المملكة العربية السعودية
وزارة التربية والتعليم
التطوير التربوي

قررت وزارة التربية والتعليم تدريس
هذا الكتاب وطبعه على نفقتها

البلاغة والنقد

للصف الثاني الثانوي

الفصل الدراسي الثاني

طبعة ١٤٢٨هـ ـ ١٤٢٩هـ
٢٠٠٧م ـ ٢٠٠٨م

توزيع مجاناً وللإباع

ⓒ وزارة التربية والتعليم، ١٤١٦

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
السعودية، وزارة التربية والتعليم
البلاغة والنقد : للصف الثاني الثانوي ــ الفصل الدراسي الثاني ــ الرياض.
٩٤ ص ـ ٢١ * ٢٣ سم
ردمك ٠ ــ ٤١٧ ــ ٠٩ ــ ٩٩٦٠ (مجموعة)
٢ ــ ٤١٦ ــ ٠٩ ــ ٩٩٦٠ (ج٢)
١ ـ البلاغة العربية ـ كتب دراسية
٢ ـ الأدب العربي ــ نقد ــ كتب دراسية
٣ ــ السعودية ــ التعليم الثانوي ــ كتب دراسية . أ - العنوان
ديوي ٠٧١٢ ، ٤١٤ ١٦/٢٤١٠

رقم الإيداع : ١٦/ ٢٤١٠
ردمك : -٠٩-٤١٧-٩٩٦٠٠ (مجموعة)
٢ــ ٤١٦ ــ ٠٩ ــ ٩٩٦٠ (ج٢)

لهذا الكتاب قيمة مهمّة وفائدة كبيرة فحافظي عليه واجعلي نظافته تشهد على حسن سلوكك معه ...

إذا لم تحتفظي بهذا الكتاب في مكتبتك الخاصة في آخر العام للاستفادة فاجعلي مكتبة مدرستك تحتفظ به...

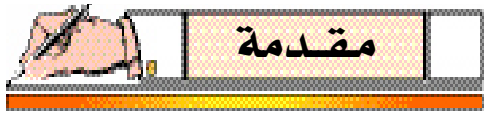
حقوق الطبع والنشر محفوظة
لوزارة التربية والتعليم
بالمملكة العربية السعودية

موقع الوزارة
www.moe.gov.sa

موقع الإدارة العامة للمناهج
www.moe.gov.sa /curriculum /index.htm

البريد الإلكتروني للإدارة العامة للمناهج
curriculum@moe.gov.sa

بسم الله الرحمن الرحيم



الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، محمد بن عبد الله، المبعوث رحمة للعالمين .

وبعد، فهذا هو كتابنا الثاني في النقد والبلاغة، نضعه بين أيدي المدرسات والطالبات، بعد أن وضح للطالبة مفهوم البلاغة، وحصلت عددًا من أهم مسائلها في كتابنا الأول. وبهذا الكتاب الثاني يتم منهاج البلاغة وتبدأُ الطالبة في التعرف إلى النقد. وقد حرصنا على أن نوضح لها العلاقة بينهما وعرفناها بأهم معالم تاريخ البلاغة والنقد في ثقافتنا العربية، واخترنا لها عددًا من النصوص التي تمثل نشأَتهما وتطورهما . وذيلنا كل نص بأسئلة تساعد الطالبة على استيعابه وإدراك دلالاته .

وراعينا في هذا الكتاب ـ كما راعينا في سابقه ـ أن نتخير أجود ما في تراثنا الحافل بالدراسات البلاغية والنقدية، وأن نعرض هذا الذي اخترناه في معرض يحبب إلى الطالبة هذا الفرع من فروع اللغة العربية ويشجعها على الاستزادة منه. فالبلاغة والنقد يصقلان ملكة الأَدب، ويهيئان الناشئة لتذوق الشعر الرائع والنثر المحكم، ويمهدان لها سبيل القول والكتابة إِن أَرادت أَن تتكلم فتصيب، وأَن تكتب فتبلغ بقلمها حاجة نفسها .

والله نسأَل أن ينفع بهذا الكتاب كما نفع بأَخِيهِ، إنه سميع مجيب الدعاء .

المؤلفون

رابعـاً :

في علم البديع

مقدمة

عرفتِ في العام الماضي أَن من أَقسام البلاغة «علم البديع»، وموضوعه معرفة الطرق التي يستخدمها الشاعر أَو الناثر للتنسيق بين أَجزاءِ البيت، أَو الجملة، أَو الفقرة، سواء أَكان هذا التنسيق راجعًا إلى أَصوات الحروف أم إِلى معاني الأَلفاظ، وعرفتِ أَن هذا التنسيق يعتمد على مبدأَين : مبدأ التشابه، أو التماثل (كما في السجع والجناس)، ومبدأَ التباين، أو التضاد (كما في الطباق والمقابلة) .

ومن الجمع بين هذين المبدأين (التماثل من ناحية، والتباين من ناحية أُخرى) تنشأُ أَساليب بلاغية طريفة، تبعث في نفس القارئ أو السامع أَلواناً من الدهشة السارة؛ لأنها تفاجئه بما لم يكن يتوقعه، إِذ يجد التباين حيث كان يتوقع التماثل، أو العكس.

فمن النوع الأَول أُسلوب التورية الذي عرفتهِ في العام الماضي، ففي التورية يفاجأُ القارئ أَو المستمع بأَن للكلمة معنى خفياً غير المعنى القريب الذي يتبادر من سياق الكلام. ومن هذا النوع أيضًا أَساليب ثلاثة ستعرفينها هذا العام وهي «الاقتباس» و«حسن التعليل» و«الأُسلوب الحكيم» .

ومن النوع الثاني، أَي وجود التماثل حيث يتوقع التباين : أُسلوب رابع سوف نحدثك عنه بعد الأساليب الثلاثة السابقة، ويسميه البلاغيون « تأْكيد المدح بما يشبه الذم» أو«الاستثناء» .

الاقتبـــاس

نمـــاذج :

١ ـ قال أَحد شعراء الأَندلس يصف ناقـة :

حَـرْفٌ [١] كمثلِ الصّادِ إلّا أَنها ... بعد الـسُّرَى جـاءَتْ كحرفِ النونِ

كـالـبـدْرِ قَـــدَّرَهُ الإِلـــهُ مَنازِلًا ... في الأُفْـقِ حتى عـادَ كالعُرْجونِ

٢ ـ وللقاضي الفاضل [أ] يتغزل :

وحُـــوشِيَ أَنْ يُـقـال لهـا عِتابي ... ومـنْ ذا يُسْمِعُ الصُّمَّ الـدعـاءَ ؟

٣ ـ ولابن مُنَاذِر [ب] :

قد تُقْطَعُ الرَّحِمُ القريبُ وتُكْفَرُ النُّعْـ ... ـمَى ولا كـتـقـارُبِ القَلْبَيْنِ

يُـدْنِي الهـوى هذا ويُـدني ذا الهوى ... فـإذا هـمُ نَـفْـسٌ تَـرَى نَفْسَيْنِ

٤ ـ وكتب القاضي الفاضل وقد ذكر الإِفرنج :

« وغضبوا زادَهُمُ اللهُ غضبًا، وأَوْقدوا نارًا للحربِ جعلهُمُ اللهُ لها حطبًا » .

٥ ـ وكتب الحريريّ في المقامة الدمياطية :

« فلما طالَ أَمدُ الانتظارِ، ولاحتِ الشمسُ في الأَطمارِ [٢] ، قلتُ لأصحابي :

قد تناهيْنا في المُهْلة، وتمادَيْنا في الرحْلة، إلى أَنْ أَضعْنَا الزمانَ، وبانَ أَنَّ الرجلَ قد مانَ [٣] فتأهبـوا للظَّعنِ [٤] ، ولا تَلْوُوا على خضراءِ الدِّمن » .

(أ) عبد الرحيم بن علي البيساني (المتوفَّى سنة ٥٩٦هـ) أشهر الكتاب المتأخرين ، عرف بإكثاره من السجع والاقتباس، وزير لصلاح الدين الأيوبي . وله ديوان شعر .

(ب) شاعر عباسي، اتصل بالبرامكة ومدحهم، توفي سنة ١٩٨هـ ، أي أنه كان معاصراً لأبي نواس ولكنه لم يشتهر كشهرة أبي نواس .

(١) الحرف من حروف الهجاء معروف، وتكون «الحروف» أيضا بمعنى الناقة الصلبة الضامرة .

(٢) الثياب البالية . (٣) كذبَ . (٤) الرحلة.

نظرة تحليلية :

١ ـ تلاحظين في النماذج السابقة أن النماذج الثلاثة الأُولى شعرية ، والنموذجين الأَخيرين نثريان، ولكن النماذج الخمسة متفقة في أنها تتضمن كلمات من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، فالبيت الثاني من النموذج الأول يتضمن ـ مع تغيير يسير دعت إليه ضرورة الوزن ـ الآية الكريمة: ﴿ وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴿٣٩﴾ ﴾ (١) والنموذج الثاني يتضمن كلمات من الآية الكريمة : ﴿ إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ ٱلْمَوْتَىٰ وَلَا تُسْمِعُ ٱلصُّمَّ ٱلدُّعَآءَ إِذَا وَلَّوْا۟ مُدْبِرِينَ ﴿٨٠﴾ ﴾ (٢) .

والبيت الأَول من النموذج الثالث مأْخوذ من حديث مرويٍّ عن ابن عباس رضي الله عنهما، أَن النبي صلى الله عليه وسلم قال : « إن الرحم تُقْطَع، وإِن النِّعَمَ تُكْفَر ولن ترى مثل تقارب القلوب » أما النموذج الرابع فقد تضمن كلمات من قوله تعالى في ذكر اليهود :

﴿ كُلَّمَآ أَوْقَدُوا۟ نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا ٱللَّهُ ﴾ (٣) .

وتضمن النموذج الخامس كلمتين من الحديث الشريف : « إِياكم وخضراءَ الدِّمن» والمراد بخضراء الدمن في الحديث الشريف : المرأَة الحسناءُ في المنبت السوءِ. أَما في كلام الحريري فالمراد بها سوءُ المخبر مع حسن المنظر مطلقًا.

٢ ـ والقرآن الكريم هو كلام الله المعجز الذي لا يأْتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، ولا يسمو إليه ولا إلى قريب منه شيءٌ من كلام البشر، وحديث الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ هو النمط الأَعلى من الكلام بعد القرآن، فقد كان الرسول صلوات الله عليه أَفصح العرب، وقد نُزِّه عن الخَطَلِ والهذَرِ، وأُوتي جوامع الكلم، وما زال المسلمون منذ نزل الوحي يتعاهدون القرآن الكريم والسنة المطهَّرة بالدرس، ويجاهدون ليتمثلوا بهما في القول والعمل، فإذا ورد شيء منهما مُضَمَّنًا في شعر أَو نثر كان الجوهر الكريم تُرصَّع به حلية من ذهب أو فضة، فهو منا وليس منها، وهو يضفي عليها شيئًا من روعته، ولكنه يظل متميِّزًا عنها، مباينًا لها في الحسن .

(١) الآية ٣٩ من سورة يس .
(٢) الآية ٨٠ من سورة النمل .
(٣) الآية ٦٤ من سورة المائدة .

٣ ـ وشرط الاقتباس أَو التضمين أَلا يُصدِّر الشاعر أو الناثر كلام القرآن أَو الحديث بما يشير إلى مصدرهما كأَن يقول : «قال الله تعالى »، أو « قال رسول الله صلى الله عليه وسلم » . فمثل هذا الأُسلوب، وإن وقع كثيرًا في كلام البلغاءِ على سبيل الاستشهاد أَو الاستدلال ، خارج عن صنعة البديع التي تقوم ـ كما سبق أَن عرفت ـ على إِحداث نوع من الخلابة بالجمع بين الأَشياء المتشابهة أَو المتباينة، وهذا ما نلاحظه في النماذج السابقة على اختلافها. فورود أَلفاظ القرآن أو الحديث في شعر أَو نثر ـ دون فاصل ـ يحدث للقارئ نوعًا من المفاجأَة اللطيفة، لأَنه يَعْرِف مصدر هذه الألفاظ الشريفة، ويعرف أَنها من معدن غير معدن الكلام السابق، وإن التأَما في نسق واحد .

٤ ـ وترين بعض الشعراءِ والكتاب يحافظون على المعنى الأَصلي للَّفظ المقتبس، كما في النماذج : الأَول والثالث والرابع، وبعضهم ينقلونه إلى معنى آخر كما فعل القاضي الفاضل في النموذج الثاني، حيث نقل المعنى من صفة الكفار الذين لا يستمعون لصوت الحق، إلى صفة المحبوبة التي لا تصغي لعتاب الحبيب. وكذلك فعل الحريري في النص الخامس، حيث نقل عبارة الحديث الشريف « خضراء الدمن» عن معناها الخاص إِلى معنى أَعم .

ومما سبق يتبين لك :

أن الاقتباس هو تضمين ألفاظ من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، ويكون في الشعر كما يكون في النثر، ويجوز أن يحتفظ فيه الشاعر أو الناثر بمعنى النص القرآني أو النبوي، كما يجوز أن ينقله إلى معنى آخر، وفي جميع هذه الأحوال يجوز للشاعر أو الناثر أن يغير في الألفاظ المقتبَسة تغييراً يسيراً.

يعد الاقتباس فنًا من فنون البديع، لأن ألفاظ القرآن الكريم، أو الحديث الشريف تتميز من بين ألفاظ الشاعر، أو الناثر بمزيد من الحسن، وإن التأمت معها في معنى واحد .

ملاحظات :

١ ـ خصص البلاغيون اسم « التضمين » بنوع بلاغي آخر ، وهو أن يضمِّن الشاعر نظمه شيئًا من نظم غيره، مع التنبيه عليه إن لم يكن من الأشعار المشهورة، كقول القاضي الفاضل يمدح :

أَيا صالح الآمالِ كَمْ قلْتُ مُثْنِياً ... إذا نحنُ أَثنيْنا عليكَ بصالحِ

ضَمَّن البيت شَطرًا من بيت أبي نواس :

إذا نحنُ أَثنينا علَيـــــك بصـــالحٍ فأَنْـتَ كما نُثني وفـوقَ الـذي نثني

وقول ابن عمار [أ] يعتذر إلى الوزير محمد بن القاسم الفهري وقد اجتاز بموطنه ولم يعِّرج عليه :

لم يَـثْـنِ عِـنـاني سـلـوةٌ خطَرَتْ على فؤادي ولا سمْعي ولا بصري

لكنْ عَدَتْنِي [١] عنكمْ خَجْلةٌ سلَفَتْ كـفـانِيَ الـقـولَ فيها قـولُ معتذِرِ

لو اختصرتُمْ من الإِحسان زرتُكمُ والعذبُ يُهْجَر للإِفراطِ في الخَصَرِ [٢]

فالبيت الأخير من شعر المعري، وقد نبّه ابن عمار إلى أنه مُضَمَّنٌ في شعره، وذلك بقوله : « كفاني القول فيها قول معتذر » .

٢ ـ ويلحق بالاقتباس والتضمين فن بديعي ثالث يسمى « التلميح» وهو أن يشير الشاعر أو الناثر إلى قصة، أو مثل، أو شعر دون أن يورد ألفاظه، كقول ابن حزم الأندلسي :

لَـئِـنْ أَصبحْتُ مُـرتحـلاً بشخصي فـروحـي عـنـدكُـمْ أَبـــدًا مُقيمُ

ولـكـنْ للعيانِ لَـطـيـفُ مَعنى لــه ســأَل الْمُـعـايـنَـةَ الكليمُ

فقد أشار فيه إلى قول موسى عليه السلام فيما حكى عنه رب العزة : « ربِّ أَرِني أنظُرْ إليك»

ومن التلميح في النثر قول الحريري في المقامة الساوِيّة : « آنستُ من قلبي القساوةَ، حينَ حلَلْتُ ساوَةَ، فأخذتُ بالخبرِ المأْمورِ، في مداواتها بزيارة القبور » ، فإنه أَشار فيه إلى قول الرسولِ صلى الله عليه وسلم : إنَّ القلوبَ تصدأُ كما يصدأُ الحديدُ .

قيل : وما جلاؤها ؟ قال : تـلاوةُ القرآنِ وزيـارةُ القبـورِ .

٣ ـ وغنّي عن البيان أنكِ لا تعرفين موضع الاقتباس ولا التضمين ولا التلميح إِلا إذا واظبت على قراءَة القرآن الكريم والحديث الشريف وأَدمنت الاطلاع على كتب الأدب .

(أ) من شعراء الأندلس المشهورين في القرن الخامس، وزير للمعتمد بن عباد صاحب إشبيلية، وتوفي سنة ٤٧٧هـ.

(١) صرفتني. (٢) البرودة : وهي تستلذ عادة في الشراب .

نماذج للدراسة والمناقشة

تميز بها الطالبة بين الاقتباس بأنواعه وبين التضمين والتلميح

١ ـ قال ابن الرومي يهجو :

لَـئِـن أخـطـأْتُ فـي مدحـ ـكَ مـا أَخـطـأْتَ فـي منعي
لـقـدْ أنـزلـتُ حاجاتي بـوادٍ غـيـرِ ذي زرعِ

٢ ـ وقال بديع الزمان الهمذاني [أ] يمدح :

لآلِ فـريـغـونَ فـي المكرماتِ يـدٌ أولًا واعـتـذارٌ أخيرا
إذا مـا حَـلَـلْـتَ بمغنا هُمو رأَيـتَ نعيمًا ومُـلـكـاً كبيراً

٣ ـ وقال ابن العميد [ب] :

وصاحبٍ كنتُ مَغبوطاً بِصحبتِهِ دهـراً فغادرني فـرداً بلا سَكَنِ
هـبَّـتْ لـه ريـحُ إقـبـالٍ فـطـارَ بها نحوَ السرورِ وأَلجاني إلى الحَزَنِ
كـأَنـه كـانَ مـطـويـاً على إِحَنٍ ولمْ يكُنْ في ضروبِ الشعر أَنشدني :
«إنَّ الكرامَ إذا ما أَيْسروا ذكروا منْ كان يأْلفُهُمْ في المنزلِ الخشنِ »

٤ ـ وقال القاضي الفاضل :

وإِن مسَّـني قـرحٌ فقـدْ مسَّ مثـلُه عدوِّي ، فلا أَشكو إلى المُقْرِحِ القرْحـا

٥ ـ ولأَحدِ شعراءِ الأَندلس في مدح الرسول ـ صلى الله عليه وسلم : ـ

سـلامٌ عليهِ مـا تغنَّتْ حمامةٌ وفاحَ زكيُّ المسكِ في جَنَّة الخُلْدِ
وما أنشدَ المشتاقُ أنْ هبَّتِ الصَّبا أَلايا صَبَا نجدٍ متى هِجْتَ من نجدِ

(أ) اشتهر بديع الزمان الهمذاني بنثره أكثر مما اشتهر بشعره، وهو مبتـدع فن المقـامة، كان يجيد الفارسـية كما كـان يجيد العربية، توفي سـنة ٣٩٨هـ .
(ب) وزير آل بويه ، ناثر مجيد وشاعر رقيق، توفي سنة ٣٦٠ هـ .

٦ ـ وقال الحريري في إحدى مقاماته :

«قلنا شاهَتْ الوجوهُ، وقُبِّح اللُّكَعُ [١] ومَنْ يرجوه » .

٧ ـ وقال ابن نباته الخطيب [جـ] :

« فيا أيها الغَفَلةُ المطرِقون، أما أَنتُمْ بهذا الحديثِ مُصدِّقون؟ ما لكم تُشْفِقون ؟ [٢] فَوَرَبَ السماءِ والأرضِ إنه لَحَقٌّ مثل ما أَنكم تنطقون » .

(١) اللئيم .

(جـ) من أشهر الخطباء الوعاظ في اللغة العربية اجتمع مع المتنبي في بلاط سيف الدولة وتوفي سنة ٣٧٤هـ .

(٢) تخافون .

نمـــاذج :

١ـ قال ابن الرومي :

لما تُـؤذِنُ الدنيا به منْ صُروفِها ... يكونُ بكاءُ الطفلِ ساعةَ يولدُ
وإِلَّا فمـــا يبكيهِ منهـــا وإنهـــا ... لَأَرحَـــبُ مما كـان فيهِ وأَرغـــدُ ؟

٢ ـ وللمتنبي من ميميّته المشهورة التي قالها بمصر حين أَصابته الحُمَّى :

يقـــولُ لِـيَ الطـبيبُ أكلْـتَ شـيئا ... وداؤُك فـي شـــرابِكَ والطعـــامِ
ومـــا فـــي طِـبِّـــهِ أنـــي جوادٌ ... أضـــرَّ بجِسمِهِ طـــولُ الجِمـــامِ[1]
تـعـــوَّدَ أَن يُـغَـبَّـرَ فـي السَّرايا ... ويدخـلَ مـن قتـامٍ [2] فـي قتـامِ
فأُمْسِـــكَ : لا يُطـــالُ له فـــيرعى ... ولا هـــوَ فـي العـــليقِ ولا اللجـــامِ

٣ ـ وقال المعرّيّ يصف الشمعة :

وصـفراءَ لونِ التِّـبْرِ مثـــلي جـليدَةٌ ... على نُوَبِ الأيّامِ والعيشـةِ الضَّنْكِ
تُريـكَ ابتســـاماً دائمـاً وتجلُّداً ... وصـبراً على ما نابها وهيَ في الهُـلْكِ
ولـو نطقَـتْ يـومًا لقـالَتْ : أَظنُّكم ... تخالون أَني مِنْ حـذارِ الرَّدى أَبكي
فـلا تحسـبوا دمعـي لوَجْـدٍ وجَـدْتُهُ ... فقدْ تدمُع الأَحداقُ من كثرةِ الضِّحْكِ

٤ ـ ولابن سِراج الأَندلسي يتغزل :

قالـــوا بـــه صفـرةٌ عابتْ محاسـنَهُ ... فقـلتُ : ما ذاكَ مِنْ داءٍ بـــه نَـــزَلا
عينـــاهُ تُطْـلَبُ مـن ثـأْرٍ بما قتـــلتْ ... فليـس تلقـاه إلا خائفـاً وَجِـــلا

(١) الراحة .
(٢) غبار (الحرب).

٥ ـ ولأَحد شعراءِ الأندلس يهنئ بمولود :

لمْ يستهلَّ [١] بُكاً ولكنْ مُنكِراً ... أنْ لم تُعَدَّ لهُ الدروعُ لفائفاً

٦ ـ وقال ظافر الحداد [أ] يمدح الملك الأَفضل :

أَينَ ماءُ النيل منْ كفِّكَ إذ ... أَخجلَ البحرَ وودْقَ [٢] السُّحُبِ

ولهذا كانَ في العامِ لهُ ... وقفةٌ من خَجَلٍ أو رَهَبِ

ثم حاكى من أياديكَ نَدىً ... فانْتَحى الأرْضَ بَجرْيٍ مُغْرِبِ

نظرة تحليلية :

الشعر فن يعتمد على الخيال، ويرتبط بالوجدان، ولا يتقيَّد بمنطق العقل أَو قوانين المادة، فربما جاءَ التعبير الشعري موافقاً للحقيقة العلمية ، وربما جاءَ مخالفاً لها، وسواءً أكان هذا أم ذاك فمقياس جودته أَمرٌ خارج عن موافقة الحقيقة العلمية أو مخالفتها : ذلك المقياس هو صدق تعبيره عن الوجدان .

ومعلوم أن من أهم ما يشتغل به العلم البحث عن علل الأشياء، أَي مسبِّبات وجودها، وبمعرفة هذه العلل يتمكن الإنسان من التحكم في حالة المادة وتطويعها لأَغراضه العلمية. وقد استطاع العلم أَن يكشف عن علل بعض الظواهر المادية، وما زال يجدّ في البحث عن علل بعضها الآخر، ولكنه في جميع الأحوال لا يثبت علة من العلل إلا إذا تبين من الملاحظة العملية أن وجودها يؤدي إلى وجود المعلول، وبذلك يمكن استخدام هذه الحقيقة في التطبيق كما نعرف من دراستنا للعلوم الطبيعية. فإذا لاحظ العالم الكيميائي مثلا ظاهرة الاختزال فإنه لا يعللها باتحاد أَحد عنصري المركب بعنصر آخر إلا بعد أن يجري تجارب كثيرة تثبت هذا الاتحاد، ومنْ ثم يستطيع أن يستخدم ظاهرة الاختزال استخداماً عملياً في تنقية المعادن.

ولكن البحث عن علل الأشياء ليس مقصوراً على التفكير العلمي. ذلك أن الربط بين الظواهر يمكن أَن يتم عن طريق الخيال ، دون أن يكون هناك ارتباط حقيقي بينها، ولكن الشاعر يبدو مقتنعاً بوجود هذا الارتباط لأَنه يوافِق حالة نفسية معينة يشعر بها، ومن ثم يبدو المعنى مصوغًا في شكل تعليل عقلي وإن

(١) استهل الصبي : رفع صوته بالبكاء وصاح عند الولادة . (٢) الودق : المطر الغزير .

(أ) شاعر مصري من شعراء العصر الأيوبي ، ولد في الاسكندرية ونشأ بها ثم انتقل إلى القاهرة ومدح أمراءها، توفي سنة ٥٢٩هـ.

كان معتمدًا على الخيال. فمن المعروف مثلاً أن الطفل الحديث الولادة لا يعرف شيئاً من أمر الدنيا، ولا يتصوّر المتاعب التي يستقبلها فيها، ولكن ابن الرومي ـ بتشاؤمه المعهود ـ ربط بين بكاءِ المولودِ والعناءِ الذي يلقاه المرءُ في الحياة، وجعل الثاني سبباً للأَول، أي أنه جاءَ لظاهرة بكاءِ الطفل بعلة تتفق مع نفسيته هو ـ أي نفسية الشاعر ـ ولا شأْن لها بالطفل. وكذلك نجد المتنبي في ميميته يُعْرِض عن التعليل العلمي الذي يفسر به الطبيب حالته المرضية ويقدم تعليلا آخر يبدو أكثر إقناعًا له، لأنه يتفق مع حالته النفسية من الشعور بالقهر والإهمال .

وربما اشتمل التعليل الشعري على تشبيه، كما في النموذج الثالث من شعر المعري، ففي هذه الأبيات تشبيه مقلوب، لأن الأقرب إلى العادة أَن يُشَبَّه الإِنسان بالشمعة لا العكس، حيث إن صفة الاحتراق حقيقية في الشمعة وغير حقيقية في الإِنسان. ثم إِن المعري بعد أَن شَبّه الشمعة بنفسه؛ خلع عليها صفات إِنسانية، فجعل تساقط السائل منها بكاءً، وزعم أن هذا البكاء ناشئ عن كثرة الضحك، لا عن خوف الهلاك .

فالتعليل الشعري في هذه النماذج يعبِّر عن وجدان صادق ، لا يتقيد بالمنطق أَو الحقيقة الموضوعية، وصدق التعبير عن نفسية الشاعر هو العامل الأَكبر في جمال هذه النماذج، ولكن مما يدعم الإِحساس بجمالها ما تتضمنه من مفاجأَة لطيفة، حيث يعقد الشاعر صلة وثيقة بين أمرين متباينين ، ومن هذا النمط معظم التعليلات الشعرية عند فحول الشعراءِ، أَما في العصور المتأَخرة التي شغف فيها الشعراءُ بالصنعة البديعية لذاتها فإننا نجد التعليل الشعري يقوم على ادعاءِ علة غير حقيقية لضرب من المبالغة في تقرير صفة من الصفات، وغالبًا ما يكون ذلك في باب المدح كما في النموذجين الخامس والسادس، ويشبههما في الصنعة النموذج الرابع، وإن كان في الغزل لا في المدح. ومعظم أَمثلة (حسن التعليل) في كتب البلاغة هي من هذا النمط الثاني، مع أنه دون النمط الأول في الجودة كما يتضح لك من الموازنة بين النموذجين الأول والخامس، حيث نجد في كليهما تعليلاً لظاهرة واحدة بعلة غير حقيقية، ولكن التعليل في النموذج الخامس يدهشنا بغرابته فحسب .

مما تقدم يتبين لك :

أن حسن التعليل هو ادعاء علة غير حقيقية لحالة من الحالات أو صفة من الصفات. وأجود ما يكون إذا عبّر عن شعور نفسي صادق .

نماذج أخرى للدرس والتقويم

١ ـ قال أبو الطيب المتنبي يمدح :

لمْ يحْكِ نائلَكَ السَّحابُ وإنَّما ... حُمَّتْ بِهِ فصبيبُها [١] الرُّحَضاءُ [٢]

٢ ـ وقال أحد الشعراءِ وقد نزل مطر فيه لونُ حمرةٍ :

لقدْ آنَ للناسِ أنْ يُقلعوا ... ويمشُوا على المنهجِ الأَقومِ
متى عُهدَ الغَيثُ يا غافلاً ... كلونِ العقيقِ أَو العَنْدمِ [٣]
أَظنُّ الغمائمَ في جوِّها ... بكَتْ رحمةً للورى بالدمِ

٣ ـ وقال الحُصْري القيرواني [أ] :

إذا كانَ البياضُ لباسَ حُزنٍ ... لأَندلِسَ فذاكَ منَ الصوابِ
أَلمْ تَرَني لِبسْتُ بياَض شيبي ... لأني قد حزِنْتُ على الشبابِ ؟

٤ ـ ولأَحد شعراء الأَندلس يتغزل :

قلْتُ للحسناءِ لما أَبصرَتْ ... دمعَ عيني قدْ جرى فيما جرى
لاتظنِّي الدمعَ ما عاينتِهِ ... أنا مَنْ يُهدي إليك الخَبَرا :
جالَ في خديكِ من ماءِ الصِّبا ... رونقٌ يَسبي سناهُ البشرا
تأخذُ الأجفانُ منه رِيَّها ... فإذا جازَ التناهي قَطَرا

٥ ـ وقال ظافر الحداد يمدح الملكَ الأفضل :

مادَتْ بنا الأرضُ لا أدري هَلِ اضْطرَبَتْ
من عدلِهِ طرباً أوْ خوفِهِ رهَبا

(أ) أبو الحسن الحصري من أهل القيروان ، انتقل إلى الأندلس ومات في طنجة سنة ٤٨٨هـ وهو غير إبراهيم الحصري ـ أبي إسحق ـ صاحب كتاب « زهر الآداب » .

(١) ما يُنْصَبُّ منها . (٢) العرق الكثير يسيل به المحموم . (٣) نبات أحمر اللون .

الأسلـوب الحكيـم

نمـــاذج :

١ ـ لقي رجل بلال بن رباح ـ رضي الله عنه ـ ، وقد أقبل من جهة الحَلْبةِ، فظنَّ أنه كان يشهد السباق، فسأله : من سبق؟ فَأَجاب بلال : سبق المقرَّبون . قال الرجل : إنما أسألُ عن الخيلِ، فقال له بلال : وأنا أُجيبك عن الخيرِ .

٢ ـ جيءَ بالقَبَعْثَري (أ) إلى الحجّاج، فقال له الحجاج متوعّداً : لأَحملنّك على الأَدهم (١) فقال له القبعثري : مِثْلُ الأمير حمل على الأدهم والأشهبِ (٢) ، قال الحجاج : إنه حديد . قال القبعثري : لأن يكون حديداً خيرٌ من أن يكون بليداً .

٣ ـ قال الأرّجاني (ب) يتغزل :

غالطَتْني إذْ كستْ جسمي ضنىً ... كسوةً أَعـرَتْ من اللَّحْمِ العِظاما
ثـمَّ قالتْ أَنـتَ عندي في الهوى ... مثـلُ عينـي، صـدقَتْ، لكـنْ سَـقاما

٤ ـ وقال : ابن الحجَاج (جـ) :

قـال : ثَـقَّـلْـتُ إذ أَتـيـتُ مِراراً ... قلـتُ : ثَقَّلْـتَ كاهـلي بالأيـادي
قـال : طـوَّلْتُ، قلـتُ : أوليْـتَ طَـوْلا ... قال : أَبرمْـتُ، قلـت : حـبلُ ودادي

(أ) أحد الخوارج .
(ب) من شعراء المشرق في القرن السادس، توفي سنة ٥٤٤هـ .
(جـ) شاعر بغدادي من شعراء القرن الرابع غلب عليه الهزل توفي سنة ٣٩١هـ .
(١) أصل الأدهم وصف من الدهمة وهي السواد ويكنى به عن الفرس الأدهم وعن القيد الحديدي لأن هذا أسود أيضاً .
(٢) والأشهب وصف من الشهبة وهي بياض مختلط بسواد ، ويكنى به عن فرس بهذا اللون .

نظرة تحليلية :

نلاحظ في النموذج الأول أن بلالًا ـ رضي الله عنه ـ حمل سؤال الرجل على معنى غير المعنى الذي قصده السائل، فالسائل يسأل عن سباق الخيل، وبلال ـ رضي الله عنه ـ يشـير إلى الآيتين الكريمتين «والسابقون السابقون، أولئك المقرَّبون » [1] ويبدو أن الرجل كان مشغولاً جداً بأمر السباق، فهو يلح في بيان قَصْدِه، وكأن بلالاً ـ رضي الله عنه ـ لم يفهم سؤاله : « إنما أسألك عن الخيل » فيجيبه بلال ـ رضي الله عنه ـ مصرِّحًا بأنه صرف السؤال عن وجهته إلى وجهةٍ هي أنفع للسائل : « وأنا أجيبك عن الخير ».

وليس في النموذج الثاني سؤال أو جواب، ولكن أحد المتحاورين قد حمل كلام الآخر على معنى غير المعنى الذي قصده، ليُنَبِّهَهُ في لطف إلى أن هذا المعنى الثاني أولى به ، فالحجاج يتوعد الخارجي بالقيد والسجن، والقبعثري يطمع أن يعفو عنه الحجاج، بل أن يَتَأَلَّفَ قلبه بهدية كريمة، شيمة الأمراء القادرين، ويحاول الحجاج أن يؤكد معناه في عبارة أكثر صراحة، ولكن القبعثري يحوِّل هذه العبارة أيضًا إلى المعنى الذي يريده هو .

والأرّجاني يحتال لقلب المعنى الذي أرادته محبوبته، وهو الإعزاز والإكرام، بإضافة تمييز إلى الجملة التي قالتها : « أنت مثل عيني ـ سقاما » . وكذلك يصنع ابن الحجاج بالفعل« ثقلت» إذ يضيف إليه مفعولا به يقلب معناه إلى ضده، أما الفعل الثالث « طَولت » فإنه يستحيل إلى معنى آخر بتغيير اشتقاقه، والفعل الرابع « أبرمت » اجتمع فيه الأمران لقلب المعنى : تغيير الاشتقاق وزيادة المفعول به .

وفي جميع هذه الأمثلة يفاجأُ أحد المتحاورين بمعنى خفي لم يكن يقصده. فالأُسلوب الحكيم يقوم على تعدّد المعاني للعبارة الواحدة، كما هو الشأن في التورية، ولكن تعدد المعاني هنا يتخذ شكلاً تمثيليًا ، إذ يعبر كل من المتحاورين عن معنى يختلف عن معنى الآخر .

مما تقدم يتبين لك .

أن الأسلوب الحكيم فن يعمد إليه أحد المتحاورين بتحويل كلام مخاطبـه إلى معنى غير المعنى الذي قصده، تنبيهاً إلى أنَّ هذا المعنى الثاني هو الأصدق أو الأحرى أن يُعمل بـه.

---

(١) الآيتان ١٠ ، ١١ من سورة الواقعة .

وربما كان الحوار في شكل سؤال وجواب، وربما كان كلاماً تقريرياً. وقد يعتمد الأسلوب الحكيم على تعدد معاني الكلمة التي أوردها المخاطب، وقد يحولها عن معناها بإضافة .

لعلكِ لاحظتِ من النماذج السابقة أن الأُسلوب الحكيم يصلح في مواقف الجدّ، فيراد به الإرشاد والعظة، كما يصلح في مواقف الهزل، فيراد به السخرية والعبث؛ ومع أنه قليل الورود في كلام البلغاء، فإنه قوي التأثير إذا كان جدًا، لطيف السخرية إذا كان هزلاً .

مَيِّزي في النماذج التالية بين هذين الغرضين ، ملاحظة اختلاف طرق التعبير فيما بينها :

١ ـ قال تعالى ﴿ يَسْـَٔلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ ۖ قُلْ مَآ أَنفَقْتُم مِّنْ خَيْرٍ فَلِلْوَٰلِدَيْنِ وَٱلْأَقْرَبِينَ وَٱلْيَتَٰمَىٰ وَٱلْمَسَٰكِينِ وَٱبْنِ ٱلسَّبِيلِ ۗ ﴾ (من الآية ٢١٥ من سورة البقرة) .

٢ ـ قال حاتم الطائي :

أَتَتْ تشتكي عنـدي مزاولَةَ القِرى ... وقـدْ رأَتِ الضِّيـفانَ ينحـونَ منزلي

فقلْـتُ كأَني ما سـمعْتُ كلامَها ... همُ الضَّيْفُ جِدّي في قِراهُمْ وعجِّلي

٣ ـ قال أَحد المتأَخِّرين في بخيل :

جُـزْتُ على بـابِ صـديق لنا ... وبـابـهُ مـن دونِـهِ مقفَلُ

وحـولَ بـابِ الـدارِ غلمـانُهُ ... قـد أَحـدقوا بالبـابِ واستكْمَلوا

فقلْـتُ : ما يصنـعُ مولاكُمُ ؟ ... قـالـوا : سـمعْنـا أَنـهُ يأْكلُ

قلـتُ : فمـا يفتـحُ مولاكُـمُ ؟ ... قالـوا : نَعـمْ، رأْسَ الـذي يدخلُ

تأكيد المدح بما يشبه الذم

نمـــاذج :

١ ـ قال تعالى في صفة الجنة وأهلها :

﴿ لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا تَأْثِيمًا ﴿٢٥﴾ إِلَّا قِيلًا سَلَامًا سَلَامًا ﴿٢٦﴾ ﴾ سورة الواقعة .

٢ ـ «أَنا أَفصحُ العربِ، بيدَ أَني من قريشٍ» (المعنى صحيح ولكنه لم يرد بين الأحاديث المروية الصحيحة) .

٣ ـ قال النابغة الذبياني يمدح :

ولا عـيبَ فيـهم غـيرَ أنَّ سيوفَهم ... بهـنَّ فلولٌ مـن قِـراعِ الكتائبِ

٤ ـ وقال النابغةُ الجعدي (أ) .

فتى كمُـلَتْ أخـلاقُهُ غـيرَ أنـهُ ... جـوادٌ فما يُبـقي من المالِ باقيًا

٥ ـ وقال ابن مقرِّب (ب) :

وسلَّابُ أرواح الكُماةِ(١) لـدى الوغى ... ولكنْ مُرَجِّـيه لدى السـلمِ سـالبُهْ

نظرة تحليلية :

إذا تأَملت النموذج الأول رأيت أَن أُسلوب الاستثناءِ قد جاءَ على خلاف أَصله. فالأَصل في الاستثناءِ إِخراج ما بعده من حكم ما قبله، فإذا كان ما قبل الاستثناء نفياً لكل عيب، فإن مجيءَ حرف الاستثناءِ

(أ) النابغة الجعدي : شاعر جاهلي أدرك الإسلام وأسلم وحسن إسلامه .

(ب) ابن المقرب من شعراء الجزيرة العربية في القرنين السادس والسابع للهجرة .

(١) جمع كمي وهو الفارس الذي يلبس الدرع أو الشجاع المقدام.

يُشْعِر بأَن ما بعده يثبت عيبًا ما ، كما تقول مثلا : « لا عيب في هذا الثوب إِلا أَنَّ كميه قصيران فكون الكمين قصيرين عيبٌ أَثبته للثوب بعد أَن نفيت عنه سائر العيوب. ولذلك فإن قارئ الآية الكريمة إذا ورد عليه حرف الاستثناءِ سبق إلى وهمه أَنْ سيتلوه حكمٌ مخالف لما سبق، فإذا قرأَ قوله تعالى « إلا قيلاً سلاماً سلاما »أَدركته هزة لأنه وجد صفة من صفات المدح حيث كان يتوقع العكس، وتصور أَنه لو فتش في الجنة من كلام يشبه اللغو أَو التأثيم لما وجد إِلا ضد ذلك وهو التسليم الدائم، فكان أَشد تأكِيداً لتنزيه أَهل الجنة عن اللغو والتأْثيم .

وهذا اللون من الاستثناءِ ملحوظ في بيت النابغة الذبياني أَيضًا (النموذج الثالث) حيث نجد الشاعر ينفي كل عيب عن ممدوحيه، ثم يأتي بأداة الاستثناء فتتوهّم أنه يريد أَن يثبت لهم عيبًا ما، وإذا به يأْتي بصفة من صفات المدح، فكأَنه يقيم بذلك دليلاً على خلوهم من كل عيب .

وقد يُتَصوَّر كون المستثنى داخلًا في مفهوم المستثنى منه ـ وهذا كما قلنا هو الأَصل في الاستثناءِ كما في النموذجين السابقين، وقد يتصور كونه خارجًا عن ذلك المفهوم، كما هو شأْن الاستثناءِ المنقطع الذي نعرفه في النحو، ومن هذا النوع القول المأثور عن النبي صلى الله عليه وَسَلم : « أَنا أفصح العرب بيد أَني من قريش» .

فنسب الرسول الكريم ليس داخلا في تَمَيُّـزِهِ ـ صلى الله عليه وسلم ـ عن سائر العرب بمزيد من الفصاحة، وذلك كما تقول في الاستثناء المنقطع الخالي من أُسلوب تأْكيد المدح بما يشبه الذم : «اشتريت الكتب المطلوبة إلا قلمًا» . ومع أننا في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم لا نعقد صلة بين المستثنى والمستثنى منه، نظراً لكون الاستثناءِ منقطعاً، فإننا نشعر بالمفاجأَة أَيضاً ، لأننا لازلنا نتوقع أَن يكون حكم ما بعد أَداة الاستثناءِ مخالفًا لحكم ما قبلها، فإذا كان ما قبلها صفة مدح، فنحن نتوقع أن يكون ما بعدها صفة عيب، فإذا جاءَت الثانية صفة مدح كالأولى كانت أبلغ في إثبات المدح .

وإِثبات الكمال كنفي العيب ، من حيث إنكِ إذا جئتِ بعدهما بمستثنى أَوهمت سامعكِ لأَول وهلة بأَنَّه وصف معيب، فَإِذَا وجد صفة مدح عرته هزة كمن يلقى الخير حيث كان توجَّس شرًا، ويمكنكِ أن تلاحظي ذلك في الحديث الشريف وكذلك في النموذج الرابع من شعر النابغة الجعدي .

والاستدراك بلكن وبل شبيه بالاستثناءِ المنقطع من حيث إِننا نتوقع بعد حرف الاستدراك حكمًا

مخالفًا للحكم السابق، فإذا جاءَ موافقًا له كان ذلك أبلغ في تأكيد معنى المدح. وعلى هذا النمط جاءَ بيت ابن مقرِّب، حيث إنه استدرك على وصف ممدوحه بالشجاعة صفة أُخرى من صفات المدح وهي السخاءُ، وزاد أن ربط بين المعنيين ربطاً لطيفاً حين قابل بين « الوغى» «والسلم» وبين «الكماة» ـ وأراد بهم الأعداء ـ وطالبي المعروف من أولياء الممدوح ، وبين جعل الضمير الممدوح فاعلًا للسلب في الشطر الأول ومفعولًا به في الشطر الثاني :

مما تقدم يتبين لك :

أن تأكيد المدح بما يشبه الذم أُسلوب يعتمد على مفاجأة السامع بصفة من صفات المدح حيث كان يتوقع صفة ذم، وذلك باستخدام أداة من أَدوات الاستثناءِ أَو الاستدراك، وقد يُقَدر الاستثناءُ مُتصِلاً أو منقطعًا، وقد يأتي المستثنى منه مُثبتًا أو مُنفيًا .

نماذج أخرى للدرس والتحليل

لاحظي ـ في النماذج الشعرية التالية ـ الصنعة البديعية في أُسلوب تأْكيد المدح بما يشبه الذم، وتنوع أدواته .

(١) وأَبـيـضَ فيّاضٌ يـداهُ غمـــامةٌ ... على مُعتـفيهِ ما تُغِـبُّ نَوافـــلُهْ
أَخو ثقةٍ لا تُهْـلِكُ الخمـرُ مـــالَهُ ... ولكنـهُ قـد يُهْلِكُ المـــالَ نائِـــلُهْ

(٢) فتى الحربِ يُغنيهِ عن السيفِ كفُّـهُ ... وتكفيهِ مِنْ قَودِ الجيـــوشِ العزائـــمُ
ويـعْـدِلُ في شـرقِ البلادِ وغربِها ... على أَنـهُ للسـيفِ والرمْحِ ظالِمُ

(٣) فـإنْ تســألي عنـا فإنَّا حُلَى العُـلا ... بني عامرٍ، والأرضِ ذاتِ المناكب
ولا عيــبَ فينا غـيرَ أَنَّ سماحَنا ... أضَرَّ بنـــا والبـــأْسَ مِنْ كُلِّ جانبِ
وأَفنى الرّدَى أعمـــارَنا غـيرَ ظـالمٍ ... وأَفنى النَّـــدى أموالَنـــا غيرَ عـائبِ

أمثلة أخرى للأنواع البديعية الأربعة السابقة

تُمَيِّزُ الطالبةُ بينها وتُوضِّح القيمةَ البلاغيةَ لكلٍّ منها

١ ـ قال تعالى :

﴿ يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْأَهِلَّةِ ۖ قُلْ هِىَ مَوَٰقِيتُ لِلنَّاسِ وَٱلْحَجِّ ﴾ (من الآية ١٨٩ من سورة البقرة) .

قال المفسرون في سبب نزول هذه الآية : إنَّ رسول الله صلى الله عليه وسلم سُئِلَ : ما بالُ الهلالِ يبدو دقيقاً مثل الخيطِ ، ثم يتزايد قليلاً حتى يمتلىء ويستوي، ثم لا يزال ينقص حتى يعود كما بدأَ ؟

٢ ـ قال صفي الدين الحلي[أ] يمدح :

لا عيبَ فيهم سوى أَنَّ النزيلَ بهمْ ... يسلو عن الأهلِ والأَوطانِ والحَشَمِ

٣ ـ قال المتنبي يتغزل :

ولذا اسمُ أَغطيةِ العيونِ جفونُها ... مِن أَنها عَمَلَ السيوفِ عواملُ

٤ ـ وقال يمدح :

ما به قتلُ أَعاديهِ ولكنْ ... يتَّقي إخلافَ ما ترجو الذئابُ

٥ ـ قال المعري يصف السيف :

وشَفْرَتُه [١] حذامِ [٢] فلا ارتيابٌ ... بأَن القولَ ما قَالتْ حذَامِ

٦ ـ ولابن نُباته الخطيب في ذكر يوم القيامة :

هُناكَ يُرفعُ الحجابُ، ويُوضَعُ الكتابُ، ويُجمعُ مَنْ وجبَ له الثوابُ، وحقَّ عليه العقابُ، فيُضربُ بينهم بِسُوْرٍ له بابٌ، باطنُهُ فيه الرحمةُ وظاهره من قِبَلِهِ العذابُ .

ولطاهر زمخشري يتشوق :

أَلا يا صبا نجدٍ متى هِجْتَ منْ نجدِ ... فغرِّدْ بذكراها فقدْ هاجني وجدي

(أ) من أشهر شعراء القرن الثامن، أكثر شعراء عصره من الصنعة البديعية .

(١) سيفه. (٢) وصف يدل على القطع .

خامسًا :

لمحة عن تاريخ البلاغة والنقد

١ ـ العلاقة بين النقد والبلاغة

معنى البلاغة ومعنى النقد :

لقد كانت دراستنا منصبّة حتى الآن على البلاغة وعلومها، فعرفنا أن «البلاغة» مشتقة من مادة «بلغ» التي تعني الوصول إلى الغاية، فهي تعني إيصال المعنى كاملاً إلى ذهن القارئ أو السامع. والعبارة البليغة في الشعر أو النثر العاليين تُحدِثُ للسامع أو القارئ هزة سرور أو إعجاب أو روعة، تلك الروعة هي التي تجعلنا نصفُ الأثر الأدبي بصفة « الجمال» . ولو سألنا أنفسنا ما مصدر هذه الروعة أو الإعجاب أو السرور لقلنا في أغلب الظن؛ إن الشاعر أو الكاتب أو الخطيب عبّر عما في نفوسنا أدق تعبير وأكمله، كأنما كان في نفوسنا معنى حائر مبهم فجاءَ هذا الإنسان الذي يشعر بمثل ما نشعر به ولكنه يتميّز بمزيد من إرهاف الشعور، ومزيد من القدرة اللغوية، فأدَّاه أداءً لا يتيسر للإنسان العادي . على أن إيصال المعنى كاملاً إلى ذهن القارئ أو السامع مطلب مستحيل، فأي عبقري لا يَبقى بعض معانيه غامضًا أو مضطرباً وبعض ألفاظه قلقاً أو نابيًا ؟ لا جرم تتفاوت درجات البلاغة، ولكنها تظل دائماً بعيدة عن الكمال المطلق الذي تفرَّد به كلام الله المعجز .

وقد يقال إن الكتابة العلمية تستحق الوصف بالبلاغة أيضًا إذا عبّر الكاتب عن معناه بعبارة واضحة خالية من اللبس، فإنه بذلك يكون قد أجاد التعبير عن المعنى ، ولكننا نربط البلاغة عادة بالجمال الأدبي، حيث تكون للعبارة أنواع من التأثير تتجاوز المعنى البسيط الذي يمكن أن تعبر عنه اللغة العلمية، وهنا تظهر براعة الشاعر أو الكاتب أو الخطيب، إذ أنه يسخر موارده اللغوية كلها لإحداث التأثيرات المطلوبة، وقد عرفنا أن هذه الموارد منها ما يرجع إلى التراكيب النحوية ، وهذا هو موضوع علم المعاني ، ومنها ما يرجع إلى استحضار الصور البعيدة ، وربط المعاني المجردة بالمحسوسات، وهذا هو موضوع علم البيان، ومنها ما يرجع إلى ملاحظة العلاقات بين أجزاءِ الجملة أو الفقرة ، سواء أكانت علاقات صوتية أم معنوية، علاقات تناسب أم علاقات تضاد، وهذا هو موضوع علم البديع.

ومن هذا كله يتضح أَن موضوع البلاغة بعلومها الثلاثة هو معرفة الخصائص اللغوية التي تتصل بدقة التعبير عن المعنى، وقوة تأثيره في النفس، وأن هذه الخصائص تستخلص من دراسة النصوص الأدبية الممتازة. وإذا كان قد مر بكِ في دراسة البلاغة بعض الأمثلة الأدبية الرديئة، كتشبيه معيب أو استعارة سخيفة أَو جناس متكلف ، فما ذلك إلا لتتضح صفات الحسن في هذه الأساليب؛ كما قالوا : « وبضدها تتميز الأشياءُ » .

على أَن الدارس الذي تمرّس بالنظر في النصوص الأَدبية الجيدة، وتدرب على إدراك صفات الجمال فيها، وانطبعت في ذهنه خصائص التراكيب اللغوية في التعبير عن المعنى، لا يصعب عليه أن يميز بين نص أدبي جيد وآخر رديء. أي أَنه إذا حصّل القوانين البلاغية، أَمكنه أنَ يوظِّف هذه القوانين في الحكم على قيمة النصوص الأدبية التي ترد عليه . وهذا الحكم على النصوص الأدبية، أو التمييز بين الجيد والرديء منها ، هو معنى « النقد» . وقد يميزونه بقولهم : « النقد الأدبي» وهو مأْخوذ من نقد الدراهم أي تمييز الخالص منها وإخراج الزائف .

وبناء على ذلك يمكننا أن نقول إن موضوع النقد هو تحليل النصوص الأدبية لبيان صفات الجودة والرداءَة فيها. وإذا كانت المادة الأدبية التي تتناولها الدراسة البلاغية هي النصوص الأدبية الجيدة، بحيث لا يورد فيها نص رديءٌ إِلا للمساعدة على إظهار جمال النص الجيد الذي هو عماد الدراسة، فإن النقد يتناول النصوص الجيدة والنصوص الرديئة على السواء، لأن الناقد لا يستقرئُ القواعد من النصوص، بل يعرض النصوص على القواعد .

النقد لا يعتمد على البلاغة وحدها:

ولكن : هل القواعد البلاغية هي المرجع الوحيد للناقد في الحكم على نص أَدبي ؟

لكي نجيب على هذا السؤال ، ينبغي أن نعيد إلي الذهن فقرة مرت بك في كتاب «النقد والبلاغة للسنة الأُولى الثانوية » .

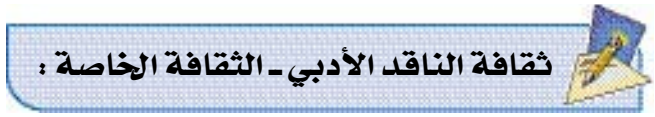
« فقيمة الكلام ترجع أولاً إلى معناه، غير أن هذا المعنى نفسه لا تتضح قيمته إِلا من خلال صياغة

محكمة، والمعنى هو ما يعبر عنه النقاد المعاصرون بكلمة (المضمون) ، والصياغة هي ما يعبرون عنه بكلمة (الشكل) . والشكل والمضمون يتحدان كما يتحد الجسم والروح، فالمعنى يظل حائراً في نفس صاحبه حتى يجد الشكل الذي يناسبه من الألفاظ المرتبة على نحو معين، وكذلك يظل المعنى غامضًا في نفس قارئه حتى تتضح له العلاقات بين الألفاظ التي صيغ فيها هذا المعنى » .

« وعلوم البلاغة هي العلوم التي تتناول صياغة المعنى في الألفاظ المناسبة. أما بحث المعاني نفسها فمن الواضح أنه لا يمكن أن يحيط به علم واحد أو علوم معدودة، لأن المعاني ترجع إلى الثقافة والتجربة والذكاء، وهذه الثلاثة لا يمكن أن تُحصر » .

فالناقد لا يحكم على النص الأدبي الذي أمامه من جهة صياغته فقط. بل من جهة معناه أيضًا، وإذا كانت القوانين البلاغية هي عمدته في الحكم على الصياغة اللغوية، أي صياغة الفكرة في جملة أو فقرة، فإن وراءَ هذه الصياغة اللغوية صياغة فنية تحتوي الجملة والفقرة في قطعة أدبية ذات شكل قصصي أو تمثيلي أو غنائي .. إلخ . وتنحو نحو أُسلوب خيالي أو واقعي، بسيط أو فخم .. إلخ .

ويأتي بعد ذلك الحكم على المعنى ، وهذا يحتاج إلى أدوات كثيرة وضعناها تحت ثلاثة رؤوس : الثقافة، والتجربة، والذكاء .



الثقافة كلمة جامعة لكل معرفة زاولها المرءُ وعايشها حتى أصبحت جزءًا من شخصيته وأُسلوب تفكيره. ولا شك أن نوع الثقافة التي يحتاج إليها الناقد أكثر من غيرها هي الثقافة اللغوية والأدبية، أي تلك التي تتناول صياغة العمل الأدبي في جملته وتفصيله، أو كما يقول بعض النقاد، في بنائه ونسيجه .

أما الثقافة اللغوية فترجع في جانب كبير منها إلى ما سميناه معرفة الفصاحة، أو موافقة الكلام لقواعد العربية بحيث لا يقع فيه لحن أو اضطراب في التركيب النحوي، ولا خطأ في العروض أو القافية إن كان شعرًا، وتكون ألفاظه مع ذلك مأنوسة سائغة، لا هي بالسوقية المبتذلة، ولا الوحشية المهجورة. ولكن هذا الجانب لا يستوعب وحده ثقافة الناقد اللغوية، فإن الناقد قد يكتسب من طول مُمَارَسَتِهِ للنصوص

الأدبية قيمة اللفظ، حتى لكأن لِلَّفظة الواحدة عنده شخصية متميزة وسلوكًا خاصًا، كما نعرف مثل ذلك في أفراد الناس؛ فكما أنكِ تميزين فيمن عَرَفْتِهن حق المعرفة من أفراد البشر ملامح معينة في الوجه وخصائص معينة في المشية والحركة وصفات معينة في السلوك ، بل أكثر من ذلك، تحسين أن لكل فرد إشعاعاً روحيًا معينًا يجعلك تميلين إلى واحدة وتنفرين من أُخرى، وتتوقرين في محضر واحدة وتنطلقين على سجيتك مع ثانية، وتفضين بدخيلة نفسك إلى ثالثة، فكذلك شأْن الناقد مع الألفاظ، فهو يجد لكل لفظ إِشعاعًا خاصًا يتجاوز حدود المعنى المباشر الذي تُعْنَى به المعاجم، ويثير لدى المتلقي استعداداً لحالة وجدانية معينة من سرور أو حزن أو رضى أو اطمئنان أو قلق ... إلخ. هذا الحس الدقيق بالألفاظ هو أثمن ما يمتلكه الناقد ، وهو ثمرة علم واسع بتصرف الألفاظ في الاستعمالات المختلفة، وإِن بدا للقارئ غير البصير نوعًا من التحكم. وأوضح ما يظهر هذا الحس اللغوي في التمييز بين المترادفات [1] .

ثم إن هذا الحس اللغوي يظهر كذلك في التمييز بين أُسلوب وأُسلوب. فالناقد الخبير يستطيع أن يحكم حكماً قريباً من اليقين بأن هذا الشعر المجهول القائل هو لفلان من الشعراءِ أو أَن هذه القصة أَو المقالة أَو الرسالة هي لفلان من الكتاب، وذلك لأنه لا يجد صعوبة في التمييز بين شخصيات الشعراءِ والكتاب من حيث طريقة استعمالهم للغة، كما أنك أنت تستطيعين أن تميزي شخصًا بمشيته أَو إيماءَاته أو نبرات صوته .

وهنا تقترب الثقافة اللغوية من الثقافة الأدبية، فَقوام الثقافة الأدبية معرفة مذاهب الأدباء في اختيار موضوعاتهم ووضعها في الشكل الفني المناسب، وفنون الشعر والنثر وخصائص كل فن، واختلاف هذه الفنون وتلك المذاهب بحسب اختلاف العصور والبيئات، وليست هذه الثقافة الأدبية بأقل لزوماً للناقد من الثقافة اللغوية. فالشاعر أَو الناثر لا يظهر في خواء. إِنه يجد فنوناً أَدبية متعارفة في زمنه وقبل زمنه، ومذاهب أو طرقاً فنية أخذ بها معاصروه أو سابقوه، كما يجد لغة مستعملة يتحدث بها الناس، ويكتب بها الكتاب، ولابد له من أن يُطَوِّع المذهب الذي يختاره، والفن الذي يكتب فيه ، لنقل ما يشعر به إلى قارئه، وهذا هو محك الكتابة الفنية الجيدة. والناقد الخبير بمذاهب الأدب وفنونه واختلافها بين العصور والبيئات هو الذي يستطيع أن يحكم على مدى توفيق الشاعر أو الناثر في استخدام ذلك التراث الضخم

(١) انظري النص السادس من النصوص المختارة من المكتبة النقدية والبلاغية في آخر هذا الكتاب .

المتنوع، وهو تراث يمكن ألا يقتصر على اللغة التي يعبر بها الشاعر أو الناثر ، بل قد يمتد ليشمل أطرافًا من آداب أُخرى .

فالناقد الذي يريد أَن يحكم على مسرحية لشوقي مثلاً، محتاج إلى أن يعرف أُسلوب شوقي في القصائد التي نظمها من قبل، وتأثره بالشعر العربي القديم ، كما أنه محتاج إلى أَن يعرف فن المسرحية في الآداب الْأُورُبِّيَّةِ، وقواعد بنائها، وما بين المذاهب الْأَدَبِيَّةِ المختلفة من فروق في ذلك؛ وبدون هذه الثقافة الواسعة لا يستطيع الناقد أن يحكم على قيمة الإضافة التي أضافها شوقي إلى تراث الشعر العربي .

ومعرفة فنون الأَدب ومذاهبة بعد معرفة طبيعة الأدب بوجه عام، وما يميزه عن سائر الفنون التي تسمى بالفنون الجميلة ـ كالموسيقى والتصوير، وما هو مشترك بينه وبينها ـ هذه الموضوعات تُكَوِّنُ ما يسمى « أصول النقد» . ولكن الناقد لا يستطيع أَن يتقن هذه الأُصول بمجرد مطالعة كتابٍ أو كتبٍ فيها، بل لا بد له من التمرّس بقراءَة عدد كبير من النصوص الأدبية الممتازة في شتى فنون الأدب ومذاهبه .

ثقافة الناقد الأدبي ـ الثقافة العامة :

على أَن ثقافة الناقد الأَدبي لا تقف عند حدود الثقافة اللغوية، والأَدبية التي تساعده في الحكم على قيمة العمل الأدبي من حيث الشكل، فهو مطالب بأن يحكم على مضمون العمل الأدبي كذلك ، ومضمون الأَعمال الأَدبية متنوع أَشد التنوع، فهو يشمل وصف الموجودات الخارجية كما يشمل تصوير النوازع الذاتية. والموجودات الخارجية منها ما هو مادي كنبات أَو حيوان أَو عربة أو وعاء ومنها ما هو معنوي، كعادة اجتماعية، أَو نظرة أَخلاقية. وإذا كان دأب الكاتب المنشئ أَنْ يصف من هذه الموجودات الخارجية ما أُتيح له أَن يلاحظه ملاحظة دقيقة، كي يأتي وصفه مقنعاً بصدقه أو مقاربته للحقيقة. فإن الناقد مطالبٌ بأَن يعرف هذه الأشياء كلَّها أَو معظمها ليستطيع الحكم على مدى توفيق الكاتب المنشئ في الإيحاءِ بصدقِ ما أتى به من وصف. ولما كان من المتعذر معرفة الموجودات الخارجية جميعًا، ماديّها ومعنويّها، فإن الناقد يجد نفسه في بعض الأحيان مضطرًا إلى أَن يراجع الكتب العلمية ليستوثق من أَن العمل الأدبي قائم على أَساس من الحقيقة، وإن كان من المسلم به أَن الكتابة الأدبية لا تحاول أن تستقصي وصف الموجودات

الخارجية استقصاء عملياً، ولاتلتزم بالنقل عن الواقع نقلاً حرفيًا. ويمكن القول إن للشاعر أو القاص أن يخالف الواقع لينقل إلى القارئ معنى خاصًا يجول في نفسه، ولكنه إذا انحرف عن الواقع دون أنْ يقصد إلى معنى معين بهذا الانحراف، فذلك خطأ يحاسب عليه، وما أُسلوب الاستعارة الذي عرفَناه إلا نوع من مخالفة الواقع، لأنه ينقل الاسم عن معناه الحقيقي، ولكن الشاعر إذا نقل الاسم عن معناه دون قصد إلى الاستعارة كان مخطئاً، ولذلك عاب طَرَفَةُ بن العبد هذا البيت :

وقد أَتناسي الهمَّ عند احتضارِهِ بناجٍ عليه الصَّيْعرِيةَ مُكدَم

فقال ساخرًا : « اسْتَنْوَق الجمل »، أَي صار الجمل ناقة، لأن الصَّيْعرِية سمة تكون في النوق ولا تكون في الجمال .

وعيب على شكسبير ، كبير شعراءِ الإِنجليز، قوله على لسان إِحدى الشخصيات في مسرحية من مسرحياته التاريخية : « انطلق كالرصاصة » ـ مع أَن التشبيه في ذاته صحيح ـ لأن البارود لم يكن قد اختُرع في العصر الذي تدور فيه أحداث المسرحية، وكان للشاعر مندوحة في غير هذا من التشبيهات التي لا تصدم القارئ أَو السامع بمخالفتها للواقع .

ولكن الأَدب لا يهتم بالواقع المادي بقدر ما يهتم بالواقع الاجتماعي : فشعر الحماسة في العصر الجاهلي يرجع معظمه إلى الصراع القبلى الذي كان سائدًا في شبه الجزيرة؛ ووصف الأَطلال والظعائن لا يمكن أَن يوجد إلا في مجتمع تغلب عليه البداوة؛ وقد تطور شعر المدح على مدى العصور بحسب موقف الشاعر من الممدوح، ومن مديح يوجهه الشاعر إلى عظيم من عظماء قبيلته، منوهًا بفضله على قومه، كمديح زهير بن أبي سلمى في هَرِم بن سنان، إلى مديح تكال فيه المحامد بلا حساب. ويطلب العطاء بلا حياء. كمديح ابن الرومي في معاصريه من الوزراء والكبراء ؛ وتصوير الواقع الاجتماعي عنصر هام من عناصر القصص الحديث، فكثير من قصص محمد عبد الحليم عبد الله ، مثل «بعد الغروب» و«شمس الخريف» تصور أثر الانتقال من المجتمع الريفي إلى المجتمع المدني في سلوك الأفراد. وثلاثية القاهرة القديمة لنجيب محفوظ (بين القصرين، قصر الشوق، السكرّية) تصور العادات الاجتماعية بين أَجيال ثلاثة، في أَسرة مصرية محافظة تفاجئها المدنية الحديثة وتدمر أَسلوب حياتها الهادئ. ولا شك أَن فهم الأدب ـ قديمه وحديثه ـ فهماً صحيحًا ، يتطلب معرفة جيدة بالواقع الاجتماعي الذي يصدر عنه الأَديب ، ومن ثم يستطيع الناقد

أن يحكم على مدى توفيق الكاتب المنشىء في تقديم صورة صادقة لمجتمعه. ولذلك فإن الناقد لا يمكنه أن يستغني عن الإلمام بعلم التاريخ وعلم الاجتماع .

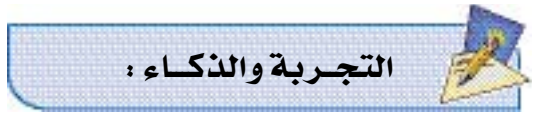
على أن الأدب ـ أولاً وقبل كل شيءٍ ـ تعبير عن شعور ، وسواء أعبَّر الشاعر أو الناثر عن هذا الشعور تعبيرًا مباشرًا أم تكلم من خلال شخصيات يستوحيها من الواقع المعاصر تارة ومن التاريخ تارة أُخرى ، فإنه يثير إعجابنا ببصيرته النفاذة التي تكشف عن خفايا النفوس البشرية في أطوارها المختلفة، وطبائعها المتباينة. وأوضح ما يكون ذلك في الأدب القصصي والتمثيلي ، على أنكِ تجدينه في الشعر العظيم أيضًا، اقرئي هذا البيت للمتنبي مثلا :

مُنـىً كُـنَّ لي أَنَّ البيــاضَ خِضــابُ فيَخْـفَى بتبييـضِ الـقــُرونِ شــبابُ

ألا ترينه قد كشف ، في ومضة من ومضات الخيال، عن رغبتين من الرغبات الدفينة في النفس الإنسانية : رغبة الشاب في أن يبدو كبير السن، فهو يتشبه بالكبار، وحسرة الشيخ على ما مضى من شبابه، فهو يتشبث به ما استطاع؛ فإذا كان الشيخ يخضب شعره بالسواد ليبدو شاباً، فإن الشاب يتمَنى لو استطاع أن يخضب شعره بالبياض ليخفي شبابه .

ولمكان الصدق النفسي في الأدب، يحتاج الناقد إلى أن يدرس علم النفس دراسة وافية، قبل أن يستطيع الحكم على هذا الجانب من جوانب العمل الأدبي .

وهكذا نرى أن الثقافة المطلوبة في الناقد تكاد تشمل المعارف الإنسانية جميعها، على أن أهم جوانبها ـ بعد الثقافة اللغوية والأدبية ـ هي علم الاجتماع وعلم التاريخ وعلم النفس، ونظرًا لاتساع أُفق النقد، وتعدد روافده تشعبت جوانبه، وتنوعت اتجاهاته، وسنلم بهذه الاتجاهات، وتلك الجوانب بشيءٍ من التفصيل في العام القادم إن شاء الله .



ثمة فارق بين ثقافة الناقد وثقافة أي متخصص في فرع معين من فروع المعرفة التي يحاول الناقد أن يحيط بها، فبديهي أن الناقد لا يحصل من هذا الفرع إلا جزءًا يسيرًا مما يستطيع المتخصص تحصيله . ولكنه

ـ من جهة ـ يجمع بين عدد من فروع المعرفة قلما يجمع بينها المتخصص في فرع واحد، ثم هو ـ من جهة أُخرى ـ يتصرف في هذه المعارف حتى يوجهها لخدمة غرضه، وهو فهم النص الأدبي والحكم عليه ، وإنما يتصرف فيها هذا التصرف معتمداً على تجربته وذكائه، فالتجربة والذكاء هما الأساس في الإنشاءِ الأدبي، لا يستطيع الشاعر أَن يكتب قصيدة ولا الروائي أن يكتب رواية مثلاً معتمدًا على ثقافته وحدها بل إنه يستمد القصيدة أو الرواية أولاً من تجربته، ويتصرف في هذه التجربة فيعدّل فيها ويضيف إليها وينقص منها معتمدًا على ذكائه ومستفيدًا من ثقافته؛ وإذا كان هذا من شأن الأديب المنشئ في عمله فإن الأَديب الناقد لا يستطيع أَن يحسن فهم هذا العمل والحكم عليه إذا لم يسلك إِليه الطريق الذي سلكه الأَديب المنشئ . على أن دور الثقافة في عمل الناقد أظهر منه في عمل المنشئ ، ولذلك يعد النقد الأدبي في منزلة وسطى بين الكتابة الأدبية والكتابة العِلْمِيَّةِ .

فقوانين عِلْم الاجتماع أو علم النفس قد تلقي بعض الأضواء على النص الأدبي، ولكن الناقد يستجيب لهذا النص أولًا من خلال تجاربه الاجتماعية ومشاعره الباطنية، فإذا لمس فيه تعبيرًا صادقًا عن ظاهرة اجتماعية أو نفسية استطاع أن يعرضه على قوانين علم الاجتماع أَو علم النفس ، وكثيراً ما تكون وظيفة الناقد في هذه الحالة هي الشرح والتفسير: أَي أَنه يستخدم ثقافته الاجتماعية أَو النفسية في إضاءَة نص أَدبي أَثار إِعجابه .

فالتأثير النفسي الذي يتلقاه الناقد من الأَثر الأَدبي ـ سواءً أكان بالاستجابة أَم النفور ـ هو البذرة الأُولى للحكم النقدي، ثم تأتي بعد ذلك أَنواع الثقافة من خاصة وعامة لترفد هذا الحكم وتدعمه .

وسوف نلاحظ في عرضنا التاريخي الموجز لتطور البلاغة والنقد في اللغة العربية أَنهما بدآ بهذه البذرة الثأثرية ، ثم دخلت فيهما الحجج العقلية المستمدة من ثقافة العصر حتى اقتربا ـ ولا سيما البلاغة ـ من شكل العلم .

٢ـ بذور النقد والملاحظات البلاغية

فـي الجاهلية وصدر الإِسلام

أسواق العرب وأثرها في نقد الشعر :

لعلنا نجد البذرة الأُولى لنقد الشعر في الموازنة بين الشعراءِ وتفضيل بعضهم على بعض . والعرب لا يختلفون في ذلك عن غيرهم من الأمم ، فأقدم نص يوناني نعرفه في النقد الأدبي [١] هو جزء من مسرحية « الضفادع » لأرسطو فانيس ، وهو يدور حل موازنة بين الشاعرين السابقين أيسكيلوس ويوريبيديس في أبيات بعينها، وينتهي إلى تفضيل الأول منها. وأسلوب النقد هنا أُسلوب تأَثُّري يتجلى فيه الإعجاب بالشاعر المتقدم (أَيسكيلوس) والإزراء بالمتأخر (يوريبيديس)، فهو أَقرب إلى أن يعد مزيجًا من المدح والهجاءِ .

وكانت أسواق العرب ـ لا سيما سوق عكاظ ـ تضم ندوات أدبية تنشد فيها الأَشعار وتلقى الأَحكام الأدبية. ويروى أن النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة من جلد في سوق عكاظ ويفد إليه الشعراء فينشدونه ويسمعون رأْيه، فيقال إن الأعشى أنشده ذات مرة، وتلاه حسان بن ثابت، ثم الخنساء، فأعجب بشعرها، وقال لها : لولا أن أبا بصير ـ يعني الأعشى ـ أنشدني لقلت إنك أَشعر الجن والإِنس. أي أنه قدّم عليها الأَعشى، وقدّمها على حسان، وطبيعي أن يسخط حسان على هذا الحكم، ويرد على النابغة ردًا عنيفًا .

وقد وردت هذه القصة بروايات متعددة، وتذهب بعض الروايات إلى أَن حسان تحدى النابغة ببيته الذي يقول فيه :

لنا الجفناتُ [٢] الغُرُّ يلمَعَنَ بالضُّحى وأَسـيافُنا يقـطُرنَ مِـنْ نجـدةٍ دمـا

فقال له النابغة : إنك قلت : « الجفنات » ، فقللت العدد، ولو قلت : « الجفان» لكان أكثر؛ وقلت : «

(١) يرجع هذا النص إلى القـرن الرابع قبل الميـلاد وأرسطو فانيس هو أشهر مؤلفي المهـازل من شعراء اليونان. أما أيسكيلوس ويوريبيديس ـ وثالثهما سوفوكليس ـ فهم أشهر شعراء المآسي عندهم .

(٢) جمع جفنة وهي القصعة يوضع فيها الطعام وتلاحظ الطالبة تفرقة النابغة بين جمع القلة وجمع الكثرة .

يلمعن بالضحى» ولو قلت : « يبرُقْن بالدُّجَى » لكان أبلغ في المديح، لأن الضيف بالليل أكثر طروقًا ؛ وقلت : « يقطرن من نجدة دما » فدللت على قلة القتل، ولو قلت : «يجرين» لكان أكثر لانصباب الدم .

ولم تكن هذه « المسابقات الأدبية» مقصورة على سوق عكاظ، فيروى أَن أَربعة من شعراء تميم اختلفوا في أَيهم أَشعر ، وهم : الزِّبْرِقان بن بدر ، وعَبَدَةُ بن الطيب، والمُخَبَّل السعديّ، وعمرو بن الأهتم .

فحكَّموا بينهم ربيعة بن حِذار الأَسدي فقال : أما عمرو فشعره بُرودٌ يمنيَّة تُطْوى وتنشر، وأَما أنت يا زبرقان فإن شعرك كلحم لم يُنْضج فيؤكل ولا تُرِك نيئًا فينتفع به ، وأَما أَنت يا عبدة فإِن شعرك كمزادةٍ [1] أُحكِم خرْزها فليس يقطر منها شيء .

ويلاحظ الطابع التأَثُّري للأَحكام الأدبية في هاتين القصتين .

أما النابغة فإنه قدم الأَعَشى على الخنساء والخنساء على حسان دون أَنَ يبين أَسباب هذا الحكم، ولعله دخل مع حسان في بعض تفاصيل الصياغة كما ذهبت بعض الروايات ، بحيث يمكننا أَن نعد نقده لبيت حسان من بواكير النقد البلاغي، فهو يقوم على أَن الصياغة يجب أن تؤدي المعنى أَداءً قوياً، وهذا ما سماه البلاغيون فيما بعد « بالمبالغة» وعدوه لونًا من ألوان البديع، ولكن الغالب على النقد في العصر الجاهلي هو الطابع التأَثُّرى الخالص كما نرى في أحكام ربيعة بن حِذار الأَسدي على الشعراء التميميين الأَربعة، فهي أحكام إجمالية لا تتناول نصوصاً معينة بالتحليل الذي يكشف عن نقاط القوة والضعف في صياغتها ومعانيها، ثم إن ثلاثة منها جاءَت في صورة التشبيه ، والتشبيه أقرب إلى اللغة الشعرية الانفعالية منه إلى اللغة العلمية المنضبطة .

أحكام الجمهور :

ويبدو أَن مكة كانت أَشبه بعاصمة أَدبية لبلاد العرب في العصر الجاهلي، ولكننا لا نعرفُ نقاداً مكيين في الجاهلية، وإنما نعرف أَن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش فما قبلوه منها كان مقبـولاً وما

(١) قربة .

ردّوه كان مردوداً ، أي أَن الشعراء كانوا يحتكمون إلى جمهور أهل مكة، وشأْن الجمهور في كل عصر أن يستحسن ما يستحسن ويُسقط ما يسقط دون أن يعلل حكمه بالاستحسان أو ضده ؛ فيروى أَن علقمة ابن عَبَدة التميمي قدم عليهم فأنشدهم قصيدته التي مطلعها :

هلْ ما عَلِمْتَ وما استوْدَعْتَ مكتومُ أَمْ حبلُها إِذ نَأَتْكَ اليوم مصروم [1]

فقالوا : هذه سِمطُ [2] الدهر، ثم عاد إليهم في العام التالي فَأَنْشَدَهم قصيدته التي مطلعها :

طحا [3] بكَ قلبٌ في الحسانِ طروبُ بُعَيْدَ الشبابِ عصرَ حانَ مشيبُ

فقالوا : هاتان سمطا الدهر :

ومن قبيل هذا النقد الذي نستطيع أن نسميه نقد الجمهور ما يروى من أن النابغة الذبياني كان يُقْوِي [4] في شعره، فنزل يثربَ فأَوعز أَهلها إلى جارية أن تغنيه بقوله :

أَمِن آل ميّةَ رائحٌ أَو مغتدي عجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُزوَّدِ

زعمَ البوارحُ أَنَّ رحلتَنا غدًا وبذاك حدَّثْنا الغُداف [5] الأَسودُ

فحين مدت صوتها بحركة الرَّوِيّ في كل من البيتين ظهر له هذا العيب فلم يعد إليه .

ومن قبيل الاستحسان المطلق اتفاق العرب على تفضيل سبع أَو عشر من القصائد الطوال هِيَ التي سميت بالمعلقات، ولا يُعْرف أَصل هذه التسمية على وجه اليقين ولا من أطلقها، وهناك رواية تقول : إن العرب اختاروا هذه القصائد وكتبوها على القَباطّي [6] بماءِ الذهب وعلقوها على أستار الكعبة ومع أن مؤرخي العرب يضعِّفون هذه الرواية ، فحقيقة التفضيل نفسها غير مذكورة، ومن المرجح أنها ترجع إلى العصر الجاهلي .

---

(١) مقطوع .

(٢) عقد، شبهوا القصيدة بالعقد النادر لنفاستها .

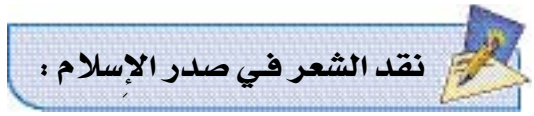
(٣) مال .

(٤) الإقواء هو اختلاف حركة القافية كما يظهر في البيتين التاليين .

(٥) الغداف : الغراب، والبارح من الطير هو ما يمر من يمين الإنسان إلى يساره، وكانت العرب تتشاءم منه. وهو أمر أبطله الإسلام.

(٦) صنف من الحرير النفيس كان يجلب من مصر .

ومن هذه الأمثلة التي ذكرناها يتضح أن النقد في العصر الجاهلي كان نقدًا تأثُّريّا، يميل إلى الأحكام المطلقة، ويخلوا أو يكاد من التحليل والتعليل. وقد نجد فيه بذوراً قليلة لنقد الصياغة، الذي دخل فيما بعد في بحث الفصاحة والبلاغة . وهناك روايات أُخرى تَنْسِبُ إلى بعض الجاهليين نقدًا فيه شيء غير قليل من تفصيل الأحكام على الصياغة والمعاني ، ولكنها روايات ضعيفة ، ولذلك رأينا ألا نقف عندها



كان الشعر سلاحاً من أسلحة المعركة التي دارت رحاها بين الإسلام وخصومه بعد هجرة رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم وأصحابهِ إلى المدينة .

وقد تولى الرد على شعراء قريش ثلاثة من شعراءِ الأَنصار ، وهم : حسَّان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة ، وكعب بن مالك .كان ثلاثتهم ينافحون عن المهاجرين والأنصار ويهجون كفار قريش، ولكن هؤلاءِ كانوا يجزعون من شعر حسان ما لا يجزعون من شعر صاحبيه، لأن حسان كان يغمز أَنسابهم وأَحسابهم، ولم يكن العرب في الجاهلية يعتزُّون بشيء كما يعتزون بالأنساب والأحساب، فلما دخل كفار قريش في الإِسلام كانوا أَشد جزعًا من شعر عبد الله بن رُوَاحة، لأنه كان يعيّرهم بالكفر. وهنا نلمس أَثر الإِسلام في تبديل القيم التي تقوم عليها معاني الشعر. فقد أصبح العرب حين أَسلموا يرون الكفر مذمّة أَمرّ من قعود الحسب وغموض النسب، ومعنى ذلك أَن الشعر أَصبح في نظر الجمهور الذي يستمع إليه مرتبطاً بالدين والأَخلاق. وقد وضح التنزيل الحكيم الفرق بين هذين النوعين من الشعر بجلاء تام، وذلك في قوله تعالى :

﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا
يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟
وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾ الشعراء .

وقد أَمدّ الاتجاه الديني الأخلاقي نقد الشعر بالأساس النظري الذي كان يُعْوِزه ، فظهرت فيه بعض الأحكام المعلّلة، ومن ذلك ما رواه ابن عباس عن عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنهما ـ وقد سأله عمر:

هل تروي لشاعر الشعراء ؟ قال ابن عباس : قلت : ومن هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : ابن أبي سُلْمَى . قلت : وبم صار كذلك ؟ قال : لأنه لا يتَّبع حُوشِي[1] الكلام، ولا يُعاظِل [2] من المنطق، ولا يمتدح الرجل إلا بما يكون فيه .

فعمر رضي الله عنه قدَّم زُهَيرًا على سائر الشعراء لسببين :

أحدهما يرجع إلى المعاني والآخر إلى الصياغة، فأما السبب الذي يرجع إلى المعاني فهو أنه لا ينسب إلى ممدوحه فضائل ليست فيه ، فهو يتحرّى الصدق في مدحه على خلاف معظم الشعراء، وهكذا نرى المقياس الأخلاقي في نقد الشعر ظاهراً جليّا ؛ وأما السبب الذي يرجع إلى الصياغة فوضوح ألفاظه وتراكيبه، وإذا تأملت رأيت أن هذا السبب وثيق الصلة بالسبب الأول، فالشاعر الصادق الذي لا يتكلف في معانيه حَرِيٌّ ألا يتكلف كذلك في ألفاظه، والشعر الذي يؤدي رسالة تعليمية حَرِيٌّ أن يكون واضحاً حتى يفهمه الناس .

وكما كان عمر رضي الله عنه يستحسن شعر زهير ، كان يستحسن هذا البيت لسُحَيْم [أ] :

عُمَيْرَةَ وَدِّعْ إن تجهَّزتَ غازيًا ... كفى الشيبُ والإسلامُ للمرءِ ناهيًا

والمعنى الدينى الأخلاقي أكثر ظهورًا في هذا البيت، مع سهولة واقتصاد في الأُسلوب ويُروى أن عمر ـ رضي الله عنه ـ تحدث عن الشعر مرة مع وفد قدم من غطفان فسألهم : أي شعرائكم الذي يقول :

أَتيْتُك عارياً خَلَقاً ثيابي ... على خوفٍ تُظَنُّ بيَ الظنونُ

فقالوا : النابغة، فسألهم ، أي شعرائكم الذي يقول :

حَلَفْتُ فلم أَترك لنفسك ريبةً ... وليس وراءَ الله للمرءِ مذهبُ

قالوا : النابغة، قال أي شعرائكم الذي يقول :

فإنكَ كالليلِ الذي هو مُدْرِكي ... وإنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عنكَ واسعُ

---

(١) الغريب المهجور من الكلام .

(٢) المعاظلة في الكلام : تعقيده وتداخله .

«أ» سحيم عبد بنى الحسحاس شاعر من المخضرمين كان عبدًا حبشياً .

قالوا : النابغة ، قال : هذا أشعر شعرائكم .

وهذه القصة الأخيرة تدلّ على أن النقد الإسلامي لم يكن يتطلب المعنى الدينى أو الأخلاقي في كل بيت ، وعمر ـ رضي الله عنه ـ لم يقدم هنا تعليلاً للحكم الذي أصدره، كما فعل في قصته مع ابن عباس ـ رضي الله عنه ـ بل ترك لمخاطبيه أن يستنتجوا من هذه الأبيات التي اختارها وجه التفضيل . والظاهر أن السبب هنا لا يختلف عن السبب في تفضيله زهيراً ، وهو صدق المعنى مع وضوح اللفظ .

وكان لعمر ـ رضي الله عنه ـ موقف صارم من الهجاء والهجائين، فلم يكن الإسلام ليسمح بسبّ أعراض المسلمين، ومن ثم حبس الحطيئة حين هجا الزبرقان بن بدر، ثم أطلقه على ألا يعود إلى الهجاء، واشترى منه أعراض المسلمين بمبلغ من المال .

أثر القرآن الكريم في تغيير مفاهيم العرب الفنية :

لاشك أن القرآن الكريم كان له الأثر الأكبر في تغيير مفاهيم العرب الفنية على النحو الذي وصفناه. لقد بهرهم بنمط من القول لا عهد لهم بمثله ، فوقفوا أمامه حيارى :

قالوا : أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر .

وقالوا : أساطير الأولين اكتتبها فهي تُمْلَى عليه بُكرةً وأصيلا .

وقالوا : إنه سجع كسجع الكهان .

وكانت هذه المزاعم ظاهرة البطلان لولا المكابرة والعناد . روُي أن الوليد بن المغيرة سمع من رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ سورة السجدة . فلما خرج من عنده عليه الصلاة والسلام قال: سمعت من محمد كلامًا ليس من كلام الإنس ولا من كلام الجن، وإن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة، وإنه يعلو ولا يُعلى . فالوليد لم يَخْفَ عليه الفرق بين هذا النمط المعجز وما عرفه من منظوم الشعراء ومنثور الخطباءِ ، وهذا ما عناه بقوله إنه ليس من كلام الإنس، كما لم يَخْفَ عليه أنه نمط مختلف عما سمعه من سجع الكهان، وهذا ما عناه بقوله إنه ليس من كلام الجن، ثم غلبته شِقْوَتَهُ فأدبر واستكبر ، فلم يستطع أن يصفه إلا بأنه « سحر يُؤْثَر » .

وقد رَدّ الذكر الحكيم على مزاعم الكفار مشيراً إلى أنهم إنما يتعامون عن الحقيقة لأن قلوبهم أُشربت الكفر :

﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴿٤١﴾ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ ﴿٤٢﴾ ﴾ (سورة الحاقة) .

﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ ﴾ (سورة يس الآية ٦٩).

﴿ وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ ۗ لِّسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ ﴾ (سورة النحل ١٠٣) .

ولكي يقطع عليهم الحجة، تحدّاهم أن يأْتوا بمثله : ﴿ أَمْ يَقُولُونَ تَقَوَّلَهُ ۚ بَل لَّا يُؤْمِنُونَ ﴿٣٣﴾ فَلْيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِّثْلِهِ إِن كَانُوا صَادِقِينَ ﴾ (سورة الطور) .

﴿ قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَن يَأْتُوا بِمِثْلِ هَٰذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴾ (سورة الإسراء) .

ثم تحدّاهم أن يأْتوا بعشر سور مثله :

﴿ أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ ۖ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِّثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴾ (سورة هود ١٣) .

ثم تحداهم أن يأتوا بسورة واحدة مثله :

﴿ أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ ۖ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴾

(سورة يونس ٣٨).

﴿ وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴾ (سورة البقرة ٢٣) .

ودعاهم أن يمعنوا النظر في استواءِ نظمه ليعلموا أنه فوق كلام البشر :

﴿ أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ ۚ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا ﴾

(سورة النساء ٨٢) .

وكان هذا الجدل كله داعياً لأَن يتأمل العرب ـ قبل إِسلامهم وبعد إسلامهم ـ القيم الفنية التي احتوى عليها القرآن الكريم، وأَن يلاحظوا الفروق بينه وبين غيره من أَجناس الكلام ولا سيما الشعر. والنَظْر في هذه الفروق باب مهمّ في أُصول النقد .

وقد أرشدهم القرآن الكريم نفسه إِلى فارق عظيم الشأن حين نبّه في آية من سورة يس إِلى أَنَّ الشعر لا يليق بمرتبة النبوة :

﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ ﴾ (سورة يس ٦٩) .

فالشعر ـ كما لاحظه المفسرون ـ لا يخلو من زخرف يراد به إثارة الطرب أَو الإِعجاب فحسب، وأَهم زخارفه الوزن والقافية، وقد تنزّه القرآن الكريم عن ذلك ، ففيه وقع شديد التأْثير في النفس، ولكنه لا يجري على نسق واحد كأَوزان الشعر؛ ولكثير من آياته فواصل قد تبدو شبيهة بالقوافي، ولكنها لا تُلتزم كما تلتزم القوافي؛ ذلك بأن القرآن الكريم لا يريد تلهية سامعيه كلهوهم بسماع الشعر، وإِنما يريد تذكيرهم وتنبيههم ، فهو «ذكر» يوقظ وليس شعراً يُهَدْهِد ، وهو « قرآن» يتلى وليس غناءً يُتَرَنَّم به، وهو « بيان » يكشف الغموض « وبلاغ» يؤدي الرسالة، «وفرقان» يميز بين الحق والباطل .

وقد تشبع المسلمون بهذه القيم الجديدة وخالطت عقولهم وقلوبهم، وظهرت في النثر الإِسلامي بأوضح مما ظهرت في الشعر ، ولا سيَّما أَحاديث الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ وكتبه ، وخطب خلفائه الراشدين ورسائلهم، وقد مرت بكِ نماذج منها في دروس تاريخ الأَدب، ولكننا نعرض عليكِ الآن نموذجاً للبلاغتين : بلاغة الجاهلية وبلاغة الإِسلام، في تلك المنافرة التي جرت بين وفد تميم حين قدموا إِلى رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ بعد فتح مكة ، وخطيب الأَنصار ثابت بن قيس الخزرجي ، وشاعرهم حسان بن ثابت .

والمنافرة نوع من المباراة الكلامية كان معروفًا في الجاهلية، فكان الحيّان أَو الرجلان إِذا تنازعا السيادة أُقيم لهما مجلس مشهود عند حَكَم يرضيانه، وأَخذ كل يعدِّد فضله في الحسب والنسب، فمن علا بحجته حجة خصمه نَفَّرَهُ الحكَمُ أَي جعل له الفضل على قرينه. وقد كانت جرأَةً ومكابرةً من بني تميم ولا شك أَن ينافروا الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ أَو ينافروا الأَنصار في حضرته، ولكنهم قدِموا عليه وهم أَهل جاهلية، لم يتأَدَّبوا بأَدب الإِسلام، وظهر ذلك في مسلكهم قبل أَن يظهر في

أقوالهم، فقد دخلوا مسجد الرَّسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ ونادوه ـ عليه الصَّلاة والسَّلام ـ من وراءِ حجراته أن اخرج إلينا يا محمد . فتأذى الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ من صياحهم، وفي ذلك نزلت الآيتان الكريمتان ﴿ إِنَّ الَّذِينَ يُنَادُونَكَ مِن وَرَاءِ الْحُجُرَاتِ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ۝ وَلَوْ أَنَّهُمْ صَبَرُوا حَتَّىٰ تَخْرُجَ إِلَيْهِمْ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ۝ ﴾ (سورة الحجرات) .

منافرة بني تميم والأنصار في مجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم :

تقول الرواية : إن الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ عندما خرج إلى وفد تميم قالوا : يا محمد جئناك لنفاخرك، فأْذن لشاعرنا وخطيبنا، قال : قد أَذنت لخطيبكم فليقل، فقام عُطارِدُ بن حاجب فقال: « الحمد لله الذي لهُ علينا الفضلُ ، وهو أهلُهُ، الذي جعلَنَا مُلوكاً، ووهبَ لنا أموالاً عظامًا نفعلُ منها المعروفَ، وجعلنا أعزَّ أَهلِ المشرقِ وأكثَرهُ عدداً ، وأَشدَّهُ عُدةً ، فمَنْ مِثْلُنا في الناسِ ؟ أَلسنا برؤُوس الناسِ وأولي فضلِهِمْ ؟ فَمَنْ فاخَرَنا فَلْيَعْدُدْ مثلَ ما عدَدْناهُ، وإنا لو نشاءُ لأكثرْنا الكلامَ، ولكننا تَنَحَّيْنا عنِ الإكثارِ . وأَقولُ هذا الآن تأْتوا بمثلِ قولِنا، وأمرٍ أَفضلَ من أمرِنا » .

ثم جلس، فقال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ لثابت بن قيس الخزرجي : قم فأجب الرجل في خطبته، فقام ثابت بن قيس فقال :

« الحمد لله الذي السمواتُ والأرضُ خَلْقُهُ، ، قضى فيهنَّ أَمَرَهُ ، ووسِعَ كرسيَّهُ ، علمُهُ، ولم يكنْ شيءٌ قطُّ إلّا مِنْ فعلِهِ، ثمَّ كان من قُدرَتِهِ أَنْ جعلَنَا ملوكاً ، واصطفى من خيرِ خلقِهِ رسولاً ، أَكرَمَهُ نسباً، وأَصدَقَهُ حديثاً ، وأَفضلَه حسباً، فأنزل عليه كتابَهُ، وائْتَمَنَهُ على خلقه، وكانَ خِيرةً من العالمين؛ ثمَّ دعا الناسَ إلى الإيمان به ، فآمنَ برسولِ الله المهاجرونَ من قومِهِ وذوي رحمِهِ، أَكرمُ الناسِ أَحساباً، وأَحسنُهمْ وُجوهاً، وخيرُ الناسِ فِعالاً؛ ثمَّ كان أَولَ الخلقِ إِجابةً استجابَ لله حينَ دعاهُ رسولُ الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ نحنُ؛ فنحنُ أنصارُ الله ووزراءُ رسولِ الله، نقاتلُ حتى يؤمنوا، فمن آمنَ بالله ورسولِهِ مُتِّعَ بمالِهِ ودمِهِ، ومَنْ كَفَرَ جاهدْناه في الله أَبداً، وكان قَتْلُهُ علينا يسيرًا . أَقولُ هذا وأستغفرُ الله لي وللمؤمنين والمؤمنات ، والسلام عليكم » .

فقام الزبرقان بن بدر التميمي فقال :

نحـنُ الكـرامُ فـلا حـيٌّ يفـاخِرُنا ... منَّا الملـوكُ وفينـا تُنْصَـبُ البِيَعُ[1]

وكـمْ قَسَـرْنا مـن الأحيـاءِ كُلِّهِـمُ ... عنـدَ النِّهـاب وفضـلُ العِـزِّ يُتَّبَـعُ

ونحـنُ نُطْعِـمُ عنـدَ القحـطِ مُطْعَمَنـا ... مـن الشـواءِ إذا لـم يُونَـس القَـزَعُ[2]

فقال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ لحسان بن ثابت ؛ قم فأجب الرجل فيما قال فقال حسان ـ رضى الله عنه ـ :

إنَّ الذوائـبَ[3] مـن فِهْـرٍ وإخوتِهِـمْ ... قـدْ بَيَّنـوُا سُـنةً للنـاسِ تُتَّبَـعُ

يرضَـى بـه كلُّ مـنْ كانَـتْ سـريرتُهُ ... تَقْـوَى الإلـه وبالأمرِالـذي شَـرَعُوا

قـومٌ إذا حاربـوا ضـرُّوا عَدُوَّهُـمُ ... أوْ حاولـوا النفـعَ في أشـياعِهِمْ نفعوا

سـجيّةٌ تلـك منهـم غيـرُ مُحْدَثَـةٍ ... إنَّ الخلائـقَ ـ فاعلـمْ شـرُّها البِـدَعُ

إنْ كان فـي النـاسِ سبَّاقونَ بعدَهُـمُ ... فـكلُّ سـبقٍ لأدنـي سـبْقِهِمْ تَبَـعُ

لا يَرْقَـعُ النـاسُ مـا أوهَـتْ أكُفُّهُـمُ ... عنـدَ الدِّفـاعِ ولا يُوهُـونَ مـا رَقَعـوا

أكْـرِمْ بقـومٍ ، رسـولُ اللـه شـيعتُهُمْ ... إذا تفاوتَـتِ الأهـواءُ والشِّـيَعُ

فلما فرغ حسـان من قوله، قال الأقرع بن حابس التميمي : « وأبي ، إنَّ هذا الرجلَ مُرادٌ، لَخَطيبُهُ أخطبُ من خطيبنا، ولشاعرهُ أشعرُ من شاعرنا، ولأصواتُهُ أعلى من أصواتِنَا» . فأسلموا وأحسن رسول الله ـ صلى الله عليه وسلَمَ ـ جوائزهم .

فما الذي دعا الأقرع بن حابس إلى أن يقول هذا القول ؟ قد يكون من أسـباب ذلك أن خطبة ثابت ابن قيس كانت أكثر تفصيلا من خطبة عطارد بن حاجب، وكذلك كانت أبيات حسان بالنسـبة إلى

---

(١) البيع : جمع بيعة بالكسر وهي الكنيسة أو هيئة البيع فلعله يدعي معرفتهم بالنصرانية لقربهم من الحيرة، ولعله أراد أنهم ينصبون مجالس البيع والشراء لرواج حالهم .

(٢) يونس : مخفف عن يؤْنِس أي يرى ، والقزع صغار الإبل .

(٣) جمع ذؤابة وهي من كل شيء أعلاه .

أبيات الزبرقان، ولكن هناك سببًا أهم من هذا ، وهوأن خطبة عطارد وشعر الزبرقان لا يؤدّيان رسالة ما ، فهما لا يخرجان عند تعداد المفاخر على عادة الجاهليين، ولا يخلوان من تلك المبالغة الممقوتة التي نصادفها كثيرًا في أشعارهم من مثل قول عمرو بن كلثوم.

مـلأْنا الــبرَّ حتـى ضـــاقَ عـنـــا ومـــاءُ البـــحرِ نمـــلؤُهُ ســفينا

وقوله :

إذا بـلغَ الفطــامَ لنـــــا رضـيعٌ تخـــرُّ لـــه الجـــــبابرُ ساجدينا

أما خطبة ثابت، وشعر حسان فإنهما يؤديان رسالة واضحة، ويلتزمان في هذا الأداءِ الحقيقة والواقع، فهما يعلنان دعوة الإِسلام ويقرران أَن المسلمين مصممون على إِبلاغ الدعوة، واثقون من نصر الله يقول عطارد عن قومه إنهم أَعز أَهل المشرق وأكثرهم عددًا وأَشدهم عدة، ويغلو حتى يزعم أنهم ليس مثلهم في الناس ، فلا يجيبه ثابت إِلا بذكر فضل المهاجرين من قريش، ومنزلة قريش بين قبائل العرب في الجاهلية والإِسلام حقيقة واقعة، أَما قومه الأَنصار فحسبه أن يقرر سبقهم إِلى الإِسلام، وثباتهم على الجهاد في سبيل الله، ونستطيع أن نلاحظ مثل هذا الفرق بين أبيات الزبرقان وأَبيات حسان .

فإِذا أقر الأقرع بن حابس بالسبق لخطيب الأنصار وشاعرهم فذلك إِقرارٌ بالقيم الفنية الجديدة التي رسمها القرآن: البلاغ بدلاً من المبالغة، والبيان بدلًا من الادعاءِ، والإقناع بدلاً من الإثارة .

٣ـ نشأة علوم البلاغة

في ظل البحث عن إِعجاز القرآن الكريم

فكرة الإِعجاز :

كان طبيعيًا ـ والقرآن الكريم بلاغ وبيان ـ أن يشتغل المسلمون بفهم معانيه ، وذلك هو علم التفسير الذي اشتهر به بعض الصحابة وعلى رأسهم عبد الله بن عباس رضي الله عنهما ، ولكنهم كانوا ـ وهم أهل اللغة ومعدن الفصاحة ـ في غير حاجة إلى أن يبحثوا في العلاقة بين ألفاظه ومعانيه، فقد كانوا يدركون بفطرتهم أن لفظ القرآن عربي وصياغته عربية، ويفهمونها كما يفهمون الشعر العربي والكلام العربي، ويشعرون مع ذلك أن للفظ القرآن وصياغته نهجًا متفردًا معجزًا لا يشبه فيه كلام آخر، أي أنهم كانوا يدركون الإعجاز فطرة ويقرون به عملاً دون أن يشعروا بحاجة إلى البحث في أسراره. فلما امتزج العرب بغيرهم من الأمم واحتاجوا إلى اكتساب حسّ العربية بالتعلم ، لم يجدوا بداً من دراسة ألفاظ القرآن للتوصل إلى فهم معانيه، ومعرفة السر في إعجازه . وقد وجدت أقوال تذهب إلى أن إِعجاز القرآن يرجع إلى ما فيه من أخبار عن المغيَّبات كقوله تعالى :

﴿ الٓمٓ ۝١ غُلِبَتِ ٱلرُّومُ ۝٢ فِيٓ أَدۡنَى ٱلۡأَرۡضِ وَهُم مِّنۢ بَعۡدِ غَلَبِهِمۡ سَيَغۡلِبُونَ ۝٣ فِي بِضۡعِ سِنِينَ ﴾

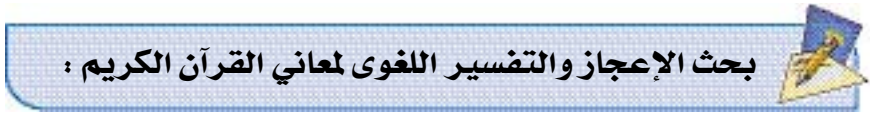
(سورة الروم)

وهذا نوع من الإِعجاز ولا شك ، ولكنه ليس النوع الذي تحدى به القرآن العرب، فقد تحدّاهم أن يأتوا بسورة واحدة من مثله، ،ولم يرد الإخبار عن المغيبات في جميع سور القرآن، هذا إلى أن التحدي إنما يكون في أمر يظنون أنهم قادرون عليه ، وما كان شعراؤهم وخطباؤهم يدعون علم الغيب، إنما كانوا يدعون القدرة على الكلام البليغ. ومن ثم فقد غلب الرأي القائل بأن إِعجاز القرآن يرجع إلى بلاغته ، وبقي تحقيق القول في هذه البلاغة .

وهنا نلاحظ أن البحث في إعجاز القرآن مر بمرحلتين :

١ ـ مرحلة التفسير اللغوى لمعاني القرآن الكريم .

٢ ـ مرحلة التصنيف العلمي لجهات الإعجاز البلاغي .



في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري ، اكتملت علوم اللغة ضبطاً وتنظيمًا ، في هذه الفترة جمع (الخليل بن أحمد) أول معجم عربي شامل وهو الذي سُمّي « كتاب العين » لأنه كان يبدأُ بالكلمات التي أولها حرف العين، وكتب سيبويه كتابه الجامع في النحو وهو الذي أصبح عمدة لجميع النحويين من بعده وكانت المادة اللغوية والنحوية تجمع من أفواه الأعراب الفصحاء ومن الشعر القديم الذي عني بروايته علماء مثل (الأصمعي وأبي عبيدة) . وكان هذا الجهد ضروريًا للحفاظ على لغة القرآن الكريم حين دخل الإِسلام أقوام من غير العرب، وظهر من العرب أَنفسهم جيل « مُولَّد» من أُمهات غير عربيات فكان هؤلاء وأُولئك بحاجة إلى تثقيف ألسنتهم بإنشاء الشعر وحفظ مفردات اللغة وضبط قواعدها، واحتاجوا كذلك إلى أَن يُفَسَّرَ لهم القرآن الكريم تفسيرًا لغويًا يكشف عن معاني مفرداته ووجوه إعرابه، كما احتاجوا إلى رد الشُّبَه التي حاول أعداء الإِسلام أن يثيروها للطعن في كتاب الله .

وقد أَسلفنا أَن العرب الأَقحاح في صدر الإِسلام كانوا يدركون بسلائقهم السليمة أَن القرآن الكريم أُنزل بلسان عربيّ مبين، فحروفه حروفها وكلماته كلماتها وأبنيته أبنيتها وهو ـ على ذلك ـ لا يشاكل شيئًا من كلام فصحاء العرب المشهود لهم بالبيان. أَما الموالي والمولَّدون فكانوا بحاجة إلى من يبيّن لهم الأمرين معاً: أن القرآن الكريم يجري على قواعد العرب في لغتها، وأنه متميز بنهج خاص في استعمال هذه اللغة، هو سر إعجازه ، فقد كانت تَرِدُ عليهم، حين يقرؤون القرآن ، أشكال من التعبير يعجزون عن ردها إلى القواعد التي تعلموها، فكان أَعداءُ الإِسلام يدخلون عليهم من هذا الباب، ليشككوهم في صحة المعجزة الكبرى لنبيّ الإِسلام. وهنا تظهر كتب تتناول « غريب القرآن» و«مشكل القرآن» و«إعراب القرآن» لتوضح لهم ما تقصر كتب اللغة العادية عن إيضاحه من معاني القرآن الكريم .

من أوائل هذه الكتب كتاب « مجاز القرآن » (لأبي عبيدة معمر بن المثنى) (المتوفَّى سنة ٢١٠هـ) .

وكان من أئمة علماءِ اللغة والأدب في البصرة. وينبغي أن نلاحظ أن كلمة « مجاز» في هذا العنوان لا تعني بالضبط ما أصبحت تعنيه بعد ذلك في كتب البلاغة. فأبو عبيدة يستعمل كلمة المجاز في مقدمة الكتاب بمعنى « طريقة التعبير » فيقول مثلا : « ومن مجاز ما حُذِفَ وفيه مُضْمَرُ ..» « ومن مجاز ما كُفَّ عن خبره استغناء عنه وفيه ضمير .. » « ومن مجاز ما جاءَت مخاطبته مخاطبة الشاهد ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب .. » فكلمة مجاز في هذه المواضع تدل على ما تدل عليه اليوم بكلمة « أُسلوب » .وبعد المقدمة يأْتي تفسير المواضع المُشْكِلَة من السور، على ترتيبها في المصحف الشريف، وهنا نجد كلمة (مجاز) مساوية لكلمة (معنى) مرة ولكلمة (تفسير) مرة أُخرى، فمن الأول قوله في تفسير أول آية من سورة يونس : « تلك آيات الكتاب الحكيم مجازها : هذه آيات الكتاب الحكيم، أي القرآن. والحكيم : مجازه المُحَكم المُبِين المُوضح، والعرب قد تضع (فَعِيل) في معنى(مُفْعل)، وفي آية أُخرى : هذا ما لدي عتيد ، مجازة : مُعد ».

ومن القسم الثاني ما جاءَ في تفسير قوله تعالى : « عَمُوا وصَمُّوا كثيرٌ منهم» مجازه على وجهين : أحدهما أَن بعض العرب يظهرون كناية الاسم مع إظهار الاسم الذي بعد الفعل، كقول أبي عمرو الهذلي : أكلوني البراغيث، والموضع الآخر أَنه مُسْتَأْنَف لأنه يتم الكلام إِذا قلتَ : عموا وصموا، ثم سكتّ، فتستأْنف فتقول ، كثير منهم .

و«المجاز» في استعمال أبي عبيدة يمكن ـ على هذا ـ أَن يشمل جميع الأساليب البلاغية ، ولكنه في الواقع يشير إشارات مجملة إلى بعض منها فقط، كالحذف والمجاز المرسل(دون أَن يسميه بهذا الاسم) وخروج الاستفهام عن معناه إلى معنى التقرير ، ويلاحظ أَن أَبا عبيدة يكتفي بالدلالة على معنى اللفظة القرآنية أو التركيب القرآني دون أَن يبين السر في مجيئها على غير الأسلوب المأْلوف، أي أَنه ينبه على خصائص الأسلوب القرآني فحسب، دون أن يبين تأْثيرها في المعنى، ولا غَرْو فنحن لا نزال في بدايات البحث البلاغي، ولابد أَن ننتظر قرابة ثلاثة قرون حتى يكتمل البحث في أسرار الإِعجاز وتكتمل معه علوم البلاغة .

ومن معاصري أَبي عبيدة (أَبو زكريا يَحْيى بن زياد الفراء) المتوفَّى سنة ٢٠٩هـ، وكان شيخ النحويين

في الكوفة، وله كتاب « معاني القرآن» والصنعة الإِعرابية هي الصفة الغالبة على هذا بالكتاب، فهو يُعْنَى ببيان ارتباط الأَلفاظ بعضها ببعض، وما يجوز فيها من وجوه الإِعراب، وما يتخللها من حذف يوجب النحو تقديره. وهو مثل « مجاز القرآن » من حيث الاكتفاء ببيان أَصل التركيب اللغوي والاستشهاد بما يشبهه من كلام العرب، دون الدخول في الفروق الدقيقة بين أُسلوب وأُسلوب .

ولكن الناحية البلاغية لا تلبث أَن تظهر في كتاب ثالث لعالم بغدادي يمتاز بأَنه كان أكثر اهتمامًا بالأَدب. هذا الكتاب هو « تأْويل مشكل القرآن» لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٨٦هـ .[1] وقد أَفاد من الكتابين السابقين، كما أَفاد كثيراً من الملاحظات المتفرقة، التي وردت في كتب أُستاذه الجاحظ المتوفَّى سنة (٢٥٥هـ) وابن قتيبة يتحدث بكثير من التفصيل عن المجاز والاستعارة، وإن لم يميز بينهما تمييزًا واضحًا، كما يتحدث عن الحذف ، والتكرار، والكناية ، وبعض المعاني التي يخرج إليها الاستفهام والأمر، وكثير من الشواهد التي جاءَ بها ابن قتيبة دخلت فيما بعد في كتب البلاغة .

التصنيف العلمي لأبواب الإِعجاز :

ظهرت في القرن الرابع عدة كتب قصدت إلى بيان نواحي الإِعجاز في القرآن الكريم، ومنها كتاب «النُّكَت في إعجاز القرآن» (للرمانّى) المتوفَّى سنة ٣٨٦هـ . وكتاب « بيان إعجاز القرآن » للخطابي المتوفَّى سنة ٣٨٨هـ . وكتاب « إعجاز القرآن » للباقلاني المتوفَّى سنة ٤٠٣هـ .

وفي هذه الكتب عُرِضت أُمهات المسائل البلاغية ، وقد أَفاد أَصحابها من التفاسير اللغوية التي تحدثنا عنها في القرة السابقة، كما أفادوا من دراسات نقاد الشعر التي سنتحدث عنها فيما بعد، ولكنهم امتازوا عن الفريقين معًا بخَصلتين : أَولاهما تفصيل الأَقسام، بحيث جاءَت كتب الإِعجازأَكثر استيعابًا لوجوه البلاغة من الكتب السابقة، والخصلة الثانية بيان الأسباب التي لأَجلها كانت الأَساليب البلاغية أَقوى تأْثيراً في النفس من الأَساليب العادية. ولعل كتاب « النكت في إعجاز القرآن» (للرماني) هو أَهم الكتب

(١) انظري النص الثالث من النصوص المختارة من المكتبة النقدية والبلاغية في آخر هذا الكتاب .

التي ذكرناها، وأعظمها تأثيرًا في المؤلفات البلاغية من بعد[1]. فإلى جانب الخصلتين اللتين سبقت الإشارة إليهما، امتاز كتاب الرماني بالتعريفات المحكمة الواضحة، فهو يعرف (الإيجاز) مثلاً بأنه « تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى» ويقسمه إلى نوعين : إيجاز حَذْف وإيجاز قِصر، ويفرّق بين الإيجاز والتقصير أو الإخلال، كما يفرق بين الإطناب والتطويل وقد أخذ مؤلفو كتب البلاغة ـ من بعد ـ هذه الأفكار كلها عن الرّماني، كما أخذوا كثيرًا من نماذجه، كتمثيله لإيجاز القصر بقوله تعالى « ولكم في القصاص حياة » ومقارنته بقول العرب : « القتل أنفى للقتل » .

ويعرّف التشبيه بأنه « العَقْد على أن أحد الشيئين يسدّ مسد الآخر في حِسٍّ أو عقل» ، ويقسمه قسمين أيضاً : تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما، وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشتَرك بينهما، والقسم الثاني ـ كما يقول الرمّاني ـ هو الذي يتفاضل فيه الشعراءُ وتظهر فيه بلاغة البلغاءِ، وهو فعلاً ما اصطلح البلاغيون على إطلاق اسم التشبيه عليه . ويفسِّر بلاغة التشبيه بما فيه من البيان، والبيان في التشبيه يكون على وجوه : منها تصوير غير المحسوس في صورة المحسوس .

كقوله تعالى :

﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا ﴾

(سورة النور ٣٩)

ومن وجوه البيان في التشبيه إخراج غير المألوف في صورة المألوف كقوله تعالى في صفه يوم القيامة ﴿ فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ وَرۡدَةٗ كَٱلدِّهَانِ ﴾ (سورة الرحمن ٣٧) .

ومنها إخراج ما لا يُعْلَم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة كقوله تعالى :

﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوۡلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلۡعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتۡ بَيۡتٗا ﴾

(سورة العنكبوت ٤١)

وكذلك يصنع الرماني في باب الاستعارة. وقد نقلت كتب البلاغة في العصور التالية معظم ما جاءَ في هذين البابين، واهتم الرماني بوجوه أخرى من الإعجاز القرآني أشار إليها سابقوه إشارات عابرة،

(١) انظري النص السادس من النصوص المختارة من المكتبة النقدية والبلاغية في آخر هذا الكتاب .

وقصرّ عن توفيتها حقها من أتوا بعده، من ذلك كلامه عن «التصريف» أي تناول المعنى الواحد بطرق مختلفة، وهذا من أَجَلّ وجوه الإِعجاز في القرآن الكريم، وأجدرها بعناية البلغاء، فالقرآن الكريم يتناول البعث والحساب، وخلْق الإِنسان، وأحوال الكفار، وأحوال المنافقين ، وقصص الأُمم السابقة، يتناول كل موضوع من هذه الموضوعات في سور كثيرة، فتتنوع طرق التناول دون أن تتعارض، أو تتناقض ويكون من ذلك تشويق للسامع وتثبيت للعظة، وتأكيد للتحدي .

ويفصِّل الرماني القول « التلاؤم» أي تناسب الحروف من الناحية الصوتية، وهو باب من أبواب الإِعجاز القرآني قلّ من أشاروا إليه قبل الرماني، وقلّ من عنوا به من البلاغيين بعد ، ومعظم كتب البلاغة المتأَخرة تكتفي باشتراط « الخلو من التنافر » : ليكون الكلام فصيحًا، ولا تقف عند ما نبّه إليه الرماني من (التلاؤم) لا يعني مجرد الخلو من التنافر، فليس كل كلام خال من تنافر الحروف متلائمًا بدرجة واحدة ، بل إنه يتفاوت في درجات هذه الفضيلة وأَعلاه القرآن الكريم .

أَما كتاب «بيان إعجاز القرآن» للخطابي [1] فأَقل تفصيلا من الناحية النظرية، فهو يتناول الإِعجاز من جهة اللفظ والمعنى، فقوام البلاغة ثلاثة عوامل : معنى، ولفظ، ونظم يؤلف بينهما، وقد بلغ القرآن الكريم درجة تعجز عنها قوى البشر من هذه الجهات الثلاث، وجمع في نظمه بين صفتي الفخامة والعذوبة، وهما صفتان تبدوان في كلام البشر كالضدّين، فإما أَن يميل الكلام إلى هذه وإما إلى تلك .

ويمتاز كتاب الخطابي بعد ذلك بإيراد الأَمثلة الكثيرة للتدليل على قيمة اللفظ القرآني أَو التركيب القرآني في سياقه الخاص، مشيرًا إلى الفروق الدقيقة بين معاني المفردات التي تبدو مترادفة ، أو التراكيب التي تبدو متقاربة، ومبينًا الأسرار اللطيفة في استعمال كلمة يبدو للنظر القاصر أَن غيرها أحق منها بذلك الموضع، أَو تركيب يُخَيَّل إلى من لا يحسن الفهم أَن فيه عدولًا عن الوجه .

وكان لهذه الأَفكار امتدادها لدى عبد القاهر الجرجاني ، الذي يعد مؤسس علم البلاغة، كما سنعرف بعد قليل .

ولكننا لا نختم هذه الفقرة قبل أَن نشير إلى الكتاب الثالث من الكتب التي أُلفت حول إعجاز القرآن

(١) انظرى النص السادس من النصوص المختارة من المكتبة النقدية والبلاغية في آخر هذا الكتاب .

في القرن الرابع، هو كتاب « إعجاز القرآن» للباقلاني [١]. وقد نقل الباقلاني عن الرماني وجوه الإعجاز التي أوردها في كتابه « النكت في إعجاز القرآن» ، كما نقل عن بعض الأدباءِ كابن المعتز وقدامة بن جعفر (سنتحدث عنهما في الفصل التالي) كثيرًا من وجوه البلاغة التي أطلق عليها بعضهم اسم « البديع»، ولكن الباقلاني انفرد عن هؤلاء جميعًا برأْي له طرافته ووجاهته أيضًا، وهو أن هذه الوجوه لا تكفي لتعليل الإعجاز، وحجته في ذلك أنها يمكن أن تُحَصَّل بالدراسة والمران، وإنما يُعْرَف الإعجاز بائتلافها جميعًا في نَظْمٍ لا يقدر البشر أن يأْتوا بمثله . ولكنه لم يوضح ما يقصده «بالنظم» .

عبد القاهر الجرجاني واكتمال علوم البلاغة :

يُعد عبد القاهر الجرجاني (المتوفَّى سنة ٤٧١هـ) المؤسس الحقيقي لعلم البلاغة [٢] فقد تناول فكرة «النظم» التي أشار إليها سابقوه إشارات مبهمة فحدد معناها بأنه استعمال التراكيب النحوية في مواضعها اللائقة بها ، فنحن نقول : انطلق زيد وينطلق زيد وزيد ينطلق وزيد منطلق وزيد المنطلق والمنطلق زيد وفي هذه الجمل كلها تُنْسب إلى زيد صفة الانطلاق ، ولكن لكل تركيب من هذه التراكيب دلالة خاصة بحيث لا يصلح واحد منها في المكان الذي يصلح له آخر . وقد تتبع عبد القاهر في كتابه « دلائل الإعجاز» خصائص التراكيب النحوية، كالإخبار بالاسم والإخبار بالفعل وتأْكيد الجملة الاسمية «بإن» واستعمال «الذي» وحذف المبتدأ من الجملة الاسمية .. إلخ .،وألح على تأكيد الفروق المعنوية التي يحدثها استعمال أُسلوب دون أسلوب. ولما كان النَظْم راجعًا إلى ملاحظة الفروق المعنوية الدقيقة بين التراكيب النحوية التي تشترك في أصل المعنى (كنسبة صفة الانطلاق إلى زيد) فقد عبر عنه عبد القاهر الجرجاني بأنه مراعاة (معاني النحو) ومن هذا التعبير جاءَت تسمية (علم المعاني التي استخدمها البلاغيون من بعده). وكما عُدَّ عبد القاهر الجرجاني مؤسسًا لعلم المعاني، فقد عُدّ كذلك مؤسسًا لعلم البيان، على الرغم من أَنَّ أبواب هذا العلم قد عُرفت كلها (المجاز ـ الاستعارة ـ التشبيه ـ الكناية) عند سابقيه، ولكنه فصل

(١) انظري النص الثامن من النصوص المختارة من المكتبة النقدية والبلاغية في آخر هذا الكتاب .
(٢) انظري النص التاسع من النصوص المختارة من المكتبة النقدية والبلاغية في آخر هذا الكتاب .

القول فيها مبينًا تأثيرها في المعنى على نحو ما فعل بالتراكيب النحوية، واعتبر أساليب البيان خاضعة للنظم، بحيث لا يتم جمال التشبيه أو الاستعارة إلا بترتيب الكلمات في الجملة على نحو معين .

وقد اقتصرت جهود المؤلفين الذين تلوا عبد القاهر الجرجاني مثل الفخر الرازي (المتوفى سنة ٦٠٦هـ) صاحب كتاب «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز » والسكاكي (المتوفى سنة ٦٢٦هـ) صاحب كتاب «مفتاح العلوم» ، اقتصرت هذه الجهود على تلخيص كتابي عبد القاهر الجرجاني « دلائل الإعجاز» «وأسرار البلاغة» وإعادة تبويبها، واعتبروا أن علوم البلاغة مكوَّنة من علمين أساسين وهما : (علم المعاني) ، (وعلم البيان)، وعلم إضافي مكمِّل لهما وهو (علم البديع) على ما مر بك في العام الماضي .

٤ـ تطور النقد وارتباطه بالمباحث البلاغية

العوامل المؤثرة في تكوين النقد العربي :

كان تيار البحث في إعجاز القرآن الكريم هو أقوى التيارات التي عملت في تكوين البلاغة العربية، وإلى جانب ذلك استمر تيار نقد الشعر الذي عرفنا بداياته في العصر الجاهلي، وانضم إليه تياران جديدان، وهما : تعليم الخطابة وتعليم الكتابة، فعملت هذه التيارات الأَربعة مجتمعة على تشكيل النقد العربي الذي بلغ قمة ازدهاره في القرن الرابع، وكان للظروف الحضارية التي عاش فيها العرب في العصر العباسي، واتصالهم بالثقافات الأجنبية ولا سيما الثقافة اليونانية، أَثرها في تطور النقد وتعدد اتجاهاته .

حتى إذا كان العصر الحديث ظهرت مؤثرات حضارية جديدة كان لها تأْثيرها الضخم لا في الأَدب والنقد وحدهما، بل في تغيير وجه الحياة كلها، وفي مقدمة هذه العوامل تقدُّم وسائل النقل، مما سهل الاتصال بين الأُمم المختلفة، واختراع المطبعة وانتشار الصحافة، مع ما كان لهما من أَثر في اتساع الجمهور القارئ وتنوع فنون الأدب واتجاهاته. وقد شملت هذه التغييرات العالم العربي فيما شملت من مناطق العالم، فتأثر الأدب العربي بالأدب الغربي في فنونه واتجاهاته، ودخل في دور ازدهار جديد كان للنقد مكان ظاهر فيه .

وظل النقد وثيق الصلة بالبلاغة طوال القرون الأُولى، ثم ضعف النقد، وجمدت البلاغة، حتى إذا جاءَ العصر الحديث غلبت العناية بالاتجاهات العامة للأدب والتأثيرِ الكلي للعمل الأدبي، دون الاهتمام بالعبارة الأدبية، فتضاءل دور البلاغة في النقد، ولكنه أَخذ في العودة إلى سابق شأْنه ، بفضل إحياءِ البحث في الدراسات البلاغية .

نقـد الشـعر :

اهتم علماءُ اللغة والأدب منذ بداية عصر التدوين بجمع الشعر القديم للإفادة منه في تفسير القرآن

الكريم، وقد رووا عن ابن عباس ـ رضي الله عنهما ـ أنه قال : « إذا تعاجم عليكم شيء من القرآن فانظروا في الشعر، فإن الشعر عربي » . وكانت المشكلة التي واجهت هؤلاءِ العلماء هي أن بعض الرواة كانوا يأتونهم بشعر مصنوع يدعون نسبته إلى الشعراءِ المتقدّمين، ولذا عُنِي علماءُ اللغة والأدب بفحص الأساليب لتمييز الشعر الأَصيل من الزائف المنحول، ومن هنا جاءَت كلمة (نقد) لأنها تدل في أصل معناها على نقد الدراهم لتمييز الصحيح من الزائف، ثم اتسع معناها فيما بعد لتدل على تمييز الجيد من الرديء. على أن نقد الشعر ـ الأول ـ كان يعتمد إلى حد كبير على الحسن المبهم، أو الذوق غير المعلَّل، وقد دافع عن هذه الفكرة أَحد متقدمي النقاد وهو محمد بن سلام الجُمَحي (المتوفَّى سنة ٢٣٢هـ) في كتابه « طبقات الشعراء»، وظل صداها يتردّد في النقد العربي طوال العصور ، وبعد اتساع معناه .

ثم ظهر الشعراءُ المحدثون (وقد نطلق هذه التسمية على الشعراء الإِسلاميين كجرير والفرزدق، لأنهم يعدون محدثين أي جددًا بالقياس إلى القدماءِ وهم الجاهليون والمخضرمون) والشعراء المولَّدون (أي شعراءُ العصر العباسي الذين نشؤوا عندما اختلط العرب بغيرهم من الأجناس) وكان من هؤلاءِ وهؤلاءِ شعراء فحول، ولكن علماء اللغة توقفوا في رواية أشعارهم، حتى رُوِي عن بعض هؤلاءِ العلماء أنه كان يقول : « لقد كَثر هذا المُحْدث وحسن حتى لقد هممت أَن آمر فتياننا براويته » .

وشُغِل الأُدباءُ ونقاد الشعر في القرن الثالث بهذه القضية، ومن هؤلاءِ الجاحظ (المتوفَّى سنة ٢٥٥هـ) وابن قتيبة (المتوفَّى سنة ٢٨٦هـ) وكانت خلاصة رأَي الجاحظ أن عامة أهل البادية أشعر من عامة أهل الأمصار (أي غالبيتهم) ولكن ذلك لا ينفي أن من شعراءِ المولدين من يأتي بالجيد الفائق، وقد رَوَى الجاحظ نفسه لبعض هؤلاءِ ومنهم أبي نواس الذي كان الجاحظ يستحسن طَرِدِيّاته وَيَرى أَنَّ شعراء البادية لم يأْتوا بأَجود منها في صفة الكلب والصيد .

أما ابن قتيبة فقد عبر صراحة عن اعتقاده بأن قضية .« القدماء والمحدثون » خاطئة من أساسها، وأَنه يجب النظر إلى جودة الشعر أو رداءَته في نفسه أي بصرف النظر عن قائله، وقد فتح هذا الرأْي بابًا واسعًا للنقد إذ أصبح على النقاد أن ينظروا في أَسباب جودة الشعر أو رداءَتِه، فلا يكتفون بالأحكام الذوقية غير المعلَّلة ولا بالأحكام الجزئية على البيت أو البيتين أو القصيدة أو القصيدتين (كما رأينا في العصر الجاهلي) وكان السؤال الأهم الذي حاول نقاد الشعر الإجابة عنه هو : أَين يكمن جمال الشعر : أفي لفظه

أم في معناه ؟ وكان رأي الجاحظ أن جمال الشعر يرجع إلى لفظه، وعنى باللفظ هنا ما سُمِّي حسن السبك، أو ما نُسَمّيه اليوم جمال الشكل .

أما ابن قتيبة فقد رأى أن الشعر يتألف من عنصرين : لفظ ومعنى ، وأنه من حيث الجودة والرداءةِ أقسام أربعة : فقسم منه جاد لفظه ومعناه ، وهذا هو الشعر البارع الفائق ، وقسم جاد معناه دون لفظه ، وهو الشعر الذي يحتوي على حكمة أو معنى شريف مع كون اللفظ خاليًا من الرشاقة والعذوبة، وقِسْمٌ حلا لفظُه فإذا أنت فتشته لم تحظ بطائل، وقسم انحط لفظه ومعناه، وهذا هو أردأ الأقسام الأربعة .

على أن النزاع حول القدماء والمحدثين لم يهدأ طوال القرن الثالث بل اتخذ أشكالا جديدة، فقد ظهر من المحدثين من بالغوا في الصنعة الشعرية، مثل مسلم بن الوليد وأبي تمام، فقلما كان يخلو بيت في قصيدة لأحدهما من استعارة أو طباق أو جناس، وربما اجتمع في البيت بالواحد لونان من هذه الألوان، وربما اجتمعت الألوان الثلاثة، فسمي هذا الأسلوب « البديع » .

ويبدو أنه حين تقدم القرن الثالث وُجِدَ من لم يكتفوا بالقول أن المحدثين شاركوا القدماء في الإحسان، بل ذهبوا إلى أن المحدثين امتازوا على القدماءِ بهذا الأُسلوب « البديع» . وهنا جاءَ ابن المعتز، وهو نفسه أحد كبار الشعراء المحدثين، إلا أنه شديد الاعتزاز بالتراث، فقام بمهمة مزدوجة، فمن جهة : أخذ يتتبع ألوان البديع ويحصيها ويضع لما لم يُسمَّ منها من قبل اسمًا، وقد اهتدى إلى أهم الأنواع البديعية، ومن ثم عُدَّ مؤسسًا للعلم الثالث من علوم البلاغة وهو علم البديع؛ ومن جهة أُخرى أخذ يورد أمثلة لكل نوع بديعي من القرآن الكريم، والحديث الشريف وأقوال الصحابة والشعر القديم، ثم يتبعها بأمثلة من شعر المحدثين، ليثبت قضية أساسية وهي أن المحدثين لم يبتكروا هذه الأنواع وكتابُهُ يُعد من هذه الناحية كتابًا نقديًا [1] .

وبُعيد تأليف كتاب « البديع» (٢٧٤هـ) ظهر كتاب « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر. وكان قدامة من أهل المنطق، والمتأثرين بالفلسفة اليونانية، فأقام كتابه على أساس عقلي منطقي ،وجعل هدفه أن يضع معيارًا تقاس به جودة الشعر، فكأنه أراد أن يكمل عمل الجاحظ وابن قتيبة .

(١) انظري النص الرابع من النصوص المختارة من المكتبة النقدية والبلاغية في آخر هذا الكتاب .

بدأ قدامة كتابه بأن عرف الشعر بأنه « كلام موزون مقفى يدل على معنى » واستخلص من هذا التعريف عناصر أربعة يتألف منها الشعر، أي أنه زاد عنصرين على عنصري اللفظ والمعنى اللذين تحدث عنهما ابن قتيبة، وهذا العنصران هما الوزن والقافية، حاول أن يحصي « النعوت» أو أوصاف الحسن التي ترجع إلى كل عنصر من العناصر الأربعة، وإلى ائتلاف بعضها مع بعض، وأدخل في هذه النعوت كثيراً من الأنواع البديعية التي ذكرها ابن المعتز .

وفي القرن الرابع انتقلت قضية « القدماء والمحدثين» نقلة أُخرى تتلخص فيما سمى «عمود الشعر» . والمقصود بهذا الاصطلاح طريقة القدماء التي تميل إلى الاعتدال في كل شيءٍ : إلى متانة النظم دون إسراف في التأنق ، وطرافة المعنى دون إسراف في التعمق . أو كما قال البحتري يفخر بشعره :

خُزْنَ مُسْتعْملَ الكلامِ اختيارًا وتجنَّبْنَ ظُلمةَ التعقيدِ

وركِبْنَ اللفظَ القريبَ فأدركـ ـنَ به غايةَ المرامِ البعيدِ

فانقسم النقاد فريقين : الفريق الذي يحرص على «عمود الشعر « أي على طريقة الشعر القديم، والفريق الذي تعجبه الصياغة الطريفة والأخيلة البعيدة، والمعاني الفلسفية. وكان الفريق الأول يتعصب للبحتري والفريق الثاني يتعصب لأبي تمام، فألف الآمدي (المتوفى سنة ٣٧٠هـ) كتاب « الموازنة بين الطائيين» [١] واستهله بتعريف عام بمذهب كل من الشاعرين، مذهب التمسك بعمود الشعر ، ومذهب الميل إلى التدقيق « وفلسفي الكلام» ، وأعلن أنه لا يقصد إلى تفضيل أحدهما على الآخر، وإنما يريد أن يثبت لكل منهما حظه من الإجادة، وأن ينقد عليه ما في شعره من الساقط والرديء وبعد أن فعل ذلك أخذ يوازن بين معانيهما الجزئية في شتى أبواب الشعر .

وهكذا نرى أن فكرة «الموازنة» تعود إلى الظهور بقوة كما كانت عند القدماء ، ولكنها تأخذ شكلًا عِلْمِيًّا، وتحاول أن تتخلص من الأحكام التأثرية التي كانت تُطلق الحكم بتفضيل شاعر من أجل قصيدَة أو بيت في قصيدة. وقلما تبين السبب في استحسان هذه القصيدة أو هذا البيت .

وتشبه الخصومة، التي قامت بين أنصار البحتري وأنصار أبي تمام، تلك التي قامت بين المعجبين بشعر المتنبي والزارين عليه. ويشبه موقف الآمدي الذي حاول أن يكون مَوْضُوعيّاً في الموازنة بين البحتري

(١) انظري النص الأول من النصوص المختارة من المكتبة النقدية والبلاغية في آخر هذا الكتاب .

وأبي تمام، مَوْقِفَ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (المتوفى سنة ٣٩٢ هـ) الذي حاول كذلك أن يقف وقفة موضوعية بين المتعصبين للمتنبي والمتهجمين عليه في كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » . وتسيطر على هذا الكتاب كسابقه فكرة « عمود الشعر » .

وقد بلغ نقد الشعر في هذين الكتابين أَوج ازدهاره، ولم يأْت بعدهما حتى العصر الحديث ما يقاربهما دقة منهج وشمول نظرة، مع التعمق في تحليل النماذج الشعرية وبيان مواضع الجودة والرداءَة فيها .

تعليم الخطابة وأثره في النقد والبلاغة :

يبدو أَن كثيراً من الناطقين بالعربية في القرن الثاني الهجري كانوا في حاجة إلى تدريبهم على كيفية النطق والإلقاء لا إلى معرفة القواعد النحوية فحسب، فقد فسدت الألسنة بمخالطة الأعاجم، ويدل على ذلك الحيز الكبير الذي خصصه الجاحظ من كتابه « البيان والتبيين» للكلام على عيوب النطق. على أَن التدريب على إجادة اللغة كلامًا لا يقتصر على مجرد الأَداءِ الصحيح لأصواتها، فلا بد من مراعاة صحة التعبير عن المعنى والربط بين الجمل، مع تخير الأُسلوب المناسب لحال المخاطب ومبلغ حظه من الثقافة .. إلخ.، أي أن تعليم اللغة المتكلَّمة يُفضي بالضرورة إلى تعليم الخطابة. وقد ضاعف من الاهتمام بتعليم الخطابة في ذلك العصر ظهور طائفة المعتزلة، وهم أهل كلام وجدل.

وصحيفة بشر بن المعتمر (المتوفى ٢١٠هـ) تصور العناية بتعليم الخطابة بين بيئات المعتزلة وبين عامة المتعلمين أيضاً [١]. وقد أَورد الجاحظ نص هذه الصحيفة في كتابه « البيان والتبيين » ويقول الخبر الذي أَورده الجاحظ إن بشر بن المعتمر (وكان شيخ المعتزلة في بغداد) مرَّ بأَحد الخطباء وحوله جماعة من الفتيان يعلمهم الخطابة، فوقف يسمع، فظن المعلم أَن بشراً إنما وقف ليستفيد، ثم دفع بشر إليه، صحيفة من تحريره، جمع فيها نصائح لمن يريد أَن يتصدى لمخاطبة الجماهير ، ولم يقتصر على فن الخطابة بل تكلم على فن القول عموماً، سواء أَكان منطوقًا أو مكتوبًا، منثورًا أَم منظومًا .فلما قُرئت الصحيفة قال المعلم : إنني أَحوج إلى هذه الصحيفة من هؤلاءِ الفتية .

(١) انظري النص الأول من النصوص المختارة من المكتبة النقدية والبلاغية في آخر هذا الكتاب .

وصحيفة بشر تحتوي على عدة أفكار كان لها تأثير كبير في البلاغة والنقد من بعد، وأولها أن البلاغة تقوم على الطبع، أو ما نسميه الموهبة، فمن لم يكن ذا طبع مُوَاتٍ يَمُدُّهُ بالكلام المناسب للغرض الذي يقصد إليه فلا ينبغي أن يُعَنِّي نفسه بفن الكلام؛ وأيضاً أصحاب الموهبة يتفاوتون، فمنهم من تجود قريحته في كل حال بالقول الذي يقع موقعه عند المخاطبين، سواء أكانوا من العامة أم من الخاصة، ومنهم من لا يواتيه القول المناسب ـ نظمًا أو نثرًا ـ إلا بعد معاودة وترداد نظر ؛ ثم إن نشاط الذهن للكتابة أو النظم لا يكون بقوة واحدة في جميع الأحوالِ ، فعلى من يتصدى لهذه الصناعة أن يتخير الأوقات التي تصفو فيها قريحته حتى يأتي كلامه سمحاً منقاداً خالياً من التعقيد .

ومن الأفكار المهمة في هذه الصحيفة فكرة مناسبة الكلام للمقام أو الموقف، وهو ما سماه البلاغيون فيما بعد « مقتضى الحال » . وأرفع درجات البلاغة كما يقول بشر هو القدرة على التعبير عن المعاني الشريفة بأسلوب وسط يفهمه العامة ولا ينفر منه الخاصة

كما كان لفكرة الطبع مكان مهم في النقد العربي ، حتى قسم بعض النقاد الشعر إلى « مطبوع ومصنوع»، كما كان لفكرة مقتضى الحال مكان مهم في البلاغة العربية، إذ أرجع إليها البلاغيون اختلاف الأساليب بين الإيجاز والإطناب والتأكيد وعدمه .. إلخ .

على أن « تعليم الخطابة» لم يعد له شأن يذكر في الحياة العربية منذ القرن الثالث الهجري (حتى العصر الحديث) ، وحلت محله صنعة الكتابة التي أصبحت أداة مهمة من أدوات الحكم .

صناعة الكتابة وأثرها في تطور النقد والبلاغة :

كان رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ يملي كتبه بنفسه ، وكذلك كان خلفاؤه الراشدون يفعلون، واستمر الحال كذلك إلى أوائل عصر الدولة الأموية، ثم بدأ الخلفاءُ يعتمدون على كتّاب متفرغين لهذا العمل، وارتفعت منزلة هؤلاءِ الكتاب شيئاً فشيئًا حتى بلغ كبيرهم عبد الحميد بن يحيى درجة الوزارة في عهد آخر الخلفاء الأمويين مروان بن محمد . ولعبد الحميد رسالة إلى الكتّاب يوصيهم فيها بالحرص على تثقيف أنفسهم، كما يوصيهم بالسلوك الذي ينبغي لهم اتباعه مع رؤسائهم، كذلك مع العامة من طلاب

الحاجات، وتدل هذه الرسالة على أن « طبقة الكتاب» كانت قد أصبحت طبقة كبيرة لها شأْنها في الحياة العامة، فكما كان الخليفة يتخذ كتابًا ـ أَو بالأَحرى ديوانًا للرسائل على رأْسه كبير للكتاب ـ كان لكل من ولي عملا مهماً من أَعمال الدولة كاتبه أو كتّابه

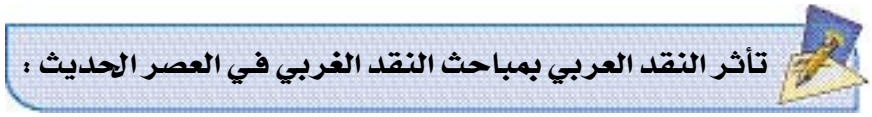
وكان طبيعيًا ـ وقد أَصبحت الكتابة مهنة ـ أَن يتنافس كتاب الدواوين في تجويد آلات هذه المهنة : ابتداءً من تأْييد الفكرة بالاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث الشريف وأقوال السلف والأخبار المأثورة إلى إِتقان الأُسلوب بتخير الأَلفاظ وإحكام الربط بينها إلى استجادة الورق والحبر وتحسين الخط. وقد أَلف ابن قتيبة كتاب « أَدَب الكاتب » للتنبية على مالا يستغني صاحب هذه المهنة من معرفته من ضروب الثقافات ونُكت اللغة، وينسب إليه كذلك كتاب « المعارف» الذي جمع فيه ما يحتاج الكتاب إلى معرفته من الأخبار التاريخية .

على أننا لا نلبث أن نلاحظ ظاهرة مهمة تزداد بروزاً على مر العصور ، وهي تداخل فني الشعر والكتابة (ونعني بالكتابة هنا النثر الفني المكتوب) . وقد أَشار الجاحظ ـ في النصف الأَول من القرن الثالث الهجري ـ إلى عناية من سماهم « رواة الكتّاب » برواية الشعر المُتخَيَّر لفظًا ومعنى ، ولم يكن ذلك أمراً مستغرباً ، فالشعر ـ ولا سيما القديم منه ـ هو معدن اللغة الفصيحة . ولكن النثر الفني ظل يساير الشعر في تطوره ويقلده في اتجاهاته بعد أَن غلبت الصنعة البديعية على الشعر، ومن هنا أصبح النثر المسجوع المليء بأَلوان الزخرف هو الغالب على أُسلوب الكتابة الفنية منذ القرن الرابع، ولم تقتصر مسايرة النثر للشعر على الأُسلوب. فقد تناول أيضًا كثيراً من الأغراض التي كان الشعر سابقًا إِليها وكانت أَليق به ـ كالتهاني والتعازي والعتاب .. إلخ . فيما سمي بالرسائل الإِخوانية .

وفي الوقت نفسه تأثر الشعر بالنثر الفني إلى حد ما وذلك من حيث تسلسل أَجزاء القصيدة تسلسلاً منطقيًا كما تتسلسل فصول الرسالة ، وقد أشار إلى ذلك ابن طباطبا العلوي (المتوفى سنة ٣٢٢هـ) في كتابه « عيار الشعر» الذي يقف فيه موقفاً متوسطًا بين أنصار القديم وأنصار الحديث .

ويظهر تداخل فني الشعر والنثر الفني على أكمل صورة في كتاب « الصناعتين » (أي صناعة الشعر وصناعة النثر) لأبي هلال العسكري (المتوفى سنة ٣٩٥هـ) وكتاب « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» لضياء الدين ابن الأثير (المتوفى ٦٣٧هـ) حيث لانجد فرقًا ما بين أُسلوب الشعر وأُسلوب النثر .

ولاشك أن هذا الخلط أضر بالنقد العربي بل بالأدب العربي عامة ولا شك أننا إذا أردنا اليوم أن نلتمس نماذج للكتابة الديوانية فإننا واجدوها في كتب الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ وخلفائه في المقامات ونحوها ـ فقد يقبل أُسلوبًا قريبًا من أُسلوب الشعر، ولكننا مع ذلك لا يمكن أن نتجاهل أثر الأسلوب المسجوع المزخرف في تقصير باع المقامة ، بحيث لم تستطع الوصول إلى مستوى القصة كما عرفناها في الأدب الغربي الحديث .



من الظواهر التي تسترعي النظر في الأدب العربي الحديث أنه اتصل اتصالًا واسعًا وعميقًا بالآداب الأُوروبية قديمها وحديثها، وسيتاح لكِ ـ إن شاءَ الله ـ أن تدرسي هذه الظاهرة بمزيد من التفصيل في دروس تاريخ الأدب في العام القادم، ولكن الذي يعنينا الآن هو تأثيرها في النقد العربي الحديث .

لقد رأَيت أن الثقافة العربية اتصلت بالثقافات العالمية الأُخرى، ولا سيما الثقافة اليونانية، في العصر العباسي، ولكن ذلك الاتصال كان قوياً في دائرة العلوم والفلسفة ، ضعيفًا في دائرة الأدب. أما الآداب الشرقية (الفارسية والهندية) فقد أخذ منها العرب بعض الحكم والوصايا، وبعض الخرافات على أَلسنة الحيوان، ولهذه الفنون نظائرها في أدب العرب، ومعنى ذلك أنها لم تكن جديدة عليهم، وأما الأدب اليوناني فقد كان يعيش فترة انحدار، وقد نُسِيت أعمال (هوميروس) كبير شعرائهم القصصيين، كما نسيت أعمال الشعراء التمثيليين الكبار، (أسكيلوس و سوفوكليس ويوريبيديس وأرسطو فانيس) ، ولذلك لم يعرف العرب قصص اليونان ولاتمثيلهم، وترتب على ذلك أن كان تأثر النقد العربي بالنقد اليوناني ضعيفًا، فالنقاد العرب الذي اطلعوا على كتب النقد اليوناني لم يفهموا أكثرها، لأنهم كانوا يجهلون الأعمال الأدبية التي تشير إليها ، ولم يأخذوا منها إلا في بعض الأفكار الفلسفية، كما فعل قدامة بن جعفر في كتابه « نقد الشعر » على ما مر بك .

أما في العصر الحديث فقد اتصل العرب اتصالاً وثيقًا بالآداب الغربية قديمها وحديثها وليس هنا مجال إحصاءِ العدد الهائل من الروايات والتمثيليات التي نقلت إلى العربية من اللغات الأوروبية،

ولا سيما اللغات الحديثة ، ولا سرد أسماء المترجمين المشهورين وغير المشهورين الذين قاموا بهذا النقل . بل إن الشعر أيضًا ، وهو بطبيعته أشد من النثر تأبّيًا على النقل من لغة إلى لغة، قد ترجمت من نماذج غير قليلة إلى العربية .

وكان لهذه المترجمات تأثيرها العميق في إنتاجنا الأدبي الحديث من شعر ونثر وينبغي ألا ننسى أن كثيرًا من كتّاب العربية في هذا العصر يحسنون لغة أو أكثر من اللغات الأُوروبية، ويقرؤون لنقاد الغرب كما ويقرؤون لكتابهم المنشئين، ويتأثرون بهؤلاءِ، فالنقد يفسرّ للقراء الأعمال الأدبية القائمة من جهة ، ويفتح طرقًا جديدة للكتابة من جهة أُخرى، وقد جمع معظم كتّابنا الكبار بين الترجمة والإنشاء والنقد، فكان جانب من نقدهم تعريفاً بما يترجمونه، وتمهيدًا للطريق أمام ما ينشئونه، وجانب آخر منه تفسيرًا وتقويمًا لأعمال غيرهم سواء أكانوا معاصرين أم قدماء بمقاييس استُمِد الكثير منها من النقد الغربي ، ويظهر ذلك بنوع خاص في الفنون المستحدثة، وأبرزها المسرحية والرواية والقصة القصيرة . وهكذا رأينا النقاد العرب حين يتناولون هذه الأعمال بالنقد يتحدثون عن العقدة والشخصيات والجو ، ... إلخ . ، وهي مفاهيم مأخوذة عن النقد الغربي الذي عرف هذه الفنون قبلنا ثم ألفت كتب كاملة في بعض هذه الفنون، مثل كتاب « المسرحية» لعمر الدسوقي « نظرية الدراما » و«فن القصة القصيرة» لرشاد رشدي، إلى جانب ما ترجم من الكتب النقدية عن هذه الفنون لمؤلفين غربيين .

ومن السمات المميزة للآداب الغربية قيام المذاهب الأدبية، كالكلاسيكية والرومنسية والواقعية، والرمزية [١] . والمذهب الأدبي عندهم يعتمد على نظرية في طبيعة الأدب ووظيفته، وعلى أساس هذه النظرية يختار الكاتب المنشئُ موضوعه، وأُسلوب تناوله لذلك الموضوع . وقد تأثر الأُدباءُ العرب بهذه المذاهب في نقدهم، كما تأثروا بها في أعمالهم الإنشائية، فمقدمات العقاد لدواوينه نفسها ـ تشهد بتأثره بالمذهب الرومنسيّ، وإن كان ذلك لا يقدح في أُصالة العقاد [٢] ، وقد تأثر بهذا المذهب كثيرون غيره،

(١) الكلاسيكية مذهب أدبي يقوم على تحكيم النظام العقلي في العاطفة ويلتزم محاكاة الأقدمين ، والرومنسية نقيض الكلاسيكية ، ظهرت بعدها ، ودعت إلى الانطلاق مع العاطفة والتحرر من محاكاة الأشكال الأدبية القديمة، والواقعية ظهرت مع تقدم العلوم التجريبية ودعت إلى أن يستفيد الأدب من مناهج العلوم ويضع نفسه في خدمة المجتمع ، أما الرمزية فتقوم على أن مجال الأدب الحقيقي هو المشاعر الغامضة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بطريق الرمز .

(٢) انظري النص العاشر من النصوص المختارة من المكتبة النقدية والبلاغية في آخر هذا الكتاب .

كما تأثر فريق بالمذهب الواقعي، وآخرون بالمذهب الرمزيّ .. إلخ . ، وألف بعض النقاد كتبًا لشرح هذه المذاهب، ككتاب « الأدب ومذاهبه » لمحمد مندور، و« الرومنتيكية » لمحمد غنيمي هلال، و«الرمزية» لأنطون غطاس كرم .

واختلف طريق الأُدباءِ العرب في الانتفاع بنماذج النقد الغربي كما اختلفت طرقهم في الانتفاع بنماذج الأَدب الغربي الإِنشـائي، من فتنة تُنْسِي الأديب العربي تراثه ، وتمحو شخصيته ، وتجعل ما يكتبه ترديدًا أَو تقليدًا لما يقرؤه عند كاتب غربي، إلى قراءَة واعية متمثلة ، ترتكز على تراث عريق، وتتطلع إلى آفاق أَرحب من كل ما جاءَ به الغربيون .

من المكتبة النقدية والبلاغية

١ـ من صحيفة بشر بن المعتمر [أ]

خذْ من نفسِكَ ساعةَ نشاطِكَ وفراغِ بالك وإجابَتِها إياك، فإنَّ قليل تلك الساعةِ أكرمُ [١]، وأشرف[١] حسبًا، وأحسنُ [١] في الأسماع، وأحلى [١] في الصدور، وأسلمُ [١] من فاحشِ الخطأ ، وأجلبُ [١] لكلِّ عينٍ، وغُرةٌ [٢] من لفظٍ شريف، ومعنى بديع .

واعلمْ أنَّ ذلك أجدى عليكَ مِمّا يعطيك يومُك الأطولُ بالكدِّ والمطاولةِ والمجاهدة، وبالتكلفِ والمعاودةِ، ومهما أخطأكَ مل يخطِئْك أن يكونَ مقبولا قَصْدًا [٣] ، وخفيفًا على اللسانِ سهلاً ، وكما خرجَ من ينبوعِه ، ونجمَ[٤] من معْدِنه .

وإياكَ والتوعُّرَ [٥] فإنَّ التوعرَ يُسلمُكَ إلى التعقيدِ، والتعقيدُ هو الذي يستهلكُ معانيك، ويشينُ [٦] ألفاظَكَ. ومن أراغَ [٧] معنى كريماً فَلْيلتمِسْ له لفظًا كريمًا ، فإنَّ حقَّ المعنى الشريفِ اللفظُ الشريف، ومن حقهما أنْ تصونَهُما عما يفسِدُهُما ويُهَجِّنُهما [٨]، عما تعودُ من أجلِهِ أسوأ حالًا منك قبل أن تلتمسَ إظهارَهُما وترْتَهِنَ [٩] نفسَك بملابستهما ، وقضاءِ حقِّهما .

فكنْ في ثلاثِ منازلَ : فإنَّ أولى الثلاثِ، أن يكونَ لفظُك رشيقًا عذبًا، وفخمًا سهلًا .

ويكونَ معناك ظاهرًا مكشوفًا، وقريبًا معروفًا، إمَّا عندَ الخاصة إنْ كنتَ للخاصةِ قصْدتَ، وإما عندَ العامة إنْ كنتَ للعامة أردتَ .

والمعنى ليس يشرفُ بأن يكونَ من معاني الخاصة، وكذلك ليس يَتَّضِعُ بأنْ يكونَ من معاني العامة، وإنما مدَارُ الشرفِ الصوابُ، وإحرازُ [١٠] المنفعةِ ، مع موافقةِ الحال، وما يجبُ لكلِّ مقامٍ من المقالِ . وكذلك

(أ) بشر بن المعتمر : فقيه معتزلي ، نشأ بالكوفة وأقام في بغداد ، وتنسب إليه الطائفة البشرية من المعتزلة، توفي سنة ٢١٠هـ .

(١) صيغة أفعل التفضيل في هذه الكلمات يراد بها مطلق الوصف، أي أنها استعملت استعمال الصفة المشبهة .

(٢) العين والغرة من كل شيء : خياره .

(٣) معتدلا .

(٤) نشأ ، صدر .

(٥) البحث عن العبارة الصعبة .

(٦) يعيب .

(٧) طلب .

(٨) يصيبها .

(٩) تلزم .

(١٠) تحصيل .

اللفظُ العامّيُّ والخاصِّيُّ، فإنْ أن تبلغَ من بيانِ لسانِكَ ، بلاغة قلمكَ، ولُطفَ مداخِلكَ، واقتدارَك على نفسك، إلى أنْ تُفهِم العامةَ معانيَ الخاصةِ، وتكسوها الألفاظَ الواسطةَ [١١] التي لا تلطُف عن الدهماءِ [١٢] ولا تجفو عن الأكفاءِ [١٣] فأنت البليغُ التام.

فإنْ كانتْ المنزلةُ الأولى لا تواتيكَ [١٤] ، ولا تعتريكَ، ولا تسنَحُ لك عندَ أولِ نظرِكَ وفي أول تكلُّفِكَ [١٥]، وتجدُ اللفظةَ لم تقعْ موقعهَا، ولم تَصِرْ إلى قرارِها، وإلى حقِّها منْ أماكِنها المقسومةِ لها، والقافيةَ لم تَحُلَّ في مركزِها وفي نِصابها [١٦]، ولم تتصلْ بشكلها ، وكانت قلقةً في مكانها، نافرةً من موضعِها، فلا تُكْرِهْهَا على اغتصابِ الأماكنِ والنزولِ في غيرِ أوطانِها ، فإنك إذا لم تتعاطَ قرضَ الشعرِ الموزونِ، ولم تتكلَّفَ اختيارَ الكلامِ المنثور، لم يعبْكَ بتْركِ ذلك أحدٌ؛ فإنْ أنتَ تكلفْتَهُمَا ولم تكنْ حاذِقًا مطبوعًا، ولا مُحْكِمًا لسانَك ، بصيرًا بما عليك ومالَكَ ، عابكَ من أنتَ أقلُّ عيبًا منهُ، ورأى مَنْ هو دونَك أنهُ فوقَكَ . فإن ابتُلِيتَ بأن تتكلفَ القولَ، وتتعاطى الصنعةَ، ولم تسمَحْ لك الطباعُ في أولِ وهلة ، وتَعَاصَى عليكَ بعد إجالة الفكرةِ، فلا تعجلْ ولا تضجرْ، ودَعْهُ بياضَ يومِكَ وسوادَ ليلك، وعاوِدْهُ عند نشاطِكَ وفرغِ بالك، فإنكَ لا تعدمُ الإجابة والمواتاة، إنْ كانتْ هناك طبيعةٌ أو جريْتَ من الصناعةِ على عِرْقٍ [١٧]، وهي المنزلةُ الثانية .

فإن تَمَنَّعَ عليك بعد ذلك من غيرِ حادثٍ شُغْلٌ عَرَض، ومن غيرِ طول إهمالٍ، فالمنزلةُ الثالثة أنْ تتحوّلَ عن هذه الصناعةِ إلى أشهى الصناعات إليك، وأخفِّها عليك، فإنك لم تشتهِها ولم تنازعْ إليها، إلا وبينكما نَسَبٌ، والشيءُ لا يحنُّ إلاَّ إلى ما يشاكِلُه ، وإنْ كانت المشاكَلَةُ قد تكونُ في طبقاتٍ لأن النفوسَ لا تجودُ بمكنونها من الرغبةِ ولا تسمح بمخزونها مع الرهبةِ، كما تجودُ به مع الشهوة والمحبة.

---

(١١) المتوسطة .
(١٢) العامة.
(١٣) الخاصة .
(١٤) تطيعك ـ تسهل عليك .
(١٥) بحثك .
(١٦) موضعها الصحيح .
(١٧) جريت من الصناعة على عرق : كان لديك شيء من الاستعداد لها .

١ ـ اشرحي قولَ بشر بن المعتمر : « ومن أرادَ معنى كريمًا فلْيلتمسْ له لفظًا كريمًا » .

٢ ـ ما رأيك في قول بشر : « والمعنى ليس يشرُفُ بأن يكونَ من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتَّضِعُ بأن يكونَ من معاني العامة » ؟

٣ ـ في هذه القطعة عدد من الأفكار الأساسية في البلاغة ، استخلصي هذه الأفكار ورتبيها بحسب أهميتها في نظرك، لا بحسب ترتيب ورودها في النص .

٢ـ من كتاب البيان والتبيين

لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ «أ»

وحدّثني مهديُّ بن ميمون، قال : حدثنا غيلانُ بن جرير ، قال : كان مُطرِّفُ بنُ عبدِ الله يقولُ : « لا تُطعمْ طعامَك مَنْ لا يشتهيهِ ».

يقول : لا تُقْبِلْ بحديثكَ على من لا يُقْبِلُ عليك بوجْهِهِ .

وقال عبد الله بن مسعود : حَدِّثِ الناسَ ما حدَجُوك بأبصارِهِمْ [١]، وأذِنُوا [٢] لك بأسماعِهِم، وإذا رأيْتَ منهم فترةً [٣] فأمْسِكْ » .

وجعلَ ابنُ السمّاكِ يومًا يتكلمُ، وجاريةٌ له حيثُ تسمعُ كلامَهُ، فلمّا انصرفَ إليها قالَ لها : كيفَ سمعْتِ كلامي ؟ قالتْ : ما أحسنَهُ، لولا أنكَ تُكثِرُ تَرداده .

قالَ : أَردِّدُهُ حتى يفهَمَهُ منْ لم يفهمْهُ .

قالتَ : إلى أن يفهَمَهُ من لا يفهمُهُ، قدْ ملَّه منْ يفهمُهُ .

عبَّادُ بن العوام، عن شُعبةَ، عن قتادةَ، قال : « لا يُعادُ الحديثُ مرتين» .

سفيانُ بن عيينة، عن الزُّهري، قال : « إعادةُ الحدِيث أشدُّ من نقل الصخرِ » .

وقال بعضُ الحكماءِ : « مَنْ لم ينشَطْ لحديثِكَ فارفعْ مؤونةَ [٤] الاستماعِ منك » .

وجملة القولِ في التَّردادِ : أنه ليسَ فيه حدٌّ يُنْتَهى إليه، ولا يؤتَى على وصفِهِ، وإنما ذلكَ على قدرِ المستمعين، ومن يحضرُهُ من العوام والخواصِّ، وقدْ رأينا الله عَزَّ ـ وجل ـ رَدَّدَ ذكرَ قصةِ موسى، وهودَ،

«أ» أشهركتاب العربية في العصر العباسي ، وأغزرهم تأليفًا ، أهم مؤلفاته ـ غير كتب « البيان والتبيين» ـ كتاب الحيوان، وكتاب البخلاء، وكتاب المحاسن والأضداد . توفي سنة ٢٥٥هـ .

(١) حدجوك بأبصارهم : شخصوا بأنظارهم إليك .

(٢) أصغوا. (٣) فتوراً وإعراضاً.

(٤) عناء .

وهرونَ، وشعيبٍ، وإبراهيمَ، ولوطَ، وعادَ، وثمودَ، وكذلك ذكرَ الجنَة والنارَ أُمورٌ كثيرة، لأنه خاطبَ جميعَ الأُمم من العربِ وأَصنافِ العجم، وأكثرُهُمْ غبيٌّ غافل، أَوْ معاندٌ مشغولُ الفكرِ ساهي القلبِ . وأما أحاديثُ القصصِ والرقِة فإني لمْ أَرَ أحدًا يعيبُ ذلك .

١ ـ ضعي عنوانًا لهذه القطعة .

٢ ـ كيف تفسرين قول الزهري : « إِعادة الحديث أشد من نقل الصخر » ؟

٣ ـ هل مر عليك اصطلاح آخر يدل على ما يسميه الجاحظ، الترداد ؟

ما هذا الاصطلاح؟ ومن صاحبه، وأي الاصطلاحين هو الأقدم ؟

٤ ـ ما الرأي الذي ينتهي إليه الجاحظ في شأن « الترداد» ؟

هل يرجع هذا الرأي إلى قانون بلاغي معين ؟ ما هذا القانون ؟

٣ـ من كتاب « تأويل مشكل القرآن»

لأبي محمد (عبد الله بن مسلم بن قتيبة) «أ»

باب القول في المجاز

وأما المجازُ فمِنْ جهتِهِ غلِط كثيرٌ من الناسِ في التأويلِ، وتشعَّبَتْ بهم الطرقُ، واختلَفتِ النِّحَلُ [١] .

فالنصارى تذهبُ في قولِ المسيحِ ـ عليهِ السلام ـ في الإنجيل «أدعو أبي، وأَذهبُ إلى أبي» وأشباهُ هذا ـ إلى أبوّةِ الولادةِ، ولو كانَ المسِيحُ قال هذا في نفسِهِ خاصة دون غيرِهِ، ما جازَ لهم أن يتأوَّلوه هذا التأويَل في اللـهِ ـ تبارك وتعالى عما يقولون علوّاً كبيرًا ـ مع سعةِ المجازِ، فكيفَ وهو يقولُهُ في كثيرٍ من المواضعِ لغيرِهِ، كقولِهِ حينَ فتحَ فاه بالوحي : « إذا تصدّقْتَ، فلا تعلمْ شمالُكَ بما فعلَتْ يمينُك،فإنّ أباك الذي يرى الخفيَّاتِ يجزيكَ به علانيةً، وإذا صلَّيْتُم فقولوا : يا أبانا الذي في السماءِ ليتقدَّسْ اسمُك، وإذا صُمْتَ فاغسلْ وجهَكَ وادهُنْ رأسَكَ، لِئَلّا يعلمَ بذلك غيرُ أبيكَ »

وقد قرؤوا في الزبورِ [٢] أنَّ الله تباركَ وتعالى قالَ لداود ـ عليه السلام ـ : « سيولَدُ لكَ غلامٌ يُسمّى لي ابناً وأُسمَّي له أبًا » .

وفي التوارةِ أنهُ قالَ ليعقوبَ ـ عليه السلام ـ « أنت بِكْري» وتأويلُ هذِه ، أنهُ في رحمتِهِ وبِرِّهِ وعطفِهِ على عبادِهِ الصالحين، كالأبِ الرحيمِ لولدِهِ .

وكذلك قالَ المسيحُ للماءِ : « هذا أبي » وللخبزِ : « هذا أُمي » لأن قِوامَ [٣] الأبدانِ بهما، وبقاءُ الروحِ عليهما، فهما كالأبوينِ اللَّذين منهما وبحضانتِهما النماءُ .

«أ» كان ابن قتيبة من أوسع أهل عصره ثقافة، فهو فقيه،أديب، لغوي، ناقد، مؤرخ. ومن أشهر كتبه غير كتاب «تأويل مشكل القرآن » هذا، كتاب « عيون الأخبار»وكتاب « الشعر والشعراء » وكتاب « أدب الكاتب » ، وقد حمل في هذا الكتاب حملة شعواء على مقلدي الثقافات الأجنبية من كتاب عصره توفي سنة ٢٧٦هـ .

(١) المذاهب .

(٢) الكتاب الذي أنزل على داود ـ عليه السلام ـ .

(٣) أصل .

وكَانَتِ العربُ تُسمي الأرضَ أُمّاً، لأنها مبتدأُ الخلقِ، وإليها مرجِعُهُمْ، ومنها أقواتُهُمْ، وفيها كفايَتُهُمْ، وقال أُميّةُ بنُ أبي الصلتِ (أ) :

والأَرضُ معقِـلُنا وكانَتْ أُمَّنَـا ... فيهـا مقـابرنُا وفيـها نُـولَـدُ

وقال يذْكُرُها :

منها خُلِقْنا وكانَتْ أمُّنا خُلِقَتْ ... ونحنُ أبنـاؤها لوْ أننـا شُـكُرُ (١)

هـي القـرارُ فمـا نبغي بهـا بدلاً ... ما أرحَـمَ الأرضَ إلا أننـا كُـفُر (٢)

وقالَ اللهُ تعـالى في الكافر ﴿ فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ ﴾ (٣) لمّا كانت الأُم كافلةَ الولدِ وغاذِيَتَهُ، ومأواهُ ومرَبّيتَهُ، وكانت النار للكافر كذلك، جعلها أُمَّهُ .

وقال في أزواج النبيِّ ـ صلى الله عليه وسلم ﴿ وَأَزْوَٰجُهُۥٓ أُمَّهَٰتُهُمْ ﴾ (٤) أي كأُمهاتِهم في الحرمانِ.

وتأوَّلَ قومٌ في قولِهِ تعالى : ﴿ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾ ﴾ (٥) معنى التناسخ (٦)، ولم يُردِ الله في هذا الخطابِ إنسانًا بعينِه، وإنما خاطبَ به جميَع الناس .

كما قال : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْإِنسَٰنُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحًا ﴾ (٧) .

كما يقولُ القائلُ : يا أيها الرجلُ، وكلكُم ذلك الرجل، فأَرادَ أَنه صوَّرهم وعَدَلَهُمْ (٨) في أي صورة شاءَ ركَّبهم، من حُسْنٍ وقُبْحٍ، وبياضٍ وسوادٍ، وأُدمةٍ (٩) وحُمْرَة .

«أ» شاعر جاهلي أدرك الإسلام ولم يسلم، وكان يتألَّهُ في شعره .

(١) جمع شكور ، مثل صبور وصبُرٌ .

(٢) جمع كفور.

(٣) الآية ٩ من سورةِ القارعة .

(٤) من الآية ٦ من سورة الأحزاب .

(٥) من سورة الانفطار .

(٦) التناسخ : من عقائد الهنود ، وهو قولهم بأن الروح تحل بعد الموت في كائن آخر .

(٧) كادح : ساع والآية من سورة الانشقاق الآية (٦) .

(٨) أحسن صورهم .

(٩) سُمْرةٍ .

ونحوُه قوله : ﴿ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ ﴿٢٢﴾ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ ﴾ (سورة الروم) .

وقوله تعالى : ﴿ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ذَّٰلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴿١٧٦﴾ ﴾ (سورة الأعراف) .

كل شيءٍ يلهثُ فإنما يلهثُ من إعياءٍ أو عطشٍ أو عِلَّة، خلا الكلبَ فإنه يلهثُ في حالِ الدلالِ وحالة الراحة، وحال الصِّحةِ والمرضِ، وحال الرِيِّ والعطشِ، فضربَهُ الله مثلاً لمن كذبَ بآياتِهِ فقال : إنْ وعظْتَهُ فهو ضالّ، كالكلبِ إن طردْتَهُ وزجرْتَهُ فسعى لهَثَ، أو تركتَهُ على حالِهِ أيضًا لَهَثَ . ونحوه قوله ﴿ وَإِن تَدْعُوهُمْ إِلَى الْهُدَىٰ لَا يَتَّبِعُوكُمْ سَوَاءٌ عَلَيْكُمْ أَدَعَوْتُمُوهُمْ أَمْ أَنتُمْ صَامِتُونَ ﴾ .

أسئلة

١ ـ تظهر في هذا النص بعض آثارِ الجدل بين علماء المسلمين وأهل الملل الأُخرى، وضحي هذه الآثار ؟

٢ ـ اشرحي بيت أُميَّة بن أبي الصلت :

والأرضُ معْقِلُنا وكانت أمَّنا ... فيها مقابِرُنا وفيها نُولدُ

٣ ـ من أي أنواع التشبية تعدّين قوله تعالى : ﴿ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ﴾ ؟

٤ـ من كتاب « البديع »

لعبد الله بن المعتزِّ [أ]

قال عبدُ الله بنُ المعتزِّ رحمَهُ الله :

قد قدَّمنْا في أبوابِ كتابِنا هذا بعضَ ما وجدْنا في القرآنِ واللغةِ وأحاديثِ رسولِ الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وكلام الصحابةِ والأعراب وغيرهم، وأشعارِ المتقدمين، من الكلامِ الذي سمَّاه المُحْدَثُون البديعَ، ليُعْلَمَ أنَّ (بشارًا ومُسلِمًا وأبا نواس) ومن تقيَّلَهم [١] وسلك سبيلَهم، لمْ يُسْبَقُوا إلى هذا الفنِّ، ولكنهُ كَثُرَ في أشعارِهم، فَعُرِف في زمانِهم حتى سُمِّيَ بهذا الاسم فأعربَ عنهُ، ودلَّ عليه ، ثمَّ إنَّ (حبيبَ بنَ أوسِ الطائيَّ [٢]) من بعدِهِمْ، شُغِفَ به حتى غَلَبَ عليه، وتفرَّعَ [٣] فيه، وأكثرَ منه، فأحسنَ في بعضِ ذلك وأساءَ في بعضٍ، وتلك عُقْبَى [٤] الإفراطِ وثمرةُ الإسرافِ. وإنما كانَ يقولُ الشاعرُ من هذا الفنِّ البيتَ والبيتين في القصيدة، وربما قُرِئَتْ منْ شعرِ أحدِهِمْ قصائدُ من غير أنْ يُوجدَ فيها بيتٌ بديعٌ ، وكان يُستحسَنُ ذلكَ منهمْ إذا أتى نادراً، ويزدادُ حُظْوةً بينَ الكلامِ المرسلِ وقد كان بعضُ العلماءِ يشبِّهُ الطائيَّ في البديعِ بصالحِ بنِ عبدِ القدوسِ [ب] في الأمثالِ ، ويقولُ : لَو أنّ صالحًا نثرَ أمثالَهُ في شعرِهِ، وجعلَ بينها فُصولاً من كلامِهِ، لسبقَ أهلَ زمانِهِ، وغلبَ على ميْدانِهِ، وهذا أعدلُ كلام سمعتُهُ في هذا المعنى .

ولعلَّ بعضَ من قصَّرَ عن السبقِ إلى تأليفِ هذا الكتابِ، ستحدِّثُهُ نفسُهُ وتُمنِّيهِ مشاركَتَنَا في فضيلَتِهِ، فيُسمى فنًا من فنونِ البديع بغيرِ ما سمْيناهُ بهِ، أوْ يزيدُ في البابِ من أبوابِهِ كلامًا منثوراً، أو يفسِّرُ شعراً لم

(أ) من البيت العباسي ، تولى الخلافة يومًا واحدًا ، ثم قتله الجند الأتراك ، كان شاعرًا متفننًا في الوصف، بديع التشبيهات، توفي سنة ٢٩٦هـ .

(ب) شاعر حكيم كان متكلمًا يعظ الناس بالبصرة، توفي حوالي سنة ١٦٠ هـ .

(١) قلّدهم .

(٢) هو أبو تمام .

(٣) توسع .

(٤) نتيجة .

نفسِّرْهُ ، أو يذكرُ شعراً قد تركْنَاه ولم نذكُرْهُ، إما لأنَّ بعضَ ذلك لم يبلُغْ في البابِ مبلغَ غيرِهِ فألقيناهُ، أو لأنَّ فيما ذكرْنا كافيًا ومُغنيًا. وليسَ منْ كتابٍ إلا وهذا مُمكِنٌ فيه لمن أرادَهُ ، وإنما غرضُنَا في هذا الكتابِ تعريفُ الناسِ أنَّ المُحْدَثين لمْ يَسْبِقُوا المتقدِّمين إلى شْيءٍ من أبواب البديعِ، وفي دونِ ما ذكرْنا مبلغُ الغايةِ التي قصدْناها .

وبالله التوفيق .

١ ـ ماذا كان غرضُ المؤلف من وضع هذا الكتاب ؟

٢ ـ ما رأي ابنِ المعتزِّ في أُسلوب أبي تمام ؟

٣ ـ متى ظهر اسم « البديع» وعلام كان يدل في أول ظهوره ؟

٥ـ من كتاب « النُّكَتِ في إعجازِ القرآن »

لأبي الحسن (علي بن عيْسى الرماني) «أ»

باب التلاؤم

التلاؤمُ نقيض التنافرِ ، والتلاؤم تعديلُ الحروفِ في التأْليفِ .

والتأْليفُ على ثلاثةِ أوجهٍ :

متنافرٌ ، ومتلائمٌ في الطبقةِ الوُسطى ، ومتلائِمٌ في الطبقةِ العليا .

فالتأْليفُ المتنافرُ كقولِ الشاعرِ :

وقــبرُ حــربٍ بمــكانٍ قَفْــرٍ ... وليــسَ قُرْبَ قــبرِ حــربٍ قبْرُ

وذكروا أنَّ هذا من أشعارِ الجنِ، لأنهُ لا يتهيَّأُ [١] لأحدٍ أن ينشدَهُ ثلاثَ مراتٍ، فلا يتَتعْتعُ [٢] وإنما السببُ في ذلك ما ذكرْنا من تنافُرِ الحروفِ .

وأما التأْليفُ المتلائم في الطبقةِ الوسُطى ـ وهو ما أحسنِها ـ كقولِ الشاعر :

رَمتْنــي وسِـترُ اللــهِ بينــي وبينهَــا ... عشـيَّةَ آرام [٣] الكنِــاسِ [٤] رمِيــمُ

رميــمُ التـي قالَـتْ لجــيرانِ بيتِـها ... ضَمِنْــتُ لـكمْ أنْ لا يــزالُ يَهــيمُ

ألا ربَّ يــومٍ لــو رَمَتْنِــي رميْتُهــا ... ولكــنَّ عهــدي بالنضــال قــديمُ

والمتلائمُ في الطبقةِ العليا : القرآن كلُّه ، وذلك بيِّنٌ لمن تأمَّلَهُ .

والفرقُ بينَهُ وبينَ غيرِهِ من الكلام في تلاؤُمِ الحروفِ، على نحوِ الفرقِ بينَ المتنافرِ والمتلائِمِ في الطبقة الوُسطى. وبعضُ الناسِ أشدُّ إِحساسًا بذلك وفطنةً له من بعضٍ، كما أنَّ بعضَهم أشدُّ إِحساسًا بتمييزِ

(أ) من علماء بغداد، جمع بين النحو وعلم الكلام. توفي سنة ٣٨٦هـ .

(١) يمكن . (٢) يتلعثم .

(٣) جمع رئم وهو الظبي . (٤) الكنِاس : بيت الظباء .

الموزونِ في الشعرِ من المكسورِ . واختلافُ الناسِ في ذلك من جهةِ الطِّباعِ، كاختلافِهِمْ في الصُّورِ والأخلاقِ . والسببُ في التلاؤمِ تعديلُ الحروفِ في التأْليفِ، فكلما كانَ أعدَلَ كان أشدَّ تلاؤمًا؛ وأما التنافرُ فالسببُ فيه ما ذكرَهُ الخليلُ من البُعْدِ الشديدِ أوِ القربِ الشديد [١] : وذلكَ أنه إذا بعُدَ البُعْدَ الشديدَ كانَ بمنزلةِ الطَّفْرِ [٢]، وإذا قرُبَ القُربَ الشديدَ كان بمنزلةِ مشْيِ المُقيَّدِ، لأنه بمنزلةِ رفعِ اللسانِ وردِّهِ إلى مكانِهِ، وكِلاهُما صعبٌ على اللسانِ؛ والسهولةُ من ذلكَ في الاعتدالِ، ولذلك وقعَ في الكلامِ الإدغامُ والإبدالُ .

والفائدةُ في التلاؤمِ حسنُ الكلامِ في السمعِ، وسهولَتُهُ في اللفظِ، وتقبُّلُ المعنى لهُ في النفسِ، لما يردُ عليها منْ حُسْنِ الصورةِ، وطَريفِ الدلالةِ. ومَثَلُ ذلك مثلُ قراءَةِ الكتابِ في أحسنِ ما يكونُ من الخطِّ والحرفِ، وقراءَتُه في أقبحِ ما يكونُ من الحرفِ والخطِّ، فذلك متفاوتٌ في الصورةِ وإِنْ كانتْ المعاني واحدةً .

أســـــئلة

١ ـ استخرجي تعريف « التلاؤم » من هذه القطعة .

٢ ـ لماذا اختلفت درجات التلاؤم ؟

٣ ـ ما فائدة التلاؤم في رأي الرماني ؟

٤ ـ أيهما أشد عسرًا في النطق : الحروف المتباعدة المخارج أم الحروف المتقاربة المخارج ؟

٥ ـ ما معنى « الإدغام » و«الإبدال » ؟

---

(١) يقصد البعد الشديد أو القرب الشديد في مخارج الحروف، أي مواضع النطق بها في الجهاز الصوتي للإنسان، فالبعد الشديد كالذي بين الثاء والهاء، والقرب الشديد كالذي بين العين والحاء .

(٢) الوثب .

٦ـ من كتاب « بيان إعجاز القرآن »

لأبي سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم (الخطابي) «أ»

ثم أعلمُ أنَّ عمودَ (١) هذهِ البلاغة .. هو وضعُ كلِّ نوع من الألفاظِ التي تشتمل عليها فصولُ الكلام موضِعَهُ الأخصَّ الأشكلَ به، الذي إذا أُبْدِلَ مكانَهُ غيرُهُ جاءَ منهُ إما تبدُّلُ المعنى الذي يكونُ منه فسادُ الكلام، وإما ذهابُ الرونقِ الذي يكونُ معَهُ سقوطُ البلاغةِ . ذلك أنَّ في الكلامِ ألفاظاً متقاربةً في المعاني، يحسبُ أكثر الناسِ أنها متساويةٌ في إفادةِ بيان مُرادِ الخطابِ ، كالعلمِ والمعرفةِ، والحمدِ والشكرِ، والبخلِ والشُّح، وكالنَّعتِ والصفةِ ، وكقولِك : اقعدْ واجلسْ ، وبَلَى، ونعم ، وذلك وذاك، ومِنْ، وعَنْ، ونحوِهما، من الأسماءِ والأفعالِ والحروفِ والصفاتِ، مما سنذكُرُ تفصيلَهُ فيما بعدُ . والأمرُ فيها وفي ترتيبِها عندَ علماءِ أهلِ اللغةِ بخلافِ ذلكَ ، لأنَّ لكلِّ لفظةٍ منها خاصيةً تتميزُ بها عن صاحبتها في بعضِ معانيها ، وإنْ كانا قد يشتركانِ في بعضِها . تقولُ : عرفْتُ الشيءَ وعَلمْتُهُ إذا أردْتَ الإثباتَ الذي يرتفعُ معه الجهلُ، إلا أنَّ قولَكَ عرَفْتُ، يقتضي مفعولاً واحدًا كقولِكَ عرَفْتُ زيدًا . وعلمتُ، يقتضي مفعولين كقولِكَ : علمتُ زيدًا عاقلاً؛ ولذلك صارَتْ المعرفةُ تُستَعْملُ خصوصاً في توحيدِ اللـهِ تعالى، وإثباتِ ذاتِه، فتقولُ : عرفْتُ اللهَ ، ولا تقول علمْتُ الله، إلا أنْ تُضيفَ إليهِ صفةً من الصفاتِ ، فتقول : علمْتُ الله عدْلاً وعلمتهُ قادرًا، ونحوَ ذلك من الصفاتِ، وحقيقةُ البيانِ في هذا أنَّ العِلْمَ ضدُّهُ الجهلُ، والمعرفةَ ضدُّها النَّكِرَةُ (٢) . والحمدُ والشكرُ قد يشتركان أيضًا : الحمدُ لله على نعمِهِ، أيْ ، الشكرُ لله عليها، ثم قد يتميَّزُ الشكرُ عن الحمدِ في أشْياءَ ، فيكونُ الحمدُ ابتداءً بمعنى الثَناءِ، ولا يكونُ الشكرُ إلا على الجزاءِ، تقولُ : حَمِدْتُ هذا ، إذا أثنيتَ عليه في أخلاقِهِ ومذاهبِه ، وإن لم يكنْ سَبَقَ إليك منه معروفٌ، وشكرْتُ زيداً إذا أردْتَ جزاءَه على معروفٍ ابتدأهُ إليك. ثم قد يكونُ الشكرُ قولاً كالحمدِ، ويكونُ فِعلًا كقوله جلَّ وعز

«أ» خطيب محدث، وله شعر جيد، لقبُهُ الخطابي يرجع إلى أنه من نسل زيد بن الخطاب ، أخي عمر بن الخطاب، وكان موطنه في بلاد كابل « أفغانستان الحالية »، توفي سنة ٣٨٨هـ .

(١) ما تقوم وترتكز عليه كالعمود الذي ترتكز عليه الخيمة .

(٢) النكرة : هنا مصدر بمعنى الإنكار .

:﴿ٱعۡمَلُوٓاْ ءَالَ دَاوُۥدَ شُكۡرٗاۚ﴾ [1] .وإذا أردْتَ أن تتبيَّنَ حقيقة الفرقِ بينهما اعتبرْتَ كلَّ واحدٍ منهما بِضِدِّهِ، وذلك أنَّ ضدَّ الحمدِ الذمُّ ، وضدَّ الشكرِ الكفرانُ ، وقد يكونُ الحمدُ على المحبوبِ والمكروهِ، ولا يكونُ الشكرُ إلا على المحبوبِ .

١ ـ ما الاسم الذي يُطْلِقُهُ اللغويون على الكلمات المتساوية في المعنى ؟

٢ ـ لماذا كانت التفرقة بين الكلمات المتقاربة المعاني أساسًا مهمًا من أُسس البلاغة ؟

٣ ـ اذكري فرقين بين « الحمد » و «الشكر» .

(١) سورة سبأ الآية ١٣.

٧ـ من كتاب « الموازنةُ بين الطائِيين »

لأبي القاسم (الحسنِ بن بشر الآمديِّ) «أ»

قال أبو القاسمِ الحسنُ بنُ بشرٍ بنُ يَحْيَى الآمديُّ :

وأنا أذكرُ بإذنِ الله الآن في هذا الجزءِ، المعانيَ التي يتَّفِقُ فيها الطائيانِ وأوزانُ بينَ معـنىً ومعنى، وأقولُ : أيُّهما أشعرُ في هذا المعنى بعينِهِ. فلا تطالبْني أنْ أتعدَّى هذا إلى أن أفصِحَ لك بأيِّهما أشعرُ عندي على الإطلاقِ، فإني غيرُ فاعلٍ ذلكَ : لأنكَ إنْ قلّدْتَني لمْ تحصلْ لكَ الفائدةُ بالتقليدِ، وإنْ طالبْتَ بالعللِ والأسبابِ التي أوجبَتْ التفضيلَ، فقدْ أخبرْتُكَ فيما تقدَّمَ بما أحاطَ به علمي من نعتِ مذهبيْهِما، وذكْرِ مساويهما في سَرِقَةِ المعاني من الناسِ، وغلطِهما في المعاني والألفاظِ، وإساءَةِ مَنْ أساءَ منهما في الطِّباقِ والتجنيسِ والاستعارةِ، ورداءَةِ النظمِ واضطرابِ الوزنِ، وغيرِ ذلك مما أوضحتُهُ في مواضعِهِ وبيّنتُهُ، وما سيعودُ ذكرُهُ في الموازنَةِمن هذه الأَنواعِ، على ما يقودُهُ القولُ وتقتضيهِ الحجةُ، وما ستراهُ من محاسنِهما وبدائِعِهما، وعجيبِ اختراعاتِهما؛ فإني أوقِعُ الكلامَ على جميع ذَلكَ، وعلى سائر أغراضِهما ومعانيهما في الأشعارِ التي أرتِّبُها في الأبوابِ، وأنصُّ على الجيِّدِ وأفضلِهِ، وعلى الرديءِ وأرذلِهِ، وأذكرُ من عللِ الجميعِ ما ينتهي إليه التخليصُ، وتحيطُ به العبارةُ ، ويبقى ما لا يمكنُ إخراجُه إلى البيانِ، ولا إظهارُهُ إلى الاحتجاجِ، وهوَ علَّةُ ما لا يُعرَفُ إلا بالدُّرْبَةِ ودائمِ التجربةِ، وطولِ الملابسةِ. وبهذا يَفْضُلُ أهلُ الحَذاقةِ بكلِّ علمٍ وصناعةٍ من سواهُم مِمنْ نقصَتْ تجربتُهُ، وقلَّتْ دُرْبتُهُ، بعدَ أن يكونَ هناك طبعٌ فيه تَقَبُّلٌ لتلكَ الصناعةِ وامتزاجٌ بها ، وإلَّا فلا .

ثم أكِلُكَ [1] بعد هذا إلى اختيارِكَ ، وما تُفْضِي عليه فِطنتُكَ وتَمييزُك؛ فينبغي أَن تُنْعِمَ النظَر فيما يَرِدُ عليك، ولن ينتفعَ بالنظرِ إلا مَنْ يُحْسِنُ أنْ يَتَأَمَّل، ومَنْ إذا تأمّلَ عِلِمَ ، وإذا علمَ أنصفَ.

«أ» كتب الآمدي : جُلَّ مؤلفاته في النقدِ، وأهمها كتاب « الموازنة» هذا، وقد غلبت عليه الثقافة اللغوية، وأفاد من جهودِ سابقيه مِمَّن تعرضوا لموضوع « السرقات الشعرية » وغيره ، توفي سنة ٣٧٠هـ .

(١) أسلمك .

ما ابتدئ به من ذكرِ تعفيَةِ الدُّهور والأزمانِ للديارِ .

قال أبو تمام :

لقـد أخــذَتْ من دارِ ماويةَ الحُقْـبُ أَنُحْــلُ المغـــاني للبِلى هَي أمْ نُهْبُ ؟

أراد أنحُلٌ المعانِي هي للبلى، فحذف التنوين ، والحُقْبُ : الدهر، وجمعُهُ أحقابٌ : السنون، واحدتها حِقبةٌ، وقال : « لقد أخذَتْ » فأنَّث، والحُقْب مذكر، وأظنه أرادَ أيامَ الدهرِ ولياليه. ويُقال : الحُقْبُ ثمانون سنة، فعلى هذا قال : « أخذَتْ فأنَّث » .

وقال أيضًا :

قدُ نابَتْ الجِــزعُ من أَرْوِيَّـــةَ النُّوَبُ واسْــتَحقَبَتْ جِدّةً من ربعِها الحِقَبُ

«واستحقبَتْ» أي جعلت الحِقَبُ ـ وهي السنون ـ جدةَ الربعِ في حقيبتهَا. والحقيبةُ : ما يَحتقِبُهُ الراكبُ، وهو وعاءٌ يجعلُهُ خلفَهُ إذا ركبَ ، ويُحرزُ فيه مَتاعَهَ وزادَهُ ، وهذه استعارةٌ حسنة، وإنما يريدُ أنَّ الحِقَبَ سَلَبَتْ الربعَ جِدَّتَهُ وذهبَتْ بها .

وقال البحتري :

أرســـــومُ دارٍ أمْ ســطورُ كتــابِ دَرَسَتْ [1] بشـاشتُها على الأحقابِ

أي : على مرِّ السنين، وهذا البيت أبرعُ من بيتي أبي تمام لفظًا، وأجودُ سبكًا، وأكثر ماءً ورونقًا، وهو من الابتداءَات النادرةِ العجيبةِ، والمُشْبِهَةِ لكلامِ الأوائلِ ، فهو فيه أشعرُ من أبي تمام .

* * *

ما قالاه في سؤال الديار واستعجامِها عن الجوابِ والبكاءِ عليها أيضًا .

قال أبو تمام :

مِنْ ســـجايا [2] الطـلولِ ألَّا تُجـيبا فصوابٌ مِنْ مُقْـلـتي أنْ تَصُــوبا [3]

فاســألَنْها واجـعلْ بُكــاك جــوابًا تَجِــد الشـوقَ ســـائلاً ومُجـيـبـا

(١) قدمت وبليت . (٢) خصال ، صفات . (٣) تسكب الدمع .

وقد ذكرْتُ هذا الابتداءَ في الابتداءَاتِ، وقوله : « فاسألنْها، واجعل بكاكَ جوابًا » لأنه قالَ : من سجاياها أَلَّا تجيب، فليكُنْ بكاؤك الجوابَ، لأنها لو أجابَتْ بما يُبكيكَ، أوْ لأنَّها لما لمْ تُجِبْ عَلِمْتَ أنَّ مَنْ كان يجيبُ قدْ رَحلَ عنها، فأوجَبَ ذلك بكاءكَ .

وقوله : تجدِ الشوقَ سائلاً ومُجيبًا، أيْ أنك إنما وقفْتَ على الدار وسألتْهَا لشدةِ شوقِك إلى من كان بها، ثم بكيتَ شوقًا أيضاً إليهم، فكان الشوقُ سببًا للسؤالِ وسببًا للبكاءِ .

وهذه فلسفة حسنةٌ، ومَذهبٌ من مذاهبِ أبي تمام، ليسَ على مذاهبِ الشعراءِ ولا طريقَتِهم. ومثلُهُ قولُهُ :

تجرَّعْ أسىً، قدْ أقفر الجرعُ الفَرْدُ ... ودَع حِسْيَ [1] عينٍ يجتلبْ ماءَه الوجدُ

إذا انصرَفَ المخزونُ قد فلَّ [2] صَبْرُهُ ... سؤالُ المغاني فالبكاءُ له ردُّ

فالجَرعُ : الموضعُ من الأرضِ له ارتفاعٌ . ويُقال : هو حَزْنٌ [3] ، ويُقال : هوَ سهلٌ يشبه الرملَ والجمعُ أجراعٌ. وقوله « فالبكاءُ له ردٌّ، أيْ للسؤالِ على معنى قولِه تجدِ الشوقَ سائلاً ومجيبًا » .

ولم يسلك البحترى هذه الطريقَ، بل جرى في هذا الباب على مذاهب الناسِ فقال :

وقفْنا على ذاتِ النُّخَيْلَةِ فانبرَتْ ... سواكِبُ قدْ كانَتْ بها العينُ تبخلُ

على دارسِ الآياتِ عافٍ [4] تعاقبَتْ ... عليه صبَاً ما تستفيقُ [5] وشَمْأَلُ

فلم يْدرِ رسمُ الدارِ كيفَ يجيبُنَا ... ولا نحن من فرطِ البكا كيفَ نسْأَلُ

وقول أبي تمام وإن كان فيه دِقةٌ وصَنعةٌ، فهذا عندي أولى بالجودةِ، وأحلى في النفسِ، وألْوطُ بالقلبِ، وأشبهُ بمذاهبِ الشعراء .

---

(١) الحسي (بالفتح أو الكسر) أرض يتجمع فيها الماء. كلما نزح منها عاد .

(٢) قلّ وتناقص .

(٣) مرتفع من الأرض .

(٤) بالٍ .

(٥) تنقطع، والصبا هي الريح الشرقية وَالشمأل ريح الشمال .

١ ـ ما المنهج الذي سار عليه الآمدي في هذا الجزء من كتابه « الموازنة » ؟

٢ ـ لماذا امتنع الآمدي عن التصريح بتفضيل أحد الشاعرين ؟

٣ ـ هل ترين أن الآمدي سوّى بين الشاعرين ؟

استخرجي ما يدل على رأْيك من النص الذي أمامك .

٨ـ من كتاب « إعجاز القرآن »

لأبي بكرٍ (محمدِ بن الطيِّبِ الباقِلَّانِي) «أ»

كلُّ سورة مِن هذه السورِ تتضمَّنُ من القصص ما لو تكلفْتَ العبارةَ عنها بأصنافِ كلماتِها، لم تستوفِ ما استوفَتْهُ ، ثم تجدُ فيما تنظِمُ ثقلَ النظم، ونفورَ الطبعِ، وشِرادَ الكلام (١) وتهافُتَ (٢) القولِ وتمنُّعَ جانبِهِ، وقصورَكَ في الإيضاحِ عن واجبِهِ، ثم لا تقدرُ على أنَ تنتقِلَ من قصةٍ إلى قصةٍ، وفصلٍ إلى فصلٍ، حتى تتعسَّرَ عليكَ مواضعُ الوصلِ، وتستصعبَ عليكَ أماكن الفصل ، ثم لا يمكنُكَ أنَ تَصِلَ بالقصصِ مواعظَ زاجرةً، وأمثالاً سائرةً، وحِكمًا جليلةً، وأدلةً على التوحيدِ بيِّنةً ، وكلماتٍ في التنزيهِ والتحميدِ شريفةً .

وإن أردْتَ أن تتحقَّقَ ما وصْفتُ لكَ ، فتأمَّلْ شِعْرَ مَنْ شِئْتَ من الشعراءِ المفلقينَ، هل تجدُ كلامَهُ في المديحِ والغزلِ والفخرِ والهجوِ يجري مجرى كلامِهِ في ذكرِ القصصِ ؟

إنكَ لتراهُ إذا جاءَ إلى وصفِ وقعةٍ، أو نقلِ خبرٍ، عاميَّ الكلامِ، سوقيَّ الخطابِ، مُسترسلاً في أمرِهِ ، مُتساهلاً في كلامِهِ ، عادلاً عن المألوفِ من طبعِهِ، وناكبًا عن المعهودِ من سَجِيَّتِهِ، فإن اتَّفق له في قصةٍ كلامٌ جيدٌ، كان قدرَ ثِنتينِ أو ثلاثةٍ، وكانَ ما زادَ عليها حشوًا، وما تجاوزَها لَغْوًا، ولا أقولُ : إنها تخرجُ من عادتِهِ عفوًا، لأنه يقصِّرُ عن العفوِ، ويقفُ دونَ العُرْفِ، ويتعرَّضُ للركاكةِ.

فإن لمْ تقنعْ بما قلْتُ لك من الآياتِ ، فتأمَّلْ غيرَ ذلكَ من السورِ، هل تجدُ الجميعَ على ما وصفتْ لك؟

لو لمْ تكنْ إلا سورةٌ واحدةٌ لكفت في الإعجازِ ، فكيفَ بالقرآنِ الكريم ؟

ولو لم يكنْ إلا حديثٌ من سورةٍ لكفى، وأقنع وشفى .

«أ» من أعلام المتكلمين في القرن الرابع، اشتهر بذكائه ومهارته في الجدل، ومن أشهر كتاب « التمهيد» ، توفي سنة ٤٠٣ هـ .

(١) شراد الكلام : عصيانه وعدم مواتاته .

(٢) ضعف .

ولو عرفتَ قدرَ قصةِ موسى وحدَها مِنْ سورةِ الشُّعراءِ، لما طلبْتَ بَيِّنَةً سِواها .

بل قصةً من قِصَصِهِ، وهي قولُه :

﴿ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِيٓ إِنَّكُم مُّتَّبَعُونَ ﴿٥٢﴾ إلى قولـه : ﴿ فَأَخْرَجْنَٰهُم مِّن جَنَّٰتٍ وَعُيُونٍ ﴿٥٧﴾ وَكُنُوزٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ ﴿٥٨﴾ كَذَٰلِكَ وَأَوْرَثْنَٰهَا بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ﴿٥٩﴾ فَأَتْبَعُوهُم مُّشْرِقِينَ ﴿٦٠﴾ ﴾ حتى قال : ﴿ فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ ﴿٦٣﴾ ﴾ الشعراء (٥١ ـ ٦٣)

ثم قصة إبراهيم عليه السلام .

ثم لوْ لم تكنْ إلا الآياتُ التي انتهى إليها القولُ في ذكرِ القرآنِ ، وهي قوله :

﴿ وَإِنَّهُۥ لَتَنزِيلُ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٩٢﴾ نَزَلَ بِهِ ٱلرُّوحُ ٱلْأَمِينُ ﴿١٩٣﴾ عَلَىٰ قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُنذِرِينَ ﴿١٩٤﴾ ﴾

الشعراء (١٩٠ ـ ١٩٤)

وهذه كلماتٌ مفردةٌ بفواصِلها، منها ما يتضمَّنُ فاتحةً وفاصلةً ، ومنها ماهي فاتحةٌ وواسطةٌ، وفاصلةٌ ، ومنها كلمة بفاصلتِها تامةٌ .

دلَّ على أنهُ نزَّلَه على قلبه ليكونَ نذيرًا، وبَيَّن أنهُ آيةٌ لكونِهِ نبيّاً، ثم وَصَلَ بذلك كيفيَّةَ النِّذارةِ فقال :

﴿ وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ ٱلْأَقْرَبِينَ ﴿٢١٤﴾ وَٱخْفِضْ جَنَاحَكَ لِمَنِ ٱتَّبَعَكَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾

الشعراء (٢١٤ ـ ٢١٥)

فتأمل آيةً آيةً، لتعرف الإعجاز، وتتبيَّنَ التَّصَرُّفَ البديعَ، والتنقُّلَ في الفصولِ أي آخر السورةِ .

ثم راعِ المقطع [1] العجيبَ ، وهو قوله ﴿ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾

هل يُحْسِنُ أحدٌ أن يأتي بمثلِ هذا الوعيدِ، وأن ينظِّمَ مثل هذا النظمِ، وأنْ يجدَ مثلَ هذه النظائِرِ السابقةِ، ويصادِفَ مثلَ هذه الكلماتِ المتقدمةِ ؟

ولولا كراهةُ الإملالِ، لجِئْتُ إلى كلِّ فصلٍ، فاستقريْتُ على الترتيبِ كلماتِهِ، وبيَّنتُ لك ما في كلِّ واحدةٍ من البراعةِ، ولعلكَ تستدلُّ بما قلناهُ على ما بعدَهُ ، وتستضيءُ بنورِهِ، وتهتدي بِهُداه .

---

(١) نهاية الفقرة .

١ ـ ما رأي الباقلاني في أُسلوب القصص في غير القرآن الكريم ؟

٢ ـ ما الفرق بين الباقلاني وسابقيه في النظر إلى الإِعجاز؟

٣ ـ إلى أي حد نجح الباقلاني في تطبيق منهجه على الآيات التي أشار إليها من سورة الشعراء ؟

٩ـ من كتاب « دلائل الإعجاز »

لعبدِ القاهرِ الجرجاني «أ»

ولم أزلْ منذُ خدمْتُ العلمَ، أنظرُ فيما قالَهُ العلماءُ في معنى الفصاحَةِ والبلاغةِ، والبيانِ والبراعةِ، وفي بيانِ المغزى من هذه العباراتِ، وتفسيرِ المُرادِ بها، فأجدُ بعضَ ذَلكَ كالرَّمزِ والإيماءِ والإشارةِ في خفاءٍ. وبعضُهُ كالتنبيهِ على مكانِ الخبيءِ وموضِعِ الدَّفينِ، ليبُحَثَ عنه فيُخْرجَ، وكما يُفتحُ لكَ الطريقُ إلى المطلوبِ لتسلُكَهُ، وتوضَعُ لك القاعدةُ لتبْنِي عليها. ووجدْتُ المُعَوَّلَ على أنَّ هنا نظمًا وترتيبًا، وتأْلِيفًا وتركيبًا، وصِياغةً وتصويرًا، ونسجًا وتَحْبِيرًا وأنَّ سبيلَ هذه المعاني في الكلامِ ـ الذي هيَ مجازٌ فيه ـ سبيلُها في الأشياءِ التي هيَ حقيقةٌ فيها ، وأنهُ كما يفضُلُ هناكَ النظمُ النظمَ، والتأليفُ التأْليفَ، والنسجُ النسجَ، والصياغَةُ الصياغَةَ، ثمَّ يَعْظُمُ الفضلُ، وتكثُرُ المزِيَّةُ، حتى يفوقَ الشيءُ نظيرَهُ. والمجانسُ له درجاتٌ كثيرة، وحتى تتفاوَتَ القِيمُ التفاوتَ الشديدَ، كذلك يفضُلُ بعضُ الكلامِ بعضًا، ويتقدَّمُ منهُ الشيءُ الشيءَ، ثم يزداد من فضِلِه ذلكَ ، ويترقَّى منزلةً فوقَ منزلةٍ، ويعلو مرْقبًا [١] بعدَ مرقبٍ، ويستأنفُ له غايةً بعدَ غايةٍ، حتى ينتهيَ إلى حيثُ تنقطِعُ الأطماعُ، وتحسِرُ الظنونُ ، وتسقطُ القِوى ، وتستوي الأقدامُ في العجزِ .

ومن المعلومِ أنه لا معنى لهذهِ العباراتِ، وسائرِ ما يجرى مجراها مِمّا يُفْرَدُ فيه اللفظُ بالنعتِ والصِّفةِ، ويُنْسَبُ فيه الفضلُ والمزيّةُ إليه دونَ المعنى، غيرُ وصفِ الكلامِ بحُسْنِ الدلالة وتمامِها فيما له كانتْ دلالةً، ثم تبرُّجِها في صورة هي أبهَى وأزينُ، وآنقُ وأعجبُ، وأحقُّ بأن تستوليَ على هوى النفسِ، وتنالَ الحظّ الأوفر من ميل القلوبِ، وأولى بأن تُطْلِقَ لسانَ الحامِدِ، وتطيلَ رغم [٢] الحاسدِ .

ولا جهةَ لاستعمالِ هذه الخصالِ غيرُ أن يُؤتَى المعنى من الجهةِ التي هي أصحُّ لتأديتِهِ ، ويُختارُ له اللفظُ الذي هو أخصُّ بهِ، وأكْشَفُ عنه، وأتمُّ له ، وأحرى بأن يُكسِبَهُ نُبلاً، ويُظهرُ فيه مَزيةً. وإذا كان

«أ» كان عبد القاهر الجرجاني يُعدُّ من النحويين ، كما كان يُعَدُّ من المتكلمين ، وله تآليف في النحو ، وتستطيعين أن تلمسي أثر ثقافته النحوية في هذا النص. توفي سنة ٤٧١هـ .

(١) المكان المرتفع الذي يقف فوقه الرقيب .

(٢) غيظ .

هذا كذلك، فينبغي أن يُنظَرَ إلى الكلمةِ قبلَ دخولها في التأْليفِ، وقبلَ أن نصيرَ إلى الصورةِ التي بها يكونُ الكَلِمْ إخباراً وأمراً ونهيًا ، واستخباراً وتعجبًا، وتُؤدِّيَ في الجملةِ مَعْنَى من المعاني التي لا سبيلَ إلى إفادتِها إلا بِضَمِّ كلمةٍ إلى كلمةٍ، وبناءِ لفظةٍ على لفظةٍ .

هل يُتصوَّرُ أنْ يكونَ بين اللفظتينِ تفاضلٌ في الدلالةِ حتى تَكونَ هذه أدلَّ على معناها الذي وُضِعَتْ له من صاحبَتِها على ماهي مَوْسُومةٌ به، حتى يُقالَ إنَّ «رجلًا» أدلَّ على معناه من (فرس) على ما سُمِّيَ بهِ ؟ وحتى يُتصورَ في الاسمين الموضوعين لشيءٍ واحد أنْ يكونَ هذا أحسنَ نبأً عنهُ، وأبينَ كشفاً عن صورتِهِ من الآخر، فيكونُ (الليثُ) مثلًا أدلَّ على السَّبُعِ المعلوم من (الأسدِ) ؟وحتى أنّا لو أردْنا الموازنةَ بينَ لغتين كالعربيةِ والفارسية ساغَ لنا أن نجعلَ لفظة (رجل) أدَلَّ على الآدميِّ الذّكر من نظيرِهِ في الفارسية ؟ وهلْ يقع في وهم ـ وإن جَهِدَ ـ أن تتفاضلَ الكلمتان المُفرَدتانِ من غيرِ أنْ يُنْظَرَ إلى مكان تقعان فيه من التأليفِ والنظم، بأكثرَ من أن تكونَ هذه مأْلوفةً مُستعملةً، وتلك غريبةً وحشيةً، أو أنْ تكونَ حروفُ هذه أخفَّ، وامتزاجُها أحسنَ ، ومما يكدُّ اللسانَ أبعدَ ؟

وهل قالوا : لفظةٌ متمكنةٌ مقبولةً، وفي خلافةِ : قلقةٌ ونابيةٌ ومُسْتَكْرَهةٌ، إلا وغرضُهُمْ أنْ يُعبِّروا بالتمكُّن عن حُسْنِ الاتفاقِ بينَ هذه وتلكَ من جهةِ معناها، وبالقَلقِ والنُّبُوِّ عن سوءِ التلاؤم [1]، وأنّ الأُولى لمْ تلِقْ بالثانيةِ في معناها، وأنَّ السابقَة لم تَصلْ أنْ تكونَ لِفْقاً للتاليةِ في مُؤَادَّها ؟..

وقد علِمْتَ إطباقَ العلماءِ على تعظيم شأْنِ النظْم ، وتفخيم قدْرِهِ، والتنويهِ بذكرِهِ، وإجماعِهِمْ أنْ لا فضلَ مع عَدَمِهِ، ولا قدْرَ لكلام إذا هو لم يستقِمْ له، ولو بلغَ في غرابةِ معناه ما بلغَ .

واعلمْ أنّ ليسَ النظمُ إلا أن تَضَعَ كلامَكَ الوضعَ الذي يقتضيهِ علمُ النَّحْوِ ، وتعملَ علي قوانينِه وأُصولِهِ، وتعرِفَ مناهِجه التي نُهِجَتْ [2] ، فلا تَزيغَ عنها، وتحفَظَ الرسومَ التي رُسِمَت لك ، فلا تخلَّ بشيءٍ منها .

وذلك أنا لا نعلمُ شيئاً يبتغيهِ الناظمُ بنظمِهِ غيرَ أنْ ينظرَ في وجوهِ كلِّ باب وفروقِهِ :

فينْظُرَ في الخبرِ إلى الوجوهِ التي تراها في قولك : زيدٌ مُنطلقٌ، وزيدٌ ينطلق، وينطلقُ زيدٌ، ومنطلِقٌ زيدٌ، وزيدٌ المنطلقُ ، وزيدٌ هو المنطلقُ، وزيدٌ هو منطلقٌ .

---

(١) لاحظي أن معنى التلاؤم هنا يختلف عن معناه عند الرماني (النص الخامس) .

(٢) مناهجه التي نهجت : طرقه التي رسمت .

وفي الشرطِ والجزاءِ إلى الوجوه التي تراها في قولِكَ : إِن تَخرجْ أخرجْ . وإِن خرجْتَ خرجْتُ، وإِنْ تخرُجْ فأنا خارجٌ ، وأنا خارجٌ إن خرجْتَ ، وأنا إِن خرجْتَ خارجٌ .

وفي الحالِ إلى الوجوه التي تراها في قولِكَ : جاءَني زيد مسرعاً، وجاءَني يُسرِعُ ، وجاءَني وهو مسرِعٌ، أو هو يُسرِعُ، وجاءَني قد أسرَعَ، وجاءَني وقدْ أسرعَ، لكلّ منْ ذلك موضِعُهُ ويجيءُ به حيثُ ينبغي له ؛ وينظُرُ في الحروفِ التي تشتركُ في معنى، ثم ينفردُ كلُّ واحدٍ منهما بخصوصيَّةٍ في ذلكَ المعنى، فيضعُ كلاً من ذلكَ في خاصِّ معناه، نحو أنْ يجيءَ (بما) في نفيِ الحالِ، و(بلا) إذا أرادَ نفيَ الاستقبالِ ، و(بإن) فيما يترجَّحُ[1] بينَ أنْ يكونَ وأن لا يكون ، و(بإذا) فيما عَلِمَ أنه كائن .

وينظرُ في الجمل التي تَرِدُ فيعرفُ موضعَ (الفصْلِ) فيها من موضِعِ (الوصلِ) ، ثم يعرفُ فيما حقُّه (الوصلُ) موضعَ (الواو) من موضعِ (الفاءِ) ، وموضعَ (الفاءَ) من موضعِ (ثُمَّ)وموضعَ (أوْ)، وموضع (أم) ، وموضعَ (لكنْ) من موضع (بل) .

ويتَصرفُ في التعريفِ والتنكيرِ، والتقديمِ والتَّأْخيرِ، في الكلام كلِّه، وفي الحذفِ والتكرارِ، والإضْمارِ والإظهارِ، فيضعُ كلاً من ذَلكَ مكانَهُ، ويستعملُه على الصحةِ وعلى ما ينبغي له .

هذا هو السبيلُ، فلسْتُ بواجدٍ شيئًا يرجعُ صوابُه إِن كانَ صوابًا، وخطؤهُ إِنْ كان خطأً إلى النظم ـ ويدخُلُ تحتَ هذا الاسم ـ إِلّا وهو معنى من معاني النحوِ قد أصيبَ به موضِعُهُ، ووُضِعَ في حقِّهِ، أو عُومِلَ بخلافِ هذه المعاملةِ، فأُزيلَ عن موضعِهِ، واستُعْمِلَ في غير ما ينبغي له .

أســـــئلة

١ ـ بِم شبه عبد القاهر نظم الكلام ؟

٢ ـ يرِدُ في كلام بعض المتقدمين إِطلاق وصف (البلاغة) على الألفاظ، فما رأي عبد القاهر في ذلك؟

٣ ـ هل فرق عبد القاهر بين «البلاغة » و«الفصاحة» ؟

٤ ـ استخرجي من النص السابق تعريف «النظم» عند عبد القاهر .

---

(١) يتردد .

١٠ ـ مقدمةُ الجزء الثاني من ديوانِ عباس محمود العقاد (أ)

كتبها صاحبُ الديوان

قال الكاتب الإنجليزي(توماس لف بيكوك) (ب) في رسالتِه عن أدوارِ الشعر الأربعة : « الشاعرُ في عصرنا هذا هو نصفُ همجي يَعيشُ في عصرِ المدنيةِ، لأنهُ يقيمُ في الزمنِ الخالي (١)، ويرجعُ بخواطرِه وبأفكارِه وخواجِه (٢) وسَوَانِحِهِ إلى الأطوارِ الهمجيةِ والعاداتِ المهجورةِ والأساطير الأُولى ، ويسيرُ بذهنٍ كالسرطان زحفاً إلى الوراء ... »

« لقد كانَ الشعرُ نقرةً تنبِّهُ الذهنَ في طفولةِ الهيئةِ الاجتماعيةِ، ولكنْ منَ المُضْحِكِ في عصرِ النُّضج أنْ نُعنَى بألاعيبِ طفولَتِنا، ونفسحَ لها موْضِعاً من شواغلنا ، فإن هذا يشبه سخف الرجل الذي يشتغل بألاعيب الصبيان، ويبكي لينام على رنّة الأجراس الفضية » .

هذا هو الأساس الذي أقام عليه الكاتب رأيهُ في رسالته، وليس هو بالرأي الحديث، ولكنه رأي قديم، أورده أفلاطون في جمهوريته، وَلهج به (٣)بعض الكتاب في إبان النهضة الفرنسية، مع أنها كانت في مراميها السياسية والاجتماعية أشبه برواية شعرية تمثَّل على مسرح الفن منها بالحقيقة. العملية التي تجري في عالم الحياة .

وقد أحسن فكتور هوجو(*) في تفنيده هذا الرأي (٤) في كتابه « وليم شكسبير» فقال : « ينادي كثير من الناس في أيامنا هذه ـ ولا سيما المضاربون وفقهاءُ القانون ـ بأن الشعر قد أدبر زمانه، فما أغرب هذا القول ! الشعر أدبر زمانه ! لكأن هؤلاءِ القوم يقولون : إنَّ الورد لن ينبت بعدُ، وإنَّ الربيع قد أصعد آخر

(أ) العقاد من أعلام الأدب العربي المعاصر غلب عليه النثر أكثر من الشعر ، توفي سنة ١٣٨٤هـ .

(ب) كان توماس لف بيكوك (١٧٨٥ ـ ١٨٦٦م) شاعراً وروائياً، وكان صديقًا للشاعر الرومنسي الكبير برسي بيش شلي (١٧٩٢ ـ ١٨٢٢م) ، والظاهر أن إخفاق بيكوك في معظم تجاربة الشعرية كان سبباً في هجومه على الشعر في رسالته التي يشير إليها العقاد، وقد رد عليها شلي برسالة أخرى مشهورة في الأدب الإنجليزي وعنوانها (دفاع عن الشعر) .

(١) الماضي. (٢) مشاعره. (٣) أسرف في ترديده .

(*) أكبر ممثلي المذهب الرومنسي في الأدب الفرنسي ، ولد سنة ١٨٠٢ وتوفي سنة ١٨٨٥م.

(٤) إثبات خطأ هذا الرأي .

أنفاسه، وإنَّ الشمس كفت عن الشروق ، وإنك تجول في مروج الأرض فلا تصادف عندها فراشة طائرة، وإنَّ القمر لا يُنْظَر له ضياءٌ بعد اليوم، والبلبل لا يغرد ، والأسد لا يزمجر، والنسر لا يحوّم في الفضاءِ، وإنَّ قلال [١] الألب والبرانس. قد اندكت ، وخلا وجهُ الأرض من الكواعب [٢] الفواتن والأيفاع الحِسان ... لكأنهم يقولون : إنه لا أحد اليوم يبكي على قبرٍ، ولا أم تحب وليدها، وإن أنوار السماء قد خمدت ، وقلب الإنسان قد مات » .

والحق أنه لا فرق بين القولين : إذ الشعر لا يفْنى إلا إذا فَنِيت بواعثه، وما بواعثه إلا محاسن الطبيعة ومخاوفها، وخوالج [٣] النفس وأمانيها فإذا حكمنا بانقضاءِ هذه البواعث فكأنما حكمنا بانقضاءِ الإنسان، وليس من العجب أن يوجد في الدنيا أناس لا يهتزون للشعر ، وهي مكتظة بمن لا يهتزون للحياة نفسها، غاصة بمن يمرون بها غافلين عن محاسنها وآياتها، كأنهم سيمرون بها ألف مرة، أو كأنهم يعودون إليها كلما شاؤُوا الكرة [٤].

إنني لا أرى في ضروب الخطأ رأيًا أخطأ من زعم الزاعمين أن الشعر يحِن إلى الماضي ويُحْجِم [٥] عن المستقبل، هذا زعم تجرد أصحابه من أريحية [٦] الشعر ومن أصالة الفكر، فلا هُم في الشعراءِ ولا هم عن الفلاسفة الحكماء، ولو كان الشعر عاكفًا على الماضي ـ كما يزعمون ـ لكان خليقًا ألا تظهر نهضاته إلا في أعقاب الدول وأنقاض الحضارة، وهذا خلاف ما نشاهده بين أيدينا من حقائق التاريخ وحوادث الأمم.

وإنما يَلْبِس [٧] الصواب على بيكوك وأمثاله ويوهمُهم أن الشعر خاصة من خواص الهمجية : أنهم لا يميّزون بين اقتران السبب بالمسبب ، واقتران الأمرين في موضع واحد، فالشعر عندهم لَزِيمُ الجهل، لأن الهمج كانوا جهلاءَ وكانت أشعارهم من أبلغ الشعر وأقواه. ولو قال قائل : إن العرب سُمْر الوجوه لأنهم يتكلمون العربية، أو إنهم يتكلمون العربية لأنهم سُمْر الوجوه، لما كان قوله أغرب في العقل وأبعد عن الصدق من قول هؤلاءِ الكتاب، إذ الحقيقة أن الهمج لم ينظموا أبلغ الأشعار لأنهم جهلاء، ولا كانوا

(١) جبال. (٢) الفتيات . (٣) مشاعر .
(٤) العودة. (٥) يرجع . (٦) سماحة، انطلاق .
(٧) يخفى .

جهلاء لأنهم نظموا أبلغ الأشعار، ولكنهم طائفة من الخلق لها نفوس ومدارك قد بهرتها طلعة الطبيعة، وأدهشتها بدائع الكون، فماجت جوانبها بالإحساس ، وجاشت [١] غواربها [٢] بالخيالات، فاندفقت من الصدور إلى الألسنة، وأفصحت عنها كل ما يفصح الجاهل عما يتلجلج في صدوره، أحست نفوسهم فتحركوا للتعبير عنها ، فكانوا جهلاء في تعبيرهم، ولم يكن تعبيرهم عن أنفسهم لأنهم جهلاء .

ولقد انجابت عِصابة [٣] الجهل عن حواسِّنا، ودرجنا من الهمجيّة إلى المدنيّة، ولكن الكون لم يصغر، والدنيا لم تنقص، ونواميس الطبيعة لم تضعف، ولم يصبح هذا الكون اليوم أقل استحقاقا لإعجابنا ودهشتنا مما كان في أعين الهمج الجاهلين . فهل من فضل المدينة على أبنائها ألا يشعروا ببهجة الأزهار، وروعة البحار، أو بهاء النجوم، ووحشة الغيوم، وألا تتفتح نفوسهم لنضرة الوجوه المشرقة، ولا تطرب آذانهم لخرير الجداول المترقرقة، وعجيج الأواذي [٤] المتدفة، وألا يأسفوا ولا يحزنوا ولا يحبّوا ولا يبغضوا، ولا يتمنَّوا ولا يتذكَّروا ، تنزُّها عن الهمجية ، وصونا لكرامة المدينة ؟ أم من فضلها عليهم أن يشعروا بهذه الأشياء ثم يسكتوا عن شعورهم بها، متباهين بهذا البكَم المدنِي على ذلك المنطلق الهمجي ؟ أم ينطقون بها همساً، لئلا يعترضوا مطارق المعامل ومقارع الآلات، ولئلا يحجبوا صفير القاطرات وأزيز المركبات التي لا ينبغي للمدني أن يطرب لغيرها، أو يتصنَّت لصوت غير صوتها ؟

يقول بيكوك « نحن نعلم اليوم أن لا جنيات في حديقة (هايد بارك)، ولا عرائس في فناءِ (الريجنت)، هو قول حق لولا أن الرجل قد نسي أن الأقدمين لم يعجبوا بالآجام [٥] والغُدْران لأنهم تخيّلوا فيها الجنيّات والعرائس، بل هم تخيلوا فيها الجنيات والعرائس لأنهم أُعجبوا بها وفُتنوا بسحرها، ونحن اليوم تسرنا حدائقنا كما تسر الأقدمين لو رأُوها، فهل يكون من العبث نظم قصيدة في وصف سرورنا بها، ولا يكون من العبث غرسها وتعهدها للتمتع بهذا السرور ؟

إن المدنية لا تقتل النفس الإنسانية، وما كانت المنافع المادّية ـ والتي يعبدها كارهو الشعر ـ ولن تكون، غاية الإنسان القصوى في الحياة. ولو أن مطالب الجسم كانت هي وجهة الحياة الإنسانية لكان العالم قد بلغ حدَّه منذ آلاف السنين، ولكانت الأجيال المقبلة أجيالًا فضوليّة لا تزيد العالم ولا العالم يزيدها، لأن

---

(١) اضطربت. (٢) أعاليها . (٣) ما يوضع على العين ليمنع الرؤية .
(٤) الأمواج العالية . (٥) الغابات .

الإنسان عرف حاجات جسمه وبصرُ بوسائلها، فماذا بقى عليه منها ؟ . وفيم تتعاقب الأجيال لتكرير حالة واحدة لا تفاوت فيها ؟ لو كانت وجهتُه ما يسمونه بالمنافع المادية لكان حسبه ما بلغه منها وكفى، ولكن الإنسان مسوق إلى وجهة بعيدة بميول نفسه وحوافزها، وإنما منافعه المادية زادُه إلى هذه الوجهة ، وكل هاتيك المنافع تنتهي إلى معنى من المعاني الشعرية التي يعدها البلداءُ لغوا وهي جوهر الحياة ومتاع النفوس .

الإنسان شاعر في مبانيه وعُروض لباسه ومطاياه [١] فلم لا يكون شاعرًا في كلامه، وهو مفتاح نفسه، وأَشرف مزاياه ؟ ولم لا يكون شاعرًا في الكلام الموزون وهو أجمل كلامه وأشجاه ؟ ويرفع الصروح[٢] باذخات[٣] تطاول الجبال الشماء، وتخترق طباق الهواءِ، فهل كانت تضيق بجسمه الصغير لو خفّض من حجراتها ، ووطَّأَ من أَسوارها ؟ ويملأُ الخزائن بذهبه وفضته ، فهل تراه يهلك جوعًا لواجتزأ من هذه الخزائن بعشر معشارها ؟ ويقتني الحلل المُسَوَّمة [٤] أَلوانًا وأَزياء، فهل هو يتقي بها القُرّ [٥] والهجير [٦] ؟ ويتخذ له المركبات الخاصة، فهل هي أسرع في المسيرة أو أقل عليه كلفة من مراكب الجماهير ؟ كلا ! ولكنه يبتغي بها أثراً في النفوس لا يختلف في صميمه عن الأثر الذي يبتغيه الشاعر بقصائده، أَثرا يحسُّه قلبه لا أعضاؤه، أثراً مداره عواطف النفس ورغباتها، لا أحجام المادة وكمياتها، وهذه هي الميول والحوافز التي تدير دولاب المنافع المادية، ولا ضير منها على الشر لأنها عنصره ويَنبوعه ، ولأن الشعراءَ الكبار في الأُمة علامة على تيقظ هذه الميول والحوافز فيها ، وأن وراءَ منافعها المادية عاملاً ينميها ويرقيها ، وأنها تجعل المنافع أداة لمطامعها وأمانيها. ولكن علام تدل المنافع وحدها ؟ تدل على أنها الغاية من حياة الأمة ، ولا مراءَ [٧] في مصير أمة أَدركت من حياتها الشأْو[٨] الأخير .

كذلك ترى الزهرة على غصون الدَّوْحة [٩] الباسقة، فتطَّلِعُ منها على حياة نامية في جذوعها وأَطرافها، وجرثومة كفيلة بتجديد أزهارها وثمارها، فإِذا أخطأت الزهر فيها فقد لا يتقلص شبر من ظلالها، أو يسقط فرع من غصونها، ولكنها ليست بعدُ بالدوحة المنتجة، وإنما هي حطَب منصوب تتوقَّعه النار، وتتربَّص به الفأس والمنشار .

---

(١) القصور (٢) ما يركبه. (٣) شديدة الارتفاع . (٤) المعلمة .
(٥) شدة البرد . (٦) شدة الحر . (٧) لامراء :لا جدال . (٨) الشوط . (٩) الشجرة العالية .

١ ـ يُعَدّ العقاد على رأس أصحاب الاتجاه الرومنسي في النقد العربي الحديث ، استخرجي من النص ما يؤيد ذلك .

٢ ـ يزعم بعض الناس أن الشعر لا يجود إلا في عصور الهمجية. كيف فنَّد العقاد هذا الادعاء ؟

٣ ـ ما موقف العقاد من المدنية الحديثة كما يظهر من هذا النص ؟ هل يعارضها ؟ هل يحبِّذها ؟ وضحي رأيك بالتفصيل .

فهـرس

الموضوع	الصفحة
الاقتباس	٧
حسن التعليل	١٣
الأسلوب الحكيم	١٧
تأكيد المدح بما يشبه الذم	٢٠
١ ـ العلاقة بين النقد والبلاغة .	٢٦
٢ ـ بذور النقد والملاحظات البلاغية	٣٤
٣ ـ نشأة علوم البلاغة	٤٥
٤ ـ تطور النقد وارتباطه بالمباحث البلاغية	٥٣
من المكتبة النقدية والبلاغية	٦٣
١ ـ من صحيفة بشر بن المعتمر	٦٤
٢ ـ من كتاب البيان والتبيين .	٦٧
٣ ـ من كتاب « تأويل مشكل القرآن »	٦٩
٤ ـ من كتاب « البديع »	٧٢
٥ ـ من كتاب « النكَتِ في إعجاز القرآن »	٧٤
٦ ـ من كتاب « بيان إعجاز القرآن »	٧٦
٧ ـ من كتاب « الموازنة بين الطائيين »	٧٨
٨ ـ من كتاب «إعجاز القرآن »	٨٢
٩ ـ من كتاب « دلائل الإعجاز »	٨٥
١٠ ـ مقدمة الجزءِ الثاني من ديوان عباس محمود العقاد .	٨٨

شركة المطابع الأهلية للأوفست المحدودة
National Offset Printing Press ltd. Co.
الرياض - المملكة العربية السعودية