الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد الحاج لخضر –باتنة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل درجة : ***دكتوراه العلوم***

تخصص: أدب عربي

إنجاز الطالبة : ***يـمينـة رعـــاش***

عنوان الأطروحة

القضـــايا الإبداعـيـــــة والنـقديـــــــة

في كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر

لضـــياء الديـــن بـــن الأثـيـــر

أعضاء لجنة المناقشة :

أ - **عبد الرزاق بن سبع**	أستاذ التعليم العالي	جامعة العقيد الحاج لخضر –باتنة-	رئيـــــــسا
أ – **أحمـد جاب الله**	أستاذ التعليم العالي	جامعة العقيد الحاج لخضر –باتنة-	مشرفا ومقررا
أ – **العيـد جلـولي**	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح –ورقلة -	عضوا مناقشا
أ – **عبـاس بن يحي**	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف –المسيلة -	عضوا مناقشا
أ - **عبد الرحيم عزاب**	أستاذ محاضر-أ-	جامعة محمد لمين دباغين -سطيف-	عضوا مناقشا
أ – **عـــلي خـــذري**	أستاذ التعليم العالي	جامعة العقيد الحاج لخضر –باتنة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2014 -2015م/1435-1436 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

بعد شكر الله تعالى المنعم المتفضل ،

أزجي أسمى آيات الشكر إلى أستاذي الفاضلين:

الأستاذ الدكتور :محمد زغينة –تغمده الله بواسع رحمته- الذي شق معي أولى خطوات هذا البحث مشرفا،ولم يتسن له أن يشهد آخره فقضاء الله كان أسبق،

والأستاذ الدكتور: أحمد جاب الله المشرف على هذه الرسالة ،الذي بذل معي الكثير من وقته وعلمه، فأفدت من خلقه الكريم .

والشكر موصول إلى كل من أسهم في إنجاز هذه الأطروحة: أساتذة وزملاء وعمال مكتبة كلية الآداب واللغات بجامعة سطيف، وموظفي المكتبات على المستوى الوطني ممن مد لي يد العون، سائلة الله العلي القدير أن يجزيهم خير الجزاء ،وأن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

إهداء

إلى

أمي

أبي

عائلتي كبيرا و صغيرا

إلى كل الذين أحبهم

أهدي هذا العمل ...

يمينة

مقـــــــدّمـــــــة

إن مجموعة المناهج الحديثة قد منحتنا فرصة لإدراك كثير من الأفكار النقدية القيمة التي حواها تراثنا الجليل،من هنا كانت الفائدة من اطلاعنا على المناهج العالمية الحديثة هي الباعث لكثير من الباحثين في العودة إلى ذلك التراث واستخراج بعض كنوز أفكاره العميقة التي لم تكن موضع بحث أو استقصاء في السابق ، رغم إيماننا بأنه مازال في التراث جوانب مضيئة تنتظر من يتابعها متابعة يقظة،بعد أن يزود نفسه بثقافة نقدية حديثة تؤهله لذلك،من منطلق أننا لن نستطيع فهم القديم إلا إذا نظرنا إليه بعيون معاصرة،بمعنى أن دراسة هذه الظواهر ينبغي أن تنطلق من معطيات النقد العربي القديم مستعينين في فهمها وتحليلها بالنقد المعاصر ،دون رغبة مسبقة في إثبات أسبقية نقادنا القدماء إلى فهم بعض المسائل، إن الحاجة الماسة إلى قراءة نقدية معاصرة للتراث النقدي مستفيدة من الفكر الحديث ستظل تفرض نفسها لبناء جسور واعية من التقريب بين نتاج الثقافتين. ولقد تكونت لدى ناقد عربي قديم هو ضياء الدين بن الأثير مادة مغرية بالبحث والتتبع والدراسة والمقارنة حول قضايا الإبداع وهو ما يهب هذا البحث أهميته ،لأنه يكشف عن قيمة هذا الناقد،وعن أثر هذه المرحلة في حياة البلاغة والنقد العربيين، كما تستمد هذه الدراسة أهميتها مما يتمتع به المجال نفسه (التنظير للأدب) من أهمية كبيرة في النقد المعاصر، حيث تفيد هذه الدراسة في إمكانية سحب بعض ملامحها ونتائجها للمساهمة في رسم صورة فعلية لجهود النقاد العرب القدامى في محاصرة ظواهر تميز النصوص الفنية، وستقدم الدراسة أدلة مستمدة من واقع التطبيق عن مدى الإحساس بتميز لغة الأدب وفرادتها .وتعاليها عن اللغة العادية.

إن جملة من العوامل الموضوعية حملتنا على اعتبار ضياء الدين بن الأثير بآرائه النقدية مرحلة هامة وحاسمة في مراحل النقد والبلاغة، فهو أولا ينتمي إلى مرحلة وصفت بكونها تمثل مرحلة جمود بلاغي وعقم نقدي، وإن البلاغيين لم يتمكنوا من أن يضيفوا إلى ما جاء به عبد القاهر شيئا،وقد ينطبق هذا الرأي على أكثر معاصري ابن الأثير ،لكن هذه الدراسة تسعى لإثبات أن جهود ابن الأثير مثلت استثناء وعلامة فارقة ،وإنها خارجة عن هذا الحكم،وثانيا فإن تأخر هذه المرحلة زمنيا أسهم بشكل وافر في نضوج كثير من المباحث والقضايا وتبلورها ،وثالثا فإن لكتاب المثل السائر خصائص مميزة منهجا ومحتوى هيأته ليكون موضع التقاء قرون من النشاط البلاغي والنقدي وجمع أهم آراء النقاد وأحكامهم ،وصورة لما كان يدور في عصره ،فسجل لنا ملاحظات معاصريه ،فهذا الكتاب وثيقة نقدية بالغة الأهمية.

ثم إن ابن الأثير تميز عن غيره من القدامى بأسلوب انتقادي عنيف وحاد وقد أسرف في ذلك،وربما كان لهذه الصفة كبير الأثر في صرف نظر كثير من الدارسين عن رؤية الجانب المشرق في بلاغته ونقده،والذي حاولنا أن نسلط عليه الضوء،بعيدا عن أي انطباع سيء أو أثر سلبي يمكن أن تخلفه قراءة المثل السائر، إن ذلك لا يعني بالضرورة أن نتفق مع ابن الأثير في كل ما كتبه.

وأخيرا فإن جمع ابن الأثير بين موهبة الكتابة الإبداعية وموهبة النقد الأدبي في مستوى واحد هو مستوى العلاقة بين الإبداع ونقده ،وحيث إن كتاب المثل السائر تعبير عن الموهبتين معا ف ابن الأثير كاتب وناقد معا ،والقواعد النحوية والصرفية والبلاغية لا تذكر في الكتاب لكي تعرض تعريفاتها وحدودها بل تذكر لبيان مكانتها في الفعالية الإبداعية والفعالية النقدية. كل ذلك كان له أكبر الأثر في تكوين مادة مغرية بالبحث والتتبع والدراسة .

ولقد كان لكل هذه الأسباب أثرها في دعم وتعزيز اختيارنا لموضوع القضايا الإبداعية والنقدية في كتابات ضياء الدين بن الأثير موضوعا لهذه الدراسة ،ورغم أن هذا الناقد حظي ببعض الدراسات التي تناولت جهوده النقدية ،إلا أن هذه الدراسات لا تخلو على أهميتها من النقص ،فالآثار التي تروم الإلمام بمختلف جوانب العملية الإبداعية لدى ناقدنا قليلة،ومن هذه الدراسات أطروحة دكتوراه بعنوان *أدبية الخطاب في كتاب المثل السائر لابن الأثير* " للباحث مولود بغورة، فهذه الدراسة-مع تقديرنا لها وإفادتنا المثلى منها- اهتمت بالخطاب الأدبي في حد ذاته وأغفلت حقيقتين هما منشئ هذا الخطاب ومتلقيه، فلم تتناول القضايا المتعلقة بالمبدع والمتلقي إلا في حدود ضيقة وبشكل عرضي، وهذا في نظرنا لا يقوم كأساس واف لإدراك أبعاد التجربة النقدية عند ابن الأثير ،ومن ثم تفسيرها ،فمن المهم جدا أخذ تلك القضايا في الاعتبار ،والنظر إليها ككل متكامل في الدراسات الأدبية.

أما الكتب الأخرى على غرار كتاب عبد الواحد حسن الشيخ "*دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير* "،وكتاب أحمد محمد عنبر "*جولة مع ضياء الدين بن الأثير في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*" فلم تزد على عرض وجهة نظر ابن الأثير بإيجاز شديد، مقتصرة على مهمة العرض المختصر لمضامين الكتاب كما فهمها ابن الأثير دون تعمق هذا العرض، أما كتاب "*ضياء الدين بن الأثير*" لمحمد زغلول سلام فقد باشر المسألة من زاوية تاريخية أضعفت جانب التأليف والاستنتاج ،وهذه المؤلفات في

كل تعرض عن استكناه المخزون الفكري والأدبي للمثل السائر فتبقى صامتة مغلقة عن الظواهر الإبداعية .

وكثير من الكتب تركز اهتمامها على قضايا بعينها أو آراء جزئية في المثل السائر،فتبترها من سياقها العام لتتخذها دليلا على رأي معين ،بمعنى أنها دراسة عرضية أو جزء مكمل لدراسات أخرى، وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات التي تناولت الجزئيات كموضوع مستقل بنظرة تفصيلية ؛كل موضوع على حدى إلا أن وضع هذه الموضوعات في ظل تصور كلي وإطار شمولي يعني الكثير ،حيث ترد الأمور إلى نصابها ويعرف لكل قيمته ومقداره.

كما أن هناك عناوين لدراسات تقترب من عنوان دراستنا وتقاربه، لكن لم يتسن لنا الحصول عليها ومن هذه الدراسات :

أطروحة دكتوراه: "*الرؤية النقدية عند ابن الأثير*" لأحمد العلوي العبدلاوي، إشراف حسن الوراكلي، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1990.

أطروحة دكتوراه: "*الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي القديم :المثل السائر لابن الأثير نموذجا*" لعبد الرحمن الخالدي، إشراف محمد بوحمدي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فاس، 21 فيفري 2003.

من هذه العجالة التي رأينا أن نسجل بها جهود الباحثين في ميدان النقد عن ابن الأثير، يتضح افتقار نقدنا العربي إلى دراسة شاملة لجهود هذا الرجل وتناول جوانبها المختلفة،وتضع لها أطرا جديدة تنأى بها عن الأفق الضيق الذي عاشت فيه.

لقد كانت الفكرة العامة التي تحرك إشكالية بحثنا هذا تدور حول التساؤلات الآتية:

- ما هي تصورات ابن الأثير للعملية الإبداعية ،وما هو موقفه من كل قضية من قضاياها على حدة؟

-كيف تتظافر هذه القضايا والآراء وتتكامل ويخدم بعضها بعضا؟

-ما هي الإضافات و التطويرات التي قدمها ابن الأثير في مسيرة النقد ؟

-ما مكانة هذه التصورات في العصر الحديث وما علاقتها به وهل يمكن الرجوع إليها وإثبات صلاحيتها لهذا العصر ؟

إن حديث ابن الأثير رغم تناثره ،إلا أنه يحدد مفهومه للأدب وطبيعته ووظيفته وأدواته، بحيث تشكل هذه المفاهيم نسقا متكاملا مترابط الأجزاء ،يترتب فيها كل جزء عن الآخر ،ووظيفتنا هنا تتجسد في إعادة هيكلة وتوزيع خرائط المثل السائر ،ولن نفعل أكثر من إعادة ترتيب ما قاله ابن الأثير ،وذلك عن طريق قراءته قراءة جديدة تستوعب آراءه أولا، لتعيد إنتاجها في صياغة جديدة قد لا تتوافق مع

المقولات والتقسيمات القديمة شكلا، لكنها تحاول أن تعبر عن مضمونها تعبيرا صحيحا، وبعبارة أخرى فإن هذه الدراسة عبارة عن قضايا /خيوط يتم عزلها وتخليصها من سياقها بشكل نسبي ،ثم إعادة تركيبها مع خيوط أخرى لتكون تصورا شاملا للعملية الإبداعية،مع محاصرة مظاهر المعاصرة فيها والتي يمكن استحضارها اليوم للمساهمة في رسم صورة للنقد العربي القديم .

وسنحاول أن نرسم في تضاعيف هذه التصورات الوشائج التي تربط ناقدنا بسابقيه ،بحيث تتضح معالم هذا التطور اتضاحا تاما.

وحتى يكون الهيكل العام للبحث واضحا نبين في ما يلي الخطة المفصلة له لتتضح صورته الإجمالية أمام القارئ الكريم ولا بد لنا في بداية عرضنا أن نؤكد حقيقة مهمة هي أن هذا التقسيم لا يرتبط بخطوط فاصلة بين فصل وآخر ،وإن مناطق التداخل أكبر من مناطق التباعد.

فالمدخل يشمل مبحثين: الأول منهما خصصناه لدراسة شخصية ابن الأثير وصورة عن عصره وثقافته وآثاره وأسلوبه ونقده، أما الثاني فجعلناه خاصا بكتاب *"المثل السائر"*،متناولين فيه منهجه وآراء الدارسين فيه.

أما الفصل الأول فقد وزعناه على خمس قضايا تناولت فيه صور الإحساس عند ابن الأثير بتميز لغة الأدب وتفردها بخصائص تختلف عن مميزات اللغة العادية ،ثم تناولنا تبعات هذا الاختلاف وكيف فرض نوعا من التمييز بين العلوم المختصة بلغة الأدب وتعيين العلم الأنسب والأكفأ لدراسة هذا المستوى من خلال قضية النحو والبلاغة ،وعالجنا بعد ذلك موقف ابن الأثير من التقابل المفترض بين الشعر والنثر في إطار فهمه لإبداعية الخطاب الأدبي وشعريته،وتتبعنا موقفه من قضية القدم والحداثة ،لنختم هذا الفصل بمعالجة قضية فهمه لوظيفة الأدب والتي يتجاذبها تياران :التيار الفني والتيار الأخلاقي ،وطبعا دون إغفال دور الثقافات والآراء السابقة في تلوين ذلك المفهوم.

أما الفصل الثاني الموسوم بقضايا الصياغة فكان قوامه خمس قضايا ،حيث وقفنا عند قضية اللفظ والمعنى متحرين إزاحة اللبس والغموض الذي اكتنف موقف ابن الأثير منها ،ثم دلفنا إلى تداعيات هذا الموقف على قضية البديع وما قدمه هذا الناقد من تصورات حولها، وخلصنا بعد هذا إلى رصد تجليات نظرية النظم عنده ،والإضافات التي قدمها بهذا الخصوص ،لنلتفت بعد ذلك إلى موقفه من السجال النقدي حول قضية الفصاحة والبلاغة ونظرته التوفيقية ،عارضين شروط الفصاحة في المستوى الإفرادي ،ثم مفهوم البلاغة بوصفها مختصة بالمستوى التركيبي،مع رصد ظواهرها الانزياحية وقيمها الفنية ،أما القضية الأخيرة فخصصناها لملاحقة مظاهر الإحساس بوحدة العمل الفني وترابط

أجزائه وتعاضدها،وذلك عبر خمسة أشكال هي: **(ائتلاف العناصر) (السياق/الاتساق) (التضمين) (الموازنات والمفاضلات) (الوحدة العضوية).**

أما الفصل الثالث فتمحور حول قضايا التصوير ، حيث آثرنا أن نستهله بتحديد العلاقة بين الحقيقة والمجاز بوصفها صورة للعلاقة بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي حسب تصور ابن الأثير ،ثم التفتنا من هذا إلى وظيفة التصوير المتعلقة خصوصا بالجانب النفسي، والتي يؤديها المجاز وتقصر عن أدائها اللغة العادية، وشرعنا بعد ذلك في دراسة أشكال المجاز:(التشبيه) (الاستعارة) (الكناية) كل على حدى، والإضافات والتطويرات التي مست كل شكل ،دون إغفال مكانة مواقف ابن الأثير هذه وتصوراته وأهميتها-في سياقها التاريخي- ،وسعينا إلى تأصيل مبحث المحاكاة والإبداع،أين بينا مفهوم المحاكاة وحدودها وعلاقتها بالإبداع عند ابن الأثير ، وقد قادنا هذا إلى الحديث عن تصوراته للصدق والكذب في الأدب.

ولأن المبدع والمتلقي لم يكونا عنصرين معزولين أو منفصلين عن الإبداع ذاته ، فقد خصصنا الفصل الرابع لدراستهما ،حيث عمد القسم الأول إلى تشخيص العوامل الذاتية والخارجية التي تتدخل في تكوين شخصية المبدع ممثلة في الطبع والصنعة، ثم تناولنا رحلة المعنى من مبدع لآخر ودور المبدع في امتصاص النصوص ثم إعادة إخراجها بشكل جديد من خلال قضية السرقات والتناص ،أما القسم الثاني فناقشنا فيه تصور ابن الأثير للقراءة في الأدب بوصفها فعلا يرتقي إلى مستوى الإبداع ،وتقدمنا بعد ذلك نحو شرح مفهوم الغموض وأشكاله كما فهمه هذا الناقد ونوعية الوضوح الذي يطلبه تحت مسمى قضية الغموض والوضوح، ثم عالجنا وجهة نظر ابن الأثير فيما يتعلق بتعددية القراءات والمصطلحات التي وظفها وبينا كيف ارتقى هذا الناقد بفهمه إلى ما تتحدث به أحدث نظريات القراءة ،وأخيرا أوضحنا المكانة التي تحظى بها إحدى أدوات القارئ وهي الذوق عند ابن الأثير، والتي تفوق القاعدة النقدية أهمية ،حتى وإن دعا إلى المزاوجة بينهما .

أما القسم الثالث فسلطنا فيه الضوء على شخصية ابن الأثير، علما أن التركيز سينصب على الجانب النقدي عنده ولن نتناول الجانب الإبداعي نظرا لتوفر دراسات اهتمت بهذا الجانب، وسنقتصر على تأثير إبداعه على نقده، وقبل ذلك تناولنا خصائص المنهج والتحليل عنده ،ونظرا للأثر الكبير للنص القرآني على نقد الرجل ومواقفه وبخاصة في خروجه على كثير من الآراء التي تعد من قبيل المسلمات النقدية ارتأينا أن ندرس ذلك تحت عنوان أثر النص القرآني على الأحكام النقدية ، وكان لا بد في نهاية المطاف أن يقف الجزء الأخير مشيرا إلى مصادر ابن الأثير التي تعددت وتنوعت حتى خيل أنه لم يأت بجديد، وقد وفق في جمع ما تناثر من الكتب ،ولم يكن بد كذلك من أن يصور تأثيره فيمن أتى بعده .

وقد خصصنا لكل فصل خاتمة جزئية تحمل ما يحتويه كل فصل ،كما ذيلنا هذه الدراسة بخاتمة شملت أهم ما انتهت إليه من نتائج ،تبعتها قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها.

واستكمالا لهذا النهج آثرنا اللجوء إلى المنهج الوصفي التحليلي بوصفه النموذج المنهجي الأمثل في هذه القراءة بتركيزه على المدونة وما تحتويه من خطاب حول العملية الإبداعية ،حيث ستنطلق الدراسة من مدونة ابن الأثير لتعود إليها باعتبار المادة المقروءة ،وستكون الهيمنة أثناء الدراسة والتحليل لهذا المنهج لأنه فيما نرى أنسب منهج لمثل هذا الصنف من الإجراءات العلمية،فهو سيجنب السقوط في الإسقاطات والتعسف على النص بتحميله ما لا يحتمل ، ولا يقف عند هذا الحد بل يتضمن قدرا من تفسير الآراء والمواقف وتحليلها واستخراج الاستنتاجات ذات الدلالة والمغزى بالنسبة لمشكلة الدراسة ،وقد توخينا أن يكون مسندا بأكثر النصوص تمثيلية ووضوحا ،إضافة إلى إجراء المقارنات إن لزم الأمر.

وقد حرصنا على تخريج الشواهد في أثناء البحث ،فاستطعنا بعد جولة واسعة عبر كتب ودواوين الشعر العربي رد معظم الأشعار لأصحابها وعزوها إليهم ،مع تثبيت الاختلافات الواردة بين المثل السائر والدواوين في حواشي هذه الدراسة ،كما حرصنا على أن نحافظ على النصوص المأخوذة من المثل السائر كما وردت بأخطائها دون تصرف أو تغيير ،غير أننا قد أوردنا إحالتها في الحاشية مشفوعة بتصحيح أو تعليق،إلا فيما يتعلق بالنص القرآني فقد آثرنا تصحيحه في المتن مباشرة مع الإشارة إلى ذلك في الحاشية.

على أن أكثر الأمور أهمية كان يتصل بأسماء الأعلام ،فالملاحظ أن اللغات الأجنبية لا يتوافق فيها النطق مع الحروف المكتوبة في حال الترجمة إلى اللغة العربية،فكثير من الأسماء تهمل أو تبدل فيها حروف أثناء النطق، فلا غرابة أن يجد القارئ أسماء شتى للمؤلف الواحد مثل: **تزفيتان تودوروف/ سفيتان تودوروف/ تزفيطان طودوروف،ياكبسون/جاكوبسون**،ولتجاوز هذه الصعوبة آثرنا الاحتفاظ بأسماء المؤلفين باللغة العربية كما وجدناها دون تغيير،مع كتابة الاسم باللغة الأجنبية في الهامش .

إضافة إلى ذلك فقد عمدنا إلى وضع بعض العبارات التي لم يكن قد وضعها صاحبها في كتابه الأصلي ،وذلك من أجل تسهيل مهمة القارئ لتتبع تفاصيل أفكاره وتحليلاته،وحرصا على الأمانة العلمية لجأنا إلى وضع هذه العبارات أو الكلمات الإضافية المقترحة بين قوسين معقوفين[.....].

ولابد في هذا السياق من الإشارة إلى أن بعض الكتب قد وردت بطبعتين مختلفتين ، وهي كتاب المثل السائر،وديوان أبي نواس،حيث إن الطبعة المعتمدة بالنسبة لكتاب المثل السائر هي بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،وفي حال استعمال الطبعة التي بتحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة فإننا سنشير إلى ذلك.أما الطبعة المعتمدة لديوان أبي نواس فهي طبعة دار صادر ببيروت.وقد أشرنا إلى الطبعة الأخرى في الهامش.

وفيما يتعلق بالصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذه الدراسة فإن أكثرها أهمية يتمثل في ورود بعض الآراء في المثل السائر موجزة أو مقتضبة أو يكتفي فيها صاحبها بلمحة سريعة يعوزها التوسع والتفصيل الذي نجده في مؤلفاته الأخرى،مما ألجأنا إلى هذه المؤلفات قصد توضيح تلك الآراء ،وإضافة المزيد من الشروحات والتفصيلات،حيث إن لجوءنا إليها ما كان إلا نزولا عند مقتضيات الاحتجاج والتأسيس ،وثانيا فإن الصفحات القادمة ستعكس أشكالا من التداخل لا يمكن تحاشيها،والتي تتحدى كل محاولات الفصل بين القضايا التي تتناولها الفصول الأربعة نظرا لكون كل قضية تستحضر أطرافها الثلاثة :المبدع /النص/ المتلقي ،وهذا التداخل فرض علينا أن نستحضر بعض النصوص أكثر من مرة ،حيث يدرس النص في كل مرة من زاوية خلاف التي درس بها من قبل ،فضلا عن كون القضايا في حد ذاتها لم يكن سهلا تمييزها وفصلها وتعيينها تعيينا دقيقا بحيث ندرج ضمن كل قضية ما يتوافق وينطبق تمام الانطباق مع عنوانها. وأخيرا فإن ترجمة بعض النصوص الأجنبية إلى اللغة العربية قد أوقفتنا أمام بعض الكلمات الأجنبية في محاولة لإيجاد مرادفها باللغة العربية -وفي سبيل أن نتحرى الدقة- استعملنا لفظين،حيث أضفنا لفظا آخر باللغة العربية لكل كلمة شعرنا أنها لا تفي بالمعنى الدقيق للكلمة الأجنبية ،مع استعمال الرمز:/ بين اللفظتين.

ومن باب الاعتراف بالفضل لأصحابه نشير إلى أننا قد استفدنا من مجموعة من الدراسات الرائدة وفي مقدمتها كتب تاريخ النقد الأدبي، ثم دراسات تناولت قضايا بعينها كالشعريات والإبداع والسرقات ،على غرار كتاب "*نظرية اللغة في النقد العربي*" للأستاذ عبد الحكيم راضي ،وكتاب "*نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين*" لألفت كمال الروبي، وكذلك كتاب "*استقبال النص عند العرب*" لمحمد المبارك، حيث إننا استضأنا في أكثر من موضع بشروحاتهم ،فأعان ذلك على ملاحقة القضايا المتعلقة بالإبداع والنقد في نصوص ما كنا لنهتدي إلى مظانها بيسر لولا إشارات وإيماءات تخللت دراساتهم، وذللت لنا سبل البحث والتنقيب، كما استفدنا من جملة طيبة من الرسائل والأطروحات الجامعية والمقالات المنشورة ،وهذا كله مثبت في فهرس المصادر والمراجع .

هكذا فقد حاولنا ما وسعنا الجهد أن نقدم للقارئ تصورا لكن لا نستطيع أن نزعم أننا أصبنا في ذلك كل النجاح ولسنا ندعي الإحاطة بالقضايا من جميع جوانبها كما لا ندعي أن عرضنا كان منسجما بما فيه الكفاية ،فبلوغ الكمال صفة تقف على طرف نقيض مع صفة البشرية ،وكل ما نفعله هو التوقف عند بعض العلامات البارزة تكفي لإقناع القارئ بجهود ابن الأثير ،ولاشك أن ما ورد في هذه الدراسة لا يخرج عن الإطار العلمي والبحثي القابل للمناقشة وإعادة القراءة والتساؤل حول ما جاء فيها من نتائج .

لا يسعني في النهاية إلا أن أتقدم بالشكر أوفاه والتقدير أجزله لكل من كان له سهم في إنجاز هذا البحث ،وأخص بالشكر والاحترام أستاذي المشرف أحمد جاب الله فكان الأخ والمعلم ،فجزاه الله عني وعن العلم خير الجزاء على أن خصني برعايته ولطفه فتفضل علي بتقديم النصائح والتوجيهات. وأخيرا

نرجو من الله التوفيق والسداد وانكشاف الرؤية وجلاء البصيرة والله ولي التوفيق والرشاد والسداد.والحمد لله أولا وآخرا.

سطيف في 01 جانفي 2014.

يمينــة رعــاش

مدخـــــــــل

أولا: ترجمـــــــــة لضياء الدين بن الأثـــــــير وعـــــــصره

1- صورة عن عصـــره

2- ثقافـته

3- مذهبـــه وآراؤه

4- آثـــاره

5- أسلوبه ونقـــده

ثانيا: كتـــــــاب المثـــل السائـــــــــر في أدب الكاتب والشاعر:

1-تعريف بالكـتاب

2- منهـجه في التألـيف

3-قيمة المثل السائر النقـدية والبلاغـية

أولا:ترجمـــــــــة لضياء الدين بن الأثـــير*[1]وعصـــــــره :

كل نص من نصوص التراث النقدي لا يمكن أن نقرأه في عزلة عن غيره من النصوص ،فالتراث النقدي وحدة سياقية ،وإذا كان من الممكن أن نتحدث عن اتجاهات مميزة في التراث النقدي فإن هذه الاتجاهات لا يمكن فصلها عن الاتجاهات الأساسية في التراث من ناحية، ولا يمكن فصلها عن دلالتها الاجتماعية أو صراعاتها الإيديولوجية من ناحية ثانية ،بهذا المعنى تكون قراءة التراث النقدي بحثا عن رؤيا ينطقها النص ويشير إليها في صراعاته وتوازياته.

في ضوء هذا الفهم ارتأينا أن نقدم لمحة عن العصر الذي عاش فيه ابن الأثير ،مع التركيز بصفة خاصة على الحركة النقدية والبلاغية وهو ما ستعالجه السطور الآتية :

* هو أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير الجزري الملقب ضياء الدين، عربي الأصل، ولد بجزيرة ابن عمر التي ينتسب إليها في أسرة ذات ثراء كبير وجاه عريض وذلك سنة 558هـ أي في منتصف القرن السادس الهجري. وقد ظل ابن الأثير بالجزيرة حتى سنة 579هـ وهي السنة التي انتقل فيها مع والده إلى الموصل يقول ابن خلكان أثناء ترجمته لضياء الدين:" وانتقل مع والده إلى الموصل في رجب سنة تسع وسعين وخمسمائة وبها اشتغل بتحصيل العلوم.."

رحل ابن الأثير مع والده إلى الشام فوصله القاضي الفاضل لخدمة صلاح الدين الأيوبي ولم يلبث إلا بضعة أشهر حتى طلبه ولده الملك الأفضل نور الدين من والده. فالتحق ابن الأثير بخدمته وظل إلى جانبه يكتب له ويعاونه إلى أن مات صلاح الدين سنة 589هـ فتولى ابنه الأفضل الأمر بعده في دمشق واستقل ضياء الدين بوزارة ويبدو أنه قد تصرف كما يحلو له. فقد كان وزيرا سيئ السيرة مع رجال الدولة فيما كانت أحوال السلطة تسوء بسببه كما يذكر محقق كتاب المثل السائر، أما الملك الأفضل فقد أقبل على اللعب وشرب الخمر واللهو حسب ما ذكره ابن كثير، واستحوذ عليه وزيره ضياء الدين بن الأثير الجزري وهو الذي كان يحدوه إلى ذلك فتلف وأتلفه وضل وأضله وزالت النعمة عنهما، وكانت هذه التصرفات سببا في العداء بين الملك الأفضل وأخيه العادل بن صلاح الدين من جهة وعداء آخر بين ابن الأثير نفسه والعامة من الناس وكبار القواد ورجال الدولة من جهة أخرى. فما كان من أخوي الأفضل: العزيز والعادل إلا أن اتفقا على السير إلى دمشق لحسم هذه التصرفات التي لم تعقب غير النتائج السيئة ففر ابن الأثير متخفيا في صندوق فيما خرج الأفضل من دمشق.

ثم تولى هذا الأخير أمر مصر بعد وفاة أخيه فاستدعى ابن الأثير الذي مكث معه عاما وبعض العام ويبدو أن هذا الأمر لم يرقه لهذا غادر نحو حلب لخدمة الملك الظاهر غازي. ثم غادر نحو الموصل فإربل وسنجار ثم الموصل التي أقام بها هذه المرة بشكل نهائي حيث قام خلال فترة إقامته هذه بتدريس اللغة والأدب فضلا عن إنتاجه لكتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، وقد توفي ببغداد سنة 637هـ، ينظر:

-ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1990، مقدمة المحقق، 13/1، 14.

-ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1977، 389/5.

-ابن كثير، الحافظ: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، ط5، 1983، ج9/13، حوادث سنة 590هـ.

-الحنبلي، ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط جديدة، مج3، ج5/ 188.

1

1- صورة عن عصره:

عاش ضياء الدين بن الأثير في النصف الثاني من القرن السادس والثلث الأول من القرن السابع ،تظله دولة بني أيوب في مصر والشام والجزيرة،وشهد هذا العصر مرحلة الانتقال بين الدولة العباسية الكبرى وعصر التفكك والانحلال السياسي على أيدي المغول والصليبيين ،وتفتت الدولة العربية إلى دويلات صغرى تحكمها جماعات متفرقة مذهبا وجنسا ،أما المجتمع فيتكون من أمشاج متعددة من عناصر وجنسيات متباينة الطباع والعادات والأخلاق والديانات ، فيما اهتم الحكام الأيوبيون بنشر العلم وتشجيع العلماء ،وكان لذلك أثره البالغ على الحياة الفكرية والأدبية، فانتشر التصوف واهتم العلماء بالفلسفة والعلوم العقلية،وأقبل كثيرون على علوم اليونان ،وفضلا عن ذلك فقد اهتم العلماء بالسيرة والتراجم والتاريخ وبتاريخ البلدان.

إن رواج الحركة العلمية وعلى نطاق واسع قد أدى إلى ظهور مؤلفات علمية غزيرة، حتى غدا هذا العصر عصر الأعمال العلمية الضخمة، والموسوعات الكبيرة والتي تعتبر مراجع هامة ورئيسية في ميادينها ومنها:"لسان العرب" لابن منظور-711هـ-[1]، و"التفسير الكبير" للفخر الرازي-606هـ- ، و"وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان" لابن خلكان-681هـ-،و"معجم الأدباء" و"معجم البلدان" لياقوت الحموي-622هـ-[2]، كما نجد كتاب "الكامل في التاريخ" لعز الدين بن الأثير-630هـ- شقيق ضياء الدين، وكتاب "النهاية في غريب الحديث والأثر" لمجد الدين بن الأثير-606هـ- الشقيق الثاني لضياء الدين.

وعلى الصعيد الأدبي والنقدي فقد شهد القرن السابع حركة ثقافية وأدبية وعلمية نشيطة، فكثر الشعر والشعراء وزاد الاهتمام بالبلاغة والتأليف،ففي الشام نجد ابن أبي الحديد-655هـ-وكتابه "شرح نهج البلاغة"، كما نجد ناقدنا صاحب "المثل السائر"ضياء الدين بن الأثير-637هـ-،أما في مصر فنلقى ابن ظافر الأزدي-623هـ-وكتاباه "بدائع البدائه"و"غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات"،وابن شيث-625هـ- وكتابه "معالم الكتابة ومغانم الإصابة"،وابن الأصبع المصري-654هـ-وكتابه "تحرير التحبير"و"بديع القرآن"،وعز الدين بن عبد السلام -686هـ-وكتابه"المصباح"،وابن الأثير الحلبي-737هـ-وكتابه"جوهر الكنز"، ونجد كذلك "قانون البلاغة" لابن حيدر البغدادي-517هـ-،و"البديع في نقد الشعر" لأسامة بن منقذ- 584هـ-،و"نهاية الإيجاز

[1] ينظر شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، مصر، دار المعارف، ط2، دت، ص 114.

[2] ينظر الحنبلي، ابن العماد: شذرات الذهب، مج2، 118/4، مج 3، 21/5، 121، 384.

في دراية الإعجاز" للرازي-606هـ-،"التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن" لابن الزملكاني-651هـ-، وكتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني-684هـ-.

أما في اللغة فقد نبغ عدد من العلماء الكبار كابن الأنباري (أبو البركات عبد الرحمن)-577هـ-، وابن الخشاب-597هـ-،والجواليقي-540هـ-،وابن الشجري-542هـ-، والزمخشري-538هـ-صاحب"الكشاف"[1] ،الذي يعتبره عبد القادر حسين موسوعة تضم مختلف العلوم من لغة وتفسير وحديث وفقه[2]،فازدهرت الدراسات اللغوية ،واهتم جماعة من كبار العلماء بشرح الكتب الكبرى والتعليق عليها ،فشرح الجواليقي مقدمة "أدب الكاتب" لابن قتيبة ،وشرح ابن الشجري كتاب"اللمع" لابن جني ،وشرح ابن الخشاب كتاب "الجمل" لعبد القاهر الجرجاني وسماه "المرتجل في شرح الجمل".

غير أن اللافت للانتباه هو أن الدراسات النقدية والبلاغية خلال القرنين السادس والسابع الهجريين أخذت تنحو منحى يتجه إلى التقعيد والتقنين والتقسيم المعتمد على المنطق ،هذا الاتجاه ظهر مع الفخر الرازي-606هـ- في كتابه" نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز" ،وكتاب"التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن" لابن الزملكاني-651هـ- ،ووصل ذروته مع السكاكي-626هـ- في كتابه "مفتاح العلوم" ،حيث كان اهتمامه موجها إلى التقسيمات والتحديدات معتمدا على الفلسفة والمنطق، فتحجرت وتجمدت البلاغة على يديه، وفي هذا السياق يذكر شوقي ضيف:"وهذه الظاهرة نفسها من التكرار ومن إجداب العقول والجمود نجدها تسرى بين أصحاب البلاغة بعد عبد القاهر والزمخشري ،فإذا هم لا يأتون بجديد في مباحثهم البلاغية ،وإذا هم يقصرون عملهم فيها على تلخيص ما كتباه جميعا ...وهم سواء لخصوه وحده أو لخصوا معه الزمخشري قلما أضافوا جديدا ،إلا تعقيدات شتى مما قرءوه في الفلسفة والمنطق ،وبذلك تحجرت قواعد البلاغة وتجمدت ... وسرعان ما شاع فيها العقم، وعجل به استقلال مباحثها عن الأدب فإذا هي تصبح مجموعة من القواعد الجافة كقواعد النحو والصرف"[3]

وكان من أوائل من عمد إلى هذا التلخيص والاختصار -كما سبق ورأينا- الفخر الرازي ثم تلاه السكاكي، فأوفى به على الغاية من الإجمال الشديد مع دقة الحدود والتعريفات والتقسيمات ،وخلف على هذه

[1] ينظر المرجع السابق، مج2، 132/4، 220، 221، 127، 132، 118.

[2] ينظر حسين، عبد القادر: المختصر في تاريخ البلاغة، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط1، 1982، ص 197.

[3] ضيف ،شوقي: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط 9، د ت ،ص272.

الطريقة الخطيب القزويني-739هـ-، وسرعان ما جذب كتابه" تلخيص المفتاح" الشراح والمفسرين، وانحرف بعض العلماء عن جادة السكاكي فألفوا في البلاغة كتبا موسعة أو موجزة لكنها لم تخرج عن صورة الجمود التي عمت، وقلما نجد في القرن السادس الهجري شيئا من معالم الأصالة التي تتميز بها الشخصيات الفكرية التي شهدها القرن الخامس الهجري وما قبله، وأكثر ما نجد من ذلك إنما هو إعادة لما قرره السابقون ،وتكرار للجهد الذي بذلوه في الدرس والتحليل أو في استخراج الفنون والمصطلحات البلاغية:"بل إن منها ما يمسخ كتابة عبد القاهر مسخا ويشوهها تشويها ويفقدها أخص ما تمتاز به من روح النقد وعظمة التحليل"[1].

وبهذه اللمحة ندرك أن عصر ابن الأثير قد امتلأ بأساطين العلم وأئمته، وتمخض عن أسماء كان لها كبير الأثر في إثراء الفكر النقدي والبلاغي،كما لاحظنا أن البلاغة في هذا العصر قد أخذ يطغى عليها التوجه المنطقي الفلسفي.

2-مصادر ثقافته

لقد سبق وأشرنا إلى أن ابن الأثير قد عاش في كنف أسرة غنية، وفرت له حياة رغدة كما أتاحت له ولإخوانه سبل العلم، والظاهر أن هذه الأسرة ذات اهتمام عظيم بالعلوم والمعارف، ففيها نشأ العلماء الأشقاء الثلاثة: مجد الدين-606هـ- وعز الدين-630هـ- وضياء الدين-637هـ-،وكل منهم متبحر في ميدانه: فمجد الدين كان رأسا في التفسير والحديث والنحو والحساب وغريب الحديث، كما كان كاتبا مفلقا[2]، أما عز الدين فقد كان إماما في دراسة التاريخ وخير دليل على ذلك كتابه الشهير:"الكامل في التاريخ".

وقد أمضى ابن الأثير (ضياء الدين) شبابه بالموصل يتلقى العلم على يد جماعة من شيوخ العلم والأدب، يقول ابن خلكان عنه حين كان بالموصل:"... وبها اشتغل وحصل العلوم، وحفظ كتاب الله الكريم وكثيرا من الأحاديث النبوية وطرفا صالحا من النحو واللغة وعلم البيان وشيئا كثيرا من الأشعار."[3]

إن التراجم التي وصلتنا لم تحفظ لنا أسماء شيوخ ضياء الدين وأساتذته ،ويرجح باحثان معاصران هما محققا رسائل ابن الأثير: نوري القيسي وهلال ناجي -بسبب التقارب العمري بين ضياء الدين وشقيقه عز الدين علي

[1] طبانة،بدوي: البيان العربي ، دار الرفاعي ،الرياض، دار المنار، جدة، ط7 ، 1988. ص258.

[2] ينظر ابن الأثير، عز الدين: الكامل في التاريخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، 350/10،حوادث سنة 606هـ، وينظر ترجمته في البداية والنهاية.54/14، حوادث سنة 605هـ.

[3] ابن خلكان: وفيات الأعيان، 389/5.

وعيشهما معا في الموصل في كنف والدهما – أن يكون درس على أساتذة أخيه المذكور ،ومنهم خطيب الموصل أبو الفضل الطوسي ويحي الثقفي ،وقد يكون درس على يد أخيه الأكبر المحدث الأصولي مجد الدين بن الأثير.[1]

وفضلا عن العلم الذي أخذه عن شيوخه ،فقد كان ضياء الدين يجتهد اجتهادا ذاتيا لإثراء مخزونه الثقافي والعلمي ،ويمكن أن نأخذ لمحة عما حصله ناقدنا من ثقافة الكتب من خلال ما ذكره بنفسه في الجامع الكبير عن علم البيان :"فشرعت عند ذلك في تطلبه والبحث عن تصانيفه وكتبه، فلم أترك في تحصيله سبيلا إلا نهجته ولا غادرت في إدراكه بابا إلا ولجته، حتى اتضح عندي باديــه وخافيه، وانكشفت لي أقوال الأئمة المشهورين فيه "[2]، ويسمي عددا من العلماء كالرماني- 384هـ- ،والجاحظ- 255هـ- وقدامة بن جعفر-337هـ- وأبي هلال العسكري- 395هـ-والغانمي، وابن سنان الخفاجي-466هـ- والآمدي- 370هـ- وكتابه "الموازنة" ، الذي احتل التنويه به وإبراز فضله قسما هاما من المثل السائر ،وقد أثنى عليه ابن الأثير كثيرا.

كما جمع بنفسه الأخبار النبوية :"وكنت أتعبت نفسي زمانا في ذلك حتى جمعت فيه كتابا يشمل على أكثر من ثلاثة آلاف خبر من الأخبار النبوية ...وكنت ألزم مطالعة ذلك الكتاب المحتفل ،ولا أزال في مطالعته كالحال المرتحل "[3].

والظاهر أن التثقيف الذاتي الانتقائي هو سمة ملازمة لابن الأثير ،الذي يغربل جميع ما يطلع عليه ليقرر فيما بعد ما الذي يحتاج إليه وما الذي هو في غنى عنه ،والشعر نفسه واقع تحت هذا الباب ،فقد اعتنى بحفظ أشعار فحول الشعراء لدرجة أنه كان يحفظ ديوان الشاعر بأكمله، فكان من جملة محفوظاته شعر أبي تمام والبحتري والمتنبي[4]،وعلى هذا الأساس نرى ابن الأثير ينص على وجوب حفظ القرآن الكريم والحديث الشريف والأشعار الكثيرة، لأن هذه العناصر هي ما يعتمد عليه المبدع، وهو ما أخذ به نفسه، يقول في كتابه "الوشي المرقوم" :"وكنت حفظت من الأشعار القديمة والمحدثة ما لا أحصيه كثرة، ثم اقتصرت بعد ذلك على شعر الطائيين،حبيب

[1] ينظر ابن الأثير،ضياء الدين :رسائل ابن الأثير ،تح نوري حمودي القيسي وهلال ناجي ،منشورات جامعة الموصل،دط ،دت.ص5.

[2] ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور،تح مصطفى جواد وجميل سعيد،مطبوعات المجمع العلمي العراقي، دط ،1956 ،ص01، 02.

[3] ابن الأثير، ضياء الدين: الوشي المرقوم في حل المنظوم ، تح جميل سعيد ،ط2 ،دت.ص50.

[4] ينظر ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 350/2.

بن أوس وأبي عبادة البحتري وشعر أبي الطيب المتنبي، فحفظت هذه الدواوين الثلاثة، وكنت أكرر عليها بالدرس مدة سنين حتى تمكنت من صوغ المعاني، وصار الإدمان لي خلقا وطبعا."[1]

ويبرز من هذا الكلام أن الانتقاء وتكرار المطالعة هما من أهم الركائز التي كونت شخصية ابن الأثير الثقافية ،وإن ملكة الحفظ عنده قد عضدتها موهبة وقدرة على الاستنباط والاستنتاج، فأخرجت لنا عالما جليلا من علماء البلاغة ،ومنشئا فذا وناقدا أدبيا من طراز رفيع.

ولم يكتف ناقدنا بالقرآن الكريم والحديث الشريف وقديم الشعر وحديثه زادا، بل عكف على الاستزادة من المعارف، فأضاف إلى ذلك أمهات الكتب لأكابر العلماء في عصره والعصور التي سبقته ، مما يخدم صناعة النقد عنده ويوسع أفقه، ولعل من يقرأ كتب ابن الأثير نفسها بتمعن دقيق سوف يتحقق من صدق ما ذهبنا إليه، فعندما تحدث عن البيان قال:" وقد ألف الناس فيه كتبا، وجلبوا ذهبا وحطبا، وما من تأليف إلا وقد تصفحت شينه وسينه، وعلمت غثة وسمينه، فلم أجد ما ينتفع به في ذلك إلا كتاب الموازنة لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، وكتاب سر الفصاحة لأبي محمد عبد الله بن سنان الخفاجي."[2]

وقد قرأ بن الأثير من أمهات الكتب كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني الذي يذكره في مواضع كثيرة من كتابه المثل السائر[3]،كما قرأ لزوميات أبي العلاء المعري ونقدها[4]، وقرأ أيضا كتاب "الفصيح" لثعلب[5] ومقامات الحريري[6] وكتاب"التذكرة" لابن حمدون البغدادي[7]، ومقدمة ابن أفلح البغدادي[8] كما اطلع على كتابي "الخصائص"[9] و"المفسر"[10]لابن جني.

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: الوشي المرقوم ، ص56.

[2] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 23/1,

[3] ينظر المصدر نفسه ، 263/1، 21/2، 211، 231، 276، 352، 376.

[4] ينظر المصدر نفسه، 262/1، 263، 267.

[5] ينظر المصدر نفسه، 250/1، 280.

[6] ينظر المصدر نفسه، 289/1، 199، 212/2، 216، 218، 333.

[7] ينظر المصدر نفسه، 318/1، 180/2.

[8] ينظر المصدر نفسه، 335/1.

[9] ينظر المصدر نفسه، 352/1، 404، 56/2، 86.

[10] ينظر المصدر نفسه، 368/1. هكذا ورد ،والأصح الفسر الصغير وليس كما ذكر ابن الأثير.

ولابن الأثير أيضا إلمام بآراء قدامة بن جعفر[1] والزمخشري[2] وقد اطلع على بعض مصنفات أبي حامد الغزالي خاصة في أصول الفقه[3]، وقد قرأ له أيضا كتاب "إحياء علوم الدين" وكتاب "الجواهر والأربعين"[4]، وإضافة إلى ذلك فإن له إلماما بآراء الفراء النحوي[5]، وآراء ابن سينا في الخطابة والشعر، ويتضح ذلك من خلال مناقشته لما ورد في كتاب "الشفاء"[6].

وابن الأثير كثيرا ما يستشهد بأبيات من كتاب الحماسة، كما نقل كثيرا من كتاب النقائض بين جرير والفرزدق، فقال عن جرير:"ولما تأملت كتاب النقائض فوجدت جريرا رب تغزل ومديح وهجاء وافتخار"[7]، كما وقف على كلام أبي إسحاق الصابي في الفرق بين الكتابة والشعر[8]، وقرأ كتاب أبقراط في الطب[9]، وكتاب "الروضة" للمبرد[10].

وفي كثير من الأحيان، نجد ابن الأثير يستند إلى كثير من آراء العلماء ويناقشهم في بعض تلك الآراء، مثل سيبويه[11]، وابن الخشاب البغدادي[12]،وابن الجواليقي[13]، وأبو علي الفارسي[14]، كما اطلع على شعر ابن دريد[15].

وقد قرأ إضافة إلى كل ما سبق كتاب "الشامل" للجويني[16] ،وكتب الأمثال ككتاب "أمثال العرب"

---

[1] ينظر المصدر السابق،241/1، 286، 264/2.

[2] ينظر المصدر نفسه، 03/2، 36، 37.

[3] ينظر المصدر نفسه، 354/1.

[4] ينظر المصدر نفسه، 191/2.

[5] ينظر المصدر نفسه، 192/2.

[6] ينظر المصدر نفسه، 302/1.

[7] المصدر نفسه ، 379/2، وبخصوص ديوان الحماسة ينظر: 70/1، 107، 167، 272/2، 291.

[8] ينظر المصدر نفسه،393/2.

[9] ينظر المصدر نفسه، 266/2.

[10] ينظر المصدر نفسه، 88/1، 306، 231/2.

[11] ينظر المصدر نفسه ، 96/2.

[12] ينظر المصدر نفسه، 28/1، 73.

[13] ينظر المصدر نفسه، 184/1.

[14] ينظر المصدر نفسه، 405/1، 409.

[15] ينظر المصدر نفسه، 178/1.

[16] ينظر المصدر نفسه، 234/2.

للمفضل الضبي[1] وكتاب "الأمثال" للميداني[2] وكتاب "كليلة ودمنة" لابن المفقع[3].

وقد امتد شغف ابن الأثير بالعلوم إلى أن يقرأ كتب الحديث المشهورة، كصحيح البخاري ومسلم والموطأ والترمذي وسنن أبي داود والنسائي وغيرها من كتب الحديث[4]، وفي حديثه عن علماء اليونان ما ينبئ عن إلمامه بشيء من علومهم مثل أرسطاليس وأفلاطون[5].

وقد اطلع على كتب الغانمي وأبي هلال العسكري[6]، كما اطلع على آراء العلماء المشهورين كالقاضي الجرجاني[7] وأبو علي الحاتمي[8] وابن المعتز[9].

ولا يفوتنا هنا أن نشفع الكلام السابق بنص مأخوذ من كتاب" الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور" لابن الأثير، حيث يقول هذا الأخير:"فلما كان تأليف الكلام مما لا يوقف على غوره، ولا يعرف كنه أمره، إلا بالإطلاع على علم البيان، الذي هو لهذه الصناعة بمنزلة الميزان، احتجت حين شدنت نبذة من الكلام المنثور، إلى معرفة هذا المذكور، فشرعت عند ذلك في تطلبه، والبحث عن تصانيفه وكتبه، فلم أترك في تحصيله سبيلا إلى نهجته، ولا غادرت في إدراكه بابا إلا ولجته، حتى اتضح عندي باديه وخافيه، وانكشفت لي أقوال الأئمة المشهورين فيه، كأبي الحسن علي بن عيسى الرماني، وأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، وأبي عثمان الجاحظ، وقدامة بن جعفر الكاتب، وأبي هلال العسكري ،وأبي العلاء محمد بن غانم المعروف بالغانمي، وأبي محمد عبد الله بن سنان الخفاجي، وغيرهم ممن له كتاب يشار إليه، وقول تعقد الخناصر عليه."[10]

إذن بناء على ما تقدم يمكن القول إن الرجل كان موسوعيا، أخذ عن كبار العلماء ممن كان رأسا في علمه ومادته،ولأن ابن الأثير كان نهما في طلب العلم فقد سعت به همته إلى أن يقرأ كتبا في لغات أخرى غير العربية

---

[1] ينظر المصدر السابق ، 41/1.

[2] ينظر المصدر نفسه، 41/1.

[3] ينظر المصدر نفسه، 74/1.

[4] ينظر المصدر نفسه ، 138/1.

[5] ينظر المصدر نفسه ، 55/1، 162.

[6] ينظر المصدر نفسه، 119/2، 180، 290، 17/1، 369.

[7] ينظر المصدر نفسه، 241/1.

[8] ينظر المصدر نفسه، 241/1.

[9] ينظر المصدر نفسه، 241/1، 378.

[10] ابن الأثير ،ضياء الدين :الجامع الكبير ،ص01- 03.

منها اللغة السريانية[1] واليونانية[2] والفارسية[3]،وقد ذكر في الوشي المرقوم لغات أخرى غير هذه هي التركية والرومية والآرمينية[4]،ويظهر اطلاعه على غير العربية قوله إنه وجد الكناية والتعريض في اللغة السريانية والإنجيل الذي كان يراه في أيدي النصارى في عصره.

يتضح مما تقدم أن الرجل كان أمشاجا ممتزجة من ثقافات متنوعة عربية وغير عربية، لهذه الأسباب لا نوافق إحسان عباس في وصف ثقافة ابن الأثير بالضعف والضحالة، معتبرا أن التعجرف والغطرسة والتعالي الظاهرة في أسلوبه إنما هي لتغطية هذا النقص ومداراته ،حيث يقول:"لا ريب في أن الجرأة والاعتداد بالنفس اللذين يبلغان لديه حد الغرور قد كانا ستارا يحجب بهما ضعف تحصيله الثقافي وعدم تنوعه"[5]،ولم يكن وحيدا في رأيه هذا فقد أيده شوقي ضيف بقوله :"وواضح من كل ما قدمنا أن ضياء الدين لم يكن مثقفا ثقافة دقيقة بكتابات البلاغيين قبله وفاته أن يطلع على كتابات عبد القاهر والزمخشري والفخر الرازي"[6].

ويطيب لنا هنا أن ندعم رأينا بما ذكره بعض الدارسين المعاصرين، فقد أشاد محققا المثل السائر أحمد الحوفي وبدوي طبانة بسعة ثقافة ابن الأثير والعدد الجيد من الكتب التي اطلع عليها وامتلاكه القدرة والجرأة على نقد ما جاء فيها دون التفاتة لمكانة مؤلفيها وعظيم ذكرهم:"لقد كان ضياء الدين على حظ عظيم من تلك الثقافات"[7] حتى إنك" تعجب من هذا المحصول الذي عني ابن الأثير نفسه في تحصيله ،وتعترف أنك أمام ثقافة لا تكاد تقف عند حد ،أو تتوقف عند غاية من الغايات"[8]،كما تابع يوسف بكار هذا الرأي بقوله:"...فتواليفه وما تحمله بين حناياها تشهد جميعا بسعة اطلاعه، وغزارة قراءاته الشعرية والنثرية."[9]

---

[1] ينظر ابن الأثير ،ضياء الدين: المثل السائر، 202/2، حيث يذكر ابن الأثير هنا أنه قرأ الإنجيل بالسريانية.

[2] ينظر المصدر نفسه، 266/2.

[3] ينظر المصدر نفسه، 202/2، 266.

[4] ينظر ابن الأثير ،ضياء الدين :الوشي المرقوم ،ص154.

[5] عباس،إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان، ط1، 2001، الإصدار الثالث، ص 592.

[6] ضيف،شوقي:البلاغة تطور وتاريخ ،ص334.

[7] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ملتزم الطبع والنشر،دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ط2، د ت.06/1.

[8] المصدر نفسه،15/1.

[9] بكار ،يوسف: قضايا في النقد والشعر، ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت، ط1، 1984، ص49.

غير أن لنا ملاحظة نسوقها وهي أن ابن الأثير أحيانا قليل العزو والتصريح بأسماء العلماء الذين ينقل عنهم ،فما أكثر ما كان يقول:"ذهب بعضهم في الفرق بين كذا وكذا ..."[1]،"أجاز بعضهم ..."[2]،"ذكر من تقدمني من علماء البيان ..."[3]،"ذكر بعضهم....."[4]،"هذا اسم كنت سمعته فقال القائل..." [5].

إضافة إلى ذلك فإن المتمعن في كتاب المثل السائر لن يجد مشقة في العثور على أفكار وتحليلات لنقاد وبلاغيين آخرين منقولة نقلا يكاد يكون حرفيا دون أن يشير ابن الأثير إلى مصادره ،وبخاصة آراء ابن جني والزمخشري وعبد القاهر الجرجاني ،وهو ما ستكشف عنه هذه الدراسة في حينه.

3-مذهبه وآراؤه

تعكس المؤلفات النقدية في عصر من العصور الاتجاهات الفكرية السائدة،كما تصطبغ آراء أصحابها بألوان مذهبية، إذ إن هناك خلفيات تتحكم في إنتاج النقاد والبلاغيين لا يمكن التعرف عليها إلا بالبحث والتقصي في جذور الثقافة الخاصة بكل بلاغي،من هذا المنطلق كان لزاما تسليط الضوء على التوجهات الفكرية والمذهبية لابن الأثير.

إن ابن الأثير وفي مواضع كثيرة من كتابه المثل السائر كان يحاول إظهار براءته من الأثر المنطقي، نافيا أن تكون له صلة بعلوم اليونان وكتبهم، من ذلك ما ذكره عن الشعراء العرب:"...فإن ادعيت أن هؤلاء تعلموا ذلك من كتب علماء اليونان قلت لك في الجوانب: هذا باطل لي أنا، فإني لم أعلم شيئا مما ذكره حكماء اليونان، ولا عرفته، ومع هذا فانظر إلى كلامي."[6]

لكن التوفيق يخونه في هذا الإدعاء وهو يستعرض ما لديه من معلومات فقد قال:" اعلم أن المعاني الخطابية قد حصرت أصولها، وأول من تكلم في ذلك حكماء اليونان، غير أن ذلك الحصر كلي لا جزئي"[7]

،ويبدو استخدامه للمنطق واضحا أكثر وهو يتحدث عن استعمال العام في النفي والخاص في الإثبات[8]،ولا يمكن لابن الأثير أن يكون غير متأثر بالثقافة اليونانية بشكل كامل، على الأقل عن طريق تأثره

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر،تح محي الدين عبد الحميد ،49/1.

[2] المصدر نفسه، 259/1.

[3] المصدر نفسه،155/1.

[4] المصدر نفسه،267/1.

[5] المصدر نفسه،405/2.

[6] المصدر نفسه ،302/1.

[7] المصدر نفسه، 301/1.

[8] ينظر المصدر نفسه، 29/2، وينظر أيضا الأثر المنطقي الواضح في الجزء الخاص بالاستدراج، 64/2.

بنقاد آخرين تأثروا بالفكر اليوناني ،لكن الظاهر أنه كان يكره الفلاسفة والمتكلمين مع أن قدرته على محاجتهم والرد عليهم تدل على تضلعه في طرقهم ،ورغم أن ابن الأثير نفى تأثره بالفلسفة إلا أن كثيرا من النصوص تدحض هذا الزعم ،ويؤيد ذلك قول شوقي ضيف عن الكتاب إنهم :"كانوا يأخذون أنفسهم بالتثقف ثقافة واسعة بكل ما نقل من التراث الأجنبي وخاصة الفلسفة اليونانية ،كما كانوا يأخذون أنفسهم بثقافة عربية أصيلة."[1]

إن ما يبدو هنا تناقضا له ما يبرره، فابن الأثير ذو ثقافة واسعة، فلم يترك علما ولا كتابا في عصره إلا وقد نال منه نصيبا، خاصة مع ازدهار العلم في ذلك العصر، لكنه بحكم تكوينه الثقافي وانتمائه إلى مذهب أهل السنة كان حريصا على معاداة كل ما هو غير عربي وغير إسلامي، وهذه هي السياسة العامة لدى الحكام الأيوبيين، فكان لا بد وأن تنعكس آثار هذه السياسة على النتاج النقدي لابن الأثير الوزير تماشيا مع مصالح الدولة وأهدافها واستراتيجيتها، وربما كان عداؤه هذا لكل ما هو غريب عن الثقافة العربية الإسلامية هو سبب تقريب الأيوبيين له، فقد"كان صلاح الدين يهتم بإقامة شعائر الدين ،...ويتعصب لمذهب أهل السنة ،ويحارب الملاحدة والمتفلسفة."[2]

وبالنسبة لابن الأثير فقد لخص المذاهب والفرق غير السنية التي يجهر بعدائه لها فيما يلي[3] :

-من انتهى إلى فلسفة. -من تحدث في القدر ،وخالف نص الخبر.

-من قال بالتشبيه والتجسيم وحدوث القرآن العظيم. -من ملحدي القرآن.

-من الرافضة، مذهبهم وضع على العصبية ولغير ما شرعه الله ورسوله مشروعا، ذبوا عن علي فأسلموه.

-من تبع الرأي والنظر ، وترك الآية والخبر.

بقيت ملاحظة أخيرة لا نود أن ندع هذه النقطة دون الإشارة إليها، وهي انتشار الثقافة العربية الإسلامية على أوسع نطاق خلال هذا العصر، حيث تستند هذه الثقافة على عناصر تتمثل في القرآن الكريم والحديث والفقه واللغة والشعر العربي القديم والتاريخ. وأهم ما يميز هذه الثقافة كما يقول زغلول سلام: "معاداة كل ما جاء إلى العربية والإسلام من علوم دخيلة وخاصة ما يتصل منها بالمنطق والفلسفة وما يضر منها بأصول العقيدة

[1] ضيف، شوقي :البلاغة تطور وتاريخ ،ص 21.

[2] -سلام،محمد زغلول :ضياء الدين بن الأثير،دار المعارف، القاهرة، مصر،دط ،دت .ص18.

[3] ينظر ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 137/2، 138،141.

والعلوم الإسلامية[1]، وفي نظرنا فقد لعبت الحرب ضد الهجمات الصليبية آنئذ، دورا في تعزيز الشعور بضرورة الدفاع عن المقومات العربية الإسلامية،وقد لاحظ الباحث عبد اللطيف حمزة:"أن شعورا إسلاميا فياضا كان يثور في نفوس المسلمين وأن رأيا عاما نشأ بينهم في ذلك الحين وأنه كان لا بد من تغذية هذا الشعور قبل أن يموت وإذكاء تلك الجذوة قبل أن تخمد وطريق هذه التغذية وذلك الإذكاء هو هذا الأدب الصليبي."[2]

وابن الأثير هو واحد ممن تزعموا هذا التوجه ،ومما يؤيد ما ذهبت إليه هو هجومه الحاد والعنيف على علماء اليونان ومن تأثر بهم من العلماء العرب وهو يحادث رجلا متفلسفا كما يصفه قائلا له:"اعلم أن لاستعمال الألفاظ أسرارا لم تقف عليها أنت ولا أئمتك، مثل ابن سينا والفارابي، ولا من أضلهم مثل أرسطاليس وأفلاطون."[3]

هذا في نظرنا سبب أول، أما السبب الثاني فهو كونه ينحدر من منطقة الموصل التي عرفت هي الأخرى بطابعها العربي واهتمام علمائها بالمذهب السني:" فلم يظهر فيها أحد من مشاهير المتكلمين أو ممن اتجهوا بتفكيرهم إلى الأخذ بمذاهب المعتزلة أوالفلاسفة"[4]، وعلى العموم فقد أشار الباحث إحسان عباس إلى أن "العودة إلى الينابيع العربية في النقد من أشد ما يميز التيار النقدي في مصر والشام والعراق."[5]

4-آثاره :

ترك ابن الأثير تراثا هائلا من التصانيف في مجال النقد والبلاغة والأدب ،نذكرها هنا مرتبة على حروف المعجم:

-*الأدعية المائة المختارة* ،وقد ذكر محققا رسائل ابن الأثير أنه مفقود ،لكنا وجدناه مطبوعا ضمن كتاب المفتاح المنشا لحديقة الإنشا.[6]

---

[1] محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1990، ص 106، ونحيل هنا إلى رأي الأستاذ شوقي ضيف في القائد صلاح الدين وحبه للدراسات الإسلامية وشغفه بالحديث النبوي خاصة. ينظر:
شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، مصر، ص 80.

[2] حمزة، عبد اللطيف: أدب الحروب الصليبية، دار الفكر العربي، ط2، 1984، ص 21.

[3] ابن الأثير ، ضياء الدين: المثل السائر، 161/1، 162.

[4] سلام، محمد زغلول: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة من القرن الخامس إلى العاشر الهجري،منشأة المعارف، الاسكندرية، ط1، 2000، ص 23.

[5] عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 585.

[6] ينظر ابن الأثير،ضياء الدين: المفتاح المنشا في حديقة الإنشا تح عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإنشاء الفنية،مصر،ط1 ،1999 ، والرسائل ص5.

-*الاستدراك*[1] *في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة المآخذ الكندية من المعاني الطائية* ، تح حنفي شرف، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، دط، 1958. وهو في السرقات ،ألفه قبل المثل السائر .

-*البرهان في علم البيان*.[2]

-*رياض الأزهار*.[3]

-*الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور* ، تح مصطفى جواد وجميل سعيد،مطبوعات المجمع العلمي العراقي، دط ،1956.فهو على منوال المثل السائر ونسخة مصغرة منه ،بل إن فيه أبحاثا موجودة بنصها فيه.

-*رسائل ابن الأثير* ،وهي التي سماها ابن خلكان "*ديوان ترسل*"[4].

-*كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب* ،تح نوري القيسي وحاتم الضامن وهلال ناجي ،منشورات جامعة الموصل ،دط ،دت.

-*مؤنس الوحدة*.[5]

-*المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* ،وقد طبع عدة مرات .

-*المفتاح المنشا في حديقة الإنشا*،تح عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإنشاء الفنية،مصر،ط1 ،1999.

-*مناظرة بين الخريف والربيع*.[6]

-*الوشي المرقوم في حل المنظوم* ،تح جميل سعيد ،ط2 ،دت.

<u>آثاره المفقودة :</u>

-*رسالة في أوصاف مصر*[7].

---

[1] ينظر:البغدادي، اسماعيل باشا:هدية العارفين،أسماء المؤلفين وآثار المصنفين،دار إحياء التراث العربي،بيروت،دط، 1955، 493/2. وقد سماه الاستدراكات.

[2] ينظر البغدادي ، اسماعيل باشا: هدية العارفين ، 2/ 493.ولابن وهب الكاتب كتاب بالعنوان نفسه.

[3] ينظر ابن الأثير،ضياء الدين: رسائل ابن الأثير ، ص47.

[4] ينظر ابن خلكان :وفيات الأعيان،392/5.

المكي، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي اليمني: مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان ،وضع الحواشي خليل المنصور ،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط1، 1997، 4/ 77.

[5] ينظر ابن الأثير،ضياء الدين: رسائل ابن الأثير ،ص47.

[6] ينظر المصدر نفسه ،ص46.

[7] ينظر ابن خلكان :وفيات الأعيان، 395/5.البغدادي، اسماعيل باشا: هدية العارفين ، 493/2.

-رسالة في الضاد والظاء.[1]

- السرقات الشعرية. [2]

- عمود المعاني.[3]

- المجرد من الأخبار النبوية.[4]

- المجرد من أمثال الميداني.[5]

-مجموع اختار فيه شعر أبي تمام والبحتري وديك الجن والمتنبي.[6]

-المعاني المخترعة في صناعة الإنشاء.[7]

-الرسالة في المعاني المبتدعة.[8]

5-أسلوبه ونقده:

ابن الأثير كما يبدو من كلامه رجل كثير الاعتداد بنفسه والتباهي بعلمه،وفي الكثير من صفحات كتبه تلقاه محدثا عن نفسه ،ينبه إلى آرائه،ويدل بصحة علمه وقوة استنتاجه،ولعل أوضح النصوص التي تصور كبرياءه بدقة ما صدر به كتاب المثل السائر، حيث يقول :"وهداني الله لابتداع أشياء لم تكن قبلي مبتدعة ،ومنحني درجة الاجتهاد التي لا تكون أقوالها تابعة،وإنما هي متبعة"[9]،"ولقد مارست الكتابة ممارسة كشفت لي عن أسرارها، وأظفرتني بكنوز جواهرها ،إذ لم يظفر غيري بأحجارها."[10]

---

[1] ينظر البغدادي، اسماعيل باشا : هدية العارفين ، 493/2.

[2] ينظر ابن الأثير،ضياء الدين: المثل السائر،345/2.

[3] ينظر ابن الأثير،ضياء الدين: الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة المآخذ الكندية من المعاني الطائية ، تح حنفي شرف، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، دط، 1958، ص11، 12. يقول عنه محققا الرسائل:" إن الخسارة بفقدان هذا الكتاب جسيمة وبليغة"، ينظر ابن الأثير،ضياء الدين: رسائل ابن الأثير ،ص48.

[4] ينظر ابن الأثير،ضياء الدين: المثل السائر،138/1.

[5] ينظر المصدر نفسه،41/1.

[6] ينظر المكي، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي اليمني:مرآة الجنان، 77/4. وابن خلكان: وفيات الأعيان، 392/5.

[7] ينظر المكي، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي اليمني: مرآة الجنان، 77/4 . البغدادي، اسماعيل باشا: هدية العارفين ، 493/2. وابن خلكان: وفيات الأعيان، 392/5.

[8] - ينظر الاستدراك،ص60.والجامع الكبير ،ص36.

[9] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر،24/1

[10] المصدر نفسه،92/1.

وكثيرا ما يجره ذلك التباهي إلى انتقاص غيره من الباحثين محاولا تكريس نفسه بصفته الكاتب الأول في عصره ،حيث يقول زغلول سلام :"يملأ الإعجاب والكبر نفسه ،ولا يرى فيمن حوله من يضارعه نسبا أو جاها و مجدا ولا علما وذكاء وفنا"[1]،كما يتضح ذلك من خلال نقده النحاة واللغويين حيث:"أصلى اللغويين من هذا الهجاء نارا حامية "[2]، ويقوده عنفه هذا إلى أن يتجرد من موضوعيته كما تجرد من إنسانيته ليقدم على هجاء وذم شديد القسوة كما فعل مع أبي العلاء المعري فقال :"وكان أبو العلاء أعمى العين خلقة وأعماها عصبية، فاجتمع له العمى من جهتين"[3] ، وعلى عنفه في النقد فإن بعض آرائه الساخرة لا تخلو من طرافة وخفة ظل.

كما تبرز الأنا عند ابن الأثير من خلال مبالغته في الإطراء على نثره وتقريظه له،حتى فلا يكاد يختم أي نموذج من نثره إلا ووصفه بأنه جاء في غاية الحسن ومثل أعلى لمن يتعاطى فن الكتابة ،حتى"أضحى التلازم بين ابن الأثير والغرور تلازما جبريا لا يستطيع أحد تجاوزه"[4]،يقول الصفدي عن هذه الشخصية المتعالية إنه: "أفنى ذلك البسط [يقصد المثل السائر] في الإعجاب بنفسه والإطراء ،وأطال في الغض من أبناء جنسه والازدراء، وظن أن الله قد حرم الفصاحة على من يأتي بعده ،وأن الذين من قبله إما شيخ قد هرم في هرمه، وإما طفل يعبث في مهده، وجر رداء الكبر والخيلاء."[5]

وفضلا عن ذلك فإن ابن الأثير –حسب تصريحاته– رجل لا يهادن ولا يمالئ ولا يحابي في مواقف كثيرة، فقد انتقد الآمدي وابن سنان رغم كونه قد وصفها من قبل بكونهما من أعظم رجال النقد[6] .

ولعل أكثر ميزة تميزه عن غيره من النقاد هو قدرته على إبداء رأيه الذاتي بكل حرية وجرأة ،واستقلاليته بآرائه دون تقدير لآراء من سبقه ،حيث:"كان جريئا في آرائه ولم يخضع لنظريات سابقيه، ولا للإجماع السائد."[7]

من هنا تتضح السمات الأكثر وضوحا وجلاء لشخصية ابن الأثير ،وما كان لنا أن نتناولها في هذا القسم من الدراسة،لولا أننا لاحظنا انعكاسها على نتاجه الأدبي والنقدي، فلم يكن ثمة بد من تسجيل هذه الملاحظات بشأنها.

---

1 سلام ، محمد زغلول :الأدب في العصر الأيوبي ،ص240.

2 ضيف، شوقي :النقد، دار المعارف،ط5.دت،ص124.

3 ينظر ابن الأثير،ضياء الدين : المثل السائر،297/1

4 السيابي،خالد بن محمد بن خلفان:نقد النقد في التراث العربي،كتاب المثل السائر نموذجا،دار جرير للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2010.ص134.

5 الصفدي، صلاح الدين :نصرة الثائر على المثل السائر،،ص3 ،(نسخة نصية)www.al-mostafa.com(تاريخ الزيارة 2011/01/01).

6 ينظر ابن الأثير،ضياء الدين : المثل السائر،23/1.

7 سلام ، محمد زغلول: الأدب في العصر الأيوبي ، ص246.

ثانيا: كتـــــاب المثـــل السائـــــــــر في أدب الكاتب والشاعر:

1-تعريف بالكتاب

هذا الكتاب درة بين كتب البلاغة والنقد ،وقد أحدث حركة كبيرة في علم البيان ،وأفاد منه من جاء بعده من النقاد والبلاغيين، وكان له حضور واضح في مؤلفاتهم، وليس هناك كتاب في البلاغة إلا وللمثل السائر تأثير فيه ،ومازال تأثير هذا الكتاب القيم ممتدا إلى يومنا هذا، فهو مرجع أصيل من مراجع النقد والبلاغة.

يتضمن الكتاب البحث في علم البلاغة والنقد لصناعة الكاتب والشاعر، وقد بني على مقدمة ومقالتين ،فالمقدمة تشتمل على أصول علم البيان ،والمقالتان تشتملان على فروعه.

تقع المقدمة في عشرة فصول تناول فيها علم البيان وما ينبغي له من الأدوات،وهي عنده ثمانية أنواع :معرفة الصرف والنحو،ومعرفة المألوف استعماله في فصيح الكلام ،ومعرفة أمثال العرب وأيامهم،والاطلاع على تآليف المتقدمين من أرباب هذه الصناعة،ومعرفة الأحكام السلطانية،ثم حفظ القرآن والتدرب على استعماله في مطاوي الكلام ،وحفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي صلى الله عليه وسلم ،ثم معرفة العروض والقوافي. وبعد ذلك تطالعنا العناوين الآتية: في الحكم على المعاني،في الترجيح بين المعاني، في جوامع الكلم، في الحكمة التي هي ضالة المؤمن،في الحقيقة والمجاز،في الفصاحة والبلاغة، في أركان الكتابة،في الطريق إلى تعلم الكتابة.

أما المقالة الأولى فقد خصصها ابن الأثير للصناعة اللفظية، وانقسمت هي الأخرى إلى قسمين اثنين هما :

1-في اللفظة المفردة 2-في الألفاظ المركبة

وجعل صناعة تأليفها على ثمانية أنواع :السجع، والتجنيس، والترصيع،ولزوم ما لا يلزم، والموازنة،واختلاف صيغ الألفاظ واتفاقها،والمعاظلة اللفظية، والمنافرة بين الألفاظ في السبك.

ويأتي الجانب الأكبر من الكتاب للمقالة الثانية وهي: في الصناعة المعنوية ،حيث يقسمها قسمين هما:

1-في الكلام عن المعاني مجملا 2-في الكلام عليها مفصلا

جعل القسم الأول على ضربين:أحدهما ما يبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدي بمن سبقه،والآخر ما يحتذي فيه مثالا سابقا ،والقسم الثاني بناه على ثلاثين نوعا ،كالتشبيه والاستعارة،والتجريد والالتفات،والتقديم والتأخير،والإيجاز والإطناب، والإرصاد، والكناية،والسرقات الشعرية،وسوى ذلك...

منذ كتابة هذا الكتاب وهو يتبوأ المكانة الرفيعة حيث إن:"جماعة من أكابر الموصل قد حسن ظنهم في هذا الكتاب جدا وتعصبوا له حتى فضلوه على أكثر الكتب المصنفة في هذا الفن وأوصلوا منه نسخا معدودة إلى مدينة السلام وأشاعوه وتداوله كثير من أهلها"[1]، ويبدو أن هذه الشهرة الطاغية كانت وراء نسبة ابن الأثير لكتابه هذا[2]،فغالبا ما يذكر المثل السائر في مقدمة مؤلفاته.

تبقى نقطة لابد من الإشارة إليها هي أن هناك أجزاء ساقطة من الكتاب، وجميع الطبعات تحتوي على الأجزاء الساقطة نفسها ،وربما كان ذلك بسبب استعجال أهل الموصل نشر الكتاب، فهذا ابن أبي الحديد الذي كان معاصرا لابن الأثير يؤكد أن النسخة التي وصلته قد سقط منها الجواب فقال:"...ثم أمسك عن الجواب ،هكذا وجدته في نسخة هذا الكتاب التي وصلت إلينا من الموصل ،فطلبت نسخة أخرى ثم تأملتها ،فوجدته قد أخلى بياضا للجواب."[3]

والحقيقة التي لاشك فيها أن كتاب المثل السائر زاخر بالدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية، وما أكثر ما طوف به آفاقها التي لا يكاد يدركها الحصر، وما جمع من الأقوال والآراء ،وما حشد من فنون الأدب ونصوصه.

2- منهجه في التأليف :

إن المنهج الذي سلكه ابن الأثير في التأليف يوضح كيف أن هذا الناقد وضع كتابه خدمة للمتعلمين فكان أسلوبه واضحا سهلا قريبا إلى الفهم ،وقد استطاع أن ينظم دراسة البلاغة التي يطلق عليها في كثير من الأحيان مصطلح "علم البيان" في موضوعات محددة، مستفيدا إفادة كبرى من الجهود التي سبقته من جهة المادة

---

[1] ابن أبي الحديد: الفلك الدائر على المثل السائر،تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة ،منشورات دار الرفاعي ،الرياض،ط2 ،1984 ،ص30.

[2] ينظر الأتابكي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة،تقديم محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية ،بيروت، ط1، 1992، 281/6 ،كتب فيه السيوطي:"وقد اشتهر وكتب الناس عليه "ينظر:
السيوطي،عبد الرحمن:بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح محمد أبو الفضل ابراهيم،مطبعة عيسى البابي الحلبي،ط1، 1965، 315/2.
المكي، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي اليمني:مرآة الجنان، 76/4.

[3] ابن أبي الحديد: الفلك الدائر على المثل السائر،ص246.

أو من طريق تبويبها ،حيث صدر كتابه بمقدمة ،ثم شفعها بتقسيم هذا العلم إلى قسمين كبيرين ،تتفرع عن كل واحد منهما عناوين أصغر وهذان القسمان هما :الصناعة اللفظية والصناعة المعنوية ،وهذا التقسيم حري بالاحترام والتقدير ،حيث إنه تقسيم جديد لم يسر فيه على نهج أحد، أما مبحث البديع فقد جاء مبثوثا بين الصناعة اللفظية والصناعة المعنوية .

ورغم ذلك فقد سار ابن الأثير على نهج النقاد والبلاغيين في العناية باستخراج الأقسام واستيفائها وطلب الشواهد لكل فن وكل قسم منها، فتراه يتعقب المباحث والأبواب متلمسا الحد الجامع المانع لها ،ومواليا عنايته الشديدة لرد الاصطلاح إلى معناه اللغوي ،فتجد التحديد والتعريف وإلى جانبه النص والمثال، ثم يليهما رأيه في الحكم بالإصابة أو سوء الاستعمال، مع إجراء الموازنات اللازمة بين الشواهد ،وأحيانا يكتفي بالشاهد دون تحليل أو تعليل أو تعقيب[1].والحقيقة إن كتاب المثل السائر لم يخل مطلقا من التفريعات والتقسيمات، ولكن طريقته في ذلك تخالف طريقة السكاكي-626هـ- الذي كان معاصرا لابن الأثير، والذي قصد إلى تأصيل قواعد البلاغة وصبها في قوالب منطقية جافة، إضافة إلى ذلك فابن الأثير غالبا ما يحدد منطقة عمله ،مشيرا إلى أنه لن يتناول المباحث بشكل عام بل يبين الزاوية التي سوف يركز عليها،مميزا إياها عن باقي الجوانب.

اتخذ ابن الأثير في معالجته وطرحه للأفكار طريقة السؤال والجواب حيث يفترض سائلا وهميا يتخيله مناقشا ومعارضا له، ومن ثم يتولى الإجابة كما يفعل من يعالج تمرينا هندسيا أو تجربة علمية ،فيعرض الفرضيات ويبرهن على خطئها لينتهي إلى تقرير فرض واحد.

3-قيمة المثل السائر النقدية والبلاغية:

جمع ابن الأثير في المثل السائر كثيرا من أصول البلاغة العربية والنقد الأدبي ،وقد أحدث هذا الكتاب ثورة أدبية كبرى بين طبقة المثقفين وانتشر على نطاق واسع،وتهافت الناس على نسخه والاستفادة منه، وأثار نقاشا حادا بين المؤيدين الذين تعصبوا له، والمعارضين الذين هاجموه ،"إذ إننا لا نجد كتابا نظيره أحدث مثل هذه الضجة في

[1] ينظر ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 364/1، 402.

الأوساط الأدبية والديوانية في الشام ومصر والعراق"[1]، وقد ذكر حاجي خليفة عددا ممن انتصر للمثل السائر أو ناوأه وعارضه[2]:

-*الروض الزاهر في محاسن المثل السائر* ، لم يذكر اسم المؤلف.

-*الفلك الدائر على المثل السائر* لابن أبي الحديد-655هـ-.

-*نصرة الثائر على المثل السائر* لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي-764هـ-.

- *نشر المثل السائر وطي الفلك الدائر* لأبي القاسم محمود بن الحسين الركن السنجاري -650هـ-

-*قطع الدابر على الفلك الدائر* لعبد العزيز بن عيسى.

- *نزهة النّاظر من المثل السّائر* ، لنجم الدّين بن اللّبوديّ-670هـ-.

- *نزهة النّاظر في المثل السّائر*،لابن العطار الشاعر-794هـ-.

ونحسب أن حدة الكلام وسلاطة اللسان قد أورثت نفورا في قلوب كثير من العلماء من ابن الأثير وعلمه ،فكثر أعداؤه ،لكن الذين نقموا على ابن الأثير سوء أفعاله قدموا أيضا محاسنه،فهذا البلاغي الناقد جمع الخير والشر ،وخلط عملا صالحا وآخر سيئا ،وقد شهد لكتاب المثل السائر أحد الذين عارضوه وهو صلاح الدين الصفدي حيث يقول :"فإن كتاب المثل السائر للصاحب ضياء الدين بن أثير الجزيرة عامله الله بلطفه وسامحه بما هزت به نسمات الخيلاء من غصن عطفه من الكتب التي خفقت له في الاشتهار عذبات أوراقه، وسعى القلم في خدمته على رأسه إذا سعى الخادم على ساقه، واشتهر بين أهل الإنشاء اشتهار الليل بالكتمان والنهار بالإفشاء...وأولع

به أهل الأدب في الآفاق ولع الكريم بالإنفاق"[3] ، كما واصل الصفدي الثناء على المثل السائر -رغم مآخذه عليه- في خاتمة كتابه قائلا :"على أنني لا أنكر ما له فيه من الإحسان والنكت التي هي لعين هذا الفن إنسان

[1] باشا، عمر موسى: الأدب في بلاد الشام :عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك، المكتبة العباسية ،دمشق،ط2، دت، ص997.

[2] ينظر حاجي خليفة ،مصطفى بن عبد الله: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ،تصحيح وطبع محمد شرف الدين يالتقايا ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،لبنان،دط ،دت.1586/2، 1948.

[3] الصفدي، صلاح الدين :نصرة الثائر ،ص 02.

،فإنه لم يأل جهدا في التوقيف الذي وقفه ولم يقصر في التثقيف الذي ثقفه، وقد نبه على محزات هذا الفن ،وأشار إلى اقتناص ما شرد منه وما عن."[1]

أما في العصر الحديث، فنجد عددا لابأس به من العلماء والدارسين ممن أدلوا بآرائهم حول كتاب المثل السائر، لعل أبرزهم شوقي ضيف الذي اعتبره من أحسن ما ألف بعد عبد القاهر قائلا:"ومع ذلك فهو يعد خير ما كتب منذ القرن السادس الهجري، بعيدا عن مدرسة عبد القاهر وتلاميذه، لما يتخلله من بعض لفتات جيدة"[2]، وقد تابع أحمد محمد عنبر هذا الرأي،فلم يخف استجادته للكتاب واستحسانه إياه فقال:"وفضل الكتاب بعد ذلك لا حد له ولا قدرة لي على الإحاطة بكل فضائله من أول دراسة له"[3]،أما خالد السيابي فذكر مايلي:"إلا أن الأنا الطاغية في المثل السائر لم تكن عائقا أمام انتشاره الواسع وشهرته العظيمة"[4]،كما أبرز محققا المثل السائر أحمد الحوفي وبدوي طبانة قيمة عالية لهذا الكتاب، فلم يكن لابن الأثير مأخذ سوى شدة ظهور إعجابه وغروره بنفسه ،وأخذه عن العلماء السابقين دون الإشارة إليهم [5] ،وأشاد مصطفى الصاوي الجويني بهذا الكتاب وبذوق صاحبه في قوله:"هو كتاب قيم مليء بالتفاتات أدبية رائعة تدل على ذوق بارع لولا أن صاحبه كثير الفخر بنفسه"[6]،أما يوسف بكار فقد وصف شخصية ابن الأثير في المثل السائر بقوله:" رغم غروره الجم في ثنايا مثله السائر،فإنه يظل متميزا وصاحب لقطات أدبية وتوجيهات يعتمد عليها صاحب التجديد الفني"[7]، وفي موازنة بين مؤلفات ابن الأثير وبين كتابه المثل السائر رجح فريد جحا كفة كتاب المثل السائر بقوله: إنه "أرفعها قيمة وأسماها منزلة، ولقد كان للكتاب وصاحبه الأثر الذي يذكر فيشكر"[8]،فيما وصفت وفاء شهوان المثل السائر بالكتاب الذي :"نضج فيه علم ابن الأثير واتضحت فيه رؤاه وأفكاره."[9]،وواضح من خلال ما سبق أن هذا الكتاب قد حاز إعجاب الدارسين ،حتى بدا وكأن ثمة ميلا إلى الإجماع على قيمته العظيمة .

---

1 المرجع السابق ،ص186.

2 ضيف، شوقي: البلاغة تطور وتاريخ، ص334، 335.

3 عنبر،أحمد محمد:جولة مع ضياء الدين بن الأثير في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،دار الكتاب العربي،مصر،دط،1954.ص77.

4 السيابي، خالد بن محمد بن خلفان : نقد النقد ،ص140.

5 ابن الأثير،ضياء الدين: المثل السائر ،تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ،03/1- 26. مقدمة المحققين.

6 الجويني، مصطفى الصاوي :البلاغة العربية تأصيل وتجديد ،منشأة المعارف، الإسكندرية،دط ،دت،ص77.

7 بكار يوسف: قضايا في النقد والشعر، ص 52.

8 جحا،فريد: مكانة ضياء الدين بن الأثير في تاريخ الأدب العربي،مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج4، مج63،تشرين الأول 1988،ص 676.

9 شهوان ،وفاء سعيد : ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية ،دار عالم الثقافة ، عمان ،دط ،2009. ص130.

وصفوة القول فإن ما نريده في هذه الدراسة، هو الاكتفاء بطرح نبذة حول الحياة الثقافية والنقدية في عصر ابن الأثير، وكشف العوامل المؤثرة على ثقافته وتقديم لمحة وجيزة عن كتابه المثل السائر، بما قد يشكل هديا في المسعى الذي نقوم به نحو رصد المفاهيم والقضايا النقدية في إطار العملية الإبداعية، والتي سنبتعد فيها عن الكيان البلاغي العام لكتاب المثل السائر بمشيئة الله في الصفحات المقبلة.

الفصل الأول:

قضايـــــا الشـــــعرية

أولا : *الإبـــــداع ومستويات الكـــــلام*

ثانيا: *اللغة الأدبـــــية بين النحو والبـــــلاغة*

ثالثا: *الشـــــعر والنـــــثر*

رابعا: *الـــــــقدم والحداثـــــــة*

خامسا: *وظيـــــفة الأدب*

رغم كون الحديث عن اللغة الأدبية اهتماما معاصرا غير أن الوعي بخصوصية النص الأدبي عرف قديما، كما أن الاهتمام بالأدب ليس وليد العصور الحديثة وإنما يرجع إلى ظهور الأدب نفسه، ولئن لم يتداول النقاد القدامى مصطلح **الشعرية** إلامع الفارابي-260هـ-وابن سينا-428هـ-وابن رشد-520هـ-وحازم القرطاجني-684هـ- كما يذكر حسن ناظم[1]،إلا أن هذا لا يعد مؤشرا على نقصان إدراكهم لمفهومها، بل إنهم كانوا يستشعرون هذا المفهوم ،أما المصطلح فطبيعي أن يرجع وضوح معناه إلى الدراسات الحديثة ، وما يكتبه طراد الكبيسي في دراسته لعدد من الكتب النقدية القديمة يعبر في جانب منه عن تقدير النقاد العرب القدامى لأنماط التعبير الأدبي التي تحمل الخصائص الشعرية، حيث يؤكد أن تلك الكتب:"تطرح قضايا شعرية لا تقل حداثة في رؤيتها عما تطرحه الشعريات المعاصرة، إن لم نقل إن القضايا نفسها يعاد طرحها"[2]، وإذا كنا نسعى للبحث عن تأصيل الشعرية عند ابن الأثير ورسم حدودها وأبعادها. فإن هذا الأمر يقتضي البحث في جذور هذا المصطلح الذي يرجع أصله إلى أرسطو فقد ألف كتابا سماه "**فن الشعر**" أو"**في الشعرية**" ،أما عند العرب القدامى فيشير محمد عبد المطلب إلى أن "**الشعرية**" جاءت في التراث النقدي في صورتين: المصدر الصناعي ،وصيغة النسب ،وإن تردد هذا المصطلح بالصورة الأولى يكاد ينعدم إلا عند حازم القرطاجني الذي أفاد من اتصاله بفكر أرسطو وعرضه لمفهوم **الشعرية** في كتابه فن الشعر ،أما إذا تناولنا المصطلح في صورته الثانية فهو يتردد بكثرة في المؤلفات النقدية والبلاغية كقولهم : المعاني الشعرية ،الأبيات الشعرية.[3]

وفي العصر الحديث نجد **الشعرية** منهجا نقديا ارتبط أشد الارتباط بالمدرسة الشكلية ،حيث تنوعت مفاهيمها ،وأول ما يصادفنا في هذا المجال المفهوم الذي قدمه ياكبسون*حيث يقول:"إن موضوع **الشعرية** هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟"[4].

---

[1]- ينظر: ناظم ،حسن :مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1، 1994،ص11، 12.

[2]- الكبيسي ،طراد : في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط،2004 ،ص 09.

[3]- ينظر عبد المطلب ،محمد :قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة ،ط1 ،1995 ،ص87،88.

* ***رومان ياكبسون –Roman Jakobson– (1896 –1982)***:عالم لغوي وناقد أدبي روسي ،من رواد المدرية الشكلية الروسية ،كان له فضل إنشاء حلقة براغ مع جماعة من زملائه أبرزهم موكاروفسكي ،فضلا عن كونه من أعضاء جمعية أبوياز OPOJAZ،يعتبر أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين ،وبخاصة في مجال اللسانيات الحديثة ،وهو من مؤسسي الفونولوجيا ،من مؤلفاته :قضايا الشعرية ،مقالات في اللسانيات العامة .ينظر: Le petit LAROUSSE illustre 2013,Paris, 2012, p1518.

[4]- ياكبسون،رومان: قضايا الشعرية ،تر محمد الوالي ومبارك حنون ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب، ط1 ،1988 ،ص24.

أما طودوروف*فقد اعتبر **الشعرية** مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا جماليا وتعطيه الفرادة والتميز حيث يقول:" ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع **الشعرية** ،فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي...إن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي –أي الأدبية –"[1]،ويوثق رولان بارت**الصلة بين .**الشعرية** والبلاغة قائلا :"ف**الشعرية** هي شكل من الأشكال يجيب عن السؤال التالي :ما الذي يجعل من الاتصال اللغوي عملا فنيا ؟إنه العنصر النوعي نفسه الذي سأسميه البلاغة"[2]، أما جون كوين ف**الشعرية** عنده مرادفة للانحراف عما هو مألوف حيث إن:"الشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس وأن لغته غير عادية، إن الشيء غير العادي في هذه اللغة يمنحها أسلوبا يسمى **الشعرية**، وهي مايبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري."[3]

ولا يعنينا هنا استقصاء الأقوال كلها وتتبع منابعها ومصادرها عند الغرب ،بل يعنينا الوقوف على ذلك التوجه النقدي نحو البحث في خصوصية لغة الأدب وتميزها ،حيث إن **الشعرية** هي قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر، كما إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب

---

*تزفيطان طودوروف – ***Tezvitan Todorov –***(1939- /): ناقد فرنسي بلغاري الأصل ،من المهتمين بالنظرية الأدبية وتحليل الشعريات وبنيات الخطاب الأدبي والبلاغي ،كان له الفضل في تقديم وترجمة وتحليل نصوص الشكلانيين الروس،كما كان وراء انبثاق الشعرية وشيوعها في مجال الخطاب الأدبي بفضل مؤلفاته، ساهم في تأسيس مجلة بويتيك مع جيرار جينيت،من مؤلفاته: شعرية السرد(النثر)–الأدب والدلالة–الشعرية ، ينظر:. le petit LAROUSSE illustre 2013, p1841.

[1]– طودوروف،تزفيطان:الشعرية ،تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،ط2 ،1990، ص23.

رولان بارت –*Roland Barthes–* ***(1915 –1980)***:منظر أدبي وناقد وفيلسوف فرنسي،كان أحد أهم أعلام الشكلانية ،وأحد رواد علم الإشارات،ارتبط اسمه بحركة النقد البنيوية ،وهو صاحب نظريات "ما بعد الحداثة والبنيوية "و"موت المؤلف"، لم يقتصر تأثيره على تطور مدارس نظرية في البنيوية وعلم الإشارت فحسب،وإنما شمل الوجودية والنظرية الاجتماعية والماركسية،من أعماله:الكتابة في درجة الصفر–لذة النص–عناصر السيميولوجيا.ينظر: Dictionnaire Encyclopedique LAROUSSE ,Librairie LAROUSSE, Paris,1979,p166.

[2]– تودوروف،تزفيتان وآخرون :اللغة والخطاب الأدبي ،اختيار وترجمة سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي ،بيروت /الدار البيضاء ،ط1 ،1993 ، ص 54.

[3]– كوين ،جون:النظرية الشعرية :بناء لغة الشعر اللغة العليا،تر أحمد درويش،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، ط4 ،2000 ،ص35، 36.

اللغوي بموجبها وجهة أدبية ،فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي[1]،وتبحث عما "بجعل من العمل الإبداعي عملا إبداعيا."[2]

وفي الحقيقة فإننا لا نجد اختلافا كبيرا بين المفاهيم الغربية لمصطلح **الشعرية** والمفاهيم العربية في الدرس النقدي الحديث عند العرب، حيث نجد صلاح فضل يحدد موضوع عما الشعرية بكونه يتركز في دراسة الإجراءات اللغوية التي تمنح لغة الأدب خصوصية مميزة"[3]، أما طراد الكبيسي فقد جعل مصطلح **الشعرية** مرادفا لعلم بالشعر"يفحص خصائص ومستويات الكلام الشعري وتميزه عن غيره من الكلام"[4]،كما اعتبر محمود درابسة مجال **الشعرية** هو:"اللغة الأدبية الفنية التي تجعل من الأدب أدبا جماليا يتميز عن الكلام العادي."[5]

إن هذه التعاريف رغم تقاربها إلا أنه وبسبب الترجمة لم يتولد عن ذلك تجانس في التسميات العربية عند أغلب الدارسين العرب الذين اهتموا بتميز لغة الأدب ،وقد أحصى حسن ناظم عددا من المصطلحات التي تجاري مصطلح **الشعرية** ،فإضافة إلى هذا المصطلح الأخير نجد تسميات أخرى تجاريه وتحظى بدرجات مختلفة من الشيوع وهي:الشاعرية ،الإنشائية ،الأدبية، بويطيقا ،بويتيك ،نظرية الشعر،فن الشعر ، فن النظم ، الفن الإبداعي، علم الأدب[6]، والباحثة هنا تميل إلى استخدام مصطلح **الشعرية**.

لقد توقفنا في بعض الإطالة عند بعض مفاهيم **الشعرية** عند الغربيين وعند العرب ،لكن ما علاقة كل هذا بالقضايا التي أثارها ضياء الدين بن الأثير ؟ في الواقع إن تلك العلاقة هي السبب الوحيد لهذه الوقفة الطويلة ،بل إنها صلب الموضوع ،فنحن نتحدث عن القضايا الإبداعية والنقدية عند هذا الناقد ،ولأن:"الخطاب البلاغي هو خطاب على خطاب أي أنه كاشف عن الخطاب الإبداعي الموازي له والممتد معه ،والبلاغة تقوم على اقتناص هذه الأشكال الجديدة "[7] ،فإن أول نقطة منهجية ينبغي الوقوف عندها –في نظرنا–هي تحديد درجة عمق الوعي الذي تميز به ابن الأثير لخصوصية لغة الأدب ،والكشف عن فهمه النقدي **للشعرية** وكيفية تعامله معها ،ومدى اقترابه أو ابتعاده عن الفهم الحديث لهذا المصطلح ،وما حمله من خصوصية عربية .

---

[1]– ينظر ناظم ،حسن :مفاهيم الشعرية ،ص5 ،9.

[2]– درابسة،محمود: مفاهيم في الشعرية ،دراسات في النقد العربي القديم ،دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1، 2010 ،ص16.

[3]– فضل،صلاح :بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري ،القاهرة، دار الكتاب اللبناني ،بيروت،ط1 ،2004. ص 88.

[4]– الكبيسي ،طراد : في الشعرية العربية،ص 58 .

[5]– درابسة،محمود: مفاهيم في الشعرية.ص27.

[6]– ينظر ناظم حسن :مفاهيم الشعرية ،ص 15 ،16.

[7]– فضل،صلاح :بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 9.

وبالتأكيد لسنا بصدد المقارنة أو المفاضلة بين **الشعرية** العربية القديمة ممثلة في الفكر النقدي لابن الأثير و**الشعرية** المعاصرة،لكن لابد أن نلاحظ أنه رغم اختلاف الأزمنة والأمكنة وتعدد اللغات والثقافات والمذاهب فإن الأدب يبقى واحدا في جوهره وميزته، والحديث عن الأدب وخصائصه كان قطب التأليف عند ابن الأثير ومعدن تفكيره البلاغي ،بل إن تقييم هذا البلاغي الناقد رهين الانتباه إلى هذا السياق .

ولأن الدارس لجهود ابن الأثير يلمس ضخامة المادة النقدية وتشعبها، فإن ذلك يفرض تركيز مواطن البحث حول ما يخدم القضية التي يعنى بها هذا الفصل ،وتكاد المحاور التي تبدو بارزة وخصبة العطاء فيما نحن بصدده أن تتبلور في خمس قضايا:

الأولى : المحاولات الدؤوب لتقديم سمات خاصة بلغة الأدب تكون منطلق العملية برمتها ،ويكفينا هنا إبراز ذلك الإدراك المبكر بضرورة تمييز مستويات اللغة من حيث الخصائص والوظائف.

الثانية:ضبط العلوم المختصة بكل مستوى من المستويات السابقة ،أين يطرح ابن الأثير النحو والبلاغة كعلمين يستقل كل واحد منهما بمستوى لغوي.

الثالثة:نظرة ابن الأثير إلى التقابل المفترض بين الشعر والنثر، وإسهامه في تطوير هذه الرؤية في إطار تصوره لعلاقة الشعرية بالأشكال النثرية والشعرية.

الرابعة:المقولات النظرية والمباحث التطبيقية التي أثارتها قضية القدم والحداثة، وتعيين عناصر الجدة فيها في ضوء فهم ابن الأثير للشعرية.

الخامسة :تحديد تصور ابن الأثير لوظيفة الأدب التي يتنازعها تياران نقديان :الفن والأخلاق.

أولا : الإبـــــداع ومستويات الكـــــلام

شغل النقاد العرب بقضية التمييز بين مستويات اللغة ،والناظر في التراث النقدي و البلاغي يمكنه أن يتتبع هذا الاهتمام من خلال التمييز بين لغة يقصد بها الإفهام، وأخرى تتجاوز مجرد الإفهام إلى ما وراءه من الحسن ،وقد أشار أحد الباحثين إلى ذلك حين صرح بأن العرب:"فرقوا بين لغتين لغة يقصد بها الفهم والإفهام ،وهي اللغة التي تجري بها الأحداث العادية ،ولغة تتجاوز الإفهام إلى ما وراءه من الحسن و القبول والإثارة ،وهي اللغة البلاغية أو الأدبية."[1]

والظاهر أن تصريح الشاعر العباسي العتابي-220هـ- كان المنطلق في بحث هذه القضية ،حيث يشرح البلاغة قائلا :"كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ"[2]،ويتطوع الجاحظ -255هـ-شارحا المقصود بذلك التعريف ،ونافيا في الوقت نفسه أن يكون العتابي قد قصد بذلك مجرد الإفهام "...وإنما عنى العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء."[3]

وقد سلك النقاد والبلاغيون المسلك نفسه في شرح الكلام البليغ، إذ ردد آراء الجاحظ عدد ممن أتى بعده كالرماني-384هـ-الذي نفى أن تكون البلاغة قاصرة على مجرد إفهام المعنى ،جاعلا حسن البيان على مراتب[4]، أما أبو هلال العسكري-395هـ- فقد قال :"من قال إن البلاغة إنما هي إفهام المعنى فقد جعل الفصاحة واللكنة ،والخطأ والصواب والإغلاق و الإبانة سواء ...وللزم أن يكون الألكن بليغا لأنه يفهمنا حاجته ،بل ويلزم أن يكون كل الناس بلغاء حتى الأطفال"[5].ومن هذا القبيل ما صرح به التوحيدي -403هـ-من كون:"حد الإفهام والتفهم معروف وحد البلاغة والخطابة موصوف ..أما البلاغة فإنها زائدة على الأفهام الجيدة بالوزن والبناء والسجع والتقفية والحلية الرائعة ... وهذا الفن لخاصة النفس لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام."[6]

وبالنسبة لابن الأثير فإن مسألة تحديد ماهو بليغ من الكلام وماهو دون ذلك تعد مسألة أساسية ومحورية ،وفيها تتلخص كل جهوده البلاغية والنقدية، بل يمكن القول إن جل القضايا التي عالجها في "المثل السائر "تصدر

---

[1]-راضي ،عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ط1 ، 2003 ،ص 35، 36.

[2]- الجاحظ،عمرو بن بحر:البيان والتبيين،تح عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط7، 1998، 113/1.

[3]- المرجع نفسه ،162/1.

[4]- الرماني،علي بن عيسى:النكت في إعجاز القرآن،تصحيح الدكتور عبد العليم ،مكتبة الجامعة الملية الاسلامية ،دهلي،1934 ،ص27.

[5]- العسكري ،أبو هلال :كتاب الصناعتين ،تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ،دار إحياء الكتب العربية ،ط1 ،1952،ص 10، 11.

[6]- التوحيدي ،أبوحيان: المقابسات، تح حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2 ،1992 ،ص170.

عن تصوره لهذه القضية ،وبحثه عما يخلق للنص فنيته ويرفعه إلى مستوى بلاغي تولدت عنه معظم السياقات والحجج التي أوردها في كتابه محل دراستنا هذه.

لقد ميز ابن الأثير بين مستويات اللغة مرتبا إياها ضمن درجات سماها :درجة الحسن ودرجة الجواز ،معتبرا هذه الأخيرة دون درجة الحسن ،وهو ما يمكن فهمه من لفظة تنزلنا الواردة في نصه هذا :"المعول عليه في تأليف الكلام من المنثور والمنظوم إنما هو ***حسنه وطلاوته*** ،فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء ، ونحن في الذي نورده في هذا الكتاب ***واقفون مع الحسن لا مع الجواز***...ثم لو تنزلنا معك أيها المعترض عن ***درجة الحسن*** إلى ***درجة الجواز*** لما استقام لك ما ذكرته"[1] ،وهذا التقسيم ليس سوى نتيجة لإحساسه بوجود تباينات من حيث وظيفة كل مستوى ،حيث إن المنظور الوظيفي هو المحدد لخصائص القول ودرجته ،وقبل الخوض في هذه المسألة يجدر بنا أن نسترجع الخطى إلى تصور ابن الأثير للغة ،أين يبدأ من نقطة ارتكاز أساسية، فاللغة في أصلها وضعت تلبية لحاجة اجتماعية هي التواصل والتفاهم بين الناس ،وهذه الوظيفة دعاها "***البيان***"،حيث تقتضي أن يكون الكلام في ضوئها واضحا ،يقول في ذلك:"إن فائدة وضع اللغة إنما هو ***البيان***"[2]،وهو تصريح تكمله عبارة أخرى لابن الأثير :"ألا ترى أن المقصود من الكلام إنما هو الإيضاح والإبانة وإفهام المعنى."[3]

إن الإبانة وإفهام المعنى حسب هذين التصريحين يقتضيان اشتراك المتكلم والسامع في فهم الألفاظ ،فلا يتفاوت المتكلمون والسامعون في ذلك ولا يتفاضلون ،أي إن ثمة قدرا من الفهم المشترك بين طرفي عملية الاتصال ،وهو ما تتأدى به المقاصد وتتحقق به الأغراض ،وهذا الاتفاق المشترك يسمى الاصطلاح أو التواضع الذي تلتزم فيه اللغة شروط الصحة والسلامة ،وبدونه يكون الاختلال والفساد.

وإن كانت الوظيفة الأصلية كما ذكرنا هي مراعاة حاجات الاستعمال ضمن مجال التواصل، إلا أنها لم تكن الوحيدة ،إذ تكشف بعض النصوص في المثل السائر أن ثمة وظيفة أخرى هي" ***التحسين***"،حيث يقول ابن الأثير هنا :"فائدة وضع اللغة هو البيان و***التحسين***"[4]،وتتبع السياقات التي ورد فيها المصطلح الأخير يكشف أنه مرتبط بالاستخدام الفني، من ذلك ربطه بين مصطلح التحسين وعمل المبدعين :"وأما ***التحسين*** فإن الواضع لهذه اللغة

---

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،346/1.ومما يؤكد هذه النظرة إيمانه باستحالة سقوط"التفرقة بين جيد الكلام ورديئه وحسنه وقبيحه".ينظر: ابن الأثير،ضياء الدين: المثل السائر،376/2.

[2]- المصدر نفسه،38/1.إن مصطلح البيان –حسب السياق الذي ورد فيه–مرادف للوظيفة الإفهامية كما يشير حمادي صمود ينظر: صمود،حمادي:التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس،منشورات الجامعة التونسية،دط،1981 ، ص194.

[3]- المصدر نفسه ،42/2 .

[4]- المصدر نفسه ، 38/1.

العربية نظر إلى ما يحتاج إليه أرباب الفصاحة والبلاغة فيما يصوغونه من نظم ونثر، ورأى أن من مهمات ذلك التجنيس"[1]،ولا ينبغي أن يوهم هذا الكلام بأن التجنيس هو الوظيفة الوحيدة ،ولكنه صورة من ضمن صور أخرى كثيرة ومتعددة للتحسين ،وما يهم الآن أنه في ضوء هذه الوظيفة يكمن تفسير ابن الأثير لكثير من الظواهر الفنية الخاصة بلغة الأدب .

إن ربط وظيفة التحسين بالإنتاج الإبداعي لأرباب الفصاحة والبلاغة –على حد تعبير ابن الأثير– دون بقية الأفراد يكشف بوضوح عن نوعية هذا المستوى اللغوي الذي عبر عنه بعبارة "***درجة الحسن***"،حيث تشير هذه العبارة إلى أنه مستوى فني تسمو دلالاته إلى مستوى المزية والفضيلة ،ولا غرو في ذلك ما دام من اختصاص الأدباء ، ويؤيد هذا الفهم تصريح آخر لابن الأثير يذكر فيه أن :"***من اللغة حقيقة بوضعه،ومجازا بتوسعات أهل الخطابة والشعر***"[2]، فإذا أضفنا إلى هذا القول ما نص عليه من أن :"أهل الخطابة والشعر توسعوا في الأساليب المعنوية فنقلوا الحقيقة إلى المجاز ،ولم يكن ذلك من واضع اللغة في أصل الوضع"[3] ،تأكد لدينا ما سبقت الإشارة إليه من وضوح التصور لدى ابن الأثير حول تميز المستوى الفني عن المستوى العادي، وقد حمل النصان السابقان ضمن دلالاتهما العديدة محاولة لإبراز عدد من الفروق بين المستويين أهمها :

أ– حداثة المستوى الأدبي بالنسبة للمستوى العادي ،حيث إن المستوى الأول يمثل مرحلة تالية للمستوى العادي، لأنه ينطلق منه ولكنه لا يتوقف عند حدوده بل يتخطاه متجاوزا حدود المواضعة، ومتحررا من ربقة الاصطلاح .

ب– إن المستوى العادي يخلو من أي ميزة فنية بحكم اشتراك الجميع في فهمه واستخدامه وتداوله بشكل شائع ،فهو بذلك يمثل ملكية عامة:"ولهذا رفض النقد العربي أن يسبغ عليه أي قدر من الفنية"[4]،خلافا للمستوى الآخر الذي تتحقق فيه الميزة الفنية ،بفضل ما ينجز على يد الأديب المبدع الذي يتميز بقدرات ليست متاحة لأي أحد .

ج–المستوى الفني يؤكد صفة التفرد واختصاص كل مبدع بتآليف معينة خلافا للمستوى الآخر الذي لا ينسب لأحد بل ينسب للجميع ،وهذا ما يحمله نص ابن الأثير في حديثه عن امرئ القيس فقد:"اخترع شيئا لم يكن قبله ...وواضع اللغة ما ذكر شيئا من ذلك"[5]،و"لو كان هذا موقوفا من جهة واضع اللغة لما اخترعه أحد من بعده ولا

---

[1]– المصدر السابق ، 39/1.

[2]– المصدر نفسه ، 77/1 .

[3]– المصدر نفسه ، 77/1.

[4]– راضي،عبد الحكيم:نظرية اللغة في النقد العربي،ص103.

[5]– ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،77/1 .

زيد فيه ولا نقص منه ،ولهذا اختص كل منهم بشيء اخترعه في التوسعات المجازية"[1]،ولعل في الوقوف على مفهوم ***الاختراع*** عند ابن الأثير ما يكشف عن طابع هذا المستوى ،حيث نجد في كتابه كفاية الطالب نصا يشرح فيه هذا المصطلح بقوله:"***المخترع من الشعر ما سبق إليه الشاعر ولم يسبق إلى نظيره ،واشتقاق الاختراع من التليين ... فكأن الشاعر سهل الطريق هذا المعنى ولينه حتى أخرجه من العدم إلى الوجود ...فكأن الشاعر شق عن هذا المعنى حتى أبرزه***"[2] ،ولابد أن القارئ قد لاحظ ارتباط هذا المصطلح بالسبق والأولية وهو ما يمنح الأدب طابع التفرد والخصوصية ،ويمكن القول إن ابن الأثير كان على وعي تام بهذه الخاصية التي تمتاز بها لغة الأدب،فقد وصف يان موكاروفسكي* هذه اللغة بأنها:"تكوينات جمالية جديدة وتتسم ملامحها الرئيسية بعدم التوقع والندرة والتفرد"[3]،أما حمادي صمود فيوضح أن عمل الأديب:"ينطلق من اللغة المشتركة ولكنه يؤديها بطريقة تجعل عمله الأدبي فرديا"[4]،ولم يتخلف محمد المبارك عن تأكيد هذه الفكرة بقوله:"أدبية الأدب ... مرتبطة بالجديد المبتكر الذي لم يسبق إليه."[5]

من خلال ما سبق يتضح أن ابن الأثير وضح بالتفصيل عددا من الفروق بين المستويين ، وسوف نرى في فصول لاحقة أن هذا التمييز هو الذي سيقوم ابن الأثير بتركيز جهوده لتفسيره وإثرائه بالأمثلة ،وستشكل تلك الفروق حجر الزاوية وراء أغلب المباحث في كتابه المثل السائر .

من هنا واستكمالا لما نحاول تأسيسه منذ البداية، فإن أهمية ما حققه ابن الأثير في حديثه عن مستويات اللغة لا يكمن في التفريق بين هذين المستويين فحسب ، وإنما يمتد ليكشف تفصيلات أخرى عن توزيع وظائف اللغة في مراتب تراعي الأهمية والأولوية حسب طبيعة كل مستوى ، فلئن كانت ***وظيفة الإفهام أو البيان*** أساسية في المستوى العادي للغة ، وما يفرضه ذلك من الخضوع لقواعد السلامة اللغوية ومراعاة قوانين الاستعمال فيها بغية أداء الوظيفة الإبلاغية ،فإن المستوى الفني أو الإبداعي يفرض بدوره تغيرا في موازين القوى لصالح ***وظيفة***

---

[1]- المصدر السابق ،27/2.

[2]- ابن الأثير،ضياء الدين :كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب ،تح نوري القيسي وحاتم الضامن وهلال ناجي ،منشورات جامعة الموصل ،دط ،دت ،ص 99،وينظر أيضا :ص 40 ،41 ،108.

*_***يان موكاروفسكي –Jan Mukarovesky–(1891– 1975)***_: لساني تشيكي ومن المهتمين بالجماليات، من أبرز أعضاء حلقة براغ اللغوية وأكثرهم اهتماما بدراسة الشعر،وأبعدهم تأثيرا في تشكيل الأصول النظرية ،أسهم في تطور أفكار الشكلانية الروسية، كان له تأثير عميق على النظرية البنيوية في الأدب على غرار ياكبسون.ينظر:

Dictionnaire historique,thematique,et technique des Litteratures,sous la direction de Jacques DEMOUGIN, librairie LAROUSSE, Paris,1985, p1092.

[3]- موكاروفسكي،يان:اللغة المعيارية واللغة الشعرية،تر ألفت كمال الروبي،مجلة فصول،مج5 ، ع1 ،أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1984، ص40.

[4]- صمود،حمادي: التفكير البلاغي عند العرب ،ص 47.

[5]- المبارك ، محمد: استقبال النص عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1 ،1999،ص 217.

التحسين كمقابل ***لوظيفة البيان*** ،وهذا لا يعني إلغاء الوظيفة السابقة ، وإنما يعني إزاحتها إلى الخلف وتقليص أهميتها بشكل يسمح ببروز ***وظيفة التحسين*** وتصدرها سلم الأولويات ، وفي هذه الحال يضعف مقياس الصحة والخطأ ويتنحى جانبا ليحل محله مقياس الجودة والرداءة، والذي يمكن من خلاله قياس مدى تحقق الصفات الجمالية ،إن هذه المقاييس هي التي تؤسس المدخل الضابط لطبيعة الاستعمال والفوارق الفاصلة بين الاستعمال العادي والاستعمال الأدبي ،من هنا يمكن أن نفهم كلام ابن الأثير عن المستوى الأدبي وما يشترطه من حسن في قوله:

"المعول عليه في تأليف الكلام من المنظوم والمنثور إنما هو ***حسنه وطلاوته***، فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء."[1]

ورغم أن ابن الأثير لم يكن مترددا في الجهر بموقفه من المستوى الفني، فحماسته لهذا المستوى ليست بحاجة إلى شرح أو تأكيد كما سبق ورأينا ،إلا أن الذي يهمنا هو أن الرجل يدرك تماما قيمة ***التحسين*** ،وهو إذ لا ينفي وجود جانب تواصلي إفهامي في المستوى الأدبي،إلا أنه وجود مشروط بتحسين الصورة اللفظية وتنميقها ،ولئن كان الغرض في المستوى العادي هو الإفادة ،فإن الغرض في المستوى الآخر هو تحسين الإفادة ،وتحول الكلام العادي إلى أدب ***مشروط بانتقاله من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي***.

ويستطيع الدارس هنا أن يدرك أن ابن الأثير قد أمكنه أن يصوغ بحكمة وبراعة ووعي نقدي تصوره حول المستوى الإبداعي ،حين اعتبر أن التحسين فيه ليس ظاهرة هامشية بل خطا أساسيا ،ولهذا غدت عبارة :"نحن في هذا المقام ***واقفون مع الاستحسان لامع الجواز***"[2]بؤرة التركيز التي يرجع إليها ابن الأثير بصورة متكررة،فهو حين يبسط آراءه في قضايا مختلفة تراه يعود –فيما يشبه الإلحاح –إلى تلك العبارة ،ولا يخلو ذلك من دلالة.[3]

وقد أحس عبد الحكيم راضي بأن ابن الأثير كان واعيا حقا بمستويات اللغة التي ذكرناها آنفا ،لهذا لم يتردد في الإشادة بموقفه قائلا :"وواضح لدى ابن الأثير الإحساس الكامل بوظيفتي اللغة وهو ما يتضمن الاعتراف بمستوييها."[4]

في ظل هذه النظرة الناضجة لطبيعة المستوى الأدبي ،لم يكن غريبا أن يصدر عن هذا الناقد آراء أخرى تدعم تلك النظرة وتطور دلالتها ،فمما يلقي الضوء على أهمية ***التحسين*** عنده وجعله محور البلاغة حديثه في كتابه "الجامع الكبير"عن دور المبدع في اختيار الشكل قصدا لتحقيق هذه الوظيفة:"***فإن الخطب الرائقة والأشعار***

---

[1] – ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،346/1.

[2] – المصدر نفسه ،345/1.

[3] – ينظر المصدر نفسه، 280/1، 282، 283، 284، 346 .

[4] – راضي،عبد الحكيم:نظرية اللغة في النقد العربي،ص80.

البارعة لم تعمل لإفهام المعاني فقط، لأنها لو قصد بها الإفهام فقط لكان الردئ من الألفاظ يقوم مقام الجيد في الإفهام .وإنما عملت الخطب والأشعار لأجل الإتيان ببداعة اللفظ وإحكام صنعته."[1]

وجلي هنا أننا أمام وعي كامل بطبيعة الأدب حسب فهم ابن الأثير ،ذلك أن الاقتصار على تحقيق الإفهام وحده لا يتطلب تلك الخصائص الفنية الماثلة في لغة الأدب، فالمستوى العادي أو المبتذل كفيل بتأدية تلك الوظيفة الإفهامية بكفاءة تفوق المستوي الأدبي، ولو كان المقصود من الأدب نقل الأفكار فقط:"لوجب على قياسه أن يستعمل في الكلام الألفاظ العامية المبتذلة عندهم التي قد تداولوها بينهم، ليكون ذلك أقرب إلى فهمهم وأسهل مأخذا...فإنه لا خلاف في أن العامة إلى فهمه أقرب من فهم ما يقل ابتذالهم إياه."[2]

وانسجاما مع هذه الفكرة يضيف ابن الأثير بعدا آخر لدور المبدع الذي لا ينتج نصه الإبداعي إلا بعد أن يعمل فكره ويتعب نفسه،وكل ذلك نتيجة القصد إلى تحسين القول وتهذيبه لا لمجرد نقل معناه ،حيث إن القصد الأدبي هنا:"دلالة على النية الإرادية الواعية من المتكلم"[3]في إبراز النص في ثوب أنيق ،وذلك باللجوء إلى الحيل والتقنيات اللغوية، ولا شك هنا في دلالة عنصر القصد على الفكرة والروية ،وما يقتضيه ذلك من كد ومعاناة:"فإن الشاعر ما جلس يفكر ويدقق النظر فيما يصنعه من المعاني من أجل كلمة لغوية يودعها في شعره، ولا من أجل تصحيح الإعراب ،وإنما مراده من الشعر أمر وراء ذلك"[4]،ويكمل هذا التصريح نص آخر في الجامع الكبير تجيء مفرداته وتفاصيله مؤكدة لقيمة الوظيفة التحسينية بعيدا عن وظيفة الإفهام إذ:"***لأجل تجويد الألفاظ وتهذيبها*** كان الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة بعد الفراغ من معانيها يشتغل ***بتنقيح ألفاظها والتأنق في تجويدها***...ولو كان قصد هؤلاء القوم ***إفهام المعاني فقط*** لاطرحوها، وربحوا كدا كبيرا، وأسقطوا عن أنفسهم تعبا زائدا."[5]

إن في هذا النص من وجاهة التعليل ما يكفي لترجيح كفة التحسين،وتجويد الألفاظ وتهذيبها هنا ليس إلا مرادفا ***للوظيفة الشعرية***، أين يتم التركيز على ***شكل الرسالة نفسها***، لأنه لو كان المقصود هو الإفهام فإن ثمة نصوصا عادية تطرح على أنها بدائل مساوية في القيمة من حيث قدرتها على نقل المعنى، بل يمكنها نقله

---

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :الجامع الكبير،ص21.

[2]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،385/1.

[3]- ابن زياد،صالح بن عزم الله :البلاغة العربية من حيث هي موقف تلق ،استراتيجية القصد والغرض والقارئ القياسي ،المجلة العربية للعلوم الانسانية،مجلس النشر العلمي ،جامعة الكويت ، ع 91 ،السنة 23،صيف 2005، ص34.

[4]- ابن الأثير،ضياء الدين :الاستدراك، ص 24.

[5]- ابن الأثير،ضياء الدين :الجامع الكبير،ص23.

بكفاءة أكبر ،لكنها قطعا تبقى دون المستوى الأدبي من حيث القيمة الفنية ،ولولا ذلك لما كلف المبدع نفسه العناء والمشقة في إنتاج نصه ،وبذلك يكون ابن الأثير قد وضعنا أمام منطلق حيوي هو أهمية ***التحسين الأدبي*** وما يقتضيه ذلك من ***هيمنة الوظيفة الجمالية***، فإن كان الكلام في التخاطب العادي يرمي إلى القيام ***بوظيفة إبلاغية*** ،فإن ***وظيفته في الأدب بلاغية*** ،معنى ذلك أنه يسعى إلى القيام ***بوظيفة جمالية تسبق الوظيفة الإبلاغية ،والأديب بذلك يلفت الانتباه إلى أداة التعبير***.

في ضوء هذا الفهم ،فإن شواهد الأمور والنصوص الموثقة تذهب إلى عكس ما ذكره حمادي صمود حين اعتبر أن :"ربط غائية النص القصوى بإفادة المعنى وحصول النفع المباشر يقتضي أن يتصدر الإبانة والإفهام سلم الوظائف التي تؤديها اللغة وأن يبقى النص الأدبي وسيلة إبلاغ بالدرجة الأولى ... وعلى هذا الأساس تكون وظيفة الإبلاغ والإفهام هي الوظيفة الرئيسية التي تسعى إلى تحقيقها جميع مستويات اللغة ، أما الوظائف الأخرى ولا سيما البلاغية فهي وظائف مساعدة ينحصر دورها في تدعيم الوظيفة الرئيسية."[1]

في نهاية هذه المرحلة ،وفي ضوء تلك المقدمات ،نعتقد أنه من نافلة القول أن نذكر أن المتتبع لأقوال ابن الأثير حول الشعرية يدرك أنها مبنية على تصور قوامه التمييز بين ***المستوى العادي والمستوى الأدبي*** تمييزا يضاهي في دقته واستحكام نتائجه ما وصلت إليه الدراسات المعاصرة من آراء في هذه المسألة ،والتي تعتبر من المشاغل الكبرى التي حظيت بنصيب وافر من مجهودات المفكرين الغربيين ،حيث:"إن إحساس النقاد والبلاغيين بالمستوى الفني لاستخدام اللغة في الشعر ،من خلال حديثهم عن الفرق بين الشعر وما عداه من وجوه الاستخدام اللغوي، هو مدخل في تمييز اللغة الأدبية لا ترفضه الدراسات الحديثة، التي يستخدم فيها مصطلح ***اللغة الشعرية poetic language*** مرادا به ***اللغة الأدبية literary language***"[2]

ولقد لاحظنا أن اهتمام ابن الأثير كان منوطا منذ البداية ***بالوظيفة الجمالية*** بوصفها أصل الأدب، ثم يأتي الجانب التواصلي الإفهامي في مرحلة تالية ،وتصريحاته السابقة لا تترك مجالا للشك في كونها تتفق –بشكل ما–مع مفهوم ***الأمامية forground والخلفية background*** الذي يطرحه الشكلانيون ،حيث إن لغة الشعر لاتهدف إلى التوصيل لأنها معنية أساسا بإبراز العناصر الجمالية ووضعها في الأمامية،وكنتيجة لذلك يتقهقر الجانب المضموني

[1] – صمود،حمادي: التفكير البلاغي عند العرب ،ص568.

[2] – راضي،عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربي،ص39 ،40. ،وينظر ص486.وهنا يذكر مؤلف كتاب نظرية اللغة الأدبية ما يلي :"البلاغة تؤسس نموذجا نظريا هو نموذج التعارض بين اللغة الأدبية VERSUSواللغة القاعدية".ينظر:
ايفانكوس،خوسيه ماريا بوثويلو :نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، 1992، ص25.

والإخباري إلى الخلفية ويتوارى لأنه ليس هدفا للشعر[1]، وفي هذا السياق يحدد يان موكاروفسكي وظيفة اللغة الأدبية على نحو شديد الشبه برأي ابن الأثير ،حيث يذهب إلى كون:"***وظيفة اللغة الشعرية تكمن في الحد الأقصى لأمامية القول forgrounding ...ففي اللغة الشعرية تحقق الأمامية حدا أقصى من التكثيف الذي يدفع بالتوصيل إلى الوراء ،على أساس أن هذه اللغة هي الهدف من التعبير وأنها مستخدمة لذاتها فقط، ذلك أنها لا تستخدم من أجل التوصيل ،ولكن من أجل وضع التعبير والقول نفسه في الأمام.***"[2]

إن ***هيمنة الوظيفة الجمالية*** تعد من الأفكار التي يعتد بها الشكلانيون بوصفها عاملا حاسما في تحديد المستوى الذي ينتمي إليه النص، فهذا رومان جاكوبسون أحد أقطاب الشكلانية الروسية يعرف الأدب:"كبلاغ كلامي تكون فيه الوظيفة الجمالية مهيمنة."[3]

بناء على ما سبق فإن هذا القسم من الدراسة قد وصل بنا إلى وجود مستويين من مستويات اللغة :***مستوى عادي*** يتم بالاصطلاحية والعموم وسهولة الاستخدام و الأسبقية ،مقابل ***المستوى الأدبي*** الذي يعتبر مناط الإبداع لما يتصف به من جدة وحداثة وتفرد وصعوبة الاهتداء إليه ،بحيث يقتصر على الأدباء وحدهم ، وهي مواصفات قريبة مما يراه عبد الله الغذامي الذي يعتبر الأدب:"فعالية لغوية انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد، وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها."[4]

وإضافة إلى ذلك فقد كشفت الصفحات السابقة ***تقدم وظيفة التحسين*** على ***الوظيفة الإفهامية*** في المستوى الأدبي، خلافا للمستوى الآخر ،وفي كل ذلك فإن ابن الأثير لم يبدأ من فراغ كامل لكنه استطاع أن يطور إنجازات البلاغيين قبله ، والذين اهتموا بإبراز مستويات اللغة المختلفة.

---

[1]- ينظر :موكاروفسكي،يان:اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ص40.كما يذكر جيرار جنيت* ما يلي:

…dans la langue poétique la fonction de communication passe au second plan.

ينظر: Genette, Gérard : Mimologiques.Voyages en Cratylie, éditions du Seuil, Paris, 1976 ,p 346.

*جيرار جنيت ***Gérard Genette*** (1930-/):كاتب مقالات وشعري فرنسي، من أنصار النقد الجديد ،أحد مؤسسي مجلة الشعريات وكتابها،كما كتب في مجلات(النقد)(تيل كيل)، أهم مؤلفاته: صور بلاغية- خطاب الحكاية-المتخيل والأسلوب.ينظر:

جنيت،جيرار:خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم ،عبد الجليل الأزدي،عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997،ص14،15.

[2]- المرجع نفسه ،ص42.

[3]- جاكوبسون،رومان وآخرون:نظرية المنهج الشكلي :نصوص الشكلانيين الروس،تر ابراهيم الخطيب،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت/الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1982،ص84.

[4]- الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير،من البنيوية إلى التشريحية ،دار سعاد الصباح، دط، دت ،ص6.

وإذا كانت مسؤولية هذا الجزء هي في المقام الأول توضيح الفرق بين المستويين في ضوء تصورات ابن الأثير ،فإن الوعي بالسمات الخاصة بكل مستوى يظهر بوضوح من خلال استعراض العلاقة بين علمي النحو والبلاغة ،وهو ما ستتكفل بمعالجته القضية الآتية :

ثانيا: *اللغة الأدبـــــية بين النحو والبـــــلاغة*

إن تمييز ابن الأثير بين مستويين للغة:مستوى عادي اصطلاحي وآخر أدبي فني، قد أفضى إلى جهتين من جهات النظر إلى النص الأدبي، انطلاقا من خصوصية العمل الذي تضطلع به كل جهة، وهذا هو الأساس الذي بنى عليه ابن الأثير نظرته إلى علمي النحو والبلاغة، وجل تصريحاته بهذا الخصوص لم تخرج عن محاولة التأكيد على استقلالية العلمين، وهو ما يمكن أن نستنتجه من قوله:"معرفة الفصاحة والبلاغة شيء خلاف معرفة النحو والإعراب"[1]، وهو ما ترتب عنه إبعاد النحاة عن مجال عمل البلاغيين إذ إنّ:"أسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية وإنما تؤخذ منهم مسألة نحوية أو صرفية... وأما أسرار الفصاحة فلها قوم مخصوصون بها."[2]

يبدو أن ابن الأثير لم يكتف بالفصل بين العلمين فحسب، بل إنه صرف جل جهوده لتعميق الهوة بينهما لذلك لم يتوان عن التذكير الدائم باختصاص كل فن بغير ما يختص به الآخر، وبوسعنا أن نلمح هذا التقابل بين العلمين في عدد من النماذج التطبيقية، من ذلك مقارنته بين عمله بوصفه بلاغيا وعمل النحاة في مجال الضمائر في قوله:"إنّ هذا يختص بفصاحة وبلاغة وأولئك[أي النحاة] لا يتعرضون إليه وإنما يذكرون عدد الضمائر وأن المنفصل منها كذا والمتصل كذا ولا يتجاوزون ذلك، وأما أنا فإني أوردت في هذا الموضوع أمرا خارجا عن الأمر النحوي"[3]، وهذا النهج في ضبط التوجه العلمي لكل من النحو والبلاغة، مثل جحر الزاوية التي صدر بها ابن الأثير كثيرا من المباحث التي عالجها في المثل السائر.[4]

وفي نظرنا فإن الإحساس باختلاف المعيار المستخدم بين كلا العلمين قد مثل المبرر الطبيعي الذي وقف وراء هذا الفصل، وهو ما دعا ابن الأثير للتذكير بأن النحوي باعتماده معيار الصحة والخطأ إنما مجاله هو اللغة العادية ،خلافا للبلاغي الذي يتكئ على معيار الجودة والرداءة، وهو ما يؤهله للخوض في مجال اللغة الأدبية، وهو ما نستشفه من قوله:"النحوي ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي وتلك دلالة عامة، وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة وهي دلالة خاصة والمراد بها أن تكون على هيئة مخصوصة من الحسن"[5]،في ضوء هذا التصور لا يتردد ابن الأثير في الجهر برفضه إدراج معيار الصحة ضمن مباحث البلاغة، معتبرا إياه من

---

[1]- ابن الأثير، ضياء الدين : المثل السائر ،2 /376 .ويقول في موضع آخر من المثل السائر :"فن الفصاحة والبلاغة غير فن النحو والإعراب". ينظر: 368/1 .

[2]- المصدر نفسه ، 280/1, 281 .

[3]- المصدر نفسه ، 2/ 46 .

[4]- ينظر المصدر نفسه ،2/ 147 .

[5]- المصدر نفسه،26/1. وينظر أيضا قوله في "الاستدراك" عن النحوي الذي:"ينظر في دلالته على المعاني من جهة الاصطلاح المتفق عليه في أصل اللغة ،وتلك دلالة عامة لأنها دلالة كل لفظ على كل معنى من جهة أنه صواب أو خطأ...من جهة ذلك الاصطلاح لا غير".ينظر ص5==

خصائص النحو، يتضح ذلك من خلال حديثه عن الاعتراض الذي جاء مشاكلا لما سبق ذكره، فيصرح:"واعلم أن الجائز منه وغير الجائز إنما يؤخذ من كتب العربية، فإنه يكون مستقصى فيها"[1]،لينتهي إلى نتيجة مفادها:"ليس المراد ههنا من الاعتراض إلاّ ما يفرق به بين الجيد والردئ، لا ما يعلم به الجائز وغير الجائز."[2]

إن استناد النحو إلى معيار الجواز أو عدمه، يعني من ضمن ما يعنيه إخضاع التعبير اللغوي لقواعد السلامة اللغوية حتى يؤدي وظيفته الإبلاغية، لكن توفر شروط الصحة وحدها لا يشكل أي ميزة فنية ولا يؤهل هذا الكلام لأن يرتقي في مراتب الإبداع، فالصحة لا تعني الإبداع، والنحو كما يصرح ابن الأثير ليس شرطا في حسن الكلام، فقد يتوفر النص على كل شروط الصحة ومع ذلك يكون قبيحا فلا تشفع له صحته أن يحظى بالقبول لدى البلاغي، بينما قد يتم الإخلال ببعض قوانين اللغة أو تجاوزها ومع ذلك يتحقق الحسن–المستهدف الأول من اللغة الأدبية–، وبالتالي فإن أحكام النحو لا يعتد بها في الحكم على جودة النص، وإلى مثل هذه الفكرة أشار أحد المعاصرين حين قال:"إنّ دائرة السلامة و الصحة مسألة لا تتصل بالشعرية وإنما تتصل بالكلام كوسيلة اتصال."[3]

لقد شفع ابن الأثير نظرته هذه بكثير من النماذج التطبيقية المبثوثة في ثنايا "المثل السائر"، ففي سياق حديثه عن ضرورة الجمع بين الألفاظ المتناسبة، نجده يؤكد أنّ الجواز لا يلغي صفة القبح إن وجدت على مستوى التعبير اللغوي وهو ما يخرجه ابن الأثير عن حيز اللغة الأدبية:"...فإن ذكرته ما يبعد عنه كان ذلك قبحا في الصناعة وإن كان جائزا"[4]،وخلافا لذلك فإن تجاوز القوانين اللغوية يعد مقبولا ومرغوبا فيه، وقد يتحول إلى ضرورة لا محيص عنها لأجل تحقيق البعد الجمالي، وهو ما يمكن استنتاجه من تعليقه على حديث نبوي شريف بقوله:"فالسجع قد أجيز معه تغيير وضع اللفظة، فالنبي غير اللفظة عن وضعها طلبا للسجع فقال ***مأزورات*** وإنما هي ***موزورات*** وقال العين ***اللامة*** وإنما هي ***الملمة***."[5]

==وقد فسر علي مهدي زيتون الدلالة العامة والدلالة الخاصة التي ذكرها ابن الأثير قائلا :"أي أنها لغة داخل اللغة ".ينظر:
زيتون،علي مهدي :إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي ،دار المشرق ،بيروت ،ط1 ،1992 ،ص400.

[1]- المصدر السابق، 172/2

[2]- المصدر نفسه، 172/2

[3]- عبد المطلب، محمد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،ص 100.

[4]- ابن الأثير، ضياء الدين :المثل السائر، 37/1.

[5]-المصدر نفسه، 204/1.والحديث المقصود هو: ﴿***فارجعن مأزورات غير مأجورات***﴾.ينظر:
ابن ماجة:السنن،تح شعيب الأرناؤوط،عادل مرشد،سعيد اللحام،دار الرسالة العالمية،دمشق،ط1، 2009، 516/2.الحديث رقم 1578.
أما الحديث الآخر فهو: ﴿***أعوذ بكلمات الله التامة من كل شيطان وهامة ومن كل عين لامة***﴾ ،ينظر:
البخاري:صحيح البخاري،تح أبوصهيب الكرمي،بيت الأفكار الدولية للنشر،الرياض،دط،1998، ص646. الحديث رقم3371 .

ويذهب ابن الأثير إلى ما هو أبعد من ذلك في تفسير التعارض بين النحو والبلاغة، فما يراه النحاة قويا ومطلوبا قد يكون ضعيفا وغير مناسب عند البلاغيين لسبب أساسي وجوهري: هو كون لغة الأدب تتمتع بخصوصية تجعلها تخضع لأحكام وقوانين تختلف عن قوانين اللغة العادية وأحكامها، وهو ما تؤيده كثير من النصوص الواردة في المثل السائر، لعل أبرزها حديثه عن الحذف البلاغي الذي جاء متساوقا مع ما سبق ذكره ،إذ :"من الواجب في حكم البلاغة ألا تنطق بالمحذوف ولا تظهره إلى اللفظ، ولو أظهرت لصرت إلى كلام غث"[1]. والذي يعنينا من هذا النص هو أنّ حكم المستوى البلاغي وقانونه يفرض وبشكل أساسي "تغييب" بعض عناصر الجملة في مستواها السطحي وإلا فقد التعبير مزيته وزال عنه الحسن والرونق، وهذا الحذف الذي يحرص عليه البلاغيون يقابله سعي من النحاة لاستكمال عناصر الجملة واستحضار ما غاب منها عن طريق اللجوء إلى التقدير، فقد:"دفع هذا المنهج الذي افترض أشكالا ثابتة للجمل وعناصر معينة لكل منها، النحويين إلى الاعتقاد بضرورة توافر كل جزء من أجزاء الجملة، فإن افتقدت الجملة ركنا من أركانها وجب تقديره لسد ما يظنونه نقصا في بناء الجملة"[2]،وهذا يفهم منه أن التعبير الأدبي يتجاذبه كل من النحو والبلاغة بشكل يسير فيه كل علم باتجاه يضاد الاتجاه الآخر ويعاكسه، وهو ما فسره عبد الحكيم راضي بـ:"اعتداد النقاد والبلاغيين بصفة الانحراف في العبارة الأدبية ،في الوقت الذي يصر فيه النحاة واللغويون على استقامة القاعدة واطرادها."[3]

وإضافة إلى ما سبق هناك مقولة أخرى وثيقة الصلة بما تقدم ذكره وتدعم ما سبق وأشرنا إليه، وهو أن بعض الظواهر التي تعد فرعية في اللغة العادية تعتبر أساسية في لغة الأدب، وهو ما يتأكد مع ظاهرة المجاز التي ألح عليها ابن الأثير ،حيث إن:"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"[4]،وفي تصريح آخر يصف المجاز بأنه:"فصل مهم كبير من مهمات علم البيان، بل هو علم البيان بأجمعه"[5]،ويندرج ضمن هذا الإطار أيضا ما يمكن أن يعتبره النحاة زائدا في عناصر الكلام، والذي قد يحظى برؤية مغايرة عند البلاغيين، من ذلك اعتراض ابن الأثير على

---

[1]- المصدر السابق، 92/2 .وينظر 77/2.

[2]- الخالدي ،كريم حسين ناصح: البديل المعنوي من ظاهرة الحذف، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ،ط1، 2007، ص 09 .

[3]- راضي، عبد الحكيم :نظرية اللغة في النقد العربي، ص 341 .وينظر أيضا ص209.

[4]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 78/1 .

[5]- المصدر نفسه، 74/2. يقارن هنا بين هذا الرأي ورأي رولان بارت الذي يقول:"إن الأسلوب ما هو إلاّ استعارة "ينظر: بارت ،رولان:درجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط، ط1، 1980 ،ص34 .

اعتبار "ما" زائدة في قوله تعالى:﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ﴾*، ليعلق قائلا: "وهذا القول لا أراه صوابا...هي محض الفصاحة ولو عري الكلام منها لما كانت له تلك الفخامة."[1]

إنّ الأمثلة والنصوص غير هذه كثيرة، ويمكن أن نسير معها إلى ما هو أبعد من ذلك شوطا بعيدا، غير أن استغراق جميع النصوص ليس غاية في حد ذاتها، وإنما حسبنا هنا أن ندلل على فكرة محددة هي كون النماذج السابقة كلها تشكل إحساسا متميزا بلغة الأدب وخصوصيتها المفارقة للغة العادية، وهو ما عكسته تلك القوانين والأحكام الخاصة بها، وبالنسبة لابن الأثير فإن هذه اللغة تحتاج إلى منهج يؤمن بهذه الخصوصية ويراعيها، ويعتبر الجرأة على أحكام اللغة وقواعدها- في حدود معينة- مظهرا من مظاهر الإبداع التي ينبغي المحافظة عليها والاعتداد بها، والبلاغة في ضوء هذا التصور يراها ابن الأثير الأجدر والأكفأ لهذه المهمة، فالبلاغة روح الأدب والأدب مادتها، فلم يكن غريبا أن يشوب ابن الأثير غير قليل من الشك في قدرة النحو على تعرف المستويات الإبداعية للغة، وهو ما يمكن أن نفسر من خلاله دعوته لإبعاد النحو عن مجال الأدب باعتباره علما ضابطا للغة لا علما كاشفا لأوجه الجمال في التعبير اللغوي، فـ:"المعنى الشائع للنحو لا يصلح أساسا للتفاضل البلاغي والجمالي"[2]،كما إنّ:"لغة الشاعر لا ينبغي أن ينظر إليها في ضوء عرف لغوي صارم، وإنما في ضوء تجربته الشعرية ومدى فاعليتها وخصوصيتها وفرديتها."[3]

ولعل أوضح النتائج المترتبة على هذا الفهم لطبيعة كلا العلمين، أن حكم ابن الأثير بأسبقية النحو على البلاغة،ضمن ترتيب يذكرنا بترتيب مستويات الكلام الذي سبق وعالجناه في صفحات سابقة من هذه الدراسة ، إذ يقول عن النحو:"إنه من علم البيان من المنظوم و المنثور بمنزلة أبجد في تعلم الخط وهو أول ما ينبغي إتقان معرفته"[4]، وهذا ما دعاه لأن يعتذر عن عدم معالجته لمباحث النحو في كتاب المثل السائر، لأنه:"ليس هذا

---

* آل عمران /159.

[1]-المصدر السابق، 358/1، ممن قال بأن ما هنا زائدة سيبويه، ينظر:
سيبويه:كتاب سيبويه،المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق،ط1، 1316هـ /1899، 441/1. لابد في هذا السياق من التنبيه إلى تحرز بعض النحاة من معنى الزيادة ،إذ يعنون أن الحرف زائد من جهة الإعراب لا من جهة المعنى،أي لو حذف من السياق لم يكن الكلام ملحونا ولا خارجا عن قوانين اللغة،ولا يقصدون أن دخوله مثل خروجه أو أنه زيد لغير معنى.

[2]- درويش، أحمد: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ،د ط ،دت ،ص104.

[3]-العزاوي، نعمة رحيم :النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، منشورات وزارة الثقافة والفنون ،الجمهورية العراقية ،دط ، 1978، ص291.

[4]-ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر ، 1/ 29 .

مكانه لأن كتابنا موضوع لمن استكمل معرفة ذلك."[1]

وإزاء هذه النتيجة وضمن هذا التصور جاءت أفكار ابن الأثير داعمة لاستقلالية النحو عن البلاغة، التي تعتبر بالنسبة إليه الفقه الصحيح للفن الشعري خلافا للنحو الذي يراه قاصرا عن ذلك، وهي أفكار تبدو صائبة لأن صداها لا يزال يتردد في عصرنا الحديث، من ذلك ما نجده في كلام محمد مفتاح حين صرح:"الشعر يخرق قوانين اللغة العامة... ولكنه في الوقت نفسه يخلق قوانينه الخاصة، فالشعر يستند إلى قوانين اللغة العامة ولكنه يثور عليها أيضا ولذلك يجب مراعاة هذه الثورة عند استكناه النص الشعري."[2]

فيما استجاد عدد من الدارسين تمييز ابن الأثير بين علمي النحو والبلاغة على النحو الذي رأيناه ورفضه للنقد النحوي[3]،أما في الدراسات الغربية المعاصرة فإن آراء ابن الأثير في هذا السياق تقف لتزاحم أحدث النظريات، وليس غريبا في ضوء كل ما سبق أن نجد تشابها في إجراء التقابل بين النحو والبلاغة عند ابن الأثير، وبين ما نجده في البلاغة الغربية القائمة على الفصل بين:"***علم القواعد***gramatica الذي كان يعرض على أنه ars recte dicendi (طريقة ضمان الاستعمال الصحيح للغة من أجل غاية اتصالية)،و***علم البلاغة*** retorica الذي كان يعرض على أنه ars bene dicendi (تشير إلى الكيف أو الصفة الإقناعية والجمالية للخطاب)."[4]

والحقيقة فإن موقف ابن الأثير من النحو شابه كثير من اللبس والغموض، ونجد المقام هنا مناسبا لتوضيح بعض الأمور المتعلقة بهذا الموقف، فقد حمل ابن الأثير على النحو والنحاة حملة منكرة دعت أحد الدارسين إلى وصفه بأنه كان:"من أعنف النقاد في الهجوم على هذه الفئة من العلماء وبيان إفلاسهم في فهم الشعر ونقده."[5]

---

[1]- المصدر السابق ،172/1 .وقد التزم عدد من النقاد والبلاغيين بهذا الترتيب، للتوسع ينظر راضي، عبد الحكيم : نظرية اللغة في النقد العربي، ص 182.

[2]- مفتاح، محمد :تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت ط3، 1992، ،ص 68 .

[3]– ينظر على سبيل المثال :

- طبانة ،بدوي:البيان العربي، ص265 .

- شهوان ،وفاء سعيد :ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية، ص38 .

- الشيخ، عبد الواحد حسن :دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الاسكندرية ،دط ،1986 ، ص25.

[4]- إيفانكوس،خوسيه ماريا بوثويلو:نظرية اللغة الأدبية،ص186-187 ،وقد أشار رولان بارت إلى أن البلاغة الكلاسيكية قد حددت مجموعة من التفرقات الثنائية على النحو الآتي :(علم القواعد /علم البلاغة)-(الصحيح recte /الحسن bene)-(الدلالة المباشرة denotacion/الإيحاء connotacion) .وهذه التفرقات تطابق ما جاء به ابن الأثير.

[5]- قصاب، وليد:نقد الشعر بين النحويين والشعراء، مجلة آفاق الثقافة والتراث، دائرة البحث العلمي والدراسات ،مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات، ع 51، السنة 13، أكتوبر 2005، ص66. و ينظر أيضا :

ويمكن لمتصفح" المثل السائر" أن يحكم بصحة هذا الرأي، ذلك أنه لا تكاد تمر مناسبة سانحة في الكتاب إلا ويعرض فيها المؤلف بالنحاة ويصفهم بالجهل وعدم فهم أسرار الأدب، كما يحفل كتابه بالكثير من الحط عليهم والتبرم منهم واتهامهم بالتقصير، وما يمكن القول به إنه لا يمكن الحكم على موقف ابن الأثير بمعزل عن الظرف التاريخي الذي عاشه هذا البلاغي، إذ يبدو أن علوم اللغة كالنحو و التصريف كانت لا تزال في عصر ابن الأثير مندرجة ضمن العلوم الأساسية التي تحكم على الأدب ،وهو ما أشار إليه عبد المطلب مصطفى في سياق حديثه عن الزملكاني والتنوخي[1]،وما يعزز هذا الفهم ما يذكره شفيع السيد من كون:"رجال مدرسة السكاكي، حسبوا أن قيم الجمال في التعبير لا تختلف عن قيم الصحة و الصواب فيه...وبذلك اقترب البحث البلاغي كثيرا من علم النحو وغدا مثله أو شبيها به"[2]،ويبدو أن طغيان هذا الاتجاه وتحكمه في مسيرة النقد الأدبي زمنا أحدث ردة فعل عنيفة عند ابن الأثير ضده في محاولة لإعادة قيمة النص الأدبي وتأسيسها على أصول فنية صحيحة، لكن في سبيل الوصول إلى ذلك حدث بعض التطرف وهو أمر طبيعي في مثل هذه الأحوال، ورغم أن ابن الأثير أقر بمكانة النحو في تقييم اللسان العربي حيث قال:"ولست أقوله غضا من علم النحو ولا جهلا بمكانة الحاجة إليه في تقويم اللسان العربي"[3]،غير إن مبالغته وتشدده قد أخذا أبعادا امتزجت فيها الموضوعية بالذاتية، حيث إن المتتبع لتصريحاته بهذا الخصوص لا يخفى عليه ما في لهجته من انفعال وقسوة و ازدراء للنحاة، إلى الدرجة التي أركبته متن الشطط وجاوزت به حد المعقول الذي كان يحسن به أن يقف عنده، وأجد المقام مناسبا لعرض رأي أحمد سليمان ياقوت حول موقف ابن الأثير من النحو حيث يصرح في كتاب ألفه بهذا الخصوص:"إن ابن الأثير للنحو فهم قاصر إذ جعله لا يتعدى حركات الإعراب بل إن حركات الإعراب عنده غير لازمة في بعض الأحيان... إنه فصل بين الصحة اللغوية والنحوية وبين الجمال والحسن في التعبير وإنه استخف بالنحاة"[4]،معتبرا في الوقت نفسه أن:"هذا الفصل بين اللغتين أو بمعنى آخر إيجاد مستويين للاستعمال اللغوي مما يؤخذ على ابن الأثير، فليس هناك ما يمنع أن يكون الكلام جاريا على ما اصطلح عليه من القواعد النحوية

الطاهر، علي جواد: منهج البحث في المثل السائر، مطابع دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، دط ، 1982،ص37.(الحاشية)
شهوان ،وفاء سعيد :ضياء الدين بن الأثير و شعراء المعارك النقدية، ص378 . العزاوي، نعمة رحيم: النقد اللغوي عند العرب، ص 167 .

[1]- مصطفى، عبد المطلب :اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984،ص59. وينظر عبد المطلب ،محمد:البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، د ط، دت، ص95.

[2]- السيد ،شفيع :النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص 60 .

[3]- ابن الأثير، ضياء الدين: الاستدراك ،ص 18 .

[4]- ياقوت، أحمد سليمان:النحو والنحاة في المثل السائر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1989، ص33 .وقد بدأت الجملة هكذا ،والأصح:" إن فهم ابن الأثير...."

والأصول، ويكون في الوقت نفسه بليغا فصيحا بحيث تتحقق فيه الفنية"[1]،وتدعيما لرأيه يلجأ الباحث إلى الاستشهاد بقول عبد الحكيم راضي محتجا به للتدليل على صحة ما ذهب إليه ،حيث شفع كلامه السابق بقول عبد الحكيم راضي مباشرة:"إذ كيف تختلف المعايير ليصبح البليغ خلافا للصحيح مع أن الشائع هو استمداد الجميع من مادة واحدة هي القول العربي في أنقى صورة وأبلغها، ثم كيف وقد وصف القرآن كتاب العربية الأكبر بأنه بليغ إلى حد الإعجاز، وبأنه جار في نفس الوقت على نمط قواعدهم وسلامة لغتهم."[2]

والحقيقة فإن هذا الاحتجاج يبدو صحيحا لو نظرنا إليه بمعزل عما كتبه راضي ضمن كتابه "نظرية اللغة في النقد العربي"، وهو الأمر الذي يدعونا إلى أن نتوقف عند السياق الذي قيل فيه ليساعدنا على تحديد الدلالة الحقيقية لذلك التساؤل، ولعل أول ما يمكن ملاحظته هنا هو أن ذلك التساؤل قد ورد ضمن مجموعة أخرى من الأسئلة التي اتخذها المؤلف مطية لإظهار إشكالية الفصل التالي مباشرة كي يفسح المجال لمناقشتها، ولم يورد هذا التساؤل على سبيل الاستنتاج أو الإثبات ،وهذا الأسلوب في الربط بين المباحث ليس غريبا خاصة فيما يتعلق بالبحوث الأكاديمية، ويدعم هذا كله اعتراف راضي نفسه، إذ قال معقبا:"والواقع أنني آثرت إيراد هذا التساؤل لأنه إلى جانب تساؤلات أخرى كثيرة يمثل صميم المشكلة التي يحاول هذا البحث أن يتصدى لحلها..."[3]، ولا يسعنا هنا إلاّ أن نحيل القارئ إلى الاطلاع على نتائج دراسة عبد الحكيم راضي التي انتهت إلى التأكيد على الفصل وتعميق الهوة بين اللغة الأدبية و اللغة العادية.

إن جميع الدلائل هنا تؤكد أن اعتراضنا على رأي ياقوت كان له ما يبرره، ذلك أن:"نقاد العرب قد بدأوا من نقطة صحيحة حين حرصوا على أن يفرقوا بين عمل فني يتخذ اللغة أداته، وعمل غير فني يتخذ كذلك اللغة أداته، بعبارة أخرى حين جعلوا التفريق بين مستويات اللغة نقطة انطلاقهم في الدرس النقدي."[4]

أما فيما يتعلق بعدم وجود موانع من خضوع النص للقواعد والأصول و اكتساب صفة البلاغة والفصاحة في الوقت نفسه كما يذكر ياقوت فهذا الأمر صحيح من حيث المبدأ، وخضوع النص لتلك القواعد لا يقدح في فنيته، لكن ابن الأثير هنا لا يرفض النحو كعلم ضابط للغة وما يؤكد ذلك قوله:"...فوجب بذلك معرفة النحو إذ كان ضابطا لمعاني الكلام حافظا لها من الاختلاف"[5]،وإنما هو يرفض أن تكون شروط صحة الكلام داخلة

[1]-المرجع السابق، ص11، ينظر أيضا :ص08.

[2]- المرجع نفسه ، ص11، و ينظر : راضي، عبد الحكيم :نظرية اللغة في النقد العربي، ص28.

[3]- راضي، عبد الحكيم :نظرية اللغة في النقد العربي، ص28.

[4]- رزق، صلاح:أدبية النص، دار غريب للطباعة والنشر ،ط2 ،2001، ص 52.

[5]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 29/1 .

ضمن معايير الحكم على فنية اللغة الأدبية، معتبرا أن توفر هذه الشروط في الكلام لا يعتد به ولا يشكل أي امتياز من الناحية الفنية، لأن:"أسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية وإنما تؤخذ منهم مسألة نحوية أو تصريفية أو نقل كلمة لغوية وما جرى هذا المجرى وأما أسرار الفصاحة فلها قوم مخصوصون بها"[1]،كما أنه :" ليس الغرض من نظم الشعر إقامة إعراب كلماته وإنما الغرض أمر وراء ذلك"[2]،وهذا الرأي يصدر عن التصور نفسه الذي دعا عبد القاهر إلى رفض أن يكون معنى الفصاحة تقويم الإعراب والتحفظ من اللحن وأن يكون الإعراب معتدا به في جملة المزايا التي يفاضل بها بين كلام وكلام في الفصاحة، نافيا في الوقت نفسه أن تكون الخاصية الأساسية للمستوى الإبداعي: اللغة والعلم بأوضاعها وما أراده الواضع فيها[3]، فالصحة والسلامة اللغوية قد تتوفر في أدنى مراتب الكلام كما تتوفر في أعلى درجات البيان وهو القرآن الكريم، فلا يمكن أن يقف مراد ابن الأثير عند حد الصحة التركيبية أو الإعرابية ولكن المراد يتجاوز هذه الصحة إلى درجات من الحسن والجمال، وبذلك تكون نظرة ابن الأثير مشابهة لنظرة عبد القاهر خلافا لما ذكره الأستاذ ياقوت عن التغاير بين النظرتين.[4]

وتبقى نقطة أخيرة لا بد من الإشارة إليها في هذا السياق، وهي استدلال صاحب كتاب النحو والنحاة على استخفاف ابن الأثير بالنحو من خلال نقد هذا الأخير للنحاة بشكل حاد وعنيف، إضافة إلى اعتراض المؤلف على منهج ابن الأثير وهو يخوض في المسائل النحوية، فابن الأثير يطرح السؤال، ثم يترك الجواب مهملا وهو ما استدل الباحث به على عدم جدية ابن الأثير:"فإذا عن له رأي أبداه وإن رأى ما يخالف هذا الرأي تغاضى عن المخالفة وكأنها لم تكن ،وفي هذا استخفاف منه بالنحو"[5]، وحسب ما يظهر فإن المؤلف اعتبر أن تلك النصوص والعبارات المهملة خاصة بالنحو فقط، وهذا السقوط يرجع حسبه إلى عدم اهتمام ابن الأثير بالنحو وهوانه عليه إذ لم يبذل جهدا لمراجعة نصوصه، فبدا وكأن ابن الأثير قد قصد إلى ذلك قصدا، وفي نظرنا فإن موقف ابن الأثير لا ينبغي الاقتصار في تقييمه على تصريحاته المباشرة، و إنما يجب النظر إليه في ضوء السياق العام للمثل السائر، فظاهرة الانتقاد الحاد ليست مقتصرة على مجال النحو وحده، و إنما يمكن تعميمها على النقاد والبلاغيين ولسنا هنا نلتمس له أعذارا ،وإنما نريد القول إنها ظاهرة عامة[6]، أما سقوط النصوص والعبارات

[1]- المصدر السابق، 280/1, 281

[2]- المصدر نفسه ، 37/1.

[3]- ينظر :الجرجاني ،عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح محمد ألتنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2005، ص 257، 259.

[4]- ينظر: ياقوت، أحمد سليمان:النحو والنحاة في المثل السائر، ص14

[5]- المرجع نفسه، ص20.

[6]- ينظر: ضيف ،شوقي :البلاغة تطور وتاريخ، ص 324 .

فلا يقتصر على المسائل النحوية فحسب، وإنما هي ظاهرة تكررت في المثل السائر بشكل لافت حتى مع قضايا ومسائل لا علاقة لها بالنحو مثل الضرب الثاني عشر من أنواع السرقات، فضلا عن الأخطاء اللغوية والجمل المبتورة.[1]

وللإنصاف فإن موقف ابن الأثير من النحو من خلال الدعوة لتجنب تطبيق مقاييسه على لغة الأدب ليس فيه ما يعيب، بل هو موقف ينبئ عن تقدم النظرة النقدية واكتناه أغوارها، فالأدب بحاجة إلى تصور ناضج لطبيعة اللغة فيه، يعمل على تسويغ ما يظهر في تلك اللغة من تعابير تند عن الشائع ويراعي تلك الخصوصية، بينما حاول النحاة:"أن يفرضوا آراءهم و قواعدهم على الشعراء غير آبهين بما يمكن أن يجيء به الشاعر من استعمالات يقيسها على نظائر لها في كلام العرب أو يبتكرها أو يبتدعها... فحكموا على بعضها بالخطأ."[2]، ومن جهة أخرى فإن ابن الأثير لم يكن بدعا من النقاد العرب و لا متفردا في الترويج لهذا الموقف من النحو، فقد سبقه الشعراء إلى رفض آراء النحاة واتهامهم بعدم القدرة على فهم الشعر وتبينه، وهو ما تؤيده الأشعار الكثيرة المبثوثة في كتب النقد القديمة لعل أشهرها تلك الأبيات المنسوبة لعمار الكلبي والواردة في الخصائص[3]،وسار صاحب الوساطة في الاتجاه نفسه، أي اتهام النحاة بقصر الباع في نقد الشعر[4]،وكذلك فعل الجاحظ [5].

ولعل ما يلفت النظر أن نجد تشابها في هذه النظرة مع ما نجده في الفكر الغربي المعاصر، فقد ورد في مقال ليان موكاروفسكي ما يلي:"فتحطيم قانون اللغة المعيارية مع ذلك هو الجوهر الحقيقي للشعر...***ذلك أن القوانين التي تحكم التوصيل العادي للفكر لا ينبغي أن تفرض على الشاعر بإطلاق***، وإلا أصبحت استبدادا غير محتمل"[6]، ولقد بدا صاحب هذا القول وكأنه يتحدث بلسان ابن الأثير ،وذلك حين وصف النقد

---

[1]-ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 48/2، 54، 372 .نلاحظ هنا وجود أخطاء تمس النص القرآني،ينظر 79/1، 79/2.

[2]- العزاوي، نعمة رحيم :النقد اللغوي عند العرب، ص155.

[3]- ينظر ابن جني، عثمان :الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط2، دت ،239،240/1 .حيث يقول الشاعر:

ماذا لقيت من المستعـربين و من ... قياس نحـــوهم الذي ابتـدعوا
إن قلت قافيـــة بكرا يكـون بها ... بيت خلاف الذي قاسوه أو ذرعوا
قالوا لحنت وهـــذا ليس منتصبا ... و ذاك خفض و هـذا ليس يرتفع
و حرضوا بين عبد الله من حمق ... وبين زيد فطال الضرب والوجـع
ما كل قولي مـشروحا لكم فخذوا ... ما تعـرفون و ما لم تعرفوا فدعوا

[4]- ينظر: الجرجاني، القاضي :الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2006، ص 343.

[5]- ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، 4/ 24 .

[6]- موكاروفسكي ،يان: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ص45.

المحافظ الذي يعد الانحرافات المتعمدة أخطاء بالاتجاه السلبي[1]،ليخلص إلى ضرورة مراعاة خصوصية اللغة الأدبية بقوله:"ينبغي أن لا يعد انحراف اللغة الشعرية عن قانون اللغة المعيارية من قبيل الأخطاء، لأن ذلك يعني رفض الشعر."[2]

لقد كان من الممكن أن يكون رأي ابن الأثير بردا وسلاما عليه، كما كان يمكن أن يحظى بالقبول أو المساندة لدى شريحة واسعة من قراء المثل السائر ،أو على الأقل لا يثير تلك الضجة التي تزامنت أو تلت ظهور كتابه المثل السائر،لكن ما أفسد موقف ابن الأثير في نظرنا هو صياغته وأسلوبه"الاستفزازي " الذي أثار ولا يزال حفيظة عدد من النقاد والدارسين حتى:"ليؤذي من يقرؤه لا بشدة اعتداده فحسب بل بتوهينه من سبقوه"[3]، والحق إنّ الرجل بالغ فعلا في تجريح النحاة وأسرف في ذلك، وقد كانت عباراته كافية لتزداد حدّة الرّد وقسوة اللهجة عند ناقد كالصفدي-764هـ- ،الذي يبدو أنه كان متعاطفا مع النحاة حين ردّ على ابن الأثير قائلا:"ويا ابن الأثير إن كانت تعليلات النحاة واهية لم تثبت على محك النظر، فما الذي يثبت على محك النظر من تعليلات أصحاب المعاني، وما هي؟"[4]

إنّ الوعي الجمالي عند ابن الأثير والفهم الصحيح لطبيعة التعامل مع النص الأدبي لا يعفيه من المؤاخذة، إذ كان بإمكانه أن ينتقد دون لهجة انتقاص أو ازدراء، كما لا يجوز له أن يحتكر الصواب فيحكم على غيره من النحاة بعدم فهم الشعر، على غرار ابن جني الذي كان متجنيا عليه بدرجة كبيرة وواضحة[5]، ورغم ذلك تبقى لابن الأثير من الفضائل والمزايا الشيء الكثير، إذ لكل جواد كبوة ولكل عالم هفوة.

ولئن تنبّه النقاد قبله إلى ضرورة فصل النحو عن مجال الأدب، إلاّ أنّ هذا الناقد خرج على سابقيه ومعاصريه وقدّم قراءته انطلاقا من ***ربط البلاغة بشعرية النص***، واعتبار النحو بمقاييسه ومعاييره غير مؤهل لتأدية تلك المهمة البلاغية، وقد وضع رؤية شاملة لدراسة مباحثه أساسا يبني عليها هذه الدراسة ،وهي في نظرنا لمحة ذكية سوف يستثمرها بشكل جيد، حيث إنه حدّد في تلك الرؤية هدف وموضوع المثل السائر بقوله :"لأن

---

[1]- ينظر المرجع السابق ، ص 43.

[2]- المرجع نفسه ، ص 43 .وينظر رأي محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري، ص 144.

[3]- ضيف ،شوقي:البلاغة تطور وتاريخ، ص 324.

[4]- الصفدي، صلاح الدين:نصرة الثائر على المثل السائر، ص25.

[5]- ينظر:ابن الأثير، ضياء الدين:المثل السائر،368/1. وينظر الاستدراك، ص17، حيث يقول عن ابن جني :"ما كنت أتوهم أنّ أحدا من بني آدم عنده من اعوجاج الذهن إلى هذه الغاية، ولو كان النحو نافعا في هذا المقام لنفع هذا الرجل"، ونسجل هنا اعتراضنا على هذا الموقف لأسباب سترد في حينها،وللاستزادة والتوسع ينظر:
مطلوب،أحمد:أثر ابن جني في عبد القاهر وابن الأثير،مجلة المجمع العلمي العراقي،مج41،ج1، 1410هـ-1990، ص58- 87.

كتابي هذا موضوع لذكر ما يتضمنه الكلام على اختلاف أنواعه من وصف الفصاحة والبلاغة"[1]، وهو يقصد بأوصاف الفصاحة والبلاغة مزايا الكلام وخصائصه الأدبية أو ما يمكن أن نسميه مواصفات اللغة الأدبية، وتعزيزا لهذا الرأي يضعنا ابن الأثير أمام نص يبدو صياغة مركزة تستوعب كل تفاصيل البحث البلاغي وما يكمن خلفه من تصورات، وهو نص لا نملك إلاّ أن نسوقه بمفرداته نفسها:"والذي عليه مدار المعول فيما نورده من المجمل والمفصل هو ***البحث عن أسرار البلاغة والإبانة عن الشيء الذي يشرف به الكلام وتحصل له المزية على سواه.***"[2]

ولا يملك القارئ إلا أن يقف أمام هذا النص في إعجاب شديد، فهو إذ حدد مجال الدراسة البلاغية فإن العبارة الأخيرة منه توجز نظرته إلى ما نعتبره اليوم(***أدبية الأدب***) فيما يشبه الدقة العلمية المطلقة ،وبتفاصيل تكاد تتطابق مع التفاصيل الحديثة التي نجدها عند منظري الشعرية فـ:"***الإبانة عن الشيء الذي يشرف به الكلام وتحصل له المزية على سواه***"هي فيما نراه عبارة عربية جاهزة لا يمكن تجاهلها لعبارة ياكبسون الشهيرة:"***إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي:ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟***"[3]، وهي العبارة نفسها نجدها عند طودوروف ،وذلك حين اعتبر أنّ:"موضوع العلم الأدبي هو الأدبية أي ***ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا***"[4]،وهنا نؤكد على أن ما قدمه ابن الأثير لا يفتقر إلى الوضوح ولا الدقة التي نجدها في عبارتي ياكبسون وطودوروف، ونظرته تلك لا تعتبر غريبة علينا اليوم وهذا شيء له وجاهته، وفي هذا السياق يعلل أحمد مطلوب هذا التقارب الشديد بين البلاغة والشعرية بأن:"إدراك الشعرية لا يأتى إلاّ بمعرفة فنون البلاغة وأصولها وهو ما عنيت به الدراسات القديمة وبعض الدراسات الحديثة"[5]،معتبرا أنّ:"البلاغة من أهم الوسائل لدراسة الشعرية"[6]، أما حمادي صمود فقد أكد أنّ البلاغة عند العرب لم توظف للإقناع بل لدراسة خصائص الكلام الأدبي ،وبالتالي فإن كل نظرية في البلاغة لابد أن تكون نظرية في الخطاب الأدبي.[7]

---

[1]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 172/2.

[2]- ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير،ص 118.

[3]- ياكبسون، رومان :قضايا الشعرية، ص 24.

[4]- طودوروف ،تزفيطان: الشعرية، ص84 .

[5]- مطلوب، أحمد: الشعرية، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 40، ج 3و4، 1989، ص 90.

[6]-المرجع السابق، ص 93 .

[7]-صمود،حمادي:التفكير البلاغي عند العرب،ص132 ،288. وفي هذا السياق ذكر أدونيس عن نفسه ما يلي :"إن قراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني عن حداثة النظر النقدي عند الجرجاني ،خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية –التعبيرية".ينظر: أدونيس،علي أحمد سعيد: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت ،ط2، 1989،ص86، 87.

وتدعيما لما سبق ذكره نجد ابن الأثير يرسم الحدود التي يعمل ضمن نطاقها علم البلاغة ،وهنا نظفر بنص نعتبره نادرا جدا في النقد العربي القديم ،لأنه ينقل فكرة تعد حديثة جدا مقارنة بالعصر الذي عاش فيه ابن الأثير ،بل يمكن القول إنها تنقله إلى قلب القرن العشرين، ففي سياق حديثه عن الالتفات قسم الفعل المستقبل (المضارع) إلى ضربين:"أحدهما ***بلاغي*** وهو ***إخبار عن ماضي بمستقبل*** ،وهو الذي أنا بصدد ذكره في كتابي هذا الذي هو موضوع لتفصيل ضروب الفصاحة والبلاغة، والآخر ***غير بلاغي*** وليس إخبار بمستقبل عن ماضي وإنما هو ***مستقبل دلّ على معنى مستقبل غير ماض***."[1]

وما يهمنا هنا هو تمييزه لما هو بلاغي عن ما هو غير ذلك في هذا النص الذي يمكن قراءته دون تردد بوصفه صورة للعلاقة بين الدال والمدلول، ومدى التطابق بينهما من منظور بلاغي، حيث إن البلاغة بالنسبة لابن الأثير لا تعمل إلاّ في المنطقة التي تهتز فيها العلاقة بين الدال والمدلول،أو بين الصيغة الزمنية للفعل والدلالة التي يفترض أن تشير إليها ،فالفعل صيغته مستقبل لكنه يدل على حدث ماض، فإذا حدث التطابق بين الدال والمدلول- وهو ما يمثله المستوى الاصطلاحي- فإن هذه العلاقة:"خارجة عن اختصاص البلاغة والتعامل معها ليس من مهمة البلاغي إنما هو مهمة اللغوي"[2]، كما أن:"البلاغة توجد حين يوجد العدول عن المستوى الأصلي للعبارة."[3]

من هنا تجيء أهمية ما حققه ابن الأثير في اقترابه من الإجابات المعاصرة نفسها ،وبدل الحديث عن ***شعرية الخطاب*** أو ***أدبية النص*** ،وهي المفردات الحديثة في النقد المعاصر يستخدم ألفاظا وعبارات مثل :***ما يشرف به الكلام، ما يتميز به عن سواه***، والحق إنّ ابن الأثير لم يكن مطالبا بالتعامل مع مصطلح الشعرية كما نتعامل معه اليوم إذ يكفي أن يكون المفهوم واضحا عنده، والأكيد أن الكتاب كله مبني على موقفه من هذه القضية الهامة أي ما يخلق للأدب شعريته، وقد تنبه عدد من النقاد قبله إلى هذه القضية، لكن يبدو أنهم لم يتمكنوا من صياغتها على هذا النحو الواضح، فقد أشار الخطابي إليها إشارة بدت غائمة مبهمة في قوله:"ولذلك صاروا إذ سئلوا عن تحديد هذه البلاغة التي اختص بها القرآن ...وعن المعنى الذي يتميز به عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة، قالوا إنه لا يمكننا تصويره ولا تحديده بأمر ظاهر...وإنما يعرفه العالمون عند سماعه ضربا من

[1]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 13/2.

[2]- عبد المطلب ،محمد :البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 38.

[3]- الربيعي، حامد صالح خلف :مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، مركز بحوث اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة، د ط، 1996، ص584.

المعرفة لا يمكن تحديده... قالوا وقد توجد لبعض الكلام عذوبة السمع وهشاشة في النفس لا توجد مثلها لغيره منه ، والكلامان معا فصيحان ،ثم لا يوقف لشيء من ذلك على علة."[1]

أما ابن الأثير فقد كرس جهده لصياغة اجتهادات السابقين وعكف على وضع عبارة واضحة وموجزة تحمل تصوره لهذه القضية، وربما كان لتأخره الزمني و اطلاعه على جهود السابقين كبير الأثر في ذلك، وبذلك يمكن القول إن ما جاء به ابن الأثير كان تتويجا للجهد البلاغي والنقدي على مساحة سبعة قرون.

[1] – الخطابي، أبو سليمان أحمد وآخرون :ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، دت ،ص24.

ثالثا: *الشـــــعر والنـــــــثر*

لقد اتخذ ابن الأثير من قضية التمييز بين الشعر والنثر والمفاضلة بينهما مدخلا من المداخل التي حددت تصوره للإبداع ،وهو في ذلك يعرض رأيه في مسألة خاض فيها عدد من النقاد ممن سبقوه أو عاصروه ، وحتى يتسنى لنا التعرف على طبيعة الجدل النقدي حول هذه القضية ، يحسن بنا أن نتعرف على مواقف أولئك النقاد مع التأكيد بأن تقصي آرائهم ومواقفهم ليس مقصودا في حد ذاته ،ولكن سنحاول أن نعرض ذلك بالقدر الذي يفيدنا في توضيح رأي ابن الأثير وموقفه من هذه القضية،ونستطيع هنا أن نلاحظ ثلاثة اتجاهات نقدية حول الموقف من المفاضلة بين الشعر والنثر :

الاتجاه الأول :يفضل الشعر على النثر ،ويضم هذا الاتجاه: المبرد[1]-285هـ-والحاتمي[2]-388هـ-والباقلاني[3]-402هـ-وابن رشيق القيرواني[4]-456هـ-والمفضل بن المظفر العلوي[5]-656هـ-.

الاتجاه الثاني:يذهب عكس الاتجاه السابق ،ونجد من أصحاب هذا الاتجاه:أبا إسحاق الصابي[6]-384هـ-والمرزوقي[7]-421هـ-والقلقشندي[8]-821هـ-.

الاتجاه الثالث :يقوم على التوفيـــق بين الشعر والنشـــر ،وعدم ترجيح كفة أحدهما على الأخرى ،ومن أصحاب هذا الرأي نجد أبا حيان التوحيـــدي[9]-403هـ-وأبا هلال العسكـري[10]-395هـ-وحازم القـــرطاجنـــي[11]-684هـ-.

كما يمكن أن نلاحظ أن من النقاد السابقين من فصل بين الشعر والنثر بتحديد خصائص يستقل بها كل فن عن

---

[1]- ينظر المبرد،أبو العباس :البلاغة، تح رمضان عبد التواب ، مكتبه الثقافة الدينية ،القاهرة ،ط2 ،1985 ،ص 81.

[2]- ينظر الحاتمي ،ابن المظفر :حلية المحاضرة ،ص03.(نسخه نصية) www.almostafa.com (تاريخ الزيارة: 01/ 2010/11)

[3]- ينظر الباقلاني ،أبو بكر: إعجاز القرآن،تح السيد أحمد صقر،دار المعارف ،مصر،ط1 ،دت،ص236.

[4]-ينظر القيرواني ،ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تح محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ،بيروت،ط5 ،1981، 19/1.

[5]- ينظر العلوي ،المفضل بن المظفر: نضرة الإغريض في نصرة القريض ،تح نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق ،دط ،دت ، ص359.

[6]- ينظر ابن الأثير، ضياء الدين : المثل السائر،393/2، 394.

[7]- ينظر المرزوقي ،أحمد بن محمد :شرح ديوان الحماسة ،تح أحمد أمين وعبد السلام هارون ،دار الجيل ،بيروت ،ط1، 1991، 16/1 ،17.

[8]- ينظر القلقشندي ، أبو العباس أحمد:صبح الأعشى ،دار الكتب المصرية ،القاهرة ،دط ،1922 ،58/1.

[9]- ينظر التوحيدي ،أبو حيان :المقابسات ، ص245.

[10]- ينظر العسكري،أبو هلال :كتاب الصناعتين ،ص55.

[11]- ينظر القرطاجني،حازم :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تح محمد الحبيب بن الخوجة ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ط3 ،1986 ،ص287.

الآخر ،ونستطيع أن نرصد ذلك بوضوح لدى المرزوقي الذي جعل:"مبنى الترسل على أن يكون واضح المنهج سهل المعنى ،متسع الباع واسع النطاق تدل لوائحه على حقائقه وظواهره على بواطنه...ومبنى الشعر على العكس من جميع ذلك لأنه مبني على أوزان مقدرة وحدود مقسمة وقواف يساق ما قبلها إليها مهيأة...فكل ما يحمد في الترسل ويختار،يذم في الشعر ويرفض"[1]،والمرزوقي يبدو في هذا الرأي متابعا لرأي أبي اسحاق الصابي الذي أحصى بدوره فروقا كثيرة بين الشعر والنثر على مستوى الشكل والمضمون،والتي ينفرد بها كل شكل عن الآخر ،وهو ما سنتناوله بالتفصيل في حينه،إذ إن ما يهم الآن هو تباين مواقف النقاد العرب في نظرتهم إلى الشعر والنثر متخذة بذلك طابع الاختلاف من ناقد إلى آخر ،وهذا ما يجعلنا نختلف في الرأي مع ما أشار إليه جابر عصفور،حين اعتبر أن النقد العربي القديم حصر اهتمامه في الشعر قائلا:"أعني أن حدود التراث النقدي قد تقلصت لتتناسب مع منظور العين التي لا ترى خارج دائرة اهتمامها فلا تدنو من الأدب إلا إلى الشعر بوصفه الفن الأعلى الأوحد والأسمى ...عندئذ لا ترى هذه العين سوى نقد الشعر ...دون أن تلتفت هذه العين إلى نقد الأنواع الأدبية المغايرة من خطابة أو رسالة"[2]،ليختم عصفور كلامه هذا مستدركا بأن المقامات يمكن أن تكون جذورا لأنواع جديدة،مستشهدا في هذا المقام بملاحظه تنبه لها ابن الأثير الذي اعتبر المقامات :"مدارها جميعا على حكايات تخرج إلى مخلص."[3]

ويبدو أن جابر عصفور لم يكن وحيدا في رأيه حول تهميش فن النثر في النقد العربي القديم، فقد ذهبت إلى الرأي نفسه الباحثة وضحى يونس مبررة ذلك بكون:"الثقافة الرسمية السائدة كانت مرتبطة أشد الارتباط بالشعر"[4]،ولئن كنا نختلف مع هذه الفكرة،إلا أنه ليس اختلافا كاملا ،لأننا نعتبر أن ما ذهب إليه الباحثان صحيح لكن بشكل نسبي ،وبعبارة أخرى فالاهتمام بالشعر يرتبط بمراحل معينة من تاريخ الأدب العربي القديم ولا ينسحب على جميع المراحل ،فالعصور المتأخرة كما يكشف التقسيم السابق لفئات النقاد شهدت نوعا من الميل نحو فن النثر ،ومساواته بالشعر، وأحيانا تفضيله على الشعر ،ويمكن أن نعزو هذه المنافسة في المكانة إلى ما أفرزته مستجدات اجتماعية وثقافية فقد:"تساوى الكتاب والشعراء في القرن الرابع الهجري لاحتياج مصالح الأمة للفنين ولظهور بلغاء في كليهما ،وتقدم النثر على الشعر في القرون التالية لذلك"[5]،وتقدم النثر على الشعر هنا

---

[1]- المرزوقي ،أحمد بن محمد:شرح ديوان الحماسة ،18/1، 19.

[2]- عصفور،جابر:قراءة التراث النقدي،دار الكتاب المصري ،القاهرة، دار الكتاب اللبناني،بيروت ،ط1 ،2009 ،ص35.

[3]- المرجع نفسه،ص35.وينظر ابن الأثير ،ضياء الدين :المثل السائر ،39/1.

[4]- يونس ،وضحى:القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط ،2006 ،ص13.

[5]- الحارثي،عايض سعد سعيد:ديوان الإنشاء بمصر والشام في القرن السادس الهجري وأثره في تطور الأساليب النثرية،رسالة دكتوراه (مخطوطة)، جامعة أم القرى،مكة المكرمة ،المملكة العربية السعودية،1983. ص80.

مرتبط أشد الارتباط بارتفاع شأن الكتاب إذ:"منذ أن اكتمل ديوان الإنشاء وأصبح الكاتب يتولى بنفسه تحرير الرسائل ...بلغت منزلته درجة عظيمة في المجتمع والدولة باعتباره ممثلا للأدباء لدى الحكام بحيث لم يستطع أن يساويه في هذه المنزلة شاعر أو خطيب...في حين ظل الشعراء في موقف المستجدي للسلاطين والأمراء."[1]

وبالنسبة لابن الأثير فليس من الصعب تبين إجابته ومعرفه موقفه من الشعر والنثر ،فالرجل ومن خلال العنوان الذي اختاره لكتابه محل دراستنا هذه لم يفصل بين الشعر والنثر بل جعلهما متلازمين تلازما نستطيع تبينه أيضا من خلال العناوين الأخرى لمؤلفاته مثل الجامع الكبير في صناعه المنظوم من الكلام والمنثور،وكفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب ،وعلى ضوء اختياره لهذه العناوين التي جاءت مقصودة يمكن أن نفهم حقيقة موقفه من القضية ،ويبدو أنه لم يقم حدودا جوهرية بين لغة الشعر ولغة النثر ،معتبرا أن الفن والإبداع لا يختص بمجال دون آخر ،ولأن ابن الأثير لم يتعرض بالتفصيل لهذه الفكرة إلا في معرض رده على كلام لأبي إسحاق الصابي في التفريق بين الشعر والنثر ،أرى أنه من الواجب عرض وجهة نظر هذا الأخير حول التباينات الموجودة بينهما والتي حددها بثلاث:

*وضوح النثر وغموض الشعر.

*اختصاص الشعر بالحدود المقررة والأوزان المقدرة واعتماد النثر على وحده الكلام التي لا تتجزأ ولا تنفصل إلا فصولا طوالا.

*اختلاف أغراض الشعر عن أغراض النثر واختصاص كل نوع بمواضيع محددة[2]

أما رد ابن الأثير فيمكن أن نجمله في جانبين :

أ-الجانب الأول :إن ابن الأثير قلص الفوارق التي ذكرها الصابي ،وحصرها في الوزن فقط ،ويمكن ملاحظة ذلك بشكل جلي في قوله معرفا للشعر ومميزا له عن النثر المسجوع:"هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى ،والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير"[3]،وفي موضع آخر من المثل السائر يحصر الفروق بين الشعر والنثر في ثلاثة :

1-نظم أحدهما ونثر الآخر وهو فرق ظاهر .

[1]- المرجع السابق ،ص73.

[2]- ينظر ابن الأثير ضياء الدين :المثل السائر ،393/2 ،394.وينظر التوحيدي ،أبو حيان : المقابسات ،ص261.

[3]- المصدر نفسه،324/2.

2-من الألفاظ ما يعاب استعماله نثرا ولا يعاب نظما.

3-الشاعر لا يمكن أن يجيد إجادة تامة في قصيدة قوامها مئات الأبيات خلاف الناثر الذي يمكنه ذلك والسبب هو ارتباط الشاعر بالوزن.[1]

وهذه الفروق التي تبدو ظاهريا كثيرة ومتعددة لكنها في نظرنا ترتد جميعا إلى فرق واحد هو الوزن الذي يختص به الشعر دون النثر،خاصة في ما يتعلق بالفرق الثالث الذي ذكره ابن الأثير ،فهو يبدو نتيجة طبيعية لتقيد الشاعر بالوزن أكثر من كونه نقطة إضافية من نقاط الاختلاف بين الشعر والنثر .

أما الفرق الثاني والمتعلق بالألفاظ التي تعاب نثرا ولا تعاب شعرا ،فيفسح المجال واسعا أمام الحديث عما يصطلح عليه "الضرورة الشعرية "التي تعتبر "رخصة يقتصر حق الانتفاع بها على الشاعر"[2]دون الناثر ،ويبدو أن ابن الأثير قد حصر استخدام هذه الرخصة في نطاق تصحيح الوزن ولم يتعد إلى ما هو أكثر من ذلك، وما يدعم هذا الفهم أن أغلب الشواهد التي ساقها ابن الأثير في هذا المجال تسير في هذا الاتجاه،وهو التأكيد على تقيد الشاعر بالوزن وما يفرضه ذلك من ظواهر على لغة الشعر ،يتضح ذلك في قوله:"هذه الألفاظ التي ترد في الأبيات الشعرية لتصحيح الوزن لا عيب فيها، لأنا لو عبناها على الشعراء لحجرنا عليهم وضيقنا،والوزن يضطر في بعض الأحوال إلى مثل ذلك، لكن أذا وردت في الكلام المنثور فإنها إن وردت حشوا ولم ترد لفائدة كانت عيبا."[3]

وتتكرر شواهد أخرى مثل هذا القول بما يدعم الفكرة السابقة، ويؤكد أن الوزن مناط الاضطرار الذي لا محيص عنه ،ومرة أخرى أجدنا نتوقف في بعض الإطالة مع كلمات ابن الأثير ،وهي إطالة عذرنا فيها كوننا نحاول بيان أن الفوارق بين الشعر والنثر لم تكن جوهرية إلا في حدود الوزن ،ففي سياق حديثه عن التكرير نجده يقول:"والذي عندي فيه أن الناثر يعاب على استعماله مطلقا إذا أتى لغير فائدة ،وأما الناظم فإنه يعاب عليه في موضع دون موضع ،أما الموضع الذي يعاب استعماله فيه فهو صدور الأبيات الشعرية وما والاها،وأما الموضع الذي لا يعاب استعماله فيه فهو الأعجاز من الأبيات لمكان القافية، وإنما جاز ذلك ولم يكن عيبا لأنه قافية، والشاعر مضطر إليها ،والمضطر يحل له ما حرم عليه"[4]،وهذا الفهم بالتحديد هو الذي دفع ابن الأثير إلى أن يعتبر الناثر أكثر تعرضا للنقد من الشاعر لمكان الحرية التي يتمتع بها جراء تحرره من قيود الوزن، وذلك في سياق

[1]- المصدر السابق ،396/2.

[2]- راضي ،عبد الحكيم :نظرية اللغة في النقد العربي ،ص 58.

[3]- ابن الأثير ،ضياء الدين :المثل السائر ،72/2.وقد وردت أذا هكذا والأصح إذا.

[4]- المصدر نفسه ،167/2.

حديثه عن الاعتراض حيث يقول:"اعلم أن الناثر في استعمال ذلك أكثر ملامة من الناظم ،وذاك أن الناظم مضطر إلى إقامة ميزان الشعر،وربما كان مجال الكلام عليه ضيقا فيلقيه طلب الوزن في مثل هذه الورطات،وأما الناثر فلا يضطر إلى إقامة الميزان الشعري بل يكون مجال الكلام عليه واسعا، ولهذا إذا اعترض في كلامه اعتراضا يفسده توجه عليه الإنكار وحق عليه الذم"[1]،وهو يمضي متلمسا للشاعر الأعذار دون الناثر ،موازنا إمكانية استبدال الألفاظ بغيرها بين الشعر والنثر ، حيث إن اللفظ:"لا يمكن تبديله بغيره في الشعر بل يمكن ذلك في النثر خاصة لأنه يعسر في الشعر من أجل الوزن"[2]،وليس هذا الموقف من ابن الأثير إلا صدى لما يستشعره من انحصار الفرق بين الشعر والنثر في إطار تقيد الشعر بالوزن ،وهو ما أنتج كل هذه التجاوزات والتسامحات،والموقف نفسه يطرد في المثل السائر ،وذلك في تسويغه لترك بعض الظواهر الواجبة:"وإنما يعذر الشاعر في مثل هذا المقام إذا حكم عليه الوزن والقافية واضطر لترك ما يجب عليه"[3]،أما عن الإدغام فـ:"لا حاجة إليه للكاتب لكن الشاعر ربما احتاج إليه لأنه قد يضطر في بعض الأحوال إلى إدغام حرف أو فك إدغام من أجل إقامة الميزان الشعري"[4]،ولأن النماذج في هذا المقام كثيرة فلا يسعنا هنا إلا أن نحيل القارئ إلى كثير من التفصيلات التي احتشدت بها صفحات كتاب المثل السائر[5]،إذ إن ما يهمنا الآن هو كون ابن الأثير نظر إلى الوزن بصفته الخاصية الوحيدة التي تميز الشعر عن النثر[6]، فلم يكن حديثه عن الضرورة الشعرية إلا ترجمة لتلك النظرة ،وفي هذا الصدد يذكر أحد الباحثين المعاصرين أن ابن الأثير:"فرق بين لغة الشعر ولغة النثر، فالغريب الحسن يسوغ استعماله في الشعر ولا يسوغ في الخطب والمكاتبات...والواقع أن ما مثل به من الألفاظ ليس قبحه في الشعر بأقل من قبحه في النثر"[7]،كما تسجل باحثة أخرى اعتراضها على قبول ابن الأثير لبعض الألفاظ القبيحة

---

[1]- المصدر السابق ،179/2.

[2]- المصدر نفسه ،296/1.

[3]- المصدر نفسه ،385/1.

[4]- المصدر نفسه، 37/2 .

[5]- ينظر المصدر نفسه، 169/1 ،170 ،172 ،170/2 ،275 ،276 .

[6]- يتفق ابن الأثير هنا مع **كولردج*** الذي عد الوزن هو الشكل المميز للشعر وصفته الجوهرية ينظر :
بدوي ،محمد مصطفى :كولردج ،دار المعارف ،القاهرة ،ط2 ،دت ،ص178.

*_صمويل تيلور كولردج_ **Samuel Taylor Coleridge** (1772-1834) :شاعر وناقد وفيلسوف انجليزي من قادة الحركة الرومنسية في الشعر،اشترك مع وردزورث في تأليف المجموعة الشعرية "قصائد غنائية"التي تعد ثورة أدبية واعتبرت الحد الفاصل بين الكلاسيكية والرومنسية، ابتكر نظرية أدبية تعتبر الخيال أهم عناصر الأدب.ينظر

THE OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE ,Edited by Margaret DRABBELE ,OXFORD University Press , printed in Yugoslavia ,Fifth edition, 1985.p211.

[7]- طبانة، بدوي: البيان العربي،ص273. وينظر ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،169/1، 170.

بقولها:"فكيف يحكم إذا على قول البحتري الذي فيه مشمخر أنه لابأس بها ههنا في مجال الشعر؟"[1]، وكأن ابن الأثير أدرك ما يمكن أن يثيره قبوله لتلك الألفاظ من اعتراضات، لذلك نراه يجد التسويغ المناسب فيبرر قوله تبريرا يتطابق مع ما سبق وذكرناه من نتائج، وذلك في قوله عن الشاعر:"...من أجل أن نطاق الكلام يضيق عليه ويكون متتبعا للوزن والقافية فلا تواتيه الألفاظ على حسب إرادته، وأما الناثر فإنه مطلق العنان يمضي حيث يشاء"[2]،وبالنسبة إليه فإن هذه الظواهر لا تقدح في لغة الشعر ،وفي اعتقادنا فقد ترتب عن ربط الضرورة بتحقيق الوزن باعتباره الصفة الأساسية للشعر كما فهم ابن الأثير ،ترتب عن ذلك استقرار هذا الناقد عند هذا البعد من الفهم لطبيعة الضرورة الشعرية، فلم يتعمق في سبر أغوارها ولم يتجاوز إلى ما هو أبعد من ذلك على النحو الذي نجده عند عالم لغوي هو ابن جني،ونستطيع القول دون تردد إن هذا الأخير قد تفوق في هذا الجانب من حيث بعد النظر ،حيث يعتبر هذا العالم أن ارتكاب الضرورة لا يكون بسبب الاضطرار دائما ،وإنما قد يكون من باب الاتساع والمغامرة التي يتعمدها الشاعر:"فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ماجشمه منه وإن دل من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته"[3]،كما اعتبر الضرورة دليلا على "سمو الشاعر وتغطرفه وبأوه وتعجرفه."[4]

ب -الجانب الثاني: يتمثل في رد ابن الأثير على كل نقطة من نقاط الاختلاف التي ذكرها الصابي بما ينقضها، متعقبا كل ما ذكره الصابي بالدحض ،ويبدو أن ابن الأثير لم يدخر جهدا في ذلك مستخدما الأساليب المنطقية ،وحاشدا الأدلة والبراهين التي تثبت عكس ما ذهب إليه الصابي، وكل ذلك في سبيل تحقيق هدف واحد هو تقليص الفرق بين الشعر والنثر والقول بتداخلهما ،فقد اعتبر النقطة الأولى من نقاط الاختلاف والمتمثلة في اختصاص الشعر بالغموض خلاف النثر الذي يتسم بالوضوح:"دعوى لا مستند لها بل الأحسن في الأمرين معا إنما هو الوضوح والبيان...كل كلام من منثور ومنظوم فينبغي أن تكون مفردات ألفاظه مفهومة، لأنها إن لم تكن مفهومة فلا تكون فصيحة، لكن إذا صارت مركبة نقلها التركيب عن تلك الحال في فهم معانيها،فمن المركب منها ما يفهمه الخاصة والعامة ومنه ما لا يفهمه إلا الخاصة، وتتفاوت درجات فهمه ويكفي من ذلك كتاب الله تعالى

[1]- شهوان ،وفاء سعيد :ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية ،ص195.وينظر هنا ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر ،170/1.

[2]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر ،244/2.

[3]- ابن جني ،عثمان:الخصائص ،392/2.

[4]- المرجع نفسه ،393/2.

وتتفاوت درجات فهمه، ويكفي من ذلك كتاب الله تعالى فإنه أفصح الكلام وقد خوطب به الناس كافة من خاص وعام، ومع ذلك فمنه ما يتسارع الفهم إلى معانيه ومنه ما يغمض فيعز فهمه."[1]

وحتى لا يترك المجال لعائب أو لطاعن يختار ابن الأثير –عن عمد –القرآن الكريم حجة في الرد ،وهو لا شك اختيار أصاب كل التوفيق ،فالقرآن أولا نص ينتمي إلى فن النثر ،ثم هو إضافة إلى ذلك قد بلغ في فنيته وجماله حد الإعجاز ،ومع ذلك فقد اجتمعت فيه صفتا الوضوح والغموض جميعا ،وإن كان بدرجات متفاوتة ،وابن الأثير ينفي أن يكون الوضوح سمة مقتصرة على الشعر دون النثر أو العكس، بل هو سمة خاصة بالألفاظ، حيث اشترط وضوحها حال إفرادها أي قبل دخولها التركيب ،وهو ما أطلق عليه مصطلح الفصاحة، حيث إنها بالنسبة إليه صفة تشترك فيها ألفاظ الشعر وألفاظ النثر على حد سواء،بينما لا يشترط توفر هذه الصفة على المستوى التركيبي إذ تلعب العلاقات الجديدة دورها في منح النص سمة الوضوح أو الغموض ، يستوي في ذلك النص الشعري والنص النثري ،وهذا ما كشفه بوضوح النص السابق .

أما النقطة الثانية التي تحدث فيها الصابي عن اختصاص الشعر بأغراض تختلف عن أغراض النثر كما مر بنا فيما سبق، فيبدو فيها الصابي–384هـ– مؤثرا في عدد من النقاد بعده كالثعالبي–429هـ– الذي صنف تلك الأغراض حسب الفن الذي تنتمي إليه بقوله :"فإن الكتاب ...إنما يتراسلون في جباية خراج أو سد ثغر أو عمارة بلاد أو إصلاح فساد أو تحريض على جهاد ...والشعراء إنما أغراضهم التي يرمون نحوها .. وصف الديار والآثار وذكر الأوطان والحنين إلى الأهواء"[2] ،وكذلك فعل ابن سنان الخفاجي–466هـ– حين اعتبر التشبيب وغيره من الأغراض التي يختص بها الشعر دون النثر[3]،ويبدو أن اجتماع عدد من النقاد على هذا الموقف يعطي الانطباع بأن ثمة توجها نقديا سار في اتجاه الفصل بين أغراض الشعر وأغراض النثر ،كما يعزز الإحساس بأن الحديث عن استقلال كل فن بأغراضه شائع ومستقر في التراث السابق على ابن الأثير ،وإنه كان أحد محاور الجدل في عصره والعصور التي سبقته ،وفي نظرنا فإن هذا الفصل يرجع وبدرجة كبيرة إلى النظر إلى الشعر والنثر على أساس استقلال كل منهما بوظيفته الاجتماعية ،وبالنسبة لابن الأثير –واستكمالا لموقفه السابق من الشعر والنثر–فقد سار في الاتجاه المغاير أي رأب الصدع الموجود بين الشعر والنثر، حيث قال بتداخل موضوعات الشعر مع موضوعات النثر وتقاربهما:"فكما يصف الشاعر الديار والآثار ويحن إلى الأهواء والأوطار، فكذلك يكتب

[1] – ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر ،394/2.وقد ورد في القول جملة مكررة ،والظاهر أنه خطأ مطبعي.

[2] – الثعالبي،أبو منصور :نثر النظم وحل العقد ،مطبعة معارف الولاية ،دمشق،دط ،1300هـ ،ص2، 3.

[3] – الخفاجي ،ابن سنان :سر الفصاحة،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1 ،1982 ،ص 288.

الكاتب في الاشتياق إلى الأوطان ومنازل الأحباب والإخوان ويحن إلى الأهواء والأوطار"[1]،ليقرر في آخر كلامه وتعليقه على قول الصابي بأنه لم يعد هناك فرق بين الكتابة(النثر) والشعر في هذه الأغراض ،وهو في ذلك لم يلغ الناحية الوظيفية لكليهما بل قلل من أهميتها والذي جاء لصالح تحقق الوظيفة الفنية .

وابن الأثير بوصفه ناقدا صرف جل همه في تتبع الخصائص الأدبية للنصوص، فإن الذي يعنيه بالدرجة الأولى وقبل أي شيء آخر هو توفر العنصر الجمالي والفني ،وبعبارة أخرى العنصر الذي يتضمن سمة الإبداع وملامحه، والذي جعله قرين السحر ،وجعل الشعر والنثر في ضوئه متساويين في الأهمية والمنزلة حين قال في سياق حديثه عن البيان:"البيان هو السحر الحلال إن قال شعرا أو تكلم نثرا "[2]،ولعل ابن الأثير في موقفه هذا يلتقي مع ناقد عربي معاصر هو الغذامي الذي ألغى بدوره الفروق بين الشعر والنثر قائلا :"فليس لدينا هنا شعر أو نثر وإنما الذي لدينا هنا :النص الشاعري"[3].

وتزداد رؤية ناقدنا نحو ثنائية الشعر والنثر وضوحا ،وتتكشف تفصيلها أكثر مع نقطة الاختلاف الثالثة والتي حصرها الصابي في اختصاص الشعر بالحدود المقررة والأوزان المقدرة، بينما النثر كلام واحد لا يتجزأ ولا ينفصل إلا فصولا طوالا ،حيث جاء رد ابن الأثير على هذه التفرقة في شكل تساؤل إنكاري ينسف به هذه التفرقة نسفا وذلك في قوله:"فماذا يقول في الكلام المسجوع الذي كل فقرة منه بمنزلة بيت من الشعر؟"[4]،وهذا التساؤل يجعل من قضية الاستناد إلى الخصائص الصوتية في التفريق بين الشعر والنثر أمرا لا مبرر له، ما دام النثر يتضمن بدوره خصائص صوتية خاصة به ممثلة في الإيقاع الناتج عن السجع والفقر المتساوية ،والتي تقترب بإيقاعها من الشعر .

ويبدو أن ابن الأثير متأثر بالعسكري-395هـ- الذي جعل :"المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه"[5]،وكذا الأمر بالنسبة إلى التوحيدي-403هـ-الذي يعتبر أن أحسن الكلام ما"قامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم "[6]،وأبي سليمان المنطقي-392هـ- في قوله :"في النثر ظل النظم ...وفي النظم ظل من النثر."[7]

---

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر ،395/2.

[2]- المصدر نفسه ،301/1.

[3]- الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير،ص 93.

[4]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر ،395/2.

[5]- العسكري ،أبو هلال :كتاب الصناعتين ،ص55.

[6]- التوحيدي ،أبوحيان: الإمتاع والمؤانسة ،تصحيح وضبط أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع.دط ،دت.145/2.

[7]- التوحيدي ،أبوحيان: المقابسات، ص245.

والمتأمل في قسم الصناعة اللفظية في كتاب المثل السائر سيلاحظ حتما احتفالا شديدا بالعناصر التي تحسن الإيقاع كالازدواج والموازنة بين ألفاظ الفواصل والتوازن بين الجمل وما إلى ذلك ،وبذلك يقترب ابن الأثير من النظرة الحديثة التي ترى أن:"الإيقاع خاصية من الخصائص التي يشترك فيها الخطاب الشعري والخطاب النثري ...مما يعد مظهرا من مظاهر الأدبية في الخطاب."[1]

ويمكن تعليل هذا التوجه عند ابن الأثير في نظره إلى ثنائية الشعر والنثر ، حيث تتلاشى الفروق وتتميع الحدود الفاصلة بينهما،بتطور التفكير النقدي وتبلوره على مدى القرون التي سبقت ظهور ناقدنا ابن الأثير ،فضلا عن كون العصور المتأخرة في تاريخ الأدب العربي القديم ،وبخاصة القرن السابع الهجري –وهو القرن الذي ألف فيه ابن الأثير كتابه المثل السائر –قد شهدت ميلا عظيما نحو الصنعة والزخرف اللفظي والاهتمام البالغ بالتنميقات والتلوينات الصوتية على نحو مكثف ،والذي مس الفنين كليهما الشعر والنثر كما أشار إلى ذلك أكثر من باحث [2]، ولعل ابن خلدون كان أكثر القدامى توفية لهذه الفكرة وذلك في قوله:"وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر ومنازعه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية ...وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه، ولم يفترقا إلا في الوزن."[3]

إن هذا التصور لدى ابن الأثير حول اقتراب الشعر من النثر إلى درجة التداخل ،قد انعكس على الممارسات التطبيقية عنده ،حيث إن الرجل لم يفرق بين عمل الشاعر وعمل الكاتب ،كما أن قراءة النقد الموجه إلى النصوص الفنية يكشف أن القواعد النقدية مشتركة في دراستهما معا ،فقواعد البلاغة التي تنطبق على الشعر،تنطبق أيضا على النثر ، حيث زاوج في الأمثلة التي أوردها بين الشعر والنثر ، وكأن الحدود الفاصلة بينهما قد امحت أمام بريق الظواهر الفنية ،فلم يفصل بينهما إلا من حيث توفر السمات الفنية في أحدهما دون الآخر .

أما في مجال السرقات فإن الأمثلة التي أوردها ابن الأثير تكشف أن حركة انتقال النصوص عنده لم تكن محصورة ضمن إطار الشعر ، أي بين القصائد والأبيات الشعرية ،بل إن مجال الحركة يزداد رحابة بتحقق الانتقال

[1]– قط،مصطفى البشير:البنية الإيقاعية للخطاب النثري،مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة الأمير عبد القادر،قسنطينة،ع4،أكتوبر 2004، ،ص173.

[2]– ينظر طبانة ،بدوي:البيان العربي،ص268. عياد،شكري محمد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت،دط، 1993، ص205 ،206.

[3]– ابن خلدون،عبد الرحمن:المقدمة ،تح عبد السلام الشدادي ،خزانة ابن خلدون ،بيت الفنون والعلوم والآداب،الدار البيضاء ،ط1 ،2005 ،273/3.

من نصوص نثرية إلى أخرى شعرية أو تحققه في الاتجاه العكسي، على نحو ما نجده في نص نثري لابن الأثير استفاد في تأليفه من بيت شعري للمتنبي:

***وكان بها مثل الجنون فأصبحت ومن جثث القتلى عليها تمائم**[*]*

حيث يقول ابن الأثير:"وكأنما كان بها جنون، فبعث لها من عزائمه عزائم، وعلق عليها من رؤوس القتلى تمائم."[(1)]

وفي تصورنا فإن ابن الأثير لم يفصل بين الشعر والنثر ،بل إن فصله قام بين لغة أدبية وأخرى غير أدبية ،على اعتبار أن النثر قد يحتوي على ظواهر أدبية تعد من خصائص لغة الشعر ،من العناية باللفظ والتركيب صوتيا ونحويا وكذا احتوائه على الصور والمجازات ،كما قد يخلو الشعر من تلك الظواهر ويتحول إلى مجرد نظم لا يتوفر إلا على الوزن الذي لايمكنه أن يحقق قيمة فنية في ذاته :"فإن النظم مبني على الذوق ولو نظم بتقطيع الأفاعيل لجاء شعره متكلفا غير مرضي"[(2)]،معتبرا أن :

***وما كل من قال القريض بشاعر ولا كل من عانى الهوى بمتيم**[(3)]*

وهذه الرؤية كانت مفصلا مهما في تحديد أركان المفاضلة والتمييز بين الشعر والنثر ،حيث إن ارتقاء النص النثري إلى المستوى الابداعي كان كفيلا بأن يعزز مكانته لدى ابن الأثير ويحظى بكثير عناية واهتمام ،غير أن بلوغ هذا النص حد الإعجاز –وهو ما تحقق في النص القرآني –قد حمس ابن الأثير لأن يصرح بأن المنثور أشرف من المنظوم [(4)]،وهو تصريح قد يتعارض مع ما سبق وأشرنا إليه من مساواته بين الشعر والنثر ،ويظهر المفاضلة وكأنها قد حسمت لصالح النثر ،لكن تتبع السياق الذي ورد فيه هذا التصريح يكشف أن ابن الأثير كان يتحدث عن النثر واضعا النص القرآني نصب عينه ،وبعيدا عن هذا الرأي فإن المتتبع لأقواله وتحليلاته لابد أن يخرج إلى نتيجة واحدة هي مساواته بين الشعر والنثر في مجال الإبداع ،وهي مساواة ترجع أساسا إلى تركيز ابن الأثير على الظواهر الفنية التي تعتبر المستهدف الأول من تحليلاته ،ويبقى انتماء النص إلى أحد الفنين :الشعر أو النثر أمرا

*المتنبي،أبو الطيب:ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،دط، 1983، ص386.

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،98/1 ،علق القلقشندي على هذا النثر بقوله:"إنه جاء في غاية الطلاوة"، ينظر: القلقشندي،أبو العباس أحمد:صبح الأعشى ،59/1.

[2]- المصدر نفسه ،47/2.

[3]- المصدر نفسه ،127/1.

[4]- ينظر المصدر نفسه ،392/2.

ثانويا وهامشيا أمام تلك السمات ،ولعل هذا ما دعا إحدى الباحثات إلى تسجيل ملاحظة هامة تتمثل في كون ابن الأثير عبر عن رؤيته المفصلة للاستعارة بأنواعها بجودة من خلال النثر والتمثل بآيات القرآن الكريم[1]،وكون الرجل بلاغيا كان له كبير الأثر في ذلك ،لأن البلاغة لا تهتم بالتفريق بين فنون الأدب بقدر ما تركز على تسطير ضوابط الجودة الفنية بشكل عام، ولهذا:"لا فرق عند البلاغي بين الشعر والنثر في طبيعة اللغة، ولا أشكالها الفنية."[2]

إن قراءة تحليلات ابن الأثير ومواقفه تكشف أنه اقترب كثيرا من التصورات المعاصرة للقضية نفسها ،لأنه لم يفصل بين شعر ونثر، وإنما قام فصله بين لغة أدبية وأخرى غير أدبية ،وهي النظرة نفسها التي نجدها عند طودوروف الذي يرى أن الشعرية تتعلق بـ:"الأدب كله سواء أكان منظوما أم لا ،بل قد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية"[3]،أما ياكبسون فيعتبر أن التوازي ليس خاصا بلغة الشعر بل:"إن هناك أنماطا من النثر تتشكل وفق المبدأ المنسجم للتوازي"[4]،كما يقول رولان بارت في هذا الصدد:"...وبذلك أتجنب حصر الشعرية بالشعر وحده، وأؤكد حقيقة أن ما نهتم به هو خصائص وسمات لغوية تشترك بها جميع أشكال الأدب شعرا ونثرا."[5]

ونرجح أن تكون وظيفة ابن الأثير ككاتب، وكذا تطور الحركة الأدبية والنقدية عبر مراحلها المختلفة أسهمتا بقسط وافر في بلورة الرؤية النقدية عند هذا الرجل والتي تتفق مع الرؤية الحديثة ،فلم تعد القضية عنده متعلقة بتقسيم الأدب إلى شعر ونثر وإنما:"العبرة هنا بالشاعرية ...والشاعرية هي غاية الإبداع اللغوي."[6]

من هنا كانت الخصائص والسمات الأدبية هاجس ابن الأثير الأول والتي تتضاءل دونها كل الفروق ،ولعل في تعليل وضحى يونس من الوجاهة ما يدعم هذا الرأي ويعززه،فهي تصرح قائلة:"يبدو أن المساواة بين الشعر والنثر عند القدماء قائمة على تصور خاص يقول بتداخل الشعر والنثر ، ويذهب إلى أن الشعرية أو ما يمكن تسميته بالمستوى الفني العالي يحقق للنص الأدبي وجودا إبداعيا طالما توافر فيه سواء أكان شعرا أم نثرا ...فالإبداع قد يؤدي إلى توافر النثر في الشعر والشعر في النثر."[7]

---

[1]- ينظر شهوان ،وفاء سعيد :ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية ،ص 185.

[2]- فضل،صلاح :بلاغة الخطاب وعلم النص،ص138 ،وينظر ص136.

[3]- طودوروف،تزفيطان:الشعرية ،ص24.

[4]- ياكبسون،رومان: قضايا الشعرية ،ص106.

[5]- تودوروف،تزفيتان وآخرون :اللغة والخطاب الأدبي ، ص 54.

[6]- الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير،ص 114.

[7]- يونس ،وضحى:القضايا النقدية في النثر الصوفي،ص18.

وبذلك يتأكد حرص ابن الأثير على ما يرفع النص إلى المستوى الإبداعي ،دون إقامة اعتبار لنوع النص ،وقد كان ذلك حافزا لأن يتجاوز تلك المسألة إلى ما هو أبعد من ذلك ،وبحثه عن السمات التي تجعل من الأدب أدبا دفعه لأن يترصد أقوال الناس في محاورتهم في الأماكن العامة ،وكذا دعوته للمبدعين إلى سلوك هذا النهج ،وذلك بأن يتتبعوا:"ما تقوله النادبة بين النساء ،والماشطة عند جلوة العروس ،وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة"[1]،وهي وقفة تفرض نفسها هنا فرضا ،لأن ابن الأثير المتعالي ،شديد الترفع لا يجد حرجا في إبداء استحسانه وإعجابه بعبارات تصدر عن بعض عوام الناس إلى الحد الذي يرفعها إلى درجة النصوص الفنية الراقية ،وهو ما يعكسه تعليقه على واحدة منها قائلا:"...وهذا معنى لو أتى به شاعر مفلق أو كاتب بليغ لاستحسن منه غاية الاستحسان"[2]،كما تبنى قولا لأحد العلماء ممن صرفوا وقتهم في الاختلاط بعامة الناس، حيث يقول :"ولطالما استفدت من هؤلاء الجهال فوائد كثيرة، فإنه يجري في ضمن هذيانهم معان غريبة لطيفة، ولو أردت أنا وغيري أن نأتي بمثلها لما استطعنا ذلك."[3]

إن فتح الطريق أمام هذه الجمل والتعابير لم يكن إلا قرينة من القرائن التي تعضد ما ذهبنا إليه حول تصور ابن الأثير للإبداع ،كما أن دعوته لتتبع أقوال العوام واقتناص ما فيها من صور فنية والاستفادة منها ليس سوى اعترافا ضمنيا بتجاوز الإبداع مجال الشعر والنثر إلى مجالات أخرى ،وهذا التجاوز مشروط بتوفر سمات اللغة الأدبية ولو بنسب قليلة ،والحقيقة إن حديث ابن الأثير عن الأماكن العامة المفضلة وبخاصة السوق كان غريبا ،ووجه الغرابة هنا يكمن في كون السوق هو المكان نفسه التي تحدث عنه المنظرون الغربيون للغة الأدبية ،ففي كتاب نظرية اللغة الأدبية نجد العبارة الآتية ":في يوم من أيام السوق يمكن أن تسمع صورا مجازية بأكثر مما تسمع في يوم عمل أكاديمي"[4]،وطودوروف يعتبر أن للأدب خصائص يشترك فيها مع أنشطة أخرى موازية ،فإن:"سماتها[أي اللغة الأدبية] التي عرفت بأنها من أخص خصائصها توجد في ...المنطوق السوقي"[5]،وتحدث ياكبسون عن توفر تلك السمات الخاصة باللغة الأدبية في الكلام اليومي:"إنكم تسمعون في الحافلة مزحات قائمة على نفس الصور التي يقوم عليها الشعر الغنائي الأكثر حذقا"[6]،كما ذكر في إحدى مقالاته:"إن الوظيفة

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،48/1.

[2]- المصدر نفسه ،71/1.وينظر 89/1.

[3]- المصدر نفسه ،73/1.

[4]- ايفانكوس،خوسيه ماريا بوثويلو :نظرية اللغة الأدبية،ص34.

[5]- طودوروف،تزفيطان:الشعرية ،ص85.

[6]- ياكبسون،رومان: قضايا الشعرية ،ص10.

الجمالية لا تنحصر فقط في ذلك الأثر ، فحديث الخطيب ،والمحادثة اليومية،ومقالات الصحف والإشهار،والكتابات العلمية–كل هذه الأنشطة من الممكن أن تضع في اعتبارها حيثيات جمالية ،وأن تلعب لعبة الوظيفة الجمالية"[1].

أما في النقد العربي الحديث فنجد صلاح فضل يؤكد أن:"الأسواق تشهد في يوم واحد من المجازات والأشكال البلاغية ما لاتشهده أكاديميات اللغة والأدب في شهر كامل."[2]

ويمكن القول إن الاهتمام بما تحتويه التعابير الشعبية من صور يعتبر مبدأ قارا في تصورات الشكلانيين الروس ،حيث إن :"إنتاجات الثقافة الشعبية التي يكون وجودها غير قار في ضواحي الأدب تستقبل في المنصة، وتسمو إلى مرتبة الفن الأدبي الصريح."[3]

من هنا يتضح– بناء على ما تقدم– أن ابن الأثير وخلافا للتوجه النقدي القائم على الفصل بين الشعر والنثر ،فإنه قد قلص تلك الفروق وحصرها في الوزن فقط، حيث برهن على ذلك بأمثلة ونماذج شعرية ونثرية مختلفة ،كما رد ظواهر الضرورة الشعرية إلى هذا الفرق فلم يتعد إلى غيره ،وقد كان توفر السمات الفنية عنصرا مستهدفا بشكل أساسي ، وهو ما جعله يغض الطرف عن نوع النص ويتجاهله على اعتبار كون الشعرية :"بوصفها حقيقة صياغة لا تفترق فيها أجناس الكلام وتكاد تصبو إليها كل فنون القول من شعر ونثر"[4]،وطالما ونثر"[4]،وطالما وجدت تلك السمات ،فإن انتماء النص لأحد الفنين يبقى أمرا هامشيا ،والبحث عن العناصر الفنية هو الذي دفعه لتتبع التعابير الشعبية راصدا تلك العبارات المرتبطة أشد الارتباط بالإبداع ، وهو ما اتفق فيه مع رواد اللغة الأدبية المعاصرين ومنظريهم ،فتناسى تلك التقسيمات واتجه إلى البنية الإبداعية كشفا وتحليلا.

[1]– جاكوبسون،رومان وآخرون: نظرية المنهج الشكلي ،نصوص الشكلانيين الروس، ص83.

[2]– فضل،صلاح :بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 168.

[3]– إيرليخ، فيكتور:الشكلانية الروسية ،تر محمد الولي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء /بيروت، ط1 ،2000، ص140.

[4]– عبد المطلب، محمد :البلاغة العربية قراءة أخرى ،ص32.

رابعا: *القـــــــدم والحداثـــــــــة*

انطلق ابن الأثير في تحديد موقفه من هذه القضية من تقسيمه للمعاني على ضربين:"أحدهما يبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدي فيه بمن سبقه ، وهذا الضرب ربما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة"[1]،وأما الآخر فهو الذي"يحتذى فيه على مثال سابق ومنهج مطروق"[2]،فهذا التقسيم يشير إلى نوعين من المعاني أحدهما قائم على التقليد فيما يمتاز الآخر بالجدة والأولية ويرتبط بتغيير معطيات الحياة ،ورغم كون ابن الأثير قد استقى هذا التقسيم من كتاب الصناعتين[3]،إلا أن حديثه ذاك جاء موصولا بتساؤل شديد اللهجة حيث يقول :"والصحيح أن باب الابتداع مفتوح إلى يوم القيامة ،ومن الذي يحجر على الخواطر وهي القاذفة بما لا نهاية له؟"[4]،إن مغزى هذا التساؤل يشير إلى أبعاد وتصورات أعمق لقضية القدم والحداثة ،لأن ابن الأثير ما قصد باستفهامه ذاك إلا أن ينكر على بعض النقاد مواقفهم القائمة على الإيمان بأن المعاني قد استنفذت من قبل الشعراء القدامى ،فلم يبق الأول للآخر شيئا ، وليس للمتأخرين منهم إلا احتذاء آثار من سبقوهم ، وهو ما تؤيده تصريحات ابن طباطبا-345هـ- حين يقول:"والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح"[5]،أما القاضي الجرجاني-482هـ-فرغم إنصافه للمحدثين وشهادته لهم بابتكار المعاني التي لم يسبقوا إليها ، غير أن ذلك لم يمنعه من إبداء الموقف نفسه الذي وجدناه عند ابن طباطبا ، فهو يقول:"... لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها."[6]

إن رفض ابن الأثير لفكرة استنفاذ المعاني هو موقف محدد ومفصل بشكل يؤكد أنه كان أحد محاور الجدل في عصره والعصور التي سبقته، وهو جدل قام أساسا في ظل صراع بين أنصار الشعر القديم وأنصار الشعر الحديث الذي ظهر خلال العصر العباسي ، فلم يكن الحديث الذي استعرضناه عن السبق إلى المعاني إلا مظهرا من مظاهر ذلك السجال ،وكثير من كتب النقد والبلاغة والأدب حافلة بالنماذج التي تؤكد تشبث عدد من النقاد واللغويين بتقديس القديم منذ البواكير الأولى لظهور النقد ،فهذا ابن سلام الجمحي-232هـ- يتعصب للقدماء

---

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،303/1.

[2]- المصدر نفسه، 335/1.

[3]-ينظر العسكري ،أبو هلال :كتاب الصناعتين ،ص69.حيث ينقل ابن الأثير النص بلفظه مع اختلاف طفيف.

[4]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،343/2.

[5]- العلوي ،ابن طباطبا:عيار الشعر،تح عباس عبد الساتر،مراجعة نعيم زرزور،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2، 2005،ص15.

[6]- الجرجاني، القاضي :الوساطة ،ص185.

ولا يعتبر المحدثين في طبقاته التي راعى فيها التقسيم الزمني[1]،وهذا الأمر ليس عجيبا إذا أدركنا أن تلك الظاهرة قد بدأت مع النشاط اللغوي الهادف إلى جمع اللغة وحمايتها والحفاظ على صورتها النقية التي عرفت في العصر الجاهلي ، وهي الصورة التي تكفل الشعر القديم بإبرازها، ويبدو أن مسار هذا النشاط قد تحول من حفاظ على التراث إلى تقديس للنموذج الأدبي القديم ،وبهذا يمكن أن نفسر حمل اللغويين والنحاة لواء التعصب للقديم ،بل إنهم:"ترأسوا حملة الهجوم على المحدثين، وظلوا على تجاهلهم لشعرهم."[2]

ويبدو أن التحمس للقديم والإعجاب بأنماطه قد فرض نفسه على المجال النقدي ،حتى غدا هذا القديم :"قبسا يخطف أبصار الكثيرين كلما أضاء لهم مشوا فيه، وإذا أظلم عليهم قاموا"[3]،وهو ما يكشف عنه بوضوح رأي ابن قتيبة-276هـ-، فرغم ما أقدم عليه هذا الناقد من خطوة جريئة في إنصاف المحدثين، إلا أنه لم يستطع أن يفلت من إسار القديم، حيث أكد في سياق حديثه عن أقسام القصيدة الجاهلية على ضرورة احتذاء المتأخرين لنهج القدامى قائلا :"وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام."[4]

ولم تقتصر هذه الدعوة على ابن قتيبة فحسب، ولكن عددا من النقاد ساروا على أثره أبرزهم الآمدي-370هـ-[5] وابن طباطبا-345هـ-[6]،وهي الدعوة التي نستطيع في ضوئها أن نفسر ظهور الألفاظ الوحشية والغريبة في شعر عدد من المحدثين ،حيث كان الغريب مجدا يتسابقون إلى إحرازه،وليس هذا موضع إفاضة في هذه القضية فستتولى صفحات قادمة –بإذن الله – بسط الحديث فيها بما يناسب أبعادها ،إذ إن ما يهم الآن أن تداعيات هذه الفكرة وصلت إلى الحد الذي رفع فيه أنصار القديم أشعار القدماء إلى مرتبة من الكمال والتنزيه بحيث لا يعتورها نقص ولا يدانيها خطأ، وهو ما يمكن تلمسه بوضوح في سعي اللغويين والنقاد في تخريج الأخطاء الشعرية عند القدماء والتماس التسويغات الملائمة لها، وغض الطرف عنها، خلافا لأخطاء المحدثين من الشعراء، حيث يذكر في هذا الصدد أن الخليل بن أحمد قال:"أنشدني رجل :ترافع العز بنا فارفنفعا فقلت :ليس هذا شيئا، فقال :كيف جاز للعجاج أن يقول :تقاعس العز بنا فاقعنسسا؟"[7]

---

[1]- ينظر سلام،محمد زغلول :تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري،منشأة المعارف، الاسكندرية ،دط ،2002، ص63.

[2]- طه،هند حسين:النظرية النقدية عند العرب،،دار الرشيد للنشر،منشورات وزارة الثقافة والإعلام،الجمهورية العراقية،دط، 1981.ص215.وينظر ضيف ،أحمد:مقدمة لدراسة بلاغة العرب ،مطبعة السفور ،القاهرة،ط1 ،1921 ،ص159 ،161.

[3]-عصر،طه محمد:مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب،عالم الكتب ،القاهرة،ط1، 2000،ص68.

[4]- ابن قتيبة ،عبد الله بن مسلم :الشعر والشعراء،تح أحمد محمد شاكر ،دار المعارف،القاهرة،ط2،دت ،76/1.

[5]- ينظر الآمدي،الحسن بن بشر:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح السيد أحمد صقر،دار المعارف، القاهرة،ط4، دت،425/1. وينظر درابسة، محمود: مفاهيم في الشعرية.ص119،113.

[6]- ينظر العلوي ،ابن طباطبا :عيار الشعر،ص 10.

[7]- ابن قتيبة ،عبد الله بن مسلم :الشعر والشعراء ، 77/1. وينظر ابن جني، عثمان :الخصائص،360/1 ،361.

إن هذا النص يكشف أن تعامل أنصار القديم من النقاد واللغويين مع إبداعات الشعراء المحدثين قد حمل الكثير من الاحتقار والازدراء والاستخفاف،هذا إن لم يتجاهلوها ،وتدعيما لهذا الرأي نسوق نصا آخر يتضمن رأيا لأبي عمرو بن العلاء حول الشعراء المحدثين فـ:"ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم"[1]،وكأنما أراد صاحب القول أن يسلبهم كل فضيلة ومزية، وهو ما يترتب عنه تشكيك في القدرة الإبداعية لهم ،واتهام لهم بالعقم والجمود ،وحجر على خواطرهم وقمع لكل محاولة للتمرد أو الخروج على النموذج الثابت الذي ألفه الناس ،والسبب كما يذكره أدونيس أنهم كانوا يرون أن:"الشعر المحدث يمثل تجاوزا لمقياس الأولية الزمنية من جهة ،ومقياس الأولية اللغوية من جهة أخرى."[2]

أما عن الأحكام النقدية عند أنصار القديم ،فإن تأخر الشعر زمنيا يفرض ضرورة تأخره فنيا وإبداعيا، وهو ما يمكن أن نستشفه من موقف ابن الأعرابي حين عرضت عليه أرجوزة أبي تمام ، وقيل له:هذه لفلان —من شعراء العرب —فاستحسنها غاية الاستحسان وقال:"هذا هو الديباج الخسرواني"،ثم استكتبها،فلما أنهاها قيل له:هذه لأبي تمام فقال:"لأجل ذلك أرى عليها أثر الكلفة"، ثم ألقى الورقة من يده وقال:"يا غلام خرق خرق"[3]،والذي يهمنا هنا هو التناقض الصارخ في الحكم على النص ،فهو مرة يحظى بالمدح والثناء لأن ناقده تلقاه بوصفه نصا قديما ،وما لبث أن ذمه وازدرى قائله بعد أن اتضحت حداثته ،وهذا يعني أن الإبداع لدى هذه الفئة من النقاد مرتبط بالزمن، فكلما تقدم النص زمنيا فقد مصداقيته وفنيته ،ولاشك في أن هؤلاء النقاد قد:"حكموا على العصر ولم يحكموا على الشاعر."[4]

وحتى ندرك جيدا أهمية ما جاء به ابن الأثير لابد من الإشارة إلى أن ظاهرة الانتصار للقديم وتقديسه، والتي بدأها اللغويون وسار على إثرها عدد من النقاد، قد أثرت —في نظرنا —على مسار النقد فسيطرت عليه إلى الدرجة التي لم يستطع أن يتحرر فيها من هذه الظاهرة إلا في عصور متأخرة ، والظاهر أن أنصار القديم قد تمكنوا إلى حد ما من فرض شروطهم على الواقع الإبداعي والثقافي ،وإلى هذا الرأي يذهب أحمد ضيف حين أكد أن الطريق التي رسمها اللغويون:"... لم يحاول أحد من النقاد الانحراف عن هذه الطريق"[5]،فيما يؤكد شكري عياد الرأي نفسه مضيفا :"إذا كان الشعر العربي قد تطور في القرنين الثاني والثالث فقد كان ذلك بفضل جهود الشعراء

---

[1]- القيرواني ،ابن رشيق:العمدة ،1/90 ،91.

[2]- أدونيس،علي أحمد سعيد :الثابت والمتحول ،دار العودة،بيروت،ط2 ،1979 ،2/173.

[3]- ينظر ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،2/378.وينظر القيرواني ،ابن رشيق:العمدة ،1/57، 89.

[4]- طه ،هند حسين: النظرية النقدية عند العرب،ص 212. وينظر عصر،طه محمد:مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب،ص67.

[5]- ضيف ،أحمد:مقدمة لدراسة بلاغة العرب ،ص160.

وحدهم ولم يكن للنقد نصيب في ذلك التطور"[1]،أما طه ابراهيم فقد أكد أن النقد عند العرب قام على مسايرة الماضي دائما.[2]

وفي الحقيقة ما كان هذا المسار الذي سار فيه النقد في بداياته – ورغم ما أسداه من خدمة للغة –إلا ليترك آثاره السيئة على حركة الشعر العربي، الذي عانى من:"إهمال النقد العربي لشعراء امتازوا بالأصالة وعرفوا بالتجديد ،وامتاز عدد من قصائدهم بميزات كثيرة لا تكاد تتوفر في القصائد القديمة"[3]،وخير دليل على ذلك الشاعر ابن الرومي كما يذكر يوسف بكار ،والذي اعتبر إهماله:"خسارة لنقدنا القديم لأن في شعره مواد تخدم النقد خدمة جليلة."[4]

لقد توقفنا في بعض الإطالة المقصودة عند رأي أنصار القديم وما أعقب ذلك من نتائج، وهي إطالة فرضتها أهمية الموقف الذي تبناه ابن الأثير بعد ذلك ،حيث إن هدفنا هو إبراز التطور الحاصل في الرؤية التنظيرية والتطبيقية عنده،ولعل أبرز ما يمكن تسجيله من مظاهر الجدة والطرافة والجهد الشخصي ،هو تحديده لموقفه من النقاد واللغويين الذين سبق ذكرهم ،إذ لم يتردد في وصفهم دون مواربة بأنهم:"من المقلدين الذين يقفون مع شبهة الزمان وقدمه ،لا مع ***فضيلة القول وتقدمه***"[5]،وليس من الصعب أن نتبين هنا سر هجومه عليهم ،فقد كان كان صريحا وهو يشرح بأنهم اتخذوا من "شبهة الزمان" معيارا أساسيا ،وأهملوا ماهو أحق بالتعويل عليه –وهو في رأيه –***فضيلة القول*** في حد ذاتها بكل ما تحمله من مزايا ، وبعبارة أخرى فإن معايير الجودة موجودة داخل النص ،وتتأكد هذه الفكرة أكثر حين يحدد الأساس التي تقع به المفاضلة بين الأشعار ،وهو عنده ليس سوى الفصاحة والبلاغة ،حيث ساق في المثل السائر احتجاجا ختمه بقوله:"...فثبت بهذا أن النظر إنما هو في هذين الوصفين[الفصاحة والبلاغة] الذين هما الأصل في المفاضلة بين الألفاظ والمعاني ...فمتى وجدا في أحد الكلامين دون الآخر أو كانا أخص به من الآخر حكم لهما بالفضل."[6]

معنى هذا ومن واقع نظرته إلى هذه القضية أن فنية النص وإبداعه لا يكمن في الزمن الذي أنتجه ،بل هي قيمة متضمنة داخل النص ذاته ، وهو ما يقتضي أن يكون الحكم على النص نابعا من النص ذاته لا من شيء

---

[1] –أرسطو:كتاب أرسطوطاليس في الشعر(نقل أبي بشر متى بن يونس)،حققه مع ترجمة حديثة شكري محمد عياد،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دط ،1967،ص278.

[2] – ينظر ابراهيم ،طه: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (دون بيانات)ص156، 115، 144.

[3] – بكار، يوسف:بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت،ط2 ،دت، ص36.

[4] – المرجع نفسه ،ص36.

[5] – ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،374/2.

[6] – المصدر نفسه ، 376/2.

خارج عنه ، سواء أكان زمن النص أو شهرة قائله ،ولهذا أنكر على أبي عمرو بن العلاء موقفه من الأخطل حين قال فيه:"لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا"،حيث يعلق ابن الأثير على هذا الموقف بقوله :"وهذا تفضيل ***بالأعصار*** لا ***بالأشعار***"[1]،وهو ما يؤكد ما سبقت الإشارة إليه من أن معيار الزمن مرفوض عند ابن الأثير لأنه خارج عن الحكم على قيمة النص الأدبية أولا،وثانيا لأن المعيار الوحيد موجود داخل النص نفسه ،وعلى هذا الأساس فإن الإبداع عند ابن الأثير ليس حكرا على أحد ولا مقصورا على زمن دون آخر ،ورهن هذا الإبداع بالتاريخ أو الزمن فيه ظلم للمحدثين ،ولقد تمكن هذا الناقد من تلخيص مبدئه النقدي في عبارة فيها إجمال لكل ما سبق ذكره ،حيث يقول عن نفسه:"***لم أكن ممن أخذ بالتقليد والتسليم في اتباع من قصر نظره على الشعر القديم، إذ المراد من الشعر إنما هو إيداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل واللطيف، فمتى وجد ذلك فكل مكان خيمت فهو بابل.***"[2]

من هنا تأتي أهمية ما حققه ابن الأثير في هذا المجال ،حيث إنه تقدم خطوة أبعد بكثير بالنسبة لمن تقدمه، وريادته الحقيقية تتمثل في جانب كبير منها في خروجه عما كان مألوفا وسائدا من الاحتكام إلى معيار الزمن في إصدار الأحكام ،وتبنيه معيارا فنيا صادرا عن النص ذاته ،وهي نظرة "ثورية"إن صح هذا التعبير،لأن ما دفعه لاتخاذ هذا الموقف المخالف لموقف النقاد واللغويين يكمن في "تأصيلهم للتقدم الزمني بوصفه معيارا للشعرية "[3]،وهو ما لا يتوافق مع رؤيته النقدية النافذة.

غير أن الموقف العملي من مسألة القدم والحداثة ،يزداد وضوحا في إنصافه للمحدثين من الشعراء والدفاع عنهم من خلال الشواهد التي أثرى بها كتابه "المثل السائر"[4]،ورغم أنه زاوج بين شواهد القدماء والمحدثين ،إلا أن أن توظيفه لشعر المتأخرين فيه الكثير من رد الاعتبار لهم ،ويبدو أن ابن الأثير وهو يعرض آراءه النقدية والبلاغية قد وجد في شعرهم ما أسعفه فأمده بالأمثلة والشواهد ،وخاصة شعر أبي تمام الذي حل من ناقدنا بمحل الإعجاب رغم خروجه الواضح على طريقة العرب القدماء ،وما لحقه إثر ذلك من انتقاد لاذع.[5]

---

[1]- المصدر السابق، 376/2.ويقول في الاستدراك:"إذا كان النظر إلى من تقدم زمنه بلا شك أن أولئك أشعر[أي القدماء]، وإن كان النظر إنما هو في الألفاظ والمعاني فلو عاش امرؤ القيس ثم مات ثم عاش، لما أداه فكره إلى تدقيق النظر في هذا المعنى الذي أورده المتنبي"،ينظر ص26.

[2]- المصدر نفسه،348/2.

[3]- غركان ،رحمن :مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط ،2004،ص24.

[4]- ينظر موقفه من :مسلم بن الوليد،أبي نواس،أبي العتاهية،ابن الرومي،بشار بن برد،ديك الجن:
ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،179/1 ،362. 379/2.

[5]- ينظر الآمدي،الحسن بن بشر: الموازنة ،4/1، 5، 17، 18، 20.وينقل المرزباني ماقيل فيه:"إن كان ماقاله هذا الرجل شعرا،فما قالته العرب باطل" .ينظر المرزباني ،الموشح، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ،دار إحياء الكتب العربية ،ط1 ،1952، ص304.

ويذهب ابن الأثير إلى نقطة أبعد في بسط آرائه ،فقد بدا أكثر وعيا وصراحة في الإعلان عن تفوق الشعراء الثلاثة الذين كانوا محاور الخصومات النقدية :أبو تمام والمتنبي والبحتري، حيث ذكر في هذا الصدد اختصاص كل شاعر من الشعراء الجاهليين بالتفوق في معنى معين ،ثم أعقب حديثه هذا بقوله :"أشعر منهم[أي القدماء]عندي هؤلاء الثلاثة المتأخرون :أبو تمام و أبو عبادة البحتري وأبو الطيب المتنبي ،فإن هؤلاء الثلاثة لا يدانيهم مدان في طبقة الشعراء ...أما أبو تمام وأبو الطيب فربا المعاني وأما أبو عبادة فرب الألفاظ في ديباجتها وسبكها."[1]

هكذا إذا يتحدد التفوق الفني حدا فاصلا في الحكم على الشعراء، وقد وجد ابن الأثير في شعر المحدثين من القيم الأدبية ما لم يتوفر في شعر الأقدمين ،كل ذلك بعيدا عن التعصب للزمن الذي لم يكن له عند ابن الأثير أي اعتبار ،ذلك أن اختياره هذا جاء بعد تقص طويل للنصوص وعدم الركون إلى الآراء السائدة ،وما دام النص الجيد متضمنا لعدد من الأساليب المتجددة ،وما دام الشعراء يقدمون الجديد المبتكر فلا ينبغي أن يغمطوا حقوقهم ،وذلك تحديدا ما نجده ماثلا في قوله:"إني لم أعدل إليهم اتفاقا وإنما عدلت إليهم نظرا واجتهادا، وذلك أني وقفت على أشعار الشعراء قديمها وحديثها، فلم أجد أجمع من ديوان أبي تمام وأبي الطيب للمعاني الدقيقة ...ولم أجد أحسن تهذيبا للألفاظ من أبي عبادة، فاخترت حينئذ دواوينهم."[2]

وفي هذا السياق لابد من الإشارة إلى ملاحظة جديرة بالتنويه تنبه لها صلاح فضل ،وذلك حين صرح بأن ***من تزعم الدفاع عن الشعراء المحدثين هم البلاغيون*** ،في الوقت الذي ***تزعم فيه اللغويون حملة الانتصار للنموذج القديم*** كما سبق ذكره في الصفحات السابقة، فقد جاء البلاغيون كما يذكر صلاح فضل:"ليدخلوا في ممارساتهم تعديلات هامة على هذا النموذج، من أهمها أنهم كسروا قاعدة عصور الاستشهاد اللغوي المعروفة ...وأبرزوا بشكل لافت كوكبة الشعراء العباسيين الثلاثة :أبو تمام والبحتري والمتنبي، وهي التي تصدرت خارطة الإبداع."[3]

ويبدو أن تنبه ابن الأثير لعمق التحولات التي أصابت الشعر العربي في مسيرته قد أسهم في بلورة موقفه من قضية القدم والحداثة ،وهو ما تجلى في دعوته للمحدثين إلى التخلي عن تقليد الشعر القديم،حيث نجد ذلك واضحا في استنكاره لمن يتعالى ويترفع على التعابير السهلة الواضحة القريبة، فيؤثر عليها ألفاظ القدماء وتعابيرهم الوحشية الغريبة ،وهذا كله من باب التقليد،حيث يقول:"ما بال قوم سكنوا الحضر ووجدوا رقة العيس يتعاطون

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،378/2.

[2]- المصدر نفسه،350/2. وينظر ابن الأثير،ضياء الدين :الوشي المرقوم ،ص56.

[3]- فضل،صلاح :بلاغة الخطاب وعلم النص،ص139.

وحشي الألفاظ وشظف العبارات؟"[1]،مشددا على انقضاء صلاحية تلك اللغة الوحشية بقوله:"أما البداوة والعنجهية في الألفاظ فتلك أمة قد خلت"[2]،وكأنه بذلك يشير إلى ضرورة تحديث الإبداع بما يتوافق مع متطلبات العصر ،وهو موقف يتساوق مع الرؤية الحديثة لأن :"المغالاة في التقليد تقود إلى الانفصال عن الواقع المعاش."[3]

وبالطبع تتجاوز نظرة ابن الأثير إنصاف المحدثين ورد الاعتبار لهم ،وتتعداه إلى انتقاد بعض أخطاء الشعراء القدامى ممن أحيطت بهم هالة التقديس والتبجيل،وأسبغت عليهم العصمة ،وابن الأثير يصدر في ذلك من إيمانه العميق بأن لا أحد فوق النقد ،فقد قال في هذا السياق:"رآني بعض الناس أعيب امرئ القيس ...فأكبر ذلك لوقوفه مع شهرة التقليد في أن امرؤ القيس أشعر الشعراء، فعجبت من ارتباطه بهذه الشبهة الضعيفة وقلت: لايمنع إحسان امرئ القيس من استقباح ما له من القبح ،ومثال هذا كمثل غزال المسك فإنه يخرج منه المسك والبعر، ولا يمنع طيب ما يخرج من مسكه من حيث ما يخرج من بعره."[4]

إننا هنا بإزاء محاولة من ابن الأثير لتصحيح المسارات الخاطئة ،ووضع الأمور في نصابها ، إذ يشدد على أن شهرة الأديب لاينبغي أن تكون مانعة من نقده، والتقليد هنا مرفوض ،ذلك أن براعة المبدع لا تسعفه ولا تسير معه في كل يكتب ،لذلك من الخطأ أن يقف الناقد أمام اسم من ينقده ،أو أمام شهرته ، لأن العبرة بالنص لا بقائله ،وهذا لاريب رأي موضوعي أصيل لأن:"الشعر الذي أمامنا هو موضوع القيمة الفنية لا الشاعر نفسه ولا حياته"[5]،وبهذه الخطوة الجريئة من ابن الأثير ،يمكن اعتباره واحدا ممن خلصوا النقد من ظاهرة تعميم الأحكام النقدية،وإسباغ الفضل كله على شاعر لأجل قصيدة أجاد فيها أو لأجل بيت شعري،أو لأجل انتمائه إلى زمن معين.

وابن الأثير بحسه الفني لديه من الأسباب ما يبرر اتخاذ موقف يتعارض مع رأي أنصار القديم ، فهو قد تحرك في ظرف شعر فيه بالحاجة إلى تحديث الرؤية، وإعادة النظر في كثير من المسلمات، انطلاقا من إيمانه بأن تقييد الأدب ضمن أطر قديمة ثابتة أو جامدة لايناسب طبيعة الأدب ذاتها، لأن الأدب يأبى الاستقرار على صورة محددة ،بل إن من أخص خصائصه الخروج عما هو سائد ومعتاد ،وإذا استقرت أشكال الأدب نافى ذلك مفهوم الإبداع ،ولأن ماهو غريب وجديد الآن لن يبقى جديدا طوال الوقت ،وعند هذا المدى يصبح من الطبيعي

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،178/1.

[2]- المصدر نفسه ، 181/1.ويكمل هذا القول ما نجده في كفاية الطالب:"والأولى بالشاعر وصف ما يليق بأهل زمانه". ينظر ص96.

[3]-المصري،محمد بن عبد الغني: نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن،ط1 ،1987، ص56.

[4]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،192/1.

[5]- العشماوي ،محمد زكي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث،دار النهضة العربية،بيروت،دط، 1979 ،ص22.

استحضار مقولة لابن الأثير لما لها من أهمية في هذا السياق، فقد استطاع أن يحدد في عبارة موجزة ما يكاد أن يكون المبدأ الأول لكلِّ أدب ونقد على السواء،حيث يصرح قائلا:"***وإنما الأرب كله في طريقة عذراء لم تفترع، ومذهب غريب لم يبتدع***"[1]،فلا غرو أن يحظى شاعر كالمتنبي بإعجاب ابن الأثير مادام قد:"***عدل عن سلوك الطريق***[يقصد طريقة السابقين] ***،وسلك غيرها فجاء فيما أورد مبرزا***"[2]،وواضح كيف تشير هذه العبارة إلى قيمة الخروج عما هو مألوف في الأدب إلى بدائل أخرى، حيث إن هذه الأخيرة ستنقذ حركية الإبداع من الدخول في سبات فني مهلك، وربما كان مناسبا هنا الاستشهاد برأي دي سوسور*الذي قال:"اللغة الأدبية تتجاوز دائما الحدود التي يصنعها الأدب"[3]،أما كمال أبو ديب فقد عبر عن الفكرة نفسها بقوله:"إن الأعمال الأدبية تغرب (أو تعري مألوفية)نظم الترميز والتقاليد الأدبية للتراثات السابقة عليها، رغم أنها كانت هي بدورها قد لعبت دور الإزاحة الحسية في زمن مضى، لكنها تجمدت فيما بعد لتصبح مصدر الخدر الحسي"[4]،كما يذكر فيكتور إيرليخ:"يمكن للفن شأنه أي شأن آخر أن يتعرض للذبول،إلا أنه يفقد حينما يصبح كذلك مبرر وجوده...إنه لمن المتعذر الإبداع بأشكال سبق اكتشافها، إذ إن ***الإبداع يعني التغير***"[5]، ومن ثم:"تعوض أشكال الفن المتحجرة بأشكال فنية جديدة جديرة بسبب جدتها الحاسمة بأن تستعيد لإحساسنا بالنضارة، وذلك إلى أن تصبح هذه الأشكال عرضة للذبول هي أيضا ثم تتعرض للانحطاط أمام انبعاث أدبي آخر."[6]

إن آراء ابن الأثير هنا موفقة وصائبة إلى حد كبير، كما أن إسهامه في هذه القضية كان مضاعفا،فمن جهة خط لنفسه منهجا مفارقا لمن سبقه في تناول هذه القضية ،والتي شكلت بؤرة من بؤر الصراع والسجال النقدي ،ومن جهة أخرى فإنه بوعيه النقدي وإدراكه لقيمة النص الداخلية واتخاذها معيارا لقياس درجة الإبداع، يكون قد

---

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :الوشي المرقوم، ص52.

[2]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،387/2.وقد جعل الغذامي هذه العبارة على غلاف كتابه "المشاكلة والاختلاف"، كما تصدرت العبارة نفسها أحد مباحث الكتاب، ينظر:

الغذامي،عبد الله: المشاكلة والاختلاف،المركز الثقافي العربي،بيروت/الدار البيضاء،ط1 ،1994 ،ص107.

*__فرديناند دي سوسور *Ferdinand de Saussure__ (1857-1913) :عالم لغويات سويسري،يعتبر المؤسس لمدرسة البنيوية في اللسانيات خلال القرن العشرين حيث يعتمد على أفكاره البنيويون عامة مثل ستراوس، فوكو،بارت،دريدا ،اتجه نحو الدراسة الوصفية للغة بعد أن كانت تاريخية،أدرج اللسانيات ضمن علم أشمل هو علم العلامات (السيميولوجيا)،أهم أعماله: محاضرات في الألسنية العامة الذي نشر بعد وفاته.ينظر:

Dictionnaire historique,thematique,et technique des Litteratures, p1470.

[3]- دي سوسور،فرديناند :علم اللغة العام ،تر يوئيل يوسف عزيز،مراجعة مالك يوسف المطلبي،دار آفاق عربية،بغداد، دط ،1985.ص39.

[4]- أبو ديب ،كمال:في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،ط1 ،1987. ص138.

[5]- إيرليخ،فيكتور:الشكلانية الروسية،ص133.

[6]- المرجع نفسه، ص133.

شكل قاعدة سليمة عنده تخطت به الآماد ليقف على قدم المساواة مع أحدث النظريات النقدية ،خاصة ما نجده عند الشكلانيين الروس، الذين رفضوا أن يكون الأدب انعكاسا لسيرة كاتب، أو لتوثيق تاريخي أو لأحداث اجتماعية ،واعتبروا الشعرية نصية لاتحيل إلا إلى النص لا إلى سياقات خارجية ، كما لا تستنبط قوانين النص إلا من النص ذاته، فالشعرية:"تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته."[1]

وفي هذا الرأي لا ندعي لابن الأثير فضلا لا يستحقه ، صحيح أنه هنا لم يتعامل مع الشعرية كمصطلح، لكن ما سبق من نصوص ونماذج تؤكد إدراكه التام بأنها تنبع من داخل النص لا خارجه ،وهذا لايقلل من قيمة جهوده إذ إن ما سعى إليه يوازي إلى حد كبير الشعريات المعاصرة ،وهذا أمر بالغ الحيوية وشديد الأهمية بالنسبة لناقد مثل ابن الأثير عاش في عصر وصف بالانحطاط والتخلف،ولعل مثل هذه الومضات النقدية هي التي دفعت حمادي صمود إلى القول:"إن في التفكير البلاغي ...من مظاهرة المعاصرة الشيء الكثير"[2]،وقضية القدم والحداثة هنا ليست مجرد مبحث فرعي ضمن قائمة المباحث الطويلة التي اهتم بها ابن الأثير،وإنما هي نافذة من النوافذ التي نستشرف من خلالها تصوره للمفاهيم الإبداعية .

خامسا: *وظيـــــفة الأدب*

رأينا فيما تقدم كيف اتصل المستوى الأدبي بوظيفة التحسين اتصالا وثيقا،كما رأينا أن ابن الأثير بوعيه وإدراكه لأهمية هذه الوظيفة في الأدب قد أسهم في تحويل بؤرة الاهتمام إلى البنية الداخلية للنص الأدبي من خلال موقفه من قضية القدم والحداثة،وحديثه عن وظيفة الأدب لم تخرج عن هذا التصور، حيث إن استقلالية الوظيفة الجمالية ستبقى المبدأ الأساس الذي يستقطب آراء ابن الأثير .

وقبل الخوض في هذه المسألة وما ينجر عنها من قضايا فرعية لا نرى بدا من ملاحظة هامة، هي أن الحديث عن وظيفة الأدب من منظور ابن الأثير متداخلة تداخلا شديدا مع قضية اللفظ والمعنى، ولتجاوز هذه

[1] – طودوروف، تزفيطان: الشعرية ،ص23.

[2] – صمود،حمادي:التفكير البلاغي عند العرب،ص620.

الصعوبة ارتأينا أن نقتصر عند حديثنا عن وظيفة الأدب أن نركز على أهمية الشكل مقارنة بالمضمون، مما لا صلة له بالعلاقة بين اللفظ والمعنى، والتي سندعها إلى الفصل القادم بإذن الله .

ودون إطالة في غير محلها ،نرى أنه لابد من وضع آراء ابن الأثير في سياقها التاريخي،وهو سياق يشير إلى :"دوران النقاد العرب القدامى حول ما نعرفه اليوم بنظريتي ***الفن للفن، والفن للمجتمع***"[1]،حيث إن النظر إلى الشعر في ضوء المفاهيم الدينية شغل حيزا كبيرا من الآراء النقدية منذ عصر صدر الإسلام ،وصارت وظيفة الأدب في ضوء هذا التصور اجتماعية أخلاقية أكثر منها جمالية فنية ،ومن ثم تحول المضمون ودرجة توافقه مع الدين والأخلاق معيارا يحتكم إليه في نقد الشعر ، وقد تبوأت هذه القاعدة صدارة المقاييس في جودة النص الأدبي عند عدد لايستهان به من البلاغيين و النقاد والفلاسفة ، ولعل ابن طباطبا-345هـ- كان رائدا بامتياز لهذا الاتجاه الأخلاقي، حيث تفيد آراؤه انه لا يرى بأسا في قبول الشعر إن كان ذا مضمون أخلاقي حتى وإن كان رديء الصياغة[2]، أما عبد الكريم النهشلي-405هـ- فقد قسم الشعر حسب المبدأ الأخلاقي[3]، ولم يخرج ابن حزم- وأبو العلاء المعري وابن السيد البطليوسي عن هذا الاتجاه[4]، وتزداد دائرة هذه الفئة توسعا بانضمام عدد من الفلاسفة، كالفارابي-260هـ- وابن رشد-520هـ- وابن سينا-428هـ-[5].

لم يكن من قبيل الصدفة —في ضوء الإيمان بوجود وظيفة أخلاقية وتربوية منوطة بالأدب —أن نجد عند دعاة الاتجاه الأخلاقي حصرا لأغراض الشعر، وتحديدا للمواضيع الواجب تناولها من قبل المبدعين ،وتبعا لذلك فقد أقصوا الموضوعات التي اعتقدوا أنها لا تخدم الجانب الديني أو الأخلاقي التربوي من خلال دعوة المبدعين إلى تجنبها، ودعوة أخرى موازية لها تدعو لتكريس المعاني التربوية.[6]

وهنا يقدم ابن الأثير نموذجا مغايرا لما قدمه أصحاب ذلك الاتجاه في نقد الشعر، حيث سار في اتجاه الدعوة إلى فصل الفن الأدبي عن الأخلاق ،وإحداث القطيعة مع المجال النفعي ،ورغم أننا هنا لا نحظى بنص صريح يحدد

---

[1]- بكار، يوسف:بناء القصيدة في النقد العربي القديم ،ص139.

[2]- ينظر العلوي ،ابن طباطبا :عيار الشعر ،ص 13 ،88.

[3]- ينظر النهشلي ،عبد الكريم: الممتع في صنعة الشعر،تح محمد زغلول سلام،منشأة المعارف ،الاسكندرية، دط، دت،ص33، 34.وينظر القيرواني ،ابن رشيق:العمدة،118/1.

[4]- ينظر هني، عبد القادر:نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ،ديوان المطبوعات الجامعية،دط، 1999، ص163 ،164.

[5]-ينظر الروبي،ألفت كمال:نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ،دار التنوير للطباعة والنشر ،بيروت ،ط1 ،1983، ص 137، 141.

[6]- ينظر هني، عبد القادر: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ،ص184.

* المتنبي،أبو الطيب:ديوان المتنبي،ص185.وقد وردت سرابيلاتها بدلا عن سراويلاتها.

فيه موقفه بشكل واضح ،إلا أنه يمكننا أن نستشف ذلك من نصين ارتسمت فيهما ملامح هذا الفهم والتفسير ،حيث علق على بيت المتنبي :

***إني على شغفي بما في خمرها لأعف عما في سراويلاتـــــها ***

قائلا :"وهذه كناية عن النزاهة والعفة إلا أن الفجور أحسن منها."[1]

وليس من الصعب أن نتبين موقفه من مضمون البيت،فإن إساءة الشاعر للشكل قضى على القيمة الأخلاقية التي تضمنها ، وكان بإمكان ابن الأثير أن يتوجه بالإشادة للمعنى مستقلا عن صياغته كونه ذا قيمة أخلاقية وتربوية،لكن ذلك كله لم يشفع أمام الإساءة الشكلية، لأن العبرة هنا بالشكل لا المضمون.

وخلافا لهذا الموقف نجد ابن الأثير يقف مدافعا عن نص لأعرابي يتضمن مراجعة لحكم النبي صلى الله عليه وسلم ،حيث يبين أن سبب استنكار النبي عليه الصلاة والسلام حين قال: ﴿ ***أسجعا كسجع الكهان***﴾** إنما هو الحكم الذي تضمنه وليس ألفاظه ولا سجعه، لأن نص الأعرابي في نظر ابن الأثير :"كلام حسن من حيث السجع وليس بمنكر في نفسه"[2].

إن هذين النموذجين شهادة ناصعة على أن ابن الأثير لم ينظر إلى النص بوصفه نصا دينيا، بل كنص أدبي ذي مقومات فنية لا أكثر ،وهي نظرة صائبة لأن ابن الأثير قد أدرك أن الاحتكام إلى الدين أو المعايير الاجتماعية أو الخلقية في نقد الفنون القولية قد لا يأتلف وطبيعة الأدب، والمبدع في ضوء هذا التصور غير مطالب بتقديم خدمة للدين أو المجتمع ،ولا يعنيه أن يكون المحتوى جليلا أو حقيرا،كما أن خوض المبدع في معان متعارضة مع قيم المجتمع لا يطعن في قيمة عمله.

وقد أفضت هذه الفكرة عند ابن الأثير إلى رفضه إقصاء موضوعات معينة في الأدب ،وهو ما يعني قبول جميع المعاني والسماح بارتياد جميع الموضوعات،فليس للشعر موضوع محدد، ذلك أن :"صناعة المنظوم والمنثور مستمدة

[1]- ابن الأثير ،ضياء الدين :المثل السائر ،199/2 .وينظر موقفا مشابها:260/2 ،261.

النسائي،أحمد بن علي:سنن النسائي بشرح الحافظ جلال الدين السيوطي وحاشية الإمام السندي،ترقيم ووضع فهارس عبد الفتاح أبوغدة ،مكتب المطبوعات الإسلامية ،حلب ،ط4 ،1984 ،52/8 .الحديث رقم 4828.وقد ورد كالآتي :﴿*أسجع كسجع الجاهلية وكهانتها***﴾،كما ورد الحديث رقم 4826 :﴿***أسجع كسجع الأعراب***﴾ ،ينظر 51/8.

[2]- المصدر نفسه ،197/1،ويندج ضمن هذا الإطار إشادته بأبي إسحاق الصابي رغم كونه مجوسيا ،ولم يبعث ذلك في نفسه حرجا رغم ==

من كل علم وصناعة ،لأنها موضوعة على الخوض في كل معنى ،وهذا لا ضابط يضبطه ولا حاصر يحصره"[1]،

كما أن المبدع :"مكلف بأن يخوض في كل معنى من المعاني"[2]،وتفسيره للآية الكريمة: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾* عميق الدلالة على ما سبق ذكره ،حيث يشرح ذلك بقوله :"فاستعار الأودية للفنون والأغراض من المعاني الشعرية التي يقصدونها"[3]،من هنا يخرج ابن الأثير بنتيجة مفادها أن المبدع:"مؤهل لأن يهيم في كل واد."[4]

والحقيقة فإن موقف ابن الأثير لم يكن وحيدا ولا متفردا ،فقد سبقه عبد القاهر الجرجاني-471هـ- إلى رفض النقد الأخلاقي معتبرا أصحابه من أبعد الناس عن فهم الفن الأدبي ،حيث قال:"واعلم أن الداء الدوي والذي أعيا أمره في هذا الباب، غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ ...فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة أو أدبا"[5]،وقبله أشار القاضي الجرجاني-482هـ- إلى أنه لو:"كان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين"[6]،أما قدامة بن جعفر-337هـ- فقد أكد أنه :" ليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الصنعة فيه."[7]

إن الاستناد إلى المعيار الأخلاقي أو الديني قي الحكم على جودة النص هو حديث تتردد الآراء بعدم جدواه في البحث الأدبي ،فقد انتقده أحد الدارسين المعاصرين بقوله:"وهذا النمط من النقد يكشف عن فهم

== اختلاف الديانتين حيث يقول:"كيف أضع من الصابي وعلم الكتابة قد رفعه وهو إمام هذا الفن والواحد فيه"،ينظر: ابن الأثير ،ضياء الدين :المثل السائر، 233/1.

[1]- المصدر السابق ،333/2.

[2]- المصدر نفسه ،339/2.

* الشعراء /225.

[3]- المصدر نفسه ،360/1.

[4]- المصدر نفسه ،48/1.

[5]- الجرجاني،عبد القاهر :دلائل الإعجاز،ص 170.

[6]- الجرجاني،القاضي :الوساطة ،ص63.

[7]- ابن جعفر ،قدامة :نقد الشعر ،تح محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان،دط، دت،ص66.

للنص الشعري يتعارض مع الشعرية، لأنه لا يخص الشعر بالنقد وإنما هو ينظر في علاقاته الوظيفية الاجتماعية الأخلاقية الدينية ...فالوعي النقدي هنا محدد بمعايير نفعية محددة ،وعلاقات وظيفية خاصة"[1]،أما عبد العزيز حمودة فقد أكد في معرض حديثه عن موقف القاضي الجرجاني من أبي نواس والذي يشابه موقف ابن الأثير من أبي إسحاق الصابي إلى حد كبير ، صرح قائلا :"إن ما نتحدث عنه هو أدبية الأدبliterariness أو ما يجعل الأدب أدبا في مصطلح النقد الحديث والمعاصر"[2]،معتبرا أن إدراك تلك الأدبية يتطلب تأجيل الاختلاف المذهبي أو الديني وتناسيه عند الوقوف على النصوص الأدبية[3]،أما طودوروف فقد أكد أن الأدب يتميز بغياب الغائية الخارجية.[4]

وتأسيسا على ما سبق فإن المعاني والمضامين عند ابن الأثير تتساوى جميعا من حيث القيمة ،وإذا كان الأمر كذلك فلأنه ينطلق من فكرة ثابتة، مفادها أن المعاني وحدها لا تتفاضل ولاتتفاوت فيما بينها ،لأن:"الناس كلهم مشتركون في استخراج المعاني"[5]،كما أنه يدرك أن إعطاء الفرصة للمعنى وحده كي يحظى بقيمة فنية عند الحكم على النص يعني إمكانية الحكم على المضمون حكما قبليا صادرا قبل إنجاز العمل الفني ،وهذا تحديدا ما يرفضه ناقدنا، لأن الطرف الأساسي لمعادلة التفاوت هو ***الشكل*** ،وإن العبرة في الفن الأدبي هي جمال الإخراج وجمال الأوضاع والهيآت، أما المعنى في حد ذاته فقد رفض أن يسبغ عليه أية قيمة فنية إلا بوجوده ضمن صورة لفظية ،وهو ما يشير إلى انحياز واضح منه إلى جانب الشكل ،وتدعيما لموقفه من تصدر الشكل مقام الأهمية، نجده يصرح بأن الشعراء يتواردون على المعاني لكن "***التفاوت في القمص التي تلبس من الألفاظ***، فالفضل بينهم إنما يكون في ذلك لا غيره"[6]،وهذا يؤكد أن ابن الأثير قد انتبه إلى أن ما هو جوهري في الأدب هو شكله لا مضمونه ،وبمعنى آخر فإن البنى والأساليب التي يوظفها المبدع ليخرج من الكلام العادي إلى مستوى فني أعلى وأرفع هي حقيقة الأدب.

---

[1]- غركان ،رحمن :مقومات عمود الشعر الأسلوبية ،ص 42.

[2]- حمودة،عبد العزيز:المرايا المقعرة ،مطابع الوطن،الكويت،دط، 2001،ص 427.

[3]-ينظر المرجع نفسه،ص 428.

[4]-طودوروف،تزفيطان:الشعرية ،ص 114.

[5]- ابن الأثير ،ضياء الدين :المثل السائر، 88/1 ،وينظر 46/1.

[6]- ابن الأثير ،ضياء الدين :الاستدراك ،ص9.

وفي تطعيم ذكي واختيار حصيف يرشح ابن الأثير مصطلح ***التعبير*** للدلالة على الصورة اللفظية التي يتقمصها المعنى ،وقد كان صريحا في القول بتركز صفات الحسن والجمال –المستهدف الأول من لغة الأدب –في تلك الصورة اللفظية دون المعنى ،وهو ما يكشف عنه قوله :"يؤخذ المعنى الواحد فيكسى عبارتين إحداهما قبيحة والأخرى حسنة ،***فالحسن والقبح إنما يرجع إلى التعبير لا إلى المعنى نفسه***."[1]

من هنا تتحدد الوظيفة الأساسية للأدب في التعبير فقط ولا يهم نوعية المعنى ،لهذا تساوت المعاني جميعا عند هذا الناقد ،ولعل أذكى خطوة أسداها ابن الأثير لنفسه هي عزو ذلك التأثير الفني للأدب إلى التعبير أو الصورة اللفظية وليس المعنى المتضمن فيه ،وهو ما يشير إلى تعاظم الإحساس بأهمية الشكل وطريقة عرض المعنى،

حيث يصرح قائلا: إن "***العبارة عن المعاني*** هي التي تخلب بها العقول"[2]،وهذه الحقيقة تمثل المبدأ الأساسي في نقد ابن الأثير، الذي يصدر عن فهم جيد لطبيعة الأدب وماهيته ،إذ رفض منح المعنى حق الجودة ما لم يقترن بصورته اللفظية ،وهو ما يعني أن لا وجود عنده لموضوع جميل وآخر قبيح، ولكن ما يوجد هو ***تعبير جميل أو تعبير قبيح*** ،والحكم بالجمال أو القبح يرتد إلى ***الشكل*** لا إلى المعنى ،وهو موقف له أهميته وخطره لأنه يحدد فعالية الأدب بالشكل الذي هو مناط الجمال والفن ،وهي رؤية شديدة المعاصرة ،فياكبسون قال الفكرة نفسها

حين صرح:" الشعر هو اللغة في وظيفتها /أو في تحققها الجمالي"[3]،وإن الملمح المهيمن في الشعر هو التركيز على

الشكل أو طريقة التعبير.[4]

إن كل ما سبق ذكره لا يذهب دليلا على إهمال المعنى إهمالا تاما ،وإنما يعني أن ما هو جوهري في الأدب هو شكله لا مضمونه ،لأن المعاني لا يتفاضل فيها الناس، وإنما يتفاوتون في إبرازها وإجادة التعبير عنها وهذه

[1] – ابن الأثير ،ضياء الدين :المثل السائر،391/2.

[2] – المصدر نفسه،89/1. ويوازن بين هذا الرأي وقول جابر عصفور:"البلاغة إبلاغ،وتأثير الإبلاغ لا يرجع إلى مضمون المبلغ عنه ،بل إلى كيفية الإبلاغ".ينظر : عصفور، جابر :قراءة التراث النقدي ،ص246.

[3] -Jakobson, Roman: Huit questions de poétique ,Editions du Seuil, 1977,p 16. « la poésie c'est le langage dans sa fonction esthétique »

[4] –ينظر المرجع السابق، ص15.

الفكرة تذكرنا لا شك بمقولة الجاحظ[1]،لكن كلام ابن الأثير هنا فيه كثير من السعة والتفصيل والتوضيح وضرب الأمثلة لتأييد الرأي وهو ما نفتقده في رأي الجاحظ وكلماته .

وفي هذا الصدد أشار محمد الولي إلى أننا: "نستطيع أن نميز في تاريخ نظرية الشعر بين موقفين بشأن مادة الشعر وصورته يذهب الأول إلى أن هذه المادة تلعب دورا مهما في ***شعرية النص***، ويذهب الثاني إلى أن الـــذي يلعب هذا الدور هو صورة التـــعبير لا المادة الدلالية ،يمكن تســـمية الموقـــف الأول بأنه ***جوهري*** Substantialiste ،والثاني ***شكـــلي*** Formaliste ."[2]

ومن خلال ما سبق من نصوص يمكننا دون تردد أن نصنف ابن الأثير ضمن الفئة الأخيرة ،وتدعيما لهذا الموقف نجد أنفسنا أمام نص آخر لابن الأثير يقول فيه :"ولقد رأيت كثيرا من الجهال الذين هم من السوقة وأرباب الحرف والصنائع، وما منهم إلا من يقع له المعنى الشريف ويظهر من خاطره المعنى الدقيق، ***ولكنه لا يحسن أن يزاوج بين لفظتين***"[3]،ولاشك أن الاستدراك الذي ختم به كلامه هذا كان واضحا في تعزيز مكانة الشكل ،ويعضد ذلك أنه أعقب هذا القول مباشرة بهذه الجملة :"فالعبارة عن المعاني هي التي تخلب بها العقول."[4]

وحتى لا يكون في هذا الرأي أي تعسف أو مغالطة ننقل تفاصيل ما ذكره ناقدنا في كتابه الوشي المرقوم ،وإن كنا نعتذر عن الإطالة هنا إلا أن ذلك النص يهمنا في تأسيس شرعية ما ذكرناه عن أهمية الشكل عند ابن الأثير، وسبقه إلى فهم الأدب على نحو شديد الشبه بما تقدمه الدراسات المعاصرة ،فقد ذكر قائلا :"الكاتب عندي من إذا كلفته أن يكتب عنك كتابا وأفضيت إليه بالمعنى جملة واحدة، فصله وأتى به على وجه إذا تأملته قلت :هكذا كان في نفسي، ولكني ***لم أقدر أن أعبر عنه***،فهو ينطق عن خاطرك بما لا تقدر أنت أن تنطق به، فهذا هو

---

[1]- ينظر الجاحظ ،عمرو بن بحر:الحيوان،تح عبد السلام محمد هارون،مطبعة مصطفى البابي الحلبي ،مصر،ط2، 1965، 3/ 131، 132، حيث يقول:"والمعاني مطروحة في الطريق،يعرفها العجمي والعربي،والبدوي والقروي،إنما الشأن في إقامة الوزن،وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء،وفي صحة الطبع وجودة السبك،فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير".

[2]- الولي ،محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي،المركز الثقافي العربي،بيروت/الدار البيضاء،ط1، 1990 ،ص 133.

[3]- ابن الأثير ،ضياء الدين :المثل السائر، 89/1.

[4]- المصدر نفسه،89/1.

الكاتب الذي يطلق عليه اسم الكتابة"[1]، فهذا النص يكشف لأي حد ترتبط موهبة الكاتب بمقدرة التعبير ولا شيء غير ذلك ، فالناس لاتعوزهم أفكار أو أحاسيس وإنما الطريقة الأنسب للتعبير عنها، ولا نظن أنه من قبيل الصدفة أن يكتب أحد الدارسين الغربيين المعاصرين حول الموضوع نفسه، وبالتفصيلات الدقيقة نفسها لنص ابن الأثير ،الذي جاء هو الآخر واضحا لا يعوزه التفصيل ولا الوضوح مقارنة بمقالة ألدوس هكسلي* التي عرضها زكي العشماوي في كتابه (قضايا النقد العربي) :"إن أحد ردود الفعل الطبيعية التي تعترينا عقب قراءتنا لمقطوعة جيدة من الأدب يمكن أن يعبر عنه بالمسلمة الآتية :هذا ما كنت أشعر به و أفكر فيه دائما، ولكني ***لم أكن قادرا على أن أصوغ هذا الإحساس في كلمات،*** حتى ولا لنفسي "[2].

هذا هو الأدب إذا ،***إنه التعبير*** أو كشف عن المعنى بالكلمات بطريقة معينة وفقا لفهم ابن الأثير ،وهذا الفهم لا ريب يكشف عن قدرات مبكرة للفكر النقدي والبلاغي العربي، ووعيا بأن الشاعر ليس ذلك الذي يفكر بل ذاك الذي يعبر ، ولو تتبعنا مقولة ابن الأثير في تمييز المستوى الأدبي عن المستوى العادي للكلام ،وقارناه بحديثه السابق عن أهمية التعبير أو الشكل لو وصلنا إلى نتيجة مقاربة لما يشيع في الفكر النقدي الحديث ،حيث يقول جون كوين :"لا يعد الشاعر شاعرا لأنه فكر أو أحس ولكن لأنه عبر، وهو ليس مبدع أفكار بل مبدع كلمات، وكل عبقريته تكمن في اختراع الكلمة ... فبحيرة لامارتين وحزن اوليمبو لفيكتور هيجو وذكريات ديموسيه تقول نفس الشيء، ولكن كل عمل منها يقوله بطريقة جديدة وبنسج فريد للكلمات، يظل ثابتا دائما في الذاكرة لأنه من خلاله وحده يتحقق الجمال"[3]، أما ملارميه**فقد قال:" إن الشعر لا يصنع من الأفكار ولكن من الكلمات"[4]، وإلى الفكرة نفسها أشار طودوروف بقوله:"إن العمل الأدبي مصنوع من كلمات"[5]،ويورد رامان

---

[1]- ابن الأثير ،ضياء الدين :الوشي المرقوم ص57.

*ألدوس هكسلي ***Aldous Huxley*** (1894-1963): كاتب وشاعر انجليزي اشتهر بكتابة الروايات والقصص القصيرة،والمقالات، وأدب الرحلات،تعتبره بعض الدوائر الأكاديمية قائدا للفكر الإنساني الحديث.أشهر أعماله:رواية العالم الطريف.ينظر:

THE OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE ,.p487.

[2]- العشماوي ،محمد زكي :قضايا النقد الأدبي ،ص 5.

[3]-كوين ،جون:النظرية الشعرية ،ص 64.

إيتيان مالارميه ***Etienne dit Stephane MALLARME* (1842- 1898):شاعر فرنسي، ينظر :

Dictionnaire historique,thematique,et technique des Litteratures, p986.

[4]- المرجع السابق ،ص 65.

[5]- طودوروف،تزفيطان:الشعرية ،ص 35 ،أو 38.

سلدن لشكلوفسكي –وهو أحد الشكلانيين الروس–عبارة مفادها:"الفن طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع، أما الموضوع ذاته فليس له أهمية"[1] ، وضمت كلمات رولان بارت التي ساقها صلاح فضل في كتابه (بلاغة الخطاب وعلم النص) بين أعطافها الفهم نفسه :"إن الأدب ليس سوى لغة أي نظام من العلامات، ووجوده ليس في رسالته بل في هذا النظام"[2]،وعند العرب المعاصرين نجد محمد مندور يؤكد أن:"المهم في الشعر ليس معناه وإنما صياغته."[3]

إن هذه النصوص والنماذج تكشف أن نظرة ابن الأثير إلى فن الأدب كانت قريبة جدا لإدراك جوهر الفن على النحو الذي فهمه المعاصرون،وبخاصة منهم الشكلانيين[4]،وقد تأكد لدينا بما لا يدع مجالا للشك أن حديث ابن الأثير جاء مشاكلا لما ورد عندهم ،ومثل هذا الفهم الواعي لوظيفة الأدب ولمهمة الشاعر يكاد يكون جديدا لم يتكلم فيه أحد بمثل هذا الوضوح وتلك الصراحة قبل ابن الأثير ، وهو انسجام وتطبيق للمبادئ التي سبق ذكرها في القضايا السابقة ، وفي هذا السياق يذكر محمد الولي أن:"الحداثيين العرب يديرون ظهورهم للنقد العربي لينقلوا أفكارا أجنبية حديثة أو معاصرة، لا تضيف كثيرا إلى أفكار مماثلة أنتجها البلاغي العربي"[5]،فيما ذهب عز الدين إسماعيل إلى أن:"النقد العربي كان يمثل مبادئ المدرسة الجمالية بصفة عامة قبل أن توجد هذه المدرسة أصدق تمثيل."[6]

ولا نود الإطالة إزاء آراء الدارسين المعاصرين ،وحسبنا أن نكشف على وجه الإجمال مدى اقتراب ابن الأثير من الفكر النقدي المعاصر ،وهكذا نخلص إلى أن الأدب منزه عن أية أدوار تربوية ،وإذا كان اهتمام البلاغة هو تحديد أسباب الجودة وتمييز الكلام فإن ابن الأثير يحدد الشكل أو التعبير مناطا للشعرية أو الجمال دون المضمون ،فالأدب تعبير قبل أي شيء آخر ،لذلك رفض أن يسبغ أي قدر من الفنية على الموضوع أو المعنى ما

[1]– سلدن ،رامان :النظرية الأدبية المعاصرة ،تر جابر عصفور ،دار إنباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،دط ،1998 ،ص 30.

[2]– فضل ،صلاح :بلاغة الخطاب وعلم النص ،ص63.

[3]– مندور ،محمد:النقد المنهجي عند العرب ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،مصر، دط ،2004، ص290.

[4]– ينظر ايفانكوس،خوسيه ماريا بوثويلو :نظرية اللغة الأدبية،ص45،حيث يقول المؤلف:"يرى الشكلانيون أن خصوصية ما هو أدبي لا يوجد في شخص الشاعر ولا في الموضوعات أو المعايشات ،وإنما ينبغي البحث عنها في صفة التخالف الخاصة بالأشكال الفنية للغة في مقابل الأشكال غير الفنية ،لقد كانت مشكلة اللغة الأدبية مشكلة شكلية لفظية".

[5]– الولي ،محمد: الصورة الشعرية ،ص 174.

[6]– إسماعيل،عز الدين:الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة،ملتزم الطبع والنشر،دار الفكر العربي،القاهرة، دط، 1992،ص312.

لم يقترن بصورته اللفظية التي يعزو إليها تلك الآثار التي تخلفها النصوص الأدبية في نفوس المتلقين، وابن الأثير هنا نموذج للناقد الذي يطمح إليه باحث معاصر هو عبد الحكيم راضي حين اعترف قائلا :"نبحث عن نقد يؤمن بأدبية الأدب وفنيته، ويرفع دليلا على هذه الفنية خصوصية اللغة في النص الأدبي."[1]

وربما كان ضروريا بعد هذا العرض الخاص بالفصل الأول من هذه الدراسة أن نستخلص ما يجمع وحداته، ويوحد شتات أوصاله وحدوده، ويمكن إجمال هذا فيما يلي:

-ميز ابن الأثير بين مستويين للغة :مستوى عادي يتسم بالاصطلاحية والعموم والأسبقية وسهولة الاستخدام، مقابل مستوى أعلى درجة هو المستوى الأدبي ،الذي يعتبره ابن الأثير مناط الإبداع لما يتصف به من جدة وحداثة وتفرد ،وصعوبة الاهتداء إليه واقتصاره على الأدباء وحدهم.

-كان ابن الأثير حريصا على تأكيد تقدم وظيفة التحسين في المستوى الأدبي وتصدرها سلم الأولويات، على حساب وظيفة الإفهام التي تتقهقر إلى الخلف خلافا للمستوى العادي الذي تكون لها فيه الأولوية .

-دعا ابن الأثير لاستقلالية البلاغة عن النحو في التعامل مع النص الأدبي نظرا لخصوصية العمل الذي يضطلع به كل علم ،واعتماد كل واحد منهما معايير تختلف عن معايير الآخر ،إذ تعتمد البلاغة معيار الجودة والرداءة الذي يناسب المستوى الأدبي ،فيما يستند النحو على معيار الصحة والخطأ الذي يناسب المستوى العادي للغة.

-إن التعارض الموجود بين قوانين وأحكام كل من النحو والبلاغة ،وتجاذبهما للنص بشكل عكسي هو التفسير الذي يكمن في ضوئه دعوة ابن الأثير لإقصاء النحو من مجال الكشف عن أوجه الجمال في التعبير اللغوي ،لأن المبدأ الذي تبناه هذا الناقد هو :"الحسن لا الجواز"،وهو وإن كان يعترف بالنحو علما ضابطا للغة فإنه لايعتد به في الحكم على جودة النص الأدبي، غير أن مبالغته في الغض من شأن النحو ،وما حواه حديثه عن النحاة من ألوان التهكم والتجريح والاستفزاز وخاصة لعلماء أجلاء كابن جني جر عليه سيلا من ردود الفعل العنيفة والانتقادات اللاذعة .

-آمن ابن الأثير بحاجة الأدب لمنهج يؤمن بخصوصية لغته ويراعيها، ويعتد بالجرأة على أحكام اللغة وقواعدها بوصفها مظهرا من مظاهر الإبداع،لهذا طرح البلاغة باعتبارها علما شعريا إن صح هذا الوصف ،يقوم على رصد أسباب جودة التعبير و"الإبانة عن الشيء الذي يشرف به الكلام وتحصل له المزية على سواه "كما قال ابن الأثير ، فاستطاع بهذا التصور أن يطور اجتهادات السابقين ويصوغها في شكلها الموجز ،فتمكن من مزاحمة أحدث النظريات المعاصرة حول الشعرية .

[1]- راضي،عبد الحكيم:آفاق الفكر البلاغي عند العرب ،مكتبة الآداب، القاهرة ،ط1 ،2006 ،ص85.

-إن نظرة ابن الأثير لفني الشعر والنثر كجنسين أدبيين جاءت داعمة لتصوره حول شعرية الفن الأدبي، التي لا تفترق فيها أجناس القول ، فالظواهر الإيقاعية ليست حكرا على الشعر بل هي مشتركة بين الفنين معا ، وكذلك الأمر بالنسبة للموضوعات والأغراض، وبذلك يحقق ابن الأثير إنجازا غير مسبوق حين يقلص الفروق بين الشعر والنثر ويحصرها في الوزن، الذي يراه السبب الوحيد الذي يقف خلف الضرورات الشعرية .

-جاءت التسوية النظرية بين الشعر والنثر مدعومة بنماذج تطبيقية تعكس تلك التسوية، وتبرهن على تناسي ابن الأثير تلك التقسيمات بين الفنين ،لهذا اتجه إلى البنية الإبداعية كشفا وتحليلا مستهدفا البحث عن السمات والخصائص التي ترفع اللغة إلى مستواها الإبداعي.

-إن حرص ابن الأثير على رصد الظواهر الفنية جعله يتجاوز دائرة الشعر والنثر متجها نحو التعابير الشعبية ،وهي الرؤية التي يتفق فيها مع عدد من منظري اللغة الأدبية المعاصرين .

-إن الفن والإبداع لا يكمن حسب تصور ابن الأثير في الزمن الذي أنتجه ولا هو حكر على أحد ،بل هو قيمة متضمنة داخل النص ذاته، وعلى هذا الأساس رفض معيار الزمن الذي كان سائدا لدى النقاد واللغويين في الحكم على النتاجات الأدبية ، داعيا إلى النظر في "فضيلة القول وتقدمه"،أي التركيز على الأعمال الفنية في حد ذاتها واتخاذ جودتها أساسا للمفاضلة فيما بينها.

-تجسد الموقف السابق عمليا من خلال عدد من الأشكال أولاها :تقديم شواهد الشعراء المحدثين كنماذج فنية، واعترافه بالتفوق الفني للشعراء الثلاثة المتأخرين :أبي تمام والمتنبي والبحتري ، وهو تفوق لم تفرضه إلا جودة أشعارهم ،ما يتضمن إنصافا للمحدثين ورد اعتبار لهم بعد ما عانوه من تهميش ،وثانيها توجهه بالنقد لشعر القدامى ممن كانوا يحظون بالقداسة وتوصف أشعارهم بكونها تمثل النموذج الفني الأرقى الذي لا يجوز المساس به ،فهتك ابن الأثير هذه القداسة معتبرا أن لا أحد فوق النقد ،وإن الشعر وحده هو موضوع القيمة الفنية لا حياة الشاعر ولا زمنه .

-إضافة إلى ما سبق فقد حث ابن الأثير المبدعين المحدثين على تجاهل الشعر القديم والكف عن تقليده ، داعيا إياهم إلى مسايرة قضايا عصرهم ،والتي صارت ضرورة ملحة من منطلق إيمانه بأن تقييد الأدب ضمن أطر قديمة ثابتة لا يناسب طبيعة الأدب التي تأبى الاستقرار ، ذلك أنه من أخص خصائص الأدب التجديد والابتكار والخروج عما هو سائد ومألوف .

-الأدب حسب فهم ابن الأثير مطلب لا يخضع لالتزامات اجتماعية أو أخلاقية، كما أنه منزه عن أي أدوار تربوية.

-سمح ابن الأثير بتناول جميع المعاني والموضوعات في الأدب رافضا إقصاء أي منها لأن العبرة عنده إنما هي بجودة الإخراج وجمال الهيآت .

-إذا كان هدف البلاغة هو تحديد أسباب الجودة ،فإن ابن الأثير كان واضحا وصريحا لأبعد الحدود في تعيين الشكل أو التعبير مناطا للجمال دون المضمون ، لذلك رفض أن يسبغ أي قدر من الفنية على الموضوع أو المعنى ما لم يقترن بصورته اللفظية ، فالأدب تعبير قبل أي شيء آخر،وكل التأثيرات التي تتركها النصوص الأدبية إنما ترجع إلى الشكل لا المضمون حسب رأي ابن الأثير.

-خرج ابن الأثير خروجا واضحا على كثير من الآراء النقدية السائدة، محاولا تصحيح مسار النقد ورده إلى أصول فنية صحيحة ،فسجل لنفسه تميزا وتفردا.

-إن ما يخلق للنص فنيته يمثل عصب مشروع ابن الأثير ومدار تفكيره البياني كله ،ولا نحب أن نغالي في الادعاء بأن الإلمام بقضايا الشعرية جاء مكتملا عند هذا الناقد ،وإنما يمكن القول إن كثيرا من أطراف هذه المسألة كان لها حضورها الواضح عنده ، وإن كان هناك من ملاحظة نسوقها في هذا الصدد فهي تسجيل الإعجاب الشديد بالتفكير الفذ الذي أبرزته آراء ابن الأثير ، كما ننوه بما قدمه هذا البلاغي من نظرات رائدة بالغة القيمة لموضوع البحث في لغة الأدب، وإبراز ملامحها واستيعاب مقوماتها ،ما جعل آراءه تتقاطع بشكل متكرر لا يمكن أن يوصف بالندرة مع كثير من التصورات الحديثة ،وبالأخص مع آراء رواد المدرسة الشكلية مثل ياكبسون.

الفصل الثاني:

قضايـــــا الصـــــياغة

أولا : *اللفـــظ والمعـــــنى*

ثانيا: *موقـــف ابن الأثـــير من البـــديع*

ثالثا : *الـــــنظم*

رابعا: *الفصاحـــــة والبلاغـــــة*

1-المستوى الإفرادي/الفصاحة

1.1- المستوى الصوتي
2.1- المستوى الدلالـي

2-المستوى التركيبي/البلاغة

1.2-التقديم والتأخير

2.2-الزيادة في عناصر البناء

3.2-الحذف

4.2-الالتفات

خامسا: *وحـــدة العمـــل الأدبي*

1 -ائتلاف العناصر

2-السياق النصي /الاتساق

3-موقفه من التضمين

4-المفاضلات و الموازنات

5-الوحدة العضوية

قبل البدء في دراسة قضايا الصياغة يحسن أولا تحديد ما يعنيه مصطلح الصياغة عند ابن الأثير ،حيث وردت هذه اللفظة في المثل السائر باشتقاقات مختلفة ،فقد وردت بصيغة المصدر (***صوغ***)في قوله:"صناعة ***صوغ*** الكلام "[1]،كما وردت بصيغة الفعل :"يؤخذ المعنى ***فيصاغ*** بألفاظ غير ألفاظه"[2]،فإذا نظرنا إلى السياقات التي وردت فيها هذه اللفظة فإنها غالبا ما تشير إلى الجانب الشكلي المحسوس ،لأن مصاحبتها لكلمة معنى تفيد إبرازه وإخراجه من عالم العدم إلى عالم الوجود ،وبذلك يتحدد تصور ابن الأثير للغة بوصفها تحمل جانبين:أحدهما مادي محسوس،وهو الذي تمثله الألفاظ بأصواتها وأشكال حروفها مطلقا عليه اسم الصياغة،والآخر غير محسوس وهو المعنى أو الفكرة قبل تجسدها، إذ:"المعاني ليست أجساما كالألفاظ"[3]،ولهذا فإن :"فائدة وضع الألفاظ أن تكون أدلة على المعاني"[4]،وقد لخص ابن الأثير هذه الثنائية بقوله:"ليست المعاني إلا كالأرواح ولا الألفاظ إلا كالأجسام."[5]

وبهذا يتحدد مفهوم الصياغة وأهميتها بوصفها تعبيرا مجسما لأفكار غير مجسمة ،وهذه الأفكار حسب تصور ابن الأثير ما كان لها أن تظهر لولا الصياغة التي تعتمد المفردات ركيزتها الأولى ،والتي يتم دفعها إلى السياق لتأخذ طبيعة جملة ،ثم تندفع من هذا السياق الأصغر إلى سياق أكبر لتشكل نصا شعريا أو نثريا ،ولقد أظهرت الصفحات السابقة من هذه الدراسة تعلق ابن الأثير الشديد بجانب الشكل بوصفه جوهر الأدب ،كما إن من يتابع كتاب "المثل السائر" سيجد حتما جهدا وافرا في رصد خواص الصياغة الشعرية ،ومع ذلك تبقى خطوة أساسية لابد من اجتيازها ،وذلك بالإجابة عن السؤال الآتي :هل أهمل ابن الأثير المعنى أمام تلك الحفاوة الكبيرة بالشكل ؟وإذا لم يفعل فما هي طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى ؟

إن الإجابة عن هذا السؤال يقتضي أن نحدد أولا موقفه من قضية اللفظ والمعنى وهو ما سنعالجه في القضية الآتية:

---

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،149/1،وينظر95/1.

[2]- المصدر نفسه،95/1 ،وينظر:90/1، 198، 235، 42/2، 159، 258، 343.

[3]- المصدر نفسه،74/2.

[4]- المصدر نفسه،152/2.

[5]- المصدر نفسه،311/1. ينظر الجامع الكبير، ص21، وكفاية الطالب،ص45.وفي هذا السياق يقارن بين قول ابن الأثير في الجامع الكبير:"المعنى لا يكون مظهرا لنفسه ولا موضحا عن ذاته،إذ المعاني جميعها قائمة بالنفس وإنما اللفظ يظهرها ويبينها"،ص80.وبين قول دي سوسور في كتابه علم اللغة العام:"لا تتخذ الأفكار شكلا ماديا،كما أن الأصوات لا تتحول إلى كيانات عقلية".مؤكدا أنه :"لولا اللغة أصبحت الفكرة شيئا مبهما غير واضح المعالم،فلا تتميز هذه الأفكار قبل ظهور اللغة".ينظر:
دي سوسور،فرديناند :علم اللغة العام ، ص131 ،132.

أولا : اللفـــظ والمعـــــــنى

إن لهذه القضية في تفكير ابن الأثير مكانة خاصة ،مستمدة من طبيعة المنهج الذي اعتمده لتحديد أسباب تميز الكلام الأدبي عن الكلام العادي ،والسر الذي يقف خلف تفاضل بعضه على بعض،والذي يحتل بدوره ركنا مكينا في مجمل تصوراته،لكن قبل تناول موقف ابن الأثير تجب الإشارة إلى أن شريحة واسعة من النقاد والبلاغيين انشغلت بثنائية اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما والضوابط التي تحكمها ،كما اهتموا بالألفاظ منفردة ومضمومة مع أخريات ،فأنتج هذا الاهتمام جدلا واسعا وآراء متضاربة حينا ومتداخلة حينا آخر ،وقد استطاع هؤلاء النقاد تطوير هذا المبحث الذي أسهم بدوره في تغذية المناقشات ذات الصلة بقضية اللفظ والمعنى ،لهذا كان لهذا المبحث كبير الأثر على الدرس البلاغي والنقدي القديم برمته، نظرا لما أنتج من آراء ذات خطر نقدي وأهمية بالغة أسهم فيها الاحتجاج بالإعجاز القرآني تأجيجا وتصعيدا.

وقد بدأت معالم هذه القضية تتضح مع البدايات الأولى لحركة التأليف النقدي أين نجد ابن قتيبة-276هـ- يلجأ إلى تقسيم الكلام إلى أضرب بطريقة يمكن وصفها بالمنطقية أو الرياضية ،فاصلا بذلك بين اللفظ والمعنى من خلال تلك الأضرب:"ضرب حسن لفظه وجاد معناه ...وضرب حسن لفظه وحلا ،فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ،وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه"[1]،وسار ابن طباطبا-345هـ-على هذا النهج في تقسيمه للشعر إلى :الحسن اللفظ الواهي المعنى ،والصحيح المعنى الرث الصياغة، والمعنى البارع في المعرض الحسن[2] ،وهذا النهج ينطبق أيضا على ما جاء به قدامة بن جعفر-276هـ- من حيث التجريد والتقرير والقسمة العقلية والمنطقية ،فقد أفرد للفظ عيوبه ومحاسنه وكذلك فعل بالنسبة للمعنى[3] ،فيما غالى أبو هلال العسكري-395هـ- في تقدير اللفظ ،مهملا المعنى وجاحدا إياه.[4]

---

[1]- ابن قتيبة ،عبد الله بن مسلم :الشعر والشعراء ،64/1، 69.

[2]- ينظر العلوي ،ابن طباطبا :عيار الشعر،ص87 ،91، 92.

[3]- ينظر ابن جعفر ،قدامة :نقد الشعر ،ص74 ،139، 172، 184.

[4]- ينظر العسكري، أبو هلال :كتاب الصناعتين،ص57، 195.حيث يقول:"ليس الشأن في إيراد المعاني فإنه يعرفها البدوي والعجمي...وإنما في جودة اللفظ وصفائه ،وحسنه وبهائه."

وخلافا لهذه الآراء ،فقد سارت فئة أخرى من النقاد باتجاه عدم الفصل بين اللفظ والمعنى ،ويمكن تتبع هذا الرأي لدى ابن رشيق-456هـ- الذي كان صريحا في القول بأن أي خلل في أحد الطرفين لابد وأن يؤثر في الآخر ،إذ :"اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم :يضعف بضعفه ويقوى بقوته."[1]

ولقيت مسألة الفصل بين اللفظ والمعنى إنكارا شديدا من عبد القاهر الجرجاني-471هـ- ،الذي يرى أنه من العبث وسوء الفهم أن نعتبر كلا منهما عالما مستقلا بذاته عن الآخر[2] ،ولابد من الاعتراف لعبد القاهر بفضل التقدم بقضية اللفظ والمعنى خطوة هامة حين أسس من خلالها ما يسمى بنظرية النظم ،والتي ستكون أهم نظرية بلاغية ينتهي عندها هذا الجدل ،وسوف نرى كيف سيستغل ابن الأثير تلك الإشارات المتفرقة عند من سبقه،وبالأخص عند عبد القاهر ليؤسس منها تصوره الخاص لقضية اللفظ والمعنى ،ويحسن بنا قبل الكشف عن هذا التصور أن نبدي بعض الملاحظات ،فقد ظن بعض ممن نظر في أقوال ابن الأثير أنه من أنصار المعنى ،وأنه لم يكن يعير اللفظ اهتماما مماثلا ،ولكي نقف على المعاينة السليمة لأقواله تلك علينا أن نضعها أولا في سياقها وفي سياق أقوال ابن الأثير الأخرى ،صحيح أن هذا الناقد كان يتحدث أحيانا عن المعنى دون اللفظ كحديثه عن الإبداع الذي :"قد يقع في معنى غريب لم يطرق"[3]،فضلا عن اختراعه لمصطلحات تشي بنصرته للمعنى دون اللفظ مثل:***عمود المعاني*** و ***شبكة المعاني*** و ***توليد المعاني***[4]،وزيادة على ذلك فقد ألف كتابا أسماه :"الرسالة في المعاني المبتدعة"[5]،مما يعطي انطباعا قويا بأنه من أنصار المعنى ،ويزيد هذا الانطباع قوة تردد مصطلحي : ***المعاني المبتدعة*** و ***المعاني المخترعة*** لأزيد من خمس وثلاثين مرة في كتابه المثل السائر -حسب إحصاء وفاء سعيد شهوان -وهو ما دفع هذه الباحثة إلى الخروج بنتيجة مفادها أن :المعاني المخترعة كانت نقطة التمركز عنده في الحكم على الشاعر المبدع، وأنه لم يكن لينظر إلى أكثر من المعاني وما يدور حولها من إبداع واختراع[6]،وربما كان موقفها هذا نتيجة لتأثرها برأي إحسان عباس، والذي كانت آراؤه حاضرة في مؤلفها عن ابن

[1]- القيرواني ،ابن رشيق :العمدة ،124/1.

[2]-ينظر الجرجاني ،عبد القاهر:دلائل الإعجاز ،ص 241.

[3]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،323/1.

[4]- ينظر ابن الأثير،ضياء الدين : الاستدراك ،ص 9 ،12 ،63.

[5]- ينظر المصدر نفسه،ص60.والجامع الكبير ،ص36.

[6]- ينظر شهوان ،وفاء سعيد :ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية، ص98 ،وص68.

الأثير في عديد المرات ،حيث يذكر عباس أنه قد:"ترتب على تولع ابن الأثير بالمعاني نتائج، منها أنه لم يعد يطيق قبول المعنى العادي وهو يغربل الشعر بحثا عن المبتدع"[1]،والرأي نفسه نجده عند عبد المطلب مصطفى[2].

وفي اعتقادنا فإن هذا التولع بالمعنى كان في ضوء الصياغة والتأليف الذي يزيد المعنى بهاء ورونقا ،فلم يكن ابن الأثير يبحث عن المعنى بمعزل عن صياغته ولفظه ،وهي الفكرة التي استدركها إحسان عباس بقوله :"من الإنصاف أن نقول هنا إن ابن الأثير لا ينفك يرى المعنى مجسدا من خلال اللفظ"[3]،وهو الرأي الذي نراه الأقرب إلى الصواب ،لأن ابن الأثير وفي سياقات حديثه عن إبداع المعاني أو اختراعها فإن الذي يعنيه غالبا ما يقترن بصورة مجازية ،تتضمن استعارة أو تشبيها أو غير ذلك من ألوان المجاز ،وهو ما يمكن أن نقف عليه بوضوح في حديثه عن وصف ابن حمديس الصقلي للهلال فقد :"...أبدع في التشبيه."[4]

كما إن من الدارسين من سار في اتجاه القول بأن ابن الأثير حاول الفصل بين اللفظ والمعنى مثل محمد زغلول سلام[5]، إلا أن الوقوف على عدد من التصريحات و النماذج التطبيقية عند ابن الأثير يكشف غير ذلك،ونحن في هذا المجال بحاجة إلى الصبر والموازنة بين الأقوال حتى نصل إلى نتيجة يرتضيها العقل، حيث إن تصور هذا الناقد قام على التوحيد بين اللفظ والمعنى ،وإن أحدهما لا يعيش بمعزل عن الآخر ،كما إن جمال أحدهما مرتبط بجمال الآخر ضرورة ،وأي خلل على مستوى أحدهما سينعكس على المستوى الآخر بشكل حتمي ،ومما يؤيد ذلك انتقاده للمتنبي في إبداعه لمعنى أدبي وتقصيره على مستوى اللفظ، فجاء المعنى تبعا لذلك مشوها، حيث يقول في ذلك:"ومما ابتدعه بإجماع في مدح عضد الدولة ...إلا أن سبك هذا البيت قد شوهه وأذهب طلاوة المعنى المندرج تحته"[6]،ويؤكد هذا المنحى في تصور العلاقة بين اللفظ والمعنى ،ذمه المعنى نتيجة إساءة التعبير عنه إذ:"كم ممن يتأول معنى كريما فأساء في التعبير عنه حتى صار مذموما."[7]

---

[1]- عباس ،إحسان :تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص604.

[2]- مصطفى،عبد المطلب : اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين ،ص 95.

[3]- عباس ،إحسان :تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص612.

[4]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،307/1.والبيت هو :

كأنما أدهم الظلماء حين نجا من أشهب الصبح ألقى نعل حافره

ينظر الصقلي ،ابن حمديس:ديوان ابن حمديس الصقلي،تصحيح وتقديم إحسان عباس،دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،دط ،1960 ،ص192.

[5]- سلام ،محمد زغلول: ضياء الدين بن الأثير، ص61.

[6]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،317/1.وينظر مواقف مشابهة: 291/1. 178/2، 179.

[7]- المصدر نفسه،308/2.

يستفاد من هذا النص :

أ- للجملة وحدتان: إحداهما دلالية والأخرى لفظية، وأي تبديل أو انحراف في إحداهما لحق الأخرى مثلها، وهذا هو محور كلامه :"لأن الألفاظ لا تراد لنفسها وإنما تجعل أدلة على المعاني."[1]

ب- المعنى يتطلب لفظا رائقا يزهو به ويروق بجماله،كما أن اللفظ يجب أن يشارك المعنى ويتساوق معه ،فلا يستغني أحدهما عن الآخر ولا يستقل بنفسه في الصياغة الأدبية .

ومهما يكن الأمر فإن في أقوال ابن الأثير ربطا جيدا بين اللفظ والمعنى،وقد أتى على جملة تلك النماذج والشواهد العملية في صياغة نظرية شاملة ،يكون اللفظ والمعنى بمقتضاها وحدة متكاملة ،حين صرح في معرض رده على من اتهمه بالفصل بين اللفظ والمعنى:"لا لفظ إلا بمعنى فكيف فصلت بين اللفظ والمعنى ؟لم أفصل ولكني خصصت اللفظ بصفة هي له والمعنى يجيء ضمنا وتبعا"[2]،وهكذا يدل ابن الأثير في أقواله السابقة على أنه لا ينصر المعنى على اللفظ بل يؤكد اندغام الاثنين معا ،وآراء ابن الأثير هذه تدعمها وتطور دلالتها آراء أخرى له في كتابه "الجامع الكبير"،فقد ورد فيه ما يزيد هذا الموقف دعما وتعضيدا ،وينفي عنه شبهة التعلق بالمعنى ،حيث يصرح قائلا :"وينبغي للمؤلف أن يطلب الإصابة في كلا الأمرين [يقصد اللفظ والمعنى]، ويتوخى فيها الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ،ولا يتكل فيما يبتكره من المعاني على فضيلة السبق،ولا يغتر بمزية الإبداع فيتسامح في تهجين صورته، فإنه إذا فعل ذلك ذهب حسنه وانطمس نوره ،ويكون فيه إلى الذم أقرب إلى الحمد."[3]

إن قول ابن الأثير هنا ليس إلا واحدا من أقوال متعددة ومتفرقة أخذت الطابع نفسه في تأكيد عدم الفصل بين اللفظ والمعنى ،وقد ترددت في كتابه المثل السائر بأساليب وطروحات مختلفة ،وربما كان أبرزها ذلك النص الذي يرد فيه جمال المعنى إلى جمال اللفظ بوصفه الجزء المكشوف والمؤدي إلى المعنى:"اعلم أن العرب كما كانت تعتني بالألفاظ فتصلحها وتهذبها، فإن المعاني أقوى عندها وأكرم عليها وأشرف قدرا في نفوسها ،فأول ذلك عنايتها بألفاظها ،لأنها لما كانت عنوان معانيها وطريقا إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزينوها ،وبالغوا في تحسينها ليكون ذلك أوقع لها في النفس وأذهب بها في الدلالة على القصد"[4]، لم يكتف ابن الأثير بهذا الكلام الواضح في مسألة اللفظ والمعنى وإنما أتبعه مزيدا من التفصيل ،حيث قال استكمالا لما بدأه من كلام حولها:"فإذا

[1] - ابن الأثير،ضياء الدين :الجامع الكبير ،ص22.
[2] - ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،82/1.
[3] - ابن الأثير،ضياء الدين : الجامع الكبير ،ص 68.
[4] - ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،340/1.

رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها، ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها ،فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني، ونظير ذلك إبراز صورة الحسناء في الحلل الموشية والأثواب المحبرة، فإنا قد نجد من المعاني الفاخرة ما يشوه من حسنه بذاذة لفظه وسوء العبارة عنه."[1]

إن استخدام ابن الأثير لصيغ التفضيل (أوقع،أشد)يؤكد أن المعنى يمكن أن يؤدى بعدة أساليب، لكن هذه الأساليب تتفاضل فيما بينها من حيث قدرتها على نقل المعنى، وقد تتوفر في بعضها مزايا لا تتوفر في بعضها الآخر ،وقد ترتب على هذا الاعتبار إقراره بوحدة الشكل والمضمون وحدة لا تتجزأ ولا تتعدد ، وليس أدل على اتحادها من أنك إذا غيرت الصورة اللفظية تغير معناها ،وإذا غيرت المعنى تغيرت الصورة ،فليس هناك عبارتان تؤديان معنى واحدا من كل الوجوه ،ويمكن التحقق من ذلك تطبيقيا من خلال الموازنة بين عبارتين يقتصر التغيير في إحداهما على تأخير الضمير فحسب ،وتحسس أثر ذلك على المعنى من خلال عبارة :"**إن إلي مصير هذا الأمر** ،ولو أخرت الظرف فقلت :**إن مصير هذا الأمر إلي**، لم يعط من المعنى ما أعطاه الأول ،وذاك أن الأول دل على أن مصير الأمر ليس إلا إليك ،وذلك بخلاف الثاني إذ يحتمل أن توقع الكلام بعد الظرف على غيرك."[2]

في ظل هذه النظرة الناضجة لطبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى لم يكن غريبا أن يرى ابن الأثير جمالا وفصاحة في أبيات كثير :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح*

وذلك بعد أن كان عدد من النقاد والبلاغيين قد أدانوا هذه الأبيات على أساس سطحية معناها وتفاهة قيمته

---

[1]- المصدر السابق ،340/1.وهذا النص وكذلك النص الذي قبله موجودان بنصيهما في كتاب الخصائص ،ينظر:ابن جني ،عثمان:الخصائص، 215/1، 216، 217.

[2]- المصدر نفسه ،39/2. وينظر أيضا،35/2.يقول باسكال:"الكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف".ينظر راضي،عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربي،ص218.

*كثير، ابن عبد الرحمن الخزاعي:ديوان كثير عزة،جمع وشرح إحسان عباس ،دار الثقافة ،بيروت،دط ،1971.ص525.وبين البيتين المذكورين بيت آخر هو: ***وشدت على دهم المهارى رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح***

مقارنة بجمال ألفاظها ،غير أن ابن الأثير أعاد تحليل الأبيات ليثبت خطأ وصفهم لها بأنها:"شريفة الألفاظ خسيسة المعنى"[1]،ولقد تأسس حديثه هنا على الدفاع عن وحدة اللفظ والمعنى، وإزاحة ما علق به من تصورات حول إمكانية تفوق الجمال الشكلي على الجمال المعنوي ،وأسس ابن الأثير دفاعه هذا عن طريق النفاذ إلى الدلالات العميقة وكشف جمالياتها انطلاقا من بنيتها السطحية ،حيث وقف أمام عبارة :أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا قائلا:"فإن في ذلك وحيا خفيا ورمزا حلوا،ألا ترى أنه قد يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذوو الصبابة من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح ،وذلك أحلى وأطيب وأغزل وأنسب من أن يكون كشفا ومصارحة وجهرا."[2]

أما عبارة :"وسالت بأعناق المطي الأباطح"،فقد أكد أن فيها:"من لطافة المعنى وحسنه ما لا خفاء به ...إن هؤلاء القوم لما تحدثوا وهم سائرون على المطايا شغلتهم لذة الحديث عن إمساك الأزمة فاسترخت عن أيديهم... ولما كان الأمر كذلك وارتخت الأزمة عن الأيدي أسرعت المطايا في المسير، فشبهت أعناقها بمرور السيل على وجه الأرض في سرعته ،وهذا موضع كريم حسن لا مزيد على حسنه."[3]

إن هذا التحليل يقدم صورة واضحة على أنه لا يمكن أن يكون للموضوع أو للفكرة قيمة مستقلة عن قيمة العمل الفني ،وأيا ما كان الشكل الفني فإن دلالته لا تنفصم عنه ،فإن كان المعنى جميلا فهو مرتبط ضرورة بجمال اللفظ وإن أحدهما متعلق بالآخر .

تأسيسا على ما تقدم فإننا نجد أنفسنا مضطرين إلى مخالفة القائلين بأن ابن الأثير من أنصار المعنى ،أو أنه حاول الفصل بين اللفظ والمعنى ،صحيح إن أكثر حديثه كان منصرفا إلى المعنى ،لكن مع ذلك فإننا لا نعدم أن نجد بعضا من الدارسين قد أدرك موقف ابن الأثير الذي يوحد بين اللفظ والمعنى ،والذي لعبت فيه روافده الفكرية وخاصة من ابن جني وعبد القاهر دورا حاسما في تثبيت هذا الموقف ،حيث إن إفادته من هذين الناقدين في مسألة اللفظ والمعنى أكيدة حتى وإن أخفى مصدره ،وهذه الظاهرة ليست بجديدة عند ابن الأثير ،ولقد أصاب يوسف

[1]- المصدر السابق،341/1.وممن ذهب هذا المذهب ينظر:
ابن قتيبة ،عبد الله بن مسلم :الشعر والشعراء،1/ 66، 67. العسكري ،أبو هلال:كتاب الصناعتين،ص59. الباقلاني ،أبوبكر:إعجاز القرآن، ص221، 222.

[2]- المصدر نفسه ،342/1.

[3]- المصدر نفسه ،342/1.وهذا التحليل وكذلك التحليل الذي قبله يشابه إلى حد كبير تحليل عبد القاهر وابن جني للأبيات نفسها،ينظر: الجرجاني ،عبد القاهر:أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دط، دت،ص21-23.ابن جني ،عثمان:الخصائص،218/1-220.

بكار حين قال:"كان ابن الأثير فيما أرى من أكبر المتأثرين بعبد القاهر الجرجاني في قضية اللفظ والمعنى، بدليل قوله الذي لم يخرج في شيء عن عبد القاهر."[1]

ونجد السياق هنا ملائما للحديث عن مسألة تأثر ابن الأثير بعبد القاهر بسبب تضارب الآراء حولها ،وربما كان لتجاهل ابن الأثير اسم هذا الناقد أثر كبير في ذلك ،فقد نفى عدد من الدارسين أن يكون ابن الأثير قد انتفع بدراسات عبد القاهر في قضية اللفظ والمعنى، وممن ذهب إلى ذلك بدوي طبانة ، حيث اتجه إلى تأكيد توجه ابن الأثير المضاد لمنهج عبد القاهر القائم على نصرة المعنى ،حيث يرى أن ابن الأثير سار في اتجاه نصرة اللفظ[2]،أما وفاء سعيد شهوان فقد ورد عنها:"من الواضح أن ابن الأثير لم يفد من نظرية النظم الواردة في ثنايا كتابي الجرجاني (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة)ولعله لم يطلع عليها قط"[3]،والرأي نفسه تبناه أحمد سليمان ياقوت.[4]

غير أن الوقوف على عدد من الآراء والشواهد النقدية عند ابن الأثير والجرجاني وموازنتها يؤكد لا محالة تأثر ابن الأثير بعبد القاهر لأن عددا من العبارات الواردة عند كليهما متطابقة [5]،وهذه القضية ليست بحاجة إلى إثبات ،وقد أشار أحمد مطلوب في سياق حديثه عن عبد القاهر إلى ذلك حين قال :"وتابعه ضياء الدين بن الأثير في نظرية النظم وإن لم يتحدث مثله، وأخذ أمثلته وعلق فيها كتعليق عبد القاهر، وردد عباراته وآراءه"[6].

---

[1]- بكار، يوسف:بناء القصيدة في النقد العربي القديم ،ص124.لا يسعنا هنا إلا أن نعبر عن أمر غريب لم نجتد لتفسيره، فلقد وقفنا على عدد من أسماء النقاد والبلاغيين واللغويين ومؤلفاتهم المعروفة والمغمورة في كتب ابن الأثير،ولكن لا أثر لاسم عبد القاهر الجرجاني ولا حتى الإشارة إلى كتبه،ولم نظفر إلا بإشارة بسيطة في الجامع الكبير حين قال في باب الفصاحة والبلاغة:"قال بعض المصنفين من العلماء: لم أزل منذ خدمت العلم..."حيث يوجد هذا القول في دلائل الإعجاز،ص42 وما بعدها .وينظر ابن الأثير،ضياء الدين: الجامع الكبير ،ص76.وكنا رجحنا في رسالة الماجستير أن يكون تجاهل ابن الأثير لعبد القاهر بسبب مذهبي،لكن يبدو لنا هذا التفسير ضعيفا أمام إشادة ابن الأثير بعدد ممن يختلف معهم مذهبيا وعقائديا كأبي إسحاق الصابي .ينظر:
رعاش ،يمينة:أسس الإبداع الفني في كتاب المثل السائر لابن الأثير،رسالة ماجستير(مخطوطة)،جامعة فرحات عباس ،سطيف،الجزائر، 2006.ص66.

[2]- ينظر طبانة ،بدوي:البيان العربي، ص267.

[3]- شهوان ،وفاء سعيد :ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية، ص105.

[4]- ينظر ياقوت، أحمد سليمان:النحو والنحاة في المثل السائر، ص09.

[5]- يوازن بين: ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر152/1 ،76/2، 77، 91. الجرجاني،عبد القاهر :دلائل الإعجاز،ص48، 106 ،116.

[6]- مطلوب ،أحمد: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده،وكالة المطبوعات ،الكويت،بيروت،ط1، 1973،ص308.وينظر عنبر،أحمد محمد:جولة مع ضياء الدين بن الأثير ،ص77، الطاهر، علي جواد: منهج البحث في المثل السائر، ص37، وينظر تنبيه محققي المثل السائر بدوي طبانة وأحمد الحوفي اللذين يريان أن ابن الأثير ينقل كلام عبد القاهر نقلا يكاد يكون حرفيا دون أن يشير إلى ذلك.ينظر- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة،166/1.

فيما اعتبر محمد غنيمي هلال ابن الأثير :"ممن تابع عبد القاهر في نظريته في النظم أي في الاعتداد بالصياغة من حيث دلالتها على المعنى."[1]

وبهذا يتأكد موقف ابن الأثير من قضية اللفظ والمعنى القائم على التوحيد بينهما،وهو موقف يعبر عن التفكير المتوازن لدى الرجل، فهو لم يكن من أنصار اللفظ وحده ولا من أنصار المعنى وحده ،وفي نظرنا فإنه يجب قراءة موقفه ذاك قراءة شمولية تنأى بنفسها عن التوقف عند جملة هنا أو عبارة هناك.

ومن جهة أخرى ليس يعيب ابن الأثير أن يردد ما قاله النقاد السابقون –خاصة عبد القاهر الجرجاني– طالما أحس بصواب آرائهم ،ونفضل عدم الوقوف هنا طويلا ،ولكن سنيمم وجوهنا شطر التنظيرات الغربية الحديثة عسى أن نجد فيها ما يتقاطع مع آراء ابن الأثير ،ولعل أقربها هو رأي كولردج، فقد قال:"اللفظ والمعنى إذن مرتبطان في الشعر الرائع ارتباطا وثيقا، بحيث إنك لا تستطيع أن تغير اللفظ دون أن تغير المعنى"[2]، أما كروتشه* فذكر مايلي: "إن المضمون والصورة يجب أن يميزا في الفن ،لكن لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنه فني ،لأن النسبة القائمة بينهما هي وحدها فنية، أعني الوحدة... فسيان إذا أن نعد الفن مضمونا أو صورة ،شريطة أن يكون من المفهوم دائما أن المضمون قد برز في صورة ،وأن الصورة ممتلئة بالمضمون."[3]

بناء على ما سبق يتضح أن ابن الأثير لم يفصل بين اللفظ والمعنى ،معتبرا إياهما وحدة لا تتجزأ، وأي تغيير في ألفاظ العبارات أو نقض لترتيبها يتبعه ضرورة تغير في المعنى يفقده خصوصيته ومزيته،وهو ما ترتب عنه القول بأنه لا يوجد تعبيران مختلفان يؤديان الدلالة نفسها.

ولئن حتمت طبيعة البحث البلاغي عند ابن الأثير أن يكون التوحيد بين اللفظ والمعنى محور آرائه وشغله الشاغل، فإن مقتضيات الاحتجاج والتعليل حتمت بدورها الحديث عن موقفه من البديع الذي سنفرد له القضية الآتية:

---

[1] –هلال ،محمد غنيمي:النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة ،دط،2001، ص269، وينظر ص258.

[2] – بدوي ،محمد مصطفى :كولردج ،ص 97.

***بنديتو كروتشه Benedetto Croce (1866– 1952)**: ناقد أدبي وفيلسوف ومؤرخ إيطالي، مارست فلسفة كروتشه الغنية تأثيراً قوياً في الفلسفة الإيطالية والأوربية برمتها، واحتلت أعماله مكانة بارزة في كلاسيكيات مثالية القرن العشرين، فكان له أثر كبير في معظم من أتى بعده من النقاد والمفكرين والفلاسفة،أهم أعماله الأستطيقا كعلم للتعبير وعلم اللغة العام، المجمل في فلسفة الفن.ينظر:

THE OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE ,p241

[3] –كروتشه،بنديتو: المجمل في فلسفة الفن،ترجمة وتقديم سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي ،بيروت، الدار البيضاء، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2009، ص56، 57.

ثانيا: موقـــف ابن الأثـــير من البـــديع

إن تعلق ابن الأثير بالصياغة لا يحتاج إلى كبير إثبات، لما تتيحه من استثمار لخصائص اللغة ومهارة في الصناعة ولعب بالألفاظ ،وقد أهمه تحسس بناء النص من توصيف عناصره توصيفا قام على تقصي أصناف الأشكال اللفظية ،ورصد العلاقات التي تجسد المفارقة الحسية والمعنوية ،كما قام على رصد ظواهر الإيقاع وتوازن الفقر ،مما يمكن أن ينضوي تحت مبحث البديع ،وقد أدرك ابن الأثير قيمة تلك الأشكال التحسينية المحدثة، والهيآت التركيبية التي تتراصف فيها الوحدات في أشكال ترتيبية مقصودة ،بوصفها من خصائص النص الأدبي المجسدة لوظيفته الفنية*،نظرا لأثرها على نفس المتلقي ،ففي سياق حديثه عن السجع ،أشار ابن الأثير إلى أهمية توازن الفقر وأثرها على المتلقي، معتبرا أن الاعتدال في مقاطع الكلام يزيده رونقا على حد تعبيره :"وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع الاستحسان."[1]

ويدخل ضمن هذا الإطار حديث ابن الأثير عن أطوال الجمل والنظام الأمثل لها جماليا ،والذي يحتل مكانة خاصة عنده، فقد أشار إلى ضرورة أن تتساوى الفصول من حيث الطول ،معتبرا قصر الفصل الثاني عن الأول عيبا فاحشا ينبغي تجنبه معللا ذلك تعليلا نفسيا بقوله:"وسبب ذلك أن السجع يكون قد استوفى أمده من الفصل الأول، ثم يجيء الفصل الثاني قصيرا عن الأول ،فيكون كالشيء المبتور فيبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها"[2]،وقد أشار صلاح فضل إلى أن :"مبحث أطوال الجمل يمكن أن يصبح من مباحث الأسلوبيات التطبيقية للشعرية والبلاغة الجديدة."[3]

لقد كانت ظواهر البديع إذن بؤرة اهتمام ابن الأثير ،غير أنه بدا وهو يتقصى أشكالها السطحية متمسكا بالجانب الدلالي العميق ،حيث مثل هذا الأخير جزء ضروريا في تصور ابن الأثير ،فالبديع ليس مجرد رص لعبارات منتقاة وفق تناسب موسيقى موزون على حساب المعنى، لأن الناتج سيكون قولا وصفه ابن الأثير بالغثاثة والبرد ،وهذا ما حمله حديثه عن السجع الذي نفى أن يرد جماله إلى مجرد التشابه الصوتي:"ولو كان المراد بالسجع تواطؤ

---

* أشار رومان ياكبسون إلى ظواهر البديع بمصطلح التوازي واعتبر أن" بنية الشعر هي بنية التوازي"،ينظر ياكبسون،رومان: قضايا الشعرية ،ص85.ومما هو جدير بالذكر أن:"البلاغة العربية قد عرفت مفاهيم بلاغية عديدة تندرج تحت مفهوم التوازي وذلك من مثل:الترجيع والتصريع والتطريز والتشطير وتشابه الأطراف ورد الصدر على العجز والعكس والتبديل والتوشيح والموازنة والتسهيم والإرصاد وغيرها كثير"،ينظر:
بني عامر ،عاصم محمد أمين :ملامح حداثية في التراث النقدي العربي،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2005،ص118.

[1] –ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،272/1.وينظر أيضا 197/1.

[2] – المصدر نفسه،235/1.

[3] – فضل،صلاح :بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 112.

الفواصل على حرف واحد لكان كل أديب سجاعا"[1]،معتبرا أن الاقتصار على التشابهات الصوتية في اختيار الألفاظ دون النظر إلى المعنى المندرج تحتها ينتج نصوصا غثة باردة ،والتي يشرحها بقوله:"أن يصرف صاحبها نظره إلى السجع نفسه من غير النظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة، وما يشترط لها من الحسن ولا إلى تركيبها"[2]، وبذلك يكون ابن الأثير قد وضعنا أمام منطلق حيوي هو :"أن يكون اللفظ تابعا للمعنى لا أن يكون المعنى تابعا للفظ"[3]،لأن الحديث عن الجانب اللفظي والإيقاعي في تصور ابن الأثير لا معنى له إن لم يشمل المعنى ،وهو هنا يؤكد على أن الخاصية النوعية للغة الأدب تفرض تعاضدا بين البنية الظاهرة والمستوى الدلالي العميق في آن معا، وإلا صارت ظواهر البديع صدى لا أصل له وجسدا لا روح فيه :"فالعرب إنما تحسن ألفاظها وتزخرفها عناية منها بالمعاني التي تحتها"[4]،وقد كانت هذه الفكرة تدور في ذهنه لذلك طرقها في نصوص أخرى، شارحا إياها بمزيد من التدقيق والضبط قائلا:"فلا تظن أني أردت إهمال المعاني بحيث يؤتى باللفظ الموصوف بصفات الحسن والملاحة ولا يكون تحته من المعاني ما يماثله ويساويه ...والمراد أن تكون هذه الألفاظ جسما لمعنى شريف."[5]

إن هذا النص يشير إلى أن البديع ليس مجرد زخرفة أو زينة تضاف إلى القول بل هو بنية يتحد فيها اللفظ بالمعنى ،وبذلك يتقدم ابن الأثير من خلال هذا الموقف خطوة أخرى في اتجاه الربط بين اللفظ والمعنى ،ما يجعل رأيه منسجما مع رأي عبد القاهر في ربطه مزية المحسنات البديعية بنصرة المعنى :"فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه."[6]

والحقيقة فإن الواقع الفني هو الذي هيأ لهذا المبحث أن يحتل مكانة هامة عند ابن الأثير ،فرغم تسليمه بأهمية البديع ودفاعه الحار عن المعنى كما سبق ورأينا،إلا أننا لم نكن نرى في أقواله السابقة سوى محاولة لتصحيح مسار الأدب وتقويم النظرة إلى المحسنات البديعية خلال العصر الذي عاش فيه ،والذي وصف بأنه كان عصرا غارقا في الصناعة والتأنق وزخرفة الأشكال اللفظية ،كما كان عصرا توسعت فيه أقسام البديع توسعا ضخما ،وهو

---

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،197/1.

[2]- المصدر نفسه ،197/1.

[3]- المصدر نفسه، 198/1.

[4]- المصدر نفسه،342/1.

[5]- المصدر نفسه،88/1.

[6]- الجرجاني ،عبد القاهر: أسرار البلاغة،ص11.وينظر رأي رانسوم:"تفاعل الوزن والمعنى هو المبدأ الفعال للشعر". ينظر ياكبسون،رومان: قضايا الشعرية ،ص49.

ما أشار إليه المرزوقي في قوله عن أصحاب مدرسة الصنعة :"لما رأوا استغراب الناس للبديع على افتنانهم فيه ،ولعوا بتورده إظهارا للاقتدار وذهابا للإغراب."[1]

ولم يقتصر الأمر على مجال الأدب ،فقد زحفت ظواهر البديع إلى لغة التأليف العلمي حتى:"فقدت الحقائق العلمية معالمها بين بريق الألفاظ وزخرف الأساليب"[2]،ومن ثم ترك هذا الإسراف آثاره السلبية ،فتحول البديع إلى ألعاب لفظية على نحو ما فعل الحريري في رسالته التي ألفها من حروف مهملة ،وأخرى ألفها من حروف معجمة ،ما دعا ابن الأثير إلى اعتبار ما جاء به الحريري مجرد شعبذات خارجة من باب الفصاحة والبلاغة[3]، ولم يكن الحريري وحده محط انتقاد ابن الأثير ،فقد شمل هذا الانتقاد أيضا معظم رواد مدرسة البديع والتصنع البلاغي والتكلف البديعي ممن عاصروه كالقاضي الفاضل والعماد الكاتب ،حيث وصفهم بمتخلفي الصناعة كما وصفهم بالجهال والأغمار في قوله:"وقد رأيت جماعة من متخلفي هذه الصناعة يجعلون همهم مقصورا على الألفاظ التي لاحاصل وراءها، ولا كبير معنى تحتها، وإذا أتى أحده بلفظ مسجوع على وجه كان من الغثاثة والبرد يعتقد أنه أتى بأمر عظيم ،ولا يشك في أنه صار كاتبا مفلقا ...فقاتل الله القلم الذي يمشي في أيدي الجهال الأغمار ،ولا يعلم أنه كجواد يمشي تحت حمار."[4]

إن هذه المواقف تكشف وعيا تاما بأبعاد ظاهرة البديع ومزالقها التي يمكن أن ينزلق إليها أدعياء الشعر والكتابة ،لهذا سعى ابن الأثير من جهته إلى أن يعيد للبديع حيويته من خلال نماذجه النثرية بوصفه كاتبا في ديوان الإنشاء كما مر بنا ،فاتخذ لنفسه مسلكا يكاد يكون جديدا في تلك النماذج ،ولعل أهم مظاهر الجدة عنده: التقليل من أشكال الزخرفة اللفظية ،على اعتبار أن الإسراف في الناحية الكمية لهذه الأشكال يهدر فعاليتها الوظيفية ويدخلها دائرة التكلف ،وهو ما يمكن فهمه من إلحاحه على هذا المطلب، فالظواهر البديعية كالتصريع والترصيع والتجنيس على حد قوله إنما:"يحسن منها في الكلام ما قل وجرى مجرى الغرة من الوجه، أو كان كالطراز من الثوب ،فأما إذا تواترت وكثرت فإنها لا تكون مرضية لما فيها من أمارات الكلفة."[5]

---

[1]- المرزوقي ،أحمد بن محمد :شرح ديوان الحماسة، 13/1.وينظر طبانة ،بدوي:البيان العربي،ص268. مصطفى، عبد المطلب :اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين ،ص196،عياد،شكري محمد:المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب،ص205 ،206.

[2]- طبانة ،بدوي:البيان العربي، ص257.

[3]- ينظر ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،334/2.وقد أيده أحمد محمد عنبر في رأيه هذا قائلا :"وقد صدق في رأيه، ودل على ذوق سليم." ينظر عنبر،أحمد محمد:جولة مع ضياء الدين بن الأثير ،ص64.

[4]- المصدر نفسه،339/1.وقد وردت كلمة أحده هكذا والأصح أحدهم .وينظر ابن الأثير،ضياء الدين :الجامع الكبير،ص69.

[5]- المصدر نفسه،237/1.

إن حديث ابن الأثير عن التكلف وربطه بالمغالاة في الصنعة ،يضيف إلى المنطلقات السابقة آفاقا جديدة هي أهمية الطبع وضرورة البعد عن التكلف ،منطلقا في ذلك من وعي متقدم بضرورة مسايرة البنية اللفظية السطحية للبنية الدلالية العميقة التي تعد طرفا أساسيا في البديع ،ولن نناقش هذه المسألة من جوانبها ما يبعد عن طريق هدفنا ،وحسبنا أن نقف هنا عند حديثه عما يتصل بمسألة اللفظ والمعنى ،حيث إن التكلف في نظره يأتي نتيجة القصد للإتيان بأشكال البديع ،وما ينجم عن ذلك من تعسف في اختيار الألفاظ، والسبب كما يراه ابن الأثير أنها:"تستكره استكراها ...فتجيء غير ملائمة لأخواتها"[1]،وهذا ما يجعل :"الكلفة تذهب برونق الصنعة "[2]،والواجب في هذا الحال أن يرسل:"الإنسان نفسه على سجيتها و[يـ]خلى بينها وبين طبعها."[3]

إن الوقوف على مثل هذه التصريحات في عصر ابن الأثير يجعلنا ندرك الحجم الحقيقي لمدى مخالفته لمعاصريه ،فلا نستغرب أن يتزعم الرجل مذهبا يخالف المذهب البديعي السائد ،الذي كان مسلكا لكثير من الأدباء والكتاب في تلك الفترة ،وهو ما وقف عليه عمر موسى باشا مطلقا على هذا المذهب الجديد اسم "المذهب الأثيري" ،الذي ظهر كرد فعل على المذهب البديعي أو الحصكفي* على حد تعبير الدارس ،مؤكدا أن مدرسة ابن الأثير اعتمدت على:"هدم أركان المدرسة الحصكفية التي مثلها في هذا العصر القاضي الفاضل والعماد الكاتب،فهي تحاول بعد هذا الهدم أن توجد نظرية جديدة في جوهر السجع العربي ،وتعترض على طبع البيان العربي كله بطابع التصنع السجعي"[4]، وقد ذهب في تعليل هذا التوجه إلى اطلاع ابن الأثير على الأساليب النثرية في غير اللغة العربية[5]،كما أشاد خالد بن خلفان السيابي بهذا التوجه الجديد الذي قاده ابن الأثير قائلا عنه :"فضياء الدين العربي الشيباني حاول العودة بالأدب إلى جذوره العربية الأصيلة، محاولا التقليل من سطوة مدرسة الصنعة التي ازدهرت في عصره أيما ازدهار، حتى كادت أن تحول الأدب إلى مهارات لغوية بعيدة كل البعد

---

[1]- المصدر السابق ،334/2.

[2]- المصدر نفسه،263/1.

[3]- ابن الأثير،ضياء الدين : الجامع الكبير،ص 278.

* نسبة إلى أبي الفضل بن يحي بن سلامة بن حسين-551هـ-، لقب بالخطيب الحصكفي،وكان صاحب مدرسة نثرية عرفت باسمه.ينظر باشا،عمر موسى :الأدب في بلاد الشام ،ص659 وما بعدها.

[4]- باشا،عمر موسى :الأدب في بلاد الشام ،ص 774، 775.يرى هذا الدارس في الكتاب نفسه أن الفكرة التي أطلقها ابن الأثير من أن (ورود غير المسجوع في القرآن معجزا أبلغ في باب الإعجاز من ورود المسجوع نفسه) تعتبر تطورا جذريا خطيرا في الأسلوب العربي.ينظر ص 775.

[5]- ينظر المرجع نفسه،ص 694.

عن روح الأدب ورونقه"[1]،معتبرا أن المبدأ الأساسي لمذهب ابن الأثير أو مدرسته :"تعتمد على التخفيف من حدة استخدام البديع والإغراق فيه."[2]

إن نظرة ابن الأثير إلى ألوان البديع تكشف أنه اقترب اقترابا شديدا من النظرة الحديثة ،والتي نجدها خاصة لدى الشاعر الألماني شوبنهاور الذي تحدث عن الفكرة نفسها التي رأيناها عند ابن الأثير، رابطا بين القصد إلى تحسين الشكل والتكلف ، حيث يكشف عرض عبد الرحمن بدوي في كتابه (في الشعر الأوربي المعاصر) لعبارة شوبنهاور عن الشبه الكبير والاتفاق الواضح بين الفكرتين:"إذا بحثنا عن الأفكار من أجل القوافي فإنه ينشأ عن ذلك شعر أجوف الرنين ، وإذا بحثنا بعناء ومشقة عن القوافي من أجل الأفكار فإنه ينشأ عن ذلك شعر متكلف مغتصب، لا تطرب له الأذن ولا يتحرك به الخيال ،أما إذا تتابعت الأفكار في تسلسل طبيعي مسترسل على إيقاع الكلمات وتناغم القوافي فإنه يكون للغة الشعر تأثير السحر ،وسهولة القوافي ومجيؤها بصورة طبيعية لا تكلف فيها يكفلان السلامة التامة والتوازن الباطن في الأفكار ...إن للأفكار قوافي باطنة كما أن للألفاظ التي تعبر عن الأفكار قوافي ظاهرة ، ولا بد أن يتوافر في الأفكار المعبر عنها في الشعر قوافيها الملائمة باطنا."[3]

مما تقدم يتضح أنه رغم تسليم ابن الأثير بأهمية البديع إلا أن المعيار الأساس كان أداء المعنى، فنادى بالتقليل من ظواهر الزخرفة اللفظية بوصفها مطية التكلف ،محاولا تخليص فن الكتابة في عصره من آفاتها.

إن القول بأن اللفظ لا ينفصل عن المعنى من جهة وبأن البديع ليس مجرد زخرفة وتنميق لفظي بل يتحد بالمعنى اتحادا تاما من جهة ثانية ،كانت له آثار عميقة على نقد ابن الأثير بحكم أنه أضاف تفصيلات لقضية النظم التي سنعالجها في الصفحات الآتية :

[1]- السيابي ،خالد بن محمد بن خلفان:نقد النقد في التراث العربي، ص169.حاشية الكتاب.

[2]- المرجع نفسه،ص 218.

[3]- بدوي،عبد الرحمن:في الشعر الأوربي المعاصر،ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ،دط، 1965، ص138.

ثالثا : ***النـــــظم***

إن قضية ***النظم*** لا تنفصم عن قضية اللفظ والمعنى ،بل يمكن اعتبارها من النتائج المترتبة عنها، فقد ارتبطت هذه القضية باسم عبد القاهر الجرجاني بفضل ما أوسعها من شرح وتفصيل وتدعيم بالحجج والبراهين، رغم أن ثمة من النقاد من أشار إليها قبله[1]،ويمكن القول إن ابن الأثير ونتيجة وضوح التصور عنده في مسألة اللفظ والمعنى وتأثره في ذلك بعبد القاهر ،كان طبيعيا أن يتأثر به في قضية ***النظم*** كنوع من التداعي الحتمي ، ورغم أن ابن الأثير لم يتناول ***النظم*** كنظرية على النحو الذي نجده عند عبد القاهر ، إلا أن مبلغ إفادته منها كان عظيما، حيث كان مطبقا ممتازا لهذه النظرية ، صحيح أنه لم يشر إلى اسم عبد القاهر ، إلا أنه لم يخرج عن خطه في هذه الناحية إلا يسيرا، وفي الوقت نفسه كانت له إسهامات بارزة في هذا المجال .

وقد ورد مصطلح ***النظم*** في المثل السائر في عدة مواضع مرادا به التأليف ،كقوله:"جاء الكلام أوجز وأحسن طلاوة وأبلغ تأليفا ونظما"[2]،كما ورد في سياق آخر مرادفا لمعنى جمع الألفاظ وترتيبها على هيئة معينة في قوله:"اقتضى ***حسن النظم*** أن يكون الجميع على نسق واحد في ***النظم***"[3]،ويمكن أن ندرج هنا لفظا قريبا من ***النظم*** هو ***النظام*** الذي استخدمه ابن الأثير للدلالة على الترتيب في قوله:"رتب الكلام ..في أحسن ***نظام***."[4]

إن هذه السياقات تشير إلى أن ***النظم*** يعني الالتئام ،بمعنى أن يجتمع الكلام في صورة تركيبية مترابطة ،لكنه لا يعني الضم على أي كيفية كانت، بل يقصد منه الضم بطريقة معينة مخصوصة يراعى فيها القصد الدلالي ، وقد أسس ابن الأثير تصوره هذا بالاستناد إلى مقولة اللفظ والمعنى ،لأن الدلالة تختلف باختلاف البناء ،والمعنى الواحد لا يمكن أن يتكرر في تركيبين متغايرين ،وهو ما يمكن أن نلمسه بوضوح في قوله في الجامع الكبير:"لو خلعنا من هذه الألفاظ دلالتها على المعاني ما كان شيء منها أحق بالتقديم من شيء، بل كانت بمنزلة أصداء الأجسام والأصوات الناشئة عنها"[5]،والتسليم بهذا المبدأ يقودنا إلى أن الصورة التركيبية تخضع لاختيار عناصرها الإفرادية، واختيار نسقها الخاص الذي تترتب فيه تلك العناصر ويحتل كل منها موقعه الخاص ،بحيث يكون لهذا الاختيار من القيمة ما لا يتوفر في صور أو بدائل أخرى،وهنا يتدخل المبدع بإيثاره لعبارة على أخرى نظرا لما تعطيه الجملة

---

[1]- ينظر ضيف ،شوقي :البلاغة تطور وتاريخ،ص117. وحمودة،عبد العزيز:المرايا المقعرة ،ص228.

[2]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،105/2.

[3]- المصدر نفسه، 37/2 ،38 .

[4]- المصدر نفسه ، 65/2.

[5]- ابن الأثير،ضياء الدين :الجامع الكبير،ص68.

المختارة من دلالات تتقاصر دونها الجمل الأخرى ،وبعبارة أخرى فإن ***النظم*** لا يكون فنيا إلا إذا قام على أساس من وعي المبدع بالفروق بين الدلالات، بحيث يختار من الصيغ ما هو أدق وأقدر على تأدية المعنى وأكثر ملاءمة للغرض الفني، فـ:"اعتبار التأليف في ***نظم الكلام*** لا يكون إلا باعتبار المعاني المندرجة تحتها ،فما لم يكن بين الكلامين اشتراك المعنى حتى يعلم ***مواقع النظم*** في قوة ذلك المعنى أو ضعفه ،واتساق ذلك اللفظ واضطرابه، وإلا ***فكل كلام له تأليف يخصه بحسب المعنى المندرج تحته***"[1]،وهذا يعني أن موجب المزية في ***النظم*** هو الإحساس بقيمة انتقائه من بين عدة بدائل ،وهنا يقع التفاوت بين ***نظم*** و ***نظم*** ،والذي يعتبر عند ابن الأثير مظهرا للتفاوت بين المبدعين من حيث قدرتهم على الإحساس باللغة والبصر بدقائق نظامها، والقدرة على استثمار طاقاتها وإمكاناتها ،وهنا يأخذ بيدنا ليدلل على الناحية الإبداعية لتلك التراكيب ،وتفاوت المبدعين فيها، على اعتبار أن اللفظ يكون معروفا عند أرباب صناعة التأليف دائرا فيما بينهم، أما الذي تخرج فيه الصنعة وتقع فيه الصياغة فهو المعنى الذي تفاوت فيه الشعراء والمؤلفون.[2]

واعتماد ابن الأثير على هذا التصور ليس من باب الصدفة ،ففي قناعات الرجل من جهة وخصائص البحث البلاغي والنقدي حول إعجاز القرآن من جهة أخرى، ما من شانه أن يجلب الانتباه إلى أهمية التأليف والتركيب، ذلك أن ألفاظ القرآن الكريم في تصور ابن الأثير مساوية من حيث انفرادها لكلام العرب ،وهي متاحة للجميع ،وإنما تأليفها وتركيبها هو الذي بلغ بها حد الإعجاز، وفي ذلك يصرح هذا الناقد :"ألا ترى ألفاظ القران الكريم من حيث انفرادها قد استعملها العرب ومن بعدهم ، ومع ذلك فإنه يفوق جميع كلامهم ويعلو عليه، وليس ذلك إلا ***لفضيلة التركيب***."[3]

إن ***التركيب*** فيما نرى هو مصطلح أضافه ابن الأثير لمصطلح ***النظم*** الذي اشتهر به عبد القاهر الجرجاني-471هـ-[4]، ولمصطلح ***الضم*** الذي وظفه القاضي عبد الجبار- 415هـ- قبلهما[5]،وقد استطاع ابن ابن الأثير بتوغله في هذه المسألة أن يقدم لنا فهما متميزا للمستوى التركيبي ، يقوم على دراسة العلاقات التأليفية ، محكوما بهاجس البحث عن المزية في التأليف ،وكانت نقطة انطلاقه في ذلك هي التركيز على العلاقات التي تحدث

---

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،376/2.

[2]- ينظر ابن الأثير،ضياء الدين :الجامع الكبير،ص68، 69.

[3]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،151/1 ،وهنا يرى يوسف بكار البحث في سر الإعجاز القرآني أفي لفظه أم في معناه قد تسرب إلى الأدب فنشأت نظرية العلاقات.ينظر بكار،يوسف:بناء القصيدة العربية، ص 135.

[4]- ينظر الجرجاني ،عبد القاهر :دلائل الإعجاز ، ص11 وما بعدها .

[5]- ينظر الأسد آبادي ،القاضي عبد الجبار:المغني في أبواب التوحيد والعدل ،تح أمين الخولي، دار الكتب، القاهرة،دط، 1960، 199/16.

بعد التركيب ،وفي تركيزه هذا أشار إلى نظرات لها خطرها في عالم النقد:"ذاك أنه يحدث من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة"[1]، وهذا القول يؤكد أن ابن الأثير قد فهم أن الكلمات ليست مجرد قطع يوضع بعضها إلى جانب بعض، وإنما هي معان وإحساسات ، وكل معنى تحمله لفظة ما ينمو ويتفاعل مع المناخ الذي يؤمنه التركيب حتى يصير له هيئة تخصه :"لأن معنى المفردة يتداخل بالتركيب و يصير له هيئة تخصه."[2]

إن هذا النص يؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن الألفاظ تتداخل وتتجاوز بإشعاعاتها حدودها العادية، وهي بذلك قادرة على منح بعضها بعضا فاعليات ودلالات خاصة، ترتقي بها إلى مستويات عليا من الحسن والجمال، فقد:" ترد مفردة مع ألفاظ أخر تندرج معهن فيكسوها ذلك حسنا ليس لها"[3]،وكما قد يرتفع التركيب بشأن اللفظة فقد ينزل بها إلى الحضيض أيضا ،فالمهم أن ابن الأثير قد فهم دور التركيب في إطلاق فعاليات اللفظ فهما عميقا، وهو ما نجده ماثلا في قوله:"إن الألفاظ إذا كانت حسانا في حال انفرادها فإن استعمالها في حال التركيب يزيدها حسنا على حسنها، أو يذهب ذلك الحسن عنها"[4]،ويمكن التحقق من ذلك من خلال رصد لفظة **تؤذي** التي اختارها ابن الأثير ،وذلك في سياق قرآني هو قوله تعالى :﴿**إِنَّ ذَٰلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنكُمْ وَاللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ**﴾*،ثم رصد اللفظة نفسها في سياق آخر هو بيت المتنبي :

تلذ له المروءة وهي تؤذي ومن يعشق يلذ له الغرام **

ليخلص إلى نتيجة مفادها أن هذه اللفظة:"حطت من قدر البيت لضعف تركيبها، وحسن موقعها في تركيب الآية"[5]،وكأنما أراد أن يعمم هذا الحكم على باقي ألفاظ اللغة فقال:"ومما يشهد لذلك ويؤيده أنك ترى اللفظة تروقك في كلام ثم تراها في كلام آخر فتكرهها"[6]،فإذا أعجبنا بلفظة ما في سياق ما فليس ذلك لازما في كل

---

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،194/1.

[2]- المصدر نفسه ، 82/1.

[3]- المصدر نفسه، 278/1 .

[4]- المصدر نفسه ، 158/2.

*الأحزاب/53.

**المتنبي،أبو الطيب:ديوان المتنبي،ص103.

[5]- المصدر نفسه، 153/1 ،وينظر أيضا 277/1 .

[6]- المصدر نفسه، 152/1.

تركيب أدبي مشابه،بحيث نحكم بالحسن كلما واجهنا هذا التشكيل، بل لابد من النظر في علاقات اللفظ مع غيره، وأثر ذلك على الناتج الدلالي منه .

لقد استطاع ابن الأثير أن يدلل على أهمية التركيب ببحث دقائقه وتتبع علائقه التي تتشابك وتتمازج لتكون خلقا جديدا،وهو ما أشار إليه ريتشاردز* في قوله:"إن تواشج *interinanimation* معاني الكلمات هو في حقيقة الأمر لا يقل خطرا على أي نوع من أنواع الإبداع العقلي، فالنوطة في القطعة الموسيقية تكتسب خصوصيتها وتحقق إسهامها عن طريق ما يحيط بها من نوطات أخرى فقط ، واللون المرئي يكون ما هو عليه بفضل الألوان الأخرى، مثل حجم الشيء ومساحته المرئية التي لا يتم تفسيرها إلا بالنسبة لأشياء أخرى مرئية في محيطه."[1]

ويستفيض ابن الأثير في شرح أفكاره تلك ،مدعما آراءه بما أسعفه من آيات قرآنية، والتي ركز على توظيفها في نماذجه التطبيقية ،ويمكن أن نقف في هذا المقام أمام تحليله لنص قرآني ،كشف فيه فهما خاصا للغة باعتبارها نظاما يؤثر فيه كل عنصر على باقي العناصر ،حيث يقول:"وهل تشك أيها المتأمل لكتابنا هذا إذا فكرت في قوله تعالى:﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾** أنك لم تجد ما وجدته لهذه الألفاظ من المزية الظاهرة إلا لأمر يرجع إلى تركيبها ، وأنه لم يعرض لها هذا الحسن إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة وكذلك إلى آخره ،فإن ارتبت في ذلك فتأمل هل ترى لفظة منها لو أخذت من مكانها، وأفردت من بين أخواتها كانت لابسة من الحسن ما لبسته في موضعها من الآية "[2]،إن هذا التحليل في نظرنا لا يختلف كثيرا عما قال به دي سوسور حين اعتبر أن:"اللغة نظام من العناصر المعتمد بعضها على بعض ،تنتج قيمة كل عنصر من وجود العناصر الأخرى في وقت واحد"[3] ،ولقد شفع هذا الشرح بالصورة الآتية:

---

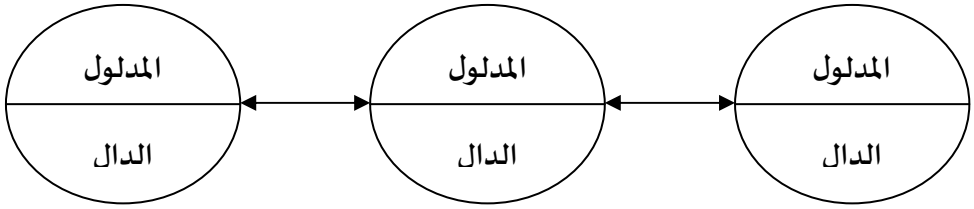
*آيفور أرمسترونغ ريتشاردز **Ivor Armstrong Richards** (1893-1979):شاعر وناقد أدبي وبلاغي انجليزي،يعتبر أحد مؤسسي دراسات الأدب الانجليزي المعاصرة ،أثرت كتبه في توجهات "النقد الجديد"مثل معنى المعنى، مبادئ النقد الأدبي، العلم والشعر،فلسفة البلاغة.ينظر:
THE OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE ,p 827.

[1]- ريتشاردز، آيفور إرمسترونغ :فلسفة البلاغة ،تر سعيد الغانمي وناصر جلاوي،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب/بيروت،لبنان،دط ،2002 ، ص 73، 74.

** هود /44.

[2]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،152/1 .

[3]- دي سوسور،فردينان :علم اللغة العام، ص134.



ورغم أن ابن الأثير لم يذكر هذا الكلام النظري على هذا النحو، ولكن تحليله يشي بأنه كان يطبق المفهوم السوسيري إن صح هذا التعبير تطبيقا يذكرنا بالخطية وتوالي الدوال على خط واحد وبتعاقب زمني ،وتدعيما لهذا الموقف فإننا نسوق رأي عبد العزيز حمودة الذي نوه بالتحليل السابق لابن الأثير واصفا إياه بقوله:"إنه يقدم مفهوم التعاقب دون مراوغة أو غموض ودون كهنوت حداثي ، وقبل أن يقول به ياكوبسون أو بارت أو آخرون من أقطاب الفكر الحداثي وما بعد الحداثي الغربي"[1]،ولا غرو في ذلك ما دام ناقدنا متأثرا في تحليله هذا بدرجة كبيرة بنظرية النظم الجرجانية حيث :"إن نظرية النظم في جوهرها صيغة سوسيرية وبنيوية مبكرة "[2]كما أشار عبد العزيز حمودة .

إن موقف ابن الأثير من التركيب يستدعي فسح المجال أمام الحديث عن الصنعة ، وهي مقولة وثيقة الصلة بنظرية النظم ،والتي تدعم ما سبق ذكره من وعي ابن الأثير بتمركز عمل الأديب في تلك الصورة التركيبية، وهي مجال التفاوت بين المبدعين ، فعملية التركيب بالنسبة إليه مرحلة تالية لمرحلة المادة الخام وهي ألفاظ اللغة ، وقد تجلى هذا الوعي من خلال المماثلة بين عمل الأديب المبدع الذي أطلق عليه اسم:"***الصناعة البلاغية***"[3]،وبين المراحل التي تمر بها بعض الصناعات والمهارات العملية ،وما أكثر المواضع التي توقف عندها ابن الأثير مستخدما مصطلح ***الصناعة*** الذي يرادف معنى الفن كما أشار إلى ذلك أكثر من باحث[4]،ولئن قرن النقاد عمل الشاعر

---

[1]- حمودة،عبد العزيز:المرايا المقعرة ،ص254.

[2]- المرجع نفسه، ص 319.وينظر أيضا دي سوسور،فردينان :علم اللغة العام،ص13،والرأي للمراجع.

[3]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر، 137/1 ،وقد استخدم مصطلحات أخرى في المثل السائر مثل: (***الصناعة الخطابية***)57/1،(***صناعة تأليف الألفاظ***)195/1،(***صناعة صوغ الكلام***)149/1،(***صناعة الشعر***)385/1.

[4]- ينظر:

-عبد المطلب،محمد:جدلية الإفراد والتركيب،مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر،ط1،1995،ص135، 136.

- ابن الشيخ،جمال الدين:الشعرية العربية،تر مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط1، 1996،ص126.

-عباس،إحسان: فن الشعر،دار صادر ،بيروت،دار الشروق،عمان،ط1، 1996،ص15، 16.

-طبانة،بدوي:البيان العربي، ص141.

بعمل النساج والنقاش والمصور والصائغ، فقد تابع ابن الأثير هذا التصور وجعل المبدع صائغا يشكل حليه من عناصر موجودة هي اللآلئ ،لتأخذ اسم الإكليل أو القلادة أو شنف الأذن[1].

وحين يضم ابن الأثير الصنعة البلاغية إلى باقي الصناعات والحرف فهذا يعني أن القيمة تكمن في التشكيل الفني النهائي الذي ينشئه المبدع من مواد أولية هي الألفاظ:"ومثال ذلك كمن أخذ لآلىء ليست من ذوات القيم الغالية فألفها وأحسن الوضع في تأليفها ،فخيل للناظر بحسن تأليفه وإتقان صنعته أنها ليست تلك التي كانت منثورة مبددة ،وفي عكس ذلك من يأخذ لآلىء من ذوات القيم الغالية فيفسد تأليفها فإنه يضع من حسنها ،وكذلك يجري حكم الألفاظ العالية مع فساد التأليف"[2]،وهذا النص يكشف تحكم المبدع في درجة الاختلاف بين بداية العمل ونهايته،وقد أدرك ابن الأثير ذلك واضعا بعين الاعتبار أن المبدع يستخدم اللغة بهدف جمالي:"إنه يود أن يصنع الجمال بالكلمات كما يصنع الرسام بالألوان والموسيقي بالأنغام"[3]،وقد سبقت إشارتنا إلى إلحاح ابن الأثير على أهمية تجويد الشكل اللغوي بوصفه أهم شيء في الأدب ،وبما أنه وصف لغة الأدب بالصنعة البلاغية فإن ذلك يفرض أن تحتكم الصورة النهائية للعمل إلى التدبير المسبق ، فهذا المجال لا يحتمل العفوية أو العشوائية ، ويؤكد هذا المنحى في التصور تحديده آليات تكوين النصوص الإبداعية من خلال حديثه عن ***الاختيار*** و***التركيب***، اللذين جعل منهما أساسا تقوم عليه ***نظرية النظم*** ، كما أسند لهما دورا هاما في إقامة صرح بنية لغة الأدب ، من خلال اعتبارهما مبدأين أساسيين تقوم عليهما الصياغة الأدبية .

ويزيد ابن الأثير المسألة وضوحا وذلك بصوغها في ما يشبه القانون صياغة واعية لم يسبقه إليها أحد،حيث يقول:" اعلم أنه يحتاج صاحب الصناعة اللفظية في تأليفه إلى ثلاثة أشياء :

الأول منها : ***اختيار الألفاظ المفردة*** ،وحكم ذلك حكم اللآلئ المبددة فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم .

الثاني : ***نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها*** حتى لا يجيء الكلام قلقا نافرا عن مواضعه ،وحكم ذلك العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منها بأختها المشاكلة لها .

[1]- ينظر ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،149/1.

[2]- المصدر نفسه ، 194/1.

[3]- عيد ،رجاء:البحث الأسلوبي معاصرة وتراث،منشأة المعارف ،الاسكندرية،دط، 1993،ص 83.

الثالث : ***الغرض المقصود من ذلك الكلام*** على اختلاف أنواعه ،وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم، فتارة يجعل إكليلا على الرأس، وتارة يجعل قلادة في العنق وتارة يجعل شنفا في الأذن ،ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه."[1]

وهو يعتبر أن هذه المبادئ ركائز أساسية يعتمد عليها أي عمل إبداعي يقوم به الشاعر أو الناثر إذ:"***هي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام***."[2]

إن ما يستفاد من هذا النص هو أن العمل الفني يخضع قبل اكتماله إلى عدد من العمليات، تبدأ باختيار العناصر الإفرادية وانتقائها ،ولا شك في أن عملية الاختيار هذه تحكمها ضوابط ومعايير معينة، تليها عملية أخرى هي التركيب أو الضم وفق نسق معين لتؤدي في النهاية غرضا مقصودا ،وهذه المراحل التي عبر عنها ابن الأثير في اقتدار واضح تتفق مع كل ما قصده ياكبسون ودي سوسور إلى درجة التطابق ، فهو يشرح في مفردات لا تقل تفصيلا أو وضوحا عن تلك التي استخدمها ياكبسون، لأن المبدأ الأول والثاني اللذين ذكرهما ابن الأثير سيحيلنا حتما إلى ***مبدأ الاختيار***(*la selection*) و***مبدأ التركيب***(*la combinaison*)، اللذين أسهب ياكبسون في شرحهما مؤكدا أنهما الأساس الذي تقوم عليه الوظيفة الشعرية:"فالمتكلم يختار من بين سلسلة من الأسماء الموجودة والمتفاوتة التماثل ...إن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة ،وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف."[3]

وحسب ياكبسون فإن ***مبدأ الاختيار*** قائم على أساس التعادل، أما ***مبدأ التركيب*** فهو قائم على أساس التجاور ،فيما ***تقوم الوظيفة الشعرية من خلال إسقاط مبدأ تعادل محور الاختيار على محور التراكيب***[4].

---

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،149/1.والأصح هنا تنتقى وليس تنتقي.

[2]- المصدر نفسه، 149/1.يقول حسن اسماعيل عبد الرزاق عن المبادئ المذكورة:"...فمجموعها ترجمة أمينة لنظرية عبد القاهر في النظم"،ينظر: عبد الرزاق، حسن اسماعيل:البلاغة في المثل السائر لضياء الدين بن الأثير ، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1987، ص18.

[3]- ياكبسون ،رومان :قضايا الشعرية .ص33. وينظر أيضا :

بركة،فاطمة الطبال :النظرية الألسنية عند رومان ياكوبسون،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1 ،1993 ،ص38.

[4]-ينظر:منور،أحمد: مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكوبسون من خلال كتابه مقالات في الألسنية العامة ،مجلة اللغة والأدب ،معهد اللغة والأدب ،جامعة الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية ، ع2 ،ص89.

أما دي سوسور فقد حدد للنص علاقات داخلية هي : ***علاقات الاختيار والتأليف*** *syntagmatic / paradigmatic*،حيث تعتمد ***علاقات التأليف*** على التجاور بين الوحدات المؤلفة ،كما تعتمد على المغايرة بين الكلمات المتجاورة وهي إضافة إلى ذلك علاقات حاضرة ، أما ***علاقات الاختيار*** فتقوم على إمكان الاستبدال على محور عمودي وهو ما يجعل منها علاقات غياب.[1]

وهنا يمكننا أن نجيب بسهولة عن تساؤل طرحه عبد العزيز حمودة حول العلاقات الأفقية والرأسية من خلال قوله:"هل عرفت البلاغة هاتين العلاقتين بمفهومهما الحديث واستخدمت مصطلحين يمكن الرجوع إليهما ؟"[2]،ورغم كونه قد برهن على وجود هاتين العلاقتين لدى عدد من النقاد ممن سبق ابن الأثير، غير أن عمله انصرف إلى النماذج التطبيقية مستعينا في ذلك بالشرح والتفسير وتوضيح آراء النقاد القدامى من خلال هذه النماذج ،ومع ذلك فهو لم يشر إلى وضوح هاتين العلاقتين عند ابن الأثير ، كما لم ينس الباحث أن ينتقد الغذامي وكمال أبو ديب اللذين كانا يجنحان إلى الإحالة إلى اسم أجنبي في هذه المسألة بالذات،رغم توفر البلاغة العربية القديمة على عدد من النصوص التي تؤكد أن علاقات الاختيار والتأليف لم تكن غريبة عنها.[3]

ونستطيع القول إنه إذا كان الإحساس بهاتين العلاقتين يظهر على استحياء عند النقاد السابقين، فإن تثبيتهما وصياغتهما في شكل قانون واضح وجلي قد اتخذ عند ابن الأثير منعطفا حاسما،حيث تكفل هذا الأخير بذلك خلال القرن السابع الهجري ،ونزعم أن نضوج التصورات النقدية خلال هذه الفترة المتأخرة أسهم في بلورة المسألة وصياغتها في شكلها الموجز المنظم، وهو ما دفع عبد القادر هني إلى الاستغناء بما أورده ابن الأثير عنها، وهو إذ يعترف بوجود هذه المبادئ عند عدد من النقاد، يقر في الوقت نفسه بتفرد نظرية ابن الأثير بالوضوح.[4]

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن نظرة ابن الأثير ليست سوى جزء من تصور أعم وأشمل عن تميز لغة الأدب ، وإن هذه المؤشرات التي تصادفنا من حين لآخر ليست مؤشرات أحادية أو مبتورة من سياقها، وإنما هي نسيج من أنسجة هذه الدراسة التي تشكل لحمة متضامة متناسقة ،وسيشكل المبدآن السابق ذكرهما منظورا شاملا لأغلب النماذج التحليلية في المثل السائر ، وسيكون تصور ابن الأثير هذا حاضرا بقوة في تفكيك البنى ، كاشفا بذلك

---

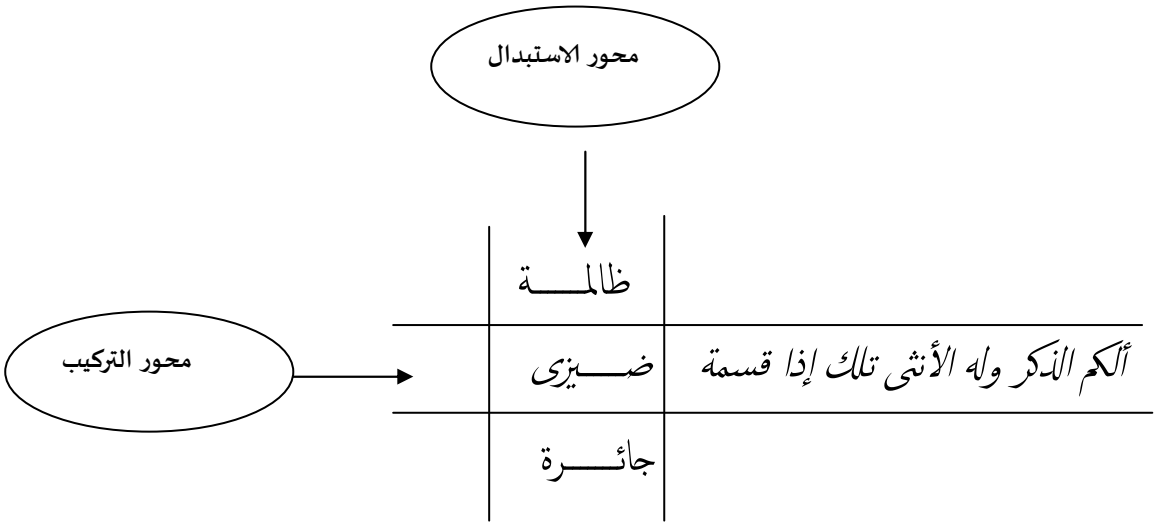
[1] – دي سوسور،فردينان :علم اللغة العام،ص143. وينظر: الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير،ص36 ،37.

[2] –حمودة،عبد العزيز:المرايا المقعرة ،ص250.

[3] – ينظر المرجع نفسه ،ص 248، 249.

[4] – ينظر:هني، عبد القادر:نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ،ص206 ،تجدر الإشارة هنا إلى أننا لم نجد فيما اطلعنا عليه من كتب النقد القديمة تحديدا صريحا للعلاقتين غير ما جاء به ابن الأثير .

عن فعالية ***الاختيار والتركيب*** في المجال الإبداعي، حيث إن قيمة الاختيار هنا لا تكون إلا بالإتيان من جهة دقة اللفظ وقدرته على نقل المعنى بصورة مغلفة بالنبل والمزية ،وهو ما يصادفنا بشكل أوضح على المستوى التطبيقي، أين يلجأ ابن الأثير لتحليل آية قرآنية هي:﴿ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ ﴾*تحليلا يقوم على تعليل سبب اختيار لفظة ﴿ضِيزَى﴾من خلال طرح عدد من البدائل مكانها موازنا بين التراكيب، ليخلص في الأخير إلى بيان المزية التي تفوقت بها اللفظة القرآنية على بدائلها ، وهو هنا مجيئها على الحرف المسجوع الذي جاءت السورة جميعها عليه ،وغيرها لا يسد مسدها لكونه خارجا عن حرف السورة حسب تعبير ابن الأثير[1]، وهو ما يمكن أن نقف عليه من خلال التوضيح الآتي :



يقول ابن الأثير شارحا:"إذا جئنا بلفظة في معنى هذه اللفظة قلنا:قسمة جائرة أو ظالمة ،ولا شك أن جائرة أو ظالمة أحسن من ضيزى، إلا أنا إذا نظمنا الكلام قلنا :ألكم الذكر وله الأنثى تلك إذا قسمة ظالمة، لم يكن النظم كالنظم الأول ،وصار الكلام كالشيء المعوز الذي يحتاج إلى تمام، وهذا لا يخفى على من له ذوق ومعرفة بنظم الكلام."[2]

إن أبرز ما يكشف عنه هذا التحليل يمكن إجماله فيما يلي :

*النجم/22.

[1]- ينظر :ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر، 162/1.

[2]- المصدر نفسه ، 162/1.ويقول في الجامع الكبير:"ولا يتصور بين اللفظتين تفاضل في الدلالة على المعنى الذي اشتركا فيه حتى تكون إحداهما أحسن في الدلالة على ذلك المعنى من الأخرى".ينظر ص64.

1-تتحكم قواعد ***النظم*** الأدبي في اختيار الألفاظ وتأليفها، فالكلمات السابقة تفرض ظروفها على اللاحقة فتقرر ما يناسبها وتبعد ما يتنافر معها ،وتحقيق الانسجام الصوتي كان كفيلا بجعل لفظة ***ضيزى*** مؤهلة لتأدية هذه المهمة البلاغية رغم توفر ألفاظ أخرى بإمكانها تأدية الوظيفة الإبلاغية بكفاءة أكبر نظرا لوضوح دلالتها،وطبعا يقترح ابن الأثير هنا لفظتي :***جائرة /ظالمة***، من هنا يمكن القول إن الألفاظ تدرس بناء على علاقاتها ووظيفتها في بناء أكبر وليس كوحدات مستقلة ،وحتى لا يكون ثمة أي تعسف أو مغالطة يمكن الاستشهاد في هذا المقام بتحليله لقوله تعالى:﴿ وَآيَةٌ لَّهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾*،حيث يقول ابن الأثير:"فإنه قال:الليل نسلخ منه النهار ثم قال والشمس تجري، فاقتضى ***حسن النظم*** أن يقول والقمر قدرناه ليكون الجميع على ***نسق واحد في النظم***، ولو قال: وقدرنا القمر منازل لما كان بتلك الصورة في الحسن."[1]

2- التحليل السابق يتفق تماما مع طريقة ***الاختبار الاستبدالي***- *L'épreuve de commutation*-التي اقترحها رولان بارت في كتابه: *Éléments de Sémiologie* ،والتي تبحث في أثر تغيير الجزء على المجموع حيث تقوم هذه الطريقة على:"إحداث تغيير اصطناعي على مستوى الدال بإحلال بدائل عنه من سلسلة الاختيار ،ثم رصد ما إذا كان سيترتب عن هذا التغيير تعديل متلازم معه"[2]، ويواصل الغذامي شرح هذه الطريقة مؤكدا أن رصد الناتج يكون على صعيد:"الجملة من حيث دلالتها أو من حيث إيقاعها...فإذا قلت إمكانات التغيير أو تمنعت فإننا نكون عندئذ أمام تجربة شاعرية وهي تمثل أصغر درجة من إمكانات الاستجابة للاستبدال."[3]

وفي الحقيقة فإننا لم نثبت هذا النص إلا بعد أن رأينا أن عمل بارت لم يتخط عمل ابن الأثير ،من منطلق أن الاستبدال لابد أن يترك أثرا ،وحين يمس التغيير الجزء يكون ذلك مصحوبا بنتائج على العبارة كاملة تفقدها مزيتها ،ولقد وصف دي سوسور التغيير الذي يطرأ على أحد عناصر التركيب اللغوي قائلا:"...وكأن أحد

*يس /37- 39.

[1]- المصدر السابق ،37/2، 38.

[2] Barthes ,Roland: Éléments de Sémiologie ,revue de communications , Paris, n4, 1964,p 118.

[3]- الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير،ص 38.

الكواكب السيارة التي تدور حول الشمس غير أبعاده ووزنه:إن هذه الحادثة المنفصلة عن غيرها ستؤدي إلى نتائج عامة، فيحدث خللا بتوازن النظام بأجمعه."[1]

3-إذا ربطنا تحليل ابن الأثير السابق مع عبارته:"نحن واقفون مع الحسن لا الجواز"[2]،أمكننا أن ندرك الكثير من طريقته في التحليل وتعليل الاختيار ،حيث إن ثمة علاقة وثيقة بين المزية والاختيار ،بمعنى أن الانتقاء من بين عدة بدائل يكون لاختصاص العنصر المختار بمزية لا تتحقق فيما سواه من البدائل ،حتى وإن جمعته بها وحدة الدلالة، وهو ما تؤكده عبارته :"لو كان هذا الأمر يرجع إلى المعنى فقط لكانت جميع الألفاظ الدالة عليه سواء في الاستعمال"[3]،أي إن القضية ليست مجرد نقل للمعنى فحسب لأن تلك الألفاظ /البدائل بإمكانها أيضا تأدية المعنى .

وبغض النظر عما سبق من تفاصيل،فإن تحقق عملية تقاطع ***محور الاستبدال*** مع ***محور التراكيب*** إنما يتم في ضوء شبكة كاملة من العلاقات شبيهة بقطعة النسيج التي تتقاطع خيوطها، وتتحد أفقيا وعموديا لتؤلف هندسة لفظية متناسقة فـ:"النظم ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية بالاعتماد على الخطين اللذين ذكرناهما ،حيث يسقط خط المعجم عموديا على خط النحو الأفقي ،ويكون من وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها."[4]

من هنا وتأسيسا على ما سبق ،يمكن اعتبار رفض ابن الأثير لترجمة النصوص الشعرية وتحويلها إلى نثر من أوضح النتائج المترتبة على فهمه لهذه القضية ،نظرا لما يترتب عن الترجمة من تقويض لبنية النص وإخلال بفنيته ،وبوسعنا أن نجد صورة من إحساس ابن الأثير بذلك من خلال حديثه عن نثر الأبيات الشعرية ، فهو وإن أباح ذلك للمبتدئين تدريبا لهم وتمرينا إلا أن ذلك يبقى عيبا فاحشا:"ومثاله كمن أخذ عقدا قد أتقن نظمه وأحسن تأليفه، فأوهاه وبدده"[5]،وهو ما دفعه لانتقاد أحد الناثرين لبيت شعري ،حيث لم يجد ابن الأثير حرجا في إبداء امتعاضه واستيائه من ذلك التبسيط الذي قوض البناء وأخل بفنيته إخلالا شديدا ،فجاء نثره "مستهجنا لا

[1]- دي سوسور،فردينان :علم اللغة العام، ص103.

[2]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،345/1.

[3]- ينظر المصدر نفسه، 13/2.ويقول في موضع آخر من المثل السائر:"لو كانت الفصاحة لأمر يرجع إلى المعنى لكانت هذه الألفاظ في الدلالة عليه سواء ".ينظر82/1.

[4]-عبد المطلب، محمد:البلاغة العربية قراءة أخرى ،ص90 ،91.

[5]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر، 93/1.

مستحسنا ...فلم يزد الناثر أن أزال رونق الوزن وطلاوة النظم لا غير"[1]،وربما احتاج الأمر هنا من باب التوضيح وتعزيز هذا الفهم إلى أن نتوقف عند تصريحه في "الوشي المرقوم"،حيث يضيف مزيدا من الإرشادات حول خطورة الترجمة على جمال النص وفنيته، على اعتبار أن ألفاظه :"فرائد في محلها لا يسد غيرها مسدها، بحيث إذا بدلت بما يرادفها تداعى بناء البيت وانهدم معناه"[2]،وفي هذا النص ما يشير بوضوح إلى أهمية العلاقات الدلالية التي تخلقها ألفاظ بعينها ،ولا يمكن أن تفي بها ألفاظ أخرى حتى وإن كانت ترادفها ، وهنا يعني أنه في مجال الأدب يستحيل إحلال عناصر مكان عناصر أخرى لما في ذلك من تفكيك للروابط ، وبذلك يكون الشيء الجوهري في الأدب هو عدم قابليته للترجمة :"فإذا أردت نظم هذا البيت، وأريد صوغه بغير لفظه لا يمكن ذلك "[3]،إذ:"لابد من استعماله بعينه لأنه في الغاية القصوى من البلاغة والفصاحة"[4]،ومن الطبيعي أن هذا الرفض للترجمة لم يكن ليوجد لولا شعور ابن الأثير أن للبناء الفني بعده التعبيري الخاص الذي لا يشع إلا منه، وهو في الوقت نفسه جزء جوهري منه ، وفنية النص هي أساسا وليدة تركيبته اللغوية، أي وليدة ما ينشأ بين عناصره من أنسجة متنوعة ،وما تلك السمة إلا شبكة تقاطع الدوال والمدلولات ومجموع علاقات بعضها ببعض ،بناء على ذلك فإنه من الطبيعي أن يتكثف الإحساس بأهمية المحافظة على شكل الخطـاب، لأن المعنى الأدبي ماثل في صياغته وصورته اللفظية ، " فألفن يعبر عن شيء لا يمكن أن يقال بطريقة أخرى"[5]،وهذه نظرة تتسق تماما مع ما سبق القول به هو أنه لا لا يمكن التعبير عن الدلالة نفسها بأي شكل لغوي آخر .

وقد سبق الجاحظ إلى الإشارة إلى هذا الموقف من الترجمة فـ:"الشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه"[6]،غير أن اقتران حديث ابن الأثير مع قضايا أخرى عن اللفظ والمعنى جاء ليؤكد عمق الفهم ووضوح التصور نحو طبيعة الأدب .

وقد وجدت هذه القضية صدى لها في النقد الحديث ،فاستحالة الترجمة في الأدب تعتبر الآن مبدأ متفقا عليه لدى النقاد المعاصرين ،فهذا كروتشه يرى أنه لا يمكن للأثر الفني أن يترجم إلى آخر[7]، كما أكد

---

[1]- المصدر السابق ، 93/1.

[2]- ابن الأثير،ضياء الدين :الوشي المرقوم ،ص84.

[3]- ابن الأثير،ضياء الدين : المثل السائر، 95/1.وينظر أيضا 97/1.ينظر قوله في الوشي المرقوم :"كل بيت بلغ الغاية القصوى في البلاغة، إذا أبدل ذلك بغيره من الألفاظ أفسد ، فإنه لا يأتي إلا منحطا عنه،ونازلا دونه."،ينظر ابن الأثير،ضياء الدين: الوشي المرقوم، ص76.

[4]- المصدر نفسه ،95/1.

[5]- فضل،صلاح :بلاغة الخطاب وعلم النص،ص177.وقد وردت فألفن،والأصح فالفن.

[6]- الجاحظ، عمرو بن بحر :الحيوان ،74/1، 75.

[7]- ينظر كروتشه، بنديتو :المجمل في فلسفة الفن ،ص72.وينظر ص61.

طودوروف على أن:"عدم قابلية العمل للترجمة "من خصائص الأدب[1]،ويذهب كولردج إلى أن:"الشعر الرائع هو الذي لا يمكن ترجمته إلى ألفاظ أخرى دون أن يفقد جماله شيئا"[2]،ويرى عز الدين اسماعيل أن لغة الشعر قيمة غير منفصلة عنه ،ما يجعله غير قابل للترجمة، لأنه إنما كان شعرا في لغته وبلغته،بحيث:"يستحيل نقل القصيدة إلى صورة نثرية من لغتها...فتلخيص القصيدة وصياغتها نثرا يعد جهلا تاما بجوهر الفن."[3]

إن عمل المبدع هنا لا يقتصر على مجرد الاختيار والتأليف لأن هذه العملية تجري أيضا في الكلام العادي وإنما يتعداه إلى آفاق أرحب أين سيرتقي المبدع باللغة إلى مستويات عليا من الإبداع والابتكار ،لكن كيف ذلك؟

إن ابن الأثير يعتبر عملية النظم أي الاختيار والتأليف من أدق الوسائل الإبداعية إظهارا لذكاء المبدع وفطنته وبراعته في خلق العلاقات التي تخرج المعاني المجردة فنيا، وتحرر الألفاظ من دلالتها المعجمية فتكسبها دلالات جديدة، ،فليس للمبدع قاموس خاص بلغة الأدب أو مستقل استقلالا مسبقا عن الرصيد اللغوي العام ،بل إن القاموس المستخدم عنده هو نفسه قاموس الاستعمال، وليس مطلوبا منه إيجاد ألفاظ جديدة أو اختراعها ، وكل ماهو مطالب به في تصور ابن الأثير أن يقوم بتحطيم جميع الارتباطات السياقية السابقة التي عهدها الناس للفظ ،فلا يبقى حينئذ إلا ما يضيفه هذا المبدع من سياقات جديدة ، وهذه الرؤية الجديدة للفظ هي التي تتمثل فيها عملية الخلق الفني أو ما يسمى بالإبداع والابتكار ،فالألفاظ في الأدب كما يحدد ابن الأثير:"لا أقصد أن تكون غريبة ...بل أريد أن تكون الألفاظ مسبوكة سبكا غريبا، يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس وهي مما في أيدي الناس ، وهناك معترك الفصاحة التي تظهر فيه الخواطر براعتها والأقلام شجاعتها."[4]

ولأن هذه الفكرة تمثل مفصلا نقديا هاما عند ابن الأثير، فقد طرقها في نص آخر مؤكدا على أن الألفاظ العادية تتحول في عالم الأدب –وبفضل ما يتمتع به الأديب من موهبة –إلى ألفاظ غير عادية ،وهنا يتطوع بمزيد من الشرح والتفصيل قائلا:"إنه شبيه بالشيء الذي يقال :إنه لا داخل العالم ولا خارجه، فلفظه هو الذي يستعمل وليس بالذي يستعمل، أي أن مفردات ألفاظه هي المستعملة المألوفة، ولكن سبكه وتركيبه هو العجيب الغريب."[5]

الغريب."[5]

---

[1]- ينظر: طودوروف، تزفيطان:الشعرية،ص14.

[2]- بدوي ، محمد مصطفى :كولردج ،ص96.

[3]- اسماعيل،عز الدين :الأسس الجمالية في النقد العربي،ص295، 297.

[4]- ابن الأثير،ضياء الدين : المثل السائر،88/1.

[5]- المصدر نفسه، 88/1.

إن ما يجعل النظم مختلفا عن مثيله في الاستعمال العادي ،هو كون المتكلم العادي يستخدم ارتباطات مألوفة ،بينما يكون النظم في الأدب محكوما بإيجاد سياقات جديدة ومبتكرة للفظ ،مما يعطي الانطباع بأن اللفظ جديد وما هو كذلك فـ:"الشاعر يحرر الكلمة من معانيها مما علق بها من غبار السنين فيطهرها ويغسلها ...والشاعر بذلك لا يعطي الكلمة معنى جديدا ،وإنما هو فقط يدخلها في سياق جديد من صنعه هو...وهو عمل يشبه نظام الشفرات وتفريغه للكلمات من سوابق معناها"[1]،وهذا هو الأمر الذي يكمن في ضوئه تفسير ابن الأثير للصعوبة التي تكتنف عمل الأديب فـ:"من لم يعرف صناعة النظم والنثر وما يجدها صاحبها من الكلمة في صوغ الألفاظ واختيارها فإنه معذور"[2]،فإذا أضفنا إلى هذا النص تصريحه في الجامع الكبير بكون هذه الصناعة:"إنما هي شيء يستعان عليه بتدقيق الفكرة وكثرة الروية والتدبر"[3]،أدركنا مستوى وعيه بصعوبة مهمة المبدع .

إن تعمق ابن الأثير في فهم عملية النظم على النحو الذي بيناه أمر يحمد له تركيزه عليه، لأن اللغة المشتركة أو لغة الجميع تصبح في يد الفنان المبدع لغة جديدة ومختلفة ،وهذه الفكرة نجد لها مثيلا في بعض التصورات الحديثة لعمل المبدع ،فقد جاء في "درجة الصفر للكتابة"لرولان بارت:"القاموس الشعري هو نفسه قاموس الاستعمال، وليس قاموس الإبداع ...لا تكون إذن مهمة الشاعر الكلاسيكي هي إيجاد ألفاظ جديدة أكثر كثافة وأكثر تفجرا، وإنما تقتصر على ترتيب طراز قديم وتجويد التماثل ..."[4]،ويذهب كمال أبو ديب إلى أن:"استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية ،بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة"[5]، فيما يرى ريتشاردز أن:"الطريقة التي يستعمل بها الشاعر الألفاظ هي سر الشاعر نفسه ولا يستطاع تعلمها،فالشاعر يستطيع أن يستعمل الألفاظ استعمالا ناضجا."[6]

وفي اعتقادنا فإن هذا الأمر يقوم بمثابة المبرر الطبيعي الذي يقف خلف إلحاح ابن الأثير على وضوح معنى اللفظ مفردا ،وذلك حتى يمكن إدراك درجة الخروج بالدلالة قياسا إلى الاستعمالات السابقة ،فتوضع اللفظة هنا في مواجهة السياق الذهني المخزون في نفس القارئ، وهي مسألة شديدة الحيوية وبالغة الأهمية يذكرها ابن الأثير

---

[1] –الغذامي،عبد الله: الخطيئة والتكفير،ص 269.

[2] – ابن الأثير،ضياء الدين : المثل السائر،157/1.وقد وردت "الكلمة"هكذا والأصح هي "الكلفة"لأن السياق يشير إلى ذلك.

[3] – ابن الأثير،ضياء الدين :الجامع الكبير،ص68.

[4] – بارت ،رولان:درجة الصفر للكتابة ،ص60.يقول فراي :"كل ما هو جديد في الأدب ليس إلا مادة قديمة صيغت مرة أخرى بطريقة تقتضي تصنيفا جديدا" ينظر : فضل،صلاح :بلاغة الخطاب وعلم النص،ص338.

[5] – أبو ديب ،كمال :في الشعرية ،ص38.

[6] – ريتشاردز،آيفور إرمسترونغ: مبادئ النقد الأدبي العلم والشعر،تر محمد مصطفى بدوي،المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2005، ص379.

ويذكر بها ،فقيمة الأدب ليست في وضوحه وإنما هي في جرأته وخروجه عن المعتاد ،وفي هذا السياق يقول محمد عبد المطلب إن:"التوجه البلاغي الصحيح أو الغالب قام على أن تركيب الدوال مع بعضها لا يقتضي الرجوع إلى العرف أو الطبيعة ...وإنما يرجع إلى الجدة التي يمتلكها المبدع اعتمادا على قدرته التوليدية ...فالأدبية في حقيقتها خروج عن المألوف"[1]،أما عبد العزيز حمودة فيعتبر أنه :"ليست من بين وظائف الأديب اكتشاف أفكار أو معان جديدة،فهذه هي وظيفة العالم، ومن ثم تقوم وظيفة المبدع على إدخال المعاني القائمة في علاقات جديدة تجعل المألوف غير مألوف أو غريب أو جديد، وهذا هو جوهر كسر الألفة *defamiliarization* "[2]، مؤكدا أن كسر الألفة هذا يحتل موقعا مهما في الفكر الغربي[3]،ويبدو أن ابن الأثير قد سبق إلى فهمه من خلال ربط الإبداع بالتوظيف الجمالي القائم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف، على النحو الذي سبق ورأيناه،وبذلك ترتفع عملية التأليف والاختيار عن الآلية الرتيبة التي يحددها النظام اللغوي ليدخلها حيز الإبداع ،ومهما يكن من أمر فإن إسهام ابن الأثير في فهم التركيب يكمن في نقطتين :

1-اعتماد الإبداع على الضم ، ففي التركيب هناك فسحة الاختيار وفي الاختيار مكمن الإبداع والخروج على الرتابة والآلية .

2-ارتقاء المبدع بالتركيب من الآلية إلى الإبداع ،فلا يستطيع كل الناس إنتاج مثل هذا النوع من التراكيب .

يتضح من خلال ما سبق أن موجب المزية في النظم هو الإحساس بقيمة انتقائه من عدة بدائل ،والذي يتم على أساس من وعي المبدع بالفروق بين دلالات التراكيب المختلفة، وإدراك خصائصها والقدرة على استثمار طاقاتها التعبيرية،فاختيار التركيب إنما هو اختيار للخصائص التعبيرية التي ينفرد بها التركيب المختار ،وتضمنه من القيمة ما لاتتضمنه طرق تركيبية أخرى،وقد كانت نظرية النظم عند عبد القاهر نقطة الارتكاز بالنسبة لابن الأثير، والتي انطلق منها يضيف إليها ويعدل ويحور في جزئيات لم تمس النظرية في جوهرها،فلقحها بمبدأي الاختيار والتركيب اللذين هما أساس النظم، مقتربا في تصوره هذا من آراء ياكبسون ودي سوسور، وإذا كان الحديث عن العلاقات الأفقية والعمودية/ الاختيار والتركيب يظهر على استحياء عند النقاد السابقين، فإن تثبيت هذه الظاهرة وصياغتها على هيئة قانون واضح موجز يتخذ عند ابن الأثير شكلا واضحا دقيقا، حيث إن عملية تقاطع محور الاستبدال مع محور التركيب تتم في ضوء شبكة من العلاقات التي تتحد أفقيا وعموديا لتؤلف هندسة لفظية

[1]- عبد المطلب، محمد:البلاغة العربية قراءة أخرى ،ص101 ،105.

[2]- حمودة،عبد العزيز:المرايا المقعرة ،ص 403.

[3]- ينظر المرجع نفسه،ص 403.

متناسقة ،لهذا رفض ابن الأثير ترجمة الأعمال الأدبية، على اعتبار أن ترجمة النصوص بعبارات حرفية مقابلة ليس مجرد تبديل في سطحها الخارجي بل هو إهدار لقيمتها الفنية،وللتدليل على إبداعية التراكيب لجأ ابن الأثير إلى طريقة الاختبار الاستبدالي، متحريا النتائج التي يخلفها الاستبدال، وتجعل العبارة تفقد مزيتها، أما عملية الخلق والابتكار حسب تصور ابن الأثير فلا تتطلب استعمال ألفاظ جديدة،وإنما وضع الألفاظ المتداولة في سياقات جديدة، وخلق ارتباطات لها غير مألوفة،وهو ما يضمن الارتقاء بالنظم من الآلية إلى الإبداع.

-على الرغم من أن ابن الأثير لم يرفض استخراج العنصر اللغوي من البنية والنظر إليه منفردا ،إلا أن معظم الأحكام التي تحدث عنها إنما هي الأحكام التي تحدث بعد التأليف ،مركزا على عمل العناصر في البنية من أجل إنتاج المعنى، كأن يقول إن هذه اللفظة صلحت هنا لكونها على صفة كذا ،أو لدلالتها على كذا،أو لأن الغرض يوجب كذا ،أو لأن ما قبلها يوجب كذا،فالألفاظ هنا تدرس بناء على علاقاتها ووظيفتها في بناء أكبر،وليس كوحدات مستقلة.

تلك من وجهة نظرنا هي أبرز سمات مشاركة ابن الأثير في تأسيس التصور الأدبي حول قضية النظم، وبالتأكيد لا ينبغي أن ينسب إليه فضل هذا المنجز النقدي وحده ،وإنما يمكن القول إن مواقفه تلك متطورة من آراء ومواقف سابقة لنقاد آخرين ،فقد استفاد من جهود عبد القاهر ولقحها بتلك المبادئ الخاصة بالصياغة، وما أثراها به من تفصيلات ونماذج تكشف عن ذكائه في الانطلاق من قبول آراء الآخرين ،ثم العزم على تجاوز تلك الآراء بإضافة ما يجليها ويدعمها ، فأغنى بذلك الدراسات النقدية العربية وزادها نضوجا ،وبه كملت حلقة من حلقات البحث النقدي والبلاغي عند العرب .

رابعا: ***الفصاحـــــــة والبلاغـــــــة***

إن الاهتمام بالصياغة الأدبية كان محور اهتمام النقاد والبلاغيين العرب، لذلك درسوها ضمن عدة مستويات بدء بالصوت فالكلمة ثم الجملة وحتى النص، لكن نقطة الخلاف بينهم كانت في رد الجمال الفني إلى إحدى هذه المستويات تحت ما يسمى ***بالفصاحة والبلاغة***، ولا بد لنا في هذا السياق من الإشارة إلى أن إدراك أهمية ما جاء به ابن الأثير لا بد أن يتم في ضوء نظرة جدية إلى الخلاف الذي كان قائما بين عبد القاهر الجرجاني-471هـ- وبين سابقيه ومعاصريه حول أهمية اللفظ منفردا أو خارجا عن النظم، وفي هذا الصدد سنركز بصفة خاصة على اتجاهين مختلفين مثلهما بجدارة ابن سنان الخفاجي-466هـ- وعبد القاهر الجرجاني ،حيث بدأ ابن سنان ومن لف لفه[1] بحثه في هذا الموضوع ابتداء من اللفظ المفرد، وبعبارة أخرى فقد اختار الانطلاق من جزئيات النص الأدبي ومكوناته، على اعتبار أن هذه الجزئيات هي لبنات العمل الأدبي، وما لم تكن هذه الأخيرة سليمة، فإن بناء هذا العمل سيؤول إلى الانهيار، لكن عبد القاهر يسير في اتجاه معاكس وينهج نهجا مضادا، حيث أنكر مكان الجزء إنكارا واضحا، مؤكدا أن لا قيمة له إلا من خلال بنية كلية، وهو بذلك يرفض فكرة المفردة ويضع مكانها المجموع ،فالبنية الكلية هي التي تستدعي الجزئي، وكلما كانت تلك البنية سليمة، تبع ذلك سلامة كل جزئية من جزئيات هذا البناء الكلي.[2]

أما بالنسبة لابن الأثير فإن المتابعة النظرية والتطبيقية لمصطلحي ***الفصاحة والبلاغة*** عنده يشير إلى أنه قد اتخذ موقفا جديدا خلاف الذي رأيناه عند سابقيه، وهو موقف يقع في منطقة وسطى وقف فيها ابن الأثير ليقدم حلا توفيقيا بين موقف ابن سنان وموقف عبد القاهر، وحتى لا يكون هناك لبس أو تناقض في التوفيق بين رأيين متعاكسين فإن ابن الأثير لا يتردد في إضافة ما يحدد موقفه الحقيقي، وهو ما سنعالجه في عدة نقاط:

1-إن حديث ابن الأثير عن ***الفصاحة والبلاغة*** كان قريبا جدا من كلام ابن سنان، إذ اعتبر ***الفصاحة*** سمة من سمات اللفظ المفرد،ف"اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم ***البلاغة*** ويطلق عليها اسم ***الفصاحة***"[3]، ولا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا أن هذا الربط بين مصطلح ***الفصاحة*** واللفظ المفرد هو الذي دفع ابن الأثير لأن يضع ***للفصاحة*** شروطا، أي أنه يضعها للفظ المفرد، وهذه الشروط لم تبتعد كثيرا عما ورد

---

[1] ينظر الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة،ص63 وما بعدها. وينظر الباقلاني، أبو بكر: إعجاز القرآن، ص 197، 198، المرزوقي، أحمد بن محمد : شرح ديوان الحماسة، 1/ 09.وابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر،تح أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى ،الإدارة العامة للثقافة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،الجمهورية العربية المتحدة،دط، دت، ص 161، 162.

[2] ينظر الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز.ص301، 306.

[3] ابن الأثير،ضياء الدين : المثل السائر، 1/ 85 .ويوازن بما جاء عند ابن سنان. ينظر الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة،ص59.

عند ابن سنان ،بما يوحي أن ابن الأثير كان يدور في فلكه ،وهو ما سنتعرض له بالتفصيل في حينه، أما ***البلاغة*** فلا توجد في اللفظ لخلوها من المعنى المفيد الذي ينتظم كلاما كما يصرح ابن الأثير[1]، وهو يشرح ذلك بأن ***البلاغة***:"لا تكون إلا في اللفظ والمعنى بشرط التركيب"[2]، أما ***الفصاحة*** عند عبد القاهر الجرجاني فتعني صفة جمالية وفنية تطلق على التركيب[3]، ولهذا فهو ينفي أن تتميز بها الألفاظ منفردة،كما أن الكلمة المعزولة لا تحقق ولا تحتوي أية قيمة مستقلة ،فـ"عبد القاهر ومدرسته لا يعترفون بأدبية الدال المفرد."[4]

2-إن المتثبت في مساهمة ابن الأثير يلاحظ أنها تكتسي صبغة خاصة، حيث إن ***الفصاحة*** التي تحدث عنها ليست على ما يبدو صفة جمالية أو مزية في اللفظ لأنها تحمل وجهين: وجه يختص بالدلالة والوضوح، ووجه من جهة النطق وتمايز الأصوات، أما ***البلاغة*** فهي خاصية عارضة تكتسبها الألفاظ بعد التركيب،فالجمال لا يكون في المفردات ولكن في المركبات ، وهو ما يمهد للحديث عن النقطة الأخيرة:

3-صفة ***الفصاحة*** في اللفظ جاءت مقترنة عند ابن الأثير بالتأكيد على أن:"تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها ،لأن التركيب أعسر وأشق."[5]

وقد انجر عن اهتمامه الزائد بالجملة أو التركيب أحكام نقدية، سعى من خلالها لإبراز أهمية التأليف من خلال القرآن الكريم:"ألا ترى ألفاظ القرآن الكريم من حيث انفرادها قد استعملها العرب ومن بعدهم، ومع ذلك فإنه يفوق جميع كلامهم ويعلو عليه، وليس ذلك إلا لفضيلة التركيب"[6]، وهذه النقطة تدعم رأي عبد القاهر الجرجاني وتعززه من حيث كون الحسن يرتد وبنسبة كبيرة إلى النظم والتأليف،وإن لم تغفل دور الجانب الإفرادي في ذلك ،وإعجاز القرآن الكريم يرجع إلى كونه قد حقق بوسائل اللغة وألفاظها المتاحة للجميع ما تقصر دونه الهمم، وتتضاءل أمامه إبداعات المبدعين، واهتمام ابن الأثير باللفظ المفرد ليس إلا صورة من اهتمامه بالبنية العامة، وما ينتظم الكلام من صور تساعد على إبرازه على نمط فني متميز، وفصاحة اللفظ عنده منصهرة في تصور أدبي وجمالي شامل.

---

[1] ينظر المصدر السابق،1/ 85.

[2] ينظر المصدر نفسه،85/1 .

[3] المصدر نفسه ، 1/ 84، 85.

[4] عبد المطلب، محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص113 .وينظر الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز،ص50، 334. ورأي عبد القاهر هنا هو رأي ريتشاردز. ينظر ريتشاردز،آيفور إرمسترونغ :فلسفة البلاغة، ص 56.

[5] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 151.

[6] المصدر نفسه، 1/ 151.

إن جمع ابن الأثير بين الفكرتين، مع تغليب جانب التركيب هو الإضافة التي نستطيع القول إن ابن الأثير بلغ بها حد التميز والتفوق،لأن ابن سنان رغم عنايته الكبيرة باللفظ المفرد، إلا أنه في مجال:"الألفاظ المنظومة لم يأت بما ينفع في هذا المجال، ولم يكن لديه القدرة على تتبع الخصائص التي تنشأ من تقابل الكلمات"[1]،أما ابن الأثير فرغم مخالفته لعبد القاهر في فصاحة اللفظ المفرد إلا أنه:"يوافقه بل يكاد ينقل كلامه في التركيب... وهذا النهج نفسه هو نهج عبد القاهر في الدلالة على مذهبه وتأييده"[2]،كما إن الموقف الذي تبناه ابن الأثير يعضد ما سبق القول به من استقلالية الفكر النقدي عند هذا الرجل، بدليل أن تلمذته عن ابن سنان لم يتولد عنها تجانس في الاهتمام والآراء بينهما، بل خالفه في مسألة التركيب،أما عبد القاهر فعدم اعترافه بالمستوى الإفرادي، كانت له تبعات، وفي هذا السياق يصرح نعمة رحيم العزاوي بما يلي:"كانت نظرة الجرجاني للفظة نقطة ضعف في منهجه النقدي لم يرض عنها بعض النقاد المعاصرين، ذلك لأن لجرس اللفظة وخصائصها الصوتية الذاتية شأنا يجب ألا يغفل عند البحث عن المقومات الفنية للعبارة، كما أن التركيب أو النظم كما سماه عبد القاهر لا يستغني عن جرس الألفاظ وتكوينها الصوتي في نقل دقائق الشعور وخفايا التجربة، مما يعجز التركيب أو علاقات النظم عن نقله أو إبرازه"[3]، أما محمد مندور فرغم تنويهه بعبد القاهر وإشادته بنظرية النظم، إلا أنه يعتبر إنكار الجرجاني لمزايا اللفظة الذاتية:"إنكار مسرف لا نقره، ونحن لا ندعي لرجلنا العصمة ولا نضرب دائما بعصاه، والذي لا شك فيه أن لجرس الألفاظ كما قلنا وقعا إيجابيا"[4]، كما لم يوافق سيد قطب مذهب عبد القاهر في إغفاله التام لقيمة اللفظ الصوتية مفردا أو مجتمعا مع غيره[5]، أما ياكبسون فقد أشار إلى أن:" الكلمات في نفسها خارج المعنى الذي تعبر عنه جمالا وقيمة خاصة.[6]

من هنا يمكن أن يظهر إسهام ابن الأثير في تحديد المفاهيم المتعلقة ***بالفصاحة*** و***البلاغة*** بما يعبر عن فهم عميق وأصيل لعناصر العمل الأدبي، فقد أفاد الرجل ممن سبقه ، كما أن عمله هذا جاء سدا للثغرات التي وجدت في جهود ابن سنان وعبد القاهر،وبهذا تكون حلقة النقد متصلة ،فالمتأخر يفيد من المتقدم ويأخذ منه ويزيد عليه.

[1] العشماوي، محمد زكي: قضايا النقد الأدبي، ص 295.

[2] طبانة، بدوي: البيان العربي، ص 269- 270.

[3] العزاوي، نعمة رحيم: النقد اللغوي، ص 203.

[4] مندور، محمد: في الميزان الجديد، مؤسسات عين ابن عبد الله، تونس، ط1، 1988، ص 210.

[5] ينظر قطب، سيد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003، ص 145.

[6] ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ص 81.

1-المستوى الإفرادي /الفصاحة

يلاحظ هنا أن تدخل الفصاحة في إنتاج جماليات النص يأتي من جهة الاختيار، أي أن ابن الأثير وعلى غرار عدد من النقاد الذين سبقوه لم يترك للمبدع حرية مطلقة في التعامل مع الألفاظ، بل إن وقوع المفردة ضمن مجال الاختيار تحكمه مجموعة من الضوابط والمواصفات الصوتية والدلالية حتى يطلق عليها وصف الفصاحة، وتتجسد هذه المواصفات فيما يلي:

1.1- المستوى الصوتي : حدد فيه ابن الأثير عددا من الشروط تتلخص فيما يلي:

أ-البعد عن التنافر: حيث يرتبط هذا الشرط بمدى تجانس أصوات اللفظة حين اجتماعها، ولئن ربط الرماني-384هـ-بين التنافر والبعد الشديد بين مخارج الحروف أو التقارب الشديد بينها[1]، فإن ابن سنان الخفاجي-466هـ- ومعه ابن جني-392هـ- يحصران سبب التنافر في القرب الشديد[2]،بينما يعترض ابن الأثير على ابن سنان بأن حاسة السمع هي الحكم في هذا المقام بحسن ما يحسن من الألفاظ وقبح ما يقبح[3]، مستدلا على ذلك بقوله: "إذا سئلت عن لفظة من الألفاظ وقيل لك: ما تقول في هذه اللفظة أحسنة هي أم قبيحة؟ فإني لا أراك عند ذلك إلا تفتي بحسنها أو قبحها على الفور، ولو كنت لا تفتي بذلك حتى تقول للسائل: اصبر إلى أن أعتبر مخارج حروفها ثم أفتيك بعد ذلك بما فيها من حسن أو قبح لصح لابن سنان ما ذهب إليه من جعل مخارج الحروف المتباعدة شرطا في اختيار الألفاظ"[4]، وحسب هذا النص فإن حسن الألفاظ ليس معلوما من تباعد المخارج وإنما علم قبل العلم بتباعدها، من هنا يدعو ابن الأثير إلى تحكيم حاسة السمع، وفي الوقت نفسه يناقش مبدأ تباعد مخارج الحروف وتقاربها لينتهي إلى فساده، بدليل وجود كثير من المفردات تقاربت مخارجها وهي حسنة رائقة مثل: ***جيش*** و***شجى***، وأخرى تباعدت مخارجها وهي مع ذلك قبيحة مثل: ***ملع*** ،فإذا عكسنا ترتيب حروف هذه اللفظة نفسها حصلنا على: ***علم***، وهي لفظة حسنة الجرس كما يراها ابن الأثير[5]،ومن ثم يرفض هذا الناقد الناقد المقياس الذي تحمس له ابن سنان قائلا:"وما ندري كيف صار القبح حسنا لأنه لم يتغير من مخارجها شيء، ولو كان مخارج الحروف معتبرا في الحسن والقبح لما تغيرت هذه اللفظة في ملع وعلم."[6]

---

[1] ينظر الخطابي، محمد بن محمد بن إبراهيم وآخرون: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 96.

[2] ينظر الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، ص 64، ابن جني، عثمان: الخصائص، 87/2، 493.

[3] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 158/1.

[4] المصدر نفسه، 158/1، 159.

[5] ينظر المصدر نفسه، 159/1، 160.

[6] المصدر نفسه، 160/1.

ويبدو أن ابن الأثير هنا لا يعترض على مبدأ التباعد أو التقارب في حد ذاته ،وإنما يعترض على تحكيم هذا المقياس على جميع الألفاظ بإخضاعها له والحكم عليها من خلاله، حيث يرفض أن يكون هذا المقياس عاما وصالحا لكل المفردات لأن منها ما يخرج عنه، وهي مع ذلك لا تخل بفنية الكلام، فالمقياس ينبغي أن يكون واصفا لما هو موجود فعليا في النص الأدبي لا أن يجعل النص تابعا له، وهذا ينسجم مع آراء سبق ورأيناها في صفحات سابقة، يرى ابن الأثير من خلالها أن القواعد الصارمة أو الثابتة لا تناسب طبيعة الأدب، ومما يؤيد هذه الفكرة قوله:"فإذا استحسنت لفظا أو استقبحه وجد ما تستحسنه متباعد المخارج وما تستقبح متقارب المخارج، واستحسانها واستقباحها إنما هو قبل اعتبار المخارج لا بعده."[1]

كما ربط ابن الأثير بين حسن اللفظ وقبحه بطبيعة حركات حروفه وتواليها من حيث موقعها على السمع، فما بني من الكلمات من حركات خفيفة كان حسنا، أما الحركات الثقيلة فهي مدعاة للاستكراه، يقول في ذلك: "ومن أوصاف الكلمة أن تكون مبنية من حركات خفيفة ليخف النطق بها، ولهذا إذا توالى حركتان خفيفتان في كلمة واحدة لم تستثقل ،وبخلاف ذلك الحركات الثقيلة فإنه إذا توالى منها حركتان في كلمة واحدة استثقلت"[2]، لكن ابن الأثير هنا يبدو مقتنعا بأن مقياسه هذا قائم على التغليب ليس إلا ،فهو يرى أنه لا يصلح لجميع الألفاظ، فقد لاحظ توالي حركة الضمة–وهي ثقيلة– في بعض الألفاظ ،ولم يحدث فيها كراهة ولا ثقلا كلفظة **سعر** الواردة في قوله تعالى:﴿ إِنَّ الْمُجْرِمِينَ فِي ضَلَالٍ وَسُعُرٍ﴾*،فرغم توالي حركة الضمة هنا إلا أنها جاءت مقبولة مستساغة ،وهذا كما يذكر ابن الأثير:"لا ينقض ما أشرنا إليه لأن الغالب أن يكون توالي حركة الضم مستثقلا فإذا شذ عن ذلك شيء يسير لا ينقض الأصل المقيس عليه"[3]،وربما كان هذا الأمر هو الذي دعاه لقبول قول أبي تمام:

ومغان للـــكرى دثر عطل من عهده درس.

شهرت ما كنت أكتمه ناطقات بالهوى خرس*

فقد وردت في هذه الأبيات أربعة ألفاظ"مضمومات كلها وهي مع ذلك حسنة لا ثقل بها ولا ينبو السمع عنها."[4]

---

[1] المصدر السابق، 1/ 159.

[2] المصدر نفسه، 193/1.

*القمر/47.

[3] المصدر نفسه، 194/1.

** أبو تمام،حبيب بن أوس: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي،تح محمد عبده عزام،دار المعارف، القاهرة، ط3،دت، 4/ 224.

[4] المصدر نفسه ، 194/1.

ب-طول اللفظة: طرح ابن سنان-466هـ- وفخر الدين الرازي-606هـ-[1] مسألة الاعتدال في بناء حروف اللفظة، فلا تكثر حروفها لأن ذلك يخرجها من الحسن إلى القبح، وقد قدم ابن سنان لهذا المقياس مثالا هو لفظة ***سويداواتها*** الواردة في قول المتنبي:

إن الكرام بلا كرام منهم مثل القلوب بلا سويداواتها*

غير أن ابن الأثير يسجل اعتراضه على هذا المقياس مستدلا بما ورد في القرآن من كلمات طالت حروفها، وهي مع ذلك حسنة رائقة مثل كلمة: ***فسيكفيكهم*** الواردة في قوله تعالى:﴿ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ﴾** ،وكذلك كلمة ***ليستخلفنهم*** في قوله تعالى:﴿ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ﴾***،فيعلق ابن الأثير هنا قائلا:"ولو كان الطول مما يوجب قبحا لقبحت هاتان اللفظتان"[2]،مرجعا في الوقت نفسه سبب القبح في لفظة ***سويداواتها*** إلى طبيعة تكوين حروفها لا إلى كميتها، والحكم النهائي في هذه المسألة لا يرجع إلى طول أو قصر وإنما يعتبر فيه نظم الحروف مع بعضها على حد تعبير ابن الأثير، ولهذا فإن كلمة ***مستشزرات*** التي وردت في قول امرئ القيس:

غدائره مستشزرات إلى العلا تضل المدارى في مثنى ومرسل*

لا يرجع إلى عدد حروفها وإنما إلى نوعية هذه الحروف، وحسب ابن الأثير فلو قلنا ***مستنكرات*** أو ***مستنفرات*** قياسا على ***مستشزرات*** لما كان في هاتين اللفظتين ثقل ولا كراهة[3]، لذلك أنكر هذا المقياس، مؤكدا على أهمية تأليف الحروف وانسجامها، وجاعلا الإحساس السمعي فيصلا في الحكم بحسن اللفظ أو قبحه كما مر بنا، حيث إن للذوق هنا الاعتبار الأول في تقدير ذلك، وقد عبر عن ذلك بقوله:"ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار، وصوتا منكرا كصوت حمار، وأن لها في الفم أيضا حلاوة كحلاوة العسل ،ومرارة كمرارة الحنظل، وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطعوم"[4]،وقد وصف لفظة ***جفخ*** التي

---

[1] ينظر الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة.ص87، 88. الرازي،فخر الدين: نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز،ص56.

*المتنبي، أبو الطيب، ديوان المتنبي، ص 186.

**البقرة/137.

***النور/55.

[2] ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، 1/ 191 . فيما يتعلق بهذه اللفظة فقد كان موقف ابن الأثير منها في كتابه الجامع الكبير مشابها لموقف ابن سنان، ويبدو أنه غير رأيه في المثل السائر، ينظر الجامع الكبير، ص58.

**** امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ص44.

[3] المصدر نفسه، 192/1.

[4] المصدر نفسه ، 1/ 168.

وردت في أحد أبيات المتنبي بأنها:"مرة الطعم إذا مرت على السمع اقشعر منها"[1].

وفضلا عن هذه الشروط الصوتية فقد حد ابن الأثير شروطا تتصل بالمستوى الدلالي وهو ما سيتكفل به العنصر الآتي:

2.1- المستوى الدلالـــي :

جعل ابن الأثير اختيار اللفظ محكوما بشروط دلالية معينة فصل فيها القول، لكن الملاحظ أنها جميعا تصدر عن أساس واحد هو:"وضوح معاني الألفاظ وظهورها"،ولذلك اكتسب البعد الدلالي للفظة منفردة أهمية بالغة عنده وهو ما يؤكده ربطه بين الفصاحة والوضوح من خلال قوله:"الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البين"[2]، وقد ترتب عن اتصال الفصاحة بوضوح الدلالة أن اشترط ابن الأثير أن تكون اللفظة مألوفة الاستعمال بعيدة عن الوحشية "نسبة إلى الوحش الذي يسكن القفار وليس بأنيس وكذلك الألفاظ التي لم تكن مأنوسة الاستعمال."[3]

ويعد التمسك بوضوح الدلالة عند ابن الأثير مطلبا أساسيا، لذلك يحاول أن يدقق مفهوم الوحشية أكثر فيقول:"فلا تظن أن الوحشي من الألفاظ ما يكرهه سمعك وإنما هو الغريب الذي يقل استعماله"[4]، وهذا الشرح يناسب ما ذهب إليه محمد عبد المطلب في تحديد مفهوم اللفظ الوحشي، حيث قال:"والمقصود هنا أن يكون بينه وبين ذهن المتلقي انفصال تام في إدراك الدلالة."[5]

وقد ربط ابن الأثير مفهوم الوحشية هذا بالتطور الزمني، فهناك ألفاظ استعملها الأوائل دون الأواخر، وهذا لا يعاب استعماله عند العرب لأنه لم يكن عندهم وحشيا وهو في زمن ابن الأثير يعتبر وحشيا لعدم استعماله، ولا يفوته هذا أن يضرب مثالا لهذا النوع من الألفاظ، فمنه قول أبي تمام:

قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت عشواء تالية غبسا دهاريسا*

فلفظة ***اطلخم*** من الألفاظ المنكرة الغريبة وكذلك لفظة ***دهاريس***.[6]

---

[1] المصدر السابق، 156/1.والبيت المقصود هو: ***جفخت وهم لا يجفخون بها بهم شيم على الحسب الأغر دلائل***
ينظر: المتنبي،أبو الطيب: ديوان المتنبي،ص179.

[2] المصدر نفسه، 82/1.

[3] المصدر نفسه ، 82/1.

[4] المصدر نفسه 167/1، وينظر ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير ص 41.

[5] عبد المطلب، محمد: جدلية الإفراد والتركيب ،ص 102، 103.

*أبو تمام، حبيب بن أوس: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة،ط4، دت، 256/2.

[6] ينظر ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 168/1.

إن هذا السعي الحثيث لتحديد مفهوم الفصاحة، وربطه بالوضوح –على النحو الذي عرضناه–فيما نراه وثيق الصلة بقضية أساسية ،إذ نلاحظ هنا وجود أصداء قوية لقضية القدم والحداثة، وإذا كان الفصل السابق قد وصل بنا إلى أن ابن الأثير وقف ضد سيطرة النموذج الأدبي القديم،فإن هذا الموقف يزداد جلاء ووضوحا من خلال سعيه لتصحيح مفهوم الفصاحة، الذي يظهر أنه كان يحمل دلالات أخرى عند أنصار القديم، حيث يبسط ابن الأثير هنا رأيه قائلا:"رأيت جماعة من مدعي هذه الصناعة يعتقدون أن الكلام الفصيح هو الذي يعز فهمه ويبعد متناوله، وإذا رأوا كلاما وحشيا غامض الألفاظ يعجبون به ويصفونه بالفصاحة، وهو بالضد من ذلك."[1]

ونحن مع ابن الأثير فيما استنكر من ضروب التعقيد والتعمية بإيراد الألفاظ الغريبة، لأن الأدب لا يكون مؤثرا بتلك الألفاظ البشعة التي ذكرها ،كما أن رفضه للجمود والتحجر يؤكد أنه يؤمن بتطور اللغة ،وأن للفظة ذاكرة وتاريخا وعلاقة بالمجتمع، وما هو مستحسن في عصر ما قد لا يكون كذلك في عصر آخر، ولابد للمبدع أن يراعي ذلك كما يذكر ابن الأثير، فهناك ألفاظ مهجورة قد قل استعمالها، وثمة ألفاظ تغيرت دلالاتها على مر العصور فحملت معاني يكره ذكرها، وهو هنا يوعز بضرورة اقتران تلك الألفاظ بقرائن تحدد دلالتها، وأن لا تترك مبهمة حتى:"لا يسبق إلى الوهم ما يقبح ذكره"[2]، وهذه النظرة عميقة الدلالة على قدرة ابن الأثير على سبر أغوار المسائل والقضايا الأدبية والإلمام بكثير من جوانبها، ذلك أن الكلمات:"سابقة للنص في وجودها ،كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر، وهي بهذا كله تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب."[3]

أما الشرط الآخر للفصاحة فهو أن لا يكون اللفظ عاميا مبتذلا، وابن الأثير يعني بذلك الألفاظ السخيفة الضعيفة على حد تعبيره، ولا يقصد تعميم مفهوم الابتذال على كل ما يتداوله العامة من ألفاظ، لأنه:"إن كان عبارة عما يكثر تداوله بين العامة فإن من الكثير المتداول بينهم ألفاظ فصيحة، كالسماء والأرض والنار والماء والحجر وأشباه ذلك، وقد نطق بها القرآن الكريم في مواضع كثيرة منه، وجاءت في كلام الفصحاء نظما ونثرا"[4]، ونثرا"[4]، والظاهر أن المقصود بالمبتذل هو اللفظ الذي يكثر جريانه على ألسنة الناس فيغدو مستهلكا فاقدا

[1] المصدر السابق ، 172/1.

[2] المصدر نفسه ، 190/1.

[3] الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير،ص55.

[4] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 185، وينظر الجامع الكبير 52، 52.

قيمته التعبيرية بسبب ابتذاله لا بسبب صفات ذاتية مستقبحة فيه، وهو ما يؤكده تصريحه:"وإنما أنكر استعماله لأنه مبتذل بينهم لا لأنه مستقبح ولا لأنه مخالف لما وضع له."[1]

وقد وضع لمفهوم الابتذال هذا أمثلة ونماذج توضحه كقول المتنبي:

وملمومة سيفية ربعية يصيح الحصا فيها صياح اللقالق*

فإن لفظة ***اللقالق*** حسب ابن الأثير مبتذلة جدا بين العامة ،والوصف نفسه ينطبق على لفظة ***الشطار*** في قول أبي نواس:

وملحة بالعذل تحسب أنني بالجهل أترك صحبة الشطار**

حيث يراها ابن الأثير من الألفاظ التي ابتذلها العامة حتى سئمت من ابتذالها.[2]

وقد أشاد أحد الدارسين بهذا التحديد لمفهوم للابتذال وأثره على العملية الإبداعية فقال:"إن هذا المفهوم للابتذال يثير قضية تميز الشعرية من لغة الخطاب العادي، وتفاضل الألفاظ من حيث هي مفردات بعيدة عن السياق"[3]، وفي نظرنا فإن هذا التركيز على إقصاء ما هو عامي ومبتذل، إنما يرجع إلى إحساس ابن الأثير بأن تلك الألفاظ تفقد اللغة الأدبية كثيرا من خصوصيتها المفارقة للغة الحديث اليومي المألوف، وهذا كله من آثار الدراسة الواعية التي تلمح فيها عمق النظرة وآية الجدة، وفي هذا السياق نذكر ربط إحسان عباس بين ما سبق ذكره وطبيعة شخصية ابن الأثير،حيث يقول:"إن ابن الأثير ذو حساسية تبلغ حد المرض نحو طبيعة اللفظة نفسها، كان حضري المزاج يكره وحشي الألفاظ وشظف العبارات شديد الوسواس إذا أحس بأن اللفظة ذات إيحاءات رديئة من ناحية الدلالة على العورات أو بأنها مبتذلة بين العامة."[4]

ولئن رأينا أن مواقف ابن الأثير السابقة قامت على رفض أو نقض شروط لفظية تبناها نقاد آخرون ممن عاصر ابن الأثير أو سبقه، فإن ثمة نوعا من الألفاظ رفضه النقاد وقبله ابن الأثير بل ورحب به، فقد خالف رأيا نقديا سائدا وشذ عنه بقبوله توظيف مصطلحات العلوم والصناعات غير الأدبية، وهو موقف يمكن اعتباره علامة فارقة في تاريخ النقد العربي القديم، لأن أكثر النقاد رفضوا فيما يشبه الإجماع غزو تلك الألفاظ لمجال

---

[1] المصدر السابق ، 185/1.

* المتنبي، أبو الطيب: ديوان المتنبي، ص 395، وقد ورد تصيح بدلا عن يصيح، كما كتبت الحصى (بالألف المقصورة).

** لم نعثر على هذا البيت في الطبعة المعتمدة لديوان أبي نواس،ولا في طبعة المكتبة الثقافية، لكننا وجدناه في الموشح منسوبا لأبي نواس،ينظر: المرزباني، محمد بن عمران: الموشح،ص278.أما لفظة ***الشطار*** فقد وردت في ديوان أبي نواس في عدة مواضع،ينظر أبو نواس :ديوان أبي نواس،دار صادر، بيروت،ص319 ،333.

[2] ينظر المصدر نفسه ، 1/ 188.

[3] هني ،عبد القادر: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص 195.

[4] عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي، ص 612، 613.

الأدب، على اعتبار أن لكل صناعة ألفاظها الخاصة بها[1]، فقد صرح ابن الأثير في معرض رده على ابن سنان:"فإذا أخذ مؤلف الشعر أو الكلام في صوغ معنى من المعاني وأداه ذلك إلى استعمال معنى فقهي أو نحوي أو حسابي أو غير ذلك فليس له أن يتركه أو يحيد عنه لأنه من مقتضيات هذا المعنى الذي يقصده"[2]، وقد وفق ابن الأثير في اقتناص عدد من الأمثلة ليدعم بها فكرته تلك ،فمن النماذج التي استعان بها هنا قول الشاعر:

خرقاء يلعب بالعقول حبابها كتلعب الأفعال بالأسماء*

حيث يعلق ابن الأثير:"ألا ترى أن الفعل ينقل الاسم من حال إلى حال، وكذلك تفعل الخمر بالعقول في تنقل حالاتها ،فما الذي أنكره ابن سنان من ذلك؟"[3]،كما يوحي تعليقه على نموذج مشابه باستحسان واضح وقبول لهذه الظاهرة حيث قال:"وهل يشك في حسن هذا المعنى ولطافته؟"[4]

إن ما دفع ناقدنا لقبول هذه الألفاظ هو إحساسه بأن استخدام تلك الألفاظ في الأدب يختلف عن استخدامها في مجالاتها الأصلية، لأنها في الأدب تشحن بدلالات جديدة، وهو ما يؤهلها للاستخدام على نحو مختلف ،وفكرة ابن الأثير حظيت بالتأييد لدى عدد من الباحثين المعاصرين مثل نعمة رحيم العزاوي في قوله:"إذا احتاج الأديب إلى اللفظة لم يصرفه عنها ارتباطها بمجال معين، وليس من حق الناقد أن يرد اللفظة لمجرد أنها من ألفاظ الفلاسفة وأوضاع العلماء."[5]

ومن جهة أخرى يطرح ابن الأثير مواصفات اللغة الأدبية وهي التي أطلق عليها اسم الرقة والجزالة، حيث ربط بين اللفظ الجزل ووصف مواقف الحروب وقوارع التهديد والتخويف،كما ربط بين اللفظ الرقيق ووصف الأشواق وذكر أيام البعاد واستجلاب المودات وملاينات الاستعطاف، وهو في كل ذلك ينفي أن يكون المقصود بالجزالة أن يكون اللفظ وحشيا متوعرا عليه عنجهية البداوة بل أن يكون متينا على عذوبته في الفم ولذاذته في

---

[1] ينظر: الخفاجي،ابن سنان:سر الفصاحة ،ص166.الجاحظ ،عمرو بن بحر:البيان والتبيين، 139/1 ، العسكري،أبو هلال:كتاب الصناعتين،ص135. القرطاجني،حازم:منهاج البلغاء ،ص25.

[2] ابن الأثير، ضياء الدين :المثل السائر، 338/2.

*أبو تمام، حبيب بن أوس :ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي،تح محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت، 29/1.

[3] المصدر نفسه ، 338/2.

[4] المصدر نفسه، 338/2.والنموذج هو:

وفتى من آزن فـاق أهل البـصره

أمه معرفــة وأبــوه نكـــــره

[5] العزاوي ،نعمة رحيم :النقد اللغوي ،ص 290 ،وينظر شهوان، وفاء سعيد: ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية، ص 204، بكار، يوسف: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 144.

السمع، أما المقصود بالرقة فلا يعني أن يكون اللفظ ركيكا سفسفا وإنما يعني اللطف ورقة الملمس ونعومته[1] كقول أبي تمام:

ناعمات الأطراف لو أنها تلـ ـــبس أغنت عن الملاء الرقاق*

وإن كنا لا نلمح هنا فروقا واضحة بين ما سماه جزلا وما سماه رقيقا، ولا نهتدي إلى سمات واضحة لكل منهما فيما أورده غير ما يخلفه كل نوع من انطباع على النفس،إضافة إلى أن معنى الجزالة يبدو مقابلا لمعنى الرقة وإلى ذلك يشير تقسيمه للألفاظ ،وهذا التقسيم فيما نرى تعوزه الدقة والتحديد، وكأنما شعر ابن الأثير بأن شرحه السابق ما يزال غائما غير مضبوط، فانبرى لتجسيد تلك المفاهيم بصورة أكثر جلاء حيث جعل:"الألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ،والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذي دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج ،ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد ،وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي."[2]

من هنا وتأسيسا على ما تقدم من نماذج ونصوص نستنتج أن ابن الأثير قد حدد للألفاظ منفردة عن سياقها شروطا صوتية وأخرى دلالية، حيث ربط فصاحة الكلمة بالجرس الموسيقي ،كما أكد على أهمية الذوق في ذلك ،وألح في الوقت نفسه على ضرورة وضوح معاني الألفاظ ،مشيرا إلى أن الكلمات لها ذاكرة مرورا بالزمان والمكان بمعنى أنها تمر بمراحل ،وهو في ذلك قد:"أشار إلى ما تتحدث أحدث نظرية في الأدب الآن من أن الكلمات قد تشحن في مختلف العصور بمعان حسنة أو قبيحة"[3]، وهي نقطة تحمد له لأن تلك المواصفات والخصائص لا شك أنها تؤهل اللفظة وتساعدها على القيام بدورها في تجلية المعنى وإبرازه بعد دخولها السياق إذ: "الكلمة في ذاتها تضم من الخصائص الصوتية والأسلوبية ما يجعلها وحدة مستقلة ذات كيان قبل أن تأخذ وضعها في جملة مناسبة."[4]

لقد كان لابن الأثير هنا إسهامات بارزة في مجال المسألة المطروحة وهي قضية فصاحة اللفظ المفرد، وقد استفاد من آراء السابقين عليه، فكان راصدا لهذه الآراء مبينا جوانبها المختلفة سواء تلك التي يساندها ويأخذ بها

---

[1] ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 172/1.

*أبو تمام، حبيب بن أوس: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، 450/2.

[2] المصدر نفسه، 181/1، هكذا وردت ذي والأصح ذوي.

[3] عنبر، أحمد محمد: جولة مع ضياء الدين بن الأثير ،ص38، أو39.

[4] عامر، فتحي أحمد: من قضايا التراث العربي: الشعر والشاعر ، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، دت،ص 167.

أو تلك التي يعارضها ويبتعد عنها، ومع ذلك فإنه سجل لنفسه خصوصية خاصة في كثير مما ذكر أو ناقش، فكأنه بذلك "يلخص الجهد النقدي السابق كله"[1]كما يذكر عنه محمد المبارك.

وإذا كان جهد ابن الأثير فيما رأينا قد انصرف إلى العناية باللفظة المفردة، فإن هذا الاهتمام كان عملية تمهيدية للغرض الفعلي وهو التركيب ،ولا معنى لدراسة المستوى الأول إن لم يشمل المستوى الثاني ،وهو ما سنعالجه في السطور الآتية:

2-المستوى التركيبي/البلاغة

لقد أدرك ابن الأثير مدى ما يكتسبه هذا المستوى من أهمية تفوق أهمية المستوى الإفرادي، حيث قال إن: "التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها، لأن التركيب أعسر وأشق"[2]، فقصر مصطلح البلاغة على هذا المستوى ،نافيا في الوقت نفسه أن تكون البلاغة عائدة إلى الألفاظ المفردة، لأنها لا تتفاضل إلا إذا اندرجت في سلك من التعبير وانضم بعضها إلى بعض وأخذت مكانها الطبيعي، وبذلك فإن البلاغة:"لا تكون إلا في اللفظ والمعنى بشرط التركيب."[3]

إن تمرس ابن الأثير بإنتاج نصوص إبداعية سمح له بأن يكون من أكثر النقاد وعيا بالصعوبة التي تكتنف عملية التأليف، وهو ما يتطلب من المبدع وعيا متميزا بطبيعة الألفاظ حتى المترادف منها ،لما يوجد بينها من فروق قد تكون دقيقة لا تلفت انتباه المستعمل العادي للغة، حيث يقول:"ومن عجيب ذلك أنك ترى لفظتين تدلان على معنى واحد، وكلاهما حسن في الاستعمال، وهما على وزن واحد وعدة واحدة، إلا أنه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه، بل يفرق بينهما في مواضع السبك، وهذا لا يدركه إلا من دق فهمه وجل نظره" [4]،ويضرب لذلك مثالا هو قوله تعالى ﴿ مَّا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ﴾*، وقوله تعالى﴿رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا ﴾** "فاستعمل ***الجوف*** في الأولى و***البطن*** في الثانية، ولم يستعمل ***الجوف*** موضع ***البطن*** ولا ***البطن*** موضع ***الجوف***. واللفظتان سواء في الدلالة وهما ثلاثيتان في عدد واحد ووزنهما واحد

[1] المبارك، محمد: استقبال النص عند العرب، ص 161.
[2] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 151/1
[3] المصدر نفسه ، 85/1.
[4] المصدر نفسه ،150/1.
*الأحزاب/4
**آل عمران/35.

أيضا"[1]، ليخلص إلى أن التركيب والسبك هو الذي فرق بينهما في الاستعمال.[2]

وتأسيسا على ما تقدم رفض ابن الأثير أنواعا من التراكيب، ربما كان أبرزها ما اصطلح عليه: المعاضلة المعنوية ،وهي تلك التي يختل فيها المعنى ويغمض مربكا فهم المتلقي بسبب فوضى التركيب ،كقول الشاعر:

وما مثله في الناس إلا ممـلكا أبو أمـه حي أبوه يقاربـه*

فقد دفع الغموض والإبهام الناتج عن فساد التركيب إلى تقدير المعنى وإرجاعه إلى أصله، فقال:"ومعنى هذا البيت :وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه،وعلى هذا المثال المصوغ في الشعر قد جاء مشوها كما تراه."[3]

وإذا كان الاضطراب في هذا النوع راجعا إلى حالة التشويش في تلقي المعنى، فإن ابن الأثير يضيف نوعا آخر سماه المعاضلة اللفظية التي ترتبط بالناحية الصوتية، وسبب الرفض لا يرجع إلى اللفظ حال إفراده وإنما يرجع إلى التركيب وما يفرضه ذلك من توالي الأصوات التي يعسر النطق بها متصلة ببعضها، من ذلك قول المتنبي:

فخلفهم برد البيض عنهم وهامهم له معهم معار*

ويعلق ابن الأثير هنا:"وقوله (وهامهم له معهم) مما يثقل النطق به ،ويتعثر اللسان فيه."[4]

وهكذا تتوالى النماذج التحليلية النقدية التي يكشف بها ابن الأثير عن نظرته إلى التراكيب، ولقد حاول أن يلفت النظر إلى ما تشتمل عليه من أسرار فنية، ومع تغيير بنائها تتغير الدلالات ومعها القيم الفنية التي تحتويها أو تدل عليها، حيث إن تنزل المعنى ضمن خانة الغرض الذي سبق ذكره كمبدأ أخير من مبادئ الصياغة قد خول لابن الأثير تقصي المعاني حسب أوضاعها في الأغراض، مشدودا في كل ذلك إلى منظور الوظيفة الشعرية أو البلاغية، وقد راح إتماما لمنهجه السابق يبحث في كيفيات التعبير التي تحقق للقول أكبر حظوظ الفعالية والتأثير، مركزا جهوده على سبر طرق أداء المعنى، واضعا نصب عينيه المعيار الذي تبناه من قبل:"أنا في تأليف الكلام

---

[1] ينظر المصدر السابق ، 150/1، 151.

[2] المصدر نفسه.150/1.

* لم نعثر على هذا البيت في ديوان الفرزدق بشرح وضبط علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987.ولا في طبعة دار صادر، بيروت، دط، دت.

[3] المصدر نفسه.42/2.

**المتنبي،أبو الطيب:ديوان المتنبي،ص402.

[4] المصدر نفسه ،288/1، وينظر تعليقه الساخر في المثل السائر على بيت شعري مشابه:" هذا البيت يحتاج الناطق به إلى بركار يضعه في شدقه حتى يديره له"،ينظر: 290/1.يقول ريتشاردز:"يندر أن تستسيغ الأذن مجموعة من المقاطع يصعب نطقها أو يؤلم لفظها".ينظر: ريتشاردز،آيفور إرمسترونغ: مبادئ النقد الأدبي ،ص171.

بصدد استعمال الحسن والأحسن، لا بصدد استعمال الجائز وغير الجائز"[1]،مؤكدا بذلك فعالية الاختيار، وعلى هذا الأساس كان عمله يسير في اتجاه بحث أسباب اختيار تراكيب معينة وتفسيرها، ولماذا هذه البنية أو تلك؟ فالأدب كما يصفه:"تحته دقائق ورموز إذا علمت وقيس على أشباهها ونظائرها كان صاحب الكلام في النظم والنثر قد انتهى إلى الغاية القصوى في اختيار الألفاظ ووضعها في مواضعها."[2]

1.2-التقديم والتأخير

انطلق ابن الأثير في بحث هذه القضية من خلال مقولة نحوية هي الرتبة والتي تعني مواقع الأبواب النحوية التي تدل على وظيفتها[3]،وقد أقام ابن الأثير مبحثه على أساس عدم مراعاة تلك الرتب وتشويشها:"بتقديم ما رتبته التأخير أو العكس"[4]، إلا أنه يجب لفت الانتباه إلى أنه عالج فقط التقديم والتأخير الجائز وليس ذلك الذي منعه النحاة، وبالنسبة لابن الأثير فقد فصل في هذه القضية وأكثر فيها من الأمثلة والنماذج، غير أن التوسع في الحديث عن وظائف التقديم والتأخير في تصور الرجل ليس هدفا أساسيا في هذا السياق، وإنما الهدف الرئيس هو التأكيد على وعي ابن الأثير بصور المخالفة والعدول لترتيب تلك العناصر اللغوية عن صورتها العادية، والنظر إلى أشكال هذا الانزياح على أنها مخالفة مقصودة بغية تحميل النص بمعان ودلالات فنية لم يكن ليتاح له حملها لولا تلك المخالفة.

وتأسيسا على ذلك يتوقف ابن الأثير عند عدد من النماذج التطبيقية التي يحفل بها كتابه المثل السائر،من ذلك وقوفه على السر وراء إيثار التقديم في الآية الكريمة ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾*،حيث يشير إلى سببين: "أحدهما الاختصاص، والآخر مراعاة نظم الكلام ،وذاك أن يكون نظمه لا يحسن إلا بالتقديم، وإذا أخر المقدم ذهب ذلك الحسن، وهذا الوجه أبلغ و أوكد من الاختصاص."[5]

ويمضي شارحا هنا ومحللا:"ألا ترى أنه تقدم قوله:﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾، فجاء بعد ذلك قوله ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾ ،وذلك لمراعاة حسن النظم السجعي الذي

---

[1] المصدر السابق ،284/1.

[2] المصدر نفسه،151/1.

[3] ينظر حسان ،تمام : البيان في روائع القرآن،دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني،عالم الكتب ،ط1، 1993،القاهرة،ص91.وقد قسمها الباحث إلى رتب محفوظة وأخرى غير محفوظة،ينظرص91 ،وص378.

[4] المرجع نفسه،ص378.

* الفاتحة/5.

[5] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 36/2.

هو على حرف النون، ولو قال نعبدك ونستعينك لذهبت تلك الطلاوة وزال ذلك الحسن"[1]،ويبدو أن ابن الأثير قد التفت إلى ما التفت إليه الزمخشري في مسألة التقديم حين تحدث عن الاختصاص[2]،لكنه هذا أضاف بعدا جديدا هو مراعاة الهندسة اللفظية القائمة على التماثل الصوتي ،وبذلك تحول هذا البعد إلى سبب رئيسي من أسباب التقديم، ويفوق الاختصاص من حيث الأهمية، وإن اعتراض ابن الأثير على الزمخشري هنا فيما يتعلق بحصر أسباب التقديم في الاختصاص، هو اعتراض له وجاهته ودلالته على عمق نظر ابن الأثير ،ورهافة حسه الفني والسمعي في تحليله للأساليب.

وتتأكد هذه النظرة أكثر في تحليلات أخرى، حيث قام حديثه في تقديم بعض الأجزاء على افتراض مرحلة سابقة كان فيها هذا الجزء مؤخرا ،ولذلك يلجأ إلى التقدير لإعادة العناصر المقدمة إلى أماكنها الأصلية، ثم يوازن بين التركيب السابق والتركيب الجديد ،مبينا أثر التقديم أو التأخير على النسيج العام للنص بوصفه بنية قائمة على التماثل والتشابه، ويتأكد بذلك إحساسه العميق بانسجام التوزيع الظاهري للبنية ،ويتحول التقديم والتأخير إلى آلية لإحداث التوازن الصوتي، ويمكن الاستشهاد في هذا المقام بقوله تعالى: ﴿وَآيَةٌ لَّهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ ﴾*،"فإنه قال:الليل نسلخ منه النهار ثم قال والشمس تجري فاقتضى حسن النظم أن يقول والقمر قدرناه ليكون الجميع على نسق واحد في النظم.ولو قال:وقدرنا القمر منازل لما كان بتلك الصورة في الحسن."[3]

إن ترتيب العناصر اللغوية داخل التركيب، وما يطرأ عليها من تقديم وتأخير لا يسوغه السياق اللغوي فحسب، وإنما يرجع أحيانا إلى سياق الحال والعوامل الخارجية التي تحيط بالحدث اللغوي كالمتكلم وتقديمه لما يراه محل العناية والاهتمام، فقد توقف ابن الأثير عند الآية الكريمة:﴿ وَظَنُّوا أَنَّهُم مَّانِعَتُهُمْ حُصُونُهُم مِّنَ اللَّهِ ﴾**، محللا إياها تحليلا تتكشف معه تلك الدلالات الفنية المرتبطة بأبعاد نفسية ،حيث يقول:"فإنه إنما قال ذلك ولم يقل: وظنوا أن حصونهم تمنعهم أو مانعتهم، لأن في تقديم الخبر الذي هو مانعتهم على المبتدأ الذي هو حصونهم دليلا على فرط اعتقادهم في حصانتها وزيادة وثوقهم بمنعها إياهم، وفي تصويب ضميرهم اسما لأن وإسناد الجملة

---

[1] المصدر السابق ، 36/2.

[2] ينظر الزمخشري،جار الله: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض وفتحي عبد الرحمن حجازي، مكتبة العبيكان ،الرياض، ط1،1998، 117/1.

* يس /37- 39.

[3] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 37/2، 38.

** الحشر/ 2.

إليه دليل على تقريرهم في أنفسهم أنهم في عزة وامتناع، لا يبالى معها بقصد قاصد ولا تعرض متعرض، وليس شيء من ذلك في قولك: وظنوا أن حصونهم مانعتم من الله"[1]، وواضح كيف يشير ابن الأثير إلى دلالة التقديم النفسية، لأن ما ورد في الآية الكريمة يعكس ضخامة الوهم بالتمنع على القدرة الربانية.

ولئن كانت الدلالات النفسية مرتبطة بالقائل فهناك دلالات أخرى مرتبطة بالتأثير على المتلقي، ويمكن أن ندرج حديثه في مبحث: التفسير بعد الإبهام ضمن هذا الإطار، فإن:"المبهم يقدم أولا وهو أن يذكر شيء يقع عليه محتملات كثيرة ثم يفسر بإيقاعه على واحد منها"[2]،وتقديم المبهم هنا مقصود:"لأنه هو الذي يطرق السمع أولا،فيذهب بالسامع كل مذهب"[3]،ومن ذلك قوله تعالى:﴿ وَقَضَيْنَا إِلَيْهِ ذَٰلِكَ الْأَمْرَ أَنَّ دَابِرَ هَٰؤُلَاءِ مَقْطُوعٌ مُّصْبِحِينَ﴾*، يقول ابن الأثير:"ففي إبهامه أولا وتفسيره بعد ذلك تفخيم للأمر وتعظيم لشأنه، فإنه لو قال:وقضينا إليه أن دابر هؤلاء مقطوع لما كان بهذه المكانة من الفخامة، فإن الإبهام أولا يقع السامع في حيرة وتفكر واستعظام لما قرع سمعه وتشوف إلى معرفته والإطلاع على كنهه."[4]

وفي هذا النص ما يشير بوضوح إلى علاقة طريقة بناء العبارة أو الجملة بالبعد النفسي، وكيف يلعب التقديم كتقنية إبداعية وأسلوبية دوره الفعال في الرفع من حدة التأثير على المتلقي فيزيد شوقه ويوسع من أفق الاحتمالات لديه، وسر لجوء المبدع إلى هذه التقنية يكمن في أنه:"ما أراد للمتلقي أن يتيقن نهائيا من المعنى، إذ لو حصل ذلك لتضاءل التوصيل الشعري الذي يعتمد على الغرابة وإبقاء مخيلة القارئ منفعلة متقدة"[5]،فإذا حدث ذلك ووصل الانفعال مداه، بادر المبدع إلى المجاهرة بغرضه، وبذلك ندرك كيف يكون الترتيب مقصودا لما يحقق من نتائج على مستويات مختلفة، وكأن ابن الأثير يريد أن يلفت انتباه القراء إلى ما هو أعمق من مجرد تقديم أو تأخير عشوائي إذ لا مجال للصدفة في مجال الأدب:"وإذا جاءت مقدمة في الذكر فلا بد لتقديمها من سبب اقتضاه وإن خفي ذلك السبب ،وقد يستنبطه بعض العلماء دون بعض."[6]

---

[1] المصدر السابق ، 38/2.وهذا التحليل شديد الشبه بتحليل الزمخشري، ينظر: الزمخشري،جار الله: الكشاف،74/6.

[2] المصدر نفسه ، 25/2.

[3] المصدر نفسه ، 24/2.

* الحجر/66.

[4] المصدر نفسه،24/2.

[5] المبارك، محمد: استقبال النص عند العرب ،ص 178.

[6] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 45/2.

3.2-الزيادة في عناصر البناء

عالج ابن الأثير هذه الظاهرة ضمن عدد من المباحث مثل: الخطاب بالجملة الاسمية والجملة الفعلية والفرق بينهما، الإطناب ،التكرير، الاعتراض، التفسير بعد الإبهام، عطف المظهر على ضميره والإفصاح به بعده، وكذا توكيد الضميرين، والمقصود بالزيادة هنا إضافة عناصر لغوية إلى التركيب بعد اكتماله، حيث يكون ذكر تلك العناصر الإضافية جائزا، وفي الوقت نفسه يحتمل حذفها دون أن يخل ذلك بالمعنى العام لوجود القرائن الدالة عليها ،وفي هذه الحال فإن الزيادة تعد إيثارا لتركيب لغوي دون آخر يتيحه نظام اللغة.

وقد انبرى ابن الأثير لبحث الأسباب التي تقف وراء هذا الإيثار وفائدته، وفي خطوة منهجية تحمد له فقد قام بالتمييز بين مصطلحات ثلاثة تتعلق بمجال الزيادة، متوخيا في ذلك الضبط العلمي والدقة من خلال تعريفها، فأول هذه المصطلحات **الإطناب** الذي عرفه بـ:"زيادة اللفظ على المعنى لفائدة"[1]،وثانيها **التطويل** الذي يعني:"زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة"[2]، أما **التكرير** فقد عرفه بوصفه:"دلالة على المعنى مرددا...فمنه ما يأتي لفائدة ومنه ما يخلو منها"[3]، ولم يكن سوق هذه التعاريف إلا خطوة تمهيدية لما هو أكثر من ذلك، فقد استبعد ابن الأثير التطويل وأقصى من مجال بحثه كل زيادة تأتي لغير فائدة أو لم يكن لها مسوغ بلاغي، جاعلا الزيادة المقصودة مشروطة بتحقيق أهداف وأغراض جمالية تكسب الفكرة حظها من الإبداع:"فإذا حذفت تلك الزيادة المؤكدة للمعنى تغير ذلك المعنى وزال ذلك التأكيد عنه، وذهبت فائدة التصوير والتخييل ما لم يكن إلا بها"[4]، ففي عبارته هذه ما يدل على أن حفي بتلك الزيادة أكثر من حفاوته بدلالة العبارة في حد ذاتها.

في ضوء هذه الفكرة ساق ابن الأثير كثيرا من النماذج النقدية التي تدعم رؤيته تلك ،ويعرض هنا قوله تعالى:﴿ فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَـٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ ﴾*،حيث تناول هذا النموذج بنحو دقيق واع قائلا:"ففائدة ذكر الصدور هذا أنه قد تعورف وعلم أن العمى على الحقيقة مكانه البصر...فلما أريد إثبات ما هو خلاف المتعارف من نسبة العمى إلى القلوب حقيقة ونفيه عن الأبصار، احتاج هذا الأمر إلى زيادة تصوير وتعريف"[5]،وهنا تبرز الأبعاد الفنية ماثلة في زيادة تقرير المعنى الذي يخالف ما عهده الناس وهو نسبة

---

[1] المصدر السابق ، 2/ 120.

[2] المصدر نفسه ،2/ 120.

[3] المصدر نفسه، 120/2.

[4] المصدر نفسه ، 145/2.

* الحج/46.

[5] المصدر نفسه، 2/ 124 وينظر الزمخشري، جار الله: الكشاف ،202/4.

العمى إلى القلوب بدلا عن الأبصار، حيث تكون الزيادة هنا مكرسة لإبراز المعنى وتقريبه من الأفهام، أما قوله تعالى:﴿ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ ﴾*،فقد علق ابن الأثير عليه قائلا:"فإنه إنما جيء باللام هنا لزيادة التوكيد في إظهار المحبة ليوسف عليه السلام والإشفاق عليه، ليبلغوا الغرض من أبيهم في السماحة بإرساله معهم"[1]، ويضيف قائلا:"فمما جاء من ذلك قوله تعالى:﴿قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِمَّا أَن تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ نَحْنُ الْمُلْقِينَ﴾**فإن إرادة السحرة الإلقاء قبل موسى لم تكن معلومة عنده،لأنهم لم يصرحوا بما في أنفسهم من ذلك، لكنهم لما عدلوا عن مقابلة خطابهم موسى بمثله إلى توكيد ما هو لهم بالضميرين اللذين هما ***نكون ونحن***، دل ذلك على أنهم يريدون التقدم عليه والإلقاء قبله، لأن من شأن مقابلة خطابهم موسى بمثله أن كان قالوا :إما أن تلقي وإما أن نلقي ، لتكون الجملتان متقابلتين، فحين قالوا عن أنفسهم:﴿ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ نَحْنُ الْمُلْقِينَ ﴾ استدل بهذا القول على رغبتهم في الإلقاء قبله."[2]

وواضح من خلال هذه الأمثلة أن ابن الأثير يجعل الزيادة في المبنى مهما قل حجمها مقابلا للزيادة في المعنى، وهو ما ينسجم مع ما سبقت الإشارة إليه في قضية اللفظ والمعنى، والتي أكدت أن أي بناء في اللغة الأدبية لا يكون اعتباطيا بل يرتبط بأداء وظيفة معينة.

والملاحظ هنا أن معظم شواهد ابن الأثير مستقاة من كتاب الكشاف للزمخشري[3]، ورغم ذلك تبقى للرجل إضافات انفرد بها وتحسب له، ومن ذلك تحليله للآية الكريمة:﴿ قَدْ مَكَرَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ فَأَتَى اللَّهُ بُنْيَانَهُم مِّنَ الْقَوَاعِدِ فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِن فَوْقِهِمْ وَأَتَاهُمُ الْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لَا يَشْعُرُونَ﴾***، فقد اعتبر أن الزيادة واقعة في قوله:**من فوقهم** لأن السقف لا يكون إلا من فوق ،والغرض من ذلك مرتبط بمقام الترهيب والتخويف:"ولذكر لفظة ***فوقهم*** فائدة لا توجد مع إسقاطها من هذا الكلام وأنت تحس هذا من نفسك ،فإذا إذا تلوت هذه الآية يخيل إليك أن سقفا خر على أولئك من فوقهم ،وحصل في نفسك من الرعب ما لا يحصل مع إسقاط تلك اللفظة."[4]

---

*يوسف/11.

[1] المصدر السابق ، 52/2.

** الأعراف /115 .

[2] المصدر نفسه ،17/2.

[3] يوازن بالترتيب بين :ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر،06/2، 13، 16، 30، 38، 49، 92، 124.والزمخشري، جار الله: الكشاف ،393/3، 142/5، 476/4، 454/2، 74/6، 122/5، 491/4، 202.

***النحل/26.

[4] المصدر نفسه ، 123/2.

إن ربط الإطناب هنا بزيادة تصوير المعنى يعد بعدا إضافيا و:"نقطة جديدة أضافها ابن الأثير إلى مفهوم الإطناب"[1]،وبذلك يكون ابن الأثير قد وسع من وظائف الزيادة في البناء لتضم إلى جانب ما ذكر النقاد القدامى التصوير والتخييل.

أما الإضافة الأخرى فهي مزاوجته بين الحذف والزيادة ،فلئن ركز عبد القاهر جهوده على مباحث الحذف، وجعل الزمخشري مباحث الزيادة مركز الثقل في جهوده ،وهي المباحث الذي لم يكد يلتفت إليها عبد القاهر كما يذكر أحد الباحثين[2] ،فإن ابن الأثير أظهر اهتماما بالظاهرتين معا، وأخذ من كل جانب بطرف ،فحظيا بالعناية نفسها بما أضافه هذا الناقد من توسعات وتفصيلات وإثراء بالأمثلة، وتأكيدا لذلك سيكون المحور الحالي هو الحذف.

2.2-الحذف:

عرفه ابن الأثير بأنه:"حذف زيادات الألفاظ"[3]،وأدرج ضمنه مباحث الإيجاز، الحذف وكذا الإبهام، وهو يقصد به ما يسمى بالحذف الجائز الذي يباح فيه إظهار العنصر المحذوف، وليس ذلك الحذف المخل بالتركيب أو بمعناه، أو ذلك الحذف الواجب الذي يعد إظهار المحذوف فيه خطأ لغويا، فالأصل أن يستكمل التعبير اللغوي عناصر بنائه الأساسية كي تتم دلالته على المعنى، وابن الأثير لم يكن إطلاقا غافلا عن هذه الفكرة ،فالعبارة المكتملة البناء دوما حاضرة كخلفية مفترضة تقاس إليها درجة الانزياح، وهو ما يمكن أن نلمسه بوضوح في تعليقه على الآية القرآنية:﴿وَمَا كُنتَ بِجَانِبِ الطُّورِ إِذْ نَادَيْنَا وَلَكِن رَّحْمَةً مِّن رَّبِّكَ لِتُنذِرَ قَوْمًا مَّا أَتَاهُم مِّن نَّذِيرٍ مِّن قَبْلِكَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾*،حيث يقول في تعليقه:" وهذا لا بد له من محذوف حتى يستقيم نظم الكلام، وتقديره: ولكن عرفناك ذلك و أوحيناه إليك رحمة من ربك."[4]

غير أن الحذف في النصوص الأدبية حسب ابن الأثير لا يتم اعتباطا، وإنما عدولا عن البنية المكتملة إلى البنية الناقصة لأداء دلالة معينة أو لسر بلاغي ،وقد حاول ابن الأثير أن يبين ذلك مركزا على ما تتضمنه هذه الظاهرة من طاقة هائلة ،وهو ما يدعمه قوله:" أما الإيجاز بالحذف فإنه عجيب الأمر،شبيه بالسحر ،وذاك أنك

---

[1] شهوان ،وفاء سعيد: ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية، ص 129.

[2] طبل ،حسن:المعنى في البلاغة العربية،دار الفكر العربي،القاهرة،ط1، 1998،ص190.

[3] ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر، 68/2.

*القصص/46.وقد ورد في المثل السائر(**لعلهم يهتدون**) ، والآية مصححة في المتن.

[4] المصدر نفسه ، 79/2.

ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتحدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ،وأتم ما تكون مبينا إذا لم تبين."[1]

وقد تنبه ابن الأثير إلى أن قيمة التعبير مرهونة بالحذف بوصفه انزياحا مقصودا ،وهذا يعني أن إعادة العبارة الناقصة إلى أصلها المكتمل تتلاشى معه كل ميزة فنية ،إذ إن المحذوف:"متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يناسب ما كان عليه أولا من الطلاوة والحسن"[2]، وتتأكد هذه النظرة أكثر من خلال تحليله للبيت الآتي:

فرعاء إن نهضت لحاجتها عجل القضيب وأبطا الدعص

"لأن تقديره عجل قد كالقضيب وأبطا ردف كالدعص، وبين إيراده على هذا التقدير وبين إيراده على هيئته في البيت بون بعيد في الحسن والملاحة."[3]

وحين يعرض ابن الأثير بعض النماذج التطبيقية لم يغفل عن تعيين القيمة الفنية للحذف خاصة على مستوى النصوص القرآنية ،فقد وقف على قوله تعالى:﴿ **وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ ۖ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا ۖ قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّىٰ يُصْدِرَ الرِّعَاءُ ۖ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰ إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ** ﴾*

وهنا قام تحليل ابن الأثير على استحضار الأصل الذي تذكر فيه المحذوفات، ليتسنى بالقياس إليه إدراك المزية في حذفها، وهذا الإحساس بالمزية والتفاضل لا يمكن أن ينهض به ذكر ذلك المحذوف:"فإن في هاتين الآيتين قد حذف المفعول به في أربعة أماكن، إذ المعنى وجد أمة من الناس يسقون مواشيهم، وامرأتين تذودان مواشيهما ،وقالتا لا نسقي مواشينا ،فسقى لها مواشيهما"[4]،أما الفائدة البلاغية فهي:"أن يعلم أنه كان من الناس سقي ومن الامرأتين ذود، وأنهما قالتا لا يكون منا سقي حتى يصدر الرعاء ،وأنه كان من موسى عليه السلام بعد ذلك سقي، فأما كون المسقي غنما أو إبلا فخارج عن الغرض."[5]

وهنا ومن خلال تحليل ابن الأثير يبدو الاهتمام منصرفا إلى إثبات الفعل ونسبته إلى فاعله ،وتوجيه اهتمام المتلقي إلى ذلك وليس إلى من وقع عليه الفعل، وبذلك حقق الحذف تركيزا على الأفعال.

---

[1] المصدر السابق ،76/2، 77.

[2] المصدر نفسه، 77/2.

[3] المصدر نفسه، 344/1.

* القصص/23- 24.

[4] المصدر نفسه ، 91/2.

[5] المصدر نفسه، 91/2 ينظر أيضا الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص116.الزمخشري،جار الله: الكشاف، 491/4.

وثمة نوع من الحذف سماه ابن الأثير ***الإبهام من غير تفسير***، ولا يخلو هذا النوع من قوة عجيبة على إثارة المتلقي ودفعه إلى أن يكون شريكا في إنتاج المعنى، من خلال تقليص البنية التركيبية تقليصا تتوسع معه الدلالات الإيحائية، بحيث يستحيل تقدير أو تحديد معنى معين، وهو ما يكسب العبارة درجة عالية من الفنية، نحو قول القائل:"***لو رأيت عليا بين الصفين***، فإنه لو وصفه مهما وصف من نجدة وشجاعة وثبات وإقدام وأطال القول في ذلك ، لم يكن بمثابة ***ما يترامى إليه الوهم مع الإبهام***"[1]، كما أن تحليل ابن الأثير لقوله تعالى:﴿**وَفَعَلْتَ فَعْلَتَكَ الَّتِي فَعَلْتَ وَأَنتَ مِنَ الْكَافِرِينَ**﴾* لم يخرج عن هذا الفهم، حيث يؤكد أن:"أي ذلك قدرت لم تجد له مع الإفصاح ذوق البلاغة التي تجده مع الإبهام، وذلك ***لذهاب الوهم فيه كل مذهب، وإيقاعه على محتملات كثيرة***."[2]

وكأن ابن الأثير يشير إلى الحذف هنا كتقنية يتعمد فيها المبدع ترك الفجوات للمتلقي كي يتولى مهمة ملئها، وما يكتنف هذه الوظيفة من صعوبة هي ما جعل هذا النوع من التعابير يحظى عنده بكبير عناية واهتمام، نظرا لما يخلقه هذا النوع من الحذف من تحفيز الذهن لتخيل ما يوحي به التعبير، يزيده التشوق لمعرفة ذلك توهجا،ومن ثم فإن هذا الحذف يحمل فكر المتلقي على البحث عن المعنى المجهول،وتتسابق مشاعره وتخيلاته لبلوغه ،ولو ذكر المحذوف لضعف الجانب الإبداعي، فالمسكوت عنه أهم بكثير مما يقال، وهذا لا ريب بعد نفسي آخر تنبه له ابن الأثير فأولاه ما يستحقه من اهتمام ،فالقيمة التي تعزى للتعبير هنا تكمن في استجابة القارئ الذي لا يكتفي بأن يتلقى ولكنه يتأثر ببعض الحيل اللغوية ،وهذه النظرة في تناول السمات الخاصة بالعبارة الأدبية وخاصة فيما يتعلق بالحذف لم تعد غريبة عن بيئات الدرس النقدي المعاصر، وفي هذا السياق يقول فولفغانغ إيزر**:"إن عناصر اللاتحديد هي التي تمكن النص من التواصل مع القارئ، بمعنى أنه تحثه على المشاركة في الانتاج"[3]،ليواصل كاشفا العلاقة الطردية بين حجم الجانب الغائب أوالمسكوت عنه ودرجة تفاعل القارئ، فـ:"بقدر ما يقترب التصريح من القصد الحقيقي بقدر ما يكون التأثير أضعف...ينشأ التأثير والتجاوب من علاقة جدلية بين الإظهار

---

[1] المصدر السابق ، 26/2.

*الشعراء/19.

[2] المصدر نفسه، 26/2.

فولفغانغ إيزر Wolfgang Iser** (1926-2007):كاتب ألماني وأستاذ اللغة الانجليزية والأدب المقارن بجامعة كونستانس الألمانية،من أبرز المنظرين لنظرية القراءة والتلقي،يعتبر الممثل الرئيسي لمدرسة كونستانس وأحد أهم أقطابها.من مؤلفاته:. فعل القراءة ،القارئ الضمني، التوقع، التخييلي والخيالي.ينظر:

[3] إيزر، فولفغانغ :فعل القراءة ،نظرية جمالية التجاوب،ترجمة وتقديم حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل،فاس،دط ،دت، ص 16.

والإخفاء...كلما كان النص صريحا كلما كان اندماج القارئ أقل"[1]، أما عبد الله الغذامي فيؤكد بأن:" الأدب يقوم على حالات الغياب وليس على حالات الحضور... والجانب المعمي في النص هو ما يجب علينا البحث عنه في التجربة الأدبية"[2].

وبذلك استطاع ابن الأثير من خلال مبحث الحذف اكتناه سر التعديل الداخلي الذي يصيب التراكيب ،فعبر من خلال الأمثلة والشواهد عن اقتدار واضح وفهم عميق لأسرار اللغة وأساليب التعبير.

4.2-الالتفات

عرفه ابن الأثير مرجعا إياه إلى دلالته الوضعية قائلا:"وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة."[3]

لقد تولى ابن الأثير دراسة هذا الفن بإفاضة وطول باع، فـ:" ليس في كتب البلاغة الأخرى أوسع مما ذكر ابن الأثير"[4]،وعلى هذا الأساس يعد هذا الناقد "من أجل من بحث في هذا الفن"[5]،وقد حاول أن يكشف لنا أسراره مستخدما تارة مصطلح **الالتفات** ومصطلح **شجاعة العربية** تارة أخرى[6]، ولا يخفى ما في المصطلح الأخير من دلالة الشبه بين تصرفات الشجاع المتهور المغامر الذي لا يأبه بقواعد السلامة والتوقي، وبين ما يتمتع به الأديب من جسارة لغوية حين يتفنن في أساليب اللغة ويجنح إلى الخروج عن قواعدها، مستحدثا تراكيب وأساليب جديدة ،ويؤيد ذلك ما نجده في شرحه لشجاعة العربية:"وإنما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الإقدام وذاك أن الرجل يركب ما لا يستطيعه غيره، ويتورد ما لا يتورده سواه، وكذلك هذا الالتفات في الكلام فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات."[7]

وعند الرجوع إلى مواطن كثيرة في المثل السائر تستوقفنا نعوت أخرى غير الالتفات وشجاعة العربية وصف بها هذا الناقد عملية الخروج عن مواضعات اللغة العادية، وتدل في مجملها على مخالفة التعابير المألوفة مثل:

---

[1] المرجع السابق ،ص44، 45.

[2] الغذامي ،عبد الله: الخطيئة والتكفير، ص 123.

[3] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 03/2.

[4] مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2006، 32/1.

[5] شهوان، وفاء سعيد: ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية ،ص 118 .

[6] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 03/2.

[7] المصدر نفسه ، 03/2 .أخذ ابن الأثير هذا المصطلح من ابن جني، ينظر ابن جني، عثمان: الخصائص ،360/2.ونحن لا نوافق ابن الأثير في اختصاص اللغة العربية به دون باقي اللغات.

العدول[1]**،الانحراف**[2]**، الانتقال من أسلوب إلى أسلوب أو من صيغة إلى صيغة**[3]**، الرجوع**[4]**، إيثار صيغة على أخرى**[5]**، صرف الكلام**[6]**، المخالفة**[7]**، الخروج على الكلام**[8]**، الاتساع والتوسع في أساليب الكلام**[9]**،والتفنن في أساليب الكلام**[10].

أما المواضع التي يتناول فيها نماذج من هذه الظاهرة بالتحليل دون تصريح باسمها أو استخدام مصطلح بعينه فما أكثرها، لأن تحليلاته غالبا ما تقوم على رصد ظواهر الانحراف وصورها وقياسها إلى الأصل الذي انبثقت عنه كقوله **(أصل الكلام كذا وكذا)**[11] أو**(كان القياس أن يقول كذا...)** [12] **(تقدير الكلام كذا)** [13].

وقد استساغ حسن طبل هذا التوسيع في استخدام المصطلحات فقال:"والحق أن هذا الاتجاه الذي بدأه ابن الأثير ،والذي لم يكتب له الذيوع في مسيرة البحث البلاغي هو-فيما نرى- اتجاه صائب، وذلك في ضوء ما لاحظناه من قبل من دوران الدلالة اللغوية للالتفات حول معنى الخروج أو التحول عن المألوف، إذ من الطبيعي بناء على ذلك أن تتسع دلالة الالتفات في معناه الاصطلاحي لتشمل ظاهرة الخروج أو التحول الأسلوبي بكل تجلياتها أو صورها المتعددة"[14]، ولعل ابن الأثير كان مستوعبا جيدا لهذه الفكرة، ما سمح له أن يضاعف أهمية هذا الفن وقيمته في مجال الإبداع الأدبي لسبب أساسي هو أن الالتفات:"تغيير من مستوى الإبلاغ العادي إلى مستوى الوظيفة الشعرية"[15]، وتتضح قناعة ابن الأثير بهذه الأهمية من خلال توثيق الصلة بينه وبين البلاغة، فهو

---

[1] ينظر المصدر السابق ،5/2، 6، 9، 12، 93.

[2] ينظر المصدر نفسه،5/2.

[3] ينظر المصدر نفسه، 6/2، 11.

[4] ينظر المصدر نفسه،6/2، 7.

[5] ينظر المصدر نفسه،16/2.

[6] ينظر المصدر نفسه،7/2، 10.

[7] ينظر المصدر نفسه،2/ 6.

[8] ينظر المصدر نفسه،6/2، 11.

[9] ينظر المصدر نفسه،11/2، 93.

[10] ينظر المصدر نفسه،6/2

[11] ينظر المصدر نفسه،10/2، 41، 89، 92.

[12] ينظر المصدر نفسه،22/2.

[13] ينظر المصدر نفسه،12/2، 36، 39.

[14] طبل ،حسن: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، دار الفكر العربي ،القاهرة،دط، 1998، ص 24.

[15] المبارك، محمد: استقبال النص عند العرب.ص281.

ليس مجرد مبحث فرعي بل يحتل ركنا مكينا فيها، لأنه كما يقول:"معظم البلاغة مندرجة في أثنائه ومنطوية تحت ضروبه"[1]،معتبرا إياه :"خلاصة علم البيان التي حولها يدندن وإليها تستند البلاغة وعنها يعنعن."[2]

وأهم من هذا ما نلاحظه من تعليل أسباب لجوء المبدع إلى استخدام الالتفات ،فلقد حصر النقاد أسباب ذلك بين عامل التنوع ونقل المتلقي من أسلوب إلى أسلوب تطرية لنشاطه وإيقاظا للإصغاء إليه، وهي النظرة التي اعتنقها الزمخشري[3]، على أن نظرة ابن الأثير كانت أكثر وعيا وأكثر عمقا، فقد نفى اقتصار السبب على ما ذكره الزمخشري مبررا ذلك بقوله إن:"الانتقال في الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن إلا تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه، فإن ذلك دليل على أن السامع يمل من أسلوب واحد ،فينتقل إلى غيره ليجد نشاطا للاستماع ،وهذا قدح في الكلام لا وصف له لأنه لو كان حسنا لما مل ،ولو سلمنا إلى الزمخشري ما ذهب إليه لكان إنما يوجد ذلك في الكلام المطول، ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك."[4]

وحسب ابن الأثير فإن فائدة الانتقال:"لاتحد بحد ولا تضبط بضابط"[5]، ومن الصعب حصر مزايا الالتفات، ولم يترك ناقدنا فرصة ليؤكد أن أغراضه لا تجري على وتيرة واحدة بل تتنوع بتنوع المواقع والمناسبات ،وكل سياق يفرض العدول الذي يناسبه ،وهو ما حاول أن يثبته من خلال نماذجه التحليلية المتعددة.

أ-مجال الصيغ:

هو الاختلاف بين صيغتين للفظ معين أو تباين أزمنة الأفعال إذا وردت في سياق واحد، ولقد حرص ابن الأثير على رصد المفارقة بين معنى الصيغة والمعنى العام المراد بالتركيب، لتكون النتيجة هي القول بمجازية استخدام هذه الصيغ في هذه المواضع وانحرافها عن النمط الواجب ،وإن الاستخدام الفني لتلك الصيغ لم يكن في نظره إلا استغلالا أو توظيفا فنيا لتلك الفروق، بحيث لا تؤثر صيغة على أخرى إلا لخاصيتها الدقيقة التي تتمايز بها عن سواها، والتي تلائم الغرض وتناسب السياق،وقد صاغ ذلك التصور صياغة نظرية حيث قال:" اعلم أيها المتوشح لمعرفة علم البيان أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك ،وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة، الذي اطلع على أسرارهما وفتش عن

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير، ص 98.
[2] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر،03/2.
[3] ينظر، الزمخشري، جار الله: الكشاف،120/1.
[4] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 03/2، 04.
[5] ينظر المصدر نفسه، 4/2.

دفائنهما، ولا تجد ذلك في كل كلام ،فإنه من أشكل ضروب علم البيان وأدقها فهما وأغمضها طريقا."[1]

ويضرب ابن الأثير هنا مثالا في قوله تعالى:﴿ قَالَ الْمَلَأُ مِن قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ قَالَ يَا قَوْمِ لَيْسَ بِي ضَلَالَةٌ وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ ﴾*،حيث قارن ابن الأثير بين صيغتي **ضلال /ضلالة**، وحاول الربط بين هذا التغيير وبين الغاية أو التأثير المستهدف تحقيقه فقال:" فإنه إنما قال:"**ليس بي ضلالة**"، ولم يقل **ليس بي ضلال** كما قالوا، لأن نفي الضلالة أبلغ من نفي الضلال عنه"[2]، ويمضي ابن الأثير هنا شارحا مفصلا:" كما لو قيل :ألك تمر؟ فقلت في الجواب: مالي تمرة، وذلك أنفى للتمر ،ولو قلت مالي تمر لما كان يؤدي من المعنى ما أداه القول الأول."[3]

أما بين صيغ الأفعال فقد ساق ابن الأثير نماذج كثيرة ومتنوعة تجسد بحق إدراك هذا الناقد للجمال ووعيه به، فقد تبدو الدلالات الزمنية الصرفية للأفعال: **ماض/مضارع/أمر** قاطعة في دلالة كل صيغة على معناها الزمني، غير أن ابن الأثير وجد في الخروج على هذا النظام مجالا خصبا لدراسة التحولات،مركزا على المزايا التي تنبثق عن الصيغة المختارة وتبرير اختيارها، ومن ثم كانت المقارنة بين الصيغتين الأصلية والبديلة هو المنهج الذي سار عليه ابن الأثير في تحليل مزية الأولى ، ففي العدول من الفعل الماضي إلى المضارع ثم العودة إلى الفعل الماضي ،يقف ابن الأثير عند قوله تعالى:﴿ وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَىٰ بَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ۚ كَذَٰلِكَ النُّشُورُ ﴾**.

فالعدول حسب ابن الأثير وقع في توسط الفعل المضارع /**تثير** بين فعلين ماضيين/ **أرسل** ،**سقناه** ،حيث يعزو هذا العدول إلى كون الفعل(**تثير**) هو حكاية الحال التي يقع فيها إثارة الريح السحاب ،واستحضار تلك الصورة البديعية الدالة على القدرة الباهرة كأن القارئ يشاهدها عيانا[4]،وعلى هذا النحو ورد قول الشاعر:

بأبي لقد لقيت الغول تهوي بسهب كالصحيفة صحصحان

---

[1] المصدر السابق، 12/2.

*الأعراف/60، 61.

[2] المصدر نفسه، 30/2.

[3] المصدر نفسه ،30/2.و ينظر الزمخشري،جار الله: الكشاف،454/2.

** فاطر/09.

[4] ينظر الأثير، ضياء الدين: المثل السائر:13/2.

فأضربها بلا دهش فخـــرت صريعا لليدين و للجـــــــران*

حيث يلاحظ ابن الأثير هنا عدم التقيد بالزمن الذي تدل عليه الصيغة الصرفية للفعل ،والمرونة في الانتقال من صيغة إلى أخرى ،حيث يشرح سبب الانتقال من الماضي/**لقيت** إلى المضارع/**أضربها** ،منتهجا أسلوب إثارة الصيغة البديلة عن طريق توجيه اعتراض أو تساؤل افتراضي (لو قال...) ،وهي ظاهرة من الظواهر الهامة في تحليلاته يقول:"فإنه قصد أن يصور لقومه لحال التي تشجع فيها على ضرب الغول، كأنه يبصرهم إياها مشاهدة للتعجب من جراءته على ذلك الهول، ولو قال فضربتها عطفا على الأول لزالت هذه الفائدة المذكورة"[1].

ويدخل ضمن هذا الإطار أيضا تحليله لقوله تعالى:﴿وَيَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَمَن فِي الْأَرْضِ﴾**،فيبرر ابن الأثير الغرض من تحول صيغة الفعل المضارع إلى الماضي قائلا:"فإنه إنما قال: **ففزع** بلفظ الماضي بعد قوله **ينفخ** وهو مستقبل للإشعار بتحقيق الفزع، وأنه كائن لا محالة، لأن الفعل الماضي يدل على وجود الفعل وكونه مقطوعا به."[2]

ب-مجال الضمائر:

يقصد به التخالف في استخدام الضمائر في سياق واحد، حيث يقف ابن الأثير أمام قوله تعالى: ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾***.

أما العدول فإنه وقع في ابتداء الآية بالمفرد /**الذي أسرى**، ثم انتقل إلى الجمع/**باركنا**،لينتهي بضمير الغائب/**إنه هو السميع البصير**، وهنا يطرح ابن الأثير العبارة البديلة قائلا:" ولو جاء الكلام على مساق الأول لكان: سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي بارك حوله ليريه من آياته إنه هو السميع البصير... فلما خولف بين المعطوف والمعطوف عليه في الانتقال من صيغة إلى صيغة، كان ذلك اتساعا وتفننا في أساليب الكلام ،ولمقصد آخر معنوي هو أعلى وأبلغ."[3]

---

*الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني،تح عبد الستار أحمد فراج ،دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت، 146/21 .وقد ورد الشطر الأول من البيت الأول: ***وأني قد لقيت الغول تهوى.***

[1] المصدر السابق، 14/2. وينظر الزمخشري،جار الله: الكشاف،143/5.

**النمل/87.

[2] المصدر نفسه، 16/2. ينظر الزمخشري،جار الله: الكشاف،476/4.

***الإسراء/1.

[3] المصدر نفسه، 6/2 .

أما السر الذي يقف وراء هذا التنويع في استخدام الضمائر، فإن ابن الأثير يفصل فيه القول:"لما بدأ الكلام **بسبحان** ردفه بقوله: **الذي أسرى** إذ لا يجوز أن يقال أسرينا، فلما جاء بلفظ الواحد والله تعالى أعظم العظماء، وهو أولى بخطاب العظيم في نفسه الذي هو بلفظ الجمع، استدرك الأول بالثاني فقال: **(باركنا)** ثم قال:**(لنريه من آياتنا)** فجاء بذلك على نسق **(باركنا)**، ثم قال **(إنه هو)** عطفا على أسرى، وذلك موضع متوسط الصفة، لأن السمع والبصر صفتان يشاركه فيهما غيره، وتلك حال متوسطة، فخرج بهما عن خطاب العظيم في نفسه إلى خطاب نائب."[1]

ج-مجال الأدوات:

لم يتناس ابن الأثير ظواهر العدول التي تمس أدق جزئيات التركيب، بما في ذلك أدوات الربط بين أجزاء العبارة، فخصص لها مبحثا أسماه:في الحروف العاطفة والجارة، وتحدث فيه عن الحروف التي تشترك في معنى معين، موضحا أن لكل أداة خصوصيتها التي تنفرد بها وتتمايز بها عن سواها، وما يترتب عن تلك الخصوصية من مزية، ولقد بين الفروق الدقيقة التي تميز بينها كما هو الحال في حروف العطف[2]، والأمر نفسه ينطبق على حروف الجر، فقد:"علم أن في للوعاء وعلى للاستعلاء كقولهم: زيد في الدار ،وعمرو على الفرس"[3]،لكنه تنبه إلى الإمكانات التعبيرية في المخالفة بين حروف الجر، فقد كان التنويع بين تلك الأدوات وتبادل الأدوار قيمته في نظر هذا الناقد، بوصفه مظهرا للوعي بتلك الخصوصيات ومن ثم استثمارها على نحو أفضل، فقد قال معلقا على قوله تعالى:﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾*: "ألا ترى إلى بداعة هذا المعنى المقصود لمخالفة حرفي الجر هنا، فإنه إنما خولف بينهما في الدخول على الحق والباطل لأن صاحب الحق كأنه مستعل على فرس جواد يركض به حيث شاء، وصاحب الباطل كأنه منغمس في ظلام منخفض فيه لا يدري أين يتوجه، وهذا معنى دقيق قلما يراعى مثله في الكلام."[4]

يتضح مما سبق أن كل عدول أو انحراف إنما هو تحقيق لنوايا جمالية ومقاصد فنية، وهذا التحقيق ينبني على إقرار ابن الأثير بأن اللغة الفنية تتصدى للتعبير عم لا تستطيعه اللغة العادية، ولو دققنا في الأمثلة السابقة –وإنا لم نأت عليها كلها وإن أطلنا وعن أمور أخرى لا يتسع لها هذا البحث– لتأكد لنا أن التغيير في الصيغ أو الأدوات

---

[1] المصدر السابق ، 6/2 وقد وردت كلمة نائب والأصح غائب. وينظر الزمخشري،جار الله: الكشاف، 493/3.

[2] ينظر المصدر نفسه، 46/2- 47.

[3] ينظر المصدر نفسه ،49/2.

*سبأ/24.

[4] المصدر نفسه ، 49/2. ينظر الزمخشري،جار الله: الكشاف،122/5.

أو الضمائر هو في مآله ليس تغييرا في المعنى فحسب، بل هو نقل له إلى أفق أوسع مما قد يظن، ولو لم يكن الأمر كذلك لكان الإبقاء على الصيغة الأولى أو نقلها إلى الصيغة الجديدة سواء، فمجرد المخالفة ينبئ عن غرض ما، وثمة دائما ضرورة فنية استدعت هذه المخالفة فلا مجال للعفوية أو العشوائية في الأدب.

بعد هذه الجولة يمكن أن نخرج بمجموعة من النتائج أهمها:

-انطلق ابن الأثير من تفكيك البنى إلى وحداتها المكونة لها،غير أنه كان واعيا بأن الوقوف عندها لن يسهم في الكشف عن الخواص النوعية المميزة للنصوص الأدبية،إذ إنها لا تمثل إلا مرحلة أولى أو شرطا ضروريا لإمكانية بحثها واكتشاف هيكلها العام،وقد حدد للألفاظ معزولة عن سياقها شروطا صوتية وأخرى دلالية،حيث ربط فصاحة اللفظ بالجرس الموسيقي،ولم يجحد الجانب السمعي في تقدير المفردات ،وبذلك يكون قد قدم جديدا للدراسة الصوتية حين ألمع إلى هذه الأمور التي لم يسبق إليها،كما أكد على أهمية الذوق،وألح على ضرورة وضوح معاني الألفاظ قبل دخولها السياق.

- حرص ابن الأثير على تبيين الأصل المثالي الذي انحرفت عنه العبارة ،فقد كان تعيينه خطوة ضرورية لقياس درجة الانحراف،أما من حيث القيمة الفنية فإنه لا يعتد إلا بما يمثل انحرافا عن هذا الأصل وخروجا عليه،ومن ثم توخى إبراز المزايا المنبثقة عن هذا الاختيار مقارنة بالبنية الأصلية المحايدة التي جردها من أي ميزة أو قيمة فنية، وبذلك يكاد ناقدنا في تحليلاته يقترب -هونا ما-من الفكر الأسلوبي المعاصر ،حيث نجد عند يان موكاروفسكي أفكارا مشابهة لما ورد عن ابن الأثير،فقد ذكر أن :"السمة المميزة للغة الشعرية هي عدم تورعها،أي صفتها التحريفية"[1] ،وهو يرى أن:"اللغة المعيارية هي الخلفية التي ينعكس عليها التحريف الجمالي المتعمد للمكونات اللغوية للعمل"[2]،كما يرى أن قانون اللغة المعيارية "هو الذي على أساسه يستقبل هذا العمل بوصفه تحريفا"[3] ،مضيفا أن: "إن انتهاك قانون اللغة المعيارية -الانتهاك المنتظم- هو الذي يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنا،وبدون هذا الإمكان لن يوجد الشعر."[4]

-إن القيمة التي عينها ابن الأثير لكل أسلوب ولكل انزياح ليست ثابتة مطلقة ،فلم يصرف جهات العدول في اتجاه واحد ولم يضع هدفا واحدا لكل قول، وإن من سلامة نهجه أن وضع أهدافا وغايات مختلفة،منها ما يتعلق

[1] موكاروفسكي ،يان :اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ص45.
[2] المرجع نفسه ،ص41.
[3] المرجع نفسه ، ص45.
[4] المرجع نفسه ،ص42 .

بالنص وأخرى بالقائل وأخرى بالمتلقي،مخضعا ذلك للأحوال النفسية،وهو يصدر في ذلك عن حاسة قوية وفكر متفتح.

خامسا: وحـــدة العمـــل الأدبي

أجمع عدد من الدارسين على أن النقد القديم لم يتوسع كثيرا في بحث البنى الشاملة [1]،ونحن في هذا السياق موافقون لهم في كون المباحث المتعلقة بذلك قد اتسمت بالندرة، ولا نجد تفسيرا لنزوع النقد القديم نحو الجزئية سوى كون النقاد والبلاغيين على وجه الخصوص-في تنقيبهم عما يخلق للنص شعريته وفنيته- اتجهوا إلى تفكيك النصوص إلى جمل، واقتناص ما كان متضمنا منها ظاهرة فنية، ثم يضمون تلك الجمل إلى مثيلاتها من نصوص أخرى، مستبعدين في الوقت نفسه ما كان خاليا من تلك الظواهر، ولكن مع ذلك لا يمكن إغفال الإشارات الهامة التي أظهرت عناية بعض النقاد القدامى بالعلائق الداخلية والحرص على تماسك النص كاملا.

وقد أدرك ابن الأثير أن النص بنية شمولية تضم بنى وأجزاء داخلية من الحرف إلى الكلمة فالجملة فالنص، كما أدرك أن كل جملة تتحرك نحو مثيلاتها لبناء النص، وقد مضى هذا الناقد في تحليل التراكيب راصدا تلك العلائق الداخلية، ونظرا لسعة الموضوع والملابسات الكثيرة المحيطة بصفة الوحدة، فإن استيفاء بحثها قد تطلب توزيعها على خمسة أشكال، حيث يمكننا أن نلتمس الإحساس بوحدة النص عند ابن الأثير عبر أكثر من مدخل أولها ائتلاف العناصر:

1-ائتلاف العناصر:

شغلت هذه القضية حيزا غير صغير من خريطة المثل السائر، حيث ألح ابن الأثير على ضرورة أن يتوخى المبدع في التأليف الانسجام بين العناصر المؤلفة حرصا على تلاحم العمل الفني في جميع المستويات، فقد تحدث عن انتظام المعاني انتظام موافقة ومواخاة بأن يورد المعنى مع ما يناسبه، حيث صرح في هذا الصدد قائلا:"أما المواخاة بين المعاني فهو أن يذكر المعنى مع أخيه لها مع الأجنبي، مثاله أن تذكر وصفا من الأوصاف وتقرنه بما يقرب منه ويلتئم به، فإن ذكرته مع ما يبعد منه كان ذلك قدحا في الصناعة وإن كان جائزا"[2]، ولهذا السبب اعتقد ابن الأثير خطأ الشاعر حين جمع بين لفظتي **الدل** و **الشنب** في البيت الآتي:

---

[1]- ينظر عياد، شكري محمد: ، المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب والغربيين، ص 203- 204 ،حيث يقول :"النقد القديم يشغل بالبيت والبيتين وقلما نظروا إلى القصيدة أو المقطوعة في جملتها أو شعر الشاعر في مجموعه"، وينظر أيضا: ملحم، إبراهيم أحمد: الخطاب النقدي وقراءة التراث،،نحو قراءة تكاملية،عالم الكتب الحديث،أربد،الأردن،ط1، 2007، ص200 ،الغذامي،عبد الله: الخطيئة والتكفير،ص122، فضل،صلاح :بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 134. اسماعيل، عز الدين:الأسس الجمالية في النقد العربي،ص206.

[2]- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، 2/ 276.

أم هل ظعائن بالعلياء رافعة وإن تكامل فيها الدل والشنب*.

وقد صحح هذا الخطأ على اعتبار أن:"**الدل** يذكر مع **الغنج** وما أشبهه، و**الشنب** يذكر مع **اللعس** وما أشبهه."[1]

من هنا يبدو ابن الأثير حريصا على أن تقوم بين اللفظ وما يجاوره الروابط والوشائج التي تضمه إليها، وقد تبع حديثه عن تآلف المعنى حديث آخر عن تآلف الشكل، فقد أخذ على مسلم بن الوليد جمعه بين لفظين، جاء أحدهما على صيغة الإفراد فيما جاء الآخر مجموعا ،وذلك في قوله:

فاذهب كما ذهبت غوادي مزنة يثني عليها السهل والأوعار**

حيث يعلق ابن الأثير: "والأحسن أن يقال **السهل** و**الوعر** أو **السهول** و**الأوعار** ،ليكون البناء اللفظي واحدا ،أي أن يكون اللفظان واردين على صيغة الجمع أو الإفراد، ولا يكون أحدهما مجموعا والآخر مفردا."[2]

ويندرج ضمن هذا الإطار أيضا حديثه عن التفسير، فقد ألح على ضرورة أن يوصل الكلام بما يناسبه من تفسير لا يخل بمعناه ولا يتعارض معه، ويتجلى ذلك من خلال شرحه لفساد التفسير إذ يقول:"وذلك أن يؤتى بكلام ثم يفسر تفسيرا لا يناسبه، وهو عيب لا تسامح فيه بحال، وذلك كقول بعضهم:

فيا أيها الحيران في ظلمة الدجى ومن خاف أن يلقاه بغي من العدى.

تعال إليه تـــلق من نور وجهه ضياء ومن كـــفيه بحرا من الندى****

"وكان يجب لهذا الشاعر أن يقول بإزاء بغي العدا ما يناسبه من النصرة والإعانة أو ما جرى مجراهما ،ليكون ذلك تفسيرا له، كما جعل بإزاء الظلمة الضياء وفسرها به، فأما أن جعل بإزاء ما يتخوف منه بحرا من الندى فإن ذلك غير لائق."[3]

وما يكتبه ابن الأثير حول الترتيب المراعى في قوله تعالى:﴿ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا ۖ فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ وَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ﴾*****يعبر في جانب منه عن تقديره

---

*-الأسدي ،الكميت بن زيد: ديوان الكميت بن زيد الأسدي، تح محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000 ،ص36 ،والبيت هو:

وقد رأينا به حورا منعمة بيضا تكامل فيها الدل و الشنب.

[1]- المصدر السابق، 2/ 276.

**ابن الوليد،مسلم: شرح ديوان صريع الغواني،تح سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة،ط3 ،دت، ص 314 .وقد وردت أثنى بدلا عن يثني.

[2]- المصدر نفسه ، 1/ 279.

***- ورد هذان البيتان دون عزو، و قد ذكرهما ابن سنان في سر الفصاحة ينظر: الخفاجي،ابن سنان: سر الفصاحة ،ص 270.

[3]- المصدر نفسه، 2/ 296 ،297 .وينظر أيضا 2/ 44 ،278.

**** فاطر/ 32.

لصفة الترتيب الذي يحقق الانسجام بين التراكيب، بحيث راعى التدرج من الأكثر إلى الأقل، وقد كان تعليقه على الآية كاشفا عن هذا التقدير ،حيث يقول:" وإنما عدم الظالم لنفسه للإيذان بكثرته وأن معظم الخلق عليه، ثم أتى بعده بالمقتصدين لأنهم قليل بالإضافة إليه، ثم أتى بالسابقين وهم أقل من القليل أعنى من المقتصدين، فقدم الأكثر وبعده الأوسط ثم ذكر الأقل آخرا."[1]

وفي ظل هذه النظرة الناضجة للتآلف والترتيب المنسجم مع دلالته، لم يكن غريبا أن يتعمق ابن الأثير أكثر في بحث العلائق النصية، وهو ما يكشف عنه العنصر الآتي:

2-السياق النصي (الاتساق):

إذا تعدد معنى كلمة ما تعددت احتمالات القصد منها، ومن ثم يتولى السياق تحديد دلالتها كما يتولى تحديد معنى العبارة تحديدا دقيقا، وهنا يقول ريتشاردز:"إن الكلمات التي تسبق لفظة ما أو تليها تحدد طريقة تفسيرها، ومن اليسير توسيع نطاق هذا المعنى ليشمل نصوص الكتاب بأكمله"[2] ،فالسياق في ضوء هذا الشرح يعني اشتراك وتوالي مجموعة من الألفاظ وتتابعها ضمن ترتيب ما،وهذا ما يحقق لها معنى معينا، وهذا معنى قريب من ذلك الذي نجده لمصطلح السياق الوارد عند ابن الأثير ،حيث يصرح قائلا:"...فقدم الإناث لأن سياق الكلام أنه فاعل ما يشاء"[3]،ونستطيع من طبيعة هذا الشاهد أن نستدل على أن معنى السياق عنده لم يخرج كثيرا عن الفهم المعاصر.

والحق أن ابن الأثير لم يتعامل مع هذا المصطلح كثيرا لكنه طبق مفهومه على نحو واسع ،وإليه يرجع فضل كبير في تعميق المباحث المتصلة بقواعد الربط في العمل الأدبي من خلال ما يسمى بالسياق، كما أن تحليلاته تقترب اقترابا شديدا مما يعرف اليوم بالتماسك النصي*.

فمما يلقي الضوء على هذه الفكرة نموذج تطبيقي يقوم فيه ابن الأثير بقراءة وتفسير بيت شعري قائلا: " إذا أخذ بمفرده من غير نظر إلى ما قبله فإنه يكون بالذم أولى منه بالمدح...وإذا نظر إلى ما قبل هذا البيت دل على المدح لارتباطه بالمعنى الذي قبله"[4] ،وهذا يعني أن انتهاء المعنى الواحد في بيت شعري، واكتمال الصورة في

---

[1]- المصدر السابق، 2/ 43 .كما وصف كلام إبراهيم عليه السلام مع أبيه بأنه:"رتب الكلام معه في أحسن نظام"، ينظر 2/ 65.

[2]- ريتشاردز،آيفور أرمسترونغ: فلسفة البلاغة، ص 39.

[3]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 2/ 45.

* ***التماسك النصي***: هي خاصية دلالية للخطاب تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى. ينظر: فضل، صلاح :بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 314.

[4]- المصدر نفسه ،1/ 51.

عبارة واحدة أو عبارتين، لا يعني أن هذا البيت أو تلك العبارة منفصلة عن سابقتها أو مقطوعة عما يليها، وهي نظرة تؤكد وعي هذا الناقد بأنه لا يحسن الاكتفاء بتناول جزء من العمل الأدبي معزولا عن بنيته الكلية، وهي الفكرة التي يمكن الوقوف عليها بوضوح في باب الترجيح بين المعاني، إذ يرى هذا الناقد أن الحكم بأفضلية معنى بيت شعري على معنى آخر سببه أن: "يكون أحدهما مناسبا لمعنى تقدمه أو تأخر عنه، والآخر غير مناسب."[1]

من هنا يمكن القول إنه إذا كان الناقد العربي القديم قد:"تناول النص تناولا جزئيا لا يمتد إلى سياقه العام أو بنيته الكلية"[2]،فإن ابن الأثير قد طلع برؤية مغايرة، تعمل على وحدة العمل الأدبي وتقضي بتعاضد الأجزاء، ورفد كل جزء للآخر في إطار تكامل العمل الأدبي، وما يمكن قوله في هذا الصدد إن فكرة ابن الأثير هذه ليست وليدة العصر الحديث، وطرحه لقضية السياق يعتبر الآن من المسلمات لدى كثير من الباحثين المعاصرين، فقد أشار إلى الفكرة نفسها محمد خطابي في حديثه عن الاتساق، محددا بروزه في: "تلك المواضع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر ،يفترض كل منها الآخر مسبقا، إذ لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول، وعندما يحدث هذا تتأسس علاقة اتساق"[3]،وقد تنبه وهو يشرح عددا من القضايا المتعلقة بالسياق إلى أن الإسهامات العربية القديمة:" فيها نظرات لا تقل أهمية وخصوبة عما قدمه الغربيون."[4]

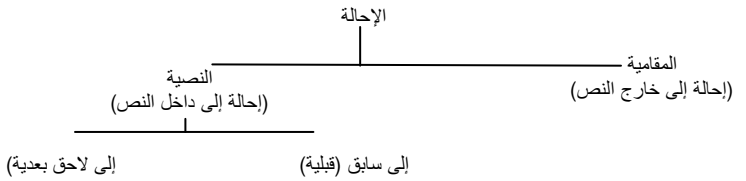
وبالنسبة لابن الأثير فقد أسلمته هذه القضية إلى مسألة هامة تتعلق بتكرار آي معينة في بعض سور القرآن الكريم على نحو ما نجده من تكرار للآية:﴿الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ﴾* في سورة الفاتحة، فقد:"ظن قوم أن هذه الآية تكرير لا فائدة فيه"[5]، وكأنه شعر وهو يستعرض هذا الرأي بالحاجة إلى تقويمه وتصويبه، فانبرى شارحا وضابطا لكل دلالة على حدة ،حيث:"كرر الرحمن الرحيم مرتين، والفائدة في ذلك أن الأول يتعلق بأمر الدنيا، والثاني يتعلق بأمر الآخرة"[6]، والذي يهمنا هنا هو لجوؤه إلى السياق لتحديد الدلالات، مؤكدا اختلاف تلك الدلالات

---

[1]- المصدر السابق ، 1/ 60.و ينظر أيضا 1/ 63.

[2]- ملحم،إبراهيم أحمد: الخطاب النقدي وقراءة التراث، ص 200.

[3]- خطابي، محمد: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1991، ص 15، وقد قسم الإحالة على نوعين: الإحالة المقامية، والإحالة النصية ،وهذه الأخيرة تتفرع إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية على النحو الآتي:(ينظر ص17)



[4]- المرجع نفسه ،ص 95 .

*-الفاتحة/1.

[5]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 2/ 148.

[6]- المصدر نفسه ، 2/ 149.

باختلاف السياق الذي ترد فيه، فالرجل لا ينكر أن السياق يجعل الآية ذات الهيئة التركيبية الواحدة بمفرداتها نفسها، إذا قيلت بنصها في مواضع مختلفة فإن دلالتها تختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه ،وما يعزز هذا الرأي قوله عن القرآن الكريم:" فإذا رأيت شيئا منه تكرر من حيث الظاهر فأنعم نظرك فيه ،فانظر إلى ***سوابقه ولواحقه*** لتنكشف لك الفائدة منه."[1]

بقيت مسألة أخرى لا نريد التوسع فيها لأنها تخرج هذا القسم من البحث عن هدفه العام، لكنا نحب أن نوضح أن ابن الأثير التفت إليها أو دار حولها، وهي ما يسمى بسياق الموقف والذي يعني الأحداث والملابسات الخارجية التي تصاحب الأداء اللغوي ولها علاقة بعملية الاتصال، فلم تكن هذه المسألة لتغيب عن ذهنه وهو يتعامل مع النصوص والتراكيب، وإن كان السياق اللغوي حظي بالنصيب الأكبر في تحليلاته، فإن ذلك لا يمنع من تسجيل ما للرجل من مواقف تشهد له بحسن الفهم، ففي تفسيره لقول علي كرم الله وجهه في وصف مجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم: ﴿***لا تنثى فلتاته***﴾*،يقول ابن الأثير بأن:"مفهوم هذا اللفظ أنه كان هناك فلتات إلا أنها تطوى ولا تنشر وتكتم ولا تذاع، ولا يفهم منه أنه لم يكن هناك فلتات إلا بقرينة خارجة عن اللف، وهي أنه قد ثبت في النفوس وتقرر عند العقول أن مجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم منزه عن فلتات تكون به، وهو أكرم من ذلك وأوقر"[2]،وهذا يعني أن معاني النصوص لا تتقرر غالبا من داخلها،ووفقا لما تمليه لغتها المباشرة،وإنما تتحكم في تحديد المعنى ملابسات وقرائن خارجية ،تعمل على زحزحة ظاهر العبارة عن دلالته المباشرة، وتفرض على النص معناه.

فمن خلال هذا النص يسجل ابن الأثير إشارة ذكية ورائدة في هذا الباب تجعله سباقا لبعض الأفكار النقدية المعاصرة، على غرار ما سبق ورأيناه لدى مؤلف كتاب لسانيات النص، ولقد تمكن ناقدنا من النفاذ إلى مسائل عميقة من خلال المزاوجة بين النظر إلى العلاقات النصية والربط بين دلالات التراكيب ،وبين المواقف والملابسات التي تحيط بالحدث اللغوي، والحكم على تلك التراكيب بناء على التلاحم الدلالي بينها، غير أن هذه الظاهرة لم تكن الوحيدة التي أثارت اهتمامه، فهناك قضايا أخرى غير هذه تؤكد وعيه بالصلات التي تربط الأجزاء

---

[1]- المصدر السابق ، 2/ 149.

*ابن الأثير،مجد الدين: النهاية في غريب الحديث والأثر، تح محمود محمد الطناحي وطاهر أحمد الزاوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت، 5/ 16 ،ومعنى العبارة: أي لا تشاع ولا تذاع زلاته وسقطاته.

[2]- المصدر نفسه ،62/2 .وقد وردت اللف والأصح اللفظ ،وينظر أيضا 2/ 97 ،98 .

ببعضها، فإذا ما وصلنا إلى موقفه من التضمين نجد أنفسنا أمام فصل في صميم وحدة النص، ووجها آخر من الوجوه التي تشد أزر القضايا السابقة وذلك ما سنكشف عنه في العنصر الآتي:

3-موقفه من التضمين:

يشرح ابن الأثير التضمين بأنه علاقة دلالية بين عبارة وأخرى أو بين بيت شعري وآخر، حيث: "لا يقوم الأول بنفسه ولا يتم معناه إلا بالثاني، وهذا هو المعدود من عيوب الشعر، وهو عندي غير معيب لأنه إن كان بسبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني، فليس ذلك بسبب يوجب عيبا."[1]

وواضح من هذا النص أن ابن الأثير يرحب بهذه الظاهرة ويعترف بها، وحتى ندرك جيدا ما يستحقه هذا الموقف من أهمية لا بد من وضعه في مواجهة مواقف النقاد السابقين، لأنه وحسب ما ينص عليه هذا التصريح فإن التضمين كان يعتبر عيبا لدى أولئك النقاد خلافا لموقف ابن الأثير، الذي يعتبر موقفا شاذا قياسا إلى مواقفهم، وهو ما أشار إليه يوسف بكار منوها بصراحة ابن الأثير في ذلك[2]، وإن كان يستدرك في موضع آخر بأن عبد القاهر الجرجاني تنبه إلى التضمين ورحب به لكنه لم ينص عليه في صراحة ووضوح[3]، وفي نظرنا فإن صراحة ابن الأثير ووضوحه في رد الاعتبار لظاهرة التضمين تسد الثغرة في إنجاز عبد القاهر ،ونظن السبب الذي شجع ابن الأثير وهزه لقبول هذه الظاهرة، هو ما وجده في النص القرآني الذي يعد إمامه ومثله الأعلى في رصد الظواهر الفنية، فقد استدل على شرعية التضمين بما ورد في النص القرآني، وتحديدا في الآية الكريمة.﴿فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٌ يَقُولُ أَإِنَّكَ لَمِنَ الْمُصَدِّقِينَ أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَدِينُونَ﴾*،يقول ابن الأثير:"فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض ،ولو كان عيبا لما ورد في كتاب الله عز وجل"[4]، ورغم أن ابن الأثير ساق نماذج أخرى غير هذه، إنما يكفي الوقوف عند هذا النص للتدليل على عدم تردده في قبول الظاهرة، وهو قبول ينسجم مع التصورات السابقة، حيث يرى في التضمين إفادة الترابط والتماسك، كما أن هذا القبول يؤكد قدرته على تلمس العلاقات المكونة

---

[1] - المصدر السابق ، 2/ 324.

[2] - ينظر: بكار،يوسف :بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 357.

[3] المرجع نفسه، ص 302.

*الصافات/50-53.

[4] ابن الأثير،ضياء الدين: المثل السائر، 2/ 324.

للنص، وهو ما لا نجده عند من رفض التضمين كقدامة بن جعفر-276هـ- الذي سماه المبتور[1]،وكذلك ابن جني-392هـ- حين اعتبره قبحا في الشعر[2].

والأمر نفسه ينطبق على أبي هلال العسكري[3]-395هـ- وابن سنان الخفاجي[4]-466 هـ- والسكاكي[5]-626هـ-وابن الأثير الحلبي[6]-737هـ-، فقد استند هؤلاء على فكرة مفادها أن وحدة البيت هي المعتبرة لوحدة لوحدة القصيدة ،وذلك يستوجب أن يستكمل المعنى الشعري في البيت الواحد ولايتعداه إلى الثاني، فمن العيب أن يتم البيت ولا يتم معناه فيظل مفتقرا إلى ما بعده ومحتاجا إليه، حيث إن:"البيت الشعري يعتبر هو الوحدة الأساسية والمكتملة، والقافية بابها الموصد...وهو مستقل بذاته ،وقابل فحسب لحسن الجوار مع غيره، لكنه لا يكاد يكون معه أسرة متمازجة."[7]

ويبدو أن هذه الفكرة قد تجذرت وترسخت في الفكر البلاغي والنقدي دون الاهتمام بالطابع الكلي للنص ،حتى غدا البيت "وحدة نحوية لا ينبغي أن تظل مفتوحة بأي شكل على البيت المجاور لها"[8]،ويعلل أحد الدارسين هذا الموقف بكون أصحابه ممن تحيزوا للأنماط القديمة في بناء النصوص[9]، أما ابن الأثير فكما سبق ورأينا فإن القرآن الكريم هو مرجعه الأول والأخير في مسائل كهذه، يكفي فقط أن ترد الظاهرة في القرآن حتى يمنحها وزنها الحقيقي، فيعيد لها الاعتبار دون أن يأبه بمواقف الآخرين، وبذلك يحطم ابن الأثير فكرة وحدة البيت المقدسة والمتأصلة في النقد القديم محققا بذلك استثناء نقديا، وهو ما يقوي زعمنا السابق من أنه كان في آرائه ومذهبه مستقلا ومخالفا لكثير من الآراء السابقة قبله، متماشيا مع ذوقه وما تهديه إليه بصيرته النقدية، وقد علل

---

[1] جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص 209.

[2] ابن جني، عثمان: الخصائص، 1/ 240.

[3] العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، ص 36.

[4] الخفاجي، ابن سنان :سر الفصاحة، ص 186.

[5] السكاكي،أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم،تح أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة،بغداد، ط1، 1982 ،ص875.

[6] ابن الأثير الحلبي، نجم الدين:جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، دت ، ص262.

[7] فضل، صلاح :بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 316.

[8] المرجع نفسه ،ص 315.

[9] العزام، هاشم بن أحمد: التضمين العروضي مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ،معهد البحوث العلمية ضياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة ،ج 19/ ع 43 ،ذو الحجة 1428هـ ،ص 481 .

علي جواد الطاهر هذا المسلك عند ابن الأثير بقوله:" ومن تلك الأسباب كونه ذكيا أصيلا في عصر جامد ينام أهله على التقليد."[1]

لقد حالت فكرة وحدة البيت دون أن يوسع النقاد من نطاق البيت والبيتين، ولأن ابن الأثير يدرك أثر العلاقات الداخلية للنص في تحقيق التماسك، فقد سعى لتغيير الأنماط السائدة على اعتبار أن التضمين من هذا المنظور:"دليل التماسك والترابط بين أجزاء النص الأدبي"[2]، ولقد كان موقف ابن الأثير هذا محل إعجاب وتقدير من بعض الدارسين المعاصرين، ومنهم هاشم بن أحمد العزام الذي لم يخف استغرابه لجرأة المعارضة عند ابن الأثير وفي الوقت نفسه أيد موقفه، لأن التضمين:"من المولدات الرئيسية لبذره الإبداع ،ومحاولة للتثوير والتغيير في نظام بناء النصوص الشعرية القديمة"[3]،أما يوسف بكار فقد أكد أن انفراد ابن الأثير بهذا الرأي لا يختلف عن مذهب الغربيين الذين يصلون بين البيت الأول والثاني في المعنى واللفظ جميعا بأن يجعلوا الفاعل قافية للبيت الأول، ويضعوا مفعوله في أول البيت الثاني، بحيث يضطر القارئ ألا يقف عند القافية بل يصلها بما بعدها، وهو مذهب أنشأه (فكتور هوجو) ،وهو مذهب أكثر شعرائهم اليوم"[4]،كما حظي دفاع ابن الأثير عن التضمين بثناء بالغ من بدوي طبانة الذي وصف ناقدنا بكونه :"لا يرضى بآراء غيره في بعض الأحيان بل يبسط الرأي الذي يراه، والذي يتمشى مع ذوقه ، والذي يساير الفكرة النقدية السليمة التي لا يسع القارئ إلا التسليم والإذعان لها"[5]، وبذلك يكون موقفه من التضمين معضدا لما سبق القول به من تعامل ابن الأثير مع وحدة النص لا وحدة البيت.

4-المفاضلات والموازنات:

أدرج ابن الأثير هذه القضية ضمن مبحث السرقات، وهو ما يعني أن دراستها هنا لن تكون هدفا في حد ذاته بقدر ما ستكون مدخلا آخر نؤسس عن طريقه لشرعية البحث عن وحدة العمل الأدبي في تصورات ابن الأثير، ولعل أهم ما يحسب لهذا الناقد في هذا المجال أنه ابتعد فيه عن الموازنات المعهودة في النقد القديم والتي تركز على المعاني والأبيات الجزئية[6]،ليقدم أسلوبا نقديا جديدا ومبتكرا ومستقلا عما جاء به السابقون، يتم بموجبه

[1] الطاهر،علي جواد: منهج البحث في المثل السائر، ص 108.

[2] طبانة، بدوي: البيان العربي، ص298.

[3] العزام،هاشم بن أحمد: التضمين العروضي، ص 485 ،وينظر ص 495.

[4] بكار ،يوسف: بناء القصيدة في النقد العربي القديم ص 187.

[5] طبانة، بدوي: البيان العربي، ص 285.

[6] ينظر على سبيل المثال كتاب الموازنة للآمدي والوساطة للقاضي الجرجاني .

تناول قصيدتين بالموازنة والتحليل بدلا عن الموازنة بين بيتين أو مقطعين، وهو ما تجسد في موازنته بين مرثية لأبي تمام وأخرى للمتنبي ،حيث تقوم الموازنة عنده على الجمع بين النصين ليتولى بعد ذلك بيان أوجه التفوق أو التقصير بأسلوب هو أقرب إلى المنهج الإحصائي،كما تقوم تلك الموازنة على بيان تطور المعنى عبر أبيات القصيدة الواحدة وتعدد أشكاله[1] ،مما يمكن اعتباره خطوة جريئة في ميدان النقد التطبيقي، وبذلك يكون ابن الأثير قد أدخل الموازنات طورا جديدا لا عهد للنقد العربي القديم به ،إذ أن هذا الناقد كما يذكر أحمد الشايب وسع أفق الموازنة إذ لم تعد واقفة عند المعنى المفرد[2]،وهو ما لمحت إليه ربى عبد القادر الرباعي حين ذكرت أن قراءة النقاد والبلاغيين للنصوص:" لم تتجاوز البيت والبيتين إلا قليلا، قد كان من الممكن أن يتجاوز هذا التلقي إلى نصوص كاملة قرئت في مصدرين اثنين هما: إعجاز القرآن للباقلاني...والمثل السائر ،حيث قرأ أربع قصائد: واحدة لأبي تمام وأخرى للبحتري، وقصيدتان للمتنبي."[3]

ولا شك أن نظرة ابن الأثير هنا تخدم النقد التطبيقي كثيرا، إلا أن الذي يهمنا هنا هو أنه بابتعاده عن القراءة الجزئية للأبيات مفضلا التعامل مع القصيدة، يكون قد نظر إلى النص بوصفه وحدة شمولية عامة، وليؤكد مرة أخرى أنه ناقد مجدد ومبتكر وليس مقلدا فـ:"لا شك أن هذا الضرب جديد عند ابن الأثير، إذ أنه يخرج عن حدود المعاني الجزئية في البيت الواحد ليلمح تأثر الشعراء بعضهم ببعض في قصائدهم ذات الموضوع الواحد، ينظر إليها كوحدة ويتحسس التأثر والتأثير في مجموع المعاني لا في مفرداتها."[4]

وقد خلص صاحب هذا القول إلى الإشادة بهذا النهج والتنويه به قائلا:"وتلك هي الدراسة الجدية الحقيقية التي يعنى بها النقد.. ولو أن ابن الأثير مضى في هذه الدراسة على النحو الذي بيناه لعد من النقاد الممتازين في تاريخ النقد العربي"[5]، كما كشف شوقي ضيف عن تقديره لجهود ابن الأثير في هذا المجال متمنيا لو أن هذا الناقد مضى في تلك الدراسة[6].

من هنا يمكن القول إن أسلوب هذه الموازنات يمثل وجها من وجوه الخدمة التي أسداها ابن الأثير للنقد العربي، كما تؤكد قدرة ابن الأثير على بحث علاقات النص، وقد اتضح أن دراسة المعاني وإدراك أبعادها لا يكون

---

[1] ينظر ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر 2/ 385، 387 و 2/ 372، 375.

[2] ينظر الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، ص 286.

[3] الرباعي،ربى عبد القادر: المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 ،ص 27، 28 ، وينظر هدارة، محمد مصطفى: مشكلة السرقات في النقد العربي،ملتزم الطبع والنشر،مكتبة الأنجلومصرية،دط، 1958، ص 115.

[4] هدارة محمد مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي، ص 115.

[5] المرجع نفسه ،ص 115.

[6] ضيف، شوقي: النقد ،ص 125، 126.

حسب فهم هذا الناقد لا يكون إلا من خلال وحدة القصيدة، فقد شملت تصوراته تلك نظرات نقدية صائبة توخت تنمية الأفكار المتعلقة بالبنى الشاملة.

ولا يفوتنا هنا التذكير بأن جهود ابن الأثير هذه جاءت متزامنة مع تلك التي اختص بها حازم القرطاجني – 684هـ–الذي يعتبر:"أول ناقد عربي قديم يتحدث عن الوحدة في القصيدة كاملة"[1]،وهذا يعني أن القرن السابع الهجري هو الفترة التي تبلورت فيها المباحث المتعلقة بوحدة القصيدة ،لأن عبد القاهر–471هـ– رغم تنبهه للعلائق التي تجمع الوحدات اللغوية إلا أنه:"لم يستطع أن يتجاوز الجملة والنظر إلى النص بوصفه بنية متكاملة"[2]، وبذلك يمكن إدراك التطور الحاصل في مسيرة النقد وجدة النظرة التي أتى بها ابن الأثير، والتي أسهمت في جعله قمة شامخة من قمم النقد العربي.

5–الـوحدة العضـوية:

لقد لمست القضايا السابقة حقيقة الوحدة والتماسك وقيمتها الفنية، وأظهرت تفكيرا عميقا حول هذه القضية لا يقف عند حدوده الدنيا ولكنه يتجاوزه إلى نظرة أكثر عمقا، لأن استغلال ابن الأثير لتلك العلاقات الداخلية لا يلبث أن يبين عن نفسه صريحا عندما يتمادى هذا الناقد في بحث القصيدة كاملة، صحيح أنه لم يقدم صورة منتظمة لدراسة الوحدة العضوية تستند إلى منهجية ثابتة، فحديثه جاء مصاحبا لقضايا كثيرة مختلطة، لكن الذي يهمنا في كل ذلك هو أنه قد:"نشأت في هذا المبحث نظرات ثاقبة وتأملات متقدمة عن كيفية تماسك القصيدة جزء جزء ، بغض النظر عن كونها مؤلفة من غرض واحد أو غرضين."[3]

وإزاء الحرص على التماسك بين التراكيب والجمل كما سبق وتقدم، لم يكن بإمكان ابن الأثير أن يتغاضى عن مسألة الانتقال من غرض إلى آخر في القصائد متعددة الأغراض–وهو نهج جل القصائد القديمة–، ولقد تجسد اهتمامه بهذه المسألة من خلال مبحث التخلص، والذي أظهر له ابن الأثير انحيازا واضحا وجليا ،يتأكد ذلك في قوله عنه إنه:"مهم عظيم من مهمات البلاغة"[4]،وهذا الانحياز يترجم سعيا دؤوبا من ابن الأثير لإيجاد الصلات التي تبرر تعاقب مقاطع القصيدة ،فلا تبدو فيها ألوان التفكك والاضطراب، وتعريف ابن الأثير للتخلص

---

[1] بكار يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 411 .وينظر فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 134.

[2] بني عامر، عاصم محمد أمين: ملامح حداثية في التراث النقدي العربي،ص 106.

[3] خطابي، محمد: لسانيات النص،ص 96.وما تجدر الإشارة إليه أن أحد الدارسين نبه على أن الوحدة العضوية "هي نظرية عربية قبل أن يكون نظرية عصرية غربية، ولئن أدركها نقادنا المعاصرون عن طريق الاتصال بالأدب والنقد الغربيين فإن أصول هذه النظرية تعود إلى الأدب والنقد العربي في فجر بواكير الدراسات الأدبية والنقدية لدى الأدباء والنقاد العرب" ينظر:

عبد الله ،محمد صادق حسن: خصوبة القصيدة الجاهلية و معانيها المتجددة، ،ملتزم الطبع والنشر،دار الفكر العربي،القاهرة،دط، دت.ص 515.

[4] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 244/2.

يتأكد معه حرصه على هذا الترابط، إذ يقول عنه:"هو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره وجعل الأول سببا إليه ،فيكون بعضه آخذا برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغا."[1]

إن عبارة "أفرغ إفراغا" تشير بوضوح إلى المحافظة على التلاؤم وحسن الممازجة بين الغرض السابق والغرض الذي يليه، حتى يبدو العمل وكأنه شيء واحد يتركب من عناصر متآلفة يأخذ بعضها برقاب بعض، ويتآلف كل عنصر مع بقية العناصر فلا تتبين فيه شذوذا ولا تنافرا، وقد رصد ابن الأثير هذه الظاهرة في شعر أبي تمام، وذلك في قوله:

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

لا والذي هو عالـــــم أن النــوى ... أجل وأن أبا الحـــسين كريم.

ماحلت عن سنن الوداد ولا غدت ... نفسي عن إلف سواك تحوم*

يقول ابن الأثير معلقا:"وهذا خروج من غزل إلى مديح أغزل منه"[2]،وواضح أن سر إعجابه يكمن في مهارة الدمج بين غرضي الغزل والمدح الذي يتبدى من خلاله الحذق الفني الذي بلغ بصاحبه حد التميز، فمهارة المبدع تكمن في استخدام الحيل واللطائف في الخروج من غرض لآخر مع شدة الملاءمة بينهما، وإن لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة.

إن عناية ابن الأثير بتوثيق الصلة بين الأجزاء بحيث يتناسب كل مقطع مع سابقه ولاحقه لا يحتاج إلى تأكيد، فقد كان حريصا على ذلك الخيط الذي يجمع الأجزاء، فلا تشعر النفس بطفرة الانتقال لشدة الممازجة والانسجام ،وما يكمل هذا الفهم ويعززه تصريح لابن الأثير في كفاية الطالب يؤكد فيه أن:"القصيدة كخلق الإنسان في اتصال أعضائه، متى انفصل واحد عن الآخر أو باينه غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله."[3]

إن هذه النتائج تدعم القول بأنه الترابط والتماسك كان مطلبا رئيسيا، خاصة في القصائد القديمة التي تتعدد فيها الأغراض، فقد يبدو نص القصيدة مفككا من السطح لكن لا تلبث أن تتبين وراءه بنية محكمة في تماسكها، تفسر تشاكل المقاطع والأجزاء وتضمن اتساقها :"ولو كان الأمر أمر بيت واحد أو أمر قصيدة مفككة

---

[1] المصدر السابق ، 2/ 244.و ينظر، 2/ 87.

* أبو تمام: ديوان أبو تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة،ط4، دت، 3/ 289، 290 ،وقد ورد صبر بدلا عن أجل كما وردت مازلت بدلا عن ما حلت.

[2] المصدر نفسه ، 2/ 246. وينظر نماذج أخرى: 2/ 247. 253، 256.

[3] ابن الأثير ضياء الدين، كفاية الطالب، ص 55.

الأوصال، ما وجدنا النقد العربي القديم يعنى هذه العناية الكبيرة بالكلام عن حسن التخلص وبراعة الاستدلال، وصحة التقسيم وبراعة الختام وغير هذا من مصطلحات تداولها البيانيون، وكلها يشير إلى أن تصورهم لبنية القصيدة كان تصورا لعمل متصل الأجزاء."[1]

لم يكتف ابن الأثير بالبحث في مسألة الانتقال من غرض إلى آخر، بل إنه رأى في العلاقة التي تجمع مطالع القصائد بما يليها من أغراض ما يستحق أن يكون موضوعا لمبحث بلاغي خصب، وفي تركيزه على ترابط بناء القصيدة دعا لإحكام الربط بين المعاني، بحيث تكون المقدمة دالة على الموضوع ومرتبطة بمناسبته، ومتماشية مع الأحاسيس التي يخلقها موضوع القصيدة، وعد هذا الأمر شرطا لابد من تحقيقه، إذ لابد:"أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالا على المعنى المقصود من ذلك الكلام، إن كان فتحا ففتحا، وإن كان هناء فهناء أو كان عزاء فعزاء، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني، وفائدته أن يعرف من مبدأ الكلام من المراد به ولم هذا النوع"[2] ،ويذهب في تعليل رأيه هذا إلى اعتبار نفسي محض يضع إحساس المتلقي في حسابه، على اعتبار أن مطلع القصيدة:"أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه."[3]

ومما تقدم يمكن أن نتبين أن الروابط التي تجمع المطلع في القصيدة بما يليه من أغراض ،والتي تعزز التماسك وتعضده لم تكن عنصرا ثانويا بل هي من عناصر العمل الجوهرية، فلم تكن هذه الحقيقة غائبة عن ذهن ابن الأثير و هو يحلل النصوص الأدبية.

وقد مثلت فكرته السابقة الأساس النظري الذي ترتبت عليه في المستوى التطبيقي نتائج على قدر غير يسير من الأهمية، لأنها عكست جرأة هذا الناقد على مسلمات تجذرت في النقد القديم لعل أبرزها:

أ- انتقاد ابن الأثير مطالع قصائد البحتري، رغم أن عددا من النقاد استحسنوها كالآمدي-370هـ-[4] والقاضي الجرجاني-482هـ-[5]،وابن الأثير هنا سار في اتجاه الرأي الذي تبناه ابن رشيق-ت456هـ- والذي

---

[1] العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي، ص 216.و ينظر أيضا ص 215 .وقد وردت هنا الاستدلال والراجح أنها الاستهلال.

[2] ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر ، 223/2. و ينظر قوله:" فإنه أتى بتحميدة في كتاب لا تكون مناسبة لمعنى ذلك الكتاب وإنما تكون في واد والكتاب في واد" ينظر المثل السائر، 233/2.

[3] المصدر نفسه، 224/2.

[4] ينظر الآمدي، الحسن بن بشر: الموازنة ،439،432/1، 440. و ينظر رأي ابن رشيق في استحسان الآمدي لتلك المطالع :العمدة ،233/1.

[5] ينظر الجرجاني: الوساطة، ص 51.

انتقد بدوره تلك المطالع[1]،فقد اتفق هذان الناقدان في الرؤية نفسها ،وفي هذا السياق يقول ابن الأثير عن مطلع قصيدة في المدح للبحتري والتي أولها:

فؤاد ملاه الحزن حتى تصدعا*

" إن ابتداء المديح بمثل هذا طيرة ينبو عنها السمع ، وهو أجدر بأن يكون ابتداء مرثية لا مديح."[2]

وقد علقت الباحثة وفاء شهوان على هذا القول:"وصدق ابن الأثير فهل يعقل أن يكون المطلع موحيا بالحزن و هو في المديح."[3]

إن وجهة النظر هذه تؤكد حرص ابن الأثير على أن تتشارك أجزاء القصيدة في الحركة العامة عن طريق التكييف الدلالي لهذه الأجزاء في ضوء البنية العامة والشاملة، بحيث تتداعى المعاني بشكل يخدم التماسك، وهو ما تدعمه النتيجة التالية:

ب- خروج ابن الأثير الواضح على ما درج عليه أكثر النقاد السابقين من ضرورة مسايرة النموذج القديم في مقدمات القصائد، وربما كان ابن قتيبة-276هـ- أكثرهم حرصا على ذلك، فقد مر بنا إلحاحه على أنه لا مناص للمتأخرين من الشعراء من احتذاء منهج المتقدمين في تقسيم القصيدة، بداية من الوقوف على الأطلال، مرورا بالغزل ثم وصف الرحلة ،وصولا إلى الغرض الأساسي ممثلا في المدح.[4]

أما ابن رشيق فقد عاب الشعراء الذين يهجمون على الغرض مباشرة، دون أن يصدروا القصيدة بالغزل، وهو ما جعله يصف تلك القصائد بالبتراء.[5]

وأمر هذه التقسيمات لا يهمنا تدقيقا وإنما تكفي الإشارة إلى أنها تدل عل حرص النقاد القدامى على إلزام الشعراء أصول القصيدة القديمة وإرساء دعائمها كما وصلت إليهم، مما يعد مؤشرا على حتمية الغزل وشرطا لازما لا ينبغي للمبدع أن يحيد عنه.

وخلافا لهذا الموقف، وفي التفاتة بارعة من ابن الأثير ، يقوم هذا الأخير بالتخفيف من وطأة هذا الشرط معتبرا أن:" القاعدة التي يبني عليها أساسه أنه يجب على الشاعر إذا نظم قصيدا أن ينظر، فإن كانت مديحا صرفا

---

[1] ينظر القيرواني، ابن رشيق: العمدة، 232/1.

* البحتري ،أبو عبادة: ديوان البحتري ،تح حسن كامل الصيرفي،دار المعارف ،القاهرة،ط3 ،دت ،530/2 .وهذا صدر البيت أما عجزه فهو:

وعينان قال الشوق: جودا معا معا.

[2] ابن الأثير ،ضياء الدين، المثل السائر، 226/2.

[3] شهوان، وفاء سعيد: ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية، ص 235.

[4] ينظر: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، 231/1.

[5] ينظر القيرواني، ابن رشيق: العمدة، 231/1.

لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتحها بغزل أولا يفتتحها بغزل ... أما إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح مقفل أو هزيمة جيش أو غير ذلك، فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه."[1]

أما تحليله هنا فقد جاء متساوقا وداعما لما سبق ذكره من نتائج، حيث إن:"الغزل رقة محضة ،والألفاظ التي تنظم في الحوادث المشار إليها من فحل الكلام ومتين القول ،وهي ضد الغزل."[2]

من هنا وتأسيسا على ما تقدم فإن آراء ابن الأثير كانت أكثر مرونة وانفتاحا ،وذلك حين منح المبدعين حق اختيار مقدمات قصائدهم بحيث تتماشى مع المضامين، تساوره في ذلك رغبة منه في تحرير مقدمة القصيدة من أسر النموذج القديم، وربما رددت هذه القضية صدى لمسألة القدم والحداثة ،والتي رأينا فيها مسايرة ابن الأثير للشعراء المحدثين ووقوفه معهم في وجه هذا النموذج، ولقد كان الجانب التطبيقي المطالع عند ابن الأثير محل تنويه من يوسف بكار الذي قال:"لم تبهر قواعد ابن قتيبة ناقدنا المتأخر، بل كأنه بموقفه الجديد الفريد من مقدمة القصيدة يعيد النظر فيما توصل إليه ابن قتيبة وسلم به ابن الأثير"[3]،ليضيف بعد ذلك:"وقاعدة ابن الأثير هذه تنسف النظرية العامة التي حددها ابن قتيبة وابن رشيق نسفا، وبهذا أو غيره–مما تقدم–يستحق ابن الأثير الذي عاش في عصر الجمود الأدبي ما وصف به من أنه صاحب لقطات أدبية وتوجيهات يعتمد عليها صاحب التجديد الفني."[4]

من هنا يمكن القول إن ابن الأثير، ومن خلال إلحاحه على الانسجام الداخلي للنصوص، ورصد مدى المشابهة بين المطالع وما يليها من أغراض بحيث يهيمن عليها إحساس نفسي واحد، كان صاحب لمحة فنية موقفة ورائدة تتفق مع ما ينادي به النقد الحديث ،وتصوره في نظرنا لم يختلف عن التعريف المعاصر للوحدة العضوية في شيء، ولعل أقرب النصوص الحديثة لمفهوم الوحدة ما نص عليه أحد الدارسين بقوله:"ليس معنى هذه الوحدة أن تحتوي القصيدة على موضوع واحد...ولكن معناها أن يكون بين موضوعاتها انسجام في العاطفة المسيطرة ،والشاعر يحقق هذه الوحدة في بنائه لقصيدته بأن يرتب موضوعاته ترتيبا يقوم على النمو المطرد، بحيث

[1] ابن الأثير ، ضياء الدين ، المثل السائر،223/2.

[2] المصدر نفسه، 224/2.

[3] بكار يوسف: قضايا في النقد والشعر، ،ص 48.يقصد ابن رشيق وليس ابن الأثير.

[4] بكار يوسف: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص214، ويقول هذا الدارس عن ابن الأثير في كتابه الآخر إن:" لهذا الناقد المتأخر في حياة نقدنا القديم بضاعة جديدة في هذه القضية النقدية، يجب الإعلان عنها والترويج لها، لأنها تعرض مواد جديدة يمكن أن تضاف إلى ما طلع به ابن قتيبة في القرن الثالث الهجري،وإن لم يزد ابن رشيق أو غيره شيئا."، ينظر:بكار يوسف: قضايا في النقد والشعر، ص 45.

ينشأ أحدهما من سابقه نشوء عضويا مقنعا ويقود إلى لاحقه بتلك الطريقة، بحيث تتكامل أجزاء القصيدة في توضيح عاطفتها المسيطرة."[1]

ومن جهة أخرى فإن التحليلات السابقة لابن الأثير لمفهوم الوحدة العضوية تذكر ببعض آراء النقاد الغربيين المعاصرين ،وهو ما يمكن أن نلمسه عند كولردج الذي وصف الوحدة العضوية بأنها:"خلق أثر موحد من الكثرة ،وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة، أو انفعال واحد مهيمن"[2]،وقد بسط محمد زكي العشماوي هذا الوصف للوحدة العضوية بقوله:"...هيمنة صورة واحدة أو إحساس واحد على القصيدة أو على أي عمل فني هو المحقق لوحدة ....وأن ما نسميه بالوحدة العضوية أو الفنية ليس إلا وحدة الشعور أو الإحساس الذي ينتشر في سائر أجزاء العمل الفني فيلون صورها وموسيقاها بلون واحد"[3].

إن كل ما سبق من نصوص ونماذج هي صور من التلاقي إلى درجة التوحد بين مظاهر وأساليب وحدة النص، يعززها فضلا عما سبق ما يلحظه المتأمل من تداخل ووفرة الشواهد المستخدمة.

تلك إذا كانت رحلة مع قضايا الصياغة ،وهي رحلة أوصلتنا إلى نظرة راقية في صياغة النص على كيفية مقدرة ،وبعد هذا العرض بوسعنا أن نشير إلى عدد من النتائج المهمة المتعلقة بهذا الفصل:

-أثبتت الدراسة أن ابن الأثير لم يفصل بين اللفظ والمعنى ،معتبرا إياهما وحدة لا تتجزأ، وأي تغيير في ألفاظ العبارات أو نقض لترتيبها يتبعه ضرورة تغير في المعنى يفقده خصوصيته ومزيته،وهو ما ترتب عنه القول بأنه لا يوجد تعبيران مختلفان يؤديان الدلالة نفسها.

-رغم تسليم ابن الأثير بأهمية البديع إلا أن المعيار الأساس كان أداء المعنى، فنادى بالتقليل من ظواهر الزخرفة اللفظية بوصفها مطية التكلف ،محاولا تخليص فن الكتابة في عصره من آفاتها.

-إن موجب المزية في النظم هو الإحساس بقيمة انتقائه من عدة بدائل ،والذي يتم على أساس من وعي المبدع بالفروق بين دلالات التراكيب المختلفة، وإدراك خصائصها والقدرة على استثمار طاقاتها التعبيرية،فاختيار التركيب إنما هو اختيار للخصائص التعبيرية التي ينفرد بها التركيب المختار ،وتضمنه من القيمة ما لاتتضمنه طرق تركيبية أخرى.

---

[1] عامر، فتحي أحمد، من قضايا التراث العربي: الشعر والشاعر، ص 255، و ينظر: العشماوي، محمد زكي: قضايا النقد الأدبي، ص 110.

[2] بدوي ،مصطفى : كولردج ، ص99.

[3] ينظر :العشماوي، محمد زكي: قضايا النقد الأدبي، ص 103، 104.

-إن نظرية النظم عند عبد القاهر كانت نقطة الارتكاز بالنسبة لابن الأثير، والتي انطلق منها يضيف إليها ويعدل ويحور في جزئيات لم تمس النظرية في جوهرها،فلقحها بمبدأي الاختيار والتركيب اللذين هما أساس النظم، مقتربا في تصوره هذا من آراء ياكبسون ودي سوسور.

-إذا كان الحديث عن العلاقات الأفقية والعمودية/ الاختيار والتركيب يظهر على استحياء عند النقاد السابقين، فإن تثبيت هذه الظاهرة وصياغتها على هيئة قانون واضح موجز يتخذ عند ابن الأثير شكلا واضحا دقيقا.

-عملية تقاطع محور الاستبدال مع محور التركيب يتم في ضوء شبكة من العلاقات التي تتحد أفقيا وعموديا لتؤلف هندسة لفظية متناسقة.

-إن ترجمة النصوص بعبارات حرفية مقابلة ليس مجرد تبديل في سطحها الخارجي، بل هو إهدار لقيمتها الفنية ،لهذا رفض ابن الأثير ترجمة الأعمال الأدبية

- للتدليل على إبداعية التراكيب لجأ ابن الأثير إلى طريقة الاختبار الاستبدالي، متحريا النتائج التي يخلفها الاستبدال وتجعل العبارة تفقد مزيتها.

-رغم كون ابن الأثير لم يرفض استخراج العنصر اللغوي من البنية والنظر إليه منفردا ،إلا أن معظم الأحكام التي تحدث عنها إنما هي الأحكام التي تحدث بعد التأليف ،مركزا على عمل العناصر في البنية من أجل إنتاج المعنى، كأن يقول إن هذه اللفظة صلحت هنا لكونها على صفة كذا ،أو لدلالتها على كذا،أو لأن الغرض يوجب كذا ،أو لأن ما قبلها يوجب كذا،فالألفاظ هنا تدرس بناء على علاقاتها ووظيفتها في بناء أكبر،وليس كوحدات مستقلة.

- عملية الخلق والابتكار حسب تصور ابن الأثير لا تتطلب استعمال ألفاظ جديدة، وإنما وضع الألفاظ المتداولة في سياقات جديدة وخلق ارتباطات لها غير مألوفة،وهو ما يضمن الارتقاء بالنظم من الآلية إلى الإبداع.

-انطلق ابن الأثير من تفكيك البنى إلى وحداتها المكونة لها،غير أنه كان واعيا بأن الوقوف عندها لن يسهم في الكشف عن الخواص النوعية المميزة للنصوص الأدبية،إذ إنها لا تمثل إلا مرحلة أولى أو شرطا ضروريا لإمكانية بحثها واكتشاف هيكلها العام.

-حدد ابن الأثير للألفاظ معزولة عن سياقها شروطا صوتية وأخرى دلالية،حيث ربط فصاحة اللفظ بالجرس الموسيقي،ولم يجحد الجانب السمعي في تقدير المفردات ،وبذلك يكون قد قدم جديدا للدراسة الصوتية حين ألمع

إلى هذه الأمور التي لم يسبق إليها،كما أكد على أهمية الذوق،وألح على ضرورة وضوح معاني الألفاظ قبل دخولها السياق.

-حرص ابن الأثير على تبيين الأصل المثالي الذي انحرفت عنه العبارة ،فقد كان تعيينه خطوة ضرورية لقياس درجة الانحراف،أما من حيث القيمة الفنية فإنه لا يعتد إلا بما يمثل انحرافا عن هذا الأصل وخروجا عليه،ومن ثم توخى إبراز المزايا المنبثقة عن هذا الاختيار مقارنة بالبنية الأصلية المحايدة التي جردها من أي ميزة أو قيمة فنية.

-القيمة التي عينها ابن الأثير لكل أسلوب ولكل انزياح ليست ثابتة مطلقة ،فلم يصرف جهات العدول في اتجاه واحد ولم يضع هدفا واحدا لكل قول،وإن من سلامة نهجه أن وضع أهدافا وغايات مختلفة،منها مايتعلق بالنص وأخرى بالقائل وأخرى بالمتلقي،مخضعا ذلك للأحوال النفسية،وهو يصدر في ذلك عن حاسة قوية وفكر متفتح.

-تقدم ابن الأثير بمفهوم البناء الكلي للقصيدة من خلال العناية بإحكام الترابط بين أجزائها، حيث ألح على تماسك النسج عن طريق اختيار العناصر اللغوية المتآلفة وترتيبها،كما قدم تطبيقات ممتازة لمفهوم السياق،فانتهاء المعنى في بيت أو عبارة لا يعني أنها منفصلة عن سابقتها أو مقطوعة عما يليها، بل هناك تكامل وتعاضد بين الأجزاء.

-لم يسمح ابن الأثير بتسلط فكرة الانفصال بين أبيات القصيدة حين قبل بظاهرة التضمين التي أجمع باقي النقاد على اعتبارها من عيوب الشعر،كما ابتعد في المفاضلات والموازنات عن القراءة الجزئية للأبيات ليلمح تأثر المبدعين بعضهم ببعض من خلال القصيدة كاملة، فكان جريئا لأقصى حد،ومثل بذلك فكرا جديدا متفتحا لمفهوم القصيدة.

-أكد على أن التلاحم لا يقتصر على المواد الداخلية بل ينسحب على النص بمجمله،وقد تجسد ذلك في الحديث عن تماسك أغراض القصيدة بحيث يستمر الغرض السابق على اللاحق ويندمج فيه/التخلص،وبالتالي تكون أجزاء القصيدة متصلة العبارة دون الغرض،إضافة إلى حرصه على أن يكون مطلع القصيدة أو الرسالة دالا على بقية أجزاء النص،ويتماشى مع الإحساس المهيمن عليه،وهو ما أتاح لهذا الناقد أن ينسف كثيرا من المسلمات والمبادئ النقدية القديمة.

الفصل الثالث:

قضـايا التصـــــويـــــر

أولا : *الحقيـــــقة والـــمجاز*

ثانيا: *التـــــصوير الحـــــــــسي*

ثالثا: *أشكـــــــال المـــــجاز*

1-التشبيه

2-الاستعارة

3-الكناية

رابعا: *المـــــــحاكاة والإبـــــــداع*

خامسا: *الصـــــــدق والكـــــــذب*

حين حاول ابن الأثير أن يقف على الخصائص النوعية التي تميز لغة الأدب عن اللغة العادية، رأى أن اللغة الأدبية لها من الخصائص الصوتية والتركيبية ما يجعلها تتجاوز ما هو مصطلح عليه، غير إن هذه الخصائص لا تقتصر على الجانب الصوتي والتركيبي وإنما تمتد إلى الجانب الدلالي الذي تطرأ عليه تحولات ترفع اللغة من مجرد أداء وظيفة الإفهام أو الإبلاغ إلى التأثير، وهو ما تجسد فعليا فيما يسمى بالتصوير، فعنى ابن الأثير بالبحث في ماهية الصورة وطبيعتها، واضعا التعبير التصويري في مقارنات مع المستوى العادي ، فما المقصود بالتصوير؟

في الحقيقة استعمل ابن الأثير هذا المصطلح عدة مرات ،ورغم كونه لم يقدم تعريفا وافيا وشاملا لمفهوم التصوير غير إن ربطه لهذا المصطلح بنصوص وشواهد أسهم في توضيح مضمونه وتقديم فحواه ،ونرى أنه من المهم جدا الإشارة إلى أن معاني التصوير لا تجري جميعا على مفهوم واحد، فقد استخدمه ابن الأثير بدلالات مختلفة، وبالإمكان إماطة اللثام عن دلالتين يكتسبهما هذا المصطلح ممثلة في:

أ-الهيئة التركيبية للألفاظ.[1]

ب-التجسيم أو التقديم الحسي للمعنى وما يصحب ذلك من تأثير، حيث يرد مصطلح التصوير هنا معطوفا على كلمة تخييل ومقترنا به في كثير من المواضع ،مما يوحي بأنه استعملهما بصفتهما مترادفين،كقوله: "وقد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا"[2]، وهو ما يجعلنا نتحرى أكثر بالوقوف على نماذج أخرى، وقد اتضح أنه يستعمل أحيانا مصطلح التصوير، ويلجأ أحيانا أخرى إلى مصطلح التخييل لأداء الدلالة نفسها، وهو ما يتأكد مع هذا النص المأخوذ من شرحه لآية قرآنية"...لأنه إذا سمعه المخاطب به صور لنفسه جوفا"[3]،ثم هذا النص:" فإنك إذا تلوت هذه الآية يخيل إليك أن سقفا خر على أولئك من فوقهم"[4]،والمقارنة بين النصين تكشف لنا عن صحة هذا الفهم.

إن الدلالة الأخيرة لمصطلح التصوير هي المرادة بهذا الفصل، وفي هذا السياق لا بد من التنبيه إلى أننا:"قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز

[1]- ينظر ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 2/ 36، 198 ،210، 361.

[2]- المصدر نفسه،1/ 78 ،وينظر أيضا: 2/ 182،127.

[3]- المصدر نفسه ،2/ 182.

[4]- المصدر نفسه،2/ 123.

ودرجات الاهتمام"[1]،وهذا أمر نسلم بصوابه، وعلى هديه سنتناول تصور ابن الأثير للمسائل والقضايا التي تتعلق بالصورة بحثا ومناقشة وكذلك الوقوف على مدى انسجام هذه التصورات ومدى ملاءمتها مع القضايا السابقة، ويقتضي هذا المسلك التوقف أمام طبيعة العلاقة بين الحقيقة والمجاز:

[1]- عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 07.

أولا : *الحقيـــــقة والـــمجاز:*

يحتل هذا المبحث حيزا واسعا من مساحة المثل السائر نظرا للعلاقة الوطيدة التي تجمعه بمسألة البحث عن الكيفية الخاصة التي توظف بها اللغة في الفن، حيث صرف ابن الأثير جهوده لتحليل وإبراز أوجه الخلاف بين الحقيقة والمجاز من منطلق المقابلة بينهما، رغم أنه يبدو صعبا تناول أحدهما بمعزل عن الآخر، وقد حظي المجاز بتوصيف شديد لعملية الخروج عن مواضعات اللغة، حيث توقف عنده ابن الأثير شارحا وواصفا ومحللا ومعيدا تلك الشروح والمصطلحات إلى حقيقتها اللغوية، وهذا التفصيل والتوسع في الشرح يدفعنا إلى تقصي السبب المباشر وراءه، ولا يتم ذلك إلا بالعودة إلى السياق التاريخي الذي يشير بدوره إلى انقسام العلماء إزاء هذه القضية إلى قسمين فـ:"قد ذهب قوم إلى أن الكلام كله حقيقة لامجاز فيه، وذهب آخرون إلى أنه كله مجاز لا حقيقة فيه"[(1)]،ويبدو أن ابن الأثير كان مقتنعا بتطرف كل اتجاه في تأييد وجهة النظر الخاصة به، لذلك آثر أن يتخذ لنفسه موقفا معتدلا بعد أن بين أن كلا هذين المذهبين فاسد عنده.[(2)]

ويحسن هنا أن نشير إلى أن دوافع المواقف المتعارضة من قضية الحقيقة والمجاز عقائدية بالدرجة الأولى، وإن كانت نتائجها قد ألقت بظلالها على الدراسات الأدبية، والخوض في هذه المسألة لم يقتصر على اللغويين والبلاغيين والنقاد فحسب، وإنما ضم إلى جانب هؤلاء فئة الفقهاء.

وليس غرضنا هنا التوغل في الجانب العقائدي لهذه المسألة، فذلك خارج عن حدود بحثنا، وإنما غرضنا أن نبين كيف تلقف ابن الأثير هذه القضية وعالجها من وجهة أدبية خالصة، فوضع يده بذلك على كثير عن المفاهيم التي تحظى بمكانة هامة في الدراسات النقدية الحديثة.

عرف ابن الأثير المجاز بقوله عنه إنه:"ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة"[(3)]،ولم يلبث أن أرجع هذا المصطلح إلى جذره اللغوي فهو:"مأخوذ من جاز من هذا الموضوع إلى هذا الموضع إذ تخطاه إليه"[(4)]، وواضح أن تصور ابن الأثير للمجاز قائم على ***النقل***، خلافا للحقيقة التي بسط شرحها بقوله:"المخلوقات كلها تفتقر إلى

---

[1]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 75 .يعد ابن تيمية-726هـ- وابن القيم الجوزية-751هـ- ممن أنكر المجاز إنكارا تاما،أما ابن جني-392هـ-فقد ذهب إلى أن أكثر اللغة مجاز،وللاستزادة والتوسع في هذه القضية ينظر:

المطعني، عبد العظيم: المجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الإجازة والمنع، مكتبة وهبة، القاهرة، دط، دت .

[2]- المصدر نفسه ،75/1 .وينظر: 342/1، 343.

[3]- المصدر نفسه ،1/ 74.

[4]- المصدر نفسه ،74/1.

أسماء يستدل بها عليها ليعرف كل منها باسمه من أجل التفاهم بين الناس، وهذا يقع ضرورة لا بد منها، فالاسم الموضوع بإزاء المسمى هو حقيقة له."[1]

من هنا فإن الحقيقة تقتضي التزام كل دال بمدلوله، وحين تهتز علاقة التطابق بينهما،ويتوسع الدال ليشمل دلالتين معا فإننا نكون أمام وضع جديد منحرف عن وضع سابق وهو الذي سماه ابن الأثير المجاز، فالحقيقة إذن: "دلالة اللفظ على المعنى الموضوع له في أصل اللغة، والمجاز هو نقل المعنى عن اللفظ الموضوع له إلى لفظ آخر غيره."[2]

وقد كان ابن الأثير مدركا تمام الإدراك أن الانتقال من الحقيقة إلى المجاز لا يكون إلا بواسطة العدول وتخطي قوانين اللغة العادية في دلالات الألفاظ، وتؤكد القرائن أن حديثه عن المجاز يحمل وعيا كاملا بضرورة الانحراف عن الدلالة الحقيقة، وهو ما حمله مصطلح ***التصريف*** الذي ورد في قوله:"...فإن في ***تصريف*** العبارات على الأسلوب المجازي فوائد كبيرة"[3]، ولا يخفى في هذا النص تنبهه إلى ذلك التحول الأسلوبي الذي يخلق شعرية النص، كما أن إشارته إلى أن المجاز أسلوب وطريقة في التعبير تختلف عن الطريقة العادية يؤكد أن المجاز في تصوره ليس خلقا وإبداعا لمعنى خاص، بل هو إبلاغ مؤكد لمعنى كان يمكن تأديته بطريقة مباشرة:"لأن حقيقة قولنا ***زيد أسد*** هي قولنا ***زيد شجاع***"[4]،غير أن إيثار التعبير المجازي إنما هو إيثار لحسن التعبير ،وليس لعجز عن تسخير الحقيقة و"ما يفكر فيه الشاعر يمكن دائما ترجمته بشكل غير مجازي"[5]، وليس هذا موضع توسع في هذه المسألة التي سندعها إلى حيث سنتجرد لها في تضاعيف هذه الدراسة، وإنما يكفي أن نتلمس منها ما يهمنا وهو قيام المجاز على ***التغيير والانحراف عما هو مألوف***.

وفي هذا السياق لم يتخلف ابن الأثير عن التنبيه إلى أن المقابلة بين الحقيقة والمجاز ليست مسألة شكلية تتعلق بنقل دلالة من لفظ إلى آخر أو الاحتفاظ بها، بل إن الأمر أعمق من ذلك بكثير، لأن المجاز عنده ليس سوى واحدا من الوسائل والتقنيات الأسلوبية التي تجعل من القول أدبا، حيث بين أن ***المجاز علامة الأدبية***، فهو كما يشرحه:"مهم كبير من مهمات علم البيان، لا بل هو علم البيان بأجمعه"[6]، وهذه الجملة الأخيرة واضحة إلى أبعد الحدود في تأكيد حفاوة ابن الأثير بالمجاز كسمة أساسية للغة الأدب.

---

[1]- المصدر السابق ،1/ 75.

[2]- المصدر نفسه ،1/ 75.

[3]- المصدر نفسه ،1/ 74.

[4]- المصدر نفسه ،1/ 78.

[5]- فضل ،صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 85.

[6]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 74.

والموقف نفسه يطرد في مواضع أخرى من المثل السائر، حيث يصرح بأفضلية المجاز على الحقيقة في المجال الإبداعي قائلا عنه إن:"المجاز فيه أحسن من الحقيقة لمكان زيادة التصوير"[1]،ويكفي أن نذكر ما لاحظناه من حرص ابن الأثير على مراعاة الجانب الفني من خلال التأكيد على سبق وظيفة التحسين على وظيفة الإفهام لنتأكد من صحة هذا الاستنتاج الذي تؤيده عبارته:"المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة."[2]

إن ما توصل إليه ابن الأثير مما تعضده الدراسات النقدية الحديثة إذ:"البنية الأدبية بنية مجازية"[3]،كما أكد حمادي صمود أن:"المقابلة بين الحقيقة والمجاز لا تعدو أن تكون إجمالا مقابلة بين ما هو أدب وما هو غير أدب"[4]،لأن المجاز هو الآلية اللغوية التي تمكن المبدع من الابتعاد عن لغة التقرير والإخبار، وإننا حين ندخل دائرة المجاز نخرج من دائرة المواضعة والمباشرة وشفافية اللغة إلى دائرة الإيحاء والتلميح ،على اعتبار أن:"النص البلاغي لا يقول الأشياء بحرفيتها أو بشكلها الساذج والغفل، ولا يقرر الأمور بطريقة مباشرة أو بلغة المعادلات، بل هو يلجأ دوما إلى الكناية والاستعارة، ويتوسل التلويح دون التصريح، والتعريض دون الإفصاح، والإيهام دون الإيضاح ،وهذه الطاقة على الإيحاء التي يمتلكها المجاز هي التي تشكل الفسحة التي تتقوم بها اللغة الشعرية والأدبية عامة، فالمجاز يقيم فجوة بين الكلمات والأشياء ،ويمنع تطابق الدال والمدلول ،وبذلك نجد أنفسنا أمام إحالة دائمة من دال إلى مدلول ومن مدلول إلى آخر"[5]، وكأن صدى حديث ابن الأثير السابق يسري عبر الزمان والمكان ليبلغ مسامع رولان بارت الذي يردد هذا الحديث ولكن بصيغة أخرى قائلا:" الأدب ليس سوى استعارة."[6]

إن قيام المجاز على العدول حسب نظرة ابن الأثير يجعل منه مرحلة تالية ومستحدثة ومنبثقة عن الحقيقة، وهو ليس منفصلا عنها، ففي المجاز تسجل اللغة الإصلاحية حضورها بوصفها خلفية وأساسا يدرك في ضوئه هذا الخرق الدلالي المسمى مجازا، ولا يمكن القول بالمجاز إلا في وجود إحداثيات خاصة باللغة الحقيقة كي ينسب أو يتم الإحساس بهذا الانحراف، وهي نظرة تتماشى مع ما أعلنه ابن الأثير من وجوب وجود الأصل المنقول عنه، لأن غياب هذا الأصل يجعل من المجاز وضعا جديدا وليس نقلا عن موضوع قديم، وهو ما تجسد في قوله:"اعلم أن كل مجاز فله حقيقة، لأنه لم يصح أن يطلق عليه اسم المجاز إلا لنقله عن حقيقة موضوعة له.. كل مجاز لا

---

[1]- المصدر السابق ،2/ 124.

[2]- المصدر نفسه ،1/ 78.

[3]- المبارك، محمد: استقبال النص عند العرب، ص 220.

[4]- صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب، ص 392.

[5]- حرب، علي: التأويل والحقيقة، قراءة تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 2007 ،ص 28.

[6]- بارت، رولان: درجة الصفر للكتابة ،ص 34.

بد له من حقيقة نقل عنها إلى حالته المجازية"[1]،وبذلك يعتبر المجاز انحرافا عن نمط لغوي قديم وشائع إلى نمط جديد ونادر.

لقد ترتب عن هذا الفهم مسائل وقضايا جديرة بالتنويه، وتعبر بصدق عن أصالة هذا الناقد، فمن آثار الدراسة الواعية التي تلمح فيها عمق النظرة وآية الجدة ما تقرؤه عن ربط المجاز بالإبداع، حيث اعتبر ابن الأثير هذا المجاز عملية إبداعية تعتمد الوعي لإنشاء الخطاب الأدبي، وضمن هذا الإطار أخرج المجاز من نطاق العملية الاصطلاحية المشتركة بين جميع الأفراد إلى نطاق الخصوصية والتفرد والاستعصاء على التواضع والاصطلاح، وذلك حين نسب المجاز إلى الأدباء من خلال ما يشير إليه هذا التصنيف، فـ:"من اللغة حقيقة بوضعه، ومجازا بتوسعات أهل الخطابة والشعر"[2]،وقد علل ذلك بكون المجاز عبقرية فردية خاصة بالمبدع، والذي يعمل على رفع ألفاظ اللغة من وضعها الاصطلاحي إلى سياق جديد، ولأن الاهتداء إلى هذا التحويل قليل، فإن هذا ما يفسر اقتصار المجاز على الأدباء وحدهم، فـ:"إنما ***أهل الخطابة والشعر*** توسعوا في الأساليب المعنوية فنقلو الحقيقة إلى المجاز، ولم يكن ذلك من واضع اللغة في أصل الوضع، ولهذا اختص كل منهم بشيء اخترعه في التوسعات المجازية."[3]

وهذا يحتم علينا التسليم بمبدأ آخر يتمثل في كون الأديب هو مهندس التطوير اللغوي، ولعل في عبارة ابن الأثير ما يدعم صحة هذا الاستنتاج ،حيث يقول:"هذا امرؤ القيس قد اخترع شيئا لم يكن قبله، من ذلك أنه أول من عبر عن الفرس بقوله: ***قيد الأوابد*** ولم يسمع ذلك لأحد من قبله، ولو كان هذا موقوفا من جهة واضع اللغة لما اخترعه أحد من بعده."[4]

فعن هذا التصور أساسا نتجت أهم خصائص المجاز، وفي صدارتها كون هذا المجاز عنوانا على جدة الكلام، وتبقى هذه الجدة مرتهنة بغرابته وندرة استخدامه إلى الحد الذي يمكنه من إحداث المفاجأة والتأثير على المتلقي، ومادام المجاز يحقق نسبة ضئيلة من الاستخدام فإنه يحتفظ بقيمته الأدبية، "***فإذا كثر لحق بالحقيقة***"[5]، وهذا هو المبدأ الرئيس في المجاز والذي تنبه له كثير من النقاد العرب[6]،فالاشتهار والانتشار ينقل المجاز من كونه سمة فنية ذات تفرد وخصوصية إلى مجال اللغة الحقيقية، وهو ما يترتب عنه فقدان قيمته الفنية بحكم فقده لخصوصيته وجدته التي تتأتى من الندرة في الاستخدام، ولقد أدى ذلك إلى تحيز واضح من ابن الأثير إلى المجاز الغريب والنادر

[1]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 78.

[2]- المصدر نفسه ، 77/1.

[3]- المصدر نفسه،1/ 77.

[4]- المصدر نفسه، 1/ 77.

[5]- ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير، ص 31.

[6]- ينظر: ابن جني ،عثمان: الخصائص،2/ 447، الزمخشري ،جار الله :الكشاف ،5/ 207.

معتبرا أن الإبداع منوط به، فالابتذال بالنسبة إليه ينافي الأدبية ،كما أن للتداول كبير الأثر في إضعاف فعالية المجاز وفقدان بريقه، وهو ما يمكن الوقوف عليه تطبيقيا من خلال حديثه عن معنى تعاوره الشعراء، حيث يقول:"مازال الشعراء يتداولون هذا المعنى حتى سمج"[1]،وللسبب نفسه نجده في سياق عرضه لعبارات ثلاث يستحسن اثنتين منها ويشيد بها ،فيما يقصي الثالثة مبررا ذلك الإقصاء بقوله:"وأحسن المعاني الثلاثة هو الأول والثالث، وأما الثاني فإنه متداول."[2]

ويمكن تفسير هذا الموقف بكون التداول والألفة يوثقان علاقة المجاز بالمعنى الذي يمثله في ذهن المتلقي، فيتسارع الفهم إلى إدراكه دون الحاجة إلى إعمال الفكر أو تدقيق النظر وبذل الجهد في فهم الصورة، وبذلك يقترب المجاز من المواضعة ،وخلافا لذلك فإن المجاز الغريب وغير المألوف يلفت انتباه المتلقي ويعوق إدراكه المباشر، فيطيل تأمله ويحمله على الطلب والاجتهاد، وهذا هو سر التأثير الفني للمجاز الذي هو رهن الإحساس بالجدة والطرافة، وبذلك يكتسب قدرا من الفنية والجمال، وهذه الظاهرة قد أشار إليها النقد الغربي الحديث تحت اسم ***الآلية واللاآلية***، ***فالآلية*** تعني الإدراك المباشر للمعنى، أما ***اللاآلية*** فتشير إلى حالة التوقف والتأمل أمام الصورة قبل النفاذ إلى معناها[3]،ولقد أشار خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس إلى وجود علاقة طردية بين الابتذال والشيوع وفقدان القيمة الجمالية.[4]

ونستطيع بناء على ما تقدم أن نقول إن ابن الأثير في بحثه حول علاقة المجاز بالحقيقة قد استطاع أن يغوص في بحث أطوار اللغة وتولد مستوياتها ،مسلما بأن المجاز يولد من الحقيقة بواسطة العدول، ولا يلبث بدوره أن يولد الحقيقة من خلال التواتر وكثرة الاستعمال، وهو ما تؤيده الدراسات الحديثة التي تعترف بمجيء:"اللغة الأدبية دائما حاملة سمات طليعية رائدة، ما تلبث أن تكتسب صفة التواتر لتحول بعد فترة إلى محيط الاصطلاح ،لتحل محلها سمات طليعية أخرى."[5]

لقد استطاع ابن الأثير إذا أن يحيط بقضية الحقيقة والمجاز على جميع مستوياتها وفي كل تحولاتها فحدد خطوطها بشكل عميق، ما ينفي عن تصوره السذاجة والبساطة، فقد اعتبر المجاز علامة الأدبية لقيامه على الانحراف الدلالي ،ولم يكن تمييزه عن الحقيقة إلا تمييزا بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، ورغم تركيز ابن الأثير

[1]- ابن الأثير ،ضياء الدين : المثل السائر ، 1/ 109.

[2]- المصدر نفسه، 1/ 332 ،وينظر أيضا: 1/ 184، 2/ 232.

[3]- ينظر ايفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو: نظرية اللغة الأدبية، ص 203.

[4]- ينظر المرجع نفسه ، ص 203.

[5]- راضي ،عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربي، ص 501، 502.

على صفة الانحراف في العبارة المجازية إلا أنه أكد أن الإحساس بمجازيتها يبقى تابعا لوجود العبارة الصريحة التي حدث عنها التحول والمفارقة.

إن المجاز بالنسبة لابن الأثير ليس انحرافا شكليا بل يترجم أصالة روحية وقدرة إبداعية متفردة، لهذا أخرجه ابن الأثير من نطاق العملية الاصطلاحية إلى مجال الخصوصية والتفرد والإبداع، معتبرا هذا المجاز وليد الموهبة الفردية ونتيجة عبقرية خاصة بالأدباء وحدهم، ولقد شرح ابن الأثير آلية توالد مستويات اللغة، حيث إن المجاز مرحلة منبثقة عن الحقيقة وتالية لها ،ويبقى المجاز مجازا ما دام يحقق نسبة ضئيلة من الاستخدام، فإذا كثر لحق بالحقيقة كما يقول ابن الأثير، فالمجاز يولد من الحقيقة و من ثم يولد هو نفسه الحقيقة.

ثانيا: *التـــــصوير الحـــــــــسي* :

حين يوازن ابن الأثير بين عبارتي: **(زيد شجاع)** و**(زيد أسد)**، أي بين التعبير الحقيقي والمجازي، فإنه يثير مسألة هامة تتمثل في تساوي العبارتين من حيث قدرتهما على أداء الدلالة نفسها:"لأن قولنا زيد أسد أو كالأسد يسد مسد قولنا زيد من حاله كيت وكيت وهو من الشجاعة على كذا وكذا"[1]، وهو بذلك يطرح إمكانية التعبير عن المعنى الموجود في العبارة المجازية بلغة تقريرية مباشرة ،متنبها في الوقت نفسه إلى كون "الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، لأنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[2]، وإذا كان الأمر كذلك فإن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هو: لماذا فضل التعبير المجازي على التعبير الحقيقي إن كانا يؤديان الدلالة نفسها؟

إن ابن الأثير –وفي ظل مبدأ يرى أن المبدع لا يسلك في التعبير عن الفكرة الطرق نفسها التي يسلكها المتكلم عادة– يبادر إلى تقديم الإجابة الصريحة قائلا:"المجاز فيه أحسن من الحقيقة لمكان زيادة التصوير"[3]، وبوسعنا تلمس دلالة التصوير هذه من خلال حديثه عن فائدة الكلام الخطابي والتي تتمثل في:"إثبات الغرض المقصود في نفس السامع ***بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا***"[4]، حيث يعكس التعقيب الأخير في هذا النص جوهر النظرة إلى التصوير بوصفه تقديما حسيا للمعنى، وفي ذلك دلالة واضحة على أنه يمثل القيمة التي استدعت ذلك التصوير المجازي أو ترتبت عنه، كإشارة واضحة إلى أن التعبير الحقيقي قاصر عن ذلك، ولولا تلك القيمة التي ألح عليها فإن التعبير المجازي يبقى في نظره دون التعبير الحقيقي ،وبالتالي فإن تقيد المجاز بتلك القيمة التي سماها ابن الأثير(***الفائدة***)كانت مطلبا رئيسيا عنده، فـ:"إن لم يكن في المجاز زيادة فائدة على الحقيقة لا يعدل إليه."[5]

لقد ناصر ابن الأثير التقديم المجازي للمعنى، لأن الحس يضفي ويبرز القيمة الجمالية للنص، في تقريب المفهوم الشعري من خلال استحضار أو تمثل الصورة باطنيا، ولو أضفنا إلى الأقوال السابقة لابن الأثير ما دأب على توظيفه من مصطلحات نحو: ***صورة مشاهدة***[6]،***صورة مرئية***[7] لتأكد لنا الإلحاح على الجانب

---

[1]– ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 378.

[2]– عصفور، جابر: الصورة الفنية، ص 392.

[3]– ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 2/ 124.

[4]– المصدر نفسه، 1/ 78. يقول تودوروف:"إنما تلك هي السمة المميزة للأدب إنها التخيلية". ينظر تودوروف، سفيتان: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة ،ج ع س دمشق، د ط، 2002، ص 14.

[5]– المصدر نفسه، 1/ 79.

[6]– ينظر المصدر نفسه، 381/1، 389.

[7]– ينظر المصدر نفسه، 1/ 381 .وينظر: ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير، ص 91.

البصري من الحس دون غيره لأنه يعتمد على ما هو عيني، وبهذا تتكشف لنا رؤية ابن الأثير للأدب من حيث تمثيله لمخيلة المتلقي مشاهد بصرية واضحة ، وإن أفضل الوصف ما قلب السمع بصرا ،وجعل المتلقي يتمثل مشهدا منظورا كأنه يراه ويعاينه.

وكما فرضت طبيعة الأدب مبدأ التقديم الحسي للموجودات، جعلت هذه الحسية مقترنة أيضا بالمعاني المجردة التي لا تخضع للمشاهدة ولا تدرك بالمعاينة، وهو الأمر الذي وجد له ابن الأثير نموذجا تطبيقيا قرآنيا هو قوله تعالى:﴿ وَأَدْخَلْنَاهُ فِي رَحْمَتِنَا ﴾*، فقد شبه الرحمة:"وهي معنى لا يدرك بالبصر بمكان يدخل وهو صورة تدرك بالبصر"[1]، فتوافر الخاصية الحسية في التصوير يساعد على تقريب الشيء البعيد ، سواء أكان حسيا مما له وجود أو هو ما ليس له وجود ،وهي نظرة جيدة صادرة عن إلمام جيد بطبيعة اللغة الأدبية في تصور ابن الأثير، يكملها تحمسه الشديد للمتنبي، وهو تحمس فرضته قدرة هذا الشاعر البارعة على بث الحياة في الصور الشعرية وموهبته الفذة في نقل حيثيات المعارك التي يصفها بشكل يتهيأ للسامع أنه يراها تجري أمامه بكل تفاصيلها، وهي الميزة التي أهلت المتنبي ليحتل من ابن الأثير مكانة لا تدانيها أي مكانة أخرى فهو:"خاتم الشعراء ومهما وصف به فهو فوق الوصف وفوق الإطراء"[2]، فلم يكن غريبا أن يقرن ناقدنا بين ارتقاء هذا الشاعر إلى مستويات عليا من الإبداع، وبين قدرته على (**النقل الحسي**) للصور والمشاهد ،حيث وصفه قائلا إنه:" اختص بالإبداع في وصف مواقف القتال... و ذلك أنه إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها وأشجع من أبطالها ، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها، حتى تظن الفريقين قد تقابلا، والسلاحين قد تواصلا"[3]، وهو الأمر الذي دعا وفاء شهوان إلى وصف هذه الرؤية النقدية لابن الأثير بكونها:" تمثل قيمة تامة يمكن وصفها أصلا من أصول النقد في الحكم والتقييم."[4]

من هنا إذن كان:"التعبير عن المعاني بالعبارات المجازية أمتع وآنس وأعجب من التعبير عنها بالعبارات الحقيقية وذلك لأن الحاسة البصرية أغنى في التجربة الجمالية من تقديم المعنى مجردا."[5]

---

*الأنبياء/75.وردت الآية في المثل السائر : (**فأدخلناه في رحمتنا**)،وقد تم تصحيحها في المتن.

[1]- المصدر السابق ، 1/ 79.

[2]- المصدر نفسه، 2/ 349.

[3]- المصدر نفسه، 349/2.

[4]- شهوان، وفاء سعيد: ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية، ص 18.

[5]- حمدان، فاطمة سعيد أحمد: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة دكتوراه (مخطوطة)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، السعودية، 1989، ص 292.

لقد توصل ابن الأثير إلى أهمية التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة، إذ إن ذلك هو ما يهب الأدب قيمة فنية وجمالية، ولعل أكثر ما يلفت النظر هو إحكامه الربط بين التصوير الحسي ونقل الإحساس، فالفكرة لا تبرز واضحة في التعبير المجازي فحسب وإنما تأتي مدعومة بالإحساس الذي تثيره داخل النفس، وهو مسلك سيزيد اتضاحا حين يركز ابن الأثير على جانب ***الصفة المهيمنة***، ما يدعونا لإثبات حديثه عن هذا الأمر رغم طوله، حيث يقول:"ألا ترى أن حقيقة قولنا ***زيد أسد*** هي قولنا ***زيد شجاع*** لكن فرق بين القولين في التصوير والتخييل وإثبات الغرض المقصود في نفس السماع لأن قولنا "***زيد شجاع***" لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل جرئ مقدام فإذا قلنا "***زيد أسد***" يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته وما عنده من البطش والقوة، ودق الفرائس ،***وهذا لا نزاع فيه***."[1]

لقد قدم هذا التعبير للمعنى العقلي الممثل في الشجاعة صورة حسية قادرة على الإدعاء بالمعنى نفسه وهي صورة الأسد، فاكتسبت الصورة قوة إقناع لم تكن لتتوفر من دون ذلك التشبيه المجازي ،وهنا يقف التجسيد مقابل التقرير لأن تقديم الشيء وثبوت صورته في النفس يعتمد على دورانه على العيون أي تجسيده حسيا، وقد كان ابن الأثير حريصا على الانطلاق من ***الصفة المهيمنة*** لتقديم الصورة باعتبارها الضمان الوحيد لنقل الإحساس، فالشجاعة هي أبرز الخواص الدلالية لكلمة أسد وهي أخص ما يوجد فيه ، فـ" الأسد فيه من معنى الشجاعة ما ليس في الإنسان، ولهذا إذا بولغ في وصف الإنسان بالشجاعة شبه بالأسد"[2]، وكون الشجاعة مرتبطة بالأسد أمر ***(لا نزاع فيه)*** كما يقول ابن الأثير.

ولم يأل هذا الناقد جهدا في مناقشة هذه المسألة وتوضيحها توضيحا لا يقلل من شأن الفكرة ولا من عمقها:" فإن الغرض المقصود من قولنا" ***زيد أسد***" أن يتبين حال زيد في اتصافه بشهامة النفس وقوة البطش وجراءة الإقدام ... إلا أننا لم نجد شيئا ندل به عليه سوى أن جعلناه شبيها بالأسد، حيث كانت ***هذه الصفات مختصة به***، فصار ما قصدناه من هذا القول ***أكشف وأبين*** من أن لو قلنا: زيد شهم شجاع قوي البطش جرئ الجنان، وأشباه ذلك، لما قد ***عرف وعهد من اجتماع هذه الصفات في المشبه، أعني أسد***، أما زيد الذي هو المشبه فليس معروفا بها وإن كانت موجودة فيه."[3]

وأهم ما يمكن إبرازه من هذا النص ثلاث أفكار أساسية:

---

[1]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 78، 79 .وقد وردت لفظة السماع هكذا ،والأصح هي السامع.

[2]- المصدر نفسه، 1/ 411 .وقد أشار عبد القاهر إلى الصفة المهيمنة ، فبين أن:"الطيب في المسك والحلاوة في العسل والمرارة في الصاب والشجاعة في الأسد..." ينظر الجرجاني،عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص 250.

[3]- المصدر نفسه،378/1.

زيد شجاع ← تعبير يستهدف الإخبار لكنه يفتقد الشحنة العاطفية.

زيد أسد ← صورة حسية تعتمد التخييل واستحضار معنى البطش والقوة والجرأة.

الجرأة و القوة ← صفات مختصة بالأسد لما قد عرف وعهد من اجتماع هذه الصفات فيه.

وتأسيسا على ما تقدم يمكن اعتبار نصوص ابن الأثير السابقة في طليعة النصوص التي اقترب فيها النقد العربي القديم من فكرة ***المعادل الموضوعي***-Objective Correlative- والتي يرجع لتوماس إليوت* فضل إبرازها وشرحها في النقد الغربي ،حيث تشير هذه الفكرة إلى أن الطريقة المجدية لإثارة أي شعور معين لدى المتلقي هي استدعاء الصور المرتبطة طبيعيا بهذا الشعور ،حيث يقول إليوت:"إن السبيل الوحيد للتعبير عن الشعور في الفن هو إيجاد المعادل الموضوعي أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة من الأشياء أو المواقف أو سلسلة من الأحداث لتصبح صيغة لذلك الانفعال الخاص ذاته ،حتى إذا صارت الوقائع الخارجية معطاة (والتي يجب أن تنتهي إلى خبرة حسية)فإن الشعور يكون قد أثير فورا"[1]،ويرى عبد العزيز حمودة أن:" المعادل الموضوعي كما قدمه إليوت هو الأدلة البلاغية الإبداعية التي يستخدمها الشاعر حتى لا يقع في فخ التقرير أو الإخبار، أو التعبير المباشر عن العاطفة، وبدلا من المباشرة يبحث الشاعر عن صورة حسية تجسد العاطفة وتعبر عنها أي تعادلها، وحين يتلقى القارئ أو المستمع هذه الصورة الحسية ،ذلك المعادل الموضوعي للعاطفة فإنها تثير فيه العاطفة التي يجسدها المعادل الموضوعي أو الصورة الحسية."[2]

فالتشابه بين هذا النص والكلام المتقدم لابن الأثير لا يحتاج إلى مقارنة ،ونكتفي هنا بتسجيل ريادة ابن الأثير في هذا الشأن، وتدعيما لهذا الرأي يطيب لنا أن نستشهد برأي عبد العزيز حمودة الذي يذهب إلى تأكيد تناول البلاغيين العرب لمفهوم المعادل الموضوعي، متسائلا في الوقت نفسه:"من الذي يستطيع أن يقول أن المعادل الموضوعي يختلف عن مفهوم الصورة الشعرية التي تجسد المعقول بالمحسوس كما قال البلاغيون العرب؟"[3]

***توماس ستيرنز إليوت Thomas Stearns Eliot**(1888-1965):شاعر ومسرحي وناقد أدبي أنجلو أمريكي ،حائز على جائزة نوبل للآداب عام 1948،يعتبر أحد أعظم نقاد القرن العشرين ،نظرا لإسهاماته المؤثرة بمدرسة "النقد الحديث"،من قصائده :الأرض اليباب،وله مقالة :التقليد والموهبة الفردية.ينظر THE OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE, p312.

[1] Eliot, Thomas Stearns :The Sacred Wood :Essays on Poetry and Criticism, METHUEN &CO,LTD, LONDON, First published,1920, p92.

[2]- حمودة، عبد العزيز: المرايا المقعرة ،ص 382.

[3]- المرجع نفسه، ص 188.

أما رنيه وليك*وأوستن وآرن فيذهبان إلى أن:"الذي يجعل الصورة ذات فاعلية ليس هو وضوحها كصورة بقدر صفتها كحادث ذهني له ارتباط خاص بالإحساس ،تأتي فاعليتها من كونها رسم باق أو تمثيل مستبقي للإحساس... فالصورة البصرية هي إحساس أوإدراك."(1)

وبالطبع تتجاوز نظرة ابن الأثير الجانب الشكلي لظاهرة التقديم الحسي وتتعداه إلى البعد النفسي بوصفه المؤثر الحقيقي وراء هذه الظاهرة، حيث يوثق ابن الأثير الصلة بين التصوير الحسي والأثر الناتج عنه، وسنرى أن هذه الصلة ستشكل بؤرة الاهتمام لدى ناقدنا ،وستكون صاحبة الحظوة في مجال دراسة التصوير والتخييل، ففي سياق شرحه للآية الكريمة ﴿فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِن فَوْقِهِمْ﴾**يؤكد ما سبق الحديث عنه بقوله:"فإنك إذا تلوت هذه الآية يخيل إليك أن سقفا خر على أولئك من فوقهم وحصل في نفسك من الرعب ما لا يحصل مع إسقاط تلك اللفظة"(2)،وواضح في هذا النموذج كيف يحكم ابن الأثير الربط بين التخييل والأثر النفسي الناتج عنه ممثلا في الخوف كمحصلة نهائية لعملية التصوير تلك.

وهنا تتحدد أهمية اللجوء إلى الاستخدام الحسي المؤثر للغة الأدبية كمقابل للاستخدام العلمي والحقيقي المباشر للغة، ففي الوقت الذي تتعامل فيه هذه الأخيرة مع العقل الذي يتوصل إلى المعرفة بالبحث والتأمل، تتجه لغة الأدب نحو الجانب النفسي في المتلقي وعواطفه التي لا تلبث أن تستثار وتنفعل بفعل التخييل، ولقد أدرك ابن الأثير أن الهدف في لغة الأدب ليس نقلا وتوصيلا لمعلومات معينة، وإنما إحداث تأثير خاص في نفس المتلقي من خلال إيقاع المحاكيات في وهمه وحواسه بطريقة تجعله ينفعل أشد الانفعال بالطريقة الحسية في التقديم،وهذا هو التأثير الذي لا يمكن أن تحققه لغة العلم أو اللغة الحقيقية، كما أن التصوير هنا يستمد قيمته من طريقة إدراك المتلقي للصورة وطبيعة إحساسه إزاءها، وهذا هو السر الذي يقف خلف إيثار المبدع للأسلوب المجازي، وما يمكن أن نلاحظه بالنسبة إلى هذا المفهوم هو انسجامه مع النسق الفكري الذي رأيناه فيما تقدم من كون:" الأثر النفسي للشعر يتأتى من اللذة الناجمة عن الشكل و ليس المضمون"(3).

---

*رنيه وليك **Rene Wellek** (1903-1995):ناقد أدبي تشيكي أمريكي ومن النشطاء اللغويين في حلقة براغ ،يعد من المتأثرين بأفكار الشكلانيين الروس،ارتبط اسمه بالنقد الحديث ،كما عرف بقيادته لتوجه الدراسات المقارنة ،أشهر مؤلفاته:نظرية الأدب ،ألفه بالشراكة مع أوستن وارن ،ولديه أيضا كتاب تاريخ النقد الحديث.ينظر :الموسوعة العربية العالمية ،مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع،الرياض، ط2، 1999.ص264.

[1] – وليك،رنيه وارن أو ستن، نظرية الأدب، تر عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، د ط، 1992، ص 255، 256.

**النحل/26.

[2] – ابن الأثير،ضياء الدين: المثل السائر، 123/2.

[3] – الروبي، ألفت كمال: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 122.

ويبلغ اعتداد ابن الأثير بالأثر حدا دفعه إلى التوسع في سوق الأدلة عليه، والتعمق في رصد درجاته من خلال رسم أشكال الاستجابة النفسية التي قد تبلغ أولى مستوياتها فتعمل على إثارة انفعالات وأحاسيس معينة كالشعور باللذة أو التعجب أو الدهشة أو غير ذلك من العواطف، وهو رأي يمكن أن نقف عليه بوضوح من خلال نموذج ساقه ابن الأثير أورد فيه تساؤل بشار بعد إنشاده شعرا أمام الخليفة :" انظروا إلى أمير المؤمنين هل طار عن أعواده؟ يريد هل زال عن سريره طربا"[1]، كما نجد في تعليق آخر صورة لهذا الرأي وذلك حين قال معقبا على نص فني:"...وهذا معنى مبتدع أشهد أنه يفعل بالعقول فعل الخمر سكرا ويروق كما رقت لطفا ويفوح كما فاحت نشرا"[2]،والأمثلة غير هذين النموذجين كثيرة، لكن حسبنا الآن أن ندلل ونبين وجود تلك الآثار الانفعالية التي تخلفها النصوص الأدبية، والتي قد تتعاظم فتتجاوز المستوى السابق إلى أن تصل ذروتها، وحينئذ يندفع المرء إلى ممارسة سلوك عملي اتجاه الشيء المخيل بلا روية أو تفكير، ويضيف ابن الأثير هنا مزيدا من التفاصيل حول نوعية تلك السلوكات ،وهي تفاصيل يمكن وصفها بأنها على درجة كبيرة من الأهمية والخطورة، حيث يشير تصوره إلى أن التأثير يبلغ بالمتلقي المنفعل درجة تدفعه لارتكاب سلوكات مضادة لطبائعه و منافية لشخصيته الحقيقية،وبوسعنا الوقوف على ذلك من خلال تصريحه هذا:" وأعجب مافي العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال، حتى إنها ليسمح بها البخيل، و يشجع بها الجبان، و يحكم بها الطائش المتسرع، ويجد المخاطب عند سماعها نشوة كنشوة الخمر، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة أو إقدام على أمر مهول، وهذا هو فحوى السحر الحلال المستغني عن إلقاء العصا والحبال."[3]

ويمكن أن نخرج من هذا النص بمجموعة من الحقائق لعل أهمها أن الصورة في تأثيرها تتعامل مع قوى النفس لا العقل، وحين يبدأ عمل القوة النفسية فإنها تبطل فعل العقل وتشل عمله بشكل مؤقت، وحينئذ يتاح لتلك القوة النفسية العمل دون رقابة العقل أو هيمنته، وهو ما يبوئها التحكم في سلوكات المتلقي، فتنقلها –في غياب العقل–من النقيض إلى النقيض حسب تصور ابن الأثير: فالبخيل يصير سمحا كريما، والجبان شجاعا والطائش المتهور حكيما، وطبعا كل ذلك بفعل التخييل، حتى إذا انتهى تأثير العبارة المجازية أمكن أن يعود المتلقي إلى طبيعته ،وحينئذ يتولاه الندم على ما صدر منه من تصرفات.

[1]– ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 180/1.

[2]– المصدر نفسه، 321/1، وينظر: 319/1.

[3]– المصدر نفسه ،79/1.

وحين يوظف ابن الأثير كلمة "***أفاق***" في نصه السابق فإنما يلخص الحدث النفسي برمته، لأن مفعول التصوير والتخييل هنا أشبه ما يكون بمفعول المخدر الذي يدخل صاحبه في غيبوبة، لذلك لا نستغرب أن يستعمل ابن الأثير ألفاظا أخرى تعكس هذه الحقيقة مثل: ***السكر-السحر*** ،بل إنه جعل الإبداع في الأدب رهين القدرة على الوصول بالمتلقي إلى هذه الحال فـ:"خير القول ما أسكر السامع حتى ينقله عن حالته."[1]

ولا بأس أن نستعين هنا برأي ألفت كمال الروبي التي كتبت عن هذه الظاهرة قائلة:" أفعال الإنسان كثيرا ما تتبع تخيلاته أكثر من علمه ،حتى لو علم أن الأمر الذي يخيل إليه ليس مطابقا للحقيقة التي يراها بل مضادا لعلمه أو ظنه"[2]، وقد بررت ذلك شارحة أثر التخييل بقولها عنه هو:"استجابة نفسية تلقائية غير واعية ولا متعقلة، بمعنى أنها تتم في غياب العقل بحيث لا يكون هناك أدنى تدخل منه."[3]

وبذلك يمكن القول إننا مع ابن الأثير أمام حس نقدي عميق لا يكتفي بلمس الظاهرة سطحيا وإنما يتوغل ليتلمس أبعادها النفسية العميقة،ولقد أمكنه فهم فاعلية التخييل وقدرته الخلاقة، فبلغ بالنقد ما بلغه النقاد والدارسون في العصر الحالي.

وأجدنا في هذا السياق بحاجة إلى عرض بعض الآراء التي تعزز هذا الرأي وتدعمه، وربما كان رأي أوجدن* وريتشاردز أقربها إلى نظرة ابن الأثير ،حيث يرى هذان الناقدان أن اللغة في مجال الأدب:"تؤدي أهم وظائفها حينما تتمكن من إثارة الإحساس أو الموقف المعين"[4]،فيما أسهب الغذامي في حديثه عن الأثر في كتابه الموسوم بالخطيئة والتكفير معتبرا ذلك هدف الأدب، وهو ما لخصه قوله:"إنما يكتب الشعر طلبا لإحداث الأثر"[5]،ولم يخرج نعمة رحيم العزاوي عن الآراء السابقة فقال:"إن الغاية من اللغة في الأدب ليس الإيصال والإفهام بقدر ما هي إحداث تأثير واستجابة."[6]

---

[1]- المصدر السابق ، 1/ 180.

[2]- الروبي، ألفت كمال: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 113، 114.

[3]- المرجع نفسه ، ص 113.

***شارلز كاي أوجدن Charles Kay Ogden**(1889- 1957):كاتب وعالم لغة انجليزي ،يعتبر كتابه معنى المعنى مرجعا أساسيا للبحوث اللسانية وفلسفة اللغة ،عرف بكونه مخترع اللغة الموضوعة (Basic English).ينظر :
كريدية،إلهام :معجم أعلام الألسنية، الجامعة اللبنانية ،بيروت،ط1، 2011، ص343.

[4] Ogden,C ,K & Richards, A,I:The Meaning of Meaning, A Harvest Book Harcourt, Brace & World, Inc.NEW YORK , 8th published,1923,p 150.

وينظر: ريتشاردز ،آيفور إرمسترونغ :مبادئ النقد الأدبي،ص29.

[5]- الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، ص 54.

[6]- العزاوي، نعمة رحيم: النقد اللغوي، ص 170.

إن إفادة ابن الأثير من النقاد السابقين فيما يتعلق بالتقديم الحسي للمعنى أمر لا جدال فيه ،وبالأخص آراء عبد القاهر الجرجاني الذي بنى كتابه أسرار البلاغة على مسائل التخييل ، رغم أن الجاحظ كان له فضل السبق إلى تحديد قيمة التصوير في الشعر حين عد هذا الأخير جنسا من التصوير[1]،لكن النصوص السابقة لابن الأثير حول هذه المسألة كشفت تعمقا وتوسعا في فهم القضية من خلال الحديث عن الأثر النفسي وما يعقبه من سلوكات وانفعالات، ونرجح أن يكون العصر الذي عاش فيه ابن الأثير قد شهد اهتماما متزايدا بهذه الجوانب النفسية ،وما يعزز هذا الفهم ما قدمه حازم القرطاجني- 684هـ-الناقد المعاصر لابن الأثير- خلال القرن السابع الهجري من جهود تنصب في أغلبها حول التخييل والمحاكاة مع التركيز على الجانب النفسي، الذي استأثر منه باهتمامات مكثفة ومتابعات متنوعة من خلال كتابه" منهاج البلغاء"[2]،فإذا أضفنا إلى ذلك ما جاء به الفلاسفة المسلمون الذين أوسعوا هذه القضية شرحا وتفصيلا على نحو مشابه لما جاء به ابن الأثير -رغم ما تعرضوا له من هجوم وانتقاد لاذع من طرفه-تأكدت لنا الخطوط الخفية التي تسربت منها كثير من جوانب هذه القضية إلى آراء ابن الأثير.

وتبقى بعد ذلك خطوة أخيرة هي تحديد مدى إسهام ابن الأثير في هذه المسألة من خلال تحديد الفرق بين رأيه وبين آراء هؤلاء الفلاسفة ،وبوسعنا القول إنه رغم انطلاقهم جميعا من مسلمة واحدة هي التأثير النفسي الناتج عن التصوير، غير أن المسلك عند ابن الأثير أخذ اتجاها غير مسلك الفلاسفة ،لأن هؤلاء استغلوا فكرة التأثير لغايات تربوية وأخلاقية من حيث كونها تستخدم في إنهاض المتلقي نحو الفعل، وجعله يبادر إلى القيام بأعمال مخطط له أن يسلكها، وهذا التخطيط في اعتقادنا يقع ضمن تصور أكبر وأشمل عند الفلاسفة يقوم على فكرة جوهرية، حيث إن:"الفلاسفة المسلمين حرصوا على أن تتحدد القيمة الجمالية مع القيمة الأخلاقية في العمل الشعري"[3]،أما عند ابن الأثير فقد اقتصر الأمر على تحديد أشكال الأثر وشرحها ولم يتعد إلى ما هو أكثر من ذلك، ويمكن اعتبار هذه النتيجة تفسيرا للخلاف الذي لاحظناه بين تيار (***الفن للفن***) الذي يعد ابن الأثير أحد رواده ،وتيار (***الفن للمجتمع***) الذي يعتبر الفلاسفة أحد أطرافه ،وهو ما تقدم ذكره في الفصل الأول من هذه الدراسة.

---

[1]- ينظر الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان ،132/3 .

[2]- ينظر على سبيل المثال لا الحصر تلك الدراسة التي أفردها الطاهر بومزبر لجهود حازم ،والتي تشير إلى أن الجوانب النفسية احتلت الحيز الأكبر من كتاب منهاج البلغاء .ينظر بومزبر، الطاهر: أصول الشعرية العربية ،نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري ، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف ، الجزائر،ط1، 2007.

[3]- الروبي، ألفت كمال:نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 133.

وبهذا تتكامل الصورة التي جاءت عند الجاحظ موجزة وانتهت عند ابن الأثير وحازم مفصلة، حتى أخذت بعدها البلاغي الذي لا يبعد كثيرا عما طرح وما زال يطرح في الأوساط النقدية الحديثة.

من خلال ما سبق يتضح أن وظيفة التصوير التي استعرضناها لم تكن إلا مظهرا من مظاهر الجهد الذي بذله ابن الأثير لمحاصرة أسباب بلاغة النص الأدبي، وفضله على ضروب القول الأخرى التي تقصر عن أداء هذه الوظيفة والتي تتمثل في التقديم الحسي للمعنى، أين ركز ابن الأثير كثيرا على الجانب البصري، كما اقترب اقترابا شديدا من فكرة ***المعادل الموضوعي*** من خلال انطلاقه من ***الصفة المهيمنة*** وأثرها في نقل الإحساس والشعور.

لقد توغل هذا الناقد في تلمس الأبعاد النفسية للتصوير ورصد أشكالها التي تراوحت بين إثارة الانفعالات لدى المتلقي كالشعور باللذة والتعجب والاستغراب، وبين الاندفاع لممارسة سلوكات مضادة لطبائعه ومنافية لشخصيته، مما أبرز وعيا عميقا من ابن الأثير بأن الصورة تتعامل مع النفس لا العقل الذي يبطل عمله مع عمل القوة النفسية، وإن لم يتجه ابن الأثير بهذه الفكرة وجهة الفلاسفة المسلمين الذين استغلوها لصالح الغايات التربوية والأخلاقية.

وإزاء هذه النتيجة،وإزاء الاكتفاء هنا بنوع من عرض وظيفة التصوير إضافة إلى ما سبقت الإشارة إليه من طبيعة العلاقة بين الحقيقة والمجاز في القضية السابقة ،سيكون من المفيد أن نقف عند أشكال المجاز وطبيعتها من واقع التصورات التي بناها ابن الأثير ومن ثم توضيحها وإبراز جوانب الجدة فيها بقدر الإمكان، وهذا ما ستضطلع به القضية الآتية:

ثالثا: أشكـــــــال المـــــجاز

اتجه ابن الأثير إلى ضبط أنواع المجاز ليبرز أثرها على الجانب الدلالي ولعلنا نتساءل هنا: هل هناك اختلاف واضح بين كل صورة وأخرى؟ وإن كان الجواب نعم فما هي أوجه الخلاف ،وللإجابة عن هذه الأسئلة علينا أن نقوم بدراسة كل صورة على حدة، ونقف أمام مصطلحات هذا الناقد وشروحاته:

1-التشبيـــه:

عرفه ابن الأثير في "كفاية الطالب"بقوله:"هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله"[1]،أما فائدته فتكمن في:"أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه"[2]،ولعل أهم ما يتراءى في مفهوم التشبيه عند ابن الأثير هو رفضه التمييز بين التشبيه والتمثيل معتبرا إياهما شيئا واحدا خلافا لنظرة عبد القاهر-471هـ- التي حرصت على إثبات التمايز بينهما.[3]

ولكون جمال التشبيه عند ابن الأثير قائم على عقد مقارنات ذهنية متوهمة تكون الصورة البصرية عمادها ،فإن هذا النوع من المجاز يتطلب في تصور هذا الناقد قدرات ذهنية عالية وبراعة فائقة في إيجاد التناسب والملاءمة بين طرفي التشبيه، بما يرتقي بالصورة إلى أعلى درجات الفنية والإبداع ،وهي خاصية ينفرد بها التشبيه عن باقي أنواع المجاز الأخرى إذ:"أنه من بين أنواع علم البيان مستوعر الذهب، وهو مقتل من مقاتل البلاغة، وسبب ذلك أن حمل الشيء على الشيء بالمماثلة إما صورة وإما معنى يعز صوابه وتعمر الإجادة فيه وقلما أكثر منه أحد إلا عثر."[4]

إن أبرز ما تؤكده سطور ابن الأثير هو تنويهه بأهمية التشبيه ومبالغته في تقدير المماثلة وإيقاع الائتلاف بين المختلفات، وهو ما يحققه استناد التشبيه إلى أكبر قدر من الاشتراك في الصفة، غير أن الموقف العملي من هذه المسألة هو في ذلك التحليل للصورة التشبيهية الواردة في قوله تعالى:﴿ **وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾*،حيث بالإمكان تبين نقاط التقاطع بين طرفي التشبيه كما رصدها ابن الأثير وأحصاها في قوله:"فشبه انتشار الشيب باشتعال النار، ولما كان الشيب يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئا فشيئا حتى يحيله إلى غير لونه الأول بمنزلة النار التي تشتعل في الجسم وتسري فيه حتى تحيله إلى غير حاله الأولى، وأحسن من هذا أن يقال: إنه

---

[1]- ابن الأثير، ضياء الدين: كفاية الطالب، ص 160.

[2]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 378.

[3]- المصدر نفسه،1/ 373 .وينظر: الجرجاني، عبد القاهر:أسرار البلاغة،ص 204.

[4]- المصدر نفسه، 378/1 .وقد ورد الذهب والراجح المذهب ،كما وردت لفظة تعمر والأصح تعسر.

*مريم/04.

شبه انتشار الشيب في سرعة التهابه، وتعذر تلافيه، وفي عظم الألم في القلب به، وأنه لم يبق بعده إلا الخمود، فهذه أوصاف أربعة جامعة بين المشبه والمشبه به وذلك في الغاية القصوى من التناسب والتلاؤم."[1]

وقد ألح ابن الأثير على هذا المعيار الذي يبدو أنه كان وراء انتقاده لتشبيه الفرزدق :

يمشون في حلق الحديد كما مشت جرب الجمال بها الكحيل المشعل*

حيث يرى أن عدم اشتراك المشبه والمشبه به في صفة اللون أثر سلبا على الصورة، وبدلا من التقريب المفترض بين طرفي التشبيه زادهما بعدا لأنه:"شبه الرجال في دروع الزرد بالجمال الجرب وهذا من التشبيه البعيد لأنه إن أراد السواد فلا مقاربة بينهما في اللون لأن لون الحديد أبيض ومن أجل ذلك سميت السيوف بالبيض ومع كون هذا التشبيه بعيدا فإنه تشبيه سخيف."[2]

وواضح أن هذا الحديث يتخذ عند ابن الأثير بعدا يكاد يكون جديدا ،يتمثل في العناية بتحقيق الاتحاد بين أطراف الصورة من خلال التأكيد على أن أوجه الاشتراك بين طرفي الصورة ينبغي أن يكون أكثر من أوجه الاختلاف حتى يقتربا من حال الاتحاد، وهذا المفهوم المغاير للمفاهيم السابقة يعتبر خطوة أبعد بالنسبة للنقاد السابقين الذين حرصوا على ضرورة التمايز بين طرفي الصورة التشبيهية، حيث إن هذا المفهوم لم يظهر إلا خلال القرنين السادس والسابع الهجريين و قد أكد عبد المطلب مصطفى أن النظرة النقدية في هذا العصر اتجهت نحو البحث عن التلاحم والتناسب بين عناصر الصورة بحيث يتوصل المبدع إلى إيجاد نوع من الإحلال لعنصر مكان آخر و بحيث يتوصل تدريجيا إلى إيجاد نوع من الاتفاق الكامل بين الأشياء ومن ثم تتوافق الصورة وتتآلف أجناسها البعيدة[3]،وفي ضوء هذا التصور يمكن أن نبرر ذلك الحسم الصريح والانحياز الصارخ الذي أظهره ابن الأثير نحو التشبيه المضمر على حساب التشبيه المظهر، ففضلا عن كونه أكثر اختزالا في عناصره –وهو فيما نرى سبب وجيه لتفضيل ابن الأثير له– فإن الرجل يضيف مبررا آخر يتسق مع ما سبق القول به، حيث يقول:" أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبها به من غير واسطة أداة، فيكون هو إياه، فإنك إذا قلت : زيد أسد كنت قد جعلته أسدا من غير إظهار أداة التشبيه."[4]

---

[1]– المصدر السابق ، 383/1، 384.

* الفرزدق، همام بن غالب: ديوان الفرزدق، ص 490.

[2]– المصدر نفسه، 1/ 401.

[3]– ينظر مصطفى، عبد المطلب: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجرين، ص 186.

[4]– ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 377.

وكما اشترط ابن الأثير المقاربة في التشبيه فقد أضاف معيارا آخر للصورة التشبيهية ،وهو أن يكون المشبه به أكثر تمكنا في الصفة من المشبه، أين تتم الحركة من الأدنى إلى الأعلى، وهنا يقول:"وإن قصد البيان والإيضاح فينبغي أن يكون المشبه به أبين وأوضح، فتقدير لفظة أفعل لابد منه فيما يقصد به بلاغة التشبيه وإلا كان التشبيه ناقصا"[1]،وقد أسس تصور هذا بناء على بعض النماذج القرآنية كقوله تعالى:﴿ وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ ﴾* ،فشرح التشبيه الوارد بقوله:"وهذا تشبيه كبير بما هو أكبر منه، لأن خلق السفن البحرية كبير وخلق الجبال أكبر منه"[2]، وترتيبا على ذلك فقد لخص المسألة في شكل قانون مؤداه أن يشبه الشيء:"بما هو أبين وأوضح ،أو بما هو أحسن منه أو أقبح، وكذلك يشبه الأقل بالأكثر والأدنى بالأعلى."[3]

ومع اشتراط ابن الأثير لهذا الشرط إلا أنه لم يثبت عنده، فقد نص في مواضع أخرى من المثل السائر على تبادل الأدوار بين طرفي التشبيه في أحد الأنواع الذي أطلق عليه مصطلح ***الطرد*** أو ***العكس*** ،وأظهر له تحمسا شديدا، وليس أدل على ذلك من وصفه له بأنه:"موضع من علم البيان حسن الموقع لطيف المأخذ"[4]، ويضرب لذلك مثالا هو قول ذي الرمة :

ورمل كأرداف العذارى قطعته إذا ألبسته المظلمات الحنادس**

"وذاك أن العادة والعرف في هذا أن تشبه أعجاز النساء بكثبان الأنقاء، فعكس ذو الرمة القصة في ذلك فشبه كثبان الأنقاء بأعجاز النساء."[5]

ويبدو إن جاز لنا شيء من التفسير أن ثمة علاقة بين هذا النوع من التشبيه وقضية المجاز المبتذل الذي تطرقنا إليه قبلا، إذ إن المبدع يلجأ كمحاولة لبث الجدة والطرافة في تلك التشبيهات التي أبلاها التداول وأذهبت رونقها كثرة الاستعمال إلى تغيير مواقع طرفي التشبيه، بحيث يؤدي كل واحد منهما عمل الآخر في إنتاج المعنى، وكل طرف يتولى مهمة مزدوجة، حيث يشير إلى مهمته الأصلية أولا ثم يتحمل المهمة الطارئة ثانيا ،وهو ما يخلق عنصر المفاجأة والإبهار من خلال خرق أفق التوقع، والذي يؤيد هذا الرأي ويعضده هو اشتراط ابن الأثير أن لا

---

[1]- المصدر السابق، 1/ 381.

* الرحمن/ 24.

[2]- المصدر نفسه، 381/1.

[3]- المصدر نفسه، 404/1.

[4]- المصدر نفسه، 404/1.

**ذو الرمة، غيلان بن عقبة: ديوان ذي الرمة، تقديم وشرح حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص 146 .وقد وردت إذا جللته بدلا عن إذا ألبسته.

[5]- المصدر نفسه، 403/1.

يحدث الطرد إلا في التشبيهات المعروفة المنتشرة التي تضاءلت قيمتها، وهو ما حمله قوله:"إنما يحسن في عكس **المعنى المتعارف** وذاك أن تجعل المشبه به مشبها، والمشبه مشبها به، ولا يحسن في غير ذلك مما ليس بمتعارف"[1]، وكذلك قوله:"لأن من العادة أن تشبه القلامة بالهلال فلما صار ذلك **مشهورا متعارفا** حسن عكس القضية فيه."[2]

ونجد السياق هنا ملائما لعرض تلك النظرة التي تنبه لها ابن الأثير فأولاها ما تستحق من عناية واهتمام، وهي نظرة تتعلق بترتيب التشبيهات ضمن السياق اللغوي، فقد استحسن قول البحتري في وصف راحلته:

كالقسي المعطفات بل الأسـ ـهم مبرية بل الأوتار*

وقد علق ابن الأثير هنا قائلا:"ألا ترى أنه رقى في تشبيه نحولها من الأدنى إلى الأعلى، فشبهها أولا بالقسي ثم بالأسهم المبرية، وتلك أبلغ في النحول، ثم بالأوتار، وهي أبلغ في النحول من الأسهم، وكذلك ينبغي أن يكون الاستعمال في مثل هذا الباب."[3]

إن مراعاة الترتيب والتدرج في تلقي الصور التشبيهية على هذا النسق يرجع في نظرنا إلى الرغبة في تمكين الصفة في المشبه، وقد أشاد غنيمي هلال بمسألة مراعاة الترتيب هذه، مستحسنا هذه الالتفاتة الهامة من ابن الأثير، فوصف جهده فيها بالدقة والأهمية من الناحية النفسية فضلا عن قيمته في علم الأسلوب الحديث.[4]

2-الاستعارة:

لم يخف ابن الأثير اهتمامه بالاستعارة فقد توسع كثيرا في شرحها، وقبل أن يباشر تحديدها كمصطلح أدبي آثر أن يبتدئ بتعريفها اللغوي ،فقد اعتبر أنها مأخوذة من العارية الحقيقية:"وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة، ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا... وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين"[5]،وإضافة إلى هذا التعريف فقد قدم مصطلحا موازيا للاستعارة وهو النقل [6]،غير أنه بدا متحفظا إزاء تعريفات بعض النقاد القدامى للاستعارة ،كونها في نظره تعريفات يؤدي إلى تداخل

---

[1]- المصدر السابق ، 404/1، 405.

[2]- المصدر نفسه ، 405/1.

*البحتري، أبو عبادة: ديوان البحتري ، 987/2.

[3]- المصدر نفسه، 32/2.

[4]- ينظر هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص 231.

[5]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 347/1.

[6]- المصدر نفسه، 351/1.

الحدود بين الاستعارة والتشبيه، ما دفعه للاعتراض عليه مدفوعا بإحساسه بضرورة أن يكون تعريف الاستعارة ذا طبيعة استقلالية يفصلها عن التشبيه حتى وإن انبثقت عنه،حيث يقول:"فأما حد الاستعارة فقيل: إنه نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما، وهذا الحد فاسد لأن التشبيه يشارك الاستعارة فيه...والذي عندي من ذلك أن يقال:حد الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ المشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه، لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص الاستعارة وكان حدا لها دون التشبيه."[1]

وبهذا يتحدد مفهوم الاستعارة بتزحزح دلالة اللفظ عما وضع له في أصل اللغة ،وإضافة إلى ذلك فإن الاستعارة هي مرحلة تالية للتشبيه ،وهي تنفصل عنه من حيث كونها تعمل على إخفاء معالمه من خلال الحذف الذي يمس أحد طرفيه ،فأطراف التشبيه وعناصره لا تحضر في الاستعارة إلا في حال التقدير وإرجاع هذه الاستعارة إلى أصلها ،ولتأكيد هذا الفرق يلجأ ابن الأثير إلى الناحية البنائية مبينا أن حضور طرفي التشبيه في العبارة يحسم القول بأنه تشبيه، خلافا للاستعارة التي يحضر فيها طرف واحد فقط: "فإن ذكر المنقول و المنقول إليه معا كان ذلك تشبيها"[2]أما الاستعارة فإنها:"لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له الذي هو المنقول إليه"[3]،فالتشبيه حسب تصور ابن الأثير ذو سياق لغوي ***ثنائي*** ،بينما الاستعارة عنده ذات سياق لغوي ***أحادي*** ،وهنا تكمن أهميتها ،فهي تسمح بتداخل دلالتين كانتا منفصلتين في التشبيه وتتيح تفاعلهما معا.

غير أن هذا التداخل كان محفوفا بالحذر، فقد شرط ابن الأثير اقتران الغياب بوجود إشارة توضيحية تجعل الطرف الغائب حاضرا وتتيح للمتلقي تذكره ،إذ:"لا بد من قرينة تفهم من فحوى اللفظ، لأنه إذا قال رأيت أسدا وهو يريد رجلا شجاعا فإن هذا القول لا يفهم منه ما أراد، وإنما يفهم منه أنه أراد الحيوان المعروف بالأسد، لكن إذا اقترن بقوله هذا قرينة تدل على أنه أراد رجلا شجاعا اختص الكلام بما أراد."[4]

لقد أكد ابن الأثير حضور التشبيه في أعماق الاستعارة، لكنه ألح أيضا على أن تحويل الاستعارة إلى تشبيه لن يؤدي المستوى الفني ذاته ،وهو ما عكسه تحليله للبيت الشعري:

---

[1]- المصدر السابق، 351/1 وقد وردت لفظة المشاركة والأصح لمشاركة، وينظر بعض التعريفات التي لم تقيد النقل بشرط:
الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين،153/1. العسكري،أبو هلال :كتاب الصناعتين ،ص268.
ثعلب،أبو العباس أحمد :قواعد الشعر،تح رمضان عبد التواب،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط2، 1995،ص53.

[2]- المصدر نفسه،1/ 343.

[3]- المصدر نفسه، 1/ 344.الحق أننا لا نرى وجها لما ذكره محمد عبد المطلب حين صرح بأنه:"كان غريبا أن يغيب عن البلاغيين مثلا الربط بين الاستعارة وبنية الحذف،أو بين التشبيه وبنية الذكر،اللهم إلا عبد القاهر الذي أفلت من هذا القصور عندما أحال البنى البلاغية إلى تراكيب نحوية"،لأنه إن قصد أن بحث الغياب والحضور في بنيتي التشبيه والاستعارة مقتصر على عبد القاهر فهذا مردود بما ذكرناه من أمثلة وشواهد. ينظر عبد المطلب ،محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى،ص19.

[4]- المصدر نفسه ، 352/1.

فرعاء إن نهضت لحاجتها عجل القضيب وأبطأ الدّعص

وهنا يحول ابن الأثير البنية الاستعارية إلى بنية تشبيهية عن طريق التقدير فيقول:"وتقدير البيت: عجل قد كالقضيب، وأبطأ ردف كالدّعص"، ومن ثم ينتهي إلى نتيجة الموازنة بين البيت وتقديره، وقد أوجزها بعبارة مفادها :إن الفرق بين البيت وتقديره بون بعيد في الحسن والملاحة.[1]

من هنا شرط ابن الأثير قيام الاستعارة على الخفاء بحيث:"إذا قدرت أداة التشبيه فيها تغيرت عن صفتها التي اتصفت بها من فصاحة وبلاغة"[2]، فيتعمد المبدع في الاستعارة تقديم أحد أطراف التشبيه وإخفاء الثاني، تاركا للقارئ مهمة استنتاجه والاهتداء إلى التفصيلات الغائبة، ولا يتم ذلك إلا بوضع التشبيه كمرحلة أولى يتم فيها استحضار ما اختزل في الاستعارة وجبر النقص فيها.

إن استحضار الجزء الغائب ينبغي أن يكون ذهنيا، والمتلقي هو الذي يقوم به، فإذا غاب هذا الاستحضار كعملية ذهنية عن طريق تقديمه من طرف المبدع مثلا فقدت الصورة الاستعارية قيمتها،إذ إن اكتشاف المعنى من طرف المتلقي هنا هو ما يحدد القيمة الجمالية للاستعارة، فقد:"علم وتحقق أن من الواجب في حكم الفصاحة والبلاغة ألا يظهر المستعار له، وإذا أظهر ذهب ما على الكلام من الحسن والرونق"[3]،وهو تصريح تؤيده النظرة الحديثة لأنه:"لو ذكر المحذوف لضعف الجانب الإبداعي في بلاغة التركيب، فيفقد القدرة على اختزان المعاني والأسرار واللطائف التي يؤدي الكشف عنها إلى الإطالة المسترذلة، المتسببة في فقدان الطلاوة والجمال الفني."[4]

لقد دعم ابن الأثير رؤيته تلك بنماذج تطبيقية تعكس فكرته القائلة بأن تحويل الاستعارة إلى لغة تقريرية مباشرة ،يصبح التعبير بمقتضاها غثا منفرا ،وسيكون حضور العناصر الغائبة مخلا بالمستوى البلاغي، حيث وقف أمام الصورة الاستعارية في البيت الشعري:

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد*

فوصف البيت أولا بكونه:"من الحسن والرونق مالاخفاء به"، ثم قال في أعقاب ذلك مباشرة: "فإذا أظهرنا

---

[1]- ينظر المصدر السابق ، 344/1، أما البيت فلم نجده معزوا لأحد.

[2]- المصدر نفسه، 1/ 377.

[3]- المصدر نفسه، 1/ 345، 346.

[4]- جمي،بوجمعة :أسلوبية الإيجاز في الخطاب العربي، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، ع 44،السنة 11، ذو القعدة 1424هـ/ديسمبر كانون الأول 2003، ،ص05.

* الدمشقي، الوأواء: ديوان الوأواء الدمشقي، جمع وتصحيح أغناطيوس كراتشوفسكي، مطبعة بريل، مدينة ليدن، د ط، 1913، الموافق لـ 1331هـ، ص 38.

المستعار له صرنا إلى كلام غث، وذاك أنا نقول: فأمطرت دمعا كاللؤلؤ من عين كالنرجس وسقت خدا كالورد، وعضت على أنامل مخضوبة كالعناب بأسنان كالبرد د ،وفرق بين هذين الكلامين للمتأمل واسع."[1]

مما تقدم يمكن أن نتبين ذلك الاحتفال الشديد الذي أبداه ابن الأثير لعنصر الخفاء في بنية الاستعارة ،وتتضح قناعته بجدواه حين يلخص السر الكامن وراءه في عبارة واحدة ،فالاستعارة "لا تذكر مطوية إلا لبيان المناسبة بين المستعار منه والمستعار له"[2]، وفي هذا السياق لا بد من الإشارة إلى أن حاجتنا إلى فهم آراء نقادنا القدامى عامة وآراء ابن الأثير خاصة تقتضي أحيانا الاستعانة بالنقد الغربي لإضاءة تلك الآراء، بوصفه عاملا مساعدا على فهمها وتحليلها ومن ثم إثرائها، وفي نظرنا فإن ما شرطه ديمارسيه Du Marsais لا يتعدى من حيث المبدأ شرط ابن الأثير السابق، ففي كتاب (نظرية اللغة الأدبية) لخوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس يفسر ديمارسيه الاستعارة على أنها:"مقارنة عندما اشترط ألا تظهر المقارنة واضحة، وإنما تؤدي إليها عملية ذهنية (في الدلالة)، فالاستعارة شكل ينقل من خلاله المدلول الخاص لكلمة إلى مدلول آخر لا يتناسب معه إلا بمقتضى المقارنة التي تكمن في الذهن."[3]

في ضوء ما سبق فإننا نكتفي بتسجيل وجود إطار نظري في تصور ابن الأثير حول الأدبية، فقد فطن إلى أن أشد عيوب الأدب أن يفصح عن كل شيء، وهو ما يسهم في تضاؤل قيمته، بينما جوهر الأدب هو قيامه على الغياب والخفاء والغموض لا الوضوح والمباشرة، ولا شك أن المتعة التي يستشعرها المتلقي إنما تتأتى من إشراكه في حل غوامض النصوص الفنية، وكلما تكثفت الحركة الذهنية لديه كلما مالت الصورة للأدبية، وخلافا لذلك فإنه كلما جاء السياق واضحا وحاملا معه معظم مكوناته تقلصت جهود المتلقي في الاكتشاف، ومالت الصورة إلى المواضعة، فالمتلقي في ضوء هذا التصور هو جزء من العملية الإبداعية، وسوف تتاح لنا فرصة التوقف عنده بتفصيل كامل في مواقع لاحقة من الفصل القادم، لتأكيد أن عناصر العملية الإبداعية كل متكامل في فكر ابن الأثير.

ولئن كنا قد توصلنا فيما تقدم إلى أن الخفاء في الاستعارة مرتهن بالمناسبة بين طرفيها فإن ابن الأثير لا يتوانى عن التذكير بذلك، فـ"إذا لم يكن هناك مناسبة بين المستعار منه والمستعار له لعسر فهمه ولم يبن المراد

[1] – ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، 1/ 346. وحرف الدال هنا زائد، والنموذج الشعري نفسه حلله عبد القاهر تحليلا مشابها، ينظر: الجرجاني، عبد القاهر :دلائل الإعجاز، ص 286.

[2] –المصدر نفسه، 1/ 368.

[3] – ايفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو: نظرية اللغة الأدبية ،ص 206.

منها"[1]،وقد أفضت به هذه الفكرة إلى التسليم بإمكانية بناء استعارة على أخرى، بل والجمع بين عدة استعارات في وقت واحد، طالما أن مبدأ التناسب قائم بين الأطراف،"وإذا كان الأصل إنما هو التناسب فلا فرق بين أن يوجد في استعارة واحدة أو في استعارة مبنية على استعارة"[2]، وبذلك يكون ابن الأثير قد حقق الاستثناء بالنسبة للنظرة النقدية السابقة، لأن البعد في الاستعارة كان مستهجنا لدى النقاد السابقين، باستثناء عبد القاهر الجرجاني، ومن ثم ألح هؤلاء فيما يشبه الإجماع على ضرورة القرب في الاستعارة.[3]

أما ابن الأثير فقد لجأ إلى البرهنة الرياضية للتدليل على قبوله لهذه الاستعارة قائلا:"إذا كان خط *(أب)* مثل خط *(ب ج)*، وخط *(ب ج)* مثل خط *(ج د)*، فخط *(أب)* مثل خط *(ج د)*، وهكذا أقول أنا في الاستعارة: إذا كانت الاستعارة الأولى مناسبة، ثم بني عليها استعارة ثانية وكانت أيضا مناسبة، فالجميع متناسب."[4]

ورغم أن استخدم الأقيسة المنطقية الرياضية في اعتقادنا لا يناسب مجال الأدب، إلا أن الذي منح رأي ابن الأثير شيئا من المصداقية لا يرجع إلى تلك البرهنة، وإنما هو استناده إلى القرآن الكريم في التأسيس لشرعية نظرته، وهو الأساس نفسه الذي قاد عبد القاهر إلى استحسان الجمع بين عدة استعارات[5]، فلا خوف عند كليها من الاستعارة المركبة ما دام مبدأ التناسب قائما، فقد وقف ابن الأثير عند قوله تعالى:﴿ **وَضَـرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَـةً كانَتْ آمِنَـةً مُّطْمَئِـنَّةً يَأْتِـيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كلِّ مَكانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُـمِ اللَّهِ فَـأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُـوعِ وَالْخَوْفِ** ﴾*، وهنا يقول ابن الأثير: "فهذه ثلاث استعارات ينبني بعضها على بعض، فالأولى استعارة القرية للأهل، والثانية استعارة الذوق للباس والثالثة استعارة اللباس للجوع والخوف ،وهذه الاستعارات الثلاث من التناسب على ما لا خفاء به."[6]

وقد ترتب عن هذا الفهم للاستعارة استحسانه للاستعارة الواردة في بيت امرئ القيس التي سبق وأن اعتبرها ابن سنان متوسطة[7]،وهذا البيت هو:

---

[1]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 368/1.

[2]- المصدر نفسه ،372/1.

[3]- ينظر القيرواني،ابن رشيق: العمدة، 1/ 271، الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، ص 120، العلوي، ابن طباطبا: عيار الشعر،ص123.

[4]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 372.

[5]- ينظر الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص 68.حيث يقول:" مما هو أصل في شرف الاستعارة أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات قصدا إلى أن يلحق الشكل بالشكل وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد."

* النحل/ 112.

[6]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 372.

[7]- ينظر المصدر نفسه، 369/1، 370 ،وينظر الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، ص 122، 123.

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكـلكل*

وبذلك يسجل ابن الأثير لنفسه نقطة إيجابية من خلال تصحيحه للنظرة السابقة للاستعارة، إلا أن ذلك لا ينسينا شيئا أساسيا هو أن كل تلك الاعتبارات التي بسط القول فيها، وفي وجوه الفروق بين الاستعارة والشبيه، وما يترتب على استعمالها من قيمة أدبية وبلاغية لا ينسينا أمرا آخر عظيم الأهمية، هو الخلط الحادث بين الاستعارة والتشبيه من الناحية التطبيقية، من ذلك توقفه عند نموذج تطبيقي أجاد تحليله بذوق فني رفيع ،وهو قوله تعالى: ﴿وَآيَةٌ لَّهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ﴾**فقد أسهب في شرح الصورة الفنية كاشفا العلاقة بين أطرافها قائلا: "فشبه تبرؤ الليل من النهار بانسلاخ الجلد المسلوخ، وذلك أنه لما كانت هوادي الصبح عند طلوعه ملتحمة بأعجاز الليل، أجرى عليها اسم السلخ، وكان ذلك أولى مما أن لو قيل يخرج، لأن السلخ أدل على الالتحام من الإخراج"[1].

ورغم التحليل الجيد الذي حظي به هذا المثال إلا أن إدراج ابن الأثير هذه الصورة ضمن التشبيهات أظهر اضطرابا في تمييز الاستعارة عن التشبيه، لأن هذه الصورة ألصق بالاستعارة منها بالتشبيه، وما يؤيد ذلك هو قوله ***أجرى*** عليها اسم السلخ "بمعنى استعار، ومن جهة أخرى فلو مضينا نحدد أطراف الصورة لوجدناها كالآتي:

المشبه= تبرؤ الليل من النهار← حذف التبرؤ.

المشبه به= السلخ ← ترك السلخ } الناتج استعارة

ويبدو أن ظاهرة الخلط هذه قد لفتت انتباه عدد من الدارسين [2]،إلا أن هذه المآخذ والهنات لا تغض من شأن ابن الأثير قياسا إلى المزايا الجمة التي يتمتع بها كتاب المثل السائر وتحليلاته الباهرة في كثير من الأحيان.

على أن البحث في مفهوم الاستعارة وتمييزها عن الأنواع البلاغة الأخرى لم يكن هو المحور الوحيد الذي دارت حوله نظرات ابن الأثير ،بل لقد كان هناك محور آخر يتمثل في ما سماه ***التوسع في الكلام***، وهو عنده استعارة لكنها تفتقد المناسبة بين طرفيها ،إذ هي لا تقوم على مبدأ المشابهة نحو قوله تعالى:﴿ ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ

---

*امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ضبط وتصحيح مصطفى عبد الشافي، منشورات حمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004 ، ص 117. وقد ورد جوزه بدلا عن بحكمه.

** يس/ 37.

[1] – المصدر نفسه ، 1/ 383، وقد عالج نقاد آخرون هذه الصورة ضمن مبحث الاستعارة ،ينظر:

الجرجاني،عبد القاهر: دلائل الإعجاز،ص333. الآمدي، الحسن بن بشر:الموازنة، 14/1،

[2] ينظر قصبجي، عصام: أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب،دط، 1991،ص 155 .ضيف، شوقي: البلاغة تطور وتاريخ، ص 329.

دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ ﴾* :"فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع لأنهما جماد، والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد، ولا مشاركة هنا بين المنقول والمنقول إليه"[1]، ويمكن أن نتلمس في هذا النوع من الاستعارة شيئا من مفهوم التشخيص Personnification الذي يستخدم للإشارة إلى خلع صفات ما هو حي أو إنساني في الأغلب المعتاد على الأشياء المادية، أو التصورات العقلية المجردة.[2]

وقد شكلت العناية بمخاطبة الآثار والدمن في مطالع القصائد القديمة ظاهرة جلبت اهتمام ابن الأثير، حيث علق على إحدى تلك المطالع قائلا: "فأبو تمام سأل ربوعا عافية وأحجارا دارسة، ولا وجه هنا إلا مساءلة الأهل... وكل هذا توسع في العبارة إذ لا مشاركة بين رسوم الديار وبين فهم السؤال والجواب."[3]

ونحن مع تسليمنا بالنتيجة التي انتهى إليها الباحث محمود درابسة من أن النقاد العرب لم يعرفوا التشخيص بمسماه المعاصر ،وإنما داروا حوله والتفتوا إلى مفهومه ومعناه من خلال ملاحظاتهم النقدية وإشاراتهم البلاغية وتطبيقاتهم الشعرية التي جسدت هذا المفهوم بشكل واضح وجلي[4]،مع تسليمنا بذلك فإننا لا نسلم بأن البحث بالدرس في هذا المجال قد توقف في القرن الخامس الهجري وبالضبط مع عبد القاهر الجرجاني[5]،لأن ابن الأثير أظهر وعيا عميقا بهذه المسألة حين التفت بتقدير إلى طبيعة الدور الذي يلعبه التشخيص من حيث كسره تلك الحواجز المنطقية فاتحا المجال للخيال، لأنه كما يقول:"لا مشاركة بين رسوم الديار وبين فهم السؤال والجواب"، "وهذا ما يجعل من توجيه الخطاب إلى الديار والآثار وجها من وجوه الإبداع الفني، لأن الشاعر يطور الرؤيا الشعرية، ويجعل للأشياء الجامدة حياة حافلة بالنشاط والتأثير."[6]

كما يتضح تقدير ابن الأثير لهذا النوع من التوسع من خلال ظاهرة بلاغية أسهب في شرحها وتفصيلها وهي ***التجريد***،كقول الشاعر:

لا خيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم تسعد الحال**

---

* فصلت/11.

[1] –ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 350.

[2] –ينظر عصفور، جابر: الصورة الفنية ، ص 238. وينظر درابسة، محمود: مفاهيم في الشعرية ، ص 96.

[3] – ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 351.

[4] – ينظر، درابسة، محمود: مفاهيم في الشعرية، ص 96.

[5] – ينظر المرجع نفسه، ص 97.

[6] – المبارك، محمد: استقبال النص عند العرب، ص 261.

** المتنبي،أبو الطيب:ديوان المتنبي،ص486.

حيث يشرح ابن الأثير التجريد بقوله:"وذاك أنه يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه،إذ يكون مخاطبا بها غيره،ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه"[1]،ويظهر أن ابن الأثير قد شعر بخطورة هذا النوع من التوسع كعامل مساعد على حرية الرأي والتعبير،كونه أسلوبا يتيح للمبدع أن يقول كل ما يريد، لهذا أولاه أهمية كبيرة في الإبداع الأدبي،وذلك من خلال تحليله نماذج شعرية متعددة، وهو ما لا نجده في الكتب النقدية السابقة:"إذ لم يتوفر هذا الفن في أغلب الكتب النقدية مثل الموازنة والصناعتين والعمدة."[2]

على هذا الأساس يتأكد أن مبحث التشخيص قد حظي عند ابن الأثير بالاهتمام والبحث، وليس كما أشار محمود درابسة،بل يذهب دارس آخر إلى التأكيد والجزم بأن ابن الأثير:"من أوعى من أدرك مفهوم التشخيص بعد عبد القاهر وتوسع فيه."[3]

ومن جهة أخرى فإن التوسع عند ابن الأثير عموما كان محفوفا بالحذر الشديد نظرا لغياب مبدأ المناسبة، وهو ما يتطلب من المبدع مهارة خاصة وحسا لغويا فائقا ليؤدي الكلام الغرض الفني، إذ ليس كل توسع فنا، وقد وفق ابن الأثير في تطبيق هذه القاعدة على شعر أبي تمام الذي يقول فيه:

بلوناك أما كعب عرضك في العلا فعال وأما خد مالك أسفل*

لذا قال معقبا:"فقوله كعب عرضك وخد مالك مما يستقبح ويستنكر، ومراده من ذلك أن عرضك مصون ومالك مبتذل ،إلا أنه عبر عنه أقبح تعبير."[4]

3-الكـنايـة:

يرى ابن الأثير أن الكناية لغة مشتقة من الستر، وقد احتفظت بهذه الدلالة في المجال البلاغي،فقد أجري هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة، فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معا[5]، وهنا يدقق

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 406.

[2] –شهوان ،وفاء سعيد :ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية،ص297.

[3] – بكار يوسف: قضايا في النقد والشعر، ص 41.

* أبو تمام،حبيب بن أوس: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، 73/3.وقد ورد :ولكن بدلا عن :وأما.

[4] – ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 349/1، 350 .

[5] – ينظر: المصدر نفسه ،183/2.

أكثر في تعريف الكناية قائلا:"كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز ،بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز، والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره."[1]

فالكناية يتجاذبها جانبان: الحقيقة والمجاز،ولا يمكن القول إن الكناية حقيقة لأن ثمة معنى مجازيا ملازما للمعنى الحقيقي، كما لا يمكن الجزم بأنها مجاز بحت لعدم وجود قرينة مانعة من إدراك المعنى الحقيقي، بل إن هذا المعنى الأخير يحتفظ بحق الحضور.

ومن الأمثلة التي ساقها ابن الأثير عن الكناية قوله تعالى:﴿ **أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ**﴾*،حيث يلاحظ أن الآية الكريمة فيها تأدب في القول:"لأنه ستر الجماع بلفظ اللمس الذي حقيقته مصافحة الجسد للجسد."[2]

لقد كان ابن الأثير على وعي تام بأن المعنى الحقيقي في أسلوب الكناية لا يراد لذاته- رغم كون الألفاظ فيه تستخدم فيما وضعت له- بل ليكون ساترا للمعنى المجازي ودليلا عليه، ويتجلى هذا الوعي في تصريحه بأن المعنى الحقيقي لو أريد وحده لما كنا إزاء كناية بل إزاء تعبير حقيقي ،فلا تكون كناية إلا إذا كان للأسلوب معنيان أحدهما حقيقي ظاهر لكنه غير مراد والثاني مكني عنه وهو المراد، ووظيفة المعنى الأول هي ستر المعنى الثاني وإخفاؤه، وهذا الفهم هو الذي كان وراء ما صرح به بعد ذلك من أن الكناية:"جزء من الاستعارة ولا تأتي إلا على حكم الاستعارة"[3]، حيث إن الكناية تشارك الاستعارة في طريقة إنتاج المعنى.

إن الإلحاح على جانب المجاز في الكناية كما قدمه ابن الأثير يكشف عن محاولة رائدة لتقديم بديل عن نظرة نقدية أخرى إلى الكناية، تبناها نقاد آخرون كالرازي-606هـ-، والقزويني-739هـ-، اللذين أخرجا الكناية من مجال المجاز ،على اعتبار أنه يمكن إرادة المعنى الحقيقي للعبارة[4]، وهنا ندرك أن من الأسباب التي حملت ناقدنا على هذا التوضيح والتفصيل هو تجنب ما قد يفهم بأن التعامل مع دلالات الكناية اختياري يتيح الاقتصار على المعنى الحقيقي دون المجازي، وهو ما يفسر لنا سبب جنوحه بالكناية نحو الاستعارة، فالكناية في تصور ابن الأثير ذات بنية ثنائية متوازية تبدأ من الحقيقة مباشرة ثم يتم تجاوزها ***بحركة استدلالية أو استنتاجية*** نحو المجاز، فإن

---

[1]- المصدر السابق ، 182/2 .وينظر،2/ 184 .ياكسبون وأتباعه لا يرون في الكناية تغييرا في الدلالة بل في المعنى الإشاري، فهناك انتقال للإشارة أو الإحالة Référencia ولكن لا يوجد تغيير في المعنى ينظر:
ايفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو: نظرية اللغة الأدبية، ص 207 .

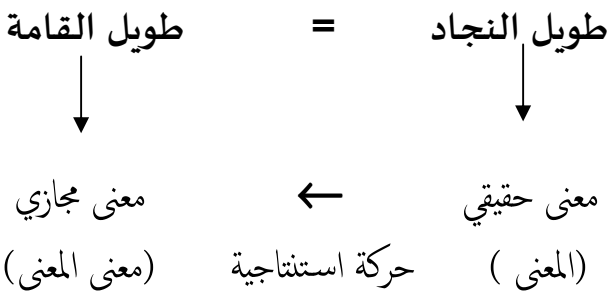
*النساء/43.

[2]- المصدر نفسه ،183/2.

[3]- المصدر نفسه،184/2.

[4]- ينظر: الرازي ،فخر الدين: نهاية الإيجاز، ص 161- 162. القزويني ،الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة،، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص 330.

لم تتحقق هذه الحركة الذهنية بقيت البنية في دائرة الحقيقة –وبقاؤها هذا مدعاة لإقصائها من مجال اللغة الأدبية– ،وقد استدل ابن الأثير على ذلك بعبارة: طويل النجاد التي اعتبرها دليلا على طول القامة[1] ،ويمكن التعبير عن هذه الفكرة على النحو الآتي:



إن إثبات طول القامة هنا لم يكن بصريح اللفظ ،بل بطول النجاد الذي يعد بمثابة دليل أو شاهد يقوي المعنى، وكذلك يجري الأمر في قول الأعرابية واصفة زوجها:"له إبل قليلات المسارح ،كثيرات المبارك، إذا سمعن صوت المزهر أيقن أنهن هوالك"،حيث يقول ابن الأثير:"وغرض الأعرابية من هذا القول أن تصف زوجها بالجود والكرم، إلا أنها لم تذكر ذلك بلفظه الصريح، وإنما ذكرته من طريق الكناية وعلى وجه الإرداف الذي هو لازم له."[2]

وفي سبيل تثبيت هذا المفهوم الذي آلت إليه الكناية، فقد حدد ابن الأثير آلية الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي بقوله:"فإن المستور فيها هو المجاز، لأن ***الحقيقة تفهم أولا*** ، ويتسارع الفهم إليها قبل المجاز، لأن دلالة اللفظ عليها دلالة وضعية، وأما ***المجاز فإنه يفهم منه بعد فهم الحقيقة*** وإنما يفهم ***بالنظر والفكرة***."[3]

إن ما يستشف من هذا النص هو أن المعنى الثاني في الكناية مجاله التفكر والتدبر ،حيث إن المتلقي لا ينتقل فورا إلى المعنى الذي يقصده المبدع، بل يعبر أولا إلى منطقة يتخذها سبيلا للمرور إلى المعنى الأصلي، وحين يبني ابن الأثير عملية التلقي في الكناية على العبور من أحد المعنيين إلى الثاني، يكون قد قدم ما يعرف في النقد الحديث ***بمعنى المعنى***[4]، والذي يحتل مكانا بارزا في الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة، حتى وإن لم يستخدم هذا الناقد

[1]– ينظر، ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، 188/2.

[2]– المصدر نفسه ، 188/2، 189.

[3]– المصدر نفسه، 184/2.

[4]– ألف الناقدان أوجدن وريتشاردز (Ogden and Richards) كتابا بعنوان: ***معنى المعنى***(The Meaning of Meaming)، وذلك سنة 1923.

المصطلح ذاته، رغم أن عبد القاهر الجرجاني وظفه وشرحه قبل قرنين من الزمن[1]،لكن ذلك لا ينفي أن الأسطر السابقة لابن الأثير بالرغم من إيجازها الشديد ثرية بمقومات معنى المعنى، أين تتحدد:" المعقولية للمعنى من المعنى وليس من اللفظ"[2]، ودلالة المعنى الحقيقي تتحول إلى دال يدل على مدلول ثان هو المعنى المجازي، ولقد كان الأثير في قمة إبداعه النقدي حين لم يتردد في الجهر بحقيقة معنى المعنى الذي "***يفهم بالنظر والفكرة***"،وفي هذا المضمار يؤكد حمادي صمود حقيقة مفادها أن: "ما أشكل على أجيال من البلاغين يوجز في عبارة هي قمة من قمم التفكير العربي إطلاقا، ومنتهى ما وصلت إليه البلاغة في تفسير طرائق الأداء اللغوي في النص الأدبي، وتلك العبارة هي: ***معنى المعنى***"[3].

ومن بين النماذج الأدبية العديدة التي توقف عندها ابن الأثير، نختار نموذجا واحدا لإيضاح أهمية تلك العملية الاستنتاجية التي يقوم بها المتلقي والتي سماها النظر والفكرة، حيث يذكر ابن الأثير أن عبد بن سلام: "رأى على رجل ثوبا معصفرا فقال:(لو أن ثوبك في تنور أهلك أو تحت قدرهم كان خيرا)، فذهب الرجل فأحرقه ،نظر ألى حقيقة قول عبد الله وظاهر مفهومه، وإنما أراد المجاز منه وهو أنك لو صرفت ثمنه إلى دقيق تخبزه أو حطب تطبخ به كان خيرا، فالمعنى متجاذب بين هذين الوجهين، فالرجل فهم منه الظاهر الحقيقي فمضى فأحرق ثوبه، ومراد عبد الله غيره."[4]

وهذا النموذج زيادة على التصريحات السابقة لابن الأثير تؤكد عمق وعيه لمعنى المعنى، كما يبرز القيمة الفنية والجمالية للكناية، التي تكمن في تحدي قدرات المتلقي على الانتقال والاستنتاج، من خلال ذلك الستار اللفظي الذي يحرك في نفسه الرغبة في معرفة المعنى المقصود ويستحثه على الكشف عما هو مستور، وتأسيسا على ذلك فإننا نختلف في الرأي مع وفاء سعيد شهوان في اتهامها لابن الأثير بالتقصير في تحليل بيت يتضمن كناية حيث تقول:"كان الأولى بابن الأثير دراسة معنى المعنى ليحلل مفهوم الكناية كألفاظ ومعاني متداخلة بإتقان وبراعة."[5]

وفي اعتقادنا فإن ابن الأثير وإن لم يتوسع كثيرا في شرح الكناية في ذلك البيت، فإن ثمة أمثلة ونماذج تشهد

---

[1]- ينظر الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص 178، 179.

[2]- ابن زياد، صالح بن عزم الله: البلاغة العربية من حيث هي موقف تلق، ص 52.

[3]- صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب، ص 410.

[4]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 193/2 .وقد وردت ألى هكذا .

[5]- شهوان، وفاء سعيد: ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية، ص 314.

للرجل بعمق النظرة إلى الكناية، ودقة الفهم لمعنى المعنى على النحو الذي سبق ورأيناه قبلا[1]، وليس شرطا أن يقف الرجل على كل النماذج والشواهد بالمستوى نفسه من الاهتمام والتحليل، وإنما يكفي أن نلمس في بعضها ما ينبئ عن ذلك العمق.

وبصرف النظر عن تلك الشروحات المتعلقة بآليات تلقي المعنى، فإن بحث الكناية عموما قد حظي عند ابن الأثير بالتوسع والتفصيل، بدليل تعريفها وإثرائها بالأمثلة فضلا عن تقسيمها إلى أنواع إذ:" لم يكن للكناية في مراحل التأليف الأولى تقسيم واضح، ولكن ابن الأثير قسمها في كتابة الجامع الكبير وفي كتابه المثل السائر."[2]

وهنا تفرض وقفة أخرى نفسها، فابن الأثير لم تفته الإشارة إلى ظاهرة التعريض الذي أدرجه ضمن مبحث الكناية، ولا غرو في ذلك ما دام مفهومه لا يبتعد كثيرا عن الكناية، فالتعريض يعني تجاوز المعنى الحقيقي إلى المعنى الثاني، غير أن التوصل إلى المعنى الثاني لا يتم بالاستدلال أو الاستنتاج فحسب، وإنما ينتجه المتلقي بالتعامل والنظر إلى السياق الخارجي، بمعنى الملابسات والوقائع الخارجية المصاحبة للتركيب اللغوي، لهذا فسر ابن الأثير مصطلح التعريض بكون:"المعنى فيه يفهم من عرضه، أي من جانبه"[3]، ويدقق أكثر في مفهوم التعريض مركزا على ضرورة وجود من يتوجه إليه التلميح والتعريض بقوله:" فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب: والله إني لمحتاج وليس في يدي شيء، وأنا عريان والبرد قد آذاني، فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب... إنما دل عليه من طريق المفهوم"[4]، فالتعريض حسب نظرة ابن الأثير لا ينفك عن ملابسات استعماله.

-نلاحظ من خلال ما سبق أن عمل ابن الأثير اتجه نحو ضبط أنواع المجاز اعتمادا على الهياكل التركيبية، إذ من الصعوبة بمكان معرفة أشكال المجاز أو تحليلها خارج الصياغة، ورغم كل ما ألمح إليه في وظيفة التصوير وخاصة فيما يتعلق بالتأثير إلا أنه لم يسخره كثيرا في دراسة أنواع المجاز، فقد ركز عليها من حيث هي تركيب لا دلالة، ورغم ما جد في تصور ابن الأثير من تطور لافت إلا أنه بقي مشدودا إلى الجانب الصياغي.

ومن جهة أخرى فإن ملامح الصورة قد تغيرت ودخلها كثير من التعديل، بحيث اقترب التشبيه كثيرا من فكرة الإتحاد بين أطراف الصورة، أما الاستعارة فقد فتن ابن الأثير بالبعد بين أطرافها، فيما جنح بالكناية نحو المجاز، وكل ما عرضناه هنا من إضافات لمباحث التشبيه والاستعارة والكناية يمثل خطوة هامة في تأصيل هذا

---

[1]- ينظر تحليله للآية الكريمة: ﴿***أو لامستم النساء***﴾،184/2.

[2]- مطلوب، أحمد :معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،3/ 161.وتقسيمات الكناية كما ذكرها ابن الأثير هي: التمثيل والإرداف والمجاورة، ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 187/2.

[3]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 2/ 186.

[4]- المصدر نفسه، 186/2.

المبحث، حيث:"إن هذه الإضافات والتعديلات لا تمثل انقلابا جذريا للمفاهيم الأساسية في النقد والبلاغة، وإنما هي إدراك كثير من الجوانب الإيجابية وإرهاصات فنية لو نميت لكونت نظرية في النقد لا تبعد كثيرا عما نعايشه الآن من نظريات حديثة في النقد الأدبي."(1)

-إن ابن الأثير بما أثبتنا له من نصوص كان يدرك مفهوم "***معنى المعنى***"إدراكا تاما واعيا، حين قال بتحول مدلول العبارة المجازية إلى دال لمدلول ثان، والمعقولية للمعنى تكون من المعنى وليس اللفظ، كما أظهر اهتماما بالتشخيص الذي أطلق عليه مصطلح ***التوسع***، وكانت له فيه نظرات نقدية لها خطورتها في مجال الدراسات الأدبية.

-رتب ابن الأثير الصورة المجازية بأنواعها تصاعديا حيث تزداد فنية الصورة مع اتساع الحذف، فالصورة عنده تعتمد الاختزال أساسا لها، كما أن الغياب يأخذ الأولوية في بنيتها، وكلما توغلت الصورة في الخفاء كان ذلك أدعى للتأمل وإجراء المقارنات الذهنية، حيث إن تقديم الأطراف الغائبة تتلاشى معه كل قيمة فنية.

-جوهر الصورة عند ابن الأثير أنها تتطلب درجة واضحة من مشاركة القارئ في إنتاج الدلالة، ومن ثم فهي نشاط عقلي مصاحب لإدراك الجزء الغائب من الصورة يتولى العقل إدراكه واستحضاره ،كما أن الاختزال يعول على قدرات المتلقي على الاستحضار ،وهو ما يمنح الصورة جاذبيتها وأدبيتها.

[1]- مصطفى ،عبد المطلب: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، ص 193.

رابعا: المـــــحاكاة والإبـــــداع

المحاكاة هي إعادة وصف العالم الخارجي، وكما يشرحها محمد الولي فهي تمثل:"علاقة النص بالعالم الذي تصفه وصفا جماليا"[1]، ورغم كون ابن الأثير لم يوظف هذا المصطلح إلا أنه استخدم مصطلحا قريبا منه هو الحكاية كقوله:" هذه حكاية حال مشاهدة بالبصر"[2].

فإذا كانت المحاكاة هي إعادة وصف العالم ،فإن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هو:ما حدود هذه الإعادة؟ وأين مكمن الإبداع فيها ما دامت وصفا للعالم الخارجي؟ وهل طور ابن الأثير مفهومها؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة يقتضي منا الوقوف على نظرة القدامى إليها، لتحديد مدى إسهام ابن الأثير في تقديم تصورات جديدة أو مخالفة، فقد كان نجاح الصورة الوصفية قبله مرهونا بمدى أمانة المبدع في نقل المشاهد، وهو ما تشير إليه أقوال الآمدي-371هـ- والعسكري-395هـ- حيث يعبر الأول عن ذلك بقوله: "ومن حذق الشاعر أن يصور لك الأشياء بصورها"[3]، أما العسكري فقد لخص نظرته تلك بقوله:"إن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك"[4]، وهذا يعني أن المحاكاة عند النقاد القدامى كانت تعني نقل صور الأشياء على ما هي عليه وكما شوهدت، كما أن دلالتها لم تخرج عن الاقتصار على التشابه الشكلي الخارجي.

وإذا كان دور المبدع بالنسبة إلى هؤلاء النقاد هو مراقبة الأشياء ببصره، ليقرر ما أبصره من شكلها وأوصافها، فإن ابن الأثير يرى أن هذا النوع من الوصف خال من كل إبداع ومما لا فضل للشاعر فيه، لأن الصورة في نظره لا تتخلق إلا عندما ينصرف المبدع إلى تأويل الظاهرة الموصوفة، وإضفاء معان ودلالات جديدة عليها بما يكسبها خصوصية وتفردا، ولقد كان ابن الأثير حريصا على أن لا يتحول عمل المبدع إلى مجرد تصوير فوتوغرافي ،وإنما ربطه بما يضفيه هذا المبدع من خياله ربطا لازما، وهو ما نجده ماثلا بوضوح في هذه الموازنة:" فإذا كان أحد التشبيهين عن صورة مشاهدة والآخر عن صورة غير مشاهدة، فاعلم أن الذي هو عن صورة غير مشاهدة أصنع، ولعمري إن كليهما لابد فيها من صورة تحكي، لكن أحدهما شوهدت الصورة فيه فحكيت والآخر استنبطها."[5]

---

[1]- الولي، محمد: الصورة الشعرية، ص 138.

[2]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 307/1 وينظر أيضا 304/1، 306.

[3]- الآمدي، الحسن بن بشر: الموازنة ،199/2.

[4]- العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، ص 128.

[5]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 389/1.

وهذا النص يكشف لأي حد ينبغي أن ينصرف مفهوم المحاكاة إلى ما هو أبعد من مجرد الوصف، لأن الصورة بحاجة إلى بعد جديد يسبغه المبدع عليها، بحيث تأتي هذه الصورة الفنية معدلة عن الأصل الواقعي، صحيح أن ابن الأثير ظل وفيا لمبدأ تصوير المعنى تصويرا حسيا، لكنه لم يبالغ في اشتراط أن يكون المعنى نفسه مرئيا، فقد لاحظ أن ما توارثه النقاد كالجاحظ-255هـ- والمبرد-285هـ- من الإعجاب ببراعة أبيات أبي نواس التي وصف فيها كأس الخمر لا يعني شيئا، لأن الشاعر إنما عمد إلى ما شاهده عيانا فحكاه وليس في ذلك كبير فضل:

تدار علينا الراح في عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس

قرارتها كسرى وفي جنباتها مها تدريها بالقسي الفوارس

فللراح ما زرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلانس*

" لأن أبا نواس رأى كأسا من الذهب ذات تصاوير فحكاها في شعره، والذي عندي في هذا أنه من المعاني المشاهدة فإن هذه الخمر لم تحمل لا ماء يسيرا وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان جيوبها، وكان الماء فيها قليلا بقدر القلانس التي على رءوسها، وهذه حكاية حال مشاهدة بالبصر."[1]

من هنا فابن الأثير لا يريد صورة فوتوغرافية تكتفي بمجرد نقل الحقائق بقدر ما يركز على المعاني التي يضيفها الفنان على موضوعه ،وهذا التصور يمكن أن يظهر بوضوح من خلال عرض نموذجين أدبيين ساقهما ابن الأثير عامدا، بهدف المقارنة بين الصورة الميكانيكية التي تقتصر على حكاية الحال المشاهدة، والصورة التي تتجاوز ذلك إلى تقديم معنى يستنبطه الفكر ويبتدعه ابتداعا ،حيث إن تشبيه البحتري:

خلق منهم تردد فيهم وليته عصابة عن عصابه

كالحسام الجراز يبقى على الدهـ ـر ويفني في كل حين قرابه*

أفضل من تشبيهات ابن الرومي:

أدرك ثقاتك إنهم وقعوا في نرجس معه ابنة العنب.

فهم بحال لو بصرت بها . سبحت من عجب ومن عجب.

ريحانهم ذهب على درر وشرابهم درر على ذهب. **

---

* أبو نواس،الحسن بن هاني: ديوان أبي نواس ، ص 361. وقد ورد بألوان بدلا عن بأنواع، كما وردت فللخمر بدلا من فللراح.

[1] المصدر السابق،306/1، 307.

**البحتري، أبو عبادة: ديوان البحتري، /146 ،وقد ورد: وليته بدلا عن ولقيته، كما ورد عصر بدلا من حين.

*** ابن الرومي، علي بن العباس: ديوان ابن الرومي: 86/1. وقد ورد الشطر الأخير من البيت الثالث: وشرابهم در على ذهب.

وهنا يقول شارحا:"ألا ترى أن ابن الرومي نظر إلى النرجس وإلى الخمر فشبه، وأما البحتري فإنه مدح قوما بأن خلق السماح باق فيهم ينتقل عن الأول إلى الآخر، ثم استنبط لذلك تشبيها فأداه فكره إلى السيف وقربه التي تفنى في كل حين، وهو باق لا يفنى بفنائها ،ومن أجل ذلك كان البحتري أصنع في تشبيهه."[1]

إن ابن الرومي شاهد واقعا ثم قلده تقليدا مباشرا ،لهذا قصر عن البحتري الذي أعاد تركيب المنظر وتشكيله في قالب فني، تزدوج فيه الصورة الطبيعية والعملية الإبداعية، فالمحاكاة من هذا المنظور هي تجاوز للواقع من خلال إضافة ما يحتاجه المنظر من جمال، وبذلك يتفوق الجمال الفني على ذلك الجمال الطبيعي بعمليات شتى تقوم على الاختيار والتنسيق والتحسين، والأكيد أن هذا الجمال لا يظهر للعيان كما يظهر للفنان، الذي يكتسب في ذهنه دلالة ذاتية غير تلك التي كانت لها في الخارج.

لقد تجسد هذا المطلب فعليا بجملة من التحليلات الخاصة لنماذج شعرية ونثرية، لعل أهمها تصوير المتنبي لحادثة سقوط خيمة سيف الدولة الحمداني ،بعد أن عصفت الريح بها:"فتطير الناس لذلك وقالوا فيه أقوالا."[2] ويبدو أن هذا الموقف كان وراء تدخل المتنبي ،الذي أعاد تشكيل الموضوع بأن أدخل تحويرات أمكنته أن يتجاوز هذا الواقع، ويتخطاه إلى أشياء لم تقع أصلا ولا وجود لها إلا في ذهنه، لذلك فإن أقل ما يمكن أن يقال عن نصه الشعري إنه جمع بين الغرابة والجمال، حيث يخاطب المتنبي سيف الدولة مبررا سقوط الخيمة:

رأت لون نورك في لونها — كلون الغزالة لا يغسل
وأن لها شرفا باذخا — وأن الخيام بها تخجل
فلا تنكرن لها صرعة — فمن فرح النفس ما يقتل
ولو بلغ الناس ما بلغت — لخانتهم حولك الأرجل
ولما أمرت بتطنيبها — أشيع بأنك لا ترحل.
فما اعتمد الله تقويضها — ولكن أشار بما تفعل*

لقد توصل خيال الشاعر إلى هذه الصورة وأخرجها إخراجا لم يكن متصورا في الأذهان ولا واقعا في أي بال،وذلك

---

[1]- المصدر السابق، 389/1.

[2]- المصدر نفسه، 305/1.

*المتنبي، أبو الطيب: ديوان المتنبي: ص 306، 307 .

نذكر هنا ما أورده ابن الأثير عن عبد الملك بن مروان الذي بنى بابا للمسجد الأقصى وبنى الحجاج بابا إلى جانبه، فأحرقت صاعقة الباب الذي بناه عبد الملك، فتطير لذلك وشق عليه، فكتب الحجاج إليه:" فليهن أمير المؤمنين أن الله تقبل منه وما مثلي ومثله إلا كابني آدم إذ قربا قربانا، فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر" ينظر: ابن الأثير ،ضياء الدين: المثل السائر، 311/1.

بأن أدهش سامعيه، وأراهم ما لم يروه قط، محولا موقف سقوط الخيمة من قطبه السلبي إلى قطبه الإيجابي، فقد فسره الشاعر بأن جعله تعجيلا من الله عز وجل للخليفة بالنصر، أما نزول الخليفة بهذه الخيمة فهو حدث جليل، يتجاوز قدرة هذه الخيمة الضعيفة على تحمل حدث سار كهذا، فقد حازت شرفا تضاءلت دونه باقي الخيام، وعجز البشر عن تحمل مثله، فكيف ينكره الخليفة على خيمة؟

وبهذا الوصف تجاوز دور المتنبي مجرد الكشف عن الواقعة إلى إعادة تشكيلها، متحررا من ربقة التقليد الحرفي، فحملت الصورة عنصر الإبهار الفني الذي يستحوذ على مخيلة المتلقي ويثير انفعاله، وكل هذا بفضل ما يتمتع به هذا الشاعر من قدرة ابتكارية تتيح له رؤية ما لا يراه الناس العاديون، وهذا ما حمله تنويه ابن الأثير بأصالة المتنبي، حيث قال في أعقاب الأبيات الشعرية السابقة مباشرة:"كفى المتنبي فضلا أن يأتي بمثلها، وهذا مقام يظهر في مثله براعة الناظم والناثر."[1]

إن الاعتراف بقدرة المتبني على التخطي والتجاوز وتقديم ما لا يشبه الأشياء الموجودة، هو اعتراف ضمني بالدلالات الجديدة التي تكتسبها عناصر الوجود من خلال المحاكاة، فالنقل الحرفي ليس من الإبداع في شيء، وتصريحات ابن الأثير السابقة لا تترك مجالا للشك في أن الإبداع الكامل هو ابتداع علاقات وتناسبات جديدة فيها من الابتداع أكثر من النقل، وإن المحاكاة بهذه الصورة تعني القدرة الإبداعية الكاملة التي يتمتع بها المبدع ويمارسها في تغيير مفردات الواقع، وبمعنى آخر يمنحها عنصر الجدة، وهذا ما يدعو إلى القول بأن الإبداع في المحاكاة يظهر واضحا عند المبدعين من خلال طريقة تناولهم للمعاني، وذلك بالنفاذ إلى بواطنها وعدم الاكتفاء بالمعاني الظاهرة، فـ:"المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال متصورة فإنها أصعب منالا مما يستخرج بشاهد الحال، ولأمر ما كان لأبكارها سر لا يهجم على مكامنه إلا جنان الشهم، ولا يفوز بمحاسنه إلا من دق فهمه حتى جل عن دقة الفهم، وللهجوم على عذارى المعاني المحمية بحجب البواتر أيسر من الهجوم على عذارى المعاني المحمية بحجب الخواطر"[2]، والمبدع حين يستوعب المعطيات حوله فإنه يحيلها إلى موضوع فني يطبعه بذاته ووجدانه، فتنعكس تلك المعطيات كما يتخيلها المبدع وكما يتصورها بعبقريته الفنية،"فإن الكاتب إذا أفكر فيما لديه وتأمله وكان قادرا على استخراج المعنى والمناسبة بينه وبين مقصده جاء هكذا كما تراه إلا أن القادر على ذلك من أقدره الله عليه فما كان خاطر بحكيم ولا كل من أوحي إليه بكليم."[3]

---

[1]- المصدر السابق، 306/1.

[2]- المصدر نفسه، 311/1.

[3]- المصدر نفسه، 333/1. هكذا وردت والأصح فما كل خاطر.

إن تصور ابن الأثير لمفهوم المحاكاة هو تصور له وجاهته، إذ لم يبتعد عن الآراء المعاصرة للقضية نفسها، والمتتبع لهذه الآراء يتبين أن القاسم المشترك هو الإيمان بأن المحاكاة ليست تقليدا حرفيا كاملا للواقع، وما يؤيد ذلك قول عز الدين إسماعيل:"الإبداع الفني يخلق صورة جديدة تتوافر فيها الصفة الجمالية وهو يقوم على أساس من عمليات الاختيار والتفسير والتنظيم ،وهذا عكس النقل الحرفي لهذا الجمال الطبيعي، فهو يخلو من أي رغبة في الإبداع أو إسباغ الصورة الجميلة ذات المعنى...وإذا كان في الطبيعة جمال فإنه خال من أي محتوى في ذاته وأي تفسير"[1]، ولعل هذا هو الذي دفع جابر عصفور إلى التساؤل عن جدوى الوصف الميكانيكي قائلا:"ما فائدة الشعر في هذه الحالة؟ ولماذا لا يكون الاكتفاء بالأصل أفضل من تأمل الصورة؟ وهل يمكن أن تتحقق في الوصف بعد أن يصبح مجرد محاكاة للطبيعة صفات من قبيل الابتكار أو الاختراع."[2]

وكما يتأكد الإبداع في المحاكاة من خلال النص على ما يضيفه المبدع على الموصوفات، يتأكد هذا الجانب الإبداعي أيضا من خلال الحديث عن ***تحسين القبيح*** و***تقبيح الحسن***، حيث إن القدرات الإبداعية والابتكارية سوف تفتح أمام المبدعين –من الوجهة العملية– أبوابا واسعة ،تتيح لهم إظهار براعتهم في قلب الحقائق وعكس الأوضاع وتزويق المغالطات، وسيتولى المبدع بطريقته الخاصة خلق تشكيلات جمالية مؤثرة تتناسب مع الغاية التي يحاكي من أجلها الموضوع، وذلك من خلال إثارة الإحساس بالاستحسان أو التقزز لدى المتلقي، ويؤثر بذلك على سلوكاته، إما بالنفور والهروب بفعل الاستهجان، أو الاندفاع والتقرب بفعل الرغبة :"ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها."[3]

إن المبدع هنا لا يقصد أن يعتقد المتلقي شيئا ما، بل إن الأمر أشبه ما يكون بالتقاط صورتين للشيء نفسه ولكن من زاويتين متغايرتين، ولا يعتبر ذلك تناقضا.

وبهذا تتحول المحاكاة إلى وسيلة فعالة في إحداث الأثر، وهي نظرة عميقة في مجال الأدب والنقد، مثل لها ابن الأثير ببيت شعري لابن الرومي جمع فيه بين النقيضين :مدح العسل وذمه:

تقول هذا مجاج النحل تمدحه وإن تعب قلت ذا قيء الزنابير*

---

[1]– إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 24 ،25.

[2]– عصفور جابر: الصورة الفنية ص 376.

[3]– ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، 379/1.

*ابن الرومي، علي بن العباس: ديوان ابن الرومي، 16/2، وقد ورد الشطر الأول: تقول هذا مجاح النحل تمدحه.

يقول ابن الأثير:"ألا ترى كيف مدح وذم الشيء الواحد؟ فالشاعر خيل به إلى السامع خيالا يحسن الشيء عنده تارة ،ويقبحه أخرى."[1]

إن تصوير ابن الرومي ليس نسخة للأصل الذي يتمثل في الواقع الفعلي، بل جعلنا ندرك الأشياء من جديد ،بفضل ما أضفاه عليها من جدة ودهشة وتباين الأحاسيس إزاء الشيء الواحد، وهو ما يعبر عن موهبة حقيقية أهلته لأن يحرك النفوس ويثير المشاعر بشكل لا يستطيع الواقع نفسه أن يوفرها لنا، ووظيفة المبدع هنا هي إعادة تشكيل الواقع في صورة أفضل أو أسوأ مما هو عليه، فيضيف إليه حسنا أو قبحا أو قيمة ما من شأنها أن تجعله متجاوزا لهذا الواقع.

وفي هذا السياق يؤكد جابر عصفور أن ***التحسين*** و***التقبيح*** عرف عند أرسطو تحت اسم ***المحاكاة***، والذي يقصد به ***تحسين الحسن*** و***تقبيح القبيح***، لكن هذا المفهوم انصرف عند العرب إلى ***تحسين القبيح*** و***تقبيح الحسن***[2]، أما عبد العزيز حمودة فيذكر أن تصوير الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق، يمثل التعديل الذي قدمه البلاغيون العرب إلى مفهوم المحاكاة الأرسطي، الذي ركز فيه أرسطو على محاكاة القبيح بصورة أكثر قبحا، والجميل بصورة أكثر جمالا، وشتان بين الفكرتين[3]، لينتهي إلى تأكيد المقولة التي أسهب في شرحها وتفصيلها بعبارته:"إن التركيز على الجانب الإبداعي أو الابتداعي في المحاكاة يمثل أفضل ما أضافه العقل العربي إلى مفهوم المحاكاة الأرسطي."[4]

إن ما جاء ابن الأثير هو صنيع يلتقي فيه هذا الناقد مع المسار الذي تتخذه الدراسات الحديثة في لغة الأدب،حيث يصرح تودوروف:"الوقائع التي يتألف منها الواقع التخيلي لا تقدم لنا أبدا في ذاتها بل من منظور معين، وانطلاقا من وجهة نظر معينة...ففي الأدب لا تكون بإزاء أحداث أو وقائع خام، وإنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين، فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين، ويتحدد كل مظهر من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدمه لنا."[5]

من هنا وتأسيسا على ما تقدم يتضح أن المحاكاة عند ابن الأثير ليست نقلا حرفيا أمينا، وإنما تعني ابتكارا وتجديدا، تكتسب من خلاله عناصر الوجود دلالات جديدة، ورغم كون الصورة تستمد مادتها من الواقع الخارجي

---

[1]-المصدر السابق، 379/1.

[2]- ينظر عصفور، جابر: الصورة الفنية، ص 359.

[3]- ينظر حمودة ،عبد العزيز: المرايا المقعرة، ص 336.

[4]- المرجع نفسه، ص 353.

[5]- طودوروف،تزفيطان:الشعرية ، ص 50، 51.

إلا أنها ينبغي أن لا تطابقه، وهي الفكرة التي قادته إلى ما يسمى بتحسين القبيح وتقبيح الحسن التي تمثل قمة من قمم التفكير النقدي عند العرب، ومن جهة أخرى فقد ربط ابن الأثير بين المحاكاة وبين القدرة الإبداعية التي يمتلكها الأديب ويمارسها في تغيير مفردات الواقع ،وربما كان من المفيد بعقب هذا الحديث ولاستكمال أطراف الإجابة عن تصورات ابن الأثير لقضايا التصوير الفني أن نتطرق إلى لمحة عن قضية أخرى وثيقة الصلة بما نحن فيه وتعد امتدادا لها وهي قضية الصدق والكذب.

خامسا: *الصـــــــدق والكـــــــذب*

إذا كانت القضية السابقة قد وصلت بنا إلى ضرورة ابتعاد المبدع عن التقليد الحرفي للواقع ومطابقته بشكل تام، وإذا كانت مسؤولية هذا الفصل هي في المقام الأول توضيح العلاقة بين الصور التي ينشئها الفنان والواقع الذي تعبر عنه، فإن هذه العلاقة يمكن أن تظهر بوضوح من خلال مسألة الصدق والكذب ،ونرى لزاما أن نعرض وجهات النظر لدى النقاد ممن سبق ابن الأثير أو عاصره قبل التطرق إلى موقف ناقدنا ،فقد انقسم هؤلاء النقاد إزاء هذه القضية إلى اتجاهين:

1- الاتجاه الأول: يركز على الصدق معتمدا على مقولة: *أحسن الشعر أصدقه*، ومن ذهب هذا المذهب المرزباني-384هـ- الذي كان واضحا وصريحا إلى أبعد حد حين قال:أحسن الشعر"ما أصاب به الحقيقة"[1]،وابن رشيق- 456هـ- الذي نص على عدم استحسان الغلو.[2]

2- الاتجاه الثاني: ناصر مقولة: *أحسن الشعر أكذبه*، ومن اختار هذا التوجه: قدامة بن جعفر-337هـ- الذي تحمس لهذه المقولة[3]،وتابعه أو هلال العسكري-395هـ- في اعتداده بالمبالغة كسمة من سمات الشعر[4]،أما عبد القاهر الجرجاني-471هـ- فبرر مناصرته لهذا التوجه على اعتبار كون:"الصنعة إنما تمد باعها وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل...وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختراع الصور ويعيد."[5]

وقد تطوع المرزوقي-421هـ-بشرح الاتجاهين وحجة كل واحد منهما في كتابه:"شرح ديوان الحماسة"، حيث يمكن العثور على المزيد من التفاصيل.[6]

أما موقف ابن الأثير من هذه القضية فإنه وفي ضوء الوعي بأهمية التخيل وعلاقة المحاكاة بالواقع، فإن تحمسه لمبدأ: *أحسن الشعر أكذبه*[7]،في اعتقادنا كان من أوضح النتائج التي ترتبت عن هذا الوعي، ولعل مما يلقي الضوء أكثر على رأيه هذا ويزيده تدعيما تعليقاته على أحكام أطلقها متلقون لنصوص أدبية، حيث قابلوا

---

[1]- المرزباني، محمد بن عمران: الموشح، ص 243.

[2]- القيرواني، ابن رشيق: العمدة، 60/2 ،61.

[3]- ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر،ص 94 .

[4]- العسكري، أبو هلال:كتاب الصناعتين، ص 136 ،137 .

[5]- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص 272.

[6]- المرزوقي، أحمد بن محمد: شرح ديوان الحماسة، 11/1.

[7]- ابن الأثير،ضياء الدين: المثل السائر، 313/2.

تلك الصور الواردة فيها باستهجان واستنكار، لا لشيء سوى لكونها لا تطابق الواقع، من هذا القبيل ما حكاه ابن الأثير عن ملك الروم حين أنشد عنده بيت المتنبي:

كأن العيس كانت فوق جفني مناخاة فلما ثرن سالا *

"فسأل عن المعنى ففسر له فقال: ما سمعت بأكذب من هذا الشاعر، أرأيت إن أناخ الجمل على عينه لا يهلكه؟!"[1]

إن هذا الموقف الذي قدمه ابن الأثير يكشف أن الملك في تعامله مع النص، أقام بالفعل علاقة صدق بينه وبين الواقع، وخول لنفسه إخضاع هذا النص لامتحان الحقيقة التي تحددها الوقائع الخارجية، فحكم في ضوء ذلك باستحالة المعنى وكذب الشاعر، بينما دحض ابن الأثير هذا الاستنتاج معتبرا أن الحكم بالصدق أو الكذب على البيت فاسد.

وهذا المنحى في النظر إلى الصور الأدبية بوصفها عالما مستقلا عن الواقع الخارجي ينسحب على نص مشابه للبيت السابق رصده ابن الأثير فقال عنه: ومن الإحسان في هذا الباب قول بعضهم:

وقد أشق الحجاب الصعب مــأربه دوني وآبى ولوجا فــيه إن طرقا.

كالطيف يأبى دخول الجفن منفتحا وليس يدخله إلا إذا انطبقا[2]

وهنا يعمد ابن الأثير إلى عرض رأي ابن حمدون البغدادي حول البيتين ،والذي قال:"قد أغرب هذا الشاعر ولكنه خلط وجرى على عادة الشعراء، لأن الطيف لا يدخل الجفن وإنما يتخيل إلى النفس"، لينتهي ابن الأثير إلى انتقاد صاحب القول:"وهذا كلام من لم يطعم من شجرة الفصاحة والبلاغة."[3]

إن التفسير الذي في ضوئه يمكن أن نبرر موقف ابن الأثير هو كون الأدب تخيليا بالدرجة الأولى، وبالتالي فلا معنى لأن نخضعه للحكم بالصحة أو الخطأ، وهذا استنتاج منطقي ظهرت بعض مقدماته في قضية سابقة، فليس ثمة من شك في أن تقبل بعض الصور الأدبية التي لا مجال لتحققها في الواقع من النتائج التي تعقب تحديد التخييل كسمة من سمات الشعر أو لغة الأدب، ولأن التخييل مرتبط أشد الارتباط بالتأثير فإنه:"لا يشترط في هذا

* المتنبي، أبو الطيب: ديوان المتنبي، ص 139 ،وردت مناخات (بالتاء المفتوحة)وهي الأصح.

[1]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، 31/2.

وقد آثرنا اللجوء إلى هذه الطبعة لأن الطبعة المعتمدة ورد فيها: بأعذب بدلا عن بأكذب، وهذه اللفظة الأخيرة أصح لأن السياق يشير إلى ذلك، ينظر ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر: تح محمد محي الدين عبد الحميد، 319/1.

[2]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 1/ 318، وقد ورد هذا البيت دون عزو.

[3]- المصدر نفسه، 318/1، 319.

الناتج الجديد ما يفترض من تصديقه أو تكذيبه فقد تنفعل النفس لقول كاذب المهم أنه يحقق الاستجابة النفسية المطلوب تحقيقها."[1]

وربما كان من المفيد في هذا السياق أن نذكر تحليل ابن الأثير لآية قرآنية في كتابه كفاية الطالب، حيث يشرح قوله تعالى: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾* قائلا :"فشبه ما لا يشك أنه منكر قبيح لما جعل في أنفس الإنس من بشاعة صور الشياطين وإن لم يروها عيانا"[2]، وهكذا يتحدد التصوير كوسيلة لإثارة الانفعالات بغض النظر عن كونه مقبولا من الناحية العقلية أم لا، وترتيبا على ذلك فإن التعامل مع النصوص يجب أن يكون من هذا المنطلق، والقراءة يجب أن تكون أدبية، أي لا تطرح قضية الحقيقة وإنما تقرأ النصوص على أنها من الأدب فحسب، وليس المبدع مطالبا بأن يتوخى الصدق، ولا جناح عليه إذا ما جاوز الغاية، وذلك هو ما افترض ابن الأثير من ابن حمدون قراءته، فينبغي إذن الفصل بين التجربة الأدبية والتجربة الواقعية ،ولا معنى لوصف الشعر بالكذب لأن: "اختلاقات الشاعر مجردة من الكذب"[3]كما يقول ياكبسون.

ومن جهة أخرى فإن ثمة أساسا آخر تقوم عليه هذه المسألة متى أمعن القارئ نظره، فإقرار ابن الأثير بأنه لا فضل للمبدع في النقل الأمين للصورة الخارجية ،يرجع لكون الصدق لا يحقق التعجيب والإغراب والمبالغة باعتباره شيئا مألوفا مفروغا منه، وقد علل الباحث عصام قصبجي هذه النظرة التي أخذ بها –إضافة إلى ابن الأثير– عدد من النقاد الآخرين بكونهم:" ظنوا أن مطابقة الواقع لا تقتضي إبداعا، ومن ثم فإن الإبداع يقتضي غلوا"[4]، بل إن الصدق في الأدب يعتبر عيبا وتهمة يدمغ بها الأدباء قليلوا الخيال في نظر عدد من النقاد والبلاغيين وخاصة المعاصرين منهم، مثل عبد العزيز حمودة الذي وجه سهام نقده إلى العقاد بسبب استنكاره ورود شعر أحمد شوقي مليئا بالأغلاط الجغرافية[5].

---

[1]– الروبي، ألفت كمال: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 64.

*الصافات/65.

[2]– ابن الأثير، ضياء الدين، كفاية الطالب، ص 170.

[3]– ياكبسون رومان: قضايا الشعرية ،ص65، وقد لخص أحد النقاد القدامى هذه النظرة النقدية، بقوله:"إن الشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه في كلامه التحقيق والتحديد فإن ذلك متى اعتبر في الشعر بطل جميعه وكلام القوم حين على التحديد."

الشريف،أبو القاسم علي :أمالي السيد المرتضى، تح أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1907، 13/4.

[4]– قصبجي، عصام: أصول النقد العربي القديم، ص 187.

[5]– ينظر: حمودة، عبد العزيز: المرايا المقعرة،ص 417، 418. وقد اتهم العقاد توفيق الحكيم بالقصور كمبدع بسبب صدقه الكامل في رواية سارة، ينظر عياد، شكري محمد: المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب والغربيين، ص 18.

من هذا المنطلق وتأسيسا على ما تقدم يمكن أن تفهم السر وراء تفضيل ابن الأثير للمبالغة، التي سوغها كما سوغ الكذب، والذي أطلق عليه مصطلح ***الإفراط***:"فقد ذمه قوم من أهل الصناعة وحمده آخرون، والمذهب عندي استعماله، فإن ***أحسن الشعر أكذبه بل أصدقه أكذبه***."[1]

فالكذب ليس صفة سلبية في الشعر، والمبالغة لا تقدح في لغة الأدب، بل هي جزء من مهمة التخييل الذي استقر رأي ابن الأثير على كونه المستهدف الأساسي في الأدب، والذي ربطه بقدرة المبدع على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وتزيين الحقائق، وإيهام المتلقي واستدراجه نحو الغاية التي يرومها عبر آليات وتقنيات خاصة به هو وحده دون غيره، وهو ما عكسه تعليقه على أحد النصوص بقوله:"...وهذا قول إيهامي يوهم شبهة من الحق"[2]،إضافة إلى ذلك فإن هذا التوجه في استحسان الكذب يتيح حرية أكبر للمبدع، وبها ينفتح على عدد من المعاني لا ينقطع ولا ينتهي لأنه انعتق من صرامة العقل والمنطق إلى فسحة الخيال والصور، وموقف ابن الأثير هذا لا يختلف عن موقف ياكبسون الذي وصف الشعر قائلا: "هو في جميع الأحوال كذب، والشاعر الذي لا يقدم على الكذب بدون تردد بدءا من الكلمة الأولى لا قيمة له."[3]

ولئن أباح ابن الأثير توغل المبدع في الغلو والمبالغة والكذب على اعتبار أن ذلك أدخل في الخيال، غير أن المبالغة بالنسبة إليه لا ترفع كل صورة إلى درجة الجودة، إذ هي مشروطة بوقوعها في حدود الإمكان أو المعقول تصوره دون إسراف، فالمبدع حر في تشكيل الصورة حيث يكون هذا التشكيل على نحو يقبله العقل، فلا يتجاوز في مخالفته الواقع حدا يرفضه العقل وتعافه النفس، وعلى هذا الأساس انتقد المتنبي الذي وصل في تصعيد المغالاة إلى نقطة المستحيل حيث قال:

كأنما تتلقاهم لتـــسلكهم فالطعن يفتح في الأجواف ما يسع*

فالصورة هنا أوغلت في الخروج عما يقبله العقل، كما أن تجاوزها للضوابط العقلية فيه استخفاف بالمتلقي، بينما استحسن الصورة التي أوردها قيس بن الخطيم حين يقول:

ملكت بها كفي فأنــهرت فتقها يرى قائم من دونــها ما وراءهـــا**

---

[1]- إبن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر 2/ 313 .وينظر كفاية الطالب ،ص 198.

[2]- المصدر نفسه، 2/ 67.

[3]- ياكبسون، رومان :قضايا الشعرية ،ص 11.

*المتنبي ،أبو الطيب: ديوان المتنبي ص 313، وفي الديوان كأنها تتلقاهم.

**التبريزي، يحي بن علي: شرح ديوان الحماسة ،عالم الكتب، بيروت، دط، دت، 1/ 95.

وهنا يوازن ابن الأثير بين الصورتين قائلا: "وقيس بن الخطيم أحسن لأنه قريب من الممكن، فإن الطعنة تنفذ حتى يتبين فيها الضوء، وأما أن يجعل المطعون مسلكا يسلك كما قال أبو الطيب فإن ذلك مستحيل ولا يقال فيه بعيد."[1]

وإضافة إلى هذا النموذج فقد تجسد موقفه السابق عمليا بانتقاده الحاد لنصوص أخرى تضمنت مبالغات "مستحيلة" ،نحو قول أبي نواس الذي لقي استحسانا وترحيبا من نقاد آخرين كقدامة بن جعفر-276هـ-[2] الذي دافع عن الغلو المنكر في هذا البيت:

وأخفت أهــل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق*

وربما جاز لنا بعد هذه النماذج القول إن ابن الأثير خفف قليلا من غلواء المبالغة والكذب حين استهجن الإسراف والخروج إلى المحال، وهي النظرة نفسها التي اعتنقها معاصره حازم القرطاجني-684هـ-[3]

لقد وجدت هذه القضية صدى لها في النقد الحديث، فهذا طودوروف يقول عن الأدب:"إنه الكلام الذي يستعصي على امتحان الصدق لا هو بالحق ولا هو بالباطل، ولا معنى لطرح هذا السؤال فذلك هو ما يحدد منزلته أساسا من حيث هو تخيل"[4]،ويرى ريتشاردز أن:"معظم الشعر يتألف من قضايا لا يحاول التحقق من صحتها إلا البلهاء، فليست هي بالقضايا التي يمكن البرهنة عليها...إن الإشارات التي يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة هي فقط تلك الإشارات التي يتحقق فيها نظام خاص وعلاقات بالغة التعقيد، بحيث إنها تطابق كيفية تركيب الأشياء في الواقع،وإن معظم الإشارات في الشعر لا يتحقق فيها هذا النوع من النظام.ولكن حتى لو أثبت الفحص أن هذه الإشارات كاذبة كذبا سافرا فليس هذا عيبا فيها"[5]،وقد ذهب في تعليل ذلك إلى القول بأن تلك القضايا تستخدم من أجل ما تولده من آثار في الانفعال والموقف ،وإن مدى تطابق هذه القضايا مع الواقع "لا أهمية له متى كانت الآثار التي تعقبها في الموقف والانفعال من النوع المطلوب."[6]

بناء على ما تقدم يمكن القول إن التعامل مع الصورة حسب فهم ابن الأثير ينبغي أن يكون من منطلق كونها أدبا أي لا تطرح قضية الصدق والكذب، وبالنسبة إليه فإن الصدق الذي يطابق الواقع يخرج الأدب من

---

[1]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 2/ 317.

[2]- ابن جعفر، قدامة :نقد الشعر ،ص 94.

* أبو نواس، الحسن بن هانئ: ديوان أبي نواس، ص 452.

[3]- ينظر ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر،315/2. القرطاجني، حازم :منهاج البلغاء، ص 133.

[4]- طودوروف،تزفيطان:الشعرية، ص35.

[5]-ريتشاردز، آيفور إرمسترونغ:مبادئ النقد الأدبي ،ص327.

[6]-المرجع نفسه ،ص321.

دائرة الفن والإبداع، ولهذا ناصر مقولة ***أحسن الشعر أكذبه***، لما يتضمنه الشعر من قدرة على ترويج الكذب والتمويه وإيهام المتلقي بصدق الحقائق المزيفة، غير أن استحسان المبالغة عنده كان مشروطا بعدم تجاوزها حدود الممكن تصوره، فخفف بذلك من غلواء المبالغة.

ونستطيع الآن أن نوجز في نقاط أبرز ما توصل إليه ابن الأثير في مجال التصوير و التخييل:

-اعتبر ابن الأثير المجاز علامة الأدبية من خلال قيامه على الانحراف الدلالي، ولم يكن تمييزه عن الحقيقة إلا تمييزا بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، حيث فضله عليها في مجال الفصاحة والبلاغة.

-حين ركز ابن الأثير على صفة الانحراف في العبارة المجازية أكد أن الإحساس بمجازيتها يبقى تابعا لوجود العبارة الصريحة التي حدث عنها التحول والمفارقة.

-أخرج ابن الأثير المجاز من نطاق العملية الاصطلاحية إلى مجال الخصوصية والتفرد والإبداع، معتبرا هذا المجاز وليد الموهبة الفردية ونتيجة عبقرية خاصة بالأدباء وحدهم ،فالمجاز ليس انحرافا شكليا بل يترجم أصالة روحية وقدرة إبداعية متفردة.

-شرح ابن الأثير آلية توالد مستويات اللغة، حيث اعتبر المجاز مرحلة منبثقة عن الحقيقة وتالية لها، ويبقى المجاز مجازا ما دام يحقق نسبة ضئيلة من الاستخدام، فإذا كثر لحق بالحقيقة كما يقول ابن الأثير، فالمجاز يولد من الحقيقة ثم يولد الحقيقة.

- لم تكن وظيفة التصوير التي استعرضناها إلا مظهرا من مظاهر الجهد الذي بذله ابن الأثير لمحاصرة أسباب بلاغة النص الأدبي وفضله عن ضروب القول الأخرى التي تقصر عن أداء هذه الوظيفة والتي تتمثل في التقديم الحسي للمعنى أين ركز فيها ابن الأثير على الجانب البصري.

-اقترب ابن الأثير كثيرا من فكرة ***المعادل الموضوعي***- Objective correlative- من خلال انطلاقه من "***الصفة المهيمنة***" وأثرها في نقل الإحساس والشعور في التقديم الحسي للمعنى.

-توغل ابن الأثير في تلمس الأبعاد النفسية للتصوير ورصد أشكالها التي تراوحت بين إثارة الانفعالات لدى المتلقي كالشعور باللذة أو التعجب والاستغراب، وبين الاندفاع لممارسة سلوكات مضادة لطبائعه ومنافية لشخصيته، مما أبرز وعيا عميقا من ابن الأثير بأن الصورة تتعامل مع النفس لا العقل، الذي يبطل عمله مع عمل القوة النفسية، رغم أن ابن الأثير لم يتجه بهذه الفكرة وجهة الفلاسفة المسلمين الذين استغلوها لصالح الغايات التربوية والأخلاقية.

-اتجه عمل ابن الأثير نحو ضبط أنواع المجاز اعتمادا على الهياكل التركيبية، إذ من الصعوبة بمكان معرفة أشكال المجاز أو تحليلها خارج الصياغة، ورغم كل ما ألمح إليها في وظيفة التصوير وخاصة فيما يتعلق بالتأثير إلا أنه لم يسخره كثيرا في دراسة أنواع المجاز فقد ركز عليها من حين هي تركيب لا دلالة.

-إن ملامح الصورة قد تغيرت ودخلها كثير من التعديل، بحيث اقترب التشبيه كثيرا من فكرة الإتحاد بين أطراف الصورة، أما الاستعارة فقد فتن ابن الأثير بالبعد بين أطرافها ،فيما جنح بالكناية نحو المجاز خلافا لتصورات بعض النقاد القدامى.

-إن ابن الأثير بما أثبتنا له من نصوص كان يدرك مفهوم ***معنى المعنى*** إدراكا تاما واعيا، حيث قال بتحول مدلول العبارة المجازية إلى دال لمدلول ثان، والمعقولية للمعنى تكون من المعنى وليس اللفظ، كما أظهر اهتماما بالتشخيص والذي أطلق عليه مصطلح ***التوسع*** ،وكانت له نظرات نقدية لها خطورتها في مجال الدراسات الأدبية.

-رتب ابن الأثير الصورة المجازية بأنواعها تصاعديا، حيث تزداد فنية الصورة مع اتساع الحذف ،فالصورة عنده تعتمد الاختزال أساسا لها، كما أن الغياب يأخذ الأولوية في بنيتها، وكلما توغلت الصورة في الخفاء كان ذلك أدعى للتأمل وإجراء المقارنات الذهنية حيث إن تقديم الأطراف الغائبة تتلاشى معه كل قيمة فنية.

-جوهر الصورة عند ابن الأثير أنها تتطلب درجة واضحة من مشاركة القارئ أو المتلقي في إنتاج الدلالة، ومن ثم فهي نشاط عقلي مصاحب لإدراك الجزء الغائب من الصورة يتولى عقل القارئ إدراكه واستحضاره،كما أن الاختزال يعول على قدرات المتلقي على الاستحضار،وهو ما يهب الصورة جاذبيتها وأدبيتها.

-المحاكاة عند ابن الأثير ليست نقلا حرفيا أمنيا وإنما تعني ابتكارا وتجديدا، تكتسب من خلاله عناصر الوجود دلالات جديدة، والصورة رغم كونها تستمد مادتها من الواقع الخارجي إلا أنها ينبغي أن لا تطابقه وهي الفكرة التي قادته إلى ما يسمى ب***تحسين القبيح*** و ***تقبيح الحسن***.

-ربط ابن الأثير المحاكاة بالقدرة الإبداعية التي يمتلكها الأديب ويمارسها في تغيير مفردات الواقع التي تمثل قمة من قمة التفكير النقدي عند العرب.

-إن التعامل مع الصورة حسب فهم ابن الأثير ينبغي أن يكون من منطلق كونها أدبا أي لا يطرح قضية الصدق والكذب.

-الصدق الذي يطابق الواقع يخرج الأدب من دائرة الفن والإبداع،ولهذا ناصر ابن الأثير مقولة ***أحسن الشعر أكذبه*** لما فيه من قدرة على ترويج الكذب والتمويه، وإيهام المتلقي بصدق الحقائق المزيفة، غير أن استحسان المبالغة عنده كان مشروطا بعدم تجاوزها حدود الممكن تصوره فخفف بذلك من غلواء المبالغة.

وبذلك يتأكد أن ابن الأثير ليس مجرد ناقل للأفكار النقدية بل يتمتع بخلفية فكرية تعطي مواقفه مسحة من التكامل والانسجام ،وحديثه عن قضايا التصوير يؤازر بعضه بعضا، كما أن تصوراته جاءت مندمجة بالرؤية الثقافية للعصر ،ومستجيبة للواقع وما طرأ عليه من تحولات.

الفصل الرابع:

قضايـــا الإبـــــداع والتـــــلقي

أولا : *قـضايا الإبـــــداع*

1- الموهبة والصناعة

2-السرقات الشعرية والتناص

ثانيا: *قـــضايا التلـــــقي*

1-التلقي والإبداع

2-الوضوح والغموض

3-تعددية القراءات

4-الذوق الفني

ثالثا: *ضـــياء الدين بن الأثـــير ناقـــدا*

1-المنهج والتحليل

2-أثر النص القرآني على الأحكام النقدية عند ابن الأثير

3-أثر الجانب الإبداعي على الجانب النقدي عند ابن الأثير

4-النقد عند ابن الأثير بين التأثر والتأثير

إذا نظر ابن الأثير إلى النص في بعده الجمالي الداخلي فهذا لا يعني عزله عن الظروف والملابسات التي أحاطته ،ولكن ثمة عناصر خارجية تؤثر فيه،كالمبدع والمتلقي والعلاقة بينهما اتصالية،إذ يجمع بينهما نص أدبي يمثل الرسالة التي يريد المبدع إيصالها للمتلقي،وهذه الأركان الثلاثة هي التي تشكل الظاهرة الأدبية،وهي التي تؤول إليها قضايا النقد الأدبي، وبالنسبة لطرفي التواصل الأدبي: ***المبدع/المتلقي*** فكلاهما أساسي،ذلك أن ***المبدع*** حين ينتج أدبا لا ينتجه لنفسه،وإنما ينتجه لغيره كي يقرأه،ولولا ذلك لاحتفظ به لنفسه.

إن ***الأديب*** هو صانع الأدب ،وهو الذي يمنحه جماليته من خلال تصرفه في اللغة والأساليب، ومؤهلاته الفنية وقدراته التعبيرية ومواهبه الأدبية هي الطاقة التي تحول الكلام من إطاره العادي إلى مستوى أدبي رفيع،فإن لم يتقن الأديب التصرف في أدواته التعبيرية،ولم يفطن إلى أفضل طرق التعبير سينتج أدبا ضعيفا في شعريته،أما إذا أتقن التعبير،وكان ذا خبرة ودراية بوجوه الكلام،فإن أدبه سيأتي على جانب كبير من الفنية.

أما ***المتلقي*** فإن إسهامه كبير في فرض البنية التي يجب أن يكون عليها القول،وحضوره –حسب تصور ابن الأثير–عملية مفترضة منذ البداية، فالمبدع يراعي هذا الحضور ،ويتحرك له حركة محسوبة تعبيريا،وهو ما عبر عنه ناقدنا بقوله:"...لأنه انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها."[1]

لهذا السبب ارتأينا أن نبحث تصورات ابن الأثير لهذين الطرفين من أطراف العملية الإبداعية،وتحديد الأدوار المنوطة بكليهما للإسهام في تشكيل جمالية النص الأدبي ،وسنتناول الإطار الثقافي الذي رسمه ابن الأثير لكل واحد منهما ،والأدوات التي ينبغي توفرها في الأول كي ينتج أدبا رفيعا ،وفي الثاني ليكون قادرا على إدراك بلاغة النص ومنحه دلالات جديدة ، إذ بمعرفة ذلك سنفهم كثيرا من أمور الإبداع، وعندما نتحدث عن ذلك ،فإننا نحاول أن نكشف عن رأي قديم ضمن أطر حديثة،ولعل أول قضية تستحق أن نستهل بها هذا الفصل هي الموهبة والصناعة :

[1] ينظر ابن الأثير،ضياء الدين:المثل السائر،64/2.

أولا : *قضايا الإبـــــــداع*

1-الموهبة والصناعة:

لقد كشفت الصفحات السابقة من الدراسة ربطا وثيقا بين كثير من الظواهر الجمالية والأدبية وبين فطنة الشاعر وقوة شعوره ،وقدرته على النفاذ إلى بواطن الأمور والتعمق في مظاهر الكون، مما يعينه على كشف علاقات جديدة والاهتداء إلى معان خاصة وصور بديعة لا يهتدي إليها غيره ،فيضفي على الأشياء القديمة المألوفة جدة ،ويجلب دهشة ومتعة، مما يعني أن المبدع لديه الاستعداد الطبيعي للرؤية والنفاذ إلى أقصى حد، إضافة إلى قدرته على نقل المشاعر بمهارة لا تمتلكها أغلبية الناس:"ولأمر ما كان لأبكارها سر لا يهجم على مكامنه إلا جنان الشهم، ولا يفوز بمحاسنه إلا من دق فهمه حتى جل عن دقة الفهم، وللهجوم على عذارى المعاني المحمية بحجب البواتر أيسر من الهجوم على عذارى المعاني المحمية بحجب الخواطر."[1]

لقد وقف ابن الأثير على قدرة ذهنية خاصة يمتاز بها الأديب حين وصفه بالذكاء والفطنة والعلم ،وما يترتب عن هذه المقدرة من إمكانات ينفرد بها في مجال إنشاء النصوص الفنية، وقصر الوصف بالفنية على نتاج هذه المقدرة التي تدفعه إلى الابتكار، وهي مما لا يتوفر عند الناس جميعا، بل هي مما يتاح لأفراد قلائل منهم:"فإن الكاتب إذا أفكر فيما لديه وتأمله، وكان قادرا على استخراج المعنى والمناسبة بينه وبين مقصده جاء هكذا... إلا أن القادر على ذلك عن أقدره الله عليه، فما كان خاطر بحكيم، ولا كل من أوحي إليه بكليم"[2]،وهذه المقدرة هي التي أطلق عليها مصطلح ***الطبع*** الذي يعني عنده الموهبة الأدبية أو الملكة التي تؤهل الفرد لأن يكون مبدعا في مجال معين دون آخر:"وذاك أن بعض الناس يكون له نفاذ في تعلم علم مشكل المسلك صعب المأخذ، فإذا كلف تعلم ما هو دونه من سهل العلوم نكص على عقبيه، ولم يكن له فيه نفاذ"[3]، وهذه الموهبة حسب ابن الأثير فطرية تولد مع الإنسان ولا تكتسب بالتعلم، فإن لم تولد معه فلا سبيل لاكتسابها بالتلقين :"فإنه لا يمنع الجاهل الذي لا يعرف علما من العلوم أن يكون ذكيا بالفطرة، واستخراج المعاني إنما هو بالذكاء لا بتعلم العلم"[4]، وفي نص تكميلي آخر يتساءل منكرا:" وكيف تتقيد المعاني المخترعة بقيد، أو يفتح إليها طريق تسلك، وهي تأتي من فيض إلهي بغير تعليم، ولهذا اختص بها بعض الناثرين والناظمين دون بعض."[5]

---

[1] المصدر السابق ، 311/1.

[2] المصدر نفسه، 333/1 وقد ورد فما كان خاطر والأصح فما كل خاطر.

[3] المصدر نفسه، 27/1.

[4] المصدر نفسه ،89/1.

[5] المصدر نفسه، 333/1.

لقد حاول ابن الأثير أن يشرح أهمية ***الطبع*** من خلال التأكيد على كون الإبداع لا يمكن أن يتم إلا بوجوده، فهو أساسه وقاعدته الصلبة التي ينطلق منها المبدع،مشددا على أن الشاعر أو المبدع مهما توفرت لديه من أدوات فلا مندوحة له عن طبع أصيل، ومن ثم فإن الافتقار إلى الموهبة فإن أية معرفة مهما كانت واسعة لا تكون بديلا عنها، لأن:"ملاك هذا كله ***الطبع*** فإنه إذا لم يكن ثم ***طبع*** فإنه لا تغني تلك الآلات شيئا، ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئا."[1]

لقد ساعد مثل هذا التصور عن أهمية ***الطبع*** في الإبداع الأدبي واختلافه عن العلوم المكتسبة على تكريس المبدأ القائل بأن علماء اللغة هم أسوأ الشعراء، ولا يجد ابن الأثير هنا حرجا في التدليل على ذلك بابن دريد الذي:"قيل إنه أشعر علماء الأدب، وإذا نظرت إلى شعره وجدته بالنسبة إلى شعر الشعراء المجيدين منحطا، مع أن أولئك الشعراء لم يعرفوا من علم الأدب عشر معشار ما علمه"[2]،أما المبرد فقد ساق ابن الأثير له اعترافا يؤيد ما سبق حيث يقول:"ليس أحد في زماني إلا وهو يسألني عن مشكل من معاني القرآن، أو مشكل من معاني الحديث النبوي أو غير ذلك من مشكلات علم العربية، فأنا إمام الناس في زماني هذا، فإذا عرضت لي حاجة إلى بعض إخواني وأردت أن أكتب إليه شيئا في أمرها أحجم عن ذلك ،لأني أرتب المعنى ثم أصرفه بألفاظ مرضية فلا أستطيع ذلك."[3]

إن هذا النص والنصوص التي تسانده وثيقة نقدية بالغة الأهمية في التراث النقدي عن أهمية الموهبة، وقد سار ابن الأثير على خطى سابقيه حين نفى نفيا قاطعا أن يكون مرجع الإبداع الشعري والأدبي بصفة عامة هو التمكن من علوم اللغة والبصر بدقائقها:"إذ لو كان هذا مما ينفع في قول الشعر كان الخليل بن أحمد وسيبويه أشعر أهل الأرض."[4]

وحين ندقق في ثنايا النظرة النقدية عند ابن الأثير نكاد نطمئن إلى قربها من نظرة النقد الحديث، والذي يعتبر الموهبة ركنا هاما في الإبداع، فكولردج يرى أن:"المرء يولد شاعرا ،ولا يمكنه أن يصبح شاعرا عن طريق الصنعة"[5]،أما شوقي ضيف فقد أكد أن: "معرفة قواعد الشعر لا تجعل من الشخص شاعرا"[6] ،ويعتبر خفاجي أن أساس الإبداع

---

[1] المصدر السابق.27/1

[2] المصدر نفسه.178/1.

[3] المصدر نفسه.88/1، 89.

[4] ابن الأثير، ضياء الدين: الاستدراك ،ص 04 .وينظر الآمدي، الحسن بن بشر: الموازنة ،1/ 25 .القيرواني،ابن رشيق: العمدة، 117/1. الجرجاني، القاضي: الوساطة، ص 15. العلوي، ابن طباطبا :عيار الشعر، ص 18.

[5] بدوي، محمد مصطفى: كولردج.ص99.

[6] ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، دار المعارف،القاهرة،ط9، دت، ص 91.

هو الموهبة، ومطلب تنميته لا يمكن تصور قيامه على فراغ من الموهبة أو عقمها[1].

ورغم كل ما سبق، فإن ابن الأثير كان حريصا على أن لا تعني الأقوال والتصريحات التي ساقها نقضا لمبدأ ***الصنعة***، فالذي يقصده هو ضرورة توفر الموهبة قبل أي شيء آخر، لكن هذه الموهبة بحاجة إلى تهذيب وصقل، إذ الموهبة وحدها لا تصنع شيئا ما لم تكن مدعومة بالمعرفة بأصول الصناعة الأدبية، وهو ما عبر عنه ابن الأثير بقوله عن المبدع:"على أنه لا يسدد في جميع أقواله ما لم تكن معرفته الفطرية ممزوجة بمعرفته العرفية"[2]، فهذا النص يكشف عن أهمية الجمع بين ***الطبع*** و***تجويد الصنعة***، فقد يكون المرء ذكيا يرى المعنى ويطلب التعبير عنه، لكن جهله بأسرار الصناعة وضعف آلته يحول بينه وبين الوصول إليه، رغم كونه ماثلا أمامه، ولعل في الوقوف على هذا التصريح ما يدعم هذا الفهم ويعززه، حيث يقول ابن الأثير:"ولقد رأيت كثيرا من الجهال الذين هم من السوقة وأرباب الحرف والصنائع وما منهم إلا من يقع له المعنى الشريف، ويظهر من خاطره المعنى الدقيق، ولكنه ***لا يحسن أن يزاوج بين لفظين***"[3]،وكيف يمكن لإنسان أن يكون أديبا مبدعا وهو يفتقر إلى المهارة اللغوية اللازمة،أو تعوزه القدرة على التصرف في اللغة، إن:"المستحيل هو أن يكون امرؤ شاعرا عظيما ثم هو يسيء نظم الشعر... أي على الجملة أن يكون فنانا كبيرا ثم **لا يحسن التعبير**" كما يقول كروتشه.[4]

من هنا تتبين أهمية الإلمام بقوانين وأصول"***صناعة صوغ الكلام***"[5]كما يصفها ابن الأثير، وبما أن المبدع يتعامل مع مادة هي اللغة ويحاول تذليلها لتطاوعه فيما يريد التعبير عنه، فإن ابن الأثير يقترح التدرب على إنتاج النصوص الأدبية عن طريق حفظ الأشعار والنصوص الفنية الراقية، فـ:"من أحب أن يكون كاتبا أو كان عنده طبع مجيب، فعليه بحفظ الدواوين ذوات العدد... وإذا مرنت نفسه وتدرب خاطره...حينئذ تحصل لخاطره بمباشرة المعاني لقاح فيستنتج معاني غير تلك المعاني، وسبيله أن يكثر الإدمان ليلا ونهارا، ولا يزال على ذلك مدة طويلة حتى يصير له ملكة."[6]

إن وراء هذا الموقف رأيا حاسما وعميقا، وما خص به ابن الأثير بحث الدربة يقوم على مسلمة خلاصتها أن المبدع الذي يدمن قراءة الشعر ويتلبس بسياقاته، ويتمرن دوما به تظل نفسه مسكونة بالشعر: "فإذا كتب كتابا أو

---

[1] خفاجي: محمد عبد المنعم: عبقرية الإبداع الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية،ط1، 2002،ص 13.

[2] ابن الأثير ،ضياء الدين :المثل السائر،283/2.

[3] المصدر نفسه،89/1.

[4] كروتشه،بنديتو :المجمل في فلسفة الفن،ص 63.

[5] ابن الأثير ،ضياء الدين :المثل السائر، 149/1.

[6] المصدر نفسه،99/1.

خطب خطبة تدفقت المعاني في أثناء كلامه، وجاءت ألفاظه معسولة لا مغسولة، وكانت عليها حدة حتى تكاد ترقص رقصا، وهذا شيء خبرته بالتجربة ولا ينبئك مثل خبير."[1]

إن ***إجادة الصنعة*** لا يمكن أن تتم إلا إذا قضى المبدع وقتا طويلا في التمرن على صياغة السابقين من باب التقليد والمحاكاة، "فالشاعر حينما يتوجه بذهنه إلى التراث، وينفتح على خبرات غيره، فإنما يبحث عن نموذج أو إطار أو شكل فني يحاكيه وينتج على منواله، وما يزال كذلك حتى تستقيم قناته ويشتد عوده، ويتمكن من الاستقلال في الأداء وتجاوز هذه التبعية"[2]، وهذه الاستقلالية في الإبداع هي الهدف النهائي من التدريب والتمرن وتقليد النماذج القديمة ،لأن المبدع المبتدئ كما يرى ابن الأثير:"لا يستطيع إلا ذلك، وإذا مرنت نفسه وتدرب خاطره، ارتفع عن هذه الدرجة"[3]، فإذا سمعناه أكثر من مرة يردد أن الهدف من الحفظ هو اكتساب مهارات النظم والتركيب ،أدركنا إلى أي حد كان هذا الناقد على بينة من الأهمية التي يكتسيها هذا العمل، حتى إنه يمكن القول إن البحث في المرامي البعيدة للتدريب، والعمل على إظهارها وفصلها عن الموهبة تمثل مبدأ قارا في مجمل تصورات ابن الأثير، وقد ورد تبرير أكثر وضوحا وحسما يتسق مع ما سبق القول به ،حيث يقول عن القرآن الكريم:"فإذا حفظته وتدربت باستعماله حصل عندك قوة على التصرف، والمعرفة بما يدخل في الاستعمال ولا يدخله"[4]، والفكرة نفسها طرقها في موضع آخر حيث يقول:"ولا أريد بهذه الطريق أن يكون الكاتب مرتبطا في كتابه بما يستخرجه من القرآن الكريم والأخبار النبوية والشعر، بحيث إنه لا ينشئ كتابا إلا من ذلك، بل أريد أنه إذا حفظ القرآن الكريم والأخبار النبوية والأشعار، ثم نقب عن ذلك تنقيب مطلع على معانيه، مفتش عن دفائنه وقلبه ظهرا لبطن، عرف حينئذ من أين تؤكل الكتف فيما ينشئه من ذات نفسه، واستعان بالمحفوظ على الغريزة الطبيعية."[5]

لقد استطاع ابن الأثير أن يلخص أهمية الإدمان على القراءة والحفظ بعبارة واضحة، فقال:"فإن الدربة والإدمان أجدى نفعا وأهدى بصرا وسمعا ،وهما يريانك الخبر عيانا، ويجعلان عسرك من القول إمكانا ،وكل جارحة منك قلبا ولسانا"[6]، ولقد كان عادلا منصفا حين وضع هذا المبدأ وطبقه على نفسه أولا قبل أن ينصح غيره به، فقال:"وقفت

[1] المصدر السابق،99/1.

[2] عصر،طه محمد:مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ،ص106.

[3] ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر،99/1.

[4] المصدر نفسه،138/1.

[5] المصدر نفسه،92/1، 93.

[6] المصدر نفسه ،25/1.

على أشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم أترك ديوانا لشاعر مفلق يثبت شعره على المحل إلا عرضته على نظري."[1]

وفي النقد الحديث ما يتواءم مع رأي ابن الأثير، فكولردج يقول:"العبقرية لا تستطيع أن تظهر نفسها دون الصنعة والجهد الواعي"[2]،كما ذكر جمال الدين بن الشيخ عن رواة أشعار الشعراء: "إن الرواة يتمرنون على كل أسرار النظم الشعري في هذه الأوراش[ج ورشة] حيث يتم حفظ الأبيات عن ظهر قلب"[3]، فيما يؤكد محمد المبارك أن:"معاودة السماع والقراءة لنصوص مكتملة فنيا سوف يربي ذوقا وينمي دربة، ويعلم طرقا مبتكرة للتعامل مع النص إصغاء وسمعا وقراءة."[4]

لكن إجادة الصنعة التي تحدث عنها ابن الأثير لا تتوقف عند تلك التمارين التطبيقية، التي يتمرس المبدع من خلالها على أسرار التراكيب والألفاظ التي تنمي حسه وذوقه، ولكن ابن الأثير يعرض جانبا آخر لإجادة الصنعة وهو تنمية معارفه وتوسيع مدركاته بالخوض في كل أنواع المعرفة، إذ:"ينبغي للكاتب أن يتعلق بكل علم"[5]، ويقول في موضع آخر:"وبالجملة فإن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فن"[6]، ولعل الذي أملى على هذا الناقد الحديث عن ضرورة الاسترفاد من جميع الثقافات، والاجتهاد في تحصيل المعارف على اختلاف أنواعها هو إيمانه العميق بأن المبدع:"مؤهل لأن يهيم في كل واد، فيحتاج أن يتعلق بكل فن من الفنون"[7]، لهذا اعتبر الإطلاع على كلام المتقدمين مطلبا أساسيا ،مبررا ذلك بقوله:"لأنه يعلم منه أغراض الناس ونتائج أفكارهم، ويعرف به مقاصد كل فريق منهم، وإلى أين ترامت به صنعته في ذلك، فإن هذه الأشياء مما تشحذ القريحة وتذكي الفطنة."[8]

فالمبدع لا بد له من القراءة والإطلاع على كل أنواع المعارف، لأن هذه القراءة تمده بالمعرفة، فهي تطلعه على الطبائع الإنسانية المختلفة وتقدم إليه تجارب من سبقوه جاهزة، وهذه القراءة تعد نتاج المجهود الإنساني الذي يستوعبه هذا المبدع ولا يستطيع الاستغناء عنه، فمسألة الثقافة تعد طبيعية وعاملا كبيرا للإغناء في الشعر، لأن حصيلة هذا الفن تلاقح المشاعر والمواقف والأفكار، والمبدع وهو يصدر عن تجربة ذاتية حية، لابد أن يصدر أيضا عن شيء ما

---

[1] ينظر المصدر السابق، 350/2. ورد هنا المحل والأصح المحك.

[2] بدوي، محمد مصطفى: كولردج،ص94.

[3] ابن الشيخ ،جمال الدين:الشعرية العربية،ص120.

[4] -المبارك ، محمد: استقبال النص عند العرب ،ص110.

[5] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر،27/1. يقول في موضع آخر من المثل السائر :"يجب على صاحب هذه الصناعة أن يتعلق بكل علم وكل صناعة، ويخوض في كل فن من الفنون، لأنه مكلف بأن يخوض في كل معنى من المعاني." ينظر: 339/2.

[6] المصدر نفسه،48/1.

[7] المصدر نفسه،48/1.

[8] المصدر نفسه، 46/1.

ينقله عن غيره ويحوله إلى عالمه الخاص به، عندها يلتقي الذاتي والموضوعي، وهنا تكمن أصالة المبدع الذي يمكن أن يكون قادرا على الإضافة والتخطي وبالتالي يحقق الإبداع.

ولو جئنا إلى نوعية الثقافة وضروب المعارف التي ينبغي للمبدع أن يتسلح بها في رأي ابن الأثير فإننا نجدها صنفين:

أ-ثقافة لغوية: وما تضمه من علم النحو والتصريف وعلم العروض والقوافي، إضافة إلى الإحاطة بألفاظ اللغة وما تداول استعماله: "ليجد إذ ضاق به موضع في كلامه بإيراد بعض الألفاظ سعة في العدول عنه إلى غيره مما هو في معناه"[1]،حيث إن التمكن من هذه المعرفة يساعده على تطويع اللغة وإسعافه بما يحتاجه من ألفاظها.

ب-ثقافة عامة: وتشمل باقي أنواع العلوم والمعارف على اختلافها، بما في ذلك ما يتصل بالمجتمع وعاداته ومعرفة الأحكام السلطانية كالإمامة والإمارة والقضاء والحسبة، إضافة إلى معرفة أمثال العرب وأيامهم ،ومعرفة الوقائع التي جاءت في حوادث خاصة بأقوام.[2]

كما عرض ابن الأثير لأهمية الثقافة الخاصة بالأوساط الشعبية موليا إياها عناية خاصة، مدفوعا فيما يبدو بإعجابه بتلك الظواهر الفنية في التعابير الشعبية والتي سبق وألمحنا إليها في الفصل الأول من هذه الدراسة، فقد تكون إحدى العوامل الخفية التي ساقته بوعي أو دون وعي إلى التوقف أمام ضرورة التسلح بهذا النوع من المعرفة، إذ" يجب على المتصدي للشعر والخطابة أن يتتبع أقوال الناس في محاوراتهم، فإنه لا يعدم مما يسمعه منهم حكما كثيرة، ولو أراد استخراج ذلك بفكره لأعجزه"[3]، ولقد اعتبر ابن الأثير الثقافة الشعبية مصدرا غنيا ينهل منه المبدع فيضا غزيرا من الحكم والصور الطريفة، "حتى إنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء، والماشطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة"[4]، وحتى إلى:"أكار وفلاح ،وعجمي من الأعجام الأغـــتام ومن يـــجري مجراهم."[5]

ويعتبر تركيز ابن الأثير على هذا النوع من الثقافة هو الإضافة التي تجاوز بها إنجازات السابقين، وبذلك لا نرى وجها لما ذكره جمال صالح حسن من أن ابن الأثير في هذا المجال:" لم يخرج عما جاء به من سبقه من النقاد"[6]، ولعلنا

---

[1] المصدر السابق،37/1.

[2] المصدر نفسه،29/1.

[3] المصدر نفسه،71/1، 72.

[4] المصدر نفسه،48/1.

[5] ابن الأثير،ضياء الدين:الوشي المرقوم ،ص48، 49.الأكار :الذي يحرث الأرض.

[6] حسن ،جمال محمد صالح:الجهود النقدية والبلاغية عند العرب ،ص20.

مترددون في قبول هذا الرأي بشكل قطعي ،لأن ابن الأثير في ثنايا عرضه جاء بجديد وهو ما تقدم عن الثقافة الشعبية ،وهذا ما لم نجده عند السابقين، وقد لمح يوسف بكار إلى ذلك في قوله:"لم يغفل النقاد القدامى أيا من عناصر الثقافة في أعصارهم ،وقد زاد ابن الأثير عليها ما يعرف اليوم بالمأثورات الشعبية."[1]

هكذا ينتهي ابن الأثير إلى حتمية التنويع في القراءة والثقافة، ويبقى الطبع دائما هو القاعدة الأساس ،ثم تأتي الدربة والثقافة كعاملين في تهذيب الطبع وصقله وتنميته، فدراسة أصول الحرفة الشعرية لا تستطيع أن تخلق مبدعا لكون الأدب موهبة وفطرة منفصلة عن الدراسة، لكن المبدع الموهوب لا يستطيع أن يواصل مسيرته الأدبية من غير دراسة أيضا ،وهذا ما حاول ابن الأثير أن يسديه كنصيحة للمبدع المبتدئ حين قال:"وما مثلي فيما مهدته لك من هذه الطريق إلا كمن طبع سيفا ووضعه في يمنيك لتقاتل به وليس عليه أن يخلق لك قلبا، فإن حمل النصال غير مباشرة القتال"[2]، ولعل ابن الأثير في تصوراته هذه هو أكثر النقاد فهما لكيفيات الإنتاج الأدبي التي عبر عنها الغذامي بقوله:"فالعمل يأتي بابتكاراته واندفاعاته المنبثقة من أصالة ذاتية، تولدت أصلا من فعالية قرائية، تحولت بعد المران إلى فعالية كتابية (إنشائية)."[3]

تبقى بعد هذا خطوة أساسية لا بد منها هي تحديد مساهمة ابن الأثير في تطوير الرؤية الخاصة بجانب المبدع، ولعل أهم نقطة تحسب له في هذا المجال هي أن هذا الناقد هو أكثر النقاد اهتماما بالمبدع وأوسعهم كلاما عليه، فالإشارات التي تقدمت عند سابقيه من النقاد حول ضرورة الجمع بين الموهبة والصناعة، تلقفها وفصل القول فيها، وكتابه المثل السائر هو أول كتاب على حد علمنا يتعرض للإطار النفسي والثقافي للمبدع، والأدوات التي ينبغي أن تتوفر لديه ليكون قادرا على إنجاز نصه، وبذلك يكون ابن الأثير قد تناول هذه المسألة عمليا ولم يكتف بإثباتها نظريا، ومن الممكن اعتبار توجه كتاب المثل السائر نحو تقرير نظرية لتكوين الناشئة والمبدعين تفسيرا للملاحظات التي سجلها عدد من الباحثين من كون ابن الأثير من أكثر النقاد توفية لموضوع الثقافة التي يحتاجها الأديب[4]، لأن هذا الناقد استغل البلاغة ومارسها لتحقيق غرضين:

---

[1] بكار، يوسف:بناء القصيدة في النقد العربي القديم ،ص59.

[2] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر،25/1.

[3] الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير،ص 117.

[4] ينظر راضي،عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربي،ص178. هني، عبد القادر:نظرية الإبداع في النقد العربي القديم،ص 138.فصل ابن الأثير في بواعث الشعر ومحركاته في كتابه "كفاية الطالب" وحديثه هناك اتصف بالشمول والتوسع في هذه القضية خلافا للمثل السائر، حيث لم يشر إلى شيء من ذلك فقد تحدث هناك عن الصفات الخلقية للمبدع من سماحة وحسن أخلاق وطلاقه الوجه واليدين، كما تحدث عن الأوقات التي يحدث فيها الإبداع،وأثر البيئة والطبيعة في استجلاب شارد الشعر.ينظر ابن الأثير، ضياء الدين :كفاية الطالب،ص43، 45، 46.

الأول: هو تكوين الناشئة، والمساهمة في تقدم المواهب لدى الفرد، والدليل على ذلك هو الكم الهائل من المواصفات والأشكال المتعلقة بمجموعة من النصائح المبوبة بما يفيد المبدعين الناشئين، فضلا عن كون ابن الأثير مغرما بعبارات: ينبغي،ويجب ولا يجوز ،متبعا طريقة الفرض والإملاء والتوجيه والنصح في بعض الأحيان، فضلا عن العناوين التي اختارها لبعض مباحث كتابه مثل:في الطريق إلى تعلم الكتابة،في أركان الكتابة، في آلات علم البيان وأدواته.

الثاني: هو دراسة البلاغة كعلم أو نظرية، وبعبارة أخرى البلاغة النقدية التي تعين على تيسير الفهم وتقدير الأدب.

إن توسع ابن الأثير في عرضه لكثير من المسائل المتعلقة بالمبدع هو اتجاه نراه جديرا بالإشادة والتنويه، لأن جل نقادنا القدماء أغفلوا هذا الجانب من دراساتهم النقدية، أو لم يركزوا عليه كثيرا لأسباب دينية أوجزها مصطفى عبد المطلب قائلا:"إن الحاجز الديني دفع النقاد إلى الابتعاد عن طبيعة المنشئ نفسه وتجربته الخاصة ودوافعه الذاتية ،والاهتمام بجانب المتلقي، لأنه ليس من المتصور عقلا ودينا أن يبحث هؤلاء النقاد في القرآن باعتبار مصدره، ولهذا تجلت دراساتهم إلى ناحية المتلقي دون المتكلم"[1].

يتضح مما تقدم إلحاح ابن الأثير على ضرورة توفر المبدع على الموهبة الأدبية قبل أي شيء آخر،ودعوته إلى تهذيبها وصقلها بأنواع الثقافة الأخرى لغوية وعامة كما لم يغفل دور الثقافة الشعبية في ذلك.

[1] مصطفى، عبد المطلب :اتجاهات النقد،ص174.

2-السرقات الشعرية والتناص:

تعد قضية السرقات من أكثر القضايا النقدية التي انشغل بها النقد العربي القديم سواء أكانت سرقات المحدثين من القدماء أم سرقات المحدثين بعضهم من بعض، أما التناص* فرغم ارتباطه بالجهود النقدية المعاصرة عند الغربيين وخصوصا جوليا كريسطيفا[1] وباختين[2]،إلا أن فكرة تداخل النصوص وترابطها لم تكن غريبة عن الدرس النقدي العربي القديم، بل نجدها متصلة بحديث القدماء عن مجموعة من الأبواب النقدية أهمها: السرقات، فهذه الأخيرة ليست مرادفة للتناص ولكن أشكالها الموظفة تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث فهو أعم وهي أخص[3]، وسينصب الاهتمام هنا على الإجابة عن السؤال الآتي:ما هو المبدأ المتحكم في إنتاج النصوص في تصور ابن الأثير؟ أهو الابتكار والاختراع أم التوليد المبني على التفاعل والتداخل بين النصوص؟

لقد حاول ابن الأثير التنظير لقضية السرقات مستهدفا الفصل بين ما يمكن اعتباره سرقة وما لا يمكن اعتباره كذلك، كما حاول ضبط القوانين المتحكمة في ذلك، وقد لعب تأخره الزمني دوره الحاسم في الإفادة من جهود السابقين وأفكارهم التي عكف عليها ليحولها إلى قواعد وقوانين أكثر تحديدا وتفصيلا، ورغم كونه قد أفرد كتابه "الاستدراك" لهذه القضية إلا أن أرقى دراسة لها كانت في المثل السائر، كما أن معالجة القضية نفسها في كتب ابن الأثير الأخرى لم تكن بالعمق الذي هي عليه في هذا الكتاب[4].

ولابد في هذا السياق من الإشارة إلى أن قضية السرقات ارتبطت أشد ارتباط بقضية أخرى هي الصراع بين القدماء والمحدثين،حيث إن رجحان كفة القديم أوقع الشعراء المحدثين في مأزق المطالبة بمجارة القدماء في أوصافهم وتشبيهاتهم وأساليبهم، ومن ثم وجد النقاد في التشابهات والاتفاقات بين القدماء والمحدثين مجالا خصبا لدراسة الآخذ والمسبوق، ومن جهة أخرى فقد سيطرت على عدد من النقاد القدامى تلك الفكرة القائلة باستنفاذ المعاني، فالمحدثون

---

* ***التناص(البينصية)intertextualité***: "هو علاقة مشاركة في الحضور بين نصين أو عدة نصوص بطريقة حية، وغالبا الحضور الفعلي لنص في نص آخر".ينظر: آرون ،بول وآخرون :معجم المصطلحات الأدبية ،تر محمد حمود،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، ط1، 2012، ص483.

[1] ينظر كريسطيفا ،جوليا :علم النص،تر فريد الزاهي،مراجعة عبد الجليل ناظم ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط2، 1997 ،ص78.تقول كريسطيفا: "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة ،بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري ، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري ...هذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلا نصيا."

[2] ينظر: تودوروف،تزفيتان: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري،تر فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط2، 1996، ص121 وما بعدها.

[3] السعدني، مصطفى:التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات،منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، 1991، ص08.

[4] ينظر الشيخ، عبد الواحد حسن: دراسات في البلاغة، ص 256.

قد سبقوا إلى كل معنى ،وهو ما ضيق عليهم سبل الابتكار والإبداع، لهذا آمن هؤلاء النقاد بأنه لم يبق للمحدثين إلا احتذاء آثار من سبقوهم[1].

في ظل هذا المناخ النقدي، يمكن أن نفهم طموحات ابن الأثير في محاولته لتعيين العلاقة بين المسروق والمسروق منه من جهة، ومحاولة إثبات أن المحدثين تفوقوا في إضافة أشياء جديدة وابتكارات لم يكن للقدماء منها نصيب من جهة أخرى.

ولعل أول نقطة انطلق منها هذا الناقد هي التسليم بمبدأ أساسي هو ***حتمية الاحتذاء*** في المعاني والألفاظ والصور ،إذ:"لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول"[2]، وهذا ما يفسر حرصه على التنويه بدور الرواية والحفظ والتشبع بأساليب الفحول، وتوجيهه المبدعين الناشئة إلى قراءة أشعار السابقين وتأملها وحفظها.

إن الأخذ من شعر السابقين مشروع ومقبول، لكنه محكوم بقواعد، فثمة أخذ لا يعتبر من السرقة لاتفاق الناس فيه واشتراكهم في معرفته، وكونه مستقرا في العقول والعادات، فهو من المعاني المطروحة في الطريق ،والاشتراك في هذا النوع من المعاني أمر طبيعي ومتوقع ،فهي كما يذكر ابن الأثير:"معان ظاهرة تتوارد الخواطر عليها من غير كلفة، وتستوي في إيرادها، ومثل ذلك لا يطلق على الآخر فيه اسم السرقة من الأول"[3]، ومن ثم فإن هذا النوع مما لا يمثل استخدامه ميزة ولا يكسب فضيلة ،أما النوع الذي تقع فيه السرقة فهو "***المعنى المخصوص***" الذي ينفرد فيه صاحبه بالأسلوب التعبيري، أي:"مجموع الوسائل البلاغية التصويرية المتوسل إليها للتعبير عن هذا المعنى"[4]،فهذا النوع يعتبر سرقة، لكون العناصر الفنية المتوفرة في الصورة اللفظية ملكية خاصة بمبدع بعينه، وذلك كقول أبي تمام:

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلا شرودا في الندى والباس.

فالله قد ضرب الأقل لنوره مـــــثلا من المشكاة والنبراس*.

يقول ابن الأثير:"فإن هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو تمام... وهذا معنى يشهد به الحال أنه ابتدعه، فمن أتى من بعده بهذا المعنى أو بجزء منه فإنه يكون سارقا له."[5]

---

[1] ينظر العلوي ،ابن طباطبا :عيار الشعر،ص46. الجرجاني،القاضي:الوساطة،ص214، 215.

[2] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 342/2.

[3] المصدر نفسه، 343/2.

[4] الولي، محمد: الصورة الشعرية، ص52.

[*] أبو تمام،حبيب بن أوس: ديوان أبي تمام ،250/2.

[5] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر ،343/2، 344.

من هنا نلاحظ أن ابن الأثير حصر موضوع السرقة في مجال الصفات الأدبية، التي تتحقق فيها درجة الخصوصية ،وتحمل خاتم مبدعها وتكون ألصق به، فلا يكون للناس فيها اشتراك، وهذه الصفات هي التي يتفاضل الأدباء فيها ويتفاوتون ،لأن:"المعاني مشتركة بين أرباب هذه الصناعة وإنما يتفاضلون في تركيبها واختلاف صورها."[1]

وبما أن الصورة أو طريقة عرض المعنى هي الجانب الإبداعي الخاص بالمبدع، فإن ابن الأثير يصر على أنه لا يوجد في الواقع الفعلي توافق تام في الصور التي تتكرر في تأليف الكلام، فقد يتشابه الشاعران في الغرض، أما أن يتشابها في طريقة عرض المعنى فهذا محال ،حيث يقول:"فإذا رأينا شاعرا متقدم الزمان، قد قال قولا ثم سمعناه من شاعر آخر أتى من بعده علمنا بشهادة الحال أنه أخذه منه، وهب أن الخواطر تتفق في استخراج المعاني الظاهرة المتداولة، فكيف تتفق الألسنة أيضا في صوغها الألفاظ؟"[2]

أما القاعدة الثانية في الأخذ فهي ***المخالفة والابتعاد عن الأصل*** الذي أخذت منه الفكرة فـ:"لا بد من مخالفة المتأخر المتقدم إما بأن يأخذ المعنى فيزيده معنى الآخر، أو يوجز في لفظه، أو يكسوه عبارة أحسن من عبارته"[3]،فالمخالفة والعدول عن النص المسروق وتجلية الفكرة في بناء جديد وعلاقات جديدة هي التي تتجلى فيها ملامح الموهبة الفنية لدى المبدعين المتأخرين، لأن الاحتفاظ ببنية النص المأخوذ فاضح، واقتفاء الأثر بهذا الشكل السطحي المباشر بلادة وعجز، ويخلو من أي ميزة إبداعية، ولعل في استخدام مصطلح ***التورية والإخفاء***[4]الذي ألح عليه ابن الأثير ما يعزز هذا الفهم ،ويكشف عن الدور الفعال للأخذ وهو:"التفنن في الإخفاء بتحليل المادة الأولية وصهرها، بحيث تأخذ عناصر مواضع جديدة في النص، ولا يتأتى هذا الصنيع إلا للشاعر الذي يمتلك ملكة خيالية تصهر وتبني حتى تخرج الأعمال الجديدة على صور إبداعية مختلفة."[5]

وكلما خفيت العلاقة بين المنقول منه والمنقول إليه كلما كان تحديد موطن الأخذ أصعب، وقام هذا الأمر دليلا على قدرة المبدع على الإبداع، أما ظهور هذا الموطن فهو دليل على العجز في تحوير الفكرة والتصرف فيها، وهذا ما جعل ابن الأثير في حديثه عن التحول والتغيير، لا يقف عند حدود القول بالمخالفة والابتعاد عن الأصل الذي أخذت منه الفكرة ،بل يضيف واصفا عملية الأخذ بـ:"***الكيمياء في توليد المعاني***" ،أي أن يؤخذ المعنى فيجعل مثل الأكسير في صناعة الكيمياء ثم يخرج منه المبدع ألوانا مختلفة من جوهر وذهب وفضة والأساس المعتمد عليه هنا

---

[1] ابن الأثير ،ضياء الدين: الجامع الكبير ،ص 143.

[2] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 352/2.

[3] المصدر نفسه، 358/2.

[4] المصدر نفسه، 342/2، وينظر العلوي، ابن طباطبا: عيار الشعر، ص113، 114، والعسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين،ص 198.

[5] السعدني، مصطفى: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، ص 39.

أن: يخرج من المعنى ما ليس منه[1]،فإذا تمكن المبدع من بلوغ هذه المرحلة فسيخرج المعنى من حيز الاتباع إلى حيز الابتداع[2]، واستعمال ابن الأثير لمصطلح ***الكيمياء*** يدل دلالة واضحة على ذلك التفاعل الحاصل بين مادتين أو أكثر لإنتاج مادة جديدة مغايرة في خصائصها للمواد الأصلية، وكأنه بذلك يشير إلى أن الفكرة بعد أن يتلقفها المبدع ويعيد تحويرها، تفقد خصائصها وسماتها الذاتية التي كانت تتميز بها قبل دخولها في العمل الأدبي، مكتسبة خصائص جديدة، وهذا بالضبط ما أطلق عليه ابن الأثير مصطلح "***التوليد***"،الذي شرحه أحد الدارسين المعاصرين بأنه:"قدرة مزدوجة تقوم على ثنائية الأخذ والانتقاء التبعية والابتداع."[3]

ولو تأملنا أضرب السرقات التي عرضها في المثل السائر، لوجدنا أن تقسيمه ذاك كان خاضعا وبدرجة كبيرة إلى نوعية التغيير الذي يطرأ على النص المأخوذ، علما أن حديثه عن هذه الأضرب لم يكن من باب النسخ أو الإعادة لما ذكره السابقون، بل فرع بعضها وضخم بعضها لتمتد إلى أفق أشمل مما كانت عليه، ويمكن عرضها بالشكل الآتي:

النوع الأول: أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه ولا يكون هو إياه، وهو من أدق السرقات مذهبا وأحسنها صورة.

النوع الثاني: أن يؤخذ المعنى مجردا من اللفظ وذلك مما يصعب جدا ولا يكاد يأتي إلا قليلا.

النوع الرابع: أن يؤخذ المعنى فيعكس، وذلك حسن يكاد تخرجه حسنة عن حد السرقة، وقد علق على أحد نماذجه بأنه: "من السرقات الخفية جدا ،ولأن يسمى ابتداعا أولى من أن يسمى سرقة."[4]

النوع الخامس: أن يؤخذ بعض المعنى.

النوع السادس: أن يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر.

النوع السابع: أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى، وهذا هو المحمود الذي يخرج به حسنة عن باب السرقة.

النوع الثامن: أن يؤخذ المعنى ويسبك سبكا موجزا، وذلك من أحسن السرقات لما فيه من الدلالة على بسطة الناظم في القول وسعة باعة في البلاغة.

---

[1] ينظر ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 119/1.

[2] ينظر المصدر نفسه، 360/2، 365، 384.

[3] عصر، طه محمد: مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، ص 100.

[4] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 360/2.

النوع العاشر: هو زيادة البيان مع المساواة في المعنى وذلك بأن يؤخذ المعنى فيضرب له مثال يوضحه.[1]

إن ابن الأثير لا يعنيه من السرقات إلا حسن الاتباع والحذق في الإخفاء بإضافة التغييرات المناسبة، فليس في الأخذ عيب إلا إذا أخذ السارق النص بلفظه دون تغيير ،أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمن تقدمه، وبهذا يبدو كلام ابن الأثير غير مختلف عما استجد في الدراسات النقدية الحديثة، التي ترى أن" من الوظائف الأساسية التي يؤديها مفهوم التناص في النظرية النقدية الحديثة هي الوظيفة التحويلية والدلالية، إذ إن الأمر لا يتعلق بإعادة إنتاج المادة المقتبسة بحالتها القائمة الأولى ولكن بتحويلها ونقلها وتبديلها"[2]،وقد أخذت جوليا كريستيفا بمبدأ التحويل Transposition بوصفه آلية من الآليات النقدية الأساسية التي يقوم عليها التناص.[3]

إن التحويل هو الذي وسعه ابن الأثير حين تحدث عن التصرف وتناول المعنى الواحد بأشكال مختلفة، فإن كان على درجة كبيرة من الخفاء لا يسهل الوقوف على مصدره بسهولة ويسر، وابن الأثير يعتقد أن المقدم من الشعراء هو المستولي على الشعر من جميع جهاته المتمكن من جميع أنواعه ،حيث يلون نصه ويتحكم في مساراته ويتصرف في معانيه كما يشاء، ويورد في كل قصيدة خلاف ما يورده في الأخرى، وهو ما يكشف عنه قوله:"وذاك أن الشاعر المفلق أو الكاتب البليغ هو الذي إذا أخذ معنى واحد تصرف فيه بوجوه التصرفات، وأخرجه في ضروب الأساليب"[4]،ولقد كان ناقدنا واعيا وإن لم يعبر بهذه العبارات الحديثة بأن:" الحساسية الخاصة تجاه التراث لا يمتلكها إلا الشاعر الموهوب الذي يميز ذاكرته الخيال النشط، وهو ما يعمل باستمرار على تحليل المواد المخزونة وتركيبها على هيئة جديدة."[5]

لقد انتبه ابن الأثير لهذا المبدأ فأشار إلى تواطؤ الشعراء على المعاني الشعرية ،ومن ثم راح يعرض النموذج تلو النموذج واصفا رحلة المعنى من شاعر لآخر ،مؤكدا أن في أبيات كل شاعر من عناصر الصياغة ما يحدد الفكرة ويلونها، ويضيف إليها إضافات ولمسات تختلف باختلاف المبدعين وتفاوت مهاراتهم كل حسب قدرته، وفي هذا السياق عرض نموذجا شعريا قدمه النابغة:

---

[1] ينظر المصدر السابق ، 353-372،وقد حدد ابن الأثير للسرقات إثني عشر ضربا، لكنه لم يلتزم بها،حيث أسقط الضرب الثاني عشر،ونرجح أن يكون سقط على غرار عدد من الجمل المبتورة في المثل السائر.

[2] بقشي، عبد القادر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم محمد العمري، إفريقيا الشرق ،المغرب، دط، 2007،ص 24.

[3] ينظر المرجع نفسه ، ص 24. وينظر كريسطيفا ،جوليا :علم النص، ص 79،حيث ترى كريسطيفا أن:" النصوص تتم صناعتها عبر امتصاص ،وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا."

[4] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر ،382/2.

[5] السعدني، مصطفى: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات ، ص 69.

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه عصائب طير تهـــتدي بعصائب

جوانح قد أيقن أن قبـــــيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب*

ومن ثم راح يبحث في آليات إنتاج وتوليد المعاني من البيتين السابقين، بوصفهما مادة أولية تصرف فيها اللاحقون،فعرضهما عند أبي نواس في قوله:

تتمنى الطير غزوته ثقة باللحم من جزره**

وعند قول مسلم بن الوليد:

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعه في كل مرتحل***

وعند قول أبي تمام:

وقد ظللت أعناق أعلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل

أقامت مع الرايات حتى كأنـــها من الجيش إلا أنها لم تقاتـــل****

لينتهي إلى تفوق مسلم بن الوليد في قوله:

أشربت أرواح العدا وقـــلوبها خوفا فأنفسها إليك تطـــير.

لو حاكمتك فطالبتك بذحلها شهدت عليك ثعالب ونسور*****

"فهذا من المليح البديع الذي فضل به مسلم غيره في هذا المعنى."[1]

غير أن هذا الحكم لم يمنعه من الجهر بتفوق المتنبي عليهم جميعا:" فإنه لما انتهى الأمر إليه سلك هذه الطريق التي سلكها من تقدمه، إلا أنه خرج فيها إلى غير المقصد الذي قصدوه، فأغرب وأبدع وحاز الإحسان بجملته، وصار كأنه مبتدع لهذا المعنى دون غيره"[2]، وذلك في قوله:

سحاب من العقبان ترجف تحتها سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه******

---

* الذبياني،النابغة:ديوان النابغة الذبياني،المكتبة الثقافية،بيروت،لبنان،دط، دت،ص10.وقد ورد الشطر الأول من البيت الأول:إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم.

** أبو نواس ،الحسن بن هانئ:ديوان أبي نواس،ص 311.،وقد ورد : ***تتأيا*** [تقصد] ***الطير غدوته ثقة بالشبع من جزره.***

*** ابن الوليد،مسلم: شرح ديوان صريع الغواني،ص12.

**** أبو تمام،حبيب بن أوس: ديوان أبي تمام،82/3. وردت عقبان أعلامه بدلا عن :أعناق أعلامه.

***** ابن الوليد،مسلم: شرح ديوان صريع الغواني،ص40.

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر،384/2.

[2] المصدر نفسه، 384/2.

****** المتنبي،أبو الطيب:ديوان المتنبي، ص259،وقد ورد يزحف بدلا عن ترجف

وكذلك قوله:

تمر عليه الشمس وهي ضعيفة تطالعه من بين ريش القشاعم

إذا ضوؤها لاقى من الطير فرجة تدور فوق البيض مثل الدراهم*

ف:"هذا من إعجاز أبي الطيب المشهور، ولو لم يكن له من الإحسان في شعره إلا هذه الأبيات لاستحق بها فضيلة التقدم"[1].

إن هذا العرض يكشف عددا من المسائل يمكن أن نجملها فيما يلي:

أ-إن ميزة كل مبدع تظهر في الصورة التي يستقل فيها بحلها وإعادة تركيبها، بعد أن تكتسب في ذهنه دلالة ذاتية غير التي كانت لها من قبل، وهو ما يسمح بتعدد الصور واختلافها من مبدع إلى آخر على الرغم من التوارد على المادة ذاتها، وذلك بحكم اختلاف الذوات المتفاعلة معها:" فكل نص هو مستقر لنصوص أخرى من خلال عملية استيعاب بالغة الذكاء"[2]، وهذا يعني أن المزية في العمل المبتدع ترجع إلى المبدع الصانع ولا ترجع إلى المادة. وهو ما أكده ابن الأثير في موضع آخر بقوله:"يؤخذ المعنى الواحد فيكسى عبارتين إحداهما قبيحة والأخرى حسنة، فالحسن والقبح إنما يرجع إلى التعبير لا إلى المعنى نفسه."[3]

ب-إعمالا لهذا المبدأ البلاغي الذي استقر عليه رأي ابن الأثير، راح يدافع عن الشعراء المحدثين وعن المتنبي على وجه الخصوص،حيث إن توفر القدرة الابتكارية عند هذا الشاعر وعبقريته الخلاقة، مضافا إليها وعيه بالتقاليد الأدبية التي انحدرت إليه من الماضي، وإحساسه بالأعمال الأدبية التي سبقته وعاصرته، كل هذا أمكنه من تحويل الموضوع الذي تواطأ عليه الشعراء قبلا إلى شيء جديد يثير الدهشة والعجب من خلال الإضافات التي أضافها، فلم يكتف بالأخذ بل طور الرؤية السابقة، وتقدم بذلك المعنى شوطا بعيدا عما ألفه الناس، وبذلك اكتسب هذا الشاعر المكانة التي يستحقها لدى ابن الأثير، وفي هذا السياق يكتب الغذامي قائلا:"الشاعر وهو يكتب قصيدة يضع نفسه في مواجهة كل سالفيه من الشعراء، ومع الشعر المخزون في ثقافته"[4]،وقد عمل ابن الأثير على قياس شعر المتنبي بالاستخدامات السابقة لتحديد ما في نصه من تجاوز لقواعد النص التي حددها الإرث الأدبي ،ولعل ما يدعم هذه

* المرجع السابق، ص210.

[1] المصدر السابق.384/2.

[2] حمودة، عبد العزيز:المرايا المقعرة، ص 456.

[3] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 391/2.

[4] الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، ص 10.

الفرضية هو قوله عن المتنبي في موضع آخر من المثل السائر:"...عدل عن سلوك الطريق وسلك غيرها، فجاء فيما أورد مبرزا."[1]

وهنا نجد السياق ملائما لما تحدث به هانس روبيرت ياوس*،حيث يرى هذا الناقد أن:"ما يجعل الأدب أدبا(أي الأدبية)لا يتحدد فقط سانكرونيا ،أي بالتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بل دياكرونيا أيضا أي بالتعارض الشكلي المتجدد باستمرار بين أعمال جديدة من جهة، وأعمال سبقتها في السلسلة الأدبية"[2]، فتواتر الصورة الشعرية تجعل نوعا من الألفة والرتابة الهامدة التي تحتاج تدخل المبدع ،وفاعليته في كسر تلك الرتابة عن طريق إفشال التوقع.

ج-إن كل جديد لا يتسنى له الوجود إلا في الانبثاق عما سبقه من نصوص تماثله، فلا يوجد ابتكار من العدم، وإنما ذات المبدع تتدخل في تحويل القديم إلى جديد بعد أن تغسله من آثار السابقين، حيث:" إن المبدع نفسه كفرد قادر على ابتكار شفرته التي تحمل خصائصه هو جنبا إلى جنب مع خصائص شفرة السياق الخاصة بجنسه الأدبي الذي أبدع فيه، وهذه الأخيرة هي حالة التميز العليا التي لا يحققها إلا قلائل من المبدعين الذين يغيرون مجرى الأدب ويطورونه إلى مد إبداعي جديد"[3]، ونظن أن هناك شبه اتفاق واضح بين أقوال ابن الأثير السابقة وبين مفهوم رولان بارت للابتكار ،على أساس أنه ليس سوى تطوير للتقاليد الأدبية الموروثة، والمبدع الحقيقي هو الذي ينطلق من حيث انتهى السابقون، حيث يقول بارت:" أما الطليعة فلا تكون أبدا سوى الشكل المتقدم والمتحرر لثقافة الماضي، فاليوم يخرج من البارحة"[4]،وبهذا يتأكد أن: "ملاك العملية الإبداعية إنما هو التوليد ،وأن النص الأدبي ما هو إلا كتابة من الدرجة الثانية"[5]،فلا إبداع إلا من إبداع سابق.

د-إن تقصي المصادر والكشف عن التحولات التي طرأت على النص المتقدم كان من الآليات التي استخدمها ابن الأثير في البحث عن طريقة النصوص اللاحقة في امتصاص النصوص السابقة، وكيفية تجلي الفكرة في بناء جديد وعلاقات جديدة، وفي كل نص كان يبحث عن آثار النصوص السابقة ونقاط التواصل بينها ،"فالمهارة في اكتشاف

---

[1] - ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،387/2.

*هانس روبيرت ياوس ***Hans Robert JAUSS***(1921-1997):ناقد ومؤرخ أدبي ألماني ،من أبرز أعلام مدرسة كونستانس التي عني أفرادها، بصورة عامة، بعلاقة دلالة النص الأدبي بالقارئ. وقد طور ياوس، مع زملائه في جامعة كونستانس الألمانية، وعلى رأسهم وولفغانغ آيزر،ما عرف في سنوات الستينات والسبعينات من القرن الماضي بـ"نظرية التلقي." ينظر:

Dictionnaire historique,thematique,et technique des Litteratures , p 790.

[2] - ياوس،هانس روبيرت:جمالية التلقي،من أجل تأويل جديد للنص الأدبي،تر رشيد بنحدو،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004،ص36.

[3] - الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، ص 09.

[4] -بارت، رولان: لذة النص،تر منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،سوريا،دار لوسوي،باريس،ط1، 1992،ص47.

[5] -بقشي، عبد القادر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 15.

الصدام بين سياقين أو بنيتين إحداهما غائبة والأخرى حاضرة في تجليها ضمن شبكة جديدة من العلاقات لهي فهم متقدم لطبيعة ما تنطوي عليه النصوص الإبداعية من نصوص سابقة"[1]،وهذا الجهد الكبير من ابن الأثير لم يكن إلا مطية لإنصاف الشعراء –المحدثين منهم على وجه الخصوص- وإبراز مكانتهم الفنية ،فلم يكن يستهدف إدانة السارق أو استنكار عمله بقدر ما حاول إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج الأدبي،فابن الأثير كما وصفه هدارة:"يتحسس التأثر والتأثير في مجموع المعاني لا في مفرداتها، ويستطيع بهذه النظرة أن يدرك استيحاء المتأخر من المتقدم، ويفاضل بين شاعر وآخر ،ويتبين تطور المعنى من شاعر لآخر ومن عصر لعصر، وتلك هي الدراسة الجدية الحقيقية التي يعنى بها النقد من وراء مشكلة السرقات"[2]، ويمكن تعزيز هذا الفهم أيضا من خلال ما أوردته وفاء شهوان ،حيث ترى هذه الباحثة أن طريقة التناول والطرح التي اتبعها ابن الأثير في عرضه للموازنات لم تكن لتؤكد أنها عن السرقات في شيء ،وإن اعتمد في بعض الأحيان "الأخذ إلا أنه كان من قبيل التأثر والتأثير، وتبادل الخبرات وسعة الإطلاع ووفرة الثقافات."[3]

وفي الحقيقة لا نرى أن ندخل في متاهات تبعدنا عن الخط الأساسي الذي هو تحديد مساهمة ابن الأثير وموقعه ومكانته في تطوير النظرة إلى قضية السرقات،حيث إن نظرته إلى هذه القضية متطورة من مواقف سابقة، فقد التقط التعاريف والمصطلحات التي خرج بها النقاد السابقون وبسط القول فيها، مما يجعل من مبحث السرقات في كتاب المثل السائر مرجعا نقديا أساسيا لدراسي موضوع السرقات، ومع تسليمنا بأن جهد ابن الأثير في هذا المجال لم يكن أكثر من تجميع وتنظيم لمقولات سابقة كما يرى أكثر من باحث[4]، إلا أن الأهم في نظرنا هو ما تنطوي عليه تحليلاته من لفتات مميزة تكشف عن عمق الوعي وبعد النظر لظاهرة التناص، حيث إن النماذج والأقوال السابقة كشفت إحساس ابن الأثير بوجود هذه الظاهرة الإبداعية وإدراكه لخاصياتها الأساسية، وأهمها: ***حتمية التأثر والتداخل والتسرب***

---

[1] السعدني ،مصطفى: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات ،ص96.يقول ابن الأثير:"المتأخر الحاذق يقف على شعر من تقدمه، ويتفهم معانيه ويجتهد في الزيادة على المعنى الذي يحاوله...ألا ترى ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليدات والإبداعات التي لا يقع مثلها للقدماء إلا في الندرة،ثم أتى بشار وأصحابه فزادو معاني ما مرت بخاطر جاهلي ولا إسلامي ،فالمعاني أبدا تردد وتولد والكلام يفتح بعضه بعضا".ينظر :
ابن الأثير، ضياء الدين: كفاية الطالب ،ص 100، 101.

[2] هدارة، محمد مصطفى: مشكلة السرقات، ص115.

[3] ينظر شهوان، وفاء سعيد: وشعراء المعارك النقدية، ص 382.

[4] ينظر: هدارة،محمد مصطفى: مشكلة السرقات، ص 128 ،مندور، محمد: النقد المنهجي عند العرب، ص 372.ويرى محققا المثل السائر أن ابن الأثير:" من أعظم نقاد العرب الذين درسوا السرقات الشعرية وفصلوا القول في ضروبها"، ينظر ابن الأثير،ضياء الدين: المثل السائر ،تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ،1/ 26.مقدمة المحققين.

بين النصوص، مما يجعل "النص الأدبي غير قائم بذاته، وأنه لا يعدو أن يكون إشارة فنية مفتوحة على نصوص سابقة وأخرى لاحقة."[1]

ولعل هذه الإشارات النقدية وأمثالها في تراثنا النقدي هي ما سوغ للباحث مصطفى السعدني أن يجعل من مصطلح ***التناص*** بمفهومه الحديث أداة نقدية صالحة لإعادة قراءة ظاهرة السرقات الشعرية في تراثنا[2]، والرأي نفسه تبناه عبد العزيز حمودة حين اعتبر السرقات الأدبية التي انشغل بها البلاغيون انشغالا كبيرا هي البداية الحقيقية للمفهوم ما بعد الحداثي والمصطلح النقدي الباهر الذي استخدم للدلالة عليه وهو ***التناص***[3]، منتهيا إلى القول بأنه: "يصعب القول بأي اختلافات جذرية بين مفهوم السرقات أو الاحتذاء في البلاغة والتناص."[4]

والآن رأينا بعد شوط مستفيض من الدرس والتحليل أن:

-ابن الأثير يعتبر الأخذ ضرورة فنية لا محيص عنها، ولا يعيب المتأخر أن يأخذ من المتقدم مادام يجود القول، فالعبرة ليست بالمعنى بل بطريقة التعبير عنه.

-على المبدع أن يتقن الإخفاء بتحليل المادة الأولية وإعادة صهرها وتحويلها في شكل جديد، يعكس شخصية المبدع ويكشف رؤيته لعناصر الوجود، وهذه التحويلات هي التي جعلت كثيرا من النماذج محط تنويه وإشادة ووصف بالإبداع تجعل صاحبها أولى بالمعنى الأدبي من صاحبه الأصلي وأملك به.

- لم يكن ابن الأثير يستهدف إدانة السارق أو استنكار عمله بقدر ما حاول إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج الأدبي،حيث إن تقصي المصادر والكشف عن التحولات التي طرأت على النص المتقدم كان من الآليات التي استخدمها في البحث عن طريقة النصوص اللاحقة في امتصاص النصوص السابقة، وكيفية تجلي الفكرة في بناء جديد وعلاقات جديدة.

ولعل من الواجب الآن بعد أن عنينا في هذا القسم بما يتعلق بالمبدع أن نعنى في القسم الآتي بما قدمه من تصورات حول المتلقي،فإذا كان لصاحب النص فضل الإنجاز ومزية التأليف والإنشاء ،فإن لقارئ النص فضيلة الإغناء ومزية الإحياء، فالتأليف والقراءة وجهان لعملة واحدة، عند هذا المستوى فإننا نجد أنفسنا في أمس الحاجة لتأمل ما أنجزه ابن الأثير في ضوء تأمله الشامل لهذه المكونات.

---

[1] بقشي، عبد القادر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 09.

[2] ينظر، السعدني، مصطفى:التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات ،ص 82.

[3] ينظر: حمودة، عبد العزيز، المرايا المقعرة، ص 445.

[4] المرجع نفسه، ص453.

ثانيا: ***قـــــضايا التلـــــــقي***

1-التلقي والإبداع

لم يكن القارئ عنصرا جديدا في التصور النقدي لدى النقاد والبلاغيين السابقين على ابن الأثير بل كان موجودا منذ بدايات التأليف النقدي، غير أن ابن الأثير منحه ميزة خاصة تقرب من ميزة الصنع والإبداع، وسيحاول هذا الجزء من الدراسة إبراز السمة التكاملية بين الإبداع والتلقي، وكيف يتحول التلقي إلى إبداع مواز للإبداع الأول ،ومكون أساسي من مكونات العمل الأدبي.

لقد آمن ابن الأثير أن الإبداع الأدبي لا ينهض بإبداعه فحسب بل بتلقيه أيضا، ولقد حرص منذ السطور الأولى لكتابه "المثل السائر" على التمييز بين مجرد فهم المعنى وبين إدراك الجمال الفني في الأدب، حيث حمل حديثه عن الكيفية التي يتعامل بها النحوي مع النص الأدبي إجمالا لهذين النوعين من التلقي، يقول:" ألا ترى أن النحوي ***يفهم معنى الكلام*** ويعلم مواقع إعرابه ،ومع ذلك فإنه ***لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة***"[1]، فهذا النص يوضح أن الإحاطة بالجانب الإخباري لا تستوي مع إدراك الأسرار الفنية التي تهب النص جمالياته ،وإن الذي أملى على ناقدنا هذا التمييز هو تقدم وظيفة التحسين على وظيفة الإفهام في لغة الأدب، ولنسر خطوات أخرى مع ابن الأثير قبل تأكيد هذا الفهم، فقد مر بنا في الفصل الأول من هذه الدراسة الحديث عن كون الأدب تشكيلا لغويا فنيا ذو سمات شكلية مقصودة ومستهدفة،تجشم المبدع عناء اختيارها وتركيبها لتحقيق أغراض ومقاصد جمالية تسبق المقاصد الإخبارية:" فإن الخطب الرائقة والأشعار البارعة ***لم تعمل لإفهام المعاني فقط***، لأنها لو قصد بها الإفهام لكان الردئ من الألفاظ يقوم مقام الجيد في الإفهام ،وإنما عملت الخطب والأشعار ***لأجل الإتيان ببداعة اللفظ وإحكام صنعته***"[2]، من هنا فإن مجرد تحصيل المعنى العام والاكتفاء بهذا المستوى من الفهم دون التعمق في إدراك أسرار الفصاحة والبلاغة يعني عند ابن الأثير تنازلا من القارئ عن المعمار الفني الراقي للفن الأدبي،

---

[1] – ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،26/1.وينظر 163/1.

[2] – ابن الأثير،ضياء الدين :الجامع الكبير،ص 03. وحديث ابن الأثير شبيه بقول ريفاتير:"المؤلف يطلب جذب انتباه القارئ من خلال لغة تحمل فنونا بلاغية".ينظر ايفانكوس،خوسيه ماريا بوثويلو :نظرية اللغة الأدبية،ص36.

* ***التلقي الفني***:"هو هذا النوع من التلقي الذي نشعر فيه بالشكل مع إمكانية الشعور بأشياء أخرى غير الشكل".ينظر: فضل،صلاح :نظرية البنائية في النقد،دار الشروق، القاهرة ،ط1، 1998،ص41.

الذي يعد شكلا متعمدا وعنصرا جوهريا فيه، وربما كان في حديثه عن الدور الذي يقوم به مفسروا الأشعار أوضح دليل على أهمية التلقي الفني* وارتفاعه إلى المستوى الذي يتحول فيه إلى فعل إبداعي خلاق، فلقد أنكر عليهم اهتمامهم البالغ بمقصد الشعراء، وإهمالهم جوانب أخرى يراها أكثر أهمية قائلا: "وقد غلط مفسروا الأشعار باقتصارهم على شرح المعنى، وما في الشعر عن الكلمات اللغوية، وتبيين مواضع الإعراب دون ما تضمنه من أسرار البلاغة والفصاحة"[1]، وحديث ابن الأثير هذا على غاية من الأهمية، إذ يوضح خطأ التركيز على الجانب التواصلي الإفهامي للغة الأدب والاقتصار عليه دون التعمق في كشف أسرار الجمال الفني، ذلك أن الاهتمام بالكشف عن مراد الشاعر ومقصده ليست أبدا من أولويات التعامل مع الخطاب الأدبي وقراءته، فالقراءة ليست مسحا بصريا للنص أو تفسيرا معجميا لألفاظه أو استنباطا لمعانيه، إنها فعل خلاق ونشاط إبداعي كالكتابة ذاتها، إذ ليس مهما ماذا قال المبدع وإنما كيف قال؟ وبعبارة أخرى: ما هي التقنيات والإجراءات اللغوية التي لجأ إليها ليبرز الجانب الإبداعي للغة؟ لهذا لم يتوان ابن الأثير عن وصف هذا النوع من القراء بالجهال، وهو ما يكشف عنه قوله:"غاية ما ينتهي إليه فهم الجاهل أن يوقف على معنى الكلام، فأما أن يعرف ما فيه من الأسرار المختصة بالفصاحة والبلاغة، فإن هذا لا يتهيأ له فهمه إلا بالأصول والفروع التي تؤدي إلى فهم تلك الأسرار."[2]

إن هذا النص لا يختلف عن سابقه في التأكيد على أن للغة الأدب أسرارا فنية تعتمد في إدراكها على نوعية التلقي، فإن لم ينظر القارئ إلى هذه اللغة بوصفها أدبا محكوما بقوانين خاصة ،وذا بنية مقصودة لذاتها فهذا يعني تسوية النص الأدبي مع باقي أشكال التواصل الأخرى، وهو ما يؤدي إلى إهدار قيمته الفنية،ف"النص لا يصبح أدبيا إلا إذا استعمل بوصفه أدبا عند جماعة من القراء."[3]

إن موقف ابن الأثير في تبني القراءة الفنية وإخلاصه لهذا الموقف ليس إلا نتيجة لتحول اللغة على يد الأديب إلى جوهر ووسيلة في آن واحد، فالمبدع يميل إلى تغريب المألوف وابتكار الأساليب النادرة، وابتداع أشكال جديدة في التعبير عن معاني معروفة ومتداولة، فلا ينبغي أن تغيب هذه الحقيقة عن ذهن المتلقي، وربما احتاج الأمر هنا من باب التوضيح إلى سوق نموذج تحليلي يوازن فيه ابن الأثير بين طريقتين للتعبير عن معنى واحد، إحداهما شائعة مألوفة والأخرى جديدة طريفة، منتهجا في ذلك أسلوبه التعليمي المعتاد: "من ألطف ما وجدته أنك إذا خاطبت الممدوح أن

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،26/1.

[2]- ابن الأثير،ضياء الدين :الاستدراك ،ص 91.

[3]- ايفانكوس،خوسيه ماريا بوثويلو :نظرية اللغة الأدبية،ص 121.

تترك الخطاب بالأمر بأن تقول: افعل كذا وكذا ،وتخرجه مخرج الاستفهام، وهذا الأسلوب حسن جدا ،وعليه مسحة من جمال، بل عليه الجمال كله"[1]، ويمضي ابن الأثير هنا في موازنته عارضا بيتا شعريا يتضمن هذا الأسلوب الأدبي قائلا:

فهل أنت يا ابن الراشدين مختمي بياقوتة تبـــهى علي وتشرق*

" فإنه لم يخاطبه بأن قال: ختمني بياقوتة على سبيل الأمر، بل خاطبه على سبيل الاستفهام."[2]

والجانب التعليمي في هذا النص تحديدا لا يهمنا، إنما يهمنا منه انتفاء القول المبتذل أو الشائع المشهور وإزاحته من مجال الأدب، ليحل محله تعبير آخر تراعى فيه ضوابط الوظيفة الأدبية، وهنا يبرز الكلام الأدبي بمقابلته بالكلام العادي، فالقول الأدبي تظهر فيه أصناف التغييرات التي تطول مستويات النص المختلفة، في مستوى الصورة وفي مستوى تلاحم الوحدات وتركيبها في السياق ،وما يطرأ عليها من هيآت حادثة كالتقديم والتأخير والحذف والزيادة وأشكال التناسب الصوتي، فكل شكل من أشكال التغيير التي تطول الكلام العادي تؤدي إلى تحقيق القول الأدبي، "فالأسلوب ليس له بلاغة في ذاته، وإنما بلاغة بالنسبة إلى طريقة أخرى في التعبير، ومنهج آخر في قول الأشياء."[3]

وابن الأثير بوعيه البلاغي يدرك تمام الإدراك أنه:" لا يمكن إدراك الأدب كفن إلا انطلاقا من التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية"[4] كما يقول ياوس ، لهذا سعى بشكل حثيث وجاد لإثبات أن المطلوب من المتلقي أن يعي "الأسرار المختصة بالفصاحة والبلاغة"، أي الفرق بين البنية الواقعية الماثلة في الخطاب الأدبي، والبنية الممكنة التي كان من المحتمل أن تستخدم بشكل شائع وبسيط، لهذا اعتبر التوقف عند مستوى الفهم وحده عملا قاصرا لا يؤهل صاحبه لأن يكون قارئا مبدعا، وفي هذا السياق يؤكد أحد الدارسين أن:" مجرد إفهام المتلقي وإبلاغه يقوض بنية التلقي المسؤول، ولا يخدم مفهوم التوصيل السليم ولا الفن الشعري"[5]،مشددا على أن الأدب:"عملية إبداع جمالي من منشئه، وهو عملية تذوق جمالي من المتلقي."[6]

---

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،311/2.

*البحتري، أبو عبادة: ديوان البحتري،ص1537.

[2]- المصدر السابق ،312/2 .

[3]- باديس، نور الهدى : بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة مبحث في الإيجاز والإطناب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 2008، ص19.

[4]- ياوس،هانس روبيرت:جمالية التلقي،ص36.

[5]- القعود،عبد الرحمن بن محمد: في الإبداع والتلقي –الشعر بخاصة-مجلة عالم الفكر،مج25 ، ع4 ،أبريل/ يونيو1997 ،ص177.

[6]- المرجع نفسه ، ص79.

إن القارئ الذي يكتفي بفحوى النص دون تبين أسرار الفصاحة والبلاغة لا يعول عليه ابن الأثير ولا على قراءته، وإنما يعول على القارئ الذي يقدر فاعلية القراءة، فلا يقف عند معنى النص فحسب بل يتأمل أسراره ويوازن بينه وبين غيره من النصوص، ويتساءل عما يحمله هذا النص أكثر من مجرد الإخبار:"وتصبح القراءة بهذا الفهم فعلا إبداعيا يماثل في ترامية وتغوره ترامي النص وتغوره."[1]

وابن الأثير على وعي تام بأن النص الأدبي لا يقف عارضا نفسه ومعناه على قارئه، وكأن هذا القارئ لا يحتاج لشيء سوى إجادة قراءة الحروف، بل إن القراءة عند ابن الأثير تأخذ طابع الممارسة الفكرية، وهو ما يفترض من القارئ معرفة اللغة الإبداعية والقدرة على بذل الجهد الكافي لفهمها ،فلابد أن يقابل الجهد الذي يبذله المبدع بجهد آخر يبذله المتلقي، وبعبارة أخرى فإن صعوبة الإبداع لا ينبغي أن تكافأ بسهولة التلقي، فالمبدع كما يقول الغذامي :"يقوم بعملية تشفير للمعنى الذي يقصده Encoding، والمخاطب يقوم بعملية فك هذا التشفير Decoding."[2]

لقد كان الحديث عن الدور الذي يقوم به المتلقي –وفقا لتصور ابن الأثير –مطلبا إبداعيا لإنجاز وجود النص الأدبي وإظهار شعريته ، ومن ثم فإن إسهام المتلقي في تشكيل بلاغة النص الأدبي واكتشاف قيمه يعد جوهريا ،وبهذا يبدو سياق الحديث عن دور المتلقي ودور المبدع موصولا لا يكاد ينقطع، وكأن ابن الأثير يحاول أن يحدد نصيب كل من المبدع والمتلقي في عملية تجسيد الجانب الجمالي للنص.

وبما أن فعل القراءة اجتهاد لا يقل عن عملية الكتابة والإنتاج ذاتها، فإن ذلك يفرض تفرغا وتدقيقا وتركيزا في بنية النص وليس مجرد قراءة عابرة، لأن النص لا يبيح نفسه بشكل سافر ومباشر ،ولا يصل بسهولة ولا يسلم قياده من أول سانحة، ولغته كثيفة ومستعملة بشكل جديد،فضلا عن كونها تحمل الكثير من الظلال والإيحاءات، وكما يقول ابن الأثير فإن فيها من الدقائق والأسرار واللطائف التي:"تخفى على من ليس له قدم راسخة في علم الفصاحة والبلاغة الشيء الكثير ،ما يجعل التعامل معها غير ميسور للجميع ،من هنا يمكن أن نفهم إلحاح هذا الناقد على الفكرة والروية والتأمل وإمعان النظر في مثل قوله:" فلينعم الخائضون نظرهم ...وإذا أنعموا الفكرة في أسرار الألفاظ عند الاستعمال، وأغرقوا في الاعتبار والكشف وجدوا غرائب وعجائب "[4]، وفي سياق شرحه لبعض أسرار الاستعمالات

[1]- الغذامي،عبد الله: الخطيئة والتكفير،ص123.

[2]- المرجع السابق، ص 123.

[3]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،51/2.

[4]- المصدر نفسه ،76/1 ،وينظر أيضا 18/2، 44، 65، 70، 85، 126، 149.

اللغوية في القرآن الكريم يختم ابن الأثير واحدة من تحليلاته قائلا:" فانظر أيها المتأمل إلى هذه النكت الدقيقة التي تمر عليها في آيات القرآن الكريم وأنت تظن أنك فهمت فحواها واستنبطت رموزها"[1]،ولأن "مثل هذه الدقائق التي ترد في الكلام نظما ونثرا لا يتفطن لها إلا الراسخ في علم الفصاحة والبلاغة"[2]،فإن ابن الأثير يقترح الانقطاع لتأمل وكشف سر بناء النص،على أساس أن :" التنبه له عسر لأنه يحتاج إلى فضل تأمل وطول فكرة"[3]، وليس من شأننا أن نستقصي كل الأمثلة الواردة في شرح هذا الفعل، وإنما يكفي الوقوف عند بعضها باعتبارها مظهرا يبرز درجة الوعي بحاجة القراءة إلى التفرغ والتأمل، وإنه لأمر ذو معنى أن نجد رأيا مشابها لهذا عند باحث معاصر هو محمد المبارك الذي تحدث عن الأدب قائلا عنه إنه:" لا يحقق تأثيره إلا بعد جهد ومعاناة وتأمل، إنه بحاجة إلى وقت واهتمام من القارئ، بل بحاجة أحيانا إلى انقطاع لتأمل مغزى النص، إن القراءة السريعة لا تجدي نفعا بل هي مشوهة."[4]

إن القراءة إبداع مادام القارئ قد اكتشف مزايا التعبير، ولن يتم هذا بشكله الصحيح إلا عبر وعي خاص باللغة ومجالات استخدام عناصرها، ووعي بخصوصية الاستخدام الأدبي القائم على التفريق بين العبارات رغم تشابهها،فلا مجال للعفوية أو العشوائية في الأدب، وأي تغيير يجعل العمل يفقد بعض خصائصه، وإن من يمتلك هذه المهارة هو القارئ الصحيح المؤهل ،صاحب المقدرة الثقافية والمسلح بالمعرفة اللغوية التي تؤهله لخوض غمار النص، فالعامل الثقافي يعد جوهريا في التعامل مع الأدب، أما من عجز عن بلوغ هذا المستوى من الوعي القرائي فالعيب حينئذ ليس في النص، بل في القارئ الذي لم يستطع إدراك خصوصية الاستخدام الأدبي، ولم يستطع أن يرتقي بفهمه إلى مستوى النص ،وطبعا فإن ذلك لا يعني عند ابن الأثير تضيعا للقيمة الفنية، فهو يرفض أن يكيف المبدع خطابه مع المتلقي المحدود ويسعى لإرضائه على حساب التجربة الإبداعية، إذ ليس على المبدع أن: "يفهم العامة كلامه، فإن نور الشمس إذا لم يره الأعمى لا يكون ذلك نقصا في استنارته، وإنما النقص في بصر الأعمى حيث لم يستطع النظر إليه:

علي نحت القوافي من معادنها وما علي بأن لا تفهم البقر*" [5]

---

[1]- المصدر نفسه،07/2. ويقول في موضع آخر من المثل السائر:"وهذه المواضع وأمثالها ترد في القرآن الكريم ويتوهم بعض الناس أنها ترد لغير فائدة اقتضتها ،وليس الأمر كذلك فإن هذه الأسرار البلاغية لا يتنبه لها إلا العارفون بها".ينظر 123/2.

[2]- المصدر نفسه، 298/1.

[3]- المصدر السابق ، 74/2، وينظر65/2.

[4]- المبارك ، محمد: استقبال النص عند العرب ،ص78.

* البحتري، أبو عبادة: ديوان البحتري،ص955.وقد وردت مقاطعها بدلا عن معادنها،كما ورد الشطر الثاني هكذا:وما علي لهم أن تفهم البقر.

[5]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،70/2.

وفي الرجوع إلى نص آخر لابن الأثير يستوقفنا عدم اعتداده بفئة من القراء "العوام" ،وتجاهله لعدم فهمهم لغة الأدب حيث يقول: "والمذهب عندي أن فهم العامة ليس شرطا معتبرا في اختيار الكلام، لأنه لو كان شرطا لوجب على قياسه أن يستعمل في الكلام الألفاظ العامية المبتذلة عندهم ليكون أقرب إلى فهمهم... فإنه لا خلاف في أن العامة إلى فهمه أقرب من فهم ما يقل ابتذالهم إياه."[1]

وكلام ابن الأثير هذا يحمل دلالتين، ففيه إشارة إلى أن على المتلقي أن يبذل جهدا لكي يبصر النص ويتفاعل معه، ومن جهة ثانية يعتبر أن الفهم الحقيقي للأدب مقتصر على نوع خاص من المتلقين، أولئك الذين يستطيعون الارتقاء إلى النص لا أن ينزل النص إليهم.

ولقد ظل ابن الأثير مواصلا جهده في سبيل غاية أساسية هي إخراج المتلقي من دائرة القراءة السلبية إلى جعله عنصرا فاعلا ومنتجا للنص، من خلال تلك العبارات التي يختم بها تحليلاته لكثير من النماذج الأدبية في المثل السائر، والتي تستهدف بصفة أساسية إشراك هذا المتلقي في التحليل وتفعيل طاقاته، بل إن ابن الأثير يحاوره ويجادله قارئا افتراضيا وليس حقيقيا، ويعلمه كيفية التعامل مع النصوص، ويدعوه لإعمال فكره وجهده، كما يستحثه لإثارة التساؤلات، ويحفزه لإجراء الموازنات لاستخراج فضائل التعبير ومزايا الأساليب التي لا تتوفر في طرق تعبيرية أخرى، كقوله: "***وإن شئت فوازن بين...***" [2]، ***انظر***[3]، ***تأمل***[4].

والدعوة إلى التأمل والتدقيق في بنية النص تكاد تأخذ شكل قاعدة نقدية في المثل السائر لتكرارها بشكل مطرد، غير أنه أحيانا أخرى يترك المسألة أو القضية للعقول والأفهام ،فلا يحلل ولا يناقش وكأنه يريد للمتلقي أن يتواصل ويتمعن ويستجلي الأبعاد الفنية ويكتشف آليات إنتاج الدلالة بنفسه.

[1]- المصدر نفسه، 385/1.

[2]- المصدر السابق،16/2.

[3]- المصدر نفسه،7/2.

[4]- المصدر نفسه، 276/1، 278. 9/2 ،65، 74، 85، 126، 149، 278.

2-الوضوح والغموض

عرض البحث فيما تقدم اختلاف ابن الأثير مع أبي إسحاق الصابي في التفريق بين الشعر والنثر، إلا أنها يلتقيان في قضية الغموض على نحو ما، ولئن كان ابن الأثير يرفض قول الصابي:" أفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه"[1]،مفضلا الوضوح في الشعر والنثر، إلا أنه يكشف عن نوعية الوضوح الذي يقصده ويقبله، فقد اشترط الوضوح في الألفاظ المفردة ولم يشترطه في التركيب، مما يعني أنه يقبله ولا يرفضه،إذ يقول:" الألفاظ المفردة ينبغي أن تكون مفهومة سواء كان الكلام نظما أو نثرا، وإذا تركبت فلا يلزم فيها ذلك"[2]، والواقع أن قبول ابن الأثير لظاهرة الغموض يندرج ضمن ما لاحظه من ظواهر سياقية، فالغموض مصدره هو التركيب وتداخل الدلالات، مما يحوج التلقي إلى استنباط وتأويل للوقوف على المعنى، حيث يقول إن "الألفاظ المفردة التي تركبت منها المركبة واضحة كلها،وإذا نظر إليها مع التركيب احتاجت إلى استنباط وتفسير"[3]،كقول البحتري:

إذا سار سهبا عاد ظهرا عدوه وكان الصديق بكرة ذلك السهب*

"فإن السير والسهب، والظهر والعدو والصديق كل ذلك مفهوم المعنى، لكن البيت بمجموعه يحتاج إلى استنباط ، والمراد أن هذا المنهزم يرى ما بين يديه محبوبا إليه، وما خلفه مكروها عنده لأنه يطلب النجاة، فيؤثر البعد مما خلفه والقرب مما أمامه، فإذا قطع سهبا وخلفه وراءه صار عنده كالعدو، وقبل أن يقطعه كان صديقا أي : يطلب لقاءه ويحب الدنو منه."[4]

---

[1]- المصدر السابق ،393/2.

[2]- المصدر نفسه، 394/2.

[3]- المصدر نفسه ،83/1.

* البحتري، أبو عبادة: ديوان البحتري،ص126. وقد ورد غدوة بدلا عن بكرة. كما وردت سهبا في المثل السائر مضبوطة بالشكل على هذا النحو ،والأصح سهبا لتحقيق التقابل مع لفظة السهب الواردة في آخر البيت.

[4]- المصدر نفسه ،84/1.يقول ريتشاردز في كتابه مبادئ النقد الأدبي:"إن المدلول المباشر لمعظم الألفاظ-وخاصة في الشعر-مدلول مفعم بالالتباس".ص378.

لكن رأي ابن الأثير لا يمثل رأي النقاد جميعا، فهو يختلف من حيث المبدأ مع ابن سنان-466هـ- الذي جعل الوضوح من شروط الفصاحة والبلاغة، مشترطا أن يكون معنى الكلام ظاهرا وجليا لا يحتاج إلى فكر في استخراجه، حيث يعلل هذا التوجه قائلا :"الكلام غير مقصود في نفسه وإنما احتيج إليه ليعبر الناس عن أغراضهم، ويفهموا المعاني التي في نفوسهم، فإذا كانت الألفاظ غير دالة على المعاني ولا موضحة لها فقد رفض الغرض في أصل الكلام"[1]، فابن سنان إذا لا يرى في الغموض ميزة أو أداة فنية في لغة الأدب، وقد سبقه إلى هذا الموقف ابن طباطبا-345هـ- حين صرح قائلا:"وينبغي للشاعر أي يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل."[2]

لقد نفر ابن الأثير من المعنى المكشوف الذي لا يحتاج إلى فكرة وتأمل، ذلك أن الوضوح عنده لا يعني الكشف المبتذل، فهو يحبذ قدرا من الغموض يرفع العمل الأدبي عن المباشرة ،منطلقا في تصوره هذا من فكرة أساسية هي أن لغة الأدب هي لغة إيحاء وتأثير لا لغة مباشرة وتقرير، وهي في ذلك بحاجة إلى أن تجافي الوضوح التام والتبسيط المخل بفنية الأدب، ففي سياق حديثه عن التطويل وتكرار المعاني في كتب الفتوح، جعل التركيز على سمة الوضوح التام في الأعمال الأدبية مدعاة لإقصاء العمل الفني عن فنيته، وهو شيء سنحاول أن نستنبطه من ثنايا كلامه، حيث يقول:"...وإن عنى بذلك أنها تكون مكررة المعاني مطولة الألفاظ قصدا لإفهام العامة فهذا غير مسلم، وهو ما لا يذهب إليه من عنده أدنى معرفة بعلم الفصاحة والبلاغة"[3]، فهذه العبارة تكشف أنه أحس ولو إحساسا غامضا أن الوضوح التام يتنافى مع الأدب وليس من طبيعة الفن مطلقا، فالوضوح السافر الذي يكون إبلاغا ومحض إخبار يخرجه ابن الأثير من دائرة البلاغة.

والمعنى الجيد عند هذا الناقد ليس هو المعنى المباشر، بل هو المعنى المغلف الذي يحوج المتلقي إلى التأمل، ويضطر إلى التفكير فيه "والفكرة والروية فيها خفاء وغموض"[4]كما يقول،إنه المعنى الذي يمتنع عن القارئ متحديا الفهم السريع والاختراق المباشر، وكلما عانى المتلقي في طلبه كان ألطف، على اعتبار أن الوصول إلى المعنى بعد الطلب والبحث والتأمل يكون أشهى للنفس وأوقع في القلب، ويعلل ابن الأثير ذلك بقوله:" فإنما تكون نفاسة الأشياء لعزة حصولها ومشقة وصولها:

[1]- الخفاجي ،ابن سنان :سر الفصاحة،ص 212-213.

[2]- العلوي ،ابن طباطبا :عيار الشعر ،ص119.

[3]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،119/2، 120.

[4]- المصدر نفسه، 360/1.

ليس حلوا وجودك الشيء تبغيـــ ـــــه طلابا حتى يعز طـــــلابه" [1]

ولأن المعنى الجيد هو المعنى المحتجب الذي لا يسمح للقراءة السطحية بالدخول عليه، فإن ابن الأثير لم يترك فرصة ليؤكد خطأ التوقف عند الدلالة الظاهرة للفظ، وقد راح إتماما لهذا النهج يعرض في كتابه" الاستدراك" نموذجا أدبيا استوقفه ،وهو البيت الآتي:

ولقد دخلت على الفـــتا ة الخدرفي اليوم المطـــــير*

فقد سأل ابن الأثير رجلا ذكر البيت عن معناه فقال:"هذا معنى ظاهر لا يسأل عنه"، فألح عليه أن يقول معناه ،فأجاب الرجل:"إن الرجل دخل على المرأة في يوم مطر"، فرد ابن الأثير:"إن كان أراد شيخك هذا فقد خاب وخسر، وإن كان أبو تمام فهم ذلك واختاره فهو أخيب وأخسر"،فقال الرجل: ما الذي عندك؟ فقال:"إنه قد وصف نفسه بالشجاعة والإقدام وقوة الجنان، إنه دخل على هذه المرأة وزوجها حاضر في البيت ،ولم يصده عن ذلك خوف أو مراقبة."[2]

إن هذا النص يوقفنا على وعي ابن الأثير بوجود مستويين للعمل الأدبي، أحدهما ظاهر مكشوف والآخر مستتر، وإن المستوى الأول يؤدي إلى الثاني، لكن مهمة الانتقال هذه تلقى على عاتق المتلقي، أين يكون مطالبا بالنفاذ إلى أعماق النص واكتشاف غير الظاهر فيه من خلال الاستنتاج والعمل العقلي،وإن ما نتصوره من خلال متابعة أقوال ابن الأثير أن المعنى ليس معطى في النص بل هو متخف تحت مجموعة من الأساليب والإجراءات والحيل والتقنيات اللغوية، ويتم تحصيله تحصيلا ،ولقد تناولنا جزء من هذه الفكرة في الفصل السابق تحت مسمى: ***معنى المعنى***، فـ" المعنى مبطن في النص والظاهر البارز ليس إلا علامة أو أمارة على المعنى الباطن الخفي"[3]،وكأن ابن الأثير –بآرائه السابقة –كان يتحدث بلسان امبرتو إيكو** حين قال:"الكلمات لا تقول، وإنما تستحضر/تشي

---

[1]- المصدر نفسه، 92/1.

* المرزوقي ،أحمد بن محمد :شرح ديوان الحماسة ،527/1.

[2]- ابن الأثير،ضياء الدين :الاستدراك،ص23.

[3]- المبارك ، محمد: استقبال النص عند العرب ،ص217.وفي هذا السياق يقول جون كوين: لكي تحقق القصيدة شاعريتها "ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولا ثم يتم العثور عليها، وذلك كله في وعي القارئ" ،ينظر كوين، جون :بنية اللغة الشعرية،ص

** ***امبرتو إيكو Eco, Umberto***(1932-/): روائي وناقد وفيلسوف إيطالي،يعد أشهر ناقد متخصص في السيميائيات ،أهم أعماله :اسم الوردة ،السيميائية وفلسفة اللغة،التأويل بين السيميائيات والتفكيكية.ينظر : THE OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE ,p305.

بالمسكوت عنه الذي تحجبه"[1] ،والفكرة نفسها نجدها عند كمال أبوديب الذي صرح قائلا:"القصيدة تقول شيئا، وتعني شيئا آخر."[2]

لقد تناول ابن الأثير في المثل السائر أشكالا متعددة من الغموض، لعل أبرزها تلك التي تتصل بالتخييل الذي ينطوي على قدر من التمويه، ويصعب التهدي إليه ،فهو يحتاج إلى تأمل وتفكير للوصول إلى معناه، مثيرا بذلك نوعا من الدهشة والاستغراب ،وبالتالي فهو يخدم مطلب التأثير ويحقق الاستجابة الفنية المطلوبة، ففي تعليقه على قول دريد بن الصمة:

صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه فلما علاه قال للباطل أبعد*

يقول :"فقوله صبا ماصبا من الإبهام الذي لو قدرت ما قدرت في تفسيره لم تجد له من فضيلة البيان ما تجد له مع الإبهام"[3]، ولقد وقع ابن الأثير هنا على علة الغموض، إذ أعادها إلى حالة الإبهام والاشتباه والالتباس لما فيه من المحتملات الكثيرة، وهو مبدأ ينسجم مع طاقة الإيحاء والتخييل في الأعمال الأدبية، فالواضح المرئي لا يؤدي إلى الغرابة، وإنما هي ترتبط بغير المرئي ،وذلك ما يجعل القراء يذهبون في تقليب أوجه النص مذاهب مختلفة ومتعددة، من هنا فإن الغموض إذا لم يزد في فضل المعنى، ويعلي من أثره في النفس فلا مسوغ له[4]،وهنا لا نجد اختلافا كبيرا بين ما سبق القول به وبين مفهوم امبسون ** للغموض الذي يقول:" الغموض ذاته يمكن أن يعني عدم القطع فيما تعنيه ،أو ترمي/تنوي لأن تعني أشياء كثيرة، أو احتمال أن تعني هذا أو ذاك أو كليهما معا ،وفي الحقيقة إن عبارة لها عدة معان."[5]

---

[1] -Eco, Umberto : Les limites de l'interprétation ,traduit de l'italien: Myriem Bouzaher, Edition Grasset et Fasquelle, 1992, p64.

[2] - أبوديب،كمال:في الشعرية، ص142.

*ابن الصمة،دريد:ديوان دريد بن الصمة،تح عمر عبد الرسول،دار المعارف ،القاهرة،دط ،1980، ص69.

[3] - ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،27/2.

[4] -يقول الغذامي:"إن جماليات النص ليست فيما تقول ولكن فيما يحدث في النفس وهذا هو الأثر ...الأثر هو ما بعد النص أي الفعالية القرائية النقدية " ينظر الغذامي،عبد الله: الخطيئة والتكفير،ص287.

ويليام امبسون ***William Empson* (1906- 1984):شاعر وناقد بريطاني،من أشهر أعماله:**سبعة أنماط من الغموض**،الذي يعد ذا تأثير حاسم خلال القرن العشرين، وكان العمل الأساس في تشكيل مدرسة النقد الجديد .ينظر:

THE OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE ,p 317.

[5] - Empson, William: Seven Types Of Ambiguity,Chatto and Windus.London.2nd edition.1949,p5.6.

بالإضافة إلى الإبهام أشار ابن الأثير إلى أشكال أخرى للغموض كالإشارة والتلويح والإيماء دون التصريح، وذلك في تحليله لأبيات كثير لينتهي إلى استحسان هذه الظاهرة[1]،كما تحدث عن الاتساع والتأويل والترجيح مما عده من ضروب البلاغة،وفي كتابه كفاية الطالب نجد أنفسنا أمام العلة التي ارتآها ناقدنا لظاهرة الغموض ،والتي تكمن فيما تحدثه من تحريك للقوى النفسية ، ففي تعليله لأفضلية التعريض على التصريح يقول:"التعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن وتعلق النفس به، والبحث عن حقيقته وسببه ،وإحاطة النفس بالتصريح وتيقنها إياه في أول وهلة فمآله عندها إلى نقص أو نسيان أو ملل"[2] ،وبهذا يتقدم ابن الأثير خطوة أخرى في اتجاه الربط بين البنية الأدبية والتجاوب النفسي الذي تخلقه ،كما يعزز العلاقة بين الغموض وبين شعرية النص ويزيدها توثيقا ، وهذا المبدأ الذي صدر عنه ابن الأثير نجده في حصيلة عرض كمال أبو ديب لأهمية الغموض ،حيث يذكر ما يلي:"وإن نتعمق فهم العملية الإشارية ندرك بجلاء أنها تقوم جوهريا على خلق فجوة بين الطبيعة المباشرة للتعبير والطبيعة غير المباشرة له ...بين التقرير الكلي الكاشف للدلالة ،واللغة الإلماحية التي تضيئ دون أن تكشف بنصاعة ،وتترك بذلك مسافة غنية من الإمكانيات التي تستثير حس المغامرة والكشف وجمالية التعدد والتشابك"[3]،وأبو ديب هنا يعتبر أن الأدوات الأساسية للغة الأدبية والأعمق ضرورة هي الإيهام (*Illusion*) والاستعارة (*Metaphor*) لا الإعلان الصريح.[4]

إن ما تنبه له ابن الأثير يدل دلالة واضحة على أن غموض الأثر الفني ينشأ عن سعة الآفاق التي يفتحها، وقد أكد محمود درابسة أن:"ضروب البلاغة من مجاز تلميح وإشارة وكتابة وتورية وإيحاء وتعريض تشكل منبعا رئيسيا للشعرية"[5]،ويجوز لنا بعد هذا أن نتساءل إلى أي مدى يرحب ابن الأثير بظاهرة الغموض؟

لقد نبه هذا الناقد إلى أن الغموض لابد له أن يقف عند حد مقبول لجلاء وجه الفن، فإذا جاوز ذلك الحد صار تعقيدا مذموما ينغلق به المعنى بحيث يسد على المتلقي منافذ الوصول إليه ،ومنشؤه غالبا هو اختلال نظم الكلام على نحو يسيء إلى الدلالة المعنوية ،كقول الشاعر:

فأصبحت بعد خط بهجتها كأن قفرا رسومها قلما

---

[1]- ينظر ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،342/1.

[2]- ابن الأثير،ضياء الدين : كفاية الطالب،ص95.

[3]- أبو ديب ،كمال:في الشعرية ،ص139.

[4]- ينظر المرجع نفسه ،ص138.

[5]- درابسة،محمود: مفاهيم في الشعرية ،ص20.

فقد دفع الغموض والإبهام الناتج عن فساد التركيب ابن الأثير إلى تقدير المعنى وإرجاعه إلى أصله فقال:"والأصل في هذا البيت فأصبحت بعد بهجتها قفرا كأن قلما خط رسومها، إلا أنه على تلك الحالة الأولى في الشعر مختل مضطرب"[1]، فالغموض في هذا البيت غير فني لأنه قائم على تعمية وتعقيد يصل إلى حد الانغلاق، وبدلا من إغراء المتلقي ودفعه لتمثل المعنى فإنه يشيع فيه اضطرابا وعسرا في الفهم، يعيق التوصل إلى المعنى ويربك المتلقي،ولعل هذا ما استوقفه أمام هذا البيت:

كيف ترثي التي ترى كل جفن راءها غير جفنها غير راقي*

ولقد كان في تعليقه الغريب والساخر محقا إذ قال: "هذا وأمثاله إنما يعرض لقائله في نوبة الصرع التي تنوب في بعض الأيام."[2]

إن الغموض الذي يعتد به ابن الأثير هو الغموض الشفيف الذي تفرضه طبيعة الشعر والأدب، والذي رفعه ابن الأثير إلى مرتبة أعلى من الإفصاح:"وذاك أنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر،والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة،وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ،وأتم ما تكون مبينا إذا لم تبين"[3]،لكن هذا لا يعني أن يكون العمل معقدا غير مفهوم، بل أن يكون طريفا غير مبتذل يحتاج فهمه إلى التريث والتأمل، وفي ذلك ما يعزز مكانه الغموض الشفيف الذي يزيد في شرف المعنى وفضله، كقول الشاعر:

ولهت فأظلم كل شيء دونها وأضاء منها كل شيء مظلم*

حيث يلاحظ ابن الأثير أن:"الوله والظلمة والإضاءة كل ذلك مفهوم المعنى، لكن البيت بجملته يحتاج في فهمه إلى استنباط ،والمراد به أنها ولهت فأظلم ما بيني وبينها لما نالني من الجزع لولهها ،كما يقول الجازع: أظلمت الأرض علي أي أني صرت كالأعمى الذي لا يبصر، وأما قوله وأضاء منها كل شيء مظلم أي وضح لي منها ما كان مستترا عني من حبها إياي"[4]،وعلى هذا النحو في الطلب والاجتهاد يتكشف المعنى وتتحقق معه متعة الاكتشاف.

---

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،41/2.

* المتنبي،أبو الطيب:ديوان المتنبي،ص236.

[2]- المصدر السابق ،290/1.

[3]- المصدر نفسه ، 2/ 77.

**أبو تمام، حبيب بن أوس :ديوان أبي تمام،248/3.وقد ورد أنار بدلا عن أضاء.

[4]- المصدر نفسه،83/1.

تأسيسا على ما تقدم فقد فرق ابن الأثير بين الغموض الذي هو سمة من سمات البلاغة وعنصر أساسي من عناصر الشعرية [1]،وبين الغموض الذي يطلب لذاته على حساب تحقق الدلالة، لأن هذا النوع الأخير مذموم، وبدلا من أن يكون مصدر لذة للقارئ يتحول إلى مصدر تعب.

وفي هذا السياق يذكر جون كوين ما يلي:"إن الشاعر حريص على التواصل وأن يفهمه المتلقي، لكنه يريد أن يكون مفهوما بطريقة معينة، إنه يهدف إلى أن يوقظ عند المتلقي لونا خاصا من الفهم مختلفا عن الفهم الواضح الدقيق الذي تثيره الرسالة النثرية العادية"[2] ،كما يذكر ابراهيم سنجلاوي أن:"الدراسات المعاصرة ترى أن الغموض ركن أساسي من أركان الشعرية"[3]، منتبها في الوقت نفسه إلى أن: "النقد العربي قد سبق امبسون في الاهتمام بالغموض بالمفهوم الذي طرحه امبسون، بل زاد عليه في ضروب اختصت بها البلاغة العربية"[4]،ولقد اعتبر ياكبسون أن:"الغموض خاصية أساسية ولا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها، وباختصار فإنه ملمح لازم للشعر."[5]

وبهذا نستطيع القول إن ما تقدم من نصوص ونماذج يدل على أن ابن الأثير لم يتوقف عند حد الاستيعاب والفهم لمن تقدمه، بل إنه قد قدم لنا فهما متطورا للغموض يكاد يلتحم مع النظريات الحديثة، ولا سبيل إلى غض الطرف عنه.

[1]- ينظر سنجلاوي ،ابراهيم:موقف النقاد العرب القدماء من الغموض، مجلة عالم الفكر ،وزارة الإعلام ،الكويت، مج 18، ع3، أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1987 ،ص202.

[2]- كوين ،جون:النظرية الشعرية ،ص123.

[3]- سنجلاوي ،ابراهيم: موقف النقاد العرب القدماء من الغموض ،ص202.

[4]- المرجع نفسه ، ص 210.

[5]- ياكبسون،رومان: قضايا الشعرية ،ص51.

3-تعددية القراءات:

لقد تحرك ابن الأثير في دائرة التلقي تحركا واسعا فلم يتوقف عند القارئ المثالي بل تجاوزه إلى من هم أقل منه علما وثقافة، من منطلق أن العمل الأدبي يتجلى في نفس القارئ حسب نوع الاستجابة، بحيث يمنح كل متلق للنص الأدبي بعدا ينسجم مع مستوى قدراته الثقافية والنفسية، ومن ثم فإن اختلاف الناس في مستوياتهم وعلومهم وثقافاتهم كان مدعاة لاختلافهم في التلقي مستويات، وقد صنفهم ابن الأثير إلى خاصة وعامة في قوله: "فإن أحسن الكلام ما عرف الخاصة فضله وفهم العامة معناه"[1]، وكأنه بذلك يشير إلى أن النص الأدبي مبني بالطريقة نفسها بالنسبة لجميع القراء، ولكن الاختلاف في كيفية تلقي معناه من قارئ إلى آخر، ولعل النص القرآني قد أسهم بالقسط الأوفر في تعزيز وجهة نظر ابن الأثير هذه وتدعيمها ،فقد لاحظ أن هذا النص يتوجه إلى كافة الناس على اختلاف مستوياتهم، وهو ما يمكن أن نلمحه في حديثه عن سورة الفاتحة:" إذا نظرنا إلى ما اشتملت عليه من الألفاظ وجدناها سهلة قريبة المأخذ، يفهمها كل أحد حتى صبيان المكاتب وعوام السوقة، وإن لم يفهموا ما تحتها من أسرار الفصاحة والبلاغة"[2]، ونجد السياق ملائما للاستشهاد بقول نصر حامد أبو زيد الذي نسب تعددية مستويات الفهم للنص القرآني إلى التعدد في طباع البشر واختلاف عاداتهم ومرجعياتهم:" بدليل أنها انطوت في بنية خطابها [يقصد الخطاب الالهي] على تعددية مماثلة تجعل الخطاب مفتوحا لآفاق التأويل والفهم...إن ثنائية الظاهر والباطن التي يتضمنها الخطاب الإلهي ليست ثنائية تسعى إلى الإخفاء...ولكنها ثنائية التعددية التي تسمح لكل البشر بأن

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،163/1.

[2]- المصدر نفسه ،163/1.

يكونوا مخاطبين بالخطاب الإلهي ،وبعبارة أخرى ليست الشرائع خطابا موجها للصفوة التي تمتلك حق احتكار الفهم والتأويل، بل هي خطاب للناس جميعا تعددت مستوياته مراعاة لاختلاف مستويات المخاطبين."[1]

وإذا كان التعدد هنا يرجع إلى اختلاف طاقات الأفراد في الوصول والكشف، فإن ثمة تعددا مرجعه عملية التلقي في حد ذاتها ،والتي تنبني على العبور من المعنى الظاهر إلى المعنى الخفي ،وهو ما يتيح بدوره وفرة واسعة من الاحتمالات في الدلالة حتى لدى القارئ الواحد.

ولقد حاول ابن الأثير التنظير لهذه المسألة والتي أخذت عنده أشكالا متعددة، لعل أبرزها على الإطلاق حديثه عما سماه (***الشعر الموجه***)، ويقصد به الشعر الذي يحتمل أكثر من معنى، وقد يتسع لحمل معاني متعارضة،وفي ذلك يقول:"وهذا القسم من الكلام يسمى الموجه: أي له وجهان، وهو مما يدل على براعة الشاعر وحسن تأتيه"[2]، ولقد وجد ناقدنا في شعر المتنبي من الشواهد ما أسعفه ،حيث وقف عند قوله:

وأظلم أهل الظلم من بات حاسدا لمن بات في نعمائه يتقلب*

حيث يرى أن هذا البيت فيه معنيان:

الأول: أن المنعم عليه يحسد المنعم.

الثاني: أن المنعم يحسد المنعم عليه.[3]

ولقد حمل حديثه عن هذا النوع من الشعر ملاحظة ثاقبة وجيدة، أطلعنا عليها وهو يعرض شواهده الأدبية، فقد ربط بين هذا الفن وبين شعر المتنبي، محددا أماكن تواجد هذا النوع من الشعر قائلا: "... وأكثر ما كان المتنبي يستعمل هذا القسم في قصائده الكافوريات"[4]،وهذه الملاحظة تكشف أن المتنبي كان بارعا في السخرية من كافور مع إيهامه بأنه يمدحه بما ينم عن قدرة فنية خالصة، ولقد تبنه ابن الأثير إلى المأزق الذي يمكن أن يقع فيه المبدع حين يحاول التوفيق بين التعبير عن مشاعره الشخصية وتجربته الذاتية، وبين ممالأة الحاكم وتملقه، والحل يكمن في إيجاد مخرج

---

[1]- أبو زيد ،نصر حامد: الخطاب والتأويل ،المركز الثقافي العربي،بيروت/ الدار البيضاء،ط1، 2000،ص60، 61.

[2]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،52/1.

* المتنبي،أبو الطيب:ديوان المتنبي،ص469.

[3]- ينظر المصدر نفسه ، 51/1.أضاف ابن الأثير في الجزء الثاني من المثل السائر معنى ثالثا هو: "أنه يحسد كل رب نعمة كائنا من كان".ينظر76/2.

[4]- المصدر نفسه ،52/1.

**أبو داود،سليمان بن الأشعث:سنن أبي داود،تح محمد محي الدين عبد الحميد،المكتبة العصرية ،صيدا،بيروت،دط،دت،188/1.

تأويلي ومسوغ مقبول من خلال جملة من التوريات وطرق الأداء، التي تؤدي في الأخير إلى غير المقاصد المدحية الظاهرة، وتحولها إلى مقاصد أخرى.

إن فكرة تعدد الاحتمالات التي يمكن أن يعنيها النص الأدبي تحتل أهمية كبيرة في نقد ابن الأثير، وقد كان حريصا على أن لا يقنع القارئ بالمعنى الواحد، فعرض في سبيل ذلك نماذج كثيرة ليكشف لنا عن هذه الرؤية، فقد تناول حديثا نبويا شريفا يتضمن دعاء على أحد المشركين هو قوله صلى الله عليه وسلم:﴿*اللهم اقطع أثره*﴾** حيث يرى ابن الأثير أن هذا الحديث يحتمل ثلاثة أوجه من التأويل:

الأول: أنه دعا عليه بالزمانة لأنه إذا زمن لا يستطيع أن يمشي على الأرض فينقطع حينئذ أثره.

الثاني: أنه دعا عليه بأن لا يكون له نسل من بعده ولا عقب.

الثالث: أنه دعا عليه بأن لا يكون له أثر من الآثار مطلقا، وهو أن يفعل فعلا لا يبقى أثره من بعده كائنا ما كان من عقب أو بناء أو غراس أو غير ذلك.[1]

ومهما يكن من أمر فإن النموذجين السابقين يعكسان الإحساس بأنه ليس ثمة قصد يرمي إليه المبدع يمكن أن يفرض على القارئ، أو أن يعد مرجعا للصواب، فلا قارئ يقف على مراد المؤلف بالتمام، وكل الاحتمالات واردة، فـ :"إنا نجد من الكلام ما يدل على معنيين وثلاثة، ***واللفظ واحد والمعاني التي تحته متعددة***"[2]كما يقول ابن الأثير، ولذلك فإن هذا الناقد في محاولته لتحديد مقاصد المبدع يلجأ إلى استخدام مصطلح (***الترجيح بين المعاني***)[3]،ولقد وفق في هذه التسمية أيما توفيق، إذ إن مصطلح الترجيح هو فيما نرى أدق المصطلحات للتعبير عن هذه الوضعية، لأنه يعني عدم القطع بصحة معنى بل يساعد على فتحه بأكثر من اتجاه واحد، وهو ما تعضده عبارته التي يصرح فيها قائلا:"***الترجيح*** إنما يقع بين معنيين يدل عليهما لفظ واحد"[4]،ومن ثم فإن هدفه الوصول إلى المعنى الأقرب احتمالا وليس المعنى الثابت المحدد، إذ لا معنى نهائي للنص، وبالتالي فإن هذا الترجيح:" ليس يفعل سوى أن يغلب دلالة على أخرى، وأن يفاضل بين معنى وآخر، بحيث لا نجد في نهاية المطاف سوى إمكاناتنا."[5]

---

[1]- ينظر المصدر السابق ،54/1.

[2]- المصدر نفسه،76/2. لابد في هذا السياق من التذكير بتعريف امبسون الغموض الذي هو:كل لفظة أو بنية نحوية لها عدة معان اختيارية ،أو احتمالات متعددة إزاء قطعة لغوية واحدة.ينظر:

Empson , william: Seven Types Of Ambiguity, p02.

[3]- المصدر نفسه،1/ 57 وما بعدها.

[4]- المصدر نفسه ،57/1.

[5]- حرب، علي: التأويل والحقيقة ،ص35.

ومع وجود ***الترجيح*** فإن كل معنى يقع عليه الترجيح لا يلغي وجود المعاني الأخرى، بل تحتفظ هي الأخرى بشرعية بقائها مادامت النصوص الأدبية تترك الأشياء التي تقدمها في حالة عدم تحديد، وبذلك يتحول النص إلى ساحة للتباين والتعارض، وفي هذا السياق فإن امبرتو إيكو يعتبر أن النص الأدبي نص مفتوح يسمح بتعدد القراءات،حيث يقول:"إننا نؤكد أن النص يثير عددا لا محدودا من التأويلات ،ولا يوجد معنى صحيح/حقيقي للنص."[1]

إن ما وعاه ابن الأثير هنا يعد تقدما في تصور ما يمكن أن يكون عليه التفاعل بين النص والقارئ، ويبدو أن حديثه عن كثرة التأويلات والمعاني المحتملة قد أفضى به إلى تقرير حقيقة أخرى لا تقل أهمية عما سبق ذكره، لأن هذا الناقد وفي وثبة جبارة سعى إلى توصيف عمليات القراءة والتمييز بينها، وهو ما تجسد في مصطلحي:"***التفسير والتأويل***"، وفي نظرنا فإن هذين المصطلحين لم يكونا إلا صورة لإحساسه بطبقات العمق في المعنى ،حيث جعل ***التفسير*** عاما يجمع بين الظاهر والباطن كما يذكر ابن الأثير ،فهو: "يطلق على بيان وضع اللفظ حقيقة ومجازا"[2]،كتفسير الرصد في قوله تعالى:﴿ إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ ﴾* بالرقبة، وتفسيره أيضا بالتحذير من تعدي حدود الله ومخالفة أوامره[3] ،أما ***التأويل*** فقد جعله خاصا لأنه:"***رجوع عن ظاهر اللفظ***، وهو مشتق من الأول وهو الرجوع ... فكل تأويل تفسير، وليس كل تفسير تأويلا"[4].

ومغزى كلام ابن الأثير أن ***التفسير والتأويل*** يشتركان في عملية إظهار معنى النص، لكنه لم يخلط بينهما إلا في حدود، جاعلا لكل منهما منزلته المعينة له، فإذا كان ***التفسير*** حسب هذا الفهم يجمع بين ما هو ظاهر مكشوف وبين ماهو باطن خفي، فإن ***التأويل*** ينصرف إلى ***باطن اللفظ أي الدلالات غير المباشرة التي تتوارى خلف البنية الظاهرة.***

والذي يهمنا هنا ما ذكره عن الفرق بين ***المعنى الظاهر والمعنى الباطن*** ،وكما يقول فإن:" ***المعنى المحمول على ظاهره لا يقع في تفسيره خلاف، والمعنى المعدول عن ظاهره إلى التأويل يقع فيه الخلاف، إذ باب التأويل غير محصور***"[5]، وهذه ملاحظة عميقة تخدم النقد وتفتح الآفاق أمام الناقد، ولقد دعمها ابن الأثير بأمثلة

---

[1]-Eco, Umberto : Les limites de l'interprétation ,p 31.et p08.

[2]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،50/1.

*الفجر/14.

[3]- ينظر المصدر نفسه ،50/1.

[4]- المصدر نفسه ،50/1.

[5]- المصدر نفسه ،49/1.تبدو العبارة الأخيرة "باب التأويل غير محصور" ترجمة أمينة لعبارة أمبرتو إيكو :"l'interprétation est infini" ينظر: Eco, Umberto : Les limites de l'interprétation ,p 55.

كثيرة منها قول عيسى عليه السلام (***إذا أردت أن تصلي فادخل بيتك وأغلق بابك***):"فالظاهر من هذا هو البيت والباب ،ومن تأول ذهب إلى أنه أراد أنك تجمع عليك هم قلبك، وتمنع أن يخطر به سوى أمر الصلاة."[1]

وهذا يعني أن "***القراءة الظاهرية*** "هي قراءة شرح تنصرف إلى اللفظة وبيان دلالتها في السياق وبيان مرادفاتها، فالدلالة هنا وضعية، أما "***القراءة الباطنية***" أو التأويل كما يسميه فإنه يتجاوزه إلى ما وراء الألفاظ، فدلالته عقلية تخيلية اجتهادية لأنها تنصب على ما يسكت عنه النص لا فيما يقوله، وهذا الشرح قريب جدا مما نراه عند علي حرب، حيث إنه في التأويل: " يجري تجاوز البحث عن المعنى للحفر في طبقات الخطاب وأبنيته"[2]،مما يتيح المجال واسعا لتجلي مهمة المتلقي الذي يتولى بنفسه السعي إلى باطن النص، ومن ثم يتعدد المعنى بتعدد القراء وتعدد مرات القراءة، إذ ***باب التأويل غير محصور*** كما يقول ابن الأثير.

ولا نستطيع الزعم أن ابن الأثير عنى تماما ما يسمى في النقد الحديث بـ "***لا نهائية الدلالة***" لكن الأكيد أنه كان على وعي تام بأن دلالات النص الأدبي لا يمكن أن تحصر ،ومعانيه لا يمكن أن تضبط ،ومن الصعب الركون إلى تأويل وحيد الجانب أو الإفضاء إلى دلالة وحيدة، وكما يقول علي حرب:" لن ينتج التأويل سوى التعدد والاختلاف"[3] ،كما أن عبارة ابن الأثير "***باب التأويل غير محصور***" تضع المتلقي أمام عالم من الحرية الفكرية في فهم النص وتأويله، وقلما تتطابق التأويلات هنا.

تبقى نقطة أخيرة لابد من الإشارة إليها وهي تعويل ابن الأثير على الجهد العقلي الخاص الذي يبذله المتلقي، وعلى مرجعيته اللغوية، لأن التأويل ليس ذاتيا صرفا بمعزل عن مكونات النص ونظام تكوينه، بل هو يحتاج إلى دليل

---

[1]- المصدر نفسه ،49/1.إن في تقسيم ابن الأثير القراءة إلى أنواع ما يسوغ للباحث أن يدرج النوعين اللذين ذكرهما ضمن القسم الثاني والرابع من أنماط القراءة التي صنفها تودوروف، والتي حددها بأربع:

1–الارتسام:قراءة لا تركز على النص ،بل تجعل منه وسيلة للوصول إلى المؤلف أو المجتمع والأحداث المعروضة فيه،فالنص فيه وثيقة لإثبات قضية ما.

2–التعليق: قراءة تلتزم بشرح النص شرحا ظاهريا أمينا بوضع كلمات مرادفة أو بديلة للمعاني نفسها،والمعلق يطرح كل إضافة يمكن أن تزيد فيه،فالأمانة هي رائده المبدئي.

3–الشعرية: قراءة لا تحاول أن تحدد معنى النص،بل تحاول أن تصف العناصر المكونة له،فهي تنصرف إلى تحديد ودراسة المفاهيم المجردة التي ليس لها وجود ملموس .

4–القراءة : تسعى إلى كشف ما هو في باطن اللفظ ،وتقرأ أبعد ما في لفظه الحاضر،ومن ثم فهي تهدف إلى مقاربة النص إلى ما لانهاية...وهي لاترى أن النص هو الآخر بل هو المتعدد.

ينظر:تودوروف،تزفيتان:كيف نقرأ ؟تر محمد ندم خشفة ،مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ع98، السنة 24، ربيع 1999، ص184–187.

[2]- حرب، علي: التأويل والحقيقة ،ص09.

[3]- المرجع نفسه ،ص 35.

كما يقول[1]،وهو ما يستدعي البحث في أماكن أخرى من النص تساهم في كشف أو تدعيم هذا المعنى، وما ينبغي له من عدم التعارض مع بعض الإشارات النصية ، وبهذا التقييد المشروط للتأويل سيكون من المناسب القول إن ابن الأثير في صنيعه هذا قد اقترب كثيرا مما نجده عند أمبرتو إيكو الذي يرى أن استمرار تعدد القراءات وتنوع التأويلات ليس اعتباطيا، وإن الإيحاءات والدلالات تبقى موجهة ومشروطة ،إذ إن "التأويل الذي يظهر معقولا في لحظة معينة من النص لن يكون مقبولا إلا إذا تم تأكيده ،أو على الأقل إذا لم يشكك فيه من طرف نقطة أخرى من النص."[2]

لقد توغل ابن الأثير كثيرا في المسائل المتعلقة بكيفيات تلقي النصوص الأدبية، وهو ما أتاح له تسجيل بعض الحقائق الأدبية، حيث إننا لم نجد فيما اطلعنا عليه من كتب النقد القديمة حديثا عن تعدد واختلاف قراءات القارئ نفسه للنص نفسه في أزمنة مختلفة غير حديث ابن الأثير هذا الذي يقول فيه عن القرآن الكريم:" كلما ديم على درسه ***ظهر من معانيه ما لم يظهر من قبل***، وهذا شيء جربته وخبرته، فإني كنت آخذ سورة من السور وأتلوها، وكلما مر بي معنى أثبته في ورقة مفردة حتى أنتهي إلى آخرها ... ولا أقنع بذلك حتى أعاود تلك السورة، وأفعل مثلما فعلته في المرة الأولى، ***وكلما صقلتها التلاوة مرة بعد مرة ظهر لي في كل مرة من المعاني ما لم يظهر لي في المرة التي قبلها***."[3]

وكنا نحسب ما قاله ابن الأثير مجرد ملاحظة عابرة صدرت عن تجربته الشخصية، لكن تبين لنا فيما بعد أن هذه الظاهرة قد تحدث عنها في كتابه "الوشي المرقوم" مكررا ملاحظته بشأنها،وجاعلا من النص القرآني له إماما في الحديث عن هذه المسألة بالذات[4].

إن ابن الأثير بهذا الامتداد الفكري النقدي مازال يؤكد لنا أنه ذو نظرة تتجاوز عصره، وقد لامس فكرا متقدما جدا على فكر عصره النقدي، إذ من المستغرب حقا أن يصدر النقاد المعاصرون عن الفكرة نفسها، فهذا رنيه وليك يقول:"قد يشتد التفاوت بين قراءتين لنفس القارئ في وقتين مختلفين... والقارئ المحنك سيكتشف تفاصيل جديدة في قصائد سبق له قراءتها ولم تعن له من قبل... وأنها تخلق من جديد مع كل خبرة جديدة"[5]،أما إيزر فقد

---

[1]- ينظر ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،49/1.

[2]-Eco, Umberto : Les limites de l'interprétation ,p 40.

[3]- المصدر السابق ،127/1.

[4]- ينظر ابن الأثير،ضياء الدين : الوشي المرقوم،ص174،يقول في ذلك:"وكنت إذا مررت بسورة من السور ،يسنح لي في حل معان منها مآرب وأوطار،وأظن أني قد استوفيت ما أريده منها، ثم أتلوها من بعد ذلك فتسنح لي معان غير تلك المعاني الأول، وكذلك كلما تجددت التلاوة تجددت معان بعد معان."

[5]- وليك،رنيه و وارن، أوستن: نظرية الأدب،ص199، 200.

تحدث عن:"معان مختلفة لنفس النص في أزمنة مختلفة ،وفعلا فإن نفس النص في أزمنة مختلفة،وفعلا فإن نفس النص عندما يقرأ للمرة الثانية يكون له تأثير مختلف عن تأثير القراءة الأولى له"[1]،ولقد نفى طودوروف أحادية المعنى الأدبي إذ:"ليس للنص معنى مفرد"[2]،كما صرح بعدم التطابق بين هذه القراءات قائلا:" فقراءتان لكتاب واحد لا يمكن أن تكونا متماثلتين أبدا"[3]، ويتفضل مصطفى سويف بشرح هذه الظاهرة وتفصيلها بشكل أوفى مما ذكر حيث يقول:"...إطار الخبرة التي نخرج به هذه المرة يكون أكثر ثراء من الإطار الذي خرجنا به في المرة الأولى للتذوق، إذ تبرز بعض الأجزاء التي لم تبرز في المرة الأولى، وكأننا نكتشف وجودها في هذه المرة فحسب، ونتعجب كيف لم نرها من قبل ،وكيف لم ندرك قيمتها"[4]،ويعلل الظاهرة نفسيا بقوله: "الإدراك الأول إجمالي، أما الإدراكات الأخرى فهي تمس التفاصيل."[5]

إننا نعتبر أن تركيز ابن الأثير على تعدد القراءات وقبول التأويل بوصفه فعالية قرائية يبطل جهودا سابقة على هذا الفهم كانت ترفض كل تأويل أو تعدد للدلالة ، فعبد القاهر الجرجاني-471هـ- يرفض تعدد القراءات للعبارة الواحدة،منتقدا كل من يتوسع في التأويل والتفسير قائلا:"صاروا يتأولون في الكلام الواحد تأويلين أو أكثر،ويفسرون البيت الواحد عدة تفاسير،وهو على ذاك الطريق المزلة الذي ورط كثيرا من الناس في الهلكة."[6]

ونستطيع القول إن إدراك مثل هذه القضايا ربما كان عسيرا في ظل عصور اتهمت بالظلمة والانحطاط، لذلك من حق ابن الأثير أن يحمد على مثل هذه اللفتات العميقة والقيمة ،التي أسلمت محمد عبد المطلب إلى التأكيد بقوله :" إن معظم الجهد البلاغي القديم جهد معاصر بكل المقاييس"[7]، ومن جهة أخرى فإن ابن الأثير استكمل مافات النقاد السابقين عليه، وهذا ما استطاع أن يحققه للنقد العربي القديم ويحقق به قمة النضج، فكان رائدا لا يبارى في هذا المجال.

---

[1]-إيزر ،فولفغانغ: فعل القراءة ،ص23.

[2]- طودوروف،تزفيطان:الشعرية ،ص22.

[3]- المرجع نفسه ،ص21.

[4]- سويف، مصطفى:دراسات نفسية في الإبداع والتلقي ،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2000، ص162.

[5]- المرجع نفسه، ص162.

[6]- الجرجاني ،عبد القاهر:دلائل الإعجاز، ص245، 246.

[7]- عبد المطلب ،محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص14.

4-الذوق الفني:

إن تركيز ابن الأثير على النص الأدبي ذاته، بعيدا عما يثيره هذا النص ذاته من أفكار دينية أو أخلاقية أو اجتماعية، قد أثبت أن الجمال في الأدب موضوعي، فهو موجود في النص ذاته لا في شيء خارج عنه، وإن له مصدرا معلوما وعلة واضحة، وبالاستتباع فقد أثبت من خلال تحليلاته أن ثمة سبيلا للوصول إلى أسباب الجمال، وهو إدراك ما بين عناصر النص من علاقات، فلا يمكن الحديث عن القيمة الجمالية للأدب بمعزل عن خواص الاستعمال اللغوي، بناء على ذلك فقد اتجه إلى وضع قوانين تضبط عملية الإبداع الأدبي وطرق تحليله ونقده، فهو يدرك جيدا أن الأدب صناعة، والصناعة لابد أن تحتكم إلى قوانين وأساليب معينة، كما أن النقد فن وهو بحاجة إلى أن يخضع لقواعد أساسية.

وعلى الرغم من أهمية استنباط قوانين الإبداع ومراعاتها إبداعا ونقدا وتحليلا، إلا أن ابن الأثير يدرك تمام الإدراك أن هذه القوانين وحدها عاجزة عن الإحاطة بكل جماليات النص الأدبي وأبعاده وأسراره، وتظل الحاجة ماسة للاحتكام إلى الذوق السليم لتمييز جيد الكلام من رديئه، حيث يرى ابن الأثير أن للتراكيب أسرارا خفية لا يدركها إلا من له ذوق واستعداد خاص قادر على الوقوع على مواطن الجمال، فما هو الذوق؟

في الواقع لم يعرف ابن الأثير الذوق تعريفا دقيقا، لكنه شيء سوف نستشفه من بعض السياقات الواردة في المثل السائر، أين نعثر على هذه العبارة التي يصرح فيها:"فمن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار، وصوتا منكرا كصوت حمار، ولها في الفم حلاوة كحلاوة العسل ومرارة كمرارة الحنظل، وهي تجري مجرى

النغمات والطعوم"[1]، ويتضح من هذا النص إشارة ابن الأثير إلى تلك القدرة أو الملكة التي تؤهل الفرد للتمييز بين الجيد والردئ، وتتيح له تلمس مواطن الحسن، وهذا هو الذوق الذي غالبا ما يقترن الحديث عنه بالحديث عن الطعم، ففي تعليق ابن الأثير على ورود كلمة جفخ في أحد أشعار المتنبي وصف هذه الكلمة قائلا عنها إنها:"مرة الطعم إذا مرت على السمع اقشعر منها"[2] ،ولوعدنا إلى بعض التعريفات المعاصرة للذوق فإننا نجد- على نحو ما- تشابها بين ما ورد عند ابن الأثير وبينها، فقد ورد تعريفه عند ماهر شعبان ذكر فيه:"هو قدرة في الطبيعة الإنسانية تجعل صاحبها مستمتعا بمواطن الجمال في الأعمال الفنية عامة وفي الأدب خاصة."[3]

إن الذوق الذي يؤكد عليه ابن الأثير هنا ويلح عليه ليس مطلقا، بل هو الذوق السليم[4] أو الذوق الصحيح[5]،الذي يمكنه أن يميز بين جيد الأدب ورديئه، لأنه وحسب ما تدل عليه بعض أقاويله فإن للذوق الفاسد أصحابه الذين لا يحسنون التفرقة بين أنواع الأدب، وهؤلاء يتحلل منهم ابن الأثير ولا يعتد بهم ولا اعتبار لهم عنده، حيث يقول عنهم:" وقد رأيت جماعة من الجهال إذا قيل لأحدهم إن هذه اللفظة حسنة وهذه قبيحة، أنكر ذلك وقال كل الألفاظ حسن ... ومن يبلغ جهله إلى أن لا يفرق بين لفظة الغصن ولفظة العسلوج، وبين لفظة المدامة ولفظة الاسفنط، وبين لفظة السيف ولفظة الخشليل، وبين لفظة الأسد ولفظة الفدوكس، فلا ينبغي أن يخاطب بخطاب ولا يجاوب بجواب...وما مثاله في هذا المقام إلا كمن يسوي بين صورة زنجية سوداء، مظلمة السواد شوهاء الخلق ،ذات عين محمرة وشفة غليظة كأنها كلوة، وشعر قطط كأنه زبيبة ،وبين صورة رومية بيضاء مشربة بحمرة ،ذات خد أسيل وطرف كحيل، ومبسم كأنما نظم من أقاح، وطرة كأنها ليل على صباح، فإذا كان بإنسان من سقم النظر أن يسوي بين هذه الصورة وهذه، فلا يبعد أن يكون به من سقم الفكر أن يسوي بين هذه الألفاظ وهذه."[6]

وإنه لجدير بالذكر القول إن الذوق الأدبي عند ابن الأثير ينبغي أن يظفر باتفاق بين الناس:"أي أن ما هو حسن، فهو كذلك عند كل الناس"[7]، وإذا تابعنا آراءه حول هذه القضية فسوف نخلص إلى الأهمية القصوى التي

---

[1]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،156/1.

[2]- المصدر نفسه ،168/1.

[3]- عبد الباري ، ماهر شعبان:الذوق الأدبي،دار الفكر ناشرون،عمان،الأردن،ط1 ،2009، ص89.

[4]- ينظر ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،154/1، 159، 277، 280، 284.

[5]- ينظر المصدر نفسه ،267/1، 275، 298.

[6]- المصدر نفسه ،155/1، 156.

[7]- المصدر نفسه ،157/1.

أولاها له هذا الناقد، فهو يدرك تماما أن ذلك القدر من العلم والمعرفة التي يحصلها القارئ أو الناقد لا تؤهله إلى مستوى الإدراك الفني ما لم يكن مطعما بالذوق، ويكون له إحساس مرهف بالجمال أو القبح، فالمتلقي المثالي للأدب هو الذي ينظر إلى النص بعيني فنان متذوق، لا بعيني عالم مدقق يرصد الأخطاء ويحصي السقطات ،ومن ثم فإن الفن الأدبي لا يحكم عليه إلا فنان يقدر الآثار الأدبية، ويدرك ما فيها من جمال وتناسب وانسجام، كما أن له القدرة على الاستمتاع والشعور باللذة وهو يستجلي النص.

لقد ألح ابن الأثير على الأهمية القصوى للذوق ووجوب الرجوع إليه عند الحكم على الأثر الفني، وعدم الاكتفاء عند الحكم بالرجوع إلى قواعد ثابتة أو مطلقة وتطبيقها تطبيقا آليا، وهو إلحاح ينبني على إقراره بما سبق وأكد عليه من قبل:نحن "واقفون مع الحسن لا الجواز، وهذا كله يرجع إلى حاكم الذوق السليم"[1]،ورغم كون الذوق عنصرا شخصيا لا يخضع لأي قاعدة أو قانون، إلا أن ابن الأثير يعترف به معيارا أساسيا في تقديم العمل الأدبي ويحله محل القاعدة، وتأسيسا على ذلك فهو يسير به نحو تلمس صفات الجمال الأدبي حين لا تجدي القاعدة ولا ينفع القياس، ففي تعليله سر تحاشي مستعملي اللغة العربية استخدام بعض الألفاظ، والعدول عنها إلى غيرها، يؤكد ابن الأثير أنه في غياب القاعدة فإن الذوق هو الفيصل في الحكم، وهو ما نجده ماثلا في قوله: "من هذا النوع ألفاظ يعدل عن استعمالها من غير دليل يقوم على العدول عنها، ولا يستفتى في ذلك إلا الذوق السليم، وهذا موضع عجيب لا يعلم كنه سره."[2]

ولقد كان ناقدنا يعلم أن خضوع اللغة للقواعد في أحيان كثيرة قد يتنافى مع الذوق ويتعارض معه، فلا تستحسن بعض الظواهر اللغوية ولا تستساغ رغم استيفائها للشروط التي يحددها المتخصصون باللغة، ولا يؤهلها ذلك لتحتل موقع الحسن دائما ،فهذا المتنبي:"جمع العين الناظرة على أعيان، وكان الذوق يأبى ذلك، ولا تجد له على اللسان حلاوة وإن كان جائزا"[3]،والأمر نفسه ينطبق على لفظة الفقود،حيث يقول:" واستعمال هذه اللفظة غير شائع ولا لذيذ وإن كان جائزا، ونحن في استعمال ما نستعمله من الألفاظ واقفون مع الحسن لا الجواز، وهذا كله يرجع إلى حاكم الذوق السليم."[4]

---

[1]- المصدر نفسه ،280/1.

[2]- المصدر السابق ،277/1.يقول في موضع آخر من المثل السائر:" ...وهذا لا يحكم فيه غير الذوق السليم ،فإنه لا يمكن أن يقام عليه دليل".ينظر:284/1.

[3]- المصدر نفسه ،283/1.وينظر284/1، 293، 298.وذلك في قول المتنبي: ***والقوم في أعيانهم خزر والخيل في أعيانها قبل***
ينظر المتنبي،أبو الطيب: ديوان المتنبي،ص549.

[4]- المصدر نفسه ،280/1.والبيت المقصود هو: ***فإن يبرأ فلم أنفث عليه وإن يفقد فحق له الفقود***

وفي أحيان كثيرة يجد ابن الأثير ما يشذ عن القاعدة ويكون مستحسنا في الوقت نفسه، وكأنا به يريد أن يقلص من أهمية القاعدة لحساب الذوق، حيث يقول عن واحد من شروط الفصاحة وهو "***تباعد المخارج***": " هذه قاعدة قد شذ عنها شواذ كثيرة، لأنه قد يجيء المتقارب ما هو حسن رائق."[1]

لقد بلغ مبدأ تحكيم الذوق أقصى درجات تحققه عند ابن الأثير عندما رفض أن تتقدم عليه القاعدة، حيث حكم له بالأسبقية في حال تعارضهما، مغلبا إياه في مواطن كثيرة، فالقاعدة في نظره ينبغي أن تنبع من النص وتتسق مع ما ورد فيه من ظواهر، ولا تفرض عليه من الخارج، ولعل في معارضته لابن سنان-466هـ- فيما يسمى" ***الاستعارة المركبة*** " أوضح دليل على ما سبق القول به، حيث إن الاختلاف الجوهري والحقيقي بينهما قام أساسا على أولوية التحكيم :أتكون للقاعدة والقياس أم تكون لما يمليه الذوق من تناسب وانسجام؟، ويؤكد ابن الأثير أن ابن سنان ما كان ليغيب عنه ذلك التناسب بين أطراف هذا النوع من الاستعارة، لكنه آثر تغليب القاعدة على الذوق، وهو ما أشار إليه بقوله:" لا أقول إن ذلك شذ عنه، إلا أنه لم ينظر إلى الأصل المقيس عليه وهو التناسب بين الطرفين ،ولكنه نظر إلى التقسيم الذي قسمه في القرب والبعد ،وأن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى تكون بعيدة ،فحكم عليها بالاطراح."[2]

وفي هذا السياق يجب أن نضع في الاعتبار أن ابن الأثير حين رد على ابن سنان بعض شروط الفصاحة وناقشه في بعضها الآخر، إنما فعل ذلك لأجل السبب السابق نفسه(القاعدة أولى بالتحكيم أم الذوق) ،حيث يلخص ابن الأثير هذه النظرة قائلا:" إذا سئلت عن لفظة من الألفاظ أحسنة هي أم قبيحة فإني لا أراك إلا تفتي بحسنها أو قبحها على الفور، ولو كنت لا تفتي حتى تقول للسائل أصبر حتى أعتبر مخارج الحروف لصح لابن سنان ما ذهب إليه"[3] ،لينتهي إلى القول:"حسن الألفاظ ليس معلوما من تباعد المخارج وإنما علم قبل العلم بتباعدها."[4]

ماذا يعني كل هذا؟ إنه يعني أمرا واحدا: أهمية الذوق عند ابن الأثير ،والأولوية التي يحظى بها كأداة فنية لاستجلاء جماليات النصوص الأدبية وتفضيله على القاعدة ،ويهمنا هنا أن نثبت مسألة هامة هي أن ابن الأثير في حماسته للذوق لم يكن متفردا لأنه يلتقي مع ما ينادي به النقد الحديث، حيث ترى نجوى صابر أسبقية الذوق على المعيار

ينظر التبريزي، يحي بن علي: شرح ديوان عنترة، تقديم مجيد طراد،دار الكتاب العربي ،بيروت،ط1، 1992،ص52.

[1]- المصدر نفسه ،159/1.

[2]- المصدر السابق ،372/1.

[3]- المصدر نفسه ،159/1.

[4]- المصدر نفسه ،159/1.

قائلة:" الجانب الأول سابق على الثاني، فليس من وكد الناقد أن يعمد إلى القواعد الفنية والجمالية فيبحث عنها في النص الأدبي، أو يلوي عنقه ليدخله فيها ،بل تؤخذ من النص بسماحة ويسر."[1]

أما كولردج فيذهب إلى القول:" إن الناقد حينما يعتمد على الذوق بهذا المعنى لا يلجأ إلى القواعد الملقنة، ولا يكتفي بتطبيقها تطبيقا آليا"[2]،ليصرح بعد ذلك بأن تطبيق القواعد قد يذهب بروح الأدب، فـ:" لو كان للشعر قواعد تفرض عليه من الخارج لما ظل الشعر شعرا، وإنما تدهور إلى منزلة الصنعة الآلية."[3]

إن كل ما تمت الإشارة إليه لا يذهب دليلا على تجاهل القاعدة أو المعيار ،حيث إن الأثير يذهب إلى ضرورة إيجاد مسوغ للاستحسان والقبول أو الرفض، فقد هاجم أولئك الذين يسارعون لإصدار الأحكام الانطباعية دون إيجاد التعليل الموضوعي:" فترى أحدهم قد جمع نفسه وظن على جهله أنه عالم، فيسرع في وصف كلام بالإيجاز وكلام بالتطويل أو بالتكرير ،وإذا طولب بأن يبدي سببا لما ذكره لم يوجد عنده من القول شيء إلا تحكما محضا صادرا عن جهل محض."[4]

إن للتعليل هنا مزية على عدم التعليل ،والقارئ ينبغي أن يفسر سبب جمال الأعمال الأدبية، إذ إنه لا يتوصل إلى كنه هذا الجمال إلا بتعليله، فالجانب الذاتي في الذوق لا يصنع شيئا وحده، لأنه بذلك يكون كمن يعرض الأعمال الأدبية لأهواء ذاتية لا تحتكم إلى ضابط، وكما يقول محمد المبارك فإن:"ترك الأعمال في عهدة الذائقة الفردية يكون مضيعا للغاية المتوخاة من النص الأدبي"[5]، فالذوق لابد أن تساعده خبرة جمالية وبصر بقواعد الفن ،وقدرة على التأمل والتحليل والتعليل ،والوصول إلى الأسباب التي جعلت الجميل جميلا والقبيح قبيحا :"إن الروح العلمية من هذه الزاوية ينبغي أن تكون جزء من بنية التفكير البلاغي السليم، ويمكن أن ينتج عن غيابها إطلاق صفة الجمال على أشياء لا تستحق هذه الصفة."[6]

ولقد جاءت تحليلات النماذج الأدبية التي عرضها ابن الأثير بوصفه قارئا وناقدا، شاهدة على هذا الذوق الرفيع الذي يهدي إلى مواطن الحسن والقبح في العمل الفني ،وقد صقلته معرفة بقواعد الفن وأصوله التي تعين

---

[1]- صابر، نجوى :الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية،ط1، 2006، ص224.

[2]- بدوي ،محمد مصطفى :كولردج، ص50.

[3]- المرجع نفسه، ص 55.

[4]- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،159/2.

[5]- المبارك ، محمد: استقبال النص عند العرب ،ص22.

[6]- درويش، أحمد: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،ص74.

على الكشف عن أسباب الجمال، والتنبيه إليها والإقناع بها بحقائق موضوعية في العمل الفني ذاته، كتعليقه على قول دعبل:

شفيعك فاشكر في الحوائج إنه يصونك عن مكروهها وهو يخلق*

" أما الذوق فإنه ينبو عن الفاء الواردة في قول دعبل ويستثقلها"[1]،حيث: "إن عجز هذا البيت حسن، وأما صدره فقبيح، لأن سبكه قلقا نافرا ،وتلك الفاء التي في قوله ***شفيعك فاشكر*** كأنها ركبة بعير، وهي في زيادتها كزيادة الكرش."[2]

إن ابن الأثير هنا لم يكتف بأن يعرض وجهة نظره فحسب، وإنما شفع تحليله بما يناسبه من تعليلات وإجراء الموازنات، فقال عن الفاء معقبا:"إن الفاء في﴿ وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ﴾ هي الفاء العاطفة ،فإنها واردة بعد﴿ قُمْ فَأَنذِرْ﴾، وهي مثل قولك: امش فأسرع ،وقل فأبلغ ،وليست الفاء في ***شفيعك فاشكر*** كهذه الفاء، لأن تلك زائدة لا موضع لها، ولو جاءت في السورة كما جاء دعبل –وحاش لله من ذلك– لابتدئ الكلام فقيل: ربك فكبر وثيابك فطهر، لكنها لما جاءت بعد﴿ قُمْ فَأَنذِرْ ﴾حسن ذكرها فيما يأتي بعدها."[3].

فهذا هو الذوق الذي يتلمس جمال المعاني ،ويقترب من النفس فيهذبها مستعينا بوسائل موضوعية في تبرير الجمال أو القبح، ومن ثم فإن المزواجة بين الذوق والقاعدة يسمح بإكساب القواعد النقدية شيئا من المرونة، التي تناسب طبيعة الأدب وتراعيها لما فيها من خروج عن المواضعات، ما يجعل المقاييس النقدية عند ابن الأثير ليست قياسا ثابتا مطردا ،نظرا لما يحمله الذوق من معنى النسبية التي تجعله قابلا لأن يتغير من عصر إلى عصر، ولعل خير منهج للناقد أن يجمع في نقده بين شتى الاعتبارات:"وذلك بأن ندع ذوق القارئ المدرب على فن القراءة الأدبية يستخرج ما يستجيب لدواعي ذوقه على أنه جميل ،وبعد أن يتميز ذلك نأتي بمعايير النقد الجديدة لنفحص بها مصداقية الأحكام، وبذا نعطي الذوق السليم حقه في التماس جماليات النص ،ونعطي لقواعد النقد حقها في فحص هذه الأحكام، فالنقد ليس عملية تجريبية خالصة، وإنما هو مهارة ذوقية راقية دعامتها الأولى في الذوق السليم وحصانتها في القاعدة المختبرة، وهذان المبدآن هما فعالية القراءة الواعية للأدب."[4]

---

*الخزاعي،دعبل:شعر دعبل بن علي الخزاعي،صنع عبد الكريم الأشتر،مطبوعات مجمع اللغة العربية،دمشق، ط2، 1983، ص193.

[1]– ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،298/1.

[2]– المصدر نفسه،298/1.

[3]– المصدر السابق ،298/1.والآيات المقصودة هنا هي: ﴿ يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ قُمْ فَأَنذِرْ وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ﴾، المدثر/1–4.

[4]– الغذامي،عبد الله: الخطيئة والتكفير،ص 117.

وحقيقة فإن موقف ابن الأثير في تبني الذوق لتأسيس تصوراته حول الأدب وإخلاصه لهذا الموقف لم يكن إلا ظاهرا، إذ نجد تفسيرا جديدا للمعطيات السابقة، لو وضعت في سياقها التاريخي لوجدنا رواد الاتجاه البلاغي الذي تزعمه السكاكي-626هـ- ومن لف لفه- والذي تزامن مع ظهور ابن الأثير أو سبق قليلا- قد جنحوا إلى اتخاذ القاعدة قالبا لقضايا النقد والبلاغة، وقدموا القاعدة على الذوق وعملوا على التقسيم والتحديد، فـ:"رانت على مباحث البلاغة فيما بعد ظاهرة التقسيم الفرعي إلى أبواب، وتنافس البلاغيون في زيادة عددها مثلما تنافسوا في حشو تلك الأبواب بالأمثلة والمصطلحات البلاغية، التي أفقرت الدرس البلاغي إلى ما هو محتاج إليه من الذوق وجماليات البيان."[1]

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ،فقد أصبح السكاكي مرجعا لكل الدراسات البلاغية التي تبعته[2]،وربما بدا أنه بنزوع البلاغة إلى هذه النزعة العلمية تكون قد اكتسبت بذلك كثيرا من الخصائص الموضوعية، لكن الجهود التي قدمها ابن الأثير كانت بمثابة رد يبطل دعاوى أصحاب مدرسة السكاكي، تلك التي تجعل النص مجرد قواعد جافة ،فقد حاول ناقدنا أن يعيد للبلاغة روحها ورونقها، وهذا مطلب مشروع لا يمكن إنكاره ،ومن ثم" كان الفرق بين ابن الأثير وبين هؤلاء هو عدم اعتماده على القواعد وحدها، بل هو يعتمد على الذوق أيضا، ثم إنه لم يكن ينظر إلى الأدب والبلاغة نظرتهم الفلسفية الجافة."[3]

وهكذا تنتصب علاقة النص بمتلقيه فتقف هي الأخرى شاهدا يعزز ما قد ذكرناه عن المنجز النقدي عند ابن الأثير، الذي سيظل يفرض حضوره باحترام برغم ما يمكن أن يلحظ فيه من نقص أو قصور.

[1]- خليل ،ابراهيم محمود:النقد الأدبي الحديث ،ص76.وينظر ضيف،شوقي :البلاغة تطور وتاريخ،ص273.

[2]- ينظر درويش، أحمد: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث،ص86.

[3]- عنبر،أحمد محمد:جولة مع ضياء الدين بن الأثير،ص 76. وينظر طبانة ،بدوي:البيان العربي،ص258.

ثالثا: *ضـــياء الدين بن الأثـــير ناقـــدا*

كان لزاما على هذه الدراسة وقد أشرفت على نهايتها، أن تعيد بسط أهم قضية تواجه القارئ وهي تحديد مكانة ابن الأثير الأديب والناقد في تاريخ النقد العربي، فالنقد إبداع من نوع خاص، ولولاه لمرت معظم الأعمال الأدبية الراقية دون ملاحظة، وبالنسبة لابن الأثير فإن إبداعه النقدي يحمل خصوصية شديدة، فإن لم يكن الناقد كما يصفه الغذامي "إلا قارئ متطور غزا النص وفتحه ثم أخذ يروي أحداث هذه المغامرة"[1]، فكيف إذا كان هذا القارئ هو منتج النص وفاتحه في آن واحد؟

إن هذه الازدواجية الإبداعية لدى ابن الأثير فرضت الحديث عن تأثير الممارسة الأدبية على نتاجه النقدي، كما فرضت تحديد الآليات التي اعتمدها في تحليلاته، ثم الحديث عن تأثير السابقين عليه وأثره فيمن أتى بعده ،ولم يكن من الميسور تجاوز الحديث عن المنهج والتحليل عنده لهذا سنخصص له القضية الآتية:

1-المنهج والتحليل:

لقد تبدى الوعي بتفرد ابن الأثير في آرائه وأفكاره من خلال آراء عدد من الدارسين المعاصرين، إذ يكفي استطلاع بعض منها للتأكد من حضور هذا الوعي،من ذلك رأي يوسف بكار الذي وصف المثل السائر قائلا: "لا

[1] الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، ص 06.

يعدم الدارس المدقق أن يجد فيه إشارات هامة ونظرات بارعة، والتفاتات إلى قضايا نقدية لم يضف إليها على إيجازها النقد الحديث شيئا."[1]

ومرة أخرى نؤكد أننا لا نحاول أن نثبت أن ابن الأثير أتى بكل ما أتى به المعاصرون، أو أنه كان سباقا للنقد الحديث والمعاصر، لكن هذا الناقد أدلى بكثير من الآراء النقدية التي لها اعتبارها في موازين النقد الأدبي، وفي نظرنا فإن هذه الظاهرة ترتد أساسا إلى المنهج الذي تبناه، والذي يجمع فيه بين النزعتين العلمية والأدبية ،إضافة إلى عوامل ذاتية طبعت شخصيته وأسهمت في خدمة هذا المنهج الذي سنحاول إيجاز أهم خصائصه ضمن نقاط أبرزها:

1-الثقافة الواسعة التي تميز بها ابن الأثير ،والناشئة عن إدمان الرياضة بالنصوص الفنية وقراءة الشعر بتواصل، والإطلاع على نماذج جيدة منه، أهمها القرآن الكريم وعيون الشعر العربي القديم ،ما أوصله إلى تقدير قيمة النص، واكتشاف أوجه الإبداع والجدة فيه، وفي هذا السياق يذكر أحد الدارسين المعاصرين أن الشكلانيين يذهبون إلى أن:"دعم أدبية الأدب لا تكون بتبديد جهد الناقد في تحصيل العلم بفروع لن يصل فيها إلى مرتبة المتخصص ،حتى ولو أضيف عمر إلى عمره ،وإنما تكون بتكريس الجهد لتوسيع خبرة هذا الناقد بالنصوص الأدبية، وذلك يكون بالتعمق في قراءة مئات بل آلاف النماذج، وهذه القراءة العميقة الفاحصة النافذة ستصل به أخيرا إلى السيطرة على ذلك الشيء الغريب الفريد الساحر الممتع، الذي هو سر من تأثير الأدب فينا."[2]

لقد ترتب عن هذه الثقافة الموسوعية لدى ابن الأثير ،وغزارة محفوظه الأدبي التمكن من استدعاء الشواهد للرد على الآخرين ،واستقلاليته في عرضها:"حيث لم يتقيد بالأشكال الشعرية والمصادر التي فرضت نفسها على من سبقه"[3]،فضلا عن براعته في اقتناص الشواهد المناسبة تماما للموضوعات والإكثار منها، مما أشاع حياة خصبة في كتابه، فلم يكن يركز على القاعدة بقدر تركيزه على تلك الشواهد والتنويع فيها، "ولقد كان اطلاع ابن الأثير على هذا الشعر الكثير ،وحفظه ما استطاع من نصوصه من أهم الأسباب في توسيع مجال دراسته البيانية ،وكثرة ما اهتدى إليه من أحكام ،أكثرها سديد مصيب...فلا يسعك إلا أن تستجيد ما تقرأ ، وإلا أن تعترف بأنك أمام عالم من صفوة العلماء الثقات في كل فن."[4]

2-توظيف ابن الأثير مهارته في التذوق، والتي تميزت بخصائص أهمها: أن المؤشر الذوقي لديه جد حساس، وقادر على رصد أدق جزئيات العمل الأدبي،مع وقوفه على سر تأثيرها أو إخفاقها في تحقيق الأغراض.

---

[1] بكار، يوسف:بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 55.

[2] السعدني،مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية،منشأة المعارف ،الاسكندرية، دط، دت، ص24، 25.

[3] كراتشوفسكي،إ .ج: علم البديع والبلاغة عند العرب، ص 125، وينظر شهوان، وفاء سعيد :ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية،ص348.

[4] ابن الأثير ،ضياء الدين :المثل السائر،تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة،ص14. (مقدمة المحققين).

ورهافة الحس النقدي هي إحدى أهم الركائز التي يعتمد عليها الناقد الناجح فـ :"إذا افتقر الناقد إلى رهافة الذوق فإنه لا يتأثر إلا بصفات الشيء الأكثر غلاظة ووضوحا ،وتمر به اللمسات الرقيقة المرهفة غير ملحوظة."[1]

3-إن ابن الأثير لا يرد مظاهر التفاعل لدى المتلقي إلى المبدع وإنما إلى النص مباشرة، مما يدعم فرضية التركيز على بنية الخطاب وكشف خواصه الأدبية من خلال انعكاسها في مرآة المتلقي.

4-ابن الأثير نموذج للقارئ المثالي والناقد الضليع في مجال عمله، بوصفه شخصا واسع الإطلاع قادرا على تسجيل كل انطباع جمالي أو أثر نفسي بدقة ووعي، مع القدرة على إحالته إلى بنية فعالة في النص ،وفي هذا السياق يرى مصطفى ناصف أنه إذا تحدث الناقد عن معنى أدبي دون الرجوع إلى الشكل فهو يخطئ الطريق إليه، ويحول العمل الأدبي إلى مادة إخبارية [2]،ولقد استطاع ابن الأثير أن يثبت بجدارة خطأ القائلين أو المتوهمين بأن البنية الأدبية يمكن أن تحتوي على بعض البنيات أو العناصر التي لا تلعب أي دور في وظيفتها ولا في تأثيرها.

5-في الوقت الذي يعتمد فيه ابن الأثير على تحليل النص من داخله، فإنه يعتمد أيضا على تحليل الآثار النفسية التي تخلفها بعض البنى على المتلقي، والاتكاء على رصد ردود الفعل لدى المتلقي كان هو الوسيلة لتجلي الظواهر الفنية ،فلا تتحقق أهمية البنية إلا بقياس أثرها ،مع تحليل هذا التأثير وبيان جهته، وهو ما طبقه ابن الأثير عمليا مزاوجا بين الآليتين في اقتدار واضح.

واهتمام ابن الأثير بنوازع النفس حيث تكون هذه الأخيرة مقياسا لصناعة الشعر أمر يحمد له تركيزه عليه، وهو مقياس قلما نجد ناقدا يوليه ما أولاه ابن الأثير من اهتمام وتقدير، وفي هذا السياق يذكر إيزر أن البنى النصية :"لا تستوفي وظيفتها إلا إذا كان لها تأثير على القارئ، وكل بنية قابلة للتمييز في التخييل لها غالبا هاذان الوجهان:الوجه اللفظي والوجه التأثيري، يوجه المظهر اللفظي رد الفعل ويمنعه من أن يكون اعتباطيا ،بينما يكون المظهر التأثيري استيفاء لذلك الشيء الذي قد تمت بنيـــنته بواسطة لغة النص، وبالتالي فأي وصف للتفاعل بين المظهرين يجب أن يجسد في الآن ذاته بنية التأثيرات(النص) وبنية التجاوب (القارئ)."[3]

6-مال أسلوب ابن الأثير في المعالجة والطرح –في أغلب الأحيان-إلى وصف الحقائق لا فرض القواعد، فكان يعنى باستنباط الأحكام من اللغة أو النص، لأن البلاغة عنده ليست "علما للهياكل الجاهزة والتصاميم المعدة سلفا."[4]

---

[1] صابر، نجوى: الذوق الأدبي، ص 21. وينظر ضيف،شوقي: النقد ، ص 126.

[2] ينظر ناصف، مصطفى: دراسة الأدب العربي ،الدار القومية للطباعة والنشر ،القاهرة ،دط ،دت، ص 102.

[3] إيزر، فولفغانغ : فعل القراءة، ص13.

[4] الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، ص 287.

ومن خلال ما سلف نلاحظ أن ابن الأثير قد تكونت لديه كل أدوات الناقد من رهافة الحس وطول ممارسة، وإدراك سليم وقدرة على المقارنة الجيدة ،فلم يكن غريبا إذن أن تلتقي تطبيقات هذا الناقد مع أحدث الاتجاهات النقدية مع تباعد الزمن، فقد طبق عمليا وبإحكام كثيرا مما عرفته الدراسات الحديثة ومارسه تطبيقيا، حتى غدا كتاب المثل السائر:"لا يكاد كتاب ينافسه في التحليل إلا كتابا أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، الذي جمع بين النظرة العلمية والنزعة الأدبية في العرض والتحليل، مستمدا من روح العربية وخصائصها منهجا يعد من أرقى ما وصلت إليه الدراسات اللسانية في القرن العشرين."[1]

2-أثر النص القرآني على الأحكام النقدية عند ابن الأثير:

عرض البحث فيما تقدم ما يؤكد استقلالية ابن الأثير وجرأته في أحكامه النقدية، وخروجه على كثير من المسلمات التي تجذرت في النقد العربي القديم، و"إذا كان الحكم الذي خرج به الناقد مهما ،فإن ما هو أكثر أهمية هو نوع القراءة والأسلوب المعتمد فيها، والشواهد التي اتكأ عليها الناقد"[2]، وربما بدا أن بواعث الأحكام التي أصدرها ابن الأثير ترتد إلى شخصية هذا الناقد التي تتسم بالاعتداد بالنفس، وتميل إلى إثبات التميز والتفوق، إلا أن الباعث الأقوى والأهم في نظرنا يعود إلى النص القرآني وما حواه من إعجاز بياني.

لقد أدرك ابن الأثير كما أدرك غيره من النقاد أن النص القرآني :"مفعم بعناصر الشعرية الحقة"[3]،لذلك اتخذه نموذجا للفصاحة والبلاغة، واستمد منه أكثر مقاييسه البيانية، وجعله مرجعه الأخير إذا أشكل عليه الأمر، وقد اتخذ من أسلوب المقايسة والموازنة بين أسلوب القرآن ونمطه التعبيري ،وبين أساليب الشعراء والمبدعين أساسا للتدليل على صحة آرائه وتفنيد آراء خصومه، والحق إن هذه الطريقة التي اعتمدها الرجل لم تكن موجهة لإثبات إعجاز القرآن الكريم فتلك مرحلة قد تم تجاوزها في القرن السابع الهجري، بل إنه يلجأ إلى ذلك ليؤكد صحة أو خطأ بعض الظواهر الفنية الخاصة بالمبدعين من الشعراء والكتاب، وصار الاحتجاج بلغة القرآن على أشياء وردت في الشعر أو النثر هو الأصل فلا يحتج باللغة أو الشعر على كتاب الله بل يحتج بلغة القرآن عليهما.

---

[1] مطلوب، أحمد: تيسير البلاغة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، عدد خاص، جمادى الآخرة، 1419، 1998، ج4، مج 73، ص 862، 863.

[2] المبارك، محمد: استقبال النص عند العرب، ص 168.

[3] فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص ،ص 87.

إن أكثر الأحكام التي تبناها ابن الأثير تحددت بالانطلاق من مفهوم راسخ لديه يقوم على الإيمان والتسليم ببلاغة النص القرآني، فاعتبر كل الظواهر اللغوية التي وردت فيه دليلا على بلاغته، ويقدم لنا موقفه من وصف بعض الألفاظ أو التعابير القرآنية بأنها زائدة، صورة واضحة عن تمسك هذا الناقد ببلاغة القرآن وإلحاحه على نفي كل صفة سلبية يمكن أن تلحق هذا النص، واعتباره النموذج الأكمل فنيا، حيث بدا امتعاضه واستياءه واضحا وهو يقول:"ومن ذهب إلى أن في القرآن لفظا زائدا لا معنى له فإما أن يكون جاهلا بهذا القول، وإما أن يكون متسمحا في دينه واعتقاده."[1]

ولقد كان ابن الأثير حريصا على بيان وجه بليغ يخرج عليه أي موضع في القرآن، معترفا ببلوغه أسمى درجات البلاغة في مواضع تتفق في خروجها على ما قرره بعض النقاد، على نحو ما شهدناه في رده لبعض شروط الفصاحة عند ابن سنان الخفاجي، فورود كلمة مثل﴿ فَسَيَكْفِيكَهُمُ ﴾* في القرآن دليل قاطع على فصاحتها، ويمكن التعميم هنا بالقول إنه يكفي لكي توصف أي ظاهرة لغوية بأنها بليغة أن تسجل حضورها في النص القرآني، وهذا المبرر هو الذي دفع ابن الأثير لقبول الاستعارة المركبة ،رغم أنه لم يسعفه هنا إلا مثال واحد وجده في القرآن الكريم، كما رحب بلفظة "سادسهم" في شعر ابن نواس والتي رفضها نقاد آخرون لكونها عامية مبتذلة، حيث يقول:"هذا ليس بشيء لأنه قد ورد في القرآن الكريم ما ينقضه وهو قوله تعالى﴿ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ ﴾*"[2].

ومن جهة أخرى فقد رفض ناقدنا قواعد قررها بعض النقاد وألحوا عليها ،من ذلك موقفه من قضية أصول مخاطبة الملوك والخلفاء التي طرحها النقد القديم، فقد جاء موقف ابن الأثير مخالفا لهم في الرأي الذي ساقه في المثل السائر،حيث يقول:" وقد تعمق قوم في ذلك حتى قالوا:"من الأدب ألا تخاطب الملوك ومن يقاربهم بكاف الخطاب"، ليختم معلقا على موقفهم هذا:" وهذا غلط بارد، فإن الله الذي هو ملك الملوك وقد خوطب بالكاف في أول كتابه العزيز فقيل:﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾، لكني تأملت أدب الشعراء فوجدت الخطاب لا يعاب في الشعر إذا كان المخاطب فوق المخاطب"[3] ،وهذا يعني أن مسلك ابن الأثير في تخريج ما عده النقاد أخطاء قد سار في اتجاه فني،مع حماس وسعة أفق في التخريج والتعليل ولفتات فنية تناسب المبدأ القائل ببلاغة وإحكام النص القرآني،وبعبارة أخرى

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 358/1.

*البقرة/137.

* الكهف/22

[2] المصدر السابق ، 304/2.

[3] المصدر نفسه ،309/2. وينظر هنا القيرواني، ابن رشيق: العمدة ،222/1.

فإن تلك الظواهر التي تحمل على الضرورة الفنية أو الأخطاء في الشعر ،تعد شواهد على فصاحة القرآن الكريم،ومن ثم فقد أدرجها ناقدنا ضمن خصائص وميزات القول البليغ.

لقد بلغ الحرص بابن الأثير على تأكيد بلاغة النص القرآني، والانطلاق منها في أحكامه ومقاييسه إلى حد التراجع أمامها عن قواعد سبق له وضعها والاحتكام إليها، ففي سياق حديثه عن مجيء صفتين يلزم من وجود إحداهما وجود الأخرى،يقترح أن يكتفى بذكر إحداهما دون الأخرى لأن هذه الأخيرة تجيء ضمنا وتبعا ،لكنه – مع وجود شاهد قرآني بخلاف ما ذكر- لا يلبث أن يقلب الأوضاع، ويتراجع عن هذا الرأي ،ولا يجد حرجا في تقرير هذه الحقيقة حين يقول:"...وقد كان هذا هو المذهب عندي حتى وجدت كتاب الله تعالى قد ورد بخلافه، وحينئذ عدت عما كنت أراه وأقول به"[1]،وهو السبب نفسه الذي يمكن أن نفسر به سبب تراجع ابن الأثير عن موقفه من شعر أبي تمام، فقد سجلت الباحثة وفاء شهوان أن ابن الأثير: "أثقل على أبي تمام في تعليقاته، لكنه عاد وسوغ ما عابه عليه بسرعة"[2]،وقد راحت الباحثة تعرض نماذج شعرية دون أن تبرر هذا التراجع ،بينما لو تتبعنا السياق الذي ورد فيه كلام ابن الأثير لوجدنا أن موقف هذا الناقد لم يكن انحيازا، والتسويغ لم يكن تراجعا لحساب الشاعر، بدليل أن حديثه هذا جاء تاليا للآية الكريمة مباشرة ، ولو عد ابن الأثير ما ورد في شعر أبي تمام عيبا فهذا يعني أنه يعيب القرآن الكريم ،وابن الأثير أذكى من أن يتورط في منزلق كهذا، وهو الذي برر تراجعه عن موقفه بقوله:"غير أن القرآن أحق أن يتبع، وأجدر أن يقاس عليه لا على غيره."[3]

وإضافة إلى ما تقدم فإنه لا ينبغي أن نتجاهل علاقة القرآن الكريم بقضية القدم والحداثة ،فقد سبق ورأينا تشبث النقاد القدامى بالقصيدة القديمة على اعتبار أن الشعر الجاهلي وصل إلى حد من الكمال لا يمكن لأي شاعر محدث أن يزيد عليه أو يأتي بأحسن منه[4]، أما موقف ابن الأثير، فقد قام على أن أحدا مهما بلغت منزلته وأيا كان عصره غير معصوم من الخطأ اللغوي، وأن لا أحد فوق النقد، إذ:"ما من شاعر مفلق ولا كاتب بليغ ولا خطيب

[1] المصدر نفسه ، 32/2 ،وينظر أيضا: 253/2، 280.

[2] شهوان، وفاء سعيد: ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية، ص89.وينظر:ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر،194/1.

[3] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر ،2/ 32 .ويصف كلام الله عز وجل في موضع آخر من المثل السائر بقوله إنه:"أفصح من كل كلام، والأخذ في مقام الفصاحة والبلاغة إنما يكون منه.والمعول عليه وما ينبغي أن يقاس".ينظر 280/2

[4] ينظر:

-Nicholson , Reynold, A : A Literary History of the Arabs,M,A Charles Seribner's sons,NewYork,1907,p285.

مصقع إلا وله ردى، ومن الذي سلم أو يسلم من ذلك؟...هذا امرؤ القيس والنابغة وزهير والأعشى قد قيل إنهم أشعر العرب، ومع هذا فإن الردئ في أشعارهم كثير."[1]

لقد تناولنا هذه المسألة بشيء من التفصيل في الفصل الأول من هذه الدراسة ولا نرى حاجة لإعادة كل ما يتعلق بها، إذ إن ما يهمنا الآن هو علاقة النص القرآني بدعوة ابن الأثير لإعادة النظر في الموقف من الشعر الجاهلي، فالقرآن الكريم الذي وصف بأنه يعلو ولا يعلى عليه صار يمثل النموذج الأعلى والأكمل من الناحية الفنية، وكل النصوص الأدبية الأخرى قديمة كانت أو حديثة تبقى دونه في المنزلة والجمال الأدبي، وهذا الأمر سمح بكسر قداسة الشعر الجاهلي ،وصار بإمكان الناقد أن يحاسب الشاعر إن أخطأ ،"فقد كان القرآن هو المثل الفني الذي سيطر على مفاهيم النقاد واستحوذ على اهتمامهم بحسبانه أعظم عمل فني في اللغة العربية."[2]

ويواصل صاحب هذا القول كلامه مبرزا اعتقاده بأن:"مفهوم المثل الأعلى سيطر سيطرة تكاد تكون كاملة على مفكري هذين القرنين [السادس والسابع الهجريين] في اتجاهاتهم النقدية للشعر أو للنثر ،فقد سيطرت النظرية الأفلاطونية* بوعي أو بغير وعي على مقاييس النقد العربي على أساس مفهوم الجمال المطلق المتمثل في القرآن الكريم"[3]، لهذا فقد كان أقصى ما يطمح إليه ابن الأثير أن تطابق مقاييسه لغة القرآن الكريم ،وأن تكون منسجمة مع طريقته في التعبير، وهذا القدر من الطموح انعكس على تلك المقاييس التي تبناها، غير آبه بمواقف النقاد الآخرين.

وفي ضوء ما سبق يتضح لنا أن البلاغة القرآنية كانت مقياسا مهما شاخصا في ذهن ابن الأثير، ينطلق منه ويعود إليه في كثير من أحكامه النقدية، فلا يسلم بآراء الآخرين حتى يعرضها على هذا النص البلاغي المعجز ،ما دفع أحد الدارسين المعاصرين إلى وصف ابن الأثير بأنه:"بات يصدر عن الشعرية التي خلقها البيان القرآني"[4]،ما جعل آراءه مدعومة بقوة الحجة ،وجعل الرد عليها شبه مستحيل.

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: الاستدراك، ص 24.

[2] مصطفى ،عبد المطلب: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، ص 80.

[*] ***النظرية الأفلاطونية***: ترى أن مثال الجمال أو الجمال المثالي مفهوم سابق يسيطر على الفنان حين يعمل، فهو يختار عناصر عمله من الأشياء حوله، ويؤلف منها عملا يتصوره غاية في الجمال بحسب سيطرة مفهومه للجمال عليه، ينظر المرجع نفسه، ص 80.

[3] المرجع السابق ، ص 80.

[4] زيتون،علي مهدي :إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي ، ص 343.

3-أثر الجانب الإبداعي على الجانب النقدي عند ابن الأثير:

كان ابن الأثير كاتبا من كتاب الدواوين، وقد وصف من قبل معاصريه بأنه كان كاتبا جيدا وصاحب أسلوب أدبي رفيع[1]،فقد:"حظي ضياء الدين عند الأسلاف بشهرة عظيمة لروعة أسلوبه في رسائله"[2]، وقد كان لهذه الناحية عظيم الأثر على تصوراته النقدية، فقد كان:"كاتبا ممتازا ولعله من أجل ذلك عني بالتأليف في البلاغة"[3]، ولا ينبغي أن نغفل هنا عن الجانب السياسي للوظيفة الرسمية الرفيعة عند ابن الأثير، لأن طائفة الكتاب كانت تجيد استعمال اللغة لتحقق أغراضا خاصة، وهي التي أشار إليها أحمد درويش حين قال:"إن المهارة اللغوية جزء من صناعة الرأي والتأثير فيه...والتأثير في مصائر الأفراد والأمم استرضاء أو إثارة أو احتواء باسم الحنو وامتصاصا باسم الحماية ،وتصوير الصديق في صورة العدو القبيح والعدو في صورة الأخ الحاني، وتخيل ما تراه العين على أنه خداع للحواس."[4]

إن موقع ابن الأثير كأديب لامع وسياسي محنك قد أسهم في تأهيله إلى تلك المكانة النقدية الرفيعة وتكريسها، لأن كونه مبدعا مشتغلا بالأدب ،ومحترفا لفن الكتابة –بوصفه أحد أعلامها-يعني أنه يعرف ويدرك تماما صناعة الأدب ولا ينطلق في تنظيراته من فراغ، وتجربته في هذا الميدان ذاتية محضة،حيث إن نقده قائم على خبرات مستمدة من معايشه النصوص ومكابدة إنتاجها، فاستطاع الدمج بين الجانبين في مهارة واضحة، ولم يكن غريبا أن تجد هذا الناقد في مناقشاته وتحليلاته:"يأتي بومضات تشعر الدارس بأنه يمتلك ملكة النقد ولديه إحساس بالذوق، وعنده المقدرة على إنصاف الشعراء ورؤية واسعة لكثير من القضايا"[5]،ولقد كان واعيا بالصعوبة التي تكتنف عملية الإبداع في حد ذاتها حيث يقول:"من لم يعرف صناعة النظم والنثر وما يجدها صاحبها من الكلمة في صوغ الألفاظ واختيارها فإنه معذور"[6]، وغالبا ما يبرز الجانب الإبداعي عنده حيث قال في موضع آخر:"وهذا شيء قد خبرته وجربته ولا ينبئك مثل خبير"[7]، كما أسدى في الوشي المرقوم مجموعة من النصائح ختمها بقوله:"وهذا شيئ حصل

---

[1] ينظر ابن أبي الحديد: الفلك الدائر على المثل السائر، ص30. المكي ،أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي اليمني:مرآة الجنان ،76/4،حيث وصف ابن الأثير بقوله :"العلامة الكاتب البليغ صاحب المثل السائر،انتهت إليه رياسة الإنشاء والترسل."

[2] ضيف،شوقي:تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات،ص450. وقال فيه: "كان من الكتاب المجيدين ولم تحظ العراق بعده بكاتب ديواني على مثاله أو مثال أنداده السابقين "،ص 452.

[3] ضيف، شوقي: البلاغة تطور وتاريخ، ص 324.

[4] درويش،أحمد: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 72.

[5] شهوان، وفاء سعيد: ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية، ص 229.

[6] ابن الأثير،ضياء الدين : المثل السائر،157/1.وقد وردت "الكلمة"هكذا والأصح هي "الكلفة"لأن السياق يشير إلى ذلك.

[7] المصدر نفسه ،99/1.

لي بالتجربة، فخذ من ذلك ما قتلته التجربة علما،لا ما نقلته الألسنة إخبارا"[1]، وهذا يعني أنه" كان يستوحي طبيعته الفنية قبل أن يتخيل الرسوم والقواعد التي تخيلها من قبله علماء النقد والبلاغة"[2]،وهو ما جعله يتميز بالتقدير الصحيح للنماذج الأدبية ،ودفع أحكامه النقدية لأن تتسم بالموضوعية والدقة في كثير من الأحيان، وقد لاحظ شوقي ضيف ذلك، فقرر هذه الحقيقة قائلا:"إن له أحكام ومقارنات بين الشعراء دقيقة"[3]لينتهي إلى التأكيد بأن ابن الأثير:" يعد فلتة من فلتات عصور الجمود التي عاش فيها."[4]

إن انطلاق الناقد من تجربته الإبداعية الذاتية، وجمعه بين الموهبتين: الإبداع ونقده على صعيد واحد، يختلف حتما عن الناقد الذي ينطلق من تجارب الآخرين، مفتقرا إلى سوابق في مجال الإبداع الأدبي، وهذه الحقيقة شرحها بشيء من التفصيل الشاعر والناقد الأمريكي أرشيبالد مكليش*، وذلك في قوله:"والمرء في ميدان الشعر بحاجة إلى رائد ثقة، رجل رأى واستبان ثم عاد، ولن يكون هذا الرائد إلا شاعرا، أما النقاد فهم كمن يضع خرائط لجبال العالم الذي يرودونه، غير أنهم هم أنفسهم لم يتسلقوا تلك الجبال قط."[5]

ورغم كل ما سبق وأسلفت عن جمع الرجل بين الأدب ونقده، إلا أن كثرة مؤلفاته النقدية واحتوائها على نظرات لها قيمتها وخطورتها في مجال النقد ،وبخاصة كتابه المثل السائر الذي وصف بأن فيه:"نظرات سبق بها عصره، واتفق فيها مع أحدث نظريات الأدب وتذوقه"[6]،تجعل الرجل في إبداعه النقدي ناجحا أكثر منه أديبا وكاتبا ،وتفوقه ،وتفوقه في مجال النقد تجاوز كثيرا نجاحه على المستوى الأدبي.

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: الوشي المرقوم، ص54.

[2] ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر، تح بدوي طبانة وأحمد الحوفي ،11/1.والكلام للمحققين.

[3] ضيف، شوقي: النقد ،ص 126 ، ياقوت، أحمد سليمان: النحو والنحاة ،ص 07.

[4] المرجع نفسه، ص 126.

*أرشيبالد مكليش ***Archibald Macleish*** (1892- 1982):ناقد وشاعر من رواد الشعر الأمريكي المعاصر،من أوائل محرري مجلة fortune ،شغل منصب أمين مكتبة الكونغرس ،ومنصب مساعد وزير الخارجية،من أعماله:برج العاج –إناء الأرض.ينظر

THE OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE ,p 603, 604.

[5] مكليش ، أرشيبالد : الشعر والتجربة، تر سلمى الخضراء الجيوسي ،مراجعة توفيق الصايغ ،دار اليقظة العربية/دار النهضة العربية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت ،نيويورك، دط ،1963، ص 12.

[6] عنبر،أحمد محمد:جولة مع ضياء الدين بن الأثير،ص76.

4-النقد عند ابن الأثير بين التأثر والتأثير:

إذا مضينا نتعقب أسلوب ابن الأثير في عرضه لآرائه وطريقته في الجدل والاحتجاج ،فإن أول ما يطالعنا أنه ناقد استوعب جيدا ما قرأه عن النقاد والبلاغيين السابقين، لا سيما وأنه قارئ جيد للنصوص ودارس دقيق لكتب التراث المتنوعة العلوم،ولقد وصف عز الدين اسماعيل كتاب المثل السائر بكونه:"خلاصة وافية للنقد العربي في عهوده المختلفة، بمعنى أننا لو أردنا أن نستغني بكتاب عن كل ما كتب في النقد العربي حتى عصره لكان ذلك كتاب ابن الأثير."[1]

ولقد أسهم تقدم الزمن بالنقد العربي ونضج أدواته وآلياته الفنية والفكرية في خروج نظرات نقدية أكثر اكتمالا وأتم نضجا على يد ابن الأثير ،حيث إن: "الوضوح النظري الذي بات يتمتع به الناقد ابن القرن السابع الهجري، لما بين لهذا يديه من تراث نقدي واسع"[2]شكل إحدى المرتكزات الفنية والمعرفية، التي أتاحت لهذا الناقد المتأخر زمنيا قراءة وافية متأنية مستكملة الجوانب لكثير من القضايا، ومن ثم غربل ما غربله من آراء وانتخب منها ما ينسجم مع ما يمليه عليه ذوقه، بحيث التقت عنده أكثر الآراء والنظريات النقدية السابقة.

ولعل أكثر ما يلفت النظر في نقده أنه كان مستقلا في آرائه ،بحيث يأخذ عمن سبقه ويتأثر بهم ،ولكنه لا يأخذ أخذ تسليم، وإنما يعرض تلك الآراء على ذوقه وفكره ويأخذ ما يتناسب وأفكاره ويعرض عما دون ذلك، فهو:"ناقد مستوعب لمدارس النقد السابقة مع انفلاته من عقال أية مدرسة منها"[3]، وغالبا ما يتعرض لآراء غيره بالنقد والتحليل، وهذا جانب تميز به ابن الأثير أكثر من كتاب عصره الذين مالوا إلى كتب الشروح والتلخيصات والتراجم، وقلما نجد في القرن السادس الهجري شيئا من معالم الأصالة والابتكار التي تتميز بها الشخصيات الفكرية، وأكثر ما نجد من ذلك هو إعادة لما قرره السابقون وتكرار للجهد الذي بذلوه في الدرس والتحليل، أما ابن الأثير فقد حاول أن يكون مجتهدا غير تابع لآراء سابقيه ،حيث" لم يتقيد بالأشكال الشعرية والمصادر التي فرضت نفسها على من سبقه"[4]،كما كانت له لفتاته النقدية وقدرته المتميزة على الخروج عن المألوف،"فهو لا يرضى بآراء الغير، بل

[1] اسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي،ص250.

[2] زيتون، علي مهدي: إعجاز القرآن ،ص 244، 245.

[3] المرجع نفسه ، ص 149.

[4] كراتشوفسكي ،إ .ج:علم البديع والبلاغة عند العرب ،ص 125.

يبسط الرأي الذي يراه ويتماشى مع ذوقه ،والذي يساير في أكثر الأحيان الفكرة النقدية السليمة ،التي لا يسع القارئ إلا الإقرار بها والإذعان لها، والشهادة لابن الأثير بالذوق السليم."[1]

وتبعا لذلك جاء إنتاجه تطويرا لجهود السابقين في مزاوجة بين تيارات والنقاد والبلاغيين، فأحسن استغلال أفكارهم في العرض والتطبيق بما ينم عن عبقرية وأصالة واضحة، مقدما نقدا يعتد به وآراء يشار إليها بالجودة والأصالة.

ولابد في هذا السياق من الإشارة إلى أن القرون السابقة وبالأخص القرنين الرابع والخامس الهجريين هما عصر الخصب والنماء في المجال النقدي، ولقد مثلت جهود عبد القاهر الجرجاني الذي يوصف بكونه "رائدا عظيما ومكتشفا عبقريا"[2]ذروة العطاء النقدي العربي، ولقد استفاد ابن الأثير كما لم يستفد بلاغي من قبل من هذه الجهود، فكان إنتاجه امتدادا قويا لمنهج عبد القاهر، ويمكن القول إن ما قدمه ابن الأثير يمثل بدء الانتفاع بالغراس الذي زرعت نواته في القرن الخامس الهجري.

وقبل عبد القاهر تأثر ابن الأثير بالآمدي ،إضافة إلى القاضي الجرجاني والجاحظ والزمخشري وغيرهم كثير،وكلهم من أعلام النقد العربي الذين قدموا جهودا جبارة .

ومع تمسكنا المبدئي بما سبق القول به من كون ابن الأثير يمثل واحدة من أقوى حلقات النقد العربي القديم، إلا أن هذا لا ينفي وجود بعض الهنات والمآخذ، فابن الأثير بقدر ما استلهم مجهودات المتقدمين، بقدر ما حاول أن يقدم صيغة جديدة لتلك الأفكار القديمة وإظهارها على أنها لم تخرج إلى الوجود إلا على يده، وحرصه الشديد على ذلك دفعه لتبني طريقة الهجوم والانتقاد ،وتجاهل أسماء بعض العلماء ممن أفاد منهم وطمس آثارهم لإبراز تفوقه ، وهذا يعني أنه لا يمكن استعمال كتاب المثل السائر لدراسة الأطوار السابقة إلا بكثير من الاحتراز، وذلك رغم أهميته العظيمة من وجوه أخرى.

وابن الأثير بوقفاته اللافتة وتنوع مجالات بحثه، والطموحات الواسعة التي امتدت بنظرته إلى إثارة كثيرة من قضايا النص العميقة ،قد أثرى النقد العربي بآراء جديرة بالاحترام والتقدير، وستظل طروحاته مسلما بها لدى كثير من النقاد والبلاغيين المعاصرين.

---

[1] طبانة ،بدوي: البيان العربي، ص 285.وهناك من الدارسين من يرى خلاف ذلك، ومنهم الحمصي في قوله :"وحام حول هذا الفن [النقد] أيضا ابن الأثير صاحب المثل السائر،لكنه ذهب ذهاب الطائر ولم يسقط على شيء من فوائده...فلم يقل أكثر مما قال سواه،وإن أطال دعواه".ينظر: الحمصي، قسطاكي بك:منهل الوراد في علم الانتقاد، مطبعة الأخبار ،1907.ص27، 28.

[2] الولي ،محمد: الصورة الشعرية، ص 56.

عند هذا الحد ينبغي أن نتساءل: إذا كانت المفاهيم والتصورات الأدبية عنده بهذا الوضوح وهذا العمق والاتساق، فهل استطاع البلاغيون بعده تطوير هذه المفاهيم أو توظيفها بشكل أوسع وأشمل ،أو أن يضعوا لها الإطار النظري الذي يجعلها نظرية أدبية مستقلة؟

إن البلاغيين والنقاد بعد ابن الأثير لم يطوروا هذه الملحوظات والتطبيقات العملية، فالمتأخرون لم يحسنوا الأخذ منه ولم يقدروا أن يزيدوا عليه، وهم وإن استفادوا منه إلا أنهم ابتعدوا عن ذوقه وفهمه للأدب فكانت مؤلفاتهم حافلة بالقواعد والتقسيمات، ولا بأس أن أستعين هنا بآراء بعض الدارسين التي تؤكد هذا الفهم، لعل أبرزهم كراتشوفسكي الذي تحدث عما قدمه ابن الأثير قائلا إنه:"شديد الأهمية بالنسبة لتاريخ النظريات الأدبية والدراسة البلاغية، إلا أنه لم يكن ذا تأثير دائم ومستمر، لأن التيار الذي أتى بعد ذلك اتخذ لنفسه طريقا مغايرا له بشكل كلي مع كاتب معاصر لابن الأثير هو السكاكي"[1]، ليخلص إلى نتيجة مفادها:"بشكل عام انتهى مع ابن الأثير ذلك الإنتاج المستقل لدراسات البلاغة والنظرية الأدبية، وقد قل هذا النوع من الأبحاث فيما بعد وتدنت أهميته."[2]

أما عبد المطلب مصطفى فيرد سبب ذلك إلى الواقع الأدبي الذي سار باتجاه الزخرفة والبديع ،وهذا الاتجاه الأدبي فرض بدوره هذه الوجهة على المجال النقدي، حيث يرى أن العصر الذي عاش فيه ابن الأثير شهد اتجاهين بيانيين، حيث إن:" الاتجاه الأخير الذي قدمه السكاكي في صورته النهائية هو الذي حاز إعجاب الدارسين بعده، فتلقفوه بالشرح تلو الشرح.. وكان لذلك كله أثره الواضح في الذوق النقدي خلال القرنيين السادس والسابع ، حيث شوهت الصورة نتيجة رؤيتها من خلال منظار منطقي قاصر عن إدراك عوامل الجمال الحقيقة، ويجب أن ندرك أن هذا التشوه لم يكن ليتحقق ما لم يؤيده الواقع الشعري، حيث بدأ التحول إلى صنعة مغلفة بألوان البديع."[3]

أما بدوي طبانة فقد ذهب إلى النتيجة التي توصل إليها الدارسان السابقان ،حيث يصف الجهود النقدية والبلاغية الظاهرة من خلال مجموعة من مصنفات علماء البيان ونقاد الأدب –كانت جهود ابن الأثير إحداها– :"كان من المتوقع أن تكون تلك الجهود الصادقة سبب قوة تدفع الأدباء إلى الإجادة والإتقان، وتسمو بالفن الأدبي وتحلق به في آفاق عالية، وتأخذ بيد البلاغة تبعا لذلك لينشط البحث فيها ويضيف ويتجدد ،لكن نضوب الرافد الطبيعي لها وهو فن الأدب أدى إلى جفاف التيار الواعي بعد أن ظل يتدفق طوال قرون."[4]

---

[1] كراتشوفسكي ،إ .ج:علم البديع والبلاغة عند العرب ،ص 118.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

[3] مصطفى ،عبد المطلب: اتجاهات النقد ،ص 195-160.

[4] طبانة ،بدوي: البيان العربي، ص318.

والملاحظ أن ما أصاب نقد ابن الأثير أصاب أدبه مثله،فقد ظهرت المدرسة الأدبية الأثيرية كشعلة سرعان ما خفت وهجها وخبت جذوتها، إذ:"أحدثت هذه المدرسة ضجة كبرى في عهد رائدها ،ووجدت لها أنصارها، ولكن لم يتسن لها مع الأسف أن تتابع طريقها أو تجد لها أتباعا بعد وفاة صاحبها...ولو قيض الله لهذه المدرسة من أكمل ما بدأه مؤسسها لرأينا أن الأسلوب العربي شرع يتحرر شيئا فشيئا."[1]

وعموما فإن هناك شبه اتفاق واضح على أن جهود ابن الأثير لم تلق التطوير الذي يناسبها، وتأسيسا على ذلك فإن:"كتابه يعتبر الخطوة الأخيرة لاكتمال النقد العربي المبني على القواعد الصحيحة والذوق السليم."[2]

ويعد خالد بن خلفان السيابي، أحد الاستثناءات القليلة التي نظرت إلى أثر ابن الأثير فيمن أتى بعده بشكل يختلف عما سبق القول به ،حيث يؤكد هذا الباحث أن كتاب المثل السائر والكتب التي ألفت حوله وخاصة كتاب ابن أبي الحديد قد شكلت "بذرة جيدة لما سمي لاحقا بنقد النقد"[3]،فكتاب المثل السائر حول حركات الصراع حول الشعراء نحو وجهة جديدة هي حركات الصراع حول النقاد، فأغنى الأدب بمجال خصب هو كتب الردود والمعارضة النقدية.

وبعد هذه الرحلة يمكن أن نخرج إلى النتائج الآتية :

-ألح ابن الأثير على ضرورة توفر المبدع على الموهبة الأدبية قبل أي شيء آخر،ثم نادى بتهذيبها وصقلها بأنواع الثقافة الأخرى لغوية وعامة كما لم يغفل دور الثقافة الشعبية .

-ابن الأثير يعتبر الأخذ ضرورة فنية لا محيص عنها، ولا يعيب المتأخر أن يأخذ من السابق مادام يجود القول فالعبرة ليست بالمعنى بل بطريقة قوله.

-على المبدع أن يتقن في الإخفاء بتحليل المادة الأولية وإعادة صهرها وتحويلها في شكل جديد ،يعكس شخصية المبدع ويكشف رؤيته لعناصر الوجود ،وهذه التحويلات هي التي جعلت كثيرا من النماذج محط تنويه وإشادة ووصف بالإبداع، تجعل صاحبها أولى بالمعنى الأدبي من صاحبه الأصلي وأملك به.

-لم يكن ابن الأثير يستهدف إدانة السارق أو استنكار عمله، بقدر ما حاول إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج الأدبي،حيث إن تقصي المصادر والكشف عن التحولات التي طرأت على النص المتقدم كان من الآليات التي استخدمها ابن الأثير في البحث عن طريقه النصوص اللاحقة في امتصاص النصوص السابق ،وكيفية تجلي الفكرة في بناء جديد وعلاقات جديدة.

---

[1] باشا ،عمر موسى: الأدب في بلاد الشام، ص775.

[2] عنبر،أحمد محمد:جولة مع ضياء الدين بن الأثير،ص75.

[3] السيابي، خالد بن محمد بن خلفان: نقد النقد في التراث العربي، ص 129.

-ميز ابن الأثير بين مجرد فهم المعنى الذي يخلو من أي ميزة إبداعية ،ولا يؤهل صاحبه لأن يكون قارئا مبدعا ،وبين إدراك أسرار الجمال الفني في الأدب باعتباره شكلا مقصودا ومستهدفا يختلف عن الطريقة العادية للتعبير.

-إن إسهام المتلقي في تشكيل بلاغة النص واكتشاف قيمه يعد في نظر ابن الأثير جوهريا ومطلبا إبداعيا لإنجاز وجود النص وإظهار شعريته، فالقراءة اجتهاد فكري وممارسة عقلية تحتاج إلى التفرغ والتأمل ،فضلا عن التسلح بالمعرفة اللغوية التي تكفل التواصل مع النص والاحتفاظ بفنيته.

-الارتفاع إلى مستوى النص الأدبي يعد ضرورة فنية، لهذا حاول ابن الأثير إخراج المتلقي من حالة الاستهلاك السلبي إلى جعله عنصرا فاعلا ومنتجا للنص من خلال دعوته لتفعيل طاقاته، بدلا من تكييف النص مع قدرات القارئ المحدودة.

-رحب ابن الأثير بالغموض الذي يرفع لغة الأدب عن المباشرة والكشف المبتذل، من منطلق أن هذه اللغة هي لغة تأثير وإيحاء لا لغة تقرير، وقد تناول أشكالا متعددة للغموض أبرزها ما يتصل بالتخييل والإشارة والتلويح والتعريض والاتساع والتأويل والترجيح.

-شدد ابن الأثير من خلال تحليلاته على أن المعنى الأدبي غير معطى في النص، ومن ثم أثبت خطأ التوقف عند الدلالة الظاهرة، لأنها ليست سوى علامة يعبر المتلقي من خلالها إلى المعنى الخفي عن طريق الاستنتاج.

-ميز ابن الأثير بين التعقيد والتعمية الناشئة عن اختلال نظم الكلام، وبين الغموض الشفيف الذي يحتاج إلى التريث والتأمل قبل الوصول إلى المعنى، وهو ما يحقق متعة الاكتشاف.

-حرص ابن الأثير على تبني فكرة تعدد القراءات والاحتمالات، فلا سبيل لإيجاد تفسير واحد للنص لأنه سيظل يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة ،وهذه التعددية ترتد أساسا إلى اختلاف طاقات الأفراد في الوصول والكشف.

-لأن النص يترك الأشياء في حالة عدم تحديد آثر ابن الأثير استخدام مصطلح "الترجيح بين المعاني"، الذي يعني عدم القطع بصحة معنى وإنما الأقرب احتمالا ،فضلا عن تنظيره لما يسمى الشعر الموجه.

-تجسد الإحساس لدى ابن الأثير بطبقات العمق في المعنى من خلال الحديث عن المعنى الظاهر الذي ينصرف إلى الدلالة الوضعية وشرح الألفاظ في السياق،والمعنى التأويلي الباطن الذي يحتاج إلى عملية غوص لكشف للمعنى المتخفي وراء الظاهر على السطح، ولأن دلالته عقلية تخيلية فإن ابن الأثير يؤكد أنه غير محصور ولا يمكن أن يضبط لتعدد القراء، كل حسب مستواه، وقد عزز هذا الفهم بمصطلحي: التفسير والتأويل.

-استطاع ابن الأثير أن يحقق للنقد القديم قمة النضج حين أفسح المجال للحديث عن اختلاف قراءات القارئ نفسه للنص الواحد خلال أزمنة مختلفة ،مؤكدا اختلاف القراءات بتعدد مرات القراءة، وقد صدر في ذلك عن تجربته الشخصية.

-أصر ابن الأثير على الأهمية القصوى للذوق السليم أو الذوق الصحيح في التعامل مع الأدب، على اعتبار أن قراءة النص الأدبي بحاجة إلى فنان متذوق يقدر ما فيه من جمال وتناسب.

-اعتبر الذوق معيارا أساسيا في الحكم على الأدب، وقد بلغ أقصى درجات تحققه أن حكم له بالأسبقية على القاعدة، وإن كان يدعو في كثير من الأحيان إلى تدعيم الذوق بمعرفة قواعد الفن التي تعين على كشف أسباب الجمال والتنبيه إليها والإقناع بها بأسباب موضوعية، وهو ما يسمح بإكساب القواعد النقدية شيئا من المرونة التي تناسب طبيعة الأدب، وتراعي ما فيه من خروج عن المواضعات.

- لقد تكونت لدى ابن الأثير كل أدوات الناقد من رهافة الحس وطول ممارسة وإدراك سليم وقدرة على المقارنة الجيدة ،فلم يكن غريبا إذن أن تلتقي تطبيقات هذا الناقد مع أحدث الاتجاهات النقدية مع تباعد الزمن، فقد طبق عمليا وبإحكام كثيرا مما عرفته الدراسات الحديثة ومارسه تطبيقيا.

-كانت البلاغة القرآنية مقياسا مهما شاخصا في ذهنه،يرجع إليه إذا أشكل عليه الأمر ،وقد حاول أن تطابق مقاييسه لغة القرآن الكريم وأن تكون منسجمة مع طريقته في التعبير،ولهذا رفض كثيرا من الآراء النقدية.

-إن جمع ابن الأثير بين الأدب ونقده،قد أسهم في تمكينه من تقديم الرأي الصحيح والتقدير الجيد للنصوص الأدبية.

- إن ابن الأثير استطاع أن يؤلف من محصول آراء النقاد قبله تركيبة متماسكة انصهرت فيها مذاهب وتيارات نقدية مختلفة ،ولم يكن لمن بعده إلا القليل من الإضافات التي لا تكاد تذكر بجانب عمل ابن الأثير،جيث أمكنه أن يغربل ماغربله،وينتخب ما ينسجم مع رؤاه وتصوراته النقدية حول الأدب.

خـــــاتمـــــــة

حاولت هذه الدراسة قراءة ما جاء في كتاب المثل السائر وفق سياقات النظرة النقدية الحديثة، والدراسة الحالية تعتبر ما جاء في هذه المدونة انطلاقة جديدة ومحاولة إبداعية رائدة ،حيث إن عمل ابن الأثير يعد قفزة نوعية في مجال التنظير لمعظم قضايا الأدب ،ومرة أخرى نؤكد أن القضايا السابقة لا تعمل آحادا أو منفردة، وإنما تعمل متضافرة يكمل بعضها بعضا .ولقد تمكنت هذه الدراسة بفصولها الأربعة من الكشف عن تصور متكامل لفهم لابن الأثير للعمل الإبداعي بداية من إنتاجه إلى غاية تلقيه ،وتوطد هذا الفهم في نقده العملي له ،وقد تبين لنا في مجمل عرضنا لهذه القضايا ما يلي :

- ميز ابن الأثير بين مستويين للغة :مستوى عادي يتسم بالاصطلاحية والعموم والأسبقية وسهولة الاستخدام، مقابل مستوى أعلى درجة هو المستوى الأدبي، الذي يعتبره ابن الأثير مناط الإبداع لما يتصف به من جدة وحداثة وتفرد وصعوبة الاهتداء إليه واقتصاره على الأدباء وحدهم.

- كان ابن الأثير حريصا على تأكيد تقدم وظيفة التحسين في المستوى الأدبي وتصدرها سلم الأولويات على حساب وظيفة الإفهام التي تتقهقر إلى الخلف ،خلافا للمستوى العادي الذي تكون لها فيه الأولوية .

- دعا ابن الأثير لاستقلالية البلاغة عن النحو في التعامل مع النص الأدبي نظرا لخصوصية العمل الذي يضطلع به كل علم ،واعتماد كل واحد منهما معايير تختلف عن معايير الآخر ،إذ تعتمد البلاغة معيار الجودة والرداءة الذي يناسب المستوى الأدبي ،فيما يستند النحو على معيار الصحة والخطأ الذي يناسب المستوى العادي للغة.

- إن التعارض الموجود بين قوانين وأحكام كل من النحو والبلاغة ،وتجاذبهما للنص بشكل عكسي هو التفسير الذي يكمن في ضوئه دعوة ابن الأثير لإقصاء النحو من مجال الكشف عن أوجه الجمال في التعبير اللغوي ،لأن المبدأ الذي تبناه هذا الناقد هو "الحسن لا الجواز"،وهو وإن كان يعترف بالنحو علما ضابطا للغة فإنه لايعتد به في الحكم على جودة النص الأدبي، غير أن مبالغته في الغض من شأن النحو وما حواه حديثه عن النحاة من ألوان التهكم والتجريح والاستفزاز وخاصة لعلماء أجلاء كابن جني جر عليه سيلا من ردود الفعل العنيفة والانتقادات اللاذعة .

-آمن ابن الأثير بحاجة الأدب لمنهج يؤمن بخصوصية لغته ويراعيها ويعتد بالجرأة على أحكام اللغة وقواعدها بوصفها مظهرا من مظاهر الإبداع،لهذا طرح البلاغة باعتبارها علما شعريا إن صح هذا الوصف ،يقوم على رصد أسباب جودة التعبير و"الإبانة عن الشيء الذي يشرف به الكلام وتحصل له

المزية على سواه "كما قال ابن الأثير. فاستطاع بهذا التصور أن يطور اجتهادات السابقين ويصوغها في شكلها الموجز ،فتمكن من مزاحمة أحدث النظريات المعاصرة حول الشعرية .

-إن نظرة ابن الأثير لفني الشعر و النثر كجنسين أدبيين جاءت داعمة لتصوره حول شعرية الفن الأدبي التي لا تفترق فيها أجناس القول ، فالظواهر الإيقاعية ليست حكرا على الشعر بل هي مشتركة بين الفنين معا ، وكذلك الأمر بالنسبة للموضوعات والأغراض، وبذلك يحقق ابن الأثير إنجازا غير مسبوق حين يقلص الفروق بين الشعر والنثر ويحصرها في الوزن الذي يراه السبب الوحيد الذي يقف خلف الضرورات الشعرية .

-جاءت التسوية النظرية بين الشعر والنثر مدعومة بنماذج تطبيقية تعكس تلك التسوية وتبرهن على تناسي ابن الأثير تلك التقسيمات بين الفنين ،لهذا اتجه إلى البنية الإبداعية كشفا وتحليلا مستهدفا البحث عن السمات والخصائص التي ترفع اللغة إلى مستواها الإبداعي.

-إن حرص ابن الأثير على رصد الظواهر الفنية جعله يتجاوز دائرة الشعر والنثر متجها نحو التعابير الشعبية وهي الرؤية التي يتفق فيها مع عدد من منظري اللغة الأدبية المعاصرين .

-إن الفن والإبداع لا يكمن حسب تصور ابن الأثير في الزمن الذي أنتجه ولا هو حكر على أحد ،بل هو قيمة متضمنة داخل النص ذاته وعلى هذا الأساس رفض معيار الزمن الذي كان سائدا لدى النقاد واللغويين في الحكم على النتاجات الأدبية ، داعيا إلى النظر في "فضيلة القول وتقدمه"،أي التركيز على الأعمال الفنية في حد ذاتها واتخاذ جودتها أساسا للمفاضلة فيما بينها.

-تجسد الموقف السابق عمليا من خلال عدد من الأشكال أولاها :تقديم شواهد الشعراء المحدثين كنماذج فنية واعترافه بالتفوق الفني للشعراء الثلاثة المتأخرين :أبي تمام والمتنبي والبحتري ، وهو تفوق لم تفرضه إلا جودة أشعارهم، ما يتضمن إنصافا للمحدثين ورد اعتبار لهم بعد ما عانوه من تهميش ،وثانيها توجهه بالنقد لشعر القدامى ممن كانوا يحظون بالقداسة وتوصف أشعارهم بكونها تمثل النموذج الفني الأرقى الذي لا يجوز المساس به ،فهتك ابن الأثير هذه القداسة معتبرا أن لا أحد فوق النقد ،وإن الشعر وحده هو موضوع القيمة الفنية لا حياة الشاعر ولا زمنه .

-إضافة إلى ما سبق فقد حث ابن الأثير المبدعين المحدثين على تجاهل الشعر القديم والكف عن تقليده ، داعيا إياهم إلى مسايرة قضايا عصرهم والتي صارت ضرورة ملحة من منطلق إيمانه بأن تقييد الأدب ضمن أطر قديمة ثابتة لا يناسب طبيعة الأدب التي تأبى الاستقرار ، ذلك أنه من أخص خصائص الأدب التجديد والابتكار والخروج عما هو سائد ومألوف .

-الأدب حسب فهم ابن الأثير مطلب لا يخضع لالتزامات اجتماعية أو أخلاقية كما أنه منزه عن أي أدوار تربوية.

-سمح ابن الأثير بتناول جميع المعاني والموضوعات في الأدب رافضا إقصاء أي منها لأن العبرة عنده إنما هي بجودة الإخراج وجمال الهيآت .

-إذا كان هدف البلاغة هو تحديد أسباب الجودة ،فإن ابن الأثير كان واضحا وصريحا لأبعد الحدود في تعيين الشكل أو التعبير مناطا للجمال دون المضمون ، لذلك رفض أن يسبغ أي قدر من الفنية على الموضوع أو المعنى ما لم يقترن بصورته اللفظية ، فالأدب تعبير قبل أي شيء آخر،وكل التأثيرات التي تتركها النصوص الأدبية إنما ترجع إلى الشكل لا المضمون ، حسب رأي ابن الأثير.

-خرج ابن الأثير خروجا واضحا على كثير من الآراء النقدية السائدة محاولا تصحيح مسار النقد ورده إلى أصول فنية صحيحة فسجل لنفسه تميزا وتفردا.

-إن ما يخلق للنص فنيته يمثل عصب مشروع ابن الأثير ومدار تفكيره البياني كله ،ولا نحب أن نغالي في الادعاء بان الإلمام بقضايا الشعرية جاء مكتملا عند هذا الناقد، وإنما يمكن القول إن كثيرا من أطراف هذه المسألة كان لها حضورها الواضح عنده ، وإن كان هناك من ملاحظة نسوقها في هذا الصدد فهي تسجيل الإعجاب الشديد بالتفكير الفذ الذي أبرزته آراء ابن الأثير ، كما ننوه بما قدمه هذا البلاغي من نظرات رائدة بالغة القيمة لموضوع البحث في لغة الأدب وإبراز ملامحها واستيعاب مقوماتها، ما جعل آراءه تتقاطع بشكل متكرر لا يمكن أن يوصف بالندرة مع كثير من التصورات الحديثة، وبالأخص مع آراء رواد المدرسة الشكلية مثل ياكبسون وطودوروف.

-أثبتت الدراسة أن ابن الأثير لم يفصل بين اللفظ والمعنى ،معتبرا إياهما وحدة لا تتجزأ،وأي تغيير في ألفاظ العبارات أو نقض لترتيبها يتبعه ضرورة تغير في المعنى يفقده خصوصيته ومزيته،وهو ما ترتب عنه القول بأنه لا يوجد تعبيران مختلفان يؤديان الدلالة نفسها.

-رغم تسليم ابن الأثير بأهمية البديع إلا أن المعيار الأساس كان أداء المعنى،فنادى بالتقليل من ظواهر الزخرفة اللفظية بوصفها مطية التكلف ،محاولا تخليص فن الكتابة في عصره من آفاتها.

-إن موجب المزية في النظم هو الإحساس بقيمة انتقائه من عدة بدائل ،والذي يتم على أساس من وعي المبدع بالفروق بين دلالات التراكيب المختلفة وإدراك خصائصها والقدرة على استثمار طاقاتها التعبيرية،فاختيار التركيب إنما هو اختيار للخصائص التعبيرية التي ينفرد بها التركيب المختار ،وتضمنه من القيمة ما لا تتضمنه طرق تركيبية أخرى.

-إن نظرية النظم عند عبد القاهر كانت نقطة الارتكاز بالنسبة لابن الأثير والتي انطلق منها يضيف إليها ويعدل ويحور في جزئيات لم تمس النظرية في جوهرها،فلقحها بمبدأي الاختيار والتركيب اللذين هما أساس النظم مقتربا في تصوره هذا من آراء ياكبسون ودي سوسور.

-إذا كان الحديث عن العلاقات الأفقية والعمودية/ الاختيار والتركيب يظهر على استحياء عند النقاد السابقين فإن تثبيت هذه الظاهرة وصياغتها على هيئة قانون واضح موجز يتخذ عند ابن الأثير شكلا واضحا دقيقا.

-عملية تقاطع محور الاستبدال مع محور التركيب يتم في ضوء شبكة من العلاقات التي تتحد أفقيا وعموديا لتؤلف هندسة لفظية متناسقة.

-إن ترجمة النصوص بعبارات حرفية مقابلة ليس مجرد تبديل في سطحها الخارجي، بل هو إهدار لقيمتها الفنية ،لهذا رفض ابن الأثير ترجمة الأعمال الأدبية.

-للتدليل على إبداعية التراكيب لجأ ابن الأثير إلى طريقة الفحص الاستبدالي، متحريا النتائج التي يخلفها الاستبدال وتجعل العبارة تفقد مزيتها.

- عملية الخلق والابتكار حسب تصور ابن الأثير لا تتطلب استعمال ألفاظ جديدة،وإنما وضع الألفاظ المتداولة في سياقات جديدة وخلق ارتباطات لها غير مألوفة،وهو ما يضمن الارتقاء بالنظم من الآلية إلى الإبداع.

-انطلق ابن الأثير من تفكيك البنى إلى وحداتها المكونة لها،غير أنه كان واعيا بأن الوقوف عندها لن يسهم في الكشف عن الخواص النوعية المميزة للنصوص الأدبية،إذ إنها لا تمثل إلا مرحلة أولى أو شرطا ضروريا لإمكانية بحثها واكتشاف هيكلها العام.

-رغم كون ابن الأثير لم يرفض استخراج العنصر اللغوي من البنية والنظر إليه منفردا ،إلا أن معظم الأحكام التي تحدث عنها إنما هي الأحكام التي تحدث بعد التأليف ،مركزا على عمل العناصر في البنية من أجل إنتاج المعنى كأن يقول إن هذه اللفظة صلحت هنا لكونها على صفة كذا ،أو لدلالتها على كذا،أو لأن الغرض يوجب كذا ،أو لأن ما قبلها يوجب كذا،فالألفاظ هنا تدرس بناء على علاقاتها ووظيفتها في بناء أكبر،وليس كوحدات مستقلة.

-حدد ابن الأثير للألفاظ معزولة عن سياقها شروطا صوتية وأخرى دلالية،حيث ربط فصاحة اللفظ بالجرس الموسيقي،ولم يجحد الجانب السمعي في تقدير المفردات ،وبذلك يكون قد قدم جديدا للدراسة الصوتية حين ألمع إلى هذه الأمور التي لم يسبق إليها،كما أكد على أهمية الذوق،وألح على ضرورة وضوح معاني الألفاظ قبل دخولها السياق.

-حرص ابن الأثير على تبيين الأصل المثالي الذي انحرفت عنه العبارة ،فقد كان تعيينه خطوة ضرورية لقياس درجة الانحراف،أما من حيث القيمة الفنية فإنه لا يعتد إلا بما يمثل انحرافا عن هذا الأصل وخروجا عليه،ومن ثم توخى إبراز المزايا المنبثقة عن هذا الاختيار مقارنة بالبنية الأصلية المحايدة التي جردها من أي ميزة أو قيمة فنية.

-القيمة التي عينها ابن الأثير لكل أسلوب ولكل انزياح ليست ثابتة مطلقة ،فلم يصرف جهات العدول في اتجاه واحد ولم يضع هدفا واحدا لكل قول،وإن من سلامة نهجه أن وضع أهدافا وغايات مختلفة،منها مايتعلق بالنص وأخرى بالقائل وأخرى بالمتلقي،مخضعا ذلك للأحوال النفسية،وهو يصدر في ذلك عن حاسة قوية و فكر متفتح.

-تقدم ابن الأثير بمفهوم البناء الكلي للقصيدة من خلال العناية بإحكام الترابط بين أجزائها، حيث ألح على تماسك النسج عن طريق اختيار العناصر اللغوية المتآلفة وترتيبها،كما قدم تطبيقات ممتازة لمفهوم السياق،فانتهاء المعنى في بيت أو عبارة لا يعني أنها منفصلة عن سابقتها أو مقطوعة عما يليها بل هناك تكامل وتعاضد بين الأجزاء.

-لم يسمح بتسلط فكرة الانفصال بين أبيات القصيدة حين قبل بظاهرة التضمين التي أجمع باقي النقاد على اعتبارها من عيوب الشعر،كما ابتعد في المفاضلات والموازنات عن القراءة الجزئية للأبيات ليلمح تأثر المبدعين بعضهم ببعض من خلال القصيدة كاملة، فكان جريئا لأقصى حد،ومثل بذلك فكرا جديدا متفتحا لمفهوم القصيدة.

-أكد على أن التلاحم لا يقتصر على المواد الداخلية بل ينسحب على النص بمجمله،وقد تجسد ذلك في الحديث عن تماسك أغراض القصيدة بحيث يستمر الغرض السابق على اللاحق ويندمج فيه/التخلص،وبالتالي تكون أجزاء القصيدة متصلة العبارة دون الغرض،إضافة إلى حرصه على أن يكون مطلع القصيدة أو الرسالة دالا على بقية أجزاء النص،ويتماشى مع الإحساس المهيمن عليه،وهو ما أتاح لهذا الناقد أن ينسف كثيرا من المسلمات والمبادئ النقدية القديمة.

-اعتبر ابن الأثير المجاز علامة الأدبية من خلال قيامه على الانحراف الدلالي، ولم يكن تمييزه عن الحقيقة إلا تميزا بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، حيث فضله عليها في مجال الفصاحة والبلاغة.

-حين ركز ابن الأثير على صفة الانحراف في العبارة المجازية أكد أن الإحساس بمجازيتها يبقى تابعا لوجود العبارة الصريحة التي حدث عنها التحول والمفارقة.

-أخرج ابن الأثير المجاز من نطاق العملية الاصطلاحية إلى مجال الخصوصية، والتفرد والإبداع، معتبرا هذا المجاز وليد الموهبة الفردية ونتيجة عبقرية خاصة بالأدباء وحدهم، فالمجاز ليس انحرافا شكليا بل يترجم أصالة روحية وقدرة إبداعية متفردة.

-شرح ابن الأثير آلية توالد مستويات اللغة، حيث اعتبر المجاز مرحلة منبثقة عن الحقيقة وتالية لها، ويبقى المجاز مجازا ما دام يحقق نسبة ضئيلة من الاستخدام، فإذا كثر لحق بالحقيقة كما يقول ابن الأثير، فالمجاز يولد من الحقيقة ثم يولد الحقيقة.

-لم تكن وظيفة التصوير التي استعرضناها إلا مظهرا من مظاهر الجهد الذي بذله ابن الأثير لمحاصرة أسباب بلاغة النص الأدبي وفضله على ضروب القول الأخرى التي تقصر عن أداء هذه الوظيفة، والتي تتمثل في التقديم الحسي للمعنى أين ركز فيها ابن الأثير على الجانب البصري.

-اقترب ابن الأثير كثيرا من فكرة المعادل الموضوعي Objective corrélative من خلال انطلاقه من "الصفة المهيمنة" وأثرها في نقل الإحساس والشعور في التقديم الحسي للمعنى.

-توغل ابن الأثير في تلمس الأبعاد النفسية للتصوير ورصد أشكالها، التي تراوحت بين إثارة الانفعالات لدى المتلقي كالشعور باللذة أو التعجب والاستغراب، وبين الاندفاع لممارسة سلوكات مضادة ومنافية لشخصية المتلقي، مما أبرز وعيا عميقا من ابن الأثير بأن الصورة تتعامل مع النفس لا العقل الذي يبطل عمله مع عمل القوة النفسية، رغم أن ابن الأثير لم يتجه بهذه الفكرة وجهة الفلاسفة المسلمين الذين استغلوها لصالح الغايات التربوية والأخلاقية.

-اتجه عمل ابن الأثير نحو ضبط أنواع المجاز اعتمادا على الهياكل التركيبية، إذ من الصعوبة بمكان معرفة أشكال المجاز أو تحليلها خارج الصياغة، ورغم كل ما ألمح إليه عن وظيفة التصوير ،وخاصة فيما يتعلق بالتأثير إلا أنه لم يسخره كثيرا في دراسة أنواع المجاز فقد ركز عليها من حيث هي تركيب لا دلالة.

-إن ملامح الصورة قد تغيرت ودخلها كثير من التعديل، بحيث اقترب التشبيه كثيرا من فكرة الإتحاد بين أطراف الصورة، أما الاستعارة فقد فتن ابن الأثير بالبعد بين أطرافها ،فيما جنح بالكناية نحو المجاز خلافا للتصورات السابقة.

-إن ابن الأثير بما أثبتنا له من نصوص كان يدرك مفهوم معنى المعنى إدراكا تاما واعيا، حيث قال بتحول مدلول العبارة المجازية إلى دال لمدلول ثان، والمعقولية للمعنى تكون من المعنى وليس اللفظ، كما أظهر اهتماما بالتشخيص والذي أطلق عليه مصطلح التوسع، وكانت له فيه نظرات نقدية لها خطورتها في مجال الدراسات الأدبية.

-رتب ابن الأثير الصورة المجازية بأنواعها تصاعديا، حيث تزداد فنية الصورة مع اتساع الحذف فالصورة عنده تعتمد الاختزال أساسا لها، كما أن الغياب يأخذ الأولوية في بنيتها، وكلما توغلت الصورة في الخفاء كان ذلك أدعى للتأمل وإجراء المقارنات الذهنية حيث إن تقديم الأطراف الغائبة تتلاشى معه كل قيمة فنية.

-جوهر الصورة عند ابن الأثير أنها تتطلب درجة واضحة من مشاركة القارئ أو المتلقي في إنتاج الدلالة، ومن ثم فهي نشاط عقلي مصاحب لإدراك الجزء الغائب من الصورة يتولى عقل القارئ إدراكه واستحضاره، كما أن الاختزال يعول على قدرات المتلقي على الاستحضار، وهو ما يهب الصورة جاذبيتها وأدبيتها.

-المحاكاة عند ابن الأثير ليست نقلا حرفيا أمنيا وإنما تعني ابتكارا وتجديدا، تكتسب من خلاله عناصر الوجود دلالات جديدة، والصورة رغم كونها تستمد مادتها من الواقع الخارجي إلا أنها ينبغي أن لا تطابقه وهي الفكرة التي قادته إلى ما يسمى بتحسين القبيح وتقبيح الحسن.

-ربط ابن الأثير المحاكاة بالقدرة الإبداعية التي يمتلكها الأديب ويمارسها في تغيير مفردات الواقع التي تمثل قمة من قمة التفكير النقدي عند العرب.

-إن التعامل مع الصورة حسب فهم ابن الأثير ينبغي أن يكون من منطلق كونها أدبا أي لا يطرح قضية الصدق والكذب.

-الصدق الذي يطابق الواقع يخرج الأدب من دائرة الفن والإبداع، ولهذا ناصر ابن الأثير مقولة أحسن الشعر أكذبه، لما فيه من قدرة على ترويج الكذب وتمويهه وإيهام المتلقي بصدق الحقائق المزيفة، غير أن استحسان المبالغة عنده كان مشروطا بعدم تجاوزها حدود الممكن تصوره فخفف بذلك من غلواء المبالغة.

-ألح ابن الأثير على ضرورة توفر المبدع على الموهبة الأدبية قبل أي شيء آخر،ثم نادى بتهذيبها وصقلها بأنواع الثقافة الأخرى لغوية وعامة كما لم يغفل دور الثقافة الشعبية .

-ابن الأثير يعتبر الأخذ ضرورة فنية لا محيص عنها، ولا يعيب المتأخر أن يأخذ من السابق مادام يجود القول، فالعبرة ليست بالمعنى بل بطريقة قوله.

-على المبدع أن يتقن في الإخفاء بتحليل المادة الأولية وإعادة صهرها وتحويلها في شكل جديد يعكس شخصية المبدع ويكشف رؤيته لعناصر الوجود، وهذه التحويلات هي التي جعلت كثيرا من النماذج محط تنويه وإشادة ووصف بالإبداع تجعل صاحبها أولى بالمعنى الأدبي من صاحبه الأصلي وأملك به.

-لم يكن ابن الأثير يستهدف إدانة السارق أو استنكار عمله بقدر ما حاول إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج الأدبي،حيث إن تقصي المصادر والكشف عن التحولات التي طرأت على النص المتقدم كان من الآليات التي استخدمها ابن الأثير في البحث عن طريقه النصوص اللاحقة في امتصاص النصوص السابقة وكيفية تجلي الفكرة في بناء جديد وعلاقات جديدة

-ميز ابن الأثير بين مجرد فهم المعنى الذي يخلو من أي ميزة إبداعية ولا يؤهل صاحبه لأن يكون قارئا مبدعا،وبين إدراك أسرار الجمال الفني في الأدب باعتباره شكلا مقصودا ومستهدفا يختلف عن الطريقة العادية للتعبير.

-إن إسهام المتلقي في تشكيل بلاغة النص واكتشاف قيمه يعد في نظر ابن الأثير جوهريا ومطلبا إبداعيا لإنجاز وجود النص وإظهار شعريته، فالقراءة اجتهاد فكري وممارسة عقلية تحتاج إلى التفرغ والتأمل فضلا عن التسلح بالمعرفة اللغوية التي تكفل التواصل مع النص والاحتفاظ بفنيته.

-الارتفاع إلى مستوى النص الأدبي يعد ضرورة فنية، لهذا حاول ابن الأثير إخراج المتلقي من حالة الاستهلاك السلبي إلى جعله عنصرا فاعلا ومنتجا للنص من خلال دعوته لتفعيل طاقاته، بدلا من تكييف النص مع قدرات القارئ المحدودة.

-رحب ابن الأثير بالغموض الذي يرفع لغة الأدب عن المباشرة والكشف المبتذل، من منطلق أن هذه اللغة هي لغة تأثير وإيحاء لا لغة تقرير، وقد تناول أشكالا متعددة للغموض أبرزها ما يتصل بالتخييل والإشارة والتلويح والتعريض والاتساع والتأويل والترجيح.

-شدد ابن الأثير من خلال تحليلاته على أن المعنى الأدبي غير معطى في النص، ومن ثم أثبت خطأ التوقف عند الدلالة الظاهرة، لأنها ليست سوى علامة يعبر المتلقي من خلالها إلى المعنى الخفي عن طريق الاستنتاج.

-ميز ابن الأثير بين التعقيد والتعمية الناشئة عن اختلال نظم الكلام، وبين الغموض الشفيف الذي يحتاج إلى التريث والتأمل قبل الوصول إلى المعنى، وهو ما يحقق متعة الاكتشاف.

-حرص ابن الأثير على تبني فكرة الاحتمالات ،فلا سبيل لإيجاد تفسير واحد للنص لأنه سيظل يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة ،وهذه التعددية ترتد أساسا إلى اختلاف طاقات الأفراد في الوصول والكشف.

-لأن النص يترك الأشياء في حالة عدم تحديد آثر ابن الأثير استخدام مصطلح "الترجيح بين المعاني" الذي يعني عدم القطع بصحة معنى وإنما الأقرب احتمالا فضلا عن تنظيره لما يسمى الشعر الموجه.

-تجسد الإحساس لدى ابن الأثير بطبقات العمق في المعنى من خلال الحديث عن المعنى الظاهر الذي ينصرف إلى الدلالة الوضعية وشرح الألفاظ في السياق،والمعنى التأويلي الباطن الذي يحتاج إلى عملية غوص وكشف للمعنى المتخفي وراء الظاهر على السطح، ولأن دلالته عقلية تخيلية فإن ابن الأثير يؤكد أنه غير محصور ولا يمكن أن يضبط لتعدد القراء، كل حسب مستواه، وقد عزز هذا الفهم بمصطلحي: التفسير والتأويل.

-استطاع ابن الأثير أن يحقق للنقد القديم قمة النضج حين أفسح المجال للحديث عن اختلاف قراءات القارئ نفسه للنص الواحد خلال أزمنة مختلفة، مؤكدا اختلاف القراءات بتعدد مرات القراءة، وقد صدر في ذلك عن تجربته الشخصية.

-أصر ابن الأثير على الأهمية القصوى للذوق السليم أو الذوق الصحيح في التعامل مع الأدب، على اعتبار أن قراءة هذا الأخير بحاجة إلى فنان متذوق يقدر ما فيه من جمال وتناسب.

-اعتبر الذوق معيارا أساسيا في الحكم على الأدب، وقد بلغ أقصى درجات تحققه أن حكم له بالأسبقية على القاعدة، وإن كان يدعو في كثير من الأحيان إلى تدعيم الذوق بمعرفة قواعد الفن التي تعين على كشف أسباب الجمال والتنبيه إليها والإقناع بها بأسباب موضوعية، وهو ما يسمح بإكساب القواعد النقدية شيئا من المرونة التي تناسب طبيعة الأدب. وتراعي ما فيه من خروج عن المواضعات.

- لقد تكونت لدى ابن الأثير كل أدوات الناقد من رهافة الحس وطول ممارسة وإدراك سليم وقدرة على المقارنة الجيدة ،فلم يكن غريبا إذن أن تلتقي تطبيقات هذا الناقد مع أحدث الاتجاهات النقدية مع تباعد الزمن، فقد طبق عمليا وبإحكام كثيرا مما عرفته الدراسات الحديثة ومارسه تطبيقيا.

-كانت البلاغة القرآنية مقياسا مهما شاخصا في ذهنه،يرجع إليه إذا أشكل عليه الأمر ،وقد حاول أن تطابق مقاييسه لغة القرآن الكريم وأن تكون منسجمة مع طريقته في التعبير،ولهذا رفض كثيرا من الآراء النقدية التي لها ما يناقضها في النص القرآني.

-إن جمع الرجل بين الأدب ونقده،قد أسهم في تمكينه من تقديم الرأي الصحيح والتقدير الجيد للنصوص الأدبية.

-إن ابن الأثير استطاع أن يؤلف من محصول آراء النقاد قبله تركيبة متماسكة انصهرت فيها مذاهب وتيارات نقدية مختلفة ،ولم يكن لمن بعده إلا القليل من الإضافات التي لا تكاد تذكر بجانب عمل ابن الأثير،جيث أمكنه أن يغربل ماغربله،وينتخب ما ينسجم مع رؤاه وتصوراته النقدية حول الأدب.

هذه إذن مجمل النتائج التي توصلت إليها ، حول تصور ابن الأثير للقضايا الإبداعية والنقدية، وأرى أنها مبادئ وأسس صحيحة تخدم الأهداف والغايات التي يرمي إليها الفن الأدبي وتتماشى أيضا مع روح النقد العربي الحديث والنقد الغربي ،من أجل ذلك أعتبر أن هذه المبادئ ما زالت تمثل نموذجا قويا يقتدى به ومنهاجا رائدا يسار على منواله .

المصـادر و المـــراجـــع

-القرآن الكريم ،برواية حفص عن عاصم.

أولا : المصادر:

1- ابن الأثير،ضياء الدين : الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة المآخذ الكندية من المعاني الطائية ، تح حنفي شرف، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، دط، 1958 .

2- ابن الأثير،ضياء الدين : الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، تح مصطفى جواد وجميل سعيد،مطبوعات المجمع العلمي العراقي، دط ،1956.

3- ابن الأثير،ضياء الدين : رسائل ابن الأثير ،تح نوري حمودي القيسي وهلال ناجي ،منشورات جامعة الموصل،دط ،دت.

4- ابن الأثير،ضياء الدين : كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب ،تح نوري القيسي وحاتم الضامن وهلال ناجي ،منشورات جامعة الموصل ،دط ،دت.

5- ابن الأثير،ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،تح محمد محي الدين عبد الحميد ،المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1990.

6- ابن الأثير،ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ملتزم الطبع والنشر،دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ط2، د ت.

7- ابن الأثير،ضياء الدين : المفتاح المنشا في حديقة الإنشا،تح عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإنشاء الفنية،مصر،ط1999،1.

8- ابن الأثير،ضياء الدين : الوشي المرقوم في حل المنظوم ،تح جميل سعيد ،ط2 ،دت.

ثانيا: المراجع العربية والمترجمة:

01-الآمدي،الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح السيد أحمد صقر،دار المعارف، القاهرة،ط4، دت.

02- ابراهيم ،طه: تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

03- الأتابكي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة،تقديم محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية ،بيروت، ط1، 1992،ج6.

04- ابن الأثير الحلبي، نجم الدين: جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة،تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط،دت.

05- ابن الأثير، عز الدين: الكامل في التاريخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

06-ابن الأثير،مجد الدين: النهاية في غريب الحديث والأثر، تح محمود محمد الطناحي وطاهر أحمد الزاوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت.

07-أدونيس،علي أحمد سعيد : الثابت والمتحول ،دار العودة،بيروت،ط2 ،1979.

08- أدونيس،علي أحمد سعيد: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت ،ط2، 1989.

09-الأسد آبادي ،القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التوحيد والعدل ،تح أمين الخولي، دار الكتب، القاهرة، دط، 1960، ج16.

10-الأسدي ،الكميت بن زيد: ديوان الكميت بن زيد الأسدي، تح محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.

11- إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي ،عرض وتفسير ومقارنة.ملتزم الطبع والنشر،دار الفكر العربي ،القاهرة،دط،1992.

12- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، عبد الستار أحمد فراج دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

13-إيرليخ، فيكتور: الشكلانية الروسية ،تر محمد الولي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء /بيروت، ط2000،1

14 -إيزر، فولفغانغ : فعل القراءة ،نظرية جمالية التجاوب،ترجمة وتقديم حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل،فاس،دط ،دت.

15 -ايفانكوس،خوسيه ماريا بوثويلو: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، 1992.

16- باديس، نور الهدى : بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة مبحث في الإيجاز و الإطناب .المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 2008.

17-بارت ،رولان: درجة الصفر للكتابة، تر محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط، ط1، 1980.

18-بارت ،رولان: لذة النص،تر منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،سوريا،دار لوسوي،باريس،ط1، 1992.

19- عبد الباري ، ماهر شعبان: الذوق الأدبي،دار الفكر ناشرون،عمان،الأردن،ط1 ،2009.

20- الباقلاني ،أبو بكر :إعجاز القرآن،تح السيد أحمد صقر،دار المعارف ،مصر،ط1 ،دت.

21- البحتري، أبو عبادة: ديوان البحتري،تح حسن كامل الصيرفي،دار المعارف ،القاهرة،ط3 ،دت،مج5.

22- **البخاري:** صحيح البخاري،تح أبوصهيب الكرمي،بيت الأفكار الدولية للنشر،الرياض،دط،1998.

23- **بدوي،عبد الرحمن:** في الشعر الأوربي المعاصر،ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ،دط، 1965.

24- **بدوي ،محمد مصطفى :** كولردج ،دار المعارف ،القاهرة ،ط2 ،دت.

25-**بركة،فاطمة الطبال :** النظرية الألسنية عند رومان ياكوبسون،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1 ،1993.

26-**بقشي، عبد القادر:** التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم محمد العمري، إفريقيا الشرق ،المغرب، دط، 2007.

27- **البغدادي،اسماعيل باشا:** هدية العارفين،أسماء المؤلفين وآثار المصنفين،دار إحياء التراث العربي ، بيروت ،دط ، 1955.

28- **بكار، يوسف:**بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت،ط2 ،دت.

29- **بكار ،يوسف:** قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت، ط1، 1984.

30-**التبريزي، يحي بن علي:** شرح ديوان الحماسة ،عالم الكتب، بيروت، دط، دت.

31- **التبريزي، يحي بن علي:** شرح ديوان عنترة، تقديم مجيد طراد،دار الكتاب العربي ،بيروت،ط1، 1992.

32- **أبو تمام،حبيب بن أوس:** ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي،تح محمد عبده عزام، دار المعارف،القاهرة،ط5 ،دت، مج 1.

33- **أبو تمام،حبيب بن أوس:** ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي،تح محمد عبده عزام،دار المعارف،القاهرة،ط4 ،دت، مج 2.

34- **أبو تمام،حبيب بن أوس:** ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي،تح محمد عبده عزام،دار المعارف،القاهرة،ط4 ،دت. مج 3.

35- **أبو تمام،حبيب بن أوس:** ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي،تح محمد عبده عزام،دار المعارف،القاهرة،ط3 ،دت. مج4.

36-**التوحيدي ،أبوحيان:** الإمتاع والمؤانسة،تصحيح وضبط أحمد أمين وأحمد الزين،دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، دط ،دت.

37-**التوحيدي ،أبوحيان:** المقابسات، تح حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2 ،1992.

38-**تودوروف،تزفيتان وآخرون :** اللغة والخطاب الأدبي ،اختيار وترجمة سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي ،بيروت /الدار البيضاء ،ط1 ،1993.

39- **تودوروف،تزفيتان:** ميخائيل باختين: المبدأ الحواري،تر فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.

40- **تودوروف، سفيتان:** مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة ،ج ع س دمشق، ، د ط، 2002.

41-**الثعالبي،أبو منصور :** نثر النظم وحل العقد ،مطبعة معارف الولاية ،دمشق،دط ،1300هـ .

42- **ثعلب،أبو العباس أحمد :** قواعد الشعر،تح رمضان عبد التواب،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط2، 1995.

43-**الجاحظ، عمرو بن بحر :** البيان والتبيين،تح عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط7، 1998.

44-**الجاحظ، عمرو بن بحر :** الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون،مطبعة مصطفى البابي الحلبي ،مصر،ط2، 1965، ج3 .

45- **جاكوبسون،رومان وآخرون:** نظرية المنهج الشكلي :نصوص الشكلانيين الروس،تر ابراهيم الخطيب،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت/الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1982.

46-**الجرجاني ،عبد القاهر:** أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دط، دت.

47 - **الجرجاني ،عبد القاهر:** دلائل الإعجاز، تح محمد ألتنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2005.

48- **الجرجاني،القاضي:** الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2006.

49- **ابن جعفر ،قدامة :** نقد الشعر ،تح محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان،دط، دت.

50-**ابن جني، عثمان :** الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط2، دت .

51- **جنيت،جيرار:**خطاب الحكاية بحث في المنهج،تر محمد معتصم ،عبد الجليل الأزدي،عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

52- **الجويني، مصطفى الصاوي :** البلاغة العربية تأصيل وتجديد ،منشأة المعارف، الإسكندرية،دط ،دت.

53 - **الحاتمي ،ابن المظفر :** حلية المحاضرة.(نسخه نصيه) www.almostafa.com (تاريخ الزيارة: 01/ 2010/11).

54- **حاجي خليفة ،مصطفى بن عبد الله:** كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ،تصحيح وطبع محمد شرف الدين يالتقايا ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،لبنان،دط ،دت.ج2.

55-**ابن أبي الحديد:** الفلك الدائر على المثل السائر،تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة ،منشورات دار الرفاعي ،الرياض،ط2 ،1984 .

56-حرب، علي: التأويل والحقيقة قراءة تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 2007.

57- حسان، تمام : البيان في روائع القرآن ،دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني،عالم الكتب ،ط1، 1993،القاهرة.

58-حسن ،جمال محمد صالح:الجهود النقدية والبلاغية عند العرب حتى القرن السابع الهجري ،عالم الكتب الحديث ،إربد ،ط1 ،2010 .

59- حسين، عبد القادر: المختصر في تاريخ البلاغة، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط1، 1982.

60- حمزة ،عبد اللطيف: أدب الحروب الصليبية، دار الفكر العربي، ط2، 1984.

61- الحمصي، قسطاكي بك: . منهل الوراد في علم الانتقاد، مطبعة الأخبار ،1907.

62- حمودة،عبد العزيز: المرايا المقعرة ،مطابع الوطن،الكويت،دط، 2001 .

63-الحنبلي، ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط جديدة، مج3، ج5 .

64-الخالدي ،كريم حسين ناصح: البديل المعنوي من ظاهرة الحذف، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان ،ط1، 2007 .

65-الخزاعي،دعبل: شعر دعبل بن علي الخزاعي،صنع عبد الكريم الأشتر،مطبوعات مجمع اللغة العربية،دمشق، ط2، 1983.

66- الخطابي، أبو سليمان أحمد و آخرون :ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، دت.

67-خطابي، محمد: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1991.

68- الخفاجي ،ابن سنان : سر الفصاحة،دار الكتب العلمية ،بيروت، ط1 ،1982 .

69- خفاجي: محمد عبد المنعم: عبقرية الإبداع الأدبي. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية،ط1، 2002.

70-ابن خلدون،عبد الرحمن: . المقدمة ،تح عبد السلام الشدادي ،خزانة ابن خلدون ،بيت الفنون والعلوم والآداب،الدار البيضاء ،ط1 ،2005، مج3.

71-ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تح، إحسان عباس: دار صادر، بيروت، دط، 1977،ج 5.

72-خليل ،ابراهيم محمود: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2003.

73-أبو داود،سليمان بن الأشعث: سنن أبي داود،تح محمد محي الدين عبد الحميد،المكتبة العصرية ،صيدا، بيروت، دط، دت.

74- درابسة،محمود: مفاهيم في الشعرية ،دراسات في النقد العربي القديم ،دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1، 2010 .

75-درويش، أحمد: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ،د ط ،دت.

76-الدمشقي، الوأواء: ديوان الوأواء الدمشقي، جمع وتصحيح اغناطيوس كراتشقوفسكي، مطبعة بريل، مدينة ليدن، د ط، 1913 الموافق لـ 1331هـ.

77- دي سوسور،فردينان : علم اللغة العام،تر يوئيل يوسف عزيز،مراجعة مالك يوسف المطلبي،دار آفاق عربية،بغداد، دط ،1985.

78-أبوديب،كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،ط1 ،1987.

79- الذبياني،النابغة:ديوان النابغة الذبياني،المكتبة الثقافية،بيروت،لبنان،دط، دت.

80-الرازي ،فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح نصر الله حاجي مغنى أو غلي، دار صادر، بيروت، ط1، 2004.

81-راضي،عبد الحكيم: آفاق الفكر البلاغي عند العرب ،مكتبة الآداب، القاهرة ،ط1 ،2006.

82- راضي،عبد الحكيم : نظرية اللغة في النقد العربي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ط1 ، 2003 .

83-الرباعي،ربى عبد القادر: المعنى الشعري و جماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

84- الربيعي، حامد صالح خلف :مقاييس البلاغة بين الأدباء و العلماء، معهد البحوث العلمية و إحياء التراث الإسلامي، مركز بحوث اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة، د ط، 1996.

85-عبد الرزاق، حسن اسماعيل:البلاغة في المثل السائر لضياء الدين بن الأثير ، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1987.

86- رزق،صلاح:أدبية النص،دار غريب للطباعة والنشر ،ط2 ،2001 .

87-الرماني،علي بن عيسى:النكت في إعجاز القرآن،تصحيح الدكتور عبد العليم ،مكتبة الجامعة الملية الاسلامية ،دهلي،1934 .

88-ذو الرمة، غيلان بن عقبة: ديوان ذي الرمة، تقديم وشرح حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.

89-الروبي ،ألفت كمال :نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ،دار التنوير للطباعة والنشر ،بيروت ،ط1 ،1983.

90-ابن الرومي، علي بن العباس: ديوان ابن الرومي دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية،ط1، 2006.

91-ريتشاردز،آيفور إرمسترونغ : فلسفة البلاغة، تر سعيد الغانمي وناصر جلاوي،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب، /بيروت،لبنان،دط ،2002 .

92- ريتشاردز،آيفور إرمسترونغ : مبادئ النقد الأدبي العلم والشعر،تر محمد مصطفى بدوي،المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2005.

93- الزمخشري،جار الله: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض وفتحي عبد الرحمن حجازي، مكتبة العبيكان ،الرياض، ط1، 1998.

94-زيتون،علي مهدي :إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي ،دار المشرق ،بيروت ،ط1 ،1992 .

95- أبو زيد ،نصر حامد: الخطاب والتأويل ،المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء ،ط1، 2000.

96-السعدني، مصطفى: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات ، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، 1991.

97-السعدني، مصطفى: المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية،منشأة المعارف، الاسكندرية،دط، دت.

98- السكاكي،أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم،تح أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة،بغداد، ط1، 1982.

99-سلام،محمد زغلول : الأدب في العصر الأيوبي ،منشاة المعارف ،الإسكندرية، دط ،1990.

100-سلام،محمد زغلول : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري،منشأة المعارف، الإسكندرية ،دط ،2002.

101-سلام،محمد زغلول : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة من القرن الخامس إلى العاشر الهجري،منشأة المعارف، الاسكندرية، ط1، 2000.

102 - سلام،محمد زغلول :ضياء الدين بن الأثير،دار المعارف، القاهرة، مصر،دط ،دت .

103 -سلدن ،رامان : النظرية الأدبية المعاصرة ،تر جابر عصفور ،دار إنباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،دط ،1998.

104-سويف، مصطفى: دراسات نفسية في الإبداع والتلقي ،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2000.

105- السيابي ،خالد بن محمد بن خلفان: نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل السائر نموذجا،دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان،ط1، 2010.

106- سيبويه: كتاب سيبويه،المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق،ط1، 1316هـ /1899،ج 1.

107- السيد ،شفيع : النظم و بناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، ط1، 2006 .

108-السيوطي،عبد الرحمن: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح محمد أبو الفضل ابراهيم،مطبعة عيسى البابي الحلبي،ط1، 1965.

109- الشايب ،أحمد: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط 10، 1994.

110-الشريف،أبو القاسم علي : أمالي السيد المرتضى، تح أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1907.

111- شهوان ،وفاء سعيد : ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية، دار عالم الثقافة ، عمان ،دط ،2009.

112 - ابن الشيخ ،جمال الدين: الشعرية العربية،تر مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط1، 1996.

113-الشيخ، عبد الواحد حسن : دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الاسكندرية ،دط ،1986.

114-صابر،نجوى: الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية،ط1، 2006.

115-الصفدي، صلاح الدين : نصرة الثائر على المثل السائر، (نسخة نصية)www.al-mostafa.com (تاريخ الزيارة 2011/01/01)

116-الصقلي ،ابن حمديس: ديوان ابن حمديس الصقلي،تصحيح وتقديم إحسان عباس،دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،دط ،1960.

117-ابن الصمة،دريد: ديوان دريد بن الصمة،تح عمر عبد الرسول،دار المعارف ،القاهرة،دط ،1980.

118-صمود،حمادي:التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس،منشورات الجامعة التونسية،دط،1981.

119- ضيف ،أحمد: مقدمة لدراسة بلاغة العرب ،مطبعة السفور ،القاهرة،ط1 ،1921.

120- ضيف ،شوقي : البلاغة تطور و تاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط 9، د ت.

121 - ضيف ،شوقي : تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، مصر ، دار المعارف، ط2، دت.

122- ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، دار المعارف،القاهرة،ط9، دت.

123-ضيف شوقي: النقد، دار المعارف،ط5.دت.

124- الطاهر،علي جواد: منهج البحث في المثل السائر، مطابع دار الكتب للطباعة والنشر،الموصل، دط، 1982.

125- طبانة ،بدوي: البيان العربي، دار الرفاعي ،الرياض، دار المنار، جدة، ط7 ، 1988.

126- طبل، حسن: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1998.

127-طبل، حسن : . المعنى في البلاغة العربية،دار الفكر العربي،القاهرة،ط1، 1998.

128-طه ،هند حسين: النظرية النقدية عند العرب ،دار الرشيد للنشر،منشورات وزارة الثقافة والإعلام،الجمهورية العراقية،دط، 1981.

129-طودوروف،تزفيطان:الشعرية ،تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،ط2 1990،

130-الفرزدق، همام بن غالب: ديوان الفرزدق، شرح وضبط علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987.

131-الفرزدق، همام بن غالب: ديوان الفرزدق ،*طبعة دار صادر، بيروت، دط، دت.*

132- فضل،صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص،دار الكتاب المصري ،القاهرة، دار الكتاب اللبناني ،بيروت،ط1 ، 2004.

133-فضل،صلاح: نظرية البنائية في النقد،دار الشروق، القاهرة ،ط1، 1998.

134-ابن قتيبة ،عبد الله بن مسلم:الشعر والشعراء،تح أحمد محمد شاكر ،دار المعارف،القاهرة،ط2، دت.

135-القرطاجني،حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تح محمد الحبيب بن الخوجة ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،ط3 ،1986.

136-القزويني ،الخطيب:الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، د ت.

137-قصبجي، عصام:أصول النقد العربي القديم،منشورات جامعة حلب،دط، 1991.

138-قطب، سيد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003.

139- القلقشندي ، أبو العباس أحمد: صبح الأعشى ،دار الكتب المصرية ،القاهرة ،دط ،1922.

140- القيرواني ،ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تح محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ،بيروت،ط5 ،1981.

141-بني عامر ،عاصم محمد أمين :ملامح حداثية في التراث النقدي العربي،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2005 .

142- عامر، فتحي أحمد: من قضايا التراث العربي: الشعر و الشاعر، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، دت.

143-عباس،إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ،دار الشروق، عمان، ط1، 2001، الإصدار الثالث.

144-عباس،إحسان: فن الشعر ،دار صادر ،بيروت،دار الشروق،عمان،ط1، 1996.

145-العزاوي، نعمة رحيم : النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، منشورات وزارة الثقافة والفنون ،الجمهورية العراقية ،دط ، 1978.

146-العسكري ،أبو هلال : كتاب الصناعتين ،تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ،دار إحياء الكتب العربية ،ط1 ،1952.

147- العشماوي ،محمد زكي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث،دار النهضة العربية،بيروت،دط، 1979.

148-عصر،طه محمد: مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب،عالم الكتب ،القاهرة،ط1، 2000.

149-عصفور،جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

150-عصفور،جابر: قراءة التراث النقدي،دار الكتاب المصري ،القاهرة، دار الكتاب اللبناني،بيروت ،ط1 ،2009.

151- العلوي ،ابن طباطبا : عيار الشعر ،تح عباس عبد الساتر،مراجعة نعيم زرزور،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2، 2005.

152-العلوي ،المفضل بن المظفر: نضرة الإغريض في نصرة القريض ،تح نهى عارف الحسن ، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق ،دط، دت.

153-عنبر،أحمد محمد: جولة مع ضياء الدين بن الأثير في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،دار الكتاب العربي،مصر،دط،1954.

154- عياد، شكري محمد : المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب الغربيين ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ،دط ، 1993.

155 - عيد ،رجاء: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف ،الاسكندرية، دط، 1993.

156 -الغذامي،عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،دار سعاد الصباح ،دط ،دت.

157-الغذامي،عبد الله: المشاكلة والاختلاف،المركز الثقافي العربي،بيروت/الدار البيضاء،ط1 ،1994.

158-غركان،رحمن: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط ، 2004.

159-الكبيسي طراد : في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط ،2004.

160- كثير، ابن عبد الرحمن الخزاعي :ديوان كثير عزة،جمع وشرح إحسان عباس ،دار الثقافة ،بيروت،دط ،1971.

161-ابن كثير، الحافظ: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، ط5، 1983، ج13.

162- كراتشوفسكي،إ .ج: علم البديع والبلاغة عند العرب ،تر محمد الحجيري،دار الكلمة للنشر ،بيروت ،ط2 ، 1983.

163 -كروتشه، بنديتو: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة وتقديم سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي ،بيروت، الدار البيضاء، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2009.

164- كريسطيفا ،جوليا : علم النص ،تر فريد الزاهي،مراجعة عبد الجليل ناظم ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، ط2، 1997 .

165-كوين ،جون: النظرية الشعرية :بناء لغة الشعر اللغة العليا،تر أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر ،القاهرة ،ط4 ، 2000.

166-عبد الله ،محمد صادق حسن: خصوبة القصيدة الجاهلية و معانيها المتجددة،ملتزم الطبع والنشر،دار الفكر العربي، القاهرة، دط، دت.

167- ابن ماجة:السنن،تح شعيب الأرناؤوط،عادل مرشد،سعيد اللحام،دار الرسالة العالمية،دمشق،ط1، 2009،ج 2.

168-المبارك ، محمد: استقبال النص عند العرب ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1 ،1999.

169- المبرد،أبو العباس : البلاغة، تح رمضان عبد التواب ، مكتبه الثقافة الدينية ،القاهرة ،ط2 ،1985.

170- المتنبي،أبو الطيب: ديوان المتنبي،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت ،دط ،1983 .

171- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ضبط وتصحيح مصطفى عبد الشافي، منشورات حمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004.

172-المرزباني، محمد بن عمران: الموشح، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ،دار إحياء الكتب العربية ،ط1 ،1952.

173- المرزوقي ،أحمد بن محمد : شرح ديوان الحماسة ،تح أحمد أمين وعبد السلام هارون ،دار الجيل ،بيروت ،ط1، 1991.

174-بومزبر، الطاهر: أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري ، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف ، الجزائر،ط1، 2007.

175-المصري،محمد بن عبد الغني: نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،ط1 ،1987.

176-مصطفى، عبد المطلب :اتجاهات النقد خلال القرنين السادس و السابع الهجريين، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984.

177-المطعني، عبد العظيم: المجاز في اللغة و القرآن الكريم بين الإجازة و المنع، مكتبة وهبة، القاهرة ،دط ،دت .

178-عبد المطلب ،محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، د ط، د ت.

179-عبد المطلب ،محمد: جدلية الإفراد والتركيب،مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر،ط1، 1995.

180- عبد المطلب ،محمد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة ،ط1 ،1995 .

181- مطلوب، أحمد :عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات ،الكويت،بيروت، ط1، 1973.

182-مفتاح، محمد :تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت،ط3 ،1992.

183-ملحم، إبراهيم أحمد: الخطاب النقدي وقراءة التراث،نحو قراءة تكاملية،عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007 .

184- مكليش ، أرشيبالد : الشعر والتجربة، تر سلمى الخضراء الجيوسي ،مراجعة توفيق الصايغ ،دار اليقظة العربية/دار النهضة العربية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت ،نيويورك، دط ،1963.

185- المكي ،أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي اليمني: مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، ،وضع الحواشي خليل المنصور،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997.

186- مندور ،محمد: في الميزان الجديد، مؤسسات عين ابن عبد الله، تونس، ط1، 1988.

187- مندور ،محمد: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط ،2004،

188- ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر،تح أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى ،الإدارة العامة للثقافة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،الجمهورية العربية المتحدة.دط، دت.

189- ناصف، مصطفى: دراسة الأدب العربي ،الدار القومية للطباعة والنشر ،القاهرة ،دط ،دت.

190-ناظم حسن :مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1، 1994.

191-النسائي، أحمد بن علي : سنن النسائي بشرح الحافظ جلال الدين السيوطي وحاشية الإمام السندي،ترقيم ووضع فهارس عبد الفتاح أبوغدة ،مكتب المطبوعات الإسلامية ،حلب ،ط4 ،1984.

192- النهشلي ،عبد الكريم: الممتع في صنعة الشعر،تح محمد زغلول سلام،منشأة المعارف ،الاسكندرية، دط، دت.

193- أبو نواس،الحسن بن هانئ: ديوان أبي نواس ،دار صادر، بيروت، د ط، د ت.

194- أبو نواس،الحسن بن هانئ: ديوان أبي نواس ،المكتبة الثقافية ، بيروت، د ط، د ت.

195- هدارة، محمد مصطفى: مشكلة السرقات في النقد العربي، ،ملتزم الطبع والنشر،مكتبة الأنجلومصرية،دط، 1958.

196- هلال،محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة ،دط،2001.

197- هني، عبد القادر: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ،ديوان المطبوعات الجامعية،دط، 1999.

198- الولي ،محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي،المركز الثقافي العربي،بيروت/الدار البيضاء،ط1، 1990.

199- وليك،رنيه و وارن، أوستن: نظرية الأدب، تر عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، د ط، 1992.

200-ابن الوليد،مسلم: شرح ديوان صريع الغواني،تح سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة،ط3 ،دت.

201- ياقوت، أحمد سليمان: النحو والنحاة في المثل السائر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط 1، 1989.

202-ياكبسون،رومان: قضايا الشعرية ،تر محمد الولي ومبارك حنون ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب، ط1 ،1988.

203-ياوس،هانس روبيرت: جمالية التلقي،من أجل تأويل جديد للنص الأدبي،تر رشيد بنحدو،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004.

204-يونس ،وضحى:القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط ،2006.

ثالثا-المراجع الأجنبية:

1-**Eco, Umberto :** Les limites de l'interprétation ,traduit de l'italien: Myriem Bouzaher, Edition Grasset et Fasquelle, 1992 .

2 -Eliot, Thomas Stearns : The Sacred Wood :Essays on Poetry and Criticism, METHUEN &CO,LTD, LONDON, First published,1920.

3 - Empson . william: Seven Types Of Ambiguity. Chatto and Windus.London.2nd edition.1949.

4-Genette, Gérard : Mimologiques. Voyages en Cratylie, éditions du Seuil, Paris, 1976.

5-Jakobson, Roman: Huit questions de poétique ,Editions du Seuil, 1977.

6 -Nicholson .Reynold .A : A Literary History of the Arabs, M.A Charles Seribner's sons, NewYork , 1907.

***7- Ogden,C ,K & Richards, A,I* :** The Meaning of Meaning, A Harvest Book Harcourt, Brace & World, Inc.NEW YORK , 8th published,1923.

رابعا: الرسائل العلمية:

1- الحارثي،عايض سعد سعيد: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة دكتوراه (مخطوطة)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989.

2-حمدان، فاطمة سعيد أحمد: ديوان الإنشاء بمصر والشام في القرن السادس الهجري وأثره في تطور الأساليب النثرية .رسالة دكتوراه(مخطوطة) ،جامعة أم القرى،مكة المكرمة ،المملكة العربية السعودية،1983.

3-رعاش،يمينة: أسس الإبداع الفني في كتاب المثل السائر لابن الأثير ،رسالة ماجستير(مخطوطة)،جامعة فرحات عباس ،سطيف،الجزائر، 2006.

خامسا:الدوريات العربية:

1- تودوروف،تزفيتان: كيف نقرأ ؟تر محمد نديم خشفة ،مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع98 ، السنة 24.ربيع 1999.

2- جحا، فريد :مكانة ضياء الدين بن الأثير في تاريخ الأدب العربي،مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج4، مج63،تشرين الأول 1988.

3-جمي،بوجمعة : أسلوبية الإيجاز في الخطاب العربي، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، دائرة البحث العلمي والدراسات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات ، ع 44، السنة11، ذو القعدة 1424هـ ،ديسمبر كانون الأول 2003.

4-ابن زياد،صالح بن عزم الله : البلاغة العربية من حيث هي موقف تلق ،استراتيجية القصد والغرض والقارئ القياسي ،المجلة العربية للعلوم الانسانية،مجلس النشر العلمي ،جامعة الكويت ،ع 91 ،السنة 23،صيف 2005.

4- سنجلاوي ،ابراهيم: موقف النقاد العرب القدماء من الغموض،مجلة عالم الفكر،وزارة الإعلام،الكويت، مج 18،ع3، أكتوبر .نوفمبر .ديسمبر.1987.

5- قصاب، وليد:نقد الشعر بين النحويين والشعراء، مجلة آفاق الثقافة والتراث، دائرة البحث العلمي والدراسات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات، ع 51، السنة 13،أكتوبر 2005.

6- قط،مصطفى البشير: البنية الإيقاعية للخطاب النثري،مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة الأمير عبد القادر،قسنطينة ، ع4 ، أكتوبر 2004.

7- القعود،عبد الرحمن بن محمد: في الإبداع والتلقي –الشعر بخاصة–مجلة عالم الفكر،مج25 ،ع4 ،أبريل يونيو1997 .

8-العزام، هاشم بن أحمد: التضمين العروضي ،مجلة جامعة أم القرى العلوم الشريعة واللغة العربية و آدابها، معهد البحوث العلمية ضياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ج 19/ ع 43 ،ذو الحجة 1428هـ.

9- مطلوب،أحمد: أثر ابن جني في عبد القاهر وابن الأثير،مجلة المجمع العلمي العراقي،مج41،ج1، 1410هـ-1990.

10-مطلوب، أحمد: تيسير البلاغة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، عدد خاص ،مج 73، ج4، جمادى الآخرة، 1419هـ، 1998.

11-مطلوب، أحمد: الشعرية، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 40، ج 3و4، 1989.

12- منور،أحمد: مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكوبسون من خلال كتابه مقالات في الألسنية العامة ،مجلة اللغة والأدب ،معهد اللغة والأدب ،جامعة الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية. ع2 .

13- موكاروفسكي، يان : اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تقديم وترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر–نوفمبر–ديسمبر ، 1984.

سادسا:الدوريات الأجنبية :

1 –Barthes ,Roland: Éléments de Sémiologie, revue de communications , Paris, n4 , 1964.

سابعا : المعاجم والموسوعات العربية والمترجمة:

01- آرون ،بول وآخرون :معجم المصطلحات الأدبية ،تر محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2012.

02- كريدية،إلهام : معجم أعلام الألسنية، الجامعة اللبنانية ،بيروت،ط1، 2011.

03- مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،الدار العربية للموسوعات،بيروت، ط1، 2006.

04- الموسوعة العربية العالمية ،مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع،الرياض، ط2، 1999.

ثامنا : المعاجم والموسوعات الأجنبية:

01--Dictionnaire Encyclopédique LAROUSSE ,Librairie LAROUSSE ,Paris,1979.

02--Dictionnaire historique ,thematique ,et technique des Littératures ,sous la direction de Jacques DEMOUGIN, librairie LAROUSSE, Paris,1985.

03-- Le petit LAROUSSE illustré 2013,Paris, 2012.

04-- THE OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE ,Edited by Margaret DRABBELE ,OXFORD University Press , printed in Yugoslavia ,Fifth edition, 1985.

فهـــرس الموضوعـات

مقدمة.....أ

مدخل

أولا:ترجمة لابن الأثير وعصره

1-صورة عن العصر.....11

2-ثقافته.....13

3-مذهبه وآراؤه.....19

4-آثاره 21

5- أسلوبه ونقده.....23

ثانيا :كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر

1-تعريف بالكتاب 25

2-منهجه في التأليف.....26

3- . قيمة المثل السائر النقدية والبلاغية.....27

الفصل الأول: قضايا الشعرية

أولا :الإبداع ومستويات الكلام.....36

ثانيا:اللغة الأدبية بين النحو والبلاغة.....45

ثالثا:الشعر والنثر.....58

رابعا:القدم والحداثة.....71

خامسا:وظيفة الأدب.....80

الفصل الثاني:قضايا الصياغة

أولا :اللفظ والمعنى.....93

ثانيا:موقف ابن الأثير من البديع.....101

ثالثا:النظم.....106

رابعا:الفصاحة والبلاغة.....122

1-المستوى الإفرادي/ الفصاحة 125

2-المستوى التركيبي/ البلاغة 133

1.2-التقديم والتأخير.....135

2.2-الزيادة في عناصر البناء 138

3.2-الحذف.....140

4.2-الالتفات: 143

أ-مجال الصيغ.....145

ب-مجال الضمائر.....147

ج-مجال الأدوات.....148

خامسا:وحدة العمل الأدبي.....151

1-ائتلاف العناصر.....151

2-السياق النصي /الاتساق.....153

3-موقفه من التضمين.....156

4-المفاضلات و الموازنات.....158

5-الوحدة العضوية.....160

الفصل الثالث:قضايا التصوير

أولا :الحقيقة والمجاز.....171

ثانيا:التصوير الحسي.....177

ثالثا:أشكال المجاز.....186

1-التشبيه.....186

2-الاستعارة.....189

3-الكناية.....196

رابعا:المحاكاة والإبداع.....202

خامسا:الصدق والكذب.....209

الفصل الرابع:قضايا الإبداع والتلقي

أولا : قضايا الإبداع.....219

1-الموهبة والصناعة.....219

2-السرقات الشعرية والتناص.....227

ثانيا: قضايا التلقي.....237

1-التلقي والإبداع.....237

2-الوضوح والغموض.....243

3-تعددية القراءات.....250

4-الذوق الفني.....257

ثالثا:ضياء الدين بن الأثير ناقدا.....264

1-المنهج والتحليل.....264

2-أثر النص القرآني على الأحكام النقدية عند ابن الأثير.....267

3-أثر الجانب الإبداعي على الجانب النقدي عند ابن الأثير.....271

4-النقد عند ابن الأثير بين التأثر والتأثير.....273

خاتمة.....280

المصادر والمراجع.....291

فهرس الموضوعات.....306