جامعة مؤتة ،
عمادة الدراسات العليا

اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين

إعداد الطالب
سلامة جمعة العجالين

إشراف
الأستاذ الدكتور زهير المنصور

رسالة دكتوراة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة
في الأدب والنقد قسم اللغة العربية وآدابهـــــا

جامعة مؤتة، 2008

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب سلامة جمعه العجالين الموسومة بـــ:

اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في **اللغة العربية.**

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. زهير أحمد المنصور		2008/12/28	مشرفاً ورئيسا
أ.د. شفيق عبدالرحمن الرقب		2008/12/28	عضواً
أ.د. محمد احمد المجالي		2008/12/28	عضواً
د. حسن محمد ربابعة		2008/12/28	عضواً

عميد الدراسات العليا

أ.د. نضال صالح الحوامدة

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني :
الصفحة الالكترونية

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

الإهداء

إلى من غرس في نفسي حب العلم والخير.... إلى والدي الحبيب ،،،
إلى من سقتني الصبر، وعلمتني الوفاء بالقول والإخلاص في العمل...
إلى أمي الحنون،،،

إلى زوجتي(أم زيد) التي سهرت ليلها، وبذلت كل ما في وسعها، في سبيل إنجاز هذا البحث.

إلى من وقفوا معي دائماً وأناروا بنصحهم وتشجيعهم دربي (عبد، حسني ، حسن).

إلى من ساروا معي على نفس الدرب ومنحوني الدفء والحنان، إخوتي وأخواتي.

إلى.... زيد وشذى وهاشم .

سلامة العجالين

الشكر والتقدير

يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الـــدكتور زهيـــر المنصور، الذي كان له الفضل الكبير في إخراج هذا العمل إلى حيّز الوجود، وكان له الأثر في توجيهي الوجهة العلمية الموضوعية، وكان نعم المشرف .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الأفاضل الأستاذ الدكتور شفيق الرقب، والأســـتاذ الدكتور محمد المجالي، والدكتور حسن ربابعة، لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الدراسة.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية في جامعة مؤتة والتي تعد منبراً للعلم والحضارة .

كما وأتقدم بالشكر والعرفان إلى العم العزيز حسني العجالين على معونته لي .

سلامه العجالين

فهرس المحتويات

المحـــــــتوى **الصفحة**

الإهداء ... .أ

الشكر والتقدير .....ب

فهرس المحتويات .....ج

الملخص باللغة العربية .....هـ

الملخص باللغة الإنجليزية .....ز

المقدمة 1

الفصل الأول: اتجاهات البلاغة قبل القرنين السادس والسابع الهجريين

1.1 تمهيد 6

2.1 اتجاه الأدباء والنقاد 9

3.1 اتجاه النحويين واللغويين 19

4.1 اتجاه دراسات الإعجاز القرآني 21

5.1 اتجاه ازدهار الدراسات البلاغية 25

الفصل الثاني: بيئات البلاغة في القرنين السادس والسابع

1.2 تمهيد 30

2.2 بيئة المشارقة 31

1.2.2 الجهود والإضافات 36

3.2 بيئة مصر والشام والعراق 51

1.3.2 الجهود والإضافات 56

4.2 روافد البلاغة في القرنين السادس والسابع 60

1.4.2 الكتاب..... 60

2.4.2 المفسرون 63

3.4.2 الشعراء 66

الفصل الثالث : اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع

1.3 التمهيد 69
2.3 اتجاه المدرسة الكلامية 71
1.2.3 خصائص المدرسة الكلامية 73
3.3 اتجاه المدرسة الأدبية 81
4.3 الاتجاه البلاغي للمدرسة المصرية 89
5.3 اتجاه مذهب المغاربة 102
6.3 اتجاه مدرسة التطبيق في البلاغة والإعجاز 108
7.3 اتجاه البديعيات 111
8.3 الاتجاه التأصيلي النظري 113
9.3 اتجاه النقد البلاغي النظري..... 117
10.3 اتجاه النقد البلاغي المنهجي 121

الفصل الرابع: تأثير الاتجاهات البلاغية في فنون البلاغة

1.4 التمهيد 125
2.4 مباحث البيان..... 126
1.2.4 المجاز 126
2.2.4 الاستعارة 136
3.2.4 الكناية 147
4.2.4 التشبيه 155
3.4 المحسنات البديعية..... 160
1.3.4 تمهيد..... 160
2.3.4 الطباق 162
3.3.4 المبالغة 165
4.3.4 الجناس 167
5.3.4 السجع 169
الخاتمة 172
المراجع 177

الملخص

اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين

سلامة جمعة العجالين

جامعة مؤتة، 2008

تناولت هذه الدراسة اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين، حيث تناول الباحث مجمل الظروف التي نشأت البلاغة على هامشها منذ القرن الثاني الهجري ولغاية القرن الخامس، متمثلة في دراسة اتجاهات البلاغة عند الأدباء والنقاد، و النحويين واللغويين، بالإضافة إلى دراسات الإعجاز القرآني وصولا إلى مرحلة ازدهار الدراسات البلاغية، لذا اقتضى الأمر بيان طبيعة الدور الذي قامت به هذه الاتجاهات في نشأة البلاغة العربية ونموها، كما تم التعرف إلى سمات كل اتجاه من خلال المؤلفات العلمية التي وضعت في كل اتجاه يمثله، ودراسة بعض الظواهر الفنية التي شاعت في كل اتجاه بلاغي.

ومن هنا تكونت لدى الباحث فكرة دراسة اتجاهات البلاغة في القرن السادس والسابع الهجريين على أساس اختصاص بيئات البلاغة معتمدا التقسيم المكاني، فبرزت (بيئة المشارقة، وبيئة مصر والشام والعراق، وبيئة المغاربة)، لأن لهذه البيئات صلة وثيقة بتحديد معالم اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع، ولم يغفل الباحث في هذا الجانب الإشارة إلى روافد البلاغة التي كانت تغذي هذه البيئات، وكان لها الأثر الفعال في رسم ملامح خاصة لكل اتجاه من اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين.

وفي ضوء هذه البيئات، ظهرت اتجاهات بلاغية جديدة في القرنين السادس والسابع الهجريين، وكانت تتمثل باتجاه المدرسة الكلامية التي غلب عليها كثرة التقسيمات والتفريعات، وإيراد القاعدة البلاغية مع قلة الأمثلة والشواهد الأدبية التي توضّحها، ويغلب عليها الأسلوب العلمي بمنطقه وأقيسته.

وإلى جانب هذا الاتجاه ظهر اتجاه المدرسة الأدبيـــة معتمـــداً علـــى الـــذوق والممارسة الفنية، التي لم تقف عائقاً لظهور اتجاهات بلاغية جديدة تتفرع من اتجاه المدرسة الأدبية، بالإضافة إلى ظهور اتجاهات بلاغية أخرى مثـــل اتجـــاه مـــذهب المغاربة، واتجاه مدرسة التطبيق في البلاغة والإعجاز وغيرها.

كما بينت الدراسة أثر اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع في فنـــون البلاغة المختلفة، مثل (الاستعارة، والمجاز، والكناية، والتشبيه) التي تـــزاحم عليهـــا الأدباء والمتكلمون والمفسرون، وكان المنطلق فهم الدلالة الفنية، بالإضافة إلى فهـــم الدلالة التشريعية والدينية، ويتضح ذلك من خلال الآراء والتفريعات التـــي قـــدمها أعلام البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين.

ABSTRACT

Rhetoric Trends in the Sixth and Seventh Hijri Centuries

Salama Jim'a Al Ajaleen

Mutah University, 2008

This study addressed Rhetoric Trends in the Sixth and Seventh Hijri Centuries as the researcher studied the general conditions among which rhetoric had emerged since the second until the fifth hijri centuries represented in studying the rhetoric trends among critics and authors, and the trend of grammarians and linguists, in addition to the trends of the holy Quran inimitability, up to the stage of rhetorical studies' boom.

Therefore, it was essential to clarify the role of such trends in the emergence and development of Arabic rhetoric; and to recognize the features of each trend through the scientific books and studies it represents, and to study some technical events that commonly spread in each rhetoric trend.

The researcher, at this point, visualized the idea of studying Rhetoric Trends in the Sixth and Seventh Hijri Centuries on the basis of rhetoric environments specialty based on place, accordingly, the environments of Arabian Eastern {Mashareqah}, Moroccans, {Magharebah} and that of Egypt, Iraq and Syria {Damascus} because such environments were strongly related in identifying the features of rhetoric Trends in the Sixth and Seventh Hijri Centuries. Further, the researcher denoted to rhetoric back-ups that were enriching such environment and they had an effective role in forming special feature to each trend of rhetoric Trends in the Sixth and Seventh Hijri Centuries.

New rhetoric trends emerged in the sixth and seventh hijri centuries as an inspiration of such environments represented in the trend of "speech school" recognized by many divisions and branches and providing rhetoric rules unsupported by examples or evidence for clarification, and dominated by the scientific method with its logic and measures. The "literary school" trend emerged along with the above mentioned one, which relied on taste, skill and technical experience, that was never been an obstacle against the emergence of new rhetoric trends ramified from the "literary school" trend, in addition to the trends such as the inimitability trend, the trend of the school of application in eloquence and miraculous, and others.

This study also illustrated the impact of rhetoric trends in the Sixth and Seventh Hijri Centuries in the various rhetorical arts such as

(Metaphor, Imagery, Metonymy and Simile) that authors, speakers and interpreters competed on as the basic was to understand the technical indication and the religious and legislative implication, too through opinions and ramifications provided by the figures of eloquence in the sixth and seventh hijri centuries.

المقدمة:

استأثرت البلاغة بنصيب وافر من مجهود المهتمين بالتراث العربي على مر العصور، حيث بدأت حركة تأليف نشيطة امتدت من القرن الثاني، تسارع نسقها شيئاً فشيئاً على مختلف عصور التأليف في البلاغة حتى وصلت إلى القرنين السادس والسابع الهجريين مدار البحث.

ولاشكّ في أنّ هذه المؤلفات شملت معظم جوانب البلاغة، وأسهمت إسهاماً كبيراً في تعميق معرفتنا بالبلاغة وأعلامها، والكشف عن اتجاهاتها الرئيسة، ومسائلها الكبرى، والاهتمام بإبراز مواضيعها ودراسة مصطلحاتها، لذا لم يغفل الباحثون صلتها بأوجه النشاط الفكري الأخرى، كالتفسير والنحو، والإعجاز، والفلسفة.

والباحث في تراثنا البلاغيّ العربيّ، يجد أنه حافل بالذخائر القيمة التي تحتوي على بلاغات جواهر أدبية نفيسة، تستدعي الاهتمام والدراسة الجادة لإظهارها في ثوب قشيب يضفي عليها مزيداً من الحيوية والنضارة.

وقد دأب المؤلفون في كل مرحلة أدبية أن يسايروا روح العصر الذي يعيشون فيه، فتنوعت أساليبهم وطرائق تعبيرهم وتأليفهم ، وتغيرت سويتها أحياناً تبعاً لظروف العصر.

ومن هذه المراحل مرحلة تحدد تقريباً في القرنين السادس والسابع الهجريين، شاعت فيها مؤلفات على قدر من الأهمية، غير أن بعضا من مؤلفيها ضمنوها أراء فلسفية ومنطقية صارمة، طلباً للتوسع حينا، ورغبة في الاختصار أحياناً أخرى، وربما مجاراة لروح العصر والثقافة السائدة، وثمة مؤلفات أخذت الطابع الأدبي، وذلك يعود إلى البيئة التي نشأ فيها البلاغي، ومصادر الثقافة التي تلقاها.

وفي ضوء تحديد الفترة الزمنية اقتضى منا هذا التحديد الجمع بين الأسس والتطور توسيعَ آفاق البحث فاخترنا أن يمتد عملنا على قرنين من الزمن وهو إطار تدخل فيه جهود علماء البلاغة، في القرنين السادس والسابع، التي تتلخص في جهود(الزمخشري، والرازي، والسكاكي، وابن الأثير،وابن الإصبع المصري ،

وابن شيث القرشي) ، وهذه الجهود تمثل دورة نضج الاتجاهات البلاغية ، سواء في ذلك الاتجاه الفلسفي أم الأدبي أم اتجاه المدرسة المصرية، أم اتجاه البلاغة التطبيقي، وغيرها من الاتجاهات، فقد استوعب علماء البلاغة في مؤلفاتهم البلاغية، بعضا من هذه الاتجاهات ؛ لذلك تعالت أصوات تدعو إلى تجديد النظرة إلى قضايا البلاغة في إطار تجديد النظرة إلى الأدب.

وتأتي أهمية هذه الدّراسة من كونها دراسة مستقلة لاتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين، وهذه الدراسة تمثل روح التجديد في الدراسات البلاغية، التي تتحدد معالمها في جهود طائفة ذات نشاط مميز من علماء البلاغة وتحللها وتقومها، وتستخلص خصائصها في البحث، وهي من خصائص وسمات أسهمت في تأصيل الدرس البلاغي.فضلاً إلى كونها تمثل مظهرا جديداً من مظاهر استقلال التأليف البلاغي، حتى أننا نظفر بشيء من حيوية الدرس نلتمسه في الكتب البلاغية، ولعل مرد ذلك أن مثل هذه الكتب البلاغية في القرنين السادس والسابع يعتمد فيها لاحق على سابق، وأن لم تخل مع ذلك من طابع ذوقي يشير إلى أصحابها وإلى أزمانهم.

ولعلّ هذه الدّراسة تكتسب أهميتها أيضاً؛ لأنها تتناول أثر علماء البلاغة في المستويات البلاغية المختلفة من" مجاز، واستعارة ، وتشبيه ، وكناية " فجاءت لترصد كيف أثرت الاتجاهات البلاغية المختلفة عند علماء البلاغة في القرنين السادس والسابع بالنظر إلى هذه الفنون البلاغية، وهل جاءت متماشية مع ثقافة وبيئة البلاغي في عصره؟ وكيف كانت تتطور هي نفسها وما يتركه ذلك من تفاعل في عملية تذوق النص الأدبي؟

وكان اختياري لهذه الدّراسة نتيجة لاتصالي بمؤلفات الأدب في القرنين السادس والسابع الهجريين ،فأردت أن تكون دراستي هذه لبنة في بناء معرفي جديد، يهدف إلى إبراز الاتجاهات البلاغية ضمن تصنيف المؤلفين، وإزالة مالحق بهذين القرنين من سمة الخمول والانجماد. وقد حثني إلى هذاالبحث حرصي على الإسهام في حركة بعث جانب من جوانب تراث ذلك والعمل على توضيحه، ووجدتني مندفعاً وراء هذا البحث الذي يمثل اتجاهاً من اتجاهات التجديد البلاغي في هذاالعصر ،

أستقصي جوانبه ، واستقريء مادته ، وأحاول الخروج منه بكل مامن شأنه أن يضيف شيئاً إلى المعرفة .

ومما زاد من رغبتي في متابعة هذه الدراسة تلك الوشائج المتينةالتي تربطه بالتراث العربي الإسلامي الذي سبقه ، التي تمثلت في أكبر مؤلفات البلاغة ، كما تمثلت في جانب من جوانب اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين.

كما أن في هذه الدراسة بارقة دعوة إلى الباحثين ليتوجهوا كما وصلوا إليه من معرفة ومقدرة ، إلى دراسةالبلاغة العربية دراسةجديدة ، تغوص في أعماق هذه البلاغة لتظهر دلالالتها الجمالية والنفسية، و تجعلها مسايرة لروح العصر الحاضر .

وقد اعتمدت الدراسة على عدد وافر من المصادر والمراجع العربية، وذلك في الميادين المتصلة بمضمونها التي شكلت للباحث إنارة ؛ ليدخل الباحث من خلالها في أعماق البحث . أمّا المراجع العربية الحديثة تشكل في مجملها دراسات سابقة استضاء بها الباحث ، ومنها: "البلاغة عند السكاكي" لأحمد مطلوب، و"فن القول" لأمين الخولي، و"ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع" لمصطفى الجويني، وابن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة" لمحمد زغلول سلاّم "والبلاغة تطور وتاريخ" لشوقي ضيف.

أما المصادر القديمة ،فقد أفادت الدراسة من المؤلفات المتصلة بعلم البلاغة والنقد ، ومنها. الكشاف" للزمخشري ، و "مفتاح العلوم" للسكاكي"، و"نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز "للرازي، و"بديع القرآن" لابن أبي الإصبع المصري، و"معالم الكتابة في مغانم الإصابة" لابن شيث القرشي، و"المثل السائر في أدب الكاتب "لابن الأثير.

وانطلاقاً من البحث في المؤلفات البلاغية والنقدية، وتمسكاً بما حصله الباحث من أفكار وملاحظات من خلال القراءة المتفحصة للمؤلفات البلاغية والنقدية التي ألفت في هذين العصرين، توصلت إلى اقتناع مفاده أن عصرين كهذين، ظهر فيهما كل من أبي يعقوب السكاكي، والفخر الرازي، وجار الله الزمخشري، وضياء الدين ابن الأثير، وابن أبي الإصبع المصري، وابن شيث القرشي، لا يمكن أبدا أن يكونا

عصري جمود وعقم في الدرس البلاغي والنقدي ، وذلك بحكم عطاءات العلماء والأدباء التي لم تكن ضئيلة.

والحقّ فقد واجه الباحث عدة صعوبات منذ بداية البحث في هذا الموضوع،منها: ما يتعلق بضخامة الجانب التاريخي لهذين القرنين واتساعهما في بيئات مكانية مختلفة تماماً، مثل بيئة المشارقة، وبيئة مصر والشام، حيث كانت الثقافة العربية ممتزجة أشد الامتزاج، فالكتاب الواحد لايعالج علماً محدداً، وإنما هو موسوعة كاملة، تشمل ألوان الثقافة العربية كلها من أدب ولغة، وبلاغة وتفسير، ولغة ونحو؛ لأنه لا يمكن فهم التراث الفكري والعلمي والأدبي لأي مجتمع من المجتمعات بمعزل عن سياقه التاريخي وشروطه الموضوعية التي ساهمت بأي شكل من الأشكال في نتاجه، لا سيما في المجتمع العربي الإسلامي في المشرق.

ومنها أيضاً : اختلاف منهج البحث باختلاف المؤلفين، وهذا تطلب من الباحث جهداً ووقتاً لفرز هذه المناهج، بالإضافة إلى أن البلاغة واتجاهاتها المختلفة وأعلامها الكبار الذين يمثلون المدرستين: الأدبية والكلامية، بقيت غير مدروسة، وكان هذا خير محفز للبحث.

ولا يدعي الباحث القول باعتماد منهج بذاته دون غيره من المناهج الأدبية المعروفة في عمل ما، وذلك لأن أي منهج لا يمكن أن يكون بريئاً كلّ البراءة من تأثيرات مناهج أخرى؛ لهذا فقد جعلت دراستي قائمة على قراءة النصوص وفهمها وتفكيكها، والوقوف على الأفكار والمفاهيم والمصطلحات التي أهملتها البحوث والدراسات السابقة، وهذا المنهج يفرض علينا مثلا المنهج التاريخي الوصفي الذي يهتم بتتبع الاتجاهات البلاغية عبر الشخصيات البلاغية.

وتقع الدراسة في مقدمة، وأربعة فصول، وخاتمة .

أما المقدمة، فتبين أهمية الدّراسة، ودوافع الاختيار، والصعوبات التي واجهت الدّراسة، والمصادر الرئيسة التي اعتمدت عليها، والدراسات السابقة، والمنهج الذي سلكه الباحث.

وتناول الباحث في الفصل الأول، اتجاهات البلاغة قبل القرنين السادس والسابع الهجريين، وأثر هذه الاتجاهات في روافد البلاغة المختلفة.

وتحدث في الفصل الثاني عن بيئات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين، والجهود والإضافات لعلماء البلاغة لكل بيئة، بالإضافة إلى روافد البلاغة في هذين العصرين، وأثر هذه البيئات في تعدد هذه الاتجاهات.

أما الفصل الثالث، فقد خصصه لاتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين، وهو يضم اتجاه المدرسة الكلامية، واتجاه المدرسة الأدبية، واتجاه مدرسة مصر البلاغية، واتجاه الدراسات التطبيقية، واتجاه البديعيات والاتجاه التأصيلي النظري واتجاه النقد البلاغي النظري واتجاه النقد البلاغي المنهجي.

وتناول في الفصل الرابع، أثر الاتجاهات البلاغية في تطور فنون البلاغة، وقسمها إلى، المجاز والاستعارة، والكناية، والتشبيه، بالإضافة إلى المحسنات البديعية منها الطباق، الجناس، السجع، ومن ثم جاءت الخاتمة لتوجز نتائج البحث.

الفصل الأول

اتجاهات البلاغة قبل القرنين السادس والسابع الهجريين

1.1 تمهيد:

اشتهر العرب بحب البلاغة، ولم يكن هذا الحب مقتصراً على فئة خاصة منهم، وإنما كان طبع العرب كافة، وجاء الطبع غريزياً فيهم، أو فطرة، ولم يختص بطائفة بعينها، بل لقد شاع حتى بين عامتهم، وشارك فيه نساؤهم وأطفالهم، وكثيراً هي تلك الروايات التي وردت على ألسنة نسائهم وأطفالهم بلغت من البلاغة مبلغاً جعله حتى يومنا هذا منبعاً للمثل والحكمة. وقد نشأت البلاغة والنقد عند العرب جنباً إلى جنب، وكانت نشأة البلاغة بسيطة ساذجة، وتتمثل بذور النشأة في العصر الجاهلي، حيث شهد أسواقاً أدبية متعددة، مثل: سوق عكاظ والمربد، وكانت محط عناية الشعراء والأدباء، يعرضون فيها ابداعاتهم الفنية، ويستمعون إلى آراء النقاد فيها، وقد أخبرتنا الروايات الأدبية أن النابغة الذبياني كانت تقام له قبة حمراء في سوق عكاظ يعرض فيها الشعراء شعرهم عليه فيقوم بنقده وتصويبه، ومن هؤلاء الشعراء: الأعشى، والخنساء، وحسان بن ثابت، وقد شهد هذا العصر فريقاً من الشعراء حرصوا على تجويد شعرهم وتنقيحه، وعرف بعضهم باسم عبيد الشعر؛ نظراً لتفانيهم في تجويده وحرصهم على تنقيحه. ويدل هذا على البداية الحسنة للنقد والبلاغة، وأنها ليست إلا بذوراً أثمرت أصولاً وقواعد بعد قرن أو قرنين كما نرى لاحقاً[1].

ومن خلال تتبع الملاحظات البلاغية في العصر الجاهلي ، يتضح للباحث أن هذه الملاحظات كانت تحتاج إلى التعليل المفصل في أكثر حالاتها، وغير ذلك من الأحكام البسيطة الساذجة التي تعتمد على الذوق الفطري بالدرجة الأولى.

وقد أثر القرآن الكريم تأثيراً عظيماً في تطور البلاغة، فكان محفزاً إلى أن يلفت انظار العلماء والبلغاء إلى هذا النص وحاول كثير منهم البحث عن مصدر

---

(1) ينظر: العاكوب، عيسى علي، الكافي في علوم البلاغة العربية، ج2، البيان والبديع، 1993، ص 13.

بلاغة آياته والاستدلال على ماهية إعجازه البياني؛ لذلك تحداهم النص القرآني بإعجازه.

وقد وجه القرآن الكريم الشعراء إلى بناء الفرد والجماعة، والاهتمام بالبلاغة القرآنية لتي تنم عن الحق، والعدل، والصدق، في إطار الشريعة الإسلامية.

ولم تخرج بلاغة الرسول عليه الصلاة والسلام – عن دائرة القرآن الكريم[1]، فكانت معاني بلاغة الرسول – عليه الصلاة والسلام – مستمدة من إلهام من الله تعالى، وذلك مصداقاً لقوله تعالى: ﴿إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى﴾ [2].

ومن هنا كان الرسول – عليه الصّلاة والسلام – أفصح العرب، ولم تكن بلاغته في أي منشط من مناشط الحياة.

وأكد النبي عليه الصلاة والسلام أهمية البيان والتبليغ، وبيانه يأتي بعد البيان القرآني وإعجازه، وهو القائل: "إن من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكماً"[3].

وتستمد البلاغة صورتها في العصر الإسلامي الأول، من تعاليم الإسلام السمحة التي جاء بها القرآن الكريم؛ لهذا انصرف الشعراء عن قول الشعر نوعاً ما، لانشغالهم في نشر وإرساء تعاليم الدعوة الإسلامية الجديدة؛ فكانت أحكامهم تصدر عن تعليل، كما وضعت الحدود الشعرية لديهم، ولا أدل على ذلك من قول عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – في شعر زهير بن أبي سلمى، ما يوضح صورة البلاغة في العصر الإسلامي، وما الرواية التي استشهد بها ابن رشيق (ت 456هـ) في كتاب العمدة، إلا دليل يوضح هذه الصورة، حيث ورد قول عمر في حكمه على

---

(1) أبو علي، محمد بركات: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشر، عمان، 1991، ص 173.

(2) النجم، الآية (4).

(3) ابن حنبل، أحمد، مسند الإمام أحمد بن حنبل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1978، ج1، ط2، ص327.

شعر زهير بن أبي سلمى:" كان لا يُعاظل بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"[1].

فهذه الأحكام النقدية، تنم عن شخصية فذّة، يصعب مجاراتها، من حيث الشجاعة، أو الدقة في الأحكام، وبقيت هذه الأحكام تراوح مكانها بين الأدباء والنقاد والبلاغيين، ويستعين بها كل فريق لتأييد وجهة نظره التي يتحدّث عنها، وهي في مجملها لا تخرج عن النظرة البلاغية الأولى، الذوق و البيان.

وبعد اتساع رقعة الدولة الإسلامية، ودخول الناس في دين الله أفواجاً، اختلطت الأجناس العربية بغيرها من الفرس، واختلطت بأجناس من الهند، وغيرهم من الوافدين على الدولة الإسلامية من تجار ودارسين. وتنوعت روافد الفكر من ترجمات ونقولات، وغير ذلك، وتنوعت روافد الفكر من اتجاهات أدبية، أو فلسفية، أو عقدية.

ولا شك أن هذه الروافد أثرت في تطور البلاغة العربية، في مجال الأدب والنقد والبلاغة، في حين أن الدولة الإسلامية دستورها القرآن الكريم، والدولة العباسية، تود تأسيس الدولة على الوجه الديني، وذلك لأنها تسلمت الحكم من الأمويين، ومن مسوغات قيام دولة بني العباس أن تقدم شيئاً للناس على غير ما كان في العصر الأموي، فكانت الدراسات التي تخدم القرآن الكريم، في لغته، وتفسيره، ومجازه، وحقيقته، إلى غير ذلك من دراسات الإعجاز القرآني.

وفي ضوء مجمل هذه الظروف، ظهرت أبرز اتجاهات البلاغة العربية منذ القرن الثالث للهجرة وحتى نهاية القرن الخامس الهجري، وكانت تتمثل في:

1- اتجاه الأدباء والنقاد.
2- اتجاه النحويين واللغويين.
3- اتجاه دراسات الإعجاز القرآني.
4- اتجاه ازدهار الدراسات البلاغية.

---

(1) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت،1972، ج1، ط4، ص 98.

وللتعرف على طبيعة هذه الاتجاهات من مراحل حياة البلاغة العربية لا بد من التعرف على تلك العلوم التي نشأت البلاغة على هامشها، وفي كنفها، ويقتضى الأمر وقفة فاحصة أمام كل مجموعة من هذه المجموعات وبيان طبيعة الدور الذي قامت به في نشأة البلاغة العربية ونموها.

ولا يعنينا كثيراً بعد ذلك متى ابتدأت المرحلة ومتى انتهت تلك، وإنما يشغلنا في المقام الأول التعرّف على سمات كل اتجاه من هذه الاتجاهات، من خلال النتاج العلمي الذي يمثله ويحمل ملامحه، ودراسة الظواهر العلمية التي شاعت في كل اتجاه.

2.1 اتجاه الأدباء والنقاد:

يدور محور اتجاه الأدباء حول النص الأدبي، سواء من ناحية تقويمه وتحليل ظواهره الفنية كالنقد، أو من ناحية التأريخ له كتاريخ الأدب، أو من ناحية شرحه وتفسيره كعلم الأدب. وقد كان طبيعياً أن تكون العلوم الأدبية بهذا المفهوم هي المهد الطبيعي الذي يحتضن نشأة الدراسة البلاغية، فمحور الاهتمام الأساسي لهذا الاتجاه هو النص الأدبي من حيث تحليل عباراته وتراكيبه تحليلاً فنياً[1].

ولعل أبرز مظاهر تأثير هذا الاتجاه من مراحل حياة البلاغة العربية يتمثل في موسوعة الجاحظ " البيان والتبيين" الذي كان مشحوناً بكثير من موضوعات البلاغة التي وزعها بين سطوره، فكان بذلك من خيرة المصادر في بحث البلاغة، فهو يعكس طبيعة التأليف العلمي في تلك المرحلة.

ويعتبر سيد نوفل الجاحظ مؤسسا للبيان العربي أو البلاغة فقال: "يعد الجاحظ في رأيي مؤسس علم البلاغة العربية"[2].

ويحتوي كتاب "البيان والتبيين" إلى جانب آراء الجاحظ البلاغية الخاصة، مجموعة من الآراء والأفكار البلاغية لبعض العلماء الآخرين الذين لم يتركوا لنا

---

(1) زايد، علي عشري، البلاغة العربية، تاريخها، مصادرها مناهجها، الناشر مكتبة الشباب 1977ان ص 18.

(2) نوفل، سيد، البلاغة العربية في دور نشأتها، القاهرة، 1948، ص 170.

كتباً خاصة في البلاغة، ومن هؤلاء العلماء "بشر بن المعتمر" الذي نقل لنا الجاحظ صحيفته المشهورة التي اشتملت على عدد من الأفكار والملاحظات البلاغية والنقدية ذات الأثر الهام في نفس المتلقي.

فهو يتحدث في كتابه "البيان والتبيين" فيما يخص البلاغة، تعريفاتها عند العرب والأمم الأخرى، ولكنه لم يستطع أن يعطي تعريفاً واضحاً فيه حصر ودقة. يقول في مفهوم البيان: "الاسم الجامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهناك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموقع"[1]. ولعل الجاحظ لم يقدم نظرة شاملة لمفهوم البلاغة في عصره، فلا نظن أن ما أورده من أسئلة لفارسي ويوناني وهندي عن معنى المصطلح، وما ذكره من إجابات يقدم كثيراً، يقول: "قيل للفارسي: ما البلاغة قال: معرفة الفصل من الوصل. وقيل لليوناني ما البلاغة: قال: تصحيح الأقسام واختيار الكلام. وقيل للرومي: ما البلاغة قال: حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطارة. وقيل للهندي، ما البلاغة قال: وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة " [2].

كما لا يجد الجاحظ أمامه سوى النقل من صحيفة هندية في معنى البلاغة، وهي شرائط في البليغ أكثر من كونها مفهوماً فنياً، فيقول فيما ينقله: "أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ،ساكن الجوارح ،قليل اللحظ ، متخير اللفظ، لا يكلم سيّد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوّقة. ويكون في قواه فضل للتصرّف في كل طبقة ، ولا يدقق المعاني كلّ التدقيق، ولا

---

1) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين، ت: عبد السلام هارون، 1948، القاهرة، ج1، ص 76.

(2) نفسه، ج1، ص 88.

ينقح الألفاظ كل التنقيح، ولا يصفيها كل التصفية، ولا يهذبها كل التهذيب، ولا يفصل ذلك حتى يصادف حكيماً أو فيلسوفاً عليماً"[1].

ويتضح من المفهوم البلاغي عند الجاحظ، أن الأمر ما زال غامضاً، فيعود لجمع ما قيل في جواب السؤال الحائر عن البلاغة، وفي هذا الذي يعرضه لا نجد إلا شرائط للبليغ قد تكون وافية في موقف ومختلفة في موقف أيضاً.

وتجدر الإشارة إلى أن الجاحظ تناول معظم مصطلحات البيان والفصاحة، مثل: تنافر الحروف، والاستعارة، والتشبيه، والمجاز و الكناية، وموضوعات علم المعاني كالإيجاز والأطناب وغيرها[2].

وكتاب "البيان والتبيين" موسوعة كبرى، تناول فيه الجاحظ أكثر فنون الأدب وأركانه، وأشار إلى ما جمل منها وما قبح، بأسلوبه المعروف الذي يغلب عليه الاستطراد والانتقال من موضوع إلى موضوع، وحشد فيه كثيراً من نصوص الأدب وفنون الكلام من الرسائل والخطب والأشعار والأخبار، أبان عن رأيه فيها.

ومن هنا تزاحمت عليه الأفكار، وتسابقت إلى قلمه، فحشد كل ما استطاع أن يسجل مما جال بفكره في كتابه، وهذا هو السبب الرئيس الذي جعل الجاحظ يلجأ إلى الاستطراد، حتى ليصعب الاهتداء على الفكرة والرأي، لمن يبحث عنها بين طيات كتابه.

ويتضح من كتاب الجاحظ، مدى قدرته الفائقة على الحفظ والرواية، وقد استطاع أن يحاكي الآراء التي نقلت إليه، ويمزجها بفكره وشخصيته، ولم يقتصر في ذلك على الموارد العربية، بل أنه أطلع على كثير من الآراء الأجنبية، وحشد كثيراً من النصوص المأثورة في الأدب و البيان، وحدود البلاغة عند غير العرب من الفرس والروم والهنود، فنقل كلماتهم وتعريفاتهم وتصورهم للبيان، أو للفن الأدبي.

---

(1) الجاحظ، البيان والتبين،ج1، ص92.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص 34، 65 –66، 69، 144، 153، 201، 263، ج2، ص7، 278.

وعناصر البيان أو الأدب – في رأي الجاحظ – ترجع إلى إقامة الوزن، وتمييز اللفظ، وسهولة المخرج، وإلى صحة وجودة السبك؛ لأن الأدب أو الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير، أما المعاني، فإنها في نظره – مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي[1].

والقول السابق يدل على مذهب من المذاهب، يعد الجاحظ أول من نادى به في نقد الأدب العربي، وهو مذهب الصناعة، والافتنان في الصياغة، ورأي الجاحظ قائم على أن الصنعة لها الأثر البعيد في خلود الأدب، وفي سهولة حفظه وجريانه على السنة الناس والرواة جيلاً بعد جيل[2].

ومن وسائل التصنيع التي تمثل مذهبه (البديع) وذهب إلى أنه مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة. كما أشاد بأصحاب البديع من الشعراء، وليس في المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة، والعتابي[3]. وذكر (السجع) في أكثر من موضع من البيان، وأصّل في سرد كثير من النصوص المسجوعة مما أثر عن أمراء البيان[4].

وتكلم في "الاستشهاد بالقرآن الكريم وبالشعر"[5] وفي "الألفاظ الغريبة والحوشية"[6] وفي "الإيجاز" وهو كالوحي وكالإشارة.

ونستطيع القول: إن بيان الجاحظ مثير لكثير من علماء اللغة والأدب، فأثروا في دراستهم ومؤلفاتهم كثيراً من المسائل التي تتصل بالأدب، وتدريس البلاغة والبيان.

ومن هذه الكتب التي ظهرت في هذه المرحلة كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر (ت 337هـ) وهو من أهم الكتب في تاريخ النقد العربي والبلاغة العربية

---

(1) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 287.

(2) نفسه: ج، ص 254.

(3) نفسه: ج1، ص 284، 278، 291.

(4) نفسه: ج1، ص 118.

(5) نفسه: ج1، ص، 287.

(6) نفسه، ج1، ص 254.

على السواء، وترجع أهمية هذا الكتاب إلى عدة اعتبارات، أولها، كونه واحداً من الكتب التي امتزجت فيها قضايا النقد بقضايا البلاغة، وثانيهما، أن كتاب قدامة من أوضح نماذج تأثير الثقافة اليونانية على النقد والبلاغة العربيين، فإن بعض نتاج الثقافة اليونانية قد بدأ يترجم إلى العربية، وخصوصاً بعض آثار أرسطو مثل كتابيه "فن الشعر"و "الخطابة". ولقد عني النقاد الذي عرضوا لكتاب نقد الشعر بتتبع مواطن تأثر قدامة بأرسطو، يقول إحسان عباس: " لقد قدمنا القول بأن الترجمة العربية لكتاب الشعر قد سمت التراجيديا والكوميديا باسم المديح والهجاء، ويبدو أن هذه التسمية الخاطئة قد رسخت في ذهن قدامة أن العرب واليونان يشتركون في هذين الفنين، وأن اليونان قد سهّلوا له الطريق حين وضعوا لهما قواعد نقدية، وبحسب ما تستطيع أن تؤديه الترجمة العربية يدور المديح على أعمال الأفضل، والهجاء على أعمال الأذل"[1].

وثالث عوامل أهمية هذا الكتاب أن قدامة قد حشد فيه مجموعة ضخمة من المصطلحات البلاغية والنقدية التي أصبحت، تشكل جزءاً هاماً من مادة معجم البلاغة العربية.

ورابع هذه العوامل التي أضفت على كتاب قدامة هذه الأهمية، أن هذا الكتاب من أهم الكتب التي حولت كلاً من النقد العربي والبلاغة العربية إلى علم، حيث حاول أن يضع لهما الأساس النظري الدقيق، بعد أن كانت قبله مجرد ملاحظات انطباعية وتأثريه تفتقر في الأغلب إلى الأساس النظري الذي ترتكز عليه.

وبالإضافة إلى كونه قد اكتشف في كتابه هذا مجموعة من الفنون البلاغية التي لم يسبقه أحد إلى اكتشافها، وكان يدرسها دراسة موضوعية، ولهذا اعتبر البلاغة وعلماؤها قدامة واحداً من المخترعين الأوائل لعلم البديع[2].

وكان من الطبيعي أن تواكب هذه الحركة النقدية النظرية التي مثلها كتاب قدامة حركة موازية تطبيقه، تنهض على تطبيق الأسس النقدية التي وضعها أولئك

---

(1) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان، 1986، ص 197.

(2) زايد، البلاغة العربية، ص 74 – 77.

المنظرون في مؤلفاتهم على المنتج الشعري، ومن ثم فقد ازدهر الاتجاه التطبيقي، وبلغ قمة نضجه واكتماله في كتابي"الموازنة" و "الوساطة"، وقد ساعد على رواج هذه الاتجاه وازدهاره، تلك المعركة الأدبية التي دارت بين النقاد والأدباء منذ القرن الثالث الهجري حول ذلك المذهب الشعري الجديد الذي نمت بذوره الأولى في شعر بشار ومسلم بن الوليد وأبي نواس في أواخر القرن الثاني الهجري، وبلغ ذروته في شعر أبي تمام في أوائل القرن الثالث، ويقوم هذا المذهب على الإكثار من الصور البلاغية من تشبيه واستعارة و جناس وطباق، وقد أطلقوا على هذا المذهب اسم "البديع" أو "المذهب البديعي"[1].

فمن النقاد من يرى في شعر أبي تمام المثل الأعلى للشعر، ومنهم من يتحمس للمذهب المحافظ الذي يلتزم بالمألوف من تقاليد الشعر العربي المتعارف عليه من صوره وأخيلته، وقد رأى هذا الاتجاه في شعر "البحتري" تمثيلاً جيداً لهذا المذهب، المحافظ الذي التزم تلك التقاليد التي سموه " عمود الشعر".

ولهذا، كتب حول هذه الاتجاهات عدد ضخم من المؤلفات النقدية والأدبية، لم يبق منها إلا القليل وأهم ما بقي لنا من هذا القليل كتابي "الموازنة[2]" و"الوساطة"، لناقدين من أهم نقاد القرن الرابع الهجري.

حيث يمثل كتاب "الموازنة" للآمدي موازنة بين شعر أبي تمام والبحتري اللذين يمثل كل منهما مذهباً من المذاهب اللذين دار حولهما الصراع، حيث يبدأ الآمدي ببيان وجهة نظر أنصار كل من المذهبين في صورة حوار بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري.وكان عماد النقد في هذين المذهبين، يقوم في أكثر جوانبه على مدى ما يُسْمحُ للشاعر به من استخدام فنون البديع، وهل يأتي بها في قصد أو يتجاوز القصد والاعتدال إلى الإسراف والمبالغة فيه، بالإضافة إلى مدى التدقيق في المعاني والغوص في أعماقها. وكان أنصار أبي تمام يكثرون من الحديث عن اختراعاته في المعاني والصور البيانية البديعة، فانفتح باب كبير أمام خصومه.

---

(1) زايد، البلاغة العربية، ص 86.

(2) الآمدي، حسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ت: أحمد صقر، نشر دار المعارف بمصر، الجزء الأول، سنة 1965.

ويُعنى مذهب أبي تمام بتأثير ما ثقف من الفلسفة وغيرها من ضروب الثقافة، كما كان يعنى بمحسنات البديع حتى ليُسْرف فيها إسرافاً شديداً، ومذهب البحتري الذي لم يكن يهتم بالفلسفة وإنما كان يدعو للقديم، حتى كان يلحق بالأوائل، وهو يستخدم محسنات البديع ولكن دون إسراف أو إفراط.

وبحكم هذا المنّظور الذي أصاب الشعر، أخذت الاتجاهات الأدبية تُعْنَى بالبحث في معاني الشعراء وصورهم البيانية والبديعية تريد أن تردّها إلى أصولها المعرفية، وبذلك اختلطت أبحاث النقد بالبلاغة.

أمّا كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه"[1] لعلي بين عبدالعزيز الجرجاني (ت: 392 هـ) فيتضح من عنوانه أنه أداة يتوسط فيه بين المتنبي وخصومه، وهو توسط أقامه على أساس القضاء العادل؛ لذا يرى أنه ينبغي أن لا يُحكمَ على الشاعر بما أساء فيه، بل يحكم عليه بما أحسنه وجّوده، إذ لكل شاعر إساءته، ولا يصلح أن تتخذ أساساً للحكم عليه. وهو لذلك قدم لمبحثه بأغلاط الشعراء قدماء ومحدثين في ألفاظهم ومعانيهم، ملاحظاً أن أبا تمام يتفاوت شعره بين السهولة والأغراب اللفظي، بينما يمتاز البحتري بالسهل الممتنع والسَّمح المنقاد.

وقد اهتم الجرجاني بالجانب البلاغي فقد تحدث عن البديع حديثاً سريعاً وأورد أمثلة من الاستعارة الحسنة والسيئة ومن التجنيس السيئ والجيد، وكان محور اهتمامه في المفاضلة بين الشعراء على أساس قربهم أو بعدهم من عمود الشعر؛ لذا نراه يعرض إلى شعر المتنبي، ويوضح طائفة من أبياته التي أُخذت عليه إما للبعد في الاستعارة أو التعويض في اللفظ أو التعقيد في الكلام، ويطلب إلى الناقد له أن لا يستعجل بالسيئة قبل الحسنة وأن لا يهمل الإنصاف، بل يعمد إلى قياس جيده من رديئه، فإن قلَّ الرديء وكثر الجيد كان عليه أن يبخسه حقه ثم يفتح فصلاً، مستفيضاً عن سرقات المتنبي، إذ استقصى فيه السرقات أقساماً دقيقة مقترحاً لها الأسماء التي تفصل بين حدودها[2].

---

(1) الجرجاني، القاضي علي بن عبدالعزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البيجاوي، دار أحياء الكتب العربية ، مصر، 1945.

(2) الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 183.

كماألف العسكري(-395ه) كتابه"الصناعتين" النثر والشعر ،ليسدّ ما وجده من نقص في كتاب "البيان والتبيين"للجاحظ ،الذي أشار إلى أنّ حدود البلاغة والبيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه،وسوف يكشف هو عن تلك الحدود والأقسام بجلاء.يقول:"وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه،ومنتشرة في أثنائه ،فهي ضالة بين الأمثلة ،لاتوجد إلا بالتأمل الطويل ،والتصفح الكثير،فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام :نثره ونظمه"[1]

وقد أشار في مقدمة كتابه إلى أهمية علم البلاغة وضرورته لفهم إعجاز القرآن الكريم،والتمييز بين جيد الكلام ورديئه،فيه يقف الشاعر أوالكاتب على الأساليب الجيدة في صناعتي النثر والشعر ،فإذا ما خبرها هذا الكاتب فإنّه بالتالي يستطيع فهم النص القرآني،وهو النموذج الأعلى الذي تحاول البلاغة العربية أن تصف بعض جوانبه. وربما كانت محاولة استقصاء صور البلاغة العربية هي دافع أبي هلال إلى كل ما سبق، بالإضافة إلى أنّ فكرة منطقة العلوم العربية ، ووضع الحدود والتعريفات قد بدأت تنتشر.

وفي هذه المرحلة لا نستطيع إغفال جهود الأدباء والنقاد، فهناك كتاب بلاغي يمثل مرحلة من مراحل تطور التأليف البلاغي، ويمكن التأريخ لبداية هذه المرحلة بكتاب "البديع" للخليفة الشاعر الناقد عبد الله بن المعتز العباسي المتوفي سنة 296هـ، فهو أول كتاب في البلاغة العربية بالمعنى الصحيح، لأنه لم يجاوز في موضوعاته وفنونه دائرة البحث البلاغي[2].وغدا مؤلفه بالإضافة إلى "البيان والتبيين"النواة لعلم البلاغة العربية،وبدايته الحاسمة.

وقد درس ابن المعتز في هذا الكتاب ثمانية عشر فناً من فنون البلاغة، خصص الخمسة الأولى منها باسم :البديع"، وهي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي.

---

(1) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله ، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، ت: علي محمد البيجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة البابي الحلبي، ط1، 1952، ص 5.

(2) طبانة، بدوي، البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 1968. ص 127.

ثم أتبع هذه الفنون بثلاثة عشر فناً سماها "محاسن الكلام" وهي: الالتفات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح، وتجاهل العارف، والهزل يراد به الجد، وحسن التضمين، والتعريض والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، ولزوم ما يلزم، وحسن الابتداء.

ويختلف مفهوم "البديع" عند ابن المعتز، عن ما كان يفهم منه عند البلاغيين المتأخرين، من أنه العلم الذي يبحث في وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة على المعنى المراد، أي أنهم يجعلونه ترفاً. وإنما يقصد بـ "البديع" عند ابن المعتز، هو دراسة فنية لعناصر الجمال في الفن الأدبي جمع فيه محاسن الكلام التي ازدان بها كلام الفحول من الجاهليين والإسلاميين، ووردت في الكتاب الكريم، وفي حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة والتابعين. فكان كتابه كتاب بلاغة يوضح فنونها، ويقدر عيوبها، لأنه لم يستحسن تلك الفنون ويرضاها على عللها، بل إنه قد أبان عن رأيه فيها، وعاب من استعمالات الأدباء إياها ما رآه معيباً، وما رآه ظاهر التكلّف[1].

وفي كتابه البديع[2] يغني ابن المعتز التشبيه بكثير من الشواهد الشعرية، التي يكتفي بها بالإشارة المجملة إلى أنها حسنة أو عجمية، مكتفياً بإطلاق الأحكام العامة. وهذه النظرة عند ابن المعتز، تتمثل في حسن اختياراته وإبداعه في تذوق الشعر، وتأثره بالسابقتين.

وهناك أديب آخر قد توسع في الحديث عن الفنون البلاغية بطريقة أدبية، تنم عن ذوق خصب، وتلمس مواطن الجمال، لأنه أديب يتمتع بالفطنة وصفاء القريحة، وصحة الذهن، ألا وهو "ابن طباطبا" (-322ه) في كتابه " عيار الشعر" تكلم فيه عن فن الشعر وأدواته التي يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، وما يبين به الشعر عن النثر، وعن صناعة الشعر وما يسلكه الشاعر في تأليفه، وعن المعاني والألفاظ الواجب العناية بهما، وعن أشعار المولدين وما يستحسن فيها، وعن طبيعة

---

(1) طبانة، البيان العربي، ص 132 – 133.

(2) ابن المعتز، أبو العباس عبد الله، البديع، شرحه وعلق عليه، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة ومطبعة البابي، 1954، ص 121 – 125.

الشعر الجاهلي والمثل الأخلاقية التي بنى عليها العرب أهاجيهم ومدائحهم، وعن العلة في استحسان الشعر[1].

ومن أهم المباحث البيانية في عيار الشعر كلامه عن التشبيه، حيث تحدث عن صدق الشبيه عند العرب، ويبن أن أوصافهم وتشبيهاتهم لا تتجاوز حدود معرفتهم في ذلك الزمان " فليس تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافهما، من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك، وساكن[2].

كما يؤكد ابن طباطبا ضرورة التفاعل بين عناصر الصورة التشبيهية ، حيث يمكن أن يقوم أحدهما مكان الآخر، حيث لو عكس التشبيه لم ينتقص المعنى المراد إيصاله، والتجربة المراد نقلها. يقول ابن طباطبا: "فأحسن الشبيهات ما إذ عكس لم ينتقض، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله متشبهاً به صورة ومعنى"[3].

ثم يقسم ابن طباطبا التشبيه إلى صادق باستعمال كأن أو الكاف، وما قارب الصدق، مثل تراه أو تخاله، يقول: "فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه: كأنه أو قلت ككذا، وما قارب الصدق قلت فيه: تراه أو تخال أو يكاد"[4].

وإلى جانب ذلك نراه يذكر الآراء المستفيضة فيما يستحسن لأجله الشعر، وما يغلب فيه، مما يدخل في صميم المباحث مع القدرة الفائقة على التمثل والاستشهاد الذي يدل علة سعة إطلاع المؤلف، وغزارة محفوظة من الشعر العربي.وهذا الكتاب،وإن كان يمثل المؤلفات التي تمتزج فيها البلاغة بالأدب ونقده،فيجب أ ن ندرك أنه كان يسير في الوقت نفسه مع كتب أخرى تخصصت في دراسة البلاغة

---

(1) ابن طباطبا، محمد أحمد، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982. ص 9-16.

(2) نفسه، ص 16 -17.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 17.

(4) نفسه، ص 27.

،ويمكن أن يدل ذلك على ازدهار المباحث حول فن القول ،كما يدل على أهمية المباحث البلاغية في هذا المجال، وفي مرحلة مهمة من تاريخ البلاغة العربية .

3.1 اتجاه النحويين واللغويين:

قام اللغويون والنحويون بدور هام في طرح القضايا والأفكار البلاغية الأولى من خلال استنباطهم لقواعدهم ومبادئهم اللغوية من النصوص الأدبية، وإذا كان الهم الأول عندهم هو رواية النصوص الشعرية و النثرية واستنباط القواعد اللغوية منها. فأنهم كانوا يعرضون لبعض الجوانب الأسلوبية والتعبير في هذه النصوص؛ لأن مجرد استخلاص قاعدة لغوية من نص ما يقتضي تحليل البناء اللغوي لهذا النص، وتناول الجوانب الأسلوبية فيه، ومن ثم فقد تناثرت هنا وهناك عبر مؤلفات هؤلاء اللغويين بعض الأفكار والملاحظات البلاغية العامة، التي كانت بمثابة الأصول الأولى التي قام عليها علم البلاغة من أمثال: الأصمعي، وثعلب، والمبرد، والفراء، وغيرهم، بل أنه ينسب على بعضهم انه وضع مؤلفات في بعض الموضوعات التي أصبحت فيما بعد من المباحث الأساسية للبلاغة[1].

وكان اللغويون يشاركون في الملاحظات البلاغية في ثنايا تعليقاتهم على نصوص الشعر وآي الذكر الحكيم[2] ولعل ابن قتيبة المتوفى سنة(276) للهجرة نثر جملة ملاحظاته في كتابه : "تأويل مشكل القرآن"[3] ولقد صنفه للرد على الملحدين وأشباههم الذين يطعنون على القرآن الكريم، الّذين يقولون أنه به تناقض وفساد في النظم واضطراب في الإعراب، وهو طعن مرده إلى جهلهم بأساليب العربية ، ومن ثم ألف كتابه، عارضاً فيه بعض آي الذكر الحكيم ، ومستشهدا لها بنصوص الشعر؛ ليقيم الدليل على ما يقول ويسقط دعوة الطاعنين ويمحوها،وكان عمله

---

(1) ينظر: زايد، البلاغة العربية، 20-21.

(2) ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، 1965، ص 58.

(3) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، شرحه السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، 1981م.

هذاحافزاً للتأليف في الاعجازالقرآني بشكل منظم ،ذلك أنه اجتازمرحلة الاشـــارات والآراء الى مرحلة التأليف حول موضوع كامل .

وكما نضجت القضايا اللغوية في "تأويل مـــشكل القـــرآن" نـــضجت بالمثـــل القضايا و الفنون البلاغية وأصبحت ملاحظات علمية متأنية، تبحـــث وتعلـــل الآراء المبعثرة تتجمع وتتلاحم لتصبح قضايا علمية كبيرة.

وهكذا يبقى كتاب ابن قتيبة بعد ذلك كله نموذجاً بارزاً لدور العلوم اللغوية في تطور البلاغة العربية في مراحل حياتها، ومن ناحية أخرى يظل الكتـــاب نموذجـــاً لطبيعة التأليف البلاغي في هذه المرحلة التي أخذت القضايا البلاغية فيهـــا تتبلـــور وتتحدد، وإن ما زالت تحمل ملامح من اضطراب وعدم دقة في التبويب.

ونجد للمبرد (-285ه) ، ملاحظات بيانية تتخلّل كتابه " الكامل" من حين إلى حين، ويعرض فيه نماذج أدبية شعرية ونثرية كثيرة متبعاً لها بالـــشرح اللغـــوي، ومشيراً أحياناً إلى ما في الكلام من استعارة أو التفات أو إيجاز أو أطناب أو تقـــديم أو تأخير، ويذكر أحياناً كلمة المجاز ولكن بالمعنى اللغوي، وقد وقف عند التـــشبيه، وقال فيه" "والعرب تشبِّه على أربعة أضرب، فتشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيدٌ يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه، وهو أحسن الكلام"[1].

وصنف ثعلب (-291ه) كتيباً صغيراً أسماه "قواعد الشعر" وعنده أنها أربعة: أمر ونهي وخبر واستخبار، مستشهداً لها بالأمثلة، وبعدها يتناول أغراض الشعر من مديح وهجاء ورثاء واعتذار وتشبيب. وأخذ يعرض لبعض وجوه البلاغة، فتحـــدث عن المبالغة وسماها "الإفراط في الإغراق" كما تحدث عن الكناية وســـماها "لطافـــة المعنى" وأيضاً فإنه تحدث عن الاستعارة، وعن حسن الخروج من النسيب ووصـــف الإبل على المديح. وهو لا يضيف بكتيبه على البحث البلاغي شيئاً على حسب رأي شوقي ضيف يمكن الوقوف عنده، وإنما هي نظرات طائرة وإن شُـــفعت بـــالتعريف والتحديدات، وهي نظرات تخلو من كل تحليل[2].

---

(1) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، ت: محمـــد أحمـــد الـــدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986، ج2،، ص 1032.

(2) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص 61.

4.1 اتجاه دراسات الإعجاز القرآني:

ويقصد بهذا الاتجاه: مجموعة العلوم التي اهتمت بالنص القرآني الكريم، سواء من ناحية شرحه وتفسيره كعلم التفسير، أو من ناحية بيان وجوه إعجازه كعلم الكلام، والصلة بين علم التفسير والبلاغة واضحة ومنطقية، فالتفسير علم يهتم في مجمله بتحليل النص القرآني من نواحيه اللغوية والبيانية، وتجلي الجانب البلاغي في القرآن مستوى من مستويات التفسير.

وقد تبدو الصلة بين البلاغة وعلم الكلام للوهلة الأولى على قدر من الوضوح والمنطقية، الذي تبدو عليه صلة البلاغة بعلم التفسير.

وهنالك نقطتا التقاء بين علم الكلام من ناحية والبلاغة من ناحية أخرى[1]، جعلتا علم الكلام واحداً من أهم العلوم التي احتضنت نشأت البلاغة ونموها.

وأولى هاتين النقطتين قضية الإعجاز القرآني، حيث كانت هذه القضية واحدة من أهم القضايا التي عني بها علم الكلام منذ نشأته، وهذا الأمر دفع علماء الكلام أن يفردوا كتباً خاصة مثل: "النكت في أعجاز القرآن" للرماني، و" بيان إعجاز القرآن" للخطابي، و"إعجاز القرآن" للباقلاني، وغيرها من الكتب التي تعد من أمات الكتب الكلامية. ولكن هذه القضية كانت أيضاً قضية بلاغية بمقدار ما كانت قضية كلامية؛ لذا كان الجانب البلاغي في القرآن الكريم هو أبرز وجوه إعجازه. ومن ثم فقد بدأ علماء الكلام يطرحون في مؤلفاتهم بعض الملاحظات والأفكار البلاغية حتى أصبح معظم الكتب التي تؤلف حول الأعجاز القرآني كتباً بلاغية بمقدار ما هي كتب كلامية.

ونشأت قضية الإعجاز القرآني في الأساس نشأة بلاغية؛ فعندما دخل في الإسلام أمم ليس لسانها العربية، ولا يتوافر لها مثل هذه الحاسة اللغوية العربية المرهفة التي تمكنهم من تذوق قضية الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم ؛ بدأ يتبلور إحساس قوي بالحاجة إلى اهتمام بقضية الإعجاز القرآني بشكل عام والجانب البلاغي بشكل خاص، وفي هذه الحالة انتدب علماء الكلام أنفسهم للتصدي لها، وقد كان اهتمامهم بهذه القضية عاملاً هاماً من الارتباط بين علم الكلام والبلاغة.

---

(1) زايد، البلاغة العربية، ص 13 – 14.

أما النقطة الثانية من نقطتي الاتصال بين البلاغة وعلم الكلام، فتمثل في حرص علماء الكلام أنفسهم على فهم فنون البيان والدربة في فنون القول؛ حتى يتمكنوا من شرح عقائدهم الكلامية، وإيصالها إلى الناس من ناحية، والدفاع عن البلاغة ضد هجوم الخصوم؛ لإتقان البلاغة عندهم.

هذه الأسباب تتطلب مهارات بلاغية خاصة حرص زعماء المذاهب الكلامية على توفيرها لأنفسهم ولأتباعهم.

أما علم التفسير، فقد كانت صلته بالبلاغة أسبق من صلة علم الكلام ، وإن كان تأثيره على نشأة البلاغة وتطورها أقل من قوة تأثير علم الكلام، على الرغم من أن صلة علم التفسير بالبلاغة أكثر منطقية من صلة علم الكلام ، وقد بدأت صلة البلاغة بعلم التفسير منذ نشأة المحاولات الأولى لعلم التفسير، فقد كانت هذه المحاولات هي أول مؤلفات اشتملت على ملاحظات بلاغية ذات شأن، فكتاب : "مجاز القرآن" لأبي عبيدة مَعْمَر بن المثنى (ت 210 هـ) هو من المحاولات الأولى في مجال تفسير القرآن؛ لأنه حوى بعض الآراء والأفكار البلاغية ذات القيمة.

وتتمثل علاقة البلاغة بعلوم القرآن من خلال احتضان الدراسات القرآنية للدراسات البلاغية في مرحلة نموها، وكان علماء الدراسات القرآنية في تلك المرحلة بلاغيين بقدر ما كانوا متكلمين أو مفسرين.

ومن الجدير بالذكر ، أن نشير إلى أسماء الرماني والخطابي والباقلاني وابن قتيبة وسواهم من علماء الكلام والتفسير، الذين كانوا في الوقت ذاته ممن أرسوا دعائم علم البلاغة، وحسبنا أيضاً أن نشير إلى أن أهم كتب الدراسات القرآنية في هذه الفترة هي في الوقت نفسه من أهم مصادر البلاغة، مثل "مجاز القرآن" لأبي عبيده، و"معاني القرآن" للفراء، و"تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة، و"تلخيص البيان في مجازات القرآن" للرماني، و"بيان إعجاز القرآن" للخطابي، و"إعجاز القرآن" للباقلاني، و"الجمان في تشبيهات القرآن" لابن ناقيا البغدادي.

أما دور علم الكلام فصار أكثر وضوحاً وأهمية، حيث أصبح واحداً من العلوم التي تمتزج قضاياها بقضايا البلاغة في مؤلفات تلك المرحلة حيث أصبحت

هذه المؤلفات كتباً بلاغية بنفس القدر الذي يمكن اعتبارها كتباً كلامية، بل ان الجانب البلاغي في بعض هذه المؤلفات قد طغى على الجانب الكلامي، على الرغم من أن أصحابها متكلمون، وأنها قد كتبت أساساً في موضوعات كلامية، كما هو الشأن في كتاب: "النكت في إعجاز القرآن"[1] لأبي الحسن الرماني.

وقد كتب هذه الرسالة جواباً على سؤال شخص طلب إليه تفسير تلك النكت في إجمال وبدون تطويل في الحجاج، وهو يستهل الرسالة برد هذه النكت إلى سبع جهات، هي: ترك المعارضة مع توافر الدواعي وشدة الحاجة، والتحدّي للكافّة، والصَّرفة، والبلاغة والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة، ونقض العادة وقياس القرآن بكل معجزة.

وهو يبتدئ حديثه في رسالته المذكورة عن البلاغة، وهي عنده ثلاث طبقات: عُليا، ووُسطى، ودنيا، والعليا هي بلاغة القرآن، والوسطى والدنيا بلاغة البلغاء حسب تفاوتهم في البلاغة، والبلاغة على عشرة أقسام هي، الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة وحسن البيان. ويفصل الحديث في كل قسم من هذه الأقسام مبتدئاً بتعريفه، ممثلاً لها بآي الذكر الحكيم: " التشبيه هو العَقْد على أن أحد الشيئيين يسدّ مسد الآخر في حسن أو عقل"([2]) والتشبيه عنده على وجهين: تشبيه بلاغة وتشبيه حقيقة. فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب أو تشبيه الحقيقة مثل: هذا الدينار كهذا الدينار فخذ أيهما شئت([3]). وقد قسّم التشبيه إلى حسي وعقلي وسمّى الأول تشبيه حقيقة والثاني تشبيه بلاغة.

ومن أعلام المتكلمين على مذهب الأشاعرة أبو بكر محمد بن الطيب البلاقلاني المتوفى سنة (403 هـ)، وله مصنفات كثيرة، منها، "إعجاز القرآن"

---

(1) انظر: الرُّماني،أبو الحسن، والخطابي، أبو سليمان، و الجرجاني، عبد القاهر، ثلاث رسائل في الإعجاز القرآني، حققه وعلّق عليه: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط 3، دار المعارف مصر.

2) الرُّماني، والخطابي و الجرجاني ، ثلاث رسائل في الإعجاز القرآني، ص 80.

3) نفسه، ص 81.

وهو يستهل كتابه بالتعرض لمطاعن الملاحدة على أسلوب الذكر الحكيم مبيناً أن الحاجة إلى الحديث في إعجاز القرآن أمسُّ من الحاجة إلى المباحث اللغوية والنحوية فيجعل أول فصل فيه لبيان أن القرآن معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم، وهي معجزة تقوم على البلاغة، ويستشهد لذلك بآي من الذكر الحكيم[1] .

ويفتح فصلاً لبيان وجوه الإعجاز القرآني في رأيه ورأي الأشاعرة من أصحابه ، ويردها إلى ثلاثة هي: تضمنه الإخبار عن الغيوب، وما فيه من القصص الديني وسير الأنبياء،وما روته الكتب السماوية ثم بلاغة القرآن الكريم، ويجمل هنا نظرياته في إعجاز القرآن البلاغي([2]) .

ويعقد عقب ذلك فصلاً يتحدث فيه عن وجوه البديع، ليري هل يمكن تقليل الإعجاز القرآني بها أو لا يمكن.

ومن المسائل التي عرض الباقلاني لها من صنوف البلاغة التشبيه، حيث يطلق عليه اسم "البديع" إذ إن كان حسناً مستطرفاً، فيقول: " ومما تعدونه من البديع التشبيه الحسن"([3]).

ويلاحظ أن الباقلاني له لمحات تدل على دقة بصره وذوقه فيتناول فنون البلاغة، على الرغم من إعجابه لكثير من تشبيهات الشعراء التي أوردها أو حللها، فأنه يوجه سهام النقد إلى لفظة أو معنى، ليبين أن النظم الإنساني لا يخلو من مطاعن كثيرة.

ولا شك في أن القاضي عبد الجبار (ت415 هـ) في كتابه "تنزيه القرآن عن المطاعن" قد درس كثيراً من الصور البيانية، فقد عرض للتشبيه وبعض صوره، وكان يتوقف عندها حيث يوجد طعن في آية من كتاب الله من جهة عدم وفاء التشبيه بالغرض، فيتولى هو دفع الطعن، وإبراز التشبيه خالياً من كل مأخذ([4]).

---

1) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص108

2) نفسه، ص108 .

3) البلاقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، ط1، ص 37.

(4) عبدالجبار القاضي، عماد الدين بن أحمد ،تنزيه القرآن عن المطاعن، دار النهضة الحديثة – بيروت ص 16.

هذه هي أبرز الجوانب البلاغية في الكتب التي دارت فصولها حول الإعجاز القرآني، وبهذه الجوانب أصبحت هذه المؤلفات واحدة من أهم المراجع البلاغية، في الوقت ذاته الذي تعد فيه من أهم المراجع الكلامية.

وبقيت في النهاية ملاحظتان عامتان حول مؤلفات هذا الاتجاه:

أولاهما: أنها تمثل نماذج لاختلاط العلوم الأدبية، نقداً وبلاغة وأدباً بالعلوم القرآنية، فهي صورة لامتزاج هذه العلوم كلها بالقضايا الكلامية.

ثانيهما: أن هذه الكتب تعد نموذجاً لتفنن علماء الكلام بالفنون البلاغية والأدبية، ورهافة حسهم الأدبي، ودربة ذوقهم الفني، وكثرة حصيلتهم من التراث الأدبي شعره ونثره.

ولعل الباحث يرى أن دور العلوم اللغوية والأدبية، هو بنفس القدر الذي قامت به العلوم القرآنية، ولكن جميع هذه العلوم – اللغوية والأدبية – كان تمارس في ظل القرآن الكريم.

5.1 اتجاه ازدهار الدراسات البلاغية:

في هذا الاتجاه من مراحل تطور التأليف البلاغي استقرت البلاغة العربية على صورتها الأخيرة التي ما تزال إلى اليوم، وكذلك تبلورت علماً مستقلاً له أصوله وقواعده العلمية الخاصة، وله مباحثه وقضاياه المتميزة، وله في الوقت ذاته كتبه ومؤلفاته المستقلة.

ويمكن التأريخ لبداية استقلال البلاغة العربية واستقرارها إلى وقت مبكر جداً حيث كانت بداية مرحلة التكامل المشترك لا تزال في عنفوانها وهو أواخر القرن الثالث الهجري – تاريخ تأليف كتاب :"البديع" لعبد الله بن المعتز – فإنها احتاجت قرنين من الزمان لتبلغ قمة نضجها وازدهارها على يد عبد القاهر الجرحاني المتوفى سنة (471هـ) في كتابيه "دلائل الأعجاز" و"أسرار البلاغة". فهو علم من أعلام البلاغة العربية أثرى الدراسات العربية بما ألف في النحو والصرف والبلاغة والنقد، وأرسى نظرية النظم التي أدار عليها مباحث اللفظ والمعنى والصور البيانية وإعجاز القرآن. وقد خاض الدارسون في بلاغته ونقده، ولكن معظمهم نظروا إليه

من جواب معينة، فمن قائل إنه أرسطو طاليسي المنحى، وقال أنه نفساني المنـــزع، وقائل أنه نحوي المنهج([1]).

ويعود غرض عبد القاهر من تأليف كتابيه "الدلائل والأسرار" إلى الآتي:

أولا: وجّه عبد القاهر إلى قصور دراسات السابقين في توضيح طريقة العرب فـــي فهم البيان القرآني، ولذا حاول جاهداً أن يقدم طريقة تتمثل في القـــرآن كلـــه، وجعل هذه الطريقة باسم "النظم" ولكنه لم يطبقها في البيان القرآني، إنما جعـــل همّه أن يقدمها وسيلة في فهم البيان بشكل عام.

ثانيا: يركز عبد القاهر دراساته على المعاني، وكيف تسير هـــذه المعـــاني علـــى طرائق العرب، وما تعارفوا عليه من الفصاحة والبلاغة، وتـــأثير ذلـــك فـــي نفوسهم وأذواقهم.

ثالثاً: اشترط عبد القاهر شروطاً في المعاني وفي الألفاظ، وهذه الشروط هي الوسيلة أو الطريقة لفهم البيان القرآني من خلال ما أسماه " بالنظم"([2]).

ويأخذ الخولي على عبد القاهر في كتابه "الدلائل" أنه لا يتحـــدث فـــي قـــضية الإعجاز بكثير ولا قليل، بل لا يستشهد على نسبة كافية، وكأنه يتحرى ترك ذلك لما تشعر به من قلة الشواهد القرآنية في كتابه هذا.

ولكنه في الوقت نفسه يحكم له أن أســـلوبه خـــالٍ مـــن الأســـلوب المنطقـــي الاستدلالي، ميالاً إلى طول النفس، وبسطة العبارة، واعتماده على الحاســـة الفنيـــة وتحكيم الذوق الأدبي، وعبد القاهر بليغ أديب في كتابه الأخر "أسرار البلاغة"([3]).

وتحدث الجرجاني عن النظم، ليتخذه سبيلاً للوصول إلى فكرته التي أقام عليها مسألة الإعجاز، والنظم عنده تعليق الكلم بعضه ببعض وجعل بعضها بـــسبب مـــن بعض، وهو في سبيل توضيح هذا التعريف قال أن الكلم ثلاث: اسم وفعل وحـــرف،

---

(1) مطلوب، أحمد، عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده، بيروت، ط1، 1973، ص 5.

(2) أبو علي، محمد بركات، معالم المنهج البلاغي عند عبد القـــاهر الجرجـــاني، دار الفكـــر ،عمان، ط1، 1984، ص 14

(3) الخولي، أمين، مناهج تجديد في النحو والبلاغـــة والتفـــسير والأدب، دار المعرفـــة، ط1، 1961، ص 160.

وللتعليق فيما بينها طرق معلومة لا تخرج عن ثلاثة هي: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما، فالاسم يتعلق بالاسم بأن يكون خبراً عنه أو حالاً منه أو تابعاً له صفة أو تأكيداً أو عطف بيان أو بدلاً أو عطفاً بحرف، أو بأن يكون الأول مضافاً إلى الثاني أو بأن يكون الأول يعمل في الثاني عمل الفعل ويكون الثاني في حكم الفاعل له أو المفعول، أو بأن يكون تمييزاً، وأما تعلق الاسم بالفعل، فبأن يكون فاعلاً له أو مفعولاً مطلقاً أو مفعول به أو ظرفاً مفعولاً فيه زماناً أو مكاناً أو مفعولاً معه أو مفعولاً له أو بأن يكون منزلاً من الفعل منزلة المفعول، وذلك في خبر كان وأخواتها والحال. والتمييز المنتصب عن تمام الكلام([1]).

فالنظم عند الجرجاني توخي معاني النحو؛ ولذلك نراه يكرر هذا المعنى ويعيده ويبيّن موضوعاته وحصرها في قوله: "وأعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها"([2]).

ولذلك اعتبر إهمال النظم والأخذ بسلامة الحروف سخفاً وخروجاً عن العقل، لأن النظم ليس من مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان في شيء. فالنظم والتأليف عمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظها وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة فيتوخى فيها ترتيباً يحدث عنه ضروب من النقض والوشي"([3]).

كما أن كثيراً من الصور البيانية، لا يمكن بيانها إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته، وقد تكون الاستعارة مبتذلة ولكن النظم يكسبها طلاوة([4]).

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز: ت: محمود شاكر،مكتبة الخانجي، ط1، 1992، ص7

(2) المصدر نفسه، ص 64.

(3) ينظر المصدرنفسه، ص 83.

(4) نفسه، ص 283.

وكان حينما يتحدث عن النظم يلجأ إلى التشبيه كثيراً ليقرب الفكرة ويجعلها واضحة، ومن ذلك تمسكه بربط النظم بالصياغة والتصوير والوشي والتحبير والبناء([1]).

ومن هنا، فقد سيطرت فكرة النظم عليه وجعلته يوجه البلاغة وجهتها، واندفع إلى أن ينفي مزية للكلام ما لم يكن له تعلق بالنظم، بل قال إن النظم هو الأساس، وأن معاني النحو هي المنطلق.

وقد استفاد علماء البلاغة المتأخرون من نظريته، واعتمد عليها الزمخشري في تفسيره لكتاب الله، واتخذها أساساً في تفسير الآيات، وحاول ابن الأثير أن يأخذ بهذه النظرية، ولكن عنايته بالصنعة والألفاظ شغلته.

ومما لا شك فيه، أن عبد القاهر هو صاحب نظرية النظم، وإن سبقه المتقدمون إلى الإشادة بها في إعجاز القرآن، وقد بنى عليها تصوره البلاغي كلّه، ونظر إلى إعجاز كتاب الله في اللفظ والمعنى والتصوير الأدبي من خلالها، وجمع بين البناء والنظم والتركيب، والصياغة والجمال في فكرة واحدة تصب في النهاية في بوتقة واحدة هي النظم.

وشغلت فكرة اللفظ والمعنى النقاد والبلاغيين العرب منذ عهد مبكر، وأخذت جهداً كبيراً منهم. والباحث لا يرى مبرراً لمتابعة تطور هذه الفكرة عند البلاغيين؛لأن المجال هو الحديث عن تطور الدراسات البلاغية في القرن الخامس على يدي عبد القاهر، وهذه الفكرة لاقت اهتمام فكر الجرجاني، ولذلك وقف يقاوم التيار الذي أسرف في تعظيم اللفظ، يقول: "وأعلم أنك كلما نظرت وجدت سبب الفساد واحداً وهو ظنهم الذي ظنوه في اللفظ، وجعلهم الأوصاف التي ترى عليها كلها أوصافاً له في نفسه من حيث هو لفظ وتركهم أن يميزوا بين ما كان وصفاً له في نفسه وبين ما كانوا قد أكسبوه إياه من أجل أمر عرض في معناه"([2]).

لهذا، فقد اهتم كثيراً في الرد على من يهتم باللفظ على حساب المعنى، حيث فنّد آراءهم، وأرجع المزية في الكلم إلى النظم أو توخي معاني النحو، ولذلك لا

---

(1) مطلوب، عبد القاهر الجرجاني، ص 85.

(2) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 306

تفاضل الألفاظ من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن جمالها يستقيم من خلال ملاءمته معنى اللفظة لمعنى الكلمة التي تليها.

والألفاظ عنده رموز للمعاني المفردة التي تدل عليها هذه الرموز أو مجرد علامات للإشارة إلى شيء ما وليست للدلالة على حقيقته، والإنسان يعرف مدلول اللفظ المفرد أولاً ثم يعرف هذا اللفظ الذي يدل عليه ثانياً([1]).

فالمعاني الإضافية عنده هي أساس جمال الكلام وإليها ترجع الفضيلة والمزية، وهذه الفكرة تسمى "معنى المعنى". يقول: (المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي لك ذلك المعنى إلى معنى آخر"([2]).

وتناول الجرجاني الفصاحة وهي عنده صفة للفظ، صفة تدرك بالسمع ومعقولة يدركها الذوق ، لكنها صفة مرحلية، نرى اللفظة فصيحة في موضع، وغير فصيحة في مواضع أخرى، وهي صفة مكتسبة من المعاني.

فيقول عبد القاهر: "لا تخلو الفصاحة من أن تكون صفة في اللفظ محسوسة تدرك بالسمع، أو أن تكون صفة معقولة تعرف بالقلب، فمحال أن تكون صفة في اللفظ محسوسة لأنها لو كانت كذلك لكان ينبغي أن يستوي السامعون للفظ الفصيح في العلم بكونه فصيحاً " [3] .

وأثر الجرجاني في الدراسات القرآنية واللغوية تأثيراً عظيماً وسار على نهجه كل من الزمخشري في كتابه (الكشاف) والسكاكي في كتابه (مفتاح العلوم)، والفخر الرازي في كتابه (دراية الإعجاز).

---

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 319، 320.

(2) نفسه، ص 202، 203.

(3) نفسه، ص 407.

الفصل الثاني

بيئات البلاغة في القرنين السادس والسابع

1.2 تمهيد:

قسّم المتصلون بالغرب تاريخ الأدب العربي الإسلامي إلى عصور زمنية، مجاراة للغربيين الذي يقسمونه إلى عصور زمنية، لها وحدة اجتماعية واضحة وقد جعلوا هذه العصور تتغير بتغير الدول، وتختلف باختلاف السلطان، فعدوا منها الأموي، والعباسي، وما بعد سقوط بغداد. وظل هذا التقسيم الزمني، يجعل دمشق ثم بغداد مركز تاريخ الأدب، ويدير عصوره حول رفعة هاتين العاصمتين وسقوطهما، وكان هناك وحدة تامة شاملة، للأمة الإسلامية أو العربية، تتعرض فيها لظروف واحدة، ومؤثرات متحدة.

ويقف "أمين الخولي" موقفاً معارضاً لفكرة تقسيم الأدب العربي الإسلامي، إلى عصور زمنية، حيث يقول: "وهذا صنيع نستطيع أن نسميه خطأ، ونطلب بل نسعى إلى إصلاحه؛ وذلك أنه إن كانت الأمة الإسلامية، المنبثة من بحر الظلمات – الأطلنطي – غرباً، إلى سور الصين شرقاً، ومن مجاهل آسيا وأوروبا شمالاً إلى ما جنوب أفريقية، قد اكتملت لها وحدة سليمة، ذات مزاج أدبي واضح، وكونت جسما، قامت منه العاصمة في الشام طوراً، وفي العراق تارة، مقام القلب من الجسم، وكانت مجمع النشاط ومحور الحياة، إن كان ذلك فإن لسائر أجزاء هذا الجسم عمله في هذا الحياة، ومشاركتها في إلى النشاط. ولكل إقليم منه طابعه الخاص، فيما يحمل عنه إلى دار الخلافة، وينتقل ولا بد إلى قاعدة الدولة، وإذ ذاك لا يهون فهم حياة هذا القلب، دون فهم أجهزة الجسم المختلفة ...، إلا بعد إدراك بسائطه مختصراً عنصراً"[1].

وعمل هؤلاء الدارسون لتاريخ الأدب، على نظام العصور الزمنية متناقض متدافع، فهم يدرسون تاريخ الأدب في عصر من العصور، على الأساس الزمني،

---

(1) الخولي، أمين، مصر في تاريخ البلاغة، بحث مستحضر من مجلة كلية الآداب، المجلد الثاني: العدد الأول، القاهرة، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، 1934، ص 3، 4.

فهم يركزون جهدهم العلمي على بيئة واحدة من تلك البيئات المتعددة التي نشأ فيها أدب عربي.

وأتفق مع ما ذهب إليه أمين الخولي، في أن يعدل مؤرخو الأدب عن توزيع دراسة الأدب العربي الإسلامي، على عصور زمنية وأن يقدروا الأثر القوي لكل بيئة نما فيها أدب عربي، وأن يتبعوا هذا الأثر بالدرس المستقل؛ وأن يدرسوا العربية في المواطن المختلفة التي نزلتها، موطناً موطناً، فيكون أساس التقسيم على أساس اختلاف البيئة وتغايرها، ووحدة المؤثرات المادية والمعنوية فيها. وأن يفرد لكل بيئة متجانسة بدرس خاص، وليس كل قطعة من الزمن ببحث.

ومن هنا تكون فكرة اختصاص بيئات البلاغة بالدراسة في القرنين السادس والسابع الهجريين، مقسمة على أساس التقسيم المكاني، وهي (بيئة المشرق، وبيئة مصر والشام، وبيئة المغرب)؛ وذلك لأن لهذه البيئات صلة وثيقة بدرس البلاغة وتاريخها، وتوجيهها وجهة تعكس سماتها وتؤثر فيها، بالإضافة إلى ما توحيه هذه البيئات من تحديد اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين.

2.2 بيئة المشارقة:

ازدهرت الحياة العقلية في إقليم خوارزم؛وذلك لأنّ هذا الأقليم هو موطن علماء البلاغة في هذه البيئة، وفي القرن السادس خاصة، وكان لها أثر واضح في عقلية الأدباء، وفي نتاجهم الأدبي من شعر ونثر، وظهر ذلك واضحاً في أساليبهم وصورهم الشعرية، وفنونهم المختلفة، وربما كان هذا أثراً من آثار الثقافات التي تمازجت في أفكار أدبائهم وعلمائهم، وتنوع الثقافات في هذا الأقليم، ومن الأسباب المهمة في وجود حياة أدبية عالية، أن الأقليم كان يضم أمماً شتى، كالفرس والترك، والروم، إلى جانب العنصر العربي الفاتح.

ولم تكن خوارزم منفصلة عن العالم الإسلامي فهي أحد ثغوره المهمة، فقد كانت تياراتها الثقافية، تجري هنا وهناك بين مجتمع من الفرس والترك والعرب، والأقليات الأخرى، مما جعل بعض علماء الجغرافيا كالمقدسي يقول فيه "أهل فهم

وعلم وفقه وقرائح وأدب، وأقل إمام في الفقه والأدب والقرآن لقيته إلا ولـه تلميـذ خوارزمي قد تقدم وزها"([1]).

وظهر في هذه البيئة علماء وأدباء يفخر بهم العـرب والمـسلمون، وكـان للإسلام وتعاليمه أثر كبير في ازدهارها. فبعد أن انتشرت تعاليم الإسلام في ربـوع هذه البيئة النائية، بدأ الناس يندفعون في خدمة كتاب الله، لا فـرق بـين عـربيتهم وأعجميتهم إلا بالتقوى، وكان الخوارزميون متمسكين بالإسلام تمسكاً كبيراً، مندفعين إلى إعلاء شأنه ونشره في بلادهم، لتبقى بعيدة عن الأخطار والشرك مـن الـشرق والشمال.

ولعلّ من أهم عوامل ازدهار الحياة العقلية في هذه البيئة اعتنـاقهم مـذهب الاعتزال وشيوعه فيهم، حتى لتكاد لفظه "خوارزمي"، ترادف لفظة "معتزلي" لهـذا ندر أن نجد خوارزمياً ليس معتزلياً. وهذا واضح من القصة التي ذكرهـا يـاقوت الحموي عن القاسم ابن الحسين بن أبي بكر الخوارزمي، حينما سأله عـن مولـده "وقلت له ما مذهبك؟ فقال: حنفي، ولكن لست خوارزمياً، لست خوارزمياً"([2]).

ولكثرة انتشار المذهب الاعتزالي في هذا الأقليم، اشتهر منهم الإمام جار الله الزمخشري، الذي كان من أئمة هذا المذهب، وبذلك كانت هذه البيئة موطناً خـصباً لهذا المذهب.

ولعل اتجاه الكثيرين إلى الاعتزال، ساعد على ازدهار الحياة العقلية في بيئة المشارقة، فكان فيها المفسرون واللغويون والبلاغيون والمتكلمون، وكان فيها الأدباء والشعراء، وقد بلغت أوج ازدهارها في القرن السادس الهجري، وما تزال كتب هذه الفترة وهذه البيئة غذاء عقلياً وروحياً لكثير من طلاب العلم من تلـك الفتـرة إلـى الزمن الحالي، وما كتب الزمخشري والرازي، والسكاكي إلا دليل واضح لا يرقـى إليه أدنى شك على تقدم هذه البيئة.

---

(1) البشاري، المقدسي ،(ت:379ه) أحسن التقاسيم في معرفة الأقليم، مصر، القـاهرة ، ط1، ص 105.

(2) الحموي، ياقوت ابو عبدالله شهاب الدين، معجم الأدباء، طهـران، (1965) ، ج 16، ص 239-238.

وقد نشطت عندهم الدراسات البلاغية، فقد كان لها طابع في هذه البيئة، إذ تميزت بتأثرها بالفلسفة والمنطق، وعلم الكلام، شأنهم في ذلك شأن المشارقة عامة، الذين كانوا يعيشون في بيئة ليست عربية،وفي الاتجاه الآخر نجد أن دراسة أهل الشام ومصر والمغاربة، كانت متأثرة بالمذهب الأدبي، ممن كان لهم ذوق عربي سليم، وملكة أدبية سليمة.

ونستطيع القول: إنّ مذهب المشارقة بصورة عامة قد اتضح عند الزمخشري، والرازي، والسكاكي، من علماء هذا الإقليم.

وقد تنبه ابن خلدون إلى عناية المشارقة عامة بالبيان والمعاني، نتيجة دراستهم العقلية فقال: "وبالجملة فالمشارقة على هذا الفن أقوم من المغاربة، وسببه والله أعلم أنه كمالي في العلوم اللسانية، والصنائع الكمالية توجد في العمران ، والمشرق أوفر عمراناً من المغرب، أو نقول لعناية العجم وهم معظم أهل المشرق كتفسير الزمخشري وهو كله مبني على هذا الفن، وهو أصله"([1]).

ويمكن ضم رشيد الدين الوطواط (ت 543 هـ) إلى أعلام هذه المدرسة، لأنه عاش في بيئة خوارزم، وألف كتاب "حدائق السحر في دقائق الشعر" الذي نحا فيه منحنى آخر، من حيث اهتمامه بالبديع.

وكان لمذهب المشارقة أثر كبير في تحديد مسائل البلاغة، ففي بيئة خوارزم انقسمت البلاغة إلى العلوم الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، وكان ذاك على يدي السكاكي، ومن هذه البيئة خرج بالمنهج البلاغي الذي سيطر على الدراسات البلاغية حتى عصرنا الحاضر، واهتمت هذه البيئة بدراسة المعاني أكثر من اهتمامها بدراسة الألفاظ والبديع، وهذا يعود إلى قدم الدراسة الفلسفية والعلوم العقلية، وهذا لا يعني أنهم أهملوا البديع إهمالاً تاماً، فقد اتجه بعضهم إلى البحث فيه وتأليف الكتب في مسائلة وأنواعه، كما عند الوطواط.

وقد كثر التأليف في اللغة العربية في بيئة المشارقة في القرنين السادس والسابع، ولم تكن طريقة المؤلفين في هذه العلوم تختلف اختلافاً واضحاً عن طريقة

---

(1)ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، ط4، (1981)، ص542 .

والنحو والبلاغة. ولم تكن طريقة التأليف في الصرف والنحو تخرج عن طريقة المتقدمين ويتضح هذا فيما كتب الزمخشري والسكاكي في هذين القرنين. وهذا يعني أن علماء النحو على مرّ العصور كان لهم دور بارز في خدمة البلاغة وازدهارها، وبالتالي يصبح النحويون من الروافد المهمة للبلاغة في هذين القرنين.

وكان للبلاغة طابع خاص في بيئة المشارقة، إذ تميزت في هذين القرنين بظهور ثلاثة اتجاهات في دراسة البلاغة، وهي:

1- مذهب المشارقة (المدرسة الكلامية).

2- مذهب العراق ومصر والشام (المدرسة الأدبية).

3- مذهب المغاربة (فلسفة البلاغة).

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الاتجاهات قد تفرّع منها اتجاهات بلاغية أخرى، وذلك بفضل عوامل مختلفة، منها، عامل البيئة الذي ظهر منه هذا الاتجاه، وطبيعة الثقافة السائدة في هذه البيئات، وعوامل أخرى، منها: الطبع، والذوق، والمذاهب الدينية السائدة في هذه البيئات.

و أما مذهب المشارقة فقد عرف بهذا الطبع من قديم، وسجلته في صورة واضحة دراسات عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري، ويبدو أن ذلك المذهب استمد أصوله من عدة عوامل، أولها قدم هذه الدراسة الفلسفية، والعلوم العقلية في التراث الثقافي الفارسي، وثانيها ميل الفرس بطبعهم إلى البحوث العقلية، وثالثها ردة الفعل الذي أوجده طغيان الدراسة الشكلية في حركة البديع عند نقاد القرن الرابع أمثال قدامة وأبي هلال. والأصول التي يرتكز عليها مذهب عبد القاهر و تتلخص في أن البيان إنما يقصد به ، إلى إبلاغ المعاني للقارئ قوية مؤكدة لتصل به إلى الإقناع العقلي؛ لهذا اعتبروا فنون البلاغة ضروباً من القول. وكانت له نظرة خاصة تتمثل في إعجاز القرآن، فهو معجز من ناحية تأدية معانيه في أكمل وجه من اللفظ من حيث تمام الأداء العقلي. فهم لا يهتمون بما وراء الألفاظ من خصائص أخرى، كالأصوات، والصور المختلفة، ولا بما يتضمنه النص من معاني جمالية بل تراهم اتجهوا إلى علم على النحو، ودرسوا تركيب العبارة على الأساس النحوي، والنظام المنطقي العقلي، النظام الانفعالي، أو الفني الجمالي.

ولم تقتصر دراسات المشارقة على علمي المعاني والبيان([1])، بل شاركوا في البديع، وأفرد جماعة منهم لأصناف البديع مؤلفات مستقلة منها ما هو بالعربية، ومنها ما هو بالفارسية. ومثالها "حدائق السحر في دقائق الشعر" لرشيد الدين الوطواط" وقد أشرنا إلى شيء من ذلك فيما سبق، ولم يقتصر تأثير البديع عندهم على دراساتهم للبيان، بل شاع في الأدب شعراً ونثراً في اللغتين العربية والفارسية، وكان البديع طابعاً عاماً للشعراء الفرس بعد القرن السادس الهجري، وممن غلب البديع على شعرهم من المشارقة المطرزي، ورشيد الدين الوطواط، وله ديوان مليء بالصناعات البلاغية والبديعية. واصطبغ البديع عند المشارقة بالصبغ العقلية، فكان صنعة متكلفة، لا روح فيها ولا حياة كما كان الشأن عند المغاربة.

ولعل انتشار المذهب البديعي في بيئة المشارقة، يعود إلى امتزاج الفلسفة بالفكر الإسلامي ، وتلونها بمظاهر مختلفة في مذاهب جماعات من المتكلمين من المعتزلة والأشعرية وبعض مفكري الشيعة، هذا من جانب، ومن الجانب الآخر، هو انتشار الفن الإسلامي في هذه البيئة، و ما بينهما من اختلاف في الذوق والخصائص بين المشرق في فارس وما جاورها. ففي بيئة المشارقة كان يلاحظ أنهم يهتمون بالبناء والعمران، والموضوعات الزخرفية التي تميل إلى الصدق وتمثيل الطبيعة، ومن هنا ظهرت شخصية الفنان الفارسي التي انعكست على صنوف الأدب.

وبيئة المشارقة تمثلها الخوارزمية التي تنسب إلى "فوشكين" أحد قادة الأتراك في بلاط ملكشاه، ولعبت الدولة الخوارزمية دوراً كبيراً في تاريخ آسيا الوسطى، حيث بلغت أقصى اتساعها في نهاية القرن السادس وبداية القرن السابع، ولا سيما في عهد علاء الدين خوارزمشاه، إذا امتدت من حدود العراق غرباً إلى حدود الهند شرقاً، ومن شمال بحر قزوين وبحر آرال شمالاً إلى الخليج العربي والمحيط الهندي. كما لما تكن الأمور مستتبة دائماً في هذه الدولة، فقد كان الصراع غالباً ما ينشب بينها وبين الإمارات المجاورة لها، وكان النزاع كثيراً ما يحدث بين أمرائها.

---

(1) ينظر: سلاّم، محمد زغلول، ضياء الدين بن الأثير، وجهوده في النقد والبلاغة، منشأة المعارف ص 323.

وعلى الرغم من انشغال سلاطين خوارزم بالحروب في الداخل والخارج، فإنهم لم ينسوا أن يحيطوا أنفسهم بالشعراء والعلماء، ويغدقوا عليهم الأموال، وما اندفاع الزمخشري والسكاكي والفخرالرازي إلى العلم إلا لنيل الحظ الذي كان العلماء والأدباء يندفعون لنيله من سلاطين الدولة الخوارزمية وأمرائها ووزرائها.

ولم يقف تشجيع الخوارزميين على كبار رجال الأدب والعلم، وإنما اهتموا بتثقيف عامة الناس، فأسسوا المدارس في مدن الدولة المختلفة، وكان يقوم بالتدريس فيها كبار الفقهاء والأدباء. ونظراً لأهمية العلوم الدينية، فقد كانت لها مدارس في أنحاء البلاد، يؤمها الأساتذة والطلاب من كل ناحية، فضلاً على وجود وسائل تحصيل العلوم الأدبية والدينية كالمكتبات والموقوفات الكثيرة على طلاب العلم، يضاف إلى ذلك وجود المشجعين للعلماء واللغة من السلاطين والأمراء والوزراء([1]).

هذه لمحة عن الحياة العقلية، والسياسية في بيئة المشارقة، لم نطل الكلام فيها ولم نذكرإلا بعضاً من أعلام البلاغة البارزين في هذه البيئة، لأن الذين ينسبون إلى هذه البيئة من الأعلام والعلماء في مختلف الدراسات اللغوية والصرفية والنحوية والدينية لا يكادون يحصون، وما هذه إلا إطلالة للفت النظر إلى هذه البيئة التي انصرف فيها الناس إلى خدمة المنطق والفلسفة وعلم الكلام، وأدخلوها في كثير من العلوم، واستفادوا منها في بحوثهم، وخاصة البلاغية، حتى سيطرت على مناهجهم وتفكيرهم سيطرة قوية، ويتضح بشكل واضح في اتجاهات البلاغة في هذه البيئة.

ومن هذ المنطلق، رأى الباحث أنه من الضرورة بالإمكان الحديث عن أشهر أعلام البلاغة في هذه البيئة، ونبدأها بالزمخشري وبعده الرازي، ومن ثم السكاكي.

1.2.2 الجهود والإضافات "بيئة المشارقة":

ومن الذين أسهموا في شتى فروع الثقافة الإسلامية في القرن السادس الهجري، (الزمخشري) إذ يعدّ تفسير الكشاف أول تفسير بياني جمالي يستغرق القرآن الكريم كاملاً.

---

(1) ينظر: مطلوب، البلاغة عند السكاكي، ص 34 – 39.

وما من شك فإنّ معظم الذين أتوا بعد عبد القاهر استفادوا من بحوثه البلاغية استفادة كبيرة، وجعلوا بين عيونهم كتابيه: الدلائل والأسرار، ويمكن أن نرى ذلك واضحاً بصفة خاصة في (الكشّاف) للزمخشري (ت سنة 583هـ) ، حيث ظلت للزمخشري شخصيته الإبداعية المتميزة التي جعلت عمله تفسيراً وإكمالاً لنظرية عبد القاهر البلاغية، بينما نرى الذين أتوا من بعده ملخصين وشارحين لكتابي عبد القاهر لا يكادون يضيفون شيئاً ذا قيمة كبيرة.

وعُني الزمخشري بقضية الإعجاز القرآني، وبات يؤمن أن التفاسير النقلية قد تصلح لبيان أحكام القرآن الكريم الدينية، لكنها عاجزة عن تفسير سر الإعجاز وبيان القيم الجمالية، التي جعلت من النص القرآني نصاً معجزاً. ويقرر الزمخشري في مقدمة الكشاف، أن علم المعاني وعلم البيان، هما وسيلتا إدراك الجمال في النص القرآني، وهو يرى أنه لا يستطيع أحد أن يغوص على شئ من تلك الحقائق، "إلا رجل برع في علمين مختصين بالقرآن وهما: علم المعاني وعلم البيان، وتمهل في ارتيادهما أونة، وتعب في التنقير عنهما أزمنة، وبعثته على تتبع مظانهما همّة في معرفة لطائف حجة الله، وحرص على استيضاح معجزة رسول الله، بعد أن يكون آخذاً من سائر العلوم بحظ، جامعاً بين أمرين تحقيق وحفظ، كثير المطالعات، طويل المراجعات، قد رجع زماناً ورجع إليه، وردّ ورُدّ عليه، فارساً في علم الإعراب، مقدماً في حملة الكتاب، وكان مع ذلك مسترسلاً لطبيعة منقادها، مشتعل القريحة وقادّها، يقظان النفس...، متصرفاً ذا دراية بأساليب النظم والنثر، مرتاض غير ريض بتلقيح بنات الفكر، قد علم كيف يرتب الكلام ويؤلف، وكيف ينظم ويُرصّف، طالما دفع إلى مضايقة، ووقع في مداحضه ومزالقه" [1].

وقد وضحت قواعد البلاغة في تفسيره للقرآن الكريم، والتنبيه على ما حوى من أسرار الفصاحة والبلاغة، حتى قال ابن خلدون عن تفسيره الكشاف: "وهو كلّه مبني على هذا الفن وهو أصله" [2].

---

(1) الزمخشري،جارالله، الكشاف في حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ،مطبعة البابي ط2 ،1972، ص (ن – ص).

(2) ابن خلدون، المقدمة، ص 552.

ويرى أحمد مطلوب أن الزمخشري لم يشتهر كما اشتهر عبد القاهر والسكاكي؛ وسبب ذلك أنه لم ينظم مباحث البلاغة كما نظماها، ولم يهذب مسائلها كما هذباها، ولم يكن له منهج خاص في بحثها، وإنما تناثرت بحوثها في الكتاب تناثراً يحتاج إلى جمع وترتيب [1].

وكان للزمخشري أثر في السكاكي، ويذهب أحمد مصطفى المراغي [2] إلى أن الكشاف عمدة السكاكي في بحوثه الكثير المبعثرة في كتاب "مفتاح العلوم" ويخالفه في هذا الرأي أحمد مطلوب، بقوله: "إن كثيراً من التشابه الذي نجده عند الزمخشري والسكاكي مرده إلى أن كلاً من الرجلين اعتمدا على بلاغة الجرجاني، ولا نذهب بعيداً إذا قلنا إن الزمخشري كان أول من طبق رأي عبد القاهر في إعجاز القرآن تطبيقاً عملياً على نطاق واسع " [3].

ويمكن ملاحظة تأثر السكاكي بالزمخشري في بحث الالتفات، فقد نقل عنه هذا الموضوع نقلاً شبيهاً بالكامل، إلا ما أضاف السكاكي من أمثلة وشواهد شعرية قليلة، يقول الزمخشري في تفسير قوله تعالى: إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ "فإن قلت لم عدل عن لفظه الغيبة إلى لفظ الخطاب؟ قلت: هذا يسمى الالتفات في البيان. وقد يكون من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة ومن الغيبة إلى التكلم" [4]. ويعرّف السكاكي الالتفات بقوله: "واعلم أن هذا النوع، أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة، لا يختص المسند إليه، وللا هذا القدر، بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينقل كلّ واحد منها إلى الآخر، ويسمى هذا النقل التفاتاً عن علماء علم المعاني" [5].

([1]) مطلوب، البلاغة عند السكاكي، ص 235.

([2]) المراغي ،أحمد مصطفى ، تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، ط1، القاهرة 1950، ص 235.

([3]) مطلوب، البلاغة عند السكاكي، ص 235.

([4]) الزمخشري، الكشاف، ج1، ص 11 – 12.

([5]) السكاكي : مفتاح العلوم، ص 296.

ويلاحظ أن السكاكي خالف الزمخشري في أمر واحد، وهو أن السكاكي أدخل الالتفات في علم المعاني مرّة، وفي علم البديع تارة أخرى [1]، أما الزمخشري فقد عده من البيان.

ويمكن لنا أن نقف على ذوق الزمخشري من خلال نماذج من تفسيره؛ وذلك لنرى أثره في تاريخ البلاغة العربية، يقول في تفسير قوله تعالى: ﴿ أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَخْتَانُونَ أَنْفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنْكُمْ فَالْآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ وَلا تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنْتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلا تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ ﴾ [2] .

ويتجلى ذوق الزمخشري في تفسيره هذه الآية، بذهابه إلى التفريق بين (الرفث) و(المباشرة) في استخدام الآية للفظتين في المعنى نفسه، إذ يقول: "فإذا قلت لم كنّي عنه ههنا بلفظ الرفث الدال على القبح بخلاف قوله: (وقد افضى بعضكم إلى بعض)، (فلما تغشاها)، (باشروهن)، (أو لامستم النساء)، (دخلتم بهن)، فأتوا حرثكم)، (من قبل أن تمسّوهن)، (فما استمتعتم به منهن)، (ولا تقربوهن)؟ قلت: استهجاناً، لما وجد منهم قبل الإباحة" [3] فالزمخشري يعلل استخدام لفظه "الرفث) في الآية ليدل على بشاعة إتيان الفعل قبل الإباحة، وأما بعد إباحته، فقد استخدمت الآية لفظاً هادئاً يوصي بالطمأنينة والوثوق، ليأخذ كل لفظ خصوصيته في سياقه التعبيري، فكلمة الباس" تشتمل على معاني ذات مدلولات كبيرة توصي إلى النفس الإنسانية بالطمأنينة والهدوء.

ويشير أحمد مطلوب إلى اعتبار عمل الزمخشري خاتمة الدراسات البلاغية الأصيلة، وزبدة البحوث الجليلة [4]؛ لتدخل البلاغة بعد ذلك مرحلة أخرى.

---

(1) ينظر: السكاكي: مفتاح العلوم: ص 296، 539.

(2) البقرة، الآية: 187

(3) الزمخشري، الكشاف، ج1، ص 230.

(4) مطلوب، البلاغة عند السكاكي، ص 14.

وكان الزمخشري قد اعتنق المذهب الاعتزالي، بل كان متظاهراً به متعصباً له، يقول صاحب (وفيات الأعيان): " كان الزمخشري المذكور معتزلي الاعتقاد ومتظاهراً به، حتى نقل عنه أنه كان إذا قصد صاحباً له واستأذن عليه في الدخول يقول لمن يأخذ له الأذن: قل له أبو القاسم المعترلي بالباب. وأول ما صنف كتاب "الكشاف" استفتحه بقوله "الحمد لله الذي خلق القران"([1]).

وهذا يدل على شدة تمسكه بالمذهب بل تعصبه له ولأهله الذين لا يرى غيرهم شرفاً في العمل منزلة في العقيدة؛ لذلك تراه كثير التمدح بهم والافتخار بذكر رجالهم.

وخدم الزمخشري اللغة العربية خدمات صادقة، علماً بأنه ولد ونشأ في بيئات غير عربية، وما ذلك إلا بسبب حبّه للعرب والعربية.

وألف الزمخشري مؤلفات كثيرة، فقد كان واسع الاطلاع، غزير الإنتاج ألف في التفسير، والفقه، والفرائض، والأصول، واللغة، والأدب، والنحو، وقد استقصى صاحب معجم الأدباء أثاره، فذكر تسعة وأربعين مصنفاً، أذكر منها([2]):

1- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، وهو تفسير للقرآن.
2- أساس البلاغة، وهو معجم في اللغة العربية.
3- الفائق في غريب الحديث.
4- المفصل في صناعة الإعراب.
5- أعجب العجب في شرح لامية العرب.
6- شرح المُفصَّل.

ومن جملة جهود المشارقة في البحث البلاغي كتاب (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) لفخر الدين الرازي، حيث أراد بتأليفه، دراسة أصول علم البيان بمعناه العام؛ لتقرير نواحي الإعجاز القرآني، وقد وجد أن عبد القاهر الجرجاني في كتابيه

---

(1) ابن خلكان، وفيات الأعيان ج 5، ص 168، وينظر: الحموي، معجم الأدباء ج 19، ص124.

(2) الحموي، معجم الأدباء، ص 134. وينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص168- 169.

ومن جملة جهود المشارقة في البحث البلاغي كتاب (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) لفخر الدين الرازي، حيث أراد بتأليفه، دراسة أصول علم البيان بمعناه العام؛ لتقرير نواحي الإعجاز القرآني، وقد وجد أن عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" قد استخرج أصول هذا العلم وقوانينه، ورتب حججه وبراهينه، وبالغ في الكشف عن حقائقه، والفحص عن لطائفه ودقائقه، وأنه جمع في كتابيه "من القواعد الغريبة، والدقائق العجيبة، والوجوه العقلية، والشواهد النقلية، واللطائف الأدبية، والمباحث العربية، مالا يوجد في كلام من قبله من المتقدمين، ولم يصل إليها غيره أحد من العلماء والراسخين" [1].

ولكن الفخر الرازي مع إعجابه الشديد بما بذله عبد القاهر من جهد صادق في إرساء أسس البيان واستجلاء نواحي الإعجاز القرآني، وجده "قد أهمل رعاية ترتيب الأصول والأبواب ، وأطنب في الكلام كل الإطناب" [2]؛ ولهذا أراد بكتابه (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) شيئين أساسيين:

الأول: استخلاص قواعد علم البيان بمعناه العام من كتابي عبد القاهر: الدلائل والأسرار معاً، بعيداً عن الإطناب والتطويل والاستطراد.

الثاني: ترتيب هذه القواعد في تقسيمات وضوابط.

ومن إضافات الرازي في البلاغة، أنه وضع الإعجاز القرآني نصب عينيه في الدرس البلاغي، وذلك من خلال حديثه في مقدمة كتابه عن الإعجاز القرآني، وهو يرى أن القرآن معجز، وأن الإعجاز في فصاحته، وقد ناقش فيه أربعة مذاهب: [3]، أولها: الصرفة، وقد نسب هذا القول إلى النظام المتكلم المعتزلي، وثانيها أن أسلوب القرآن مخالف لأسلوب الشعر والخطب والرسائل، وثالثها أن سبب الإعجاز في القرآن خلوه من الاختلاف والتناقض، ورابع هذه المذاهب التي

---

(1) الرازي، فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ،تحقيق: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط1 ، 1985، ص 74 – 75.

(2) نفسه، ص 75.

(3) الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 78 – 82.

الأول : في المفردات . والثاني: في النظم.

أما الباب الثاني فقد خصصه للبحث في المحاسن والمزايا الحاصلة بسبب الألفاظ وما يتبعها، ثم تحدّث الرازي عن الكلمات المتركبة، وعقد لذلك أربعة فصول، تحدّث في أولها عن التجنيس، وفي الثاني عن الاشتقاق، وفي الثالث عن رد العجز على الصدر، وفي الرابع عن القلب، ثم انتقل الرازي إلى القسم الثاني من الجملة الأولى وهو في أحكام الدلالات المعنوية، وقد جعل هذا القسم في خمس قواعد، تناولها بالتحليل والتفصيل، بلغ عددها في أحكام الخبر ستة عشر فصلاً، وفي الحقيقة والمجاز أربعة عشر، وفي التشبيه أربعة وعشرين موزعة على أربعة أبواب، وفي الاستعارة واحداً وعشرين في ثلاثة أبواب، وفي الكناية ثلاثة فصول.

أما بحوث الجملة الخاصة بالنظم، قد توزعت في ستة أبواب:

الأول : في حقيقة النظم.

الثاني : في التقديم والتأخير.

الثالث : في الفصل والوصل.

الرابع : في الحذف والإضمار والإيجاز.

الخامس: في المباحث المتعلقة بان وإنما.

السادس: خاتمة الكتاب وفيها أربعة فصول متفرقة، ولكن يجمع بينها بحث الإعجاز القرآني.

ويمكن القول: إن الكتاب بهذه الصورة يكاد يستغرق كل دقائق علوم البلاغة في المعاني والبيان والبديع، وهو يتميز بكثير من التقسيمات التي أراد بها الرازي ضبط المسائل المختلفة في كتابي عبد القاهر، وما من شك في أنه نجح في ذلك إلى حد كبير.

وقد حاول بعض الباحثين المحدثين [1] ممن تناولوا كتاب الفخر الرازي بالدرس أن يضعوا بعض الحقائق التي تضع كتاب (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) في المكان الصحيح من تاريخ البلاغة العربية، ومنها:

أولاً : أن البلاغة وجه من وجوه النشاط العقلي في حياة الفخر الرازي، وفرع من فروع الثقافة العامة التي اكتسبها.

ثانياً : أن الفخر الرازي، متكلم جدلي فقيه، ولابد أن يترك ذلك أثراً واضحاً على كل ما يتناوله من فروع الأدب والبلاغة.

ثالثاً : البلاغة عنده، وسيلة لإدراك الإعجاز القرآني، تدخلها عناصر كثيرة من روح الجدل والكلام والفقه.

رابعاً: كل ما يحسب له من فضل، فهمه لكتابي عبد القاهر فهماً موضوعياً دقيقاً، وقدرته على تلخيص آراء عبد القاهر ولمّ شتاتها وتركيزها وشرحها، وإضافته بعض الآراء التفصيلية من واقع قراءته.

ويصفه شوقي ضيف بقوله:

"وهو يمتاز في مؤلفاته بدقة التفكير وحدة المنطق، والقدرة على تشعيب المسائل، وتفريعها وحصر أقسامها حصراً يحيط إحاطة تامة، واتجه بهذه الطريقة في التأليف إلى البلاغة باعتبارها مدار الإعجاز القرآني" [2].

ويبين الرازي منهجه البلاغي، موضحاً أن عمله في هذا الكتاب لا يتجاوز إعادة صياغة القواعد البلاغية، فيضيف قائلاً: "ولما وفقني الله لمطالعة هذين الكتابين.

التقطت منهما معاقد فوائدهما ، ومقاصد فرائدهما، وراعيت الترتيب مع التهذيب، والتحرير مع التقرير، وضبطت أوابد الإجمالات في كل باب بالتقسيمات

---

(1) ينظر: هداره، محمد مصطفى، كتاب نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للفخر الرازي وأثره في البلاغة العربية، مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض، المجلد الرابع، السنة الرابعة، 1975، 1976، ص : 17 – 18.

(2) ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص 274 ، 275.

اليقينية، وجمعت متفرقات الكلم في الضوابط العقلية، مع الاجتناب عن الإطناب الممل، والإحتراز عن الاختصار المملّ" [1].

وقد حاول شوقي ضيف أن يحدد مصادر الفخر الرازي ويحصرها في: (رسالة الرماني النّكت في إعجاز القرآن الكريم). و(الكشاف) للزمخشري، وكتاب رشيد الدين الوطواط (حدائق السحر في دقائق الشعر) [2].

ويعد كتاب (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) إضافة حقيقية لجهد عبد القاهر والبلاغيين السابقين من ناحية آرائه، ومن ناحية النماذج الشعرية والنثرية الغزيرة التي أتى بها في كتابه، وليس من شك في أنه كان مصدراً عظيم الأهمية لجميع من كتبوا في البلاغة منذ القرن السادس الهجري، حيث استفاد من كتاب الفخر الرازي السكاكي (ت سنة 626هـ) ، والقزويني في كتابه (الإيضاح). كما نجد أن الزملكاني (ت سنة 651هـ) استفاد كثيراً من منهج الرازي وأمثلة، ولم يغب كتاب الفخر الرازي عن نظر ابن أبي الإصبع المصري (ت سنة 654هـ) في كتابه "تحرير التحبير" . [3]

وليس من شك في أن للمشارقة أثرهم في تحديد موضوعات البلاغة ووضعها في إطار علمي منظم، ويكفي أن نذكر جهد عبد القاهر الجرجاني، والزمخشري، وفخر الدين الرازي، ثم السكاكي؛ لنعرف أثر بيئة المشارقة في تاريخ البلاغة العربية.

ولم يغفل المؤرخون والباحثون الذين درسوا بلاغة الرازي الحديث عن أثاره ومؤلفاته، حيث يذكر بكري شيخ أمين الذي اضطلع بتحقيق كتاب "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز"، ما نصه : " إنا ما قرأنا في الآثار إلا مديحاً وثناء على هذا الإنسان. وكان ما كتبه السُّبكي في طبقات الشافعية الكبرى، يكاد يكون أنشودة عاطفية، فيها ذَوْبُ فؤاد، ونَبْضُ قلب، ودَمْعَة فرح"([4]).

([1]) الرازي ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 28.

([2]) ضيف : البلاغة تطور وتاريخ، ص 285.

([3]) هدارة، كتاب نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز وأثره في البلاغة العربية، ص 22 – 23.

(4) الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 13 -14.

ولربما هذا " الفيض من الحب الذي أغرق به المؤلفون الإمام فخر الدين الرازي دفعهم إلى أن ينسبوا إليه علوم الأولين والآخرين، ويصفوه بأنه العلم بكل علم، والخبير بكل فن..... ولو كان هذا العلم متصلاً بالسِّحْر، و بالفلك أو بالطب، و بالرياضيات، أو التنجيم، أو بالشعر، أو بالنحو، أوبغير ذلك فما يخطر في البال"([1]).

ومن تصانيف الإمام([2])، نذكر بعضاً من أسماء كتب منسوبة إلى فخر الدين الرازي، يزيد عددها عن الستين مؤلفاً، منها:

1- التفسير، وهو في ستة وعشرين مجلداً.

2- نهاية العقول في أصول الدين.

3- المعالم في أصول الدين والفقه.

4- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز.

5- كتاب الأدب في أصول الدين.

6- مناظرات الفخر الرازي.

7- المحصول في علم أصول الفقه.

8- أساس التقديس في علم الكلام.

ومهما يكن الأمر، أنه ما من باحث يستطيع أن يقول كلمة فاصلة في أسماء كتب الرازي ويحددها، إلا إذا وقف على كل ما طبع منها، وهذا الجهد يتطلب سنين عديدة، ومثل هذا العمل لا يستطيعه فرد بذاته، وإنما يتطلب ذلك توافر جهود فريق من الباحثين.

لكن ما يهمنا، ليس نشر بقعة من ضوء على حياة الرازي وثقافته المترامية الأطراف، بل هو الرازي كواحد من المبرزين في دنيا البلاغة، وعلى وجه التحديد الاتجاه البلاغي في كتابه: "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز".

وإذا ما وصلنا إلى السكاكي، نراه أنه قد نفع عصره، بما قدم من معالجة للموضوعات، وألف بما يتلاءم مع عصره، من الوجهة الثقافية في أيامه، وتوجز

---

(1) الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 14.

(2) الصفدي، الوافي بالوفيات، ص 254. وينظر: الزركلي الأعلام الجزء السابع، ص 203.

سهير القلماوي، من تقديمها لكتاب أحمد مطلوب، "البلاغة عند السكاكي" هذه الوجهة، بعبارة قائلة: وإنما كان السكاكي حاجة طبيعية لأبناء عصره[1].

وتكمن القيمة الحقيقية في كتاب " المفتاح" في مجمله: أن أعان على حفظ الصورة البلاغية القديمة وروّج لها، ولكنه لم يسع إلى تطويرها، لأن مهمته الرئيسة كانت الصون والحماية، ونشر الذوق العربي السليم [2].

ولا يخلو أي كتاب في العصر الحديث، في أثناء حديثه عن الفكر البلاغي، من ذكره السكاكي، بوصفه من المعالم البارزة، ذات الأثر الفعّال، حتى أيامنا الحاضرة؛ وذلك: أن السكاكي يمثّل قمة البلاغة في عصور البلاغة، ومن المألوف لدى المشتغلين بالبلاغة العربية أن كتاب" المفتاح" يشتمل على عدة علوم في: الصرف، والنحو، والمعاني، والبيان، والمحسنات المعنوية واللفظية، والاستدلال، والعروض والقافية.

وقد أثر كتاب "المفتاح" تأثيراً بالغاً بما أفاد في زمانه، وما تلاه من الأزمنة، من خلال إعادة النظر في النص نفسه، فتتنوع بحسب ثقافة الناظر، وتتجه بما يتلاءم واهتمامات الدارس. ومن هذا الأثر، أن القسم الثالث من كتاب "السكاكي" (المفتاح)، قد لخصه عبد الرحمن القزويني (ت 739هـ)، في كتاب باسم "التلخيص" ثم وضع القزويني هذا "التلخيص" بكتاب آخر أسماه "الإيضاح".

ولا يخفى على الباحثين، ما دار حول تلخيص القزويني، من شروح، منها:

1- مختصر سعد الدين التفتازني (ت 792هـ)، ثم ألحقه بكتاب آخر أسماه "المطول".
2- مواهب الفتّاح في شرح تلخيص المفتاح، لأبي يعقوب المغربي (ت 1110هـ).
3- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لبهاء الدين السبكي (ت773هـ).

---

(1) مطلوب، البلاغة عند السكاكي، ص 14.

(2) نفسه، ص 15.

ويَقْرن السكاكي الحديث عن "علم المعاني" بـــ "علم البيان" فيقول في القـــسم الثالث من الكتاب في" علمي المعاني والبيان" ولكنه لا يفصل بينهما، إذ يقول: "ولما كان" علم البيان" شعبة من "علم المعاني" لا ينفصل عنه إلا بزيادة جرى منه مجرى المركب من المفرد، لا جرم آثرنا تأخيره" [1].

وقد فهم السكاكي ما كتبه عبد القاهر في كتابيه (الدلائل و الأسرار)، وكانـــا أهم المصادر التي استقى منها بلاغته، فقد خلف للتراث من بعده صورة تختلف كل الاختلاف عما خلفه(عبد القاهر)في ذلك، لأنه قرأ بلاغته بعقليـــة فلـــسفية وذهـــن منطقي.

ومع ذلك فقد كانت للسكاكي بعض المواقف التي تحمد له، التي تـــدل علـــى بصر بالتراكيب وفهم مدلولاتها، من ذلك موقفه في دراسة الألوان البلاغية في قوله تعالى﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْـــأَمْرُ وَاسْـــتَوَتْ عَلَـــى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [2]

حيث سلك في بيان النواحي البلاغية في الآية مسلكاً خضع فيه للتقسيم الـــذي ابتدعه في علوم البلاغة، فنظر في الآية أولاً من جهة علم البيان، ومن جهـــة علـــم المعاني، وهما مرجعا البلاغة، ثم من جانب الفصاحة المعنوية، وأخيراً من جانـــب الفصاحة اللفظية. [3]

وقد كان السكاكي وراء تقسيم البلاغة إلى علومها الثلاثة: المعاني، البيـــان، والمحسنات البديعية، والبلاغة عند السكاكي تختص بعلمي المعاني والبيان، يظهـــر ذلك بمجرد النظر في التعريف الذي وضعه إذ يقول" البلاغة هي بلوغ المتكلم فـــي تأدية المعنى حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وإيراد أنواع التـــشبيه وإعجاز والكناية على وجهها" [4].

---

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 249.

(2) هود، آية 44.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 527. وينظر ص 528، 529، 530، 531.

(4) نفسه، ص526.

وقد عرّف علم المعاني بأنه "تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره" [1] وعرّف علم البيان بأنه: "معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه" [2].

ويقوم منهج السكاكي على إهمال العناية بالمثال في الدرس البلاغي من ناحية، وانحراف به عن الغرض من ناحية أخرى؛ ولذلك فأنه قد أولى الحدود والضوابط والتقسيمات من عنايته ما جعلها، غاية يقف عندها دارس البلاغة. فلا تكاد تخلو صفحة من كتب المدرسة السكاكية من وضع الحدود والضوابط والتقسيمات، وكان من نتيجة ذلك اضطراب كثير من المفاهيم البلاغية، وعدم استقرارها عند معنى محدد، وهذا ما نراه من تأثير اتجاهات البلاغة في مباحث علمي البيان والبديع.

وتأثر البحث البلاغي عند السكاكي بالمنطق من ناحية، وبالنحو من ناحية أخرى أدى إلى انحصاره في دائرة المفرد والجملة؛ ذلك لأن المنطق يبحث في التصورات والتصديقات، وتختص الأولى بالنظر في المفرد، والأخرى بالنظر في الجملة، ولم يتجاوز النحو العربي أيضاً هذه الدائرة، فأبحاث "المعاني" تقابل أبحاث "التصورات" في المنطق، وأبحاث "البيان" تقابل " التصديقات " [3].

وكانت ثقافته ثقافة أبناء عصره، دراسات قرآنية وفقهية ولغوية إلى جانب دراسة المنطق، وعلم الكلام اللذين كان لهما رواج في عصره، ولم تكن ثقافته قاصرة على اللغة العربية، بل عارفاً اللغة التركية، اللغة الفارسية، ومما يدلنا على معرفته التركية، أن البيئة التي عاش فيها كانت تركية، وما تزال تحمل اسمر "تركستان".

---

(1) السكاكي، مفتاح العلوم ، ص 247.

(2) نفسه ، ص 249.

(3) الخولي، فن القول، ص 52.

وعلاوة على ذلك، فقد كانت ثقافته الكلامية والمنطقية والفقهية، واضحة في منهجه، ومادة كتابه "مفتاح العلوم" ويقول معاصره ياقوت الحموي أنه "علامة في العربية والمعاني والبيان والأدب والعروض والشعر، متكلم فقيه متفنن في علوم شتى، وهو أحد أفاضل العصر الذي سارت بذكرهم الرُّكبان"([1]).

ومن هنا يتضح لنا أن له النصيب الوافر من علام الكلام وسائر العلوم، وأن السكاكي حنفي المذهب، ويمكن الاستئناس إلى صحة هذه الرأي أنه نشأ في بيئة خوارزم، حيث كانت مرتعاً خصباً للإعتزال.

أما مؤلفاته فلم يطبع مها إلا كتاب "مفتاح العلوم" ويذكر السكاكي أن له كتاب "شرح الجمل" وهو شرح لكتاب الجمل للإمام عبد القاهر الجرجاني، وهذه هو الكتاب الوحيد الذي ذكره المؤلف، ولكن الزركلي في الأعلام، يذكر أن له "رسالة في علم المناظرة"([2]).

ويطغى على أسلوب "السكاكي" في كتابة الأسلوب العلمي، الذي تهمه الصحة أكثر مما يهمه الأدب والجمال، ولهذا فأن فهم أسلوبه يحتاج إلى كد الذهن وإعادة قراءته أكثر من مرّة. ومما يرجح هذا الرأي، أن السكاكي نشأ في بيئة ليست عربية، وكان أعجمياً، وليس من السهل أن يجيد الأعجمي الكتابة الفنية، وإن أجاد علوم اللغة من صرف ونحو وبلاغة.

وممّا لا شك فيه أن السكاكي قد لاقى حملة قوية في منظور الباحثين المعاصرين، فمنهم من تميّز بتعصبه ضده، فانتقدوه وحملوه مسؤولية ما آلت إليه البلاغة العربية في نظرهم من: جمود وتحجر، وعقم، ولهذا انتقده بعض الباحثين بأنه قسم علوم البلاغة، وفصلها عن بعضها فصلاً غير مقبول([3]). وبعضهم انتقده بأنه عالج البيان بعقلية أصح ما تنعت بأنها عقلية ليست بيانية([4])، وبعضهم هاجمه

---

(1) الحموي، معجم الأدباء، ج20، ص 58 –59.

(2) الزركلي، الأعلام، ج9، ص 294.

(3) المراغي، تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ، ص 111.

(4) طبانه، البيان العربي، مكتبة الانجلو المصرية، ط 4، 1968م، ص 347.

بأنه نظر إلى البلاغة نظرة فلسفية وقسمها تقسيماً أوقفها، وعاق نموهـا([1]). وآخـر يرى أنه لوّن الفكر البياني بالصبغة المنطقية، وأنه لم يقدم شيئاً جديداً في هذا الفـن، ولم يكن إلا منظراً لمباحثه إلا مبدعاً كشيء منه([2]).

وبالمقابل، فهناك فئة ثانية، تحلى أقطابها بروح علمية موضـوعية كبيـرة، فأنصفوه، واعترفوا له بفضله، ومنهم" سهير القلماوي، حين قالت في تقديمها لكتاب مطلوب: " ولقد ظلم أحمد مطلوب السكاكي نوعاً ما حينما جعله المسؤول عن جفاف هذه الدراسة التي نتجت عن جفاف الكتاب نفسه"([3]).

أما حمادي صمود، فقد استشهد بعدة آراء للسكاكي، اعتبرهـا طريقةمتقدمـة بالقياس إلى عصره([4]).

ويرى الباحث أن مفتاح العلوم يعد نقله نوعية في البحث البلاغـي العربـي، ويعتبر بهذا المعنى الأساس الذي حرك أقلام المؤلفين، وبعث فيهـا الحيـاة، فكـان الإلحاح على فهمه وتسهيل تلقيه الدافع المعرفي والعلمي المباشر على إنتاج فـيض من المؤلفات، ويمكن تحديد ملامح حركة التأليف الواسعة التي أثارها مفتاح العلـم بكثرة المؤلفات التي فتنت به ومن شـروحه وتلخيـصاته، وشـروح تلخيـصاته، وحواشي الشروح والتخليصات. التي انصب اهتمامها كلها على فهم قضايا علومـه البلاغية.

ونظرا لما سبق فإنّ الباحث يخالف ما ذهبت إليـه معظـم تلـك البحـوث والدراسات من أحكام، فهي برأي الباحث غير سليمة، ومخالفة لكل دراسة عميقـة لتراث هذا العصر؛ لأنّ السكاكي استطاع أن يضع البناء النظري للبلاغـة، فكتـاب "مفتاح العلوم" جاء مبيناً مباحث البيان في غاية الجودة والإتقان، وإن جفت عبارته،

---

(1) مطلوب، البلاغة عند السكاكي. ص 123، وينظر:مطلوب : مناهج بلاغية، ص 248.

(2)عبدالمطلب، محمد، اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأنـدلس، بيروت، لبنان، ط 1، 1984. ص 45.

3) مطلوب، البلاغة عند السكاكي.

4)صمود، حمادي، التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن الـسادس الهجـري، الجامعة التونسية، 1981، ص 402 – 415.

وخلت من إلاطناب، ومن الإكثار من الأمثلة والشواهد؛ ولكنه مع ذلك كلـــه، رتـــب المباحث ترتيباً بديعاً، وبوبها تبويباً جيداً، وحدد أنواعها، وضبطها ضبطاً ، وفّر بـــه الجهد على من تصدى بعده للنظر في البلاغة ؛ لذا كان منهج السكاكي هو الملائـــم لنقل خبرة البلاغة وتعليمها.

3.2 بيئة مصر والشام والعراق

كانت مصر والشام في القرنين السّادس والسّابع تحت الـــسيادة الأيوبيّـــة فـــي معظم هذه الفترة؛ ولذلك فإن الثقافة العربية وخاصة –البلاغة– في هذه الفترة التـــي نتناولها بالدراسة ، كانت من حيث النشأة والثقافة تمثـــل ذلـــك التمـــازج الثقـــافي ،فعبداللطيف البغدادي صاحب كتاب (قانون البلاغة) رحّالة عرف مـــصر والـــشام معرفة تامة، وابن الأثير الذي ينتمي إلى جزيرة ابني عمر، عاش في مصر والـــشام دون أن تمنعهما تلك الحدود من أن يكونوا يوما ما هنا ويوما هناك يوما مـــا هنـــا ويوما هناك[1].

وكان للبيئة التي نشأ فيها علماء البلاغة في القرنين السادس والسابع أثر كبيـــر في بلاغة العرب وطريقة البحث، كيف لا و البيئة المصرية وصفها القرآن الكـــريم عندما أخرج منها فرعون وأورثها بني إسرائيل. فقال الله تعالى:﴿ كَمْ تَرَكُوا مِنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ (25) وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ (26) وَنَعْمَةٍ كَانُوا فِيهَا فَاكِهِينَ (27) كَذَلِكَ وَأَوْرَثْنَاهَـــا قَوْمـــاً آخَرِينَ (28)﴾ [2]

ولا شك في أن هذه البيئة المغمورة بالجنات والعيون والزروع والنعمة كان لها أثر طيب في نفوس نازليها من علماء البلاغة، فمظاهر الطبيعة المختلفة تـــساعد في ذكاء العقل، وحدة التفكير، وتوقد الذهن.

([1]) ينظر: عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص 575.

([2]) الدخان الآية 25 – 28 .

وإذا ما نظرنا إلى أعلام البلاغيين كعبد القاهر، والزمخشري، والرازي، والسكاكي، فنلاحظ أن هؤلاء العلماء قد أخرجتهم البيئة المشرقية القاصية، وليس للشام أو مصر فيها نصيب، فكيف نفسر ذلك؟.

يرى السبكي أن اختلاف الآداب في البيئات المختلفة ليس لها صبغة واحدة،وهذا ناتج عن الفرق بين البيئتين، فيقول : "أمّا أهل بلادنا فهم مستغنون عن ذلك بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم، والفهم المستقيم، والأذهان التي هي أرق من النسيم، وألطف من ماء الحياة في المحيا الوسيم.... وأمّا أهل بلاد المشرق الذين لهم اليد الطولى في العلوم ولا سيما العلوم العقلية والمنطق، فاستوفوا هممهم الشامخة في تحصيله واستولوا بجدهم على جملته وتفصيله، ووردوا مناهل هذا العلم فصدروا من عندها بملء مسجلهم، وكيف لا وقد أجلبوا عليهم بخيلهم ورجلهم، فلذلك عمروا منه كل دارس، وعبروا من حصونه المشيدة ما رقد عنه الحارس وبلغوا عنان السماء في طلبه، ولو كان الدين بالثريا لناله رجال من فارس" (1).

ولهذا فإن طبيعة أهل المشرق، تحتاج إلى الدراسة الطويلة، حتى يكون لهم ذوق عربي وحاسة أدبية، أما أهل مصر فقد كانوا يمتلكون الذوق الأصيل، والحاسة الأدبية الأصيلة.وهذا لا يعني أن أهل المشرق دون إحساس،ولكن المسألة تعود إلى أثر البيئة .

وتميز إقليم الشام عن إقليم مصر بظهور المدارس في وقت مبكر جدا، قبل أن تظهر في مصر بزمن غير قليل، وقد تمّ تأسيس هذه المدارس وخاصة في –الشام– منذ أواخر القرن الرابع الهجري، وكانت المدارس تقوم جنبا إلى جنب مع المساجد لتأدية رسالة العلم في شتى المجالات، وكانت أول مدرسة أسست في دمشق سنة 391 هـ، وأسسها شجاع الدولة صادر بن عبد الله، وسميت باسم المدرسة الصادرية.

1– السبكي، بهاء الدين: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، الجزء الأول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ص20– 21 .

ولم يسبق الشام مصر في هذا المضمار بل سبق أيضا مدينة بغداد التي كانت حاضرة العالم الإسلامي طوال قرون عدة، وأنشئت أول مدرسة في بغداد سنة 459 هـ.

أما في القاهرة فلم تؤسس المدارس إلا في زمن صلاح الدين في النصف الثاني من القرن السادس الهجري، وكانت المدرسة الناصرية أول مدرسة أحدثت في الديار المصرية، فقد بدأ بها صلاح الدين سنة 566 هـ [1].

وورث القرنان السادس والسابع الهجريان جهود قرون خمسة سابقة، بذلها العلماء في الدرس والتحصيل والإنتاج، وتعددت منابع الثقافة ومناهل العلم ما بين ثقافة عربية خالصة، وثقافة أجنبية خالصة تتمثل في الكتب التي ترجمت عن اليونانية والفارسية والهندية، وثقافة تجمع بين العربية والأجنبية، تتمثل في إنتاج أولئك الذي تربوا على هاتين الثقافتين.

وكان الإقليمان مصر والشام في أكثر الأحوال تحت حكم واحد، وذلك بحكم موقعهما الجغرافي الذي يحتم هذه الحقيقة.

ولا نعجب من أن تكون مدارس كل من مصر والشام في هذه الفترة قبل سقوط بغداد مفتحة الأبواب لكل وافد، وكان العلماء ينتقلون بين الإقليمين كلما كانت الحاجة ملحة، لأنه ليس هناك حواجز تحول بينهم وبين هذا الاتصال.

ولهذا لا نستطيع القول ؛ إن هذا العالِم مصريّ أو شاميّ، لأنه عاش في كل من الإقليمين، اللهم فقط إذا حددوا الانتساب كان بمكان الميلاد.[2]

وبعد سقوط الدولة الفاطمية، وبوفاة العاضد الفاطمي أمير آخر خليفة من خلفاء هذه الدولة، قامت الدولة الأيوبية في مصر على يد الفتى الشجاع صلاح الدين الأيوبي سنة 567 هـ.

وعلى الرغم من الفتن الداخلية اتجه صلاح الدين للعناية بالحركة الفكرية ونشر العلوم الدينية التي قوامها النحو واللغة، وذلك لأن النحو ضروري لدراسة

---

1 – ينظر : مكرم، عبد العال سالم ، المدرسة النحويه في مصر والشام في القرنين السابع والثامن من الهجرة ، دار الشروق ، ط1، 1980 ، ص 103– 104

2 – مكرم، المدرسة النحويه في مصر والشام في القرنين السابع والثامن من الهجرة ، ص31.

الفقه، بل إن الفقيه كان لا يمكنه أن يسير شوطاً بعيداً في عمله دون أن يكون له علم كبير بهذه المادة.

واتخذ العراق موقعا وسطا بين المشرق والشام ومصر، وتأثر الفن فيه بمدارس الفن الفارسي، وامتزج بعناصر من الشام ومصر، واحتلت الموصل في القرن السادس الهجري بين مدن العراق مركزا هاما من مراكز الفن الإسلامي.

ويتميز الأدب في القرنين السادس والسابع بأنه صورة حية للحياة والمجتمع، فظهرت صور فيها تيارات واتجاهات مختلفة، كان يغلب عليها التقليد والميل للقديم أو الاعتماد عليه في صورة مختلفة، كما غلب الطابع الديني لمذهب السنة والشيعة في هذه الأقاليم [1].

ويعد القرن السادس بالنسبة للأدب عصر انتقال، ولذلك وصف بأنه العصر الفضي، حيث ظلت موضوعات الأدب فيه، الموضوعات التقليدية، التي اقتضتها طبيعة العصر، منها ما يتصل بالحروب الصليبية، كالدعوة للجهاد، وتمجيد الإسلام ومقدساته، ووصف المعارك والحصون، والتغني بالشجاعة والفروسية وحسن البلاء في الحرب، وكثرة القول في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، كما سجل الشعر ما كان يعانيه الناس من الغلاء وارتفاع الأسعار وكأنه أداة للنقد تسلط على عيوب المجتمع [2].

وتتأخر مصر في إفراد العلوم البلاغية بمصنفات خاصة بها، وأول كتاب نجده يعنى بمباحث البلاغة، كتاب – علي بن منجب الصيرفي المتوفى سنة 542هـ، في كتابه "قانون ديوان الرسائل"، حيث يتحدث عن البلاغة حديثاً سريعاً، وعرض في بعض رسائله لفني الجناس والتورية من فنون البديع.

ولعل أوّل كتاب ألف في مصر بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، "كتاب غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات" – لعلي بن ظافر الأزديّ المصري المتوفى سنة 623 هـ.

---

(1) سلام، ضياء الدين بن الأثير، وجهوده في النقد والبلاغة، ص30 .

(2) نفسه، ص31 .

ويلقانا بعد ابن ظافر، عبد الرحيم بن شيث القرشي المتوفى سنة 625 هـ صاحب كتاب "معالم الكتابة ومغانم الإصابة"، حيث يعقد فصلاً للبلاغة يعرض فيه للإيجاز والمساواة واختيار الألفاظ والسجع وبعض فنون البديع.

" كما اشتهر في ميدان التأليف في البلاغة، ابن أبي الأصبع المصري المتوفى سنة 654 هـ، إذ يعد أكبر بلاغي ظفرت به مصر في القرن السابع الهجري ، وله كتابان "تحرير التحبير" في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، وكتاب "بديع القرآن" والكتابان جميعهما في دراسة البديع وألوانه في الشعر والنثر وآي القرآن الكريم، وواضح من عنوان ثانيهما أنه خاص ببديع الذكر الحكيم، ويذكر ابن الاصبع المصري في تقديمه للكتابين مصادرهما، ومنهما نتبين أنه لم يكد يترك كتابا ألف في البلاغة، وفنون البديع وإعجاز القرآن الكريم إلا رجع إليه "[1].

أما بيئة الشام،" فقد اهتمت بالدراسات البلاغية اهتماماً واسعاً، وكان أول كتاب صدر لها في هذه الدراسات كتاب "البديع في نقد الشعر" لأسامة بن منقذ المتوفى سنة 584 هـ، وهو يعنى فيه بالمحسنات البديعية، وقد عرض منها في كتابه خمسة وتسعين محسنا، ويصنف الزملكاني الدمشقي عبد الواحد بن عبد الكريم المتوفى سنة 651 هـ، كتابا بعنوان "التبيان في علوم القرآن" استضاء فيه كما قال في مقدمته من كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر، وقد عرض فيه مباحث كثيرة تتصل بعلوم المعاني والبيان والبديع مع إقحام بعض المباحث النحوية والمنطقية " [2].

وقد شغل كتاب "المثل السائر" لضياء الدين بن الأثير، ميدان النقد والبلاغة معا، واستحوذ على نصيب كبير من العناية بين الأدباء في كل عصر إلى عصرنا الحديث.

وقد هيأت هذه البيئة أن تقدم للبلاغة جهودا مستفيضة ينهل من منابعها كل من أراد دراسة التراث البلاغي ، لذا أصبح من الضروري أن نبيّن أبرز الجهود والإضافات لعلماء البلاغة في هذه البيئة.

([1]) ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات، مصر، الشام، دار المعارف، القاهرة. ص122.

([2]) نفسه، ص576.

1.3.2 الجهود والإضافات:

ولكي نرسم معالم بيئة مصر والشام والعراق، ينبغي أن نتكلم بإيجاز عن أعلام هذه المدرسة،وماقدموه للبلاغة، وهم ابن سنان الخفاجي، وابن منقذ، وابن شيث القرشي، وابن الأثير، وابن الزملكاني، وابن أبي الأصبع المصري، وبدر الدين بن مالك.

ويعد كتاب "سر الفصاحة" من أنفس كتب البلاغة والنقد التي خلّفها القرن الخامس؛ لأنه جمع بين النقد والبلاغة، والتعليل والتحليل، والدافع إلى وضع هذا الكتاب اختلاف الناس في ماهية الفصاحة وحقيقتها، وقد أراد أن يجلوها للناس، ويعرضها عرضاً سليماً، لأنه يؤمن أن للفصاحة أثراً عما يكره، وكلا الأمرين متعلق بالفصاحة، بل هو مقصور على المعرفة بها، فلا غنى لمنتحل الأدب عن دراسة الفصاحة على النحو الذي ذكره في الكتاب [1].

كما تحدّث عن الفصاحة بادئاً ببيان الفرق بينها وبين البلاغة، فذكر أن "الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني. لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وأن قيل فيها فصيحة،وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغاً، كالذي يقع فيه الإسهاب في غير موضعه" [2].

وقد قسمه إلى قسمين كبيرين:-

الأول : في الفصاحة، وقسمها إلى ما يوجد في اللفظة الواحدة، وإلى ما يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض.

الثاني: ما يختص بالتأليف، وهو وضع الألفاظ حقيقة أو مجازاً لا ينكره الاستعمال.

وكان بحثه في اللفظة المفردة من أحسن ما كتب في هذا الموضوع الذي جعله المتأخرون مقدمة لكتبهم، ولم يقصر الكلام على اللفظة المفردة، ولكنه تجاوزها إلى

---

(1) مطلوب، أحمد، القزويني وشروح التلخيص، منشورات مكتبة النهضة، بغداد ط1، 1967، ص53.

(2) الخفاجي ،ابن سنان ، سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، 1953، ص 60.

الكل الذي ينشأ من مجموع الكلمات، والأدب عنده صناعة، وكل صناعة من الصناعات، فكمالها بخمسة أشياء هي: الموضوع وهو الخشب في صناعة التجارة، والصانع وهو النجار، والصورة وهي كالتربيع المخصوص، إن كان المصنوع كرسياً [1].

وللخفاجي روحه النقدية التي تظهر في مواضع كثيرة من كتابه، وناقش النقاد البلاغيين في مسائل كثيرة، وأبدى وجهة نظره. وناقش الآراء التي قيلت في تفضيل كلام على كلام، وبيّن فساد رأي من يذهب إلى تفضيل المتقدمين في الزمن على المتأخرين [2].

وأثّر كتاب "سر الفصاحة" تأثيراً كبيراً واعتمد عليه النقاد والبلاغيون وكان من أهم تلاميذه – فيما بعد – ابن الأثير الذي أشاد بالكتاب. وهكذا يمكن القول: إن كتاب "سر الفصاحة" قد مهد طريق النقد، وأسهم في تطور البلاغة العربية ووضع مقاييسها.

وألّف أبو المظفر أسامة بن منقذ (584هـ) كتابه: "البديع في نقد الشعر" جمع فيه خمسة وتسعين نوعاً من فنون البديع وهذه الفنون البلاغية ليست مرتبة ترتيباً معيناً، يظهر من خلالها الأسلوب الأدبي، وإنما بحثها على أساس أنها موضوع واحد، فلا يفصل بين علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع.

وتختلف طريقته كل الاختلاف عن طريقة سابقيه من علماء البلاغة والنقد، حيث يأخذ الموضوع الواحد ، وبعد أن يعرّفه تعريفاً ذوقياً يعرض نماذج شعرية، ويميز بين الحسن والردئ.

وأحسّ القدماء بما في كتاب أسامة من خلط واضطراب، فقال ابن أبي الأصبع المصري: "وبديع ابن منقذ على ما فيه من التوارد والتداخل، وتسمية أقسام الباب الواحد أبواباً، وضم أنواع المآخذ، وأصناف الصوب إلى المحاسن... يعرف صحتها من وقف على كتابه وأمعن النظر فيه وتدبر جملة معانيه " [3].

---

(1) الخفاجي، سر الفصاحة، ص 102.

(2) نفسه، 327

(3) المصري، بديع القرآن ، ص 13.

أما ابن شيث القرشي (-625ه) ، فأننا نعرفه من خلال كتاب "معالم الكتابة ومغانم الإصابة" [1] وهذا الكتاب، لم يكن مثل كتابي ابن سنان وابن منقذ، وهذا ما نقف عنده في قسم روافد البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين، واتجاه البلاغة للمدرسة المصرية ولكن أشرنا إليه هذه الإشارة الموجزة؛ لأنه يصور اتجاه البلاغة في بيئة مصر والشام في القرن السادس الهجري وما بعده.

ومن أشهر الإضافات البلاغية في هذه الفترة، كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير، ولا شك في أن هذا الكتاب، ينم على ثقافة ابن الأثير الموسوعية، في القرآن والحديث والشعر والنثر على حدٍّ سواء، وهذه الثقافة مكنته من الإحاطة بكتب الأدب والنقد والبلاغة، وجعلت كتابه معرضاً لما انتهت إليه مصطلحات البلاغة والنحو والصرف والعروض، وفرصة للمقارنة بين المؤلفات التي تنتهي إلى حقل معرفيّ واحد، ومجالاً لتحديد المفهومات الأدبية والنقدية في القرنين السادس والسابع الهجريين.

بيد أن أهمية "المثل السائر" تنبع قبل أي شئ آخر من محاولة ضياء الدين ابن الأثير الجمع بين الأدب والبلاغة والنقد في مستوى واحد، هو مستوى العلاقة بين الإبداع ونقده. فالقواعد النحوية والصرفية والبلاغية لا تذكر في هذا الكتاب لكي تُعْرَض تعريفاتها وحدودها، بل تذكر لبيان مكانتها في الفعاليّة الأدبية الإبداعية، والفعالية النقدية [2].

ولم يكتف ابن الأثير بجمع آراء سابقيه، بل راح يناقشها ويدل على مواطن الجودة والرّداءة فيها. وساعده على ذلك جمعه بين موهبتين: موهبة الكتابة الإبداعية وموهبة النقد الأدبي.

ويظهر من مؤلفات ابن الأثير، أن مصادر ثقافته البلاغية والنقدية المتنوعة، تضم اقتباسات من أبرز الكتب البلاغية والنقدية، كالموازنة للأمدي، والوساطة

---

(1) ابن شيث، عبدالرحيم بن علي القرشي، معالم الكتابة ومغانم الإصابة، تحقيق الخوري قسطنطين الباشا المخلصي، بيروت، 1913.

(2) الفيصل، سمر روحي، من كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، وزارة الثقافة، سوريا، القسم الأول، 1996. ص 16.

للقاضي الجرجاني، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي.

ولا شك في أن معاصري ضياء الدين بن الأثير اطلعوا على كتبه، فأعجبوا بها أو سخطوا عليها، منها: الفَلَك الدائر على المثل السائر – ابن أبي الحديد.

وكان لكتابه صدى في القرون التي تلته، حيث صنّف الروض الزّاهر في محاسن المثل السائر، المؤلف مجهول. وألّف محمود بن الحسين السنجاري (640هـ) كتاباً يرد فيه على ابن الحديد ، وسماه "نشر المثل السائر وطي الفلك الدائر". وصنف صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (765هـ) كتاباً سماه "نصرة الثائر على المثل السائر " .

ومن أشهر مؤلفات البيئة الشامية، كتاب "التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن" وهذا سوف نتحدث عنه في اتجاهات البلاغة في الفصل الثالث من هذه الأطروحة.

أما ابن أبي الإصبع المصري (654هـ)، فهو من أشهر أعلام البلاغة في البيئة المصرية، وكان شاعراً أديباً، وعلى ضوء هذه الروح ألف كتبه، وأهمها في البلاغة والنقد: "تحرير التحبير" و"بديع القرآن". ومن الجدير ذكره، أن هذا البلاغي تم دراسته في روافد البلاغة تحت قسم الشعراء، وفي الفصل الثالث ضمن اتجاه مصر البلاغي.

ولا يفوتنا في هذا الجانب، من الإشارة إلى كتاب مهم في البلاغة العربية هو: "المصباح في اختصار المفتاح" لبدر الدين بن مالك (ت676هـ) ومن تسمية العنوان ، يلاحظ أن هذه البيئة – بيئة مصر والشام – لم تبق سليمة الذوق صافية المزاج، فقد جاءها من بيئة المشرق "مفتاح العلوم" للسكاكي [1].

وبعد هذه الإلمامة، يمكن القول: إن هؤلاء أشهر أعلام البلاغة في بيئة مصر والشام، وهم يكوّنون مدرسة خاصة لها اتجاهها، وخصائصها.

([1]) ينظر، مطلوب، القزويني وشروح التلخيص، ص 89.

4.2 روافد البلاغة في القرنين السادس والسابع:

تكاد البلاغة العربية في القرنين السادس والسابع في هذه الفترة من حياتها ، تستمد روافدها وأصولها من منابع عربية أصيلة من شعر ونثر وقرآن، مستمدة منها شواهدها وعليها تقوم قواعدها على نهج عربي أصيل، وإن وجدت لدى بعض أعلامها وباحثيها أمارات تأثرت بالعلوم الوافدة، فهذا التأثر لا يعدو الشكل والإطار الخارجي دون المضمون والمحتوى ، ولا نكاد نلمس له من أثر إلا في تلك التقسيمات والتحديدات المنطقية التي نجد صورة منها عند الرازي السكاكي، وغيرهما ، وهي صورة لا تمس الجوهر والمحتوى بقدر ما تنصب على الشكل والإطار الخارجي،ومن أبرز روافد البلاغة في هذين القرنين ما يلي:

1.4.2 الكتّاب:

كان للكتّاب أثر بارز لا يصح إغفاله في ميدان البلاغة،فقد تميزوا بثقافتهم الواسعة، وذوقهم المصفى، وكثرة إلمامهم بفن الكتابة، فوفوها حقها في اللفظ والمعنى، فخرجت في أجمل صورة، يقول الجاحظ عنهم: "أما أنا فلم أرَ قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتّاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً"(1).. وقال: "إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا"(2).

وقال: "لم يفسِّر البلاغة تفسير ابن المقفع أحدٌ قطُّ. سُئل ما البلاغة؟ قال: البلاغة اسمٌ جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السُّكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج...، والإيجاز هو البلاغة"(3).

وعلى هذا النحو، يستدل على أن ابن المقفع له أقوال في البلاغة، تدلّ على فهمه لهذا الفن منذ عهد مبكر، لدرجة أن أُعجب معاصروه بتعريفه للبلاغة.

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 0137

(2) نفسه،ج1 ،ص115 0

(3) نفسه ،ج1 ،ص115 0

وقد كان ابن المقفع كاتباً كبيراً يعرف سمات الكتابة وخصائصها، ويميز بين أنواعها، ولا عجب إذا قال هذه الكلمات هي وصية للكتّاب الذين تعنيهم الأساليب الرائعة والعبارات البديعة، وفي هذه الوصية إشارة إلى كثير من فنون البيان التي بنى عليها البلاغيون دراستهم وهي: الإيجاز والإطالة، وحسن الابتداء، ورد العجز على الصدر، يضاف إلى ذلك، مطابقة الكلام لمقتضى الحال الذي أصبح يعبّر عن معنى البلاغة النفسي.

ونحن هنا لا يهمنا ، حصر أشهر الكتّاب الذين سبقوا القرنين السادس والسابع، ولكن هذه الإلمامة الخاطفة توضح مدى مشاركة الكتّاب في نشاط البلاغة، فقد سلكوا طرائق علمية مختلفة، وتحوّل كل كاتب لامع إلى ناقد لعمله، فيأخذ نفسه بالتدريب والمثابرة حتى يصل إلى الكمال مما أفاد البلاغة العربية.

ومن الكتّاب الذين اشتهروا في القرنين السادس والسابع الهجريين، وكانت لهم عناية واضحة في تطوّر البلاغة العربية ابن شيث القرشيّ، صاحب كتاب "معالم الكتابة ومغانم الإصابة" وهو في ثمانية أبواب:

الأوّل: فيما يجب تقديمه ويتعين على الكاتب لزومه.

الثاني: في طبقات التراجم وأوائل الكتب وما يكون به التخاطب بين المتكاتبين.

الثالث: في ذكر الخط وحروفه وبري القلم وإمساكه.

الرابع: في ألفاظ يقوم بعضها مقام بعض.

الخامس: في الأقوال التي يدمجها الكاتب في كلامه ويستشهد بها.

السادس: فيما لابد للكاتب من النظر فيه والتحرز منه وكثيراً ما يسقط الكتّاب(1).

وسقط الباب السابع في النسخة المطبوعة، لأن الناشر لم يجد منه في الأصل سوى صفحتين عدل عن نشرهما. ويتبين لنا في الكتاب اتجاه المؤلفين في هذا القرن إلى خدمة الكتابة والتأليف في الطرق التي ينبغي أن يسلكها الكتّاب للوصول إلى السبيل المثلى فيها، الخدمة ديوان الإنشاء.

---

(1)ابن شيث، معالم الكتابة ومغانم الإصابة، ص5.

وذكر ابن شيث في الباب الرابع ألواناً بلاغية، يندرج معظمها فيما أطلق عليه اسم البديع، ويعود تفسير هذا الأمر، إلى أنه عاش في فترة، اهتم كتابها بهذه الفنون، واتخذوا من السجع والمحسنات أسلوباً.

ويعد باب البلاغة، أهم ما في الكتّاب، قال ابن شيث: "أعلم أن هذا الباب هو الذي عليه المعوّل في الكتابة، وفيه تتفاوت أقدار الكتّاب، وهو الذي فضّل الله به من أتاه من عباده فضل الخطاب والوقوف على كلام المتقدمين"[1]، والبلاغة عنده مجموعة في قسمين[2]:

الأول: أن يكون اللفظ قليلاً وهو دال على معان وهو أعلى القسمين.

الثاني: أن يكون الكلام منطبقاً على المعنى لا ينفصل عنه.

ومما لاشك فيه أنّ ابن شيث لم تكن عنايته بالألفاظ تقل عن عنايته بالمعاني،كما نراه يقرن الكتابة بالبلاغة.

أمّا ضياء الدين بن الأثير،فهو مثل من أمثلة هؤلاء الكتاب الذين برعوا في فنون التعبير، ومن أشهر علماء البلاغة في عصره، وممن اتضحت في مؤلفاتهم صنعة الكتابة، التي كان لها في ذلك العصر أهمية عظيمة. فتعريف البلاغة عنده ليست كما نعرفها اليوم، وإنما هي تعلم الكتابة، والحكم على المعاني والاستعارة والتشبيه والتجنيس ولزوم ما يلزم والسرقات وغيرها من الفنون الأخرى، وكلها علم واحد هو علم البيان الذي هو: "بمنزلة أصول الفقه للأحكام"(3).

وقد قسّم كتابه "المثل السائر" على مقدمة ومقالتين:

المقدمة: تشتمل على أصول علم البيان وهي عشرة فصول: موضوع علم البيان. وآلاته وهي: معرفة العربية من نحو وصرف ولغة وأمثال وحفظ القرآن والأحاديث النبوية وعلم القوافي والعروض. والحكم على المعاني والترجيح بينها، وجوامع الكلم، والحكمة التي ضالة المؤمن، والحقيقة والمجاز، والفصاحة والبلاغة أو أركان الكتابة، والطريق إلى تعلمها.

---

(1)ابن شيث، معالم الكتابة ومغانم الإصابة ، ص61.

(2) المصدر نفسه، ص61-63.

(3) ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص15 .

المقالة الأولى: في الصناعة اللفظية وهي قسمان:

الأول: في اللفظة المفردة، وقد تكلم في هذا الجانب على شروط اللفظة المفردة. حيث أيّد بعض آراء ابن سنان ورفض بعضها.

الثاني: الألفاظ المركبة وهي: السجع، والتصريح، والتجنيس، والترصيع، ولزوم ما يلزم، والموازنة، واختلاف صيغ الألفاظ، وتكرير الحروف.

والمقالة الثانية: في الصناعة المعنوية، وقد تحدّث فيها عن ثلاثين فناً بلاغياً هي: الاستعارة، والتشبيه، والتجريد، والالتفات، وتوليد القميرين، وعطف المظهر على ضمير. والإفصاح به بعد، والتفسير بعد الإبهام، واستعمال العام في النفي والخاص في الإثبات، والتقديم والتأخير، والحروف العاطفة والجارة، والخطاب بالجملة الفعلية والجملة الاسمية والفرق بينهما، وقوة اللفظ لقوة المعنى، وعكس الظاهر، والاستدراج، والإيجاز، والإطناب، والتكرير، والاعتراض، والكناية والتعريض، والمغالطات المعنوية، والأحاجي والمبادئ والافتتاحات، والتخلص والاقتضاب، والتناسب بين المعاني، والاقتصاد والتفريط والإفراط، والاشتقاق، والتضمين، والإرصاد، والتوشيح، والسرقات الشعرية.

وبعد، فإن المنهج الذي تقوم عليه أبحاث هؤلاء الكتّاب البلاغية، منهج يتأثر بثقافتهم وعقليتهم ومنزعهم، أمّا ثقافتهم فمهما قيل في عناصرها فهي تصاغ الصوغ الفني، وأمّا عقليتهم فعربية إسلامية تحيل عناصر الثقافة إلى نتاج فني، وأمّا منزعهم فعملي يهدف إلى التبريز الفني في الكتابة والاقتدار الأدبي في الإنشاء. وإذن فنحن أمام بيئة ترجح المنهج الأدبي في تناولها البحث البلاغي كما سنرى في هذا البحث أو ذلك بحكم ثقافتها التي تغلب الفنية على مادتها؛ ولأنها تهدف إلى غرض حيوي عملي في الإبداع الأدبي.ولم يكن الكتاب وحدهم الذين مضوا يدرسون وجوه البيان والبلاغة في فنهم،فقد كان يشركهم في ذلك المفسرون.

2.4.2 المفسرون:

أمّا المفسرون فهم الذين ينظرون في كتاب الله تعالى فيفسرون ألفاظه، ويوضحون معانيه، ويبينون مقاصده وأهدافه، ويشرحون ما فيه من قيم رفيعة

ونظرات عميقة، ويظهرون فنون القول فيه وروعة البيان، وعجز العرب ووقوفهم أمام عظمته مبهورين، ولكي يستطع المفسّرون أن يقوم بهذا كله لابدّ من أن يطلع على علوم اللغة العربية، لينفذ إلى أسرار القرآن ويغوص في معانيه. والبلاغة إحدى الوسائل المهمة التي تكشف أسرار الإعجاز وتوجّه الآيات التي لا يمكن حملها على الظاهر(1).

وقد أثر القرآن تأثيراً كبيراً في نشأة البلاغة وتطورها، حيث كان هو المعجزة الكبرى التي تحدى بها الرسول العرب أن يأتوا بمثله، وذلك على ما اشتهروا به من فصاحة وبلاغة، ودعاهم هذا التحدي إلى المقارنة بين أسلوب القرآن وما يزخر به من صور بيانية، وألوان بديعية فوق ما عليه من جمال في النظم وروعة في التعبير وبين أساليبهم الأخرى من شعر ونثر؛ ولهذا كان التأمل في أسلوب القرآن وتفهم أسراره البيانية دافعاً لظهور الدراسات القرآنية، ومدعاة للبحوث البلاغية التي ألفت بغزارة منذ نهاية القرن الثاني الهجري في كتب تناولت القرآن وما فيه من معان ومجاز ونظم وإعجاز، من أمثال، مجاز القرآن، لأبي عبيدة (ت، 207هـ) ومعاني القرآن للفراء (ت، 210هـ).

وهذان الكتابان هما من اللبنات الأولى في بناء صرح البلاغة العربية، وواضح من عنوان كتاب الفراء أنه كتاب وضع أساساً لتفسير آيات القرآن وبيان معانيه(2).

وقد كان جارالله الزمخشري، من أكثر المفسرين عناية بالبلاغة، فتفسير "الكشاف"، طبق فيه الزمخشري القواعد البلاغية تطبيقاً علمياً واضحاً حين يتناول الآيات القرآنية. وأمّا علما المعاني والبيان: فهما عنده من الوسائل المهمة في التفسير، قال: "ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن وهما: علم المعاني وعلم البيان"(3).

---

(1) ينظر: مطلوب، مناهج بلاغية، بيروت، ط1، 1973، ص52.

(2) ينظر: حسين، عبد القادر، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار نهضة، مصر، ص42.

(3) الزمخشري، الكشاف، ج1، ص: ك.

وحينما يفسر الزمخشري آيات القرآن الكريم، يطبق أصول البلاغة عليها، وينبه إلى ما فيها من أسرار الفصاحة والبلاغة، حتى قال ابن خلدون عن تفسيره: "وهو كله مبني على هذا الفن، وهو أصله"(1).

أما الموضوعات التي عالجها الزمخشري في أثناء تفسيره كلام الله كثيرة منها: الوصل والفصل، والتقديم والتأخير، والتشبيه، والتمثيل، والمجاز، والاستعارة، والجناس، والطباق، والقصر، واللف، والنشر، والمدح بما يشبه الذم، والاستطراد، والتجريد، المشاكلة.

وتعطي هذه العناية بفنون البلاغة فكرة واضحة عن دور الزمخشري ومدى أفادته منها في تفسير القرآن الكريم. ويمكن القول: إن الزمخشري خدم الدراسات القرآنية والبلاغية خدمة مميزة، ولكنني اتفق مع رأي أحمد مطلوب، بأنه لم يصل كنه الإعجاز وأسراره العجيبة، لأنه يرى أن إدراك ذلك كله أمر لا يرقى إليه البشر(2).

وإذا كان المفسرون في أول الأمر يتخذون من البلاغة وسيلة لفهم معاني القرآن، فإنهما فيما بعد كانوا يشرحون ما في الآيات من بلاغة ونحو على أنه جزء من التفسير أو مدخل إليه.

وبهذا يصبح واضحاً أن المفسرين وأصحاب الدراسات القرآنية، كان لهم أيضاً دور في المشاركة في نشأة البلاغة، وما كتاب "الكشاف" الأخير إلاّ شاهد على تطوّر مثل هذه الدراسات البلاغة في هذا العصر، مما أدى إلى نشاط ملحوظ في البحوث البلاغية، التي غايتها معرفة حقيقة الإعجاز.

ثم نرى عالماً آخر يتكلّم عن بلاغة القرآن في كتاب له متأثراً بمن سبقه من العلماء، وهو الإمام فخر الدين الرازي، حيث جمع فيه خلاصة ما قاله عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" ، فإنه أورد ذلك في كتابه "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز"، والحقيقة أن الرازي يرمي من وراء ذلك إلى

---

(1) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص552.

(2) مطلوب، مناهج بلاغية، ص60.

الكشف عن الفنون البلاغية في القرآن، ومدى أثرها في البشر، ويرى أن إعجازه وبلاغته راجعان إلى الفصاحة التي يشتمل عليها نظمه.

ووصلت إلينا دراسة أخرى في القرن السابع بعنوان: "بديع القرآن" لابن أبي الإصبع المصري، حيث نجده فيما بعد من العلماء الذين يعتمدون في دراستهم على القول بأن القرآن بليغ بألفاظه التي يعرفها العرب والمتكلمون بالعربية، ويسمّون صاحبها بالبليغ أو البديعي، فجمع الأنواع البديعية التي عُرفت في عصره، وجديده الذي اخترعه في كتابه "تحرير التحبير" ومثّل لهذه الأنواع بآيات القرآن، وفسّر تلك الآيات على الوجوه البلاغية والأنواع البديعية، مبيناً في دراسته لهذه الأنواع سلامة نظم القرآن، وسلاسة أسلوبه، وبلاغة معانيه، وفصاحة ألفاظه.

ومن هنا، نرى مما تقدم أن بلاغة القرآن وبديعه تطورت من دراسة لغوية في بادئ الأمر إلى دراسة بلاغية على يد بعض المفسّرين مع اقتصادهم على بيان الألفاظ وسلامة التراكيب، كما كان هدفهم أن يجندوا أنفسهم في الرد على المطاعن والشبهات التي يثيرها أعداء الإسلام حول القرآن.

3.4.2 الشعراء:

عني الشعراء في الجاهلية وصدر الإسلام بفنون القول، وكانوا مصدر الأحكام الفنية، وقد دلّت الملاحظات البيانية على أنهم كانوا أصحاب ذوق ومعرفة بجيد الشعر ورديئه. كما كانت أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، كسوق عكاظ، وسوق المربد، وسوق الكناسة ، وهي منتديات للشعراء يتناشدون فيها الأشعار. وكان هذا العامل بدوره هدفاً للشعراء إلى تدقيق الألفاظ وتدقيق المعاني. فهذا النشاط من جانب الشعراء أثار اهتماماً كبيراً بصناعة القول، وأنتج ملاحظات بلاغية تعد النواة الأولى في مباحث البلاغة العربية(1).

ومن الشعراء الذين ألفوا في البلاغة في القرن السادس الهجري أبو المظفر أسامة بن منقذ (ت، 584هـ) في كتابه "البديع في نقد الشعر" جمع فيه خمسة

---

(1) ينظر: عتيق، عبد العزيز تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1970، ص44.

وتسعين نوعاً من فنون البديع، وهذه الأنواع كانت معروضة كعرض الأوائل الـذي لم يعرفوا التقسيم الثلاثي.

يقول أسامة في أول الكتاب "هذا كتاب جمعت فيه ما تفّرق من كتب العلمـاء المتقدمين المصنّفة في نقد الشعر وذكر محاسنه وعيوبه، فلهم فضيلة الابتداع ولـي فضيلة الاتباع، والذي وقفت عليه كتاب البديع لابن المعتز وكتاب الحلي والعاطـل للحاتمي، وكتاب الصناعتين للعسكري، وكتاب اللّمع للعجمي، وكتاب نقـد الـشعر لقدامة، وكتاب العمدة لان رشيق"(1).

وهذا يعني أن هم أسامة كان جمع المعارف النقدية البلاغية وطرحها تحـت مقولات في كتابه دون أن يعنى عناية دقيقة بوضعها في نظام خاص.

كما وارتبط شعر أسامة بالتراث وبالأغراض المألوفة في الشعر العربي مـع احتفاظه بشخصية قوية مسيطرة، وكيف لا، وهو أمير مستغن بنفسه عـن المـديح والهجاء، فشعره الذاتي اتصل بتجارب حياته الشخصية، كالشكوى والعتاب والغـزل والفخر والرثاء، وشعره الموضوعي اتصل بالأحداث العامة في عـصره، ويـضم شعر الحرب والحكمة(2).

ومن الجدير بالذكر، أن هذا الكتاب يمثل وجهة نظر مؤلفه، ويعكس صـورة صادقة لثقافته وثقافة عصره، ويوضح اتجاهاً بلاغياً سـوف نتناولـه بـشيء مـن التفصيل في الفصول اللاحقة، ويبقى بعد هذا كله أسامة من الشعراء الذين أسـهموا إسهاماً واضحاً في إضافة تقاليد جديدة في البلاغة العربية، ومع أن أسامة قرر فـي تواضع أنه متبع لا مبتدع، فإننا نجد له العديد من الوقفات التي ظهرت فيها شخصية شعرية لها إسهام واضح في تاريخ البلاغة العربية في القرن السادس الهجري.

ومن الشعراء الذين كان لهم إسهامات واضحة في تطوير اتجاهات البلاغـة في القرن – السابع ابن أبي الإصبع المصري (-654ه) ، حيث ألف كتابين مهمين في البلاغة هما "تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيـان إعجـاز القـرآن"

---

(1) ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي، البديع في نقد الشعر، تحقيق: عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، ص21، 22.

(2) نفسه، ص7.

و"بديع القرآن" وقد ألف الأول(1) ؛ ليدرس فيه الألوان البلاغية التي عرفت في زمانه و قسمه إلى ثلاثة أقسام، تكلّم في الأول: على الأصول وهي الأبواب التي ذكر ابن المعتز وقدامة بن جعفر، وفي الثاني: على الأبواب التي عدها فروعاً كالاحتراس والمواربة والتسهيم والتورية، وفي الثالث: على ما استخرجه بنفسه وهو ثلاثون فناً لم يسلم له منها إلا أنواع قليلة.

على أن جهود بن أبي الإصبع لم تقف عند التأليف في البديع واستخراجه من القرآن والشعر فحسب، بل كانت له جولات في النقد مع الشعراء السابقين يتبع شعره بشعرهم، والناظر في شعره يتبين جلياً أنه عاش عيشة المفتنين المجيدين، وأنه وهب نفسه للجمال، وفكره للخيال. فقد عاش حياته في القاهرة وضواحيها ينتقل بين رُباها وخمائِلها(2).

أما أهم أغراض الشعر التي عرفها ابن أبي الإصبع، هي الوصف، المدح، الغزل، والتصوف، والزهد، والهجاء.

والمتصفح لتلك المؤلفات جميعها سيطالعه منهج يرجح النزعة الأدبية الفنية؛ ذلك أن مؤلفيها شعراء ثقافتهم فنية، وهم يهدفون في تأليفهم إلى وضع اليد على الخصائص التي تكسب المقدرة الفنية في الإنتاج، وإذن فليس هو بحاجة إلى ضوابط عقلية تحدد نظرته، وإنما الذوق الفني والنص الأدبي هما مادة بحثه أولا وآخراً.

---

(1) ينظر: الجويني ،ملامح الشخصيّة المصريّة ،ص 724.

(2) ينظر: المصري، بديع القرآن، ص78-86.

الفصل الثالث

اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين

1.3 التمهيد:

اتخذت العلاقة بين النقد والبلاغة اتجاهين مختلفين: الأول يتمثل في اعتبار البلاغة جزءاً لا يتجزأ من النقد، وهو الاتجاه الغالب الذي ظل كثير من النقاد محافظين عليه من نشأة علمي النقد والبلاغة في القرن الثالث الهجري، والاتجاه الثاني انفصال البلاغة عند النقد.

ويمثل الاتجاه الأول مجموعة من الدراسات لكبار النقاد، أمثال الجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز، وللأخير كتاب "البديع" وقد تبعه ابن طباطبا في "عيار الشعر" وقدامة في "نقد الشعر". ويعد هذا الكتاب أصلا من أصول علم البديع التي احتذاها علماؤه من بعد، فقد نقلوا عنهما كثيرا.

ويتمثل هذا الاتجاه في القرنين الخامس والسادس عند ابن رشيق في كتاب "العمدة"، وابن منقذ في "البديع"، ليعود فيظهر مرة أخرى عند ابن أبي الإصبع، وعماد الدين بن الأثير في مصر، في كتابيهما "تحرير التحبير" و"المثل السائر".

ويتسم هذا الاتجاه الذي يجمع بين النقد والبلاغة بعامة أو النقد وعلم البديع بخاصة، أسلوبين في التأليف؛ أولهما يجمع بين الحديث عن علم الشعر في عمومه، وتفصيل القول في صور التعبير في أبواب البديع، وثانيهما يتناول الحديث عن أبواب البديع دون تعرض لعلم الشعر وما يتصل به.

ويرى محمد زغلول سلام أن الأسلوب الأول ويمثله ابن طباطبا في عيار الشعر، والأسلوب الثاني ويمثله قدامة بن جعفر في نقد الشعر، وأنهما اختطا لهذين الاتجاهين في تاريخ النقد منهجا خاصا بهما، فاتبعهما من بعد النقاد في العصور التالية[1].

وقبل أن نشرع في الحديث تفصيلا عن اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع، ينبغي أن نلفت إلى ظاهرة في التأليف البلاغي سماتها واضحة منذ القرن

---

(1) سلاّم، محمد زغلول، البلاغة والنقد في مصر في عصر المماليك وكتاب جوهر الكنز، مجلة فصول، المجلد السادس، الإصدار الأول، 1985، ص154.

السادس، هي تلك الظاهرة التي أشار إليها أمين الخولي[1] في وضوح اتجاهين متباينين في التأليف البلاغي، اتجاه المشارقة من أبناء فارس، واتجاه الشام والمصريين، ويمتاز الاتجاه الأول بالتقنين والمنطق المتمثل "في الجدل والمناقشة والتحديد اللفظي، والعناية بالتعريف الصحيح والقاعدة المقررة، والإقلال من الشواهد الأدبية أو عدم العناية بالناحية الفنية في خصائص التراكيب، وتقدير المعاني الأدبية"[2]؛ ويغلب على الاتجاه الثاني عكس ذلك، فتمتاز "بالإكثار المسرف من الأمثلة والشواهد الأدبية، والإقلال من البحث في التعاريف والقواعد، والإصطلاحات، والأقسام، مع الاعتماد على الذوق، وحاسة الجمال في تقدير المعاني الأدبية، دون النظريات الفلسفية والقوانين المنطقية ونحوها"[3].

وهذا لا يعني انفصال هذين الاتجاهين بالضرورة عن الدراسات الأخرى المتصلة بالنقد والبلاغة. بل إن علماء البلاغة الذين اتبعوا هذين الاتجاهين ساروا على الطريقة نفسها مقلدين، أو أن كل واحد منهم قد أضاف إضافات تقل أو تكثر في تاريخ التأليف البلاغي، ونستطيع أن نجملها في اتجاهين نبرزهما في شكل واضح.

الاتجاه الأول هو الاتجاه الإنشائي الذي يعني بأصول صناعة الإنشاء والكتابة، بدءا من "كتاب الصناعتين" لأبي هلال العسكري، وانتهاء إلى كتاب "صبح الأعشى" للقلقشندي.

والاتجاه الثاني هو اتجاه الدراسات القرآنية المتصلة بالإعجاز، من مثل كتاب "بيان مشكل القرآن الكريم" لابن قتيبة، و"النكت في إعجاز القرآن" للرماني، و"الإعجاز القرآني" للباقلاني، و"دلائل الإعجاز" ل عبد القاهر الجرجاني، و"نهاية الإيجاز" للفخر الرازي، و"بديع القرآن" لابن أبي الإصبع المصري.

ويلاحظ دارس البلاغة أن هناك اتجاهين واضحين في طريقة بحثهما للبلاغة، فمن البلاغيين من سيطرت على كتبهم النزعة الفلسفية والعقلية، ومنهم من

---

(1)الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ص159.

(2) نفسه، ص159.

(3) نفسه، ص230.

سيطرت على كتبهم النزعة الأدبية، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت مدرستان بلاغيتان هما: المدرسة الكلامية، والمدرسة الأدبية. وكان لكل من هاتين المدرستين خصائصها ومميزاتها وأعلامها.

ولكي تتضح معالم هذين الاتجاهين في البلاغة، لابد من أن تناول خصائص ومميزات هاتين المدرستين ، ولكل منهما منهج خاص في بحث البلاغة، فما خصائص كل منهما؟ وماهي أهم مؤلفاتهما؟ ومن هم أشهر أعلامهما في القرنين السادس والسابع الهجريين؟

لاشك أن أمر الاتجاهين قديم، فهو ليس وليد عصور متأخرة، فأبو هلال العسكري نبه إلى اتجاهين مختلفين في دراسة البلاغة وقال: "وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب، فلهذا لم أطل الكلام في هذا الفصل".(1) فيلاحظ أنه لن يسير على منهج المتكلمين، وأنه اختار اتجاهاً آخر أقرب إلى روح الأدب، هو اتجاه الشعراء والكتاب.

2.3 اتجاه المدرسة الكلامية:-

وهم أصحاب الصناعة الكلامية في بحثهم القرآن الكريم؛ لذلك نراهم يأتون بالأدلة التي تدل على إعجاز القرآن الكريم، بالإضافة إلى استنباط العقائد منه والكلام، وهؤلاء هم الذين أشار الأقدمون أنفسهم إلى أنه من ناحيتهم ظهرت أوليات الاصطلاحات البلاغية، وإن مهمتهم أصلاً تقوم على الحجاج دون الدين، وميدان جهادهم هو النص القرآني يذودون عنه بأدلة منطقية جدلية، ومن أساليبهم في ذلك البيان، ومن ثم نراهم يقبلون على روائع الكلم يحفظونه ويروونه إن قرآناً أو شعراً[1].

---

(1) العسكري، الصناعتين، ص9 .

(1) الصّاوي، أحمد عبد السيد ، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 145.

وكان المتكلمون كثيري المناظرة والمساجلة، وكانوا يطلعون على كتب الفلسفة والأديان الأخرى، وينهمون كتب الأدب القديمة؛ فلهذا مرنت اللغة في أيديهم واتسعت آماد الكلاد أمامهم، فاختاروا اللفظ الأنيق، والتعبير الجميل؛ لأن الموقف موقف خطابة ودعوة للدين [1].

يقول الجاحظ فيهم: "ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكلٍّ طبقة من ذلك كلاماً، ولكلٍّ حالةٍ من ذلك مقاماً، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات ، فإن كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين، كما إنّه إن عبّر عن شيء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلاً، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين؛ إذْ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل، وإليها أحنّ وبها أشغف؛ ولأن كبار المتكلمين ورؤساءَ النظارين كانوا فوق أكثرِ الخُطباء، وأبلَغَ من كثير من البلغاء. وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلكَ الأسماءَ، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسمٌ، فصاروا في ذلك سلفاً لكلِّ خلف ، وقدوة لكلِّ تابع".[2]

ومن هنا،كان للفلسفة وعلم الكلام أثر كبير في هذا الاتجاه ، ولا سيما في القرن السادس وما بعده على يد السكاكي، وهذه الصلة جعلت الخولي يقول: "المتكلمون مهمتهم جدلية برهانية، تقوم على الاستدلال، وتبتغي الإثبات، وتناظر مخالفين وخصوماً، وقد استعانوا عليها بالأبحاث الفلسفية، وتسلحوا لها بالمنطق، وصاغوا عليه مباحثهم؛ فمثل هؤلاء إن عرضوا لشيء من القول في الفن الأدبي ، كتعرضهم له على أساس درسهم، ومنهج تناولهم المنطقي الاستدلالي النظري الجدلي، العقلي التحديدي." [3]

---

[1] الجويني، ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية "القرن السابع الهجري" ص 169.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ط2، ص 138 - 139.

(3) الخولي، فن القول، ص 73.

وكان أثر علم الكلام والمنطق واضحاً عند السكاكي، وأول ما يلاحظ من هذا الأثر ربطه البلاغة بعلم الاستدلال،وما تشمل من علم المعاني والبيان والمحسنات، فهو يوثق هذه الصلة بقوله: "وإذا قد تحققت أن علم المعاني والبيان هو: معرفة خواص تراكيب الكلام، ومعرفة صياغات المعاني، ليتوصل بها إلى توفية مقامات الكلام حقها، بحسب ما يفي به قوة ذكائك، وعندك علم أنّ مقام الاستدلال بالنسبة إلى سائر مقامات الكلام جزء واحد من جملتها، وشعبة فردة من دوحتها، علمت أن تتبع تراكيب الكلام الاستدلالي، ومعرفة خواصها مما يلزم صاحب علم المعاني والبيان"(2) وقال: " الكلام إلى تكملة علم المعاني وهي تتبع خواص تراكيب الكلام في الاستدلال ولولا إكمال الحاجة إلى هذا الجزء من علم المعاني، وعظم الانتفاع به لما اقتضانا الرأي أن نرخي عنان القلم فيه، علماً منّا بأن من أتقن أصلاً واحداً من علم البيان، كأصل التشبيه أو الكناية أو الاستعارة، ووقف على كيفية مساقه لتحصيل المطلوب به، أطلعه ذلك على كيفية نظم الدليل" (3) .

1.2.3 خصائص المدرسة الكلامية في البلاغة في القرنين السادس والسابع[1] :

أولا- إصدار الأحكام العقلية في المسائل البلاغية الفنية:

وفي هذا لا نعجب إذا رأينا أن الأحكام الصادرة في مسائل فنية هي أحكام فنية، يظهر فيها تأثير المنطق، وهذه الأحكام لا تنتهي إلاّ إلى غرض كلامي اعتقادي، أعني إلى غرض – فلسفي خاص- ولكني أرى أن بعض ما صدر من أحكام عن المتكلمين حينما تناولوا كبرى القضايا الأدبية في الأدب العربي وهي مسألة الإعجاز القرآني. وهذا السكاكي فقد رفض فكرة القول بإمكان تعليل الإعجاز وبيان وجهه، وفي ذلك يقول: "واعلم أن شأن الإعجاز عجيب، يدرك، ولا يمكن وصفه، كاستقامة الوزن تدرك، ولا يمكن وصفها، وكالملاحة. ومدرك الإعجاز

---

(2) السكاكي، مفتاح العلوم ، ص542،543.

(3) نفسه،544.

(1) ينظر: الجويني، ملامح الشخصية المصرية، ص179.

عندي هو الذوق ليس إلا، وطريق اكتساب الذوق طول خدمة هذين العلمين"[1]، ثم يتصدى لبيان بطلان ما يذكره معللوا الإعجاز من الأوجه، وجها وجها، ويقول بعد ردها كلها: "فهذه أقوال أربعة يخمسها ما يجده أصحاب الذوق: من أن وجه الإعجاز هو أمر من جنس البلاغة والفصاحة، ولا طريق لك إلى هذا الخامس إلا طول خدمة هذين العلمين. بعد فضل إلهي من هبة يهبها بحكمته من يشاء. وهي النفس المستعدة لذلك، فكل ميسر لما خلق. ولا استبعاد في إنكار هذا الوجه ممن ليس معه ما يطلع عليه"[2].

هكذا يراعي السكاكي أن يكون معرفة الإعجاز هو: تكوين الذوق الفني والممارسة الأدبية للبلاغة، على ما تقتضي به أصول التربية الفنية الصحيحة، وبهذا الاعتبار يكون قصر البلاغة على بيان الإعجاز قصراً أميناً لا خوف منه مطلقاً عليها.

ويتضح مما سبق أن هذه المدرسة تستعمل المقاييس الفنية في الحكم على الأدب، ولذلك تعلل حينا ولا تستطيع التعليل مرة أخرى، وترجع الحسن والجمال إلى الذوق والإحساس الفني. وكان أسلوب تناولها للموضوع في عبارات تحتاج إلى عناء كبير في فهمها، وهذا واضح في النصين اللذين ذكرهما السكاكي حول مسألة الإعجاز القرآني، وسبب ذلك أن معظم رجال المدرسة الكلامية – بل أكثرهم– عاشوا في بيئات غير عربية من الدولة الإسلامية حيث يقطن خليط من الفرس والترك.

ثانيا– اقتباس الكلاميين ما هو منطقي وفلسفي من بيئتهم الثقافية[3]:

ويتمثل ذلك في جانبين:

أ– ويكون إما بنقل أبحاث فلسفية منطقية في الكتب البلاغية من مثل ما نجده عند السكاكي من أطراف حديث عن الفلسفة الطبيعية حين يعرض للكلام عن وجه الشبه في باب التشبيه.

---

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ص176.

(2) نفسه، ص615.

(3) ينظر:الجويني، ملامح الشخصية المصرية، ص182–183.

ب- وإما بأساليب وطرائق تتبع وتلتزم:

ونجدها في التعريفات المنطقية للمصطلحات البلاغية؛ وذلك لأن المصطلحات ألفاظ مخصوصة يراد بها معان معينة لا تتجاوزها. والمصطلح حاجة علمية ضرورية، فعندما يتعلق المسمى يتحكم وضع اسم له يعرف به، وشيوع المصطلح يقضى على الملابسات وسوء الفهم. لهذا يهتم الكلاميون في تعريفاتهم بالتحديد اللفظي والضبط المنطقي في فهم يريدون به ضبط أفكارهم بدقة متناهية. ويرى مهدي السامرائي أن كثرة عناية البلاغيين بالمصطلح عرّض كتبهم، ولا سيما كتب المتأخرين منهم، في ثوب لغة رياضية تصدع الرؤوس[2].

وهذه الطرائق المنطقية أيضا، الجدال اللفظي، فنرى السكاكي بعد أن يذكر التعريف مجملا يعود إلى مقارنته بتعريف الآخرين مناقشا ومجادلا لا في نصوص فنية ولا في عناصر جمالية، وإنما في تعريفات لفظية يراد ألا تتفلت من يد الضبط والتحديد. يقول : "واعلم أن حد الحقيقة الحكمية والمجاز الحكمي، عند أصحابنا، رحمهم الله، غيرما ذكرت. حد الحقيقة الحكمية عندهم: كل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ما هو عليه في العقل، وواقع موقعه. وحد المجاز الحكمي: كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل، لضرب من التأول، وإذ قد عرفت واذكرت وما ذكروا، فاختر أيهما شئت !" [3] .

ومن المصطلحات الفلسفية عند السكاكي الدور، وهو من عيوب الحد والبرهان، والدور في المنطق أن تعتمد في توضيح الشيء على ما هو أغمض منه أو مثله في الغموض، "كأن نعرف النار بأنها جسم شبيه بالنفس، والنفس أفضى عن النار، أو كأن نقول في تعريف العدد الزوجي: أنه ما ليس بفردي وفي الفردي ما

---

(1) سوف يأتي الحديث عنه في الفصل الرابع تحت تأثير الاتجاهات البلاغية في الفنون البلاغية.

(2) السامرائي، مهدي صالح ، تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، المكتب الإسلامي، دمشق، ط1، 1977، ص164.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 511.

ليس بزوجي"[1].فالسكاكي مثلا يقول في تعريف علم المعاني: "هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره"[2].

فنلاحظ أن السكاكي يريد أن تكون الألفاظ التي يستعملها في الحدود ذات دلالات محددة، تؤدي الغرض المطلوب، وأن لكل كلمة دلالة واضحة. وأكاد أحسب أن نقاش السكاكي في هذا المستوى هو من قبيل توخي الدقة في المنهج البلاغي الذي يسلكه.

ثالثا- الجور على الناحية الأدبية[3]:

تختص المدرسة الكلامية، بالجور على الناحية الأدبية في ظواهر مختلفة، منها: الإقلال من الشواهد الأدبية، وعدم العناية بالناحية الفنية في إدراك خصائص التراكيب، واستعمال المقاييس الحكمية، أو غيرها في تقدير المعاني الأدبية. كما يجملون القول في المواطن الأدبية ويوجزونه، وعندما يفسدون المَلْحَظ الأدبي، يشتطون في البعد عنه، رغبة في التعلق بغرض حكْمي عقلي[4].

فهذا السكاكي يأتي بشواهد غير أدبية بعيدة عن الفنية يوضح بها تعريفه للاستعارة، يقول: "... مثال ذلك أن يكون عندك شجاع وأنت تريد أن تلحق جراءته وقوته بجراءة الأسد وقوته فتدعي الأسدية له بإطلاق اسمه عليه وقوته دون جرأة الأسد وقوته مع نصب قرينة مانعة عن إرادة الهيكل المخصوص به[5] ويعقب الجويني "وكأني بالأدب العربي قد ضاقت نصوصه على أن يستجلب منها شاهد للاستعارة ، ولكن السكاكي مشغول بالبلاغة التعليمية، يقعد القواعد ويضع التعاريف ويضرب الأمثلة التعليمية البريئة من الفنية الخادمة لقواعده وتعاريفه"[6].

---

(1)السكاكي، مفتاح العلوم، ص166.

(2) نفسه، ص247.

(3) ينظر:الجويني ، ملامح الشخصية المصرية ، ص184.

(4)الخولي، فن القول،ص86.

(5) السكاكي، مفتاح العلوم، ص483.

(6) الجويني، ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية، ص185.

ويندرج تحت هذه الخصيصة الثالثة الجامعة هو عدم العناية بالنص على الخصائص الفنية للتراكيب في التعبير الأدبي[1].

ومن شواهد الأثر الفلسفي في هذه المدرسة، الإقلال من الشواهد والأمثلة الأدبية، فكانوا يذكرون لكل قاعدة شاهداً واحداً أو مثالاً قصيراً، وأحياناً يذكرون أكثر من مثال أو شاهد. فكثيراً ما يذكرون أمثلة لا جمال فيها؛ لأن صحة الشاهد أو المثال عندهم أصل كل شيء، أما جماله وما يبعث في النفس من إحساس أو شعور فني، ذلك ما لم يهتموا به[2].

ثم يستشهد أحمد مطلوب بمثال للسكاكي يبين وجهة نظره وما ذهب إليه، ذكر السكاكي – وهو رأس المدرسة الكلامية– أنّ من جهات الحسن رد العجز على الصدر، يقول:"وهو أن تكون إحدى الكلمتين المتكررتين،أو المتجانستين،أو الملحقتين بالتجانس ،في آخر البيت ،والأخرى قبلها في أحد المواضع الخمسة من البيت وهي:صدر المصراع الأول ، وحشوه ، وآخره، وصدر المصراع الثاني، وحشوه" ومثّل له بقول الشاعر:

مشتهرٌ في علمِه وحلمِه وزهدِه وعهدِه مشتهرُ
في علمِه مشتهرٌ وحلمِه وزهدِه وعهدِه مشتهرُ
في علمِه وحلمِه وزهدِه مشتهرٌ وعهدِه مشتهرُ
في علمِه وحلمِه وزهدِه وعهدِه مشتهرٌ مشتهرُ[3]

ولعلّ اهتمام أعلام المدرسة الكلامية بالتقسيم المنطقي وحصر الشواهد، واهتمامهم بالاختصار وتلخيص الكتب المتقدمة، كان سببا في الإقلال من الشواهد والأمثلة، وعدم الاهتمام بلمسات الجمال في اختيار الشاهد الأدبي.

ويرى الخولي أنّ من أهم خصائص المدرسة الكلامية، الاهتمام بالتحديد والتعريف والتقسيم المنطقي، وكثرة استعمال الألفاظ الفلسفية والمنطقية، ولذلك فهم

---

(1)الجويني، ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية، ص185.وينظر خصائص المدرسة الكلاميّة موجزة عند مطلوب ،بحوث بلاغيّة ،ص 133.

(2) ينظر: مطلوب، البلاغة عند السكاكي، ص104.

(3) الخولي، فن القول، ص86. وينظر: مطلوب، البلاغة عند السكاكي، ص103.

يميلون إلى استعمال الأساليب الفلسفية والمنطقية في تحديد الموضوعات سواء أكانت بلاغية أم نحوية.

ولذلك نرى أن صدى الفلسفة والكلام، لم يسلم منه الرازي، حين حوّل البلاغة إلى وجهة أخرى تهتم بالتحديد والضبط، والتقسيم المنطقي، فهو يوجه دعوة إلى ترتيب أصول البلاغة ووضع قواعد ثابتة لها؛ لأنه رأى عبد القاهر الجرجاني الذي استخرج أصولها وأقسامها، وأحكامها قد "أهمل رعاية ترتيب الفصول، والأبواب، وأطنب في الكلام كل الأطناب"[1] ولكنّ هذا الأمر دعاه إلى اتجاه آخر في تلخيص هذين الكتابين الأسرار والدلائل – يقول: "ولما وفقني – الله تعالى– لمطالعة هذين الكتابين التقطت منها معاقد فوائدهما، ومقاصد فرائدهما، وراعيت الترتيب مع التهذيب، والتحرير مع التقرير، وضبطت أوابد الإجمالات، في كل باب بالتقسيمات اليقينية وجمعت متفرقات الكلم. في الضوابط العقلية"[2]. وبذلك حاول ضبط هذه الأصول وفق الضبط والتحديد والحصر المنطقي.

ويمكن اعتبار كتاب "نهاية الإيجاز" أقرب إلى روح كتابي عبد القاهر لولا بعض الملاحظات، منها أنه أفقد البلاغة روحها الأدبية بإدخاله الدلالات والمسائل الفلسفية، وقضى على النزعة الذوقية التي كانت تميز كتابي عبد القاهر، لأنه حاول أن يوجزها ويرتبهما وذلك حسب ما دار في قوله السابق. وبالتالي فإن هذا التقسيم يعد المرحلة الأولى في حصر مباحث البلاغة وتحديد أبوابها وفنونها[3].

وأكثر ما يتضح هذا التقسيم والتحديد المنطقي، لدى السكاكي في كتابه "مفتاح العلوم" حيث اتضحت عنده معالم المدرسة الكلامية من خلال اهتمامه في حصر موضوعات البلاغة، إضافة إلى ضبط أنواعها، وحد موضوعات البيان.

ولعله كان من أوائل من ذكر في كتابه أنواع الأدب دون اللغة، ما رآه لابد منه وهي عدة أنواع، الصرف الذي لا يتم إلا بعلم الاشتقاق، والنحو الذي لا يتم إلا بعلمي المعاني والبيان. ولما كان تمام علم المعاني بعلمي الحد والاستدلال اللذين هما

---

(1) الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص57.

(2) الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص75.

(3) مطلوب، أحمد، مناهج بلاغية، الناشر وكالة المطبوعات،بيروت، ط1، 1973، ص245.

سمة من سمات الاتجاه الفلسفي، ذكرهما وتحدّث عنهما، ثم أضاف إلى ذلك علمي العروض والقوافي، لافتقار الشاعر إليهما. والذي أوجب هذا الحصر هو أن الغرض من علم الأدب الاحتراز عن الخطأ ولا يمكن تحصيل ذلك إلا بمعرفة جهات التحصيل واستعمالها[1].

ويظهر أثر المنطق والفلسفة في اهتمامه بالتحديد المنطقي؛ ليكون التعريف جامعاً مانعاً. وأول ما يطالعنا هذا التحديد في تعريف علمي المعاني والبيان. يقول: "المعاني تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره؛ ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره"[2].

ويقول البيان: "البيان معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة في مطابقة الكلام لتمام المراد منه"[3] وبحث في هذا الفن التشبيه والمجاز والكناية.

وتدل كثرة هذه التقسيمات على نظرته المنطقية المعتمدة على الحصر والتقسيم من غير أن يلتفت إلى أنه يتكلم في البلاغة. وأحمد مطلوب لا ينكر على علماء البلاغة تبويب بحوثهم وتقسيمها، فالعناية بذلك كانت خصلة حسنة، ولكنه ينكر هذا التمحل الذي أسرف فيه السكاكي وجعل البلاغة ميدانا لتطبيق مقاييس المنطق ومناهج بحث الفلسفة.

ومن يقرأ "مفتاح العلوم" يلاحظ الأسلوب المعقد، تشوبه العجمة، فنلاحظ السكاكي يعبر عن المعنى بأسلوب ليس فيه إشراق. وكان يهتم بالقاعدة، وقد دفعه ذلك إلى تقليل الشواهد وتجزئة الأبيات الشعرية وعدم الوقوف عند تحليلها وإظهار ما فيها من جمال وتأثير.

ومهما يكن الأمر، لابد من كلمة نقولها لا تعدو أن تكون ملاحظة يسيرة على العصر الذي عاش فيه السكاكي، فهو عصر قد اضمحل فيه العلم وقلت العلماء، ومع ذلك فإن التاريخ يسجل له إيجابيات لا نستطيع تجاهلها: الأولى علمه وسعة معارفه،

---

(1) مطلوب، مناهج بلاغية، ص273.

(2) السكاكي، مفتاح العلوم، ص77.

(3) نفسه، ص77.

والثانية نبوغه في عصر من عصور التبلّد والتحجر في تاريخ البلاغة، ومع هذا فقد سار بمفرده يحدوه عزْم قوي، وإرادة وصبر لا يتردد ولا يتقهقر. وأضاء عقله بنور المعرفة إلى أن حاز قصب السبق من دون معاصرية.

وهنا نقف وقفة لنتساءل: إلى أيِّ مدى وفق السكاكي في هذا التقسيم؟

ويجيب عن هذا السؤال "حفني شرف" في كتابه "البلاغة العربية" فيقول: "وأما أن السكاكي قد اعتمد في تقسيمه على أقوال السابقين فإني لم أر قبل الزمخشري من أطلق على علوم البلاغة المعاني والبيان وإن لم يقصد المنهجية التي قصدها السكاكي إذ إن جميع من تقدمه من علماء البيان العربي أمثال: ابن المعتز، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق، وابن سنان، وعبد القاهر، كل هؤلاء لم ينحوا بمناهج بحثهم تلك الوجهة، ولا سبقوا إلى هذه الغاية، ومن هنا فإن السكاكي يعد منفذا لهذا التقسيم لا جدال في ذلك ولا مراء"[1].

فهذا النص يدعم وجهة النظر التي تقضي بأن التقسيم إلى معان وبيان وبديع لم يقل به أحد قبل السكاكي. كما وأصبحت علوم البلاغة منذ أن حددها السكاكي في كتاب "مفتاح العلوم" محصورة في بحوث معينة تشملها علوم المعاني، والبيان والبديع، وتنحصر تلك المباحث في تعريفات مكررة، وشواهد لا تتغير، وتقسيمات تزيد مع الزمن تفريعاً وجفافاً، وظلت صورة البلاغة التي رسمها السكاكي أساساً لكلّ ما كتب.

ولكن، يأخذ التقسيم عند السكاكي وجهة أخرى غير قائمة على خبرة في التقسيم، وأن هذه الأقسام تأتي في أحايين كثيرة متداخلة ومتشابكة ، يقف معها القارئ حائراً أيهما يسلك من مسالك البيان، أو في اختيار نوع التقسيم، فعلى حين يدخل أنواعاً عدة في قسم، وآخرون يدخلون نفس الأنواع في قسم آخر وهكذا. فبينما يعد بعضهم المجاز العقلي في علم البيان يعد البعض الآخر هذا النوع نفسه في علم البديع.

---

(1) شرف، حفني محمد، البلاغة العربية نشأتها وتطورها، الناشر مكتبة الشباب، ص336-337.

وقد انتشرت المدرسة الكلامية في المناطق الشرقية من الدولة الإسلامية، حيث يقطن خليط من الفرس والترك، ومن إليهم من الأقوام غير العربية. وكانت خوارزم بيئة السكاكي أكبر المناطق التي ظهر فيها أقطاب هذه المدرسة، كجار الله الزمخشري (538هـ) صاحب "الكشاف" وفخر الدين الرازي (606هـ) مؤلف "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز".

ولا عجب بأن هذه المدرسة، استطاعت السيطرة على الدراسات البلاغية بعد الشيخ عبد القاهر الجرجاني، وبلغت ذروتها في عصور الشروح والتلخيصات.

وأهم كتب هذه المدرسة الكلامية.

1- نقد الشعر لقدامة بن جعفر (337هـ).
2- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (471، 473هـ).
3- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي (606هـ).
4- مفتاح العلوم السكاكي (626هـ).
5- المصباح في اختصار المفتاح لبدر الدين بن مالك (686هـ).
6- تلخيص المفتاح للخطيب القزويني (739هـ).
7- الإيضاح للخطيب القزويني.
8- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي (773هـ).
9- المطول على التلخيص، والمختصر لسعد الدين التفتازني (792هـ).
10- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي (1110هـ).

3.3 اتجاه المدرسة الأدبية:

هي المظهر الثاني للبلاغة العربية، وقد ظهرت هذه المدرسة نتيجة عوامل أخرى غير الفلسفة والمنطق وعلم الكلام. وكان من أهم هذه العوامل القرآن الكريم الذي طبع أبحاث البلاغة بطابع أدبي، ويتجلى هذا في كثرة الشواهد التي اقتبسها البلاغيون من كتاب الله.

وكان للكتّاب أثر واضح ، فقد صبغوا كثيرا من مباحث البلاغة بصبغة أدبية؛ لما امتازوا به من أدب جم وذوق سليم. ولعب الشعراء دورا هاما في البلاغة أيضا، وليس ابن المعتز الشاعر العباسي إلا واحدا من أولئك الذين وضعوا اللبنات الأولى للبلاغة وأرسوا قواعدها.

وقد كان لهذه المؤثرات – القرآن والكتاب والشعراء- أثر واضح في طبع البلاغة بالطابع الأدبي، وكان نتيجة ذلك أن اتجهت البلاغة اتجاها آخر. وسلكت طريقا بعيدا عن المدرسة الكلامية. وهذا الاتجاه الذي سارت البلاغة فيه هو الذي أرسى قواعد المدرسة الأدبية وثبّت أركانها[1].

ومن خصائص هذه المدرسة أنها تستعمل المقاييس الفنية في الحكم على الأدب، وترجع الحسن والجمال في ملكة الأدب إلى عنصرين مهمين أولهما: الذوق، وثانيهما: الدربة.

الذوق:

وهو حاسة الحكم الأدبي عند المدرسة الأدبية [2]، فابن الأثير الكاتب، رائد هذه المدرسة، يرى أن مدار علم البيان يعتمد على الذوق السليم، يقول: "واعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم، الذي هو أنفع من ذوق التعليم"[3].

والتذوق الذاتي لا يعتمد على مقياس ظاهر يمكن تحديده، بل هو ظاهرة خاصة في الأديب الفنان، وهي حاسة يملكها النقاد والموهوبون، يكتشفون مواطن الجمال، والملاحة في النصوص[4] وقد وهب ضياء الدين منها قدراً وافراً، استطاع بواسطتها التعرف إلى دقائق وطرائف الألفاظ، فهو ينفعل للفظ الجميل، يقول: "ولقد تصفحت الأشعار قديمها وحديثها، وحفظت ما حفظت منها، وكنت إذا مررت

---

(1) ينظر: مطلوب، البلاغة عند السكاكي، ص106-107.

(2) ينظر: الجويني ، ملامح الشخصية المصريّة ، ص191.

(3) ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص38.

(4)سلام، ضياء الدين بن الأثير، وجهوده في النقد والبلاغة، ص244.

بنظري في ديوان من الدواوين ويلوح لي فيه مثل هذه الألفاظ، أجد لها نشوة كنشوة الخمر، وطرباً كطرب الألحان"[1].

وهو لا يجد دليلا على اللفظ الحسن غير ذلك الذوق الذاتي أحيانا، يقول: "ولا يستفتي في ذلك. إلا الذوق السليم، وهذا موضع عجيب لا يعلم كنه سرّه"[2].

ومقاييس الجمال أمور تتعلق بالذوق السليم، فالإنسان يستطيع أن يحكم على الأشياء بالحسن والقبح، فالحسن صفة لازمة للشيء الحسن، والكاتب حين يستعمل من الألفاظ في كتاباته، يستطيع أن نحكم عليها من خلال الذوق الفطري، وبعض الألفاظ تتخذ مدلولاً لها بالحسن على اختلاق ظروف المكان والزمان، وكذلك القبح، وهذا ما يؤيده ابن الأثير رائد المدرسة الأدبية، إذ يقول: وحسن الألفاظ وقبحها ليس إضافياً إلى زيد أو عمرو أو إلى عمرو دون زيد؛ لأنه وصف ذوقي لا يتغير بالإضافة، ألا ترى أن لفظة المزنة مثلا حسنة عند الناس كافة، عند العرب وغيرهم، وكذلك لفظة البعاق فإنها قبيحة عند الناس كافة من العرب وغيرهم"[3].

ويرى الباحث أن الذوق والإحساس الفني، هما من جملة المقاييس الفنية في الحكم على الأدب، فنستطيع من خلالهما التعليل حينا، ولا نستطيعه حينا آخر.

و **الدربة:** تعني كثرة المدارسة والدربة في قراءة فنون الأدب [4]، ونجد هذا عند كاتب من كتّاب القرن السابع، يحدثنا عن الخبرة والممارسة في منهج المدرسة الأدبية في فن الكتابة، من فصل عقد بعنوان (في الطريق إلى تعلم الكتابة) صدره بقوله: "هذا الفصل هو كنز الكتابة ومنبعها وما رأيت أحدا تكلم فيه بشيء". وقد قسم هذا الطريق أي – طريق الدربة والممارسة الأدبية– إلى ثلاث شعب:

الأولى: أن يتصفح الكاتب كتابة المتقدمين ويطلع على أوضاعهم في استعمال الألفاظ والمعاني، ثم يحذو حذوهم، وهذه أدنى الطبقات عندي.

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص50.

(2) نفسه، ج1، ص284.

(3) نفسه، ج1، ص222.

(4) ينظر: الجويني، ملامح الشخصيّة المصريّة، ص 197.

الثانية: أن يمزج كتابة المتقدمين بما يستجيد لنفسه من زيادة حسنة؛ إما في تحسين ألفاظ أو في تحسين معان، وهذه هي الطبقة الوسطى، وهي أعلى من التي قبلها.

الثالثة: ألا يتصفح كتابة المتقدمين، ولا يطلع على شيء منها، بل يصرف همه إلى حفظ القرآن الكريم وكثير من الأخبار النبوية، وعدة من دواوين فحول الشعراء ممن غلب على شعره الإجادة في المعاني والألفاظ، ثم يأخذ في الاقتباس من هذه الثلاثة، أعني القرآن والأخبار النبوية والأشعار، فيقوم ويقع، ويخطئ ويصيب، ويضل ويهتدي، حتى يستقيم على طريقة يفتتحها لنفسه،وأخلق بتلك الطريق أن تكون مبتدعة غريبة لا شركة لأحد من المتقدمين فيها، وهذه الطريق هي طريق الاجتهاد وصاحبها يعد إماما في فن الكتابة. ولقد مارست الكتابة ممارسة كشفت لي عن أسرارها، وأظفرتني بكنوز جواهرها، إذ لم يظفر غيري بأحجارها، فما وجدت أعون الأشياء عليها إلا حلّ آيات القرآن الكريم والأخبار النبوية، وحلّ الأبيات الشعرية[1].

ومن خصائص المدرسة الأدبية الابتعاد عن التحديد والتقسيم، وإن لجأت إلى ذلك فعلى غير تعمق والتزام للتصحيح التام للأصول المنطقية، كما يرى الخولي[2]. لذلك لم تجنح إلى اقتباس المنطقيات ومسائل الفلسفة، وإنما نبذتها واتخذت منها موقفا يوضحه لنا ضياء الدين بن الأثير أحد أعلامها الذين حملوا حملة واسعة على الفلسفة، ورأى أن: "المعاني الخطابية قد حصرت أصولها، وأول من تكلم في ذلك حكماء اليونان، غير أن ذلك الحَصْر كليّ لا جزئي. ومُحالٌ أن تُحصر جزيئات المعاني، وما يتفرغ عليها من التفريعات التي لا نهاية لها، لا جرم أن ذلك الحصر لا يستفيد بمعرفته صاحب هذا العلم، ولا يفتقر إليه، فإن البدوي البادي راعي الإبل ما كان يمر شيء من ذلك بفهمه، ولا يخطر بباله، ومع هذا فإنه كان يأتي بالسِّحر الحلال، إن قال شعرا أو تكلم نثرا"[3]. وقال: "ولقد فاوضني بعض المتفلسفين في

---

(1) ينظر: ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب، ج1، ص126-127.

(2) ينظر: الخولي، فن القول، ص93.

(3) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2 ، ص3.

هذا، وانساق الكلام إلى شيء ذكر لأبي علي بن سينا في الخطابة والشعر، وذكر ضربا من ضروب الشعر اليوناني يسمى "اللاغوذيا"[1] وقام فأحضر كتاب "الشفاء" لأبي علي ووقفني على ما ذكره، فلما وقفت عليه استجهلته، فإنه طوّل فيه وعرّض، كأنه يخاطب بعض اليونانيين، وكل الذي ذكره لغو لا يستفيد به صاحب الكلام العربي شيئا"[2].

وهذا يعني أن الكلاميين يعيشون في جو الصور العقلية التجريدية، بينما الأدباء يحيون في صور حسية جمالية تعتمد الذوق أساساً لها في الحكم على النصوص. ومن هنا فإن الأحكام البلاغية تصدر عن الذوق؛ لأنه حكم تأثري مبني في شطر منه على الذوق، ومعناه: "انعكاس الفن على نفوس المتلقين له والمقبلين عليه والمتفاعلين معه أو النافرين والساخطين عليه"[3].

ومن خصائص هذه المدرسة أيضاً، أن أسلوب كتبها وعباراتها سهلة واضحة لا تحتاج إلى عناد كبير في فهمها كما يحتاج في قراءة كتب المدرسة الكلامية، وسبب ذلك كما يرى أحمد مطلوب، أن معظم رجالها عاشوا في بيئات عربية كالعراق والشام ومصر والمغرب، وكانوا إلى جانب ذلك شعراء أو كتابا لهم ذوق أدبي وإحساس فني مرهف. فالجاحظ مع أنه معتزلي متكلم كان أديباً كبيرا. وابن المعتز كان شاعرا أصيلا، وأبو هلال العسكري، وضياء الدين بن الأثير كانا كاتبين. أما أعلام المدرسة الكلامية فقد عاشوا في بيئات فارسية وتركية، فغلبت على كتبهم العجمة، وسيطر على أساليبهم التعقيد ويضاف إلى ذلك أن معظمهم لم يكونوا شعراء أو كتاباً، وإنما عرفوا بالمنطق وعلم الكلام، والعلوم العقلية التي تعنى بالدقة والضبط أكثر من عنايتها بجمال العبارة وتأثيرها في النفوس[4].

---

(1) إنما المذكور نوع من الشعر يسمى "طراغوذيا" له وزن لذيذ ظريف يتضمن ذكر الخير والمناقب الإنسانية، وكانت الملوك بين أيديهم بهذا الوزن.

(2) ابن الأثير، المثل السائر،ج2، ص5-6.

(3) يونس، عبد الحميد ، الأسس الفنية للنقد الأدبي، ط2، نشر دار المعرفة، ص128.

(4) أحمد مطلوب، البحث البلاغي عند العرب، منشورات دار الجاحظ، بغداد، 1982، ص61-62.

وتتميز المدرسة الأدبية بالإكثار من الشواهد والأمثلة الأدبية، نثراً وشعراً، وكان المؤلفون غالباً ما يذكرون القاعدة بسطر أو سطرين، ويأتون بالأمثلة التي تتجاوز الصفحات. ولم تكن أمثلتهم مقصورة على الجملة أو بيت الشعر وإنما تعدتها إلى القطعة الشعرية والرسالة الأدبية. ويتضح هذا في جميع كتب المدرسة[1]. وهذا ابن الأثير يرى في الشواهد الأدبية عظيم الفائدة بالنسبة للأديب، يقول: "وممن قصّ من العرب قصيده كلّه على اللزوم كثيّرعزّة،وهي القصيدة التي أوّلها:

خليلي هذا ربع عزّة فاعقلا قلوصيكما ثمّ احللا حيث حلّت

وهذه القصيدة تزيد على عشرين بيتاً،وهي مع ذلك سهلة لينة،تكاد تترقرق من لينها وسهولتها وليس عليها من أثر الكلفة شيء،ولولا خوف الإطالة لأوردتها بجملتها "[2].

وقد تنبه الجويني إلى أن هناك اتجاهين بارزين في إيراد الشواهد والأمثلة الأدبية، أحدهما يكتفي بإيراد الأمثلة وكأنها بذاتها تدل وتوصي وتؤثر، مثلها في ذلك مثل المعارض الفنية تنطق معروضاتها عن نفسها، على أن مثل تلك الكتب التي تعرض النصوص الأدبية للتأثير والإيحاء، لا تخلو من أحكام فنية، وتعليلات جمالية، لكنها كثيرا ما تكون موجزة سريعة.

والاتجاه الثاني: نجد أصحابه يوردون النصوص الأدبية، ويحللونها ببيان دقائقها الفنية وتشريح ما قد يكون فيها من عيوب[3].

ويرى الباحث أن كثرة الاستشهاد بالنصوص الأدبية، قد يكون من الوسائل التي يستعين بها أعلام المدرسة الأدبية للدربة والممارسة الفنية، كما تدل على سعة اطلاع هؤلاء الأعلام، وعلى الجدة في تجميع مادة بحثهم.

وكما رأينا من استعراض في خصائص المدرسة الأدبية، أن لها مركزاً كبيراً في القرن السادس الهجري، الذي سادت فيه العقلية المنطقية، ولكننا رأينا علماً من أعلامها في هذا القرن وما بعده – ضياء الدين بن الأثير– الذي يعد قمة المدرسة

---

(1)مطلوب، البحث البلاغي عند العرب، ص62.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص371.

(3) ينظر: الجويني، ملامح الشخصية المصرية، ص200.

الأدبية؛ وذلك لأنه بحث البلاغة بحثاً أدبياً وابتعد عن المنهج الكلامي وإدخال مسائل الفلسفة، وعلم الكلام فيها. وكان كتابه "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" من خيرة كتب المدرسة الأدبية، لما اشتمل عليه من نصوص أدبية ممتازة وذوق سليم يميز الأساليب المختلفة، وسيتضح هذا الأثر من خلال استعراض الباحث أثر المدرسة الأدبية في المباحث البلاغية.

ومن يُنعمُ النظر في المؤلفات البلاغية منذ القرن الثالث الهجري، وحتى نهاية القرن السابع الهجري، يستطيع أن يصنف أهم كتب هذه المدرسة، التي تتضمن حركتها وآراءها وأصولها، ويذكر الباحث من أهمها:

1- كتاب البديع، لابن المعتز (296هـ).
2- كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (395هـ).
3- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني (463).
4- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي (466هـ).
5- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (471 أو 474هـ).
6- البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ (584هـ).
7- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، والجامع الكبير لابن الأثير (637هـ).
8- بديع القرآن، وكتاب تحرير التحبير لابن أبي الأصبع المصري (654هـ).

والباحث إذ يذكر هذه الكتب لا على سبيل الحصر، وإنما للتمثيل، ولكن الباحث سوف يرى أن بعضاً من هذه الكتب، سوف تمثل اتجاهات بلاغية أخرى تتفرع من اتجاه المدرسة المصرية، وهذا يقودنا إلى طرح سؤال، هل تفرع اتجاه بلاغي آخر من المدرسة الأدبية، أو هل يعد مظهراً من مظاهر الأدبية، يأخذ منهما اتجاها خاصا به؟

وقبل الإجابة عن هذين السؤالين، نطرح تساؤلاً آخر، هل يمكن أن نضع حداً فاصلاً بين الذين اتبعوا الطريقة الأدبية، والذين نهجوا سبيل المدرسة الكلامية؟ أو بعبارة أخرى، هل هناك نقاط التقاء بين المدرستين؟

مضى القول في وصف اتجاهين بلاغيين: الكلامي والأدبي، ظهرا في القرن السادس والسابع الهجريين، وذلك بفضل عوامل مختلفة أدت إلى وجودهما؛ لذا تطلب الأمر أن نتحدث بعد خصائص المدرستين، عن صلة ما بينهما في الحياة بما يتصل بالناحية العملية، وذلك من أجل إضافة تحقيق تاريخي له قيمته النظرية في تاريخ البلاغة.

وقد تداخلت تعاليم المدرستين تداخلا متغلغلا، لا يستطيع دارس البلاغة الفصل بينهما بسهولة؛ لأن المعارف الإنسانية وحدة متشابكة، يخدم بعضهما البعض؛ ثم لأن الميادين التي جالت فيها المدرستان، كانت بطبيعتها متشابكة؛ فالميدان الفلسفي الذي كان يجاهد فيه أصحاب المدرسة الأولى الكلامية من أجل الدعوة الإسلامية، هو القرآن الكريم، فمن نصوصه كانوا يستمدون ألوانا من الأدلة؛ لإثباتهم أن القرآن معجز. فالكتاب إذن موضوع جهاد هؤلاء المتكلمين؛ لذا نراهم في نقدهم الأدبي يطمحون إلى المثل والمقاييس الفنية التي تتخذ بهدي هذا القرآن، فمن الطبيعي أن تلتقي المدرستان ويتداخل عمليهما في فهم وتقدير نصوصه، والاحتجاج له، والمنافحة عنه، والاهتداء به.

تلك ناحية من نواحي اتصال المدرستين وتلاقيهما، ولكن واقع الحياة يفرض أكثر من ناحية، فالمتأدبون الكتّاب، تضطرُّهم الحياة العملية دراسة لغة بألسنة غيرهم من الأمم، لا سبيل أمامهم لهذا الدرس إلا الاعتماد على القواعد والضوابط والرجوع إلى الكتب، وسلوك الطريقة العلمية المدرسية في تعلم اللغة، وبهذا تدفعهم ظروفهم إلى الأخذ بأساليب نظرية علمية تهذيبية في طبيعتها، فإذا بهم أمام تعاليم المدرسة الفلسفية النظرية؛ وكذلك يتداخل المنهجان في عمل الأدباء، كما تداخلا في عمل المتكلمين.

فمن هذا التداخل بين المنهجين، نلاحظ أن المدرسة الكلامية عرضت لأشياء أدبية محضة، فأبدت فيها آراء، وأعلنت فيها مذاهب، تأثر بها الدرس الأدبي تأثراً واضحاً، فعلى سبيل المثال :"السكاكي" رائد المدرسة الكلامية بحث "الإعجاز" بصورة أدبية بلاغية، فهو يجافي الأحكام النظرية، ويستغني عن قرع أبواب الاستدلال في تناوله الإعجاز. يقول: "اعلم أن شأن الإعجاز عجيب يدرك ولا يمكن

وصفه، كاستقامة الوزن: تُدرك ولا يمكن وصفها، وكالملاحة، ومدرك الإعجاز عندي هو: الذوق ليس إلا، وطريق اكتساب الذوق: طول خدمة هذين العلمين. نعم للبلاغة وجوه متلثمة، ربما تيسرت إماطة اللثام عنها، لتجلي عليك، أما نفس وجه الإعجاز فلا"[1].

وهو يشير في موطن آخر من كتابه "مفتاح العلوم" إلى الاستغناء عن قرع أبواب الاستدلال على الإعجاز. فيقول: "أعلم أن قارعي باب الاستدلال، بعد الاتفاق على أنه معجز مختلفون في وجه الإعجاز"[2].

ويوضح الخولي في كتابه "فن القول" أن هذا التداخل بين تعاليم المدرستين، "ظهر أثره في كتابات المؤلفين وتفكير المفكرين من القوم، فليس يسهل أن نميز بلاغياً أدبياً محضاً، لم يتأثر بالتفكير والتناول الكلامي، أو قل إن هذا التمييز ليس سهلا، كما أنك لا تستطيع الاطمئنان إلى أن فلانا بلاغي متكلم، قد بعد عن الأسلوب الأدبي والتناول الفني"[3].

ومن مظاهر الاتصال الأخرى، أن لهم أبحاثاً هي بعينها أبحاث البلاغيين في مسائلهم الأصيلة، من علميهم المعاني والبيان، ويقضي اتصال المدرستين والثقافتين، بالانتفاع بهذه الصلة، وتتبعها.

ونتيجة لالتقاء المدرستين، والمشاركة الفعالة بينهما، خرج منهما مزيج جديد، أو اتجاه بلاغيّ يسمّى "مدرسة مصر البلاغية" له مميزاته، وقد راج نحو قرنين من الزمان ، ظهرت آثاره بين القرنين السابع والتاسع الهجريين.

4.3 الاتجاه البلاغي للمدرسة المصرية الشاميّة:

يتصل بالمدرسة الأدبية ما أطلق عليه مذهب مصر والشام، وهو مذهب اتضح في القرن السادس للهجرة وما بعده في هاتين البيئتين العربيتين. لقد كان أهل

---

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ص526.

(2) نفسه، ص614.

(3) الخولي، فن القول، ص99.

مصر والشام يميلون إلى تحكيم الذوق في البلاغة والنقد، والاهتمام بصور البديع وما توحيه من انفعالات نفسية تتعلق بالإحساس الفني والوجدان.

ومن أشهر أعلام هذه البيئة في القرنين السادس والسابع الهجريين أسامة بن منقذ مؤلف "البديع في نقد الشعر" وابن شيث القرشي صاحب "معالم الكتابة ومغانم الإصابة" وابن الزملكاني مؤلف "التبيان في علم البيان" وابن أبي الأصبع المصري صاحب "بديع القرآن" و"تحرير التحبير".

وأهم ما يلاحظ من خصائص هذا المذهب، أن رجاله لم يقسموا البلاغة إلى علومها الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، وإنما ربطوها بمناهج أخرى، وكان لكل منهما أسلوبه وطريقته في العرض والتحديد[1].

ولا يعد مذهب مصر والشام مدرسة ثالثة وإن بحث، وإنما هو ركن من أركان المدرسة الأدبية التي امتدت من القرن الثاني الهجري حتى القرن السابع وما بعده بقليل.

لقد اتضحت اتجاهات البلاغة، ودخلت فيها مذاهب بلاغية أو نقدية أخرى، على الرغم من الخصائص العامة التي امتازت بها البيئات العربية والإسلامية. لذلك تبلورت من المدرسة المصرية آثار مصرية في البلاغة، وفي هذا الصدد ظهر الاتجاه البلاغي للمدرسة المصرية، وانبثق عنه اتجاهان في الدراسات البيانية المصرية، هما: دراسات بيانية مادتها صنعة الكتابة،و دراسات بيانية مادتها صنعة الشعر.

وعلى هذا النحو، تتجه المدرسة البلاغية المصرية في أغلب إنتاجها اتجاهاً فنياً خالصاً تعنى فيه بفن الشعر أكثر ما تعنى [2]. على أن الباحث يلحظ هنا في هذين القرنين السادس والسابع دراسات بيانية، أثرها يدور حول القرآن ، لكنه هنا يستجلي الجمال البديعي في النص القرآني، أو يعنى بألوان المجاز فيه. وهذا يعني أن صاحب الدرس البياني متجه أولاً وقبل كل شيء إلى أن يجعل فناً أدبياً بعينه عمدة دراسته، فهو يخصص درسه للنص القرآني؛ يستقصي ألوان المجاز ويحلل

---

(1) ينظر: مطلوب، البحث البلاغي عند العرب، ص65.

(2) الجويني ،ملامح الشخصية المصريّة ،ص393.

صنوفه، أو هو يجعل بديع القرآن بؤرة درسه، يكشف عن الجمال فيه ويتتبع ألوانه. وهو حيناً يبحث عن المحاسن البلاغية وخاصة – البديعية– فيما يصدر من رسائل إلى مملكته أو خارجها.وبذلك وجدت طبقة من المدرسة المصرية ، عنيت بشؤون البلاغة، وكانت في اتجاهين، هما:

أولاً: اتجاه الدراسات البيانية التي صنعتها الكتابة:

ولعل الباحث يرى أن يركز في هذا الجانب على البلاغة والبيان في كتاب "معالم الكتابة في مغانم الإصابة" لابن شيث القرشي، وذلك بعد أن يستعرض ما يتناوله الكتاب من أبواب، لأن الهدف هو التركيز على الدراسات البيانية في القرن السابع، مادتها صنعة الكتابة.

فقد تحدّث في الباب الأول من معالم الكتابة عن(ما يجب تقديمه ويتعين على الكاتب لزومه) ويبين المؤلف هنا ما يريده من الكاتب من صفات خلقية، وما يريده له من آداب سلوك يتبعها، وما ينبغي له من مسلك فني خاص يتخير الألفاظ والمعاني.

أما الباب الثاني في طبقات التراجم وأوائل الكتب وما يكون به التخاطب بين المتكاتبين على مقدارهما، إذ يحدد قواعد الكتابة الإنشائية في عصره.

والباب الثالث فيخصصه في ذكر وضع الخط وحروفه وبري القلم وإمساكه مما لا يستغني عنه الكاتب.

أما الباب الرابع وهو ما يهمنا من الكتاب حيث يتناول ابن شيث فيه البلاغة وما يتصل بها، ويقدم للكتّاب مادّة خصبة يعتمدوا عليها أساسها البلاغة والبيان.

أما الباب الخامس يتحدث ابن شيث فيه عن الألفاظ التي يقوم بعضها مقام بعض، لا يستغني عنها الكاتب، وهذه الألفاظ كثيرة التداول ،لها نفس المعنى.

الباب السادس في الأمثال التي يدمجها الكاتب في كلامه ويستشهد بها.

ثم الباب الثامن فيما لابد للكاتب من النظر فيه والتحرز منه، وكثيرا ما يسقط فيه الكتّاب.

ولعلنا لاحظنا في الباب الرابع من كتاب ابن شيث أنه يقدم للكتاب مادة خصبة في الكتابة أساسها البلاغة والبيان.

فيبدأ ابن شيث بربط البلاغة بالكتابة، فجعلها من الأسس التي لا تصلح إلا بها، ومن خلالها تتفاوت أقدار الكتّاب، وأضاف إلى ذلك أنها نعمة يهبها الله من أتاه من عباده فصل الخطاب، فرغّب ابن شيث في البلاغة، وأشاد بمحاسنها عن طريق إظهار فضلها، يقول: "اعلم أن هذا الباب هو الذي عليه المعوّل في الكتابة، وفيه تتفاوت أقدار الكتّاب، وهو الذي فضّل الله به من أتاه من عباده فصل الخطاب، والوقوف على كلام المتقدمين"[1] فيعدُّ ابن شيث البلاغة من الركائز الأساسية التي تقوم بها الكتابة، وأن من أوتيها فقد أوتي حظاً عظيماً.

ويعرّف ابن شيث البلاغة بقوله: "والبلاغة مجموعة في قسمين أحدهما أن يكون اللفظ قليلا، وهو دال على معانٍ، وهو أعلى القسمين... والقسم الثاني أن يكون الكلام منطبقا على المعنى لا ينفصل عنه... وهذان القسمان هما اللذان كان حذّاق الكتّاب واقفين عندهما، ولذلك لم يتكلفوا من السجع ولا من رعاية الألفاظ المصنوعة ما يخرجهم عن ذلك، إلا أنهم كانوا يخاطبون من يفهم عنهم فاضطر الكتّاب البلغاء إلى قسم ثالث، وهو أن تكون الألفاظ نقية مسجوعة سجعاً خالياً فتكون الزيادة منها في حفاوة رونقها وحسنها، وصار هذا المذهب بينهم هو المسلوك[2].

نجد أنّ ابن شيث يمثل لتعريف البلاغة فيورد مثلاً على القسم الأول الذي يعني به الإيجاز، إلا أن ابن شيث يضم إليه قسماً آخر وهو المساواة، وهو في قوله (وهو أعلى القسمين) دليل على الترجيح وبروز الرأي. أما القسم الثاني الذي أشار إليه ابن شيث فهو (أن يكون الكلام منطبقا على المعنى لا ينفصل عنه) وهو يعني به المساواة دونما إيراد لهذه اللفظة. ويعد ابن شيث كلا من هذين القسمين من الأمور التي يجب أن يقف عليهما الكتّاب، فمعرفتهما وإتباعهما في الكتابة تقي الكاتب من تكلّف الألفاظ والتزام السجع.

وهناك قسم ثالث يظهر أنّ ابن شيث لا يؤيده، وإنما التجأ إليه الكتّاب مضطرين، وأصبح طريقا مسلوكا رغم عدم تمشيه مع العُرف، وهذا القسم من

---

(1) ابن شيث، معالم الكتابة في مغانم الإصابة، ص61.

(2) نفسه، ص61-64.

خلال قول ابن شيث هو (زيادة الألفاظ) وهو يعني الإطناب الذي من خلال إتباعه يلجئ إلى الاهتمام بالألفاظ وبرونقها والتزام السجع[1].

ولعل إغفال ابن شيث القرشي للتقسيمات البلاغية ناتج عن عدم تأثره بالمدرسة الكلامية، وأنّ المدرسة المصرية التي ينتمي إليها ابن شيث تركز على سمة الأدبية[2]. بالإضافة إلى أن التقسيمات البلاغية في عصره كانت شائعة ومعروفة، أو ربما كان ذلك للسرعة كما ورد في مقدمته[3].

ويلاحظ أن ابن شيث يجهر بأنه لا يفرق نعوت الشعر عن النثر إلا الوزن: "ونعوت الشعر كلها تدخل في نعوت النثر إلا الوزن والشاعر المجيد يقدر أن يكون شاعرا؛ لأن الشعر ما لم يكن في الطبع لا يكتسب بالممارسة؛ لأن الوزن أمر ذوقي لا سبيل إلى إدراكه بالمعاناة ولو أديم له الكدح والكدّ"[4].

ويرى ابن شيث من خلال هذا النص أن الشاعر المجيد يستطيع أن يكون كاتبا بليغا. ثم يكمل ابن شيث فكرته القائلة بكسر الحواجز بين فني النثر والشعر، ويعتبر أن السجع هو الأصل الموسيقي في النثر الذي تفرعت عنه فنون البديع الأخرى إذ يقول: "خير السجع ما توازنت فيه الألفاظ والتزم فيه رصف الكلمة التي يوقف عليها في الكلمة الأخرى التي تطابقها في السجع. ولابد من ذكر ألقاب السجع ليكون الكاتب منها على بينة ويستغني بهذا الكتاب في هذه الصناعة أن الكتابة هي حلّ المنظوم من الشعر إذ معاني الشعر قد استخدمت لها الألفاظ كلها لعناية الناس بها، فإذا كان الكاتب ماهرا نظر إلى المعنى الذي يقصده من الأشعار فحلّ نظامه وحلّى به كلامه"[5].

---

(1) الحرتاني، نهلة عبد الكريم ، ابن شيث القرشي، حياته وآثاره، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، 1993، ص85.

(2) ينظر ابن شيث، معالم الكتابة، ص61.

(3) ينظر المصدر نفسه، ص6-7.

(4) ابن شيث، معالم الكتابة، ص68.

(5) المصدر نفسه، ص68.

ولا شك، أن ابن شيث يهمه التطبيق أكثر من التنظير، فالبلاغة أو البديع قيمته ليست في كونه قوانين، وإنما أهميته في استخدامه وتطبيقه. ولما كان اهتمام ابن شيث بالكتابة فقد جعل البلاغة مطوّعة لخدمة الكتابة وما يتصل بها[1].

ويضع ابن شيث بين يدي الكاتب ألقاب السجع، ليحلى بها صناعتهن حيث يعرض المصطلحات البيانية مقدما لها تفسيرا لغويا يتبعه الشاهد[2].

ويجد الباحث مسوغا كيف وضع كل تلك المصطلحات تحت (ألقاب السجع) من خلال الاحتمالات التالية: فربما كان خلطا نتيجة السرعة والانشغال بمكاتبات الملوك، وربما قصد بألقاب السجع: فنون البديع المتعلقة بالنثر، التي تكسب الكلام حسنا وجمالا.

ويتفق الباحث مع الجويني في أنّ دراسة ابن شيث البلاغية تتبعاً منهجاً أدبياً خالصاً:

أ- فهو يوصي بالتربية الأدبية للكتاب، وأن البلاغة هبة فضّل الله بها من أتاه من عباده فصل الخطاب والوقوف على كلام المتقدمين[3].

ب- إن هذه التسميات البيانية، تدل على أنّ ابن شيث اتصل بنصوص الأدب فعرضها أولاً، ثم استقى منها مصطلحاته ثانياً.

---

(1) ينظر: الحرتاني، ابن شيث القرشي، حياته وآثاره، ص86.

(2) جاءت هذه المصطلحات البيانية في الباب الرابع مرتبة على التالي: (68-70 السجع، ص71 الرجع، ص71-72 الترصيع، ص72 الإلمام، ص72-73 التوشيع، ص73 التتميم، ص73-74 التجنيس، ص74 المطابقة، ص74-75 الجزالة والسهولة، ص75 الحل والنظم، ص75 الانصراف، ص77 التكرير، ص77 الهدم، ص77 الفك، ص78 التعديل، ص78 الابتداء والختم، ص78، الإشراف، ص78-79 الإشارة، ص79 الرشاقة، ص79-80 الالتجاء، ص80 الاعتراض، ص81 الجحد، ص81 التفسير، ص82 المقابلة، ص82 الموازنة، ص82 الاستخدام ص83 الاستطراد، ص83 التقسيم، ص83 التعليق، ص83-84 العكس، ص84 الترديد، ص84 الاستعارة، ص84-85 الاحتراس، ص85 التورية.

(3) ينظر المصدر نفسه، ص61.

ج-بعض ألوانه البيانية تتركب من عنصرين بيانيين، فما سماه ابن شيث بالهدم نجد أنّ البلاغيين يسمّونه الطباق، والذم بما يشبه المدح. بالإضافة إلى أن ما ابتكره ابن شيث وأطلق عليه اسم المقابلة إنما يتركب من لوني السجع والطباق[1]. فيقول ابن شيث في الهدم: "وهو أن تذكر إنساناً بصفة في كلامك ثم تنقضها بكلمة من جنسها، مثاله: فلان سبط الخلائق إلا أنه جعد الأنامل، مرفوع الحجاب إلا أنه محجوب النائل"[2].

د- المنهج الأدبي في دراسة ابن شيث البيانية واضح من خلال الشواهد الأدبية التي استقاها من القرآن ونصوص الأدب – شعره ونثره- وأنها تتسم بسمة الروعة والإبداع في حسن اختياره للشواهد، حيث جاءت في موطنها المراد تعني بالغرض المطلوب، دونما زيادة أو نقص.

ه- يتناول ابن شيث المصطلحات البيانية، ويقدم لها تفسيرا لغويا أدبيا ولا يعرّفها أحيانا تعريفا منضبطا، ففي تفسيره التجنيس يقول: "هو مصدر جنّس يجنس تجنيسا إذا ماثل بين الحروف، على أصل ما جاء به الأصمعي في كتاب الأجناس لا حدّ ما جاء به أصحاب المنطق وهو أن يأتي الكاتب بكلمتين تتضمن إحداهما من الحروف بعضها ما في الأخرى"[3]. فنراه هنا، يتحيز للطريقة الأدبية في تفسيره وفهمه دون الكلامية.

و- ومن الشواهد التي تدل على أدبية ابن شيث، تقسيمه أبواب كتابه، حيث خصص الباب الرابع للبلاغة وما يتصل بها مما لابد للكاتب من اتباعه في كتابته، ليأتي الباب الخامس هادفا منه ليضع بين يدي الكاتب ثروة من الألفاظ المترادفة والأساليب المنوعة ذات المعنى الواضح، ثم هو يرى أن مقاييس الجمال الأدبي، الصدق الفني.

ثانياً: اتجاه الدراسات البيانيّة في القرن السابع مادّتها القرآن:

---

(1) الجويني، ملامح الشخصية المصرية، ص454.

(2) ابن شيث، معالم الكتابة، ص77.

(3) نفسه، ص73-74.

حفل القرن السابع بجهود حسنة في ميدان البلاغة والإعجاز، فقد ألف ابن أبي الإصبع المتوفى سنة (654هـ) (بديع القرآن) لبيان ما جاء من الألوان البديعية في آيات الذكر الحكيم، وعنه يقول حفني شرف: "وقد أتى فيه المؤلف بالعجب العجاب، ليدلل على أن الأنواع البلاغية غير مقصورة على شعر الشعراء، ونثر الكتّاب، بل هي موجودة في القرآن أيضا"[1]. ونجد ابن أبي الإصبع يقول: "جمعت من ذلك خمسة وتسعين بابا أصولاً وفروعاً، فالأصول منها ما ابتكر المخترعان الأولان تدوينه، وهما قدامه بن جعفر الكاتب، وابن المعتز، وعددها ثلاثون بابا بعد حذف ما توردا عليه منها، ....، وخمسة وستون بابا لمن جاء بعدهما، إلى زمني هذا على ما قدمت من الشرائط، ورأيت أن أضيف إلى ذلك الأصل والمضاف فذلكة، أنا فخرج أسمائها، ومستخرج شواهدِها، فاستنبطت واحدا وثلاثين بابا لم أسبق في غلبة ظني إلى شيء منهما، إلا أن يوجد في زوايا الكتب شيء من ذلك لم أقف عليه. والمضاف الذي جمعت فصارت الفذلكة مائة باب وستة وعشرين باباً كلها في كتابي الجامع لبديع جميع الكلام الموسوم ب "تحرير التحبير"[2].

ومن هذين النصين نستخلص، أن ابن أبي الإصبع لم يكن يقصد أن يؤلف "بديع القرآن" هذا، وإنما كان له قبل تأليفه البديع كتاب "تحرير التحبير". وأنه في كتابه هذا رأى أن من إعجازه ما فيه من وجوه البديع وألوانه، ومن ثم فقد رأى الحاجة ماسة إلى أن يفرد كتابا يتمم به ما أصله في كتابه الأول نظريا فكان كتاب بديع القرآن. بالإضافة إلى ضخامة عمله في التراث البديعي.

وذكر ابن أبي الإصبع، أن الدرس البياني والبحث البلاغي، كانا ثمرة اشتغاله في مرحلة شبابه وشيخوخته على السواء، أفاده مما اطلع من كتب، ومما باحث به وناقشه مع العلماء بالبيان، وعلوم القرآن، وأرباب النظم، ونظر ثاقب في نقد جواهر الكلام، وقد قام بجمع ما للعرب من تراث بلاغي، ورجع في ذلك إلى كتب بلاغية

---

(1) المصري، ابن أبي الإصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني أشرف، (المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 383هـ، ص50، مقدمة المحقق.

(2)المصري، بديع القرآن ، ص13-15.

ونقدية، وإلى تفاسير، وكتب أدبية من مثل: الأمالي والمحاضرات والأمثال ودواوين الخطب والشعر والمجموعات والشروح والرسائل الأدبية، وإلى كتب الفقه، ويذكر المصادر الأدبية التي اعتمد عليها ، منها: نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، وبديع ابن المعتز، وحلية المحاضرة للحاتمي، والصناعتين للعسكري، والعمدة لابن رشيق، والنكت في الإعجاز للرماني، وإعجاز ابن الطيب الباقلاني، ودلائل الإعجاز للجرجاني، وأسرار البلاغة ، والوساطة للقاضي الجرجاني، والكشاف للزمخشري... الخ[1].

ويظهر إنّنا أمام عمل أصيل، لا مجرد تلخيص أو استخراج ما يختص بالقرآن من بديع من تحرير التحبير، وقد تناول ابن أبي الأصبع هذه الكتب تناولا يمكن أن نصفه، بالتنظيم، والوضوح، والذوق[2].

ويبدو أن فكرة إعجاز القرآن كانت رد فعل لفكرة الباقلاني التي بسطها في إعجاز القرآن التي ذهب إلى أن الإعجاز لا يلتمس من ناحية ما اشتمل عليه من البديع[3].

ورأى ابن أبي الإصبع أن ابن المعتز وقدامة بن جعفر هما مؤصلا علم البديع، وتفرع على أصولهما البديعية ما جاء به المتأخرون بعدهما من محاسن البديع، ولهذا فقد عد ابن أبي الإصبع أنواع ابن المعتز وقدامة البديعية الأصول، وأزاده من بعدهما الفروع، وأضاف هذه الأصول والفروع مبتكراته هو، ثم استخلص منها ما هو خاص بالقرآن مفردا إياه في بديع القرآن.

ويضم كتاب (بديع القرآن) بين طياته، مائة وتسعة أبواب، في الأنواع البديعية في القرآن التي عرفت إلى عهده. ونراه يؤيد ذلك بالشواهد التطبيقية لجميع

---

(1) ينظر: المصري، بديع القرآن، ص3-12.

(2) الجويني، ملامح الشخصية المصرية، ص530.

(3) مطلوب، القزويني في شروح التلخيص، ص79.

الأنواع البديعية، مستشهدا لها بآيات القرآن، مخرجا لتلك الآيات على الوجوه البلاغية. مبينا في دراسته لهذه الشواهد سلامة نظم القرآن[1].

ويعد (التخيير) أول باب من مخترعاته، وهذا أثر من آثار البحث والمطالعة في الكتب وأعمال الفكر، يقول: "هو أن يأتي الشاعر بفصل من الكلام، أو بيت من الشعر يسُوغ أن يقفى بقواف شتى، فيتخير منها قافية مرجحة على سائرها بالدليل، يدل اختياره لها على حذقه..." [2]. فهو يهدف إلى أن تكون السجعة أو الفاصلة أو القافية دالة على حذق صاحبها، وبصره بالكلام.

ويشرح النوع الثاني من التخيير بقوله: "ومن التخيير ضرب غير هذا، وهو أن يؤتى بقطعة من الكلام، أو بيت من الشعر جملة، وقد عطف بعضها على بعض بأداة التخيير، كقوله تعالى:﴿ فَكَفَّارَتُهُ إِطْعَامُ عَشَرَةِ مَسَاكِينَ مِنْ أَوْسَطِ مَا تُطْعِمُونَ أَهْلِيكُمْ أَوْ كِسْوَتُهُمْ أَوْ تَحْرِيرُ رَقَبَةٍ ﴾[3] ومن شرط هذا النوع من التخيير أن يتضمن صحة التقسيم"[4].

أما التنظير، فيقول: "وهو أن ينظر الإنسان بين كلامين إما متفقي المعاني أو مختلفي المعاني ليظهر الأفضل منهما"[5] ومثال ذلك، قوله تعالى:﴿ قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئاً وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً وَلا تَقْتُلُوا أَوْلادَكُمْ مِنْ إِمْلاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ﴾[6].

وعن باب البسط يقول:"وهو ضد الإيجاز وغير الإطناب، وهو أن يأتي المتكلم إلى المعنى الواحد الذي يمكنه الدلالة عليه باللفظ القليل فيدل عليه باللفظ الكثير، لا لقصد إفهام البليد وإسماع البعيد والتقرير والتوكيد، بل للإتيان بمعان من

---

(1) ينظر: العمري، أحمد جمال ، مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري، ص213.

(2) المصري، بديع القرآن، 233.

(3) المائدة، آية 89.

(4) المصري، بديع القرآن، 236.

(5) نفسه، ص238.

(6) الأنعام، آية 151.

معاني البديع ومعاني النفس لا يتأتى مجيئها في اللفظ الوجيز"[1] وقد اعترض حفني شرف ناشر كتاب (بديع القرآن) على ابن أبي الإصبع بقوله: "هذا النوع اختلط على المؤلف فظن أنه سابق إليه والحقيقة أنه مسبوق إليه، فهذا النوع بعينه الذي يعرف بالإطناب، وتكلم عنه ابن منقذ تحت اسم التضييق والتوسيع والمساواة"[2]. ويرى الجويني أنه يقصد بالبسط التفصيل المعنوي النفسي والتفصيل البديعي معا، وهذا المعنى لا يفيده الإطناب الذي يهدف إلى التفصيل في المعنى أولا وأخيرا؛ ولهذا فإن هذا الباب من مبتكرات ابن أبي الإصبع[3].

وكان من أثر البيئة أن استجدت موضوعات في البلاغة نستشف منها الروح المصرية المرحة، ويعد باب النزاهة، من الفنون التي أضافتها هذه البيئة، وذلك بفضل ابن أبي الإصبع المصري، وهو عنده نزاهة ألفاظ الهجاء وغيره عن الفحش.

ومن الفنون التي تتجلى فيها خفة الروح المصرية والميل إلى التفكة "التهكم"[4] وهو أن يأتي المتكلم بلفظ البشارة في موضع النذارة والوعد في مكان الوعيد، تهاونا من القائل بالمقول له، واستهزاء به، كقوله تعالى: ﴿بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَاباً أَلِيماً﴾ [5].

وهذه الفنون التي استشهد بها الباحث، تبين صدى البيئة المصرية، كما أنها اتجهت اتجاها أدبيا، حيث عد ابن أبي الإصبع وهو واحد من أبنائها، أبواب المعاني بما يلي: المساواة، الإشارة، الإرداف، التكرار، الإيجاز. وأبواب البيان: الاستعارة، الكناية، التشبيه، التمثيل، المجاز، وكل ذلك عدّة من أبواب البديع.

وكتاب "بديع القرآن" يضم بين صفحاته مائة وتسعة أبواب، بينما ضم في كتاب "تحرير التحبير" مائة وخمسة وعشرين باباً. وذكر في "بديع القرآن" أنواعاً لم

---

(1) المصري، بديع القرآن، ص251-252.

(2)المصري، بديع القرآن ، ص251.

(3) الجويني، ملامح الشخصية المصرية، ص535.

(4) بديع القرآن، ص283.

(5) النساء، آية 138.

يذكرها في التحبير وهي: التلفيف، التفصيل، الإلجاء، التنظير، الزيادة التي تفيد اللفظ فصاحة وحسناً، التفريق والجمع، الرمز والإيحاء.

وقد سلم لابن أبي الإصبع المصري أربعة عشر فناً هي: التمزيج، الهجاء في معرض المدح، العنوان، الإيضاح، الحيدة والانتقال، الشماتة، الإسجال بعد المغالطة، التصرف، التسليم، الافتتان، القول بالموجب، حصر الجزئي والحاقة بالكلي، الإبداع، الانفصال[1].

وهذه الفنون هي من شواهد أدبية المدرسة البلاغية المصرية، وهي من مبتكرات ابن أبي الإصبع البديعية الأصيلة .

وتبين للباحث أن ابن أبي الإصبع قد نزع منزعاً أدبياً في دراسته لبلاغة القرآن، فتمثل بالأمثلة يحللها ويوازن بينها، ومن ثم نرى ابن أبي الإصبع يعقد الموازنات الأدبية بين القرآن والشعر والنثر، كاشفاً بذلك عن وجه من وجوه الإعجاز، فهو يورد بيت السموءل:

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القولَ حين نقولُ

فيوازنه بقول الله سبحانه:﴿ لا يُسْأَلُ عَمَّا يَفْعَلُ وَهُمْ يُسْأَلُونَ﴾ [2]. فيقول: "تبين لك ما بين الكلامين من الفرق، وأمثال هذا الباب كثيرة، وهذا أحد وجوه الإعجاز، وهو قياس القرآن بكل معجز من الكلام"[3].

ولا يعد كتاب "بديع القرآن" لابن أبي الإصبع المصري في البلاغة سردا لموضوعاتها وذكرا لأنواع البديع فحسب، بل هي دراسة نقدية تمتاز بالتحليل الرائع والذوق السليم. ولم يكن مقلدا، وإنما استطاع أن يضيف فنونا جديدة من فنون البلاغة. وهذه الفنون هي عند ابن أبي الإصبع كلها محاسن جمالية ولغة أدبية ارتضاها ذوق العصر، فيها جمال معنوي، كما أنه فيها جمال لفظي، فراح يكشف

---

(1) ينظر: المصري ، بديع القرآن: ص246، 257، 256، 280، 282، 286، 295، 314، 315، 326، 340.

(2) الأنبياء، آية 23.

(3) المصري، بديع القرآن، ص95-96. وهناك أمثلة لهذه الموازنات الأدبية، ينظر: ص 70-72، 129، 157، 241، 298.

عن ذلك كله في القرآن، متجها الوجهة التي أخذت مصر دائما سمتها في درسها البلاغي، وهي الوجهة الأدبية.

وتجدر الإشارة إلى دراسة بلاغية قرآنية ثانية صاحبها شخصية بارزة في القرن السابع فرضت نفسها في ميادين البحث الديني والبلاغي، ألا وهي شخصية سلطان العلماء شيخ الإسلام أبي محمد عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام المصري الشافعي، "حياته صورة من صور الحياة في بيئتي مصر والشام في القرن السابع"[1]. وقد خص الدرس البياني بكتاب سماه (الإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع المجاز) [2].

ومن يتأمل عنوان الكتاب، يتوهم أنه عرض للمجاز من زاوية ما فيه من إيجاز. ولكن، نرى أن العز بن عبد السلام يبتدئ كتابه ببيان أن الإيجاز مقياس بلاغي، بلاغته في كثرة المعاني مع تقليل الكلام وفي تقريبه المعاني إلى الإفهام، فيقول من مقدمته: "الحمد لله الذي بعث نبيا – صلى الله عليه وسلم– بجوامع الكلم واختصر له الحديث اختصارا ليكون أسرع إلى فَهْم الفاهمين وضبط الضابطين، وتناول المتناولين، فكل كلمة يسيرة جمعت معاني كثيرة فهي من جوامع الكلم. والاختصار هو الاقتصار على ما يدل الغرض مع حذف أو إضمار، والعرب لا يحذفون مالا دلالة عليه. ولا وصلة إليه؛ لأن حذفها لا دلالة عليه مناف لغرض وضع الكلام مع الإفادة والإفهام، وفائدة الحذف تقليل الكلام وتقريب معانيه إلى الإفهام" حيث إن الحذف عنده نوع من أنواع الإيجاز، فهو يتناول الحذف، ويبين أنواعه، وقد ذكر العز بن عبد السلام من أنواع الحذف تسعة عشر نوعا يمثل لها بحشد من أي القرآن العظيم: ومما ذكر من أنواع الحذف (حذف المضافات) وذكر أمثلة كثيرة[3].

---

(1) الجويني، ملامح الشخصية المصرية، ص615.

(2) ابن عبدالسلام، عز الدين، الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، دار الطباعة العامرة، ص2. وقد اختصره السيوطي وسماه (مجاز الفرسان إلى مجاز القرآن) ينظر، ص1.

(3) المصدر نفسه، ص2، 3، 4، 5، 7، 12، 180.

أما القسم الثاني من الكتاب، فقد أفرده للمجاز، وافتتح باب المجاز بقوله: "المجاز فرع للحقيقة؛ لأن الحقيقة استعمال اللفظ فيما وضع دالا عليه أولا، والمجار استعمال لفظ الحقيقة فيما وضع دالا عليه ثانيا لنسبة وعلاقة بين مدلولي الحقيقة والمجاز، فلا يصح التجوز إلا بنسبة بين مدلولي الحقيقة والمجاز وتلك النسبة متنوعة"[1].

فهو يمهد للمجاز[2]، ويسوق أنواعا من التعلقات المصححات للمجاز مما أثر للعرب في تعبيرهم، وكما طبق هذا كله على آي القرآن حين يفرد أنواع المجاز فيه. فقد خصص عز الدين خمسة وأربعين فصلا لأنواع المجاز، وحشد لها الأمثلة القرآنية الوفيرة والحديث وبعض الشعر. ويدرج تحت النوع الرابع والأربعين من مجاز التشبيه مائة نوع وتسعة أنواع متقصيا فيها التشبيه القرآني المحذوف الأداة.

ونستطيع القول: إن القرآن العظيم هو محور الدرس البياني، والثقافة الفقهية الدينية تطالعنا هنا وهناك في أثناء الكتاب. فالموضوع إذن يغلب عليه السمة الأدبية للمدرسة المصرية،ويبدو أنّه كان همه أولاً وأخيراً الجمع والتنظيم والتفسير دون التحليل الفني أو النقد الجمالي، حتى يشعر قارئ هذا الكتاب أنّه بحاجة إلى فكر ثاقب، وثقافة واسعة بكافة اتجاهات البلاغة منذ القرن الثاني الهجري وحتى عصر المؤلف القرن السابع – وبنفس الوقت يتطلب منه الصبر والتروي قبل إصدار الأحكام.

5.3 مذهب المغاربة:

اتجه مذهب أهل المغرب في أكثر أمره إلى مذهب المشارقة، وأن غلب عليه البديع في كثير من الأحيان، "ولكن علماءه مع ذلك لم يأخذوا بآراء المشارقة من مصر والشام والعراق، فحسب دون مناقشة أو تعديل، بل أخذوها وعالجوها، فظهرت فيها شخصيتهم وطابعهم الخاص الذي اتسم به تفكيرهم وأدبهم عامة، فكان لهم كونهم في الفلسفة والفقه واللغة والأدب شعره ونظمه، والنقد"[3].

---

(1) ابن عبدالسلام ، الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز ، ص18.

(2) نفسه: ينظر ص18، 19، 20، 25، 26.

(3) سلاّم، ضياء الدين بن الأثير، وجهوده في النقد والبلاغة، ص354.

وقد ظهر في تلك الفترة كتاب يمثل اتجاهاً جديداً في دراسة البلاغة والبيان، وهو اتجاه مباين لما عاصره وما سبقه من الاتجاهات، وهو في الوقت نفسه يمثل جهدا ممتازا من تلك الجهود القليلة التي بذلها المغاربة في خدمة البحث البياني. ومن أشهر الذين يمثلون هذا الاتجاه حازم القرطاجني (684هـ) في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"

ويظهر بوضوح تأثير الثقافة اليونانية أكثر مما ظهر في كتابات غيره من المشارقة الذين عرضوا للأدب وبحثوا عن أصوله.

ويختلف هذا الكتاب عن تيار التفكير البلاغي العربي، ولا سيما أن عددا من المؤلفين في البلاغة والنقد قد اطلعوا على آثار الفكر اليوناني، وقرأواكتب أرسطو وفي طليعتها كتابه في المنطق وكتاب الشعر والخطابة، ومن هؤلاء الجاحظ، وقدامة بن جعفر، وعبد القاهر الجرجاني، وضياء الدين بن الأثير. ولكن هذا الإطلاع عليها أو ترجماتها، لم يستطع أن يطغى على طابعهم الأصيل، ولا أن يتغلب على تلك الروح التي يغلب عليها الذوق والإحساس في تناول الفن الأدبي"[1].

ولكن "حازم القرطاجني" ينفرد بمنهج جديد متأثر بدراسات اليونان، وقد ساعد على الترويج له الفيلسوف المغربي ابن رشد (ت 576هـ) فقد نقل كتاب الشعر لأرسطو، ولكنه يغلب عليه سوء التصرف وخطأ التطبيق على الشعر العربي[2].

لهذا، يظهر منهج الكتابة عند "القرطاجني" بالنهج الأرسطي في تناول الفن الأدبي.

وقد بدأه بالقسم الثاني[3]، الذي يبحث في المعاني، والمراد بها لديه البحث في حقائق المعاني ذاتها وأحوالها وطرق استحضارها وانتظامها في الذهن وأساليب

---

(1) طبانة، البيان العربي، ص322-323.

(2) ينظر: سلام، ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة، ص354.

(3) يرجح محقق "منهاج البلغاء" محمد الحبيب بن الخوجة أن موضوعات القسم الأول مفقودة. ينظر: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص94.

عرضها وصور التعبير عنها[1]. ثم يتكلم عن البواعث المختلفة للشعر وصلتها بأقسام المعاني، ويتكلم عن موضوعاته من وصف وتشبيه وحكمة وتاريخ، وتكلم على طبيعة الشاعر وملكته وقسمها إلى ثلاثة أقسام، قوة حافظة، وقوة حائزة، وقوة صانعة. يقول: "فإذا أراد مثلا أن يقول فرضا ما في تشبيه أو مديح، أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد وهبته له القوة الحافظة"[2].

وتحدث عن الخيالات ومكانتها بين قوى الملكة الثلاث للتناسب بين المعاني المختلفة وبين خيالاتها، وصلة ذلك بالبيان خاصة ما يرد فيه من تشبيهات ومبالغات وتخييلات، وتلك على المطابقة، والمقابلة، ويتكلم بعد هذا في فلسفة التناسب والتخالف بين الأشياء، ثم يحاول تطبيقها على الشعر العربي والبلاغة العربية[3].

حاول ابن أبي حازم في هذا الكتاب أن يأتي بجديد، حيث إنه عقد فصلا طويلا تحدث فيه عن نظرية أرسطو في الشعر والبلاغة، مستفيدا بدراساته الفلسفية، وهذا ما لا نجده في غيره من الكتب، وبذلك ينقل حازم القرطاجني البلاغة العربية إلى جو جديد، يقول: "وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصيغة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا، وقد تركت من ذلك أشياء لم يمكنّي الكلام فيها لكون بعض أغراض النفس تحث على الانحفاز في التأليف وتعجيل الإتمام له، ولأن استقصاء القول في هذه الصناعة محوج إلى إطالة تتخون أزمنة الناظر وتعوقه عما يجب أن يترقب إليه من هذه الصناعة من العلوم النافعة. فإن النظر في أسرار هذه الصناعة مفتاح للنظر في تلك ومرقاة لها"[4].

---

(1) القرطاجني، أبي الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966، ص96.

(2) المصدر نفسه، ص42-43.

(3) نفسه، ص46-52.

(4) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص70.

ولعل أهم ما في الكتاب عرض ابن أبي حازم نظرية المحاكاة وأنواعها[1]، نقلا عن أفلاطون وأرسطو، فأخرج البلاغة عن اتجاهها العربي إلى اتجاه الفلاسفة ومنطق أرسطو.

والقرطاجني، لا يبحث عن الأشياء الشكلية في البلاغة، بل عن العلل والخفايا، وما وراء هذه الصناعة، يقول: "والذي يورطهم في هذا أنهم يحتاجون إلى الكلام في إعجاز القرآن، فيحتاجون إلى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدم لهم علم بذلك، فيفزعون إلى مطالعة ما تيسر لهم من كتب هذه الصناعة. فإذا فرق أحدهم بين التجنيس والترديد، وماز الاستعارة من الإرداف، ظن أنه قد حصّل على شيء من هذا العلم، فأخذ يتكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل"[2].

والقرطاجني يرى أن صناعة البلاغة تتشعب وجوه النظر فيها إلى ما لا يحصى؛ لهذا لا يتأتى الإنسان تحصيل البلاغة في زمن قريب، وهي عنده البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته، ولا يقف الإنسان على مواضع البلاغة إلا بطول المزاولة، وكثرة الفحص والتنقيب عما يجب اعتماده في جميع أحوال البلاغة من إيثار ما يجب أن يؤثر وترجيح ما يجب أن يرجح بالنظر إلى الشيء في نفسه أو النظر إلى ما يقترن به[3].

ويرى الباحث أنه لابد من ذكر بعض الإشارات النقدية، لعلها تفيد دارس البلاغة والنقد في تقصي بعض اتجاهات النقد التي وردت في كتاب القرطاجني، ومنها: جمالية التلقي، ويدخل فيها على سبيل المثال، تأثير الأقاويل الشعرية بما فيها من قصد الدلالة على أعراض الشيء ولواحقه، مقارنة بالأقاويل غير الشعرية، وتكون أقل تأثيرا بما يقصد من دلالات الألفاظ. بالإضافة إلى ذكر عوامل التأثير في نفس المتلقي، وكيف يكون حاله، واختلاف حال التلقي والمتلقين في زمنه عما تقدمه

---

(1)القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص98.

(2) نفسه، ص87.

(3) نفسه، ص88.

من الأزمنة. ويبين كذلك أثر الجمهور وموقفهم من الشعر وتأثير ذلك في الشعراء والنقاد[1].

ويمكن القول: إن كتاب المنهاج يمثل اتجاها بلاغيا جديدا، استطاع صاحبه أن يسرد أو يجمع ما تفرق في غيره من الكتب السابقة، وهذا يدل على حسن تعمقه في سائر كتب النقد والبلاغة المعروفة في ذلك العصر. وانتهى من تعمقه الفلسفي بأنه اتخذ لنفسه مصطلحات جديدة أوضح معناها، وربما استمد من اليونانية بعض تلك الاصطلاحات. ومهما تكن صعوبة "المنهاج" فإنه استطاع في القرن السابع الهجري أن يرسم بوضوح معالم النقد والبلاغة. وما من شك في أن طريقة العرض واللغة والأسلوب، تدلنا على المنهج المنطقي الذي تميز به حازم القرطاجني، لكنه إلى جانب ذلك كان عارفاً واسعاً الثقافة، تنطق بذلك الشواهد القرآنية، وأبيات الشعراء السابقين القدامى أو أبيات أصحاب المعاني.

وينفرد القرطاجني عن قافلة علماء البلاغة، متجهاً إلى بحث مواقع البلاغة من طبيعة الإنسان، وعن الفرق بين الخطابة والشعر، ويتطلع إلى استخلاص ماهية البلاغة المصطلح عليها في عصر من العصور، وعند قوم من الأقوام، معتمداً في ذلك على أرسطو طاليس، ومقتدياً بأبي علي بن سينا، في ما أدخله أبو علي على ذلك من آثار اجتهاده، ليجعل موضوع بحثه، البلاغة العربية.

ويتألف "المنهاج" لحازم القرطاجني من أقسام ثلاثة، تبحث كلها في صناعة الشعر على العموم، وعلى الوجه الذي يراه المؤلف في عصره، ويتناول حازم بهذا الكتاب درس موضوع الشعر، وطريقة نظمه، ويتعمق في القسم الثاني والثالث والرابع من المنهاج ببحث المعاني والمباني والأسلوب.

وكل قسم من هذه الأقسام الثلاثة موزّع إلى أربعة أبواب: أطلق حازم على كل واحد منها اسم منهج، ثم جعل المناهج أو الأبواب متألفة من فصول دعاها على التعاقب بمعلم، وهو يتبعها غالباً بملاحظات بلاغية يجعلها في فصول ختامية، يعنون لها بمأم أو مآم على الإفراد أو الجمع كما يعنون لها بلفظين على التعاقب إضاءة وتنوير.

---

(1) ينظر: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص119-125.

ومن إضافات حازم البلاغية، بحث المعاني، وهي عنده، ليست العلم الذي تعرف به أحوال اللفظ العربي التي يطابق بها مقتضى الحال، ولكن المراد بها لديه البحث في حقائق المعاني ذاتها وأحوالها وطرق استحضارها وانتظامها في الذهن وأساليب عرضها وصور التعبير. وهذا الدرس للمعاني، كما يعرضه حازم، عظيم الأهمية لمعرفة الصناعة الشعرية، وهذا يظهر الأصالة في ميداني البلاغة والشعر، يقول: "واعتبار ما تكون عليه المعاني من صحّة وكمال ومطابقة للغرض المقصود بها وحسن موقع من النفس يكون بالنظر إلى ما المعنى عليه في نفسه، وبالنظر إلى ما يقترن به من الكلام وتكون له به علَقة، وبالنظر إلى الغرض الذي يكون الكلام مقولاً فيه، وبالنظر إلى حال الشئ الذي تعلق به القول " [1] .

كما يتناول حازم نظرية التمكين، المرتبطة بعلم المعاني، وهو يتناول مواضع التمكن، ومنها : [2] 1- تمكن المعنى يكون بنحو من الاعتبارات في النظر إلى ما يواجه به المعنى ويرام التوفيق في الوضع بينهما من جهة ما لأحدهما انتساب إلى الآخر يقتضي المقارنة بينهما. 2- ترتبط نظرية التمكين بالمعنى وما يكون به إفهام المعاني مستقصى، ومن جهة نسبة اللفظ الدالّ عليه إلى فهم المخاطب، وهذا يدخل ضمن الوضوح والغموض. 3- كلما توفّرت دواعي الإمكان كان الوصف أوقع في النفس وأدخل في حيّز الصحة؛ ولهذا يقال: ممكن قريب وممكن بعيد.

وينهض النص الأدبي عند حازم القرطاجني على ركنين أساسيين هما المعاني والألفاظ المعبّرة عنها يقول: "إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان "فكل شئ له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم . فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ" [3].

---

(1) القرطاجني، المنهاج، ص 330.

(2) نفسه، ص 132 ، 133.

(3) القرطاجني، المنهاج ، ص 18 - 19

ومن هذا المنطلق يقرر حازم أن التجربة الشعورية تكون كامنة في نفس صاحبها ولا تعتبر عملاً أدبياً إلا إذا برزت للوجود في صورتها اللفظية على أن حازماً حينما تحدّث عن العيوب العارضة للمعاني ذكر منها الغموض وبيّن أن منه ما يرجع إلى المعاني نفسها، ومنه ما يرجع إلى الألفاظ، ولعبارات المدلول بها على المعاني، ومنه ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معاً [1]، وهكذا أعطى حازم القرطاجني لكل من الألفاظ والمعاني قيمتها ولم يفضّل جانباً على آخر.

6.3 اتجاه مدرسة التطبيق في البلاغة والإعجاز:

كان الزمخشري من أكثر المفسرين عناية بالبلاغة، إلا أن "الكشاف" كان منبرا للدعاية إلى مذهب الاعتزال، حقق فيه الزمخشري غرضه الكلامي إلى جانب غرض آخر هو الغرض البلاغي، الذي خصصه لبيان إعجاز القرآن والكشف عن أسراره ونكاته، بل كانت البلاغة هي المادة الأظهر، لأن الزمخشري استعان بها في تفسير القرآن الكريم. وعلما المعاني والبيان عنده من الوسائل المهمة في التفسير، وهو لم يشأ أن يعلمنا البلاغة في الكشاف وإنما أراد أن يفسر لنا القرآن الكريم على ضوئها، وليس من عدة للمفسر أهم من معرفته بالبلاغة، يقول في مقدمة تفسيره: "فالفقيه وإن برز على الأقران في علم الفتاوى والأحكام، والمتكلم وإن بزّ أهل الدنيا في صناعة الكلام، وحافظ القصص والأخبار، وإن كان من ابن القرية أحفظ، والواعظ وإن كان من الحسن البصري أوعظ، والنحوي وإن كان أنحى من سيبويه، واللغوي وإن علك اللغات بقوة لحييه، لا يتصدى منهم أحد لسلوك تلك الطرائق (أي التفسير) ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن وهما علم المعاني وعلم البيان"[2].

فالزمخشري يعطي قدرا من الأهمية للثقافة الأدبية البلاغية للمفسر ولذا، نرى تفسيره دراسة بلاغية قرآنية، وهو يمثل اتجاه مدرسة التطبيق في البلاغة والإعجاز

---

(1) القرطاجني، المنهاج ، ص 172.

(2) الزمخشري، الكشاف، ج1، ص3.

في نهاية القرن الخامس والقرن السادس الهجريين؛ لأن البلاغة تحتل جانبا كبيرا من تفسيره.

لذلك كانت المادّة البلاغية غزيرة في كتابة، وكان استخدامه لها في تأكيد وجهته المذهبية في كل ما تعرض له المعتزلة من الآراء، الأمر الذي جعله أشهر رجال المعتزلة الذين تمثلوا البلاغة في مذهبهم، حيث إننا نرى العلاقة الوثيقة بين البلاغة والاعتزال في تفسير "الكشاف".

وتتبع قيمة الزمخشري في علم البلاغة، بأنه كان يتبع منوال سلفه من علماء البلاغة في ملاءمته بين العلم والذوق، وهذا يذكر بالجاحظ وعبد القاهر الجرجاني وغيرهما، فالبلاغة عند هؤلاء جميعا ليست قواعد جامدة تعرض بتعريفات جافة يذكر أمام كل منها شاهد أو مثال، وإنما كانت تطبيقا عمليا يقنع الشعور والإحساس، والزمخشري كان آخر أولئك البلاغيين، إذ كان يستعين بالذوق على العلم، وبالعلم على الذوق، ويفسر الآيات والشواهد تفسيراً يجعلنا نقف به على الجمال بعقلنا وإحساسنا[1].

ومن جملة الموضوعات التي عالجها الزمخشري في تفسيره كلام الله: القصر، والوصل والفصل، والتقديم والتأخير، والحذف، والالتفات، والتشبيه، والتمثيل، والمجاز، والاستعارة، والجناس، والطباق، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، واللف والنشر، والمشاكلة، والاستطراد، والتوجيه، والتجريد.

ولم تكن عنايته بالبديع كبيرة، مثل عنايته بفنون المعاني والبيان التي كانت على درجة كبيرة، وقد عدّ (البديع) من محاسن الكلام الذي يتعلق باللفظ، عندما شرح قوله تعالى "وجئتك من سبأ بنبأ يقين" مشيرا إلى الجناس بين الكلمتين. والطباق في قوله: "ألا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون". واللف والنشر في قوله:

---

(1) أمين، غفور، تفسير الكشاف، دراسة لغوية، رسالة ماجستير،الجامعة الأردنية، 1990، غيرمنشورة، ص106.

"شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن" والمشاركة في قوله: "إن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها"[1].

إن هذه العناية بالفنون البلاغية، تعطي فكرة واضحة عن صنيع الزمخشري، ومدى تسخير هذه الفنون في تفسير القرآن الكريم، وقد خدم الدراسات القرآنية والبلاغية خدمة كبيرة في هذا التفسير.

ويرى شوقي ضيف، أنه خدم علم البيان من خلال استكمال صور الاستعارة والمجاز المرسل والمجاز العقلي والكناية، ويقول: "يمكن أن يقال أن قواعد علم البيان قد كملت عنده كما كملت قواعد علم المعاني، والطريف أن الزمخشري وضعها في تضاعيف آي الذكر الحكيم، فهي دائما مقرونة بالمثال الذي يوضحها، ويكشف عن دقائقها"[2].

ولم يكن كتاب "الكشاف" السبيل الوحيد إلى معرفة البلاغة عند الزمخشري، وإنما كتابة المعروف في اللغة (أساس البلاغة) وهو نمط فريد وطريف بين المعاجم العربية، وهو معجم يكشف عن الموهبة الفذة التي وعت شتى العلوم، ابتغى الزمخشري من هذا الكتاب الكشف عن أسرار اللغة للوقوف على وجوه الإعجاز.

والمقدمة التي افتتح بها هذا الكتاب تلخص الفكرة التي هدف إليها، للحديث عن بلاغة الكلمة، ثم بيّن خصائص كتابه وهي تخيّر ما وقع في عبارات المبدعين، والتوقيف على مناهج التركيب والتأليف، والأهم من ذلك إرساء قوانين فصل والخطاب والكلام الفصيح[3].

ويختلف الهدف والميدان في (أساس البلاغة) عن المعاجم اللغوية الأخرى، "فالشغل الشاغل للمعجم اللغوي اللفظة المفردة أياً كان معناها، وأيا كان قائلها، وأية

---

(1) ينظر: الزمخشري ، الكشاف، ج1، ص27، ج1، ص89 ، ج2، ص142، ، ج2، ص535.

(2) ضيف، البلاغة تطور وتأريخ، ص256.

(3) ينظر:الزمخشري، مقدمة أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1982.

كانت منزلتها الأدبية، أما المعجم البلاغي فيعني بالعبارة المركبة، وليس كل عبارة مركبة، وإنما العبارة التي لها مركز ممتاز في عالم اللغة والأدب"[1].

ولا شك أن الزمخشري بعد شرحه للفظة المفردة، كان يذكر المعنى المجازي لها، ويشرح ما فيها من استعارة أو كناية، أو غير ذلك، ولذا كان "أساس البلاغة" محط إعجاب العلماء، وعنايتهم به، ومن أبرز هؤلاء الأعلام: ابن حجر العسقلاني (ت 802هـ) حيث رأى أن يلخصه بأن يقتصر على ما فيه من مجاز وسماه (غراس الأساس)[2].

فهو إذاً، يعتمد شرح الكلمات ببيان معنى الكلمة الحقيقي، ثم معناها المجازي واستعمالاتها.

ومن هنا، كانت دراسته للفنون البلاغية تطبيقية، تعتمد على التحليل والموازنة والتفصيل، لا على ذكر القواعد والتقسيمات والأمثلة.

7.3 اتجاه البديعيات:

البديعيات: هي مجموعة من القصائد، ظهرت في القرن السابع الهجري واستمرت حتى القرن الرابع عشر، غرضها المديح النبوي، وغايتها جميع أنواع (البديع) ضمن أبياتها، نوع في كل بيت، يصب ذلك كله في قالب من البحر البسيط، وروي الميم المكسورة، هذا القالب الذي اشتهر من خلال (بردة) البوصيري[3].

ولا يجزم الباحث بأن البديعيات تمثل اتجاهاً جديداً في البلاغة في القرنين السادس والسابع، وإنما الحقيقة تقول: إن نقطة البدء، أو مكان الريادة أو صاحب المحاولة الأولى في هذا الفن الجديد، كانت من القرن السابع الهجري.

فها نحن نرى أن أمين الدين السليماني الإربلي (ت 670هـ) هو صاحب المحاولة الأولى في هذا الفن الجديد، وأن هذا الفن منذ نشأته في الشعر العربي كان وليد التكلف، رضيع التعسف؛ لأنه خروج بالشعر عن آفاقه ونزول به عن درجاته.

---

(1) نصار ، حسين ، المعجم العربي، الفجالة، مصر، ط2، 1968، ج2، ص691.

(2) نفسه، ج2، ص710.

(3) ينظر: أبو زيد، علي ، البديعيات في الأدب العربي، عالم الكتب، ط1، 1983، ص6.

ومما يعزز هذا الرأي أن "ابن شاكر الكتبي" المتوفى سنة 764هـ في كتابه "فوات الوفيات" أشار إلى أن علي بن عثمان بن علي بن سليمان أمين الدين السليماني الإربلي الصوفي الشاعر، كان من أعيان شعراء الناصر بن عبد العزيز، وكان جندياً متصوفاً، وتوفي بالفيوم سنة 670هـ، هو أول من كتب في مثل هذا النوع من البديعيات. ومن شعره قصيدة في كل بيت نوع من البديع وهي[1]:

بعض هذا الدّلال والإدْلالِ حاليَ الهجْرُ والتّجنّبُ حالي
"الجناس اللفظي"

حرت إذ حزت ربع قلبي وإدلا لي صبراً كثرت من إذلالي
"الجناس الحظي"

رق يا قاسي الفؤاد لأجفا ن قصار أسري ليال طوال
"الطباق"

وهكذا يرويها ابن شاكر الكتبي حتى ينتهي منها في ستة وثلاثين بيتا قد اشتمل كل بيت منها على مثال لنوع من أنواع البديع كتب إلى جانب البيت، وقد بدأها بالغزل ثم خلص منه إلى المدح.

وصاحب "الصبغ البديعي"[2] له وقفة مع البديعيات، فهي عنده أطوار ثلاثة. أما الأول: فهو طور الاختراع، وقد كان ذلك على يد السليماني الإربلي المتوفى سنة 670 في قصيدته البديعية التي نظمها على بحر الخفيف في المدح وعلى روي اللام، وأما الثاني فقد كان على يد صفي الدين الحليّ المتوفى سنة 750هـ، فقد نظم بديعيته على بحر البسيط وعلى روي المكسورة وفي مدح النبي صلى الله عليه وسلم جاعلا كل بين منها مثالا كنوع من البديع.

وأما الطور الثالث: فقد كان على يد عز الدين الموصلي المتوفى سنة 789هـ، فقد التزم التورية باسم النوع البديعي.

---

(1) الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص57.

(2) سلامة، أحمد إبراهيم، الصّبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1969، ص379.

وشوقي ضيف قد أشار في معرض حديثه عن نشأة البديعيات في كتابه "البلاغة تطور وتاريخ"، إلى بداية الفن على يدي السليماني الإربلي بقوله: "ولا نكاد نمضي بعد ابن أبي الإصبع نجد علي بن عثمان الإربلي المتوفى سنة 670هـ ينظم قصيدة في مديح بعض معاصريه، مضمنا كل بين منها محسنا من محسنات البديع، وبإزاء كل بيت المحسّن الذي يشير إليه، ولا ندري هل عدّ فيها جميع المحسنات التي كانت معروفة في عصره، أو أنه اقتصر على طائفة منها فقط، فإن صاحب "فوات الوفيات" لم يذكر من قصيدته سوى ستة وثلاثين بيتاً. على كل حال تعد هذه القصيدة أو قصيدة عن ناظمها بأن يودع كل بيت من أبياتها محسّنا بديعياً"[1].

فنحن نرى أن فكرة نظم أنواع البديع في قصيدة تعود إلى منتصف القرن السابع؛ لذا يمكننا أن نُحمّل لقب الريادة إلى كل من شارك بوضع لمحات ولمسات، ولكننا في الوقت نفسه لا نعده رائداً للبديعيات.

وفي غمرة تنازع البلاغة بين مدرستي الأدب والكلام، واحتضان هذه لها فترة واستضافة تلك فترة أخرى، ظهرت "البديعيات" بثوبها الشعري.

وبهذا تكون "البديعيات" قد انتقلت بالبديع إلى رياض الأدب وأحضان المدرسة الأدبية، وخلصته من قيود الفلسفة والمنطق والأحكام العقلية الجافة التي سيطرت عليه وعلى البلاغة بعامة. فالإكثار من الشواهد، والبحث عن كل ما يستجاد من تلك الشواهد، والبحث عن مواطن الجمال فيها، إنما هو من خصائص المدرسة الأدبية.

8.3 الاتجاه التأصيلي المنطقي:

يقوم هذا الاتجاه على التأصيل النظري لعلم المعاني، حيث يحدد بالتعريف المنطقي الذي يجمع الخصائص ويخرج المحترزات، وتحصر مباحثه، وتقنن موضوعاته ويوضع لها الضوابط، وتشقق إلى مسائل فرعية تخضع لمنطق البحث العلمي [2].

---

(1) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص360.

(2) عثمان، عبد الفتاح ، دراسات في المعاني والبديع، الناشرمكتبة الشباب، ص 27.

وهذا يعني أن مباحث المعاني، هي علم له أصوله وقواعده التي تخضع لمنهجية البحث العلمي، وتقسيماته التجريدية الذهنية، كما لم تعد مباحث هذا العلم مجرد نظرات تحليلية فنية تعتمد على الذوق المصقول، والثقافة ، والوعي.

وقد تمثل هذا الاتجاه في القرن السابع الهجري في جهود السكاكي، حين تعرض في القسم الثالث من كتابه "مفتاح العلوم" إلى علمي المعاني والبيان، والمحسنات البديعية. وقد كان السكاكي امتداداً للمنهج المنطقي الأرسطي الذي بدأه قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" حيث الشغف بالتعريف، والتقسيم، والتحديد، ومنطقية الأشياء، وإخضاعها السلطان العقل بما فيه من انضباط وتنظيم.

ويظهر هذا عند السكاكي منذ الوهلة الأولى في دراسته لعلم المعاني، فهو يتناول مفردات تعريف علم المعاني، فيقول: "أعني بتراكيب الكلام التراكيب الصادرة ممن له فضل تمييز ومعرفة، وهي تراكيب البلغاء الصادرة عمن سواهم، لنزولها في صناعة البلاغة منزلة أصوات حيوانات تصدر عن مجالها بحسب ما يتفق عليه، وأعني بخاصية التركيب ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب جارياً مجرى اللازم له لكونه صادراً عن البليغ لا لنفس ذلك التركيب من حيث هوهو. أو لا زما له لما هو هو حيناً، وأعني بالفهم فهم ذي الفطرة السليمة، مثل: ما يسبق إلى فهمك من تركيب "إن زيداً منطلق" إذا سمعته عن العارف بصياغته الكلام من أن يكون مقصوداً به نفي الشك أو ورود لإنكار، أو من تركيب "زيد زيد منطلق" من أنه يلزم مجرد القصد إلى الإخبار، أو من نحو "منطلق"، بترك المسند إليه من أنه يلزم أن يكون المطلوب به وجه الاختصار مع إفادة لطليفة مما يلوح بها مقامها، وكذا إذا لفظ بالمسند إليه، وهذا إذا عرّف أو نكر، أو قيد أو أطلق ، أو قدم أو أخر" [1] .

وفي ظل هذه التعريفات ، تنشأ نتيجة هامة، وهي أن السكاكي، يقسم موضوعات علم المعاني تقسيماً محدداً، فهو يرى كلام العرب قسمين: الخبر والطلب، ولذلك قسم المعاني إلى قانونين:-

---

(1) السكاكي، مفتاح العلوم : ص247،248 .

الأول : يتعلق بالخبر.

والثاني: يتصل بالطلب.

وقسم القانون الأول إلى أربعة فنون:

الأول: في تفصيل اعتبارات المسند إليه، تكلم فيه على حذفه وذكره، وتعريفه وتنكيره وإضماره، وكونه معرفة سواء كان موصولاً أم إسم إشارة أم معرفاً بالألف واللام أم بالإضافة . وتحدّث عن تعريف المعرّف، وتأكيد المسند إليه وبيانه وتفسيره وبدله والحالة التي تقتضي العطف والفصل، وتنكيره وتقديمه على المسند، وتأخيره وقصره، وخروجه على مقتضى الظاهر، والالتفات.

الثاني: في تفصيل اعتبارات الإسناد الخبري، تكلّم فيه على أنواع الخبر، وأغراضه ومؤكداته وفروعه على مقتضى الظاهر.

والثالث: في تفصيل اعتبارات المسند، تكلم فيه على حذفه وذكره، وإفراده، وكونه فعلاً، وتقييده وترك تقييده، وكونه منكراً، ثم تحدث عن تخصيصه وتركه، وكونه اسماً معرفاً، وكونه جملة فعلية وإسميه وظرفية، وعن تأخيره وتقديمه.

الرابع: في تفصيل اعتبارات الفصل والوصل ، والإيجاز والإطناب، ووضع الخبر.

ويمكن القول : إن هذا التقسيم يغلب عليه الطابع العلمي، وتتسلط عليه روح المنطق الأرسطي؛ لذلك لم يسلك منهجاً محدداً في تناوله مباحث علم المعاني، فهو لم يقدم نظرية جمالية متماسكة تدرس النص، وتستخرج قيمه الجمالية عن طريق التذوق والتحليل، فالتقديم يدرس أحياناً مع المسند، وأحياناً أخرى مع المسند إليه، وكذلك التأخير، والحذف، والذكر، والتعريف والتنكير.

وفي الوقت نفسه، تنبه إلى أن المباحث التي يعرضها لا تختص بالمسند إليه بل تدخل في باب المسند أيضاً، يقول: "وأعلم أن القصر كما يكون للمسند إليه على المسند يكون للمسند على المسند إليه، ثم هو ليس مختصاً بهذا البين، بل له شيوع وله تعريفات، فالأولى أن نفرد للكلام في ذلك فصلاً، ونؤخره إلى تمام التعرف لما سواه في قانوننا هذا ليكون إلى الوقوف عليه أقرب" [1]

([1]) السكاكي، مفتاح العلوم ، ص،293.

ولا شك أن هذا الاتجاه يبتعد قليلاً أو كثيراً عن النص الأدبي، وكان من الأفضل أن يقوم السكاكي بدرس موضوعات علم المعاني اللغوية درساً مستقلاً من خلال النص الأدبي، حتى يستطيع المتلقي أن يتبين الأسرار البلاغية للموضوعات اللغوية.

ويرى على عشري زايد أن السكاكي متأثر في اتجاهه التأصيلي النظري: "بثقافته الفلسفية المنطقية الكلامية، حيث كان فيلسوفاً ومتكلماً، كما كان متأثر بشيوع الاهتمامات الفلسفية والمنطقية في عصره، حتى أصبحت هذه العلوم هي نموذج ثقافة العصر، فلم يقتصر تأثيرها على البلاغة وإنما شمل كل العلوم التي تحولت إلى مجموعة من القواعد والقوانين، تضمها مجموعة من المتون أو التلخيصات، وأصبح الجانب الذهني العقلي أكثر بروزاً ووضوحاً من الجانب الذوقي الذي شاع في الدراسات العربية في فترة نشأتها " [1].

غير أنّه ينبغي علينا ونحن نحكم على جهود السكاكي في هذا الجانب، ألاّ نغالي في الحكم، وأن لا نتهمه بالتعسف في تفصيل المسائل؛ لأن البلاغة في إطار هذا المنهج قد تحددت لها مباحثها الأساسية على نحو من الإحكام والدقة والتنظيم لم تعرفه قبل السكاكي، وأنه جمع شتات هذه المباحث وبوبها تبويباً منهجياً شديد الصرامة، ولكن الإسراف في الأحكام والدقة والصرامة كان على حساب الذوق الأدبي والتحليل الفني اللذين لا يقلان أهمية بالنسبة للبحث البلاغي عن توفر الدقة والإحكام في التبويب والتصنيف، ولقد كان للسكاكي عذره في الإخفاق في تحقيق التوازن بين هذين الجانبين من جوانب البحث البلاغي، فيكمن في ذوقه الأعجمي، و في ثقافته المنطقية،و في فساد الذوق الأدبي العام في عصره،وهذا ما يسعفه على تحقيق هذا التوازن.

وبهذا يتضح أن هذا الاتجاه يختص بعلم المعاني، الذي هو أحد علوم اللغة العربية الذي تركز مباحثه في دراسة التركيب اللغوي للنص الأدبي، ويتخذ من بناء الجملة ميداناً للدرس البلاغي، كما أنه يغذي الكاتب ويدعمه بالتقاليد اللغوية الكفيلة

([1]) زايد، البلاغة العربية، ص30.

بحمايته من الوقوع في الخطأ، وتبصيره بطرق التعبير المناسبة للمعنى، وكل تغيير يحدث في نطاق الجملة بالتقديم والتأخير أو الذكر والحذف أو الإظهار والإضمار أو التعريف والتنكير يتم لمقتضيات فنية يكون البليغ على وعي بها.

9.3 اتجاه النقد البلاغي النظري:

وهو الاتجاه الذي تنصب فيه جهود علماء البلاغة على البحث والمناقشة، وإعادة النظر في المضامين والقضايا البلاغية التي يرونها مجانبة للصواب، في مؤلفات بلاغية أخرى.

ويعد كتاب "الفلك الدائر على المثل السائر" أحد أهم كتب اتجاه النقد البلاغي النظري، ألفه عز الدين بن أبي الحديد (ت656 هـ) للرد على كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، بعدما وقف عليه فوجد فيه المحمود والمقبول، والمرذول والمردود، يقول: "أما المحمود منه فإنشاؤه وصناعته، فإنه لا بأس بذلك إلا في الأقل النادر، وأما المردود فيه فنظره وجدله واحتجاجه واعتراضه، فإنه لم يأتي في ذلك في الأكثر الأغلب بما يلتفت إليه مما يعتمد عليه " [1].

ويذكر ابن أبي الحديد أن الذي حمله على تتبع ابن الأثير، ومناقضته في أموره النظرية، أن يبين لمن أعجبهم كتاب المثل السائر من أكابر أهل الموصل وبغداد، ما في الكتاب من وجوه النقص وألوان المآخذ، وأن يُعْلِمَ ابن الأثير ورؤساء بلده أن في خدم المستنصر من يفوقه علماً وافتناناً، يقول: "أن جماعة من أكابر الموصل قد حَسُنَ ظنّهم في هذا الكتاب جدّاً، وتعصبوا له، حتى فضلوه على أكثر الكتُب المصنفة في هذا الفن، وأوصلوا منه نسخاً معدودة إلى مدينة السلام وأشاعوه، وتداوله كثيرٌ من أهلها" [2].

---

(1) ابن أبي الحديد، عزالدين، الفلك الدّائر على المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مصر، الجزء الرابع من كتاب المثل السائر، ص 32.

(2) ابن أبي الحديد، الفلك الدّائر على المثل السائر، ج4، ص 32.

ويدعي ابن أبي الحديد، أنه حصل عليه، وتصفحه أولاً بأول، وعلق على المواضع المستدركة فيه، واعترض عليه ضمن أشغاله الديوانية مدة خمسة عشر يوماً فقط، دون أن يراجع فيه النظر مرة ثانية [1].

ويحتوي الفلك الدائر بين دفتيه على مواد أدبية، وبلاغية، ونقدية، وفكرية، وعلمية كثيرة ومتنوعة، من حيث مصادرها وتخصصاتها، تدل دلالة على سعة ثقافة ابن أبي الحديد وتعد مشاربها، وتمكنه من أوجه الاختلافات التي تحكم كل تصور، أو مذهب، أو جماعة، ويتضح ذلك من خلال ما يأتي [2]:

أ- إنه عرض آراء مختلفة ومتباينة ناقش من خلالها آراء ابن الأثير، وهي آراء الفقهاء، والأصوليين، والمتكلمين، والحكماء، والفلاسفة، والمنطقيين، وعلماء البيان، والنحاة، وأهل العربية والشيعة، وأهل الظاهر.

ب- إنه ذكر علماء كثراً اختلفت مشارب معارفهم وتباينت مذاهبهم، منهم: النظام، والبوصيري، وابن سينا، والغزالي، والجويني، والباقلاني، وأبو هلال العسكري، والزمخشري، وغيرهم.

ج- إنه اطلع على مصادر متنوعة، منها: كتاب "العبقري الحسان" الذي أحال عليه في تعليل رفع الفاعل بقوله: "فكان الفاعل، أخفَّ لقلّتِه، فأعطى الرفع وهو أثقلُ الحركات تعديلاً بين التقليل والخفيف...، وغير ذلك من الوجوه التي قد ذكرناها في كتاب (العبقري الحسان) وذكرها غيرنا" [3].

وكان ابن أبي الحديد في تاليفه فلكه قد اتبع طريقة "قال"، "يقول" وهي أنه يعرض أولاً أقوال ابن الأثير في كل قضية من القضايا التي يرى أنه قد أخطأ فيها، بقوله: "قال المصنف" أي ابن الأثير، ثم يعترض عليه بقوله: "أقول" ويناقشها بأسلوب جدلي كلامي يبيت فيه كل الأوجه والاحتمالات التي يراها صائبة ويرجحها على غيرها.

---

(1) نفسه، ج4، ص 34. 35.

(2) ينظر:عمو ، عسو : المناهج البلاغية والنقدية إبان الغزو المغولي، ص 261 ، 262.

(3) ابن أبي الحديد، الفلك الدائر على المثل السائر، ج4، 93.

ونلاحظ أن ابن أبي الحديد قد أورد في كتابه إحدى وأربعين ومائة قضية، يمكن تصنيفها كما يأتي:

القضايا الخمس الأولى، اعترض فيها على مقدمة ابن الأثير لمثله السائر، ووجه له فيها نقداً لغوياً في الأولى والثانية، ونقداً معنوياً في الثالثة، ونقداً أسلوبياً في الرابعة، ونقداً منهجياً في الخامسة.

وست وثلاثون ومائة قضية خصصها لمحتوى لكتاب:

منها تسعون قضية بلاغية: اثنتان وستون بيانية، وست وعشرون معنوية، وواحدة منطقية، وأخرى اصطلاحية.

ومنها ست عشرة قضية نحوية، وأربع قضايا صرفية، وقضيتان لغويتان، وثلاث عشرة قضية نقدية أدبية، وخمس قضايا في معارضات حل الأبيات المنظومة، وست قضايا علمية وفكرية.

ويتبين لنا من هذا الإحصاء، أن معظم قضايا الفلك الدائر، بلاغية ونقدية أدبية، كما يتضح أنه على معرفة واسعة باللغة والصرف والنحو والمعاني والبيان والأصول والمنطق والكلام، وقدرات هائلة على الفهم والتحليل والتخريج والتأويل والجدل. ومن جملة القضايا التي توقف عندها على سبيل المثال لا الحصر هي: تقديم الحال، يقول "قال المصنف: وتقديم الحال على ذي الحال يفيد الاختصاص، نحو قولك: جاء راكباً زيدٌ، "بخلاف ما إذا قلت جاء زيد راكباً ، فإنه لايدل على ذلك، لجواز أن يكون ضاحكاً أو ماشياً أو غير ذلك. أقول: – أي ابن أبي الحديد – أتزعم أنك إذا قلت جاء راكباً زيد فإنك قد قصرت زيداً من دون سائر الأحوال والهيئات على الركوب فقط، وأن ذلك ينفي كونه لابساً وضاحكاً وجائعاً، ... وأيُّ دلالةٍ في تقديم الحال على انتقاء غيرها؟ وهذا لغوٌ من القول" [1].

ويتسم نقده بالموضوعية والذاتية، فقد كان موضوعياً ومصيباً في كثير من تعليقاته واعتراضاته على ابن الأثير، وانتصاره للعلماء والأدباء والشعراء الذين هاجمهم وخطأهم ابن أبي الحديد، لكنه كان ذاتياً ومتعصباً لنفسه، ومن مظاهر ذاتيته

([1]) ابن أبي الحديد، الفلك الدائر على المثل السائر ، ج4 ، ص 261

وتعصبه ضد ابن الأثير أنه لم يسمه باسمه الخاص أو لقبه في كتابه، فكان يستخدم أساليب متنوعة في نقد منها: "كما زعم هذا الرجل" [1]، وقوله: "والعجب من قول هذا الرجل" [2]، أو يشير إليه بضمير الغائب، أو يسميه: "المصنف" في بداية كل قضية دون ذكر اسمه.

ويبدو أن ابن أبي الحديد يتعامل أحياناً، ويقسو على ابن الأثير، وإن "كانت السمة الغالبة على كتابه أنه نقد موضوعي مدعوم بالبراهين" [3].

وهذا النقد المتعصب الذي سيطر على عواطفه وأفكاره، حوّل اعتراضات وتعليقاته إلى مواقف ذاتية، تحكمها خلفيات عدائية، ويبدو أن ابن الحديد يكن لابن الأثير عداوة سياسية، وذلك بسبب شهرته عند الملوك وصيته الأدبي.

ويرى عبد المطلب مصطفى من دراسته للفلك الدائر ، "أن ابن أبي الحديد كان معجباً بنثر ابن الأثير وببراعته في حل المنظوم، والاقتباس من القرآن الكريم" [4]، وقسم نقده له إلى قسمين:-

1- نقد موضوعي صائب، ويرى أنه هو الكثير الغالب على الكتاب.

2- نقد نظري منهجي غير صائب.

ويرى أحمد مطلوب أن أبن أبي الحديد قد ظلم ابن الأثير، ويظهر ذلك واضحاً في كتابه الفلك الدائر، وأن تسمية الكتاب ومقدمته تمثل هذا التحامل، حيث حاول ابن أبي الحديد أن يظهر الموضوعية والنزاهة في نقده، ولكنه سرعان ما بعد كثيراً عن هذا الهدف، وعن نزعة الأدباء التي تميل إلى الذوق لا إلى الجدل والاحتجاج النظري، والذي لم يكن ابن الأثير يسعى إليه [5].

---

(1) ابن أبي الحديد، ج4، ص 49.

(2) نفسه، ج4 ، ص 50.

(3) ينظر: مقدمة الحوفي، و طبانة للفلك الدائر: ص 29.

(4) مصطفى، اتجاهات النقد في القرنين السادس والسابع الهجريين، ص 61، 62.

(5) مطلوب، مناهج بلاغية، 206.

ومهما يكن الأمر، فإن الفلك الدائر قد أضاف جهداً كبيراً وهاماً إلى التراث البلاغي والنقدي العربيين، ويبقى اتجاهاً جديداً لمناقشته العميقة، وتحليله المتنوع، وكفاءة صاحبه على الاستنباط والتأويل، وإعادة النظر في قضايا عديدة أثارها ابن الأثير، وقام بتوجيهها ابن أبي الحديد نحو آفاق جديدة من الفهم والتقويم والابتكار، كما يبقى متميزاً بنقده الأدبي، لا سيما فيما يخص الكتابة الأدبية التي تقوم على تحويل نصوص منظومة إلى نصوص منثورة، وتوظيفها داخل نصوص نثرية جديدة على سبيل التضمين.

لذا يقتضي القول: إن هذا الاجتهاد هو إضافة جديدة ورائدة في مجال الدرس البلاغي.

10.3 اتجاه النقد البلاغي المنهجي:

لم تبق مدرسة المشارقة في إقليمها الشرقي، فقد عرفت كتب عبد القاهر والسكاكي في الأقاليم الأخرى، كالعراق والشام ومصر، وأثّر كتابا "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" بصورة خاصة في دراسة البلاغة والنقد في مطلع القرن السابع، فألفت كتب على غرارهما، منها "كتاب التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن" لابن الزملكاني (ت 651هـ)، الذي ألفه بعد أن رأى كتاب "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، فأراد أن يهذبه، ويجمع مسائله ليكون قريب التناول، سهل التداول، يقول وهو يتحدّث عن علم البيان "وعلم البيان آخذ بزمامها مدعو بأمامها يريك البدائع والغرائب ويهديك المناقب والعجائب، ولغموضه ودقة رموزه استولت عليه يد النسيان والحقه قصور الهمم بخبر كان، ولم أجد فيه من المصنفات، إلا القليل مع أنها مشحونة بالقال والقيل، ومن أجمعها: كتاب "دلائل الإعجاز".... فأنه جمع فأوعى، وقال فأوعى، فلقد فك قيد الغرائب بالتقييد، وهدم سور المعضلات بالتسوير المشيد... غير أنه واسع الخطو، كثيراً ما يكرر الضبط، فقيد التبويب، طريد من الترتيب، يمل الناظر، ويعشي الناظر. وقد سهل الله تعالى جمع مقاصده

وقواعده، وضبط جوامحه وشوارده مع فرائد سمح بها الخاطر، وزوائد نقلت من الكتب والدفاتر" [1].

وأشار إلى أن تأليفه وقع في أيام قلائل مع كثرة ما يواجهه من العوائق والشواغل [2].

ويعد ابن الزملكاني في كتابه "التبيان" خير من يمثل اتجاه النقد البلاغي المنهجي ،حيث يقصد بهذا الاتجاه: أن ينشغل البلاغيون بالاختلالات المنهجية في بعض المؤلفات البلاغية، المتمثلة في فقدانها للتهذيب والترتيب والتنظيم والتبويب، فقد انتقد ابن الزملكاني في تبيانه دلائل الإعجاز لعبد القاهر، بأنه واسع الخطو، يكرر الضبط، ويفتقد للتبويب والترتيب. وبعد ذلك يعيد أصحاب هذا الاتجاه انتاج المؤلفات التي عابوها وفق تصورات منهجية جديدة، اعتنوا فيها بالشكل أكثر من المضمون، إلا أنهم مع ذلك كانت لهم آراء خاصة في بعض القضايا التي قاموا بتحليلها، ونقدها نقداً ذوقياً في مواطن مختلفة [3].

ولهذا؛ فقد رتب ابن الزملكاني كتابه هذا على سوابق ومقاصد ولواحق، وجعل من السوابق ثلاث مقدمات: أولها في فضل علم البيان، والثانية في حصر مواقع الغلط في اللفظ، والثالثة في طريق تحصيله.

أما المقاصد، فهي ثلاثة أركان: الركن الأول في الدلالات الإفرادية، ويشمل الكلام في الحقيقة والمجاز وأقسامه من كناية واستعارة وتمثيل وغيرها، والفرق بين الإثبات بالاسم والفعل، والمعرفة والنكرة، وفي مفردات شذت عن الضوابط.

والركن الثاني، ابتدأه بمقدمة، وقد قسمه إلى إثنى عشر فناً، الأول: في تقديم الاسم على الفعل وتأخيره، والثاني: في خبر المبتدأ، والثالث: في تقديم بعض الأسماء على بعض ، والرابع: في المجاز الإسنادي، والخامس في التشبيه ، والسادس: في الإيجاز، والسابع: في التأكيد، والثامن: في الحذف، والتاسع: في

---

(1) ابن الزملكاني، كمال الدين، التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1964 ص 30.

(2) نفسه، ص 30.

(3) ينظر: عمو، المناهج البلاغية النقدية إبان الغزو المغولي، ص 324.

المنصوبات، والعاشر، في معرفة الفصل والوصل، والحادي عشر، في معرفة أسباب التقديم والتأخير، والثاني عشر: في قوانين كلية.

والركن الثالث: في معرفة أحوال اللفظ وأسماء أصنافه في علم البديع، استهلها بمقدمة تشتمل على بحث كلي يتعلق بمخارج الحروف، وأما الأصناف فتشتمل على ستة وعشرين صنفاً من فنون البديع، وأجمل أنواعاً كثيرة من فنون البديع التي ذكرها المتقدمون كأسامة بن منقذ وغيره، يقول: "وما أهمل ذكره في هذا الركن فمعلوم مما ذكر فيه أو مستغنى عنه عن ذكره، لاشتمال الركنين السابقين عليه، وأنه ليس متعلق غرضنا في هذا العلم" [1] .

أما اللواحق: فتكلم فيها على بيان الجهة التي تحصل بها البلاغة والإعجاز في القرآن، وهي وجهة مراعاة توخي معاني النحو وأحكامه في النظم دون غيرها؛ لذا يغلب على كتاب ابن الزملكاني الاتجاه النحوي، ولا عجب في ذلك، فالرجل مؤمن بالنحو والنظم الذي شرحه عبد القاهر في دلائل الإعجاز. ويظهر أنه تحدث عن مسائل كثيرة حديثاً نحوياً مختزلاً أحياناً، مستسلماً لفكرة الضبط التي سيطرت على تفكيره من بدايته حتى نهايته، والتي تعذر عليه تطبيقها على كل القضايا التي عالجها؛ لأن كثيراً من مباحث علم البيان لا يخضع للضبط [2].

ويرى بعض الباحثين المحدثين [2] ، أن قيام منهجه على فكرة الضبط هذه أفادت كثيراً في إعادة تبويب فنونه ومباحثه وترتيبها، التي تلقى أغلبها عن عبد القاهر الجرجاني، فسهل بذلك قراءة كتبه، وأبان عن قدرة فائقة على الفهم، والتحليل والتذوق في مواطن مختلفة من كتابه، حلل فيها عدة قضايا مشكلة تحليلاً رائعاً، ومن ذلك حديثه عن كلمة: كل [3]، ومسألتي التقديم والتأخير [4]، والفصل والوصل[5].

([1]) ابن الزملكاني، التبيان في علم البيان، ص 166.

([2]) نفسه، ص 55، 59.

([1])ابن الزملكاني،التبيان في علم البيان، ص 55.

([4]) نفسه، ص 147.

([5]) نفسه، ص 128.

وانشغل ابن الزملكاني بالإشكال المنهجي في تقسيم العلوم وتفريعها وضبطها، لتسهيل تلقيها على الطلاب والمتلقين.

ويتأثر أسلوب ابن الزملكاني بأسلوب عبد القاهر نفسه، وهو أسلوب جدلي، أولى فيه اهتمام كبير بالمتلقي القارئ، يناظره مباشرة بعبارات كلامية، يتوخى منها إقناعه وإشراكه معه في تقرير القواعد، والحسم في الأحكام، ومن أمثلته، قوله "اعلم أن"، "ينبغي أن تعلم"، "إذا حققت النظر، "لعلك تقول"، "كما فهمت"، "كما ترى"، "لعلك تتخيل"، "ومما يوقظك".

ولاحظ عبد المطلب مصطفى بعد استعراضه لمحتوى كتاب" التبيان" أن النقد عند ابن الزملكاني : "كان محدوداً وغير مباشر، ومن أهم النقاط التي تناولها في هذا المجال:

أ- مقياس جودة الاستعارة.

ب- نصرة المعنى على اللفظ.

ج- الدعوة التي تتركب الديعي وقد سماه التخييل.

ومن الملاحظ عند الرجل أنه قد أدخل علم الصرف في البديع حيث جعل الاشتقاق نوعاً منه، وكسر الحاجز بينه وبين البلاغة، وهذا خطأ واضح، فإن التغاير بوجه من وجوه الاشتقاق هو تغاير بأصل الوضع، وليس للأديب فيه أي فضل" [1].

ومن الجدير ذكره، أن كتاب "التبيان" لابن الزملكاني، ما هو إلا عنوان متمم لما يكون ابن الزملكاني قد ابتدأ تلخيصه عن غيره، وخاصة عند عبد القاهر الجرجاني، وقد يكون الهدف من حشو كتابه بها إثارة فضول القارئ، وشد انتباهه ليس إلا، وعليه فإن الاتجاه الذي يمثله ابن الزملكاني في كتابه، طريقة منهجية نقدية أكثر منها علمية.

وواضح من كل ماقدمناه أن اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع لم تستطع أن تقدم إلى مباحث البلاغة مباحث جديدة من شأنها أن تبقي على ازدهارها الذي سبق القرنين السادس والسابع الهجريين.

([1]) مصطفى، اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، 58، 59.

الفصل الرابع

تأثير الاتجاهات البلاغية في فنون البلاغة

1.4 تمهيد:

يختلف مفهوم المبحث البلاغي عند البلاغيين على حساب الموقف والسياق والعاطفة، ولا جدال بأن لكل عصر سماته الأسلوبية الخاصة به تبعا للنمط الفكري والجو الثقافي والظروف الاجتماعية، بل والطبائع النفسية، وقد تكون للبيئة نفسها أثر في تمايز الأداء الفني، فالبلاغي له أسلوب خاص تتدخل السمات الشخصية في تحديد الاتجاه الذي يسلكه في نظرته للمصطلح البلاغي، نستطيع من خلاله أن ننظر إلى العمل الفني على أسس مجموعة، ونحلل منهجه ، ومدى ملاءمته لفحواه مراعين – بجانب العوامل السابقة– تآزر العناصر المختلفة التي تشكل في تشكيلها العام أداء جيداً تنشط فيه الجملة مع أختها واللفظة مع سياقها، والصياغة مع مضمونها، ومن الخطأ أن نفضل أسلوب مجتمع ما على أسلوب مجتمع سواه؛ لأن ذلك يخضع – كما أسلفنا– لظروف متعددة.

ومن هنا، فقد تعددت الفنون القولية، وتأثرت الأساليب بثقافات متعددة وصار من اللازم أن ندرس المصطلحات البلاغية ضمن الاتجاه البلاغي السائد في ذلك العصر – أعني القرنين السادس والسابع الهجريين، وذلك يجعلنا نكف عن الدوران في حلقة مفرغة نتناول المقصود بالمصطلح، لنصل بالنهاية إلى تحديد مدى تأثر البلاغي في الاتجاه أو المدرسة التي ينتمي إليها.

ومما لا شك فيه أن المبحث البلاغي تزاحم عليه المتكلمون والمفسرون والأصوليون، وكان المنطلق فهم الدلالة الدينية والتشريعية للتعبير القرآني، ويتضح الأمر في تلك التفريعات التي تطالعنا فيما نتناول في هذه الدراسة من مباحث بلاغية، مثل: المجاز: والاستعارة، والتشبيه، والكناية ،والمطابقة، والسجع،والجناس، وغيرها.

2.4 مباحث البيان

1.2.4 المجاز

كان المجاز مثار جدل شديد بين العلماء والفقهاء ،بل إنّ بعضهم أنكر المجاز كلية من القرآن، ولغة العرب كالإمام مالك والشافعي، وأبي حنيفة وابن تيمية، واعتبرو الكلام كله ضرباً من الحقيقة. وحجة المنكرين لوقوع المجاز في القرآن أن المجاز كذب، والكذب محال على الله، وأن الالتجاء إلى المجاز عجز عن التعبير بالحقيقة، والعجز محال على الله [1]. أمّا ابن قتيبة فيدافع عن وجود المجاز في القرآن، ورد هذه الشبهة متخذاً من لغة العرب دليلاً قاطعاً على وجود المجاز في القرآن، إذ يقول: "ولو كان المجاز كذباً... كان أكثر كلامنا فاسداً، لأنا نقول نبت البقل، وطالت الشجرة، وأينعت الثمرة، وغير ذلك مما لا يمكن حمله على الحقيقة"[2].

والإمام السيوطي قد ساند ابن قتيبة في نظرته لقضية المجاز، ودفع شبه المنكرين له، فيقول: "وشبهتهم أن المجاز أخو الكذب، والقرآن منزه عنه. ولو سقط المجاز من القرآن سقط منه شطر الحسن، فقد اتفق البلغاء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، ولو وجب خلو القرآن من المجاز وجب خلوه من الحذف والتوكيد " [3].

ولا شك أن قضية الحقيقة والمجاز قد شغلت العلماء زمناً طويلاً ما بين منكر للمجاز على الإطلاق، أو مصدق له تماماً؛ ولذا يتفق الباحث مع الرأي القائل : "ولكننا في كل ذلك نشعر بمدى التكلف الذي يتورط فيه من ينكره كلية كابن تيمية. ومن يبالغ في وجوده ويفرق اللغة كلها في المجاز كابن جني. وأعدل الآراء في هذه القضية رأي ابن الأثير لتمشيه مع المنطق السليم، وعدم الجنوح نحو هذا الطريق أو

---

(1) حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، ص 219.

(2) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 99.

(3) السيوطي، جلال الدّين ، الإتقان في علوم القرآن، ج2، البابي الحلبي،ط3، ص 36.

ذلك، وقوله هو القول الفصل [1]. حين يقول: "إن كلا المذهبين فاسد عندي وليس اللغة كلها مجازاً ، ولا كلها حقيقة، وإنما فيها الحقيقة والمجاز" [2].

ونحن لا ننكر فضل اللغويين والمتكلمين والنقاد والمفسرين والأصوليين في تناولهم للمجاز، حيث نرى كل طائفة منهم، كان لها أثرها في بحث مفهوم المجاز، فالمفسرون حين يفسرون القرآن بالمجاز ، يتناولونه باختلاف ما فيه من قرائن عقلية يعرفها المخاطب [3]، مثل قوله تعالى:﴿ وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ ﴾[4]. ولكن الأصوليين تعرضوا أيضاً لكثير من مباحث البيان، كما تعرضوا لمباحث المعاني. فهم يطلقون على المجاز بأنه: "استعمال اللفظ لغير ما وضع له " ما لهم مآل البلاغيين .. وفي المجاز العقلي نرى السبكي لا يغفل رأي الأصوليين بل يضعه جنباً إلى جنب مع رأي البلاغيين، فيقول: "أو أنه تمثيل لا مجاز فيه وهو رأي الإمام فخر الدين الرازي – الأصولي – (ت 606هـ) أو أن المجاز في الربيع وهو رأي السكاكي أو أنه في الإسناد وهو رأي عبد القاهر والخطيب [5].

ويظل مبحث "المجاز" خاضعا للجدل الديني والمعتقد المذهبي، ويتحول التحليل القرآني عن طريق "المجاز"، ليكون في خدمة المعتقد، ويتداخل الجانب المنطقي حين يصبح من رد مميزات المجاز صدق سلبيه، فالزمخشري يعلق على الآية: ﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى﴾ يعني أن الرمية التي رميتها لم ترمها أنت على الحقيقة، لأنك لو رميتها لما بلغ أثرها إلا ما يبلغه أثر رمي البشر، ولكنها كانت رمية الله حيث أثرت ذلك الأثر العظيم فانبتت الرمية لرسول الله – صلى الله عليه وسلم– لأن صورتها وجدت منه، ونفاها عنه؛ لأن أثرها العظيم لا تطيقه

([1]) حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، ص 219.

([2]) ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص 106.

([3]) حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، ص 44.

([4]) يوسف، آية 82.

([5]) السبكي، عروس الأفراح، ج1، ص 155.

البشر، فكان الله هو فاعل الرمية على الحقيقة، وكأنها لم توجد من رسول الله أصلاً[1]. يقصد الزمخشري حسب فكره المعتزلي، أن الله تعالى أثبت الفعل للخلق ونفاه عنهم، ولا محمل لذلك إلا أن ثباته لهم مجاز والفاعل والخالق حقيقة هو الله، فأثبته لهم مجازاً ونفاه عنهم حقيقة.

ويعرض الزمخشري لقوله تعالى: ﴿**قَالَ فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ**﴾ فيقول: "والمعنى فبسبب وقوعي في الغي لاجتهدن في إغوائهم حتى يفسدون بسببي... وإنما أقسم بالإغواء، لأنه كان تكليفاً والتكليف من أحسن أفعال الله لكونه تعريفاً لسعادة الأبد"[2].

فهنا يجعل "إبليس" هو الفاعل في الحقيقة، وأما إسناد الفعل إلى الله تعالى التي تتسق مع خط صاحب الفكر أساساً ، فإذا كان الأسلوب القرآني فسر بلاغياً ليخدم فكراً اعتزالياً أو سواه، فإنه يكون من الخطر أن يطبق مفهوم هذا الأسلوب على كل أسلوب"[3].

ويزداد الجدل المذهبي مختلطاً بالفكر الممنطق، عند الزمخشري، لمصطلح "المجاز" حين يعرض لقوله تعالى:﴿ **إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَى (15) فَلا يَصُدَّنَّكَ عَنْهَا مَنْ لا يُؤْمِنُ بِهَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَتَرْدَى**﴾ فيرى أن بالآية "مجازاً مرسلاً علاقته علاقة سببية، وطريقه إلى ذلك أمرين، هما: الجدل وعبارة (فإن قلت قلت) فيقول: "فإن قلت: العبارة لنهي من لا يؤمن عن صد موسى، والمقصود نهى موسى عن التكذيب بالبعث، أو أمره بالتصديق، فكيف صلحت هذه العبارة لأداء المقصود، قلت: فيه وجهان: أحدهما: أن في صدر الكافر عن التصديق بها سبب للتكذيب، فذكر السبب ليدل على المسبب، والثاني: أن صد الكافر سبب عن رخاوة الرجل في الدين ولين شكيمته، فذكر المسبب ليدل على السبب كقولهم: لا أريتك هاهنا، المراد نهيه عن مشاهديه والحضور بمجلسه، وذلك سبب رؤيته إياه، فكان ذكر المسبب

---

(1) الزمخشري، الكشاف:ج2 ،23 0

(2) نفسه، ج1، ص22.

(3) عيد ، رجاء ، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، نشأة المعارف، الإسكندرية، ص90.

دليلاً على السبب، فكأنه قبل: فكن شديد الشكيمة حتى لا يتلوح منك لمن يكفر بالبعث أن يطمح في صدك عما أنت عليه"[1].

ويحاول "ابن الأثير" حصر أنواع المجاز في"التوسع والتشبيه والاستعارة" حيث يقول: "وكنت اطلعت في كتاب من مصنفات أبي حامد الغزالي، ألفه في أصول الفقه، ووجدته قد ذكر "الحقيقة والمجاز" وقسم "المجاز" إلى أربعة عشر قسماً... وسأورد ما ذكره وأبين فساده"[2].

فالتوسع يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه لطلب التوسع في الكلام، وهو ضربان:

1- ما يراه على وجه الإضافة واستعماله قبيح، لبعد ما بين المضاف والمضاف إليه، وذلك لأنه يلتحق بالتشبيه المضمر الأداة، وإذا ورد التشبيه ولا مناسبة بين الطرفين، كان ذلك قبيحاً، مثل: بح صوت المال.

2- ما يراد على غير وجه الإضافة، وهو حسن لا عيب فيه، مثل:﴿ ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعاً أَوْ كَرْهاً قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ ﴾ [3] ، فنسبة القول إلى السماء من باب التوسع، لأنهما جماد لا ينطق، وعلى هذا ورد مخاطبة الطّلول، وهذا النوع الثاني قريب من أسلوب المجاز العقلي، وابن الأثير يعده من التوسع الذي هو قسم من أقسام المجاز.

ولعل ابن الأثير كان موفقاً حين حاول أن يرد تلك التقسيمات المسرفة إلى ما أسماه بالتوسيع أو التشبيه، أو الاستعارة. وإن كانت تدفعه حماسته إلى جعل "الخمر" في الآية:﴿ إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْراً ﴾ [4] التي عدها الغزالي مجازاً مرسلاً، جعلها "ابن الأثير" من باب الاستعارة بمنطق حجاجي أيضا وهو أننا نطلق على المثال: "رأيت أسداً" استعارة و"ليس الأسد من الرجل ولا الرجل من الأسد" في حين أن الخمر من

---

(1) الزمخشري، الكشاف، ج2، ص22.

(2) ابن الأثير، المثل السائر 88/2.

(3) فصلت، آية، 12.

(4) يوسف، آية، 36.

العنب، وعلى ذلك فهي "أو غل في المشابهة من ذاك" أي تحولت القضية إلى لجـــاج فكري من نوع آخر.

وتعد الكلمة الواحدة عند "ابن الأثير" مجازاً أو حقيقة في الوقت نفسه ويكـــون عدها من "المجاز" عفة وأدباً، وهذا ما يقصده ابن الأثير في تعليقه على الآية:﴿ **حَتَّى إِذَا مَا جَاءُوهَا شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصَارُهُمْ وَجُلُودُهُمْ بِمَا كَـــانُوا يَعْمَلُـــون** ﴾[1] فيقول عن كلمة الجلود: فالجلود هنا تفسر حقيقة ومجازاً، أما الحقيقـــة فيـــراد بهـــا الجلود مطلقاً، وأما المجاز فيراد بها الخروج خاصة، وهذا هو المانع البلاغي الـــذي يرجح المجاز على الحقيقة لما فيه من لطف الكناية عن المكنى عنه"[2].

ونلاحظ أن الزمخشري يقف على النقيض تماماً من ابن الأثير، فنجده يحمـــل كل شيء على المجاز خوفاً من أن تحتمل "الكلمة" المجاز والحقيقة في الوقت نفسه، فيعرض لقوله تعالى:﴿ **تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِـــيهِنَّ وَإِنْ مِـــنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيماً غَفُوراً** ﴾[3] فيـــرى أن "التسبيح المجازي حاصل في الجميع فوجب الحمل عليـــه، وإلا كانـــت الكلمـــة الواحدة في حالة واحدة محمولة على الحقيقة والمجاز"[4].

والزمخشري من أئمة المعتزلة، ومن هنا كان اهتمامـــه بأســـلوب المجـــاز العقلي؛ لأنه يوهم ظاهره نسبة القبيح إلى الذات المقدسة، ففي قوله تعالى: "خـــتم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة" يقول: "ويجوز أن يستعار الإسناد في نفسه من غير الله لله، فيكون الختم مسنداً إلى اسم الله على سبيل المجاز، وهـــو لغيره حقيقة،... فالشيطان هو الخاتم في الحقيقة إلا أن الله سبحانه لما كان هو الذي أقدره ومكّنه أسند إليه الختم، كما يسند الفعل إلى السبب"[5].

---

(1) فصلت، 19-20 0

(2) ابن الأثير،المثل السائر،ج2 ص82.

(3) الإسراء، 44 0

(4) الزمخشري، الكشاف، ج1 ،161 0

(5) نفسه، ج1، ص161، 162.

ولكن المتتبع للكشاف يجد أن الزمخشري عرّف المجاز، وهو أن يسند الفعل إلى شيء يتلبس بالذي هو في الحقيقة له، كما عدد علاقات المجاز العقلي، وهي: 1- السببية 2- الزمانية 3- المكانية 4- المصدرية 5- الفاعلية 6- المفعولية.

والمتأمل في الأمثلة الذي ذكرها الزمخشري في سياق تفسيره للآيات يجد أنه يستخدم المصطلح لخدمة منهجه المعتزليّ، ويكون المجاز في يده للرد على الخصوم، ولا يهمه إلا أن يرد كل أداء لغوي لا يتسق مع مذهبه بأنه ليس مراداً على حقيقته، ويهمه فقط أن يثبت أنه مجاز.

أما بالنسبة للسكاكي فإنه جعل المجاز العقلي صفة للكلام، فقال في تعريف المجاز: "المجاز العقلي هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بوساطة وضع"[1] وبهذا جعل المجاز صفة للكلام لا صفة للإسناد أو يعلل نسبة المجاز المتكلم لا للعقل؛ لكي لا يمتنع طرده[2]. فإذا قال الدهري عن اعتقاد جهل أو جاهل غيره، "أنبت الربيع البقل" فلا يندرج كلامه هذا تحت قاعدة المجاز، ولئلا يمتنع أيضا عكسه بمثل "كسا الخليفة الكعبة، إذ ليس ثمة مانع يمنع الخليفة نفسه من كسوة الكعبة، وما شاكل ذلك من أمثلة قد تدخل في رأيه في المجاز العقلي[3].

ومن جملة المحترفات التي تنضم أيضا لما سبق – أي الطرد، والعكس، زاد قيودا أخرى على هذا التعريف فقال: (وإنما قلت لضرب من التأويل) ليحترز به عن الكذب فإنه لا يسمى مجازاً كونه كلاماً مفيداً خلاف ما عند المتكلم، كما أنه بقوله: إفادة للخلاف لا بواسطة وضع) حتى يخرج أيضا المجاز اللغوي من التعريف، وقد ذكر كلمة وضع ليدخل في ذلك وضع اللغة ووضع غيرها[4].

ومن هنا نرى السكاكي مشغولاً بالتعريف، فالمجاز لغوي من وجهة نظره ولا مجاز في الإسناد حينئذ. والذي دفعه إلى ذلك رغبته في تقليل الأقسام تلك

---

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ص503.

(2) نفسه، ص503.

(3) نفسه، ص503، 504.

(4) نفسه، ص504.

الرغبة التي دفعته أيضا إلى رد الاستعارة التبعية إلى مكنية. ثم يقسّم المجاز إلى فصول خمسة[1]:

(أ) مجاز لغوي راجع إلى المعنى خال عن الفائدة.

(ب) مجاز لغوي معنوي مفيد خال عن المبالغة في التشبيه.

(ج) استعارة.

(د) مجاز لغوي راجع إلى حكم الكلمة.

(ه) مجاز عقلي.

ويسوق الأمثلة، منها ﴿وَنَادَى نُوحٌ رَبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنْتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ﴾ [2] في موضع أراد نداء ربه بقرينه فقال (رب)[3] فالسكاكي في باب المجاز، شغله التحديد المنطقي الميّال للتعريف مع العناية بالتقسيمات، ثم أمثلة يوردها شارحاً ما فيها من مجاز دون عناية بالناحية الجمالية، فالأمر عنده قاعدة بلاغية وتطبيقات عليها موضحة مؤيدة.

ومن هذا المنطلق يمكن تقسيم المجاز إلى قسمين:

أ- المجاز العقلي:

وهو مجاز في الإسناد ونسبته الشيء إلى غير ما هو له ويسمى المجاز الإسنادي، والإسناد المجازي، ولا يكون إلا في التركيب، ويسمى مجازاً حكمياً؛ لوقوعه في الحكم بالمسند إليه.(3)

ورغم تعدد هذه المسميات إلا أن تسمية هذا النوع من المجاز بالمجاز العقلي، كانت أكثر شيوعاً بين البلاغيين وبها عرف هذا النوع واشتهر.

ب- المجاز اللغوي:

---

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ص471.

(2) هود، 45.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم ، ص511 .

(3) نفسه، ص502.

(3) نفسه، 511.

ويكون في نقل دلالة الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى دلالات أخرى بينها صلة ومناسبة، وهذا المجاز يكون في الإفراد كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له.

فالسكاكي يعرض لصور المجاز العقلي، ويذكر نماذجه، ولكنه في شبه تردد يذكر أنه فعل ذلك "يحسب رأي الأصحاب من تقسيم المجاز إلى لغوي وعقلي، وإلا فالذي عند هو نظم هذا النوع في سلك الاستعارة بالكناية"[1].

ثم يعرض للخلاف حول عد الاستعارة من المجاز العقلي أو المجاز اللغوي، ثم يجادل للتدليل على أنها مجاز لغوي، وله قولان: أحدهما أنه لغوي نظراً إلى استعمال الأسد في غير ما هو له عند التحقيق، فإن إدعاء الشجاعة للأسد لا تتجاوز حديث الشجاعة حتى ندعي للشخص المقصود صورة الأسد وهيئته. وثانيهما: أنه ليس بلغوي بل عقلياً، نظراً إلى الدعوى في كونه لغوياً، وهذا يستدعي كون الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعه له، ففي هذه الحالة يمتنع إدعاء الأسدية للشخص، وأنه داخل في جنس الأسود[2].

ويأتي الفخر الرازي فيزيد الجدل جدلاً حين يعترض على شيخه عبد القاهر بحجاج ذهني أيضاً، وهو أن الفعل يستحيل وجوده إلا من الفاعل، فالفعل المسند إلى شيء، إما أن يسند إلى ما هو مستند في ذاته إليه، فيكون الإسناد حقيقياً، وإذا لم يسند إلى ذلك الشيء، فلابد من شيء آخر يكون هو مستنداً لذاته إليه، وإلا لزم حصول الفعل لا عن الفاعل وهو محال[3].

ويهتم الرازي في تحديد المجاز وليس أثر المجاز، ويكون اهتمامه ببيان طرق "تجوز المجاز" ولا صلة لها إلا بقضية "الإقناع العقلي" أي العلاقة بين الحقيقة (الأصل) والمجاز (الفرع) فيقول: "إذا عدل لفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، ثم يحدد بصراحة "ما يراه من مجوزات" الأداء "المجازي" بأن يكون اللفظ منقولاً عن معنى وضع اللفظ بإزائه

---

(1) السكاكي، مفتاح العلوم ، ص511.

(2) نفسه، ص477.

(3) الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص178.

أولاً، وبأن "يكون ذلك النقل لمناسبة بينهما وعلاقة"[1] ثم ينقل ما قاله عبد القاهر في المجاز ودخوله الإثبات والمثبت.

وينكر السكاكي وجود المجاز العقلي في الكلام، وقال: "هذا كله تقرير للكلام في هذا الفصل بسبب رأي الأصحاب من تقسيم المجاز إلى لغوي وعقلي، وإلا فالذي عندي هو نظم هذا النوع في سلك الاستعارة بالكناية، يجعل (الربيع استعارة بالكناية عن الفاعل الحقيقي- الله تعالى- بوساطة المبالغة في التشبيه، على ما عليه مبنى الاستعارة كما عرفت، وجعل نسبة الإنبات إليه قرينة للاستعارة، ويجعل الأمير المدبر لأسباب هزيمة العدو استعارة بالكناية عند الجند الهازم، وجعل نسبة الهزم إليه قرينة للاستعارة، فالمجاز كله لغوي الذي في الكلمة لا في الإسناد"[2].

ومن الجدير ذكره أن السكاكي ذكر المجاز في علم البيان، وهو يورد حجة قوية للدفاع عن رأيه، وهذه ميزة من ميزات المدرسة الكلامية، فيقول: لما كان علم البيان موضوعاً لبيان ما يعرف به كيفية إيراد المعنى الواحد بطريق مختلفة في وضوح الدلالة واختلاف الطرق يكون بالحقيقة والمجازية في الجملة، أوردهما في علم البيان.

ويتبع "السكاكي" أسلوب الجدل الغيبي حول "الحقيقة اللغوية" وحول الوضع الأول فيفترض أن الحقيقة اللغوية، يشترط لها لتكتسب صفة "الحقيقة" أن تكون مستعملة في موضوعها الأصلي، ولكي يتحقق ذلك لابد ممن سبق وضعها أولا، ثم إذا استعملت في الحالة الثانية من وضعها في موضوعها الأصلي فهي حقيقة، وإن كانت مستعملة في خلافه فهي مجاز، وتصل الافتراضات الذهنية إلى أن يقول: "قال المحققون أن الوضع الأول ليس مجازاً ولا حقيقة وهذا صحيح"[3].

ويناقش رجاء عيد صفة "الحقيقة الأولى" أو "الوضع الأول" ويقول: "إن التطور الدلالي يجعل كثيراً من مجازاتها إن لم تكن كلها مجازات معينة وهي في

---

(1) الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص179 .

(2) السكاكي، مفتاح العلوم،ص511.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم ، ص470.

هذا التطور تكتسب باستمرار صفات جديدة ويمنحها الاستعمال صفة "الحقيقة الأولى" أو "الوضع الأول" شاغل البلاغيين[1].

ويمكن القول بأن المجاز المرسل وعلاقاته المتعددة إنما تتبع قضية التطور اللغوي، وقد أبلغ بعض البلاغيين إلى ما عرف بالمشترك اللفظي، ولو وسعوا دائرته لأدخلوا فيه المجاز المرسل وعلاقاته فهو صورة في تغيير الدلالة وتنوعها، وهو صورة أيضا لنمو اللغة في إحدى منعطفات تغيراتها حيث تتعدد دلالاتها.

أما ابن الأثير، فله اتجاهه الأدبي في مبحث المجاز، فهو يعرض لباب الحقيقة والمجاز عرضاً عاماً، فيقول: "وهذا الفصل مهم كبير من مهمات علم البيان، لا بل هو علم البيان بأجمعه، فإن في تصريف العبارات على الأسلوب المجازي فوائد كثيرة سيرد بيانها في مواضعها من هذا الكتاب، وقد نبهنا في هذا الموضع على جملتها دون تفصيلها. فأما الحقيقة في اللفظ الدال على موضوعه الأصلي، وأما المجاز فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة"[2] .

وهكذا نلحظ ابن الأثير هنا ذا طاقة أدبية وافرة، فهو يتناول جوانب الموضوع البياني بشكل فني واسع، ويبسط القول فيه بسطاً؛ فيقول عن أحقية المجاز بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة "وكذلك فاعلم أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة؛ لأنه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التي هي الأصل أولى منه حيث هو فرع عليها، وليس الأمر كذلك، لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عياناً"[3] .

ثم يشير إلى الأثر النفسي في التعبير المجازي. فمن قوله: "وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال حتى إنها ليسمح بها البخيل، ويشجع بها الجبان، ويحلم بها الطائش المتسرع، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على

---

(1) عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص110.

(2) ابن الأثير ، المثل السائر، ج1 ، ص 105.

(3) ابن الأثير ، المثل السائر ، ج1 ، ص 110 – 111.

ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة أو إقدام على أمر مهول، وهذا هو فحوى السحر الحلال" فإذا ما جاء بالشواهد قرآناً وشعراً ونثراً يتناولها تناولاً أدبياً فيحلل النصوص أو ينقدها. [1]

وعرّف عز الدين بن عبد السلام المجاز بقوله: "المجاز فرع للحقيقة، لأن الحقيقة استعمال اللفظ فيما وضع دالاً عليه أولاً. والمجاز استعمال لفظ الحقيقة فيما وضع دالاً عليه ثانياً لنسبه وعلاقة بين مدلولي الحقيقة والمجاز، فلا يصح التجوز إلا بنسبة بين مدلولي الحقيقة والمجاز وتلك النسبة متنوعة[2].

ويعرض عز الدين بن عبد السلام لما تجوزت به العرب في الأسماء[3] والحروف[4] والأفعال[5] ممثلاً لها بنصوص من الكتاب والسنة والشعر. فقد خصص عز الدين خمسة وأربعين فصلا لأنواع المجاز وحشد لها الأمثلة القرآنية الوفيرة والحديث وبعض الشعر.

نرى العز بن عبد السلام، لا يهمه التعريف منضبطا متحرزاً، ولا لديه القدرة الأدبية التي لابن الأثير مثلاً، ولكنه يحاول أن يستقصي المجاز القرآني كله متوقفاً حيناً وقفات جمالية.

2.2.4 الاستعارة:

احتلت الاستعارة مكانة بارزة لدى البلاغيين في القرنين السادس والسابع، فقد تعددت الاتجاهات والمقومات التي تستند إليها، وتنوعت النظريات المتعلقة بها بوصفها ظاهرة فنية إبداعية جمالية. وهذه الاتجاهات البلاغية التي ظهرت في القرنين السادس والسابع الهجريين تتفق وتختلف في بعض الخصائص ووجهات

()ابن الأثير، المثل السائر، ج1 ، ص 111.

(2) ابن عبد السلام، الإشارة إلى الإيجاز، ص18.

(3) مثل: التعبير عن الأسد بالشجاع.

(4) مثل: هل، الباء، لعل وعسى.

(5) مثل: التجوز بالماضي عن المستقبل تشبيها له في التحقيق وذلك في الشرط وجوابه وفي غيرهما.

النظر، ولا يعني هذا اندفاعاً في تيار من تيارات هذه المدارس أو المذاهب الفنية بوصفها ميادين عامة للخبرات والمعارف البشرية المتعددة، يمكن الإفادة منها جميعاً بالقدر الممكن وبما يتطلبه الاتجاه البلاغي وآفاقه المنهجية؛ لأن مثل هذه الفنون البلاغية (الاستعارة، التشبيه، المجاز، الكناية...) في الأساس روافد تصب بمجموعها في محصلة تكوين الاتجاه البلاغي.

وحين يكون للبلاغي عالمه الخاص ووجوده المستقل المتميز بطبيعته وتكوينه ووظائفه ووسائله التي يعبر بها عن رؤيته البلاغية، يظهر من خلالها مدى عمق التجربة والموقف؛ لذا فإن لكل واحد من هؤلاء موقفه وثقافته وحسّه وقدرته الإبداعية التي تأبى التأطير، ذلك أن العمل الفني مهما كانت طبيعته هو خواطر ذهنية يولدها الحدس، وفيض من المشاعر يثيرها الانفعال[1].

ونرى "السكاكي" يعرّف الاستعارة تعريفاً مدرسياً موجزاً بقوله: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[2]، إلا أن هذه الصياغة المدرسية الوجيزة لم تخل من بيان لجوهر الاستعارة، ومن إيماء بالتشكلية وعناصرها، وأبرزها الفعل التحويلي، والتداخل الحيوي بين العناصر عبر تفاعلها وتوحدها لتأسيس تشكيل متكامل في نظرة السكاكي البلاغية القائمة على التأمل والاستحضار. وقد اتضح ذلك خلال التعريف من التركيز على فكرة الادعاء والتوحد والإثبات في أثناء الوقوف عند قول الشاعر أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنيّة أنشبت أظفارها ألفيت كلّ تميمةٍ لا تنفع

فهنا أقام السكاكي تشكيلاً استعارياً، من أهم عناصره الأظفار، وقد أكد على دور الوهم والخيال في إبداع هذا التشكيل، إذ يقول: "فيأخذ الوهم في تصويرها في صورة السبع، واختراع ما يلازم صورته، ويتم بها شكله من ضروب هيئات وفنون جوارح وأعضاء، وعلى الخصوص ما يكون قوام اغتيال السبع للنفوس بها وتمام

---

(1) قوقزة، نواف، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، عمان، الطبعة الأولى، 2000، ص141.

(2) السكاكي، مفتاح العلوم، ص477.

افتراسه للفرائس بها من الأنياب والمخالب، ثم تطلق على مخترعات الوهم عندك أسامي المتحققة"[1].

كما نستشف من خلال تصوير المنية بالحيوان المفترس، أن المفردات اللغوية كانت موجهة لأداء مفهوم الشكل، ويعزز هذا ما يتبعه بقوله: "واختراع ما يتم بها شكله من ضروب هيئات وفنون جوارح وأعضاء". وقوله: "ثم تطلق على مخترعات الوهم المتحققة ولعل هذا هو ما قاد السكاكي وغيره إلى إطلاق اسم "الاستعارة التخييلية، على الاستعارة المكنية"، في قوله: "وقد ظهر أن الاستعارة بالكناية لا تنفك عن الاستعارة التخييلية، هذا ما عليه مساق كلام الأصحاب"[2]. وربما يقصد بقوله "مساق كلام الأصحاب" تأثره فيمن قبله من علماء البلاغة في نظرتهم للاستعارة، من أمثال الجرجاني، والزمخشري، والرازي.

وبعد ذلك يقسّم السكاكي الاستعارة باعتبار المستعار له والمستعار إلى خمسة أقسام[3]:

1- استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة في أمر محسوس. مثل قوله:﴿ **قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً**﴾[4]. فالمستعار منه النار، والمستعار له الشيب، والجامع هو الانبساط، ولكنه في النار أقوى.

2- استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة في أمر عقلي، مثل قوله:﴿ **وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ** ﴾[5]. المستعار له ظهور النهار من ظلمة الليل، والمستعار منه ظهور المسلوخ عن جلدته.

---

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ص485.

(2) نفسه، ص487.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، ص498-501.

(4) مريم، الآية 4.

(5) يسن، الآية 37.

3- استعارة معقول لمعقول للمشاركة في أمر عقلي، مثل قوله: ﴿**قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ**﴾ [1] استعار الرقاد للموت، وهما أمران مقولان، والجامع عدم ظهور الأفعال.

4- استعارة محسوس لمعقول للمشاركة في أمر عقلي، مثل قوله تعالى:﴿ **فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ** ﴾ [2] استعارة لبيانه مما أوصي إليه كظهور في الزجاجة عند انصداعها.

5- استعارة معقول لمحسوس للمشاركة في أمر عقلي، مثل قوله تعالى:﴿ **إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ**﴾ [3] المستعار منه المتكبّر، والمستعار له الماء، والجامع لهما الاستعلاء المُضرّ.

كما ويقسم الاستعارة إلى أصلية وتبعية، فالأصلية ما كان، المستعار فيها اسم جنس، والتبعية، ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأطفال، والصفات المشتقة منها[4].

ويرى "الصّاوي" أن التضييق في دائرة البحث البلاغي على أثر تسويتها بالاستدلال وإرجاعها إلى المنطق، وأخذها بنطاقة، أدى إلى تجميد البحث البلاغي، ولعل ذلك كله مما أوقف البحث الاستعاري عند حدود معينة، لم يتعداها إلى الدراسة التحليلية والتذوقية الموسعة، وحسب وجهة نظره، فإن السكاكي اهتم بترتيب المقدمات والدقة في المقاييس أو صحة البراهين، إلا أن هذا كله على هامش البلاغة، ولم تعد فنون البلاغة وعلى رأسها الاستعارة بوصفها أعقد الفنون البلاغية البيانية، ذلك لأن دراسة مثل هذه الفنون لابد لها من الاحتكام إلى الذوق والوجدان، وإن استحالة الاحتكام فيها إلى غير النظر العقلي، والضبط المنطقي جنى على كثير من مباحثها عند السكاكي[5].

---

(1) يسن، الآية 52.

(2) الحجر، الآية 94.

(3) الحاقة، الآية 11.

(4) السكاكي، مفتاح العلوم، ص489.

(5) ينظر: الصّاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث البلاغيين والنقاد واللغويين ، ص165، 166.

ولعل الباحث يرى، أن هذا أيضاً غير حاصل بالقدر الذي يدعيه "الصاوي"، لأن السكاكي حلل كثيراً من الأبيات الشعرية تحليلاً فيه نوع من الروعة والجمال، ولكنّ هذا التحليل لا يصل إلى المستوى التي وصلت إليه المدرسة الأدبية، مثلما نجد في حديثه عن مفهوم الاستعارة. حيث حلل الشواهد الشعرية تحليلاً أظهر فيه مستوى ضئيلاً من الروعة والبلاغة والإبداع. ويتميز أسلوب السكاكي في تناوله للقضايا البلاغية بتناسق أفكاره وترابط معانيه، الأمر الذي ينجم عن إلمام واسع بقضايا كتابه، وإحالة شاملة بأدق جزئياته، حيث عالج كل مسألة من المسائل ضمن إطارها العلمي، أو الفني الخاص بها، ولذلك كان يؤجل تفصيل الكلام في الكثير مما كان يعترضه منها في غير مقامه إلى مقامه الخاص، تفادياً لأي خلط أو تداخل قد يحصل بينها وبين غيرها من الفنون البلاغية.

ومن رجال المدرسة الكلامية الذين اهتموا بدراسة الاستعارة "الزمخشري" وإذا كان الزمخشري قد طبق كثيراً مما قرره عبد القاهر، إلا أنه أضاف أصولاً بلاغية مهمة لم يعرض لها عبد القاهر تفصيلاً، وبذلك نمّى الزمخشري كثيراً من الأصول التي تعكس لنا مدى ما أفاده من السابقين، والإضافات التي حققتها دراسته تشير إلى ذوقه وتميد اتجاهه.

واهتم الزمخشري بالاستعارة، وذكرها بقسميها "الأصلية"، و"التبعية"، وذكر صور الاستعارة المكنية، كما ذكر "الترشيح" و"التجريد" فيها، وأهم قسم في نظره الذي تراهم يسكتون فيه عن اللفظ المستعار، ثم يرمزون إليه بذكر شيء من لوازمه، وهذا النوع من أسرار البلاغة ولطائفها.

انطلاقاً من هذا الفهم، يوضح الزمخشري سرّ بلاغة الاستعارة المكنية بقوله: إن تصوير المشبه به، وتمثله في الخيال مصوراً بصورته يعد سر بلاغة هذا النوع، إذ إن الاستعارة المكنية تكون في أكثر أحوالها مظهر لتصوير الحياة في الجماد، أو تصوير المعاني بتحسيدها أو تشخيصها، كشهيق جهنم، وأظفار المنية، ويد الشمال، وهذا اللون من التصوير له تأثيره في قوة المعنى.

ويتمثل ذلك في قوله: قال تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخاً وَحِجْراً مَحْجُوراً﴾ [1]. فقد جعل كل منهما في صورة الباغي على صاحبه، فهو يتعوذ منه، وهي من أحسن الاستعارات وأشهرها في البلاغة[2].

وقد عرض الزمخشري لمثل الاستعارة الأصلية دون تفصيل، مشيراً إلى استعارة المصادر فيما يكون "الفعل" فيه "مجازاً".

يقول في قوله تعالى:﴿ وَاللَّهُ أَنْبَتَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ نَبَاتاً ﴾ ففي هذه الآية أستعير الإنبات للإنشاء، كما يقال "زرعك الله للخير"[3].

ويقول في قوله تعالى:﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً﴾ [4]. وهنا شبه الشيب بشواظ في بياضه، وإنارته، وانتشاره في الشعر، وأخذه من كل مأخذ باشتعال النار، ثم أخرجه مخرج الاستعارة، ثم أسند الاشتعال إلى مكان الشعر ومنبته، وهو الرأس، وأخرج الشيب مميزاً، ولم يضف الرأس لعلم المخاطب أنه رأس "زكريا" فمن ثم فصحت هذه الجملة، وشهد لها بالبلاغة[5].

ويقول أيضاً في قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا أَنْعَمْنَا عَلَى الْإِنْسَانِ أَعْرَضَ وَنَأَى بِجَانِبِهِ وَإِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ فَذُو دُعَاءٍ عَرِيضٍ**﴾ [6]: فقد استعير العرض لكثرة الدعاء ودوامه، ويستعار له الطول كما يستعار الغلظ لشدة العذاب[7].

---

(1) الفرقان، الآية 53.

(2) الزمخشري: الكشاف، ج3، ص266.

(3) المصدر نفسه، ج4، ص201.

(4) مريم، الآية 4.

(5) الزمخشري، الكشاف، ج2، ص502.

(6) فصلت، الآية 51.

(7) الزمخشري ،الكشاف، ج2، ص457.

كما تأمل صور الاستعارة الأصلية، فمنه قوله تعالى: "ربنا ولا تحمل علينا إصراً"، والإصر هو "العبء" الذي يأصر حامله أي يحبسه، فكأنه لا يستقل به لثقله، وقد أستعير للتكليف الشاق[1].

وكما درس الزمخشري "الترشيح" في الاستعارة، كما درس "التجريد" وبين مذاهب العرب في هذين اللونين. يقول: تقول العرب في البليد: "كأن أذني قلبه خطلا وان" جعلوه كالحمار، ثم رشحوا ذلك لتحقيق البلادة، فادّعوا لقلبه أذنين، وادّعوا لها الخطل (الاسترخاء) ليمثلوا البلادة تمثيلا يلحقها ببلادة الحمار شاهده معاينة[2].

ويرى شوقي ضيف أن اصطلاح الترشيح هذا إضافة جديدة وضعها الزمخشري، وهذا المصطلح أطلق عليه عبد القاهر من قبل "تناسي التشبيه" فضلاً أن الترشيح عند الزمخشري يضيف للاستعارة إضافات مهمة تكتمل بها صورتها البليغة المؤثرة والقوية[3].

ومن ثم يقسم الزمخشري المجاز إلى استعارة وتمثيل، ويقصد بالتمثيل صورة الاستعارة التمثيلية التي اصطلح عليها المتأخرون، وهي التي يكون طرفا الاستعارة فيها هيئة مركبة ملاحظاً أن المشبه فيها دائماً يطوى ذكره. يقول الله تعالى: ﴿وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ﴾ إذ يقول فيه: ضرب البحرين: العذب والمالح مثلين للمؤمن والكافر[4].

وأخيراً نستطيع القول: إن الزمخشري طبق في تفسيره آراء عبد القاهر تطبيقاً مستقصياً بديعاً، مما يدل على عمق آراء الزمخشري، وفطنته في تصوير الدلالة البلاغية، وإحاطته بخواص العبارات وما فيها من محاسن لطاف، مستخدماً بذلك ذوقاً أدبياً بليغاً.

أما الرازي فنراه في الفصل الثاني من فصل المقدمة ينظم التشبيه في الدلالة الوضعية، لأن الألفاظ فيه تدل على معانيها الحقيقية، يلاحظ أن الدلالة العقلية للكلام

---

(1)الزمخشري، الكشاف، ج1، ص45.

(2) نفسه، ج1، 147.

(3) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص258.

(4) الزمخشري ، الكشاف، ج2/ 458، فاطر، الآية 12.

– ويريد بها الدلالة البيانية التي تتصل بالمجاز والاستعارة، والكناية – قد تكون قريبة وقد تكون بعيدة، ومن أجل ذلك تتعدد فيها طرق كثيرة لتأدية المعنى.

وقسم الرازي الاستعارة في ثلاثة أبواب تحت اسم البديع، بل تحت اسم الاستعارة أيضاً، متحدثاً عن حقيقتها وأحكامها وأقسامها، وكما عقد باباً خاصاً في إيراد ما جاء في القرآن الكريم[1].

ونلاحظه يستشهد بتعريف الرماني للاستعارة الذي يقول فيه: "الاستعارة استعمال العبارة لغير ما وُضِعت له في أصل اللغة" وهذا التعريف باطل عنده من وجوه أربعة:

الأول: لأنه يلزم أن يكون كل مجاز لغوي استعارة.

الثاني: لأنه يلزم أن تكون الأعلام المنقولة من باب المجاز.

الثالث: استعمال اللفظ في غير معناه للجهد بذلك، يجب أن يكون مجازاً.

الرابع: كما أنه لا يتناول الاستعارة التحليلية ومعناها[2].

ولكنه بعد ذلك يعرّفها تعريفاً خاصاً به قائلاً: "الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره، أو إثبات ما لغيره له، لأجل المبالغة في التشبيه"[3].

ويعرفها تعريفاً آخر في قوله: "الاستعارة عبارة عن جعل الشيء الشيء، أو جعلِ الشيءِ للشيءِ، لأجل المبالغة في التشبيه. فقد جعلت الشجاع أسداً، فهذا هو جعلُ الشيء"[4].والشيء ربما يقصد بهذا الشطر من التعريف الثاني، "الاستعارة التصريحية".

وهكذا لا يجد أحمد الصاوي جديداً عند الرازي سوى ضبطه تعريف الاستعارة، والاصطلاح عليها، وتحديد أقسامها، وقواعدها، وأنواعها، والجديد حسب وجهة نظره ليس في المادة، وإنما في صورة عرضها، وبسط الكلام فيها بشكل أوسع مما فعله، عبد القاهر، وكأن عمل الرازي هو الذي بنى عليه "القزويني" في

---

(1) الرازي، نهاية الإيجاز ، ص231.

(2) المصدر نفسه، ص231، 232.

(3)الرازي، نهاية الإيجاز ، ص232.

(4) نفسه، ص232.

كتابه "الإيضاح"، وللرازي أهمية في دراسة أصول البلاغة دراسة تطبيقية تذوقية قائمة على الفحص، والتمحيص، والتوثيق والتحليل، الذي يكشف لنا أسرار الإبداع الفني[1].

ويتحدث ابن الأثير عن الاستعارة متناولاً إياها تحت كلمة (بيان)، وجعلها من فروع ذلك العلم، ولكنه لم يقصد بكلمة "بيان" ما تعرفه الآن، بل إنها نظرة عامة، تكاد تكون مرادفة لكلمة (بديع) لأنه ذكر أنواعاً بديعية وعدها من فروع البيان، وأطلق على أنواع أخرى منها اسم "البديع".

ويبدأ ابن الأثير في رسم منهج خاص له في درس هذا الفن الاستعاري ضمن مقدمة يعرض فيها ما سيتناوله في حديثه عنها إذ قال: "بل الذي أذكره ها هنا هو ما يختص بالاستعارة التي هي جزء من المجاز، ولم سميت بهذا الاسم؟ وكشفت عن حقيقتها، وميزتها عن التشبيه المضمر الأداة"[2].

وبعد هذه المقدمة، يلي ذلك تعريفه للاستعارة، حيث يقول: "حد الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما، مع طى ذكر المنقول إليه، لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة وكان حداً لها دون التشبيه"[3].

ثم يتحدث عن الفرق بين الاستعارة والتشبيه مضمر الأداة فيقول: "والفرق إذاَ أن التشبيه المضمر الأداة يحسن إظهار أداة التشبيه فيه، والاستعارة لا يحسن ذلك فيها"[4].

ويتضح أن ابن الأثير لم يوفق كثيراَ في معالجة موضوع الاستعارة ، فقد اقتصر على جملتي "الذي يحسن إظهارها فيه" يعني التشبيه، "والذي لا يحسن إظهارها فيه (استعارة). وبهذه الصورة التي ينطلق ابن الأثير منها في حكمة مجرداً دون تعليل، وهذا يعني أن بحثه في هذا المجال يعد مقلداً، وخاصة لمن سبقوه مثل، عبد القاهر الذي استطاع أن يضع الفروق الدقيقة التي ميزت الاستعارة عن التشبيه

---

(1) الصّاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث البلاغيين والنقاد واللغويين، ص159.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص70.

(3) ابن الأثير، المثل السائر ، ج2، ص83.

(4) نفسه، ج2، ص74.

مضمر الأداة، فضلاً في عنايته بتنظيم وتبويب مبحثه وفق منهج سليم، يعرض فيه المقدمة، ويرد منها بالتفاصيل، وقد استطاع أن يوضح ضرورة وجود صلة بين المستعار منه، والمستعار له في إطار حديثه عن السبب في تسمية الاستعارة بالاستعارة. ويرى "الصاوي" أن حديثه عن الفرق بين الاستعارة والتشبيه مضمر الأداة، لم يبدأ فيه حتى ينتهي، وكان من الأجدى أن يضع من الضوابط، والعلل ما يكفل له رأيا سليما خاصاً به[1].

وفي النهاية نقول: إن ابن الأثير اعتمد في درسه البلاغي على ذوقه الأدبي، وهو يرى أن مدار علم البيان يعتمد على الذوق السليم، وهذا مما ير شحه لينضم إلى أعلام المدرسة الأدبية في مباحث البلاغة.

أما "ابن أبي الإصبع" فيتحدث عن الاستعارة تحت اسم البديع، فالبديع في نظره عام شامل لعلوم البلاغة الثلاثة، وفي بداية حديثه عن الاستعارة، يتناول تعريفات "الرماني، والرازي، وابن المعتز"، وبعد عرضه هذه التعريفات، يضع تعريفاً خاصاً به قائلاً: "الاستعارة تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الخفي للمبالغة في التشبيه"[2]، والاستعارة عنده على نوعين: مرشحة، ومجردة، ويورد لهما من الأمثلة ما سبق أن أورده ابن الأثير وغيره ممن سبقوه، ثم يفضل الاستعارة المرشحة على غيرها، ولكنه لم يذكر العلة في هذا التفصيل.

ويتحدث ابن أبي الإصبع عن الاستعارة الكثيفة (الأصلية)، واللطيفة (التبعية) والاستعارة التخييلية.

ويحلل كثيراً من الاستعارات في آي القرآن موضحاً ما للاستعارة التخييلية من بلاغة وإيضاح للمعنى المقصود معتمداً على ذوق أدبي مضمر بعيداً عن التقسيمات المعقدة، وألمح في طريقته التحليلية منهج عبد القاهر في تحليله النصوص، وهو تحليل يعتمد على أسس جمالية في القول مما يثير لانفعال النفسي، ولهذا نجد ابن أبي الإصبع يعالج موضوع الاستعارة بطريقة موجزة قريبة يغلب عليها الطابع الفني التذوقي، والبعد بها عن الطابع التعقيدي المنطقي.

---

(1) الصاوي، مفهوم الاستعارة، ص101.

(2) المصري، بديع القرآن، ص19، 20.

وهكذا تتوثق صلة اتجاهات البلاغة في مختلف اتجاهاتها بـــالفنون البلاغيـــة التي تناولها االبحث (المجاز والاستعارة، الكناية، التشبيه) توثقاً شديداً ومحكماً، فمن هذه الاتجاهات من آثرت الرؤية الفلسفية في علاجها مسائل البلاغة المذكورة، دون التقيد بمعاني الجمال أو التنبه إلى قضايا الذوق. فضلاً ما رأيناه في طريقة المدرسة الكلامية اقتباس ما هو منطقي وفلسفي من البيئة الثقافية المنطقية، ممـــا نجـــده مـــن التعريفات الفلسفية للمصطلاحات البلاغية، وهذا ما نجده عند السكاكي من أطـــراف حديث عن الفلسفة الطبيعية حين يعرض للكلام عن وجه الشبه في بـــاب التـــشبيه، ومما نراه أيضاً عند اهتمامه في التعريف بالتحديد اللفظي، والضبط المنطقي.

وجدير بالذكر أن منهج المدرسة الأدبية يقوم على تحكيم المقياس الأدبي فـــي دراسة النصوص، وهذا الذوق الأدبي عندها يكونه عنـــصران، أحـــدهما موهـــوب وثانيهما مكتسب، فأمّا الموهوب فهو الطبع، وأما المكتسب فهـــو التمـــرين الأدبـــي والمران الفني. ومن هنا بعدت مدرسة الأدباء عن الأجواء العقلية الكلامية، تجـــافي الأحكام النظرية، وتنظر من التحاكم إلى المنطق الخالص في دراسة فنون المجـــاز والكناية والاستعارة والتشبيه. لذا نجد أصحاب المدرسة الأدبية يوردون النـــصوص الأدبية ويحللونها ببيان دقائقها الفنية، حتى في أحيان كثيرة يبينوا طريقة العرب فـــي تناولهم الفنون البلاغية.

ومن هنا، فقد ألح رجال المدرسة الأدبية إلحاحاً على ضرورة التنفس في جو أدبي خالص؛ لذا لم تعن المدرسة الأدبية بالبحث في التعاريف وضـــبطها منطقيـــاً، وإنما توفير وسيلة لهذا الإدراك هي الثقافة الأدبية التي تطوع الذوق وتربيه والفنون البلاغية التي تناولها الباحث في معظمهما صور خيالية لا تصلح الطريقـــة العقليـــة المنطقية الخالصة في إدراك ما تنطوي عليها حقيقتها، وإنما الوسيلة لذلك، الإحساس بها بوساطة المشاعر والنفس، وبمساعدة الخيال الذي يقوم أساساً بدور لا ينكر فـــي تشكيلها.

3.2.4 الكناية:

نالت الكناية عناية البلاغيين فكثرت تعريفاتها في مؤلفاتهم المختلفة، وذلك رغبة في تفتيت كل شيء والدوران حوله ثم التفنن في ما اصطلح عليه باسم "الكناية". فقد عرفها السكاكي بقوله: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[1].

وهي عند ابن الأثير "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز"[2].

وقد اختلف البلاغيون في تصنيف الكناية، وتحديد موقعها من الحقيقة والمجاز، وانقسموا إلى عدة فرق.

أ- فريق يراها حقيقة وينكر مجازيتها:

ويأتي في مقدمة هذا الفريق في القرنين السادس والسابع كل من: الفخر الرازي، والسكاكي، والعز بن عبد السلام، وقد اعتمدوا في موقفهم هذا على أن الحقيقة لفظ مستعمل فيما وضع له، سواء أكان ما وضع له اللفظ مقصودا لذاته، أم مقصودا لينتقل منه إلى غيره، والكناية من النوع الثاني؛ "أي أنها لفظ مستعمل فيما وضع له لينتقل منه إلى غير الموضوع له بحيث يكون غير الموضوع له هو متعلق الإثبات والنفي ومرجع الصدق والكذب وعلى هذا تفارق المجاز من أوسع الأبواب لأنها حقيقة"[3].

وانطلاقا من هذا الفهم رأى الرازي الكناية: هي أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها ثانيا هو المقصود. فالكناية عنده ليس من المجاز، وإنما هي حقيقة، يقول: إذا كنت تفيد المقصود بمعنى اللفظ وجب أن يكون معناه معتبراً، وإذا كان معتبراً فما نقلت اللفظة عن موضوعها، فلا يكون مجازاً. ومثاله: إذا قلت: كثير الرماد. فأنت تريد أن تجعل حقيقة كثرة الرماد، دليلاً على كونه جواداً فأنت قد استعملت هذه الألفاظ

---

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ص512.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، ص62.

(3)الخويسكي، زين كامل و المصري، أحمد محمود، فنون بلاغية، دار الوفاء، مصر، ط1، 2006، ص100.

في معانيها الأصلية، وإذا وجب في الكناية اعتبار معانيها الأصلية لم تكن مجازاً أصلاً[1]. ويتفق مع هذا الرأي عز الدين بن عبد السلام حيث يقول: "الظاهر أن الكناية ليست من المجاز؛ لأنك استعملت اللفظ فيما وضع له وأردت به الدلالة على غيره، ولم تخرجه عن أن يكون مستعملاً فيما وضع له"[2].

أما السكاكي، فيتحول البحث عنده إلى ربط "الكناية إلى مجرد انتقال من اللازم إلى الملزوم، ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم. وأن الكناية عنده لا تنافي إرادة الحقيقة بلفظها؛ فلا يمتنع في قولك: فلان طويل النجاد أن تريد طول نجاده من غير ارتكاب تأول مع إرادة طول قامته... والمجاز ينافي ذلك فلا يصح في نحو رعينا الغيث أن تريد معنى الغيث[3].

فالكناية إذا انتقلت من اللازم إلى الملزوم، تصبح مجرد قياس منطقي وشعبة من الاستدلال، كما يتضح من قول السكاكي السابق. بالإضافة إلى أن التركيب اللغوي بوجه عام، كما في النماذج المتكررة عن البلاغيين، يظل خاضعاً بعرف لغوي في بيئة محددة، ثم تتغير الأنماط الاجتماعية، والأداء اللغوي، فأحياناً لا ندرك دلالتها، مثل "طويل النجاد" و"جبان الكلب" و"مهزول الفصيل" فهذه الدلالات تظل محدودة القيمة الفنية مع تطور الزمن.

ب- فريق يراها فرعاً من المجاز وباباً من أبوابه:

ويمثل هذا الفريق ابن الأثير الكاتب، وقد اعتمد في رأيه على ما يحدث من انتقال دلالي من المعنى الأول غير المقصود إلى المعنى الثاني المقصود، مما يجعل الكناية فرعاً من المجاز وباباً من أبوابه. يقول: "والذي عندي في ذلك أن الكناية إذا أوردت تجاذبها جانبان: حقيقة ومجاز، وجاز حملها على الجانبين معاً، ألا ترى أن اللمس في قوله تعالى: "أو لامستم النساء" يجوز حمله على الحقيقة والمجاز، وكل منهما يصح به[4].

---

(1) الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص191.

(2) ابن عبد السلام، الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، ص63.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، 513.

(4) ابن الأثير، المثل السائر، القسم الثاني، ص50.

فابن الأثير يقع في جدال حول مجازية أو حقيقة الكناية، فهي تحتمل الجانبين في الوقت نفسه، ولكن ما قيمة التعبير الكنائي إذا كان يحتمل الجانبين في الوقت نفسه.

ويدخل ابن الأثير في جدال من جديد، حين جعل الكناية من المجاز، وكذلك الاستعارة، فقد عدّ الكناية فرعاً من الاستعارة؛ لأن الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له، وكذلك الكناية فإنها لا تكون إلا بحيث يطوى المكنى عنه، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام، فيقال كل كناية استعارة، وليس كل استعارة كناية، وفرّق بينهما من وجه آخر، وهو أن الاستعارة لفظها صريح، والصريح هو ما دلّ عليه ظاهر لفظه، والكناية ضد الصريح؛ لأنها عدول عن ظاهر اللفظ، وهذه ثلاثة فروق أحدها: الخصوص والعموم، وثانيهما: الصريح، والآخر: الحمل على جانب الحقيقة والمجاز[1].

ومع هذا الجدل، نجد الأمر يتحول من المنطقية المحضة في التفرقة الاصطلاحيّة، إلى خطأ في الفهم للأداء، كما يتضح في زعمه أنه "قد يأتي في الكلام ما يجوز أن يكون كناية، ويجوز أن يكون استعارة. وذلك يختلف باختلاف النظر إليه بمفرده والنظر إلى ما بعده"[2].

ويتحول التعبير الكنائي مرّة أخرى عند الفخر الرازي إلى منطلق منطقي، إذ يربطها بقضية اللازم والملزوم المنطقية،وفيها يكون مضطراً إلى إخراجها من المجاز حيث يوضح ذلك بما معناه، أن الكناية عبارة أن تذكر لفظه وتفيد بمعناها معنى ثانياً هو المقصود، وإذا كنت تفيد المقصود بمعنى اللفظ وجب أن يكون معناه معتبراً؛ لهذا وجب في الكناية اعتبار معانيها الأصلية، ففي هذه الحالة لم تكن مجازاً أصلاً[3].

وهو في موضع آخر يتكلم عن الاستدلال: أن الاستدلال باللازم على الملزوم طريقة باطلة، فإن الحياة لازمة للعلم، ولا يمكن الاستدلال بوجود الحياة على

---

(1)ابن الأثير، المثل السائر، ص54.

(2) نفسه، ص55.

(3) الفخر الرازي، نهاية الإيجاز، ص112.

وجوده. فبطل ما قاله[1]. ويعلل سبب كون الكناية أبلغ من الإفصاح هو أن ذكر الشيء بواسطة ذكر لوازمه، ووجود اللازم يدل على وجود الملزوم.

وبهذا أقحم الرازي طريقة المناطقة في الاستدلال وذلك لأن الذوق والقدرة على الإحساس بالجمال في التعبير هما في صلب علم البلاغة. كما أن الأدلة الخطابية تختلف كثيراً عن الأدلة المنطقية، والكناية أسلوب بياني، لا يبتغي منه قضايا مسلمة، بل يكفي أن يكون تصور العقل للكناية مشيراً كما أسلفت إلى المعنى الكنائي ودليلاً عليه.

فعندما يقول: إن الكناية والمكنى عنه – طول القامة وطول النجاد– مشكوك فيها، وليس أحدهما بأظهر عند العقل حتى يستدل به على الآخر. فهذا القول غير مقبول "في مقام الأدب الذي هو التعبير الجميل عن عاطفة صادقة تجيش بها الصدور. والبلاغة في جوهرها تلتمس لمواطن الحسن ومواضع الجمال في النص الذي ينشئه الأديب، ويبدعه، ليعبر به عن تجربته الأدبية، وليحدث جوّاً من المشاركة الوجدانية بينه وبين السامع أو القارئ. فيكفي في هذا المقام مجرد الظن وغلبة الشعور طبقاً لما تعارف عليه الناس"[2].

ولذلك، إن قول الرازي: إن الاستدلال باللازم على الملزوم طريقة باطلة؛ لجواز أن يكون اللازم أعم، ولا دلالة للعام على الخاص،وهذا غير مقبول عند إبراهيم التلب؛ لأن التساوي في اللزوم يصير اللازم ملزوماً لازماً، وقد اشترطوا ذلك في الكناية[3]. ثم إن اللزوم عنده ليس هو اللزوم العقلي الذي يعني عدم قبول الانفكاك، وإنما هو اللزوم العرفي، ولو كان وليد عرفٍ عامٍّ أو خاص، أو قرائن حالية.

وتختلف مقاييس الأدب عن مقاييس الاستدلال عند المناطقة وعلماء الأصول، فمن الظلم أن يخلط بين الطريقين بأن يستخدم طريق المناطقة في الحكم على قضايا

---

(1)الفخر الرازي، نهاية الإيجاز، ص192-193.

(2)التلب ، إبراهيم عبد الحميد السيد ، مصطلحات بيانية، دراسة بلاغية تاريخية، مصر، ط1، 1997، ص179.

(3) التلب، مصطلحات بيانية، دراسة بلاغية تاريخية ، ص179.

الأدب؛ لأن في ذلك تجاهلاً لطبيعة النفس البشرية حين تعبّر عن المشاعر بعفوية وتلقائية.

ومن يتأمل مصطلحات المتكلمين، وخاصة عند الرازي، المتمثلة في "اللازم والملزوم والاستدلال والمقدمة النتيجة" يجد أن طرائق مثل هذه الألفاظ سلكت سبيلها إلى علم البلاغة على يد الفخر الرازي، ولا غرابة من ذلك؛ لأنه علم من أعلام المتكلمين الأصوليين، قبل أن يكون من علماء البلاغة، وبالتالي، سلك البلاغيون مسلكه في التأليف، ونسجوا على منواله من حيث الاهتمام بالضبط والتعريف، وكثرة التقسيمات، وبيان العلل والأسباب، والاقتصار على مثال واحد أو مثالين لتوضيح القاعدة، وهي طريقة المدرسة الكلامية التي ازداد نشاطها في القرنين السادس والسابع الهجريين مدار البحث.

ومما لا شك فيه، أن هذه السيطرة – سيطرة المنطق– لا تزال قائمة في هذين القرنين، وقد بلغت ذروتها على يد السكاكي. واهتم اهتماماً كبيراً بضبط الحدود واستيفاء الأقسام، وحصر المسائل على أساس منطقي، وقلة الشواهد الأدبية، لغلبة البحث النظري المجرد عليه، حتى صارت طريقته هذه منهجاً خاصاً في البحث البلاغي. فما هي نظرة السكاكي في الكناية؟

وهو لا يختلف كثيراً عن الرازي في نظرته للكناية، ومعنى ذلك أن الانتقال في الكناية عنده من اللازم إلى الملزوم،غير مستطاب عنده، ولا غرو أن تعبير السكاكي الذي نقله عن الرازي أقرب ما يكون إلى المنطق.

وقسّم السكاكي الكناية من حيث المطلوب بها ثلاثة أقسام: الأول كناية يطلب بها نفس الموصوف، وهي نوعان: قريبة، وذلك إذا كانت الصفة المختصة بالموصوف مفردة، مثل أن تقول، جاء المضياف. وتريد: زيداً، لعارض اختصاص للمضياف بزيد. أما النوع الثاني: الكناية البعيدة، وذلك إذا كانت الصفة مركبة تركيباً اعتبارياً من تلفيق عدة أمور، مثل أن تقول في الكناية عن الإنسان: حي، مستوى القامة، عريض الأظفار.

والقسم الثاني: كناية يطلب بها نفس الصفة، وهي أيضا تقرّب وتبعد، فالقريبة هي التي تكون بلا واسطة، مثل أن تقول: طويل النجاد.

ويتميز هذا النوع القريب، بأنه ينتقل الذهن عنه إلى المطلوب بسرعة، وبأندى نظر.

وأما البعيدة في هذا القسم – الثاني– فهي التي ينتقل فيها إلى المطلوب من لازم بعيد بوساطة لوازم متسلسلة، مثل أن تقول: كثير الرماد، فتنتقل من كثرة الرماد إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور، ومن كثرة إحراق الحطب إلى كثرة الطبائخ.

والقسم الثالث: كناية يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف: وهي أيضا تتفاوت في اللطف، فأحياناً تكون لطيفة، وأحياناً ألطف، ومنه قولهم: "الكرم بين بُرْدته، والمجد بين ثوبيه"[1].

وبعد أن انتهى السكاكي من تقسيم الكناية بحسب المطلوب بها، وتقسيمها بحسب مفهومها على نحو لم يُسْبق إليه، يبين ثانية الفرق بين الكناية والتعريض، وأن التعريض قد يكون مع الكناية، وقد يكون بدونها حيث يقول: "واعلم أن التعريض تارة يكون على سبيل الكناية، وأخرى على سبيل المجاز، فإذا قلت: آذيتني فستعرف، وأردت المخاطب، ومع المخاطب إنساناً آخر معتمداً على قرائن الأحوال، كان من الكناية، وإن لم تُرد إلا غير المخاطب كان من المجاز فتأمل[2] التعريض إذا، نحو فهم المعنى من السياق والقرائن، من غير أن يقصد استعمال اللفظ فيه أصلاً.

ويتناول السكاكي كلامه عن الكناية بالحديث عن سرّ بلاغتها، وأنها أبلغ من الإفصاح بالذكر، وهو نظير المجاز في أنها كدعي الشيء بالبينة والبرهان[3].

ويحمد للسكاكي، في أنه وضع ضوابط وفرق بين الكناية والتعريض، وأشار إلى أقسامها الثلاثة، وقسمها باعتبار مفهومها إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة بطريقة منطقية، أفادت بجمع شتات المصطلح، وربط مباحثه بعضها ببعض.

---

(1) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص513، 514.

(2) نفسه، ص523.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم ، ص525.

والتعريض عند ابن الأثير، هو "اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي والمجازي فإنك إذا قلت لمن تتوقّع صلته ومعروفه بغير طلب، والله إني لمحتاج، وليس في يدي شيء، وأنا عريان والبرد قد آذاني، فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب، وليس هذا اللفظ موضوعاً في مقابلة الطلب، لا حقيقة ولا مجازاً، إنما دلّ عليه من طريق المفهوم"[1].

والتعريض عند ابن الأثير يختص باللفظ المركب، ولا يأتي في اللفظ المفرد، بدليل أن المعنى فيه لا يُفهم من جهة الحقيقة، ولا من جهة المجاز، وإنما يفهم من جهة التلويح والإشارة والسياق[2]. وهذا الأسلوب لا يدرك الغرض منه إلا من لديه القدرة على تذوّق الكلام، والدربة والممارسة في فهم مرامي النصوص.

وخلاصة القول: إن ابن الأثير حين فرّق بين الكناية والتعريض نرى حديثه عنهما لا جديد فيه، فالسكاكي قد وفّى الحديث فيه حقه حين تحدّث عن التعريض والرمز والإيحاء والإشارة، فأصول الكناية من صور البيان قد أخذت صورتها النهائية على يد السكاكي في القسم الثالث من مفتاح العلوم، وكل إضافات اللاحقين تتمثل في الترتيب والتبويب والحصر للأقسام.

ويحسب لابن الأثير حقاً أنّه نهج في بحثه للكناية نهجاً أدبياً في زمن اتجهت البلاغة فيه على يد السكاكي إلى الطريقة المنطقية التي تهتم بوضع القواعد أكثر من اهتمامها بالشواهد، وكذلك فإن كتاب "المثل السائر" بما حوى من شواهد شعرية ونثرية، وتحليلات وموازنات يفيد في تربية الذوق البلاغي والنقدي معاً، وتنمية المواهب، وصقل الملكات، ولا عجب في ذلك؛ لأنه علم من أعلام المدرسة الأدبية.

ويتضح تأثير النزعة المنطقية في تعليلات السكاكي في بحثه للكناية، فهو يعلل القضايا الأدبية تعليلاً فلسفياً محضاً، وإنما أسرف في التعليل العقلي المعتمد على الحسن الفني، فنراه يكثر الحديث، عن الانتقال من اللازم إلى الملزوم، ومن الملزوم إلى اللازم؛ ليثبت أن الكناية أبلغ من الإفصاح.

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر 56/3.

(2) نفسه 57/3.

وأرى، أنّه من الأفضل لو كان السكاكي يأتي بمثالين في أحدهما كناية، وليس في الآخر كذلك، ثم يحللها، ويوضح الاختلاف بينهما بأسلوب أدبي؛ ليتجلى الفرق بينهما واضحاً وتبدو روعة الكناية وأثرها في التعبير.

ومن هذه النظرة للكناية عند البلاغيين في القرنين السادس والسابع الهجريين، تولدت نظرة حديثة مشابهة للنظرة القديمة في كيفية تذوق الكناية، وينادي بهذه النظرة الحديثة أسامة البحيري في كتابه "تحولات البنية في البلاغة العربية" ، ارتئيت أن أوضحه في هذا المقام. يقول: "فالكناية تقوم على طرفين أحدهما حاضر هو اللفظ الذي تنطلق منه سلسلة التوليد، والآخر غائب هن المدلول (المكنى عنه)، وبينهما وسائط تقل أو تكثر حسب المسافة الفاصلة بين الطرفين"[1].

لهذا، تدرك بلاغة الكناية من خلال فهم بنية الكناية وما يحدث فيها من انحرافات دلالية وإدراك أن دلالة الكناية تتولد من ثنائية الحضور والغياب، حضور الدلالة الحقيقية من خلال التشكيل اللفظي، وغياب المكنى عنه مؤقتاً، ثم حضور المكنى عنه من خلال تتابع الوسائط بين المعنى الحقيقي والمكنى عنه، وبذلك يغيب المعنى الحقيقي كلما اقتربت الوسائط من المكنى عنه. وهكذا تحمل الكناية دلالتين هما: دلالة ذاتية تنبع من العلاقة بين الكلمة وما تدل عليه من معنى حقيقي، ودلالة لزومية تنبع من المعنى الإضافي الذي توصي به كلمة ما زيادة على معناها الأصلي. وهذه الآراء هي نفسها التي جاء بها الفخر الرازي، والسكاكي، وابن الأثير، ولكن مع تغير في العرف الاجتماعي، الذي يرتبط بمجموعات العادات والتقاليد التي تتغير من بيئة إلى بيئة، ومن عصر إلى عصر، وهذا يفسر اختلاف الكنايات من وجهة نظر المتلقي عن الشيء الواحد باختلاف الزمان والمكان.

وتمثل "الكناية" نتاج مجموعة من المشاعر الخاصة تجاه الأشياء، والشاعر قد يضيع كناياته أو رموزه اللغوية، حتى تتوسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقي الذي يستطيع استنتاجها من خلال السياق الفني[2]، وهذا الرأي ما أراده البلاغيون القدماء،

---

(1) البحيري، أسامة، تحولات البنية في البلاغة العربية، دار الحضارة للطباعة والنشر، ط1، 2000، ص239.

(2) ينظر: عيد، فلسفة البلاغة، ص191.

ومن هذا المنطلق تتداخل الصور الكنائية في بناء تجسيدي لتفجر دلالات رامزة يكون في دلالاتها نتائج متداخلة معبرة عن موقف متكامل المشاعر.

4.2.4 التشبيه:

إذا نظرنا في عصور الأدب المختلفة وجدنا التشبيه أوضح الفنون وأكثرها تعبيراً عن البيئة العربية في مختلف مشاهدها ورحابها، وفي الشعر الجاهلي وصدر الإسلام كثير من صوره وألوانه، وفي كتاب الله – تعالى – آيات كثيرة تمثل أنواعه، جاءت لتصور المعنى أدق تصوير، وتضيف إلى الشكل أبهى الحلل وأروعها، وهي صورة لم تأت حلية أو زينة تضاف إلى التعبير، وإنما هي جزء منه.

وقد درس الزمخشري التشبيه المركب والمتعدد والمفرد بالإضافة إلى تشبيه التخييل، وفرق بين الاستعارة والتشبيه وبين القيمة البلاغية للقيود في الصورة،ووضّح العلاقة بين الطرفين، في حال التعدد والإفراد والتركيب، وتناول قيمة التمثيل، كما أشار إلى التشبيه المقلوب.

وقد أشار الزمخشري إلى التشبيه المفرد في مواطن كثيرة من ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ﴾ ([1])، فإنه بمنزلة قوله: كبيت أحمر، وعلى أن في التشبيه بالقصر وهي الحصن تشبيهها من جهتين: من جهة العظم ومن جهة الطول في الهواء، وفي التشبيه بالجمالات وهي القلوص تشبيه من ثلاث جهات: من جهة العظم والطول والصّفرة([2]).

ويورد الزمخشري كثيراً من صور التشبيه في القرآن بين التشبيه المركب والتشبيه المفرق، وهذا الترديد يرجع إلى الرغبة في تحليل الجزئيات والوقوف عند المفردات، وهذا الميل نتاج في الدراسة اللغوية والنحوية، إذ إنّ هذين اللونين من الدراسة يكوّنان في الدارس ميلا شيدا إلى التدقيق والوقوف عند الجزئيات، وهذا أدق منهج في فهم التراكيب كما نعتقد.

---

(2) المرسلات : آية 33.

(3) الزمخشري، الكشّاف، ج3، 545.

أما الإمام فخر الدين الرازي، فلم يزد في تشبيهه عن السابقين من العلماء، فقد فصّل، وقسّم التشبيه على حسب من سبقه في تقسيم الطرفين بحسب المحسوس والمعقول والعكس، ثم أتى بأمثلة توضح ذلك، ثم وضّح أن الوجه الحسن في هذه التشبيهات أن يقدّر المعقول محسوساً، ويجعل كالأصل في ذلك المحسوس على طريق المبالغة، وحينئذ يصح التشبيه.

وينظر السكاكي إلى التشبيه بمنظار الدلالات، ولذلك يتحرج من جعل التشبيه داخلاً في البيان، بحجة أن دلالته وضعية ولا نستطيع إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، والنقصان بالدلالات الوضعية غير ممكن، فإنك إذا أردت تشبيه الخد بالورد في الحمرة مثلاً وقلت خد يشبه الورد وامتنع أن يكون كلام مؤد لهذا المعنى بالدلات الوضعية[1] – كما هو المفهوم المحدد لعلم البيان– بالدلالة الوضعية، فكان إخراج التشبيه من علم البيان، ولكن الاستعارة تقوم على التشبيه ومثلها الكناية، لذا يجد ما يسوّغ ذلك كما يقول: "الاستعارة من حيث إنها من فروع التشبيه لا تتحقق بمجرد حصول الانتقال من الملزوم إلى اللازم بل لابد فيها من تقدمه تشبيه شيء بذلك الملزوم في لازم له تستدعي تقديم التعرض للتشبيه، فلابد من أن نأخذه أصلاً ثالثاً ونقدمه"[2].

ولم يكن السكاكي وحده أيضاً في النظر إلى التشبيه بمنظار الدلالات الوضعية، فابن الأثير يعده من المجاز، حيث يرى أن المقصد من "زيد أسد" حقيقة أن "زيد شجاع" ولكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل، وإثبات الغرض المقصود في نفس السامع؛ لأن قولنا: "زيد شجاع" لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل شجاع مقدام، فإذا قلنا: "زيد أسد" يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته، وما عنده من القوة والبطش وهذا لا نزاع فيه[3].

---

(1) السكاكي ،مفتاح العلوم ،ص437 0

(2) نفسه، ص437 0

(3) ابن الأثير، المثل السائر،ج2 ،ص121 .

لكن "الرازي" يرفض إدخاله من وجهة نظر عقلانية تتفق مع منهجه ويكـون تعليله لرفضه لأنه "معنى من المعاني وله حروف وألفاظ تدل عليه، فإذا صرح بذكر الألفاظ الدالة عليه وضعاً كان الكلام على حقيقته"[1].

أما "حازم القرطاجني" [2] فيجعل التشبيه رابطاً بينه وبين "المحاكاة" وقرنهما ببعضهما أثناء حديثه عن صدق التشبيه، فقال : "كثير من النـاس يغلـط فـيظنّ أنّ التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشعر، وليس كذلك، لأن الـشئ إذا أشـبه الـشئ فتشبيه به صادق". ثم ساق البرهان أثر البرهان على صحّة مذهبه. حتى إذا ما أراد أن يحسم الموقف نهائياً. لجأ إلى القرآن مؤكداً بوجود التشبيه فيه.

ولقد تخلى حازم في بعض الأحيان عند استخدام كلمة (تشبيه) التي يستخدمها حين يضرب مثلاً على درجة معيّنه من الوضوح.وباختصار، أن هذه المساواة تعني أنه لم يستوعب حقيقة المحاكاة الأرسطية استيعاباً حسناً، وأن غلّف التشبيه بغـلاف يوناني شفاف. كما يقول: "وينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها وضوح الـشبه منصرفة إلى من الشيء الأقرب، كتشبيه أبط الفرس بأبط الظبي... وينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها اجتماع وضوح الشبه وظهور نبل الشاعر وحذقه منـصرفة إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب، كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية، نحو تشبيه قلوب الطيور رطبة بالعناب ويابسة بالحشف (يقصد قول امرئ القيس).

ومن هنا نلحظ أن حازم القرطاجني: يحرص على تـوافر "جـنس الأشـبه الأقرب؟ وإلى الجنس الذي الجنس الأقرب" وكأن "التشبيه" مجرد محاكاة فكرية قائمة على مماحكات ممنطقة.

فقد أتى التشبيه حلقة في سلسلة أحكام التأثر بالمنطق اليوناني، وانطلق حازم من فرضيات منطقية أكثر ممّا انطلق من نصوص أمامه، "إ يجب علـى مـن أراد حسن التصرف في المعاني.. أن يعرف وجوه أنتساب بعضها إلى بعض " [3] .

---

(1) الرازي، نهاية الإيجاز ،ص222

(2) القرطاجني، المنهاج، ص 75.

(3) القرطاجني، المنهاج، ص 14.

وحاول ابن أبي الأصبع أن يستجمع ما ذهب إليه الرماني في التشبيه، ونقله نقلاً أقرب إلى الحرفية، سواء أكان على صعيد التحديد حيث قال: إنه "عبارة عن العقد على أن أحد الشيئين يسدُّ مسد الآخر " [1]، أم على صعيد الغاية التي يستخدم التشبيه لأجله من إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وما لم تجربه العادة إلى ما جرت به العادة، وإخراج ما لم يعلم بالبديهة، إلى ما يعلم بالبديهة، وإخراج مالا قوّة له في الصفة إلى ما له قوّة في الصفة. ولم يكتف بهذا النقل الحرفي بل استخدم الشواهد عينها. ولم يسجل ابن أبي الأصبع سوى زيادة دور واحد للتشبيه هو: "إخراج الكلام بالتشبيه فخرج الإنكار" ولا تشكل هذه الزيادة زيادة نوعية متأنية عن تأثير البيان القرآني.

ولم يلبث ابن أبي الأصبع أن غرق بما غرق به الآخرون في عمود الشعر من إحصاء وتقسيم ، ومحاولة تحديد انتماء بعض الصور إلى التشبيه أو الاستعارة اعتماداً على الأداة.

والمدرسة الأدبية ممثلة بـ "ابن الأثير"، تهتم ببيان القيمة الفنية للتشبيه وربطه بـ "إثبات الخيال في النفس" يقول: وأما فائدة التشبيه من الكلام، فهي إنك إذا مثلت الشيء بالشيء فأما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به؛ أو بمعناه. وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه. ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها. كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها، كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً قبيحاً يدعو إلى التنفير عنها وهذا لا نزاع فيه"[2].

فهو يذكر بيت "ابن الرومي" في مدح العسل وذمِّه بيت من الشعر وهو:

تقولُ هذا مُجَاجُ النَّحلِ تَمدَحُه وَإن تَعِب قُلتَ: ذا قيءُ الزَّنابير

وإذ يستشهد "ابن الأثير" ببيت من الشعر لـ "ابن الرومي" فهذا يدل على أن ابن الأثير، يستخدم إلحاحه الفكري والذهني، وسعة إطلاعه على الثقافات الأخرى، وذلك أنّ "ابن الرومي" عاش ببغداد متأثراً بمزاجه اليوناني، وبالثقافة العربية كذلك،

---

(1) المصري، بديع القرآن، ص 95.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، ص123.

فكان شعره صورة طريفة في الأدب العربي من حيث الابتكار والتنسيق المنطقي والاستقصاء في أسلوب جزل متين، وقد أجاد فنون الشعر، وخاصة الوصف والهجاء"[1].

ومع ذلك يعلق ابن الأثير على البيت السابق، بقوله: "ألا ترى كيف مدح وذمّ الشيء الواحد بتصريف التشبيه المجازي المضمر الأداة الذي خيّل به إلى السامع خيالاً يحسّن الشيء عنده تارة ويقبّحه أخرى؟ ولولا التوصل بطريق التشبيه على الوجه لما أمكنه ذلك"[2].

ويكثر تجادل البلاغيين حول التشبيه المضمر الأداة، فبينما يرى "حازم القرطاجني" أن التشبيه المضمر الأداة "شبيه بالاستعارة" ويدلل بالبيت نفسه الذي هو من باب الاستعارة التي لا يحسن إظهار أداة التشبيه فيها عند ابن الأثير[3]، ونجد "حازم" يستشهد به على أنه من باب التشبيه الذي يسوغ لك إظهار أداة التشبيه، ولذلك فقد اختلفت الأمور واضطربت.

يقول: "حازم": "التشبيه بغير حرف شبيه بالاستعارة في بعض المواضع والفرق بينهما أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه بغير حرف شبيه بالاستعارة في بعض المواضع. والفرق بينها أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه فتقدير حرف التشبيه لا يسوغ فيها، والتشبيه بغير حرف على خلاف ذلك؛ لأن تقدير حرف التشبيه واجب فيه".

ويقسّم التشبيه عند حازم القرطاجني إلى قسمين: فالقسم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس. والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع وهذا أشد تحريكاً للنفوس. [4]

ونستطيع بعد ذلك أن نضع الخطوط الرئيسة للبحث البلاغي، ويقوم بالغاء التقسيم الثلاثي، واعتبار البلاغة كلها فناً واحداً، وأن نتجاوز البحث في الجملة

---

(1) ينظر: ابن الأثير ، المثل السائر ، تعليق المحقق، ص123.

(2) نفسه، ص124.

(3) ابن الأثير ، المثل السائر ، ص75، 76.

(4) القرطاجني، المنهاج ، ص 96.

والجملتين ونضم البحث في الكلمة وما فيها من جمال وموسيقى لهما أثرهما في التعليق، والبحث في الجملة وما يحدث بين أجزائها من فصل ووصل، وحذف وذكر، وتقديمٍ وتأخير، وغير ذلك من المباحث الأخرى التي ذكرها السكاكي في علم المعاني، والبحث في صور التعبير المختلفة كالتشبيه والاستعارة والكناية والسجع والطباق والمقابلة وغيرها. التي لها قيمتها في التعبير وأداء المعاني، والبحث في الفقرة والقطعة الأدبية، مستفيدين مما ذكره عبد القاهر الجرجاني، وضياء الدين بن الأثير، والسكاكي، وغيرهم.

أما مصطلحات البلاغة فينبغي تقليلها والاكتفاء بأهمها وأدلها على الأساليب العربية فمثلاً نكتفي في الاستعارة ومصطلحات قليلة ولتكن التصريحية والمكنية.

3.4 المحسنات البديعية

1.3.4 تمهيد :

لم يهتم المشارقة بالبديع كما اهتم به المغاربة، فالزمخشري لم يذكر إلا فنوناً بديعية قليلة؛ لأنه كان ينظر إلى البلاغة نظرة تقوم على الاهتمام بالمعنى ونظم العبارة، وتابعه فخر الدين الرازي في "نهاية الإيجاز". وكان للبيئة المشرقية التي نشأ فيها الساكي أثر في بحثه للبديع، ولذلك لم يهتم به اهتماماً كبيراً، وكان ينظر إليه نظرة عبد القاهر والزمخشري وغيرهما ممن اهتم بالمعاني والبيان. ولم يذكر فيه إلا ستة وعشرين فناً، ورأى أنه أكثر من ذلك وقال: "فلك أن تستخرج عن هذا القبيل ما شئت وتلقّب كلاً من ذلك بما أحببت" [1] ثم يتحدث عن لواحق لهما وهي المحسنات التي يسمها بديعاً، وإن كان قد صنفها إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية، ولم يدخلها في البلاغة؛ لأنها عنده تختص بعلمي المعاني والبيان، ويتضح ذلك من خلال تعريفه للبلاغة حيث يقول: "البلاغة: هي بلوغ المتكلم في تأدية المعنى حداً له اختصاص بتوفيه خواص التراكيب حقها وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها"، [2] وبعد تناوله لعلمي المعاني والبيان وما يتعلق بهما

([1]) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 542.

([2]) نفسه، ص 526.

من أمور بالفصاحة والبلاغة خلص إلى القول بأن ثمة وجوهاً مخصوصة "كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ" [1] ولكن السكاكي من جهة أخرى قد رسخ القول بتقسيم هذه الألوان إلى ما هو معنوي، وما هو لفظي، وصارت تتناول على هذا النحو حتى الآن.

فمن القسم الأول: المطابقة، والمقابلة، والمشاكلة، ومراعاة النظر، والمزاوجة، واللف والنشر، والجمع، والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والإيهام، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والتوجيه، وسوق المعلوم مساق غيره، والاعتراض، والاستتباع، والالتفات، وتقليل اللفظ ولا تقليله.

ومن القسم الثاني: التجنيس، ورد العجز على الصدر، والقلب، والسجع، والفواصل، والترصيع.

ولعل صنيع السكاكي يقف وراء تناول اللاحقين للبديع، حيث لم يقف عند كثير مما ذكره من ألوان إلا لكي يعرّفه ويسوق شاهداً واحداً عليه أو شاهدين، دون تحليل أو تفسير، بل دون بيان موضع الشاهد كما كان الأوائل يفعلون، فضلاً عن أن تناول السكاكي لها جاء مقتضباً؛ لذا استغرق تناوله لهذه الألوان في تسع صفحات التي بلغ عددها خمسة وعشرين لوناً كان نصيب الجناس صفحتين، ونصيب الباقي سبعاً.

وكانت نظرة اتجاه مصر والشام إلى البديع مخالفة بعض الشئ عن اتجاه البيئة المشرقية، وكان من الطبيعي أن يختصر المؤلفون في تآليفهم من مجرد ذكر التعريف، ثم عقد كلمات، وانشاد أبيات، لذا خلت هذه المؤلفات من التحليل والتفسير، فقد كثرت الألوان في المصنف الواحد، ولكنها مع هذه الكثرة لا تكاد تختلف في مصنف عنه في آخر. ومن هنا، أن كتاب "البديع" لأسامة بن منقذ، قد جمع فيه خمسة وتسعين فناً بلاغياً، جاء تناولها بيسير من القول، فهو لم يقف أمام هذه الألوان وقفة متأنية شارحه محللة، وإنما راح يشتق من اللون الواحد عدة ألوان،

([1]) ([1]) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 532.

وهو في تأليفه كله لا يخرج عن مجرد الجمع، وقد صرح بذلك في مقدمة كتابه حين يقول: "هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق في كتب العلماء المتقدمين المصنفة في نقد الشعر وذكر محاسنه وعيوبه، فلهم فضيلة الابتداع، ولي فضيلة الاتباع" [1].

أما مؤلفات ابن أبي الأصبع المصري، فقد ظلّت تدور في فلك الإكثار من تلك الفنون، وسار ابن أبي الأصبع في كتابه "تحرير التحبير" و"بديع القرآن" على خطا ابن منقذ، فلم يعرّف البديع وإنما ذكر موضوعات بلاغية تصل بالبديع إلى ثلاثة وعشرين ومائة لون، صنفها ما بين أصول وفروع، زعم أنه قد اكتشفها، حيث بذل جل جهده في محاولات التوفيق بين تلك الآراء المتعددة والمتضاربة أحياناً، حول تعريف لون أو توضيح شاهد.

ويبدو أن "ابن الأثير" قد نهج في تناوله للبديع نهجاً مختلفاً، جاء تناوله أقرب إلى تناول الأوائل، فهو يدرك الجوانب البلاغية التي تتجاوز النحو والأعراب، ولا تقف عند حدود الدلالة الوضعية للغة، بل تتماشى مع فضيلة تلك الدلالة، وثمة الإكثار من سوق الأمثلة والشواهد ومحاولة تحليل بعضها، مع البعد عن القسمة العقلية التي شغلت السكاكي.

وإكمالاً لجوانب الصورة نبحث في بعض المحسنات البديعية، اكتفاءً بالطباق والجناس والسجع والمطابقة، إيثاراً للإيجاز وبعداً عن الإسهاب والتطويل، وليكتمل بهذا الحديث وسابقه الحديث عن تأثير الاتجاهات البلاغية والوقوف على مدى التطور الذي أصاب هذه الفنون البلاغية إبان هذه الفترة – القرنين السادس والسابع – وهو أحد الجوانب التي ترتكز عليها أصول الدراسة البلاغية.

2.3.4 الطباق:

شغل البلاغيون منذ وقت مبكر نسبياً بهذا اللون من ألوان البديع، وسمّى الطباق والتطبيق والتكافؤ والتضاد، وهي الفن الثالث من بديع ابن المعتز، وقد قال عنه: "قال الخليل – رحمه الله – يقال: طابقت بين الشيئين، إذا جمعتها على حذو

([1]) بن منقذ، البديع في نقد الشعر، ص 8.

واحد، وكذلك قال أبو سعيد، فالقائل لصاحبه: آتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان، قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب" [1].

ولم يعط القرن السادس الطباق اهتماماً موازياً لسائر المحسنات البديعية، إلا شيئاً يسيراً ذكره البغدادي عن الطباق، حيث حدده قائلاً: "هو أن يأتي الشاعر بالمعنى وضدّه، أو ما يقوم مقام الضدّ" [2].

وهو حين حدّد الطباق هذا التحديد البسيط بدا غير متأثر بالمطابقات التي وردت في القرآن، ولا بالغايات الدلالية التي ترافقها [3]، أضف إلى ذلك أن البغدادي قد جاء بشواهد من الشعر وحده، ويعني أنه تناول الطباق بعيداً عن دائرة البلاغة القرآنية.

وقد استمر الطباق داخلاً في إطار المقابلة عند السكاكي في كتابه "المفتاح" وعند ابن الأثير في كتابة" المثل السائر" حتى جاء ابن أبي الأصبع ووقف عنده مدفوعاً بهم مزدوج: همّ التحديد وهم التفريع والتقسيم ، كما فرّق بينه وبين المقابلة، وكانت وجهة نظره قائمة على أن بين الإثنين فروقاً تتلخص في أن المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين الضدين، بينما المقابلة تكون بالجمع بين أربعة أضداد إثنان في صدر الكلام وإثنان في عجزه، فعرّف الطباق بأنه الجمع بين معنيين متقابلين سواء كان ذلك التقابل تقابل التضاد، أم الإيجاب والسلب، وسواء كان ذلك المعنى حقيقياً أم مجازياً [4].

وتطرّق حازم القرطاجني إلى الطباق فعرض رأي قدامة في مصطلح التكافؤ، ثم راح يتناول الأقسام التي تدخل تحت عنوان المطابقة، فردّد كثيراً مما قاله السابقون مكتفياً بالشواهد الشعرية على ذلك ليخلص إلى القول : "قد تكلّم الناس في

---

(1) ابن المعتز، البديع، ص 36.

(2) البغدادي، أبو طاهر، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق محسن غيّاض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1981. ص 84 – 85.

(3) زيتون، علي مهدي، إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي، دار المشرق، بيروت، ط1، 1992. ص 335.

(4) المصري، بديع القرآن، ص 31 – 32.

ضروب المطابقات وبسطوا القول فيها فلا معنى للإطالة إذ قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى ما وراء ذلك ممّا لم يفرغ منه". [1].

ثم راح بعد ذلك يتحدّث عن المقابلة، فقال: "أنواع المقابلات تتشعّب، وقلّ من تجده يفطن لمواقع كثير منها في الكلام، كما أن كثيراً من الناس يعد من المقابلة ما ليس منها" [2]. وهذا يعني أن القرطاجني قد قصد بما وراء الظواهر دراسة البلاغة بمستوياتها الأساسية، وهذا ما فعله، تاركاً الجزئيات، لأن الآخرين قد بسطوا القول فيها فلا داعي للإطالة على حد قوله [3].

وفرّق البلاغيون بين المطابقة والمقابلة من وجهين [4] .

الأول : إن الطباق لا يكون إلا ضدين غالباً، كقوله تعالى: ﴿كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتاً فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾ والمقابلة تكون غالباً بالجمع من أربعة أضداد: ضدين في أصل الكلام، وضدين في عجزه وتبلغ إلى الجمع من عشرة أضداد، خمسة في الصدر وخمسة في العجز.

الثاني: لا يكون الطباق إلاّ بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وغيرها [5].

أما المقابلة فهي على أنواع منها:

1- مقابلة إثنين بإثنين، كقوله تعالى: ﴿فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلاً وَلْيَبْكُوا كَثِيراً جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ ﴾[6]

([1]) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 51.

([2]) المرجع نفسه، ص 52.

([3]) نفسه، ص 51.

([4]) مطلوب، فنون بلاغية، البيان – البديع، 277.

([5]) المصري ، بديع القرآن، ص 31.

([6]) التوبة، آية82.

2- مقابلة ثلاثة بثلاثة، كقوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوباً عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُمْ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ﴾ [1]

والطباق إذا استعمل في موضعه فإنه يزيد المعنى وضوحاً، ويجعله أكثر من محسّن معنوي يؤتي به للزينة والتحسين، والمقابلة إذا استعملت في موضعها كانت بديعة، فإذا ما وظف الطباق في الأدب توظيفاً فنياً رفيعاً. يستطيع به الأديب أن يعبر عن أحاسيسه ومشاعره، وأن يصور أحوال عصره ومشكلات زمانه تصويراً ينبض بالحياة.

3.3.4 المبالغة :

أطلق علماء البلاغة على هذا الفن تسميات متعددة منها: الأفراط في الصفة، الغلو، الإغراق، التبليغ، الإفراط، الإيغال، كما أنهم عدوا المبالغة غرضاً لفنون كثيرة كالتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والإيجاز والإطناب والقصر والكناية وغيرها [2]. والمبالغة في علم البديع هي: ادعاء بلوغ وصف في الشدة أمها في العنف عهداً مستحيلاً أو مستبعداً.

ولم يحفل القرن السادس الهجري بالمبالغة؛ وذلك لاهتمامه بالمحسنات اللفظية من سجع وتجنيس على المحسنات المعنوية مما أدى إلى عدم اهتمام علماء البلاغة بها في ذلك العصر.

فقد بدأ البغدادي مردداً أقوال البلاغيين القدماء، وخصوصاً الرماني حين درس المبالغة قائلاً: "هي أن تذكر معنى ما لو اقتصر عليه لكان كافياً فيما قصد له، فلا يقتصر على ذلك حتى يؤكد معانيه ويعتمد المبالغة" [3].

([1]) الأعراف آية 157.

([2]) ينظر: قيود ، بسيوني عبد الفتاح ، علم البديع دراسة تاريخية وفنية، مؤسسة المختار، مصر، ط2، 1998، ص 196.

([3]) البغدادي، قانون البلاغة، ص 96.

فنلاحظ أنه اعتمد الشواهد الشعرية التي لم يعلق عليها، ممّا استغلق على الباحث أن يوضع حقيقة علاقة موقفه من اتجاهات البلاغة، سواء أكان بالإعجاز القرآني، أم الاتجاه الفلسفي، أم الاتجاه الأدبي. وكذلك فعل أسامة بن منقذ الذي تميّز عنه بكثرة شواهده، الخالية من أي تعليق [1].

أما في القرن السابع الهجري، فلم يقف ابن الأثير عند المبالغة، وكذلك السكاكي، ومعنى هذا، أن مصطلح "المبالغة" وما تفرّع عنه من مصطلحات أخرى لا يختص بها علم من علوم البلاغة، ومن ثم جاء تناول ابن أبي الأصبع للمبالغة يتفق إلى حد كبير وطبيعة النص الأدبي وما يحيط به من ملابسات، ورأى أنها تنقسم إلى ستة أنواع نقل معظمها عن الرماني ، وأورد الشواهد عينها: فالأولى: منها المبالغة في الصفة المعدولة عن الجارية بمعنى المبالغة، والضرب الثاني: لم يأت له مثال في القرآن المجيد أيضاً وهو ما جاء بالصفة العامة موضع الخاصة، والضرب الثالث من المبالغة إخراج الكلام مخرج الأخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة، والضرب الرابع من المبالغة: إخراج الممكن من الشرط إلى الممتنع؛ لامتناع وقوع المشروط، والخامس: ما جرى مجرى الحقيقة، والسادس: ما بولغ في صفته بطريق التشبيه[2]. ويظهر أن أبي الأصبع كان مقلّداً غير مبتدع، فلم يستوعب ما جاء به الموقف المعتزلي من المبالغة التي وردت في القرآن الكريم، وكذلك لم يكن له اتجاه واضح برزت من خلاله شخصية بلاغية لها بصماتها، لذا لا نستطيع أن نجزم أن اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين لها أثر واضع في دراسة المبالغة، وعلى هذا الأساس يمكن أن تبحث المبالغة حسب تأثيرها في التشبيه أو المجاز أو الكناية.

---

(1) ابن منقذ ، البديع في نقد الشعر، من 84 – 86، وينظر ص 104 – 111.

(2) المصري، بديع القرآن، من ص 54 – 57.

4.3.4 الجناس

اهتم البلاغيون بفن الجناس؛ لما له من قيمة تعبيرية في الصياغة الأدبية، هيئة تصدر التعبير الأدبي شعراً ونثراً.

وجاءت دراسة الجناس في القرن السادس غير متوافقة مع نهوض هذا النوع من المحسّنات على صعيد النتاج الأدبي؛ ولعل السبب في ذلك أن معظم البلاغيين أحسّوا بأن ما قدمه علماء البلاغة في القرون التي سبقتهم قد كفت هذا اللون. وبات دورهم محصوراً بأن ينقلوا ما وصل إليهم، وأن يعلّموه للأجيال التالية. وإذا ما أحسّ أحدهم أن باب البلاغة مازال مفتوحاً، لم يفكر بتطوير ما وصل إليه السابقون، ولكن صبّ كلّ جهده لاكتشاف محسّنات جديدة، أو للعثور على أقسام جديدة كما كان قد اكتشف [1].

والجناس عند البغدادي، "هو أن يأتي الشاعر بلفظتين في البيت أحدهما مشتقة من الأخرى " [2] ثم استعرض شواهد شعرية متدرجاً بها من الجاهلية حتى العصر العباسي، كما قصر دور التجنيس على التزيين، يقول: "يزيد من رونق الشعر، ويحلي عاطل معانيه، وهو عنوان الفصاحة، وشاهد الاتساع في اللغة، ودليل على توقّد الذكاء وجودة الذهن ومسابقة الخاطر" [3] ويتفق الباحث مع هذا الرأي، وخاصة إذا ما جاء الجناس مرتبطاً ارتباطاً عضوياً بالنص، يشعر المتلقي في هذه الحال بتلك الإثارة التي يبعثها في نفسه الجناس، وفي الوقت ذاته يكون الأديب قد وفّى المعنى حقّه ، بعيداً عن التكلف.

وقد أطال أسامة بن منقذ في عرض أنواعه وأقسامه مكثراً من الشواهد التي لم يعلّق عليها بشكل مطلق، ففضلاً عن أنها بلغت من الكثرة مبلغاً لا تقوى أية ذاكرة على عدها وحصرها إلا بصعوبة بالغة، فأنها لا تنمي ذوقاً ولا ترهف حساً،

([1]) زيتون، إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي، ص 336.

([2]) البغدادي، قانون البلاغة، ص 86 – 87.

([3]) المرجع نفسه، ص87 – 90.

وإنما تحشو العقول بعديد من المصطلحات أغلب الظن التي تجعل القسمة المنطقية لا تختلف أبداً.

فإذا عدنا إلى القرن السابع الهجري، نلاحظ أن البلاغيين في هذا القرن يضعون كل عنايتهم على سوق التعريفات والأقسام والتفريعات لهذا اللون، ومن هنا، للجناس تعريفات كثيرة، وقسّمه المؤلفون إلى أقسام متعددة؛ ولذلك قال ابن الأثير: "وقد تصرّف العلماء من أرباب هذه الصناعة فيه فغرّبوا وشرّقوا لا سيما المحدثين منهم، وصنّف الناس فيه كتباً كثيرة وجعلوه أبواباً متعددة، واختلفوا في ذلك وأدخلوا بعض تلك الأبواب في بعض" [1] فبعد أن أشار إلى التخبط الذي أصاب دارسي الجناس قبله، وقسمه ابن الأثير إلى سبعة أقسام، واحد منها يدل على حقيقة الجناس، لأن لفظة واحد لا يختلف وهو الجناس الحقيقي، وستة أقسام مشبهة [2]. ثم يستعرض كل قسم ويسوق الشواهد عليه من القرآن والشعر، دون أن يعلن عليها بما يؤكد استفادته من البيان القرآني، وأنه يستحق أن يكون رائداً للمدرسة الأدبية.

وإذا كان ابن الأثير قد ركز على حصر أنواعه، فإن السكاكي قد اهتم بتأصيل هذا الفن، وحصر أنواعه، والتمثيل له، فهو يعرّف الجناس بأنه " تشابه الكلمتين في اللفظ" [3] ثم يمضي في بيان أقسامه، فيذكر أن المعتبر منه في باب الاستحسان عدة أنواع [4] :-

أحدها: التجنيس التام: وهو ألا يتفاوت المتجانسان في اللفظ، كقولك: رحبة رحبة.

وثانيها: التجنيس الناقص، وهو أن يختلفا في الهيئة دون الصورة، كقولك: البدعة شرك الشرك.

وثالثها: التجنيس المذيل: وهو أن يختلفا بزيادة حرف، كقولك: مالي كمالي.

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص 342.

(2) نفسه، ج1، ص 343 – 358.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 539.

(4) نفسه، ص 539 – 540.

ورابعها: التجنيس المضارع أو المطرف: وهو أن يختلفا بحرف أو حرفين مع تقارب المخرج، كقولك في الحرف الواحد: دامس وطامس، وحصب وحسب.

وخامسها: التجنيس اللاحق: وهو أن يختلفا لا مع التقارب، كقولك: سعيد بعيد، وكاتب كاذب.

وهذا التقسيم يتسم بالطابع المنطقي، والمنهج العلمي، والتحديد الصارم لمعنى الجناس، وأنواعه، مما يعني أن الاتجاه الفلسفي قد طالت جذوره متى وصلت المحسنات البديعية ، وخاصة الجناس؛ لأن هذه السمات هي نفسها سمات الاتجاه الفلسفي الذي تشكلّت معالمه بشكل واضح في القرن السابع وتحديداً في البيئة المشرقية.

وبذلك فإن هذا التقسيم لمعنى الجناس وأنواعه لا يفيدنا كثيراً في دراسة هذه الصيغة التعبيرية لها قيمتها الجمالية في الصياغة الأدبية.

أما ابن أبي الأصبع المصري، فلا يقدم شيئاً مهماً سوى الزيادة في التقسيم. يقول: "للتجنيس أصلان وهما: جناس المزاوجة، وجناس المناسبة، تفرّع فيها عشرة فروع، منها لفظيّ، ومنها معنوي " [1].

فضلاً عن أنه مثّل لكل من جناس المزاوجة اللفظيّ وجناس المناسبة اللفظي بأمثلة تدل على سعة اطلاع في الأدب [2]. وهذا يعني أن علماء البلاغة في هذا القرن السابع – انشغلوا بالتقسيم، دون أن يلتفتوا إلى الدور الدلالي الذي يلعبه التجنيس.

5.3.4 السجع

اشتهرت اللغة العربية باستخدام هذا الأسلوب التعبيري في نثرها منذ العصر الجاهلي، وحتى العصور المتأخرة، ثم تخلت عنه في العصر الحديث؛ نتيجة لسرعة إيقاع العصر، وتنوع تجاربه، وكثرة موضوعاته، وطغيان الجانب العلمي على

---

(1) المصري، بديع القرآن، ص 28.

(2) نفسه، ص 28.

أساليبه التعبيرية، كما أن ظهور أجناس فنية جديدة لم يعرفها العرب كالمسرحية والرواية والمقال الأدبي، وانتشار وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة جعل اللغة تتخفف من هذا اللون التعبيري، لتنطلق بأقصر وسيلة لغوية ممكنة [1].

وهو توافق الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد [2]، وهذا معنى قول السكاكي : "الأسجاع: وهي في النثر،كما في القوافي في الشعر، ومن جهاته الفواصل القرآنية، والكلام في ذلك ظاهر" [3].

وقد استحسن البلاغيون القدماء دور السجع في تحقيق بلاغة الكلام، وتحسين اللفظ، ومن البلاغيين الذين تعرضوا للسجع ابن الأثير، الذي دافع عن قيمته البلاغية، وأورد الأدلة على فضيلته في الكلام وتنحصر هذه الأدلة، بقوله: " وقد ذمّه بعض أصحابنا من أرباب هذه الصناعة ولا أرى لذلك وجهاً سوى عجزهم عن أن يأتوا به، وإلا فلو كان مذموماً لما ورد في القرآن الكريم، فأنه قد أتى منه بالكثير حتى أنه ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة، كسورة الرحمن وسورة القمر وغيرهما. وبالجملة فلم تخلُ منه سورة من السور" [4] ورأى ابن الأثير أن النبي – صلّى الله عليه وسلّم – لم يذم السجع، وإنما ذم ما كان مثل سجع الكهان لاغير [5].

وشغل ابن الأثير بتعداد أنواع السجع والتمثيل له، فقد قسّمه إلى ثلاثة أقسام باعتبار، أن يكون الفصلان متساويين لا يزيد أحدهما عن الآخر، كقوله تعالى ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلا تَقْهَرْ (9) وَأَمَّا السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ ﴾[6]، أو أن يكون الفصل الثاني أطول من الأول، كقوله تعالى: ﴿وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَداً (88) لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئاً إِدّاً ﴾[7] والاعتبار الأخير أن يكون الفصل الآخر أقصر من الأول، وهو عند ابن الأثير عيب فاحش.

---

(1) ينظر، عثمان، دراسات في المعاني والبديع، ص 191.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، ج1، 271.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 542.

(4) ابن الأثير ، المثل السائر، ج1 ، ص 271.

(5) المرجع نفسه، ج1، ص337.

(6) الضحى، 9 ، 10.

(7) مريم، 88 ، 99.

وقد دافع ابن الأثير عن قيمته البلاغية، وتأثيره على المتلقي، يقول: "وهذا شئ لم ينبه عليه أحد غيري... والذي أقوله في ذلك هو أن تكون كلّ واحدة من السجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه أختها، فإن كان المعنى فيهما سواء فذاك هو التطويل بعينه؛ لأن التطويل إنما هو الدلالة على المعنى بألفاظ يمكن الدلالة عليها بدونها، وإذا وردت سجعتان يدلان على معنى واحد كانت إحداهما كافية في الدلالة عليه، وجلُّ كلام الناس المسجوع جاء عليه " [1]:

والكلام المسجوع عند ابن الأثير يحتاج إلى أربع شرائط : [2]

الأولى: اختيار مفردات الألفاظ الدالة على المعنى المناسب.

الثانية: اختيار التراكيب التي يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة.

الثالثة: أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعاً للمعنى، لا المعنى تابعاً للفظ.

الرابعة: أن تكون كلُّ واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلت عليه أختها.

والذي أميل إليه أن قيمة السجع تتحقق في التعبير الأدبي ، إذا جاء طبيعياً غير متكلف قد وظفه الأديب لخدمة المعنى والإفصاح عن المشاعر بما له من إيقاع منتظم ؛ لأن النفس بطبيعتها تميل إلى التناسب والإيقاع المتوازي على أن يأتي بشكل مناسب لا يدعو إلى الملل والرتابة والتكرار.

([1]) ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص 278.

([2]) نفسه، ج1، ص 278 – 279.

الخاتمة:

حاول الباحث في هذه الدراسة أن يدرس اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين، وتوصل من خلال هذه الدراسة إلى بعض النتائج الهامة، فقد تبين أن نشأة البلاغة العربيّة بدأت أول نشأتها بسيطة لا تتعدّى الملاحظات العابرة التي كان النقاد والرواة يطلقونها اطلاقاً، لا تقوم على نقد موضوعي له منهجه وتعليلاته المفصلة الواضحة ،وكانوا يبدون ملاحظاتهم على الكلام ، ومافيه من حسن أو قبح ، ويتوخون في ذلك ما يتفق مع طبعهم وسليقتهم .

وتطورت هذه الملاحظات البلاغية ،والإشارات الفنية عند المشتغلين بالنقد والبلاغة ،وتعددت روافد البلاغة وتمثلت في الطوائف المختلفة التي أسهمت بأوفر نصيب في نشأة البلاغة وتطورها ، كطائفة النحويين واللغويين ، والمتكلمين ، والمفسرين ، والنقاد والكتاب .

وأخذت هذه الملاحظات تتسع مع بداية القرن الثاني بحكم التعمق في الحضارة وفي الثقافات الأجنبية، الأمر الذي جعلهم يكثرون من ملاحظاتهم ومن الخصائص البلاغية لكل فئة، ولهذا ظهر ما يسمى اتجاهات البلاغة ما قبل القرنين السادس والسابع، مضى فيها الكتاب والأدباء ينهضون بكتابتهم ناثرين كثيراً من الآراء البيانية التي فيها عن ثقافاتهم وأذواقهم الحضارية المهذبة ومشاعرهم الدقيقة المرهفة، وما كتاب الجاحظ إلا صورة حية تمثل هذا الاتجاه، حيث كان الجاحظ مثيراً لكثير من علماء اللغة والآداب، فأثاروا في دراستهم ومؤلفاتهم كثيراً من المسائل التي تتصل بالأدب، وتدرس البلاغة والبيان.

وبالمثل نهض النقاد في تطوير نشأة البلاغة، ومن هنا يعد كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر من أهم الكتب في تاريخ النقد العربي والبلاغة العربية التي امتزجت فيه قضايا النقد بقضايا البلاغة.

وأخذت تبرز في هذا الاتجاه منذ أواسط القرن الثالث الهجري بيئة جديدة في مجال البلاغة، هي بيئة المتفلسفة التي كانت تتخذ من فلسفة اليونان ومعاييرهم في البلاغة أساساً تحتكم إليه في تقدير القيم البيانية للكلام، كما تنشط الكتابات النقدية في

القرن الرابع الهجري، وكانت تخوض في مباحث البيان والبديع، وتـدلي بنظـرات فاحصة دقيقة على نحو ما نرى في عيار الشعر لابن طباطبا.

وتبين أن اللغويين والنحاة وفي ومقدمتهم المبرد، ينشطون في تصنيف كتـب يفسحون فيها للملاحظات البلاغية.

أما اتجاه دراسات الإعجاز القرآني، فكان واحداً من أهم القضايا التي عنـى بها علم الكلام، وهذا الأمر دفع علماء الكلام أن يفردوا كتباً خاصة، مثل: "النكت في إعجاز القرآن" للرماني وغيرها. وذلك بقصد تأصيل فهم الإعجاز القرآني في نفوس البشر. ونرى الكتابات البلاغية تنشط في القرن الخامس الهجري، ولا يلبـث عبـد القاهر إلا أن يرسي أركان البيان والبديع والمعاني، من خلال كتابيـه "الـدلائل" و "الأسرار" فيعد عبد القاهر مؤسساً للبلاغة العربية، حيث ازدهرت الدراسات البلاغية على يديه.

وكان للبلاغة طابع خاص في بيئات البلاغة المختلفة، ففي بيئـة المـشارقة انقسمت البلاغة إلى علوم ثلاثة: المعاني والبيان والبديع، ومن هـذه البيئـة خـرج المنهج البلاغي الذي سيطر على الدراسات البلاغية حتى عصرنا هذا واهتمت هـذه البيئة بدراسة المعاني أكثر من اهتمامهم بدراسة الألفاظ والبديع. ولم تكن البلاغة في هذه البيئة إلا خلاصة البلاغة على مر عصورها منذ أواخر القرن الثاني الهجـري حتى أواخر القرن الخامس، بعد أن لعبت أن لعبت مؤثرات في تكويتها منها الفلسفة ، وعلم الكلام والأصول .

وقد اتضح لنا أن البلاغة لم تقسم إلى معان وبيان وبديع قبل الـسكاكي ، وأنـه أول من قام بهذا وقسمها إلى فنونها الثلاثة ، ويعد السكاكي أول من أطلق اسم المحسنات التي يؤتى بها لزيين الكلام وقسمها إلى قسمين :معنوية ولفظية.

وفي المقابل كانت بيئة مصر والشام تميل إلى تحكيم الـذوق فـي البلاغـة والنقد، والاهتمام بصور البديع وما توحي من انفعالات نفسية تتعلق بالإحساس الفني والوجدان، ويلاحظ أن البلاغة في مصر والشام بعد القرن السادس لم تكن كما كانت عليه في البيئة المشرقية حينما وضع السكاكي "مفتاح العلوم" وإنما كانت تدرس على أنها من واحد إليه يرجع الأديب والمتفق ليأخذ مقاييسه النقدية.

ولعبت هذه البيئات دوراً كبيراً في رسم صور الاتجاهات البلاغية في القرنين السادس والسابع الهجريين، فظهر الاتجاه الكلامي مقروناً بالبيئة المشرقية يعتمد على وضع القواعد، وتحديد المصطلحات، والإخلال من الشواهد، والإسراف في التقسيمات القائمة على المنطقية والجدلية، أما بيئة مصر والسام، ارتبط فيها الاتجاه الأدبي، وكان بنحو منحى أدبياً يعتمد على الذوق الصافي، والملكة الأدبية، والحس المرهف. أما اتجاه المدرسة المصرية، كان يهدف إلى دراسة البلاغة في هذين العصرين إلى أمرين:

أولهماً: دراسة بلاغة القرآن ومعرفة مظاهر فصاحته أي دراسات بيانية مادتها القرآن الكريم.

ثانيهما: القدرة على تذوق القول الجميل وإنتاجه، وهذا يعني دراسات بيانية صنعتها الكتابة ولعل "المثل السائر" لابن الأثير من خير ما يمثل هذا الاتجاه.

واتجه مذهب المغاربة إلى مذهب المشارقة وإن غلب عليه البديع في كثير من الأحيان، ويمثل هذا الاتجاه حازم القرطاجني، وهو اتجاه متأثر بدراسات اليونان وأرسطو خاصة.

ونرى الزمخشري يمثل اتجاه مدرسة التطبيق في البلاغة والإعجاز، لذلك كانت المادة البلاغية غزيرة في كتابه، وكان استخدامه لها في تأكيد وجهته المذهبية في كل ما تعرض له المعتزلة من آراء، فالزمخشري من أشهر رجال المعتزلة الذين تمثلوا البلاغة في مذهبهم.

وتمثل ظاهرة نظم البديعيات نقطة البدء، أو مكان الريادة في القرن السابع؛ لأن صاحب المحاولة الأولى في هذا الفن الجديد كان من أعلام هذا القرن فنرى أن " السليماني الإربلي " هو صاحب المحاولة الأولى في هذا الفن الجديد. وتوحي هذه الظاهرة بأن نظم البديعيات لم يكن دوماً من أجل جمع أنواع البديع ، إذ لو كان الأمر كذلك لما احتاج اشاعر إلى أكثرمن بديعية ، ولكن حب التفوق والفراغ ، كانا يدفعان الناظم أحياناً إلى نظم أكثر من بديعية.

ويميل الاتجاه التأصيلي لعلم المعاني، أحد علوم اللغة العربية الذي تركز مباحثه في دراسة التركيب اللغوي للنص الأدبي، ويتخذ من بناء الجملة ميداناً

للدرس البلاغي ، حيث يحدد بالتعريف المنطقي الذي يجمع الخصائص ويخرج المحترزات، وتحصر مباحثه، وتقنن موضوعاته، ويوضع لها الضوابط، وقد تمثل هذا الاتجاه في جهود السكاكي في القرن السابع.

أما اتجاه النقد البلاغي النظري، فيهتم في تتبع جهود علماء البلاغة في البحث والمناقشة، وإعادة النظر في المضامين ، والقضايا البلاغية التي يرونها مجانبة للصواب في مؤلفات بلاغية أخرى.

ويتشابه مع هذا الاتجاه، اتجاه آخر لكنه يهتم بالجانب المنهجي وليس النظري حيث يهتم بجمع مسائل علماء البلاغة السابقين وتهذيب هذه المسائل لتكون قريبة من التناول، سهلة التداول. كما يعنى بالاختلالات المنهجية في بعض مؤلفات البلاغة المتمثلة في فقدانها للتهذيب والترتيب والتنظيم والتبويب.

ونجد من الملامح العامة لرجال البلاغة من أصحاب الاتجاه الكلامي، أن كثرتهم، من غير العرب، من أمثال (الزمخشري، الرازي، السكاكي)، لذا نرى غلبة المدرسة الكلامية في مؤلفاتهم.

ومنها أيضا، عدم وجود رابطة مكانية بين أعلام البلاغة في هذين القرنين، فتكون لهم مدرسة منسوبة إلى مكانها كالمدرستين البصرية والكوفية في النحو مثلا.

ويبدو أنهم ذوو صلة ما بالفلسفة، وبيئتها سواء أكانت الفلسفة العامة، أم الفلسفة الكلامية الخاصة.

وكانت دراسة ألوان البيان مفصلة قد تمت في القرنين السادس والسابع، فإننا نرى فيما ذكره الدارسون اختلاف الألوان وتمايز الاتجاهات، وذلك لأن دراسة الفنون البلاغية تتأثر تأثرا واضحا بروح الدارس وذوقه، لذلك يدرك المتأني فرقاً كبيراً بين دراسة فنون البيان في القرنين السادس والسابع. وأن هذه الدراسات تعكس ذوق أعلام البلاغة في هذين القرنين.

وبجانب ذلك يكون مفهوم المصطلحات البيانية عند المتكلمين معتمدا على الحد المنطقي، بينما ينتبه الأدباء إلى أهمية التحليل الفني في نظرتهم للفنون البلاغية.

وفي حقيقة الأمر فإنّ اختلاف "ثقافات البلاغيين وتنوعها، بالإضافة إلى التطور الذي يصيب العلوم، فتتطور تبعاً له بعض مفاهيم مصطلحاتها، يعدّ من أهم الأسباب لما يكتنف المصطلحات من غموض في تحديد مفهوماتها ودلالاتها ، ومن ثمَّ كان على الدارس أن يتوخى الدقة في تحديد مفهوم كل مصطلح وحدود دلالاته، حتى لا يتعرض لجوانب من الخلط في دراسته وهذا ما رأى الباحث البدء به هنا، تحديداً لمفهوم المصطلح ، تحديداً يعتمد على التتبع التاريخي، وخاصة في القرنين السادس والسابع.

ويمكن القول : إن علماء البلاغة في القرن السادس الهجري، تعرّفوا على ما دار في مؤلفات علماء البلاغة منذ القرن الثاني وحتى الخامس الهجري، بالإضافة إلى معرفتهم على ما دار بين أهل السنة ورجال الاعتزال من جدل حول البلاغة في أثناء سعيهم للتعرف على حقيقة طبيعة المرحلة التي سبقتهم، فوقفوا موقفاً توفيقيَّاً، واكتفوا بعرض الشواهد التي جاء بها القرن الخامس دون دراستها. ويبقى أنهم استسلموا لرياح الزخارف التي هبت على الأدب دون أن يهتموا بالبيان القرآني كثيراً. وكانت نتائج القرن الخامس في البلاغة، حاضرة كذلك في القرن السابع. هذا ابن الأثير يتأثر بآراء الجرجاني، وهذا ابن أبي الإصبع قد أفاد من الاتجاهين السنيّ والمعتزلي، فكان توفيقياً يحاول الجمع بين الكشف والإيصال في البلاغة، ولا يعني كلّ ذلك سوى قراءة هزيلة لنتاج القرن الخامس لا إبداع فيها. أمّا حازم القرطاجني، فقد استطاع باعتماده على الثقافتين العربية واليونانية، أن يقدم فهماً جديداً ومهماً للبلاغة العربية بوساطة نظرية المحاكاة التي حلت أشكال التضارب السائد بين الرأيين حول دور البلاغة في الكشف أو الإيصال. ووقع علماء هذا القرن على صعيد المجاز والصور البيانية، في التكرار فردّدوا ما توصل إليه السابقون في هذا الصدد.

وأخيراً، يمكن القول : إن هذه الدراسة وما طرحت من قضايا يمكن أن تكون حافزاً لدراسات أخرى متطورة في المجال التطبيقي ، وذلك تكملة لما توصلت إليه الدراسات السابقة ،آملاً المعذرة في تقصيري ، راجياً من الله التوفيق والسداد والثواب الجزيل.

المراجع

ابن أبي الحديد، عز الدين ، (د.ت) **الفلك الدائر على المثل السائر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مصر، الجزء الرابع من كتاب المثل السائر.

ابن الأثير، ضياء الدين. (1962).**المثل السائر في أدب الكاتب**، تحقيق بدوي طبانة وأحمد الحوفي، دار نهضة مصر، ط1.

ابن الزملكاني، كمال الدين ، (1964) ، **التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن**، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1.

ابن المعتز، أبو العباس عبد الله، **البديع**،(1954) شرحه وعلق عليه، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة ومطبعة البابي.

ابن حنبل، احمد، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**،(1978) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2.

ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، (1981). **مقدمة ابن خلدون**، دار القلم، بيروت، ط4.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد. (1978). **وفيات الأعيان وأنباء** أبناء **الزمان**، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

ابن شيت، عبدالرحيم بن علي. (1913م). **معالم الكتابة ومغانم الإصابة**، تحقيق قسطنطين الباشا، المطبعة الأدبية، بيروت.

ابن طباطبا، محمد أحمد، **عيار الشعر**،(1982) شرح وتعليق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1.

ابن عبد السلام، عز الدين،(د .ت)**الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز**، دار الطباعة العامرة.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم،(1981)**تأويل مشكل القرآن**، شرحه السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3.

ابن منقذ، أسامة. (1960). **البديع في نقد الشعر**، تحقيق أحمد أحمد بدوي و حامدعبدالمجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة.

أبو علي ، محمد بركات،(1991)، **البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل**، دار البشر، عمان.

أبوعلي، محمد بركات،(1984) **معالم المنهج البلاغي عند عبدالقاهر الجرجاني**،دار الفكر،عمان،ط1.

الآمدي، حسن بن بشر،(1965) **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ت: أحمد صقر، نشر دار المعارف، مصر، ج1.

أمين ،غفور،(1990) **تفسير الكشاف ،دراسة لغوية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ،الجامعة الأردنية .

الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، **إعجاز القرآن**، ط1.

البحيري ،أسامة ،(2000)،**تحولات البنية في البلاغة العربية** ،دار الحضارة للطباعة والنشر، ط1.

البغدادي، أبو طاهر، (1981) **قانون البلاغة في نقد النثر والشعر**، تحقيق محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1.

البشاري، المقدسي ، (د0ت) ،(ت:379ه) **أحسن التقاسيم في معرفة الأقليم**،مصر ،القاهرة ،ط01

التلب ،إبراهيم عبدالحميد السيد ،(1997)، **مصطلحات بيانية** ، دراسة بلاغية تاريخية ،مصر ،ط1.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (1948). **البيان والتبيين**، تحقيق عبدالسلام هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة.

الزمخشري ، جار الله ، (1972م). **الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، مطبعة البابي، ط2.

الزمخشري ، جار الله ، (د.ت). **أساس البلاغة**، طبعة دار الكتب المصرية.

الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز،(1945) **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية (العلمي) مصر.

الجرجاني، عبدالقاهر. (1992م). **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط3.

الجويني، مصطفى،(1970) **ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري**، الهيئة المصرية العامة للتأليف ، القاهرة.

الحرتاني، نهلة عبد الكريم،(1993) **ابن شيث القرشي: حياته وآثاره**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية.

حسين، عبد القادر،(1975)، **أثر النحاة في البحث البلاغي**،دار نهضة مصر ،القاهرة.

حسين، عبدالقادر. (1982م). **المختصر في تاريخ البلاغة**، دار الشروق، ط1.

الحموي، ياقوت أبو عبدالله شهاب الدين. (1965). **معجم الأدباء**، طهران.

الخفاجي،ابن سنان،(1953)، **سرّ الفصاحة** ،تحقيق: عبدالمتعال الصعيدي ،مكتبة محمد علي صبيح ، القاهرة.

الخولي، أمين ، (1961) **مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والآداب**، ط1، دار المعرفة.

الخولي، أمين، (1961) **فن القول في معهد الدراسات الأدبية**، مصر، ط1.

الخولي،أمين،(1934)، **مصر في تاريخ البلاغة**،بحث مستحضر من مجلة كلية الآداب،المجلد الثاني،العدد الأول ،مطبعة المعهد الفرنسي للأثار الشرقية،القاهرة،.

الخويسكي، زين كامل، والمصري ،أحمد محمود (2006) ، **فنون بلاغية** ،دار الوفاء ،مصر ،ط1.

الرازي، فخر الدين. (1985). **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، تحقيق بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط1.

الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ،(د.ت)، **ثلاث رسائل في الإعجاز القرآني** ، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط3، دار المعارف، مصر،

زايد، علي عشري،(1977) **البلاغة العربية ،تاريخها** ، مصادرها ، مناهجها، الناشر مكتبة الشباب.

الزركلي، خير الدين. (1957م). **الأعلام**، ط2.

زيتون ،علي مهدي ، (1992) ، **إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي** ، دار المشرق ، بيروت ، ط1 .

السامرائي، مهدي صالح،(1977) **تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية**، المكتب الإسلامي، بغداد، ط1.

السبكي : بهاء الدين،(د.ت) **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، ت: عبد الحميد هنداوي، ج1، المكتبة العصرية، بيروت.

السكاكي ، أبو يعقوب يوسف، (2000) **مفتاح العلوم**، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

سلاّم ،محمد زغلول، (1985) ،**البلاغة والنقد في مصر في عصر المماليك وكتاب جوهر الكنز**،مجلة فصول ،المجلد السادس ،الإصدار الأول.

سلاّم، محمد زغلول،(د.ت) **ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة**، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية.

سلامة، أحمد إبراهيم،(1969)، **الصبغ البديعي في اللغة العربية**، دار الكاتب العربي، القاهرة.

السيوطي، جلال الدّين ، (د0ت) ،**الإتقان في علوم القرآن** ،الجزء الثاني ،البابي الحلبي،ط3 0

شرف حفني محمد،(1972)، **البلاغة العربية نشأتها وتطورها**، الناشر مكتبة الشباب،القاهرة.

الصّاوي،أحمد عبدالسيّد ، (1988)**مفهوم الاستعارة في بحوث البلاغيين والنقاد** ، دراسة تاريخية فنيّة ، الهيئة المصريّة للكتاب .

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي. (1988). **الوافي بالوفيات**، باعتناء أيمن فؤاد سيد، دار النشر، بشتوتغارت.

صمود ، حمادي،. (1981م). **التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس**، منشورات الجامعة التونسية.

ضيف،شوقي، (1965) ،**البلاغة تطور وتاريخ**،دار المعارف، مصر.

ضيف،شوقي،(د.ت)**عصر الدول والإمارات ،مصر والشام**، دار المعارف،القاهرة،

طبانة، بدوي،(1968)، **البيان العربي**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4.

العاكوب، عيسى علي،(1993) **الكافي في علوم البلاغة العربية**، البيان والبديع، ط2.

عباس، إحسان،(1986)، **تاريخ النقد الأدبي من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، دار الشروق، عمان.

عبد الجبار، القاضي،(د.ت) **تنزيه القرآن عن المطاعن**، دار النهضة الحديثة، بيروت.

عبدالمطلب،مصطفى،(1984) **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين**،دار الأندلس،بيروت لبنان،ط1.

عتيق، عبدالعزيز (1970)،**تاريخ البلاغة العربية** ،دار النهضة العربية ،بيروت .

عثمان ،عبدالفتاح،(د.ت) ،**دراسات في المعاني والبديع** ،الناشر مكتبة الشباب.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، (1952) **كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البيجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة البابي الحلبي، ط1،

عمو ، عسو،(2001) **المناهج البلاغية والنقدية العربية إبان الغزو المغولي**: دراسة وتحليل ونقد ، مطبعة تانسيفت، القاهرة، ط1،.

العمري، أحمد جمال،(1984) **مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري**،دار المعارف، القاهرة.

عيد، رجاء. (د.ت). **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، منشأة المعارف، الإسكندرية.

الفيصل،سمر روحي،(1996)، **من كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، وزارة الثقافة،سوريا، القسم الأول.

القرطاجني، حازم. (1981م). **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1.

قوقزة،نواف،(2000) **نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد** ،وزارة الثقافة ،عمان،ط1.

القيرواني، الحسن بن رشيق،(1972)،**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ت، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت ، ج1، ط4،.

قيود، بسيوني عبد الفتاح (1998)، **علم البديع دراسة تاريخية وفنية**، مؤسسة المختار، مصر، ط2.

الكتبي، ابن شاكر صلاح الدين محمد بن شاكر الدمشقي. (1973)،(ت764هـ). **فوات الوفيات**، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد،(1986) **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمد أحمد الدالي مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط1، ج2.

المراغي، أحمد مصطفى، (1950)، **تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها**، القاهرة، ط1.

المصري ، ابن أبي الإصبع،(د.ت) ،تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ،تحقيق: حفني شرف ،المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ،القاهرة .

المصري، ابن أبي الإصبع ، (د.ت) **بديع القرآن**، تحقيق: حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة.

مطلوب، أحمد. (1982)،**البحث البلاغي عند العرب** ، منشورات دار الجاحظ ، بغداد .

مطلوب، أحمد. (1964). **البلاغة عند السكاكي**، منشورات مكتبة النهضة، بغداد.

مطلوب، أحمد. (1973م). **مناهج بلاغية**، وكالة المطبوعات ،الكويت ،ط1.

مطلوب، أحمد، (1975) **فنون بلاغية، البيان – البديع**، دار البحوث العلمية، ط1.

مطلوب،أحمد، (1967)، **القزويني وشروح التلخيص**، مشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1.

مطلوب،أحمد،(1973) **عبدالقاهر الجرجاني،بلاغته ونقده**،بيروت ،ط1.

مكرم، عبد العال سالم،(1980)، **المدرسة النحوية في مصر والشام في القرنين السابع والثامن من الهجرة**، دار الشروق، ط1.

نصار ، حسين ،(1968) ،**المعجم العربي** ، الفجالة ، مصر ،ط2 ،ج2 .

نوفل، سيد،(1948)، **البلاغة العربية في دور نشأتها**، القاهرة.

هداره، محمد مصطفى، (1975، 1976) ، **كتاب نهاية الإيجاز للفخر الرازي وأثره في البلاغة العربية**، مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض، المجلد الرابع، السنة الرابعة.

يونس ،عبدالحميد ،(د.ت) **الأسس الفنية للنقد الأدبي** ، نشر دار المعرفة ،ط2 .

السيرة الذاتية

الاسم: سلامة جمعة عطا العجالين

التخصص: اللغة العربية وآدابها

الكلية: الآداب

السنة: 2009/2008

البريد الالكتروني: salamah Agaleen@yahoo.com

العنوان: قضاء مليح – مأدبا

خلوي: 0777778301