الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة –الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر، تخصص: نقد عربي قديم

# المؤتلف والمختلف بين المعيار النقدي والبلاغي القديمين

إعداد الطالب:

بوراس عبد الهادي

إشراف الأستاذ:

د. هاشمي الطاهر

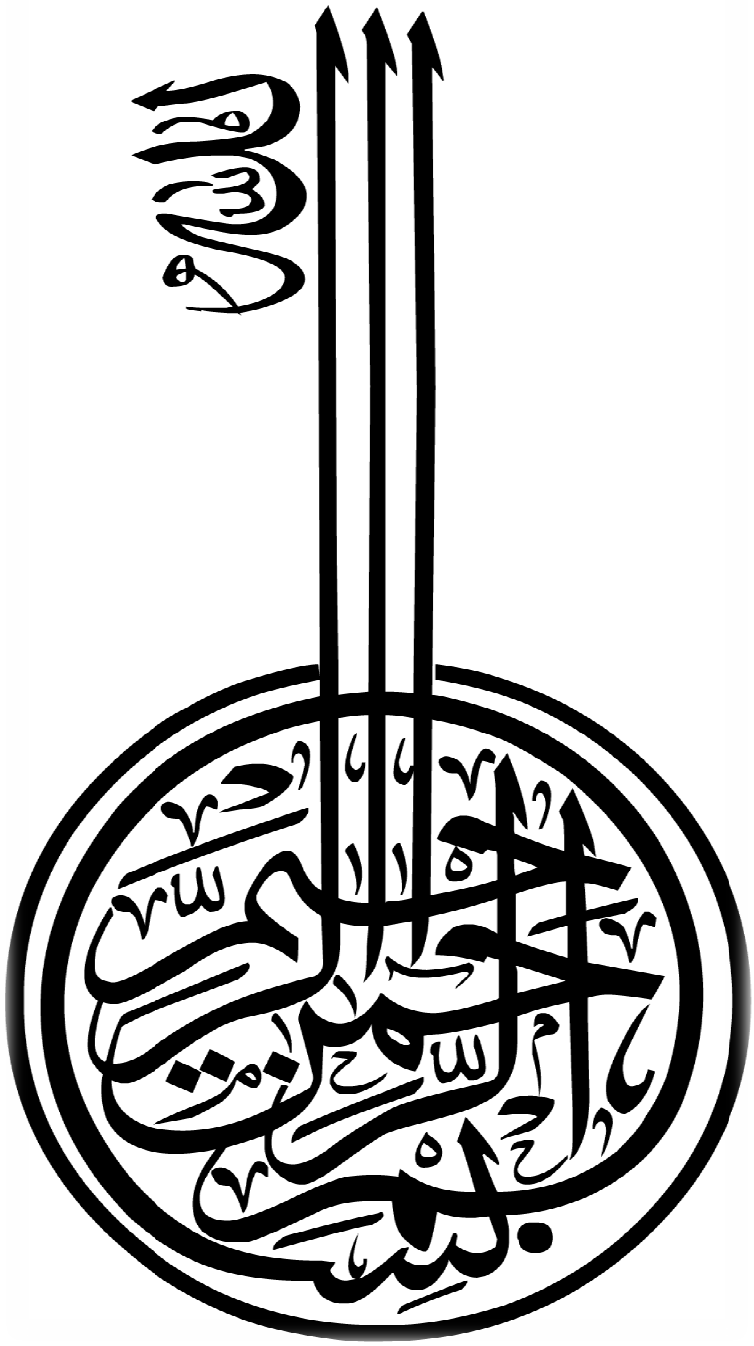
أعضاء لجنة المناقشة:

..... جامعة سعيدة رئيسا

..... جامعة سعيدة مشرفا ومقررا

..... جامعة سعيدة ممتحنا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/ 2018- 2019م



**بـــــــــــسم الله الـــــــــــرحمن الـــــــرحيم**

**﴿ رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾**

سورة الكهف الآية :10

**يقول العماد الأصفهاني :**

**«إني رأيت أنه ما كتب أحدهم في يومه كتابا إلا قال في غده لو غُيرَ هذا لكان أحسن، ولو زيد ذاك لكان يُستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو تُرك ذاك لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر »**

## الإهـــــــــــــــــــــــــــداء

لعمري ما أنار درب الحياة إلا والأحبة له قنديل

عذرا منك يا أمي فإني فتشت عن الجمال

ونسيت أن كل شيء بعينيك جميل

وصفحا عني يا أبتي فإنك للأبوة رسول

وطيبا بك يا أختي فإنك الظل الظليل

وطوبا لي بكما يا أخوتي فإنكم عضد إليه أميل

ويا أساتذتي إن زالت كل طاعة فإن طاعتي لا تزول

# شكر وعرفان

لا أعلم من أين أبدأ، وما عساني أقول ورفهت القلب تسبق اللسان فتدمع العين ويعجز الكلام، لعلي أكون ميخائيل نعيمة "فأجمع دموعي في قنينة أقسمه بينكم حبا وكرامة" ثم اسكت بعدها فإن كان كما يقول نزار: "الصمت في حرم الجمال جمال" فالصمت في حرم الكرام ثناء.

أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى كل أهل الأدب العربي، وإلى كل أساتذة جامعة الدكتور مولاي الطاهر، وأخص بالذكر أساتذتي الأفاضل: هاشمي الطاهر، مرسلي عبد السلام ، بهلول شعبان، كما لا أنسى كل الأصحاب ، وأخص منهم: خلي وخليلي خلادي محمد نذير، ودحماني، فاطمة الزهراء، سائلا المولى أن نكون من الوجوه النضرة الناظرة ، وأن يجمعنا في جنان الخلد.

# مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وعلى آله وصحبه الطيبين تبارك الذي أعطى للطائعين في الدنيا عيشة هنية، وفي الآخرة قصرا من الونية، وبعث الرسل للناس هداية، وبعث لنا الحبيب المصطفى رحمة وهدية، وبعد:

أخذ مصطلح المؤتلف والمختلف مكانة هامة في التراث العربي بحكم ظهوره في فترات متعاقبة من القرون الهجرية الأولى، وقد ظهر في بداية الأمر عند علماء الحديث كآلية لتحديد المؤتلف والمختلف من أسماء رواة الحديث، وأسماء آبائهم وأمهاتهم وألقابهم، ثمّ استعمله "**الآمدي**"(ت370هـ) في مجال النقد الأدبي في كتاب سماه "المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء" طبّق فيه نهج علماء الحديث على أسماء الشعراء، ليأخذ بعد ذلك طابعا بلاغيا على يد "**ابن الأثير الحلبي**"(ت637هـ) في كتاب جوهر الكنز، حيث وظفه على أساس معيار بلاغي يستخدمه الشاعر لإبراز نقاط التوافق والاختلاف بين شخصيتين أو أكثر، وبناء على ذلك ارتأينا في بحثنا هذا أن نحافظ على هذا الموروث الثقافي، ونعطيه صبغة جديدة من خلال توظيفه في مجال النقد، فأبقينا على بنيته التي تقابل بين عنصرين لكشف وجوه التوافق والاختلاف، وغيرنا من مجال البحث في الأسماء إلى البحث في المعايير الجمالية بين النقد والبلاغة، فسميناه المؤتلف والمختلف بين المعيار النقدي والبلاغي القديمين.

هذا وقد دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هاجس البحث عن جواب لسؤال طالما تردد على أذهاننا فحواه: ما حقيقة المعيار النقدي في النقد العربي القديم؟ وهل كان لهذا المعيار النقدي صلة بالمعايير الجمالية في البلاغة العربية؟ أم أن النقد ظل يشكل معاييره من جنس طبيعة الإبداع الذي واكب تطور القصيد الشعري من عصر إلى عصر.

قادنا هذا التساؤل إلى تقفي آثار الحكم النقدي في النقد العربي القديم من العصر الجاهلي إلى غاية نهاية العصر العباسي سعيا منا لملاحظة تطور الحاسة النقدية عند العرب، وعوامل نضجها وتبلورها في ظل الشراكة القوية التي أقامها النقد العربي مع البلاغة العربية،

وهو ما ألزمنا على تتبع المؤتلف والمختلف بين المعيار النقد والبلاغي القديمين قصد معرفة أثر كل من البلاغة والنقد في رسم معايير الجمال والاصطلاح عليها، ومعرفة متى يأتلف النقد مع البلاغة ؟ ومتى ينفرد كل منهما بوظيفته ؟

وبما أننا تحدثنا عن تتبع مسار النقد، ومعرفة حقيقة الذوق، والمقارنة بين معايير النقد، ومعايير البلاغة فإن المنهج الذي اخترناه في بحثنا هذا هو المنهج الوصفي التحليلي المقارن، بحكم موافقته لمقتضيات الموضوع الذي يوجب وصف سيرورة النقد والبلاغة، وملاحظة التداخل بينها، وتحليل المعايير ومناقشتها، كما يوجب المقارنة بين معايير كل من النقد والبلاغة في إصدار الأحكام المختلفة عن النص الأدبي عموما، وعن النص الشعري بوجه خاص.

وقد وضعنا لموضوع هذه المذكرة خطة بحث تألفت من: مدخل، وثلاثة فصول، تليها خاتمة أثبتنا من خلالها جملة ما توصلنا إليه في بحثنا هذا من نتائج.

حيث قدمنا في المدخل الموسوم بـ:**المعايير الجمالية في التراث العربي (الأصول والمؤثرات)** عرضا نظريا عاما لمفهوم الذوق مع ذكر العوامل المؤثرة في الذوق العربي من بيئة، واعتقاد، وعوامل نفسية، لتحديد مراحل تشكل المعايير الجمالية في التراث العربي القديم، وتأثير التراث اليوناني فيه.

أما الفصل الأول المعنون بـ:**المعيار الجمالي بين البلاغة والنقد (المفهوم والأبعاد)** فقد قسّمناه إلى ثلاثة مباحث هي:

1-**المبحث الأول: مفهوم المعيار لغة واصطلاحا**، تتبعنا فيه مفهوم مادة (عيّر) في المعاجم العربية، كما وقفنا عند المفهوم الاصطلاحي عند النقاد والبلاغيين.

2- **المبحث الثاني: أنواع المعايير الجمالية في النقد العربي ومستوياتها التعبيرية،** حاولنا في هذا المبحث إبراز أثر النقاد في نشأة المعايير الجمالية من خلال تعريفاتهم للمعيار، وتحديدهم لمستوياته، فقسمناه على ثلاثة أقسام هي: علم المعاني، علم البيان، علم البديع حتى يَسهُلَ علينا ضبطها، واخترنا من كل علم معيارا، ففي علم المعاني اخترنا التقديم والتأخير، وفي علم البيان اخترنا الاستعارة، وفي علم البديع اخترنا الجناس، دفعنا إلى هذا الإيجاز سعة الموضوع الذي لا يسمح بتتبع كل المعايير من كل علم، فركزنا على ما يُبرز أثر النقاد في نشأة المعايير الجمالية.

3-**المبحث الثالث:المعيار الجمالي في البلاغة العربية القديمة:** سلطنا فيه الضوء على أثر البلاغيين في استكمال، وتطوير المعايير التي وضعها النقاد، وابتكار معايير لم تكن من قبل من خلال علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع.

هذا وكان الفصل الثاني تحت عنوان: **النقدي والبلاغي في التراث العربي (جدل اللقاء واختلاف المفاهيم)**، وقد قسّمناه إلى ثلاثة مباحث في كل مبحث قضية تساعد على كشف وجوه الائتلاف والاختلاف بين النقد والبلاغة، فجاءت مباحثه على النحو الآتي:

1-**المبحث الأول:جدلية السبق:** تتبعنا فيه مراحل نشأة البلاغة قصد إبراز أسبقية النقد على البلاغة، حيث أظهرنا من خلاله أسبقية النقاد في الاصطلاح على جملة من المعايير.

2-**المبحث الثاني: فرضية التأثير المتبادل:** بحثنا فيه عن أثر النقد في البلاغة، وأثر البلاغة في النقد، حتى تنكشف صورة التلاحم بينهما.

3- **المبحث الثالث: حدود اللقاء على صعيدي النص النقدي و النص الإبداعي:** تناولنا في هذا المبحث جهود البلاغيين في المعايير النقدية، فاخترنا معيارين أساسيين في النقد هما: معيار الطبع، ومعيار السرقات سعيا منا لإظهار اهتمام النقد بالمعايير البلاغية، واهتمام البلاغة بالمعايير

النقدية، وما قدّمه أحدهما للآخر من تأثير متبادل، وصولا بذلك إلى حدود اللقاء في الحكم على البيت الشعري استحسانا أو استهجانا.

أما الفصل الثالث من فصول البحث فصغناه تحت عنوان: **المؤتلف والمختلف من المعايير الجمالية بين النقد والبلاغة (عبد العزيز الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني أنموذجا)**، وهو الذي تبرز فيه إشكالية البحث الهادفة إلى مواطن التوافق والاختلاف بين النقد والبلاغة، وقد اخترنا فيه عبد العزيز الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني بوصفهما نموذجين ممثلين لمرحلة النضج في بلورة المعيار النقدي والبلاغي، وهو ما يعطينا مادة وفيرة تمكننا من الحكم على مدى التوافق والاختلاف بينهما، فاجتهدنا في استرجاع كل المعايير المذكورة (التقديم والتأخير، الاستعارة، الجناس، الطبع، والسرقات)، والمقارنة بين رأي النقد والبلاغة، واستخلاص المؤتلف والمختلف بينهما.

هذا وقد أنهينا بحثنا بخاتمة سجلنا من خلالها النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا للإجابة عن الإشكالية المطروحة، وقد تمحور المؤتلف بين النقد والبلاغة في حدود المعايير والمصطلحات، أما المختلف فكان في توظيف كل من النقد والبلاغة للمعيار، ما يجعل المتأمل يدرك أن العلاقة بين النقد والبلاغة علاقة تكامل ساهم فيها كل منهما في بلورة الآخر ونضجه.

غير أن الطريق لم تكن سهلة للوصول إلى هذه النتائج بحكم الصعوبات التي اعترضت سبيلنا، وفي مقدمتها مخالفة النفس لطبيعة العلم، فالعلم لا يؤتى إلا بالتأني والنفس مولعة بحب العاجل، كما صعّب علينا البحث حداثةُ الموضوع؛ فعلى الرغم من كثرة المصادر والمراجع التي تبحث في علاقة النقد بالبلاغة إلا أننا لم نصادف ما يبحث عن المؤتلف والمختلف بينهما، وهو ما دفعنا للعودة إلى أمهات الكتب للتتبع والمقارنة والمقابلة، كما أشكل علينا الأمر تطور مصطلحات المعايير وكثرة تقسيماتها.

وإذا كان لابد لكل بحث أن يعتمد على مرجعية تكون سندا له فإننا اعتمدنا أساسا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري "**لنوال عبد الرزاق سلطان**"، البلاغة تطور وتاريخ "**لشوقي ضيف**"، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد "**لمحمد كريم الكواز**"، والمعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين "**لمحمود خضير**"، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه "**لعبد العزيز الجرجاني**"، وكتاب دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة "**لعبد القاهر الجرجاني**".

وفي الأخير لا أجد في نفسي إلا قول الشاعر:

اِرفَع ضَعيفَكَ لا يُجِر بِكَ ضَعفُه  يَوماً فَتُدرِكَهُ العَواقِبُ قَد نَما

يَجزيكَ أَو يُثني عَلَيكَ وَإِنَّ مَن  أَثنى عَلَيكَ بِما فَعَلتَ فَقَد جَزى

وعليه فإني أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من كان عونا لي في بحثي هذا، فما كان لهذه الشجرة أن تؤتي أكلها إلا بفضل الله عزّ وجل وحده لا شريك له يؤتي نعمه من يشاء، ثم من بعده فضل الوالدين الكريمين اللّذين منّ الله علي بهما فسهرا على التربية والبذل والإنفاق، دون أن أنسى كل أساتذتي من أول حرف إلى آخر فكر، كما لا يثلج صدري إلا البوح بالمحبة والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور هاشمي الطاهر الذي جدّ وحرص أن يكون البحث بهذه الصورة، والشكر موصول إلى كل عائلتي: أختي وإخواني، أجدادي، وأصحابي، فما المرء إلا بمن حوله.

تم بعون الله وتوفيقه إكمال هذا البحث يوم: 10 جوان 2019.

# مدخل

يشكل الجمال أسمى قيم البشرية، فما من امرئ إلا وله الرّغبة في امتلاك الجمال سواء الحسي أو المعنوي، كما له رغبة في تذوقه وإصدار تقييمه وحكمه على ما يراه إما استحسانا أو استهجانا، معتمدا في حكمه على الذوق، غير أن مسألة الذوق قد تبدو في الوهلة الأولى مسألة تتصل بالحكم الذاتي لكل شخص؛ أي أن الجمال موجود في ذاته، ولو سلمنا أن الجمال موجود في ذات الإنسان إذن لم نحكم على بعض الأشياء بالقبح؟ ولم لا ترى النفوس جميعا كل شيء جميلا ؟ ولو تصورنا أن الجمال جوهري في الأشياء فلم ترى أشياء جميلة قد يراها غيرك قبيحة ؟

إن مسألة الحكم الجمالي لا تقف عند حدود الذات بل هي تركيبة مؤلفة من عدة عوامل تؤثر في الذوق، وفي الرؤية الجمالية، والدليل على ذلك اختلاف الجمال من أمة لأمة فما يراه العربي جميلا قد يراه الفارسي على غير ذلك، ومرد هذا إلى العوامل المؤثرة في الذوق كثقافة المجتمع ومعتقداته، وبيئته، فالجمال عند العرب في جاهليتهم منبته البيئة الصحراوية التي عايشها بما فيها، فتنعم بالصَبَا، ورضي بالسَمُومِ، وفتحت له بيئته المنبسطة مجالا للتأمل واتساع النظر، فكان دقيق الملاحظة بصيرا بالجمع بين المتشابهات «على العكس من البيئة اليونانية الممتلئة بالجبال فإن تلك البيئة تسمح للخيال أن يسرح فيما وراءها، وأن يتخيل أشياء غريبة» [1]، ولعل سائلا يقول فماذا عن خرافات العرب؟

قلنا: إن شأن الخرافات هو ذاته شأن ما تثقفه العين إذ تجدهم يشبهون السُعالة[2] بصفات موجودة في الحقيقة كقول الشاعر:

**حَافِرُ عَنْزٍ في سَاقٍ مُدَمْلَجَة وَجَفْنُ عَيْنٍ خِلَافُ الإِنْسِ بِالطُوْلِ**[3]

[1]-التذوق الأدبي طبيعته نظرياته مقوماته معاييره قياسه، ماهر شعبان عبد الباري، دار الفكر، عمان، ط03، 2011م، ص:50.

[2]- حيوان خرافي من معتقدات العرب معروف بالسرعة.

[3]- تاريخ العرب قبل الإسلام، سعد زغلول، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط01، 1976م، ص:324.

كما شبهوا النفس بالدم فقد روي أن الشنفرى سأل تأبط شرا عن رجل قتله فقال: «ألجمته غضبا فسالت نفسه سكبا» [1]، ووصفوا العنقاء بأنها طائر له وجه شبيه بالإنسان وله أربعة أجنحة، فلم تكن الرؤية العربية تخرج عن نطاق ما تبصره، فكان لهذا أثر في تحديدهم للجمال إذ كانوا يعبرون عن الجمال بما حولهم كتشبيه الأنثى بالظبي، والغاية في ذلك هي الغرض، لأن كلّا منهما طريدة يتمنى الظفر بها، فالأولى لقلبه، والأخرى لرمقه، وإلا فما يمكن القول في عروة بن أذينة:

**حُورٌ حَرَائِرُ مَا هَمَمْنَ بِرِيْبَةٍ كَظِبَاءِ مَكَّةَ صَيدُهُنَّ حَرَامُ**[2]

كل هذا الربط بين المتشابهات يثير فرضية في الذهن مفادها أن صورة الأنثى التي يتغزل بها الشاعر إنما هي صورة خيالية تجمعت في تصورهم بعد تراكم المنتقيات، وألبسها كل شاعر اسم محبوبته، فاختار لها بياض الوجه، وثغرا نقي الثنايا أشنب غير أثعل، وسنا برق في طلّتها، فكان نتاج ذلك «أن المحبين كانوا متعددين والمحبوبة واحدة» [3]، ولو أعدت الصفات إلى مواطنها تبين لك الرشد، حيث جعل الشَعْر أثيث نخل، ولحظ العين نظرة وحش، وبِكرَها كَنُمَير ماء غير محلل، والشفاه كأس مدام، وجيدها جيد ريم، والمشية مر سحاب، ألا ترى كأن الأنثى العربية واحة يتدلى منها عسف نخل، وتشرق فيها شمس الضحى، فتترنح لها الظباء والوحش ليصطاد منها ما بدا له، ويسقي نفسه من نمير غير محلل، ويسمر على سنا برق ينتشي كأس المدام.

من الواضح أن الرؤية العربية للجمال كانت تقوم على ما حوله من الطبيعة فتغنى بِالأَيْهُقَان[4] في علوه، وبالعين الثرة، والرياض المعشبة، فأحس بالوادي جوف عير في قفره، والبدر حمولة عنبر في روعته، وربط بين المتشابهات فجعل لفرسه أيطل الظبي وساقا النعامة، ما شكل له ترسبا من الصفات صارت قيما جمالية يعبر بها العربي عن الجمال.

---

[1]- المرجع السابق، ص:323.

[2]- المستطرف من كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي، دار ابن الجوزي، القاهرة مصر، ط01، 2014م، ص:662.

[3]- أصول النقد العربي القديم، عصام قصبجي، مديرية الكتب للمطبوعات الجامعية، حلب سوريا، ص:09.

[4]- نوع من النباتات يسمى الجرجير البري.

كل هذا لا يعني أن الروح العربية أغفلت الجمال الداخلي، على حساب الجمال الحسي، كما قال بعضهم، بل على العكس من ذلك فقد اعتنوا به أيما عناية، فتمثل لهم الجمال المعنوي «...في الكرم، والشجاعة، والصبر، والبطولة، والذكاء، والفطنة، وما إلى ذلك» [1]، وإن تأملت وصف "**الهَمْداني**[2]"(ت334هـ) للعرب وجَدْتَه ألمَّ بالجانبين فوصفهم بالفصاحة، وحسن الألوان، واسوداد الأشداق، واحورار المقل، وأنهم أصحاب جود «وأوفى من تقلد بعهد ونطق بحكمة» [3]، فالعربي إنسان كغيره يؤمن بما هو حسي من حسن الألوان، واحورار العين، ويؤمن بما هو معنوي من اعتدال المزاج، والسخاء، والكرم، والصبر، فالجمال «...يقع على الصور، والمعاني، ويترك في النفس البشرية إحساسا بالبهجة، والسرور، والدهشة» [4]، كما أنَّ لنظام القبيلة يد في التحكم بالذوق، خصوصا في مجتمع كان الفرد فيه منطويا تحت القبيلة يغوي إن غوت، وإن ترشد يرشد، فيعجب بما رأته جميلا ويفرح لفرحها إرضاء لكيانها «...فإذا كان مجتمعه يعترف بالجرأة، والشجاعة فسوف يشارك في الغزوات» [5]، وقد تتدخل الجوانب النفسية في الحكم الجمالي بوصفها «جوهرا لا عرضا» [6] في الطبيعة البشرية، ويحضرني كلام للرافعي في رسائل الأحزان، يقول في معناه لو أنك سافرت والحزن في صدرك فلن تجد إلا الحزن حيثما ذهبت، وما قيمة الشيء إلا لأنه عظم في نفس صاحبه فالليل واحد لكن النفس تجعل منه حسنا فتصف حسنه، فإن هي أزّت رأته موج بحر طالت كواكبه.

---

[1]- مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، محمد علي غوري، مجلة قسم اللغة العربية، باكستان، العدد18، 2011، ص:129.

[2]- ابن الحائك، أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب بن يوسف بن داود الشهير بالهمْداني، (280، 334هـ).

[3]- تاريخ العرب قبل الإسلام سعد زغلول، ص:85.

[4]- مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي، جميل علي سروج، مجلة الشريعة الإسلامية، العراق، العدد 20، 2012م، ص:08.

[5]- مقدمة في علم النفس الأدبي، خير الله عصّار، منشورات بونة للبحوث الدراسية، عنابة، ط01، 2008م، ص:52.

[6]- ينظر الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، ت أحمد جاد، دار الغد الجديد، ط01، ص:152.

ثم تطورت فكرة الجمال عند العرب بفعل ما جاء به الإسلام من تصحيح للقيم الإنسانية فصار يمضي وفقها، ويرى الجمال بما أملت عليه أنه جميل، فدستور المسلمين لم يقف عند حدود التشريع، وتبيان الحلال من الحرام، بل دعاهم إلى تأمل ما حولهم من جمال نحو قوله تعالى: ﴿**وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُوا إِلَىٰ ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمْ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ**﴾[1]، وأكّد سبحانه على التأمل حتى لا يكون رزقه محصورا في غذاء الجسد بل يجب أن يتعدى ذلك غذاء الروح، ففصّل في كل أنواع الجمال من دواب وأموال، وأولاد، كما حمل النص القرآني دعوى إلى تأمل أبعد الحدود فلا يقف عند حدود الأرض بل يرفع مستوى تأمله إلى السماء نحو قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ**﴾[2]، فالبروج منازل للشمس والقمر «...ولكنها فوق كلّ ذلك تؤدي مهمة جمالية كبيرة، وهي أن تكون زينة لكل من ينظر إليها» [3] بهدف إدراك عظمة الخالق ووحدانيته، وامتدت رؤى الجمال في القرآن إلى تهذيب اللسان فجاء في وصية لقمان لابنه ﴿وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾[4]، كما دعا المسلمين إلى تهذيب كلامهم ومراعاة المقاصد فقال تعالى:﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقُولُوا رَاعِنَا وَقُولُوا انظُرْنَا وَاسْمَعُوا وَلِلْكَافِرِينَ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾[5] لأن اليهود تستعمل "راعنا"في معنى قبيح، علاوة على ذلك ما جاءت به السنة النبوية من قيم جمالية في المعاملات كالاعتدال والإيجاز فنبذ من الكلام كلام الثرثار المتفيهق، والفاحش المخل فاعتبرت هذه الضوابط قيما وجهت الناس والشعراء إلى التصرف في الكلام فلاحت ملامح التغيير في النماذج الشعرية في صدر الإسلام،

---

[1]- سورة الأنعام، الآية:99.

[2]- سورة الحجر، الآية: 16.

[3]- تفسير الشعراوي، متولي الشعراوي، أخبار اليوم، م01، ط...، 1991م، ص:7664.

[4]- سورة لقمان، الآية: 19.

[5]- سورة البقرة، الآية: 104.

لأن العوامل المؤثرة غيّرت من الرؤية الجمالية فما كان يراه الجاهلي جميلا صار في صدر الإسلام قبيحا، ودليل ذلك أن النقاد عابوا على أبي نواس مدحه لهارون الرشيد:

**وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ التِي لَمْ تُخْلَقِ**[1]

لأنه وصف المخلوق بصفة الخالق، ولو كان ذلك في الجاهلية لاعتُبِر مبالغة محمودة، فمن الواضح كيف أثر جانب العقيدة على المنظور الجمالي، ولولا ذلك فبم يمكن تفسير قول "**ابن الفارض**"؟:

**فكأنَّهُ بالحُسنِ صورةُ يوسفٍ** [2]

فهل أبصر ابن الفارض سيدنا يوسف؟ أم هو اعتقاد وَرِثَهُ فوَرَّثَهُ؟

وكان لانفتاح العرب على الثقافات المختلفة عموما واليونانية على وجه التحديد أثر في المعايير الجمالية، فربط المعتزلة بين الجمال والعقل، والشرع، فما حسن في نظر العقل حسن في نظر الشرع، فالعقل عندهم كنه القيم الجمالية، والأخلاقية، فكأنك بصدد موقف جمالي عقلي شبيه بمعيار الفضيلة عند "**أفلاطون**" الذي يطابق فيه الحق بالجمال، أما "**إخوان الصفا**" فالجمال عندهم مرادف للتناسق الذي يخلق في نمطه صورة جمالية، أما "**ابن سينا**" فيرى الجمال من معيار التوافق مع الغرض والأغراض عنده ثلاثة هي الخير، والنفع، واللذة، وما خرج عن هذه الأغراض فهو قبيح، في حين أن **التوحيدي** ينطلق من المثل الأعلى للجمال، وهو الله، فكل جميل مستمد منه، وللجمال في فلسفة التوحيدي عدة معايير «منها الطبيعي، ومنها ما هو بالعادة، والشرع، والعقل،

[1]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، دار البشائر، سوريا، 2008م، ط01، ص:267.

[2]- ديوان ابن الفارض، www.goodreads.com ، 26-02-2019.

ومنها ما هو بالشهوة» [1]، فالطبيعي ما كان طبعه سليما فأدركه بحسه، وأما العادة فتستمد من مفاهيم اجتماعية، في حين أن الشرع هو ما وافق الحكم الديني، والشهوة ما أرضى النفس، وخير الجمال ما حقق التناسب، والقبول في النفس.

كل هذه العوامل (البيئية، العقائدية، الفكرية) أثرت على النتاج الشعري، وعلى المعايير الجمالية في إصدار الأحكام بالجمال أو القبح، لأن كلا من الشعر والنقد لم يكن في معزل عن هذه المؤثرات بل تدخلت فيه وشكّلت معايير تُحَتِم على الشاعر الالتزام بها، وعلى الناقد الحكم بناء عليها، فأنتجت البيئة العربية جملة من المعايير تمثلت فيما وضعه "**ابن المعتز**" في كتاب البديع حيث استنبط معاييرا مما أنتجه الشعر العربي من قيم جمالية تقوم على الاقتصاد في البديع، ومراعاة القدر المناسب في التصوير، فمعايير ابن المعتز قائمة على أسس عربية أصيلة، ثم تدخلت الفلسفة اليونانية في معايير الجمال عند العرب فكان "**قدامة بن جعفر**" ممثلا لتيار التأثر بالتقسيمات اليونانية، فقد حاول قدامة «أن يطبق الدراسات البلاغية التي كتبها الإغريق على الشعر العربي... » [2]، فتبنى عدّة آراء لأرسطو، كما تجد في كتاب نقد الشعر مصطلحات أرسطية نحو التكافؤ، والتعدي، لكن هذا لا ينفي عن قدامة أصالته واطلاعه على مؤلفات النقاد، والمعايير العربية فتلاحظ «...أثرا جاحظيا ولا سيما في نعت اللفظ، وكراهة الحُوْشِي والغريب، ونلحظ أثر "**ابن قتيبة**" ولاسيما في معالجة قدامة لأبيات (ولما قضينا من منى...) عندما تطرق لأضرب الشعر...وتناول قدامة للشواهد الشعرية المتشابهة مع النقاد السابقين، فقد بلغ مجموع شواهد قدامة الشعرية في كتاب نقد الشعر (392 شاهدا)، وبلغت الشواهد المكررة مع من سبقه من النقاد (108 شاهد)... » [3]، كل هذا يدل على اتصال قدامة بالثقافة العربية، وأن ما جاء به من تقسيمات ومعايير يونانية

---

[1]- ينظر الأسس الجمالية في النقد العرب، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط03، 1974م، ص:140.

[2]- علاقة الأدب العربي القديم ونقده بالتراث اليوناني رؤية استشراقية، محمد أحمد شهاب، جامعة سمراء، العدد03، 2012م، ص:09.

[3]- المرجع نفسه، ص:10.

إنما كان مواكبة لروح عصره، وبقيت ملامح الفلسفة اليونانية بين التجلي والخفاء؛ فتظهر في مؤلف وتختفي في غيره كظهورها عند "**ابن سنان الخفاجي**" في سر الفصاحة ولاسيما في تعريفه للشعر الذي يطابق بوضوح العلل الأرسطية الخمس (الموضوع، الصنائع، الصورة، الآلة، الغرض)، عندما أشار إلى «أن كل صناعة من الصناعات فكمالها بخمسة أشياء على ما ذكره الحكماء، الموضوع، وهو الخشب في صناعة النجارة، والصانع وهو النجار، والصورة وهي كالتربيع المخصوص إن كان الموضوع كرسيا، والآلة مثل المنشار والقدوم وما يجري مجراها، والغرض وهو أن يقصد على هذا المثال الجلوس فوق ما يصنعه» [1]، واختفائها عند **الآمدي**، و**عبد العزيز الجرجاني**، و"**عبد القاهر الجرجاني**" فقد أجمع الباحثون على استقلاليتها، وأنها تحف عربية، أما انفلات التأثر فقد كان في أواخر القرن السادس الهجري على يد "**السكاكي**" حين تحولت المعايير الجمالية إلى حدود وتعريفات وشروح وتلخيصات أبعد من الغاية الجمالية التي ترمي إلى الإبانة عن الأحاسيس الفنية، ومرد ذلك إلى غياب الذوق، والتأثر بمقولات المناطقة والفلاسفة فتحولت البلاغة العربية «...بعد القرن الخامس هجري إلى بلاغة تعليمية بدل الارتقاء بأدواتها في التعامل مع تحليل النص الأدبي وبيان وظيفة العناصر اللغوية في بناءها الخارجي والداخلي» [2].

إن الملاحِظَ مما تقدم ذكره يَسْتَنتِج أن الذوق لا يقف عند حدود الذات كونه عملية معقدة تقوم على قيم تتراكم في ثقافة المجتمع لتشكل معايير تعبر عن الجمال، كما أن هذه المعايير لا تنتج من محض الصدفة إنما بتضافر الجهود بمرور عهد من الزمن، فالمعايير الجمالية في التراث العربي لم تكن نتاجا لطائفة واحدة بل كانت نتاجا لتراكم طويل من الآراء والأحكام بداية من العصر الجاهلي حتى القرن الثالث الهجري حيث ظهرت كتب تحتوي على بعض الملاحظات البلاغية المبثوثة في كتب الجاحظ، وابن سلام، وابن قتيبة، وثعلب،

---

[1]- المرجع السابق، ص:12.

[2]- أثر الفلسفة اليونانية في البلاغة العربية، زرواق فؤاد، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، سطيف، العدد02، ص:208.

ليزدهر القرن الرابع الهجري بالمعايير الجمالية ويخرج بها من ميدان الملاحظات، والإشارات إلى ميدان الدراسات الموضوعية المبنية على منهج محدد، فحاول "**الآمدي**"، و"**عبد العزيز الجرجاني**" وغيرهم من النقاد والبلاغيين أن يضعوا قيما ومعايير لجميع فنون البلاغة وضبطها بمصطلحات لتشكل «...قيمة ثابتة يمكن بالاعتماد عليها ضبط مظاهر هذا الخروج وكيفياته ليكون للمصطلح مضمون فعلي يساعد على إخراج دراسة الأدب عن محض الانطباع والتذوق الشخصي ... »[1] إلى البحث عن معايير تجعل من الحكم الجمالي منهجيا إلى حد ما، فكان هذا الجهد راجعا إلى تضافر جهود النقاد والبلاغيين ما شكل لحمة بين المؤلفات النقدية والبلاغية لتوافق الهدف بينهما فكل من النقد والبلاغة يبحث عن الجمال وتذوقه فشكّل هذا التوافق تداخلا جعل بين البلاغة والنقد جينات وراثية متفقة تشكّل جانب المؤتلف، وأخرى مستقلة تشكّل جانب المختلف، وعلى ضوء هذا السراج أنرت ما تضمنه بحثي من مفاهيم وآراء حاولت من خلالها الكشف عن نقاط التوافق بين البلاغة والنقد في الرؤية الجمالية، وإلى أي مدى ينفرد كل حقل بوظيفته ؟

[1]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين، محمود خضير، جامعة الموصل، ط01، 2005م، ص:23.

# الفصل الأول:

# (المعيار الجمالي بين البلاغة والنقد

# -المفهوم والأبعاد-)

## I-المبحث الأول: مفهوم المعيار الجمالي لغة واصطلاحا:

أشرنا فيما سبق إلى أن النظرة العربية للجمال كانت انعكاسا للبيئة العربية، حيث اهتم العرب بالربط بين المتشابهات، كما كانت نتاجا لمعتقداتهم، فشكّلت الجمال الذي يرضي القبيلة، لتتطور فيما بعد وفق ما طرأ عليها من تغير في القيم في صدر الإسلام حيث أصبحت القيم الدينية هي الموجه الأساسي للمعيار الجمالي ما أكّد أن الجمال انعكاس لبيئة المجتمع وثقافته، وأنهما يحددان الضوابط التي تمنع انفلات المعيار، فالمبالغة في الشيء وإن كان جميلا تفقده جماله، فالصدقة معيار أخلاقي إلا أن الإسراف فيها يفقدها حسنها حيث يقول الله تعالى موجها المتصدق إلى الاعتدال في الإنفاق:﴿ **وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا**﴾[1]، وهذا الذي سمّاه "**الجاحظ**"(ت255هـ) إصابة القدر، فالتوابل تزيد الطعام طيبا لكن بمقدار، والشأن ذاته في الكلام فإنه يعاب قائله إن جاوز المقدار المرجو، فخير الكلام «...ما قلّ ودلّ، وجلّ ولم يمل» [2].

**أ–المعيار الجمالي لغة:** يقول "**ابن منظور**"(711هـ):« والمعيار من المكيال: ما عُيِّر، قال الليث العيار ما عايرت به المكيال أي سوَّيته» [3]، بمعنى وزنته فآتيت بمقداره نحو قوله تعالى: ﴿...**أَلَا تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكَيْلَ وَأَنَا خَيْرُ الْمُنزِلِينَ**﴾[4]، كما وردت بمعنى الموازنة فتقول: «...وعايرت الدينار تعييرا، إذا ألقيت دينارا فتوازن به دينارا» [5]، ولا تقول: عَيَّرتُ «فلا يكون عيَّرت إلا من العار والتعيير» [6]، والصواب قولك: عايرت قال "**ابن السكيت**"(ت244هـ) «عايرت بين المكيالين

---

[1]- سورة الإسراء، الآية:29.

[2]- المستطرف من كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبهشي، دار ابن الجوزي، مصر القاهرة، ط01، 2014م، ص:73.

[3]- لسان العرب، ابن منظور، دار الصادر، بيروت، لبنان، ص:623.

[4]- سورة يوسف، الآية: 59.

[5]- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهدي،ص:253.

[6]- لسان العرب، ابن منظور، ص:623.

امتحنتهما لمعرفة تساويهما، ولا تقل عيَّرت الميزان، وإنما يقال عيَّرته بذنبه» [1]فعيَّر بمعنى تتبع النقص وعابه

يقول السموأل:

**تُعَيِّرُنا أَنّا قَليلٌ عَديدُنا فَقُلتُ لَها إِنَّ الكِرامَ قَليلُ** [2]

**ب–المعيار الجمالي اصطلاحا:** تختلف تعريفات المعيار كلّ حسب حقله المعرفي، فالمعيار عند المناطقة هو «نموذج مشخص، أو مقياس مجرد لما ينبغي أن يكون عليه النموذج المثالي» [3] فالمعيار هو الضابط المحدد للصواب والخطأ بالضبط مثل قواعد النحو، والصرف، ويقال: «عيار الشيء ما جعل نظاما له» [4]، ومنه سمى "**ابن طباطبا العلوي**"(ت322هـ)، كتابه عيار الشعر، فالشعر عنده لا يقف عند الموهبة، بل صناعة تخضع لمعايير يلتزمها صاحب الصنعة.

هذا وقد حظيت المؤلفات النقدية، والبلاغية بفيض من المعايير المحددة للقدر المطلوب من الصناعة وإن لم يذكر فيها مصطلح المعيار إلا أنه جاء بمعناه **فابن المعتز**(ت296هـ)، يسميها أبواب البديع، و"**قدامة بن جعفر**"(ت337هـ) يطلق عليها أقسام البيان، وهي كثيرة في كتب النقاد والبلاغيين كلها تقع تحت وظيفة ضبط الحدود؛ فما كل تشبيه حسن، ولا كل تقديم صائب، كما أن كثرة المعايير لا تجعل الكلام بليغا.

---

[1]- المصباح المنير، الفيومي المقري، بيروت، لبنان، 1987م، ص:167.

[2]- ديوان عروة بن الورد والسموأل، تحقيق عيسى سابا، دار الصادر، بيروت لبنان، ص:90.

[3]- ينظر المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين، محمود خضير، ص:06.

[4]- المصباح المنير، الفيومي، ص:167.

ومن هذا المنطلق صوب النقاد والبلاغيون اهتمامهم إلى النموذج المثالي حتى يكون الكلام بليغا، ويسمى صاحبه «...صانعا رقيقا» [1]، وهذه المعايير هي مجال بحثنا في هذا الفصل، الذي يلقي الضوء على بعض المعايير بحكم قيمتها، وشهرتها، وموافقتها لطبيعة البحث، منطلقين من السؤال التالي: ما هي أهم المعايير الجمالية في النقد العربي القديم، والبلاغة العربية القديمة؟

## II– المبحث الثاني: أنواع المعايير الجمالية في النقد العربي ومستوياتها التعبيرية

سبق وأن ذكرنا أن المعيار الجمالي وليد البيئة، والعقلية الاجتماعية، كما كانت المعايير البلاغية عند العرب في جاهليتهم على بساطتها تشكل مرجعا يستند إليه، فكونت تمهيدا لمعايير تبلورت في القرن الثالث، والرابع الهجريين قسمت في نهايتها إلى ثلاث حقول سميت بعلم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع، في كل علم من هذه العلوم جملة من المعايير لا يسمح المقام بذكرها كاملة كما لا يسمح حتى بالتفصيل في كل معيار، كما أن مسلك البحث لا يجبر على التحليل بل على تتبع مواطن الالتقاء والافتراق بين المعايير البلاغية القديمة ومعايير النقد الأدبي، ومنه سأكتفي بذكر معيار في كل علم اخترناه وفق قيمته، ووضوح المؤتلف والمختلف فيه.

**أولا– معايير علم المعاني:** يمثل علم المعاني ظلا لمعاني النحو الذي تبلور على يد "**عبد القاهر الجرجاني**"(ت471هـ)، الذي رأى أن قيمة النحو لا تقف عند حدود معرفة المبتدأ والخبر، وغيره من ضروب النحو، بل القيمة فيما ينبثق عنها من جماليات سماها معاني النحو، فاشتملت على عدد من المعايير كالقصر، والحذف، والتقديم والتأخير، لكل معيار ضوابط وجماليات يحققها للجملة العربية، جمعت فيما بعد تحت علم المعاني، وبحكم ضوابط البحث أخصّ من هذه المعايير معيار التقديم والتأخير، لتتبع أثر النقاد والبلاغيين في نشأته وتطويره، فما قول النقاد في التقديم والتأخير؟

[1]- الأدب الصغير والأدب الكبير، ابن المقفع، دار الصادر، بيروت لبنان، ص:13.

**معيار التقديم والتأخير:** من سنن العرب التصرف في كلامها مع مراعاة الغرض في هذا التصرف، فحتى تعريف "**ابن جني**" (ت393هـ) للغة أنَّ حدّها «...أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» [1]، يدل على سير الكلام وفق غرض، وكل حادث يدخل عليه إلّا وله غرض من وراء ذلك، خصوصا عند أمة تراعي قيمة الأثر النفسي في كلامها، فكانت تقدم ما يقتضي التقديم، وتؤخر ما يستوجب ذلك بهدف «...نقل المعاني في ألفاظها إلى المخاطبين كما هي مرتبة في ذهن المتكلم حسب أهميتها عنده، فيكون الأسلوب صورة صادقة لإحساسه، ومشاعره» [2]إذ التقديم والتأخير يحدث بعدا نفسيا، ولطائف بلاغية كثيرة، كقول الشاعر:

**تَرَى الثَورَ مُدخِلٌ الظِلَ رَأسُهُ وسَائِرُه بَادٍ إلى الشَّمْسِ أَجْمَعُ**[3]

والأصل في كلامه ترى الثور مدخل رأسه الظل، والغرض من هذا التقديم والتأخير يذكره "**ابن قتيبة**" (ت276هـ)، فيقول: «فقلب لأن الظل التبست برأسه فصار كل واحد منهما داخلا في صاحبه، والعرب تقول: أعرض الناقة على الحوض تريد إعراض الحوض على الناقة لأنك إذا أوردتها الحوض اعترض بكل واحد صاحبه» [4]، وقد جاءت نماذج من هذا المعيار في محكم التنزيل نحو قوله تعالى ﴿**إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ**﴾[5]، فتقدم المفعول به على الفعل لغرض التخصيص، ليكون معنى الآية نخصك بالعبادة لا نعبد غيرك، ونطلب منك الاستعانة لا من غيرك.

رأى النقاد أن معيار التقديم والتأخير غير جائز في كل الحالات فتواضعوا على مستويات تحده مثل:

---

[1]- ابن جني النحوي، فاضل السمرائي، دار النذير بغداد، ص:109.

[2]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين، محمود خضير، ص:212.

[3]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:97.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- سورة الفاتحة، الآية: 05.

**3/1 –مستوى الإفادة:** ومعناها أن التقديم والتأخير يحدث تغييرا للدلالة، فابن طباطبا العلوي ينكر على الأعشى قوله:

**أفِي الطَّوْفِ خِفْتِ عَليَّ الرَّدَى وكَمْ مِنْ رَدٍ أهْلَهُ لَمْ يَرِمْ**

فأراد لم يرم أهله «...فقبح المعنى، وذلك لأن التقديم والتأخير ليس له فائدة من تقديمه... أي أنه لم يضف معنى إلى البيت... »[1].

**3/2 –مستوى المناسبة:** المراد منها أن يكون هذا التقديم والتأخير مناسبا لموضعه يقول: **"أبو هلال العسكري"**(ت395هـ) في هذا «ينبغي ترتيب الألفاظ ترتيبا صحيحا فتقدم منها ما كان يحسن تقديمه، وتؤخر منها ما يحسن تأخيره، ولا تأخر منها ما يكون التقديم به أليق فمما أفسد الترتيب ألفاظه قول بعضهم:

**يضحكُ منها كلُّ عضوٍ لها من بهجةِ العيشِ وحسنِ القوامْ**

**ترفلُ في الدّارِ لها وقّرة كوفرةِ الملط الخليع الغلامْ**

كان ينبغي أن يقول كوفرة الغلام الملط، أو الغلام الخليع الملط، فأما تقدم الصفة على الموصوف فرديء في صفة الكلام جدا»[2]، لأن عدم مراعاة المناسبة يؤدي إلى إخلال في نظم الكلام، فالآمدي يعيب على أبي تمام سوء التصرف في هذا المعيار وينعته ب«...فسافي الترتيب»[3].

**3/3 –مستوى الوضوح:** وهو على قول **"ابن رشيق"**(ت456هـ) أن يكون كلامه ظاهرا غير مشكل، وسهلا دون تكلف، فلا يعتمد هذا ليُعلم أنه حذق في «...تصريف الكلام، ويقدر

---

[1]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين، محمود خضير، ص:159.

[2]- المرجع نفسه، ص:97.

[3]- نفسه، ص:160.

على تعقيده وهذا هو العي بعينه» [1]، كما دعا **"ابن طباطبا العلوي"** الشعراء إلى تجنب هذا التكلف في قصائدهم حتى لا يخل ذلك بترابطها كالذي وقع فيه الفرزدق في قوله:

**وَمَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ** [2]

يريد أن يقول: وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا؛ يعني ملكا، أبو أمه أبوه، بمعنى أن هذا الممدوح لا يشبه أحدا إلا ابن أخته هشام بن عبد الملك، فهو بذلك يمدحهما معا غير أنه تكلف فقدّم وأخر بما لا يجوز ذلك «فهذا الكلام الغث المستكره القلق» [3].

وجملة القول مما سبق ذكره أن التقديم والتأخير معيار جمالي يضفي على الكلام رونقا، وكشفا لما في نفسية المتكلم، وقد ضبط النقاد جملة من النقاط ليؤدي هذا المعيار غرضه كالإبانة، والإفادة، لتحقق التوكيد والاختصار، والتأثير في النفس، وهو الذي ركّز عليه القرآن فقد حرصت «...الجملة في القرآن على أن يكون هذا التقديم مشيرا إلى مغزى دال على هدف، حتى تصبح الآية بتكوينها تابعة لمنهج نفسي يقدم عندها ما تجد النفس تقديمه أفضل من التأخير...» [4]، ومن أمثلة التقديم والتأخير قوله تعالى:﴿... **فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا**...﴾[5]، قدم الضحك على البشرى والأصل أن تأتي بعدها، إلا أن هذا التقديم ولّد كناية عن صفة الحيض للتبشير بإسحاق، فكان لهذا الخروج غاية بلاغية لا تتحقق بنظامها العادي.

---

[1]- المرجع السابق، ص:161.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- نفسه، ص:159.

[5]- سورة هود، الآية: 71.

**ثانيا –معايير علم البيان:** يمثل مقياس البيان معيارا عاما تنطوي تحته جملة من المعايير تحقق وظيفة البيان، فالبيان في المعاجم اللغوية يراد به الإظهار، وحسن الإبانة، ومن هذا ما جاء في القرآن الكريم على لسان فرعون يعيب على موسى عليه السلام صعوبة نطقه ﴿ **أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِّنْ هَٰذَا الَّذِي هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يُبِينُ**﴾[1]، أي لا يكاد يفصح في كلامه لما عانى من لغث الكلام، فالبيان «اسم جامع لكل ما يوضح المعنى» [2]، أما في الاصطلاح فمعناه «إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة» [3]فعلم البيان يقوم على التصرف في المعنى بهدف وضوح دلالته.

جاء البيان بمعايير جمالية تشكل في مجملها علم البيان، هي التشبيه، الاستعارة، الكناية، والمجاز، لكل منها ضوابط وضعها النقاد حتى تزهر جماليتها، ولا تخرج عن دائرة الحدود المرسومة لها، اخترنا من بين معايير البيان معيار الاستعارة لما فيه من ملامح بارزة لأثر النقاد، لندرك إلى أي مدى بلغت بصمة النقاد في نكت آثار الجمال في الاستعارة؟

**معيار الاستعارة:** يتشكل هيكل التشبيه من صورتين، أوجه الاختلاف بينها أكثر من التشابه لتحقيق المقاربة بينهما، ومعيار الاستعارة مرتبط بالتشبيه من ناحية الوظيفة إذ كل منهما يؤدي وظيفة تصويرية تقوم على الجمع بين طرفين يكون الانتقال بينهما برابط،غير أن وجه الاختلاف بين التشبيه، والاستعارة كامن في البنية، فالتشبيه لا يثبت إلا بحضور المشبه، والمشبه به، أما الاستعارة فشرط حضورها غياب أحد الطرفين، ما يمكننا من تعريف الاستعارة –تعريفا أوليا– أنها تشبيه حذف أحد طرفيه، كما أنهما يختلفان في الرابط، فالرابط في التشبيه هو الأداة سواء ظاهرة في التشبيه البسيط، أو مقدرة في البليغ، أما الاستعارة فالرابط فيها هو القرينة أي لفظ يدل على الطرف المحذوف من الصورة، ويرجع الأصل اللغوي للاستعارة من استعار أي طلب شيئا لم يكن ملكا له، فالاستعارة في بنيتها اللغوية هي دخول لفظ في غير حقله مع الحفاظ على معناه، كقول زهير:

---

[1]- سورة الزخرف، الآية: 52.

[2]- المسطرف من كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشهي، دار ابن الجوزي، مصر، ط01، 2014، ص:73.

[3]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين، محمود خضير، ص:101.

**فشَدّ ولم يُفْزِعْ بُيوتاً كثِيرةً لدَى حيثُ أَلقَتْ رَحْلَها أُمُّ قَشْعَمِ** [1]

فاللفظ الدخيل على المعنى هو الرحل، إذ استعار للمنية رحلا، إلا أن استعارة الألفاظ لا تكون مطلقة جائزة في كل الحالات، إنما تسير وفق ضوابط، أجملها "**أبو هلال العسكري**"(ت395هـ) في قوله: «الاستعارة نقل عبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون لشرح وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ...» [2]، من الواضح أن أبا هلال العسكري يقوِّم الاستعارة وفق الغرضية، أي الغرض الذي دعا الشاعر للاستعارة، وهذه الأغراض التي ذكرها تدخل تحت مسمى المستويات، فما هي أبرز المستويات التي تحقق للاستعارة جماليتها؟

**4/1 –مستوى المناسبة:** تعتبر المناسبة من أهم أغراض الاستعارة، فأساس صحة الصورة بين المستعار، والمستعار منه هي المناسبة، فعلى رأي "**الآمدي**"(ت371هـ) أن العرب لا تستعير اللفظ إلا إذا كان «...يقاربه، أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله...فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعير له، وملائمة لمعناه» [3]، فقول ذي الرمة مثلا:

**أَقَامَت بِها حَتّى ذَوَى العودُ في الثَرَى وَساقَ الثُرَيّا في مَلآءَتِهِ الفَجرُ** [4]

حقق المناسبة حين استعار للفجر ملاءة، لما رأى المحو يسحب الليل بالنهار كأنه ملاءة تجر، ويقول "**ابن أبي عون**"(ت322هـ) «استعار للفجر ملاءة، وليس له ملاءة، وهذه من الاستعارات الغريبة، ولكنها تقوم على فكرة المناسبة، والمقاربة» [5]، فالمناسبة شرط أساسي أجمع عليه النقاد، بل على العكس من ذلك فقد عابوا على الشعراء بُعْدَ الاستعارة لأنها تُشْكِل المعنى

---

[1]- قواعد الشعر، ثعلب: ص،54.

[2]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:480.

[3]- المرجع نفسه، ص:373.

[4]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين، محمود خضير، ص:26.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

على المتلقي لأنها تحجب عنه كشف الرابط بين المستعار منه، والمستعار له، فعاب "**عبد العزيز الجرجاني**"(ت392هـ) على المتنبي بُعْدَه في الاستعارة كقوله:

**مَسَرّةٌ في قُلُوبِ الطيبِ مَفرِقُهَا وَحَسرَةٌ في قُلوبِ البِيضِ وَاليَلَبِ**

لأنه«جعل للبيض واليلب قلوبا، وللزمان فؤادا، وهذه الاستعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد» [1]، كما أن الآمدي خصّ بابا في الموازنة سماه بعيد الاستعارات في شعر أبي تمام.

إن الاستعارة كما أجمع عليها النقاد تشبيه غير مباشر بين صورة، وأخرى عن طريق القرينة، كما اشترطوا في الاستعارة تحقق المناسبة بين المستعار منه، والمستعار له، ولعل هذا الشرط متجذر في الثقافة العربية، فأول محاولة نقدية عن عدم المناسبة هي قول طرفة للمتلمس استنوق الجمل، بمعنى أنه استعار لفظا لا يليق بالمستعار له.

**4/2 –مستوى الوضوح**: ذكرنا فيما مضى أن معيار الاستعارة هو معيار فرعي يندرج تحت علم البيان، وأن البيان يقوم على أساس الوضوح، فيشترط على كل المعايير الجزئية الالتزام به، كما أن تعريف "**أبي هلال العسكري**"(ت395هـ) الذي ذكر فيه أغراض الاستعارة جعل من ضمنها فضل الإبانة، ومستوى الوضوح هو امتداد لمستوى المناسبة، ونتيجة له فإن المناسبة بين الطرفين تؤدي بالضرورة إلى وضوح العلاقة فلا تجد «بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر» [2]، وأكّد عليه "**ابن طباطبا العلوي**"(ت322هـ) من خلال دعوته إلى تجنب الإشارات البعيدة، والتركيز على ما «يليق بالمعاني التي يأتي بها» [3]، بغية تحقيق الوضوح كقول الهذلي:

**وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ**

---

[1]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:430.

[2]- المرجع نفسه، ص:428.

[3]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين، محمود خضير، ص:106.

لما رأى المنية أظفارا تتعلق بالنفس، حسن أن يستعير لها أظفارا، فجاءت أوضح من صورتها الحقيقية لما تعطيه من بيان وتجسيد، ويقول "**قدامة بن جعفر**"(ت337هـ) في هذا: «فما جرى هذا المجرى...كان أخف، وأسهل مما فحش، ولم يعرف...وكان منافرا للعادة، بعيدا عمّا يستعمله الناس مثله» [1]، وقد عاب "**المرزباني**"(384هـ) قول المتنبي:

**فَمَا رَقَدَ الوِلْدانُ، حَتَّى رَأَيْتُه عَلَى البَكْرِ يَمْرِيه بساقٍ وحافِرِ**

لما في الصورة من غموض ناتج عن سوء المناسبة، وعدم ملاءمة المستعار فقد «سمّى رجل الإنسان حافرا، وقالوا: كل ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه » [2].

يسير غرض الوضوح في ترابط مع المناسبة فكلاهما يحقق الآخر، لأن تحقق المناسبة بين المستعار له، والمستعار منه يحقق وضوح الصورة، واتضاح الصورة يوجب المناسبة بينهما، فالنقاد فتحوا مجالا للخيال، والتوسع اللغوي إلا أنهم أبقوا على المعيار الجمالي العام أي البيان.

**4/3 –مستوى الغرابة والطرافة:** مثّل سعي النقاد وحثهم الشعراء على ابتكار المعاني بابا للبحث عن صورة جديدة إما عن طريق التجديد في الصورة المألوفة بالبحث عن علاقات جديدة، أو عن طريق ابتداع صور لم تسبق من قبل، ويساعد الشاعر في ذلك خياله ليصل إلى لوحة طريفة، بالاستعارة التي تمثل آلية من آليات الخيال، وقد أكّد النقاد على قيمة الخيال فتعريف "**أبي هلال العسكري**"(ت395هـ) –السابق ذكره– يرى مزية الاستعارة أنها «...تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة... » [3]، كما سماها "**ابن الأثير الحلبي**" (ت637هـ) «استعارة التخييل» [4]، وقد اتفق الآمدي، والقاضي الجرجاني أن قول زهير بن أبي سلمى:

---

[1]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:335.

[2]- المرجع نفسه، ص:410.

[3]- نفسه، ص:480.

[4]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين، محمود خضير، ص:176.

**صَحا القَلبُ عن سلمى وأقصرَ باطِلُهْ وَعُرّيَ أفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهْ** [1]

أنها من أحسن الأبيات غرابة، وتميزا عن غيرها في الرشاقة واللطف، فلما كان من شأن ذي الصبا بأن يركب هواه «حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس، وأن يجعل النزوع عنه أن تُعَرَّى أفراسه ورواحله، وكانت هذه الاستعارة أيضا من أليق شيء بما استعير له» [2].

لكن غرض المناسبة، والوضوح يبقيا محيطين على الاستعارة يمنعانها من الغلو في الغرابة فقول أبي تمام مثلا:

**لم تُسْقَ بَعْدَ الهَوَى مَاءً أَقَلَ قَذَى مِن مَاءِ قَافِيةٍ يَسْقِيْكَهُ فَهِمُ**

جعل للقافية ماء، وهذا جائز على سبيل رونقها، غير أنه أغرق في الغرابة بقوله يسقيكه إذ جعل للقافية ماء يشرب، وهذا ما لا يليق، فلا تقول «ما شربت ماء أعذب من ماء قفا نبك، أو أعذب من قصيدة كذا» [3].

يجوز للشاعر ممارسة الابتكار والغرابة عن طريق الغوص في خياله للتصوير والمشابهة حتى يظفر بصورة غير مألوفة، أو علاقة جديدة بين صورتين متداولتين في سنن العرب، تترك في نفسية المتلقي أثرا من الدهشة، وتصويرا ما كان ليتحقق في حلته الحقيقية، إلا أن الحدود التي رسمها النقاد تحت مسمى الوضوح والمناسبة تبقى موجهة للشاعر حتى لا يصل بالغرابة إلى مستوى الغلو، والغموض.

---

[1]- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر – عبد الله المحارب، دار المعارف، ط04، 1994م، ص:267.

[2]- المصدر نفسه، ص: الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص:276.

**4/4 –مستوى الاختصار:** تعتبر تركيبة الاستعارة التي تقوم على حذف أحد طرفي التشبيه في ذاتها دالة على الإيجاز، فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، وأبقي على لازم يدل عليه، ومن كمال الاستعارة تحقيق الإيجاز أي «الإشارة إليه بالقليل من اللفظ» [1]على المعنى الكثير فالمقابلة بين الصورة البيانية التي تحمل الاستعارة، وبين شرحها يوضّح ما في الاستعارة من إيجاز فقولك: رأيت أسدا قصدت به أنك رأيت رجلا شجاعا لدرجة أنك جعلته أسدا في ذاته لا شبيها به، وقس على هذا.

يمكن للمتأمل في معيار الاستعارة أن يخرج بجملة من النقاط أهمها أن الاستعارة معيار فرعي من معايير البيان الذي يقصد إلى الوضوح، كما أن الاستعارة شكل من أشكال التصوير الذي يقوم على الربط بين صورتين متقاربتين، فيستعير منها لفظا يحل محلها، ويدل على سماتها، فالاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت عبارته فجعلت في غير مكانها بدافع المناسبة،

والوضوح، والمبالغة في التصوير، والإيجاز، ليحقق للقارئ بعدا خياليا يقوم على التأمل في المشابهة، وإدراك الانتقال من المستعار منه إلى المستعار له دون تنافر، كل هذا يعطي اللغة نوعا من الخصوبة، والاتساع، فالاستعارة ليست ضرورة «لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم، فإنما استعاروا مجازا، واتساعا ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة وهم يستعيرون له مع ذلك» [2]، شرط مراعاة المعنى، إذ لا يصح السعي وراء صورة بيانية مقابل تضييع المعنى، ومثال ذلك ما وقع فيه أبو تمام، حين أهمل المعنى بحثا عن الاستعارة في قوله:

**مُقَصِّرٌ خُطُواتِ البثِّ في بَدَني علماً بأنِّيَ ما قَصَّرتُ في الطلب**

فجعل للحزن خطوات في بدنه، فقال: أن الحزن يسري في قلبه بخطوات مقصرة، فأراد بذلك سهولة الحزن لأنه لم يقَصِر في الطلب، لكن المعنى جاء على غير ما أراد، لأن الحزن بتقصير الخطى سرى

[1]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:480.

[2]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، محمود خضير، ص:258.

في قلبه ببطئ، والأصح لو أطال الخطى فقد «يجوز أن يقع قلبه أو كبده بين تلك الخطى الطويلة فلا يمسها من البث–وهو الحزن– قليل، ولا كثير» [1]، فلا يصح للشاعر أن يهمل المعنى خدمة للمحسن البياني.

**ثالثا –معايير علم البديع:** جاءت مادة (بدع) في المعاجم العربية بمعنى البديع من الحبال «الذي ابتُدئ فتله ولم يكن حبلا فنكث ثم غزل، ومنه قول الشَّماخ:

**وأَدْمَجَ دَمْج ذي شَطَنٍ بَدِيعِ»** [2]

ما يحتمل أن "**ابن المعتز**"(ت296هـ)سمّى كتابه البديع لأنه أول من جمع فنونه، وخصّ لهم كتابا فقال: «قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة، وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة، والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين... » [3]، أو لأن المحدثين سمو فنهم بالبديع وفي هذا يقول: «...سماه المحدثون البديع، ليُعلم أن بشارا، ومسلما، وأبا نواس، ومن تقيلهم، وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه» [4]، ومهما يكن فإن "**ابن المعتز**"(ت296هـ) «لم يكن أول من استعمل لفظ البديع ليطلقه على الفنون البلاغية، وإنما كانت مستعملة قبله» [5]، فقد استعملها "**الجاحظ**"(ت255هـ) في حديثه عن بديع بعض الشعراء، أما ما يحسب لابن المعتز أنه أول من جمع فنونه وصنّفها، واصطلح على معايير لم تكن من قبل، فجعل فنون البديع خمسة هي الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد الأعجاز على ما تقدمها، والمذهب الكلامي، وإن كان البديع لم يبق على ما صنّفه ابن المعتز، فقد بلغت من بعده إلى ما يفوق العشرين معيارا، نخصّ

---

[1]- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص:279.

[2]- لسان العرب، ابن منظور، دار الصادر بيروت، المجلد 08، ص:06.

[3]- البديع، ابن المعتز، تحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ص:09.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:224.

من بينها معيار الجناس لما يحمله من قيم جمالية، وآثار بارزة للنقد تخدم البحث، ومنه يمكن الانطلاق من السؤال التالي: ما هي حدود معيار الجناس؟ وإلى أي مدى بلغ أثر النقاد في نشأته وتطويره؟

**معيار الجناس:** تطلق كلمة جناس على المشاكلة فتقول: «هذا مجانس لهذا إذا كان من شاكلته... »[1]، وتطلق على المماثلة فتقول: ماثل الكلمة أي قاربها في اللفظ، ومنه عرّف الجناس على أنه «تماثل الكلمتين أو تقاربهما لفظا... »[2] شرط اختلاف المعنى، وإذا رجعنا إلى تاريخ المصطلح فإن **ثعلب**" أول من تناوله إلا أنه أدرجه تحت الطباق، حتى جاء **ابن "المعتز**"واصطلح عليه بالجناس.

يتكون معيار الجناس من «معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة... »[3]،كقول طرفة:

**كريمٌ يُرَوّي نفسه في حياتِهِ ستَعلمُ، ان مُتنا غداً أيُّنا الصّدي**

فصدى الأولى هي العطش، وصدى الثانية هي طائر الهام، ويقسّم النقاد الجناس إلى أنواع:

**أ–الجناس المطلق:** «وهو ما اشتق بعضه من بعض»[4]، كقول النابغة:

و اقطعُ الخرقَ بالخرقاءِ قد جعلتْ بعدَ الكَلالِ تَشكّى الأينَ والسّأمَا

فالخرقاء مشتقة من الخرق وهو يسمى جناس الاشتقاق.

**ب–الجناس المستوفى:** أو يسمى الجناس التام، وهو ما يسمى الجناس التام وهو ما اتفق فيه الطرفان لفظا، واختلفا معنى كقول أبي تمام:

**ما ماتَ مِنْ كرمِ الزَّمانِ فإنَّه يحْيا لَدى يحْيى بْنِ عَبدِ اللهِ**

---

[1]- لسان العرب، ابن منظور، المجلد06، ص:43.

[2]- علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب، محمد إبراهيم شاوي، ص:519.

[3]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:339.

[4]- المرجع نفسه، ص:382.

فجانس بين يحيا ويحي «...وحروف كل واحد منهما مستوفاة في الآخر، وإنما عدّ في هذا الباب لاختلاف المعنيين، لأن أحدهما فعل، والآخر اسم لذلك عُدّ من البديع، ولو اتفق المعنيان لم يعدّ تجنيسا» [1].

**ج–جناس المضارعة:** وهو ما زادت فيه الحروف كقول أبي تمام:

**يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَواصِمٍ تصُولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ**

فقوله عواص عواصم«... سواء لولا الميم الزائدة، وكذلك قوله قواض قواضب، سواء الباء، ومع ذلك فإن الميم والباء أختان» [2]

**د–الجناس غير التام:** ويصطلح عليه بالجناس الناقص، وهو ما اختلف أحد حروفه عن الآخر كقول ابن شهاب:

**وحامِي لِوَاءٍ قد قَتَلْنا وحَامِلٍ لِوَاءً مَنعْنَا والرِّمَاحُ شَوارِعُ**

فجانس يحامي وحامل، والحروف الأصلية في كل واحد منهما تنقص عن الآخر» [3]. .

يعطي الجناس مجالا للشعراء في التصرف في كلامهم، وجعله متشاكلا ليحقق إيقاعا صوتيا مبنيا على تردد على مستوى الصوت، وتنوع في المعاني، إلا أن النقاد وضعوا لهذا المعيار مستويات كغيره من المعايير حتى يحقق وظيفته، ويترك أثره الجمالي، وهو ما سنحاول إبرازه فيما هو آت.

**4/1 –مستوى المقاربة والمناسبة:** تتألف تركيبة الجناس من شرطين الأول تشاكل في الألفاظ ما يدل على مستوى المناسبة اللفظية، واختلاف في المعاني ما يشير إلى مستوى المخالفة المعنوية، فمعيار المناسبة في الجناس يهتم بمناسبة الألفاظ دون المعاني، وقد ركّز النقاد على المماثلة

---

[1]- المرجع السابق، ص:434.

[2]-المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، محمود خضير، ص:53.

[3]- المرجع نفسه، ص:434.

بين الطرفين، وإن أجازوا اختلاف أحد حروفه إلا أنهم يهتمون بالنغمة الإيقاعية، حتى أنهم قبلوا في الجناس ما تقاربت فيه مخارج الحروف كقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ﴾[1]، فالهاء في ينهون قريبة من الألف في ينأون، ويقول "**ابن رشيق**" «وأصل المضارعة أن تتقارب مخارج الحروف» [2].

يقوم الجناس «على توازن طرفيين لغويين في صوامتها، ووقوعها في مواقع متقاربة تحقق المقابلة»[3]، فشرط الجناس تقارب وقوع الأطراف، وقد أكد النقاد على ذلك من خلال الجناس التام، أو ما يقاربه فإن اختلف حرف فإنه يحافظ على قرب مخرجه، أو مضارعته إما في التصحيف، أو في الخط محافظة على الإيقاع الذي يميل النفس إلى الإصغاء.

**4/2 –مستوى الوضوح:** يكون موضوع الوضوح في الجناس أكثر حساسية، لأن اتفاق الألفاظ يلبس على المتلقي أيُ المعاني هو المقصود، وقد أكّد النقاد على شرط اختلاف المعنى بهدف وضوحه، هذا الشرط يجعل من يَرَكَبُ الجناس أن يهتم بما حوله للتلميح على ما قصده كقول الأَفوَهُ الأَوْدِي:

**وَأقطَعُ الهَوجَلَ مُستَأنِساً بِهَوجَلٍ عَيرانَةٍ عَنتَرِيس** [4]

هوجل الأولى تعني الأرض،والثانية تعني الناقة، وما كان ليُدْرَكَ ذلك لولا قوله واقطع فدل على أن المقصود به الأرض، ولولا قوله متسأنسا لما فهم أنها العير، فتكرار اللفظ مع سمة الإرشاد تنم على ضرورة الوضوح حتى لا يلتبس على المتلقي فك الألفاظ وإدراك المعنى المقصود.

---

[1]- سورة الأنعام الآية 26.

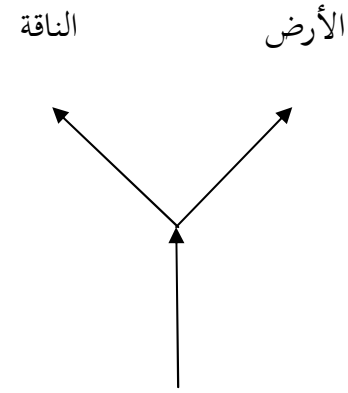
[2]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، محمود خضير، ص:53.

[3]- المرجع نفسه، ص:44.

[4]-نفسه، ص:291.

تشكل قيمة الوضوح فاصلا مهما في جمالية الجناس، كونها ما يعلي من قيمته، أو ينقصها فجمالية الجناس تكمن في الجرس الذي تحدثه الكلمات المكررة، لكن هذه القيمة لا تتحقق إلا إذا برز المعنى جليا للمتلقي، ما يحتم على الشاعر الاهتمام بالخاصية الإرشادية الموجهة للمعنى.

**4/3 –مستوى الغرابة والطرافة:** إن الملامح العامة للبديع تعتني «بوسائل التصوير والأداء الفني الجديد» [1]، والأداء الجديد هو أساس الغرابة حين تعرض معنى غير مألوف، أو علاقات جديدة لمعنى متداول، كما أن خاصية الطرافة تكمن فيما تحققه الألفاظ المتشاكلة من أثر، فالمتلقي حين يقابل جناسا فإنه يشكل لفظا يعتبر وسيطا إلى معنيين، كما هو في المخطط




فلفظ الهوجل عند تكراره يحدث جرسا يدفعه للميل إلى الإصغاء إليه، ما يوقع في المتلقي إشارة انتباه تدل على قيمة اللفظ المكرر، فالتكرار دال على التوكيد، ومن الإشارة يهتم المتلقي بالبحث عن الفرق بين اللفظتين من خلال خاصية الإرشاد، فيعقل بها الفروق المعنوية، المكونة لعلاقات خفية فالأرض والناقة مرتبطان في الثقافة العربية، والسند والكاهل كذلك كل هذا الاشتراك

[1]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، محمود خضير، ص:188.

والانقسام الذي يقع في فكر المتلقي يحدث فيه أثرا نفسيا لأن «اللفظ المشترك إذا حمل على معنى، ثم جاء والمراد به آخر، كان للنفس تشوق إليه»[1].

**4/4–مستوى الايجاز:** تتبين قيمة الإيجاز من خلال حرص النقاد على الإعلاء من قيمة تعدد المعيار الجمالي في البيت كقول البحتري:

**صَدَقَ الغُرَابُ لقد رَأيتُ حُمُولَهُم بالأمسِ تَغرُبُ في جَوَانِبِ غُرَّبِ** [2]

فجانس بثلاثة ألفاظ، كما يشير "**العسكري**"، إلى قول أبي تمام:

**بحَوَافِرٍ حُفْرٍ وصُلْبٍ صُلَّبٍ وأشاعرٍ شعرٍ وخلقٍ أخلقِ**

أنه «جنّس أربع تجنيسات في بيت واحد ولعله لم يسبق إليه» [3]،وبتعدد الجناس في البيت الواحد تتعدد المعاني المشتركة ويتنوع الإيقاع الناتج من التردد للألفاظ، ما يشكل نغمة إيقاعية ممتزجة بفيض من المعاني، وهذا هو أساس الإيجاز.

يبنى الاصطلاح على المعيار الجمالي من خلال سمة يختص بها عن غيره، فالجناس سمي به، لأنه يقوم على خاصية المشاكلة، والمماثلة للألفاظ، بمعنى أنه يقوم على تردد في الألفاظ مع اختلاف المعنى، ما يمكن أن يقسم فيه الجناس إلى طبقتين طبقة الألفاظ، وطبقة المعاني، ليس من باب فصل اللفظ عن المعنى، ولكن من ناحية المراحل التي يستقبل فيها المتلقي هذا المعيار الجمالي، فأول ما يلاحظه هو الجرس الصوتي الناتج عن التكرار للفظ الواحد، القائم على المناسبة بين الكلمتين إما تناسب مباشر بواسطة الجناس التام، أو قريب عن طريق الجناس الناقص بأنواعه، في تركيز تام على مستوى الوضوح عن طريق اعتماد الألفاظ غير المعقدة، والاستناد على الخاصية الإرشادية

---

[1]- المرجع السابق، ص:128-129.

[2]- المرجع نفسه، ص:188.

[3]- نفسه، ص:190.

من خلال مفاتيح تُلَمِح للمعنى ،ما يثير المتلقي للبحث عن الاختلاف بين هذه الألفاظ المتفقة في حروفها ليصل إلى طبقة المعنى المكونة من معنيين مختلفين يجمع بينهما ترابط يعطي للصورة الجمالية حسنا قد يوصل المتلقي إلى قيم جمالية أخرى كعلاقة الناقة بالأرض، كل هذه الخصائص تجتمع في بيت واحد وتزداد كثافتها بزيادة الجناس في البيت الواحد، وبابتكار علاقات جديدة لم تكن مألوفة من قبل.

قدّم البديع للإنتاج الشعري معاييرا جمالية زادت الصور الفنية حسنا لا يتحقق من دونها فالبديع «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وبعد وضوح الدلالة»[1]، أي أن تحسين الكلام هو سمة في البديع لكن بعد مراعاة مناسبة المقام، ووضوح المعنى وللبديع عدّة أساليب منها ما ذكرناه سابقا–الجناس– ومنها السجع، والتقسيم، والاقتباس والالتفات...لكل منها خصوصية تتميز بها عن سواها وتحقق قيمة جمالية لا تحققها غيرها، فالجناس يقيم علاقة حميمية بين الألفاظ فتجد مماثلة في الألفاظ تدخلك في جو من الإيقاع الناتج عن التردد اللفظي، والاختلاف في المعنى فيجعل اللفظ الواحد حاملا لعدة معان، ما يدل على ثراء اللغة لفظا ومعنى وتصويرا، وقد أكّد الآمدي على قيمة البديع، فالشعر الجيد«...إذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة، ولا سبك جيد، ولا لفظ حسن، كان ذلك مثل الطراز الجميل على الثوب الخَلِق ... »[2].

لم تكن البلاغة وليدة الصدفة، أو ناتجة من العدم، وما كان لعلم البلاغة أن يصل إلى ما وصل إليه من النضج لولا تضافر جهود النقاد والبلاغيين، لتنشأ البلاغة بعد تراكم لمعايير شكلت ضوابطا للكلام البليغ، وقد اهتم النقاد بإبراز مفاهيم هذا المعيار، وأثرها الجمالي وسعيهم لتطويرها، واكتشاف ملامح جديدة، كما سعوا إلى اتخاذ هذه المعايير في تعليلهم لجمال البيت وقبحه، وحجة لتقديم بيت على بيت، أو حتى شاعر على آخر، كما أن أول مصنف

[1]- علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب، محمد إبراهيم شاوي، ص:407.

[2] - العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص: 366.

في البلاغة المعنون بالبديع جاء بناء على حكم نقدي مفاده أن البديع من سنن العرب القدامى قبل المحدثين، ما يمكن إدراجه تحت قضية القدم والحداثة التي كانت من أكبر قضايا النقد العربي القديم، وكان للنقاد يد في تطوير البلاغة من الداخل، فنقد الآمدي «....لم يمنعه من أن ينظر في علم البلاغة نفسه، وأن يحاول تحديد بعض من اصطلاحاته...ولعله حدد الكثير من هذه المبادئ في كتابه الذي وضعه ردا على قدامة، ولو أننا استطعنا أن نعثر عليه لاهتدينا إلى كثير من الآراء المصيبة التي يصد عنها هذا الناقد الكبير» [1]، فاحتضان النقاد للمعايير البلاغية ساهم في إبراز ملامحها، ونضجها وقد أجمع الباحثون على فضل النقاد في البلاغة، كالتشبيه مثلا فقد كان لابن قتيبة«...فضل لفت الأنظار إليه...» [2]، ويقول **الدكتور حسنين** أن «...لابن طباطبا الريادة في رسم الطريق لصياغته، وتحري عناصر الإبداع فيه» [3]، فتطبيقاتهم على النماذج الشعرية، وانطلاقهم من ترابط النقد بالبلاغة جعل البلاغة في قابلية للتجديد، والتطوير، فأول من طور التشبيه و ابتكر حدوده كان **ابن طباطبا** وفي هذا يقول **الدكتور الربيّع** «أن الريادة كانت لابن طباطبا، ولم يسبقه أحد في ابتكار حدود التشبيه، وأقسامه»، وكذلك بيّنَ **الدكتور زغلول سلام** فضل ابن طباطبا في بلورة التشبيه، وتطويره، ولم يقتصر الفضل على التشبيه وحده بل شمل كل المعايير البلاغية، التي سبق ذكرها سواء في علم المعاني، أو البيان، وحتى البديع، ما يُمكن المتأمل من القول، إنَّ للنقاد فضلا في نضج البلاغة، وتتويجها كعلم قائم بذاته، يقوم على تقسيمات، ومستويات للوصول إلى الكلام البليغ، إلا أن السؤال الذي يفرض نفسه مادام النقاد ساهموا كلّ هذه المساهمة في المعايير الجمالية، فما هو دور البلاغيين وإلى أي مدى بلغت بصمتهم في هذه المعايير؟

---

[1]- النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، نهضة مصر، مصر، ص:137.

[2]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:265.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

## III المبحث الثالث:المعيار الجمالي في البلاغة العربية القديمة:

يدور مفهوم مادة (بلغ) في المعاجم العربية حول الوصول والانتهاء، يقول **ابن منظور** البلاغة «...وصل وانتهى، وأبلغه إبلاغا وبلغه تبليغا، وقول أبي قيس بن الأسلتِ السُّلَمِي:

**قالَتْ ولَمْ تَقْصِدْ لِقِيلِ الخَنى مَهْلاً فقد أَبْلَغْتَ أَسْماعي**» [1]

وقد تعددت تعريفات البلاغة إلى ما لا يسمح المقام بتتبعها كاملة، بل أكتفي بذكرها مقتضبة، فإني لاحظنا أن مفهوم البلاغة في بدايتها كان يدور على ثلاث محاور هي: الإيجاز، الجمال الفني، وإيصال المعنى، فأما الذي قال أن البلاغة إيجاز **خلف الأحمر، الخليل بن أحمد، ابن الأعرابي، ابن المعتز، ابن رشيق، العسكري**، وأما من جعلها جمالا فنيا بمعنى حسن اختيار الكلام **الحسن بن وهب، والعسكري، وابن رشيق**، أما أصحاب بلوغ المعنى فمنهم **خالد بن صفوان**، وهناك طائفة تجمع شمل الأقطاب الثلاثة مثل **الكسائي، جعفر بن يحي، والرماني**، ويعرف **الشيخ محمد عبده** البلاغة فيقول:«ليست البلاغة في الحقيقة إلا ملكة البيان وقوة النفس على حسن التعبير عمّا تريد من المعنى لتبلغ من مخاطبها ما تريد من أثر في وجدانه يميل به إلى الرغبة فيما رغب عنه، أو النفرة مما كان يميل إليه... » [2]، ومعنى كلامه أن البلاغة ما كانت موضحة للمعنى حسنة في التعبير، مؤثرة في المخاطَب تقوده إلى النظير.

أما بعد نضجها وتطورها فإن البلاغة «هي دراسة الأساليب الفنية في الأجناس الأدبية المختلفة ووسيلة الفنان في خلقه الأدبي لها حسب خصائصها المستكنة في طبيعتها» [3]، وأعتقد أن البلاغة نكت[4] لمعايير جمالية في البيان، والبديع، والمعاني، تقتضي على من يروم الكلام البليغ

---

[1]- لسان العرب، ابن منظور، المجلد 08، ص:419.

[2]- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، دار المعارف الاسكندرية ، مصر، ط2 ، ص:21.

[3]- المرجع نفسه، ص:22.

[4]- النكت هو الاصطلاح الذي يطلق على ظاهرة أو نظرية، كأن تذكر ظاهرة سقوط الأجسام ثم تقول نكت هذه الظاهرة هي الجاذبية.

أن يدرك أقسامها وحدودها، ويحسن التصرف فيها فيضعها في مواضعها فلا تبقى البلاغة في حيز اللفظ وحده دون المعنى بل تتعداه إلى الرؤية الشمولية المحققة للوضوح والانسجام والتأثير،

وهو ما اهتم البلاغيون ببيانه من خلال تعريفاتهم وتقسيماتهم للبلاغة، فما هي هذه التقسيمات، وإلى أي مدى بلغ دور البلاغيين في تطوير هذه المعايير الجمالية؟

**أولا–معايير علم المعاني:** لقي المعنى اهتماما كبيرا عند البلاغين انطلاقا من فضل ابتكار المعاني إلى حسن التصرف فيها، وتبلغ قيمة المعنى إلى درجة رفض المعيار البلاغي إذا لم يكن معناه حسنا أو كان غامضا، فنشأ علم المعاني بغية «...تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان، وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضى الحال ذكره» [1]، أي هو علم يهتم بتحسين الكلام لتجنب الخطأ، ومراعاة مقتضى الحال، ولا تكاد تعاريف البلاغيين تختلف عن هذا التعريف فالخطيب "**القزويني**"(ت682هـ) يعرفه «أنه العلم الذي يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال» [2]، وعرفها "**العلوي**" أنه «العلم بما يعرض للكلم المفردة والمركبة من الفصاحة، ويعرض للكلم المركبة من البلاغة على وجه الخصوص» [3] وقصد خصوص البلاغة، لأنهم كانوا يقولون أن البلاغة خاصة بالمعنى، فعلم المعاني في مجمل تعريفاته هو الدراية بخصائص الكلام، للتصرف في المعنى وتحسينه، وانحصرت مباحث علم المعاني في ثمانية معايير هي: الخبر، الإنشاء، المسند إليه وأحواله، المسند وأحواله، أحوال متعلقات الفعل، القصر، الفصل والوصل، الإيجاز، والإطناب والمساواة، اخترنا منها معيار التقديم والتأخير لنبيين أثر البلاغيين في تطوير هذه المعايير الجمالية، حتى تكون الموازنة عادلة بين النقد والبلاغة.

---

[1]–لاغة العرب نشأتها تطورها علومها، علي سلوم، دار المواسم، بيروت – لبنان، ط1، 2002، ص:104.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- فلسفة البلاغة، رجاء عيد ص:63.

**معيار التقديم والتأخير**: سمت العرب سبيل كلامها بالنحو، وقصدوا به طريق أو نهج كلامهم، ومن سنن العرب في كلامها أن تقدم، وتؤخر–في غير خطل– فيتقدم المسند إليه عن مسنده أو يتأخر فالجملة في علم المعاني تتألف من المسند والمسند إليه، والصلة بينهما تسمى الإسناد غير أن الاختلاف الذي وقع هو تحديد موضع كل من المبتدأ والخبر، فالنحاة يرون المبتدأ والخبر إذا كانا معرفتين فمن تقدم فيهما هو المبتدأ أي مسند إليه، أما البلاغيون فيجزمون أن الخبر لا يكون إلا مسندا سواء تقدّم أو تأخر، فالمبتدأ ما حكم عليه، والخبر ما حكم به وكان متما للفائدة، ولتمييز المبتدأ والخبر يجب معرفة مواطن كل واحد، وحالات تقدمه، وتأخرها.

1–**تقديم المسند إليه**: من صفة الإنسان في النطق ترتيب الكلام، إذ لا يُحسن النطق جملة واحدة بداية من الحروف، وصولا إلى الكلمات، والترتيب الطبيعي للألفاظ أن يتقدم المسند إليه في الجمل الاسمية، ويتقدم المسند في الجمل الخبرية، لكن سعة العربية تعطي الحق لكل منهما أن يتقدم، أو يتأخر لغاية ما، فباب التقديم والتأخير كما يقول **"عبد القاهر الجرجاني"** «باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية ولا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن أراقك ولطف عندك أن قُدّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان» [1]، لغرض ما ومن هذه الأغراض:

**أ**–التشويق إلى الكلام المتأخر: كقوله تعالى:﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾[2] فتقديم المسند إليه "أكرمكم" مردّه التشويق إلى الخبر لرغبة المسلم أن يكون أكرم الناس،

**ب**– التقديم لغرض التنبيه على أن المسند خبر لا نعت: كقول الشاعر:

[1]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط05، 2004، ص:106.

[2]- سورة الحجرات الآية، 13.

**لَهُ هِمَمٌ لا مُنتَهى لِكِبارِها وَهِمَّتُهُ الصُغرى أَجَلُّ مِنَ الدَهرِ** [1]

فتقدم المسند إليه "له" على مسنده "همم" ولو قيل همم له لتوهم السامع أنه نعت، وأن الخبر قادم، فحاجة النكرة للنعت أشد من حاجتها للخبر.

**ج**– التلذذ بذكر المسند إليه ، كقول مجنون ليلى:

**ليلايَ منكنّ أم ليلَى من البَشَرِ** [2]

فلو قال منكم ليلاي لما كان له وقع كتقديمه، ودلّ بذلك على تلذذه بذكر اسمها.

**د**– تقوية الحكم وتقريره: كأن تقول: هو يعطي الجزيل فهي أقوى من قولك يعطي الجزيل.

**هـ**– اختصاصه بالخبر المنفي: فقولك "ما فعلت" نفيت فعلا لم يثبت أنه مفعول، أما إذا قلت: "ما أنا فعلت"، نفيت عنك فعلا ثبت أنه مفعول، وكذلك قولك: "ما ضربت زيدا"، كنت نفيت عنك ضربه، وليس من الواجب أن يكون ضُرِبَ، أما قولك: ما أنا ضربت زيدا نفيت الفعل عنك، وأثبته على غيرك، وحرف النفي ينصَّب على ما بعده ففي ما فعلت كان النفي للفعل، وفي ما أنا فعلت، كان النفي للفاعل دون الفعل.

**و**– تقديم الجار والمجرور: إذا قلت :"ما أمرتك بهذا" كان معناه نفي الأمر، وأنه لم يأمره، أما إذا قال: "ما بهذا أمرتك" دلّ على أن الأمر واقع ولكن بغير الذي قام به، وله نكتة بلاغية كقول الأُقَيْشِر السعدي:

**سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ العَمِّ يَلْطِمُ وَجْهَهُ وَلَيسَ إِلَى دَاعِي النَّدَى بِسَرِيعِ**

[1]- - فلسفة البلاغة، رجاء عيد، ص:74.

[2]- بلاغة العرب، سلوم علي، ص:132.

فتأمل كيف تأخر الجار في الصدر الذي دل به على موطن الهجاء فصوّر سرعته إلى السوء حين قارب بين " سريع و إلى" في الصدر، وباعد بينهما في العجز فقدّم الجار عليه، فدلّ به على تقاعسه في المكارم، ثم زاد على التقاعس النفي الذي سبقه به.

**02–تقديم المسند**: يقدم المسند في الحالات التالية:

**أ–**قصر المسند إليه على المسند: نحو قوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ**﴾[1]

فقصر ملك السماوات والأرض على الله.

**ب–** التفاؤل والتشاؤم: أي تقديم ما يسر السامع، أو يسوءه نحو قولك: في عافية أنت.

**ج–**التشويق إلى المسند إليه: يقدم المسند لينتظر السامع صاحب الحدث كقول الشاعر:

**ثَلاَثَةٌ تُشرقُ الدُّنيَا بِبَهْجَتهَا  شَمْس الضحىَ وأبو إسْحاقَ والقَمَرُ**

فقوله ثلاثة مسند مقدم، وأُخِّر المعدود بغرض التشويق لمعرفة من تشرق الدنيا بهم.

**03–تأخير المسند**: كانت العرب في كلامها تهدف إلى التبليغ فقدمت الأهم على المهم، وكذلك الشأن في تأخير المسند فيكون إذا ما كان المسند إليه أهم منه، كفعلية المسند أي أن يأتي بفعل يفيد التجديد، نحو قول طَرِيف العَنْبَرِيُّ:

**أوَ كُلَّمَا وَرَدَتْ عُكَاظَ قبيلَةٌ  بَعَثُوا إليَّ رسُولَهُمْ يتوَسَّمُ** [2]

فتأخيره "ليتوسم" يدل على تجدد الفعل في كل مرة يبعثوا فيها رسولهم.

---

[1]- سورة البقرة، الآية:107.

[2]- بلاغة العرب، سلوم علي، ص:140.

سار علماء البلاغة على النحو الذي وضعه النقاد للحفاظ على جمال المعيار وإبقائه في دائرة الحدود المرسومة له، فأكدوا على المستويات الأربعة التي فرضها النقاد على الشعراء، وهي:

**4/1 –مستوى المناسبة والمقاربة:** يقوم معيار التقديم، والتأخير على حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب، ومنه فإن مستوى المناسبة بالنسبة للتقديم والتأخير واقع في جواز تقديم لفظ على غيره، وفق تسلسل صحيح، حتى تتناسب الألفاظ فيما بينها ولا تكون قلقة في مكانها رافضة لمواضعها، ومن نماذج المناسبة في التقديم، والتأخير قول الشريف الرضي:

**قَلبي وَطَرفي مِنكَ هَذا في حِمى قَيظٍ وَهَذا في رِياضِ رَبيعِ** [1]،

علق عليه **ابن سنان الخفاجي**(ت466هـ)، فقال:«فإنه لما قدّم قلبي وجب أن يقدم وصفه بأنه في حمى قيظ فلو قال:طرفي وقلبي منك لم يحسن في الترتيب أن يؤخر قوله في رياض ربيع، والطرف مقدم» [2] لأن قوله في حمى قيض تعود على القلب، وتقدمت بتقدمه، وقوله في رياض ربيع تأخرت لتأخر الطرف، ومن فساد الترتيب قول الشاعر:

**يضحكُ منها كلُّ عضوٍ لها من بهجةِ العيشِ وحسنِ القوامْ**

**ترفلُ في الدّارِ لها وفّرة كوفرةِ الملط الخليع الغلامْ** [3]

كان ينبغي أن يقول: «كوفرة الغلام الملط الخليع، لأن تقديم الصفة على الموصوف من رديء الكلام» [4].

[1] - المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، محمود خضير، ص:97.

[2] - المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[3] - نفسه، الصفحة نفسها.

[4] -نفسه، الصفحة نفسها.

يتضح مستوى المقاربة، والمناسبة للتقديم والتأخير من خلال مراعاة التلاؤم بين العبارات، وترتيبها ترتيبا صحيحا فَتُقَدِمُ ما حقه التقديم، وتؤخر ما ينبغي منه ذلك، ولا تزيغ عن مستوى المناسبة فيضيع الحسن منها.

**4/2 –مستوى الوضوح**: يؤتي معيار التقديم والتأخير أُكُلَهُ إذا كان له غرض من هذا التجاوز، وحافظ على الوضوح حتى يصل المتلقي إلى المعنى المراد، ويدرك المزية من وجوده،لأن التقديم والتأخير قسمان: «الأول ما أشكل معناه بحسب الظاهر، فلما عرف أنه من باب التقديم والتأخير اتضح، أما الثاني: يقدمون الذي ببيانه أعنى» [1]، فكل أقسام التقديم والتأخير على اختلافها في سرعة الوضوح إلا أنها تعتبر الوضوح أساسا للمعيار الجمالي، لأن كل تصرف في مواقع الألفاظ من الجملة يؤدي إلى تصرف في الدلالة كقولك: أأنت فعلت؟ كان الشك واقعا على الفاعل، أما إذا قلت "أكتبت"؟ كان الشك في الفعل نفسه، ما يثبت أن كنه التقديم والتأخير، هو التصرف في الجمل، والدلالة بها عمّا في النفس فإن فسد التقديم، والتأخير صار المعنى غامضا كقول الفرزدق:

**وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً  أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ**

علق الجرجاني على قول الفرزدق فقال: «ما كان الكلام معقدا موضوعا على التأويلات المتكلفة فليس ذلك بكثرة ولا زيادة في الإعراب بل هو بأن يكون نقصا له، ونقصا أولى لأن الإعراب هو أن يعرب المتكلم عمّا في نفسه ويبيّنه ويوضح الغرض ويكشف اللبس، والواضح كلامه على المجازفة في التقديم والتأخير زائل عن الإعراب» [2]. وقصد بالإعراب وضوح الدلالة.

ومجمل الحديث أن مستوى الوضوح في معيار التقديم والتأخير، يكون من خلال الفائدة التي يقدمها هذا التغيير فيضيف إلى المعنى توكيدا، أو اختصاصا، ويجتنب التوعر والمجازفة ليكون كلامه معربا عمّا في نفسه.

---

[1]- المرجع السابق، ص:158.

[2]- المرجع نفسه، ص:161.

**4/3 –مستوى الغرابة والطرافة:** تخضع الجمل للتقديم والتأخير لأنها تسير وفق ترتيبها في النفس فَتُنْقَلُ الألفاظ «...كما هي مرتبة في ذهن المتكلم حسب أهميتها عنده، فيكون الأسلوب صورة صادقة لإحساسه، ومشاعره» [1]، والطرافة تحدث في انتقال مشاعر المتكلم إلى مشاعر المتلقي فتحدث «أبعادا نفسية، ونكتا ولطائف بلاغية» [2]، كقوله تعالى: ﴿**إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ**﴾[3]، فتجد أن التقديم أفاد تخصيص العبودية لله وحده، والاستعانة به دون شريك، وقوله تعالى:﴿**وَالَّذِينَ هُم بِرَبِّهِمْ لَا يُشْرِكُونَ**﴾[4]، فأفاد نفي الإشراك عنهم، ما يحدث أثرا في نفسية المتلقي بعد أن يتبيّن له السر فيها، وهو ما حرص عليه القرآن من تأثير في المتأمل في أغراضه البلاغية.

يكمن سر الغرابة والطرافة في الأثر النفسي الذي يتركه في المتلقي، بعد انتقال المعنى كما هو مرتب في نفسية المخاطِب، فيقع في نفسه مثل الذي وقع، وهذا ما حرص عليه القرآن الكريم حين جعل الآية تابعة لمنهج نفسي يربط تغير بنية الآية بدلالة غرضية تحدث وقعا مخالفا كلما تغيرت صياغتها.

**4/4 – مستوى الإيجاز والاختصار:** إنَّ كثافة المعاني التي يحققها التقديم والتأخير تدل على مستوى الإيجاز فيه، ولعله من أكثر المعايير تحقيقا للإيجاز لأنه يحافظ على الألفاظ، ويوجز دون حذف، بل بتقديم أو تأخير فيخلق معاني كثيرة لا تكون ببقاء الجملة على ترتيبها المألوف.

إنّ التقديم والتأخير معيار دقيق المسلك عجيب التصرف في المعنى، فكلما وقع في نظرك أدركت أن له مزية في ذلك، وَعِبْرَةً تنعدم إنْ هو حاد عنها، وإنْ أنت تأملته وجدت أنَّ ها هنا توكيدا أو حصرا، أو تنبيها على أمر، أو بغاية تقوية حكم، أو تشويقا لما هو مقبل، وكل هذا لا يؤتى بالهين إنما بالروية، وحسن مراس وإدراك لحدوده، فتعلم مواقع التقديم التي تجوز في معايير الجمال، كأن تقدم

---

[1]- المرجع السابق، ص:212.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-سورة الفاتحة، الآية:05.

[4]- سورة المؤمنون الآية: 59.

الفاعل على فعله، وتقدم المفعول عنهما، وما ينبغي اجتنابه فتحيد عنه كتقدُم الموصف عن صفته، ولا تكره الألفاظ على ركوب ما يجعلها مثقلة، مبهمة في النفس فأساس هذا المعيار وضوحه، ومناسبته لما حوله، لتحصل لك البراعة، وتُحْدِثَ طرافة تطرب، وإيجازا يعجب.

لم يُعْرَف مصطلح علم المعاني كعلم مستقل له معاييره المحددة إلا في القرن السادس الهجري، وقد ظهرت بدايته على يد "**الزمخشري**" (ت538هـ) الذي ذكره مع علم البيان، حتى جاء " **السكاكي**" (ت626هـ)، فجعله علما مستقلا له أبوابه الخاصة، إلا أن معايير هذا العلم كانت معروفة متفرقة في ثنايا الكتب اللغوية، والنقدية، كالكتاب لسيبويه، والموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني، وكتب الدرس الإعجازي كمجاز القرآن لأبي عبيدة، ومعاني القرآن للفراء، وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة حتى جاء دور عبد القاهر الجرجاني الذي برزت معالم هذا العلم في كتابه دلائل الإعجاز من خلال دراسته لنظرية النظم التي من ضمنها التقديم والتأخير من تقديم المسند، أو المسند إليه، والحذف في الألفاظ وحذف الجمل، والفصل والوصل فيما يجوز الوصل فيه، وفيما يجب الفصل، مبينا قيمتها، وأثرها البلاغي، لتعتبر البداية الفعلية لظهور هذا العلم، لكن دون قصد منه فالجرجاني كان ممهدا لعلم المعاني دون أن يعلم.

**ثانيا–معايير علم البيان:** عرفت العرب عناية بالغة الأهمية بكلامها، منذ أن تكلمت بالعربية، وما ذكر عن عناية مدرسة الصنعة بكلامها حتى سماهم الجاحظ بعبيد الشعر، أمثال زهير ين أبي سلمى، وابنه كعب، وما نقلته الأخبار من المحاولات النقدية التي اهتمت ببيان الكلام، حتى جاء القرآن ووصف كلامه ﴿ **بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ**﴾[1]، وما وُصِفَ به رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه ما وُجِدَ «أبين في فحوى من كلامه» [2]، وصحابته كنعت عمر رضي الله عنه أنه يخرج الضاد من أي شدق شاء، إلا أن بلغ عصر الخطب وبراعة غيلان الدمشقي، والحسن البصري، و تتجلى قيمة البيان

[1]-سورة الشعراء، الآية:195.

[2]- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر القاهرة، ط09، ص:13

في مجاهدة واصل ابن عطاء للتخلص من اللغث، فالبيان حتى ذلك العصر لم يكن معروفا على أنه علم، بل كان سمة يوصف بها الكلام الجيد، ما دفع علماء اللغة والنقاد لتأليف كتب تهتم بمعايير للوصول إلى البلاغة، كالبيان والتبيين للجاحظ والشعر والشعراء لابن قتيبة، وقواعد الشعر للإمام ثعلب، كلها جاءت في إطار الأحكام النقدية الهادفة إلى إبراز الحسن في البيت الشعري، إلى أن جاء ابن المعتز في كتاب البديع، فاعتُبر البداية الأولى للتقسيم البلاغي، لتظهر من بعده الدراسات الإعجازية وما قدمته في إطار بيان الإعجاز القرآني وحسن نظمه، حتى جاء عصر التقسيمات على يد "**السكاكي**"(626هـ) في مفتاح العلوم وقسم البلاغة إلى ثلاث منها البيان فأخذ معنى إيراد المعاني بطرق مختلفة، وخصَّه بأبواب أكتفي منها بذكر الاستعارة لضيق المقام، ومناسبة المبحث الأول، فما هي ملامح الاستعارة عند البلاغين، وما موقفهم من مستوياتها ؟

**–معيار الاستعارة:** أصبح تعريف الاستعارة بعدما اتفق عليه البلاغيون أشهر من نار على علم، على أنها «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها» [1] بمعنى أن يأخذ القائل سمة من جنس هي له فيلحقها بغير ما ليست له، وقسّمت الاستعارة حسب حضور أحد طرفي التشبيه، فإن حضر المشبه به وحذف المشبه وأبقى ما يدل عليه سميت استعارة تصريحية،

كقول المتنبي:

**وَأَقْبَلَ يَمشِي في البِساطِ فَما درَى  إلى البَحرِ يَسعى أَمْ إلى البَدْرِ يرْتَقي**[2]

فالمشبه "سيف الدولة" محذوف، والمشبه به هو البحر، والبدر، وأبقى على القرينة الدالة على المشبه وهي يمشي، أما إذا حذف المشبه به، وبقي المشبه، والقرينة الدالة على المحذوف، فالاستعارة مكنية كقول المتنبي:

---

[1]-البديع، ابن المعتز، ص:09.

[2]- المصدر نفسه، ص:207.

تَمَلُّ الحُصونُ الشُّمُّ طولَ نِزَالنا فَتُلْقِي إلَيْنَا أَهْلَها وتَزُولُ [1]

فالشاعر شبه الحصون بالإنسان، وحذف المشبه به، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي تمل وتزول.

والحق أن التقسيمات في علم البيان تعددت وكثرت إلى حد كبير لا يسمح بالتفصيل فيه، فمنها ما قُسم حسب صيغة اللفظ المستعار، إذا كان جامدا فهي استعارة أصلية، أما إذا كان اللفظ مشتقا فهي استعارة تبعية، وأخرى تهتم بطبيعة المستعار منه والمستعار له، كاستعارة المحسوس للمحسوس، واستعارة المعقول للمعقول، لكن سبيل البلاغة وسبيل استظهار الجمال لا صلة له بالتقسيمات فلا مزية في قولك استعارة مرشحة، وأخرى مجردة وأنّ ها هنا استعارة معقول، وتلك للمحسوس، ولتعلم«...أن ليست المزية التي تُثبتُها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره...ولكنها في طريق إثباته لها، وتقريره إياها» [2]، كأن يعلم السامع أن قولك: رأيت أسدا أفدت به تأكيدا شديدا وقوة إثبات للمساواة في تقريرك، على قولك رأيت رجلا كالأسد وما يشاكل ذلك من التعليل«...فسبب ما ترى لها من المزيّة والفخامة، أنك إذا قلت "رأيت أسدا" كنت قد تلطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة، حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثُّبوت والحصول، وكالأمر الذي نُصب له دليل يقطع بوجوده...وإذا صرَّحت بالتشبيه فقلت:"رأيت رجلا كالأسد"، كنت قد أثبتها إثبات الشيء يترجَّح بين أن يكون وبين أن لا يكون» [3]، وكأن الاستعارة تجعل التمثيل قطعي الثبوت.

ويرى **"عبد القاهر الجرجاني"** (471هـ) أن الاستعارة تتفاوت في مستوياتها منها العامي المبتذل كقولك: شربت بحرا، ومنها الخاصي النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول كقول كُثَيِّر:

**وسَالَتْ بأعْنَاقِ المطِيِّ الأباطِحُ**

---

[1]- المصدر السابق، ص:209.

[2]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:71.

[3]- المصدر نفسه، ص:73-74.

فاستعار قوله "سالت" ليدل على أنها سارت بسرعة في لين وسلاسة، «حتى كأنها كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح فجرت بها» [1]، كأن تقدير الكلام سالت الأباطح بأعناق المطي، فدلّ به أولا على كثرة المطي، وثانيا دلّ على سرعتها فالسيل في المعاجم العربية ماء المطَر إذا تجمَّع فوق الأَرض وجرى غزيرًا مُسرعًا، ويزيد الجرجاني على فضل الاستعارة فضل دخول قوله "بأعناق المطي" لأنه دلّ بها على مقدمة السيل، وكيف ينزل بحركة تشبه حركة أعناق المطي بتموجاتها، ولو تأملت جري الإبل لتبين لك مقصده.

تزداد جمالية الصورة الشعرية كلما زاد التزامها بالمستويات المفروضة عليها، فوضع البلاغيون مستويات تحيط بالاستعارة من عدة جوانب لتخرج في حلة بهية، ومن هذه المستويات:

**5/1-مستوى الوضوح**: لابد للشاعر من العناية بوضوح الصورة المبالغ فيها، وعلى هذا وضع البلاغيون شروطا ينبغي الوقوف عندها لتحقيق الوضوح، ومن شروط الوضوح عند الجرجاني تعدد الاستعارات في البيت «...قصدا إلى أن يُلحِق الشكل بالشكل، وأن يتم المعنى والشَّبه فيما يريد كقول امرئ القيس في وصف ثقل الليل:

**فَقُلْتُ لَهُ لمّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجازاً ونَاءَ بكَلْكَلِ**

فالاستعارة في أن جعل لليل صلبا، وأعجازا وكلكلا، فجمال الاستعارة عند الجرجاني أنه «استوفى له جملة أركان الشخص، وراعى ما يراه الناظر من سواده، إذا نظر قدّامه، وإذا نظر إلى خلفه، وإذا رفع البصر ومدّه في عرض الجو» [2]، فتعدد الاستعارة يخلق أجزاء متعددة تراعي كل نواحي الصورة.

لكن نظرة **ابن سنان الخفاجي**(ت466هـ) تختلف عن سابقيه في إجماعهم على أن تعدد الاستعارات يزيد البيت وضوحا، فإن التعدد عنده يدل على بُعد الاستعارة، فيقول في بيت امرئ

[1]- المصدر السابق، ص:74.

[2]- المصدر نفسه، ص:79

القيس أنه ليس من الجيد بل من الوسط بين الجيد والرديء لأنه مبني على بعضه وأنه «...يحسن بعضه لأجل بعض فَذِكْرُ الصلب إنما حسن لأجل العجز، والوسط والتمطي لأجل الصلب، والكلكل لمجموع ذلك، وهذه الاستعارة مبنية على غيرها» [1]، في حين أن بيت طفيل الغنوي:

**فَوَضَعْتُ رَحْلِي فَوْقَ نَاجِيَةٍ يَقْتَاتُ شَحْمَ سِنَامِهَا الرَّحْلُ** [2]

أحسن منه لأن الاستعارة غنية بنفسها فقال: «وهذا البيت حسنة استعارته للقرب والمناسبة والشبه والوضوح» [3].

وخلاصة الكلام أن للوضوح أهمية بالغة في الاستعارة، وعلى الرغم من رؤية البلاغيين لشروط الوضوح بين التعدد والتجريد إلا أنها بقيت مهتمة بوضوح الدلالة.

**5/2 –مستوى المبالغة:** تتضمن الاستعارة سمة أساسية هي المبالغة، فاللفظ لا يعار إلا «...من بعد أن يعار المعنى، وأنه لا يشرك في اسم "الأسد" إلّا من بعد أن يدخل في جنس الأسد» [4]، فإن قلت: رأيت أسدا فإنَّ السامع يعلم أنه لا معنى لأن تجعله أسدا إلا لأنك أردت أنه بلغ من شدة المشابهة الأسد، لهذا كانت فائدة الاستعارة أبلغ من الحقيقة، ومثل ذلك قول يزيد بن معاوية:

**وَأَمْطَرَتْ لُؤلؤاً من نرجسٍ وسقتْ ورداً وعضتْ على العِنابِ بِالبردِ** [5]

فقوله أسبلت لؤلؤا أفادك أنه لا ريب بين الدمع و اللؤلؤ، والعين نرجس، والخد والورد، فإن صرحت بالصورة فإنك تقول: «فأسبلت دمعا كأنه اللؤلؤ بعينه، من عين كأنها النرجس حقيقة، لم ترى ذلك

---

[1]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، محمود خضير، ص:32.

[2]- المرجع نسفه، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- دلائل الإعجاز، ص:432.

[5]- المصدر نفسه، ص:449

من الحسن شيئا» [1] فالذي راق لك من البيت أنه أفاد شدة الإثبات فالاستعارة لا تفيد التشبيه ولا المساواة، بل تفيد التجسيد والتشخيص.

ومعنى هذا أن الادعاء هو أول غرض للاستعارة، فإن كان بين المعنى المستعار منه، والمستعار له مقاربة، وأردت أن تحل المشبه محل المشبه به مبالغة حسنت الاستعارة.

**5/3 –مستوى الغرابة والطرافة:** بما أن الاستعارة تقوم على إخفاء أحد عناصر التشبيه فإن البلاغيين يعدون الغرابة مرتبطة بمدى إخفاء التشبيه لأنك «كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاءً، ازدادت الاستعارة حسنا، حتى أنك تراها أغرب ما تكون» [2]، كقول ابن المعتز:

**ثَـمَـرَتْ أغصانُ راحَتِـــــهِ لِجُنـــاةِ الحُسْنِ عِنّابَا** [3]

فجعل الحسن البادي من يدها والمزهر في أصابعها للمتأمل فيها، بمثل الحسن الذي هو في الغصن المثمر لمن يجني الثمر، فاستعار للراحة الغصن وللأنامل العناب، فإن أنت أردت أن تظهر تشبيهه قلت: أصابع يدها المخضوبة لطالبي الحسن كالأغصان لجناة الثمر فانظر كيف ضاعت البراعة وصار المعنى سمجا لأن غرابة الاستعارة –كما يقول **الفخر الرازي**"(ت606هـ)– كامنة في إخفاء التشبيه «...وكلما ازدادت خفاء ازدادت الاستعارة حسنا...»[4]، وقد رأى "**عبد القاهر الجرجاني**" (ت471هـ) أن من غريب الاستعارة أن تؤخذ من الصور العقيلة دون الحسية كاستعارة النور للبيان والحجة الكاشفة كما جاء في التنزيل نحو قوله تعالى: ﴿**وَاتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنزِلَ مَعَهُ**﴾[5]، « وهكذا وهكذا تعلم أن الشبه لست تحصل منه على جنس، ولا على طبيعة وغريزة، ولا على هيئة صورة

---

[1]- المصدر السابق، ص:450.

[2]-المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، محمود خضير، ص:181.

[5]-سورة الأعراف، الآية:157.

تدخل في الخلقة، وإنما هو صورة عقلية»[1] فلما كان الهدى الذي جاء به ينير طريق الحق فيتبع ليهدي، استعار له معنى النور الذي يدل على السبيل، وكلها تدرك بالعقل والتدبر.

هذا ويجمع البلاغيون على أن مستوى الغرابة والطرافة يكون في إخفاء التشبيه، وكلما كانت أطرافه عقلية كان أقرب إلى الحسن وغاية في الشرف لما تتضمنه من لطائف روحانية«...فلا يبصرها إلا ذو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة» [2].

**5/4 –مستوى المقاربة والمناسبة:** إن تعريف "**عبد القاهر الجرجاني**" للاستعارة على أنها نقل المعنى، وإلحاق اللفظ الذي يدل على ذلك المعنى فإن مستوى المقاربة يجب أن يكون في مناسبة المعنى المنقول منه للمعنى المنقول له، فتكون المعاني قريبة من بعضها، وتجد ذلك من خلال تعليقه على قول البحتري:

**وَفي يَدِكَ السّيْفُ الذي امتَنَعَتْ بهِ صَفَاةُ الهُدَى مِنْ أنْ تَرِقّ فتُخرَقَا** [3]

ومعنى البيت أن قوتك وبطشك منع أن تمزق من رقتك وطيبك وصفاء أخلاقك، فلما كانت صفاةُ الهدى ترق بصاحبها جاز أن يستعير لها معنى التمزق فجاء بلفظ تخرقا، لأن «...أصل الخرق في الثوب وهو في الصفاة استعارة لأنه لما قال: (ترق) قربت حالها من حال الثوب... » [4].

يعتبر مستوى المقاربة والمناسبة من أهم مستويات الاستعارة كونه أول نقطة تُراعَى في الاستعارة هي مناسبة المستعار منه للمستعار له، وأنه يحمل خصوصية من خصائصه في المعنى التي تجعل اللفظ قادرا على الاستعارة، كما أن مستوى المقاربة مرتبط ارتباطا وثيقا بالوضوح فكلما

[1]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص:65.

[2]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، محمود خضير، ص:181.

[3]- المرجع نفسه، ص:33.

[4]- نفسه، ص:31.

كان الطرفان محققين للمقاربة كلما كانت الاستعارة أكثر وضوحا، وكلما كان التباعد دخلها الغموض، وهذا عين فساد الاستعارة.

**5/5 –مستوى الإيجاز:** يتضح للمتأمل في الاستعارة انطلاقا من تعريفها إلى مستوياتها أنها تقنية تحمل معاني كثيفة في ألفاظ قليلة، وهذا جوهر الإيجاز، فقولك: زيد كالأسد كان المعنى شبيها به لكن كل من زيد والأسد باق في جنسه، أما إذا قلت: زيد أسد فإنك زدّت المعنى كثافة بأن جعلته هو والأسد في منزلة واحدة، وأنك عقلت من معنى أنه أسد أنه شجاع باسل لا يدخل الخوف نفسه، وأنك على يقين أنه لا فرق بينهما في شيء، فأشرت على المعنى الكثير باللفظ القليل«لأنه لا معنى للإيجاز إلا أن يدلَّ بالقليل من اللفظ على الكثير من المعنى... »[1]، وهو ما يسميه المعاصرون بالتكثيف، وهذا بيان الإيجاز في الاستعارة والمزية في توليدها للمعاني بنقل اللفظ من موضعه «فتعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصَدَفة الواحدة عدّة من الدرر، وتجتني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر»[2].

تحتل الاستعارة مكانة سامية في معايير البيان خصوصا، والبلاغة على وجه العموم لما تتضمنه من أساليب بديعة التصرف في المعاني، وتخريجه بصيغ متعددة، وتباين في كثافة المعنى وعمقه من تخريج إلى آخر، فانتقال المعاني على سبيل الاستعارة بغرض المبالغة، وشرط التناسب يعطي للصورة رونقا جماليا يعجز أن يكون عليه في غيابها، فتصوير جري الإبل في الأباطح على هيئة السيل المنحدر وتشخصيه لسرعته وحركته يعطي صورة خيالية مليئة بالحركة والدقة وتَعَدُدٍ لجوانب المشاهدة، كل هذا الحسن والكثافة حققه انتقال معنى سيل الماء إلى جري الإبل، كما أن خباياه التي تصرف الاهتمام إلى مواطن التناسب بين الطرفين تعطي للصورة جمالا إضافيا كأن تعلم من قوله تعالى ﴿**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾[3] أن الصلة في ما يحدثه كل منها، وأن ما يحل به الاشتعال فإنه يكون

---

[1]-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:463.

[2] - المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، محمود خضير، ص:259.

[3] - سورة مريم، الآية:04.

في حالة ، ثم تتغير حالته من بعدها، وأن من يحلان به إلا واليأس في قلبه، كلها لطائف يخلقها التقابل بين الصور، وغرابة الموقف إذا لم تألفه من قبل كأن تتكون في ذهنك للوهلة الأولى صورة تشبه لون وردة زرقاء في بستان من الورد الأحمر، بالنار التي تعلوها زرقة فتخلق في فكرك ترابطا جديدا بين الصور، تستقبله في تلميح وجيز لا يتجاوز حدود البيت الواحد الذي يفتح بابا لخيال واسع، وحركية في الصور، والحق أن هذا هو التحليل المرجو في كشف كنوز معايير الجمال، ومعرفة أساليب تذوقه، أما الجمود الذي يقف في البحث عن طبيعة المستعار إذا كان مشتقا أو غير مشتق، وأن في الصورة إشارة تعود على المشبه وأخرى على المشبه به، فلا طائل منه، ولا يقدم إلى الرؤية الجمالية شيئا، بل يحطم الصور الخيالية النفسية بتقسيمات تفكك الصورة الشاملة، وتغفل قيمة الاستعارة التي ترى بها «الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون» [1].

**ثالثا–معيار البديع:** بقي مصطلح البديع منذ عهد "**الجاحظ**"(ت255هـ) حتى القرن السادس والسابع الهجريين عند "**أسامة بن منقذ**"(ت584هـ)، في كتاب البديع في نقد الشعر مرادفا لمعنى البلاغة بمفهومها العام، لتكون أول محاولة لاستقلاله على يد "**السكاكي**"(ت626هـ) في مفتاح العلوم حين صنّف الوجوه الخاصة بتحسين الكلام، لكنه لم يطلق عليها اسم البديع بل كان تابعا لعلم البيان، وبعضها لعلم المعاني، ويقول مشيرا إلى تقسيم جديد «وإذا تقرر أن البلاغة بمرجعيها...فههنا وجوه مخصوصة كثيرا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام» [2]، ليكمل "**بدر الدين بن مالك**"(ت686هـ) ما جاء به السكاكي وسمى وجه تحسين الكلام بالبديع ثم أكمل "**الخطيب القزويني**"(ت780هـ) تعريف البديع أنه «...علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه

[1]- فلسفة البلاغة، رجاء عيد، ص:339.

[2]- علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب، إبراهيم شاوي، ص:409.

على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة» [1]، وحضي علم البديع بعدة معايير انتهى تقسيمها إلى معايير خاصة بالألفاظ، ومعايير خاصة بالمعاني، لا يسمح البحث بتقفي أثرها فأخص منها معيار الجناس موافقة لما اخترته في المبحث الأول ليتبين موقف البلاغيين من الجناس، وإلى أي مدى كان التوافق بين النقد والبلاغة ؟

**–معيار الجناس:** قد يبدو الجناس في أوله أنه معيار يعتني بحدود الجرس الصوتي وحده لكن الحقيقة أن الجناس لا يقف عند حدود التنميق اللفظي، لأن هذا القول يجعل الجناس في قول الأَفْوَهَ الأَوْدِي مثلا:

**وَأقطَعُ الهَوجَلَ مُستَأنِساً بِهَوجَلٍ عَيرانَةٍ عَنتَرِيس** [2]

لا مزية فيه إلا أنه جانس بين هوجل، وهوجل، وأن معناه شبيه بقولك: وأقطع الأرض مستأنسا بناقة عيرانة عنتريس،ولا فرق بينهما إلا أن قيل في ذاك هوجل وقيل في هذا ناقة، ما يدل على أن مزية الجناس ليست في اللفظ وحده بل فيما يزيد في المعنى الذي جعلك تعجب به، فعلمت أن فضل التجنيس «...لا يتم إلا بنصرة المعنى...ومن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنة الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب، والتعرض للشين» [3]، ومن أمثلة نصرة اللفظ دون المعنى في التجنيس قول أبي تمام:

**ذهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوَتْ فِيهِ الظُّنُونُ أَمَذْهَبٌ أَمْ مُذْهَبٌ** [4]

---

[1]- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، إبراهيم شمس، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2003،01، ص:255.

[2]- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، ص:291

[3]- تشكلات البديع عند عبد القاهر الجرجاني، سعاد فريح، مجلة جامعة الباحثة للعلوم الإنسانية، أم القرى، العدد02، يناير يناير 2015، ص:36.

[4]-أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، السعودية جدة، ط1991،01م ص:07.

فما زاد إلا أن أسمعك صدى للمذهب فالمَذْهَبُ والمُذهَبُ واحد ، ما يفهمك أن الجناس الذي يحقق القيمة الفنية يؤسس على المعنى، والجرس، والتأثير في النفس، والأول والثاني يحدثان الثالث، فالمعنى مرتبط بالفكر، والجرس مرتبط بالحس، فمتى ائتلف المعنى بالجرس اكتسب التجنيس حسنا رفيعا مؤثرا في النفس وللجناس أنواع تختلف في حسنها وتأثيرها وهي:

أ–**الجناس التام**:وهو اتفاق اللفظتين في نوع الحروف وترتيبها وحركتها، وسماه عبد القاهر بالجناس المستوفى، كقول ابن شرف القيرواني:

**فَدَارِهِمْ ما دُمْتَ في دَارِهِمْ وأَرْضِهِمْ ما دُمتَ في أَرْضِهِمْ** [1]

فالجناس قد استوفى شروطه وجعلك تتوهم أنه أعاد لك اللفظ دون معناه، حتى علمت اختلافهما فزادك حسنا، ومن حسن هذا البيت أنه كرر لك نفس الأسلوب، ففي الصدر خالطت نفسك غرابة تكرار اللفظ أما حين وصلت إلى قوله وأرضهم كنت علمت النسق الذي يسير عليه فصرت تنتظر أختها.

ب–**الجناس المَرفُوِ**: وهو ما كان فيه اختلاف الكلمة مع الأخرى في آخر الحروف كقول أبي تمام:

**يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَواصِمٍ تصُولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ** [2]

فالجناس اختلف في تراكيبه والحسن فيه«... أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من عواصم...أنها التي مضت، وقد أرادت أن تجيئك ثانية، وتعود إليك مؤكَّدة، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها، انصرفتَ عن ظنّك الأول، وزُلت عن الذي سبق من التخيُّل، وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها، وحصول الربح بعد أن تغالط

[1]- بلاغة العرب،سلوم علي، ص:248.

[2]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:17.

فيه حتى ترى أنه رأس المال» [1]، وقس هذا على ما يسمى في نظرية التلقي مخالفة أفق الانتظار، والعجيب الذي يعتريك في البيت الثاني أن الألفة قد سكنت قلبك فصرت تعرف النهج الذي هو عليه العجز.

**ج–الجناس الناقص**: وهو ما اختلفت فيه الكلمات حركة، أو عدداً، أو ترتيباً كقول الشاعر:

**وَكَمْ سَبَقَتْ مِنْهُ إلَيَّ عَوارِفٌ ثنائِيَ مِن تِلْكَ العَوارِفِ وَارِفُ** [2]

**وكَمْ غُرَرٍ مِن بِرِّهِ ولطائِفٍ لَشُكْرِي علَى تِلكَ اللَّطائِفِ طائفُ**

والجناس في قوله عوارف ووارف، ومعنى العوارف الإحسان، ومعنى وارف الشديد، فترى أنك وجدت اختلافهما يحقق لك ذلك الخيال، وإن كان لا يصل إلى قوة الجناس المرفو في مخالفة أفق انتظارك.

وقد لحق بالبديع مثل الذي بالبيان، وكأن لا جمال إلا في التقسيمات العقلية، فقسّموا الجناس إلى أنواع منها:جناس المغايرة أن تكون إحداهما اسما والأخرى فعلا كقوله تعالى: ﴿**وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ**﴾[3]، وجناس المماثلة وهو ما تشابهت فيه الكلمتان اسما أو فعلا، وجناس التصحيف هو اختلاف الكلمات في النقاط، جناس التحريف ما اختلفت فيه حركات الجناس، جناس التصريف، وهو تفرد واحدة عن أختها بحرف، وجناس الترجيع وهو ما اختلفا فيه بحرفين، وأنت ترى أنه لا يزيد على أنه جناس ناقص، ولا شرف في هذا التقسيم بل الشرف في معرفة المستويات والروح التي يخلقها هذا المعيار الجمالي، نحو:

**4/1 –مستوى المناسبة**: ما دام تعريف الجناس على أنه تجانس لفظتين مختلفتين في المعنى يجعل معنى الجناس أن اللفظة تحمل معنيين، ومستوى المناسبة يحرص على مناسبة اللفظة للمعنيين فإذا

[1]- المصدر نفسه، ص:18.

[2]- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[3]- سورة النمل، الآية:44.

كانت اللفظة المختارة للجناس لا تناسب المعنى الذي تقصده فقد خرجت عن المناسبة، وقد أكّد "**الرماني**"(ت386هـ) على ضرورة المناسبة في الجناس، حيث يقول "**عبد القادر عبد الله فتحي علوش**" أن الرماني أول من استخدم مصطلح «المزاوجة والمناسبة» [1]، ويعرف "**ابن سنان الخفاجي**" الجناس بأنه «من تناسب الألفاظ المتجانسة... » [2]، وإن كان يرى على أن اختلافهما في الاشتقاق واتفاقهما في المعنى من الجناس، غير أنك إذا اتبعت سبيل المعنى فإنك«...لا تستحسن التجنيس إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن المرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا... » [3]

**4/2 –مستوى الوضوح**: تسير المستويات في سلسلة يتصل بعضها ببعض فتجسيد مستوى المقاربة يحقق مستوى وضوح الصورة، فالتجانس عند الرماني هو «...بيان أنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة» [4]، وأساس وضوح الجناس هو مطاوعتك للمعنى أي أنك لا تكره قولك على أن تضع هنا تجنيسا إذا هو لم يأت على طبع، بل ترسل ألفاظك سمحة «حتى إنه لو رامت تركهما إلى خلافهما...دخلت في عقوق المعنى...ولن تجد أيمن طائراً، وأحسن أوّلا وآخراً، وأهدى إلى الإحسان، وأجلب للاستحسان، من أن ترسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ... » [5]، كقول "**الشافعي**"(ت767هـ)، حين سئل عن الخمر قال: «أجمع أهل الحرمين على تحريمه» [6]، فترى كيف جاءه جناس التحريم على الحرم دون تكلف فيه، على خلاف ما أوخذ به أبو تمام في قوله:

**سيف الإمامِ الذي سمّتْهُ هَبَّتُهُ  لمـّا تَخَرَّمَ أهلَ الكُفْرِ مُخْتَرِمَا** [7]

---

[1]- ينظر المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، محمود خضير، ص:50.

[2]- المرجع نفسه، ص:54.

[3]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص:07.

[4]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، محمود خضير، ص:132.

[5]- ينظر أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص:14.

[6]- المصدر نفسه، ص:11.

[7]- نفسه، ص:15-16.

**إنّ الخليفةَ لمـّا صَالَ كنتَ له خَلِيفةَ الموتِ فيمن جَارَ أَوْ ظَلَمَا**

**قرّت بقُّران عين الدين واشترت بالأشترين عيون الشرك فاصطلما**

فتأمل كيف أنه لا سعي في البيت إلا زخرفته ما أدى إلى غموضه.

**4/3 –مستوى الغرابة والطرافة:** إن مستوى الغرابة والطرافة متصل بما يمكن أن نستعير له اسم "مخالفة أفق الانتظار"، حين تجد الجناس التام الذي يوهمك أنه إنما أعاد لك اللفظ دون فائدة ثم تجد الفائدة قد حضرتك بعد تأمل وتدبر في معنى الجناس، والعلاقة بينهما، فقد خالف اعتقادك أنه لا فائدة من هذا التكرار، أما جناس المرفُّو فإنك تحسب أن اللفظ قد كرر وأقمت في اعتقادك أن اللفظ معاد ففاجأ أفق انتظارك بتغير في آخر الحرف، كما أن الطرافة تزداد كثافة إن كثر الجناس المحمود في البيت فإنك في الصدر تفاجئ بمخالفة أفق انتظارك وفي العجز تبني أفق انتظار آخر قائم على الثقة أنه لن يخيب لأنك علمت مسار الجناس في ذلك البيت، ومن غريب الجناس قول أبي تمام:

**هنَّ الحمامُ فإن كسرتَ عيافةً منْ حائهنَّ فإنَّهنَّ حِمامُ** [1]

فتراه كيف جانس بين الحمام، والحِمام فأقام في فكرك مقابلة بين السلم والحرب، وأخبرك أن سوء الظن بهن يكسر حركة النصب ويعود الحَمام حِمامًا، وكأن النصب هو موطن الرقة والسلام.

**4/4 –مستوى الإيجاز:** وإدراك كل هذا الكنز المكنون من صورة يفهمك أن ها هنا إيجازا غاية في الحسن، وتلميح لعلاقات مستورة تحت تشابه لفظين في المستوى السطحي، وحركية في المستوى العميق، وهذا سبيل الإيجاز هو تقيد فيض من المعاني في مُركب لفظي يكون في آية أو في بيت، وإن أردت يقينا على هذا فتأمل قول أبي تمام:

[1]- المصدر السابق، ص:15.

**وَأنجدتمُ من بَعْدِ إتهام دَارِكُمْ فيا دَمعُ أَنْجِدْنِي عَلى سَاكِنِي نَجْدِ** [1]

كيف صوّر لك حزنه ولوعته على من فارقهم، ومعنى البيت أن له أحبة أنجدوا أي رحلوا إلى نجد بعد ما اتهم دارهم أي رحلوا إلى تهامة فزاده سبب الرحيل حزنا حتى صار يدعو دمعه لينجده أي ينقذه ويخفف من حزنه فأراد أن البكاء لا يطاوعه من شدة الحرق فمن عادة العرب أن تتخذ من الدمع مخففا للحزن كقول الفرزدق:

**فقلتُ لها إنّ البُكاء لرّاحةٌ به يشتَفِي مَنْ ظنّ أن لا تلاقيا** [2]

وترى كيف جانس واستعار فجعل البكاء منجدا له من أحبته الذين رحلوا إلى نجد، وكل هذا الذي تبين لك من صور وتناسب مجموع في الإيجاز.

إذن فالجناس معيار من المعايير الجمالية التي تعطي للصورة رونقا سمعيا بصريا، فتجد من تكرار اللفظ جرسا يطرب النفس، وصورة ترابطية تنطلق من تجانس لفظي شكّل لك لفظا واحدا وفيضا من المعاني، وإني أعتقد أن الجناس ليس تكرار للفظ –وإن كان المعنى واحدا– بقدر ما هو تعدد في المعنى للفظ الواحد، ومتى ما أقمت في فكرك أن للجناس قيمة تتهم بالمعنى مرتبطا باللفظ، فالمعنى يصل إلى الفكر، والإيقاع إلى القلب، أدركت جمال الجناس وتذوقت مخالفة أفقك، وتوليد أفق مبني على الثقة من تكرار الجناس، ووضعت يدك على الفرق بين شيئين وعلمت أن البديع لا يقف عند حدّ تنميق اللفظ بعد وضوح المعنى بل هو في ذاته وسيلة للتصرف في المعنى.

[1]- تشكلات البديع عند عبد القاهر الجرجاني، سعاد فريح، ص:38.

[2]- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، ص:210.

إن مثل المعايير الجمالية بين النقد والبلاغة كمثل الأرض للبذرة، فلا الأرض تنبت دون بذور ولا البذور تغرس في معزل عن الأرض، لتشكل كل منهما ثمرة تؤتي أكلها لغذاء الروح والتأمل الجمالي فالنقد كان أرضية المعايير الجمالية وموطن ميلادها، والبلاغة كانت بذورا نبتت في بهو الساحة النقدية، وما لبثت حتى صارت جنى لمراحل طويلة من الممارسة والتبادل بين النقد والبلاغة لتكون الرؤية الجمالية موحدة في عمومها مختلفة في بعض النقاط التي لم تؤثر على النظرة العامة للجمال عند العرب الذي يقوم على المقدار ويهدف إلى التأمل والحركية في الصورة والوقع في المعنى، فترى كيف كانت الآراء متفقة في مستوياتها الجمالية ساعية للوضوح، منفرة من الغلو والغموض، كما أن هذا التوافق لم يقتصر على المعايير البلاغية بل شمل حتى أهم القضايا النقدية، وهو ما سنحاول توضيح ملامحه في الفصل التالي.

# الفصل الثاني:

## (النقدي والبلاغي في التراث العربي –جدل اللقاء واختلاف المفاهيم–)

لقد أصبحت الملامح الأولى لعلاقة النقد بالبلاغة جليّة من خلال ما تعرضنا له سلفا أثناء حديثنا عن جهود النقاد في تحديد المعايير الجمالية والاصطلاح عليها، وتحديد مستوياتها التي تضمن رؤية جمالية في إطار الممارسة النقدية للحكم على قيمة البيت الشعري، وتصنيف الشعراء والموازنة، والوساطة بينهم، وهو ما يدل على الترابط النقدي البلاغي الذي كان له الفضل في نشأة البلاغة، واستقلاليتها، فمن غير المعقول أن ينشأ علم من العدم، إنما يستمد مفاهيم من مجال آخر يؤسس بها قاعدة تسمح له بالتطور والاستقلال، والشأن ذاته بالنسبة للبلاغة، فمن أين تنطلق جذور البحث البلاغي؟ وإلى أي مدى استفادت من النقد وأفادته؟

## I–المبحث الأول: جدلية السبق

إن الانطلاق من التصديق أن الأحكام النقدية مهما كانت قيمتها فإنها تستند إلى معايير في الحكم، وعلى قدر قيمة المعيار يكون الحكم النقدي، يبين أن البلاغة ولدت من رحم النقد كونها معايير يقيس بها الناقد مستوى الجودة، ويقدم بها التعليل على حكمه النقدي، وما يزيد هذا القول برهانا أن من تتبع سيرورة البلاغة وتطورها يجد أنها نشأت على شاكلة معايير يتسلح بها الناقد للحكم، كما يجد أن استنباط المعايير البلاغية كان نتاجا لتضافر جهود من اللغويين، والنقاد.

### أ–أثر اللغويين في تطوير البحث البلاغي:

لا جرم أن للغويين أثرا في البلاغة على وجه العموم وعلم المعاني على وجه الخصوص إذ لا تزال آراء "**الخليل**"(ت175هـ)، و"**سيبويه**"(ت180هـ) باقية في المعايير البلاغية، فكتاب سيبويه مليء بآراء أستاذه الخليل في تعريف البلاغة، وبعض معاييرها، إذ يقول في تعريف البلاغة أنها «كل ما أدى إلى قضاء الحاجة فهو بلاغة، فإن استطعت أن يكون لفظك لمعناك طباقا، ولتلك الحال وفاقا، وآخر كلامك لأوله مشابها، وموارده لمصادره موازنا فافعل»[1]، فالبلاغة عنده شبيهة بما سماه الجاحظ من بعده "علم جامع لما يوضح المعنى"، ومن بين المعايير التي أشار إليها سيبويه

[1]- أثر النحاة في البحث البلاغي، عبد القادر حسين، دار غريب، القاهر مصر، ص:55.

وإن لم يذكرها باسمها هي الإيجاز فقوله مطابقة اللفظ لمعناه تحقق الإيجاز، كما أشار إلى مراعاة مقتضى الحال، وموافقة آخر الكلام لأوله، ورد الأعجاز على الصدر.

كان لسيبويه أثر غاية في الأهمية في الإشارة إلى المعايير البلاغية بأصنافها الثلاثة (البيان، البديع، المعاني)، في مؤلف "الكتاب" حيث تحدث عن الحذف وذكر أن العرب تستحسن«...الحذف في بعض المواضع لاقتضاء الكلام المحذوف، ودلالته عليه» [1]، وذكر عدة نماذج له نحو حذف حرف الجر كقول:«... ساعدة:

**لَدْنٌ بِهَزّ الكَفِ يَعْسُلُ مَتْنُهُ فِيْهِ كَمَا عَسَلَ الطَرِيقَ الثَّعْلَبُ**

يريد "في الطريق"، ومن ذلك قولهم أكلت بلدة كذا وكذا، وأكلت أرض كذا وكذا، إنما يريد أنه أكل في ذلك وشرب، وأصاب من خيرها، وهذا أكثر من أن يحصى» [2]، كما تحدث عن التقديم والتأخير وذكر أن العرب «يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهو ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمانهم، ويعنيانهم»[3]، كما شملت مناقشاته جملة من معايير البيان كالمجاز العقلي في تعليقه على قول جرير:

**لَقَد لُمْتِنَا يَا أُمَ غِيْلَانَ فِي السُرَى وَنِمْتِ وَمَا لَيْلُ المَطِي بِنَائِمِ**

فقال: «...في بيت جرير جعل الإخبار عن الليل بالنوم اتساعا ومجازا، والمعنى، وما المطي بقائم في الليل، لأن الليل لا ينام، ولا يوصف بأنه نائم فهو ليس حيوانا، ولا إنسانا» [4]، كما تحدث عن التشبيه، والاستعارة، والكناية.

---

[1]- المرجع السابق، ص:72.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص:81.

[4]- نفسه، ص:102.

## ب–أثر النقاد في تطوير البلاغة:

احتضنت المؤلفات النقدية المعايير البلاغية لأكثر من ثلاث قرون من كتاب فحولة الشعراء للأصمعي حتى كتاب العمدة لابن رشيق ، وإذا تأملت أي مؤلف في هذه الفترة وجدت جملة من المعايير البلاغية مبثوثة في أحكامهم النقدية، فقد جاء في مؤلفات "**ابن قتيبة**"(ت276هـ) فيض من المعايير البلاغية سواء في تأويل مشكل القرآن، أو الشعر والشعراء، تحدث فيهما عن التقديم والتأخير، والأساليب الإنشائية، والتشبيه، والاستعارة والمجاز، والكناية، وقد أجمع الباحثون على فضل ابن قتيبة في زمن «كانت البلاغة نفسها في مسيس الحاجة إليه، خاصة في تلك الفترة المتقدمة، حيث كانت مفرقة هنا وهناك لا ينظمها عقد، ولا يجمعها شمل، وقد توفر لها ابن قتيبة فوفاها حقها من التنظيم والتبويب، كما حددها المتأخرون وحصروها في كتبهم»[1]، ومثل ذلك ما جاء به "**ثعلب**"(ت291هـ)، في كتاب قواعد الشعر الذي تحدث فيه عن المجاز العقلي والمرسل وساق أمثلة كثيرة عنهما، كما تحدث عن الاستعارة وعرّفها باستعارة الشيء اسم غيره، وهو ما اتُفِقَ عليه من بعده، وشمل حديثه الكناية، والمبالغة، والجناس فساق لكل هذه المعايير أمثلة تدل على درايته بها، كما بقيت هذه الأمثلة من بعده متداولة عند البلاغيين.

يرى كثير من الباحثين أن أول كتاب بلاغي هو كتاب البديع "**لابن المعتز**"(ت296هـ)، لكن التأمل في مقولات ابن المعتز، وقياسها بالفترة التي جاء فيها يوضح أن الغاية من كتاب البديع غاية نقدية، فالمؤَلَفُ جاء ردا على أصحاب البديع أمثال بشار وأبي نواس، ومسلم، ومن «...سلك سبيلهم أنهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم... »[2]، فَذَكَر ابن المعتز في كتاب البديع جملة من المعايير ليثبت «...أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع... »[3]، فتحدث عن: الاستعارة، الكناية،

---

[1]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:91.

[2]- ينظر البلاغة تطور وتاريخ، أحمد شوقي، ص:67.

[3]- البديع، ابن المعتز، ص:13.

الجناس، الطباق، رد الصدر على العجز، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تجاهل العارف من المعايير معززا ذلك بشواهد من القرآن والسنة وأشعار المتقدمين، فكان لابن المعتز فضل تصنيف المعايير البلاغية كونه أول من صنفها وجمعها في كتاب نعته بالبديع، غير ابن المعتز لم يقصد بمصطلح البديع ما هو متفق عليه عند البلاغيين، وإنما قصد به صفة للشعراء المحدثين الذين بالغوا في هذه المعايير، فالملاحظ من كتاب البديع أنه كتاب يحمل هدفا نقديا، وأنه فتح مجالا للنقد البلاغي الذي تبعه فيه الآمدي، وعبد العزيز ا

يعتبر كتاب الموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني أكثر الكتب تحقيقا للنقد المنهجي «الذي يتناول الأبيات ذاتها، فينظر فيها من جميع نواحيها لفظا ومعنى، ووزنا وشاعرية... »[1]، على نحو ما نرى الآمدي يفعل في موازنته حين يوازن بين أبي تمام والبحتري، موظفا المعايير البلاغية كوسائل لتفضيل بيت على آخر ، فصاغ هذه المعايير في قالب نقدي يبين فيه سقطات أبي تمام والبحتري، ومواطن الحسن في شعريهما، كتعليقه على قول أبي تمام:

**فَلَوَيتَ بالموعود أعناق الورى وحَطَّمْتَ بالإنجاز ظَهْرَ المَوْعِدِ**[2]

اعتبر الخطأ في قوله حَطَّمت ظهر الموعد، فأراد أنه أنجز وعده لكنه جاء على عكس ذلك لأن الوعد إذا حُطِمَ صار معناه إخلاف الموعد فيقال:مرض فلان وعده، والعكس منه صحّ وعد فلان، وخصّ بابا للجناس سماه "ما جاء في شعر أبي تمام من قبيح التجنيس"[3]، وآخر في الطباق، وعلى هذا النحو جاء كتاب الوساطة لعبد العزيز الجرجاني في دفاعه عن المتنبي، وتبيين مواضع الحسن والزلل في أشعاره، فشملت مناقشاته كماً وفيرا من المعايير البلاغية بتعريفاتها وضوابطها فعرّف الاستعارة أنها «...ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونُقلت العبارة فجُعلت في مكان

[1]- النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، ص:74.

[2]- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، ص:230.

[3]- المصدر نفسه، ص:282.

غيرها» [1]، وقسّم التجنيس إلى جناس المطلق وهو ما يسمى باسم جناس الاشتقاق، والمستوفي ما يسمى بالتام، والجناس الناقص، وقد ألمّ بالمطابقة واعتبرها بابا ذا شعب خفية، ذكر فيها الطباق التام، والطباق الناقص.

من الملاحظ أن البلاغة حتى عصر عبد العزيز الجرجاني لم تخرج عن إطار الممارسة النقدية فكانت وسيلة من وسائل النقاد في إصدار الحكم الجمالي ما يبين أسبقية النقد على البلاغة في النشأة

بل ويمكن القول أن النقد عامل من عوامل ازدهار البلاغة، فحتى عصر "**عبد القاهر الجرجاني**"(ت471هـ)، لازالت البلاغة لم تعرف استقلالية بل كانت تكاملية مع النقد لهما هدف واحد هو الرؤية الجمالية، ونعتقد أن أول كتاب عني بالبلاغة وحدها هو كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، فالملاحظ من الكتب السابقة أنها كانت تدور في إطار بيان إعجاز القرآن نحو كتاب النكت في إعجاز القرآن، والمغني في أبواب التوحيد والعدل، وحتى دلائل الإعجاز وفي إطار النقد ككتاب نقد الشعر، والشعر والشعراء، والموازنة والوساطة، كلها مؤلفات تدل من عناوينها أنها إما تعتني بالدرس الإعجازي، أو بالممارسة النقدية، وتجعل من البلاغة معايير للوصول إلى هذه الأهداف، فابن المعتز جعل منها معايير لإثبات حكم نقدي يقوم على قدم البديع عند القدامى، والموازنة اعتمدت المعايير البلاغية لتبيين مواطن الحسن والقبح عند كل من أبي تمام والبحتري، والوساطة لتُبين شاعرية المتنبي، أما الدراسات الإعجازية فوظفت معايير البلاغة لبيان إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه، وبراعة توظيفه للمعايير الجمالية، في حين أن كتاب أسرار البلاغة اعتبار البلاغة غاية مستقلة عن الهدف النقدي لكن غير مستقلة عن الذوق، الذي أدى إلى الجمود، والاهتمام بالتقسيمات العقلية البعيدة عن التذوق الجمالي، وما يبين أن البلاغة لا تزدهر إلا في موقف تكاملي سواء بينها وبين النقد، أو بينها وبين الدرس الإعجازي، فجاء كتاب أسرار البلاغة قمّة النتاج البلاغي الذي يراعي البلاغة من معاييرها الجمالية سواء من ناحية التصوير الذي سمي بالبيان، أو من ناحية التصرف في المعنى الذي سمي بعلم المعاني، أو النسق الصوتي

[1]- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، ص:134.

الذي سموه فيما بعد بعلم البديع، كلها جاءت في إطار مناقشة الأبيات الشعرية في أحكام نقدية تميل إلى البلاغة والذوق الجمالي «...ولكن البلاغة بعد ذلك استقلت على يد السكاكي وأمثاله، فصارت القاعدة هي المقصود أولا وأخيرا، والقاعدة تثبت بالمثال الرديء، وعلى هذا أصبحت كتب البلاغة عند المتأخرين معرضا لنماذج غاية في السخف والرداءة، تذكر على أنها أمثلة لقواعد البلاغة، ففسد الذوق فسادا عظيما»[1]، فاستقلال البلاغة عن الذوق جعلها قواعد جافة تساوي بين البيت الرديء والجيد بحثا عن القاعدة، كل ذلك راجع إلى التقسيمات العقلية، التي حولتها إلى قواعد متحجرة، وإلى تراجع الشعر والنثر.

## 02- المبحث الثاني:فرضية التأثير المتبادل:

تتجلى من خلال العرض التاريخي لتطور البلاغة، وجدلية السبق بينها وبين النقد عدة نقاط تدور حول ملامح كل من القطبين في الآخر، إذ لابد لهذا التعايش والتلاحم من تبادل في التأثيرات خصوصا وأن البلاغة كانت نتاجا لتضافر الجهود فقد «...أسهمت الدراسات اللغوية والنقدية في بناء صرح البلاغة، فكانت آراء النحاة والكتاب والشعراء واضحة في إقامة مفهوم للبلاغة، اصطبغ بالصبغة النقدية ذات المفهوم القديم، أي تمييز جيد الكلام من رديئه، لذلك كان النقد الأدبي القديم لا ينفصل عن البلاغة ...حيث إنهما نبعا من أصل واحد، وسارا معا شوطا بعيدا من المراحل الأولى من تاريخهما... »[2]، فتجد الناقد يمارس تحليلاته، وأحكامه النقدية بناء على معايير بلاغية، **فالقاضي الجرجاني"** مثلا يفاضل بين بكر بن النطاح، والمتنبي على أساس المعايير البلاغية، إذ يقول بكر بن النطاح:

**وَلَو لَم يَجُز في العُمْرِ قِسْمُ لِمَالِكٍ وجَازَ لَهُ الإِعْطَاءُ من حَسَنَاتِهِ**[3]

---

[1]- النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة مصر، ط06، 1990م، ص:215.

[2]- البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، محمد كريم الكواز، الانتشار العربي، ص:264.

[3]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:446.

**لَجَادَ بِهَا مِنْ غَيْرِ شِركٍ بِرَبِهِ وأَشْرَكَنا في صَوْمِهِ وَصَلَاتِهِ**

وقال أبو الطيب المتنبي:

**ولو يَمّمْتَهُمْ في الحَشْرِ تجدو لأعطَوْكَ الذي صَلّوا وصامُوا** [1]

فقال القاضي:«وهذا معنى مليح، ولفظ ابن النطاح أحسن، وله زيادة قوله:"من غير شرك بربه" وفيه نفى التهمة في الإشانة بالأعمال الصالحة... »[2]، من الملاحظ كيف كان حكم "**القاضي الجرجاني**"على حسن بيت بكر لمراعاته لمعيار الاحتراز، وإذا سلّمنا بالقول أن ابن المعتز أول من أسس للبلاغة فإنه في ذاته ناقد عُرِفَ ببراعته النقدية، وله رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه، وقد نقل "**الصولي**" خبرا له ينقل فيه أحكاما نقدية يفاضل فيها بين الشعراء على أساس حسن استعمال البديع، ففضّل قول ذي الرِّمة:

**أَلاَ طَرَقَتْ مَيٌّ هَيُوماً بِذِكْرِهَا وأيدي الثُّريّا جُنَّحٌ في المغاربِ** [3]

عن قول لبيد:

**وَغَداةِ ريحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقَرَّةٍ إذْ أصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمالِ زِمَامُهَا** [4].

فقد كان ابن المعتز ناقدا ألف في طبقات الشعراء المحدثين، وله رسائل تناول فيها أعلام المذهب الجديد، واستفاد منه طائفة من النقاد الذين جاءوا بعده أبرزهم "**الآمدي**" يقول: «وأنشد أبو العباس بن المعتز في كتاب سرقات الشعراء لسلم الخاسر يعيبه برديء الاستعارة في قوله يرثي موسى الهادي:

**لولا المقابر ما خط الزمان به لا بل تولّى بأنفٍ كَلْمُهُ دامي**

---

[1]- المرجع السابق، ص:446.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص:240.

[4]- نفسه، ص:241.

هذا رديء كأنه من شعر أبي تمام الطائي، وليت لم يكن لأبي تمام من رديء الاستعارة إلّا مثل استعارة سلم هذه أو نحوها... »[1]، وله الفضل في إرساء ملاح البلاغة بتقسيمها إلى معايير والاصطلاح عليها فمن قبل ابن المعتز كانت معايير البلاغة منثورة في المؤلفات النقدية، ما يمكننا من القول أن ابن المعتز أول ناقد بلاغي، إذ «كان له فضل واضح في ترسيخ النظرة السليمة إلى البلاغة، تلك التي تنظر إلى العناصر البلاغية على أنها مقاييس صالحة للنقد الأدبي...إنه أول من ألف في البديع بمفهومه الجديد، وبذلك يدخله عنصرا أساسيا من عناصر نقد الأسلوب الأدبي، لقد كان القدماء وهم لا يدرون ما البديع؟ ينقدون على أساس من اللغة والنحو والمعنى، أما ابن المعتز، فقد أرسى للنقد جانبا آخر يقوم على تمييز الأسلوب الأدبي بما فيه من فنون البديع، وفنون البديع أولها الاستعارة وعلى هذا فقد أدخل ابن المعتز الصورة أو الشكل بين عناصر النقد الأدبي بعد أن كان معظم النقد من قبله متجها إلى الكلمة»[2]، ولشدة اللحمة بين البلاغة والنقد تجد أن الآمدي سخرها تسخيرا شديدا للنقد، واستعان بها في موازنته بين الشاعرين، حتى أنه استنكر على قدامة تغييره لمصطلحات ابن المعتز.

إنَّ ما يثير الانتباه في مسألة تغيير قدامة لمصطلحات ابن المعتز هو التساؤل عن الدافع الذي جعل قدامة لا يقتنع بمصطلحات ابن المعتز، خصوصا وقد اقتنع بها جلّ من جاء بعده، ودليل ذلك أن مسمياته باقية حتى عصرنا هذا، وما يثير الانتباه أكثر أن ابن المعتز نوّه بذلك في كتابه، إذ قال: «ولعلَّ بعض من قَصّرَ عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدثه نفسه وتمنيه مشاركتنا في فضيلته، فيسمي فنا من فنون البديع بغير ما سميناه به، أو يزيد في الباب من أبوابه كلاما منثورا...»[3]، وكلّ هذا جاء به قدامة فهل كان ابن المعتز يقصد قدامة؟ وما هي دوافع قدامة لتغير المصطلحات؟

---

[1]- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، ج01، ص:281.

[2]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:232.

[3]- البديع، ابن المعتز، ص:12.

تعددت الآراء والأسباب حول مسألة تغيير قدامة لمصطلحات ابن المعتز، فمنهم من أرجعها إلى أسباب سياسية إذ كان والده جعفر بن قدامة، مع ابن المعتز ومن حاشيته وأصدقائه المقربين، وكان قدامة ضد سلوك أبيه، ما يعني أنه كان رافضا لسلوك ابن المعتز، ومنهم من ردّها إلى أسباب ثقافية فقدامة كان يمثل التيار الفكري اليوناني، وابن المعتز ممثلا للتيار العربي الأصيل فجاء كلّ منهما بمصطلحات تخدم توجهه، ومنهم من ردّها إلى منهج التأليف يقول "**أمجد الطرابلسي**": إنّ مصطلحات ابن المعتز «لم تجد مكانا ضمن منهجه –قدامة– المتلاحم، فأسس صيغا درسها في إطار تقسيماته، وهو ما يقنعنا أن المسألة لم تعد قضية أشكال بديعية بل غدا الأمر متعلقا بعلامات الجودة التي تتميز بها مختلف العناصر المكونة للبيت الشعري، أو القصيدة، وهو ما أدّى إلى إبعاد كل تشكك في العلاقات الوثيقة التي تشد البديع إلى النقد...إن البديع نفسه قد اتخذ مظهرا جديدا في كتاب قدامة، إذ اندمج لأول مرّة في العملية النقدية اندماجا منطقيا، فلم تعد صيغُه تسرد أو تدرس كيفما اتفق على أنها زخارف عادية بل قسمت إلى مجموعات تتصل بالوزن، أو تخصّ المعنى، أو تدخل في إطار ائتلاف المعنى مع اللفظ، أو في إطار ائتلاف المعنى والوزن، وهو منهج يجعل كل مجموعة في مكانها اللائق بها»[1]، ومهما كانت العوامل في تغيير المصطلحات فإن مضامينها بقيت على ما هي عليه إذا لا فرق بين الطباق عند ابن المعتز، والتكافئ عند قدامة، وهذا ما يزيد التبادل وضوحا فما كان لقدمة أن يغير لولا اطلاعه على ما جاء به ابن المعتز واستفاد منه، وكثيرا ما تجد الناقد ينقل عن البلاغي ومثال ذلك نقل "**المرزباني**"قول المبرد في أبي نواس «...في قدر الرقاشي، وقد استطرفه الناس، ولا أراه حلواً لإفراطه وهو:

**وَدَهماءَ تُرسيها رَقاشٌ إِذا شَتَت مُرَكَّبَةُ الآذانِ أُمُّ عِيالِ**

[1]- ينظر العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:355.

ويستجيده خلق كثير، وليس عندي بمحمود لما فيه من الإفراط» [1]، كما تجد البلاغي ينقل عن النقاد يقول "**ابن الأثير**":«وما من تأليف إلا وقد تصفحت شينه، وسينه، وعلِمْتُ غثّه وسمينه، فلم أجد ما يشفع به في ذلك–علم البيان– إلا كتاب الموازنة لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي»[2]، بقي التبادل النقدي البلاغي قائما حتى عهود متأخرة من تاريخ البلاغة بحكم طبيعة كل من النقد والبلاغة إذ أن كلاً منهما يدور حول تحقيق القوة والجمال في الأداء والتعبير الأدبي، فالبلاغة تقود الأديب إلى الصواب، والنقد يوقفه على ما أصاب من حسن، وما وقع فيه من قبح.

ومن أسباب ارتباط البلاغة بالنقد هو العناية بالحسن والقبح على صعيد البيت الشعري «...إذ الجودة تقتصر عندهم على معنى بارع، أو لفظ أنيق...ولذلك فلا عجب أن يلتحم النقد بالبلاغة في هذه الفترة، ينبع منها وتنبع منه، إنه التحام الغاية بالوسيلة، عندها لا تعدو الأدبية أن تكون ما أجمع عليه النقاد، والبلاغيون من قواعد استحسنوها، وأبيات استجادوها» [3].

إن انفتاح النقد على البلاغة، وانتقال الممارسة النقدية من العناية بالسياق إلى الاهتمام بالنص خصوصا على يد ابن المعتز جعل البلاغة عنصرا أساسيا يقوم عليه النقد، أو ما سمي بالنقد البلاغي، ولم يأت بها ابن المعتز من العدم «فتأكيد المدح بما يشبه الذم تحدّث عنه ابن قتيبة في الشعر والشعراء، والتعريض والكناية، تناولها الفراء، وأبو عبيدة، وابن قتيبة، والإمام ثعلب، وحسن الابتداء ذكره الجاحظ، وابن قتيبة» [4] فاستفاد مما قدّمه النقاد من قبله، فكان له الفضل في جمعها وتصنيفها والاصطلاح عليها، وكان للنقاد الفضل من بعده في تطويرها فابن طباطبا كان له الفضل في تطوير التشبيه وابتكار حدوده، وكان للآمدي والقاضي الجرجاني فضل صياغة المعايير البلاغية في قوالب فنية تقوم على الذوق، ويعتبر العسكري أول من حاول تقسيم البلاغة ووضع خطوطها الفاصلة بينها

---

[1]- ينظر المرجع السابق، ص:411.

[2]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ت أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة، مصر، ج01،ص:33.

[3]- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، توفيق الزيدي، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1987م، ص:168.

[4]- ينظر العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:232.

وبين النقد، ما يجعل الباحث يلاحظ هذه العلاقة الحميمية بين البلاغة والنقد فلا يكاد يفصل بينهما قبل السكاكي، فحتى عصر الزمخشري في تطبيقاته لما جاء به عبد القاهر الجرجاني كانت البلاغة والنقد وجهان لعملة الرؤية الجمالية.

## 03–المبحث الثالث:حدود اللقاء على صعيدي النص النقدي، والنص الإبداعي

لم يكن انشغال النقاد والبلاغيين بالبحث عن مواطن الجمال في النتاج الأدبي عموما والشعري على وجه الخصوص في منأى عن عملية الإبداع والخلق، فقد حظيت هذه الفترة بعناية هامة عند النقاد والبلاغيين اهتموا فيها بالعديد من المعايير النقدية، ما عزز حدود اللقاء بين النقاد والبلاغيين وهو الذي حاولنا رصده في هذا المبحث من خلال تتبع بعض المعايير النقدية، وملاحظة مدى التوافق في الرؤى والأحكام على صعيدي النص النقدي والنص الإبداعي، وقد اخترنا من بينها معيار الطبع والتكلف، ومعيار السرقات لما اتسمت به هذه المعايير من أهمية، وأثر في تحديد ملامح الجمال، ومراعاة لسعة البحث ومقتضى الحال.

### أ– معيار الطبع والتكلف بين البلاغيين والنقاد:

جاءت مادة (طبع) عند العرب بمعنى «طَبَعَ السَّيْفَ والدِّرْهَمَ: ضَرَبَهُ، وَتَطَبَّعَ النَهْرُ حتى إنه لَيَنْدَفِقُ»[1]، وقس على هذا في باب الشعر يتبين لك أن مدار الطبع هو انهيال الشعر واسترساله، والحق أن مسألة مصدر الشعر قديمة الطرح متعلقة بمعتقدات العرب حين قالوا أن الشياطين مصدر الشعر، وهم من يلهم الشعراء قرض الشعر فاصطلحوا لهم مسميات «فقالوا إن لافظ بن لاحظ هو صاحب امرئ القيس، وهبيد صاحب عبيد بن الأبرص وبشير بن أبي حزم

[1]- الطبع والصنعة في النقد العربي القديم، منصوري عبد الوهاب، مجلة مقاليد، بلعباس الجزائر، العدد: 08/06/2015، ص:154.

وهاذر بن ماهر صاحب زياد الذبياني... »[1]، لتبقى هذه الفكرة حتى بعد الإسلام فالفرزدق كان يقول لي شيطانان «الهوبر والهوجل»[2].

غير أن فكرة الشيطان أخذت تندثر بمرور الزمن، وبقيت فكرة الطبع على أنها موهبة تمكن الشاعر من استحضار الشعر دون كد، وقد جاء في صحيفة "**بشر بن المعتمر**"ربط للطبع بالتحضير النفسي فقال: «خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك، وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرّة من لفظ كريم ومعنى بديع»[3]، فراحة البال أساس الطبع، وللشعر أوقات يكون فيها سمحا وفي أخرى مستعصيا، «وكان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم عند تميم، وربما أتت عليّ ساعة نزع ضرس أهون عليّ من قول بيت»[4]، وأخذت مسألة الطبع عند "**الجاحظ**" بُعدا شعوبيا حين جعلها سمة خاصة بالعرب دون سواهم فما عند العرب «هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام وليست هناك معاناة، ولا مكابدة، ولا إجادة فكرة، ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى رجز يوم الخصام...أو يحدو على بعير، أو عند المقارعة...أو عند صراع، أو في حرب فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد فتأتيه المعاني إرسالا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا»[5]، وعلى الرغم من تعصب الجاحظ إلى العنصر العربي إلا أنه أشار إلى مسألة مهمة في الطبع يمكن أن نضيفها إلى الراحة النفسية التي جاء بها بشر بن المعتمر، وهي دواعي الشعر فالشعر يكثر عند الخصام، أو حداء الإبل، أو الحرب، ويُعزز هذا القول ما جاء

---

[1]- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط02، 2009م، ج03، ص:44.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص:45.

[3]- الطبع والصنعة في النقد العربي القديم، منصوري عبد الوهاب، ص:154.

[4]- أثر الطبع والصنعة في التعبير عند الأديب العربي في النظرية النقدية القديمة، هادي عبد علي هويدي، كلية الدراسات الإسلامية، جامعة الكوفة، ص:04.

[5]- الطبع والصنعة في النقد العربي القديم، منصوري عبد الوهاب، ص:154.

به "**ابن سلام الجمحي**" حين جعله علّة في قلة شعر بعض القبائل، وفي هذا يقول إبراهيم بن عثمان بن محمد:

**قالوا هجرتَ الشِعْرَ قلتُ ضَرورة  بابُ الدَوَاعِي والبَوَاعِثُ مُغْلَقُ** [1]

فالطبع عند النقاد والبلاغيين مربوط بهوى النفس، وتحقق الداعي للاستحضار، يزيد "**ابن قتيبة**" على هذا أن الشعر المطبوع هو ما «...أراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته...وإذا امتحن لم يتلعثم» [2]، فزاد على ذلك معيارا بلاغيا سمي برد الأعجاز على الصدر، كما أنه يرى الارتجال دلالة على الطبع، فالطبع عندهم مرادف للموهبة والشعراء في الطبع مختلفون«فمنهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي، ويتعذر عليه الغزل» [3]، فليس كل ما خاض فيه الشاعر أجاده، إذ من الأغراض ما تنفتح له القريحة ومنهم ما تمنع، فكثيرا ما يضربون المثال بذي الرمة فقد كان سمحا في الوصف شاعرا فيه، ومتى ما أراد الهجاء تعذر عليه، وبلغت قيمة الطبع عند النقاد والبلاغيين درجة اتخاذه معيارا في المفاضلة، **فالآمدي** كثيرا ما كان يقدم البحتري على أبي تمام «لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع» [4]، وغالبا ما يعلق على شعر البحتري بالطبع نحو قول البحتري:

**فَلَمْ يَدْرِ رَسْمُ الدَّارِ كَيْفَ يُجِيْبُنَا  ولا نَحْنُ مِنْ فَرّطِ البُكَا كَيْفَ نَسأَلُ** [5]

فيقول فيه: «وما أحسن المعنى الصحيح إذا ما أتى به الطبع النقي، وكان قائله مخبرا بالأمر على ما هو» [6]، فكان الطبع مصدرا لسلاسة الشعر ورونقه، وبيانه.

---

[1]- جوهر الكنز، نجم الدين بن الأثير الحلبي، تحقيق محمد زغلول سلام، دار المعارف، الإسكندرية مصر، 2009م، ص:319.

[2]- الطبع والصنعة في النقد العربي القديم، منصوري عبد الوهاب، ص:155.

[3]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:133.

[4]- المرجع نفسه، ص:392.

[5]- نفسه، ص:393.

[6]- نفسه، الصفحة نفسها.

التفت "**عبد العزيز الجرجاني**" إلى مسألة في الطبع غاية في الأهمية وهي مسألة طبيعة نفسية الشاعر «فيَرِقُّ شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق الآخر، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع...»[1]، وبقدر تأثير النفسية في الطبع فإن الطبع يؤثر في نفسية المتلقي نحو قول البحتري:

**أُلَامُ على هَوَاكِ وَلَيسَ عَدلًا إذا أَحْبَبْتُ مِثْلَكِ أَنْ أُلَامَا** [2]

**أَعِيْدِي فيَّ نَظْرَةَ مُسْتَفِيْبٍ تَوَخَى الأَجْرَ أو كَرِهَ الأَثَامَا**

**تَرَي كَبِدًا مُحرَّقَةً وَعَيْنًا مُؤَرَّقَةً وَقَلْبًا مُسْتَهَامَا**

فترى تقبله في النفس، ورقته فيها دون أن تجد «...معنى مبتذلا، ولفظا مشهّرا مستعملا» [3].

هذا وقد تبدو فكرة الطبع عند "**عبد القاهر الجرجاني**" أكثر وضوحا حين يجعل من المعنى أساس النظم فيكون معنى الطبع هو إطلاق النفس على سجيتها «...فلن تجد أيمن طائراً، وأحسن أولا وآخرا، وأهدى إلى الإحسان، وأجلب للاستحسان، من أن ترسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ... » [4]، لأن مدار الطبع عند النقاد والبلاغيين قائم على الموهبة، وتخير راحة النفس، والوقت الذي يسمح فيه الاستحضار، وتصيُّد الدوافع التي تهيج النفس وتدفعها للكلام، ومراعاة الغرض الذي تطرب له النفس غير مكرهة على غيره فيأتي خَلِقَ الديباجة، ركيك التجانس فيما بينه، وأن تراعي في كلامك حالة النفس وتخلي لها سبيل النظم وتطاوعها فتأتي بما أملته عليك، وتعمل على تطوير الطبع بتعلم «...العروض، ليكون معيارا لك على قولك وميزانا على ظنك ، والنحو لتُصْلِحَ به لسانك وتقيم به إعرابك، والنسيب وأيام الناس لتستعين بذلك

---

[1]- المرجع السابق، ص:438.

[2]- العلاقة بين البلاغية والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:441.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص:14.

على معرفة المناقب والمثالب، فتذكرها فيمن قصدته بمدح أو ذم، وأن ترى الشعر لتعرف مسالك الشعراء ومذاهبهم، وتصرفهم فتحتذي مناهجم، وتسلك سبيلهم...» [1]،حتى يخرج شعرك في أبهى حلة فالصنعة ليست خلافا للطبع، لأن كثرة المحفوظ، والدراية بأشعار العرب تساعد القريحة فالشعر على قول "**ابن سلام**" و"**الجاحظ**"صناعة يقوّم فيها الشاعر «...شعره بالثِقَافِ، وينقحه بطول التفتيش، ويعيد فيه النظر بعد النظر...» [2] فمن الشعراء «...العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كاملا، وزمنا طويلا يردد فيها نظره، ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعا على نفسه فيجعل عقله ذماما على رأيه، ورأيه عيار شعره إشفاقا على أدبه» [3]، حتى يخرج خاليا من العيوب، فالشعر لا يقف عند حدود الطبع؛ أي أن الطبع لا يكفي وحده فلا يخيل إليك أن «...صناعة الشعر صناعة بطبعه، وأنك لا تحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع» [4]، وقد شبه **ابن الأثير** الصناعة بالزناد، والطبع بالنار التي فيه، فإن لم يكن للنار زناد فلا سبيل لها لدويٍ، وإن لم يكن للزناد نار فلا تفيد الحديدة في شيء، ولم يعب النقاد ولا البلاغيون الصنعة، وإنما عابوا التكلف، والتكلف خلاف للصنعة، فالصنعة تأتي بعد الطبع حين يُقَوّم الشاعر ما جاء به الطبع فينقحه ويراعي مثالبه، أما التكلف فهو واقع أثناء الطبع وإكراه للنفس غير المطبوعة على النظم فتنتج شعرا رديئا سمجا، مضطربا غير دقيق، لأن الشاعر صرف وهمه إلى تنميق اللفظ، والإكثار من البديع ولو على حساب المعنى، وسعى وراء الغريب، وهذا ما ذمّه النقاد والبلاغيون «...فقد ذمّت العرب التكلف، واستهجنت استعمال الغريب» [5]، وقد قيل لشاعر«ألا تستعمل الغريب في شعرك؟ فقال ذاك عيّ في زماني وتكلف مني لو قلته، وقد رزقت طبعا واتساعا في الكلام» [6]، ومتى ما أكرهت النفس

---

[1]- ينظر الطبع والصنعة في النقد العربي القديم، منصوري عبد الوهاب، ص:155.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- أثر الطبع والصنعة في التعبير عند الأديب العربي في النظرية النقدية القديمة، هادي عبد علي هويدي، ص:14.

[5]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:80.

[6]- المرجع نفسه، ص:479.

على الخوض في غير ما أملتك به وكلّفت نفسك غير الذي سارت عليه، أوقعت نفسك في التوعر و«التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك... » [1]، وقد ربط "**عبد القاهر الجرجاني**" المبالغة في البديع بالتكلف حين دعا الشعراء إلى مطاوعة المعنى وتسليم الحكم له «أما أن تضع في نفسك أنه لابد من أن تجنس، أو تسجع لفظين مخصوصين، فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه، وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم... » [2]، وبلغت قيمة الذم في التكلف حتى صارا معيارا ينزل به الشاعر درجة عن الشاعر المطبوع فما أُنزل أبو تمام عن البحتري، إلا لأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة مستكره الألفاظ، يسلم نفسه «للتكلف، ويرى إن مرّ على اسم موضع يحتاج إلى ذكره، أو اتصل بقصة يذكرها في شعره، من دون أن يشتق منه تجنيسا، أو يعمل فيه بديعا، فقد باء بإثم، وأخلّ بفرض حتْمٍ نحو قوله:

**سيف الإمامِ الذي سمّتْهُ هَبَّتُهُ لمـا تَخَرَّمَ أهلُ الكُفْرِ مُخْتَرِمَا**

**إنّ الخليفةَ لمـا صَالَ كنتَ له خَلِيفةَ الموتِ فيمن جَارَ أَوْ ظَلَمَا**

**قَرَّت بقُرَّانَ عينُ الدين وَاشْتترَت بالأشتَرَينِ عُيونِ الشِّرْكِ فَاصطُلما»** [3]

فتأمل كيف كان سعيه إلى الزخرفة يخرج منها جناسا وسجعا حتى تحس أنه كان يأتي باللفظ على ما أملاه عليه طبعه فيكد في تغيره، وهذا هو عين التكلف الذي عابه النقاد والبلاغيون على الشعراء، –كما يقول "**ابن الأثير**"– الذين «يجعلون همّهم مقصورا على الألفاظ التي لا حاصل وراءها، ولا كبير معنى تحتها، وإذا أتى أحدهم بلفظ مسجوع على أي من الغثاثة والبرد يعتقد أنه قد أتى بأمر عظيم» [4].

---

[1]- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، ص:42.

[2]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص:14.

[3]- المصدر نفسه، ص:15-16.

[4]- الطبع والصنعة في النقد العربي القديم، منصوري عبد الوهاب، ص:156.

فكان المتَكَلَّفُ من الشعر عيبا عند النقاد والبلاغيين، فعابوا على الفرزدق قوله:

**وَمَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ** [1]

قال فيه "**ابن طباطبا**": «فهذا من الكلام الغث المستكره الغلق...فلا تجعل هذا حجة، ولتجتنب أشباهه» [2]، كما عابه "**عبد القاهر الجرجاني**" لأنه خالف ما تقتضيه النفس وتمليه و«... لم يرتب الألفاظ في الذكر، على موجب ترتب المعاني في الفكر، فكدّ وكدَّر، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلاّ بأن يقدم ويؤخّر، ثم أسرف في إبطال النِّظام، وإبعاد المرام، وصار كمن رمى بأجزاء تتألّف منها صورة، ولكن بعد أن يراجع فيها بابا من الهندسة، لفرط ما عادى بين أشكالها، وشدّة ما خالف بين أوضاعها» [3]، فالتكلف عندهم ما خالف فيه الشاعر الترتيب بغير غاية بلاغية فجاء كلامه غلقا لا يفهم إلا بالكد، وكان هذا التكلف مبعدا لمرامه معقدا لكلامه، ومثل ذلك ما عابه "**عبد العزيز الجرجاني**" على المتنبي وتَعَجب «كيف يحتمل له –أي المتنبي– اللفظ المعقد، والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يفي شرفه وغرابته بالتعب في استخراجه؟ كقوله:

**وَفَاؤُكُمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُه بأن تُسعِدا، والدَمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُه** [4]

ومعنى البيت أنه شبه الوفاء بالربع الذي دُرس وطُمس فأحزنه، وشفاه الدمع، فالبكاء راحة للقلب «ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة، والتعقيد المفرط يشك أن وراءها كنزا من الحكمة، ولكن بعد التدقيق والروية، لا يجد السامع معنى يضيع حلاوة اللفظ من أجله» [5].

---

[1]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:278.

[2]- المرجع نفسه، ص:278.

[3]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص:20-21.

[4]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:440.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فمدار الطبع ومربط الفرس عند النقاد والبلاغيين هو مطاوعة النفس، والتسليم لها، فلا يسعى إلى تنميق أو زخرفة لا تخدم المعنى ولا تؤدي غرضا بلاغيا إنما البديع الجيد الذي يفرض نفسه ولا تجد سبيلا إلى غيره، فإن أنت غيرته ضيعت المعنى الذي في نفسك، فإن أردت أن يكون لشعرك حلاوة ويكون عليه طلاوة تخير من الوقت الذي فيه راحة البال حتى تجتنب ما يقودك إليه تعب يومك، وإن هو لم يطاوعك حين أردته فلا تكرهه، وأطعه متى ما أرادك، واعلم أن الصنعة للطبع مثل السَّنِ للسيف إن هو ترك على طبيعته ركبه الصدأ وحفا، وكذلك الطبع يحتاج إلى صقل فتزداد جودته بجودة الغذاء الثقافي، وتتنوع بتنوعه «...وهذا أمر طبيعي، فحين يكون الشعر مجهودا إراديا واعيا يعتمد على الطاقة العقلية الشعورية، لابد أن يبرز دور الثقافة ويعظم خطرها، فهي تشكل الرافد الأساسي الذي يمده بالمعاني، والصور بالألفاظ، وبقدر عمق هذا الرافد وغزارته، تكون قدرة الشاعر على التعبير والانطلاق في آفاق الفن الرحبة» [1]، فعلى قدر جودة المحفوظ تزداد قوة النسج، ولولا ذلك لما رأيت الشعراء منذ القديم يحرصون على ملازمة الشعراء والرواية عنهم، فلا تترك الصنعة وإنما تترك التكلف الذي يضيع المعاني النفسية، ويسوقك إلى التوعر، فلا تجهد نفسك لإخراج سجع أو طباق وما شاكله فإن ذلك لا يزيد قولك حسنا، وإنما يزيده تعقيدا وتعسفا، وخير الشعر المطبوع «المصقول غير المتكلف الخالي من التعقيد...لأن ملاك الأمر هو ترك التكلف ، والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه، والعنف به» [2]، وهذا الذي أجمع عليه النقاد والبلاغيون، ومتى رأيت صناعة الشعر لم تطاوعك على الرغم من السعي وطول المراس فلا تركب هذا الفن فالشيء لا يحن إلا لما شاكله، وتركه خير من تكلفه «فإنك إذا لم تتعاطى قرض الشعر الموزون ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور لم يعبك بترك ذلك أحد،

[1]- الطبع والصنعة في النقد العربي القديم، منصوري عبد الوهاب، ص:155.

[2]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص: 440.

فإن أنت تكلفتهما ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا محكما لسانك بصيرا بما عليك وما لك، عابك من أنت أقلُّ عيبا منه، ورأى من هو دونك أنه فوقك» [1].

**ب–معيار السرقات الشعرية بين النقاد والبلاغيين :**

تنطلق مسألة السرقة الشعرية سواء المقصود منها أو غير المقصود من ثلاث نقاط أساسية آمن بها الشعراء والنقاد على حد سواء، نعرضها على النحو الآتي:

1- **فكرة رواية الشعر** فالشاعر لا ينشد شعرا حتى يروي لشاعر قبله «فقد كان زهير بن أبي سلمى راوية أوس وتلميذه، ثم صار زهير أستاذاً لابنه كعب وللحطيئة...ثم جاء هدبة بن خشرم الشاعر وتتلمذ للحطيئة وصار راويته، ثم تتلمذ جميل بن معمر العذري لهدبة وروى شعره، ثم كان آخر من اجتمع له الشعر والرواية كُثَيّرا تلميذ جميل وراويته» [2]، وبلغت قيمة رواية الشعر مكانة مرموقة وشرطا لابد منه حتى قال أبو نواس: «ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة منهن الخنساء، وليلى، فما ظنك بالرجال» [3]، فلابد للحفظ أن يترك أثره في الراوية فتجد في أشعاره ما يشبهه أو يقاربه، وجعل النقاد الحفظ شرطا أساسيا في تعلم الشعر يقول "**ابن خلدون**" أنه «...لابد من كثرة الحفظ، لمن يروم تعلم اللسان العربي... » [4].

2- **فكرة نفاذ المعاني** آمن الشعراء منذ القديم أن الأوائل لم يتركوا لمن بعدهم ما يقولون فتجد زهيرا يقول:

**ما أَرَانَا نَقُولُ إلّا مُعَارًا  أو مُعَاداً من لَفظِنَا مَكْرُورا** [5]

---

[1]- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، ص:42.

[2]- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار الجيل، ط01، 1988م، ص:223.

[3]- المستطرف من كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي، ص:107.

[4]- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، ت أحمد الزعبي،دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ص:656.

[5]- إشكالية السرقات الشعرية في النقد القديم، نوال حطري، مجلة عود ند، العدد 95، ص:02.

حتى بلغ **بالقاضي الجرجاني** أن جعله علّة للمتأخرين في أخذ المعاني فقال: «ومتى أنصفت علمت أنّ عصرنا والذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد عن المذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق في المعاني وسبق إليها» [1].

3-**قدم السرقة، وتداولها من فحول الشعراء:** السرقة داء قديم معروف منذ القدم حتى عند فحول الشعراء، ودليل ذلك ما ذكر "**ابن قتيبة**" في أخذ لبيد من طرفة فقال: «ومما سَبِقَ إليه طرفة فأُخذ منه قوله يذكر السفينة:

**يَشُقُ حُبَابَ الماء حَيزُومُها بِهَا كما قَسّمَ التُربَ الْمفَايِلَ بِاليَدِ**

أخذه لبيد فقال:

**وغَدَا تَشُقُ يَدَاهُ أَوَاسِطَ الرُّبَا قِسْمَ الفِيَالِ تَشُقُ أواسِطَ اليَدِ** » [2].

اعتبرت هذه النقاط (رواية الشعر، نفاذ المعاني، قد السرقة) عوامل أجازت للشعراء أخذ المعاني وتبادلها، لكن في حدود ضبطها النقاد والبلاغيون ليبقى معيار السرقة في إطار يحفظ للمبتدع حقه، ويعطي للاحق مكانته، فاعتبرت قضية السرقة «...من أمهات المسائل التي عني بها النقد الأدبي في عصور المحدثين فقد حددت رسوم هذه السرقة: أين تكون، ومتى تكون، وفي أية حال لا تدعى كذلك» [3]، وارتبطت فكرة السرقات عند النقاد بثقافة الناقد ومدى تمرّسه واطلاعه، فلا يدركه إلا من تبحر في الشعر واطلع على جيده ورديئه، وغثّه وسمينه، وتبيّن على دواوين الشعراء، وكان فطنا لخبايا السرقات، مدركا لتصرف الشعراء في ستره، فهو «...باب لا ينهض به إلا الناقد

[1]- القاضي الجرجاني ناقدا من خلال كتابه الوساطة بين المتبي وخصومه، شايب فرح، مذكرة ماجستير، أم درمان، 2006م، ص:81.

[2]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:141.

[3]- السرقات الشعرية كتاب الأفضليات مثالا، عدنان محمد آل طعمة، جامعة كربلاء، العراق، ص:132.

البصير، والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله» [1] فتعددت الرسائل والمؤلفات المهتمة بالسرقات نحو «سرقات البحتري من أبي تمام "**لأحمد بن أبي طاهر المنجد**"(ت280هـ)، ورسالة سرقات أبي تمام **لأحمد بن عمار**"(ت314هـ)، وكذلك "**عبد الله بن المعتز**، وجاء **أبو الضياء بشر بن يحي** فألف سرقات البحتري من أبي تمام، وكتاب السرقات الكبير، ثم جاء في القرن الرابع الهجري "**أبو علي السجستاني**"، وألف في سرقات أبي تمام، و"**مهلهل بن يموت**" (ت344هـ) في سرقات أبي نواس»[2]، ورسائل أخرى حول خصومة المتنبي كرسالة «الإبانة عن سرقات المتنبي "**للعميدي**"»[3]، وبتعدد الرسائل والمؤلفات تعددت تسمياتها فسميت بالسرقة، وسميت بالاجتلاب، وبالأخذ تارة، وبالاحتذاء تارة أخرى، وكلّها ألفاظ تدور حول أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ.

لقد سعى النقاد والبلاغيون إلى رسم حدود لمسألة السرقات فقسّموا المعاني إلى ضربين ضرب سموه بالمعاني العامة، وضرب سموه بالمعاني الخاصة، فأما:

**أ– المعاني العامة** أو كما سميت بالمعاني العقلية، والمعاني المشتركة، وهي المعاني الظاهرة المتداولة عند العرب نحو تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، وقرع العبد بالعصا نحو قول يزيد بن مفرغ:

**العَبدُ يُقرْعُ بِالعَصَا والحرُّ تَكفِيهِ الملَامَةُ**[4]

---

[1]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:275.

[2]- ينظر موقف عبد القاهر الجرجاني من السرقات الشعرية دراسة في ضوء الأسلوبية، مهدي حمد مصطفى، مجلة تكريت، العدد11، أكتوبر 2013، ص:489-490.

[3]- ينظر القاضي الجرجاني ناقدا من خلال كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، شايب فرح، ص:96.

[4]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:72.

وقول الصلتان الفهمي:

**العَبدُ يُقرْعُ بِالعَصَا والحرُّ تكفيه الإشَارةُ**[1]

فهذه المعاني مما لا يدخل في مجال السرقة، ولا يحسب لصاحبها السبق فيها لأنها معاني عامة متداولة في بيئة معينة فالمعاني الشعرية«...إذا صدرت عن شاعرين من أهل بلدين متقاربين فلا يجوز أن يحكم بالسرقة على أحدها لأنه غير منكر لشاعرين مكثرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني... »[2]، ولاشك لفرسي الرهان أن يقع فيهما الحافر موضع الحافر.

**ب–المعاني المبتكرة:** أو كما سميت بالمعاني الخاصة، والمعاني التخيلية، وهي المعاني التي يبتدعها الشاعر فيخرج فيها بحلية على غير ما نسجته العرب، وقد أشرنا في مبحث سابق إلى مدى أهمية ابتكار المعاني، ومدى الغرابة والطرافة التي يحدثها هذا الخلق الجديد، وهي على نوعين: نوع أن يسير فيه الشاعر على نهج جديد فيأتي بغير المألوف كتشبيه عنترة للذباب، ونوع آخر يتصرف الشاعر فيما هو معتاد فيلبسه حلّة جديدة ينتج بالقديم علاقة غير مألوفة نحو قول علي بن الجهم:

**عَشِيَّة حَيّاني بوَردٍ كَأَنَّهُ خُدودٌ أُضيفَت بَعضُهُن إِلى بَعضِ** [3]

فتشبيه الخدود بالورد أمر مألوف جار في عرف العرب وتشبيهاتهم، أما الجديد في قوله أنه أضاف «...بعضهنّ إلى بعض، وإن أخذ فمنه يؤخذ وإليه ينسب» [4].

أجاز النقاد للشعراء تبادل المعاني حتى شبهها "**عبد العزيز الجرجاني**" بالحلي التي يجوز استعارتها إذ يقول:

---

[1]- المرجع السابق، ص:72.

[2]- المرجع نفسه، ص:397.

[3]- القاضي الجرجاني ناقدا من خلال كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، شايب فرح، ص:86.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**وإنَّ الشِّعرَ مثّل الحُلَي عِندِي حَلالٌ أَن يُعَار وَيُسْتَعَارَ**[1]

وقد أجمع النقاد والبلاغيون على هذا الرأي شرط ألا ينقله جملة وتفصيلا فينسبه إليه، وإنما يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض غير التي سبقوا إليها، وكأن النقاد يدعون إلى توليد المعاني، فهو عند **"ابن عبد ربه"** من المقاييس «...الفنية التي يحكم من خلالها على مدى إجادة الشاعر، ويعد المجيد المحسن من يأخذ الكلام المنثور ويحسن نظمه في قالب شعري حيث يزيده حسنا وجمالا»[2]، فأراد النقاد أن يخلقوا من السرقات مجالا لتوليد معان جديدة فاصطلحوا على التصرف في المعنى المسروق اسم التورية والإخفاء كما سماه **"ابن الأثير"** إذ يقول: «واعلم أن الفائدة من هذا النوع، أنك تعلم أين تضع يدك في أخذ المعاني إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول، ولكن لا ينبغي لك أن تعجل في سبك اللفظ على المعنى المسروق فتنادي على نفسك بالسرقة، فكثيرا ما رأينا من عجل في ذلك فعثر وتعاطى فيه بالبديهة فعقر، والأصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية والإخفاء، بحيث تكون أخفى من سواد الغراب» [3]، ولتورية والإخفاء فنون سنّها النقاد منها:

**أ– قلب المعاني**: أي أن يحوّل المعنى من غرض إلى نظيره كقول المتنبي:

**أُحِبّهُ وَأُحِبّ فيهِ مَلامَةً إنّ الملامَةَ فيهِ من أعْدائِهِ** [4]

أخذه من قول أبي الشيّص:

**أجِدُ المَلامةَ في هواكِ لذيذةً حُبّاً لِذكْرِك فَلْيَلُمْني اللُّوَّمُ** [5]

---

[1]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:443.

[2]- السرقات الشعرية كتاب الأفضليات مثالا، عدنان محمد آل طعمة، ص:134-135.

[3]- ينظر القاضي الجرجاني ناقدا من خلال كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، شايب فرح، ص:82.

[4]- المرجع نفسه، ص:87.

[5]- نفسه، الصفحة نفسها.

فكان معنى أبي الشيّص أنه أحب لوم الناس له على حبه له، أما حين أخذه المتنبي غيّر من مرامه فكان المعنى أنه يحبه ويحب ملامته.

**ب– نقل المعنى**: وهو يختلف عن سابقه في الغرض، كأن تنقل المعنى من النسيب إلى المدح كقول كثير:

**أُرِيدُ لأنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تمثَّلُ لي ليلى بكلِّ سبيلِ** [1]

فنقله أبو نواس إلى المدح فقال:

**مَلِكٌ تصَوّرَ في القلوبِ مِثالُهُ فكأنّهُ لم يَخْلُ مِنْهُ مَكانُ** [2]

**ج–الزيادة في المعنى**: أي أن يركب الشاعر معنى سبق إليه فيزيد فيه كقول العباس بن الأحنف:

**بَكَت غَيرَ آنِسَةٍ بِالبُكا تَرى الدَمعَ في مُقلَتَيها غَريبا** [3]

فأخذه المتنبي وزاد عليه بأن قال:

**أتَتْهُنّ المـُصيبَةُ غافِلاتٍ فدَمْعُ الحُزْنِ في دَمعِ الدّلالِ** [4]

فزاد على دمع الحزن دمع الدلال، ومن طريف السرقة التي أجازها النقاد والبلاغيون أن«...يأخذ الشاعر معنى من نظم فيورده في نثر، أو نثر فيورده في نظم.... » [5]، كنقل المتنبي قول بعض الحكماء حين سئل عن أسوء الناس حالا فقال: « من قويت شهوته، وبعدت همته واتسعت معرفته، وضاقت مقدرته، فقال أبو الطيب:

---

[1]- المرجع السابق، ص:87

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص:93.

[4]- نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- السرقات الشعرية كتاب الأفضليات مثالا، عدنان محمد آل طعمة، ص:134.

**وَأَتعَبُ خَلقِ اللَهِ مَن زادَ هَمُّهُ وَقَصَّرَ عَمّا تَشتَهي النَفسُ وُجدُهُ»** [1]

والفاسد من السرقة أن يأخذ الشاعر المعنى بلفظه، أو يتعسف في هذه الألفاظ المأخوذة، أو يأخذ المعنى ويقصر عنه، أو يأخذ معنى صدر بيت من شاعر وعجزه من شاعر آخر، أو يُغَيِّرَ على بيت أعجبه فيبخس صاحبه حقه وينسبه إلى نفسه كما روي عن الفرزدق أنه سمع قول جميل:

**تَرَى النّاسَ ما سِرْنا يَسِيرُونَ خَلفَنا وَإنْ نَحنُ أوْمأنا إلى النّاسِ وَقّفُوا** [2]

فأغار عليه عنوة، أو أن يأخذ الشاعر معنى من غيره فيبالغ فيه ويخرج في معرض أقل مما تقدمه كالمتنبي حين نقل قول عمران بن حِطّان:

**أنْكَرْتُ بَعْدَكَ مَنْ قد كُنتُ أعْرِفُهُ مَا النَّاسُ بَعْدَكَ يَا مِرْداسُ بالنَّاسِ** [3]

فقال فيه المتنبي:

**وَمَنْ أعتَاضُ منكَ إذا افْتَرَقْنَا وَكلُّ النّاسِ زُورٌ ما خَلاكَا** [4]

فزاد في قول عمران وبالغ في سلب الإنسانية عن الناس وجعلهم زورا.

ومما يستقبح من السرقات هو أخذ المعاني التي لا يجوز أخذها ولا يصح للشاعر أن ينسبها إلى نفسه كقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: «عن جابر رضي الله عنه أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قال: أعطيت خمسا لم يعطهنّ أحد قبلي، نصرت بالرعب مسيرة شهر، وجعلت لي الأرض مسجدا طهورا، فأيّما رجل أدركته الصلاة فليصلي، وأحلّت لي الغنائم ولم تحل لأحد

---

[1]- القاضي الجرجاني ناقدا من خلال كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، شايب فرح، ص:98.

[2]- المرجع نفسه، ص:91.

[3]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:455.

[4]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من قبلي، وأعطيت الشفاعة، وكان النبي يبعث في قومه خاصة، وبعثت إلى الناس كافة» [1]، فأخذ منه المتنبي فقال:

**بَعَثوا الرُعبَ في قُلوبِ الأَعادِي فَكانَ القِتالُ قَبلَ التَلاقي** [2]

ومدار المفاضلة بين الشعراء أن «ينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع في موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره» [3]، وهو ما أكّد عليه **"عبد القاهر الجرجاني"** حين تناول قضية السرقات من منظور نظرية النظم ولم يختلف عن الذين تقدموه في تعريف السرقات وشبهها بالأدُم الذي يخسف منه نعل فيأتي غيره ويَخْسِفُ من ذلك الأدُم نعلا فقال: «واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر، وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى وغرض أسلوبا...فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديم نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله» [4]، فكان تشبيه عبد القاهر دقيقا إذ جعل اتفاق الأدم (المعنى)، لا يعني اتفاق النعال(الأسلوب) فلكل من الشعراء أسلوبه وطريقته في النظم فلا مزية في مفاضلة بين الشعراء في المعنى الواحد إلا من جهة «...الأصباغ التي تُعمل منها الصور والنقوش فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر»[5]، ودليل ذلك أن النقاد والبلاغين لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ولكن يرمون إلى الخصوصية والصورة التي تحدث في المعنى، وهو ما أشار إليه النقاد والبلاغيون من قبل حين جعلوا مدار المفاضلة بين المعنى الواحد أن يلبسه الناقل حلّة تتميز عن سابقتها فلا يعذر للشعراء سرقة المعنى حتى «...يبرزوها في معارض من تأليفهم، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها... » [6]،

---

[1]- صحيح مسلم، كتاب المساجد ومواضع الصّلاة رقم:521، دار طيبة، الرياض م01، ط01، 2006م، ص:236.

[2]- القاضي الجرجاني ناقدا من خلال كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، شايب فرح، ص: 98.

[3]- المرجع نفسه، ص:84.

[4]- موقف عبد القاهر الجرجاني من السرقات الشعرية دراسة في ضوء الأسلوبية، مهدي حمد مصطفى، ص:488.

[5]- المرجع نفسه، ص:487.

[6]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص: 490.

فكل تَغَيُر في اللفظ إلا ويحدث تغيرا في المعنى، ولولا ذلك لكان قول النقاد أن هذا أساء، وهذا أجاد لا قيمة له،وتأمل قول البحتري أولا حين يقول:

**لَيْلٌ يُصَادِفُنِي ومُرْهَفَةَ الحَشَا ضِدَّيْنِ أَسْهَرُهُ لَهَا وتَنَامُهُ** [1]

ثم تأمل قول المتنبي:

**بِئْسَ اللّيَالي سَهِدْتُ مِنْ طَرَبٍ شَوْقاً إلى مَنْ يَبِيتُ يَرْقُدُهَا** [2]

فهل تجد فيهما صورة واحدة، على اتفاق المعنى العام فيهما؟ أم أنك تجد في قول المتنبي براعة حين أنزل الليالي التي يسهرها منزلة البؤس، وجعل الفعل مقدما فكان دالا على شدة كرهه أكثر من البحتري، وزاد على ذلك أن أطال سهره فجعله ليالي على خلاف البحتري الذي ذكره مفردا، وعبّر عن تعذر النوم بالسهاد لا بالسهر فالسهر قد يكون في منازل السمر والطرب، أما السهاد فلا يكون إلا لمن أضناه فرط التشوق، وزاد على قول البحتري أن بيّن علّة السهاد، وجعل طرب الشوق مانعا من النوم، فسبيل المفاضلة في اشتراك المعاني هي اختلاف الجزئيات، فتجد الشاعر يخرج من القماش الواحد، ما يعجز عنه غيره، فلكل نص مزيّة خاصة به وإن كان معنى النصين متحدا، فلكل منشئ أدواته الخاصة به التي يعبر بها عمّا وقر في قلبه.

تندرج قضية السرقات ضمن المعايير المشتركة بين النقاد والبلاغيين، فكما سبق وأن ذكرنا لا تكاد تجد اختلافا في تصورهم لمسألة تبادل المعاني، إذ ينطلقون من الإيمان بجواز توارد الخواطر بداعي قيام الشاعر على الحفظ والإيمان بنفاذ المعاني المتداولة، وتأثير البيئة في اشتراك الشعراء في المعاني فكان سعي كل من النقاد والبلاغيين إلى الخروج من هذه المسألة لحرصهم على الابتكار، فجعلوا من السرقات معيارا لتوليد المعاني، فقسموها إلى ضربين ضرب سموه المعاني المشتركة وهي المعاني العامة التي لا تخفى على أي شاعر، وضرب آخر سموه المعاني الخاصة وهو المعاني

[1]- موقف عبد القاهر الجرجاني من السرقات الشعرية دراسة في ضوء الأسلوبية، مهدي حمد مصطفى، ص:494.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

التي يحذق فيها الشاعر فيأتي بمعنى بديع، وهنا تقع السرقة، لكن أهل العلم لم يمنعوا الشعراء من تبادل المعاني، وإنما جعلوه حلية يجوز استعارتها، واعتبروه داء قديما «...ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم... »[1]، شرط أن يتصرف فيها ويصبغها بأسلوبه فيبرزها في معرض أبهى ممن أخذه عليه، فقلبوا السرقة من عيب يلحق بشاعرية الشاعر إلى معيار جمالي يساهم في توليد معاني جديدة، ويعمل على الخروج من إشكالية نفاذ المعاني، فأجازوا للشعراء جملة من الأساليب كقلب المعنى فينقله من صورة إلى صورة، أو نقل المعنى فيجعل المديح نسيبا، والرثاء هجاء، أو يزيد في المعنى فيخلق علاقات جديدة غير مألوفة، أو يأتي إلى النظم فيحله نثرا، أو إلى النثر فيعقده نظما، ومثلما أجازوا للشعراء سبلا فقد منعوا عنهم سبلا كإنزال المعنى المسروق في معرض أقل من الذي أخذه، أو أن يستعير معنى لا يجوز له استعارته.

ولا سبيل للمفاضلة بين الشعراء إلا في الصياغة والتصوير، إذ «...لا يُعْذَرُ الشاعر في سرقة حتى يزيد في إضاءة المعنى، أو يأتي بأجزل من الكلام الأول، أو ينسج له بذلك معنى يفصح به ممن تقدمه»[2]، فالمزية حاصلة في حسن التصرف في المعنى المسروق وإبرازه في صورة أبرع من البيت المسروق منه، لأن الأبيات وإن ظهرت أنها تتشابه في المعنى الواحد إلا أنها تختلف في جزئياتها، وهو ما نادى به "**عبد القاهر الجرجاني**" حين جعل المزية في المعرض، فبقدر اختلاف المعرض تختلف جزئيات المعنى، فلا يكفي قولك أن هذا سرق من هذا، وأن الأصل في المعنى لهذا، بل المزية في إدراك الصورة التي خلقها من المعنى الواحد، فلا تكون أحقية الشاعر بالمعنى لأنه سبق إليه بل لأنه أخرجه في حلة أبهى من التي أخذها منه، «... وما جاء به الأسلوبيون لا يكاد يختلف عن نظرة

[1]- العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، ص:490.

[2]- المرجع نفسه، ص:276.

البلاغيين العرب إلى أصل المعنى الذي يمكن التعبير عنه بدرجات مختلفة من التوضيح أو التأكيد، أو الإيجاز، أو الإطناب» [1].

يوضح اتفاق البلاغيين والنقاد في كثير من القضايا كمسألة الطبع والتكلف، ومسألة السرقات أن الرؤية الجمالية في البيت الشعري موحدة بينهما وذلك ما نلاحظه من خلال رؤية النقاد والبلاغيين لمواطن القبح والجمال في الشاهد الشعري، إذ من النادر أن تجد اختلافا بينهما في الحكم على البيت الشعري، وهو ما سنحاول الكشف عن بعض جوانبه من خلال الفصل التالي.

..

[1]- ينظر موقف عبد القاهر الجرجاني من السرقات الشعرية دراسة في ضوء الأسلوبية، مهدي حمد مصطفى، ص:492.

# الفصل الثالث:

# (المؤتلف والمختلف من المعايير الجمالية بين النقد و البلاغة

# .–عبد العزيز الجرجاني و عبد القاهر الجرجاني أنموذجا–)

يمثل النقد والبلاغة قطبان رئيسيان في الرؤية الجمالية عند العرب، وبفعلهما يتمكن الباحث عن الجمال من الاستدلال على مواطنه وحدوده، حتى يميز صحيح الكلام من فاسده، وقد وضّحنا في الفصلين السابقين ترابط النقد مع البلاغة إذ كل منهما يستمد من الآخر، وما يبين ذلك أكثر هو ميلاد البلاغة من رحم النقد، فالبلاغة لم تكن قبل القرن الرابع الهجري علما مستقلا بذاته بل كانت معايير جمالية يوظفها الناقد للحكم على البيت الشعري، ولابد لكل علم أن يصل إلى مستوى عال بعد تراكم من المعرفة والتجارب، ورقي النقد والبلاغة كان على يد رجلين حظيت جرجان بشرف انتسابهما إليها كونهما نجمين من نجوم التراث العربي الإسلامي قاطبة، نجم كان سيدا في النقد، والآخر كان شيخا للبلاغة.

وقد وقع الاختيار عليهما بحكم شواهد الباحثين في ازدهار النقد والبلاغة عندهما، **فعبد العزيز الجرجاني**"(ت392هـ) صاحب كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه يمثل نموذج النقد المنهجي عند العرب، فقد تضمن كتابه ممارسة نقدية تعتبر الأوفر حظا من حيث الإنصاف والتحلي بروح النقد والقيام «...على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة يتناول بالدرس ...خصومات يفصل القول فيهما ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها. »[1] أما "**عبد القاهر الجرجاني**"(ت471هـ) صاحب كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة اللذان شكّلا ثمرة تراكم المعايير البلاغية العربية منذ الجاهلية فأصبح «...لعبد القاهر مكانة كبيرة في تاريخ البلاغة، إذ استطاع أن يضع نظريتي علمي المعاني والبيان وضعا دقيقا، أما النظرية الأولى فخصّ بعرضها وتفصيلها كتابه "دلائل الإعجاز" وأما النظرية الثانية فخصّ بها وبمباحثها كتابه "أسرار البلاغة"...وللونين من البديع اللفظي هما الجناس والسجع... »[2]، فالبحث في أعلى مستوى من النقد والبلاغة يُمكِن من إدراك مواطن التوافق، والافتراق بين البلاغة والنقد، من هذا المنطلق يمكن البحث عن المؤتلف والمختلف

[1]- النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، نهضة مصر، ص:05.

[2]- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، ص:160-161.

من المعايير الجمالية بين البلاغة والنقد، تحت السؤال التالي: أين تكمن نقاط الترابط بين النقد والبلاغة؟ وأين ينفرد كل منهما بخصائصه ومميزاته؟

أشرنا سلفا إلى قيمة المعيار في تحديد مواطن الجمال، وأنه المحدد لإطار الجمال وفق مستويات عدة (المقاربة، الوضوح، الإيجاز، الغرابة)، ولابد لكل متتبع لمواضع الجمال أن يعتمد على المعيار، وهو ما اتفق عليه النقد والبلاغة ، إذ يقول "**عبد العزيز الجرجاني**": أن المعيار «...له رسوم متى وقف الشاعر عندها، ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والاستيفاء، وَسَلِمَ من النقص والاعتداء... »[1]، ومثل ذلك ما أثبته "**عبد القاهر الجرجاني**" في إدراك الجمال واستنباط منازله، ولا سبيل إلى ذلك إلا «...بالمعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه... »[2]، وتنقسم المعايير إلى ثلاثة أقسام هي معايير علم المعاني، معايير علم البيان، ومعايير علم البديع، وفي كل علم من العلوم جملة من المعايير تضبط الكلام من ناحية، فالمعاني تهتم بالتراكيب، والبيان يهتم بالتصوير، والبديع يهتم باللفظ، فكانت هذه المعايير هي التي تجمع بين النقد والبلاغة إذ كلٌّ منهما يؤسس أحكامه عليها، فالبلاغة تحكم على جمال البيت ورداءته وفقها، والنقد يقابل ويوازن بها.

**01– المبحث الأول :معايير علم المعاني**: أفردنا في الفصل الأول مبحثا حول علم المعاني وأقسامه، وهو باب طويل الفصول لا يسمح المقام بتقصيه جملة، كما أن غاية البحث لا تقتضي ذلك، فالذي يهم هو المؤتلف والمختلف بينهما.

إن أهم نقطة في المختلف سواء في معيار المعاني، أو غيرها من المعايير أن النقد لا يهتم بتحديد فصول للمعايير وتتبع أجزائها، إنما يأتي في إطار الممارسة النقدية، وهو ما تلاحظه في كتاب

[1]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1966م، ص:420.
[2]- ينظر دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:28.

الوساطة أن المعايير الجمالية لم تأت مستقلة في أبواب بل أتت في إطار قياس الأشباه بالنظائر، أو الدفاع عن المتنبي ومناقشة خصومه، ومثال ذلك معيار القصر، الذي جاء في إطار الحديث عن قول المتنبي:

**أمِطْ عَنكَ تَشبيهي بمَا وَكَأنّهُ فَمَا أحَدٌ فَوْقي وَلا أحَدٌ مِثْلي** [1]

عابوا على المتنبي قوله "تشبيهي بما"، فللتشبيه أساليب معلومة نحو: مثل، والكاف، أما قوله "ما" فليس لها باب في التشبيه«...وهذا مما سئل أبو الطيب عنه فذكر أنّ "ما" تأتي لتحقيق التشبيه؛ تقول: عبد الله الأسد، وما عبد الله إلاّ الأسد، وإلا كالأسد تنفي أن يشبه بغيره... »[2]، فالمتنبي يرى أن نفي بما والقصر بإلا من أساليب التشبيه، وهو ما رفضه "**عبد العزيز الجرجاني**"، ورأى «أن التشبيه "بما" محال، إنما يقع التشبيه في هذه المواضع التي ذكرها بحرفه، فإذا قال ما المرء إلا كالشهاب، فإنما المفيد للتشبيه الكاف، ودخلت ما للنفي فنفت أن يكون المرء إلا كالشهاب، فهي لم تتعد موضعها من النفي، لكنها نفت الاشتباه سوى المستثنى منه... »[3]، وهذا عين القصر عند أهل البلاغة، وقد ذكره "**عبد القاهر**" في باب طويل سماه القصر والاختصاص فصّل فيه أنوع القصر "بإنما"، "وما وإلا" نحو قولك: ما جاءني إلا زيد، فكان الاختصاص بمجيء زيد لا غيره «...عقل منه أنك أردت أن تنفي أن يكون الجائي غيره فمعنى الكلام معها شبيه في قولك: جاءني زيد لا عمرو، إلا أن لها مزية وهي أنك تعقل معها إيجاب الفعل لشيء ونفيه عن غيره دفعة واحدة في حال واحدة»[4].

[1]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عب العزيز الجرجاني، ص:442.

[2]- المصدر نفسه، ص:443.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:335.

فالمؤتلف بين النقد والبلاغة هو المعيار إذ كل منهما يرى أن القصر يقوم على النفي والتخصيص ب"ما، و إلا" أما المختلف فهو طريقة تناول المعيار، فالبلاغة اهتمت ببيان تعريفه، وأنواعه ومستوياته، أما النقد يلتزم بمستويات المعيار ويطبقها في إطار غرضه النقدي، فتكون بذلك رؤية الجمال واحدة بين النقد والبلاغة، ومثال ذلك ما تجده في معيار التقديم والتأخير إذ يجمع كل من النقد والبلاغة على ضرورة الالتزام بالوضوح ومجانبة التعقيد فعابوا على الفرزدق قوله:

**وَمَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ** [1]

بحكم التعقيد، لأن أصل الكلام وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه أبوه حي يقاربه، أي جد أمه

فقال "**عبد العزيز**" في بيت الفرزدق: «فهذا هو الكلام الغث المستكره القلق» [2]، وقال"**عبد القاهر**":«وما كان من الكلام معقدا موضوعا على التأويلات المتكلَّفة، فليس ذلك بكثرة وزيادة في الإعراب...لأن الإعراب هو أن يعرب المتكلم عما في نفسه ويبينه ويوضح الغرض ويكشف اللبس» [3]، يتضح من خلال تعليقهما على بيت الفرزدق أنهما يتفقان في مستويات معيار التقديم والتأخير الذي يقوم على الوضوح والمقاربة، ويرفض التكلف والغموض، كما اتفقا على فساد قول المتنبي:

**وَفاؤُكما كَالرَبعِ أَشجاهُ طاسِمُه بِأَن تُسعِدا وَالدَمعُ أَشفاهُ ساجِمُه** [4]

وأصل الكلام أن يقول: وفاؤكما بأن تسعدا كالربع أشجاه طاسمه ليكون معنى الكلام وفاؤكما بأن تسعدا من أحزنه الغياب فصار كالربع كلما زاد محواً ازداد حزنا.

[1]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:416، وأسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني، ص:73.

[2]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، محمود خضير، ص:143.

[3]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص:73.

[4]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:98، دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، ص:83.

أما المختلف بينهما أن كلا منهما جاء بالمعيار في إطار يخدم غرضه فالقاضي الجرجاني ساق مثال الفرزدق تحت باب قياس الأشباه بالنظائر في الدفاع عن المتنبي والرد على من أسقطه من طبقة الشعراء لمجرد غلط في بيت، أو زلل في لفظ، فجاء بمثال للفرزدق ليثبت بذلك أن فحول الشعراء تقع في مثل هذا «...ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يُرى لأبي تمام بيت واحد؛ فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما... »[1]، أما "**عبد القاهر الجرجاني**" فجاء به في إطار الحديث عن ائتلاف الكلام وترابطه لموافقة المعاني النفسية، فجعل منه نموذجا لفساد النظم والتعقيد، ومثل ذلك قول المتنبي فقد جعله دليلا على فساد النظم لسوء التقديم والتأخير الذي يفضي إلى الغموض، والتعقيد، أما "**عبد العزيز الجرجاني**" فجاء به في باب سماه شعر المتنبي تحت فصل التعقيد في شعره، ضمن كشفه عن مساوئ الشاعر حتى تكون الوساطة عادلة.

على هذا النحو تسير معايير علم المعاني بين النقد والبلاغة، إذ تجد المعايير بينهما متفقة في حدودها ومستوياتها، إلا أنها تختلف في طبيعة التوظيف وذلك راجع إلى طبيعة الحقل فالنقد لا يحتاج إلى تعريف المعايير بقدر ما يحتاج إلى ممارسة النقد بهذه المعايير، في حين أن البلاغة هدفها التعريف بالمعيار، وكشف حدوده، والاستدلال بالشواهد الممثلة لجمالية المعيار والشواهد الدالة على سوء توظيفه.

**02–المبحث الثاني: معايير علم البيان:** يمثل علم البيان ركنا أساسيا في الجمال لما يتضمنه من معايير تؤدي وظيفة التصوير كل معيار حسب طريقته الخاصة، وتُعْتَبَرُ الاستعارة أعلى درجات التصوير بحكم طبيعتها المجازية وما تعطيه من تجسيم خيالي، حيث تمنح للصورة حسنا كلما التزمت

[1]- المصدر السابق، ص:417.

بمستويات الجمال، وهو ما اتفق عليه عبد القاهر، وعبد العزيز، كالوضوح مثلا، ومن خصائص الوضوح أن تُلمَّ الصورة بكل جوانبها، أو ما يمكن الاصطلاح عليه بأبعاد الصورة كقول امرئ القيس:

**فَقُلْتُ لَهُ لمَّـا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجازاً ونَاءَ بكَلْكَلِ** [1]

لما جعل لليل صلبا قد تمطى به، جعل له عجزا، وأردف بها الصلب، ثم زاده كلكلا، فجمع عدة استعارات في صورة واحدة، وشكّل بهذه الأبعاد صورة واضحة، وهو ما اجتمع عليه النقد والبلاغة فقال عبد العزيز الجرجاني: «فجعل له صلبا وعجزا وكلكلا لما كان ذا أول وآخر وأوسط... »[2]، ومثل ذلك قول عبد القاهر الجرجاني:«...فاستوى له جملة أركان الشخص وراعى ما يراه الناظر من سواده إذا نظر قدّامه، وإذا نظر إلى خلفه، وإذا رفع البصر ومدّه في عرض الجوِّ»[3]، فخلق هذا التعدد في الأبعاد صورة واضحة تحمل طابعا من الغرابة لإحاطتها بجميع جوانب الصورة كأنها مشخصة أمام ناظرك.

يعتبر مستوى الغرابة من أكثر المستويات قيمة في المعايير الجمالية عموما، وتزداد قيمته مع الاستعارة لما فيها من خصائص تضفي على الصورة نوعا من الغرابة كأن تجعل للموت أظفارا، وأهمية الغرابة واقعة في إحداث صور بديعة غير مألوفة، أو استنتاج علاقات جديدة من المألوف وهو ما قاله عبد العزيز الجرجاني عن أصحاب البديع أنهم «رأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها بالرشاقة واللطف... »[4]، كقول يزيد بن مسلمة بن عبد الملك يصف فرسا له:

**عوَّدْتُهُ فيما أَزورُ حَبَائبي إهمالَه، وكذاكَ كلَّ مَخاطِر**

[1]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:79. الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:429.
[2]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:432.
[3]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:79.
[4]- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، محمود خضير، ص:175.

**وإذا احْتَبى قَربوسُهُ بعِنانِهِ عَلَك الشَّكيمَ إلى انصرافِ الزائرِ**

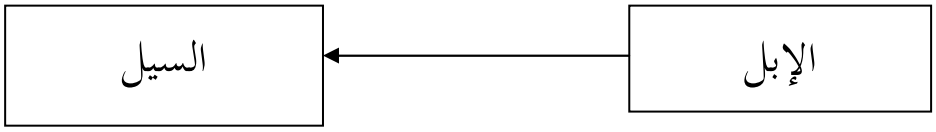
ومعنى البيت أن فرسه مطيع اعتاد انتظار فارسه إذا ما نزل عنه، ووضع اللجام على أول سرجه فبقي كما هو لا يتحرك، لأنه لو تحرك سقط هذا القربوس، بمعنى أنه لا يتحرك إذا لم يكن سيده معه. أما شاهد الاستعارة فقوله "احتبى قربوسه"، ومعنى احتبى أنه جلس فضم فخذيه إلى صدره، والقربوس مقدمة أول السرج فجعل اللجام الممتد من الشكيم إلى القربوس مثل الثوب الذي يشد إذا احتبى صاحبه فاستعار له لفظ "احتبى" «فالغرابة ههنا في الشبه نفسه، وفي استدراك أن هيئة العنان في موقعه من قربوس السرج، كالهيئة في موضع الثوب من ركبة المحتبي» [1].

ومن الشواهد الشعرية التي اتفق فيها صاحب كتاب الوساطة، وصاحب دلائل الإعجاز

قول ابن الطَّرثية، وقيل قول كثيّر:

**أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الأَبَاطِحُ** [2]

والشاهد في البيت قوله:"سالت بأعناق المطيّ الأباطح" لما كانت المطي تنزل بسرعة على الأباطح جعلها مثل السيل واستعار لها سالت «أراد أنها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة، حتى كأنها سيول وقعت في تلك الأباطح فجرت بها» [3]، ومن غرابة الاستعارة أنها تجمع الصورتين في صورة واحدة، فترى لو قلت: نزلت الإبل كأنها سيل على الأباطح، فإنك جعلت المتلقي أمام صورتين ينتقل منهما على وجه المشابهة نحو:




[1]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:75.

[2]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص: 35. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:74.

[3]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:74.

أمّا قوله سالت بأعناق المطيّ الأباطح جعلها صورة واحدة مثبتة نحو:

| أعناق المطيّ تسيل |
|---|

فكانت الإبل هي السيل لا شبيهة به، وزادها حسنا بقوله "أعناق" فجعل الصورة أبرع بأن قرن حركة السيل بحركة الرقبة، ومثل هذا كان رأي عبد العزيز الجرجاني، وإن لم يفصِّل فيها كل هذا التفصيل، واعتقد أن هذا لا يعاب على عبد العزيز الذي اكتفى بذكر البيت وتصنيفه في باب مثل الاستعارة الحسنة، وذلك لأمرين أولهما لم يصنفه في باب حسن اللفظ ساقط المعنى كما فعل ابن قتيبة، والثانية أن غرض الكتاب لم يؤلف لمثل هذا التفصيل إنما جاء به في إطار بيان استعمال القدامى للبديع من غير إفراط، وبيان مبالغة المحدثين فيه فاكتفى بذكره، ودلّ على معرفته لقيمة هذا البيت بأن صنّفه في باب الاستعارة الحسنة.

على الرغم مما اتفق فيه "**عبد العزيز**" و"**عبد القاهر**"حول جمالية الاستعارة، وحدود مستوياتها غير أنهما اختلفا في نقطة جوهرية أساسية في الاستعارة ألا وهي كنه الاستعارة وأصلها، فصاحب الوساطة يعرفها بأنها «...ما اكتفي فيها باسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في غير مكانها» [1]، فالاستعارة عنده وعند كل من سبقه من النقاد أنها تقوم على نقل اللفظ من استعماله الأصلي فالأنياب مثلا أصلها للوحوش فاستعير اللفظ للموت، وهو ما رفضه "**عبد القاهر**" فالاستعارة عنده تنطلق من الادعاء لا في نقل اللفظ فلا يقال استعار لفظ الأنياب للمنية، بل يقال لما كانت المنية متعلقة في النفس بالغ في وصفها فجعل لها نابا، فلو كانت الاستعارة نقل اللفظ لكان "الظفر" أخذ معنى آخر، لكن الاستعارة تُبْقِي اللفظ على ما هو عليه في معناه، وتربطه بمعنى آخر لغرض المبالغة، كقول لبيد:

[1]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:41.

**وغداةِ ريحٍ قَدْ وزعتُ وَقَرَّةٍ إذ أصْبَحَتْ بيدِ الشَّمالِ زمامُها** [1]

«لا خلاف في أن اليد استعارة، ثم إنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ اليد قد نقل عن شيء إلى شيء، وذلك أنه ليس المعنى على أنه شبَّه شيئا باليد، فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ "اليد"، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصريفها "الغداة" على طبيعتها، شبّهه بالإنسان قد أخذ الشيء بيده يقلبه ويصرّفه كيف يريد، فلما أثبت لها مثّل فعل الإنسان باليد استعار لها اليد»[2].

وإن اختلف أهل النقد والبلاغة حول جوهر الاستعارة غير أنها بقيت في رأيهم رأس المعايير التصويرية، واتفقوا في مستوياتها الداعية إلى البعد عن الغموض الغلق المستكره، والسعي إلى الوضوح، كما اتفقوا على ما تحمله من الإيجاز في اللفظ والكثافة في المعنى، فقولك: رأيت أسدا يغنيك عن قولك رأيت رجلا شبيها بالأسد في الشجاعة حتى زعمت أنه هو الأسد في عينه.

**03– المبحث الثالث معايير علم البديع:** لم يكن البديع قط معيارا يقوم على التنميق اللفظي وحده إنما هو جمالية تراعي المعنى، وتأتي خدمة له، ويكون نابعا من الطبع بعيدا عن التكلف، إذ ليس من الجمال أن تلتفت في كلامك، ولا أن تطابق، وتقابل فحسب، بل الجمال فيما يحققه هذا المعيار من صنعة بديعة تنعدم من دونه.

تشكل هذه القاعدة أهم نقطة في معايير علم البديع، إذ هي دعوة لتوخي الشعراء توشيح الكلام بلا طائل، والمعيار الذي لا يحقق وضوحا لا محالة سيؤدي إلى غموض وتكلف وهذا عينه قبيح الكلام ورديئه، فجمال الكلام عند النقاد والبلاغيين لا يستدعي ضرورة للسجع، ولكن يستدعي ضرورة للإفهام فلا يعاب على المتكلم إن هو لم يكثر من البديع، ودليل ذلك أنك

[1]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:436.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لا تجد في أشعار المتقدمين إلا البيت في القصيدة، ولا تكاد تجد كثيرا منه في الديوان، وإنما يعاب عليك إن أنت تكلفته ونزلت بسببه إلى الغموض، ويكفي بأبي تمام مثلا، الذي عابوا عليه كثرة التكلف في البديع الذي أكثر منه المحدثون، وفي هذا يتفق عبد العزيز مع عبد القاهر، إذ يقول صاحب الوساطة: «...فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلّفوا الاحتذاء عليها فسمَّوه البديع...» [1]، ويقول صاحب أسرار البلاغة: «وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاما حمل صاحبه فرطا من شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع، إلى أن ينسى أنّه يتكلم ليُفهم...ويخيل إليه أنه إذا جمع أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء...وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده، كمن ثقّل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها».[2]

والجناس من أكثر المعايير أهمية في معايير البديع لما يحدثه من جمالية وانتقال من معنى إلى معنى بلفظ واحد، وإيهام بالتوافق في الجناس الناقص، ومخالفة لأفق الانتظار كما سبق وأن بيّنا في الفصل الأول، والمتتبع لنقاط التوافق والاختلاف بين عبد العزيز وعبد القاهر لا يجد اختلاف مفاهيم، ولا اختلاف مستويات إذ كلٌّ منهما يسير على نهج من تقدمه أن الجناس توافق في اللفظين مع اختلاف في المعنى، وأن جمال الجناس لا يكون إلا إذا كان غير متكلف ولا غامض غلق فقد عابا على أبي تمام قوله:

**ذهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوَتْ  فِيهِ الظُّنُونُ أَمَذْهَبٌ أَمْ مُذْهَبٌ** [3]

[1]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:34.

[2]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: 09.

[3]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:72. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: 07.

فقوله: "مذهب أم مذهب" لم يزدك على أن كرر اللفظ والمعنى دون طائل، وهو ما أشار إليه صاحب الوساطة في حديثه عن الرديء من شعر أبي تمام، وتحدث عنه عبد القاهر في بيان قيمة الجناس للمعنى.

بل يجد اختلاف تقسيمات، فعلى الرغم أنهما يجتمعان في تسمية الجناس الذي تتوافق فيه كل الحروف بالجناس التام، ويتفقان على قول أبي تمام:

**ما مَاتَ مِنْ كَرَمِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَحيَ لَدَى يَحيَا بنِ عَبدِ اللهِ** [1]

أنه جناس مستوفى لأنه جانس بين اسم يحي، وفعل يحيا، غير أنهما يختلفان في طبيعة الجناس الناقص، فالجناس الناقص عند عبد العزيز كل ما كانت حروفه مختلفة عن بعضها نحو "عواص عواصم"،

أما عبد القاهر الجرجاني فالناقص الذي «...تختلف الكلمات من أولها» [2]كقول البحتري:

**وَكَمْ سَبَقَتْ مِنْهُ إلَيَّ عَوارِفٌ ثنائِيَ مِن تِلْكَ العَوارِفِ وَارِفُ** [3]

**وكم غُررٍ من بِرّه ولطائفٍ لَشُكْرِي على تِلكَ اللَّطائِف طائفُ**

فالجناس الناقص في قوله :العوارف وارف" لأن الاختلاف ظاهر من أول الكلام، أما الذي يختلف في أواخره فلا يسمى بالناقص بل يسميه المرفو، فاختلفا في قول أبي تمام:

**يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَواصِمٍ تصُولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ** [4]

[1]- المصدر السابق، ص:42. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص:17.

[2]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص:18.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:43. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص:17.

إذ عدّه عبد العزيز في باب الجناس الناقص لاختلاف حروفه، أما عبد القاهر الجرجاني، فعدّه في باب الجناس المرفو لاختلاف أواخر الحروف، وهذا التقسيم الذي اعتمده عبد القاهر راجع إلى حكمة بلاغية مردها أن المرفو يوهمك أن اللفظ شبيه بالجناس التام «وذلك أن تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من "عواصم"، والباء من "قواضب" أنها هي التي مضت، وقد أرادت أن تجيئك ثانية، وتعود إليك مؤكدة حتى إذا تمكن في نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها انصرفت عن ظنك الأول»[1].

بالرغم من الاختلاف في طبيعة المسميات إلا أن هذا لم يغير من النظرة الجمالية للجناس وقيمته البلاغية الناتجة عن مراعاة مستوياته، كما أن هذا الاختلاف يدخل في باب المحمود إذ لم يكن غرض عبد القاهر مجرد كثرة التقسيمات التي لا طائل منها، ولا اختلاف فيها يستحق التقسيم، وإنما زاد قسما لأنه رأى فيه نكتة بلاغية تستحق أن يكون لها قسم خاص بها، ولها مصطلح تتميز به عن غيرها.

**04–المبحث الرابع: معيار الطبع** يشكل الطبع قاعدة أساسية في الشعر، ومنطلقا يوصي به كل النقاد والبلاغين كونه منطلقا للجزالة والطلاوة، وبعيدا عن التكلف الذي ما يلبث أن يظهر في القصيد حتى تراه مبعثرا يفتقد السبك الواحد، وقد أجمع كثير من النقاد على شاعرية البحتري، واعتبروه سنام الطبع، ومعقل اللين من الكلام الذي يأتي سمحا، وذلك ما اجتمع عليه الناقد والبلاغي، فالقاضي الجرجاني خصّ له بابا سماه السهل الممتنع في شعر البحتري يقول: «ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا...فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع...فاعمد إلى شعر البحتري... »[2]، وجاء به عبد القاهر الجرجاني تحت باب محاسن النظم، والطبع عنده أساس من أسس النظم، فالنظم يقوم على مطاوعة النفس وهو عين الطبع «...وإذا عرفت ذلك فاعمد إلى ما تواصفوه بالحسن

[1]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص:18.

[2]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:25.

... ثم جعلوه كذلك من أجل النظم...فإنك ترى عيانا أن الذي قُلت لك كما قلت، اعمد إلى قول البحتري» [1]، واستشهد كلٌّ منهما بقوله:

**بَلَوْنا ضَرائبَ مَن قَد نَرَى فما إن رأينا لفتحٍ ضَريبَا** [2]

**هُوَ المَرءُ أَبْدَتْ له الحَادِثَاتُ عزْمًا وَشِيكًا ورأيًا صَلِيبا**

**تنَقَّل فِي خُلُقَي سُؤدَدٍ سَماحًا مُرَجَّى وبَأسًا مَهِيبَا**

**فكالسّيفِ إنْ جِئتَه صارِخًا وكالبَحْرِ إنْ جِئتَه مُسْتَثِيبَا**

تأمل السماحة التي تجدها وأنت بين أبياته، فلا يحتاج فكرك للوقوف عند معنى يخرجك من حلاوة القصيدة، أو لفظ مستكره، ثم تأمل ما يتركه فيك من أثر عند تمام آخر بيت، ولم يغفل عبد العزيز ولا عبد القاهر على ما يسمى في الدراسات المعاصرة نظرية التلقي، فتجدهما يقيمان وزنا للمتلقي وما يحدث في نفسيته يقول القاضي: «...ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته، وتَذَكُرِ صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك، ومصورة تلقاء ناظرك» [3]، ويقول الشيخ: «فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدّت لها اهتزازا في نفسك...» [4].

**05–المبحث الخامس معيار السرقات:** يمثل مجال السرقات ساحة ذات قيمة عند النقاد والبلاغيين لما فيه من أهمية تختلف من حقل إلى حقل، فما تفتأ حتى تجد في كل كتاب بابا للسرقات، ومرد ذلك استعراض لثقافة الناقد واتساعها أولا، وقيمة السرقات في تتبع مصدر المعنى

[1]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:85.

[2]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:27. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:85.

[3]- المصدر نفسه، ص:27.

[4]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:85.

ثانيا، واكتشاف المعاني التي ابتكرها الشاعر ثالثا، وقد أشرنا فيما سبق إلى قيمة ابتكار المعاني، وإلى أي مدى يمكنها أن ترفع من شاعرية صاحبها، وذلك لأهمية غزارة الشعر عند النقاد بدءا من الأصمعي في فحولة الشعراء، وابن سلام في طبقاته، حتى بقيت من بعدهم سُنَةً يمارسها كل ناقد إيمانا منهم بتوارد خواطر الشعراء، واستعانة بعضهم ببعض، فالسرقات داء قديم، متداول منذ القدم، كما سبق وأن ذكرنا في الفصل الثاني، والملاحظ في ميدان السرقات أنه معيار لا يقتصر على مجال النقد بل كان للبلاغة دور في تقصيه، والسعي لاغتراف مكنوناته، وهو من بين المجالات التي ائتلف فيها النقد مع البلاغة ما يبرز قيمتها في مجال المعايير الجمالية فالجرجاني خصَّ لها بابا في أواخر رسائله، كما خصَّ لها عبد العزيز أبوابا من سرقات الشعراء إلى سرقات المتنبي لا تقل عن الثلاثين صفحة شغلت معظم كتاب الوساطة.

تناول كلٌّ من عبد العزيز، وعبد القاهر موضوع السرقات وتتبع أصل المعنى لكن في إطار لا يخرج عن هدفه، إذ من الضروري أن يتدخل الهدف في تحديد المسار، وذلك ما كان في تتبع السرقات، فغرض عبد العزيز في كتاب الوساطة على غير غرض عبد القاهر في دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، فتناوله لها جاء في إطارين :أولهما الرد على من قال أن المتنبي إنما هو شاعر كثير السرقات فجاء بنماذج مختلفة من سرقات القدامى ليبين أن السرقة «...داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته... »[1] فليس حكرا على المتنبي وحده، وإن كانت عيبا فلم خصَّ به المتنبي دون غيره؟ وأما الإطار الثاني فهو مناقشة المتنبي والكشف عن المعاني التي استعارها من غيره، أما غرض عبد القاهر فكان بيان قيمة الأسلوب في التصرف في المعنى وأن الشاعرية لا تكون بمجرد ابتكار المعاني بل بحسن التصرف فيها، والقول أن الشعراء يتوافقان في معنى واحد مردود «...لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين،

[1]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:214.

مثل صورته في الآخر البتة...» [1]، فقيمة الصنعة تكمن في الصياغة والتصوير فيأتي به واحد في صورة أبرع ومعنى أصنع، ليكون الأحق به من ألبسه حلّة أرقى من الآخر لا بالسبق، وهو ذاته ما أكّد عليه عبد العزيز الجرجاني إذ يقول في باب "التفاضل في الشعر المتداول": «وقد يتفاضل متنازعوا هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر؛ فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع... » [2]، وهو الذي سمّاه عبد القاهر الجرجاني «...قِسْم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق، وتعجب...ويكون ذلك إمّا لأن متأخرا قصَّر عن متقدم، وإمّا لأن هُدِيَ متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم» [3]، وفي هذا الإطار تناول النقد والبلاغة مجال السرقات فتجد الشواهد الشعرية متفقة في أغلب حالاتها، مبينة المعنى المتداول ومصدره، ومن الشواهد الشعرية التي اتفق فيها عبد العزيز مع عبد القاهر، قول المتنبي:

**كأنّما يُولَدُ النّدَى مَعَهُمْ لا صِغَرٌ عاذِرٌ ولا هَرَمُ** [4]

مأخوذ من قول البحتري:

**عَرِيقُونَ في الإفْضَالِ يُؤتَنَفُ النّدى لناشِئِهِمْ مِنْ حَيثُ يُؤتَنَفُ العمرُ**

.وقول كثير:

[1]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:487.

[2]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:186.

[3]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:489.

[4]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:386. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:496.

رَمَتني بسهمٍ، ريشُهُ الهُدْبُ لم يَضِبْ ظواهرَ جلدي، فهوَ في القَلبِ جَارِحِي [1]

أخذه المتنبي فقال:

رَمَتْنِي بأسْهُمٍ رِيشُها الهُدْ بُ تَشُقّ القُلوبَ قبلَ الجُلودِ

مع اختلاف في صياغة الأبيات فقد جاء به عبد القاهر على هذا النحو، قال كثير:

رَمَتْنِي بسَهْمٍ رِيشُهُ الكُحْلُ لَمْ يَجُزْ ظَوَاهِرَ جِلْدِي وَهْوَ في القَلْبِ جَارِحُ [2]

وقال المتنبي:

رَامِياتٍ بأسْهُمٍ رِيشُها الهُدْ بُ تَشُقّ القُلوبَ قبلَ الجُلودِ

ويقول البحتري:

أَلَمْ تَرَ للنّوَائِبِ كَيفَ تَسْمُو إلى أهلِ النّوَافِلِ، والفُضُولِ [3]

قال المتنبي:

أفاضِلُ النّاسِ أغراضٌ لَدى الزّمَنِ يَخلُو مِنَ الهَمّ أخلاهم من الفِطَنِ

اكتفى القاضي الجرجاني بذكر الصدر من بيت المتنبي، والملاحظ من استعراضات عبد القاهر الجرجاني لهذه الأبيات التي جعلها شاهدا لاختلاف التصوير في المعنى الواحد أنها تخلو من التحليل وتبيين مواطن التفاضل، ولعل ذلك راجع إلى سمة اتفق فيها عبد العزيز وعبد القاهر أنهما يُعْرِضَانِ أحيانا عن التحليل لفتح مجال للمتلقي بأن يسعى في تتبع ما شرح وبيّن.

[1]- المصدر السابق، ص:404.

[2]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:497.

[3]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:354. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:499.

إن جملة ما سعينا لتبيينه أن فكرة المؤتلف والمختلف تضع يدها على كثير من النقاط المهمة في مجال بحثنا، ومادمنا في إطار الحديث عن المعايير الجمالية، فإن ما يمكن استخلاصه أن المؤتلف والمختلف بيّن نقاط التوافق بين أهم مصراعين في الرؤية الجمالية، ألا وهما النقد والبلاغة يكشف عن اللحمة والترابط بين هذين الحقلين، وأن البلاغة هي معايير استخرجت من خلال تراكم الأحكام النقدية، فشكلت حقولها المعروفة بالمعاني والبيان والبديع، كما يبيّن تطور الأفكار والمعايير من أول محاولة إلى آخرها فالتشبيه مثلا لم يدركه العرب كما هو عليه جملة بل بعد كثير من المحاولات والإسهامات المتعددة بين النقد والبلاغة، كما بيّنت فكرة المؤتلف والمختلف دور كل من النقد والبلاغة اللذان يشتغلان في إطار البحث عن الجمال، لكن كل حسب تخصصه وحسب غايته ما أدى هذا التعاون والتبادل إلى ثراء في الرؤى الجمالية، وكما اتضح من خلال العرض أن الاختلاف بين القطبين لم يؤدي إلى اضطراب في الرؤية الجمالية فكل سار تحت البحث عن المعنى المبتكر المصور في حلة تلتزم بالمقاربة، والوضوح، والإيجاز، وتنفر من الغموض، والتكلف، كما اتفقوا في درجة جمالية المعايير وأنها لا تتشابه فيما بينها، بل كلٌّ معيار له أسلوبه، وطريقة تصويره، ما شكّل نظاما غير هين من أطر الجمال، وكانا كتاب الوساطة، ودلائل الإعجاز من أبرز المؤلفات التي تكشف عن كثير من النقاط إن هي درست في إطار المؤتلف والمختلف، من خلال تتبع حدود المعايير ومستوياتها، ومن خلال تتبع أحكامهم على الشواهد الشعرية، وتوظيفهم لها كل حسب مجاله وتخصصه، فيتفقان أحيانا في الحكم على الشاهد، ويختلفان في أخرى، ومن النماذج المتفق فيها، قول المتنبي:

**لَوِ الفَلَك الدّوّارَ أبغَضْتَ سَعْيَهُ  لَعَوّقَهُ شَيْءٌ عَنِ الدّوَرَانِ** [1]

[1]- المصدر السابق، ص:181. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:48.

اجتمعا على اضطراب لفظة "شيء" في شعره، فقال صاحب الوساطة: «وهذا البيت من قلائده، إلا أنك تعلم ما في قوله "شيء" من الضعف الذي يجتنبه الفحول، ولا يرضاه النقاد... » [1]، وقال صاحب دلائل الإعجاز «فإنك تراها –أي شيء- تثقل وتضؤل» [2]، ومثل ذلك قوله:

**يُرادُ مِنَ القَلْبِ نِسْيانُكُمْ وتأبَى الطّباعُ على النّاقِلِ** [3]

ذكره عبد العزيز في باب مختارات من شعر المتنبي، كما بين عبد القاهر قيمة التصوير في قوله تأبي الطباع على الناقل، بأن جعل الطباع متحكمة في نفسها لها حكم بأن ترفض التصنع، ولو أنك قابلته بقولك: «لست تستطيع أن تخرج الإنسان عمّا جبل عليه» [4] لرأيت المعنى جاءك على غير الحلاوة والتصوير الذي لقيته في الصورة الأولى.

وقول أبي تمام:

**يَا دَهْرُ قَوْمٌ أخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضجَجْتَ هذا الأنامَ مِنْ خُرُقِكْ** [5]

عابا عليه هذا القول لإغراقه في الاستعارة بأن جعل للدهر عروقا، لما رآه يعرض عنه كأنه يلوي رقبته فتظهر عروقها، جاء به عبد العزيز في باب الرديء من شعر أبي تمام، وقال فيه عبد القاهر «فتجد لها الثقل على النفس، ومن التنغيص، والتكدير أضعاف ما وجدت» [6].

---

[1]- المصدر السابق، ص: 181.

[2]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:48.

[3]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:141. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:423.

[4]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:423

[5]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص: 70. دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، ص:47.

[6]- دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، ص:47.

أما النماذج التي اختلفا فيها فلم يكن اختلاف أحكام، إنما اختلاف رؤى فعبد القاهر جاء بها في إطار البحث عن المعايير البلاغية، أما عبد العزيز فكان يذكرها في سياق البحث عن السرقات كقول أبي نواس:

**يزيدكَ وجْهُهُ حسْناً إذا ما زِدْتَهُ نظرَا** [1]

استدل به عبد القاهر في باب المجاز العقلي، فالوجه لا يزيدك حسنا، وبيّن أنه لا يجب تقدير الحذف في المجاز، إذ لا تستطيع«...أن تقدر ليزيد في قوله "يزيدك وجهه" فاعلا غير الوجه فالاعتبار إذن بأن يكون المعنى الذي يرجع إليه الفعل موجودا في الكلام على حقيقته» [2]، في حين أن القاضي ذكره في باب السرقات، وأن المتنبي أخذه فقال:

**فَهُوَ المُشَيَّعُ بِالمَسامِعِ إن مَضى وَهُوَ المُضاعَفُ حُسنُهُ إِن كُرِّرا** [3]

ويقول أبو نواس:

**فما جازَهُ جُودُ ، ولا حَلّ دونَه، ولكنْ يصيرُ الجودُ حيثُ يصيرُ** [4]

ذكره عبد القاهر تحت باب الكناية عن الموصوف، أما القاضي جاء به في تتبع سرقات المتنبي إذ أخذ المعنى فقال:

**وَلَستَ بِدونٍ يُرتَجى الغَيثُ دونَهُ وَلا مُنتَهى الجودِ الَّذي خَلفَهُ خَلفُ** [5]

أي ليس لك حد يتجاوزه الغيث، ولا لك منتهى يأتي فيه شخص قبلك.

---

[1]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:393. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:296.

[2]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:297.

[3]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص: 393.

[4]- المصدر نفسه، ص:286. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: 310.

[5]- نفسه، ص:286.

وقول المتنبي:

**أَنتَ الحَبيبُ وَلَكِنّي أَعوذُ بِهِ مِن أَن أَكونَ مُحِبّاً غَيرَ مَحبوبِ** [1]

حدّث به صاحب دلائل الإعجاز اعتراضا على قول النحاة أن المبتدأ في المعرفتين يكون فيمن وقع أولا، والخبر ما جاء ثانيا، فالجرجاني يرى أن يقاس بالإسناد فقولك: "أنت الحبيب"، و"الحبيب أنت" ليسا بنفس المعنى، لأن قولك "الحبيب أنت" لا تخصيص فيه، إذ يمكنك أن تقول الحبيب أنت إلا أني اخترت غيرك، أما قولك أنت الحبيب ففيه تخصيص، وهو ما عناه قول المتنبي «...فالمعنى في قولك "أنت الحبيب" أنك الذي اختصه بالمحبة بين الناس» [2]،

غير أن عبد العزيز استشهد به في إطار السرقات، وأن أصل المعنى لأبي تمام:

**وَلَكَم عَدُوٍّ قالَ لي مُتَمَثِّلاً كَم مِن وَدودٍ لَيسَ بِالمَودودِ** [3]

مع اختلاف في أول البيت فالقاضي ذكره ب"هو الحبيب"، وعبد القاهر "أنت الحبيب" فكانت هذه أبرز الشواهد التي اختلفا فيها، وإن لم يكن اختلاف رؤية للجمال فالجمال عندهما متقارب لا يكاد يختلف، ومن بين النقاط التي اتفقا فيها، أنهما جعلا من المعايير الجمالية آليات تدخل تحت غرض معين فالقاضي كان يثبت بها شاعرية المتنبي، وعبد القاهر أثبت بها القيم الجمالية وأثرها في ترابط الكلام ما جعلهما يخرجان من تحجر المعايير واقتصارها على التقسيمات التي أدت إلى ركودها، كما أن كلا من عبد العزيز وعبد القاهر كان يقيم وزنا للمُحْدَثِيْن ويستشهد بأشعارهم من أبي تمام والبحتري، و أبي نواس والمتبني، ما يعني اتفاق النقد والبلاغة أن الشاعرية ليس حكرا على القديم .

---

[1]- المصدر السابق، ص:346.

[2]- دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، ص:190.

[3]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص:346.

# الخاتمة

دامت العلاقة بين النقد والبلاغة أكثر من أربعة قرون حققت فيها تأثيرا متبادلا بينهما، فأنتج هذا الترابط حدودا متداخلة نذكرها في ما يلي:

– لا يقف الحكم الجمالي عند حدود الذات بل هو تركيبة مؤلفة من عدة عوامل تؤثر في الذوق، كثقافة المجتمع، معتقداته، وبيئته، لذلك نجد الذوق يختلف من أمة لأمة فما يراه العربي جميلا قد يراه الفارسي خلاف ذلك، وبفعل هذه المؤثرات نتج عند العرب قيم جمالية مستمدة من واقعهم يوظفها الشاعر في تعبيره لينال بها الإعجاب عند جمهوره، ثم تتحول هذه القيم الجمالية بعد عقود من الزمن إلى معايير استنبطها "**ابن المعتز**" في كتاب البديع، لتتطور من بعده بفضل تضافر جهود النقاد والبلاغيين.

– أسهمت الدراسات اللغوية والنقدية في بناء صرح البلاغة، فكانت آراء النحاة والكتاب والشعراء واضحة في إقامة مفهوم للبلاغة.

– شكّلت القضايا النقدية، كقضية القديم والحديث، والصراع بين أبي تمام والبحتري، والجدل حول المتنبي، دافعا أساسيا في نضج العديد من المعايير البلاغية لأن احتضان النقد للمعايير البلاغية ساهم في إبراز ملامحها وتطويرها.

– يُكتب لابن المعتز الفضل في إرساء ملاح البلاغة بتقسيمها إلى معايير والاصطلاح عليها فمن قبله كانت معايير البلاغة منثورة في المؤلفات النقدية، ما يمكننا من القول أن ابن المعتز أول ناقد بلاغي، له فضل في ترسيخ النظرة السليمة إلى البلاغة، تلك التي تنظر إلى العناصر البلاغية على أنها مقاييس صالحة للنقد الأدبي فقد كان القدماء ينقدون على أساس من اللغة والنحو والمعنى، أما ابن المعتز، فقد أرسى للنقد جانبا آخر يقوم على تمييز الأسلوب الأدبي .

– بقيت البلاغة حتى عصر "**عبد العزيز الجرجاني**" تُستخدم كوسيلة من وسائل النقاد في إصدار الحكم الجمالي ما يُبين أسبقية النقد على البلاغة في النشأة، بل ويمكن القول أن النقد عامل من عوامل ازدهار البلاغة، فحتى عصر "**عبد القاهر الجرجاني**، لازالت البلاغة لم تَعرف استقلالية بل كانت تكاملية مع النقد لهما هدف واحد هو الرؤية الجمالية ما يوضح أن البلاغة لا تزدهر إلا في موقف تكاملي سواء بينها وبين النقد، أو بينها وبين الدرس الإعجازي.

– من أسباب ارتباط البلاغة بالنقد العناية بالحسن والقبح على صعيد البيت الشعري إذ الجودة تقتصر عندهم على معنى بارع، أو لفظ أنيق فلا عجب أن يلتحم النقد بالبلاغة في هذه الفترة، ينبع منها وتنبع منه، إنه التحام الغاية بالوسيلة.

–إن تداخل النقد والبلاغة لمدى يزيد عن أربعة قرون لابد أن يخلق نوعا من التأثير المتبادل، فتجد الناقد يمارس تحليلاته، وأحكامه النقدية بناء على معايير بلاغية، فيقدم هذا لحسن استعارته، ويؤخر هذا لكثرة تعقيده، كما أن البلاغة لم تكن في معزل عن النقد كونها اهتمت بمسائل الإبداع والخلق ما دفعها للبحث في معايير نقدية أبرزها معيار الطبع والتكلف، ومعاير السرقات، فتركوا أثرا في هذه المعايير كانت سببا في تطورها.

– لم يؤد اختلاف النقد والبلاغة في بعض النقاط إلى اضطراب في تصور الجمال كونهما اتفقا على الحدود الأساسية لجمال البيت الذي يقوم على المعنى المبتكر المصور في حلّة تلتزم بالمقاربة، والوضوح، والإيجاز، وتنفر من التكلف والغموض.

–كانت المعايير الجمالية بين النقد والبلاغة –كما يقول "**ابن المقفع**"– كمثل البذرة لا حياة بها ولا منفعة عندها حتى ينزل إليها الماء في مستودعها ويذهب عنها أذى الموت واليبس.

# قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم (رواية حفص)

**قائمة المصادر:**

1. الأدب الصغير والأدب الكبير، ابن المقفع، دار الصادر، بيروت لبنان.
2. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، السعودية جدة، ط1991،01م.
3. الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، ت أحمد جاد، دار الغد الجديد، ط01.
4. البديع، ابن المعتز، تحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية.
5. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط02، 2009م، ج03.
6. تاريخ العرب قبل الإسلام، سعد زغلول، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط01، 1976م.
7. جوهر الكنز، نجم الدين بن الأثير الحلبي، تحقيق محمد زغلول سلام، دار المعارف، الإسكندرية مصر، 2009م.
8. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط05، 2004.
9. ديوان عروة بن الورد والسموأل، تحقيق عيسى سابا، دار الصادر، بيروت لبنان.
10. صحيح مسلم، كتاب المساجد ومواضع الصّلاة رقم:521، دار طيبة، الرياض م01، ط01، 2006م.
11. قواعد الشعر، ثعلب، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط02، 1995م.
12. لسان العرب، ابن منظور، دار الصادر، بيروت، لبنان.

13. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ت أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة، مصر.
14. المستطرف من كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي، دار ابن الجوزي، القاهرة مصر، ط01، 2014م.
15. المصباح المنير، الفيومي المقري، تحقيق عبد العظيم الشناوي، دار المعارف القاهرة، ط02.
16. معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهدي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط01، 2003م.
17. مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، ت أحمد الزعبي،دار الهدى، عين مليلة الجزائر.
18. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، والآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر – عبد الله المحارب، دار المعارف، ط04، 1994م.
19. الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني محمد أبو الفضل إبراهيم – علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1966م.

**قائمة المراجع:**

20. أثر الطبع والصنعة في التعبير عند الأديب العربي في النظرية النقدية القديمة، هادي عبد علي هويدي، كلية الدراسات الإسلامية، جامعة الكوفة.
21. المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين، محمود خضير، جامعة الموصل، ط01، 2005م
22. ابن جني النحوي، فاضل السمرائي، دار النذير بغداد، 1969.
23. أثر الطبع والصنعة في التعبير عند الأديب العربي في النظرية النقدية القديمة، هادي عبد علي هويدي.
24. أثر النحاة في البحث البلاغي، عبد القادر حسين، دار غريب، القاهر مصر.

25. الأسس الجمالية في النقد العرب، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط03، 1974م.
26. أصول النقد العربي القديم، عصام قصبجي، مديرية الكتب للمطبوعات الجامعية، حلب سوريا.
27. البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر القاهرة، ط09.
28. البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، محمد كريم الكواز، الانتشار العربي.
29. التذوق الأدبي طبيعته نظرياته مقوماته معاييره قياسه، ماهر شعبان عبد الباري، دار الفكر، عمان، ط03، 2011م.
30. السرقات الشعرية كتاب الأفضليات مثالا، عدنان محمد آل طعمة، جامعة كربلاء، العراق.
31. العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان، دار البشائر، سوريا، 2008م.
32. العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نوال عبد الرزاق سلطان.
33. علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب، محمد إبراهيم شاوي.
34. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، دار المعارف الاسكندرية مصر، ط2.
35. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار الجيل، ط01، 1988م.
36. مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، توفيق الزيدي، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1987م.
37. مقدمة في علم النفس الأدبي، خير الله عصّار، منشورات بونة للبحوث الدراسية، عنابة، ط01، 2008م.
38. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة مصر، ط06، 1990م.
39. النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، نهضة مصر، مصر.
40. بلاغة العرب نشأتها تطورها علومها، علي سلوم، دار المواسم، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

41. تفسير الشعراوي، متولي الشعراوي، أخبار اليوم، م01، 1991م.
42. أثر الفلسفة اليونانية في البلاغة العربية، زرواق فؤاد، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، سطيف، العدد02.

**قائمة المجلات:**

43. إشكالية السرقات الشعرية في النقد القديم، نوال حطري، مجلة عود ند، العدد 95.
44. تشكلات البديع عند عبد القاهر الجرجاني، سعاد فريح، مجلة جامعة الباحثة للعلوم الإنسانية، أم القرى، العدد02 يناير
45. الطبع والصنعة في النقد العربي القديم، منصوري عبد الوهاب، مجلة مقاليد، بلعباس الجزائر، العدد: 2015/06/08.
46. علاقة الأدب العربي القديم ونقده بالتراث اليوناني رؤية استشراقية، محمد أحمد شهاب، جامعة سمراء، العدد03 2012م.
47. مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، محمد علي غوري، مجلة قسم اللغة العربية، باكستان، العدد18، 2011.
48. مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي، جميل علي سروج، مجلة الشريعة الإسلامية، العراق، العدد 20، 2012م.
49. موقف عبد القاهر الجرجاني من السرقات الشعرية دراسة في ضوء الأسلوبية، مهدي حمد مصطفى، مجلة تكريتالعدد11، أكتوبر 2013.

**قائمة المواقع الالكترونية:**

50. المكتبة الشاملة، فقه الدعوة في صحيح الإمام البخاري، shamela.ws، 2019/02/24.
51. ديوان ابن الفارض،www.goodreads.com ، 26-02-2019.

**قائمة مذكرات التخرج:**

52. القاضي الجرجاني ناقدا من خلال كتابه الوساطة بين المتبي وخصومه، شايب فرح، مذكرة ماجسيتر، أم درمان.

# فهرس
# الموضوعات

**مقدمة** ..... **أ–ج**

**–المدخل**: المعايير الجمالية في التراث العربي (الأصول والمؤثرات).....02-09

***الفصل الأول**:المعيار الجمالي بين البلاغة والنقد (المفهوم والأبعاد)

**–المبحث الأول**: مفهوم المعيار الجمالي لغة واصطلاحا.....11-13

**–المبحث الثاني**: أنواع المعايير الجمالية في النقد العربي ومستوياتها التعبيرية.....13-30

**–المبحث الثالث**:المعيار الجمالي في البلاغة العربية القديمة.....31-54

***الفصل الثاني**:النقدي والبلاغي في التراث العربي (جدل اللقاء واختلاف المفاهيم)

**–المبحث الأول**: **جدلية** السبق.....56-61

**–المبحث الثاني**: **فرضية** التأثير المتبادل.....61-66

**–المبحث الثالث**: حدود اللقاء على صعيدي النص النقدي، والنص الإبداعي.....66-84

***الفصل الثالث**: المؤتلف والمختلف من المعايير الجمالية بين النقد و البلاغة (عبد العزيز الجرجاني و عبد القاهر الجرجاني أنموذجا)

**–المبحث الأول** :معايير علم المعاني.....87-90

**–المبحث الثاني**: معايير علم البيان.....90-94

**–المبحث الثالث**: معايير علم البديع.....94-97

**–المبحث الرابع**: معيار الطبع.....97-98

**–المبحث الخامس**: معيار السرقات.....98-105

-خـــاتمة.....107-108

-قائمة المصادر والمراجع.....110-114

-فهرس الموضوعات.....116-117