلاغية في جهود النحاة النقدية بكثرة، فوردت في مؤلفاتهم النحوية الخالصة، وفي مؤلفاتهم التي بيّنت معاني القرآن وإعجازه ومجازه، وفي مؤلفات النقاد؛ فقد كانوا يستشهدون بآراء النحاة لبيان حجة أو لتأييد رأي أو لدحضه، وكانت المصطلحات البلاغية متنوّعةً بتنوُّع أقسام البلاغة، وقد اقتصرت الدراسة في هذا الفصل على عدّة مصطلحات فقط، جاء اختيارها خدمةً لفكرة الدراسة التي تريد إثباتها وهي أنَّ للنحاة فهماً خاصاً، أقرب للمعياريّة في فهم النص الأدبي، لذلك كان اختلافهم مع النقاد اختلافاً يصب في خدمة المصطلح، وتكوين دلالته، فاقتصرت الدراسة على مثل هذه المصطلحات التي ظهر فيها شيء من هذا الاختلاف وليس الخلاف.

ستبين الدراسة في هذا الفصل مصطلحات عدّة، وهدفها فيه التحليل والربط والترجيح بين آراء النقاد وآراء النحاة على مستوى المصطلح الواحد، وكيف اختلفوا في بيان دلالة المصطلح، فاعتمدت على استقصاء المصطلح وتتبعه في المصادر، وعلى التحليل للدلالة العامة التي بيّنوها، فمنهجها في هذا الفصل من الدراسة أيضاً هو المنهج الاستقصائي التحليلي، دون الاعتماد على المصادر الحديثة في بيان الرأي أو تدعيمه.

وستكتفي الدراسة في هذا الفصل بسبعة مصطلحات هي على الترتيب: التشبيه، والاستعارة، والتكرار، والالتفات، والمقلوب، والمطابقة، والتجنيس، بعد جمعها من مصادرها القديمة وتتبعها فيها، وبيان أسلوب النحاة في توجيهها وجهةً تخدم بلاغة المعنى وتعمق فكرة الدراسة من خلالها.

برزت لدى النحاة في مؤلفاتهم النقدية التي تناولوا فيها دراسة الشعر العربي ودراسة القرآن الكريم مصطلحات بلاغية عديدة، وكانت هذه المصطلحات تمثل النشاط النقدي عند النحاة؛ إذ لا يمكن عزل البلاغة عن النحو، فهي جزء منه، وفرع على أصل، وقد أشارت الدراسة سابقاً إلى ضرورة وجود دراسة تؤصِّل علم البلاغة وترده إلى أصله، فالنحو في فلسفته العميقة ليس إلا إقامة المعاني من خلال توخي معاني

النحو، "فعلم المعاني قمة الدراسة النحوية أو فلسفتها"[1]، وإنَّ النحو العربي أحوج ما يكون إلى أن يدعي لنفسه هذا القسم من أقسام البلاغة.

وقد تناول النحاة هذا القسم الذي قلّما نجده في مؤلفات غير المؤلفات النحويّة الخاصة، كالإسناد الحقيقي والإسناد المجازي، وأصول المسند والمسند إليه، والفعل وأحواله ومتعلقاته، والإنشاء بنوعيه، والإيجازُ والإطناب والمساواة[2] ، ولقد برزت هذه الأساليب في الفصل السابق وإن لم يخصص لها عنوان يجمعها.

وأمّا مصطلحات علم البيان، فقد برزت في مؤلفات النحاة في معاني القرآن الكريم وبيان مجازه، وفي المؤلفات النقدية والبلاغية، كما أوردت بعض كتب النقاد آراء نقدية بهذه المصطلحات للنحاة. وستبين الدراسة من هذا العلم مصطلحات: التشبيه والاستعارة وكيف استطاع النحاة التفوق على غيرهم في كشف الأسرار البلاغية التي يقدمها كل مصطلح منهما، وأمَّا علم البديع، فقد شاعت مصطلحاته لديهم، وظهرت بكثرة بأنواعها المختلفة، وستبين الدراسة منه: القلب والمشاكلة، والمطابقة والتجنيس، والتكرار والالتفات، وكيف استطاع النحاة توجيه المصطلح وجهة ذات ارتباط وثيق بالدلالة والفهم الذي استقرّ لديهم.

1.3 التشبيه:

برزت عناية النحاة في مصطلح التشبيه من خلال التفاتهم لدقائق كان لها أثرٌ واضحٌ في الوقوف على إعجاز القرآن وبيان دقة التشبيه فيه، وقد تنبّه النحاة لتلك الدقائق دون غيرهم من النقاد، وبرزت لديهم دلالات بلاغية من شأنها الكشف عن دقة المعنى المراد من خلال الوقوف عند طرفي التشبيه وتفكيك تركيبه بشكل يوضح

---

(1) تمام حسان، اللغة العربيّة معناه ومبناها، ص18.

(2)عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط ،1998

عنايتهم به، مما يكشف عن دقائق لم يلتفت إليها أحد من النقاد، فلا بُدَّ من الوقوف عند عناية النحاة بالتشبيه، أمثال أبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، والفرّاء، وابن فارس، وأبي العباس ثعلب، والزجاجي، والمبرّد، وابن جنّي، وعبد القاهر الجرجاني.

ذهب أبو هلال العسكري إلى أنَّ التشبيه هو "الوصف" وبأنَّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة، وقد جاء بغير أداة. وقد فسَّر التشبيه بأنَّ الوصف يكون من ثلاثة أوجه: إمَّا من جهة اللون، أو الاتفاق أو تشبيه شيئين بشيئين لمعنى يجمعهما[1]. فقد بيَّن العلّة التي يقوم عليها التشبيه من حيثُ إلحاق أحد الموصوفين بالآخر في حال كان التشبيه مفرداً، ولم يشترط وجود الأداة فيه. وأما في التشبيه الذي يُلحق به شيئان بشيئين، فقد التفت به إلى المعنى المشترك الذي يجمع بينهما.

والتفت الأصمعي وأبو عمرو بن العلاء لهذا النوع من التشبيه وأسموه "التشبيه الباهر" وقد تبعهم بذلك ابن وكيع، وقد بيّنه الأصمعي بأنه ما كان فيه تشبيهان في تشبيهين، ومنه[2]:

كَـأَنَّ قُلُـوبَ الطَّيْـرِ رَطْبـاً وَيَابِسـاً لَدَى وَكْرِها العِنَّابُ والحُشُفُ البَالي

إنّ المتأمل هذا البيت وما فيه من تشبيه يجد أنَّ المعنى الذي أراده أبو هلال هو إلحاق القلوب بهيئتين مختلفتين من حيثُ المعنى، أمَّا الأصمعي، فنجده يريد تعدد أطراف التشبيه، فنجد أنَّ القلوب رطبة ويابسة، فنظر إلى التعدد وأهمل المعنى.

وقد نظر قدامةَ إلى التشبيه "المخالف" واصطلح عليه "التصرُّف" بالتشبيه، وهو مخالفة الشعراء عند لزومهم تشبيه شيء بشيء لاشتراكهما من جهة كتشبيه الدرع بصفحة الماء، ثم يأتي شاعرٌ آخر بتشبيه من جهة أخرى، فيكون ذلك تصرفاً[3].

---

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 293.

(2) ابن وكيع التِّنيسي، الحسن بن علي الضبي، أبو محمد (ت393هـ)، المنصف للسارق والمسروق منه، حققه: عمر خليفة بن إدريس، جامعة قات يونس، بنغازي، ط1، 1994، ص150-151.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص40.

فهم النحاة للتشبيه:

استقرّ مفهوم التشبيه عند عبد القاهر الجرجاني، وبيّنه بأنّ الشيء يُشبَّه بالشيء، ويكون من جهة أمر بيِّن لا يحتاج إلى تأول، أو أن يكون التشبه محصلاً بضرب من التأول[1]، وقد ذهب المبرِّد هذا المذهب حين قال: واعلم أنّ للتشبيه حداً "وجه الشبه" لأنَّ الأشياء تتشابه من وجوه[2]، وقد ذهب الرماني إلى أنَّ التشبيه هو العقد على أنّ أحد الشيئين يسدّ مسدّ الآخر في حسٍّ أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس[3]، فالتشبيه عند عبد القاهر ظاهرٌ وغامض ويحتاج إعمال الفكر للوصول إلى الحد الذي تنبّه إليه المبرّد، فالتشبيه الظاهر عند عبد القاهر يكون في تشبيه شيء بشيء من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد، ومن جهة الصورة والشكل كاستدارة الوجه بالكرة أو الحلقة، أو التشبيه من جهة الصورة واللون معاً، ومن جهة الهيئة كتشبيه قامة الرجل بالرمح. وتشبيه بما يدخل تحت الحواس كالرائحة والطعم، والصوت الناعم، والملمس الخشن، والغريزة والطباع كتشبيه شجاعة الرجل بالأسد، فالتشبيهُ الظاهر البيّن لديه هو الذي يدرك بالحواس والغريزة والطباع، ويدرك دون تأول "فالتشبه في هذا كلِّه بيِّنٌ لا يجري فيه التأول"[4]، وقد ترك الحدُّ الذي يكون فيه الشّبَه حاصلاً، وقد تنبّه إليه المبرّد حين جعل أن الأشياء تتشابه في وجه دون وجوه "أسماهُ الحدّ"[5].

إنَّ المتأمّلَ لأقسام التشبيه من حيثُ المفهوم بين عبد القاهر والرُّماني، يجد أن التشبيه الحسّي عند الرّماني هو ذاته الظاهر عند عبد القاهر، فهو ما يكشف ويدرك بالحواس، وأمَّا التشبيه العقلي عند الرماني، "فهو ما لا يدرك بالحواس ويدرك بالنفس"، ولتوضيح تصرف النحاة في بيان "التشبيه" بلاغياً وتفسيرِ متعلقاته لا بُدَّ من الوقوف عند آرائهم منفردين؛ لبيان ما أوجدوه فيه، وما زادوا في فهمه على فهم النقاد الآخرين.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص90.

(2) المبرّد، الكامل، 41/3.

(3) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص80.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص91.

(5) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص81.

تفوُّق ابن جنّي في فهم بنية التشبيه:

ذهب ابن جنّي في تفكيك بنية التشبيه بالأداة "كأنَّ" إلى أنَّ التشبيه بها يفيد التوكيد والإصرار، نحو: "كأنَّ زيداً عمرو"، فقال: "اعلم أنّ أصل هذا الكلام: "زيدٌ كعمرو"، ثم أرادوا توكيد الخبر، فزادوا فيه إنَّ، فقالوا إنّ زيداً كعمرو، ثمّ بالغوا في توكيد التشبيه، فقدموا حرفه إلى أول الكلام عنايةً به، وإعلاماً بأن عُقد الكلام عليه"[1]، فنجد إنّ الصيغةَ النهائيةَ للتركيب قد استقرتْ بعد تطور طرَأ عليها، فالجملة قد تطورتْ من: "زيدٌ كعمرو" إلى "إنّ زيداً كعمرو" إلى "كأنّ زيداً عمرو" وهذا التطور يفيد التأكيد، وإقامة معنى التشبيه وعقد الكلام عليه في أن الغايةَ من الإخبار في أصل الجملة هي التشبيه والإلحاق.

فقد اعتمدَ ابن جنّي مذهب التفكيك لبناء التشبيه؛ ليؤكد من خلاله عمق الدلالة التي يؤديها إلحاق شيء بآخر وعدم التوقف عند ماهيَّة تلك الأشياء وكيفية إدراكها.

وقد انفرد ابن جنّي في فهم التشبيه "المتعدد" عن أبي عمرو بن العلاء والأصمعي، وتفوّق على ابن وكيع وأبي هلال العسكري حين فكّك التشبيه في بيت امرئ القيس:

كَـأنَّ قُلـوبَ الطَّيْـرِ رَطْبَـاً وَيَابسَـاً لَدَى وَكْرِها العِنَّابُ وَالحُشُفُ البَالي

فقد أسماهُ الأصمعيّ وأبو عمرو بن العلاء "التشبيه الباهر" وتبعهما بذلك ابن وكيع، واتفقوا جميعاً على أنّه تشبيهُ شيئين بشيئين في حين أن ابن جنّي قد أسماه "التشبيه المصيب" وهو تشبيه شيء في حالين مختلفين، بشيئين مختلفين[2]، فالمشبه واحد والمشبه به اثنان، ووجه التعدد أنّ المشبه "قلوب الطير" في حالين مختلفين هما الرطب واليابس والمشبّه به شيئان مختلفان في الجنس والخصائص، فلم يتنبّه أحد قبله إلى هذه الحالةِ من أحوال طرفي التشبيه المتعدد حولَ بيت امرئ القيس السابق.

وتجب الإشارةُ إلى أنّ ابن جنّي لم يفرد باباً خاصاً بالتشبيه، وإنَّما جاء في صفحات وفصول الخصائص، ذكر فيها أنواعاً للتشبيه دون أن يبيّن ما هي، وكانَ

---

(1) ابن جنّي، الخصائص، 318/1.

(2) ابن جنّي، الخصائص، 25/3.

يكتفي بطرح الشواهد الشعرية عليها، مثل: أعجب التشبيه، وعجيب التشبيه، والتشبيه المصيب، والتشبيه المستحسن، وتشبيه غاية في السخف، والتشبيه المتجاوز المفرط، والتشبيه الغريب المفهوم، إلا أنّه قد حصرها في موضع آخر مصرِّحاً بقوله: "والعرب تشبه على أربعة أضرب، فتشبيهٌ مفرط، وتشبيهٌ مُصيب، وتشبيهٌ مقارب، وتشبيهٌ بعيد يحتاج إلى التفسير، ولا يقوم بنفسه، وهو أحسن الكلام"[1]، فحين نتأمَّل هذه المصطلحات نجدها تحت المفاضلة من حيثُ "التَّعدي والتقصير" عن حدود التشبيه التي فهمها النحاة.

التعدّي والتقصير بين ثعلب والزجاجي:

ذهب أبو العباس ثعلب إلى أنَّ حسن التشبيه ما خرج عن التعدّي والتقصير، ومنه ما كان تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد، وقد علّق على بيت امرئ القيس "قلوب الطير" بأنْ: زعمَ الرّواةُ أن هذا أحسن شيء وجد في تشبيه شيئين بشيئين في بيتٍ واحدٍ. ومنهُ قول زهيرٍ[2]:

بَكَرْنَ بُكوراً وَاسْتَحَرْنَ بسَحرةٍ فَهُنَّ وَوادي الرِّسِّ كاليَدِ في الفَمِ

فيُفهم من الشواهد التي طرحها أنَّ التشبيه الخارج عن التعدّي والتقصير هو التشبيه "المصيب" عند ابن جنّي، وهو التشبيه "الباهر" عند الأصمعي وابن وكيع وأبي هلال العسكري، فقد ذهب ثعلب إلى بيان رأي الرواة وزعمهم في تفضيل بيت امرئ القيس، وطرح هو بيت زهير وقد كانَ فيه مصيباً أكثر من الرواة؛ إذ بيّنت سابقاً مذهب ابن جني في تفسير بيت امرئ القيس، فلم يكن فيه تعدد من جهة المشبّه، في حين أنّ أبا العباس ثعلباً قد أصاب في إيراد بيت زهير، فالمشبَّه شيئان هما: النسوة ووادي الرَّسِّ، والمشبه به شيئان هما: اليدُ والفم[3].

---

(1) ابن جنّي، الخصائص، 95/3.

(2) ثعلب، قواعد الشعر، ص40.

(3) بيّن عبد القاهر الجرجاني البلاغةَ في هذا النوع من التشبيه، وقد برع في فهمه وتفسيره، وستبيّنه الدراسة لاحقاً.

إنّ التشبيه المصيب عند ابن جنّي، والخارج عن التعدي والتقصير عند ثعلب هو التشبيه الذي يقبله العقل من حيث المقاربة بين طرفيه، ومن حيث دقة "الحدِّ" الذي وضعه المبرّد في التقاء طرفي التشبيه عنده، وهو البعيد عن الإفراط من حيثُ المعنى، وقد تنبّه الزجاجي لهذا الجانب من البعد بين أطراف التشبيه، وإلى الإفراطِ في الغرابة والبعد عن التشبيه المصيب، وقد بيّن أنَّ من التشبيه ما يكونُ مفرطاً، كقوله[1]:

شَبَّهْتُهُ بالبَدْرِ حينَ بَدَا أَوْ بالعَروسِ صَبيْحَةَ العُرْسِ

وَأُعِيْذُهُ مِن أَنْ يَكونَ لَهُ مَا تحْتَ مِئزرِهَا مِن الرِّجْسِ

"وقول الآخر"[2]:

وَيَوْمٌ كَإبْهامِ القَطَاةِ تَخايَلَتْ ضُحَاهُ، وَطَابَتْ بالعَشيِّ أَصَائِلُهْ

يكمن الإفراط في المشبه به لغرابته، فالأولُ قد شبّه وجه الممدوح بوجه العروس صبيحةَ العرس، وهو من الغرابة والبعد عن حدود التشبيه التي ألفها العقل عند العرب، والآخر شبه قصر اليوم بإبهام القطاة لقصره، وهو نادر غريب.

وقد أسماهُ "التشبيه البعيد عن الحدّ" وهو كقول الشاعر[3]:

وَيَوْمٌ عِنْدَ دَارِ أبي نُعَيْمٍ قَصيرٌ مِثْلُ سَالفةِ الذُّبابِ

وقد علَّق عليه بقوله: "وأنا أقول: أنَّ هذا نهاية في الإفراط، وخروج عن حدّ التشبيه المصيب"[4]، فالحدّ هو النقطة التي يلتقي فيها طرفا التشبيه من مجموع متعلقات أخرى، فقد يقبله العقل لجريان العادة فيه وللألفة التي تكون كامنةً في النفس منه، ولهذا فقد استبعد الشاعر في تشبيه قصر اليوم وأفرط في المعنى حتى جعله

---

(1) الزجّاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق النهاوندي (ت337هـ)، الأمالي، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط2، 1987م، 194/1.

(2)الزجّاجي، الأمالي، 195/1.

(3) الزجاجي، أخبار أبي القاسم الزجاجي، 54/53.

(4) الزجاجي، أخبار أبي القاسم الزجاجي، ص54.

كسالفة الذباب التي لا يمكن إدراك قصرها، من حيثُ الحس. ولهذا ذهب الرّماني إلى تقسيم التشبيه إلى حسّي وعقلي، فجعل من أنواعه ما لا يدرك بالحواس.

المطابقة بين طرفي التشبيه عند الفرّاء والمطلق والمقيّد عند ابن فارس.

لم يتنبّه أحد من النقاد، ولا من النحاة إلى قضية هامة في التشبيه، تطرّق إليها الفرّاء وحده، وقد تتبعتها بالبحث، فلم أجدها إلَّا في معاني القرآن هي المطابقة بين طرفي التشبه من حيث "الإفراد والجمع" "والتذكير والتأنيث" فلم يشترط المطابقة، وتنبَّه لتشبيه المفرد بالجمع، والجمع بالمفرد في القرآن الكريم، فالتشبيه لديه لا يتطلب التناسق في العدد إذا كان المراد منه الفعل لا الأعيان[1]. وهذا يكشف براعة (النحاة) في الكشف عن الغاية الدلالية التي يحققها التشبيه، ففي قوله تعالى[2]:

﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا﴾، ذهب الفراء إلى أنَّ المراد من التشبيه الفعل لا أعيان الرجال، والفعل هو "النفاق"، فلم يقل استوقدوا، وهو يختلفُ عن قوله تعالى[3]: ﴿كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٌ﴾، فهنا المراد من التشبيه الأعيان، فجاء مجموعاً، وتطابق طرفا التشبيه.

وقد جعل هذا في الشعر وأجراه عليه "فإن جاءك تشبيه جمع الرجال مفرداً في شعر، فأجرِ الكلام على هذا، وإنْ جاءك التشبيهُ للواحد مجموعاً في شعر، فهو أيضاً يراد بهِ الفعلُ، فأجْرِهِ"[4].

وفي تفكيك بنية التشبيه برزت لديه قضية "الإسناد" لإخراج الشبه المراد واستنتاجه من التركيب، فظهرت إشارات تشبيه المذكر بالمؤنث وفقاً للإسناد المتعلق بالدلالة، وبناءً على القراءات، فيكشف لنا أثر القراءة في تحويل بنية التشبيه في القرآن، ففي قوله تعالى[5]: ﴿إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ (43) طَعَامُ الْأَثِيمِ (44) كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي

---

(1) الفرّاء، معاني القرآن، 15/1.

(2) البقرة، الآية: 17.

(3) الحاقّة، الآية: 7.

(4) الفراء، معاني القرآن، 16/1.

(5) الدخان، الآيات: 43 – 45.

الْبُطُونِ(45) ﴾ وفي قراءة أخرى تَغْلي، وقد بين أن القراءتَين تكشفان إسناد الفعل، وهذا الإسناد يؤثر في دلالة التشبيه من حيث التأنيث والتذكير، فيعمق من الدلالة والمعنى[1]، فمن أنّث "تغلي" فقد أسنده إلى الشجرة، ومن ذكّر، فقد أسنده إلى "المهل" وهذا يبيّن عمق العذاب المراد للأثيم.

وقد بيّن أن "المشبَّه به" قد يكون خفيّاً خلاف الظاهر في بنية التشبيه وأنَّ المراد به متعلقات الظاهر وليس الظاهر نفسه، ففي قوله تعالى[2]: ﴿ وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴾، فالظاهر أنَّ المشبه به الراعي "الذي ينعق" والمراد المرعي بدليل "صمٌّ بكمٌ عميٌ" فهذا من التشبيه الذي يحتاج تدبيراً وإعمال عقل وتفكُّر.

وقد استطاع النحاة أن يبيّنوه، ويكشفوا أثره في توجيه الدلالة في القرآن الكريم. وعليهِ يمكن القول إنَّ الفرَّاء استطاع أن يكشف كوامن بلاغية دلالية في "التشبيه" واستطاع أن يوجه هذا المصطلح توجيهاً يتعدّى ماهيّته من حيثُ القوّة والضعف، فكانت له مقاييسه الخاصّة والعميقة في بيان التشبيه وتوجيهه وجهة عميقة في كشف الدلالة المرادة في النص القرآني.

وأمَّا ابن فارس فقد بيّن أنَّ التشبيه يعتمد على القرين المرتبط بالمشبه به، فيكون "المشبه به" إمَّا مطلقاً وإمَّا مقيداً، فالإطلاق أن يذكر الشيء باسمه، ولا يُعرَّف بصفةٍ من صفاته، ولا شرط، ولا زمان، كقول امرئ القيس[3]:

تَرائبُها مَصْقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ

فجاء صدر المرأة كالمرآة مطلقاً، فلم يخصص بشيء من صفات المرآة ولا متعلقاتها، فيترك الأمر للمتلقي لإخراج الدلالة العامة فيه، وهذا التشبيه "المطلق" أقل بلاغةً من المقيَّد – وهو مذهب المبرِّد إذ يكون وجه الشبه بشيء من لوازم المشبه به، وليس فيه كُلِّه.

---

(1) الفرّاء، معاني القرآن، 16/1.

(2) البقرة، الآية: 171.

(3) ابن فارس، الصاحبي، 146.

يرى ابن فارس أنَّ تقييد وجه الشبه في المشبّه به زيادة في المعنى، فيعمِّق الدلالة، ويؤكدها ويزيد فيها، كقول ذي الرّمة[1]:

ووجهٌ كمرآة الغريبة أَسْجَحُ

فالغريبة ليس لها من تجالسها وتخبرها محاسن وجهها، فتلجأ لمرآتها، ولذلك ستعنى بها لتكون أكثر صفاءً ونقاء، لتكشف من خلالها عيوب وجهها ومحاسنه، فذكر ذو الرّمة القرين الذي يزيد في المعنى المراد وهو الصفاء والنقاء، فهذه التفاتة عميقة أخرى من جهود النحاة في كشف بلاغة التشبيه وأثره في المعنى.

تفوُّق الجرجاني في فهم التشبيه المتعدد والتشبيه المرّكب:

استطاع عبد القاهر الجرجاني تعميق بنية التشبيه وفهمها، وتوضيحها بشكل أعمق ممن سبقه من النقاد، ومن النحاة أيضاً، من خلال تقسيمه التشبيه إلى بيّن وخفي، فالبيِّن منه هو الظاهر الذي يدرك بالحواس والغريزة والطباع – وقد بيّنتهُ سابقاً – وأمّا الخفيُّ، "فهو الذي يكون فيه الشبه محصلاً بضرب من التأول"[2]، وهو أقربُ إلى التمثيل[3]، نحو قولك هذه حجة كالشمس في الظهور، فقد خصصت الشبه من جهة الظهور.

---

(1) ابن فارس، الصاحبي، 146.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 91.

(3) فرّق الجرجاني بين التشبيه والتمثيل بأن جعل التشبيه عاماً والتمثيل خاص، وأن التمثيل تشبيه في حقيقته، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيل، والتمثيل يكون في الحالة والفعل دائماً، كقول ابن المعتزّ:

فالنـــار تأكـــل نفســـها إن لـــم تجـــد مـــا تأكلُـــهْ

فالتشبيه فيه يحتاج إعمال عقل للكشف عن الوجه بين الحسود والنار، ولعل المدقق فيه يجد أن الشبه حاصل في الحالة والفعل للنار، وليس النار ذاتها وكذلك الحسود. يُنظرُ: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 97.

وقد ذهبَ الرماني إلى هذا المذهب من حيثُ إلحاق الشيء بالشيء ليسد مسدّه في الحس أو العقل[1]، لاتفاقهما بأنفسهما كتشبيه السواد بالسواد، أو لاختلافهما ووجود معنى مشترك بينهما، كتشبيه الحجة بالشمس عند الجرجاني أو تشبيه البيان بالسحر.

حسن التأليف عند الرماني هو التركيب عند عبد القاهر:

ذهب الرّماني إلى أنّ التشبيه البليغ هو إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف، فالتأليفُ هو الجمع بين مجموعة متعددات في أطراف التشبيه تسهم في الكشف عن التشبيه وبيان الصورة المرادة منه، ففي قوله تعالى[2]: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾، قال: هذا تشبيه قد أخرج ما لم يُعلم بالبديهة إلى ما يُعلم بالبديهة، وقد اجتمعا في الجهل[3].

وقد كان الجرجاني أعمق في بيان "التشبيه المركب" في هذه الآية، وهو يختلف لديه عن "التشبيه المتعدد" فالمتعدد هو التشبيه الذي يحوي شيئين بشيئين وهو ذاته التشبيه "الباهر" عند الأصمعي وابن وكيع، وهو "المصيب" عند ابن جني، وهو "الخارج عن التعدي" عند ثعلب.

وأمَّا المركَّب، فهو تشبيهٌ حاصل من امتزاج واتحاد أشياء تُعرف صورها المفردة، وتبطلها، فهو متكون من اتحاد وتمازج[4]؛ فيمكننا القول أن التشبيه المركب عند الجرجاني هو ما جاء مركباً من عدة تشبيهات ليس المراد بها أن تكون منفردةً، بل ما يحصل من تركيب التشبيهات المفردة، وامتزاجها، وما ينتج عنها.

وفي هذا التشبيه في قوله تعالى[5]: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾، يرى عبد القاهر أنَّ الشَّبه منتزعٌ من أحوال الحمار وهو متكون من فعل مخصوص هو الحمل، والمحمول شيء مخصوص هو الأسفار،

---

(1) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص80.

(2) سورة الجمعة، الآية: 5.

(3) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص84.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص101.

(5) الجمعة، الآية: 5.

وجهل الحمار بما فيها، فالشبه لا يكون بواحدة دون الأخرى، فلا يتعلق بالحمار وحده، ولا بالحمل وحده، ولا بالجهل وحده. وإنما هو تشبيه حاصل من امتزاجها جميعاً واتحادها[1]، ومنه قول البحتري[2]:

تـــرى أَحْجَالَـــهُ يَصـــعدْنَ صَعودَ البُروقِ في الغَيْمِ الجِهامِ

فهو لا يريد تشبيه الحجول على الانفراد بالبرق، بل الهيئة الخاصة الحاصلة من مخالطة أحد اللونين الآخر، وهو كالمقصود من قول بشار[3]:

كَـأَنَّ مَثـارَ النَّقْـعِ فَـوْقَ رُؤوسِـنا وَأَسْـيافَنا ليـلٌ تَهـاوى كواكبُـه

وقد بيّن عبد القاهر الجرجاني القدرة على التصرف بالتشبيه، لحد أن يأتي مقلوباً وقد أسمى هذا التصرف "العكس" أو التشبيه المعكوس، وهو أن يصبح الفرعُ أصلاً والأصلُ فرعاً، كتشبيه الجداول بالسيوف ويراد به البياض والصفاء، مع شكل الاستطالة، كما قال الشاعر في وصف نخل[4]:

تُســـقى بأنهـــارٍ مُفجَّـــراتٍ على حَصَى الكافورِ فائضاتِ

بَريئـــةِ الصَّـــفْوِ مـــن القَـــذاةِ مِثْـــلِ السُّـــيُوفِ المتعرِّيـــاتِ

فالأصلُ في هذا التشبيه أن وجه الشبه هو من خصائص الماء "الصفاء" وهو أغلب فيه من المشبّه، وقد عكسه الشاعر من باب التصرف، وهو كقول الآخر[5]:

فما انشقَّ ضوءُ الصبح حتى تبيَّنتْ جـداولٌ أمثـالُ السُّـيُوف القواطـعِ

أو قول الآخر:

وَبَـــدَا الصَّـــباح كـــأَنَّ غُرَّتَـــه وَجْـــهُ الخليفـــةِ حـــينَ يبتســـمُ

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص101.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 102.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص102.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص212.

(5) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص213.

فيُلحق الفرع بالأصل، وقد خرج الشعراء في الأبيات المذكورة عن هذا الأصل وتجاوزوه إلى المبالغة والإغراق.

فيمكن القول إنّ النحاة استطاعوا فهم التشبيه كوجه بلاغي يؤدي وظائف دلالية في المعنى، واستطاعوا الوقوفَ على مفاصله ودقائقه، من حيث بناؤه العام، ومن حيث أطرافه وأدواته، ومن حيث القدرة على الوصول إليه بالعقل أو الحس. وكما تنبَّهوا لدقائق لم يتنبّه إليها أحد من النقاد، فكان لهم الأثر الواضح في كشف أسراره البلاغيّة دون غيرهم، وقد برزت جهودهم أيضاً في فهم الاستعارة التي هي في أصلها مرحلة متقدّمة للتشبيه، وهي غاية في بلاغة التشبيه، ولابد للوقوف عليها لبيان عمق الفهم الذي أنتجه النحاة في فهم تطور التشبيه ليصبح عند هذا الحدّ.

2.3 الاستعارة:

اتَّفق النقاد على أنَّ الاستعارة مبالغة في التشبيه، فهي أعلى صور التشبيه حين نفككها بجميع أنواعها، وقد لجأت إليها العرب حين عبروا عن المعاني التي ليست من خصائص الأسماء، فاستعاروا أسماء أخرى وجعلوها مكانها لتؤدي الدلالة المرادة، مما عزا النقاد المحدثين لأن يتنبَّهوا للشكل اللغوي البلاغي للاستعارة، "فهو يُعدُّ سياجاً تركيبيّاً للاستعارة، وهو شكلُ التشبيه الذي حذف أحد طرفيه، تارةً المشبّه وتارةً المشبّه بهِ، وصرف مدلوله إلى المجاز بعمل السياق اللغوي الذي يضمه"، فالاستعارة من حيثُ الشكل هي تطور طرأ على التشبيه، فلا يمكن تفكيك الاستعارة دون أن نلحظَ العلاقةَ القائمةَ بين المستعار له والمستعار من دون أن نجد سبيلَ ذلكَ التشبيه[1].

وقد بيّن النحاة هذا التطور وأرادوا أن لذلك أسباباً تخدم المعنى فقد بيّن "الأصمعي" أنَّ العرب إنما فعلت ذلك عند حاجتها أن تضرب مثلاً لشيء ليس في موضعه، لعلمها أنَّ مَن سمعه عرفه، فتفعل ذلك على هذا الوجه، وقد علّق على قول بعض المعديّين[2]:

---

(1) يوسف أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، بحث منشور، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، حولية 11، الرسالة 61، 1989م، ص18.

(2) الحاتمي، حلية المحاضرة، ص83.

سـأَمْنَعُها أو سَـوْفَ أَجْعَـلُ أمْرَهـا إلـــى مَلَـــكٍ أظلافُـــه لَـــم تُشَـــقَّقِ

وهذا باب ما حرَّفوا فيه الاسم عن جهته، وغلطوا فيه، فالأصمعي بيّن أنَّ الاستعارة يجب أن تقوم على التوافق بين طرفيها وهو التناسب، ولذلك عدّ الحاتمي هذه الاستعارة من الاستعارات المستكرهة.

وجاء هذا الاستكراهُ في الاستعارة السابقة "أظلافه" من فهم النقاد لمعنى الاستعارة، فقد عرَّفها الحاتمي بأنها تشبيه الشيء بالشيء ثم يُجعل المشبه به هو المشبه بعينه[1]. وذهب ابن المعتزّ إلى أنها استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عُرف بها[2].

الاستعارة من حيثُ التقارب والتباعد:

ذهب النحاة في وضع شروط للاستعارة، فأثروا فيمن تبعهم من النقاد، وقد اختلفت الشروط بينهم، فكان مذهب "أبي عمرو بن العلاء" أن استحسن الاستعارة القريبة، وجرى على ما جرت عليه العرب في استحسانِها؛ "لأنهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة، وعلى ذلك مضى جُلَّة العلماء وبه أنت النصوص عنهم، وإذا استعير للشيء ما يقرب منه أو يليق به، كان أولى مما ليس منه في شيء"[3]، فلم ينكر أبو عمرو أنَّ المستعار قد لا يتناسب مع المستعار له، فتفقد الاستعارة شرط الاستحسان، ولكنّها تبقى مقبولةً، ولا ترفض، وهذا ما ذهب إليه "الأصمعيّ" في تعليقه على استعارة "أظلافه" وجعلها للإنسان، فاستقبحها من باب الغلط، ولم يرفضها قطعاً.

وقد أيّد ذلك القاضي الجرجاني ووضع شروط الاستعارة، وكانت لديه تمثل الاستعارة الحسنة، وهي ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصلي، ونقلت فيها العبارة، فجعلت في مكان غيرها، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينها منافرة، ولا يبين في أحدهما إعراض عن الآخر[4].

---

(1) الحاتمي، حلية المحاضرة، ص17.

(2) ابن المعتز، البديع، ص76.

(3) ابن رشيق، العمدة، 269/1.

(4) ابن رشيق، العمدة، 270/1.

وذهب الآمدي إلى أنَّ الاستعارة، لا تستعمل إلا فيما يليق بالمعاني، ولا تكون المعاني متضادةً متنافيةً، ولهذا حدود، إذا خرجت عنها ، صارت إلى الخطأ والفساد[1].

يبيّن هذا الفهم العام للاستعارة مدى قصور النقاد عن العمق الفكري الذي استقرّ لدى عبد القاهر الجرجاني، والرّماني في فهم الاستعارة والوقوف عند أبعادها، فمن النحاة من قصر في الحديث عن الاستعارة، وبيان أسرار البلاغة فيها، فالمبرّد أشار إليها إشارةً بأنّ العرب تستعير من بعض لبعض، حين عَّلق على بيت الراعي النُّميري[2]:

"يا نعمها ليلةً حتى تخوَّنَها داعٍ دَعا في فروعِ الصُّبحِ شحَّاجِ

وقوله: إنَّهُ شحَّاج إنَّما هو استعارة في شدّة الصوت، وَأصله للبغل".

ولكنْ لا أنكر أنَّ المبرّد التفت ألى استعارة المعنى دون الاسم وجعله من لوازم الاسم وبديلاً عنه، فشدَّة الصوت التي أرادها استعار لها من صوت البغل وهي "شحاج" فهي من صفات صوت البغل وليست صوت البغل ذاته، فهذا المرور السريع من المبرّد على هذه الجزئية يبيّن لنا أنه استطاع أن يلفتنا إلى هذه الجزئية التي توقف عندها غيره.

والتفت ثعلب إلى أنَّ الاستعارة تكون في الأسماء وفي المعاني، وعرَّفها: أن يستعار للشيء اسمُ غيرِهِ، أو معنى سواه، كقول امرئ القيس[3]:

"فقلتُ له لمَّا تمطَّى بصُلبهِ وأردفَ أعجازاً ونـاءَ بِكَلْكَلِ

إنَّ المتأمِّلَ للآراء السابقة جميعها يجد أن معظم شروط الاستعارة تكمن بين الحقيقة والمجاز، فالحقيقة هي أن الدلالة على المعنى الذي ارتبط ذهنياً في مخيلة العرب كما رأى الأصمعي، فإن تجاوزها الشاعر أو المتكلم كان واجباً عليه أن يكون في المجاز مقارباً، فلا يبتعد عن المعنى المشترك بينهما، لذلك عيب على من استعار

---

(1) الآمدي، الموازنة، 255/1.

(2) المبرِّد، الكامل، 226/1.

(3) ثعلب، قواعد الشعر، 53-54.

الأظلاف للإنسان، فأبو عمرو بن العلاء يشترط أن يُستعار للشيء ما يقاربه أو يليق به، ويجعله أولى مما ليس منه في شيء، وربَّما هذا ما أراده ابن رشيق "بالمنافرة" أو التنافر حين قال: "لا يجب للشاعر أن يبعد الاستعارة حتى ينافر، ولا يقربها كثيراً حتى يحقق"[1]. فتظهرُ المساحة المتاحة للشاعر بين الحقيقة الإغراقُ أو بين "الحقيقة والمعاظلة" التي هي أبعد درجات التنافر بين المستعار والمستعار له.

وبيَّن الرُّماني الحقيقة بأنَّها الدلالة على المعنى من غير جهة الاستعارة، وأنَّ المجاز تجاوز الأصل إلى الاستعارة[2]، وهذا البيان يكشف شرط التناسب في الاستعارة قد يسقط أحياناً، فليست كل استعارة متنافرة أو بعيدة مستكرهة، وإلَّا فقد تسقط "المبالغة" التي أرادها ابن جنّي لها.

ذهب ابن جنّي إلى أنّ الاستعارة لا تكونُ إلا للمبالغة[3]، وإلا فهي حقيقة، وهذا توضيح صريح يكشف فهم النحاة لدلالة الاستعارة أكثر ممن سواهم ممن وقفتُ عند آرائهم في الدراسة، وإن كانَ الأصمعي وأبا عمرو بن العلاء منهم، فإشارات التوسع في فهم الاستعارة بدت عند ابن جنّي في هذا الرأي وعند المبرّد وثعلب، حين أشاروا إلى إمكانية استعارة المعنى، فالمساحة المطلقة في الاستعارة هي التي تقودها للمبالغة وتبعدها من أن تكون حقيقة، فالنحاة استطاعوا أن يوسعوا هذه المساحة، فلم يقيّدوها بقيود التنافر والخروج والبعد والمعاظلة.

الاستعارة للتوسع والبيان عند عبد القاهر والرماني:

وضّح الرماني الاستعارة، وبيّن أنّ العبارة تُنقل من الأصل إلى الفرع، فالاستعارة "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة عل جهة النقل للإبانة"[4]، فالفرق بينها وبين التشبيه أن الاستعارة تُخرُج الكلام عن أصله إلى غير أصله، في حين أنَّ التشبيه يُبقيه على أصله في الاستعمال، وقد بيّن الرماني أقسام الاستعارة

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 271/1.

(2) الرُّماني، علي بن عيسى أبو الحسن (ت384هـ)، رسالة منازل الحروف، تحقيق: إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان، د. ط، د. ت، ص70.

(3) أورد هذا الرأي ابن رشيق في العمدة 270/1 ولم أجده في الخصائص.

(4) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص85.

ومكوناتها وشروطها، وبيّن أنواعها، فالاستعارة البليغة عنده كالتشبيه البليغ، لكن دون أداة، والاستعارة الحسنة: "هي التي توجب بيان ولا تنوب عن الحقيقة"[1]، فكيشف لنا أنَّ اللفظ يخرج من الأصل إلى الفرع فيؤدي دلالة أخرى من باب النقل والإبانة، ولكنَّه لا يغني عن الأصل الذي وضع له، وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني، حين أورد احتمالية إرادة المعنى الحقيقي للفظ، نحو قولنا : "طلعت الشمس".

استقرّت الاستعارة لدى عبد القاهر الجرجاني، فبيّنها، ووجّهها توجيهاً مغايراً لمن سبقه، فهي عنده أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفٌ، تدل الشواهد على أنَّه اختصّ به حين وضع، ثم يستعمل في غير ذلك الأصل، وينقله نقلاً غيرَ لازمٍ، فيكون هناك كالعاريّة[2]، فالاستعمال للألفاظ هو المحدد الأول لإعارته في مدلول غير مدلوله الحقيقي الذي وُضع له، لذلك استطاع عبد القاهر أن يقسم إلى الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة، فالإفادة لديه تكمن في مراعاة فروق دقائق المعاني المدلول عليها بالألفاظ المستعارة، كقول الشاعر[3]:

فَبِتْنَا جلوساً لدى مُهْرنا نُنَزِّعُ من شفتيْهِ الصَّفَارا

فاستعمل الشفة في الفرس وهي للإنسان، وهي كاستعارة الأظلاف للإنسان، فقد عابَ النقاد هذا النوع من الاستعارة قبل عبد القاهر، أمَّا هو فقد عدّها من الاستعارات المفيدة من باب التوسُّع في أوضاع اللغة، وقد ذهب الحاتمي هذا المذهب حين عدّ المعاظلة في الاستعارة خروجاً على مذهب حذاق الشعراء وابتعادًا عنهم في حسن الاستعارة، فعلق على قول القائل[4]:

وَذاتُ هدمٍ عارٍ نواشرُها تُصَمِّتُ بالماء تَوْلباً جَدِعَا

فجعل للمرأة تولباً، والتولب ولد الحمار، فهذا من أبعد الاستعارات وأشدّها مباينة لمذاهب حذاق الشعراء.

---

(1) يُنظر: الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص86.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص30.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص32.

(4) الحاتمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، ص27.

ليست كل استعارة مبالغة في التشبيه:

استطاع عبد القاهر الجرجاني أن يوجه التنافر الذي أسماه النقاد بين المستعار والمستعار له، كالشفة للفرس، والأظلاف للإنسان، والتولب للمرأة، توجيهاً دلالياً فريداً، تفوق به على غيره بشكلٍ لافت؛ إذ خالف مَن عدَّ أنَّ كل استعارة في جوهرها هي مبالغة في التشبيه، فليستْ كذلك عنده، وإنَّما ذهب إلى أن الاستعارة تقع في الاسم والفعل.

فالمبالغة في التشبيه هي في استعارة الأسماء[1]؛ فحين ننقل الاسم كما هو "أي ننقله عن مسماه الأصلي إلى شيءٍ آخرَ معلومٍ، فنجريه عليه، ونجعله متناولاً له، كقولك "عنَّتْ لنا ظبيّةٌ" وأنت تعني امرأة. فهذا مبالغة بالتشبيه لا خلاف فيه، فقد عنى بالاسم وكنَّى عنه، ونقله عن مسماهُ الأصلي، فجُعل المستعار اسماً له على سبيل "الإعارة والمبالغة والتشبيه"[2].

أما استعارة الفعل، فهي ليست مبالغة في التشبيه، والمراد بالفعل هنا متعلق من متعلقات الاسم لا يمكن أن يؤديها وحده، فالاسم ليس يكفي لأن يؤدي المعنى المراد من الاستعارة، بل لابد من تعليقه بالفعل والحدث الذي يرتبط به، كقول الشاعر[3]:

وَغَـداةَ ريـحٍ قـد كشـفْتُ وقَـرَّةٍ إذ أَصْـبَحتْ بيـد الشـمال زِمَامُهـا

فقد قرن اليد بالشمال، ولا يجوز أن نتأول ذاتاً تدل عليها، مع أن الذات موجودة في المعنى، ومتحصلة في النفس وإن لم توجد في اللفظ، فهي ليست "كالأسد إذا عنيت به زيد، بل وفى المبالغة حقّها في الطرفين، بأن جعل على الغداة زماماً؛ ليكون أتم في إثباتها متصرِّفة، كأن جعل للشمال يداً"[4].

إنَّ الفرق المراد بين الاستعارة بالاسم والاستعارة بالفعل والقوة المتحصلة في النفس، وإن لم توجد في الفعل يكمن في تحقق الشبه ففي الأول يتحقق الشبه عفواً

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص44.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص44.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص47.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص49.

ويأتي دون جهد، وفي الثاني يحتاج إعمال فكر وعقل؛ لأننا نبحث في المتعلقات؛ فالمراد ليس إلحاق الشمال بذات اليد تشبيهاً بنفسه، إنما بعمله وبفعله في غيره.

فالمبالغة في التشبيه تتحقق بالاسم فقط حين تخرجه من أصل إلى فرع وهو كالأسد إذا عيننا به زيد، فالشجاعة متحصلة في الأسد، ولا تحتاج لفكر لكشفها. أما "يد الشمال" فليست موجودة، ولكن تتحقق دلالة الاستعارة للذات بوجودها، فلا يمكن عدّها مبالغة في التشبيه.

وأخيراً يمكن القول بأن النحاة استطاعوا فهم الاستعارة، وكانت لهم آراءٌ التفتوا من خلالها إلى الاستعارة في المعنى والاستعارة في الألفاظ، وتباينت الآراء حولها، إلى أن استقرَّت وبرزت عند عبد القاهر الجرجاني[1] في وجهها النهائي، فيرى الباحث أنَّ عبد القاهر الجرجاني قد تفوّق على من سبقوه في توضيح أسرار التشبيه وأسرار الاستعارة، فكشف الحقيقة الكامنة فيهما، في كتابه أسرار البلاغة.

3.3 التكرار:

بيّن النحاة مصطلح التكرار على سبيل معياريّ من خلال فهم الأسلوب النحوي على مستوى الجملة، فسيبويه عدّ البدل تكراراً للمبدل منه، وهو في حقيقته ليس إلا تكراراً للاسم الأول مؤكداً بتكرره، فيأتي تكراره على سبيل التوكيد للمعنى، كقوله

---

(1) فرّق بين التشبيه والاستعارة، فالتشبيه إلحاق الاسم بالاسم مع بقائه على أصله الذي وضع له مع إثبات المشبه، بينما نجد أن الاستعارة هي إسقاط المشبه وإخراج المشبه به من أصله إلى معنى آخر للمبالغة والتوسع والتشبيه، مع احتمال إرادة المعنى وحمله على الظاهر، كما فرّق بينهما من خلال القياس، فالتفت إلى التعريف والتنكير بالمشبه به، فجعله مما يزيل اللبس بين التشبيه والاستعارة، فإذا قلنا "زيدٌ أسدٌ" و"زيدٌ الأسد" فالتعريفُ يسمح بدخول كاف التشبيه، ويمتنع في التنكير، فلأن الاسم خرج في التنكير عن أن يحسن إدخال حرف التشبيه عليه، يكون كلاماً نازلاً غير مقبولٍ، وهذه الاستعارة؛ فكل "ما لا تصل به إلى الكاف التي تبطل بنية الكلام وتبدل صورته هو استعارة".
حول هذا يُنظر: أسرار البلاغة، 32-33.

سبحانه: ﴿فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ﴾[1]، وذهب المبرّد إلى تكرار الاستثناء بغير عطف على البدل والنعت، فهي من حيث المعنى تكرار ومعنى واحد وإن اختلف الإعراب، كقول الشاعر[2]:

مَـا بالمَدينـة دارٌ غَيْـرُ وَاحـدةٍ دَارُ الخَليفـةِ إلا دارَ مَرْوانـا

فدار الخليفة تبيين وتكرير، ودار مروان بدل أو استثناء إذا نُصبت.

"على قولك. "ما جاء من أحد إلا زيداً"[3] فالبدلُ عند المبرّد في بنيته المعيارية هو تكرار على سبيل التوكيد في المعنى.

وذهب ابن الوراق إلى أنَّ تكرار الاسم على التحذير والإغراء نحو الأسدَ الأسدَ، أو العلمَ العلمَ، ما هو إلا لتأكيد التحذير أو الإغراء[4]، من جهة المعنى، وهو من جهة الإعراب عوضاً للفعل، فوجه التكرار هنا أنَّهم جعلوا أحد الاسمين عوضاً من الفعل المحذوف، بدليل أنَّهم إذا أسقطوا أحد الاسمين، جوّزوا إظهار الفعل.

وذهب ثعلب إلى أنَّ "المطابق"[5] ما هو إلَّا تكرير في اللفظ رغم الاختلاف في المعنى[6] نحو: ﴿وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى﴾[7]، فاكتفى بالتعريف السابق على أن التكرار في مستوى اللفظ دون المعنى، وبيّنه عبد القاهر الجرجاني، وجعل العلّة في استجابة الفضيلة، وهي حسن الإفادة، مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة، وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه[8].

---

(1) سيبويه، الكتاب، 387/2.

(2) المبرد، المقتضب، 425/4.

(3) المبرد، المقتضب، 425/4.

(4) ابن الورّاق، علل النحو، 289.

(5) المطابق عند ثعلب هو التجنيس عند عبد القاهر الجرجاني، وهو الجناس عند غيرهما وهذا من اختلاف المصطلح عند النحاة من جهة الاصطلاح، واتفاقه مع غيرهم من جهة الدلالة.

(6) ثعلب، قواعد الشعر، 61.

(7) الحجّ، الآية: 2.

(8) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 17.

فالفهمُ السابق لبناء الجملة النحوية عند سيبويه والمبرّد وابن الورّاق يبيّن مدى التوجيه المعياري للمعنى من خلال اللفظ، فالألفاظ تتكرر لتؤدي دلالة وتفيد في المعنى وإن اختلف عما وضع له بناء الجملة، فقد بيّنوا بنية البدل وظهر أنَّ البدل ليس إلا تكراراً للمبدل منه يفيد التوكيد في أغلب أحواله، وهو كذلك الاستثناء في بعض حالاته، وأمَّا ابن الورّاق، فقد كشف مهمة نحوية يقدمها التكرار في أسلوبي الإغراء والتحذير، مفادها أنَّ الاسم قد يسدُّ مسدَّ الفعل، ويعوِّض حذفه، في حين أنَّ أبا العباس ثعلباً استطاع أن يفسر تكرار اللفظ في "الجناس" وقد أكَّد عبد القاهر الجرجاني هذه الفكرة وعمّقها من خلال بيان العلة في الجناس الذي صورته الشكلية هي صورة التكرير والإعادة.

اتَّفق النحاة والنقاد على أنَّ التكرار يأتي في الكلام ليقدم فائدةً، فيأتي على سبيل التعظيم والتفخيم في المدح، فأنشد سيبويه[1]:

لَا أَرَى المَوْتَ يَسْبِقُ المَوْتَ شيءٌ نَغصَ المَوْتُ ذا الغِنَى والفَقِيْرا

وَعَدّ التكرار فيه من تعظيم المحكي عنه.

وتحدث ابن رشيق عن التكرار حسب الأغراض الشعرية والمعاني الخاصة بها، فتكرار الاسم في الغزل والنسيب يكون على جهة التشويق والاستعذاب، وفي المدح يتكرر الاسم للتنويه والإشارة له، ولتضخيمه في القلوب والأسماع، نحو صخر عند الخنساء. ويتكرر الاسم في الهجاء للتقرير والتوبيخ وللازدراء والتوضيح، نحوَ بني نُمير في قصيدة جرير (الدَّمَاغة)، وقد جعل الرثاء أولى الأغراض بالتكرار لمكان الفجيعة، وشدّة القرحة التي يجدها المتفجع[2].

والتفت ابن فارس إلى هذا الجانب من لوازم التكرار، التكرار بالعناية بالأمر، وقرنه بالإعادة، فمفهوم التكرار لديه "هو الإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية

---

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 75/2.

(2) يُنظر: ابن رشيق، العمدة، 73/2 – 75.

بالأمر"[1]، وقد بيّن سنن العرب في التكرار والإعادة التي تقدم دلالة على سبيل عنايتها بالأمر الذي تتحدث عنه، نحو التكرار في رؤوس الأبيات، نحو[2]:

"قرِّبا مَرْبَطَ النَّعامَةِ مِنِّي"

فكرَّرها الشاعر في رؤوس الأبيات، عنايةً بالإبلاغ في التنبيه والتحذير.

ونحو قول الشاعر[3]:

وَكتيبـــــةٍ لَبَّسْـــــتُها بكَتيبـــــةٍ حتــى يَقُــولُ نســاؤهُم هــذا فَتــى

وقول الآخر: مَهْلاً بني عَمّنا مَهلاً مَوالينا.

فهذا كله على سبيل الإبلاغ، وبيان فرط العناية بالتكثير.

وكما تنبّه ابن فارس لتكرار القصص في القرآن الكريم، وعدّه من التكرار الذي يبيّن إعجاز النبوة، وبيان عجز المشركين أمامها.

أقسام التكرار عند الفرّاء وأبي عبيدة:

قسم الفرّاء وأبو عبيدة التكرار إلى ثلاثة أنواع في القرآن الكريم، هي تكرارُ اللفظ وحده، وتكرار المعنى، وتكرار اللفظ والمعنى معاً، فصورة التكرار في القرآن الكريم متعددةٌ، وجميعها تقوم على الإفادة، رغم أن من النقاد مَن عاب التكرار في المعنى، وعدّه من التكلف الذي لا يقدم فائدةً في الشعر تحديداً.

ذهب الفرّاء إلى إنَّ تكرار اللفظ هو تكرار الألفاظ دون معانيها، وهو في الحروف، وقبله وأجازه إذا كانت الحروف تختلف في المعاني من خلال ما يطرأ عليها من زيادة أو نقص من شأنهما التغيير في المعنى، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿كَلَّا لَا وَزَرَ﴾[4]، فالتكرار حصل في لا، فالأولى موصولةٌ بالكاف، فصارت معها اسماً

(1) ابن فارس، الصاجي، 158.

(2) ابن فارس، الصاجي، ص159.

(3) ابن فارس، الصاجي، ص159.

(4) القيامة، الآية: 11.

واحداً، ولم توصل الثانية، فاختلف المعنى بسبب الوصل، فاستحسن الجمع بينهما، ومنه قول الشاعر[1]:

كَمَا مَا امْرؤٌ في مَعْشرٍ غيرِ رَهْطِهِ ضَعيفُ الكلامِ، شَخْصُهُ مُتَضائلُ

ورأى أبو عبيدة أن في القرآن مجاز المكرر للتوكيد، وهو توكيد المعنى، ومنه مجاز المكرر على مستوى اللفظ، كقوله تعالى: ﴿أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى﴾[2]، هو من تكرار اللفظ، فأعاد اللفظ في مقام الوعيد[3].

إنّ الناظر في بيان الأمثلة المذكورة يجد أن اللفظ حين يتكرر هو في صورة الإعادة ليؤدي دلالة التوكيد رغم أن المعنى واحد في صورته، وحتى إن اختلف المعنى كما يبّنهُ الفرّاء في تكرار الحروف، فيمكن القول هو تكرير اللفظ الذي ذهب إليه ثعلب في حديثه عن الجناس، وكما بيّنه عبد القاهر الجرجاني، فالجرجاني يرى أنّ اللفظ الواحد قد يؤدي فوائد في مواضع مختلفة، حتى "إنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة، في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأنٌ منفردٌ، وشرفٌ منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلّابة موموقة[4]، فيكشف علاقة اللفظ بالمعنى من حيُثُ تردده في الكلام.

أمَّا تكرار المعنى، فحين نتأمَّله، نجد أنّ سيبويه والمبرّد قد فهماه دون الحديث عنه بشكلٍ مباشرٍ، فما صيغة البدل في جوهرها إلا تكرار للمعنى، ومثلها صيغة الاستثناء التي بيّنتها عند المبرّد، فرغم أنّ بعض النقاد قد عابوا هذا النوع من التكرار؛ إلا أنّ الفرّاء وأبا عبيدةَ قد قبلاهُ وأجازا فيه فائدة التوكيد والإصرار، ففي قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ(1) لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ(2)﴾[5]، أنَّ التكرار فيها تكرار

(1) الفرّاء، معاني القرآن، 177/1.

(2) القيامة، الآية: 35.

(3) أبو عبيدة، مجاز القرآن، 11/1.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 42.

(5) الكافرون، 1-2.

للمعنى[1]، وهو توكيد لتقرير التوحيد، ونسف لعبادة الأصنام يتوافق مع الموقف والإصرار على الشرك من قبل الكافرين.

وفي قوله تعالى: ﴿فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ﴾[2]، قال أبو عبيدة مجازه مجاز المكرر للتوكيد[3]، وهو تكرار المعنى في قوله: "تلك عشرة كاملة" فهي في المعنى تعادل مجموع أيام الصيام المفروضة، فكرر المعنى دون اللفظ للتوكيد. ومثله ما ذهب إليه أبو عبيدة في قوله: ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ﴾[4]، فهو من التكرير في المعنى، ومن البدل من حيث الإعراب، فقال: جررته "دراهم" على التكرير والبدل، وهذا تأكيد واضح لما ذهب إليه سيبويه في أن البدل في بنيته تكرار للمعنى دون اللفظ.

وأمَّا القسم الثالث، وهو تكرار اللفظ والمعنى معاً، هو التكرار الذي يُحدث تأكيداً واضحاً قد يخرج لدلالات يفرضها سياق الكلام الذي وضعت فيه صيغة التكرار، فيكون للتأكيد والتعظيم والتوبيخ والازدراء، وغيرها من الدلالات، كما في قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ (3) ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ (4)﴾[5]، فهو تكرار على التغليظ والتخويف[6]، وقوله تعالى: ﴿إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾[7]، فكرّر الرؤية وأعادها للتوكيد والتنبيه[8].

كان مذهب النحاة واضحاً في "تكرار المعاني" وهو القبول وبيان الفائدة المتحصلة منه في الكلام، وبين ذلك سيبويه في باب البدل، والفراء وأبو عبيدة في

---

(1) الفرّاء، معاني القرآن، 288/3.

(2) البقرة، الآية: 196.

(3) أبو عبيدة، مجاز القرآن، 12/1.

(4) يوسف، الآية: 20.

(5) التكاثر، الآية: 3-4.

(6) الفراء، معني القرآن، 287/3.

(7) يوسف، الآية: 4.

(8) أبو عبيدة، مجاز القرآن، 12/1.

آيات القرآن الكريم، إلا أنَّ بعض النقاد قد رفض هذا النوع في الشعر وعدُّوه عيباً، وجعلوه قليلاً، فاختلفوا فيه، فمنهم من قبله ومنهم من رفضه قطعاً، فهو من قبح التكرار عند ابن رشيق؛ إذ جعل التكرار يحسن في مواقع ويقبح في أخرى، فأحسنه عنده ما كان في الألفاظ وأضعفه ما كان في المعاني[1]، فمن تكرار المعاني قول امرئ القيس[2]:

فيَالَكَ مِن ليلٍ كأنَّ نجومَهُ بكُلِّ مُغارِ الفتْلِ شُدَّتْ بيَذْبُلِ

كَأنَّ الثُّرَيَّا علقَتْ في تصامِها بأمْراسِ كتَّانَ إلى صُمِّ جندلِ

فالبيت الأول يغني عن الثاني، والثاني يُغني عن الأول، وقد قال ابن المعتزّ سمّي هذا النوع "المذهب الكلامي" وهو يُنسب إلى التكلف[3].

واستشهد قدامة في حديثه عن تكرار المعاني في البيت التالي:

فما برِحتْ تُومي إليهِ بطرْفِها وتُومضُ أحياناً إذا خَصْمُها غُفُل

فذهب إلى أنّ (تومي وتومض) متساويْن بالمعنى، وهذا من عيوب المعاني[4].

المعاني[4].

إنّ المتأمل فكرة امرئ القيس في البيتين السابقين يجد أنّ المراد تأكيد طول الليل من خلال تصوير ثبات النجوم وقد أكد هذه الفكرة وأصرّ عليها في البيت الثاني، وهو المراد ذاته في البيت الذي عابه قدامة من خلال المساواة بين "تومي وتومض" فالغاية من التكرار ليست الألفاظ المكررة بذاتها بقدر المراد من الأثر الذي تؤديه في المعنى، وتزيده فيه، فأرى مخالفاً كلَّ من ابن رشيق وقدامة أنَّ المعنى يزداد في الأمثلة المذكورة، ويحقق بهذا التكرار، فالإيماء تكرر لتأكيد عدم القدرة على الكلام والتواصل إلا خلسةً على غفلة من الخصم، فيؤكد هذا المعنى بقوله: "إذا خصمها غفُل" وقد زاد في امتناع التواصل، الأمر الذي اقتضى التكرار، فهو تعميق في المعنى وزيادة فيه.

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 74/2.

(2) ابن رشيق، العمدة، 78/2.

(3) ابن رشيق، العمدة، 78/2.

(4) المرزباني، الموشح، ص105 وقدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص76.

وذهب الجاحظ في حديثه عن البلاغة بين الإيجاز والإكثار أنّ الإكثار لا يكون عيباً إذا قصد به التعريف والتوكيد والتشديد؛ لأنَّ التعريف يحتاج إلى تطويل، أو التطويل يقتضي التكرار[1].

فجعل الغاية من التكرار هي المسوِّغ لوجوده، وهي أداة نفي صفة العيب عنه إذا كان المراد التوكيد والتشديد في المعنى، وهو المسوِّغ لديّ في الجمع بين "تومي وتومض" في البيت الذي عابه قدامة.

وقد أكّد المرزوقي هذا الفهم للتكرار في المعنى، ونفى العيب فيه حين التفت إلى تكرار "القَسم" في القرآن الكريم وفي الشعر العربي، لأن الغاية في تكريره ليست لتكرار الأقسام، فاليمين واحدة بدليل أنّ لها جواباً واحداً، ولو كانت أيماناً مختلفةً، لوجب أن تكون لها أجوبة مختلفة. ففي قوله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى (1) وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى (2)﴾[2]، تكرار للمعنى وهو "القسم" يفيد التفخيم والتهويل[3]، ومنهُ في الشعر قول الشاعر[4]:

أمَا وَالذي أَبْكَى وأَضْحَكَ والذي أَمَاتَ وَأَحْيَا والذي أَمْرُهُ الأَمْرُ

لَقَدْ تَرَكْتَنِي أَحْسِدُ الوَحْشَ أَنْ أَرَى أليفَيْنِ مَنها لا يُرُوعُهما الذُّعْرُ

فالمعنى تكرّر في البيت الأول، وجميعه القسم، وهذا تكرارٌ في معنى واحد ليس المراد به تكرار القسم بذاته بقدر التأكيد وتفخيم المراد قوله في البيت الثاني، فهو تقديم وتأهيل في النفس لإعلاء شأن ما يأتي بعده، وهذا المعنى المراد من تعليق المرزوقي على تكرار القسم في القرآن الكريم للتفخيم والتهويل، فهو تهويل لما سيأتي بعد القسم وليس للمعنى ذاته المكرر في صيغة القسم.

---

(1) الجاحظُ، عمرو بن بحر (ت 255هـ)، الرسائل الأدبية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 2 ، 1432هـ، ص53.

(2) سورة الليل، الآية: 1-2.

(3) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص362.

(4) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، 362.

يمكن القول إنّ التكرار عند النحاة وحدهم يشكل دراسة مستقلة، إذا تتبعنا تفاصيله ودقائقه، من خلال الوقوف عند بناء بنيتي البدل والاستثناء، وقد نجده أيضاً في التوكيد والنعت، وإنَّهم توقفوا عنده، وبيّنوا مفهومه، وحصروه في الإعادة التي تفيد معاني عديدة، يفرضها السياق، وإنَّهم استطاعوا فهم هذا المصطلح أكثر من غيرهم ممن خالفوهم من النقاد، كابن رشيق الذي كانت أحكامه تتنافى مع أحكام النحاة خصوصاً في تكرار المعاني، فالدراسة هنا لا يمكن لها أن تتبَّع جميع ما قيل في التكرار، بقدر عنايتها بنقاط التلاقي والاختلاف في المفهوم العام للمصطلح بين النحاة والنقاد الآخرين، وبين الدقائق التي من شأنها الكشف عن التوجيه المعياري والبلاغي للمصطلح في خدمة البلاغة العربية.

4.3 الالتفات:

استقرّ مفهوم الالتفات على الانتقال بالكلام بين الخطاب والغيبة أو من الغيبة للخطاب، وقد تعددّت مفاهيمه لدى النقاد، وتعددت كذلك مصطلحاته، فسمي الالتفات، وقيل التلوين – تلوينُ الخطاب – وسمي الصرف من الانصراف، وقيل الاعتراض والاستدراك والانتقال والعدول، وفي هذا التعدد كان للنحاة اصطلاحاتهم التي اختصوا بها من خلال التمييز بين دلالة الالتفات ودلالة الاستطراد والاعتراض، فلا بد من الربط بين دلالة كل مصطلح من هذه المصطلحات ومقارنته مع البقية لتكون دلالة الالتفات واضحةً كما بيّنها النحاة.

وضّح ابن جنّي الالتفات وأسماهُ "العدول" وهو العدول عن الخطاب إلى الغيبة وعن الغيبة إلى الخطاب لغرض متعمّد يحب أن يُعرف[1]، فالعدول لا يأتي لديه على سبيل الاتساع في اللغة لانتقاله من لفظ إلى لفظ، بل لأمر يفيده في المعنى، ويقدمه على خلاف الوجهة الأولى، وقد اعتمد ذلك في توضيحه لبعض القراءات فقال في

---

(1) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان (ت 392هـ) ، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: عبد الفتاح اسماعيل، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الأسلامية، القاهرة، ط 1 ، 1994م، 145/1.

قوله تعالى: ﴿وَاتَّقُوا يَوْمًا تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللَّهِ﴾[1]، فيه قراءة أخرى يُرجعون، وحملها على الالتفات عن حمل اللفظ على معنى مطروق وهو "يرجع فيه البشر إلى الله" فيكون الالتفات في قراءة "يرجعون" من المخاطب اتقوا وهم المؤمنون إلى الغائب وهم البشر كلهم[2]. وهذا العدول عنده يقدم دلالة وغرض يجب أن يُعرف ويفهم، فالتقوى المخاطب بها المؤمنون لرجوع الخلق في ذلك اليوم للحساب، ومعرفة المؤمنين لمصيرهم ومصير غيرهم من غير المؤمنين من خلال أعمالهم في الدنيا هو الغرض الذي يفسر الزيادة في التقوى.

وقد علّق على الالتفات في قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾[3]، بعد الحمد، وهو الالتفات من الغيبة للخطاب "الحمد لله رب العالمين" الغيبة، وعلى قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ﴾[4]، فالالتفات من الخطاب إلى الغيبة. أن الغاية التي يقدمها العدول بالخطاب هنا هو أن الحمد معنى دون العبادة في الموضع الأول فحين كان الحمد كان الكلام مصروفاً تجاه الغيبة، وحين صرف تجاه العبادة كان تجاه الخطاب، ليؤكد أنّ الحمد معنى دون العبادة. وفي "غير المغضوب عليهم" يفيد الالتفات إسناد النعمة لله لفظاً في الخطاب، وزوى عنه لفظ الغضب تحسناً ولطفاً في الغيبة[5].

أمّا الاعتراض، فهو مفهوم الالتفات عند ابن رشيق في العمدة، "وسماه آخرون الاستدراك، حكاه قدامة، وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم يعرض له غيره، فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به"[6]، فالاعتراض هنا يختلفُ عن الالتفات ولا يمكن أن يكون هو في مفهوم الالتفات العام، وكما ظهر عند ابن جني وغيره، فهو عند

---

(1) البقرة، الآية 281.

(2) ابن جني، المحتسب، 145/1.

(3) الفاتحة، الآية: 4.

(4) الفاتحة، الآية: 7.

(5) ابن جنّي، المحتسب، 146/1.

(6) ابن رشيق، العمدة، 45/2.

ابن رشيق أقرب إلى الاستطراد وليس باستطراد، فالفرق بين الاستطراد والاعتراض، أن الاعتراض يأتي عفواً وانتهازاً[1]، وقد بين هذا الفرق الأصمعي حين علق على بيت جرير[2]:

أتَنْسَـــى إذ تُودِّعُنـــا سُـــلَيْمى بعــودِ بشــامةَ، سُــقَي البشــامُ!

أسماه ابن رشيق التفاتاً، وقال الأصمعي فيه: أما تراه مقبلاً على شعره؛ إذ التفت إلى البشام، فدعا له[3].

إنّ قطع الكلام في البيت السابق جاء على مستوى الاعتراض وليس الالتفات وهو اعتراض الكلام في المعاني، وانصرف عنه إلى الدعاء للبشام وليس فيه عدول بين الخطاب والغيبة أو العكس وهو ليس استطراد كما بيّنه ابن رشيق؛ إذ جاء الدعاء في البيت عفواً، ولم يكن على القصديّة وشرط الاستطراد القصدية، فابن رشيق قد فرّق بينهما، فقال: "الفرق بين الاعتراض والاستطراد أنه يأتي عفواً وانتهازاً، ولم يكن لك في خلد، فتقطع كلامك له، ثم تصله بعدُ، إن شئت"[4]، ومنه قول النابغة:

أَلا زَعْمَـــتْ بنـــو عَـــبْسٍ بـــأنِّي ألا كـــذبوا كبيـــر السِّـــنِّ فـــاني

فقوله: ألا كذبوا اعتراض. وقد ذهب الباقلاني ألى أنَّ الالتفات خروج من معنى إلى آخر، وأسماه "الانصراف".

فقال: هو انصراف المتكلّم عن المخاطبة إلى الإخبار، وغير ذلك من الالتفات[5]، و"الانصراف" يذهب ابن المعتز في الالتفات وقد بيّنه ابن رشيق أن الالتفات عند ابن المعتزّ هو "الانصراف" وقد بيّنه ابن المعتز بأنَّه: "انصراف المتكلّم

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 46/2.

(2) ابن رشيق، العمدة، 46/2.

(3) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 392.

(4) ابن رشيق، العمدة، 46/2.

(5) الباقلاني: محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم، أبو بكر الباقلاني (ت403هـ) الانتصار للقرآن، تحقيق: محمد عصام القضاة، دار الفتح، عمان/ دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2001م، 792/2.

من الإخبار إلى المخاطبة، ومن المخاطبة إلى الإخبار[1]، كقوله تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ﴾[2]، ولم يعلّق على هذه الآية ولم يبيّنها.

يمكن القولُ إنَّ فهم الالفتات في حقيقته بقي قاصراً عند ابن رشيق وقدامة والأصمعي، وعند الباقلاني وابن المعتزّ أمام الفهم الذي قدَّمه ابن جنّي في الغاية التي يقدمها الالتفات، من خلال العدول في الكلام لغاية وقصد تُفيد المعنى، وبقي القصور ذاته عند الحاتمي، فأخذه تجاه "الاعتراض" الذي تحدث عنه قدامة وابن رشيق والأصمعي، وأسماه "العدول" وبيّنه بأنه: أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يُتمَّ الأول، ثم يعود إلى الأول فيُتمُّهُ، فيكون مبالغة في الأول وزيادة في حسنه[3].

فالحاتمي يقصر وظيفة الالتفات في المبالغة والزيادة في المعنى المعدول عنه زيادة على جذبه تفسير الالتفات إلى تفسير الاعتراض، فقد خلط بين الدلالتين، ولم يبيّن الالتفات كما بيّنه ابن جنّي.

بيّن أبو عبيدة الالتفات في مفهومه دون أن يُسمّيه باسمه، وهو "الرّجوع" عنده من المخاطب إلى الغائب ومن الغائب إلى المخاطب، فقال في قوله تعالى: ﴿مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5)﴾[4] حدّث عن مخاطبة غائب ثم رجع فخاطب شاهداً ومنه قول عنترة[5]:

شَطَّتْ مَزارُ العاشقينَ فأصْبَحَتْ عَسِراً عليَّ طلابُك ابنةَ مَخْدمِ

---

(1) ابن المعتز، البديع، 116.

(2) يونس، الآية: 22.

(3) الحاتمي، حلية المحاضرة، ص9.

(4) الفاتحة، الآية: 4.

(5) أبو عبيدة، مجاز القرآن، 23/1.

ومنه أيضاً ما جاءت مخاطبته مخاطبة الغائب ومعناها للشاهد، كقوله تعالى: ﴿الم (1) ذَلِكَ الْكِتَابُ﴾[1]، معناها هذا القرآن، ومن الشاهد للغائب كقوله تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم﴾[2]، ومن الغائب للشاهد ﴿ثُمَّ ذَهَبَ إِلَى أَهْلِهِ يَتَمَطَّى (33) أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى (34)﴾[3]، فجاءت هذه أمثلة وشواهد الالتفات عنده[4]، دون أن يفصل في الحديث عنها، ودون أن يبيّن ماهيّة الالتفات، ولم يصل للغاية التي بيّنها ابن جنّي في الالتفات الذي بيّنه في سورة الفاتحة. فأبو عبيدة تحدث عن الالتفات، وبيّن مفهومه وطرح شواهد من القرآن تدل على أقسامه دون أن يسميه باسمه.

وبرزت هذه الحالة في الحديث عن الالتفات عند الفرّاء، وبرز عنده في مواضع مختلفة في كتابه "معاني القرآن"، فورد عنده وسمّاه باسمه في موضع، ولم يسمّه في مواضع أخرى.

جاء الالتفات عند الفراء بالدلالة ذاتها التي جاءت عند أبي عبيدة، والتي كذلك بينها ابن جني، في بيان الانتقال بالكلام بين الغيبة، والخطاب والعكس. وقد عدّه من تلوين الكلام، فالتلوين عنده هو الانتقال في الكلام من الخطاب للغيبة والغيبة للخطاب[5].

وقد وجّه القراءات القرآنية من جهة الالتفات، وبيّن اختلاف المعنى الذي يفيده الالتفات حين تتغير القراءة، ففي قوله تعالى[6]: ﴿قُل لِّلَّذِينَ كَفَرُوا سَتُغْلَبُونَ وَتُحْشَرُونَ وَتُحْشَرُونَ إِلَى جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمِهَادُ﴾، ففيها قراءة سيغلبون بالياء، والآية خطاب لليهود بعد أحد، فمن قرأ بالتاء يجعل المعنى التفاتاً من الغائب للمخاطب، وهو خطاب لليهود

---

(1) البقرة، الآية: 1-2.

(2) يونس، الآية: 22.

(3) القيامة، الآية: 34 -35.

(4) يُنظر: أبو عبيدة، مجاز القرآن، 23/1 – 24.

(5) الفرّاء، معاني القرآن، ص195.

(6) آل عمران، الآية: 12.

فقط بعد غزوة أحد وفرحهم بهزيمة المسلمين[1]، ومن قرأ بالياء وجّه الخطاب تجاه المشركين واليهود معاً ، ولم يكن فيها التفات، فبيّن الأثر الذي يقدمه الالتفات للمعنى، ويتركه به.

ومن شواهد الالتفات لديه دون أن يسمّيه باسمه، ما جاء من التلوين بين المخاطب والغائب، كقوله[2]: ﴿قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ الْتَقَتَا﴾، ومن الخطاب للغيبة[3]، كقوله تعالى[4]: ﴿حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ﴾، فالالتفات عند الفرّاء ظهر تحت تلوين الخطاب، وهذا يكشف فهم الفرّاء لدلالة المصطلح بأنها في الضمائر والانتقال بينها من خلال التلوين بين المخاطب والغائب، والغائب والمخاطب، وهذا الفهم لم يبرز إلا عند أبي عبيدة والفرّاء وابن جنّي من النحاة، على أنه يمكن القول بأن ابن جنّي قد تعمّق في فهم دلالة الالتفات، فلم يكتفِ بالعدول بالكلام بين الغيبة والخطاب والعكس، بل زاد في ذلك أن هذا الانتقال يكون لغاية يجب الوصول إليها، وقد بيّن ذلك في مواضع من القرآن الكريم، وقد بين ذلك الفرّاء، وكشف عن الغاية التي يقدّمها الالتفات في اختلاف القراءة ولكن دون أن يصرِّح بضرورة الكشف عن تلك الغاية.

وتجب الإشارة إلى أنَّ المرزوقي قد التفت إلى ظاهرة لافتة بالالتفات وبيّن فهمه له، وبأنه قد وصل لمرحلة متقدمة في فهم الالتفات، فقد أسماه الصّرف، ويعني به صرف الكلام من خطاب الجماعة إلى خطاب الواحد، وقد أجراه مجرى الالتفات، ومن ذلك قول شمّاس بن أسود[5]:

أَغَـرَّكَ يومـاً أنْ يُقـال ابـنَ دارمٍ وتُقْصى كما يُقصى من البَرْكِ أَجْرَبُ

قَضَى فيكمُ قَيْسٌ بما الحَقُّ غيرُهُ كـذلكَ يَخْـزوكَ العزيـزُ المـدرَّبُ

---

(1) الفرّاء، معاني القرآن، ص54.

(2) آل عمران، الآية: 13.

(3) الفرّاء، معاني القرآن، 195.

(4) آل عمران، الآية 22.

(5) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، 362.

فالتفت المرزوقي إلى الانتقال من خطاب الواحد إلى خطاب الجماعة في البيت الثاني، ففي بدايته قضى فيكم، هو انصراف عن مخاطبة الواحد التي جاءت في البيت الأول إلى مخاطبة الجماعة، ثم في البيت الثاني عاد وانصرف إلى خطاب الواحد من خطاب الجماعة بقوله: "كذلك يخزوك" فأجراهُ مجرى الالتفات. ولا يمكن الجزم بأنّه التفات لمفهوم الالتفات الذي أجمع النحاة على أنه الانتقال والعدول والتلوين من الخطاب إلى الغائب والعكس.

5.3 القلبُ:

عُرف القلب في أساليب العرب وسننها في الكلام، وانحصر مفهومه في قلب المعنى المعروف عند العرب، والمستقرّ في أذهانم، وقد تناوله النقاد في البيان، فعرَّفوا ماهيّته، فانقسمت آراؤهم فيه، فمنهم من جوّزه لأسباب، ومنهم من رفضه رفضاً قطعياً.

واختلف النقاد والنحاة في جواز القلب مثل ابن قتيبة والفراء وابن فارس، والآمدي والمبرد، فالقلب هو إزالة اللفظ عن موضعه وقلبه في الكلام[1]، وهو قلب المعنى المعروف عند العرب، فيتهاون الشاعر بوضع الكلمة على صحتها؛ لاتضاح المعنى عند العرب[2]، وقد ذهب ابن قتيبة إلى أنّه أنواع، فمنها: أن يوصف الشيء بضد صفته وأن يُقدَّم ما يوضحه التأخير، ويؤخر ما يوضحه التقديم، وأن يقلب المعنى للمبالغة بالوصف، وللاستهزاء، وغيرها مما ذكره ابن قتيبة[3].

أجازَ الفرّاء القلب في القرآن الكريم، وقبله في الشعر على سبيل الضرورة ولم يجزه في النثر، لأنّ الشاعر محكومٌ بالوزنِ ومضطرٌّ لإقامته، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِي يَنۡعِقُ﴾[4]، فلم يقل البهائم أو كالغنم، فالمعنى كمثل

---

(1) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص126.

(2) الفرّاء، معاني القرآن، 99/1.

(3) يُنظر: ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، 120 – 126.

(4) البقرة، الآية: 171.

البهائم التي لا تفقه بما يقول الراعي[1]، وقد جعل القلبَ في أن المعنى أزيل في التشبيه من غير العاقل إلى العاقل، ومنه في الشعر قول النابغة[2]:

كَانَتْ فَرِيضَةُ مَا تَقُولُ كَمَا كَانَ الزِّنَاءُ فَرِيضَةَ الرَّجْمِ

فالرجم هو فريضة الزنا، فجاء مقلوباً لمعرفة العرب به أو للضرورة. إذن فقد خرّج هذا القلب على وجهتين في الشعر، فالمعنى من حيثُ الشهرة هو ثابت ومعروف ومستقر، ولكن هذا لا يجيز للشاعر إحداث القلب في مثل هذا الموضع، وفي قوله للضرورة هو المخرج الذي قبله غير الفرّاء من النقاد للقلب في الشعر، فقدّم الرجم وقلب المعنى لإقامة الوزن أو لإقامة القافية التي تتحقق في الرجم ولا تتحقق في الزنا.

ولم يبين الفراء حجة القلب في القرآن الكريم، وإنما كان يمثّل على كل حالة في القرآن بالشعر، ويوضح المعنى في الشعر، كقوله تعالى: ﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ﴾[3]، علق عليه بقوله: معناه فجاء بها المخاض، ومثله:

إنَّ سراجاً لكريمُ مفخرةٍ تَحْلَى بِهِ العَيْنُ إذا مَا تَجْهَرُهُ

وهو الذي يحلى بالعين[4]، لأنّك تقول حليتْ بعيني، ولا تقول حليتْ عيني بك إلا في الشعر[5]، فتحدث الفرّاء عن القلب في غير موضع وكان يردّه في الشعر إلا الضرورة، كما بيّن ذلك في البيت السابق، ولم يبيّنه في القرآن الكريم.

أما ابن قتيبة، فقد رفضه في القرآن الكريم وفي الشعر، وبين ذلك بأنَّ القلب في الشعر جاء على سبيل الغلط، أو على الضرورة للقافية، أو لاستقامة الوزن، وقد بيّن ما ذهب إليه غيره على ما في القرآن من القلب، ففي الآية السابقة التي تحدث عنها

---

(1) الفرّاء، معاني القرآن، 199/1.

(2) الفرّاء، معاني القرآن، 199/1.

(3) مريم، الآية: 23.

(4) الفرّاء، معاني القرآن، 310/2.

(5) الفرّاء، معاني القرآن، 132/1.

الفرّاء: ﴿ وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً ﴾[1]، قال: "كان بعض أهل اللغة يذهب إلى مثل هذا في القلب، ويقول وقع التشبيه بالراعي في ظاهر الكلام، والمعنى للمنعوق به"[2]، وكذلك قوله تعالى: ﴿ إِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ﴾[3]، بأنَّ المراد، وإنَّ حبّه للخير لشديد، وقوله تعالى: ﴿ وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا ﴾[4]، أي اجعل المتقين إماماً لنا في الخير. لم يقبل ابن قتيبة هذا التأويل الذي ذهب إليه بعض أهل اللغة في أن المعنى المرادُ غير الظاهر في الكلام من جهة القلب في اللفظ، وقد بيّن ذلك، فأراد الله تعالى ومثل الذين كفروا ومثلنا في وعظهم كمثل الناعق بما لا يسمع، فاقتصر على الظاهر، وحذف "مثلنا"؛ لأنّ الكلامَ يدل عليه، ومثل هذا كثير في الاختصار[5]، كقوله تعالى: ﴿ وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا ﴾، أي أهلها حذفت على الاختصار[6].

وأمّا الشعر فقد بيّن رفضه القلب فيه لأن الشعراء تقلب اللفظ وتزيل الكلام على الغلط، أو على طريق الضرورة للقافية ، أو لاستقامة الوزن، فمن ذلك قول لبيد[7]:

نحن بنو أمّ البنين الأربعة، قال ابن الكلبي هم خمسة، فجعلهم للقافية أربعة.

وقال آخر يصف إبلاً[8]:

صَبَّحْنَ مِن كَاظِمَةِ الخُصِّ الخَرِب يَحْمِلْنَ عبَّاسَ بنَ عبدِ المُطَّلِبْ

أراد عبد الله بن عباس، فذكر أباه مكانه.

---

(1) البقرة، الآية: 171.

(2) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، 125.

(3) العاديات، الآية 8.

(4) الفرقان، الآية: 74.

(5) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، 120.

(6) الفرّاء، معاني القرآن، 120.

(7) الفرّاء، معاني القرآن، 126.

(8) الفرّاء، معاني القرآن، 127،

وقول الصلتان[1]:

أرَى الخَطفيَّ بَذَّ الفرزدق شِعْرَهُ.

فأراد جريراً، فلم يمكنه ذلك فذكر جَدَّه حتى يستقيم له الوزن.

فالشواهد التي بينها ابن قتيبة تكشف القلب الحاصل في القافية، وفي حشو البيت، وهذا القلب كان لإقامة الوزن ولتمكين القافية للشاعر، فلجأوا له مضطرين، وقد يكون غلطاً، وقد بيّنه لبيان أن الشعراء مضطرين إليه، تعقيباً على تفسيره الآيات القرآنية التي أوردها اللغويون شواهدَ على وجود القلب في القرآن الكريم. وكان موقفه تجاهه أنه رفضه رفضاً قاطعاً: لقوله: والله تعالى لا يغلط ولا يضطر، فبيّن وجه المعنى في تلك الآيات.

وذهبَ ابن فارس إلى أن القلب من سنن العرب، ويقع في الكلمة ويقع في القصة، فأنكر وجود ما كان بالكلمة في القرآن الكريم، وأقرّ بوجود الثاني[2]، كقولهم: "كما كان الزناء فريضة الرجم"، أو "أدخلت الخاتم في إصبعي"، "وحسرت كفّي عن السربال"، وإنّما حسر السربال عن كفّه[3]. ومنه قوله تعالى[4]: ﴿فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِي إِلَّا رَبَّ رَبَّ الْعَالَمِينَ﴾، فالأصنام لا تعادي أحداً، فكأنه قال: فإني عدو لهم، وعداوته لها، بغضهُ إياها وبراءته منها. فيظهر من هذا الكلام أن موقف ابن فارس من القلب القبول المطلق في القرآن الكريم وفي الشعر وفي النثر، ولم يبيّن العلة في ذلك.

الآمديّ خالف الفرّاء في القرآن، ووافق ابن قتيبة في الشعر:

كان موقف الفرّاء في القلب أن قبله في القرآن الكريم، وأجازه في الشعر على سبيل الضرورة، وقد رفضه ابن قتيبة في القرآن، وجوّزه في الشعر ليكون إما للغلط أو للضرورة. فذهب الآمدي لما ذهب إليه ابن قتيبة في أن القلب في الشعر يأتي من باب السهو. ومن القبيح الذي لا يُقبل.

---

(1) الفرّاء، معاني القرآن، 127.

(2) ابن فارس، الصاجي، 153.

(3) الفرّاء، معاني القرآن، 154.

(4) الشعراء، الآية: 77.

أجاز الآمديّ القلب في الشعر للمتقدمين على السهو، ولم يجزه للمتأخرين "فالمتأخر لا يرخص له في القلب؛ لأن القلب إنما جاء في كلام العرب على السهو، والمتأخر إنَّما يتقدي بهم، وليس ينبغي له أن يتبعهم فيما سهوا فيه"[1]، وأما في القرآن، فقد بين الآمدي مذهبه في القلب فيه، فلا يكون على سبيل السهو والضرورة؛ لأنَّ كلام الله يتعالى عن ذلك فقال تعالى: ﴿ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى﴾[2]، إنما هو تدلى فدنا[3]. فقال هذا ليس بقلب، إنَّما هو صحيح مستقيم فكان تدليه عند دنوّه واقترابه، ومثله: ﴿إِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ﴾[4]، معناه لحبّ المال لبخيل، فالخيرُ المال، والشدّة البخل.

وذهب الآمدي إلى أنَّ القلب في الشعر قد يكون سائغاً مقبولاً، كقول الحطيئة[5]:

فَلَمَّا خَشيتُ الهُونَ والعيرُ مُمْسكٌ على رُغْمِهِ مَا أَمْسَكَ الحَبْلَ حَافرُهْ

والوجه: أن يقول ما أمسك الحافرُ حبله، وكلاهما متقاربان، فالقبول جاء من التقارب بين اللفظين المقلوبين. وقد يكون القلب قبيحاً لا يجوز، وهو ما جاء على سبيل الغلط، كقولهم: كان الزناء فريضة الرجم، ومنه قول الفرزدق[6]:

وَأَطْلَسَ عَسَّالٍ وَمَا كَانَ صَاحَياً دَعَوْتُ بناري مُوهناً فَأَتَاني

إنّما النار رفعها للذئب.

المبرّد أجاز القلب إذا أمن اللبس:

اختلف الآمدي في القلب في هذا البيت مع "المبرّد" من حيث الرخصة التي قبل القلب لأجلها، فذهب الآمدي إلى أنه غير مقبول، وهو من الغلط، وهو لديه من القلب

---

(1) الآمدي، الموازنة، 217/1.

(2) النجم، الآية: 8.

(3) الآمدي، الموازنة، 217/1.

(4) العاديات، الآية 8.

(5) الآمدي، الموازنة، 219/1.

(6) الآمدي، الموازنة، 220/1.

القبيح، وقد أورد أن المبرد قد أنشده، وأجازه للاختصار؛ إذا لم يدخل الكلام لبس، كأنه يجيز ذلك للمتقدمين دون المتأخرين، "وما علمت أحداً قال للاختصار غيره، فلو قال لإصلاح الوزن أو للضرورة كما قال غيره، فيجوز أن يكون الفرزدق سها أو اضطر لإقامة الوزن"[1].

وقد بيّن المبرد جواز هذا القبول على الاختصار إذا أمن اللبس في الكلام فقال في بيت الفرزدق وقد نزل به ذئب، فأضافه:

"وقوله رفعتُ لناري" من المقلوب؛ إنما أراد رفعتُ له ناري والكلام إذا لم يدخله اللبس جاز القلب للاختصار[2]. وقد بين اللبس بأن استشهد بمذهب يونس بن حبيب في هذا حين أنشد قول الفرزدق:

غداةَ أحلَّتْ لابنِ أخرمَ طَعْنَةٌ حصينٌ عبيطاتٌ السدائفِ والخَمر

فقال يونس للكسائي كيف تنشده؟ فأنشده الكسائي حتى وصل السدائف ولم يقرأ الخمر، وحمله على المعنى، فأراد وحلّتْ له الخمرُ، وذهب يونس إلى أنّ الفرزدق أنشده إياها على القلب، فنصب الطعنةَ، ورفع العبيطات والخمر[3]، على ما وصفناه من القلب، فقبول القلب لديه كان حملاً على المعنى، وأمن اللبس فيه، دون الحاجة لضرورة إقامة الوزن أو لتمكن القافية.

وقد التفت ابن فارس في بيانه القلب إلى أنّه قد يكون في الكلمة، وهذا بيّنه الفرّاء دون أن يسمّيه باسمه، بل بيّنه في حديثه عن القلب، وقد أجازه في القرآن، وفي الشعر للضرورة، ولم يجزه في النثر، فقد أجاز قراءة من قرأ[4]: "إلا من هو صال الجحيم" بالرفع، فرفع اللام وحقها الكسر "صالِ"؛ وفيها قال: "فإن أراد واحداً فليس بجائز، وإن يكن عرف فيها لغة مقلوبة مثل عاث وعَثَا، فهو صواب"[5]، فحمل صال

---

(1) الآمدي، الموازنة، 220/1.

(2) المبرّد، الكامل، 290/1.

(3) المبرّد، الكامل، 291/1.

(4) الصافات، الآية: 163.

(5) الفرّاء، معاني القرآن، 394/2.

على القلب في الكلمة مثل عاث وعثا، فقراءة صالٍ هي على قاعدة الاسم المنقوص في حالة الرفع، ومثله في الشعر ما أورده:

فَلَـوْ أنّـي رَمَيتُـك مـن بعيـدٍ لَعاقَكَ عن دُعاء الذئب عَاقي

يريد عائق، فهذا مما قُلب للضرورة.

وأمَّا في النثر، فقد بيّن أن العرب قد تغير في الكلمة وليس لها في ذلك ضرورة فتقول: ما ساءَكَ وناءَك، فهي أناءك، ومثله هنّأني ومرأني وأمرأني، فهو على الاتباع وليس على القلب[1].

فالقلب من الأساليب التي التفت إليها النقاد واختلفوا فيها، وكان خلافهم في بيان العِلّة التي يلجأ إليه فيها، فالفرّاء قبله في القرآن والشعر وبين العلة في قبوله، ورفضه في النثر، بينما قبله ابن فارس في ذلك جميعاً، ورفضه ابن قتيبة في القرآن قطعاً، وعدّه في الشعر ضرورة وغلطاً، فوافقه في ذلك الآمدي وخالف الفرّاء فيما جاء من القلب في القرآن، في حين نجد أنّ المبرِّد قد انفرد في علَّة لم يتحدث بها غيره في قبول القلب في الشعر للاختصار دون الحاجة لضرورة أو لقافية.

6.3 الطباق والتجنيس:

جمعت الدراسة بين هذين المصطلحين نتيجة الخلط الذي دار حولهما في التاريخ النقدي عند العرب، وهو خلط أحدثه الخلاف بين الاصطلاح والدلالة في فهم المصطلح النقدي، فتشابهت دلالة كل من الجناس والطباق، وتعددت المصطلحات التي دارت حول ذلك الفهم، مثل المطابقة والطباق والتكافؤ، التعطف، ومجاورة الأضداد، فالطباق هو المطابقة عند ابن المعتزّ، وهو التكافؤ عند قدامة، وتبعه بذلك العسكري، وهو المطابق عند ابن رشيق، وهو التعطف عند الباقلاني، وهو مجاورة الأضداد عند أبي العباس ثعلب، في حين أن التجنيس هو المطابق عند ثعلب، وقد تبعه قدامة في ذلك، وعدَّ التجنيسَ نوعاً من المطابق، وهو المطابقة عند ابن المعتزّ،

(1) الفرّاء، معاني القرآن، 310/2.

وقد جمعهما قدامة تحت اسم واحد هو "المطابق والمجانس" تحت باب ائتلاف اللفظ والمعنى.

وستبين الدراسة موقف الخليل والأصمعي والأخفش في هذا الخلاف، وبيان تمرد ثعلب على المصطلح في هذا الجانب، فقد أحدث ثورةً اصطلاحيّةً في كتابه قواعد الشعر، وثم بيان قول عبد القاهر الجرجاني في التجنيس وكشفه أسرار البلاغة فيه.

قال الخليل: "التجنيس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو، فمنه تكون الكلمة مجانسة أخرى في تأليف حروفها، ومعناها، وتُشتق منها، أو تجانسها في الحروف دون المعنى، كقوله تعالى[1]: ﴿وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[2]، وذهب الأخفش إلى أن الجناس هو اشتراك المعنيين في لفظ واحد، مثل قول زياد الأعجم[3]:

وَنُبِّئْتهمُ يَستنْصِرون بكاهلٍ وَلِلُؤمِ فيْهم كَاهلٌ وَسَنامُ

فاجتمع في كاهلٍ معنيان مختلفان هما القبيلة والعضو، وهو عندهم المطابقة وهذا هو التجنيس، فقد أورد معنيان للطباق اختلف فيهما النقاد، وقد تبع مذهب الخليل والأصمعي فيه، وقد أورد كل من الحاتمي وابن وكيع ما قاله الأخفشُ أبو الحسن حين سئل عن الطباق، فقال: "أجد قوماً يختلفون في الطباق، فطائفةٌ تزعمُ وهي الأكثر أنه ذكر الشيء وضدّه يجمعهما اللفظ الواحد لا المعنى، وطائفةٌ تخالف ذلك وتقول: هو اشتراك المعنيين في لفظ واحد، وهو عندهم "المطابقة"، وهذا هو الجناس، فقال من ادعى أنّه الطباق، فقد ادعى خلافاً على الأصمعي والخليل"[4].

فالجناس عند الأخفش هو خلاف الطباق عند طائفة من النقاد أمثال قدامة وثعلب، وبين ابن المعتز الجناس بأنه أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر

---

(1) النحل، الآية: 44.

(2) ابن المعتزّ، البديع، 108.

(3) الحاتمي، حلية المحاضرة، ص6.

(4) الحاتمي، حلية المحاضرة، 6؛ ابن وكيع، المنصف، 158.

وكلام، ومجانستها لها أن تشابهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها[1]، فهذا الفهم الذي بيّنه ابن المعتز يبيّن تأييده للخيل والأصمعي في فهم الجناس إذ جعله في الحروف دون المعاني، وجعله الخليل مجانسةَ في الحروف مع إمكانية اشتقاق المعاني، أو في الحروف دون المعاني، وقد طرح الآية الكريمة "فأسلمت وسليمان" تتجانسان في الحروف عند الخليل دون الاشتراك أو الاختلاف في المعاني، وقد بين ابن المعتز ذلك حين بين الجناس بأنه التشابه في تأليف الحروف، وقد بين ذلك في شواهد عدّة قد طرحها من النثر والشعر، كقول الشاعر[2]:

يَـا دارُ أيْـنَ ظِبـاؤكِ اللُعْـسُ قَـدْ كَـانَ لـي فـي أُنْسِـها أُنْـسُ

أيْـنَ البُـدورُ علـى غصـونٍ نَقَـا مِـن تَحـتِهِنَّ خَلاخـلٌ خُـرْسُ

وقد خالف ثعلب هذا الاصطلاح في مفهوم الجناس أو التجنيس وأسماه "المطابق" وقال هو تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين[3]، نحو قوله تعالى[4]: ﴿وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ﴾ وقوله[5]: ﴿وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ﴾، فهذا الاصطلاح عند ثعلب يبيّن أن اللفظ قد تكرر وتجانست حروفه تارةً على جهة الاشتقاق "الموت، ميت" وأخرى على جهة التوافق في الحروف والوزن "سكارى مكررة" وهو التطابق وهو الجناس التام في حين أن ثعلب قد وضعها جميعاً تحت المطابق، رغم الاختلاف في الاشتقاق في الآية الأولى التي وضعها.

وقد تبع قدامة بن جعفر ثعلب في هذا الاصطلاح وإطلاق مفهوم الجناس عليه في حين نجد أنّ المصطلح يطلق على مفهوم الطباق عند فريق عن النقاد الآخرين

---

(1) ابن المعتز، البديع، ص108.

(2) ابن المعتز، البديع، ص120.

(3) ثعلب، قواعد الشعر، ص60.

(4) إبراهيم، الآية: 17.

(5) الحج، الآية: 2.

فذهب قدامة إلى أنّ "المطابقة" إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة مختلفتين في المعنى[1]، كقول زياد الأعجم[2]:

وَنُبِّئْتِهُم يَسْتنصِرونَ بكاهلٍ وَلِلؤمِ فِيْهم كَاهلٌ وَسَنامُ

وقد جمع قدامة بين "المطابق والمجانس" في صفات الشعر، وهما عنده من باب ائتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما: "أن تكون في الشعر معانٍ متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة أو ألفاظ متجانسة مشتقة"[3]، فالمفهومُ هو ذاته الذي بيّنه الخليل؛ إذ جعل الجناس تاماً وناقصاً، فالتام ما اتفقت حروفه في بنائها وترتيبها، وهو المشترك اللفظي عند قدامة مع اختلاف المعنى، والناقص عند الخليل ما قام على الاشتقاق، وهو المطابق الذي ذهب إليه ثعلبُ دون أن يشير إلى أنواعه، وقد بيّنه قدامة حين قال: "أو ألفاظ متجانسة مشتقة" فالاشتقاق يعني التجانس من دون ترتيب، وقد فصل القول فيها، فالمطابق عنده هو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها، كقول الأفوه الأودي[4]:

وَأَقْطَعُ الهَوْجَلَ مُسْتَأنِساً بِهَوْجَلٍ عَيْرانَةٍ عَنْتَريسِ

فالهوجل واحدة اشتركت في معنين مختلفين هما الأرض والناقة.

وأمّا المجانس، فأن تكون المعاني قد اشتركت بألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق، كقول زهير[5]:

كَأَنَّ عَيْني وَقَدْ سَالَ السَّليلُ بِهِم وَجِيْرةَ مَا هُمْ لَوْ أَنَّهُم أَمَمُ

---

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 307.

(2) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 308.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 59.

(4) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص60.

(5) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص61.

المطابق عند ثعلب وقدامة هو المماثلة عند ابن رشيق

فإذا تأمّلنا ما ذهب إليه ثعلب، وما ذهب إليه قدامة في بيان مفهوم الجناس تحت اصطلاح "المطابق" نجد أنَّ قدامة كان أكثر دقة في بيان مفهوم المصطلح، فقد بيّنه ومثَّل عليه، وأثبت أنه ما كان مختلفاً في المعنى ومشتركاً في اللفظ وقال في لفظة واحدة. في حين أن ثعلباً لم يبيّن هذا من حيث الشواهد التي طرحها، فالمطابق عنده أكثر دقةً من خلال جَعْلِهِ التكرير، فهو تكرير اللفظ بمعنيين مختلفين، ولكنّه أطلق المفهوم على النوعين اللذين بينهما قدامة، وقد طرح ثعلب شاهداً على "المجانس" ولم يبيّنه واكتفى بالشاهد فقط.

وقد بيّن ابن رشيق هذا المفهوم من التجنيس، فقد اصطلح عليه "التجنيس" وهو أنواع لديه، منها "المماثلة" و"التجنيس المحقق" فالمماثلة هي المطابق عند ثعلب وقدامة، وهي النوع الأول الذي ذكره الخليل ولم يسمِّه باسمه، بل اكتفى بأن ذكره ومثَّلَ عليه، وتبعه به ابن المعتز، فالمماثلة عند ابن رشيق هي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى كقول الشاعر[1]:

فَـانْعَ المُغيـرةَ للمُغيـرةِ إذ بَـدَتْ شَــعْواءُ مُشــعلةٌ كَنَــبْحِ النَّــابحِ

وأمّا "المحقق"، فهو ما اتفقتْ فيه الحروف دون الوزن، باشتراك في الاشتقاق، أو دون اشتراك[2]، فالتجنيس بين النقاد قد شكل اختلافاً واسعاً في الاصطلاح من حيث الدلالة، وقد اشترك في أحد مفاهيمه مع الطباق، فكان الخلط بينهما كبيراً لاشتراك الجناس المطابق مع الطباق في الدلالة وهي التشابه اللفظي والاختلاف في المعنى. ويمكن الفصل بينهما في أن الطباق في مفهومه العام يشترط "المعنى وضدّه" في حين أن الجناس المطابق يشترط اختلاف المعنى، وليس بالضرورة أن يكون ضدّه في اللفظة الثانية.

وقد بين عبد القاهر الجرجاني الجناس وهو عنده "التجنيس" وبيّن الفائدة المتحققة منه، فكان أعمق ممن سبقوه في تفسير هذا التركيب اللفظي من جهة المعنى،

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 321/1.

(2) ابن رشيق، العمدة، 322/1.

إذ فضله على غيره من أقسام البديع بأن الحسن والقبح فيه يكون من جهة المعنى واللفظ، وأما الطباق وسائر أقسام البديع، فالحسن والقبح فيها لا يعترض الكلام فيها إلا من جهة المعاني خاصة، من غير أن يكون لذلك في الألفاظ نصيبٌ[1]. وبيّن أنَّ التجنيس لا يقع إلا إذا كان له من العقل موقعاً حميداً، فربط التجنيس بالضرورة المعنوية التي تستدعيه، وهو ليس مجرّد صنعة لفظيّة، كقول الشاعر[2]:

نَــاظِراهُ فيْمَــا جَنَــى نَــاظِراهُ أوْ دَعَــاني أمُــتْ بِمَــا أَوْدَعَــاني

وقد استكره كثرة البديع في النثر والشعر، فهو يثقل الكلام كمن ثقل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها مكروه في نفسها[3]، وقد ربط بين التجنيس والمعنى، فأحسنُ التجنيس لديه ما كان المعنى هو الذي طلبه، واستدعاهُ كقول الشاعر[4]:

وهُوًى هَوَى بدمُوعِهِ فَتَبَادَرتْ نَسَــقاً يَطَــأْنَ تَجلُّــداً مَغلوبــا

وقد بيّنت سابقاً رأيه في بنية التجنيس من حيثُ التكرار في بنيتها الصورية[5]، ولعله بذلك يريد التجنيس المطابق كالأمثلة السابقة، كالتجنيس بينَ "ناظِراه. وأودعاني"، و"هوًى وهوى" في البيت الثاني، مبنياً بنية التكرير من حيث الشكل والصورة.

وأمّا التجنيس "المحقق" عند ابن رشيق و"المجانس" عند قدامة فقد بيّنه عبد القاهر الجرجاني، وهو عنده التجنيس "المطلق" وهو ما اتفقت فيه الحروف باشتراك في الأصل أو دونه، ومعناه أن لا يكون الوزن شرطاً في التجانس وكذلك الاشتقاق. ومنه:

وَمَا زَالَ مَعقولاً عِقالٌ مِن النَّدَى وَمَا زالَ مَحبُوساً عن الخَيْرِ حَابسُ

فالتجنيس وقع في "معقولاً وعقالٌ" و"محبوساً وحابس" فأسمى هذا النوع من التجنيس "المطلق"[6].

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص17.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص7.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص8.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص11.

(5) راجع التكرار في هذه الدراسة.

(6) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 17.

7.3 المطابقةُ:

قال الخليل: طابقتُ بين الشيئين إذا جمعتهما على حذوٍ واحد[1]، كقوله تعالى[2]: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾، وقال في موضعٍ آخرَ: المطابقة أحسن البديع وهو الجمع بين الشيئين على حذو واحد وإلصاقهما، ويتلوها المجانسة[3]، وقال الأصمعي: أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع للسلامة من الشوك[4]، وهو كقول زهير[5]:

لَيْثٌ بِعِثَّرَ يَصْطَادُ الرِّجالِ إذا مَا كَذَّبَ اللَيْثُ عن أَقْرانِهِ صَدَقا

وسئل الأخفش عن الطباق، فقال: أجد أقواماً يختلفون في الطباق، فطائفةٌ تزعمُ وهي الأكثر: أنه ذكر الشيء وضدّه، يجمعها اللفظ الواحد لا المعنى، وطائفة تخالف ذلك، وتقولُ: هو اشتراك المعنيين في لفظ واحد، وهنا هو التجنيس[6]، وقال فمن ادعى ادعى أنه الطباق، فقد ادعى خلافاً عن الأصمعي والخليل[7]، وقال الرماني: المطابقة هي مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان[8]، فجعلها المساواة في اللفظ والمقدار المعني في اللفظ، وهو معنى الجناس، وهو مذهب قدامة إذ جعله ما اشترك في لفظة واحدة بعينها، فهو المساواة[9]. ونجدهُ قد بيّن هذه المساواة في بيان مفهوم المطابقة عنده، وقد أسماها "التكافؤ" فقال: المطابقة، إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة، مختلفتين في المعنى، كقول زياد الأعجم[10]:

---

(1) ابن المعتز، البديع، ص124.

(2) البقرة، الآية: 179.

(3) ابن وكيع، المنصف، 160.

(4) ابن رشيق، العمدة، 6/2.

(5) ابن رشيق، العمدة، 6/2.

(6) ابن وكيع، المنصف، 158؛ الحاتمي، حلية المحاضرة، 6.

(7) ابن وكيع، المنصف، 159.

(8) ابن رشيق، العمدة، 6/2.

(9) ابن رشيق، العمدة، 6/2.

(10) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 307.

ونَبِّئْـتهُم يستنصــرونَ بكاهــلٍ وَلِلــؤمِ فــيْهم كاهــلٌ وَسَــنام

وقال أبو هلال العسكري، وأهل الصنعة يسمونه التعطف، وهو ذكر اللفظ ثم تكراره والمعنى مختلف[1].

فالمتأمل في هذا المفهوم للطباق يجده قد دخل في مفهوم الجناس، ولعل قدامة في هذا الفهم ذهب إلى التطابق في الشكل من حيث اللفظ، فاللفظ يجب أن يكرر على هيئته وصيغته بشكلٍ من التطابق وهو مذهبه في المعنى من حيث الاختلاف.

وفي مفهوم الخليل للمطابقة نجد أنّ "الجمع بين الشيئين على حذو واحد" هو يمثل المعنى واللفظ، فالشيئان المختلفان هما المعنيان والحذو الواحد هو "اللفظ" فلم يشترط الخليل التضاد في بنية الطباق وهو الشرط الذي يقوم عليه الطباق من حيث المفهوم، فالجمع بين الشيء وضدّه في الكلام هو الطباق، والخليل اشترطَ الاختلاف.

وحين نتأمل المطابقة بين الشيئين عند الخليل وقد مثل عليها بقوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ نجدهُ يعني بالمطابقة المساواة بين اللفظين في المعنى من حيثُ "التضاد" وهو في الآية واقعٌ في القصاص والحياة، وقد تبعه بذلك ابن المعتزّ، ووافقه فيه الأخفشُ وأبو هلال العسكري، وهو عند أبي جعفر النحاس، "التكافؤ"، وبيّنه بأنه المماثلة، ومعناهُ: أن يؤتى بمعانٍ متقاومة[2]، فقد وافق الخليل والأخفش، فالأخفش فالأخفش رجّح رأي طائفة على أخرى في فهمه الطباق القائم على بنية "التضاد" في المعنى، ولم يشترط المشترك اللفظي، فأحسن الطباق لديه عند العرب، قول الشاعر:

رَمَــى الحِــدْثانُ نُســوةَ آلِ حــرْبٍ بمقــدارٍ سَــمَدْنَ لــه ســمودا

فــردَّ شُــعورَهُنَّ السُّــودَ بيضــا وَرَدَّ وجــوههنَّ البــيضَ ســودا

وأنّ أبدع بيت للعرب في الطباق قول عمرو بن كلثوم:

بأنَّــا نُــوردُ الرايــاتِ بيْضــاً وَنُصــدرُهنَّ حُمْــراً قَــد رَوينــا

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، 308.

(2) أبو جعفر، النحاس، عمدة الكتاب، 298/1.

لأنَّه طابق بين الإيراد والإصدار، والبياض والحمرة، والظمأ والري[1].

وقد ذهب أبو هلال العسكري إلى أنّ المساواة عند الخليل والأصمعي هي المطابقة بين اللفظ والمعنى وهي الموافقة وتعني أن يوافق اللفظ المعنى، فقد وافق الخليل وخالف قدامة في بنية الطباق، وقد مثل على ذلك بقول الشاعر[2]:

وَعَنْ نَجْلاءَ تَدمَعُ في بَيَاضٍ إذا دَمَعَتْ وَتَنْظُرُ في سَوَاد

ظهرت دلالة الطباق عند أبي العباس ثعلب بشكلٍ جليّ وإن اختلف في الاصطلاح عمن سبقه وتبعه من النقاد، فقد اصطلح عليه "مجاورة الأضداد"[3]، وبيّنه بأنه: ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده[4]، فالاصطلاح لديه يكشف الدلالة العامة التي أرادها لمفهوم الطباق لديه، فمجاورة الأضداد تشير إلى أنّ "التضاد" المراد هو تضاد في المعاني، ولم يتطرّق للفظ قطعاً، وقد طرح شواهد عدّة منها قوله تعالى[5]:

﴿ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى﴾، وقول زهير[6]:

هَنيئاً لِنِعْمَ السَّيِّدان وُجِدْتُما على كلّ حالٍ من سَحِيلٍ وَمُبْرِمِ

فالجمع بين الأضداد الذي جاء في الشاهدين كان في المعاني "الموت والحياة" و"سحيل ومبرم" وهما الحبل المفرد "والحبل المُبرم" ولم يدخل ثعلب في قضية الاشتراك اللفظي أو التشابه اللفظي، فاستطاع أن يكشف فهمه للمصطلح وبيّن دلالته دون أن يدخل في مجال الترجيح، ولو أنّ ذلك الخلاف هو خلافٌ في الشكلِ والاصطلاحِ دون المضمون الذي لم يكن الاختلاف فيه جلياً بين النقاد.

يمكن القول إنَّ الخليلَ، والأصمعيَّ، والأخفشَ ثم ابن المعتزِّ وأبا هلال العسكري قد اتفقوا على أنَّ المطابقة هي الجمع بين الشيء وضدّه، ولكن واصطلحوا

---

(1) ابن وكيع، المنصف، ص159.

(2) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص308.

(3) ثعلب، قواعد الشعر، ص58.

(4) ثعلب، قواعد الشعر، ص58.

(5) الأعلى، الآية 13.

(6) ثعلب، قواعد الشعر، ص58.

عليها المطابقة، وسيء فهم قدامة بن جعفر إذ أدخل هذا المفهوم بمفهوم الجناس أو المجانسة حي بيّن المطابقة بأنها الجمع بين الشيء وخلافه مع الاشتراك اللفظي، وهو مذهب ثعلب في المطابقة التي عنى بها المجانسة عند من سبقوه، فالمطابقة عند ثعلب وقدامة من حيثُ الدلالة هي المجانسة أو الجناس التام، والمراد لديهما من "مصطلح المطابقة" هو التطابق من حيثُ الهيئة والترتيب في الكلمات التي تقع فيها المطابقة، بدليل أن قدامة قد جعلها قسمين هما "المطابق والمجانس" فالمطابق ما تجانس فيها الكلمات بالشكل والهيئة والصورة والترتيب، فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها كقول الأفوه الأودي الذي جمع فيه اللفظ "هَوْجل" معنى الأرض ومعنى الناقة، وهو مفهوم ثعلب في بيانه المطابق، حين عدَّه تكرير اللفظ بمعنيين مختلفين، فالمطابقة عندهما هي "الجمع والتكرير" وهي "الاشتراك والتكرير" فالاشتراك يقع في اللفظ والاختلاف في المعنى، وبصورة أدق يمكن القول أن المطابقة عند ثعلب وقدامة هي اشتراك لفظي واختلاف معنوي وأن المطابقة عند الخليل ومن تبعه هي الاشتراك اللفظي والتضاد المعنوي، وقد لا تكون في الاشتراك أيضاً من خلال الاختلاف اللفظي والتضاد المعنوي.

هذه أبرز المصطلحات البلاغية التي كان للنحاة فيها أثرٌ واضحٌ في توجيه دلالتها من خلال عمق الفهم الذي استقرَّ لديهم في بيان مفاهيمها، وتوجيهها توجيهاً يخدمُ الدلالة، وبيّن الإعجاز في القرآن الكريم، وبيّن وجه البلاغة في الشعر العربي، من خلال بيانهم أدقّ التفاصيل التي لم يلتفت إليها أحد غيرهم، فبيّنوا التشبيهَ ووقفوا عند حدوده، وكانت لهم التفاتات صريحة فريدة لم يتنبّه إليها أحد فيه، كالتجانُس في طرفي التشبيه عند الفرَّاء، وبيان الفرق بين التشبيه والاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، وبيانه للاستعارة ومدى بلاغة الكلام فيها، فكان الأكثر عمقاً في فهمها وبيانها، والتكرار عند بين ثعلب والفرّاء وأبي عبيدة، فبيّنوا أقسامه في اللفظ وفي المعنى، وفيهما معاً، وبيان بنية البدل والتوكيد عند سيبويه والمبرّد التي في حقيقتها هي صورة من صور التكرار؛ لتأكيد المعنى، كما وجد الباحث أن للنحاة أثراً بالغاً في توجيه بنية الالتفات وتفكيكها، ولا سيَّما ابن جنّي الذي تعمّق فيها، واشترط الكشف عن الغرض في بيان الغاية منه، فلم يتنبه إليه أحد.

الخاتمةُ

لقد أثّرَ النحاة في توجيه المصطلح النقدي تأثيراً واضحاً؛ وقد أثبتت الدراسة أن النحاة قد استطاعوا توليدَ المصطلحات النقدية وابتكارها، وتوجيه دلالات المصطلحات المتداولة في الوسط النقدي، من خلال فهمهم النص الشّعري، ومن خلال اهتمامهم باللغة وعنايتهم بها.

وتناولت الدراسة عناية النحاة بالأدب وبالقرآن الكريم، من خلال تتبع حركة التأليف التي قاموا بها على امتداد القرون الخمسة الهجرية الأولى، المتعلقة ببيان إعجاز لغة القرآن الكريم وبيان معانيه ومجازه، والمتعلقة بالعملية الشعرية، وأسس المفاضلة بين الشعراء وأسس اعتماد الشاعر في الاحتجاج اللغوي، من خلال وضع القواعد الصارمة التي هدفت إلى الحفاظ على اللغة من المؤثرات الداخلية، ومواجهة اللحن الذي أحدثته الثقافة الدخيلة؛ إذ بيّنت الدراسة أبرز العوامل المؤثرة في حركة النحاة النقدية، ونشاطهم النقدي، وردود أفعالهم تجاه تلك المؤثرات، مثل الحياة الاجتماعية والسياسية، والتوسع الجغرافي، واختلاط الثقافات، ونشأةِ الفرق والجماعات.

استطاعت الدراسة الكشف عن مدى الأثر الذي تركه النحاة في توجيه المصطلح النقدي وجهة دلالية جمالية اعتماداً على معيارية اللغة، وقواعد علم النحو، وأصوله، فلم يكن النحاة متعسفين على الشعراء، كما اتهمتهم بعض الدراسات الحديثة؛ إذ استطاعت الدراسة مستندةً إلى الدليل الرد على اتهامات المحدثين من الدارسين للنحاة بالتعسف على الشعراء في تقييد قرائحهم بقيود المعيارية النحويّة، من خلال بيان الرخص التي أوجدها النحاة للشعراء بالخروج على القاعدة النحويّة، فقد بيّنت الدراسة رخصة النحاة المتمثلة في الضرورة الشعرية، ومدى قبولها عند القدامى والمحدثين في الألفاظ وفي المعاني؛ لإقامة الوزن ولسلامة القافية.

وكشفت الدراسة عن توليد النحاة للمصطلحات النقدية التي كانت لها دلالات عند النقاد دون الاصطلاح، وعن إيجاد دلالات جديدة ومفاهيم مغايرة للمفاهيم التي وضعها النقاد لبعض المصطلحات، وعن اختلاف النحاة في تخريج دلالة المصطلح عن غيرهم من النقاد، فمن المصطلحات التي كانت من ابتكار النحاة دون غيرهم، مصطلحات الفحولة والمفاضلة بين الشعراء ومصطلحات علم عروض الشعر وأوزانه

وقوافيه وما يتعلق بها من العيوب والمحاسن، ومصطلحات عيوب اللفظ ومحاسنه، وعيوب المعنى ومحاسنه من جهة علاقة اللفظ والمعنى بالوزن، وعلاقة القافية بالمعنى.

وكشفت الدراسة عن المصطلحات التي اختلف فيها النحاة مع غيرهم من حيثُ الدلالة، ومن حيثُ الاصطلاح، كالشاعر وأدواته وشروطه، والمفاضلة بين الشعراء وفق ضابط السماع والزمن، كالقديم والمحدث، والفحل والمولد، والشاعر الحجّة، وأسس اعتماد الشاعر الحجة، ومصطلحات الشعر ومكوناته وعلاماته، ومستوياته، وأغراضه وضروبه، من حيثُ المقصد، وعلاقة اللفظ بالغرض الشعري من حيثُ الرقة والخشونة.

وكشفت الدراسة عن بيان النحاة لمصطلح البيت الشعري وبيان فهمهم إياه من حيثُ بنائه وهيكله، فبرزت لديهم مصطلحات عدة تتعلق بالبيت الشعري، مثل التخليع والحشو من حيث الوزن، والتضمين من حيث المعنى، وبينوا المعدَّل من أبيات الشعر والموضَّح والمرجَّل والمحجَّل والأغر، كما بيّنوا حسن المطالع والمقاطع وحسن الخروج من معنى لمعنى في البيت الواحد.

كما بيّنت الدراسة علاقة اللفظ بالمعنى من منظور النحاة، وما نتج عن ذلك من مصطلحات، استطاع النحاة من خلالها بيان جمالية تلك العلاقة، إذ تناولوها من حيث الدلالة، ومن حيث الظهور، ومن حيث المساحة، وتناولوا المعاني من حيث الشيوع والتوارد، ومن حيث الصدق والكذب، ومن حيثُ القرب والبعد، وبيّنوا ما تقع فيه السرقة من المعاني.

وخلصت الدراسة إلى أن من النحاة من استطاع التفرّد في المصطلح دون غيره من النحاة على امتداد زمن الدراسة، كالفحولة وأسس اعتمادها عند الأصمعي، والعروض ومتعلقاته عند الخليل، والنظم عند عبد القاهر الجرجاني، وكما بيّنت الدراسة الأصول الأولى للمصطلح منذ بواكيره عند النحاة مثل النظم الذي ظهر عند سيبويه في كتابه، وإشارة ابن جنّي إليه في الخصائص قبل عبد القاهر الجرجاني، وبيّنت الدراسة أثر عبد القاهر الجرجاني في تعميق مفهوم هذا المصطلح وبيان أسرارِه.

وكشفتْ الدراسة أن من النحاة من أحدث ثورةً في المصطلح النقدي من خلال ابتكاره مصطلحات اختصّ بها، وارتبطت به، لم توجد عند غيره من النقاد، ولا من

النحاة الآخرين، مثل مصطلحات أبي العباس ثعلب التي أطلقها على البيت الشعري من جهة المعنى، كالأغر والمرجل والمحجل والمعدل والموضح، وحسن الخروج على مستوى البيت الواحد من معنى إلى معنى، والتشبيه الخارج عن التعدي والتقصير، ومصطلحات المقابلة ومجاورة الأضداد.

وكشفت الدراسة فهم النحاة للمصطلحات البلاغية، وتفوقهم في توجيه دلالاتها، والتفاتهم لأسرار تتعلق بها دون غيرهم، كالغاية من الالتفات عند ابن جني، والمطابقة بين طرفي التشبيه من حيث الإفراد والجمع، والتذكير والتأنيث، في تشبيهات القرآن الكريم عند الفرّاء، وبلاغة الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، وتفكيك سيبويه والمبرّد لبنية البدل والتوكيد، وتخريجها على التكرار من حيث المعنى، وتفكيك عبد القاهر الجرجاني لبنية التجنيس الصورية، وخلاف النحاة مع غيرهم حول الجناس والطباق من حيثُ الاصطلاح والدلالة.

وآخر ما خلُصت إليه الدراسة أنّ النقد الأدبي القديم قد قام بجهود انحاة، وأنّهم استطاعوا الموازنةَ بين معيارية اللغة والمحافظة على سلامتها، وبين إبقاء روح النقد الهادفة إلى توجيه قرائح الشعراء وفق ضوابط معيارية تجاوزها النحاة وأباحوا للشعراء الرخص في تجاوزها.

قائمة المصادر والمراجع :

ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم (ت328هـ)، **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف القاهرة، ط5، د. ت.

ابن المعتز، أبو العباس، عبد الله بن محمد بن المعتز بالله البغدادي (ت296هـ)، **البديع في البديع**، دار الجبل، بيروت، ط1، 1990م.

ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق المعتزلي الشيعي (ت438هـ)، **الفهرست**، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1997م.

ابن الورّاق، محمد بن عبد الله بن العباس (ت381هـ) **علل النحو**، تحقيق: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1999م.

ابن بابشاذ، طاهر بن أحمد (ت469هـ)، **شرح المقدمة المُحسبة**، تحقيق: خالد عبد الكريم، المكتبة العصرية، الكويت، ط1، 1977.

ابن جعفر، قدامة، أبو الفرج قدامة بن زياد البغدادي (ت 337هـ)، **نقد الشعر**، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، د. ت.

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان (ت392هـ)، **الخصائص**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، د ت.

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان (ت392هـ)، **المنصف لابن جنّي**: شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني، د. ت.، دار إحياء التراث القديم، ط1، 1954م.

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، **تفسير أرجوزة أبي نواس في تقريظ الفضل بن الربيع**، تحقيق: محمد بهجة الأثري، منشورات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1998م.

ابن جني، أبو الفتح عثمان، **كتاب العروض**، تحقيق: أحمد توزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط1، 1987م.

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان (ت 392هـ) ، **المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها**، تحقيق: عبد الفتاح اسماعيل، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الأسلامية، القاهرة، ط 1 ، 1994م.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين البرمكي (ت681هـ)، **وفيات الأعيان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1971م.

ابن خير الإشبيلي، أبو بكر محمد بن خير اللمتوني الإشبيلي (ت575هـ)، **فهرسة ابن خير الأشبيلي**، تحقيق: محمد فؤاد منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/1998م.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت458هـ)، **المحكم والمحيط الأعظم**، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.

ابن عبد ربّه، الأندلسي، شهاب الدين أحمد بن محمد، (ت328هـ)، **العقد الفريد**، د. ق.، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م.

ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، القزويني (ت395هـ)، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط1، 1979.

ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني (ت395هـ)، **كتاب الصاحبي**، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار المعارف، بيروت، ط1، 1993م.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276هـ)، **الشعر والشعراء**، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2009م.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276هـ)، **تأويل مشكل القرآن**، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط.، د. ت.

ابن قتيبة، **كتاب الاختلاف في اللفظ والرد على الجهميّة**، تحقيق: محمود أبو عمر، دار الراية، د. م.، ط1، 1991.

أبو العدوس، يوسف، **النظرية الاستبدالية للاستعارة**، بحث منشور، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، حولية 11، الرسالة 61، 1989م،.

أبو العلاء المعرّي، أحمد بن عبد الله بن سليمان (ت449هـ)، **رسالة الملائكة**، تحقيق: محمد سليم الجندي، دار صادر، بيروت، ط1، 1992م.

أبو عبيدة معمَّر بن المثنى، **شرح نقائض جرير والفرزدق**، (برواية اليزيدي عن السكري عن ابن حبيب عنه)، تحقيق: محمد إبراهيم حور – وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات ط2، 1998، 120/3.

إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1971م.

أحمد أمين ، **ضحى الإسلام** ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط10، د. ت.

أحمد مختار عمر، **أسس علم اللغة**، عالم الكتب، د. م.، ط8، 1998م.

الأخفش الأوسط (ت221)، **كتاب القوافي**، تحقيق: أحمد راتب النفَّاخ، دار الأمانة، د. م.، ط1، 1974.

الأخفش، أبو الحسن المشاجعي (ت215هـ)، **معاني القرآن**، تحقيق: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990.

الأزهري، أحمد بن محمد الهروي الأزهري (ت370هـ)، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت370)، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف ومكتبة الخانجي، ط1، 1994م.

الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد (ت577هـ) **نزهة الألباء في طبقات الأدباء**، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط3، 1985م.

الباقلاني، محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم، أبو بكر الباقلاني (ت403هـ) **الانتصار للقرآن**، تحقيق: محمد عصام القضاة، دار الفتح، عمان/ دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2001م.

بن الخطيم، **قيس الديوان**، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ط1، 1967م.

بودرخة، مسعود، **نظرية النظم أصولها وتطبيقاتها**، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، وسط البلد، ط1، 2018.

تمام حسّان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، المغرب، د. ط.، 1994م.

التميمي، ابن ولّاد، أبو العباس أحمد بن محمد (ت332هـ)، **الانتصار لسيبويه على المبرّد**، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ط1، 1996م.

التِّنيسي، ابن وكيع، الحسن بن علي الضبي، أبو محمد (ت393هـ)، **المنصف للسارق والمسروق منه**، حققه: عمر خليفة بن إدريس، جامعة قات يونس، بنغازي، ط1، 1994.

التهانوي، محمد بن علي القاضي (ت1158هـ)، **كشاف اصطلاحات الفنون**، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م.

التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس (ت400هـ)، **المقابسات**، تحقيق: حسين السندربي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1992.

الثعالبي، أبو منصور، عبد الملك بن محمد (ت429هـ)، **التمثيل والمحاضرة**، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، د. م.، ط2، 1981م.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت329هـ)، **الإعجاز والإيجاز**، د. ت.، مكتبة القرآن، القاهرة، د. ط.، د. ت.

ثعلب، أبو العباس (ت291هـ)، **الفصيح**، تحقيق: عاطف مدكور، دار المعارف، القاهرة، د.ط.، د. ت. .

ثعلب، أبو العباس (ت291هـ)، **مجالس ثعلب**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1960.

ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت291هـ)، **قواعد الشعر**، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، طبعة 2، 1995.

الجاحظ، عمرو بن بحر أبو عثمان (ت255هـ)، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د. ط.، 1990.

الجاحظ ، عمرو بن بحر (ت255هـ)**الحيوان**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2 ، 1421هـ.

الجاحظُ، عمرو بن بحر (ت 255هـ)، **الرسائل الأدبية**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 2 ، 1432هـ.

الجرجاني، عبد القاهر (ت471هـ)، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط3، 1992.

الجرجاني، عبد القاهر، (ت471هـ)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني، القاهرة/ دار المدني، جدّة، ط3، 1992م.

الجمحي محمد بن سلّام بن عبيد الله (ت232هـ)، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، د. ت.

جواد علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار الساقي، د م، د ط، 2001م.

الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر (ت388هـ)، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1979م.

حجازي، محمود فهمي، **الأسس اللغوية لعلم المصطلح**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط.، د. ت.

حسين بكار، شعر زياد الأعجم، دار المسيرة، د. م.، ط1، 1983م.

الحموي، ياقوت، شهاب الدين أبو عبد الله (ت: 626هـ)، **معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م، ج3؛

الخطابي أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم السبتي المعروف بالخطابي (ت388هـ)، **بيان إعجاز القرآن**، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976م.

الخفاجي، ابن سنان، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد (ت466هـ)، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، ط1، 1982م.

دحّو، حسن، كاريزما المصطلح النقدي العربي – تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، بحث منشور، **مجلة المخبر**، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خضير – بسكرة – الجزائر، العدد السابع.

الدينوري، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ)، **كتاب الجراثيم**، تحقيق: محمد جاسم الحميري، تقديم: سعود بوبو، وزارة الثقافية السورية، دمشق، د. ط.، د. ت.

الدينوري، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ)، **كتاب غريب الحديث**، تحقيق: عبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1397هـ .

رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000م.
الرماني ، علي بن عيسى بن عبد الله، أبو الحسن (ت384هـ)، **النكت في إعجاز القرآن الكريم**، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976م.
الرُّماني، علي بن عيسى أبو الحسن (ت384هـ)، **رسالة منازل الحروف**، تحقيق: إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان، د. ط، د. ت.
الرماني علي بن عيسى بن عبدالله (ت 384هـ)، **رسالة الحدود**، تحقيق ابراهيم السامرائي، دار الفكر ، عمان، دط، دت،
الزبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن (ت379هـ)، **طبقات النحويين واللغويين**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د ت.
الزجاج، إبراهيم بن السريّ بن سهل، أبو سحاق (ت311هـ)، **معاني القرآن وإعرابه**، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1988.
الزجّاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق النهاوندي (ت337هـ)، **الأمالي**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط2، 1987م.
الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق البغدادي، أبو القاسم (ت337هـ) **كتاب اللامات**، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر، دمشق، ط2، 1985م.
السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله (ت368هـ)، **شرح كتاب سيبويه**، تحقيق: أحمد حسن مهولي وعلي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008.
السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله (ت385هـ)، **ما يحتمل الشعر من الضرورة**، تحقيق: عوض بن حمد القوزي، د. ت، د. م.، ط2، 1991م.
السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله (ت385هـ)، **شرح كتاب أبيات سيبويه**، تحقيق: محمد علي الريح هاشم، راجعه: طه عبد الرؤوف، مكتبة الكليات الأزهرية، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1974م.
السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت911هـ)، **الاقتراح في أصول النحو**، تحقيق: محمود فجَّال، دار القلم، دمشق، ط1، 1989.

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين (ت911هـ): **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

الشريف الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين (ت816هـ) كتاب التعريفات حققه وضبطه وصحّحه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.

الشنتمري ، الأعلم، يوسف بن سليمان بن علي (ت 476هـ) ، **أشعار الشعراء الستة الجاهليين**، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1983م.

الصاحب بن عباد، إسماعيل بن عباد بن العباس أبو القاسم (ت385هـ)، **الكشف عن مساوي شعر المتنبي**، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965.

الصولي: أبو بكر محمد بن يحيى، **أخبار أبي تمام**، شرحه وحققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1937م.

الضامن، حاتم صالح، **نظرية النظم تاريخ وتطوُّر**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، ط1، 1979.

ضيف، شوقي العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1966م.

الطنّاحي، محمود محمد، **صفحات في التراث والتراجم واللغة والأدب**، القسم الأول، مقال: النحو والشعراء، دار البشائر الإسلامية، القاهرة، د. ط.، 2000م.

العبيدي، رشيد، **معجم مصطلحات العروض والقافية**، مطبعة جامعة بغداد، العراق، ط1، 1986م.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت 395هـ) ، **الصناعتين** ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت، د ط، د ت.

العلوي، المظفر بن الفضل (ت656هـ) **نَضْرة الإغريض في نُصْرة القريض**، تحقيق: نهى عارف الحسن ، دار صادر ، بيروت ، د ط،/ مطبعة طربين، دمشق، ط1، 1976م، ص2.

علي أبو المكارم، **أصول التفكير النحوي**، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، ط1، 2006؛ محمد عبد الفتاح الخطيب، ضوابط الفكر النحوي، تقديم: عبده الراجحي، دار البصائر للنشر، القاهرة، ط1، 2006.

عيد، رجاء، **المصطلح في التراث النقدي**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000م؛ محمد القومي، المصطلح النقدي في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني دراسة في العلاقة بين القصور والعلامة، الدار التونسيّة للكتاب، ط1، 2012.

الفارسي، أبو علي النحوي، (ت377هـ)، **المسائل العسكريات في النحو**، تحقيق: علي جابر المنصوري، الدار العلمية للنشر، عمان، ط1، 2002م.

الفارسي، أبو علي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار (ت377هـ)، **كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب**، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1988م.

الفرّاء، أبو زكريا يحيى بن زياد (ت207هـ)، **معاني القرآن**، تحقيق: أحمد يوسف النجاشي ومحمد علي النجار وعبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ط1، د. ت.

الفراهيدي، الخليل أبو عبد الرحمن بن عمرو (ت170هـ)، **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال، د ط، د م.

الفيروز آبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب (ت817هـ)، **البُلغة في تراجم أئمة النحو واللغة**، دار سعد الدين للطباعة والنشر، د. م.، ط1، 2000م.

القاسمي، علي، **إشكالية توحيد المصطلح العربي، النظرية والتطبيق**، مجلة اللسان العربي، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 1989.

القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت366هـ)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الناشر: مطبعة عيسى البابي وشركاهُ، د. ط.، د. ت.

قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي (ت337هـ)، **نقد النثر**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1980م.

القرطاجني ، أبو الحسن حازم (ت 684 هـ) ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجه، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1966م.

القرطبي، ابن الحداد، سعيد بن محمد المعافري أبو عثمان (ت400هـ)، **كتاب الأفعال**، تحقيق: حسين محمد ومحمد شرف، مؤسسة دار الشعب للصحافة، القاهرة ، د. ط. ، 1975م.

قصّاب، وليد، **التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري**، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1985م.

القضاة، بثينة، **المصطلح النقدي عند اللغويين النقاد من القرن الثاني حتى نهاية الرابع الهجري**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1996.

القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف (ت646هـ)، **إنباه الرواة على أنباه النحاة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1982م.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت463هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محي الدين عبد المجيد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م .

كُراع النَّمل، علي بن الحسن الهنائي (ت309هـ)، **المنتخب من غريب كلام العرب**، تحقيق: محمد بن أحمد العمري، جامعة أم القرى، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث، ط1، 1989م.

مصطفى هدّارة، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف، القاهرة، د. ط.، 1963م.

المبرّد، أبو العباس محمد بن اليزيد، **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، ط1، د. ت. .

المبرِّد، أبو العبّاس محمد بن يزيد (ت285هـ)، **كتاب البلاغة**، تحقيقُ: رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط2، 1985م.

المبرِّد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت285هـ)، **كتاب التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا**، تحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د. ط.، د.ت.

المبرِّد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت286هـ)، **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م.

مجيد عبد الحميد ناجي، **الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز**، مطبعة الأدب – النجف ، ط1، 1976.

محمد زغلول سلّام، **أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري**، تقديم محمد خلف الله أحمد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، د. ت.

محمد زغلول سلّام، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري**، دار معارف الإسكندرية، الإسكندرية، ط1، 1982م.

محمد عزّام، **المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي**، دار الشرق العربي، بيروت، د ط، د ت.

مراد وهبة، **المعجم الفلسفي**، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط1، 2007.

المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى (ت384هـ)، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م.

المرزوقي ،أبو علي احمد بن محمد بن الحسين (ت 421هـ) **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق : غدير الشيخ وابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 2003 .

مصطفى عليان عبد الرحيم، **تيارات النقد العربي في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984م.

مطلوب ، أحمد، **في المصطلح النقدي**، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط2، 2000م.

مطلوب، أحمد، **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، ط1، 1989.

المقرّي، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني (ت1041م) **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1990م.

موسوعة لا لاند الفلسفية: ترجمة: خليل أحمد وأحمد عويدات، منشورات بيروت، باريس، ط1، 1996م.

الناقوري، عيسى، **المصطلح النقدي في نقد الشعر**، دار النشر المغربيّة، الدار البيضاء، د. ط.، 1982م.

النبهان، عبد الله، **الأسس الموضوعية لنشأة المصطلح**، في النقد العربي القديم، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الخامس، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 1994.

النّحّاس، أبو جعفر أحمد بن محمد المراوي (ت338هـ)، **عمدة الكتّاب**، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم للطباعة والنشر، د. م.، ط1، 2004.

النحاس، أبو جعفر، أحمد بن محمد (ت338هـ)، **معاني القرآن**، تحقيق: محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 1987م.

الهروي، أبو سهل، محمد بن علي بن محمد الهروي (433هـ)، **إسفار الفصيح**، تحقيق: أحمد بن سعيد قشاش، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، السعودية، ط1، 1999م.

محمد كرد علي، **رسائل البلغاء**، دار الكتب العربية الكبرى، ط2، 1913م.

وليد قصّاب، **التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى القرن السادس الهجري**، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1985.

وليد محمد مراد، **نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني**، دار الفكر، دمشق، ط1، 1983.

يحيى بن محمد الحكمي، الشاهد الشعري بين سيبويه في كتابه والفرّاء في معاني القرآن دراسة نحوية صرفية، دار الجنادرية، عمان، ط2، 2010.

المعلومات الشخصية

الاسم: معين خليف القرالة

التخصص: الدكتوراه في الدراسات الأدبية

الكلية: الآداب

سنة التخرج: 2021