

مشروع

النقد المغربي القديم في الجزائر

التفكير الأدبي و النقدي

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

عند ابن خلدون في ضوء النقد الحديث

إشراف الأستاذ:

- الدكتور الشيخ بوقربة

إعداد الطالبة:

- بوحفص يعقوبية

السنة الجامعية 2008 = 2009



المقدمة:

أضحى واجبا أن نعتني بتراثنا الفكري في خضم هذه العولمة الغربية بتياراتها الجارفة في كلّ مجالات الحياة حتّى بلغت مناحي الفنّ والأدب عندنا، ولعلّها تكون قد أسهمت بقسط في خدمة تلك المناحي، و لكن يبقى ضرّها أكبر من نفعها إذا تعلّق الأمر بهويّتنا من حيث هي جملة من الأصول رسخت فينا لا يجدر بنا أن نتملّص منها كونها ماضيا لم يزل يؤثّر فينا تأثيرا بالغا و يمتدّ جزءا مكينا في توجّهاتنا الفكرية و سلوكاتنا، لأنّه لا تقوم ثقافة في أمّة من الأمم عن عدم، بل يتحتّم أن تكون لها جذور تدفعها، و تطبعها على وجه ما مهما كانت فاعلية ذلك الدّفع و قيمته الحضارية، فحسب تلك الثقافة أنّها أنتجت عن فهم معيّن و تصوّر خاص له أصوله الفكرية و منازعة الثقافية و الإجتماعية، و هنا يتحرّك الباحثون لإحياء تراث الأمّة و يبعثون قيمه من جديد تمحيصا و تمشينا و غربلة مع غيره من مآثور الحضارات العالمية عسي يجدون فيه مالا يزال مضمرا بين طيّاته من أفكار و تصوّرات يساهم بها في إرساء فكر قوميّ لا هو يخرج عن الأصول الأولى، و لا هو ينأى عن فعالية المدّ الفكري الحديث، فكما يقول **عبد المالك مرتاض** : "فما من رأي يبدو لعاشق بهرج الحداثة الغربية أنّ مبتكر جديد، و أنّ صاحبه لم يسبق إليه إلّا و قد نُلقي له مصدرا أو بداية في التّراث، و كلّ ما في الأمر أنّ تلك الآراء ذكرت عرضا و لم تحلّل، و نعترف بدون عقدة نقص (...) و علينا بلورة تلك الأفكار و التّأسيس لها و الإنطلاق منها لتأسيس نظرية نقدية أصيلة متكاملة " ¹.

و هذا المشروع جزء من هذا القصد العظيم إلى فهم التّراث فهما يُيسّر لنا قراءته بمنطق جديد؛ هو مشروع اختصّ ببحث تصوّرات في النّقد عن أعلام بيئة ارتبطت اسما و وجودا بالحضارة العربية، وامتدّت على أزمنة في وقت لا يزال تصوّر فيه يراود الكثير في فقر هذه البقعة من أيّ فكر أو إبداع أو وعي بقضايا العلم و الفكر؛ تلكم هي عدوة المغرب و بلاد الأندلس التي ظنّ بأهلها تبعا لأهل المشرق في إنتاجهم الفنّي و الفكري عامة. أيعقل أن تقوم دول في هذه البقعة لقرون و تتوالى عليها الخطوب من غير أن تؤثر مجاري أحداثها في موازين حياة أهلها؟، و كيف لحضارة العرب ألاّ

¹: الكتابة من موقع العدم: مساءلات حول نظرية الكتابة، عبد المالك مرتاض، دار الغرب للنشر و التوزيع، 2003، ص 08 و ينظر آليات النقد الأدبي، عبد السلام المسدي، دار الجنوب للنشر و التوزيع، تونس، 1994، ص 55.



تعصف بهذه البقعة و تفجّر ينابيع الفكر و المعرف
و منطق.

و قد أفاد تحري تاريخ الفكر عن حركة فكرية خصبة في هذه البقعة التي لم تنفك
تجاري تاريخ الفكر العربي جملة في مراكز الإشعاع العلمي العربية الأخرى رغم مزاعم
البعض التي حملت على طمس معالم تلك الحركة، و نفت عن أعلامها كلّ مزية للعلم
وأفاض القدماء و المحدثون في الحديث عن تقليد المشرق للمغرب حين رأوا في أوجه
التشابه القائمة بين ثقافتيهما الأدبية و النقدية مجرد تقليد و محاكاة، " فالقدماء قالوا عن
العقد الفريد لما اطلعوا عليه جملتهم المشهورة « هذه بضاعتنا ردت إلينا »، و فاتهم أن
الكتاب ليس إلا ثمرة من ثمرات أعطتها شجرة واحدة، و سار المعاصرون علي حذوهم
فقالوا بقولهم، و لم يحاولوا أن يبحثوا القضية في ضوء طرائف التحليل العلمي " ¹.
و لعلّ من الأعلام الذين هيّأوا لتلك الحركة العلمية الخصبة متأثرين و مؤثرين
تأثيرا امتدّ إلى أوسع من تلك البقعة و ذاك العصر فأثروا تراث العرب و الغرب على
السواء؛ هو ذاك ابن خلدون، و قد كان كغيره من مفكري العرب الذين لم يأتنا
فكرهم إلا من طريق المستشرقين الذين لا نتوقع منهم أن يقدّموا الرجل في علمه تقديمًا
أمينًا، و قد كشفوا - عنده - عن فضل آثروا أن يكونوا أهلا له بحكم الصراع القائم بين
العرب و الغرب، و ظلّ الغرب مكتشفه عاكفا علي آثار ابن خلدون نقدا و تحليلا في
حين غمط الشرق حقّه لقرون. و المسلمون - اليوم - أحوج إلى التأمل الواعي لكثير من
القيم الروحية و الاجتماعية و الفكرية إن عزموا على نهضة حضارية حديثة يستلهمون
بذلك الذات العربية في محاولة العثور علي الجوهر الحقيقي لهذه الذات في خضمّ
الاحتكاك الثقافي الذي يعيشه الإنسان المعاصر.

و جدير بنا أن نقفوا خطى أسلافنا و نتعهد جهودهم الفكرية بالبحث و التنقيب
فيما يصلح منها أن نخذه أساسا لدرس أدبنا على ضوءها قبل أن نغترف من معين ثقافة
دخيلة عنا، " لأنّه يتحتّم أن لا نذهل لكلّ جديد وارد علينا منها، و نعجب بمفاهيمهم
الإعجاب الذي يجعلنا نغفل عن اختيار المناهج التي تصلح عيارا لنقد أدبنا في شخصيته

¹: عصر القيروان، أبو القاسم كرو و عبد الله شريط، دار المغرب العربي، تونس، 1973، ص 58.



المستقلة، و النقد الذي يصلح لشعرنا يختلف بال

نستقرئ عن القواعد من شعرنا في هذا الوطن العربي و بمقاييس لغتنا " " " " .

و لا يزال تراثنا زاخرا بالمفاهيم التي تفي لأكثر أغراض هذه المناهج الحديثة،
و ما أستحدث فيها كان توليدا تأسس عن تلك المفاهيم و ليس اختراعا، فأبي منهج فني
تأخذ به آية مدرسة و تسعى إلى تكوينه لن يكون سوى حوافر غرست من قبل لزمان
سابق " كما هو وجودنا و مكوّناته، فهو ليس إلا بعض صنائعها " "2" و العقل العربي
المعاصر مُطالب بإرجاع الأمور إلى مظانها و الانتصاف لذلك التراث من أحقاب طويلة
ظالمة. فإن قام بحت وتنقيب في شخصية من شخصيات السلف فليس المقصود كشف
أصولها وجنسها واعتقاداتها لأنّ الشخصية غير مقصود لذاتها و إنّما تتبّع تفكيرها
والوقوف على مصادرها و مواردها باعتبارها ظاهرة فكرية في حقبة من الزمن كما قال
البدوي "3"، إنّها عملية فهم الأزمنة العربية في تواليها و وصل الأجيال بعضها ببعض.

والعودة إلى ابن خلدون لم تكن من باب العودة للوقوف على الأطلال أو تمجيد
الماضي والتذكير بمفاخره، بل إنّها العودة لأننا ضيّعنا وقتنا ثمينا لم نفهم فيه هذا الرجل
ونعي تراثه وعيا يساعدنا على فهم التمزّق الذي يحياه المواطن العربي اليوم حضارة
و فكرا وأدبا.

و أكثر ما تناوله الدارسون في فكر ابن خلدون فلسفته الاجتماعية و التاريخية
و قلّ من بحث في آرائه عن اللغة و الأدب، و هذا الجانب إرتأيناه أن يكون موضوعا
لطحنا في هدف ينزع إلى التّأصيل لبعض المقولات التقديرية عنده و ما يتوازي معها في
الفكر النقدي الحديث فكان البحث الموسوم بـ: التفكير الأدبي و التقدي عند ابن
خلدون في ضوء النقد الأدبي الحديث.

و وجدنا الموضوع يقتضي أن يُمهّد له بمدخل يجري في الكشف عن الحياة الثقافية
على عهد ابن خلدون، و طبيعة التفكير وقتها بما يبرز تأثير العصر في فكره و أسلوبه، و

¹: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين ، بيروت، ط1، 1962، ص 34.

²: الخطيئة و التكفير: من البنيوية إلى التّشريحية، محمد عبد الله الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985،
ص 09.

³: قدامة بن جعفر و النقد الأدبي، بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، ط2، 1954، ص 17.



المؤثرات التي وجهته فيما أُفرز في مؤلفين :

و الخليفة و ما تضمّنته من حقائق عن العلوم و الصنائع و الإجتماع، و قد عنونه كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من عاصره من ذوي السلطان الأكبر، و هو الكتاب الذي تمّ عليه جلّ البحث، و كتابه الثاني التعريف بابن خلدون و رحلته شرقا و غربا التي يُؤرّخ فيها حياته و يسجّل أحداثها كما يُترجم للعلماء و المشاهير في عصره ممّن عرفهم و عاشهم ملما بالظروف السياسية و الإجتماعية و التي ساعدتنا على الإفادة منها بترجمة لابن خلدون قصد معرفة الموقع الذي يتزل فيه الرّجل الحضرمي الإشبيلي التّونسي المالكي الأشعري و الذي اعتزل في أواخر حياته بقلعة بني سلامة بـتيهت غرب الجزائر التي ألّف فيها مؤلّفه المذكور أعلاه و ضمّنه مقدمته التاريخية، ثم ارتحل إلى المشرق و استقرّ به المقام بالقاهرة، و بها وافته المنية، فيحقّ لكلّ قطر - إذن - أن ينسب ابن خلدون إليه و لعلّ نسبته إلى الجزائر بسبب أن ألّف المقدمة فيها.

و قد اقتضى البحث ثلاثة فصول، أمّا الفصل الأوّل فنفتحه على آرائ ابن خلدون في الأدب و اللغة و النّحو و البلاغة و الذّوق لتعرّف على ماهية اللغة و كيفية الإهتمام إلى وضعها، و طرق اكتساب ملكتها، و دور المؤثرات الإجتماعية و السياسية، و الدّينية في حفظ أصولها أو ضياعها إلى لهجات عامية محليّة، كما تُبين عن موقف ابن خلدون من النّحو الذي عرض فيه لأسباب نشأته و دوره في ضبط نوايس اللغة، و موقفه من النّحاة و مناهجهم، و نعيه على النّحاة المتأخّرين منهمجهم التقعيدي في درس اللغة أن جعلوها تركز إلى الجمود، و ما كان منه في تصوّر للأدب، و قد حدّه علما و فتّا و أبرز العوامل التي تصنعه و توجّهه و كشف عن واقع الأدب في المغرب و أسباب تأخّره مشيرا إلى موقفه من الأدب العامّي وقتها.

أمّا الفصل الثاني فقد كان بحثا في ماهية الشّعْر لدى ابن خلدون و عرض للآراء المختلفة فيه، و قد قدّم لنا تعريفا جديدا للشّعْر، و أبان عن عناصره التي لا يجيد عنها فبناء على الإستعارة و صفة البلاغة و وحدة البيت، و الأوزان، و ذمّ أن تُحشد المعاني في البيت الواحد بل وجب أن يقوّن الشّعْر على مبدأ الإيجاز و الأساليب المخصوصة التي



تطبعه بتقاليد العرب في شعرها التي لو خرج
ولذلك تتباين أشعار الأمم، و لعلّ أهم ما جدّ في هذا التعريف تحديد لماهية الاسلوب
و سلوكه في الشّعر.

أمّا الفصل الثالث فارتأينا أن يكون عرضاً لأهمّ الآراء التي صدرت عن ابن
خلدون في قضايا النّقد العربي، ممّا تعودّ نقاد العرب على بحثها في كتاباتهم : اللفظ
و المعنى، الطّبع و الصّنع، صناعة الأدب، و كان في هذا العرض ما تفرّد به ابن خلدون
وإن لم يختلف في كثير من تصوّراته عن نقاد العرب ممّن سبقوه، و إن كان قد أضاف
أخرى جديدة فوجب أن نتعرف على مساهماته التي يمكن أن توضع في الميزان مع
تصوّرات النّقد الحديث، فكان المنهج المناسب لذلك هو المنهج التاريخي القائم على
الموازنة بين ابن خلدون و بين من قبله و بين نقاد الأدب المحدثين.

و أكبر ما يتعسّر على الباحث في هذا العرض هو أنّه لا يجد المعين الكافي الذي
يستند عليه و هو يصدر عن مواقفه لقلّة المؤلّفات التي تخصّصت في بحث آراء ابن
خلدون الأدبية و النّقدية، إضافة إلى أحكامه التي وردت موجزة مفتقدة إلى التّحليل
غالباً، فكان يكتفي فيها بتقديم النتائج كحتميات يؤمن بها دون أن يحيل إلى من استلهم
منهم تلك الآراء، و إن أحالها فُيسندها إلى شيوخه بناء على الظنّ دون إشارة إلى
أسمائهم، أو أحيانا يقدّم أحكامه جزئية موحّدة على أنّها الفصل في الموضوع و كأنّه
صاحبها لأوّل مرّة، و الباحث ملزم بأن يردّ الأمور إلى مصادرها إن هو شكّ بوجود
الفكرة قبلاً.

و يحتاج الأمر جهداً كبيراً و لست أزعم لنفسي أنّي وفيت البحث حقّه من
التّحليل و التّنقيب، إذ لا تزال كثير أفكاره تحتاج إلى ضبط أصولها المعرفية لأنّ الباحث
ملزم بأن يُحيط بالثقافة النّقدية العربية جملة، و ثقافة عصر ابن خلدون المتشعّبة، ثم ربط
تلك الثقافات بالمدد المعرفي الحديث، و على الله توكلّنا و الزّاد إلى ذلك قليل. فالنّقد
العربي القديم بحر لا بدّ لمن يروم الإبحار فيه أن يتسلّح بمعرفة حقيقية و يملك جسارة
المغامرة في فهم ذلك العصر المائج بمقولات الفنّ و المعرفة، و الفضل كلّ الله - أسأنا
تقدير موضع الخطو في تلك المغامرة أو أحسنا إلى ذلك سبيلاً - والله المستعان.

المدخل:

الحياة الثقافية والفكرية في المغرب:

نهض الفكر وتشعّبت مناحي الثقافة في المغرب العربي بشكل واسع، و بدت للآفاق بواذر فكر لا سيّما إبان حكم الزيّريين في القرن الخامس الهجري، وتوطّدت حينها علاقة المغاربة بالمشاركة وقد توسّع عمرانهم وزهت حضارتهم " بالثروة والعلوم والفنون الجميلة، وتبسّط السّكان في العيش، و ركنوا إلى البذخ والتّرف بتدفق الأموال على طبقات الشّعب، فمالوا إلى اقتناء الكماليات التّفسانية، وجنحوا إلى الآداب الرّفيعة، فرها الأدب وسار الشّعْر في مدارج الارتقاء و راجت سوق الأفكار أيّما رواج " ¹.

و قد هيأ لذلك الرّقي الفكري أسباب كثيرة منها: انتشار المكتبات و دور العلم، وعكوف النّاس على العلم والتّعليم، وإقبال أمراء بني زيّري على ذلك، وتشجيعهم العلماء والأدباء وإجزال العطاء لهم وقد تسابق إليهم ذوو العلم والمعرفة كما تذكر كتب التاريخ عن المعز بن باديس الذي " كان محبّا لأهل العلم كثير العطاء مدحه الشّعراء و انتجعه الأدباء وكانت حضرته محطّ بني الآمال " ²، وعنه قال ابن عُذارى المراكشي " ولم يكن أحد في زمانه أشدّ بأسا في الملاحم و لا أطول يدا بالمكارم، و لا أعنى بلسان العرب، و لا أحنى على أهل الأدب (...) وكان متوقّد الذّهن، حاضر الخاطر، حاذقا بطرائق الألحان، عالما بالمنظوم، والمنثور من الكلام (...) " ³، وظلّ بلاط المعزّ يزخر بخيرة شعراء زمانه، فليس غريبا أن يتسابق النّاس إلى المعارف و الآداب إستجداء لعطايا الأمراء أو إظهارا لمواهبهم أو لمجرّد التّفنّع العام و تخليدا لذكرهم " ⁴.

وبلغت القيروان في هذا العصر من التمدّن والحضارة ما لم تبلغه مدينة أخرى من مدن المغرب، فكان يقصدها أكابر العلماء وأفواج المتعلّمين يستفيدون من فيض مجالسها العلمية على اختلاف مشارب أولئك مشرقا ومغربا، فأضحت رابعة الأمصار العربية إلى جانب الكوفة ودمشق وبغداد، الأمر الذي جعل المؤرّخين يصنّفونها مدينة الإسلام في

¹ : المنتخب المدرسي من الأدب التونسي، حسين حسني عبد الوهاب، ط2، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1944، ص50.

² : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1972، ج5، ص233.

³ : البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج.س. كولان، وإليفي بروفشال، دار الثقافة، بيروت، ج1، ص297.

⁴ : المنتخب المدرسي، تنظر ص54.

المغرب"¹. و إلى جانب القيروان حاضرة العلم
كمدينة المهديّة و صبرة و أشبيرة"².

و لم تقف الحياة الفكرية في المغرب عند اتجاه الشعر والأدب، بل تحت اتجاهات
عديدة، غير ذلك برزت في علوم الدين والفقه والحديث، واللغة والنحو والنقد.
وما كان من اتجاه الدين والفقه فكان الفقه المالكي أكثر رواجاً في بلاد المغرب
وقد جاءها ذلك بتأثير المدرسة الفقهية التي كان علماءها يقصدون المدينة المنورة أداء
مناسك الحجّ و بما الإمام مالك بن أنس، وعنه يروون، وعليه يتتلمذون، ثم يعودون إلى
ديارهم وقد تشبّعوا بأفكاره"³، وآثروا العمل بمذهبه ويعد الإمام سحنون بن سعيد بن
حبيب التنوحي، من الفقهاء الذين لعبوا دوراً في تثبيت المذهب المالكي"⁴، وقد اشتهر
غيره كثير، ممّن نصّب نفسه لحفظ الدين وقد انغمست البلاد في البذخ والتّرف،
وسارت إلى الجحون.

فازدهرت الحركة الفقهية على مذهب مالك كثيراً، وامترجت دراسة الفقه بعلم
الأصول و عني الكثير من المغاربة بعلم القراءات و التفسير و كثر الإقبال على دراسة
الحديث و روايته فتعدّدت الرّحلات للأخذ عن رجاله، فقد كان المذهب المالكي أقرب
إلى مزاج الأندلسيين و المغاربة لاعتمادها على الحديث و التّقل، و على إجماع أهل السنّة
أكبر من اعتماده على القياس و التّقل، و ذاك الذي لا يلاءم عقلية الأندلسيين لقصور
انسفهم عن الجدل"⁵.

و لما كانت السّياسة بحاجة إلى الفقهاء و الدين يستعملونه أسلوباً للتّمويه
أو إمالة الجماهير، و كذلك ما تهيأ للفقه من حقّ في شؤون القضاء، جنحت إليه العامّة
تستوضح موقفه من شؤون حياتهم المحيطة بهم، و من المؤسف أنّ الجهلة من الصّوفيّة
و رجال الدين قد غلبوا على الحياة السّياسية، فبلغ من "نفوذ المتصوّفة في ملوك هذا

¹ : ابن رشيق، أبو البركات عبد العزيز الميمني، المطبعة السلفية، القاهرة، 1343هـ، ص 25.

² : ماضي شمال إفريقية، أ.ف غوتيه، ترجمة: هاشم الحسيني، طبعة طرابلس، 1970، ص 258.

³ : سيرة القيروان، محمد العروسي المطوي، الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس، 1981، ص 31.

⁴ : طبقات علماء إفريقية وتونس، آيو العرب، تحقيق: علي الشّاذلي وقييم التّاني، ط2، الدار التونسية، 1985، ص 184.

⁵ : ظهر الإسلام، أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة، 1966، ج3، ص 10 و 29 و تنظر الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي لبشير خلدون، 1981، ص 27 و 29.



القرن ما جعل السلاطين يخضعون لهم فضعفت
و لم يكن مذهب الفلسفة يروق ابن خلدون، و هو الذي عقد فصلا في مقدمته
إبطال الفلسفة و فساد منتحليها ذاكرًا أنّها من العلوم العارضة في العمران كثيرة في المدن،
و ضررها على الدين كبير، فوجب أن يُصدع شأنها و يكشف عن المعتقد الحقّ فيها،
و قد و ضع فيها أصحابها قانونا يصل به العقل إلى التمييز بين الحقّ و الباطل ستموه المنطق
و أنّه لا يقيد شيئا في نظر ابن خلدون فيما يسمّونه العلم الطبيعي و لا العلم الإلهي لأنّ
الأوّل طريق العلم فيه هو الحسّ، و الثاني ذواته مجهولة لا يمكن ضبطها بالعقل، و يعود
ابن خلدون معترفا بفائدة المنطق في شحذ الذهن في ترتيب الأدلة لتحصيل ملكة الجودة
و الصواب في ترتيب البراهين، " و لكنّه لم يوفّق فيها ذهب إليه من تحريم النظر في
الفلسفة لما فيها من المعاطب، و قد تأثّر هنا رجال الدين في هذا القرن، فكان الأجدر ألاّ
يذهب في هذا الجهود مذهبهم " ².

فلقد كانت للفقهاء سلطة شعبية عظيمة على كلّ من يحاول أن يظهر أفكاره من
فلاسفة، فقد قضى على الفلسفة في أغلب الأحيان، " و كانت تعتبر في المغرب
و الأندلس مرادفة للإلحاد " ³، و من أعظم أحداث الصراع الفكري ما حدث بين ابن
خلدون و بين ابن عرفة؛ فقد كان الأوّل يمثّل النزعة التحرّرية في التفكير، و يعتمد على
العقل لتشبعه بالروح الفلسفية، فلا يسلم بالخرافات و لا يقيم وزنا لمقاييس الفقهاء
و أسلوب تفكيرهم، بينما كان ابن عرفة يمثّل النزعة الفقهية الصّميّة بما فيها من تشبّث
بالطرائق الفقهية الضيّقة، و قد كانت هذه الخصومة سببا من أسباب هجرة ابن خلدون
من تونس إلى مصر.

فقد كان لابن خلدون الذي عاصر سقوط الفلسفة التوفيقية بعد هجوم
الأشاعرة و خصوصا الإمام الغزالي إطلاعا واسع على هذا التراث الفلسفي عند

¹ : المجددون في الإسلام من القرن 1هـ إلى 14هـ، عبد المتعالى الصعيدي، دار الحمامي للطباعة، (د.ت)، ص 288-289.

² : المرجع نفسه، ص 300.

³ : عصر القيروان، أبو القاسم كرو و عبد الله شريط، ص 59.



المسلمين، " و لقد استطاع من جانبه أن يؤسّر
و لم تعرف الإنسانية ما يدانيه عمقا في تحليل قوانين الاجتماع إلا في العصر الحديث
و لقد كان ابن خلدون على وعي بكلّ ذلك " ¹ .

و كان المذهب المالكي يقف عند حدّ الثقل و النصّ، فلا يميل إلى الجدل
و المقايضة و الاستدلال، فكان له أثر في توجيه حياة المغاربة الفكرية و جهة خاصة انطبع
بها نتائجهم الفكري فكانوا يتهافون على العلوم الثقلية، و يرفضون كلّ نظر عقلي
أو نزعة فلسفية " و ليس غريبا بعد هذا أن يعتبروا المعتزلة كفارا، و الشيعة و الخوارج
مارقين (...) و كان لا يفرّقون بين الفلسفة و المروق " ² .

أمّا اتّجاه اللّغة و النّحو، فقد كان قليل الحظّ نزر التدقّق قياسا باتّجاه الفقه، ولكنّ
المغرب لم يعدم علماء في اللّغة و النّحو الذين صنّفهم المؤرّخون إلى طبقات " ³ ، إذ عرف
علم النّحو تطوّرا كبيرا في القرون الرّابعة و الخامسة و السّادسة للهجرة، و تضرّع فيه علماء
المغرب و استبحروا فيه، و كشفوا عن كثير من خباياه بما يشهد لهم بالتفوّق في أبوابه،
و أشهر علماء النّحو حينها ابن الوزان " ⁴ ، الذي كان يميل في آرائه إلى مذهب البصريين،
و كان يستخرج من مسائل النّحو و العربية أمورا لم يتقدّمه فيها أحد، و أمره في ذلك
يفوق كلّ أمر، و يجد المتتبّع لحركة علم النّحو و علمائها بغيته و هو يتصفّح ما كتبه
السيوطي " ⁵ ، عنهم بما ينمّ عن حركة لغوية نشيطة.

وأمّا اتّجاه الشعر فقد راجت سوقه على عهد المعز بن باديس، الذي شجّع
الشّعراء و بالغ في إكرامهم حتى اجتمع في بلاطه أكثر من مائة شاعر نظموا الشّعري
أغراضه المختلفة، و لا سيما منها المديح الذي كان يبلغ أحيانا " درجة التصنّع البارز
و المبالغة المكشوفة " ⁶ ، طمعا من الشّاعر في التّكسّب.

¹ : أدب التاريخ عند العرب: فكرة التاريخ، نشأتها و تطورها، عفت محمد الشرقاوي، دار العودة، بيروت، (د.ت)، ص 232.

² : طبقات إفريقيا و تونس، أبو العرب، القيروان، تقديم و تحقيق: علي الشابي و نعيم حسن الباقي، الدار التونسية للنشر، 1968، ص 20.

³ : طبقات النحويين و اللغويين، الزبيدي الأندلسي، تحقيق: محمد أيّو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1973، ص 247.

⁴ : المصدر نفسه، ص 247.

⁵ : بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة، السيوطي، ط1، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، 1964، ج1، ص 142.

⁶ : تاريخ الثقافة و الأدب في المشرق و المغرب، عبد الله شريط، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 122.



بل طبعت أكثر أغراض الشعر بالزينة و

موضوعات الشعر التي طبعت بطابع الجدة حينها موضوع التوسلات والزهد و رتاء المدن والماليك خاصة بعد أن خربت القيروان على يد الأعراب خرابا حز في نفوس أهلها وشعرائها¹.

وإن لنا الشعراء المغاربة بالشعر مناحي متعددة، فإنها لم تخرج في أشكالها ومضامينها عن نظام القصيدة العربية عموما ونظامها عند المشاركة على ذلك العهد بل كان الشعراء في المغرب شديدي التأثير بشعراء المشرق.

و كذلك ارتقت منزلة النثر الذي عني به عناية فائقة جعلت الكتابة عندهم بمنزلة " ليس وراءها إلا منزلة الجيش، إذ كانوا هم العمدة يتناول إنشائهم الهيئات بالنصر وتقليد الوظائف، وكتبات العمال والأمراء والملوك " ²، وتعددت طبقات الكتاب كما تعددت طبقات الشعراء، وظهر من أولئك كتاب الإنشاء، وكتاب الديوان، ومن أشهر الكتاب ابن رشيق، و ابن شرف، و أبو إسحاق الحصري، والنهشلي³، فمن الذي ألفه ابن رشيق وابن شرف للمعز بن باديس المؤلفان الأديبان النفيسان: العمدة، و رسائل الانتقاد⁴.

وقد كانت الكتابة الإنشائية أكثر رواجاً من الكتابة الديوانية، كتابة طبعت بطابع الزينة والصناعة عند أكثر الكتاب لأن أصحابها كانوا يرون في هذا الطابع النموذج الوافي في البلاغة، فأكثروا من الألقاب والأسجاع وأنواع المجازات.

إمتاز النشاط الثقافي في بلاد المغرب عامة بكثرة الفقهاء والمحدثين، كما امتازت ثقافتهم بنقص واضح في الفلسفة والعلوم العقلية⁵ و لعل ذلك جاءها بسبب الثورات و الفتن التي حرمت الشعب بعض الاستقرار. فانصرف رجال الدولة إلى تعزيز الجانب العسكري، فهذا القطر لم يركن إلى الراحة و أسباب الدعة، و لا تفتأ الحروب تنشب في أطرافه و ثناياه، و في فقرات متتالية أحيانا، " و لم يتح هذا القطر لأحد من

¹ : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة للطباعة، بيروت، 1979، ج1، ص 277.

² : تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، عبد الله شريط، ص 143.

³ : تاريخ الأدب الجزائري، محمد طمار، الشركة الوطنية، الجزائر، 1989، ص 74.

⁴ : المنتخب المدرسي من الأدب التونسي، حسين حسين عبد الوهاب، ص 67.

⁵ : عصر القيروان، أبو القاسم، كرو و عبد الله شريط، ص 31-32.



ملوكه المضي في الاستقرار، و إنما هو مترقب أ
الحاكم " " ¹.

لا يكاد النقد خلال القرن 8 هـ يبرز بمعالم واضحة إذا استثنينا ابن خلدون الذي نلامس عنده بعض الإشارات في الأدب و نقده رغم أن كثيرا من التصورات عنده وردت غير معللة بصورة كافية شافية، و ربما كانت هذه ميزة النقد في هذا القرن الذي اكتفى فيه أصحابه بالجمع عمّن سبقوهم، و لذلك يصعب علميا أن نصنّف تلك التصورات نظريات نقدية بالمعنى الدقيق، إنما هي ومضات يبرق بها فكر ابن خلدون لتتعرف من خلاله مستوى التفكير الذي وصل إليه العقل العربي حينها في توفيقه أو إخفاقه.

و يذهب البعض " إلى أنّه لا يوجد جديد في نقد الأدب بعد القرن الرابع هجري إلا تلخيص و تبويب أو شرح إذا استثنينا بعض نقاد القرن الخامس هجري أمثال ابن رشيّق، و ابن الأثير من نقاد القرن السابع الهجري، فلا نجد إلا جدالا في مسائل لفظية و أخرى فلسفية، أو مجتلبة من علم الأصول أو علم الكلام أو علم المنطق ممّا ليس فيه أيّ غناء أو فائدة نقدية أو بيانية، وإنما فيه من لغو القول، و عبث الملخصين و الشراح بالعقول في قواعدهم الجامدة التي فصلت عن النصوص الأدبية (...) و يكثر أصحاب البديع الجمع من أصناف البديع و الألقاب المتشابكة (...) " ².

و بقيت علوم العربية على أصولها، و جنحت إلى الجمود و كثرة التّعبد و التّفريغ لأصولها في تصانيف مختلفة في منهج العرض و البسط و المادّة واحدة، و لم يزد المتأخرون في هذا العصر على ما فعله سابقوهم، " و كلّ ما فعله أولئك كان جمعا لتفريق، أو تفريقا لجموع، أو شرحا لغامض (...) و في آخر الأمر فقدت العلوم روحها و طعمها " ³.

فوجد النقاد أنفسهم في أزمة شبيهة بالأزمة التي وقع فيها شعراء العصر ذاته إذ لم يبق أمامهم من معاني الشعر إلا معنى مقلّد أو مولّد، و قد استنفذ الأوائل القول فيها،

¹ : حياة القيروان و موقف ابن رشيّق منها، عبد الرحمان باغي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1961، ص 35.

² : في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط 3، تنظر ص 5 و 6.

³ : ظهر الإسلام، أحمد أمين، ط4، مكتبة النهضة المصرية، 1966، ج 2، ص 125.



فجئح الإبداع إلى تكلف صنوف البديع و جانده الفكر عندهم إنشاء و نقدا، فلم يكن التأثق اللفظي و المبالغة في زخرف القول قصرا على الإنتاج الوجداني بل تعداه إلى التأليف العلمي أيضا، " فأول ما يلفت النظر في أدب هذا العصر التأثق في الصنعة اللفظية من التزام السجع في الجمل (...) و من كثرة التضمنين للأشعار و الأمثال و الآيات و الأحاديث و من الإغراق في تطلب التشابيه و الإستعارات " ¹.

وذلك التقهقر الذي أصاب العقل العربي حينها قد خلفته أسباب كثيرة منذ أواخر القرن الرابع الهجري، فبعد وطأة الفرس الذين استبدوا بحكم العرب على عهد العباسيين ومع ما كان لهم من فضل في إثراء الحركة الأدبية العربية، جاء الأتراك الذين كانوا أشد وطأة، وعمدوا إلى جانب العسكر يقوونه فغاب الاهتمام بالفكر واللغة، وغلب العجم على أمور الحكم، وغرقت العامة من العرب في الطائفية المرضية، " وقد أفل سلطان العقل بأفول نجم المعتزل ثم توالى الثورات الشعبية وانكسرت نفوس العرب أقفل باب الاجتهاد، وخشي على ضياع ما في أيدي العرب من تراث، فعمل رجالها على حفظ أصوله الباقية يكررونها أو يشرحونها أو يلخصونها، هذه الأسباب وغيرها قد عاقت الحركة العلمية وأماتت النهضة الثقافية، وسار التأليف إلى الموسوعات العلمية " ²، أو حفظ المختصرات التي ستموها المتون، وهذه الطريقة أخذت " تشيع من بلاد العجم إلى بلاد العرب وتلقى على يد العلماء الرواج ولم ينتبه إلى سوء عاقبتها منهم إلا ابن خلدون " ³.

حال المغرب على عهد ابن خلدون:

لم تكن حال العرب ببلاد المغرب و الأندلس بأحسن منها في بلاد المشرق على عهد ابن خلدون، فبينما كانت بلاد العرب متعادية في المشرق بتأثير الخلافات المذهبية و أطماع رجالها، كذلك أصاب دول المغرب من الضعف ما لم تقدر به على مهاجمة أعدائها من ملوك إسبانيا و البرتغال و كانت دولة بني الأحمر هي البقية الباقية في

¹ : تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1985، ج2، ص 407.

² : ظهر الإسلام، أحمد أمين، ط 1964، مكتبة النهضة المصرية، ج4، ص 191.

³ : المجددون في الإسلام من القرن 1 هـ إلى 14 هـ، عبد المتعالي الصعيدي، ص 297.



الأندلس، و لم تكن تقوى وحدها على الدفاع

بالمغرب إلى أن أخذ هؤلاء أيضا في الإنحلال بعد وفاة سلطانهم و وقعت في حروب داخلية و انشغلت عن نجدة بني الأحمر، و قد بلغ من ضعف المسلمين في هذه البلاد أنهم كانوا يتخذون طائفة من الفرنجة في جندهم في حروبهم " فهذا ما كان عليه المسلمون من الناحية السياسية و هو يدلّ على أنهم كانوا يحتفظون بشيء من القوة حتّى أمكنهم بأن ينسابوا في أوربا من الشرق و يهدّدوا مدينة القسطنطينية " ¹

و لعلّ تأخّر الثقافة في المغرب عن الثقافة في الأندلس يعود إلى أسباب أهمّها طبيعة نفس المغاربة البربرية التي تأبى الإنصياع للدّخيل، ثمّ إنّ الفاتحين الأوائل وجدوا صعوبات جمّة في التّكيف مع أهل المغرب، و لم يستقر لهم الأمر إلّا بعد عهد طويل ممّا جعل عملية التّلاقح بين الطرفين غير وطيدة، كما أنّ بلاد المغرب لم تكن في أكثرها إلّا جسورا يعبرها المشاركة من ديارهم ينشدون الأندلس و لا يقيمون إلّا ضيوفا، " و لم يستفد المغاربة من تجربة الفاتحين و الرّحالة إلّا استفادة قليلة تتمثل في أخبار المشاركة والأندلسيين، وكلّ ما يمكن أن نسجّله للمغرب على عهد بني أمية أولئك الفقهاء الذين جاءوا ليعلموا النّاس أمور دينهم، وكان لا بدّ من اجتماع أسباب كثيرة غير الدّين لينهض المغرب " ² "، في حين تهيّأت له الطّروف في القرن 9 هـ، وقد ظهر للآفاق ابن خلدون كما قال شكيب أرسلان نقلا عن المستشرق كارا دوفو صاحب كتاب مفكّري الإسلام " قد أنجبت إفريقيا الإسلامية إجتماعية من الطبقة الأولى في شخص ابن خلدون الذي لم يعرف من قبله عالم أوتي تصوّرا عن فلسفة التاريخ أصحّ و لا أجلى من تصوّره " ³

التعريف بابن خلدون::

قضى ابن خلدون حياته في الأقطار العربية يخدم أمراءها ويفيد طلابها و لا نستطيع أن ننسبه إلى أيّ قطر من هذه الأقطار دون الأخرى، فهو تونسي و جزائري و مغربي و أندلسي، ومصري معا، فلم يكن لنا بد من أن نترجم له، فهو: " ولي الدّين أبو

¹ : المجذّون في الإسلام من 1 هـ إلى 14 هـ، ص 287.

² : محاضرات في الحضارة العربية، صيف الله محمّد الأخضر، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 149 .

³ : تاريخ ابن خلدون، شكيب أرسلان، الرحمانية، مصر، 1936، ص 45.



زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ولد بتونس
أسرة أندلسية اشتهرت بالعلم والرئاسة، انتقلت إلى تونس في اواسط القرن السابع
الهجري من اشبيلية.

و يقول عن نفسه " لم أزل منذ نشأت و ناهزت مكباً على تحصيل العلم
حريصاً على اقتناء الفصائل متنقلاً بين دروس العلم و حلقاته (...) " ¹.

و قد كان من شيوخه الأوائل والده الذي تربى على يديه إلى أن أيفع، ثم قرأ
القرآن على الأستاذ المكتب أبي عبد الله محمد بن سعد بن بزال الأنصاري... و كان
إماماً في القراءات لا يُلحق شأوه... و بعد أن استظهر القرآن... قرأه بالقراءات السبع
المشهورة إفراداً و جمعاً...، و درس كتباً في الفقه حجة مثل كتاب التسهيل لابن مالك
و مختصر ابن الحاجب، و في خلال ذلك تعلم صناعة العربية على والده و على شيخ
أبي عبد الله الله بن العربي الحصائري... و غيره، و لازم علماء التحويف منهم، ثم
أشار عليه أبو عبد الله محمد بن عمر بحفظ الشعر، فحفظ كتاب الأشعار الستة،
و الحماسة للأعلم، و شعر حبيب، و بعضاً من شعر المتنبي، و من أشعار كتاب الأغاني،
و ظلّ يلزم العلماء، و يأخذ عنهم فيجيزونه و أخذ العلوم العقلية عن أبي عبد الله محمد
بن ابراهيم الآبلي، و كان يشهد لابن خلدون بالتبرير في المنطق و الفنون الحكيمة
و التعليمية.

و قد نشأ عبد الرحمن في تونس وأخذ العلم عن والده وعن بعض الأساتذة
المشهورين بالزيتونة، ولكنّ تونس أصيبت بالطاعون، فمات أغلب أفراد عائلته، فحزن
لذلك حزناً شديداً، فدعاه السلطان أبو إسحاق ملك تونس عام 751 هـ ليتولّى كتابة
العلامة، ولكن ابن خلدون لم يبق طويلاً معه، فتركه والتحق بالمغرب الأقصى لمواصلة
دراسته، فاتّصل هناك بالقصر المريني، فتولّى الكتابة والتّوقيع، وأنّهم بالتّأمر على
السلطان، فرماه في غياهب السجون إلّا أنّه أطلق سراحه بعد وفاة أبي عثمان، و رُدّ إلى
وظائفه، ثم تولّى كتابة السّر و الإنشاء وخطّة المظالم لأبي سالم، ولاذ وقتئذ بالسلطان أبي
سالم ملك غرناطة محمد بن الأحمر و وزيره لسان الدّين بن الخطيب، بعد أن اغتصب

¹ : التعريف بابن خلدون ورحله شرقاً و غرباً، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، دار الكتب العلمية، ط2، 2005،
ص64.



العرش منه، فاتّصل ابن خلدون بلسان الدّين و
أبو سالم سنة 762هـ، ولم يلبث أن استردّ ملك الأندلس عرشه، وفي عام 763هـ
شخص ابن خلدون إلى الأندلس فأقام مشمولاً بعناية و رعاية ابن الأحمر و وزيره ابن
الخطيب.

ولحقه هناك من شرور السّعاية ما نغص عيشه وكرّه إليه المقام، فعزم على
مغادرة الدّيار الأندلسية، و توجه إلى بجاية حيث تولّى الحجابة إلّا أنّ دولة بجاية زالت
فبقي ابن خلدون ينتقل من خدمة أمير إلى خدمة آخر.

ثم انتقل إلى المغرب ثم إلى الأندلس ولكنّ الجوّ السّياسي لم يلائمه، فانثنى راجعاً
وعازماً على اعتزال الحياة السّياسية والانقطاع إلى الدرس والتّأليف، فقصد في سنة
776هـ قلعة بني سلامة بنواحي تيارت وكان عمره إذ ذاك اثنين و أربعين عاماً،
وهناك أخذ يدوّن مقدمته التي بها أشتهر، وبها أصبح للتّاريخ اتّجاه جديد، وعدّ ابن
خلدون المبتكر لعلم الاجتماع و واضع أسس العلوم الاجتماعية والسياسية والاقتصاد
الاجتماعي والسياسي و فلسفة التاريخ والقانون العام، فإنّه أثر حياة ابن خلدون وثقافته
وتجاربه بعروش دول المغرب و تولّيه أعظم المناصب فيه.

فكان التّاريخ عنده يتجاوز سرد الحوادث إلى تحليلها والبحث في أسبابها والنّظر
فيها بعين ناقدة تميّز بين الأساطير والتاريخ، وتمحّص ذلك حتّى تقف على الخطأ
والصّواب في الخبر، فهو خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم و ما يعرض
له من أحوال و ما ينشأ عنه من مُلك و ما ينتحله البشر من صناعات ومعارف إلّا أنّ
القواعد التي وضعها لكتابة التاريخ قد أخلّ فيها، ولكنّه معذور، فلعلّه لم يجد المراجع
الكافية ليسلم من نفس المغالط التي أخذت على سابقه.

فقد قضى أربع سنوات في تأليف هذا الكتاب إذ ذاك فأتمه عام 779هـ، ثم
ارتحل إلى تونس للنّظر في بعض المراجع والكتب فكتب إثرها فصولاً أخرى من كتابه
وفي سنة 784 سافر إلى مصر، وكانت سمعته قد سبقته إليها، فاتّصل بـ **برقوق** رأس
دولة المماليك فقرّبه، و ولّاه التّدريس في المدرسة القمحية وقضاء المالكية، فأرسل إلى
عائلته يستقدمها من الجزائر، ولكنّها غرقت بها السفينة، وبعد ثلاث سنوات في القضاء



قصد الديار المقدّسة لأداء فريضة الحج، ثم عاد أن ينقطع عن العمل في كتاب التاريخ حتى أتمه عام 97/هـ، وسمّاه كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، وقسّمه إلى مقدمة و ثلاثة كتب، وسافر إلى الشام و فلسطين، وبينما كان في دمشق أغار تيمورلنك على تلك النواحي فوق أسيرا، فقدم تيمورلنك فأعجب به و عرض عليه مصاحبته، ولكنّ ابن خلدون اعتذر و امتنع، وعاد إلى مصر فاستأنف خطّة القضاء للمرة الثالثة، ثم استقال منها للمرة الرابعة ثم الخامسة ثم السادسة، وفي يوم 25 رمضان 808هـ، توفي بمصر تاركا ذلك التراث الفكري العظيم الذي أصبح في عصر النهضة الأوربية محور بحوث وجهود الفلاسفة الغربيين، وذلك الأسلوب الذي كان له أثر واضح في أساليب الكتاب و الأدباء في مصر منذ ذلك الحين.

ويثبت لنا التاريخ أن لعبد الرحمن شعرا، فقد خرج مرّة مع صحبة أمير بسكرة و زعماء مشايخ العرب إلى نصرة السلطان أبي حمو الزياني، فاتصلوا به في مدينة البطحاء البسيط الواقعة بين مدينة غليزان و وادي الشلف و بقي معهم ابن خلدون مدّة إلى أن أظلمهم عيد الفطر هناك، فخطب عبد الرحمن و صلّى بالسلطان صلاة العيد، ثم أنشده عند انصرافه من المصلّى قصيدة يهنّئه بالعيد، و فيها بحث و يحرّض السلطان، فقال في مطلعها:

هذي الديار فحيهن صباحا	وقف المطايا بينهن صلاحا
لا تسأل الأطلال إن لم ترها	عبرات عينك واكفا ممتاحا
فلقد أخذن على جفونك موثقا	إن لا يرين من البعاد سحاحا
إيه على الحي الجميع و ربّما	طرب الفؤاد لذكرهم فارتاحا" ¹ .

تأثير العصر في فكر ابن خلدون:

لعلّ أهمّ ما شحذ فكر ابن خلدون أنّه وجد في عصر كانت العرب فيه قد نأت عن كثير من أصولها العربية الاجتماعية والسياسية والثقافية؛ عصر بداية أفول نجم حضارة

¹ : تاريخ الأدب الجزائري، محمد طمار، ص 209-213.



العرب، ودخولها عصر الظلمة والانحطاط، فاض
سياستها حكام كثر افتقد أغلبهم صفو العربية في لسانه و سلوكاته ومحلى بحلل العجم.
واتجهت الحياة الثقافية إلى الركود بعد مدّها الغزير على عهد الزّيريين فتوجّه
العلماء وقتها إلى بعث تراث العرب القديم يستقونه ممّا خلفه إخوانهم المشاركة، فعمدوا
إلى التّليخيص والتّذييل والتّحشية...، و وُجد أبناء الجيل عن نبعم الأوّل يناون فخشي
عليهم أن ينبو عن تحصيل العلوم والمعارف، فرأوا في المنظومات العلمية ما يقوم مسهلا
ومختصرا لتلك المعارف وعلومها، وذهبوا إلى تحفيظ الناشئة ذلك التراث في نظم بحلق
الدّروس في المساجد.

وفي هذا العصر المظلم بالفتن السياسية والاجتماعية وُجد ابن خلدون، وفيه
أبدع مقدمته؛ فقد تقلّد مناصب كثيرة لدى أمراء المغرب و إفريقية، وتعرّض في كثير من
الأحيان إلى ضغوط نفسية، وذاق صنوف العذاب، وقد خب في السياسة و دخل في
المؤامرات لحساب سلطان على سلطان آخر¹.

إضافة إلى ما رُزئ فيه بأهله، فقد فقد أبويه بأثر الطّاعون الذي أصاب تونس
وظلّ ابن خلدون بعدها يظهر للسلّاطين، ويحتفي إن هم توعّدوه بالتّعذيب أو السّجن،
يجوب أقطار المغرب بحثا عن ملاذ للأمن، وأتّى يكون له ذلك، وهو الذي ما نزل بقطر
إلاّ و وجد البلاء يعمّ أهله، والمؤامرات تطبع رجالات السياسة فيه، و ضاع من عمره في
المهاترات السياسية والفتن ما يقرب من الخمسة والعشرين عاما يكرمه السلّاطين مرّة
ويأنفون منه مرات كما ذكره برحلته.

وعلى الرّغم ممّا تعرّضت له نفس ابن خلدون من خنق و ضيق بتلك الحن إلاّ أنّ
نفسه كانت توّاقة إلى أن تحوز أعلى الرّتب لما بعثه الله فيها من فضول وحبّ
المغامرة " فكما كان رحّالة متجوّلا في ميادين الحياة السياسية والاجتماعية، عرف
كذلك رحلات في مجالات الفكر و المعرفة و لا غرابة في ذلك، فقد كان وارث أبطال
العرب اليميين الذين تنحدر منهم أسرته " ².

¹ : الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، محمد عيد، عالم الكتب، القاهرة، 1979، ص 13.

² : ابن خلدون معاصرا، محمد عزيز الحبابي، دار الحداثة، ط1، 1984، ص 17.



وقد استطاع بحصافة أن يستفيد من تلك

المغرب و توالي النكبات عليها، فقد استطاع أن يفك خيوط ذلك التقهقر الذي بلغه العرب في سائر أقطارهم، وعمل على إقامة العلاقات المختلفة بين أنواع الأحداث ليفهم التاريخ فهما شاملا و يقف فيه على نشوء و ارتقاء العمران البشري، باحثا عن العلّة، فقد قال غوتيه: " إنّ الخطوط العريضة للمغرب الحديث بدأت تظهر بينما علامات العصر الوسيط ما تزال مرئية وهذه المرحلة الواقعة بين عصرين وهي صفحة جديدة من التاريخ تجعل ابن خلدون في وضعية المراقب المتميّز " ¹، و توصّل إلى تحليل المجتمعات في نشأتها، و رقيّها ثم زوالها ليبيّن صرحا من العلم والفكر جعله رأسا من رؤوس علمي الاجتماع و التاريخ، وهو يحيط أعماله بعناية فائقة تكشف عن دراسة طويلة وعميقة كوّنته و رسخت له من مجموع العلوم التي درسها وعرفتها العرب إلى عهده، إضافة إلى خبرته الشخصية بالواقعات السياسية والاجتماعية بحكم قربه من عين الحدث... ولعلّ المزية التي تأتاها ابن خلدون أنّه وجد على عهد قد اكتملت فيه الكثير من أبواب العلم، ونضجت فيه العديد من التصورات النقدية و الأدبية، وإن كان قولنا عنها بالاكتمال فيه من الخطورة ما يحمل علينا الذاتية و اللاعلمية.

ومن ذلك الرصيد الذي أثمرته تجارب ابن خلدون أنّه أخذ نفسه بحفظ القرآن والحديث والعلوم المتصلة بها، ثمّ التفقه في علوم اللغة والنحو والبيان والبلاغة، و قرأ كتب المنطق و الفلاسفة، وعاصر مرحلة علمية هي ازدهار العلوم الطبيعية، و اطلع على علم التنجيم و السيميا أو ما سُمّاه بأسرار الحروف، وكانت له معرفة بمذهب المتصوّفة وعقائدهم.

لذلك جاءت المقدمة خليطا من موضوعات شتى و علوم مختلفة، و على من يحاول فهمها أن يكون ملما بثقافة تجعله يسمو بها إلى فهم ثقافة ابن خلدون المتشعبة. وابن خلدون بين مدح و قدح، فإننا نجد الرجل قد ظلم أكثر ممّا أنصف، وهو الذي قال عنه غوتيه و قد أرجع تميّزه إلى ضربة من الحظّ، حيث " استطاع لوحده أن يصوّر للإنسانية ألف سنة من تاريخها و في إقليم كبير من الأرض، إنّ هذا لشرف عظيم لهذا

¹ : العلامة ابن خلدون، إيف لاکوست، ترجمة ميشال سليمان، دار ابن خلدون، بيروت، ط3، 1982، ص 3.



الرّجل ذي الحظّ المتميّز"¹، ولسنا ندري هل

ذلك العصر؟ عصر الظّلمة و الإنحطاط وقد احترقت له نفسه كمدا، عصر لا يسرّ أن يعيش في كنفه أحد.

وعمل طه حسين على أن ينتقد ابن خلدون في لغته وأسلوب مقدّمته انتقادا يقرّر به وجود الكثير من الأغلاط والأخطاء والتكلف إذ لم تكن له من قوّة التعبير ما يتفق و قوّة التفكير، فقال: " قد أفلح في التعبير عن مذهب فلسفي كامل " ²، في حين تعسّف البعض الحكم عليه إذ لم يكن عنده موقفا في طرحه لمنهج النّقد التاريخي، و لا هو مكتشفه، " فعرض لنا منهجا ناقصا تخلّلتها الكثير من الأخطاء (...) وضخّم فيه أهميّة نقد المتن على حساب الإسناد و لم يتّخذ موقفا صحيحا (...) فطائفة من الحقائق التاريخية لم يكن نقدها جديدا، فقد سبقه إلى نقدها محققون آخرون دون أن يشير ابن خلدون إليهم، و لا ندري هل كان على علم بهم أم تعمّد إغفالهم، ومع أنّنا نميل إلى أنّه كان على علم بهم، وتبيّن أنّه يُصدر أحكاما كثيرة بعضها في صيغة حتميات صارمة وكان في بعضها مجازفا وفي أخرى مغالطا، وفي أخرى متعصّبا "³.

و يعرض بعض الحجج ما يفي لموقفه من معلومات المقدمة في بعض أخطاءها، ويستمرّ في قدح منهج الرّجل حتّى ينفي عنه أنّه مؤسّس علم العمران البشري أو مكتشفه بحجّة منه أنّ القرآن أوّل من تكلم عن ذلك، ويعود ليستدرك أنّه يعدّ - ابن خلدون - مؤسسه بالنظر إلى غيره من أهل العلم، فقد كان له فضل السّبق إليه والتوسّع فيه، و أفراده بالتأليف، و التّعقيد لكثير من قواعده فجاء عمله ثمرة لعلوم كثيرة متأخّرة بلغتها الحضارة الإسلامية، وما كان هو إلّا معاصرا لتلك العلوم.

ولكنّ آية حجة هذه إذ أنزلنا - بوجه المقارنة - ما اكتشفه ابن خلدون بما قرّره القرآن الكريم، وإن كان القرآن قد نبّه إلى علم العمران أوّلا فإنّ فيه من الإشارات في هذا العلم، وفي حقائق أخرى ما يجب أن يضطلع به أبناء البشرية و علماؤها، فيكتشفوه

¹ : Le passe de L' afrique du Nord; Gautier; Petite Bibliothèque; Payot; Paris; 1952; P 70.

² : المجموعة الكاملة، طه حسين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.)، مج 8، ص 32.

³ : أخطاء المؤرخ ابن خلدون في كتابه المقدمة، خالد كبير عادل، دار الإمام مالك، (د.ط.)، 2005، ص 197، (الهامش).



ويوسّعوه، ويدعموه بتجارب الحياة، ويحملوه

خلدون، ويظلّ النصّ القرآني بعلمه و أحكامه و سننه يسمو عن أي نصّ بشريّ آخر.

و لا مجال لمقارنة أيّ إبداع بشري بإبداع النصّ القرآني، فالحجّة الأخيرة التي
قيلت في حقّ ابن خلدون أمر لا يقبله المنهج العلمي، و لا يهمنّا من ابن خلدون أسلوبه
ولغته، وترسله في الكلام على مناهج العرب الفصيحة ممّا يحذو به عن الخطأ، فنحن لا
نقرأ فيه الأديب أو الشاعر بالقدر الذي نقف في مؤلفه على تصوّره لقضايا العمران
وعلموه و صنائعه، ومستوى نضج فكره وهو يحلّل تلك القضايا.

فجاء مؤلفه أشبه بالموسوعة العلمية المبنية على الملاحظة، و قد أخذ صاحبها من
كلّ علم بطرف، و أفادته التجربة الشخصية في كنف مجتمع ممزّق عانى ممّا عاناه، و ذاق
بعضاً ممّا أنتجته الفوضى، فرفع الحجب عن أحوال الناشئة من الأجيال، و وصل أخبار
دولهم و عمرانها معللاً و مستنتجاً، و قد صنّف الباحثون ابن خلدون بأنّه مؤرّخ
الحضارة العربية بحقّ في القرن الرابع عشر و هو الذي عاش ذلك الاضمحلال يرقبه بعين
ناقبة محوطة بسياج من أنقاض السيادة الغابرة، فكان يتألّم لتداعي صروح الهيبة العربية،
و لم يرضه أن تتقدّم الشعوب الرّكبة إلى زعامة الإسلام (...) و ابن خلدون عربي
أندلسي صميم "1".

لذلك لا يحقّ لأحد أن يطعن في قومية ابن خلدون العربية، أو إنّه متعصّب ضدّ
العرب لأنّ ما ذاقه من مرارة ذلك الاضمحلال، و عاشته نفسه على وقع الأسى
و الحسرة أمر قد يعتور أيّ نفس عربية عرفت ما كان لأرومتها العربية من مجد، و قد
حال للزّوال و عبثت به أيدي الصّاعرين، و لأجل هذا بدا ابن خلدون جمّ التشاؤم،
" و شبيه به تشاؤم أبي العلاء المغربي، فإن كان تشاؤم أبي العلاء تشاؤم شاعر، فإنّ
كان عند ابن خلدون تشاؤم عالم، و مصدره الانحطاط العام الذي هوت إليه الدولة
العربية "2".

أسلوب ابن خلدون في مقدّمته:

¹ : المجموعة الكاملة، طه حسين، مج 8، ص 178.
² : المجموعة الكاملة، طه حسين، مج 8، تنظر ص 26.



لا يحقّ لنا أن ننظر في المقدمة من حيث

كتاب النثر الفني كالذي مضى فيه طه حسين منتقدا أسلوب المقدمة انتقادا قاثلا: " ليس ابن خلدون ذا أسلوب كتابي خاص به بالرغم أنّه اشتهر بذلك في القرن الأخير .مصر و سورية شهرة حملت هويار أن يعتبر مؤلفه نموذجا للأسلوب الحسن، فأسلوبه كمعاصريه مضمحلّ جدا تكثر فيه العبارات المسجّعة و الاستعارات و المقارنات التي تكثر فيها التكلّف، و الأغلاط في استعمال الكلمات و الخلط بين صحيح الألفاظ و عاميها ، بل توجد فيه أغلاط نحوية " ¹ .

فحبّذا لو كشف لنا طه عن مجموع الأغلاط النحوية التي وقع فيها ابن خلدون و هل وجود تلك الأغلاط ستقلّل من شأن الكتاب و ما فيه من فكر عظيم و منطق واسع ، و كيف أوتي ابن خلدون ذلك الفلاح في التعبير عن مذهب فلسفي كامل و لم يؤت من قوّة التعبير ما يناسب قوّة تفكيره؟، أم إنّه أبان عن فكرة و كشف عن تصوّراته بأسلوب لم تكن بلاغته جارية على كلام العرب الفصحاء، كما أنّ الخطأ النحوي لم يسلم منه كبار أدباء العرب في عهود سابقة بل و كبار النحاة، فكيف لمؤلف في عصور العربية المتأخّرة ألاّ يصيبه ذلك؟.

و ما أبداه طه حسين من آراء جمهور النقاد في أنّ أسلوب المقدمة كان يعتبر نموذجا للأسلوب الجميل في مصر و سوريا لأنّ الآداب كانت في منتهى الانحطاط عندما طُبِع مؤلفه، فكانت المقدمة حينها ظفرا أدبيا باهرا لما تضمّنته من أفكار طريفة على أنّ المقدمة بدأت تفقد هيبتها من تلك الوجهة منذ نفي و عشرين سنة لأنّ التقدّم في نشر الآداب القديمة و تأثير الآداب الفرنسية و الانجليزية قد دفعا الذوق الأدبي إلى وجهة أخرى.

وهناك من المستشرقين من أثر أن يردّ ابن خلدون منشأ إلى إسبانيا كما فعل المستشرقان ريبيرا و وبنجس و جعلوا الوطن الإسباني حقيق بأن يفخر بـ ابن خلدون واحدا من أبناء إسبانيا لأنّ أعظم إنتاج تاريخي في العلوم الإسلامية يقصدان المقدمة

¹ : المرجع نفسه، مج 8، ص 32.



ينسب إليه (...) فكان ينبغي من باب تسجيل
مسلم مالكي "1".

هذا التحامل المنكر من المستشرقين على تراث العرب و رجالاته ما طمس الحق
عن أعين الكثير من الباحثين فإنّهم و إن أقرّوا لابن خلدون بالفضل و الإعجاب
حاولوا تجريده عن انتمائه الإسلامي ككثير غيره من العلماء المسلمين الذين ملأوا الدّنيا
علما و ابتكارا كل في ميدانه (...)، و لكنّ العصبية الشّخصية كثيرا ما تفرض نفسها
على العمل فتفسده و توقع الخلل به حين يوضع في الميزان "2"، فما كان لشخصيته
العربية أن تبدع ذلك العلم.

ولئن رأى بعضهم أنّ ابن خلدون تكلف المقدمة فإنّ أحمد أمين يُبدي إعجابه
بالمقدمة أسلوبا فقال: " قد يُعَدّ عجيبا أن نعدّه -ابن خلدون- أدبيا كبيرا ومن قبلنا
عدّوه مؤلّفا إجتماعيا (...)، إنّ الأدب الذي نرتضيه غزارة في المعنى وبساطة في
الأسلوب " "3".

وذاك إيف لا كوست قد رأى في بنية المقدمة وشكلها ما يدعو إلى اعتبار هذا
المؤلّف من مؤلّفات النّثر العلمي المتأدّب فقال: " أنّ بنية و شكل ومفهوم هذا الأثر
تشكّل تناقضا كثيرا مع آثار سائر المؤرّخين المسلمين ومؤرّخي الإغريق واللاتين القدامى
إنّ أسلوب مقدمة ابن خلدون قليل الإهتمام بإطراء الأذن و هو يقطع أجنحة التّخيّل
ويتجنّب المجاز و استخدام التّعبير الرّفيع أو الشّعري لكي يلجأ إلى مصطلح تقني،
فالمقدمة ليست مُعدّة لإطراء المستمعين وجلب أسمائهم، إنّها كتاب تفكير و جهد،
وهذا الأسلوب لا يستجيب لقوانين الرّشاقة التّقليدية (...) " "4".

كما يبدي عبد الله عنان إعجابه بأسلوب ابن خلدون منوّها بروعة بحثه في
الفكر الذي ورد عميقا محمّلا بشتّى العلوم و الفنون ذلك أنّ قارئ المقدمة لا يعجب

¹ : الأسس الإسلامية في فكر ابن خلدون، مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، 1986، ص 161.

² : المرجع نفسه، ص 157.

³ : ظهر الإسلام، أحمد أمين، ط4، مكتبة النهضة المصرية، 1966، ج4، ص 206.

⁴ : العلامة ابن خلدون، إيف لاكوست، ص 179-180.



فقط بما حوت من رائع الفكر و البحث ولكن أ
والتعبير " " ¹.

ويعود ليستدرك على بعض ممّا قاله، فيري أنّ نشأة ابن خلدون البربرية و تثقّفه
بثقافة المغرب والأندلس التي لم تكن يومئذ في أوج قوّتها قد بدا أثره واضحا في أسلوب
المقدمة الذي اعتروه بعض الضّعف و الغرابة في التعبير و المقصود عن بيان المقاصد لجنوح
ابن خلدون إلى الإيجاز ومع ذلك يبقى ابن خلدون أستاذ موضوعه يمتاز دائما بالبيان
القوي الشاق و يخلص إلى القول أنّ أسلوب ابن خلدون يتوسّط بين الإحادة و القصور
حسب ما قاله هو نفسه عن أشعار في كتابه التعريف " " ².

ولذلك وجب ألاّ نتعجّل الحكم على آراء ابن خلدون في ضوء معارفنا الحديثة
بمصطلحاتنا المستخدمة ما لم نفهمها أولا في بيئته وعصره. " ³ فلا نحمل النصوص
الخلدونية ما لا طاقة لها به أو نذهب إلى أكثر ممّا قصد إليه صاحبها فالمفاهيم الخلدونية لا
تُفسّر إلّا في ضوء الفكر العربي و تصوّراته حينها.

أما ما كان من غرابة تنوّع أسلوب ابن خلدون و ثراء لغته فلائّه وجد نفسه
مسؤولا عن التوثيق لعصر مائج بالأحداث وقوفا على حقيقة العمران بين الرّقّي
و الضّعف و لم يضطلع بالأمر حتّى عكف على العلوم العربية و تحصيل معارف شتى من
مظانّها. ممّا جعلها تتزاحم بلغتها و أصولها في ذهنه، و قد جنّدها لخدمة منهجه الجديد
في فهم العمران البشري، و حركة المجتمعات في سياستها و فكرها " و إنّ كثرة الآراء
الطّريفة التي كانت تتوارد على ذهن ابن خلدون كانت تتزاحم بصوره لم يبق معها مجال
في كثير من الأحيان لصقل العبارات، فالتّفاوت الذي يُلاحظ في أسلوب بيان الفصول
إنّما يرجع إلى التّفاوت في ماهية المواضيع نفسها من ناحية، و في مبلغ خضوع الكتابات
إلى الصّقل و التّهذيب من ناحية أخرى " " ⁴.

¹ : دراسات في مقدمة ابن خلدون، ساطع الحصري، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1967،
ص 08.

² : المرجع نفسه، ص 604-607.

³ : المصطلح في مقدمة ابن خلدون، محمد بن حمو، مخطوط جامعة وهران، 2002، تنظر ص 47-48.

⁴ : المصطلح في مقدمة ابن خلدون، محمد بن حمو، ص 608.



و بالقدر الذي تتسع في موضوعات المقام

فيها، و على الرغم من أن ابن خلدون كان يُعَلَّل أحكامها بإسهاب أحيانا، و بإيجاز أحيانا أخرى في لغة تبدو مألوفة في لسان العرب، و لكنّ دلالاتها عميقة، فعلى من يُحاول فهمها أن يكون محيطا بالموضوع المتحدّث فيه و ملماً بثقافة تجعله يسمو بها إلى حكم ثقافة ابن خلدون الغزيرة، " فالداخل إلى عالم المقدمة لا يكفي عنده معرفة العربية وحدها، و يتحتّم على الدراس لكي يفهمه أن يكون عارفا بالإسلام عقيدة و حضارة و ثقافة و طراز حياة " ¹.

إنّه من الخطأ أن نتوقع الكمال من أيّ مؤلّف كان فنّا أو علما ولا سيّما مؤلفات العلوم الإنسانية، و نخصّ من ذلك التاريخ والاجتماع فيغدو صاحبها متتبعا الخبر و وافقا على الأثر يرصد منه حقيقة الحدث في عصر كثرت فيه أباطيل القول، و قد توالى على الأمة النكبات، و تجاذبتها أطماع الأعداد داخلها وخارجها، و غرق الناس في دوامة الجهل واهتزّ صرح العروبة لغة وعادة فأضحى الظفر ساعة من الأمن ظفرا عظيما " وعلى القارئ أن يعرف حقّ المعرفة أنّ خطورة الأخطاء التي تلقى في الكتب القديمة لا يجوز أن توازن بالموازين الفكرية العصرية (...). إنّّه لا يجب أن ننسى أنّه من رجال القرن الرابع عشر للميلاد وما استطاع أحد من المفكرين و العلماء السابقين أن يحتفظ بمكانته العلمية والفكرية في هذا العصر (...). إنّهم يعدّون عظماء رغم الأخطاء التي وقعوا فيها والأغلاط التي وقعوا بها " ².

فلا يُنتظر - إذن - من ابن خلدون أن يكون مصيبا في جميع المواضيع المتنوعة التي حوتها المقدمة، و قد وجد نفسه مسؤولا عن التوثيق لذلك العصر المائج بالأحداث و قد تمكّن من الارتقاء بالتاريخ من السرد والقصص الساذج إلى درجة العلم المفلسف فاستحقت مقدمته " أن تكون فتحا جديدا في هذا الميدان لم يسبق إليه و لم ينسج أحد على منواله من بعده في العربية مع الأسف " ³.

¹ : الأسس الإسلامية في فكر ابن خلدون، مصطفى الشكعة، ص 07.

² : دراسات في مقدمة ابن خلدون، ساطع الحصري، ص 06-07.

³ : عصر القيروان، أبو القاسم كرو و عبد الله شريط، ص 31.



المؤرخون والمستشرقون الذين تعمّقوا في

المقدمة التي بفضلها " استطاعوا أن يعرفوا كثيرا من اخبار البلاد والشعوب خلال القرون الوسطى " ¹ وإن كان تاريخ المشرق فيها ناقصا من حيث وردت معلوماته اقتباسا من كتب أخرى لا تمنح هذا الجانب من الكتاب القيمة والأصالة العلميتين اللتين توجدان في أقسامه الأخرى، و ابن خلدون نفسه يعترف بأنّه لم يكن متمكّنا من تاريخ المشرق لأنّه اعتزم في المبدأ أن يكتب تاريخ العرب و البربر وهما العنصران اللذان تنازعا السيادة طويلا في افريقية غير أنّ رحلته إلى مصر واحتكاكه بالمشرق جعله يُعمّم مؤلّفه ويسمّيه هذه التسمية الغربية ²، و يقول ابن خلدون عن علمه: " (...) وإن كنت قد استوفيت مسائله وميّزت عن سائر الصّنائع أنحاءه وأنظاره فتوفيق من الله وهاديته، وإن فاتني شيء في إحصائه واشتبهت بغيره فللناظر المحقّق إصلاحه " ³.

و ما يستهويننا في مؤلّف ابن خلدون هو ما تنطبع به آراؤه في الغالب من فطنة وقد صقلها بفكره المتشعب ومعارفها الواسعة فجعلته يحيط عمله بعناية فائقة تكشف عن دراسة طويلة كوّنته فيها تجربة عميقة صقلت فكره و رسخت له من مجموع تلك العلوم التي دارسها، وعرفتھا العرب إلى عهده، كما أنّه عالج الوقائع السياسية والاجتماعية قريبا من الحدث، فالإيه يرجع الفضل في أنّ الآداب العربية تستطيع أن تفخر بأنّها كانت الأولى في وضع الفلسفة الاجتماعية في قالب علمي ومن السّخف أن نتمسّك ببوادر ضعف إنسانية للتوصّل إلى أن ننتقص من فضل شخصية لا ريب في عظمتها ⁴.

وعلى الباحث ألاّ يندفع متحمّسا في نقد المقدمة بحجّة أنّها اقتصرت على العصر الذي عاشه صاحبها، " فعلى الرّغم من عبقرية ابن خلدون لم يواجه، و ما باستطاعته أن يواجه قضايا عصرنا ومفاهيمه بنفس العبارات والأسلوب الذين نستخدمها اليوم ولا بطرائقنا الشّاملة والجامعة " ⁵.

¹ : الموجز في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار العلم، بيروت، ط5، 1982، ج4، ص 192 و 198.

² : المجموعة الكاملة، طه حسين، مج 8، ص 30.

³ : المقدمة، ص 423.

⁴ : المجموعة الكاملة، مج 8، ص 165 و 166.

⁵ : ابن خلدون و علوم المجتمع، محمد عبد الولي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط2، 1980، ص 46.



فما من حقّ علميّ يحوّل للمعاصرين أن

مؤلف عصري وقد اتّضحت في أذهانهم كثير من الآراء الفكرية والفلسفة، " فمعظم
الذين يكتبون عن المقدمة يميلون إلى وزن الآراء الواردة فيها بموازين المكتسبات العلمية
الحالية من غير أن يلتفتوا إلى عدد القرون التي تفصل بيننا وبين تاريخ كتابتها (...) في
حين لا يمكن أن تقدّر مكانة المفكرين القدامى على هذه الطريقة، ذلك أن كلّ عالم
بوجه عام مع معاصريه لا يمتاز عنهم إلّا في بعض الآراء التي يتوفّق إلى ابتكارها (...)
فجدير ملاحظة الآراء المبتكرة التي يسمو بها على معاصريه و الحقائق الجديدة التي يضيفها
إلى المكتسبات البشرية " "1".

¹ : دراسات في مقدمة ابن خلدون، ساطع الحصري، ص 5.

علم اللغة: - مقدمة:

قد عرّف ابن خلدون هذا العلم فقال: " هو بيان الموضوعات اللغوية أي إثبات لفظ كذا لمعنى كذا "¹ لمعرفة المعاني التي وُضعت للألفاظ و يقصد دراسة مفردات المعجم من حيث تركيبها الصوتي ودلالاتها، ودراستها و أوضاعها كما سَمّاها السكّاكي **هيات الكلمات**، وهو ما يُعنى بصيغها الصرفية، وما يطرأ عليها من معان زائدة كما يمكن دراستها فيما تفضي إليه الذوات كالحركات الإعرابية والحروف التي تتركب داخل الكلمة وتغيّراتها بما يولد دلالات مختلفة، والهدف المتوخى من هذه الدراسة هو حصر مفردات اللغة على مستوى الوضع والإستعمال، وهو ما يعرف بـ **فقه اللغة** الذي يدرس المفردة فيما وضعت له وما آلت إليه في معانيها بفعل الاستعمال.

وإنّ الذي حمل علماء العرب على حصر مفردات اللغة هو فساد لسان العرب بمخالطة العجم، فاستعمل كثير من كلام العرب في غير موضعه مخالفا لاستعمالهم فأحتيج إلى هذا العلم لحفظ اللغة خشية أن ينغلق القرآن والحديث المدوّنين بها عن الأفهام وقد نوّه ابن خلدون "² بجهود أولئك العلماء بداية من جهود **الخليل** في معجمه **العين** فعرض طريقة حصّره لمفردات اللغة التي بناها على القلب و رتب فيها المفردات على مخارج الحروف، ثم جاء **الزبيدي** واختصر المعجم ليسهل حفظه، و ألف بعدهما في المعاجم: **الصّحاح للجوهري** و **المحكم لابن سيده الأندلسي**، ومنهم من اللّغويين الذين تناولوا مفردات اللغة في مدلولها الحقيقي وفي مدلولها المجازي كما ألف في ذلك **الزمخشري** كتابا احتاج فيه إلى فقه اللغة واختص في هذا الباب **الثعالبي** الذي أفرد له كتابا سَمّاه **فقه اللغة** بيّن فيه تحريف العرب للكلام عن مواضعه لعدم اكتفائهم بمعرفة أوضاعه الأولى، و أكثر من يحتاج إلى هذه التّحريفات الأديب خشية إكثاره من اللّحن و هو أخطر من اللّحن في المفردات، ثمّ توجّه العلماء بعدها إلى الاختصار في التّأليف لتسهيل حفظها، فألف ابن السكّيت **الألفاظ** و ألف ابن ثعلب **الفصيح**."³

¹ : المقدمة، شرح و تحقيق: لوانان بإخراج جديد، دار الفكر للطباعة و النشر، لبنان، ط1 ، 2003، ص 567.

² : المصدر نفسه، ص 568.

³ : المصدر نفسه، تنظر ص 569.



و وقف ابن خلدون على خاصيّات لغة

الكلمات على كثير من المعاني التي تتحقّق لها بالإشتقاق ما يمنحها تطوُّراً وحياة لاستيعاب الظروف المتجدّدة، كما أنّها لغة تمثّل الإيجاز و الإقتصاد في اللفظ على غير اللّغات الأعجمية، وكذلك فإنّ الحروف والحركات و الهيآت أي الأوضاع لها اعتبار في الدّلالة كالمضاف والحروف التي تُفضي بالأفعال إلى الحركات من غير تكلف ألفاظ أخرى، وليس يوجد في غير لغة العرب كحروف الجر¹، فأما دلالات الحركات والإعراب وحروفه على تحديد المعنى النّحوي يدخل فيما يترتّب عليه فهم المقصود، وأمّا الهيآت والأوضاع فرمما يقصد بها الجمل الإسمية أو الفعلية، المثبتة أو المنفية، الحذف، التّقديم أو التّأخير، وما اصطلح عليه ابن خلدون علم اللّغة هو في الحقيقة فقه اللّغة في بيان الموضوعات اللّغوية التي حُصرت في المعاجم، وبيان استعمالها بين الحقيقة والمجاز، وكلّ ما يتعلّق بوضعها واستعمالها.

وتلك الخصائص التي وقف عليها ابن خلدون في لغة العرب لم تكن نتاجاً أسلمت إليه دراسة دقيقة، ومنهج علمي بل كانت صادرة عن نزعة قومية عقيدية تثبت تشييع ابن خلدون للغة العرب من حيث هي لغة المقدّس، ومن ثمّ لم يكن من بدّ تفضيله لها على سائر اللّغات بما فيها تلك اللّغات التي تشترك مع العربية في بعض الخصائص والأرومة، فلو كان ابن خلدون ملماً بلغات أخرى لما ذهب إلى الذي ذهب إليه، وإن وجد في لغتنا طابع الإيجاز الذي أنزله أصحابه مترلة الفصاحة في اللّغة، فقد كان لهم ذلك بحكم طبيعة العقل العربي الحكومة لظروف بيئتهم، ولكن ليس هذا الطّابع ما جعلها أسمى الملكات في نظر ابن خلدون حتّى وإن أخذ بقوله صلى الله عليه وسلم: "أوتيت جوامع الكلم واختصر لي الكلام اختصاراً"²، إنّما رفعها ابن خلدون إلى تلك المترلة لأنّها كانت لغة المقدّس وغابت عنه خصائص أخرى ترفع من لغة العرب وتصنّفها ضمن اللّغات السّامية والحياة.

¹ : الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، محمد عيد، دار الثقافة العربية للطباعة، 1979، تنظر ص 124.

² : المقدمة، ص 566.



- اللغة بين الإصطلاح وال

كلّ لغة وليدة لتطوّر تاريخي تدخل فيه مؤشّرات عديدة و متباينة، و ثمة كانت اللغة أكثر من أيّ ظاهرة إجتماعية أخرى غير قابلة للتفسير إلّا بفضل التاريخ، " إنّه من الواجب أن توصف كلّ لغة في ذاتها دون إدخال أيّ اعتبار تاريخي، كما أنّه من الواجب أن تُحدّد القواعد العامة لبناء اللغة دون أن نتساءل عن نشأة تلك المباني و لما كانت كلّ اللغات الحيّة منها و الميّنة تطبّق في الواقع مبادئ مشتركة، فإننا بلا ريب ننساق إلى مشكلة أصل اللغة " ¹.

وبين العرف والاصطلاح اللّذين شغلا بال الدّارسين قديما وحديثا في بحث أصل اللغة، فقد وجدنا ابن خلدون يعتبر اللغة وسيلة تعبيرية قائمة في بيئة معيّنة على عادة جماعية أو على الاصطلاح، وهي في كلّ أمة بحسب اصطلاحاتهم، هو حكم الطبيعة ذاتها التي تُتيح للمتكلّمين التّواصل عبر قناة تواصلية تثبت بثبات الاصطلاح على الدّلالات التي تعبّر عنها الألفاظ والدّلالة حسب ما يُصطلح عليه أهل الملكة " فإذا عُرف اصطلاح في ملكة وأشتهر صحّت الدّلالة، وإذا طابقت الدّلالة المقصود ومقتضى الحال صحّت البلاغة، ولا عبرة بقوانين النّحاة في ذلك " ² " فجلاء المعاني لا يكون إلّا ثمرة لتظافر جهود المتكلّمين باللغة، فالجماعة إذا تعاونوا على المراد قلّ فيه اللبس، وصحّت فيه الدّلالة ومن ثمة يشتهر.

واللغة فطرة أُتيحت للإنسان دون سائر المخلوقات، وهذه الفكرة تضمّنّها حديث ابن خلدون في موضع (علم الحوادث الفكرية التي تتمّ بالفكر) فقال : " اعلم أنّ عالم الكائنات كلّها متعلّقات القدرة الإلهية وعلى أفعال صادرة عن الحيوانات، واقعة بمقصودها متعلّقة بالقدرة جعلها الله عليها: فمنها منتظم مرتّب وهي الأفعال البشرية، ومنها غير منتظم ولا مرتّب، وهي أفعال الحيوانات غير البشر " ³، " فإنّ ما يرتقي به الإنسان هو الفكر، هذا الفكر الذي يتجسّد في العمل، والعمل تحكّمه اللغة كوسيلة

¹ : النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار النهضة، مصر، 1969، ص 459.

² : المقدمة، ص 570.

³ : المصدر نفسه، ص 449.



للتعاون والتفاوض ولذلك ¹ "اعتبر فلاسفتنا و
الإنسان لولا اللسان إلا صورة ممثلة أو بهيمة مهمة".

فوجود الإنسان يقتضى استعمال اللغة اقتضاء يميّزه عن سائر الموجودات
فالحقيقة أنّ الإنسان ملهم بفطرته أصول الحياة، وليست اللغة بأكثر من أن تكون بعض
أدواتها التي تعين عليها، ولذا تراها في كل أمة بمقدار ما تبلغه من الحياة الاجتماعية قوّة
وضعفا، وإذا كان من أصول الحياة الاجتماع، فمن أصول الاجتماع اللغة وهذه من
أصولها الموضوعة، فقد فطر الإنسان من الله بأن هبّاه بيولوجيا للتّركيب وأداء الظاهرة
اللغوية إنّ الاستعداد بالفطرة لاكتساب اللغة، وتقرّر اللغة ملكة مكتسبة بالمران والتّكرار
في أداء كلامي بعضو اللسان يستعملها المتكلّمون فعلا إراديا للإفادة بالمقصود كما قرّر
هذا ابن خلدون.

وحقّا إنّ اللغة تقوم إلهاما ثم اكتسابا والقول بغير ذلك ينافي العقل، ذلك أنّ اللغة
سمة بشرية أودعها الله البشر، ثم كثرت معانيها واستعملت و اتّسعت باتّساع حاجات
النّاس، ولو كانت إلهاما لما كانت على هذه السّعة في التّصرّف في أسمائها المتنوّعة، و رغم
تباين اللّغات وتعقّدها فإنّ أيّ طفل عاد يمكنه أن يتعلّم آية لغة يحتكّ بها في محيطه اللّساني
مما يوحي باشتراك المخلوقات البشرية في بنية معرفية محدّدة تسمّى بالملكة اللغوية وهي
ملكة تتعلّق بنسبة التمثّل الذهني للغة ³ .

فحين نقول إنّ اللغة إلهام ثم اتّسعت باتّساع حاجات النّاس، فإنّه يمكننا القول إنّ
اللغة وضع من أوضاع المجتمع، وصياغة من صياغاته يُلي بها حاجته، فتتكامل اللغة في
بنائها وتطرد في استعمالها مع الزمن، ولو توقّفت عند حدّ الفطرة الغريزية في دماغ
البشر قبل أن يصطنعوها ويتعلّموها لما تشكّلت لهم لغة أو تطوّرت داخل المجتمع.
وكذلك كان شأن عريتنا نشأت ضعيفة شأن اللّغات ثم اتّسعت تصاريفها باتّساع
ال عمران و تواضع العرب على الألفاظ بعينها، ثم توارثتها الأجيال في الحقب المتتالية وكان
النّقل الذي أثبتته العرب هو المعقد مقاسا حيث أثبتوا لفظ كذا لمعنى كذا ولا تزال
الأوضاع ثابتة فيما استعملت فيه أوّل مرّة، " ولا تقل إنهم وضعوها لأنّه متعذّر و بعيد،

¹ : تاريخ آداب العرب، الرافعي، دار الكتب العلمية، ج1، ط1، 2000. ص 46.

² : الحيوان، ج1، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع الإسلامي، بيروت، ط3، دت، ص 32.

³ : اللسانيات و اللغة العربية، عبد القادر الفهري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 42.



ولم يُعرف لأحد منهم وكذلك لا تثبت اللغات الحدّ راجع إلى المعاني ببيان أنّ مدلول اللفظ المجهول الخفي هو المدلول الواضح المشهور¹ وليس هذا القياس لقياس الفقهاء في إثبات أحكام الدين كالذي قاسوه من ماء العنب على الخبر بحكم الإسكار الجامع، فليس كذلك حكم أوضاع اللغة. فليست اللغة قرارا سياسيا أو ثقافيا إلزامته مجموعة من الأفراد في بيئة ما بل هي كيان طبيعي يستمدّ كيانه من عصور سابقة، إنّها درس تاريخي طويل مداره على التّواطؤ والإصطلاح، و زيادة حاجة الإنسان إلى أسباب الاجتماع في صنع العمران، فكان سبب وجود هذه المؤسسة هو التكافل الجماعي مثلما أنّ تعايش الأفراد في خلايا جماعية هو الكلام ذاته، فلولا حاجة الناس إلى المعاني و إلى التّعاون لما احتاجوا إلى الأسماء، فاللغة كما يعتبرها عالم اللغة السوسيري خلق إنساني و نتاج للروح البشرية، تتميز بدورها كأداة للتّواصل و نظام من الرّموز المخصّصة لنقل الفكر، فهي مادة صوتية لكنّها ذات أصل نفسيّ و اجتماعي " "2

- دواعي التوسّل باللغة:

لم يبحث ابن خلدون مشكلة أصل اللغة تفصيلا ولكنه أكّد على أنّها أداة امتلكها الإنسان للتّعبير عن فكره و ليفيد بالمعاني القائمة في نفسه والمتصوّرة في ذهنه، وهذا هو حدّها من حيث هي دلالات في علامات صوتية مصطلح عليها فتقوم مقام الموجودات التي يقف منها الإنسان موقفا فيحاول الإفضاء بما حصل له منها، فتتولّد لديه تصوّرات من الوجود يكشف عنها في تحاوره مع الغير في جهاز علامي مصطلح عليه سلفا طلبا للبيان الذي خصّ الله به الإنسان كما خصّه بالفكر دون سائر الحيوانات، فلإنسان " طبيعة مخصصة " "3" فُطر عليها كما فُطر على سائر مبتدعاته، وذلك الفكر هو وجدان حركة النّفس، ويوجد في البطن الأوسط من الدماغ " "4" ولا يتم فعل الإنسان في الخارج إلّا بالفكر " فأخر الفكر هو أوّل العمل و أوّل الفكر هو آخر العمل "

¹ : المقدمة، ص 570.

² : علم الأسلوب: مبادؤه و إجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، 1998، ص 10.

³ : المقدمة، ص 553.

⁴ : المصدر نفسه، ينظر ص 554.



"¹ فكما أودع الله الإنسان القدرة على النطق

لسانه، وكذلك وهبه الأفكار في الدماغ و بقي على الإنسان ان يخرجها باللغة، " فهذا الفكر و فطرك عليه كما قلناه، وحينئذ فارجع به إلى قوالب الأدلة وصورها فأفرغه فيه، و وفه حقّه من القانون الصناعي ثم أكسه صور الألفاظ، وأبرزه إلى علم الخطاب و المشافهة، وثيق العرى صحيح البنيان " "².

فقد ظهرت اللغة مع العمل الذي بدأ عقب الفكر عند الإنسان، و أول فكره كان بحثا عن الغذاء ليضمن بقاءه، فتوسّل باللغة ليستقيم تعايشه مع غيره ويتعاونوا على المنافع واشتقاق حقائق الأمور كما قرّره **حازم القرطاجني** "³، ولكنّ اللغة لم تكن كلامية بل كانت إشارية و حكاية للصوت الطّبيعي والحيواني عن طريق الصّراخ والصّيحات، ثم ارتقت قدرة النطق لدى الإنسان، وتحوّلت إلى قدرة كلامية لما تقدّم في علاقاته الإجتماعية مع المحيطين به، و ارتقت معها أدواته، إذن لما بدأ الإجتماع الإنساني للغة يرتقي " يومئذ بدا الاختراع الحقيقي للغة، وأمثل ما يظنّ في ذلك أنّ الإنسان جعل يقلّب المقاطع الثنائية التي عرفها على كلّ الوجوه التي تحدثها آلات الصوت، فلما استتمّ صورها ارتجل المقاطع الثلاثية فدارت بها الحروف دورة جديدة وفشت الألفاظ أخرى غير التي عهدتها، فتواضعوا على اعتبار المقطع الثنائي أصلا في مدلوله (...). ثم جعلوا كلّ صورة تتحصّل من زيادة حرف عليه فرعا من هذه الدّلالة، ثم استفادوا في الإستعمال على هذا التّركيب بالقلب والإبدال وبذلك اهتدى إلى سرّ الوضع (...). ولكن هذا الذي أتى على اللغة إنّما تمّ في دهور متطاولة، وعلى طريقة وراثية بطيئة لأنّ الجماعات الإنسانية يومئذ لم تكن أكاديميات (...). أو مجالس علماء يثّ فيها الرأي وتقطع الكلمة، ولكنّها كانت طبيعية، وأعمال الطبيعة لا حساب لها في عرف الإنسان " "⁴.

وساوق تلك الطبيعة الفكرية الصناعة المنطقية التي هي صورة لفعالها، ويحصل عليها بالإدراك السّاذج أو بصناعة عن علم المنطق لكنّها محتاجة في جميع الأحوال إلى

¹ : المقدمة، ينظر ص 548.

² : المصدر نفسه، ينظر ص 554.

³ : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1966، ص 71.

⁴ : تاريخ آداب العرب، الرافعي، ص 48.



اللغة المتمثلة في " معرفة الألفاظ ودلالاتها على
صناعي و ابن خلدون لا يفضل على الطبيعي مادامت الطبيعة تصنع الأشياء احسن مما
يصنعها الإنسان والاعتماد على المنطق الصناعي إنما هو هروب لسد العجز في حل اللغز
الذي يمثل علاقة التعبير والفكر، فهو نوع من التجريد لأن مستوى الكلام قد يتضرر إذا
كان وزن التعبير أثقل من وزن التفكير لذلك يحذر ابن خلدون مقتنص المطلب من
علمه حين يحاول هناك حجب الألفاظ بالمناقشات في الشبهات فيحول دون تحصيله،
ولهذا يلجأ البعض إلى سد هذه الثغرات بالعلاج الإصطناعي (المنطق) فيتخذونه وسيلة
تسحر العقول خشية الوقوع في الخطأ الفكري، وبما أن المنطق الأرسطي في نظر ابن
خلدون هو أمر صناعي مساوق للطبيعة الفكرية ومنطق عن صورة فعلها فإنه يمكن
الإستغناء عنه حتى يمكن أننا نجد الكثير من فحول النظائر يحصلون مطالب العلم دون
صناعة المنطق.

- اللغة ظاهرة اجتماعية:

ومما لا مشاحة فيه أن اللغة وسيلة توصل بها الإنسان للتخاطب والتواصل بصورة
اختيارية و قصيدية تجري في عمليات مركبة ومعقدة منها ما يدرك بالسمع في ألفاظ
منطوقة، ومنها ما يدرك بصرا في ألفاظ مدونة ومخطوطة، وهي الوظيفة التي أبان عنها
قول ابن خلدون " اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك
العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام " ²، و ما لم يكن تعبير المتكلم عن
مقصوده بشكل قصدي للإفادة به فليست تلك العبارة لغة لأن مستخدم اللغة يكون
غرضه الأول التعبير عن مقصده لا ليعبر عن نفسه فحسب، بل لإخبار المستمع والتأثير
فيه مما يحقق لهما مبدأ التواصل والتعاون و" لا تكون اللغة إبلاغية مجرد تعبيرها عن أشياء
مدركة، وإنما يلزم أن تكشف اللغة سامعها بمعان كان إدراكها لها خلوا منها قبل أن
يتلقاها، وهكذا يتأسس ما يمكن أن نصلح عليه بنسبية القيم الوظيفية للغة إذ ما يمكن

¹ : المقدمة، ينظر ص 494.

² : المصدر نفسه، ص 565.



أن يكون كلاما مفيدا لبعضهم قد لا يفيد بعض
يكون لغة في موضع آخر "1"، ما لم يكن للكلام إفادة فإنه موات لا عبارة به.

فتعريف ابن خلدون للغة لا يخرج في عمومها عما توصل إليه علماء اللغة المحدثون من حيث إن لها وظيفتين أو لنقل وظيفة مزدوجة: وظيفة تعبيرية وأخرى انفعالية، فتتعلق الأولى بالمتكلم الباث، وتتعلق الثانية بالمتلقي المستقبل ولا يقوم الكلام على هذا المستوى إلا إذا اشترك طرفا العملية في نظام لغوي واحد ضمن بيئة لغوية متجانسة، فاللغة لا تكون فعلا إلا إذا أُصطلح شخصان على ربط حدث معين بدلالة معينة بغية التواصل "2"، فهي مؤسسة لغوية تحولت إلى مؤسسة اجتماعية قامت أساسا على عقد ضمني بين أفراد المجموعة البشرية.

ولعلّ البحث اللساني هو ما أفضى بكيفية إضافية إلى إبراز وظيفة اللغة الإبداعية فانكبت على فحص مكوناتها الداخلية وكفّت اللغة بذلك أن تكون مجرد ما هي مجردة، بل أصبحت ظاهرة بشرية لم يعد ممكنا البحث في علّة وجودها أو شرعية بقائها خارجا عن الحدث البشري، فاللغة - كما يقول فندريس "3" - نظام معقد تمسّ فروعاً من المعرفة مختلفة وتعني بها الطوائف مختلفة من العلماء، فهي فعل فيزيولوجي من جهة إنّها تدفع عددا من أعضاء الجسم الإنساني إلى العمل، وهي فعل نفسي من حيث إنّها تستلزم نشاطا إراديا للفعل، وهي فعل اجتماعي من حيث إنّها استجابة لحاجة الإتصال بين بني الإنسان، ثم هي في النهاية حقيقة تاريخية لا مرأى فيها، وفيها نعثر على صور متباينة وفي عصور بعيدة على سطح المعمورة.

وأكثر هذه الجوانب والجهات تضمنتها تعريف ابن خلدون؛ فالجانب الفيزيولوجي يتعلّق عنده بالعبارة التي تتألف من حروف أودعها الله لسان الإنسان متمثلة في مخارج يتحدّد بها تركيب الألفاظ، والجانب النفسي متعلّق بإرادة المتكلمين فيها بقصد إفادة الكلام استجابة لرغبة نفسية في إبلاغ المعنى المضمّر إلى الغير، أمّا الجانب الاجتماعي يتعلّق بأنّ الكلام عبارة مؤلّفة للتخاطب والإتصال، ولأجل ذلك تداخلت اليوم عدّة

¹ : النظرية اللسانية و الشعرية في التراث العربي، عبد السلام المسدي و عبد القادر المهدي و حمادي حمود، الدار التونسية للنشر، المطبعة المغربية، 1985، ص 19.

² : اللسانيات و أسسها المعرفية، المسدي، الدار التونسية للنشر، المطبعة العربية، تونس، 1، 1986، ص 88.

³ : اللغة، فندريس جوزيف، تعريب: عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص، مكتبة الأنجلومصرية، ص هـ من المقدمة.



علوم في دراسة اللغة في جوانبها المعقدة بين علم
و الأنثروبولوجيا واللسانيات.

والذي يتوجّب بيانه في هذا المقام هو أنّ ابن خلدون لم يدرس اللغة في نحوها
أو صرفها أو بلاغتها وإنّما نظر في ملكتها وعلاقتها بالفكر المساهم في تكوين بنيات
إجتماعية مادامت اللغة ضربا من العلوم والصناعات ينتجها العمران البشري، وبذلك
وُفق ابن خلدون وهو عدّها من ضمن ما يصيب العمران من عوارض، فهي كشف عنه
وإظهار لحقائقه بوصفها أداة إخبارية عن الوقائع عندما يحاول المتكلّم أو ناقل الخبر أن
يطابق بين الخبر والواقع محيطا بأحوال العمران المتغيرة والمتجدّدة بفعل تحقّقه اللغة
باعتبارها أنجع أداة إبلاغية عن تلك العوارض حتى وإن ظلّ ذلك الإبلاغ وتلك الإحاطة
بحقائق العمران قاصرين عن إدراك حقيقته كاملة، فإنّ اللغة تبقى أداة الإنسان إلى إنحياز
العملية الإبلاغية في المجتمع لتضمن التعايش الجماعي إلى مؤسّسة إنسانية.

وقد أدرك ابن خلدون حقيقة اللغة الوظيفية و دواعي التوسّل بها، وغايات
الإنسان من تصريح أوجهها، ومن أهمّ الدواعي أدائها للوظيفة التعبيرية ذلك أنّ الكلام
بين الناس إنّما هو نقل لما في النفس إلى الغير، وهذا الكلام جهاز متولّد على الدوام ممّا
يجعل اللغة منظومة توازي منظومة العقل، فكما أنّ تفكير الإنسان قاده لأن يساهم في بناء
نفسه وسدّ عجزه للحصول على الغذاء كمقوم للبقاء بما كان ذلك مدعاة للمفاوضة
والتعاون " فهو محتاج للمعاونة في جميع حاجاته أبداً، وذلك لا بد فيها من المفاوضة ¹"
وهذا التعاون شبيه به التعاون الذي يجري بين مفردات اللغة التي أراد الإنسان بها أن
يتغلّب على مقتضى الأحوال المتعدّدة والمتجدّدة.

فلطالما كانت اللغة مهيّة لمعرفة الطّابع الفكري للأمم، فقد حملت هموم الإنسان
وأعباء نفسه، وإنّه لما أحسّ بالعجز أمام نفسه وأمام قوى الطبيعة القاهرة حاول سدّ
عجزه بالمعاونة ليضمن وجوده ضمن الجماعة، فكانت اللغة أدواته إلى ذلك، وصحبته في
كلّ مراحل بناء حياته فارتقت برقي فكره، وتوسّع تصوّراته، وكثرت صناعاته، وتعدّدت
تبعاً لذلك استعمالات اللغة فكانت سجلاً لرقّيه حيناً ولضعفه حيناً آخر لأنّها ظلّت دائماً



متعلّقة بالفكر الإنساني فغدت صورة توازي مد

الأمر الذي جعل "1" فلاسفة اللغة يدركون أن بنية اللغة تقوم على بنية الوجود، كما رأى العالم الأمريكي لينبرغ "2" أن الظاهرة اللغوية هي شكل عضوي مرتبط بالتطورات الفكرية والذهنية متعلّقة بالإنسان وحده، وهذا يعني أننا لا نستطيع أن نعرف تاريخ اللغة وأصولها إلّا إذا عرفنا تاريخ الإنسان وأصله، ولعمري إنّه لرأي صحيح، وذلك لأنّ اللغة ليست مجرد رموز اعتباطية تعسّفية وحسب بل إنّها الجزء الذي يتجزّأ من الإنسان القادر على صنع الحضارة البشرية من خلال تلك القوّة السّحرية العجيبة التي تدعى اللّغة.

فاللّغة هي التي تؤلّف بين أجناس الأمّة أو تفرّق بينهم، ولا نفهم مجتمعا ما إلّا إذا فهمنا الفرد و لا نفهم الفرد إلّا من خلال اللّغة وباللّغة نفسها، فليس من السّهّل -إذن- عزل اللّغة عن الفرد و ما هو إلّا " محاولة فاشلة لتجريده من فكره أي محاولة القضاء على وجوده لأنّ الفكر اللّغوي يعمل غريزيا من خلال لغة الأمومة أو لغة مسقط رأسه و على بلورة كلّ المعطيات والمفاهيم مجردة ومجسّدة حسب الحالات المتّصلة بالعادات اللّغوية في لحظة لا واعية وهكذا أصبحت هذه اللّغة بمثابة الصّورة التي يشكّلها الفكر عن الوجود، وهو ما عبّر عنه **دولا كروا** بطريقته الخاصّة حين قال : اللغة دالة الفكر "3".

وكذلك كانت اللّغة عند **ابن خلدون** " ترجمانا عمّا في الضّمائر "4" و وسيلة للإبانة عن فكر أصحابها وأغراضهم التّفيسية لتحصل بها الإفادة محقّقة مبدأ التّواصل الذي يقوم على أساس من أنّ العملية اللّغوية تكون قصدا للإفادة والإفهام، وما لم يتهيّا هذا الأساس فلا عبرة بالكلام و هو موات مهمل، وهذا في حدّ ذاته ما أدركه بعض دارسي اللّغة العربية قبل **ابن خلدون** وأجلّوه في قولهم أنّ اللّغة " أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم "5".

و الفضل في نشأة اللّغة الإنسانية عامّة يرجع إلى المجتمع نفسه، فلولا إجماع الأفراد على قضاء حاجاتهم ما وجدت لغة، و هي لغة تنشأ طبقا لقانون النّشوء

1 : محاضرات في علم النفس اللغوي، حنفي بن عيسى، مطبوعات المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، تنظر ص 28، وقد وقع اعتراض على ذلك حيث إن الكلام كثيرا ما تعجز عن الإحاطة نحو الإنسان إحاطة تامة مما يجعله يستعين بأدوات تعبيرية أخرى ومع ذلك تبقى اللغة أرقى وسيلة للتعبير عن الوجود أكثر.

2 : قضايا أساسية في اللسانيات، مازن الوعر، ط1، 1981، ص 332.

3 : في رحاب اللغة، عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، 2004، ص 35.

4 : المقدمة، ص 563.

5 : الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1953، ج1، ص 31.



و الإرتقاء تجري كتابة أو شفاهة و تبني كما يبي
و تصوّر ابن خلدون لطبيعة اللّغة قد يكون مستمداً ممّا كتبه علماء العربية قبله امثال
الجاحظ، الجرجاني و السّكاكي و لا سيّما هذا الأخير الذي اعتمد في تفسيره لنظم
القرآن و بيان إعجازه على ما يسمّى بالتّوليد المعنوي، الأمر الذي نبّه إليه ابن خلدون.

- في البحث اللّغوي الحديث:

وتوجّهت اللّسانيات إلى سبر الفاعلية المتعلّقة بالكفاءة أو المقدرة اللّغوية التي تعبّر
عن نظام القواعد النّحوية الموجودة في دماغ الإنسان المتكلّم "1" وهذا النّظام يولّد جملا
صحيحة وبالتالي يفسّرها تفسيراً صحيحاً، فإذا أثبت هذا الجانب فإنّ الهدف الثاني هو
سبر النّحو الكلّي و معرفة مبادئه وإجراءاته.

بينما نجد علم النّفس في اتجاهه اللّغوي يشتغل على الأداء اللّغوي وليس المقدرة
اللّغوية فتوجّه إلى دراسة الإستعمالات الحقيقية للّغة ثم تفسيرها والإهتمام بالأشكال
اللّغوية المؤثّرة والمنظرة للمقدّرات اللّغوية، تلك الأشكال التي تمرّ بمراحل من النّمو
والنّضج عند اكتساب الطّفل للّغة معيّنة، " ويمكننا القول إنّ النّظرية النّحوية للّغة معيّنة ثم
النّظرية النّحوية الكلّيّة للّغات البشريّة كلّها يمكن أن تعتبر وجها من وجوه علم النّفس
المتعلّق بالنّظام البيولوجي للقواعد الكلّيّة وتحولاتها في اللّغات البشريّة " "2"، فصار علم
النّفس اللّغوي من أكثر العلوم الحديثة عناية بمشكل اللّغة مؤكّداً على أنّه يستحيل دراسة
العقل الإنساني في تطوّره ما لم تكن لدينا معرفة كافية بالكلام الإنساني.

واتّضح من تجاربهم أنّ الطّفل عندما يتعلّم الأسماء لا يتعلّمها أصواتاً فارغة من
الصّور الذهنية بل ينطبع في ذهنه مجموعة من الأصوات لها علاقة بحاجاته البيولوجية
يستجيب لتلبيتها في الوقت نفسه، فتتوطّد علاقته بالعالم الخارجي، وتكون أسماء الأشياء
مماثلة العصا في يد الأعمى "3" وتكون تلك العمليات بمثابة رحلات استكشافية في عالمه
الواسع، و ربّما يجوز لنا أن نقارن هذه المرحلة عند الطّفل بمرحلة التّعلّم عند الكبار للّغة
أجنبية التي لا تتوقّف على تعلّم الأصوات المنطوقة بل تعلّم طرائق تفكير في تلك اللّغة، إنّّه

¹ : قضايا أساسية في اللسانيات، مازن الوعر، ينظر ص 195.

² : الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، عبد الله شريط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص 577.

³ : المرجع نفسه، ص 578.



اكتشاف لعالم جديد بالكلمات والقوالب، وإن يكون في الصعوبة التي تكتنف تعلّم الكبار عند محاولة نسيان اللغة الأولى والتجرد من قوالبها الذهنية وصورها التعبيرية.

فإنّ اللغة لا يتعلّمها الطّفل بمعزل عن المجتمع كما هو الحال في المشي والوقوف الذين يهتدي إليهما غريزيا، فإن كان الإنسان لم يفكر في كلامه الذي زاوله كما يزاول عاداته الإجتماعية من حيث يولّد له المنفعة لسدّ حاجاته و ربط حبل الأسباب بينه وبين الجماعة فإنّنا لو عزلنا طفلا عن الجماعة لنشأ أبكما إذ يولد الطّفل وعنده القدرة على اكتساب لغة معيّنة، قدرة لا تنمو إلّا إذا اندمج في أناس متكلمين، فهو يكتسبها رأسا من المحيط وقد منح ذلك الاستعداد " الذي يجعله يتلقّف البنية اللغوية لأية أمة مهما كان نوعها أو شكلها " ¹. وهذا الاستعداد والتهيؤ سمّاه تشومسكي **بالفطرة الغريزية**.

وتلك الفطرة الممنوحة للطّفل تمنحه المقدرة على الخلق والابتكار على غير ما ورد عند المدرسة السلوكية التي رأت أنّ الطّفل يتعلّم اللغة وهو صافي الذّهن ينقش فيه ما يشاء، وعند الحاجة يلجأ إل ذلك المخزون، فيختار ما يناسب منه لغرضه ² فهو يستعمل اللغة استجابة لمثيرات خارجية باعتبار اللغة شكلا من أشكال السلوك الفيزيولوجي، والحقيقة أنّ الطّفل يكتسب لغته بالسّماع والحفظ والمحاكاة مكتسبا في الوقت ذاته قواعدها الضّمّنية ممّا يثبت أنّ اللغة إلهام واكتساب، إذ يُلهم الإنسان الاستعداد لاكتسابها من المجتمع رأسا.

فالطّفل يكتسب اللغة بالإحتكاك و المشاركة مع من حوله، فأكثر سلوكنا الإجتماعي سواءا كان لغويا أو غير لغوي قد استقرّ في أعماق جهازنا العصبي عن طريق المشاركة المتكرّرة، و قد جعل بريرو المحاكاة أهمّ عامل في تعلّم اللغة، أمّا **إيشترن** فيعتبرها العامل الأوّل و الأكبر في تعلّم اللغة ³.

¹ : مدخل إلى اللسانيات، صالح الكشوّ، الدار العربية للكتاب، 1979، ص 39 – 329، و ينظر الأسلوبية و البيان العربي، عبد المنعم خفاجي و محمد السعدي فرهود و عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص 22-23.

² : أضواء على دراسات لغوية، نايف الخرماء، 1978، ص 120.

³ : اللغة بين المعيارية و الوصفية، تمام حسان، مكتبة الأنجلو مصرية، 1958، ص 68-80-87، و ينظر إرتقاء اللغة عند الطفل من الميلاد حتى السنة السادسة، ص 101 و 779.



- اكتساب ملكة اللغة:

إننا لا نولد عارفين للغة استعمالاً و فهماً بل نحن مجبلون على اكتسابها، واستعمال الجهاز اللغوي لا يقتصر على ما يجري لدينا عندما نتحدث أو نفهم ما يُبثّ إلينا فيما يعرف بالأداء اللغوي، وإنما يشمل أيضاً كشف ما به نكون قادرين على أدائه، " فإذا كان الإنسان لا يستطيع أن يتكلّم باللغة إلاّ إذا سمع صيغها الأولية في نشأته، فإنّ سماع تلك الصيغ ليس هو الذي يخلق المقدرة اللغوية في الإنسان، وإنما يقود شرارتها فحسب، وهذا ما يفسّر الطّابع الخلاق في الظّاهرة اللّغوية، وهذان المظهران سمّاهما تشومسكي (الوضع والاكتشاف)، فالإنسان يخلق اللغة، وهو يكتشفها شيئاً فشيئاً، وخلقها لها مردّه أنّه يتمثّل بواسطة جوهره المفكرّ نظاماً من القواعد المنسجمة، وذلك النظام هو النمط التوليدي لتلك اللغة، وهو الذي يسمح بإدراك محتوى الكلام دلالياً مهما كانت جدّة الصياغة التركيبية، فكان لكلّ متكلّم معرفة خفيفة بالنحو التوليدي للغة " ¹ .

فكلّ إنسان متكلّم ينتمي إلى بيئة لغوية متجانسة، ويتقن لغته يمتلك معرفة ضمنية باللغة فيما يسمّى بالكفاية اللغوية، فإنّه إذن يستعمل تلك الكفاية بغية التواصل ² وهذه الفكرة التي أثارها تشومسكي شبيهة بتصور جاكسون الذي بناه على أنّ الإنسان في تواصله متكلّم مستمع لديه معرفة بقواعد لغته تسمح له بتوليد جمل لم يسبق أن سمعها، فإن كان تشومسكي اهتم بكيفية استعمال تلك القواعد المخترنة في البنية السطحية وعلى أوالية التحويلات اللغوية والتركيبية التي تتمّ عند المرور من الكفاية إلى الأداء، فهو ينطلق من البنية السطحية الظاهرة عبر تتابع الكلام الملفوظ إلى البنية العميقة التي أوجدت ذلك التتابع تبعاً لقواعد اللغة، فهي حقيقة عقلية قائمة يعكسها التتابع الكلامي المنطوق الذي يكون البنى السطحية.

فأثبت تشومسكي النظام الخلاق للغة تبعاً لنظام قواعدي معيّن، واكتساب اللغة لا يرتبط بحفظ وسماع الجمل والتراكيب بل يركز على إنشاء تراكيب جديدة غير

¹ : النظرية اللسانية و الشعرية، المسدي، ص 146 - 147.

² : المكون الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 18، ع 14 / ع 198، ص 12 عن جاكسون، ص 126، 124 و ينظر نشأة اللغة عند الإنسان و الطفل، علي عبد الواحد وافي، مطبعة العالم العربي، القاهرة، 1971، ص 35.



محدودة¹، وهذا ما تبنته النظرية التوليدية

أو الوظيفية التي اعتبرت الإنسان مجرد آلة مقلدة، وهي نظرية يمثلها بلومفيلد في أمريكا، ومارتيني في فرنسا، معتبرين اللغة عادة تكتسب بالمحاكاة والتقليد في سلوك اجتماعي تكتسب آليا عن طريق التمارين الشفوية، والكتابة المكثفة، وهذا توجه لم يخل من نقد لتركيزه على المحاكاة دون اعتبار للمقدرة الإبداعية عند الإنسان المتكلم في إنجاز الفعلي للكلام.

وابن خلدون قد كشف في آرائه اللغوية عن تصور قريب جدا من تصور النظرية التوليدية، إذ بحث في عمق اللغة التكويني من حيث اكتسابها وملكتها في علاقة عضوية بينها وبين دافع الحاجة إلى التوصل بها، و مثبتا دور الإستعمال في ترسيخ أنماط الكلام بما يطابق قانون المنعكس الشرطي في علم النفس التجريبي²، فإذا هو يمسك بأرقى المفاهيم الذهنية، وأدقّ التصورات من خلال تحديد مفهوم الملكة، وعزل تمامها عن دائرة المفردات بل حصر حصولها في مبدأ التركيب جاعلا بلوغ الغاية تكرار الفعل اللغوي بالمعاونة و الارتياض ليتأكد أن هناك فرقا كبيرا بين اللغة وعلم اللغة، فاللغة ذات كيفية، وعلم اللغة علم بكيفية، وإحكام اللغة علما لا يعني إحكامها عملا، وقد قال في هذا الشأن "اعلم أن اللغات كلها شبيهة بالصناعة إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة ونقصانها وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما بالنظر إلى التراكيب"³، فالتكلم يتناول ما أورثه الإستعمال إياه من أمور نوعية يتخذها منوالا ينسج عليه من شخصيته و لحمته و بهذا يكون القالب نوعيا و الإنتاج شخصا⁴.

ولا جدال في أن اللغة سماعية يأخذها الآخر عن الأول لهذا يجعل ابن خلدون السمع أبا الملكات اللسانية لأهميته في إدراك قيمة الصوت و وقعه، كون الأصوات تصدر أولا عن الإنسان فتنتقل عن طريق الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن، ومنها إلى الدماغ وهناك تترجم وتفسر؛ فالسمع هو الحاسة الطبيعية التي لا بد منها

¹ : نظريات حصول الملكة، المجلة، ص 155، و ينظر نصوص مختارة من فلسفة ابن خلدون، عبد الله شريط، طبع المؤسسة الوطنية للفنون، وحدة الرغاية، 1981، ص 124.

² : النظرية اللسانية في التراث العربي، المسدي، ص 20.

³ : المقدمة، ص 584.

⁴ : اللغة بين المعيارية و الوصفية، تنظر ص 585.



لإدراك تلك الأصوات، ولأجل هذا وجدنا أن

صحيح، فقد سبق السمع في نموه ونشأته نمو النطق والكلام لأنه أعم نفعا من إشارة أو بصر، " فالنبوغ كثير بين المكفوفين ونادر بين الصم، وإن كانوا مبصرين، فالسمع أصل في الفهم والإفهام التي هي عماد كل نمو عقلي، وأساس كل ثقافة، وليست الكتابة إلا وسيلة ناقصة لتصوير اللغات، فيها من الرمز ما لا حاجة إليه كما ينقصها كثير من الرموز حتى يمكن أن يكون تصويرها للغة تصويرا صحيحا، ثم هي مع هذا حديثة النشأة إذا قيست بنشأة النطق الإنساني ولا تزال تلك الرموز الكتابية بمثابة الجسد الهامد حتى يبعث النطق فيه الحياة ¹"، لذلك أحلّ ابن خلدون التعبير المنطقي المسموع المرتبة الأولى من البيان وبعدها التعبير بالخط والكتابة لأن اللغة عنده تقررت فعلا لسانيا قائما على مبدأ التركيب بتقطيع الحروف، وتمايز أصواتها بما يهيئه نظام اللغة لأمة ما.

وهذا التقطيع هو ما يمنح للغة ما خصوصياتها، إنه تشكيل و تمفصل وهو بحسب جورج مون ² " صفة تنفرد بها اللغة وتتميز عن بقية جميع الأنظمة الإبلابية الأخرى، والأذن أداة السمع معقدة التركيب بين أذن داخلية و وسطى وخارجية، ونحن ندرك الأصوات المختلفة ونتعرف عليها من خلال اتصال الأذن بالمراكز السمعية في المخ، وقد أشار العلماء من الناحية البيولوجية التشريحية إلى أن أجهزة النطق والسمع عند الإنسان قد تربت على أداء وظائفها اللغوية الإنسانية خلال العمل، فقد تمت في جو العمل الاجتماعي مقدرة الإنسان وسيطرته العصبية على جهازه الكلامي كما تم للأذن نضحها، والأذن عضو أساسي في نشأة الكلام واللغة من خلال تلك العملية، فتدربت أعصابها التي تتصل بمراكز الحس في المخ واكتسبت وظيفتها على التمييز بين الأصوات البغض والمتنافر والمتناغم ³."

فوجود اللغة في بناء صوتي كإنجاز طبيعي للصوت المنطوق المسموع، فلأن المظهر الصوتي لها هو المظهر الأساسي والأول الذي تتجسد من خلاله، وقد رأى الجاحظ أن الصوت هو آلة النطق، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، و به يوجد التأليف، ولا تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا إلا بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاما إلا

¹ : لسانيات من اللسانيات، زين الكامل الخويسكي، دار المعرفة، ط5، 1975، ص 40.

² : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب السري، رابح بوحوش، دار العلوم للنشر و التوزيع، 2006، ص 17.

³ : مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، ط 2، دار النهضة العربية، بيروت، 1979، ص 12.



بالتقطيع والتأليف، " وعليه يتعيّن دراسة اللغة "

المخاطب بين الجانب الصّوتي المتمثّل في انتشار الالفاظ في الهواء، و وقوعها على حاسة السّمع، وبين الجانب العضوي المتمثّل في جهاز الإنسان الصّوتي، وبين الجانب التّفسي الذي يدرس سلسلة العمليات الذهنية معتمدا على علم التّفنّس التّجريبي وسيكولوجية اللغة " ¹.

وطبيعي أن تكون اللغة نظاما علاميا لأنّ التقطيع يوفر لها مجالات التّأليف والتّصرف فيها انطلاقا من جهاز النطق والتّصويت ذلك أنّ " طاقة إحداث الحروف تتجاوز ما تستغلّه منها لغة معيّنة، وهذا سبب من أسباب اختلاف اللّغات وتباينها في الاصطلاحات فحروف اللغة من قبيل الإصطلاح لا تدلّ إلّا بالقصد كما رأى ابن خلدون، وهي تختلف عن الأصوات غير الدّالة من ناحية، والأصوات الدّالة بالطّبع من ناحية، وفي هذا التّمييز (الطّبع والقصد) تمييز بين نوعين من العلامات، ما يدلّ منها بالعادة فيُستنتج منه معنى واحد محدودا لا يدركه على نحو إدراكه لأصوات اللغة، وما يدلّ بالإصطلاح فلا علاقة لوقعه بمعناه، ولا يفيد في حدّ ذاته، وإّما يفيد بتأليفه مع غيره ليوّفّر إمكانيات الإفادة والتّبلغ ما لا يدخل تحت حصر " ².

فكان المظهر الصّوتي أهمّ مظهر يطبع اللغة من حيث هي فعل لساني ينشأ إراديا ليبلغ به المتكلّم مقصوده إلى المستمع، ويُخبر عمّا في نفسه بتقطيع الأصوات، وهي في كلّ أمة بحسب ما تواضعت عليه، وهذا الحدّ للفعل اللّغوي عند ابن خلدون نجده متماثلا مع ما تبنّاه مارتيني، فقد عدّ اللغة أداة تبليغ يحصل بها على مقياسها لما يخبر به الإنسان على خلاف بين جماعة وأخرى، ينتهي إلى وحدات ذات مضمون معنويّ وصوت ملفوظ، وهي العناصر الدّالة على معنى Monème، ويتقطّع هذا الصّوت بدوره إلى وحدات صغيرة ومتعاقبة، وهي العناصر الصّوتية Phonème، ويكون عددها محصورا في كلّ لسان وتختلف هي أيضا من حيث ماهيتها والنّسب القائمة بينها باختلاف الألسنة. وخلاصة اللغة أنّها أداة تبليغ تحقّق مبدأ التّخاطب الذي يقتضي جهازا متكوّنا من نظام الأدّلة والعلامات تقوم مواضع ملحة ولازمة يتبنّاها الجسم الإجماعي

¹ : محاضرات في علم النفس اللّغوي، حنفي بن عيسى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، تنظر ص 31.

² : نصوص شعرية ولسانية، المسدي، تنظر ص 25- 26.



للتواصل والتخاطب عن إرادة وقصد بنظام قائم
وحدات صوتية.

فالفرد الطفل مبرمج لتعلم آية لغة إذا هو نشأ في بيئتها، لأن دماغه قد هُيئ لذلك بشكل فطري محض قابل لأن يستقبل به آية لغة، فهو " في سنّه الصّغير يملك نوعاً من الكمبنة اللسانية العلائقية في دماغه كالتّي يسميها تشومسكي بالفطرة الغريزية، تلك الكمبنة تساعد على وضع قواعد معيّنة في ذهنه من خلالها يمكنه أن يولّد اللامتناهي من الجمل، وهكذا يمكن أن تستمرّ هذه المفاعلات التوليدية في دماغ الطفل حتى يستوي عوده ويشتدّ، وعندها تكمل لغته صوتاً وشكلاً ودلالة بحيث يصبح قادراً على الاشتقاق والتحويل والحذف " "1" ولا يفتن إلى عملية اكتساب تلك اللغة في نحوها التوليدي لأنّها قضية معقّدة يستخدمها المتكلّم في حياته بيسر دون تفكير وكأنّها أصبحت لديه عادة كعادة نطق العربية للعرب الأوائل، وقد ظنّها البعض فيهم طبعاً، وقد وضّح ابن خلدون عادتاً توضيحاً يكشف فيه عن فهمه الدقيق للملكة اللغة التي تكون فطرة ثم تكمل اكتساباً، فهي في فطرتها معرفة لغوية وكفاية لسانية، وهي في اكتسابها أداء كلامي ينطلق به صاحبه من نظام توليدي رسخ في ذهنه بفعل الممارسة القائمة على السّماع والحفظ ثم الإحتذاء ثم الإنتقاء والتّصرف بمناحي الكلام بما يجري في الدّهن من عمليات عقلية محتفية في اللاوعي الذي ترسّبت فيه قواعد اللغة المكتسبة وأصولها.

وذلك ما يجعلنا نفترض جهازاً تحتياً للغة يمنحها القدرة على التولّد، ويمنح أصحابها المقدرة على التّوليد لأنّنا " ندرك قوانين اللغة الأمّ منذ طفولتنا على نحو تلقائي، وبطريقة غير واعية ونحن نكتسب معها عن غير وعي أيضاً أسلوباً نوعياً متميّزاً للتّفكير كما نكتسب ميّافيزيقية باطنية خفية، ولكلّ لغة ميّافيزيقيتها، وإنّ العالم الذي نعيش فيه يعبر عنه النّاس بتعبيرات متباينة، فإنّ اللغة الأمّ التي تبذر فينا تشرع في تحليل المحيط المعيش وفق طريقة مفروضة علينا لا بدّ من قبولها "2".

¹ : قضايا أساسية في اللسانيات، مازن الوعر، ص 338.

² : في رحاب اللغة، عبد الجليل مرتاض، تنظر ص 36.



- اللغة صناعة من صناعات

اللغة صناعة ترسخ بالعادة و التكرار ترجع إلى منوال رسخ في النفس بعد الممارسة الفعلية لها، تتحوّل بالتكرار من القوة إلى الفعل؛ تكرار صنّفه ابن خلدون في ثلاث مراحل فالأوّل منه يسمّى صفة و الثاني حالا، فيتكرّر ليصير ملكة، فيقول: " إنّ الفعل يقع أوّلاً، و تعود للنفس منه صفة، ثم تتكرّر فتكون حالا، و معنى الحال أنّها صفة غير راسخة، ثم يزيد بالتكرار فيكون ملكة " ¹، فيلتقي مفهوم الملكة بمفهوم الطبع إلّا أنّ الفرق بينهما أنّ الملكة في قسمها الأوّل عندما تكون أفعالا تكون شعورية و لما تتكرّر إلى صفات تصبح بعد اكتسابها غير شعورية، و قد ظنّ البعض أنّ ملكة العربية للعرب لهم بالطّبع و الجبلة، جبلوا عليها دون جهد أو مشقّة، و لكنّ الحقيقة رسخت فيهم حتى أصبحت لا شعورية عندهم " ².

فعلم اللسان ليس هو اللسان نفسه، و معرفة اللغة علما لا يعني إحكامها عملا فهذه مستغنية عن الأولى جملة، و السّمع أبو الملكات لأنّ الطفل لا يكتسب لغة إلّا و هو في وضع إجتماعي ترسخ لديه بالتدريج دربة و مرانا لا تلقينا و تعليما، فتسير إليه كأنّها إحدى غرائزه و تستقرّ أعرافها في نفسه كأنّه طبع عليها، أمّا و قد صار الناشئ في عهود العرب المتأخّرة يسمع في العبارة عن المقاصد كصفات مختلطة و جب أن يأخذ اللغة صناعة بالحفظ و الإنتقاء و الإحتذاء.

وجب إذاً أن لا يتعلّق تعلّم اللغة بالمفردات بل إنّّه متعلّق باكتساب نظرة تحليلية قوامها التراكيب تمنح في إطار الإستعمال والتّواصل بُنى لغوية جديدة يُرى الواقع خلالها بطريقة تخالف اللغة الأمّ، فالمتعلّم يتعلّم اللغة تركيبا و منظومة و أساليا. فكانت اللغة صناعة شأنها كسائر الصناعات وهذا النّظر في تعلّم اللغة يتساق و ما قال به تشومسكي في الكفاية والأداء اللّغويين.

فقد عرّف ابن خلدون اللغة بأنّها فعل لساني، ولا بدّ أن تكون ملكة متقرّرة " ³ في العضو الفاعل لها وهو اللسان الذي يكون في كلّ أمة بحسب اصطلاحاتهم، فهي -

¹ : المقدمة، ص 574.

² : اللغة بين المعيارية و الوصفية، تمام حسان، تنظر ص 70-76.

³ : المقدمة، ص 565.



اللغة — عملية تعبيرية تستدعي من المتكلم اطلاً

بداية من معرفته بكيفيات تركيب الحروف والأصوات، وقد كانت معاني مرتبة بالقوة في الذهن، ثم تخرج إلى حيّز الوجود بفعل اللسان الذي يحوّلها من إجراء نفسي إلى إجراء لساني فيزيائي، وهذه العملية ملكة لا تخرج من حيّز القوة إلى حيّز الوجود إلا إذا تكرر سماع التراكيب اللغوية على الأذن، ورسخت كفياتها في الذهن، ومنها يعتمد المتكلم على البناء على منوالها والنسج على أنساقها، والقياس على المثال في اللغة وهذا ما يولّد لدى المتكلم كفاية لغوية، وحين ينجح إلى البناء والاحتذاء والقياس فإنه تمكّن من الأداء، وهذا ما يلخصه قول ابن خلدون وهو يصنّف ملكة اللغة صناعة تنشأ على مستوى التراكيب "فالمتكلم من العرب حين كانت ملكة العربية موجودة فيهم يسمع كلام أهل جيله، وأساليبهم في مخاطبتهم، وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم كما يسمع الصبي استعمال المفردات فيلقفها أولاً ثم يسمع التراكيب بعدها، فليلقفها كذلك ثم لا يزال سمعهم لذلك يتجدّد في كلّ لحظة ومن كلّ متكلم، واستعماله يتكرّر إلى أن يصير ملكة وصفة راسخة"¹، وهذا السماع والترسيخ هو في حد ذاته ما أطلق عليه الكفاية، وأمّا الأداء فيمكننا أن نستقرئه عند ابن خلدون في قوله "ثم يتصرّف بعد ذلك في التعبير عمّا في ضميره على حسب عباراتهم، وتألّف كلماتهم، وما وعاه وحفظه من أساليبهم وترتيب ألفاظهم"² فيروّض نفسه على تلك الأساليب المنطبعة في ذهنه ويعبّر عن مقصوده قياساً عليه ليدخل مرحلة الإنشاء والإبداع فيما لا يحيد به عن تلك القواعد الضمنية التي تضبط عرف اللغة العام.

فالملكة اللغوية ملكة مكتسبة ولا أثر للوراثة أو الجنس في ذلك"³، وما السليقة اللغوية إلا المران الكافي، "فالمرء يتعلّم لغة أبويه، ويربط منذ طفولته بين ألفاظ قومه ودلالاتها ربطاً وثيقاً، فيختزن في ذهنه ذلك الرصيد، وبشيء من الترتيب والتنظيم يساعد على أن يدعو بعضها بعضاً عند الحاجة، وتلك الذخيرة تزداد ثراءً بالزمن، وعلى أساس ما اكتسب من ألفاظ يستطيع أن يستنبط مدلول اللفظ الجديد على سمعه، ومع أنّ الناس

¹ : المقدمة، ص 574.

² : المصدر نفسه، ص 575.

³ : الأسنية الحديثة: مبادئها وأعلامها، ميشال زكرياء، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، 1980، ص 79 و ينظر أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب ونظرية البحث اللغوي الحديث، حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1994، ص 23.



يختلفون في تجاربهم مع الألفاظ ودلالاتها، فإنّه تَـ
المجهولة أو طرف منها بلفظ معلوم وذلك لأنّهم يشتركون في احتزان اللفاظ، فإذا
عرضت تلك اللفظة المرتجلة على جماعة من وسط واحد وثقافة متقاربة رأينا تشابهاً عجباً
في استنباط دلالتها، وقد يغالي البعض فيتصوِّرون من أجل هذه الظاهرة أنّ هناك ربطاً
عجيباً بين الألفاظ ودلالاتها ولا يخطر ببالهم أنّ القدرة على استيعاء الدلالات مرجعها
إلى ما يكتسبه المرء من ألفاظ معيّنة ومن ربط بين تلك الألفاظ، فالعملية كلّها مكتسبة،
لا سحر ولا غموض فيها" ¹.

فاللغة -إذن- مجموعة من الرموز متواترة بين الأفراد الذين يتكلمونها، وإنّها
بالاستعمال تتحوّل إلى نوع من التسليم الضمني لتلك القوانين المنصهرة في بناء اللغة
الكلي، ويتعدّى مفهوم ملكتها عند ابن خلدون مستوى المفردات إلى مستوى التراكيب
والأساليب التي يتلقّفها الأفراد بالتشوّء في وسط إجتماعي ما، ذلك أنّ الطفل في منظوره
يكتسبها مروراً بثلاث مراحل في نموه: نمو معرفي، نمو لغوي، نمو مجتمعي، فيتعلّم الألفاظ
قبل أن يضبط لها مفاهيمها جيّداً، فيتلقّفها كأنّه يتعلّم اللفظ دون محتواه الإشاري،
ثمّ يحاول أن يوظّفها في سياق مقبول، ومقام مناسب في وسط مجموعة لغوية للتعبير عن
أغراضه بصيغ مقبولة، ثمّ تصير للمتكلم إرادته بالتصرّف في رصيده اللغوي والتّعبيري
متى شاء مراعاة للقوالب الحاصلة في ذهنه، فارتياض المتكلم الكثير على أساليب العرب
ومجاري كلامهم، يكتسب بشكل غير محسوس نظام اللغة، وله أن ينتقي منه ما يفي
بمقصوده، فيولّد جملاً لم يسمعها قبلاً، تكون مقبولة وموافقة للجمال الأصولية في
الكفاءة.

وقد ثبت في علم اللغة العام أنّ اللغة ملك من يتعلّمها، وإنّ هناك فرقاً بين
الاستعداد للتكلم والتكلم نفسه، فالأوّل ضروريّ للإنسان كغيره من ضرورات الإجماع
والتّواصل، فيطلق عليه خليقة وفطرة، والتكلم هو مران ودربة مستمران لاكتساب اللغة
كعادة إجتماعية، ² وابن خلدون في هذا السياق قد سبق بحقّ فهم اللغويين المحدثين
فملكة اللغة سماع وتكرار، واحتذاء ومحاكاة، وقد أنكر على الدارسين اعتقادهم أنّ

¹ : دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، المكتبة الأنجلومصرية ، ط3، 1972، تنظر ص 75- 76- 78.

² : البلاغة و العمران عند ابن خلدون، محمد الصغير بّثاني، ديوان المطبوعات الجامعية، 1996، ص 112-113.



العرب كانت تنطق العربية بالطّبع والفطرة، وهو تصوير أحوالاً فملكة، وإن كان الرّعيل الأوّل تعلم العربية سماعاً، فإن الرّعيل المتأخّر وجب أن يأخذها تعلّماً وصنعة، وهذا أمر لا يتعلّق بالعربية وحدها، بل تختصّ به اللّغات كلّها، فصار لزاماً على المتأخّرين إن راموا تحصيلها أن يأخذوا أنفسهم بالحفظ للكلام الجاري على أساليب العرب من قرآن وحديث وكلام الإسلاميين حتى يتترّل بكثرة محفوظة كمن نشأ بينهم، ثم يتصرّف في إنشاءاته حسب ما وعاه من أساليبهم وتأليف عباراتهم. ويبدو أن ابن خلدون يرى أيضاً أن ما يمكن أن يوثق سلامة لغته لا يكاد يتجاوز عهد الجاهلية، وصدر من دولة الإسلام، مثله في ذلك مثل علماء اللّغة الذين حدّدوا عصور الإحتجاج في الحضر حتى نهاية القرن 2 هـ، ونهاية القرن 4 هـ في البدو.

ونصح ابن خلدون¹ متعلّم العربية أن يستعين بالفكر اللّغوي الذي ورد عند الخليل و سيبويه لإكثارهما من النّصوص والشّواهد غير أن ما ورد عندهما لم يكن إلا في حدود ما أخذه عن أفواه المتكلّمين، واشتغل بعدهما اللّغويون على الإنتقاء المهذب من ذلك الموروث دون الجديد والمولّد، وهذا المختار والمتقى عكف عليه النّحاة يستنبطون له القواعد ويضبطون له أواخر الكلم، واتخذوا عليه القياس شرطاً، وتسابق الأسلاف إلى هذا النّحو يراعونه حتى أثقلوا عليه العمل، و وهن شأنه واعتلت أبوابه، فاستصعب النّاس مسالكه. فنفروا منه لأنّ اللّغويين اقتصروا على القبائل السّنة التي صحّت ألسنتها من هجنة العجمة على حدّ زعمهم، وتناسوا الحضر وأطراف البلاد التي قاربت الأعاجم، فجمدت اللّغة وانطوى أهلها على أنفسهم فكيف ذلك والقرآن ذاته فيه من الألفاظ المعربة ما دلّ على اختلاط العرب بغيرهم قبل ظهور الإسلام، و ازداد الأمر تعقيداً بهجرة العرب من البوادي إلى الأمصار، وصار لكلّ مصر لغته، وكثر التّعليم واتّسعت التّأليف، وتمسّك كلّ مصر بلغته، فنشأت المذاهب النّحوية، واتّسعت فوضاها حتى في المذهب نفسه.

¹ : المقدمة، ص 580.



وتلك القواعد لا تفي أبداً لملكة اللغة ع

احتكاكا بالمأثور العربي لفظاً وأسلوباً وتركيباً، وهناك من الأمصار ما اقتضت فيه طرق التعليم على حفظ القرآن وحده فحال بها الأمر دون تحصيلها، وهذا ما عابه ابن خلدون على أهل إفريقيا والمغرب الذين حاولوا ملكة اللغة بحفظ القرآن فعجزوا عن مجاراته والقياس عليه لأنه كلام معجز فقال: "فأما أهل إفريقيا والمغرب فأفادهم الإقتصار على القرآن القصور عن ملكة اللسان جملة، وذلك أن القرآن لا تنشأ عنه في الغالب ملكة، فحفظه الجمود في العبارات وقلة التصرف في الكلام"¹ وذلك على خلاف أهل الأندلس الذين كانت لهم ملكة العربية لأنهم لم يقتصروا على القرآن وحده بل أضافوا إليه محفوظات النظم والنثر وقوانين العربية.

فابن خلدون يوضح طريقتين لتحصيل العربية: طريقة يعتبر فيها العلم بالقواعد والمعايير الجافة التي تنأى بصاحبها عن بلوغ الملكة، وطريقة يُعتبر فيها الوقوف على كلام العرب وشواهد أساليبهم، ومحاري مخاطباتهم بما تنشأ عنه صورة ذهنية للأساليب ترسخ في أذهان أصحابها تمكّنهم من النسخ على منوالها حتى يشقّ صاحبها لنفسه طريقة في الأسلوب، وهي طريقة أثبتت الهيآت التربوية جدواها إذ صارت تلجّ على ضرورة إحكام المتعلّم لموارد القواعد والنحو والبلاغة تعبيراً وأسلوباً بمعزل عن حفظ القواعد والقياسات العلمية فيما يمكن أن نجده صريحاً في نصّه: "ملكة هذا اللسان غير صناعة العربية ومستغنية عنها في التعليم والسبب في ذلك أنّ صناعة العربية هي معرفة قوانين هذه الملكة ومقاييسها خاصة فهو علم بكيفية لا نفس الكيفية فليست نفس الملكة، وإنّما هي بمثابة من يعرف صناعة من الصنائع علماً ولا يحكمها عملاً مثل أن يقول بصير بالخياطة غير محكم للمكتنها في التعبير عن بعض أنواعها: الخياطة أن تدخل الخيط في خرت الإبرة، ثمّ يتمادى في وصفه إلى آخر العمل ويعطي صورة الحبك والتثبيت وهو إذا طوّل أن يعمل ذلك بيده لا تحكم منه شيئاً، وكذا لو سئل عالم النجارة عن تفصيل الخشب (...) وهكذا العلم بقوانين العربية مع هذه الملكة في نفسها، فإنّ العلم بقوانين الإعراب إنّما هو علم بكيفية العمل وليس هو نفس العمل"²، كما رأى أنّ أيسر طرق هذه الملكة

¹ : المقدمة، ص 557.

² : المصدر نفسه، ص 580.



"فتق اللسان بالمحاور والمناظرة، فهو الذي يقرّر

يرى طه حسين أنّه ليس المقصود درس النحو و البلاغة درساً نظرياً بل الغاية درس الأساليب التي تسعى إلى تدريب الطفل على أن يجيد التعبير عمّا في نفسه، فاللغة و نحوها في نظر ابن خلدون كما هو في نظر سيبترز نوع من فلسفة اللغة و لهذا يجب ألاّ نعلّمها الطفل حتّى يبلغ أشده "2.

الّغة - الكلام:

تحدّد موضوع اللسانيات عند مؤرّخي الدرس الحديث اللساني من خلال المنهج الذي أقامه سوسور وخلاصته أنّ موضوع اللسان يتحدّد بالتّطرق إلى اللّغة بوصفها نظاماً نحويّاً موجوداً في كل دماغ، وبأنّ الكلام ما هو إلّا مجرد تأدية فرضية لذلك التّظام، وهذا التّحديد جعل سوسور يعقد ثنائية تقابلية بين اللّغة والكلام، فالكلام عمل وأداء وسلوك، واللّغة حدود ذلك العمل ومعايير ذلك الأداء وقواعد ذلك السلوك، فالكلام حركة واللّغة نظامها، لذلك كانت دراسة اللّغة تتعلّق بالجانب التّفنسي ودراسة الكلام متعلّقة بالجانب الفيزيائي بما فيه من تصويت.

واللسان يمثّل الجانب الفطري الذي يدلّ على قدرة خاصة تكتسبها طبيعة الجنس البشري ضمن وقائع لسانية متعدّدة وغير متجانسة تشمل الجوانب التّالية: الفيزيولوجي الذي يشير إلى قدرة الإنسان الطّبيعية الفطرية على الكلام سواء في دماغه أو جهاز التّصويت، والفيزيائي الذي يتمثّل في حركة خروج الصّوت من الفم بشكل ذبذبات وانتقاله عبر الهواء إلى أذن السّامع، والتّفنسي³ وهو ما يتعلّق بالعملية الدّهنية والتّفنسية المسيطرة على الكلام إنتاجاً وفهماً، وبالإجراء الآلي لإنجاز الكلام، و اللّغة هي الشّكل الإجمالي الذي يجسّد اللسان ضمن التّواضعات التّواصلية لقوم من الأقوام في قانون عام ونموذج صوري يجعلها قابلة للتّنظيم والتّصنيف على غير اللسان الذي لا يقبل تلك، و أمّا الكلام فإنّه إنجاز فردي لقواعد اللّغة النّحوية و الإجماعية المستقرّة في أدمغة النّاطقين بها

¹ : المصدر نفسه، ص 414.

² : المجموعة الكاملة، طه حسين، مج 8، ص 162.

³ : التّفنسي: هو ما ينطبع في النفس من صور الأصوات التي يسمّعها الإنسان بعد أن يتعود على سماعها في بيئته، ينظر مبادئ في اللسانيات النبوية، الطيب ديه، دار القصبة للنشر، 2001، ص 71.



باللسان الواحد، فهو يخضع لحركتين متمازجتين
والحركة الذهنية التفسيرية للمتكلّم المعبر عن فكره.

ومن هنا يمكن التمييز بين " ما هو عام وما هو فردي بين لغة الناس ولسان الجماعة وكلام الأفراد، فاللسان نوع واللغة جنس، والكلام شخصي، فمتصوّر اللغة يحسّم القانون، ولسان الجماعة يشكل نظام العرف أمّا كلام الأفراد فيشخص السلوك، وبالتحديد خصائص الكلام نستنبط نظام اللسان وإذا أُلْمنا به تنقضي نواميس الكلام"¹، وإذا اعتبرنا أنّ اللغة هي مجموعة رموز موضوعة بإزاء المعاني يعبر بها القوم عن أغراضهم ضمن صلتهم بالاجتماع، فهي مؤسّسة اجتماعية، و أمّا الكلام فهو ما تركّب من مفردات لإفادة المعنى كنشاط فردي، وبناءً عليه نشأ علم اللغة الذي يبحث في مفردات اللغة من حيث تاريخها و أوضاعها ودلالاتها بين المستعمل والمهمّل، وألفها وغريها، وعنه قال ابن خلدون " أنّه بيان الموضوعات اللغوية في إثبات معنى كذا للفظ كذا"².

فاللسان هو النظام الموجود في أذهان كلّ من يتكلّمون به، إنّّه الذاكرة التواصلية وما أختزن فيها من صور الجماعة بأبعادها الصوتية والتركيبية والدلالية لذا يصعب درسه، وإنّما يقع الدرس على اللغة أو الكلام في عادات الفرد التطقية و آداءاته الفردية التي تملّحها بيئته وثقافته وعقيدته ممّا يجعل اللغة والكلام يتغيّران ويتبدّلان دائماً مواكبين فكر الإنسان المتطوّر على غير اللسان الذي يستقرّ نموذجُه عبر الأزمان، فلسان كلّ أمة مجموعة من لغات مجتمعاتها واللغة تتألف من كلام أفرادها، وقد يطلق بعضهم لفظ اللغة العربية ليراد به اللسان على سبيل التوسّع في المعنى فقط، " هذا اللسان يعني الرصيد الذي وضعته ممارسة الكلام في ذاكرة الأشخاص الذين ينتمون إلى مجتمع متجانس فهو نظام قواعد مضمرة في أذهان أولئك يسجّلونه بكيفية سلبية عكس الكلام الذي يصدر عن إرادة الفرد ويتميّز عن اللغة التي تمارس فعاليتها بالقوة بمعزل عن إرادة المتكلّمين "³.

¹ : اللسانيات وأسسها المعرفية، المسدي، ص 27.

² : المقدمة، ص 567.

³ : مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 39 وينظر سوسور: دروس في الألسنية العامة، ص 25.



فالحروج بالمعنى من حيز القوة إلى حيز

المحسوسة إلى الإنجاز النفسى الفيزيولوجي أو إلى الصورة الملموسة ذلك الكلام المؤدى للمعنى متوسلاً بالأدوات الصوتية والتركيبية والمعجمية التي يوفرها اللسان كنظام تواصلٍ تداوليٍّ في عملية جارية بين المتكلم والمستمع، وقناة مشتركة ضمن وظائف حددها جاكسون بستة، " وعدّ الكلام من حيث هو الإنجاز الفعلي للغة في الإطار الشرعي للظاهرة اللسانية فقد أصبحت اللغة كفيلة بإعطاء المرء مقوماته الإنسانية و لو رمنا العمق الأنطولوجي لقلنا: إنّ اللغة هي العامل الجوهرى في إخراج الإنسان من غزله الوجودية وتلطيف حدة انقطاع تجربته عن أخيه الإنسان فغدت نقطة تقاطع الوقائع المعيشية، والتقاء الفرد بالفرد وليس شيئاً من هذا ممكناً يعتبر الإنجاز الوظيفي للغة " ¹.

- مفهوم الكلام عند ابن خلدون:

وجد ابن خلدون أنّ العرب خرجت إلى مفهوم آخر للكلام غير الحروف والأصوات " وهو ما يدور في الخلد " ² فيما يلتقي به مع ما أثبتته المتكلمون من الكلام الإلهي المتزّه " فقد ذكر الرّماني أنّ الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفس و إذا كان كذلك وجب أن يُتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة عن المراد و أصبح في الإبانة عن المعنى " ³، حيث كان في الجدل القائم بين الأشاعرة والمعتزلة ما يثبت أنّ الله متكلم لذاته، وكلامه صفة أزلية تقدّمت كعلمه وقدرته، ومن ثمة كان عليهم " أن يعرفوا الكلام تعريفاً مخالفاً يبتعد عن الأصوات التي هي أغراض لا يُتصور وجودها في ذات البارئ، ولذلك لجأ الأشاعرة إلى القول إنّ الكلام الحقيقي هو المعنى الموجود في النفس، وإنّ له أمارات تدلّ عليه، قد تكون قولاً بلسان على حكم أهل ذلك اللسان " ⁴، وما اصطلاحوا عليه ممّا جعل لغة لهم، و تارة يكون للكلام أمارات أخرى تدلّ عليه غير الأصوات والحروف المنطوقة كالخطّ والإشارة، والرمز، ويبقى الكلام على الإطلاق

¹ : اللسانيات وأسسها المعرفية، المسدي، ص 36.

² : المقدمة، ص 402.

³ : إعجاز القرآن، الباقلائي، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، 1963، تنظر ص 118.

⁴ : العلامة في التراث، نصر حامد بوزيد، دراسة استكشافية من كتاب مدخل إلى السيميوطيقة، ص 92- 93- 112.

في حقّ الخالق والمخلوق إنّما هو المعنى القائم في

توحيدهم بين الكلام والمعاني النفسية خروجاً من مازق حدوث الكلام الإلهي " " فيتبين أنّ مفهوم الكلام الذي أورده ابن خلدون مستمدّ من مفهوم الأشاعرة، كما حدّه أيضاً في موضع آخر بأنّه " العبارة والخطاب " الذي يقوم الإنسان المتكلّم بتركيبه في أقوال يعبر بها عن مقصوده لإفادة السامع، وهذا يثبت وجود الكلام أولاً قبل تجلّيه قولاً في صورة خارجية تؤكّد أنّ المعنى يحتلّ المرتبة الأولى بعيداً عن أيّة وسائط. مما يشبه المقام أو النُصبَة التي تحدّث عنها الجاحظ، ثم يأتي الكلام الدائر في الخلد، وهو أمر متنازع في إثباته للخالق غير أنّ ابن خلدون لم ينفعه عن الإنسان ويلي ذلك تركيب الحروف مسموعة أو ملفوظة، ثم تتوفّر الكتابة التي ترسم المعاني خطأً، ومن ثمّ فالترتيب في العملية الكلامية يكون من المعنى (النُصبَة أو المقام) ← الكلام ← القول
← الكتابة ليتّضح أنّنا في التعريف الأوّل للكلام نعرّف المعنى ونختصّ في الثاني بتعريف الكلام بأنّه العبارة والخطاب بوظيفة للغة مزدوجة = تعبيرية وتوصيلية.

ولعلّ ذلك التّساوق الذي يحرص عليه ابن خلدون في ترتيب مراحل الكلام لا يخرج عمّا وضّحه "2" الجرجاني الذي أنزل الكلام منزلة المخرج لكوا من الإنسان وطاقاته من حيّز القوّة إلى حيّز الفعل، وبذلك تكون قوى العقل والقريحة والخاطر حبيسة ما لم ينفث فيها الكلام معالم الوجود، فالكلام بهذا المعنى وسيط بين وجود الشيء وعدمه وهو عالم صغير ينتظم ويتألّف ليعكس انتظام العالم الكبير أو الوجود الجماعي والإنساني عامّة، وعلى حدّ قول ابن رشيق "من كان في الكلام أعلى رتبة كان في الإنسانية أولى" 3.

ولذلك كان أحقّ التعاريف للكلام هو العبارة والخطاب، واعتدّ به أفضل طرق البيان التي يحقّق بها الإنسان إنسانيته مرتبطة بمبدأ التواصل ليضمن بقاءه، وهو تعريف تثبته مباحث اللسانيات اليوم وقد غدت اللّغة تمثّلاً ذهنياً رسخت في الدّهن أعرافه وأوضاعه، والإنجاز الفعلي لتلك اللّغة في تأليف صوتي ومعجمي وتركيبّي ولغوي هو الكلام، وهو

¹ : العلامة في التراث، نصر حامد أبوزيد، ص 112-113.

² : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تقديم: مصطفى شيخ مصطفى وميسر عقّاد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2004، ص 83.

³: العمدة، ابن رشيقي، ج1، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004 ص 242.



قمين بأن يكشف عن المعاني النفسية والفكرية لـ لغوي مشترك بينهما.

ومن ثمة كانت اللغة كما أبان عنها ابن خلدون أداة تعبيرية يكشف بها المتكلم عما استقر في ضميره كشفا يتم بفاعلية الألفاظ النطقية، ولما كان الكلام هو العبارة والخطاب فإنه تركيب ينطلق من المعنى المجرد القائم في الذهن؛ معنى يُتصور فكرا ويتحول إلى أصوات مقطّعة ومؤلفة، تلك الأصوات مادة اللفظ وذلك التقطيع هو حركات اللسان في تأليف اللفظ ليكون اللفظ مادة القول، وتأليف الألفاظ هو القول نفسه. حيث إنّ الحروف والكلمات والجملة تعدّ عناصر تحمل من القابلية ما يجعلها تنصهر وتترابط وفق ما تتحرّك به النفس الإنسانية وإدراكها المنطقي للأشياء، وهكذا تنتظم اللغة في شكل بنيوي متراسف تنطلق من التراكيب البسيطة ومن أصغر وحدة متمثلة في الحرف إلى تركيب معقد متمثل في النص.

- الحرف عند ابن خلدون:

قد أدرك ابن خلدون للحرف مفهوما بما "1" لا مثيل له عند علماء اللغة القدامى باستثناء تعريف ابن سينا الذي بدا تأثره به واضحا بنوع من التصرف، ففي حين تناول ابن سينا من الناحية الفيزيولوجية العصبية بحكم كونه طبيبا، تناول ابن خلدون في إطار فكرته العامة التي سيطرت على تحليله وفق معنى التدرج في نشوء الأشياء وارتفاعها، فاللغات متوارثة كما تتوارث العادات والطبائع والألوان البشرية مادامت الأمم تنحرف في أقاليمها وألوانها وأسمائها، وقد عرض ابن خلدون فصلا كاملا في علم السيميا أو أسرار الحروف الذي أدخله في مزاعم غلاة المتصوفة باعتبار طبائع الحروف سائر في الأسماء وبالتالي فهي سائرة في الأكوان.

فالحرف عند ابن خلدون يتعلّق بكيفية تشكّل الصوت في تقطيع هذا الصوت " بقرع اللّهاة وأطراف اللّسان والحنك والحلق والأضراس أو بقرع الشّفتين، وتغاير هذا القرع ينتج عنه تغاير في كيفيات الأصوات، وتتمايز الحروف في السّمع لتركّب منها

¹ : البلاغة والعمران، محمد الصغير بناني، تنظر ص 119 - 120.



الكلمات الدالة على ما في الضمائر "1"، ويخ

الحرف نتاج تقطيع صوتي في الجهاز النطقي وتمايز سمعي، فهل يعني هذا ان الحرف لو تحول رقنا باليد وخطا لا يسمّى حرفا، فنكتفي فيه بالسمع؟.

- دور العصر بية في سلامة الملكة و استمرارها:

تظلّ الملكة سليمة ما لم تدخل عليها عوامل تخدش سلامتها كأن تنازع الملكة ملكة أخرى، فإنّ الملكة المتقدمة هي المتحكمة وإن نازعتها ملكة أخرى لم تجد موصعا تستقرّ فيه، وبقيت الأولى تدفع ما عداها وهو أمر لا يقتصر على الملكة اللغوية فقط بل على سائر الصناعات، ومثاله في اللغة عند ابن خلدون " أن الأعجمي الذي سبقت له اللغة الفارسية لا يستولي على ملكة العربي، ولا يزال قاصرا فيه ولو تعلّمه وعلمه "2" وهو رأي فنده ابن خلدون من خلال تجربته الذاتية في الشعر مؤكداً أن سلامة الملكة وتفرّدها دون أن تنازعها ملكة أخرى أدعى إلى إتقان الفن الذي توفّرت عليه، وأن صراعا بين الملكتين قد يصيب الأولى منهما بضعف، فقد شكّا إلى ابن الخطيب استصعاب الشعر لديه كلّما حاول نظم، وعللّ لنفسه بأنّ تداخل محفوظه الأصيل من الفنّ الشعري و محفوظه من المتون والقصائد العلمية هو الذي جعل نظم الشعر عليه صعبا، " فامتلا محفوظي من ذلك وخدش الملكة التي استعدّيت لها بالمحفوظ الجيّد من القرآن والحديث وكلام العرب، فعاق القريحة عن بلوغها "3"، فأنصف نفسه وحاز إعجاب صاحبه به.

ولما امتزج العرب بغيرهم من الأعاجم ضعف شأن ملكة العرب لمنازعتها ملكات الأعاجم اللغوية، فلم تسلم آية ملكة من الخدش، " و لم تزل العرب تنطق على سجيّتها في صدر إسلامها و ماضي جاهليّتها حتّى أظهر الله الإسلام (...) و اجتمعت فيه الألسنة المتفرقة، ففشا الفساد في اللغة العربية، و استدان منه في الإعراب الذي هو حليّتها (...) فعظم الإشفاق من فشوّ ذلك و غلبته حتى دعاها الحذر من ذهاب لغتهم إلى أن سبّوا

¹ : المقدمة، ص 44.

² : المقدمة، ص 587.

³ : المصدر نفسه، ص 598.



الأسباب في تقييدها لمن ضاعت عليه و تثقيفها

خلدون كثير الإصرار على حفظ الجيد من مآثور العرب العالي الطبقة حتى تسلم ملكة العربية من ذلك الخدش، " فإنه إذا تقدّمت ملكة العجمة صار صاحبها مقصّراً في اللغة العربية لأنّ اللغة إذا تقدّمت في صناعة محلّ، فقلّ أن يجيدها صاحبها ملكة في صناعة أخرى، أمّا إذا كانت ملكة العجمة السّابقة لهم تستحكم حين انتقل منها إلى العربية كأصاغر أبناء الأعاجم الذين يربّون مع العرب قبل أن تستحكم عجمتهم، فتكون اللغة العربية كأنّها السابقة لهم (...) و ربّما تكون الممارسة و الدّأب والمران تفضي بصاحبها إلى امتلاك اللغة كما نجده في كثير من علماء العجم إلّا أنّه نادر بحيث إذا قورن الواحد منهم بنظيره من علماء العرب كان باع العربي أطول وملكته أقوى " ².

لذلك لم تكن القواعد المستنبطة من أهلها كافية لإحكام ملكة اللغة كما يؤكّد عليه ابن خلدون حين رأى أنّ الذّوق لا يصحّ للأعاجم الدّاخلين في اللّسان العربي كالفرس والتّرك والبربر لقصور حظّهم في هذه الملكة، أمّا إن كان أعجمياً بالتّسبب فقط وتربّي ونشأ بين العرب فإنّ ذلك يميّنه من بلوغ الملكة، ومثاله من فرسان الكلام من العجم: الزّمخشري و سيبويه، من العلماء الذين خدموا العربية من علماء المشرق، وفي مثل هذا السّياق ذكر الدكتور عبد الله شريط " ³ " أنّه لو طرأت على لغة الأديب لغة أخرى فإنّه لا يتمكّن من أن يبدع بها أدبا كحال تمكّن الأدباء الجزائريين من الإبداع باللّغة الفرنسية وقصور الأدباء التّونسيين عن ذلك ليدرك أنّ أبناءنا تعلّموا الفرنسية كلغة أولى مفروضة عليهم في المدارس، فأما التّونسيون فتعلّموا الإثنتين معاً، فزاحمت الواحدة الأخرى، وامتنع لذلك وجود إنتاج جديد بأيّ لغة عند أولئك.

وهكذا وجد ابن خلدون " ⁴ " أنّ طالب العلم من المستعربين فارسيا أو روميا أو بربريا إذا طلب العلم بين أهل اللّسان العربي جاءه مقصّراً عن الغاية والتّحصيل، وما أوتي ذلك إلّا من قبل اللّسان لأنّ اللّسان وعاء الفكر و وسيلته، فمن كانت لديه هذه الوسيلة ناقصة مخدوشة لا يحصل على المادّة العلمية بصورة كاملة وصحيحة، فالعجمة إذا

¹ : طبقات النّحويين و اللّغويين، الزبيدي، ص 11.

² : المقدمة، ص 565.

³ : الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، عبد الله شريط، ص 672.

⁴ : المقدمة، ص 564.



سبقت إلى اللسان قعدت بصاحبها عن تحصيل

هذا الرأي أن مباحث العلوم إنما هي في المعاني الذهنية، واللغات ترجمان عما في الضمائر من هذه المعاني، والألفاظ واللغات وسائط وحجب بين الضمائر، وروابط وختام على المعاني فلا بد لمعرفة هذه المعاني من إجادة ملكة اللغة التي تحملها، هذا إن كان تحصيل العلوم بالمشاهدة في المناظرة والتعليم وممارسة البحث.

واقترح ابن خلدون وسيلة تعليمية ما أحوج الجهات التعليمية إليها، هي تلك وسيلة الجدل والحوار فقال: " وأيسر طرق هذه الملكة فتق اللسان بالحوارة والمناظرة، فهو الذي يقرب شأنها، ويحصل مراميها " ¹، فإن كان تحصيلها بالخطّ أضيف إلى ذلك واسطة أخرى هي الكتابة التي تحمل الألفاظ والألفاظ تحمل المعاني، ولو كانت الملكة اللفظية والخطية غير مستحكمة اعتاص - كما عبّر - على المتعلم أو الباحث اقتناص تلك المعاني، فهذا شأن المعاني والخطّ بالنسبة إلى كل لغة، ولا يدخل في هذا الحكم الأعاجم بالنسب فقط، بل كل من يأخذ العلم بغير لسانه الذي سبق إليه، ومن غير خطّه الذي يعرف ملكته فهذا يكون له حجاباً " ².

وهكذا فقد رصد ابن خلدون ملكة اللسان العربي في مختلف الأمصار العربية بمنهج تحليلي، وبحث في الأسباب، وكشف عن النتائج تنم عن خبرته بالوقائع الاجتماعية التي تقلبت عليها حال العرب في ملكها ودينها ولغتها ضمن حركية عمرانها بين تزايدها أو تناقصها.

- المـؤثرات الدينيّة والسياسيّة و الاجتماعيّة في اللغة:

حين افترست سلطة العرب في المشرق، وتولّى أمور السياسة العجم الدّاخلين في الملكة، والجاهلين بملكّة العربية، عندها أخذت هذه الملكة إلى التّفهّـر عند العرب أنفسهم، وقد قال ابن خلدون موضّحاً العلل: " فأما أهل المشرق لعهد الدّولة الأمويّة والعباسيّة كان شأنهم شأن أهل الأندلس في تمام هذه الملكة وإجادتها لبعدهم عن الأعاجم

¹ : المقدمة، ص 414.

² : الملكة اللسانية، محمد عيد، ص 80-81.



ومخالطتهم إلا في القليل، فكان فحول الشعراء
بالمشرق كما يدلّ على ذلك كتاب الأغاني (...). فكانت الملكة فيهم ابلغ مما كانت في
الجاهلية (...). فلمّا صار الأمر للأعاجم والملك في أيديهم، والتغلب لهم في دولة ديلم
و السلجوقية وخالطوا أهل الأمصار والحوضر بعدوا عن اللسان العربي وملكته في فيّ
المنظوم والمنثور " " ¹.

فقد اختلطت الألسنة وصعب تعريب المجتمعات المفتوحة بل وتأثرت بلغتها
العرب الفاتحين وابتعدت عن اللسان المضري، وهو ما اعتبره ابن خلدون فسادا أصاب
اللسان العربي في تغير أواخره، وبعض وجوهه، وإن بقيت دلالاته فقال لأنّ أكثر أهل
الأمصار في الملة ولو كانوا من أعقاب العرب المالكين إلا أنّهم كادوا أن يهلكوا بسبب
ترفهم وبما استكثروا من الأعاجم الذين كانوا بها، و ورثوا أرضهم وديارهم (...).
واللغات متوارثة لغة الأعقاب على جيل لغة الآباء، ولما استولى السلاجقة على المشرق
والبربر على المغرب كاد اللسان أن يذهب لولا ما حفظ منه لاعتناء المسلمين بالكتاب
والسنة، ثم جاء التتار المغول الذين لم يكونوا على دين الإسلام فذهب ذلك المحفوظ
و زالت الرسوم العربية في خراسان وفارس والهند وبلاد الروم، وحفظت بعض الشيء في
مصر والشام لبقاء الدين.

فعوامل الحضارة مهما كانت مادية أو معنوية من نظم و عادات و علوم فإنّ
العامل الأكبر في التعبير عنها و صيانتها على مدى الأجيال هو اللغة، و تلك النصوص
والتحليلات التي بسطها ابن خلدون تثبت الصلة الوثيقة بين الملك والدين وبين اللغة،
وكأنّهما وجهان لعملة واحدة، فالعمل السياسي في اللغة مادة للملك في الدولة، والدين
صورة له، وهذا التلازم في الصورة والمادة للملك يقضي بتلازم آخر بين اللغة والدين
حيث يغدو الدين مادة الملك واللغة صورة له " ²، ولما كان الدين إنّما يُستفاد من
الشريعة وهي بلسان العرب كما أنّ النّبيّ عربي، فوجب هجر ما سوى اللسان العربي من
الألسن في جميع الممالك واستقراء التاريخ يؤكّد هذا، إذ " أصبح لسان القائمين بالدولة
الإسلامية عربيا وصار استعمال هذا اللسان في شعائر الإسلام، وهجرت الأمم لغاتها

¹ : المقدمة، ص 585.

² : الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، عبد الله شريط، تنظر ص 360.



و ألسنتها، وصار اللسان العربي لسانهم حتى رس
وصارت الألسنة الأعجمية فيها غريبة ودخيلة.

فإذا أخذنا بمذهب ابن خلدون الذي رأى اللغة والدين معا مواد للملك
الإسلامي فإنه لما صار الملك للأعاجم في عصور العرب المتأخرة، وكانوا ضارين في
العجمة قاصرين عن الملكة العربية بعيدين في أصولهم عن اللسان المضري، قد صارت
العربية غريبة وأجنبية خاصة في الأمصار التي شغلت سياستهم الأعاجم، فلما قضى على
النظام العربي تضعضعت أحوال السلطة الدينية بتضعضع العربية الوسيلة إلى فهم الشريعة،
ولا أظهر من هذا التلازم فيما نراه اليوم من تمزقات فكرية ولغوية ودينية وسياسية يحياها
المجتمع العربي والإسلامي عامة الذين غُيبَ دينهم، فترعزت لغتهم الرابطة الذي يجمع أمة
العرب، وتدهورت أحوالهم السياسية، وهذه سياسة كل مُستعمر يروم القضاء على
مُستعمر، إذ يبحث في كيفية زعزعة مقوماته الشخصية و الروحية، فيغربه عن لغته، فدينه
فوحده، فاللغة تُحفظ بالدين والعكس مقبول لأن إثبات النبوة يجعل البشر متعاونين في
وجودهم لأن الأحكام الشرعية جاءت كلها مبنية على المحافظة على العمران، فالمهمة
الأساسية التي يضطلع عليها الدين واللغة في كونهما يحافظان على العمران بتحقيق التعاون
بين البشر، وقد أثبت ابن خلدون¹ أن العرب ما كانوا لينقادوا تحت لواء واحد
ويتوحد شملهم إلا بنبوة، وهذه النبوة جاءت معجزة في لغة هؤلاء.

وبعد أن اختل نظام² وسيلة الإتصال الجماهيري وغابت الروابط السياسية
والدينية والاجتماعية تعددت لهجات أمصار الأمة العربية وتباينت في المجتمع الواحد،
وأدت إلى القطيعة والانفصال عن اللغة المشتركة، ولم يبق شأن لدين أو لغة أو أدب
مادام هذا الأدب عاكسا لروح الأمة واللغة حاملة لمظاهر هذا الانعكاس في مختلف صوره
وانعكاساته، فلغة الأدب تنمو بمقومات الأمة السياسية والحضارية والاجتماعية، وينحط
الأدب وتتمزق اللغة إذا نزلت الأمة عن عظمتها السياسية والحضارية، ولم يعرف العرب
الحضارة إلا يوم عرفوا الدين، فلما تفرقت أمصارها وتباينت لهجاتها التي إنما تكون
بلسان الأمة أو الجيل الغالبين عليها أو المختطين لها لما وقع لهذه الأمصار من الغلبة التي

¹ : المقدمة، ص 153.

² : مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، ص 21 عن عاطف مذكور: علم الغربيين القديم والحديث، ص 43.



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

الفصل الأول

صارت للأعاجم وضعفت ملكة الإجابة في فني
بلاغة وحالت إلى بهرج لفظي وحلية تعكس ما صار عليه أهلها من ترف، وإن حفظ
من العربية قدرا في بعض أمصار العرب فلبقاء الدين فيها كمصر والشام اللذين اشتغل
علمائهما على فهم مقاصده ونشر تعاليمه في حلق دروسهم.

فقد وفق ابن خلدون توفيقا حاسما عندما بحث البُعد الحضاري للغة مبيّنا تلازم
قوّتها بقوة أهلها وارتباطها بالأمم التي تتداولها " فغلبة اللغة بغلبة أهلها " وهو ما يفسّره
حاضر العربية المغلوب على أمرها لأن أهلها صاروا إلى المغلوبين، فضاعت اللغة وغاب
الدين فتزعزع الملك، وأخذ العمران إلى التّقهقر فنحن أمة لم تكن لنا الغلبة يوما إلّا
بدعوة ودين.



النحو و صناعة العربية: - ظروف نشأة علم النحو:

وجد علماء اللغة في فساد اللغة و تفشّي اللّحن فيها مدعاة إلى إنشاء علم النّحو ليتوسّلوا به إلى فهم القرآن و الحديث، فقد ذكر ابن خلدون أنّه "لمّا خُشي انغلاق الأذهان عنهما بفقدان اللسان الذي تتزّلا به فأحتيج إلى تدوين أحكامه و وضع مقاييسه و استنباط قوانينه و صار علما ذا أصول و أبواب و مقدّمات و مسائل، و سمّاه أهله بعلم النّحو و صناعة العربية، فأصبح فنّا محفوظا، و علما مكتوبا و سلّما إلى فهم كتاب الله و سنّة رسوله و افيا"¹، وقد استنبطت تلك القواعد و ضبطت القوانين من طرائق العربية و مذاهب العرب في القول كما كانت تجري على اللسان، و قبل أن يدخلها اللّحن.

و لذلك أخذ ابن خلدون بالنّحو كمفتاح إلى العلوم العربية شأنه شأن علماء الإسلام، و انطلقوا منه إلى تخصّصات أخرى كالفقه و الشريعة و الأدب، و لم تحتجّ العرب إلى علم في النّحو لامتلاكهم العربية، و لبيان الأفهام على مسامعهم، فقد كان ذلك حالهم حتى دخل في ملتهم أجناس أخرى و أخذت بلغة العرب لغة الكتاب الجديد، و لغة الدّولة الغالبة، فظهر اللّحن و تغيّرت حركات إعراب المفردات و وضعت اللغة في غير أوضاعها المألوفة فاحتاج النّاس عندها إلى علم لضبط الألسنة، كما قرّره ابن خلدون في قوله: " فلما جاء الإسلام و فارق العرب الحجاز لطلب الملك الذي كان في أيدي الأمم و الدّول، و خالطوا العجم تغيّرت تلك الملكة بما أُلقي إليها السّمع من المخالفات الّتي للمستعربين، و السّمع أبو الملكات اللسانية (...)، و خشي أهل العلوم أن تفسد تلك الملكة رأسا فينغلق القرآن و الحديث على المفهوم، فاستنبطوا من مجاري كلامهم قوانين لتلك الملكة مطّردة شبه الكليات و القواعد يقيسون عليها سائر أنواع الكلام، و يلحقون الأشباه بالأشباه مثل أنّ الفاعل مرفوع و المفعول منصوب، ثمّ رأوا تغيّر الدّلالات بتغيّر حركات هذه الكلمات فاصطلحوا على تسميته إعرابا، و تسمية المؤجّب

¹: المقدمة، ص 576 و ينظر اللغة و النّحو بين القديم و الحديث، عباس حسن، دار المعارف، مصر، 1966، ص 62-66.



لذلك التغير عاملا وصارت كلّها اصطلاحات

صناعة لهم مخصوصة و اصطلاحوا على تسميتها بعلم النحو¹.

فالنحو من العلوم اللسانية التي ارتبطت بعلوم الشريعة، و في هذا يرى فريق من المشتغلين² في هذا المجال أنّ ذلك الارتباط هو الذي منع علوم اللسان عن التقدم درسا بينما يرى فريق آخر أنّه لا أصالة لهذه العلوم إلّا في ارتباطها بعلوم الشريعة، والحقيقة أنّه كان لعلم النحو دورا كبيرا في فهم بعض مقاصد الرسالة، فقد نصّح ابن خلدون بضرورة الأخذ به في درس علوم الشريعة كما دافع عن ذلك الجرحاني قبله حين رأى عدم صحّة تفسير بدون علم بالنحو فقرّر - مخاصما محتقره - أنّ ذلك أشبه بأن يكون صدا عن كتاب الله و عن معرفة معانيه، ذلك لأنهم لا يجدون بدا من أن يعترفوا بالحاجة إليه فيه إذ كان قد علّم أنّ الألفاظ معلقة عن معانيها حتّى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، و أنّ الأغراض كامنة فيها حتّى يكون هو المستخرج لها، و أنّه المعيار الذي لا يتبيّن نقصان الكلام ورجحانه حتّى يعرض عليه³.

وقد سار ابن خلدون في ركابه إذ أحلّ النحو أهمّ علوم اللسان منزلة، و الأهمّ أن يتقدّمها " فبه تبين أصول الإفادة و أصول المقاصد بالدلالة كتمييز الفاعل عن المفعول و المبتدأ عن الخبر، وقد قدّم هذا العلم عن اللغة الذي يُعنى بالبحث في الألفاظ و معانيها و هي لا تزال باقية في معانيها كما أُصطلح عليها، و بقيت دلالاتها بخلاف الإعراب الذي تغيّر جملة على عهده.

و لما كان النحو ضرورة من ضرورات فهم كتاب الله كان النظر إلى اللغة نظرة عقيدية جعلت أولئك الواضعين لأصوله يقدّسون اللسان المضري الذي نزل به القرآن و قد فسد بالاختلاط بعد أن تعاقبت الأجناس على بلاد العرب، فكان من الضروري إحياءه وبناء القواعد الفنية له و على أنماطه، و لذلك أصبح على من يريد تعلّم اللسان المضري " أن يأخذ نفسه بحفظ كلام العرب الجاري على أساليب القرآن و الحديث و كلام السلف و مخاطبات العرب في أسجاعهم و أشعارهم و كلام المؤلّدين أيضا في سائر فنونهم حتّى يتنزل ذلك من منزلة من نشأ بينهم ولقّن العبارة عنهم، و تحصل له

¹: المقدمة، ص 566.

²: البلاغة و الأسلوبية، حبار مختار، 2003، جامعة وهران، ص 9.

³: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق و شرح: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط 1، 1969، ص 43.



الملكة بهذا الحفظ والاستعمال وهذا ما سار على العرب و شواهد عباراتهم حتى تجد العاكف عليه قد حصل على حفظ من كلام العرب و اندرج في محفظة، فكان الكتاب بذلك أبلغ في الإفادة¹ و أمّا المخالطون لكتب المتأخرين العارية عن ذلك إلا من القوانين التحوية مجردة عن أقوال العرب و كلامهم فقلما يشعرون لذلك بأمر هذه الملكة أو يتبهنون لشأنها.

- التمييز بين منهجين في درس النحو:

لابن خلدون نظرة عميقة في النحو، فهو لم يقم بدراسة أبوابه التقليدية، وإنما أكد على ما يتصل بوظيفته التي يؤديها في فهم التراث العربي و شرح النص القرآني فأفضى به إلى تمييز منهجين في تعليم اللسان العربي إذ وقف من النحاة موقفين مختلفين: أمّا الأول فموقف: المنوّه بجهود بعضهم ممن أدرك وظيفة النحو التي يؤديها في تطويع اللغة والإبانة عن مقاصد الكلام التي تنحو سمت كلام العرب، فقرّبوا الثقافة العربية إلى المتعلمين بمنهج سليم و منطق واسع كالذي سجّله على كتاب سيبويه، و ما قام عليه من الإكثار من الاستشهاد بأساليب العرب، وتخيّر لكلامهم الحسن و الإفادة بتراكيبه البلاغية بدل أن يقنّن لمسائل النحو، فأحيا اللغة بقواعدها متمثلة في حفظ الجيد من المأثور الذي يراد منه أن يقوم مقام المجتمع و يتزّل منزلته، و كادت هذه الصناعة تأفل كسائر الصناعات لما تناقص عمران العرب المسلمين حتى ظهر لنا ابن هشام الذي ألف في النحو كتاباً ينمّ عن اطلاعه الواسع و حسن فهمه لهذه الصناعة.

و أمّا الثاني: فموقف المنتقد لأولئك الذين تقيّدوا بالحدود المنطقية و القواعد الجامدة بما كانت به صناعة تهتمّ بالأدوات أكثر ممّا تهتم فيه بتعليم الملكة اللسانية كيفية لا تقعيّداً، وانغمس النحو في تلك القواعد و صار شأنه كشأن الدين في العهود المتأخّرة على يد الفقهاء الذين عبدوا القواعد على حساب المادة الأصلية، و صارت تلك هي هدف الدّرس و البحث فعملوا على الإكثار من التّصنيف و التّليخيصات و الاختصارات و دخل التّجريد درس اللغة و هو أمر رفضه ابن خلدون بشدّة لأنّ اللغة قبل كل شيء ظاهرة اجتماعية تتوسّل بها فئات المجتمع إلى غاياتها التّواصلية، و لأنّها ابتعدت عن هذه



المنحنى إلى التجريد عزلت عن الجمهور و تراكم

الحياة أو تتجدد وازداد الوضع خطورة خاصة " عند اهل المغرب وإفريقيا الذين اجرأوا الصناعة العربية مجرى العلوم بحثا و قطعوا النظر عن التفقه في تراكيب كلام العرب إلا أن أعربوا شاهدا أو رجحوا مذهبا عن جهة الإقتضاء الذهني لا من جهة محامل اللسان و تراكيبه و أصبحت صناعة العربية كأنها من جملة قوانين المنطق العقلية أو الجدل و بعدت عن مناحي اللسان و ملكته " ¹.

إنّ جانباً كبيراً من فساد ملكة اللغة يرجع إلى قصور مدارك النحاة الذين رأوا النحو شكلاً إعرابياً به يميّز الفصيح عن المهجين من اللغة، فقد احترفوا هذا الباب و أكثروا فيه التّأويلات ولذلك نصح ابن خلدون متعلّم اللغة بأن " لا يلتفتن إلى حرفشتهم و خلطهم لقصر مداركهم عن التحقيق بزعم أنّ اللسان العربي فسد اعتباراً بما وقع في أواخر الكلم من فساد الإعراب الذي يتدارسون قوانينه، و هي مقالة دسّها التشييع في طباعهم و القصور في أفئدتهم، و إلّا فنحن نجد اليوم ألفاظ العرب لم تنزل في موضوعاتها الأولى والتّعبير عن المقاصد و التّعاون فيه بتفاوت الإبانة موجود في كلامهم لهذا العهد، و أساليب النّظم و النثر موجودة في مخاطبتهم وفيهم، الخطيب المصقّع في محفلهم و مجامعهم، و الذّوق الصّحيح و الطّبع السّليم شاهدان بذلك، و لم يفقد من أحوال اللسان إلّا حركات الإعراب في أواخر الكلم فقط الذي لزم في لسان مضر طريقة واحدة (...). و إنّما وقعت العناية بلسان مضرّ لما فسد لمخالطتهم الأعاجم و صارت ملكته على غير الصّورة التي كانت أوّلاً فانقلب لغة أخرى " ².

ولمّا كان النّحاة يزلون هذا اللسان منزلة التّقديس، فقد عكفوا على ضبط أواخر كلمه زعماً أنّهم يصونونه من الفساد الذي أصابه بل و ألزموا النّاشئة بقواعدهم إن طلبوا ملكة هذا اللسان، فقد صارت علوم اللسان صناعية من " الكلام في موضوعات اللغة و أحكام الإعراب و البلاغة في التّركيب، فوضعت الدّواوين في ذلك بعد أن كانت ملكات العرب لا يرجع فيها إلى نقل و لا كتاب فتتوسى ذلك و صارت تتلقى من كتب أهل اللسان " ³.

¹ : المقدمة، ص 580، 581..

² : المصدر نفسه، ص 575.

³ : المصدر نفسه، ص 547.



و اللغة أعقد من أن تكون مجرد قواعد

القواعد التي ضمّنها كتبهم و أقاموا عليها حلقات دروسهم و بقيت حبيسة تلك الكتب و التدوين مقابل لغة مجتمعية غريبة، و تمزّقت اللغة بين لغة إعراب و لغة دونه أو لغة معربة ولغة تخاطب، و ازدادت الهوة بين القواعد في اللغة و تجدّدها¹ و لم يفتن علماء اللغة إلى هذه الفجوة خاصة عندما اختلطت العربية باللّهجات المهجينة و ظنّوا أنّ حفظ قواعدها سيحفظها من الدّخيل، وفقدت حتى عند جيل المتعلّمين الذي جعل القواعد لغة بعد أن فُقدت عند عامة الجماهير.

- موقف ابن خلدون من النّحاة:

تتبّع ابن خلدون وضع أصول هذا العلم عند العرب بداية عن واضعه أبي الأسود الدؤلي بإيعاز من الإمام علي - كرم الله وجهه - و ما كتب فيه حتى وصل إلى الخليل على عهد هاورن الرشيد عندما اشتدّت الحاجة إلى تلك الصناعة فهذبها الخليل و كمل أبوابها سيويوه و أكثر فيها الشّواهد و الاستدلالات، و ضمّنها كتابه الكتاب الذي صنّف إماما لما بعده ثم جاء أبو علي الفارسي و الزّجاج فوضعوا فيه الكتب المختصرة للمتعلّمين و طال الجدل حول مسائل هذه الصناعة و تباينت طرقها فظهرت مدرستا الكوفة و البصرة و طال الأمر على المتعلّمين أيضا فكان الاختصار منحى عند المتأخّرين كالّتسهيل لابن مالك و المفصّل للزمخشرى و المقدمة للمفصّل لابن الحاجب و جاء من نظم تلك القواعد في أراجيز كما فعل ابن مالك في الأرجوزتين الكبرى والصغرى و ابن معطي في الأرجوزة الألفية.

و كثرت التّأليف في هذا العلم و اختلفت الطّرق فيها و كادت هذه الصناعة تؤدّن بذهاب كسائر الصناعات و قد تناقص عمران العرب المسلمين حتى ظهر جمال الدين الأنصاري بن هشام و كتابه المغني الذي ضبط فيه أبواب النّحو ضبطا يعكس فيه علما واسعا و ملكة قويّة نوّه بهما ابن خلدون².

¹ : اللغة العربية مبناها و معناها، تمام حسان، ص 82 عن مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، ص 32.
² : المقدمة، تنظر ص 567.



فعلم النحو و صناعة العربية مصطلحات

القوانين " المستنبطة من مجاري الكلام في شبه كليات و قواعد تضبط ملكة اللغة " ¹ و قد ميّز بين علم النحو و بين النحو فالنحو نفس كيفية و العلم به هو علم بكيفية لأنّ النحو صناعة من الصنائع وتعلّمه يقتضي إحكام الصناعة عملا لا علما فقط، فالفرق بين النحو و علمه فرق جوهري لم يفرز بينهما إلّا مؤخرا في العلوم اللسانية بفضل المناهج الحديثة في تعليم اللغات الأجنبية عندما يتعلّق الأمر بالبحث عن أيسر المناهج و أنفعها للمتعلّم في الممارسة الفعلية للغة التي يراد تلقينها.

فقواعد النحو ليست إلّا صورة تخضع لها الجماعات " و ما القواعد التحويلية إلّا عصارة الألسنة العربية الفصيحة عبر مئات السنين " ²، والنحو عمل يقوم به اللسان تلقائيا فتظهر قواعده مطبقة و إن لم يقف صاحبه على أصولها، إنّما يأتي ذلك بعد أن يرسخ منواله في ملكته دون تفكير بالقواعد، " فجهاذة النحاة و المهرة في صناعة العربية المحيطين علما بتلك القواعد صناعة لا ملكة إذا سُئل في كتابه سطرين إلى أخيه أو ذوي مودّته أو شكوى ظلامه أو قصد من مقصوده أخطا الصواب و أكثر من اللحن، و لم يجد تأليف الكلام لذلك و العبارة عن مقصوده فيه على أساليب اللسان العربي " ³ و هذه من الحقائق التي لا نخال أحدا ينكرها أو يقف على التقيض منها مثلها في ذلك مثل الكثيرين " ممّن يحسن هذه الملكة ويجيد الفنّين من المنظوم و المنثور و هولا يحسن الإعراب (...) و لا شيئا من قوانين صناعة العربية " ⁴ وهو إلى ذلك يثبت أنّ ملكة النحو كملكة اللغة لا ترسخ أو تحكم صناعتها بحفظ القواعد وأصولها، و إنّما تكتسب عملا و تحكم فعلا بالتّمرّس على الجيّد من الموروث الفنّي الأدبي، و تأكيدا منه على حصافة رأيه يضرب مثلا يستمدّه من الصنائع اليدوية تعميما و من صناعة النسيج ⁵ تحديدا فعنده أنّ بصيرا بالخياطة غير محكم لملكته فيقول: " الخياطة هي أن تدخل الخيط في خرز الإبرة ثم تغرزها في لفقي الثوب مجتمعين و تخرجها من الجانب الآخر بمقدار كذا ثم يتمادى وصفه إلى آخر العمل، ويعطي صورة الحبك و التثبيت (...) و هو إذا طولب

¹ : المقدمة، ص 566.

² : قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 329.

³ : المقدمة، ص 570.

⁴ : المصدر نفسه، ص 575.

⁵ : و مثال النسيج يذكرنا بصناعة النسيج عند الجرجاني: ينظر البلاغة و العمران، محمد الصغير بناني، ص 131.



أن يعمل ذلك بيده لا يحكم منه شيئاً، و كذا لو بقوانين الإعراب مع هذه الملكة في نفسها، فإنّ العلم بقوانين الإعراب هو علم بكيفية وليس هو نفس العمل " ¹ " فلذلك وجب العودة إلى الأشعار الرّاقية و الأمثال و الشّواهد الحسنة لمن يتنغي النّحو ملكة؛ فيحفظ القوالب اللّغوية و يكرّرها على السّمع، فترسخ في الذّهن، فيكون قد ارتسم في خياله " المنوال الذي نسجوا عليه تراكيهم فينسج هو عليه و يتترّل بذلك من مترلة من نشأ معهم و خالط عباراتهم في كلامهم " ² .

و قد وقف الدكتور بناني عند هذا الرّأي ملياً و انتهى فيه إلى أنّه يدلّ على تدقيق منهجي يعبر عن مدى ما وصل إليه التّفكير التربوي على يد ابن خلدون، فهو عنده تمّ في مرحلتين " ³ : ينطلق أوّلاً من النّصوص بحفظ قوالبها العامة، و في مرحلة ثانية تُسخّر هذه القوالب لمفاصل الحاجات، فينصح المدرّسين بأن لا تتمّ التّمارين المدرسية للتلاميذ كما تجري عليه اليوم بتطبيقات نظرية صناعية يطلب منهم حلّها بل يجب أن يطلب منهم تحرير سطر أو أكثر في الدّرس المطلوب فيتدرّبوا على النّسج على المنوال الذي يهدف الدّرس إلى ترسيخه، و تمارس اللّغة و النّحو بالفعل، فأضحى تعلّم النّحو أهمّ من تعلم المفردات منعزلة " لأنّ الجهل بالأوّل إخلال بالتّفاهم جملة " ⁴ ، و ليست كذلك اللّغة على أنّنا نريد باللّغة الموضوعات اللّغوية أو مدلولات الألفاظ المفردات فالنّحو هو المعبر عن المقاصد الكلام بالمفردات، و الأصل في النّظام النّحوي أن تتمّ به الإفادة المرتبطة أساساً بعملية تركيب المفردات و ما الإعراب إلّا مظهرها من مظاهر هذا النّحو.

فقد عدّ ابن خلدون الكلام عبارة و خطاباً، و الخطاب ليس المقصود منه النّطق فقط بل أن يفيد به المتكلّم سامعه إفادة تامّة، فكلّ كلام حقّف دلالاته على ما اصطلاح عليها بين أهلها، و طابقت تلك الدّلالة مقتضى الحال تحقّقت البلاغة في المعنى و لا عبرة فيها بقوانين النّحو لأنّ الدّلالة تثبت بالعرف و الاصطلاح و البلاغة تصحّ بالمطابقة بين المقتضيات و بساط الحال لكيفيات الجمل و تأليفها، وكذلك وجدنا ابن خلدون يصنّف

¹ : المقدمة، ص 579.

² : المصدر نفسه، ص 576.

³ : البلاغة و العمران، محمد الصغير بناني، ص 132.

⁴ : المقدمة، ص 565.



الأشعار التي خرجت عن خط الإعراب وحققت مقتضى الأحوال قد صنفها من قبيل الشعر العربي الصحيح، ولئن وجد الإعراب في نظام اللسان العربي فهو حكم من أحكامه غير محل بيان المقاصد، وإن لم يجر هذا الإعراب فيعتاض عنه بما سماه ابن خلدون "بساط الحال" ¹؛ وهي الكيفيات والأحوال في تراكيب الألفاظ وتأليفها كالتقديم والتأخير والحذف والذكر وغيرها من القرائن التي تدل على خصوصيات المقاصد.

- النحو دعامة في عملية النظم:

و ابن خلدون إذ يجعل من النحو كل شيء في عملية التخاطب التي تتم على مستوى التراكيب لأجل إفادة المستمع إنما يقدم ² "مساهمة عربية في اللسانيات الحديثة لأن تلك الإفادة تتم على بعدين: بعد إفرادي و بعد تركيبي؛ فالتكلم يحول المفردات من خطها الأفقي الإفرادي إلى خطها العمودي بالربط والضم فالتحو هو معاني المتكلم المفرغة وفق قوالب معينة.

ولذلك فهو مرتبط بالتركيب ونشاط الفكر و بنيات النحو تحكي خدمة الفكر ذلك أن المتكلم يختار عناصره الملائمة في طرائق تأليفه، ثم يقوم برصفها و التصرف في رتبها داخل التأليف والنظم ³ فيمر باللفظ إلى المعنى مراعيًا نسقًا معينًا لإعطاء كل كلمة رتبها في السياق، والمتكلم لا يدرك العمليات المعقدة التي يقوم بها و هو يمارس الكلام فعلا على ذلك التركيب؛ ذلك أن اللغة تعرض علينا معانيها بطريقة خاصة، هذه الطريقة يمنحها النحو، فنحن نتلقى المعاني مرتبة بالترتيب الذي يقدمه إلينا الكلام في صور لفظية يستخدمها المتكلم في عملياته الذهنية التي يلجأ إليها مما أختزن في ذهنه؛ تلك العمليات تركيبة بالجميل و عليه ⁴ "فنحن نفكر بالجميل كما قال فندريس.

فعمليات تأليف الكلام تنشأ حروفا فكللمات فجملًا تتناسق دلالاتها و تتلاقى في معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل حيث ترتب المعاني في النفس ثم تنتظم الألفاظ

¹ : المقدمة، ص 575.

² : البلاغة و العمران، محمد الصغير بناني، ص 134 .

³ : علم اللغة، محمود السعران، دار الفكر العربي، القاهرة، 1962، ص 148.

⁴ : اللغة، فندريس، ص 104.



على حذفها بمراعاة القواعد الصحيحة التي توفّر
وهل النّظم و تأليف الكلام كما قال الجرجاني إلا أن " تضع كلامك الوضع الذي
يقتضيه علم النحو و تعمل على قوانينه و أصوله و تعرف مناهجه التي نهجت فلا تريغ
عنها و تحفظ الرّسوم التي رسمت لك فلا تُخلّ بشيء منها و ذلك أنّا لا نعلم شيئاً
يستحسنه النّاظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب و فروقه " ¹.

و لولا النّظم الذي يقتضيه علم النحو فيضبطه و يوجّه مقاصده لجهلت الإفادة
من كلّ نظم، فالعملية الكلامية يحكمها مستويان: مستوى عميق غير منطوق مشتمل
على المعاني ومستوى سطحي منطوق مشتمل على الألفاظ، و يجري التّركيب باستبدال
المعاني العميقة بالألفاظ وتعليق بعضها على بعض حسب قواعد التّركيب، و مطابقتها
لمقتضى الحال، و لا يحسن نّظم إلاّ بهذا التّعليق و هذه المطابقة، فما قد يروق من نظم في
موضع قد لا يروق في آخر لتغيّر مقتضى حال النّظم من المعاني و الأغراض و من المواقع
التي يترافق فيها اللفظ.

و إذا تمكّن المتكلّم من تأليف كلامه في ضروب من النّظم مختلفة فإنّه قد امتلك
كفاية لغوية و معرفة ضمنية بقواعد لغته المكتسبة ممّا يتيح له إنتاج جمل مقبولة، و لذلك
كان مفهوم النحو الأقرب إلى الدّقة هو " انتحاء سمّت و طريقة أهل اللّغة المراد إتقان
نحوها واقتفاء أثر أساليبها " ² فإنّ المتعلّم لها فقير إلى وصفها و بنائها على التّرتيب الواقع
في غرائز أهلها، و لو فهمنا أنّ المتكلّم و هو يبيّن أدائه اللّغوية يخضعها إلى الأنماط
الدّراسية من قواعد لغة أهله و يرتبها على أصول تلك اللّغة لأمكننا اعتبار النحو منوالاً
للكفاءة أو التّمودج المثالي لأنّ واقع الجمل بين صحّتها أو خطئها تحدّد القاعدة اللّغوية
فالأداء يفصح عن كفاءة المتكلّمين، يتبع الكفاءة في نظام قواعد و يتعلّق بالذاكرة
السّياق الاجتماعي و العلاقات النفسيّة و هذا الاستخدام للكفاءة اللّسانية خلال عملية
الكلام " يثبت النحو التّوليدي (...) و يبقى النحو يعني التّنظيم لنسق الكلمات و بنائها
و نسجها بكيفية واحدة على مستوى لغة مشتركة بين متكلّميها المتواضعين عليها
و لذلك جعل تشومسكي النحو من اللّغة بمثابة القلب من الجسم " ³.

¹ : دلالات الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، طبع المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، 1991 ص 94.

² : الإمتاع و الموانسة، أبو الحّيّان التّوحيدي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان ص 115.

³ : في رحاب اللّغة، عبد الجليل مرتاض، تنظر ص 171 و 173.



فليست اللغة جملة من القواعد الجافة التي

نظمها الذي يكشف عن المعاني و يعطي للألفاظ بعدها الدلالي الذي يتولد عنها تبعاً لسياقات ومناسبات مختلفة ولا يتوقف عند شكل إعرابي أو حركات طارئة على أواخر الكلم، فهذه الحركات علم يشترك فيه العارفون باللغة لا تتطلب منهم قوّة أو حدة ذهن، و المظهر الشكلي مجرد عن أيّة قيمة أسلوبية، " فكان النحو هو صنو الحسّ اللغوي المرهف لفروق بين طرائق التركيب و وجوه ترتيب المعاني على المباني وصنعة تُدرك بالفكر لا جملة من المصطلحات تُحفظ من غير رويّة، فأنماط النحو تُكتسب أداءاً في سبل التصرف في التراكيب بما يوافق إرادة المتكلّم عن التعبير لا بالقوانين النظرية " ¹ " و لأجل ذلك وجب أن يساير النحو اللغة في تطوّرها و تحدّدها.

- الدّعوة إلى العناية بلغة الأمصار:

و ممّا يلفت انتباه الدّارس فإنّ ما أورده ابن خلدون من حقائق لغوية حول التّشاكل المطّرد بين اللغة المضربة و بين ما تفرغ عنها من لهجات كان أن صدر عن رأي مؤداه أنّ اللغة المضربة لم تتغيّر في أصولها العامة بل في بعض الجوانب منها كالذي وجدته في نطق (القاف) في بعض الأمصار بدل القاف فقال في الردّ على من زعم أنّ حرف القاف دخيل على لغة العرب من مخالطتهم العجم فقال: " (...) حيث كانوا من الأقطار هو شأنهم في النّطق بالقاف كانوا من غرب و شرق (...) و يظهر ذلك بأنّ هذه القاف لغة مضرّ بعينها وهذه اللغة لم يبتدعها أهل هذا الجيل بل هي متوارثة فيهم متعاقبة و يظهر من ذلك أنّها لغة مصر الأوّلين و لعلّها - لغة النّبي - صلى الله عليه وسلم - " ² " فأثبت أنّ حرف القاف من لغة العرب فهو و القاف حرف واحد يختلفان فقط في اتساع المخرج.

و استمرّ ذلك التّمزّق في لغتنا اليوم دون أن تحلّ أزمتة و ابتعدت به لغة العرب عن المجتمع مهدداً الأول، و لم يستفد منها في ثقافته و تطوّره الفكري و تحدّد أنماط حياته؛ فإن كان الأمر يتعلّق بتغيير أواخر الكلم فيها، فلا ضير - كما قرّر ابن خلدون -

¹ : التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، حمّادي صمود، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1980 ص 509.
² : المقدمة، ص 577.



في ذلك مادامت لغة مُبينة عن المقاصد و مؤدّية
اللغة المتحوّلة عن اللغة المضربة وتقعيدها على أسس جديدة تلائم التطور الاجتماعي
للمجتمع العربي مادامت ستدوب فيه بدل أن تنزل عنه في رفوف المكتبات.

فاللغة يوجدها الاجتماع الإنساني و استعمالها يفضي إلى إنتاج قواعد لها و ليست
القواعد هي التي تنتج اللغة فمن لم يتعلّم اللغة عن المجتمع لن يتعلّمها عن غيره، و قد ذكر
ابن خلدون مقترحاً " لعلنا لو اعتنينا بهذا اللسان لهذا العهد واستقرينا أحكامه نعتاض
عن الحركات الإعرابية في دلالاتها بأمور أخرى موجودة فيها تكون في أواخره على غير
المنهاج الأوّل في لغة مضرّ فليست اللغة و ملكاتها مجّانا، و لقد كان اللسان المضري مع
اللسان الحميري بهذه المثابة، وتغيّرت عند مضر كثير من موضوعات اللسان الحميري
و تصريف كلماته تشهد بذلك الانتقال على أنّها لغة واحدة، و يلتمس إجراء اللغة
الحميرية على مقاييس اللغة المضرية و قوانينها (...) و ليس ذلك بصحيح و لغة حمير لغة
أخرى مغايرة للغة مضر في الكثير من أوضاعها و تصريفها و حركات إعرابها كما هي
لغة العرب لعهدنا مع لغة مضر " ¹.

فقد اعتبرت اللغة أهمّ مظهر من مظاهر السلوك البشري بل هي من أعجب
المبتكرات التي أظهرها التطور البشري كما يرى اللغويين المحدثون فوجب الوقوف
عندها و إطالة الوقوف لنرى الدور الذي تؤدّيه في المجتمع بما يبرز صلات الفرد بالجماعة
المنتجين لهذه الأداة، و على كل أمة أن تصف جهازها اللغوي لتدرك منزلة التفكير لديها
"وعليه فليس السبيل الأنجع إلى ذلك هو دراسة اللغات في نحوها و صرفها
و بلاغتها و غيرها من الدراسات التي توفّرت عند القدامى و رسموا لها الحدود و القواعد
القارّة، فجنحت اللغة إلى الجمود و سلّموا أنّها ذات سمات أبدية لا تقبل التّبديل و إن
كنّا لا نستطيع إنكار فضل أولئك، لكن تلك الدراسات لم تمنع من انقسام اللغة الواحدة
إلى لهجات كما حدث مع اللغتين اللاتينية و العربية، كما لم تستطع المدارس المتعدّدة من
بصرية و كوفية من أن تمنع انتشار اللّحن في اللغة الأمّ، و لهذا وجب تغيير منهج
الدراسة مسيطرة للطّرق العلمية الحديثة بأن تنظر إلى اللغة على أنّها نظام اجتماعي قبل
كلّ شيء تتأثّر بالمجتمع و تؤثر فيه، والنّظر في علاقات اللغة بالعقل البشري على أسس



علمية كما نقف على بعض حيثياتها عند ابن خ
ستظلّ بقواعدها و مفرداتها و أدبها لغة حديثة تسير كل نهضة علمية او اديبية
أو فنيّة " ¹ " .

فلو صار الأمر إلى استنباط قواعد لكلّ الألسنة المتداولة في الأمّة الواحدة
لحمل ذلك على اكتظاظ الدّراسات، و تكثيف المعايير، و كثرة التعاريف و التقسيمات
فتولّد لنا أنحاء بدل نحو واحد ممّا يزيد الأمر تعقيدا، " و قد قامت في أوروبا دراسات
على كثير من لغاتها على عينة كبيرة من كلام الناس فكادت المفاهيم و التّسميات
القديمة أن تختفي لتُستبدل بمفاهيم أخرى جديدة نابعة من علاقات المفردات داخل الجملة
بغضّ النّظر عن اللّغة المكتوبة المستعملة في الأدب و لم يعد هناك معايير للصّواب. و الخطأ
مفروض على أفراد المجتمع بل أصبح كلّ ما يقوله أفرادُه يعتبر لغة تُسجل في كتاب
القواعد، و لم يبعدوا إلّا كلام السّوقة و أولئك الذين يتكلّمون لهجات محليّة، و هذا كلّ
راجع لتأثّر علماء اللّغة بالنّزعة السلوكية في اللّغة على أنّها مجموعة من العادات كغيرها
من العادات السلوكية، و لكنّهم أغفلوا المعنى باعتبار أنّه ليس مظهرا خارجيا يمكن النّظر
فيه بالمنهج العلمي فجردوا اللّغة من أهمّ مظهر لها، و تركّز الاهتمام على اللّغة
المنطوقة " ² " .

فأمر اللّغات المتحوّلة مشكلة لا تمسّ اللّغة العربية فقط بل تمسّ اللّغات كلّها
و لاسيّما لغة الأدب المكتوب؛ هذا الأدب الذي غاب في مجتمعات اليوم كما غابت
كثير من القيم الروحية و الاجتماعية ليبقى إشكال عربيتنا مطروحا، فما مصير لغة مضر
التي نزل بها القرآن؟، و هل يمكن تطبيق اقتراح ابن خلدون ميدانيا؟، أو نحذو حذو
الدّراسات الأوروبية و اللّغة عندنا مرتبطة بالمقدّس؟ وكيف السّبيل إلى تفعيد لغة مجتمعاتنا
بل لهجات المجتمع الواحد؟، و لو تمّ الأمر فإنّ المجتمعات ستصير إلى انقسامات أخرى
و قد تفرّعت لهجاتها فيتمسّك كلّ مصر بلهجته، و نصير إلى لغة أصلية و لغة مجتمعات
و عامّيات متفرّقة، ولو تعلّق الأمر بلغة العامّة هان، ولكنّ المشكلة تكمن في لغة العلم
و الأدب خاصة و الإبداع الذي لا يزال الكثير من أصحابه يتساءلون عن هويّة الكتابة

1: اللّغة، فندريس، تنظر المقدمة أ.

2: أضواء على دراسات لغوية، نايف الخرم، تنظر ص 108 - 109 - 110.



فيه؛ فهل يكتبون لأنفسهم بلغة مضر؟، أم إنهم العامة تضطر إلى أن ترتقي إليهم.

و على غرار التطورات العنيفة التي تهرّ مجتمعنا العربي وإقرارا بأن ما خلق في الطبيعة يحكمه مبدأ التطور، فإن اللغة بناء على ذلك ما كان لها، و لا ينبغي أن تكون بدعا بين مختلف الظواهر الاجتماعية، و الأمثلة على ذلك أكثر من أن تُحصى، و يكفي أن نشير إلى اللغة السنسكريتية وما تحدر من أرومتها، و السامية و تفرعاتها، و اللغة الحميرية تفرّعت عنها اللغة المضرية و تحوّلت هي الأخرى بعد انتشار الإسلام إلى ما صارت عليه عصر ابن خلدون و قبله و بعده، و من ثمة فإن ما يهتم في اللغة هو تأديتها للمقصود و لا يهتم منها قواعدها، " و مع أن لغة الأمصار صارت لغة أخرى قائمة بذاتها بعيدة عن لغة مضر، ثم هي إلى تلك تختلف باختلاف الأمصار، و باختلاف اصطلاحاتهم، فلغة أهل المشرق مباينة بعض الشيء لغة أهل المغرب، و كذلك أهل الأندلس معها، و كلّ منهم متوصّل إلى تأدية مقصوده و الإبانة عمّا في نفسه، و هذا معنى اللسان و اللغة " ¹.

إنّه أمر طبيعي تفرضه عجلة التاريخ و لا يجدر بنا أن نطلّ متمسكين بلغة مضر وقواعدها، وكيف لا نرضى بهذه اللغة المتحوّلة عن المضرية فنبنّي لها أصولا جديدة وقواعد تناسبها فنطوّعها و واقعنا المعيش فتصلح لغة للتخاطب و العلم في الوقت نفسه فحتى الاستعمالات التي تُسبت إلى عهود العرب الأولى إلى هذيل أو عقيل أو أسد " لم تكن إلّا من قبيل التطور الحاصل في العربية ثم تُسبت اعتبارا لفئة معيّنة من الناس و ما من اللغات العامة أو ما نسمّيه باللّهجات العربية الحديثة إلّا نتيجة لهذا التطور في العربية الفصحى " ²، فالتطور الخارجي تطور بطيء يصيب اللغة من حيث أسلوبها أو دلالاتها المعنوية، و هو تطور لا تفتن إليه الأجيال المتعاقبة، و " لا يُشعر بذلك التغيّر و التبدّل و للنظم و العقائد و للتقاليد و العادات أثر في ذلك كما للمستوى الثقافي و البيئة أثر في ذلك و تسري سنّة التطور عبر الأجيال حتى تحوّلها إلى لهجات محلية " ³.

¹ : المقدمة، ص 578.

² : الفصحى: تجوزا لأن الفصيحة قد ضمت ألفاظا من اللهجات المحلية من الجاهلية الأولى حتى العهود الإسلامية.

³ : التطور اللغوي و التاريخي، ابراهيم السمراني، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983، ص 28-29.



فكلما اختلط أبناء الأمة بغيرهم من الأقوام أخذ

حتمية تفرضها ظاهرة التطور اللغوي، وهذا واقع له جذوره في عصور العريية الاولى، وليس وقفا على عهد ابن خلدون على نحو ما أصاب لغة العرب في الأندلس وقد اختلط هؤلاء بالإسبان " وظهر نشئ جديد وجدت له لغة عامية بحكم صعوبة الإعراب وتأثير البيئة في الألسنة والحناجر، ويروى أن أبا علي الشلوبيني وهو نحوي كبير، طبقت شهرته الآفاق كان لحانا ولا يكاد يبين "1".

و يبدو ذلك التحول واضحا في لغة قريش إذ بحكم موقع قبيلة قريش و نشاطها التجاري أصبحت وعاء لجملة من اللهجات و كلها فرع عن أصل واحد؛ فاللغة كائن حيّ يعترها ما يعترى الكائنات الحية من تبدل قد يقل شأنه أو يعظم وفق عوامل يفرضها انتقال الأمة من الوجود الطبيعي إلى الوجود المعقلن، فما دام الناس يتحدثون اللغة على الفطرة " فإن اللغة تبقى هي الأخرى على سجيّتها فلا يحدها حاجز، فإذا أدركوا من الحضارة ما به تنشأ لديهم العلوم و الصنائع ظهرت المؤسسات المعرفية و انبثقت بينها مؤسسة النحو من حيث هو العلم الذي يقضي على الأزمة فيظهر المعيار بعد أن كان نواميس خفية تتحكم في اللغة فيذعن لها المستعملون لها دون وعي منهم بها فوظيفة النحو هي الخروج من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل أي تحويله من وضع الكمون إلى وضع التحقق و الاستعمال و الاستعمال تابع للمعيار "2".

و هكذا كان حال النحو عند العرب الذين كانت لهم الملكة لا تحتاج كتباً و لا تدوينا، أما وقد جاء الإسلام و اعتنقته أمم أعجمية، وتغير حال الملكة، و تبدلت كفاءات اللسان، و توسّع العرب عمراناً و أدركوا من الحضارة شأناً فكثرت علومهم و تعددت صناعاتهم، فكان لابد أن يظهر النحو لعقلنة أبنية اللغة الداخلية و لكنّه كان نحوا بعيدا عن الكشف العلمي للظاهرة اللغوية بل كان امثالاً لاقتضاءات خارجة عن اللغة دعت إلى التحكم في نزوعها الطبيعي نحو التغير والتبدل، و قام النحو كاجبا لجماع اللغة في تفاعلها، و ناموس الزمن الطبيعي، و لم يقف منظماً لها، و هذا بسبب تعصّب من ظلّوا أنفسهم حاملين لواء العريية فبسطوا قوانينهم و أوّلوا و تأوّلوا القواعد مبنية على

¹ : ظهر الإسلام، أحمد أمين، ج3 ، ص 16 و تنظر ص 307.

² : اللسانيات و أسسها المعرفية، عبد السلام المسدي، ص 38-39.



اللغة المكتوبة و خاصة لغة كبار الأدباء، ولم يول اعتبار مسخا للغة الفصحى، و كانت معاييرهم المستنبطة تفرض على الناس المستخدمين للغة بالفعل و ليست نابعة من الاستعمال الفعلي، و هذا بالضبط ما كشف عنه ابن خلدون في نصوص حين ذكر مستدركا، " (...) إلا أنّ العناية بلسان مضر من أجل الشريعة حمل على استنباط القواعد التحوية في لغة مضر و ليس عندنا لهذا العهد ما يحملنا على مثل ذلك و يدعونا إليه " ¹، وهو الأمر الذي جعل الأستاذ اليافي يرى أنّ ابن خلدون قد أدرك وجود عقبة حقيقية في خلق لغة جديدة بعد أن وجد المجتمع مضطربا بين لغة عامته المؤدّية لمقاصدها و بين لغة القواعد الرّاكنة في الكتب و بين لغة الأدباء التي اكتفت بأن تشقّ لنفسها طريقة لغة الأوائل بعيدة عن ظروف المجتمع و أذواق أبنائه " ².

وقد سار الدكتور عبد الله شريط " ³ في ركاب ابن خلدون مقرّرا موقفه من اللّهجات إذ يرى أنّ استدراك ابن خلدون ذاك كان في محله لأنّ عناية الأولين بلسان مضر كانت من أجل استنباط القواعد لفهم الشريعة محافظة منهم على صلة المجتمع الإسلامي بدينه، أمّا وقد توطّدت تلك الصّلة على عهد ابن خلدون فلا داعي لتلك القواعد.

و من البديهي أنّ اللغة المضربة اللغة العربية الفصحى نُسبت إلى عرب الجاهلية و مثّلت حياتهم، و لذلك تفرّدت بعناية اللّغويين و النّحاة نظرا لتدوين القرآن و الحديث بها، وهما أصل الملة، و خُشي على الناس انغلاق الأفهام، فتوجّهوا إلى تدوين أحكامهما بتلك اللغة و وقفوا إزاءها وقفة تمجيد، أمّا و قد تبدّلت الظروف فإنّ ابن خلدون يدعو إلى الكفّ عن تمجيد ذلك التّمودج في عصره منبّها إلى وجود ملكات أخرى قد تخالف اللّسان المضري في بعض أحكامه، و لكنّها لا تقلّ شأنًا عنه؛ فهي لغات عربية و ملكات تامة لأهلها بقيت ألفاظها و دلالاتها، و لم يُفقد منها سوى الإعراب، و كلّ مصر متوصّل بلغته إلى الإفادة بمقصوده و هذا هو جوهر اللغة الوظيفي، فما فائدة الإعراب

¹ : المقدمة، ص 576.

² : الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، عبد الله شريط، ص 578.

³ : المرجع نفسه، ص 584.



بعد هذا و في ذلك رأى ابن خلدون أنّ مدارك

بلساننا، ولكلّ عهد لغته القائمة بذاتها و لها ما يميّزها حتى تنفرد بكيّفياتها.

و قد أصبح من الوقائع الثابتة أنّ " كلّ لغة تتطوّر في كلّ لحظة و حسب المرء أن يفحص تفاصيلها ليكشف العمليات المختلفة التي تفضي إلى عدم الفهم آجلا (...). الكلّ يمكن أن يتغيّر في اللّغة فتظهر وحدات صوتية وكلمات و بناءات جديدة في حين أنّ هناك وحدات و طرائف تعبير قديمة تفقد تردّها الثابت فتسقط في النسيان؛ يحدث كلّ هذا دون أن يكون للمتكلّمين إحساس بأنّ اللّغة التي يتكلّمونها لن تبقى مطابقة لنفسها كما كانت من ذي قبل " ¹.

و كذلك رصد لنا ابن خلدون واقع اللّغة العربية و ظروف تحوّلها إلى تلك اللهجات رسدا ينمّ عن عمق خبرته بالواقعات الاجتماعية و السّياسية و التي أثّرت في عمران العرب البشري و ما خلفته من أثر على علومه و صنائعه، و ما تقدّم به ابن خلدون في تلك كان مجرد كشف و رصد و تحليل لواقع لم يكن له يد في صنعه ليدرك أولئك الذين يُحمّلون ابن خلدون وزرا لم يقتصره و ظلّوا به داعيا إلى تحويل الكتابة نظما أو نثرا من تلك اللّغة الرّاقية إلى اللّغة العامية، فهو لم يقلّ بهذا و إنّما كان واصفا لحال و إن وجدناه يستحسن الأدبي العامّي و يحمّد لهجات عهده لما تحقّق فيها من البلاغة بإفادة المقصود فإنّه لم يجعل لغة النّظم و النّثر كذلك و هو الذي أثقل المقدّمة بنصوص تدعو إلى ضرورة التّمسّك بجيد مآثور العرب و ضرورة احتذاء المتعلّم لأساليبهم الرّاقية فمن لم يجر من الأدباء على أساليب العرب أخرج عن دائرة الشّعراء و اعتبر نظمه ساقطا؛ إنّها دعوى أولئك الأدعياء الذين رماهم القصور في ملكاتهم، و نادوا بالعامية كتابة إرضاء لأذواق العوام زعما منهم أنّ الأدب لم يعد يقرأ أو يفهم بتلك اللّغة الرّاقية و الأمر أعقد بكثير من هذا التّصوّر.

¹ : أثر الفكر الدّارويني في البحث اللغوي، عبد الله أحمد اسماعيل، مجلة البصائر، ع3، 1997، ص 65 عن
Dictionnaire encyclopédique, P 121.



تصور ابن خلدون لحقيقة

إنّ ما ينبغي بيانه مدخلا للآراء النقدية التي خلفها ابن خلدون أنه لم يترك نظرية للأدب بالمفهوم الدقيق بحكم أنّ النظرية تخضع لمنهج معين وتمتلك أدواتها المتكاملة، ووجب النظر في نقده للأدب و مقوماته في رحم الظروف التي تصنعه وتوجهه لأنّ نقد ابن خلدون للفنّ القولي وهو يكشف عن طبيعته وغاياته كان خاضعا لهدفه العام في نقده لل عمران البشري الذي يظهر تكاثره وكماله في علومه وفنونه وصناعاته، فلا مرأى بعد هذا أنّ نجد أنّ النقد الأدبي عنده لا يستأثر بالنصيب الأوفر من اهتماماته على غرار ما أخلص له من تاريخ واجتماع حتى يمكننا القول إنّ آراءه فيه لا تعدو أن تكون إسهامات ضمن فلسفته الشمولية في طابعها الاجتماعي، ومن ثم جاءت في أكثرها إشارات تفتقد غالبا الشرح والتحليل، بعيدة عما هو متبع في مصنفات النقد التي تحدت أبوابها، وفُصِّلَت موضوعاتها، واتضح أغراضها، "ولعلّ ذلك كان ميزة النقد الأدبي في القرن 8هـ على عهد ابن خلدون الذي اكتفى فيه نقاد العصر بالاختصار والتذليل والتحشية، ومع ذلك فقد كان للرجل تصورات عن نقد الشعر وبصر بالعملية الشعرية متأثرا في ذلك بشيوخه، إضافة إلى تجربته الشعرية الذاتية في عصر اشتد فيه التكلف بالزخرف والأسجاع"¹.

ولم يكن ابن خلدون عقلانيا في تفكيره فحسب، ولكنه كان مرهف الحس، فقد كان كاتباً وشاعراً بصيراً بفن الإبداع الشعري، وعلى الرغم من أنّ تصوراته النقدية في ذلك لم تكن معللة بصورة كافية، لكنّها تظلّ حبلً بنضج فكري، وفهم واع لطبيعة العملية الأدبية في ربط وثيق بالإطار الفكري العام الذي أملى على ابن خلدون النظر في الأدب من حيث هو ظاهرة اجتماعية تتساق مع ما يجري في العمران من حركة وتجدّد دائمين.

¹ : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن 2 هـ إلى 8 هـ، إحسان عباس، دار الأمانة، بيروت، ط1، 1970، ينظر ص 623.



- أصل كلمة الأدب في اللغة

بحث علماء اللغة المحدثون في أصل كلمة "الأدب" واشتقاقاتها بغية الوصول إلى ضبط الصلة بين معناها اللغوي، ومعنى الأدب من حيث هو فن له طبيعته وأدواته ووظيفته، فقد عرض¹، "عبد الله العلايلي" سنة 1996 في معجمه المطوّل لمعاني الكلمة - كما أثبتتها من بعض الأبيات الشعرية - فكانت في معناها المشترك تقف عند أصليين أو مفهومين:

- **أما الأوّل:** فهو دلالة اللفظ على الامتلاء الداخلي المفعم بالقوة أو معنى الدعوة إلى الطعام الصادر عن النفس المفعمة بالسّخاء كما شاع في عرف الاجتماع العربي، ومعنى أدب البحر أي عبا به المعبر عن امتلائه بالحركة والتدافع في مائه.

- **وأما الثاني:** فهو دلالة اللفظ على ما ينقل الطبيعة الممتلئة بدوافع غريزية من حالات التوحش إلى حالات التأنس والترويض والتهديب، وبهذا المعنى أُطلق الأدب على الخلق الأمثل والسلوك الذي ينقل الطبيعة من التوحش إلى الاندماج في البيئات العامة لدى الإنسان أو الحيوان، ومنه أُطلق الأدب على دلالة نقل قوة النطق للإنسان من وجودها الكامنة فيه، وكأنها غريبة مبهمة إلى وجودها بالفعل لتصير معروفة ومكشوفة، ولذلك سمي فعل هذا النقل أو التحويل تأديبا، وسمي القائم به مُؤدِّباً.

وفي هذه المعاني يكون الأدب تلك القوة الطبيعية التي تروّض لتحقيق أو تخرج إلى التحقيق ولما يخرج الإنسان ما بنفسه الموجود بالقوة إلى حيز الفعل والوقوع، فإنّه قد ملك قدرة الإبانة والكلام التي لا ينجزها إلّا إذا امتلك ناصية اللغة، وإضافة إلى قوة النطق هناك قوة إنسانية أخرى كامنة في الإنسان باعتباره حيوانا اجتماعيا، وهذه القوة لا تتحقق وجودها إلّا في سلوك أخلاقي متوازن؛ ليكون الأدب - إذن - فن القول من ناحية، وحسن السلوك من ناحية أخرى، وهما معا يخرجان ما في الإنسان من قوى باطنية كامنة فيه إلى سلوك نموذجي هادف، هما ملاك مفهوم الأدب كما تدل عليه الكلمة في اللغة العربية منذ كانت إلى اليوم، فاكتساب ملكة البيان واكتساب الحس الاجتماعي كلاهما تهذيب وتأديب يخرجان بالإنسان من توحشه إلى تأنيسه على النحو الذي يتحقق

¹ : مفهوم الأدب في أبعاده الثلاثة، محمد الكتاني، مجلة مطبوعات الأكاديمية، المملكة المغربية، ع12، 1995، ص 134.



به معنى وجوده ناطقا إجتماعيا، ذلكم هو المفهوم والثقافي بوجه عام.

ويتمدد تداول كلمة " أدب " في الثقافة العربية لأكثر من أربعة عشر قرنا، وتعددت سياقاتها مسيطرة للتطور الثقافي والحضاري للأمة العربية، فقد ورد في المعاجم مادة (أ.د.ب) = أدب، يأدب، أدبا، وأدبًا، فهو أدب، وأدبَ الرجل شخصا إذا دعاه إلى وليمة أو مأدبة، فأصل الأدب الدعاء أو الدعوة، أما استعمال الكلمة في نظم الشعر أو الكتابات، فقد مرّ بأطوار أربع إذ كان لها في الجاهلية معنى¹.

1/ الوليمة أو الدعوة.

2/ التخلق بخلق حسن، واشتق لفظ الأديب لمن اكتسب ملكة الأدب.

3/ هيجان مياه البحر واضطرابها.

4/ وجاء في بعض أشعار الجاهلية معنى الأدب بالعجب أي جاء بأمر عجيب.

ومن معنى الوليمة أو الدعوة أو المأدبة ما يؤثر عن العرب في جاهليتهم من صنع خصلة الكرم بوصفها مظهرا للأخلاق الحميدة، وفضيلة سد الحاجة، فارتبط الأدب عندهم بهذا المعنى وترسّخ بمجيء الإسلام، فقد شاع وقتها المؤدّبون وهم من كانوا يعلمون أبناء الخاصة ثقافتهم بحفظ الأشعار واللغة والأنساب وصارت حرفة الأدب منتشرة في القرن 2 هـ وعندما تنوعت علوم اللغة وأخبار الشعراء، ازدادت هذه الثقافة تميزا عن علوم الدين، ومنذ القرن 3 هـ صارت كلمة آداب تطلق على فنون الظرف والمناذمة وأصولها، ولعلّ هذا المعنى قد دخل الأدب من طريق الغناء، وما يتصل به من ضروب اللّهو والمسرة فكانوا يعتبرون معرفة النغم وعلل الأغاني من أرقى فنون الآداب².

وعندما أصبح الشعراء ينادمون الخلفاء وولاة الأمر أصبح الأدب فنا من فنون التلوين الثقافي الذي يخرج بمتعلّمه من جفاء البداوة إلى رقة الحضارة، وظرف الحياة فيها، ويمكن القول:

¹ : مفهوم لأدب في أبعاده الثلاثة، محمد الكتاني، ص74.

² : أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط3، 1964، ص 16-19-20.



إنّ الأدب في ظل هذا التطوّر أصبح يمثل

المتعالية والتي يمثلها الفقهاء والمحدثون وعلماء الكلام ثم اتسعت لتتجاوز ذلك إلى الاخبار والتاريخ، والنحو واللغة وصنوف الثقافة والمعرفة الأخرى، فكان من نتائج ذلك أن ارتبط الأدب بمفهومين عامين:

– **الأوّل:** تثقيفي بما يكون به الأديب ملكته اللسانية ويثقف به قدرته التعبيرية وهو يتمرّس على فنون الأدب.

– **الثاني:** سلوكي أخلاقي منوط بوظيفة إصلاحية يُقوم بها الإنسان عوائده وطبائعه، فظلّ الأدب في مفهومه العام مرتبطاً في جوهره بمعنى التربية الخلقية والفكرية لتقويم طباع الإنسان، وكأنّ في الأمر مجاهدة نفسية ترتقي بالإنسان من السيئ إلى الأحسن بتكرار العوائد الحسنة وترويض النفس عليها، وهو مفهوم شاع عند العرب ¹ "و ظل متداولاً حتى عصر ابن خلدون، ودخل معنى الأدب في معنى الفعل (أدب)، أي: ألف وتعوّد، فتعويد النفس على محاسن الصفات وتكرارها حتى تصبح أحوالاً لتصير ملكية في نفس الشخص العادي، فهو أديب ومؤدب، وهو شبيه بأخذ الشخص الموهوب نفسه في الفن القولي بحفظ الجيد من مآثور العرب، والتمرّس على مناحي كلامهم فتتكون لديه ملكة الإجادة في فني النظم أو النثر.

لذلك وجدنا ابن خلدون يؤكّد على ضرورة الكرع من مختلف المعارف، نحوها ولغتها ونقدها دون أن ينسى التسلّح بالعلوم العقلية إيماناً منه أنّ الاعتماد على النقل وحده سبيل إلى الاجترار والعقم، وقد بدا واضحاً من نصحه الناشئة والمتأدبين أنّ ما ينبغي أن يأخذ به مريد الأدب من مؤلفات ² "الكامل والبيان والنوادر وأدب الكاتب، وخاصة كتاب الأغاني الذي لم يقف فيه صاحبه عند حدود الغناء والمغنين،" بل خاض فيه مغاني التاريخ (...). وذكر أنساب القبائل وأيامهم، وكشف عن محاسن الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي في عهديه الأولين، وجال في شتى المجتمعات العربية (...). فالملوك في الشرق والأندلس تنافسوا في اقتنائه، ويكفي أن نذكر في هذا المجال قول ابن

¹ : مفهوم الأدب في أبعاده الثلاثة، محمد الكتاني، مجلة مطبوعات الأكاديمية، المملكة المغربية، ع 12، 1915، ص

² : المقدمة، ينظر ص 573.



أ. خلكان عن صاحب بن العباد أنه كان يستص

كتب الأدب، فلمّا وصل إليه هذا الكتاب لم يكن بعد ذلك يستصحب غيره لاستغنائه به عنها، والصاحب هو الذي يقول في تحديده "إنّه للزاهد فكاهة، وللعالم مادة وزيادة، وللكتاب والمتأدّب بضاعة وتجارة، وللبلبل رحلة وشجاعة، وللمتظرف رياضة وصناعة، وللملك طيبة ولذاذة، ولقد اشتملت خزانتي على مائة ألف وسبعة عشر ألف مجلد، ما فيها سميري غيره"¹.

- حدّ ابن خلدون للأدب:

إنّه بمقدورنا أن نربط بين مفهوم الأدب عند ابن خلدون وبين المفهوم الذي ذكر قبلا على أساس أنّه اكتساب للملكة البيان، واكتساب الحس الاجتماعي بالتهذيب والسلوك الحسن، فالمرء أديب عندما يعبر عن كوامن نفسه بجودة تقوم على امتلاك اللسان العربي، وإحكام علومه لغة ونحوا وبيانا، وقد ربّتها ابن خلدون على هذا النحو قاصدا أن ثمره هذا الفن متمثلة في الإجادة نظما أو نثرا لا تتأتى إلّا بمعرفة اللغة والخبرة بكيفياتها، والتفطن إلى مناحيها ثم انتحاء سمت كلام العرب بالحفظ من شواهد حتى تعلق بالذهن أنماطه، وتنوط بالنفس أساليبه، ثم امتلاك المقدرة على البيان عمّا في النفس بما يطابق من الكلام مقتضى الحال، فتتحقق البلاغة وتثبت الإجادة، وينشأ الأدب، وهذا هو حد الأدب علما.

أمّا حدّه فنّا، فهو انتقاء المحفوظ الجيّد من كلام العرب شعرهم ونثرهم، أخبارهم وعلومهم، حكمهم وأمثالهم حتى يكتسب الآخذ بها حسا اجتماعيا يهديه إلى مكارم الأخلاق، وما كانت العرب تؤثر أن تتخلّق به فتتهذّب نفسه، وتقوّم سلوكاته فيرتاض على الطباع الحسنة، وتخرج نفسه من الغربة إلى الأنس، ومن التوحش إلى الألفة، والأدب والتأدّب، فيصير بهذين الحدين بما يجتمع فيه فن القول وحسن السلوك.

وما سجّل لدى ابن خلدون في مقدمته، وهو يحدّد الأدب مرة على أنّه فنّ وأخرى على أنّه علم، وقد أدرج الأدب علما من علوم اللسان العربي عقب اللغة والنحو والبيان، تلك اللغة المظهرة لعوارض العمران البشري والمبينة عن حقائقه والمخبرة عن واقعاته تنقل

¹: وفيات الأعيان، ابن خلكان، ص 365.



ذلك في فعل لساني مقصور قائم على تركيب الأ

وتراكيبها، ثم يأتي النحو القاضي بمعرفة تلك الكيفيات والقواعد الضابطة المستنبطة من مجاري كلام العرب، وهو ما تتبين به أصول الإفادة، ثم نصل إلى البيان الذي يقوم إفصاحا وإبانة عن دواخل النفس، إبلاغا لمرادها، ولهذا وجب الأسلوب البليغ الآخذ بهذه الأصول الثلاثة ليتم لصاحبه الإجادة في نظمه أو نثره، وهذه الإجادة لا تخرج عما تأصل في المفاهيم النقدية المعاصرة من مراعاتها للنص إبداعا ورسالة في مطابقة الكلام لمقتضى الأحوال فيما يروم الأديب بلوغه عند المتلقي.

وهذه المعارف في أصولها الثلاثة التي تؤهل للإجادة أدبا يمكن أن تكون معبرة عن خصوصية شعب ما، فيراد منه التراث المكتوب الذي يصور فكر الشعب وعقليته، وقد "استحدث هذا المفهوم بعض العلماء الموسوعيين الذين أرخوا للآداب الإنسانية، وعلى هذا المفهوم بنى المستشرق الألماني كارل بروكلمان موسوعته القيّمة عن تاريخ الأدب العربي، فأطلق مفهوم الأدب على كل الإنتاج الفكري المكتوب باللغة العربية لأنه أحس أن اللغة العربية إن اقتصر فيها الناظر على الشعر والنثر فسيظلم تراثها الفكري والعاطفي الغني الواسع، فهو المرآة التي تعكس عقلية ونفسية الأمة العربية، ثم وسّع نظره إلى حدّ شملت فيه التاريخ والرحلات والسير والتراجم والشعر والنثر، والكتابات الدينية إلّا أن هذا المفهوم للأدب لم يعد له تداول بين المتخصّصين لأنه كان مجرد مرحلة من مراحل تطوّر الأدب في معناه العام " ¹.

ومن هذا المعنى المؤسّس على الإحاطة بمعارف العصر يمكن اعتبار الأدب علما يقتضيها لا علما يليها، إنّه - الأدب - علوم اللسان مجتمعة لغة ونحوا وبيانا، فهذه وسائله وغاياته، ولو عكس ابن خلدون الترتيب فجعل الأدب علما أوّلا، وفنّا ثانيا لسلم له الأمر إذ لا بدّ ونحن نصنف المرء أديبا، أن ننظر في مآثوره شعرا كان أو نثرا فنقيس مقدار جودة صاحبه وتفرّده في أسلوبه، تلك الجودة لا يتأتاها إلّا إذا كان ملما بعلوم اللغة والنحو والبلاغة كيفيات وقواعد انطلاقا من موهبته أساسا.

¹ : مفهوم الأدب في أبعاده الثلاثة، محمد الكتاني، ص 83.



ويتجلى ذلك فيما رآه من أن الأدب هو

فائدته إذ قال تحت عنوان **علم الأدب** أن " هذا العلم لا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها، إنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجابة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه، تحصل به الملكة من شعر عال الطبقة، وسجع متساو في الإجابة، ومسائل في اللغة والنحو مبنوثة أثناء ذلك متفرقة يستقرئ منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية على ذكر بعض من أيام العرب يفهم بها ما يقع في أشعارهم منها، وكذلك ذكر المهم من أنسابها الشهيرة والأخبار العامة، والمقصود بذلك كله ألا يخفى على الناظر شيء من كلام العرب وأساليبهم، ومناحي بلاغتهم إذا تصفّحته " ¹، وحتى يؤكد لا موضوعية الأدب يستقي من أقوال القدماء ما ينهض دليلاً على صحة ذلك، فهم " إن أرادوا حدّ هذا الفن قالوا : الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف، يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها وهي القرآن والحديث، إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إلّا ما ذهب إليه المتأخرون عند كلفهم بصناعة البديع من التورية في أشعارهم، وترسلهم بالاصطلاحات العلمية، فاحتاج صاحب هذا الفن حينئذٍ إلى معرفة اصطلاحات العلوم ليكون قائماً على فهمها " ².

ولو أدرج ابن خلدون العلوم الثلاثة الأولى، اللغة والنحو والبيان، من علوم اللسان، وجعلها في باب الأدب لكان الأمر، " ولما وقع في الاضطراب الذي ظهرت فيه حيرته، وتشعر بها هو من أول ما عرض للقول في علم الأدب، ولم يستطع ابن خلدون أن يطرد من سائر العلوم اللسانية، إذ لم يجد له موضوعاً على نظامها فاحتار ونفى عنه الموضوعية وساقه هذا المساق الشاذ " ³ وهذا الذي لاحظته الأستاذ أحمد الشايب، وقد سجل " أن فهم ابن خلدون للأدب ورد غامضاً، ومتسائلاً عن تعريفه الذي أورده مروياً عمن قبله يصلح تعريفاً للأدب أو التأدّب وهل ينطبق ذلك على هذه النصوص الجيدة التي يدرسها في الكتب، وتلقاها من الشعراء والكتاب أو هو بيان للوسيلة التي يعتمد عليها

¹ : المقدمة : 573.

² : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ : أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتب النهضة المصرية ، ط7، 1964 ، ص 12-13. وينظر: النقد الأدبي ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية مصر ، ط2 ، 1972 ، ص 36 و37



الطالب لتنمية مواهبه لعلّه يحسن إنشاء الأدب و
خلدون للأدب كما عرفه الأقدمون هو ما يؤثر من الشعر والنثر، وهو وصف صحيح،
فإنّ ما ذكره ابن خلدون ليس من تعريف الأدب في شيء، وحسبه أن يكون تعريفا
للتأدّب أو تحصيل الثقافة اللازمة للمتأدّب والتي تعينه في تقويم لسانه وتهذيب ذوقه¹.
وهل ما كان يؤثر من الشعر والنثر إلّا ما كانت سمته الإجادة في فنيهما التي كان
أساسها الطّبع وقوامها الحفظ والرواية وعصبها الأسلوب، فالنظم والنثر لا يخرج كلّ
منهما في جوهره على أنّه فنّ يعبر عن انفعال صاحبه متخذا من اللغة والنحو والبيان
وسائل وأدوات إلى ذلك، وقد عدّ أحمد الشايب خلوّ الأدب من موضوع من زعم ابن
خلدون المردود فقرّر له موضوعا جعله ماثلا في الطبيعة والإنسان أو في الطبيعة كما
يشعر بها الإنسان في نفسه فيصورها مختلجة في ذاته واصفا أو ناقدا أو مفسرا أو
مستشرفا، وهكذا لم يحرم هذا الفن الرفيع من أن يكون ذا موضوع ككلّ العلوم
والفنون².

وإنّ الذي عناه ابن خلدون من أنّ علم الأدب لا موضوع له يبحث في إثبات
أو نفي عوارضه في حين قد جعل اللغة مخبرة عن الوقائع، والنحو ضابطا لكيفياتها
والبيان محققا للمطابقة بين المقامات والأحوال احترازا من الخطأ، فإنّنا في الأدب لا يمكن
تحديد موضوعات لتكون أدبا وأخرى خارجة عن نطاقه، فكلّ موضوعات الوجود
صالحة لأن تكون أفكارا للأديب فيختار منها ما يشاء ويرضى، " فقد ينفذ الأديب
ببصيرته ليرى من خلال ما يبدو تافها في بادئ الأمر ما ينم عن مسألة نفسية أو مشكلة
اجتماعية أو يرى فيها مجالا لتصوير فني رائع يبين عن مشاعره، ثم لنا أن نحكم على
الموضوع فيما عالجّه الشاعر والأديب عامة من جهة قوة التصوير، ثم من جهة قوة المعاني
وجلالها وهذه هي الإجادة وجودة الصناعة " ³.

¹ : أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص 14.

² : المرجع نفسه، ص 13.

³ : النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982، ص 389.



ونحن لن نثبت لابن خلدون أن فكره ذ

لم يرم إليه ذهنه، وإثما لنؤكد أن الأدب فعلا لا يمكن حصر موضوعاته، لأنه فن متعلق بروح الإنسان و وجدانه، وهذان يلفهما دائما شيء من الغموض والاتحاد.

فموضوع التنظير للأدب لا يزال من الموضوعات المبهمة و المتشعبة لتشعب اتجاهات النقاد الباحثين من جهة، ولصعوبة التحديد الواضح فيه باعتباره مبحثا من المباحث الجمالية، وقد أشار رونييه ويليك¹، إلى صعوبة تحديد مفهوم الأدب، وأن لفظة "letterature" في اللغات الأوربية لا تعبر تعبيرا حسنا عن مفهوم الأدب لاشتقاقها من كلمة **lettra**، التي تقتصر على المكتوب والمطبوع فقط، فقال: " يبدو أن أحسن وسيلة لحل هذا المشكل هو أن نؤكد على استعمالنا الخاص للكلام في ميدان الأدب، فالكلام بالنسبة للأدب بمتزلة الحجر أو البرونز بالنسبة للنحت، أو الألوان بالنسبة للرسم أو الصوت بالنسبة إلى الموسيقى، أعني مادة البناء، ولكن لابد أن يكون مادة ختم كالحجر هو في حد ذاته من نتائج الإنسان، ومن ثم لا يأتي إلا محملا بشحنة التراث الثقافي لأهل تلك اللغة، فإن كان الكلام مادة خاما للأدب فإنه يعني العبارة والخطاب كما قرّر ابن خلدون و وسائل تلك العبارة والخطاب، اللغة والنحو والبيان وتلطّف في أساليبها مجموعة.

- موضوع الأدب و ثمرته:

ومن الصعب الاتفاق حول الهوية المحددة لموضوع الأدب إذ من المؤكّد أنّ هذا المصطلح أو ما يجري مجراه استعمل للدلالة دائما على كلّ كلام يبعث اللذة لدى سامعه، ويكون الخلود مصيره، وهذه اللذة هي موضوعه، إنها شيء يحبّ إلى النفوس من غير نظر أو حاجة، و لا تستلطفه النفوس بالمقايضة، " وإثما يثبتها الذوق، وما يعطفها عليه القبول والطلاوة، كما أشار إلى ذلك الجرجاني²، وبناء على هذه اللذة يكون الأدب قولاً أكثر صناعة من الكلام العادي، وفي تلك الصناعة تقدر الجودة والنسج والفن، وهذا ما ألح عليه ابن خلدون.

¹ : نظرية الأدب، رونييه ويليك و أوستن ورين، ترجمة: محمد محي الدين صبحي، ص 123.

² : الوساطة، الجرجاني القاضي علي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، ط4، 1966، ص 15.



وإذا تأملنا قول ابن خلدون في ثمره الأ

والمنثور أمكننا حصرها في فعل الأديب وتمرسه على الفن القولي بحجارة لاساليب العرب وامتلاكه لأسرار كلامهم مما يؤهله لتلك الجودة، وهذا ما جعله يقول بتلك الثمرة والغاية، فربما غاب عنه موضوعه لكن الهدف الذي يجعل المتمرس على فنون النظم والنثر يفضي إليه هو أن يحدّد مقياس الجودة فيما قاله الأديب، أفليس الأدب هو التعبير الجميل عن تجربة شعورية شخصية أو اجتماعية بأدوات لغوية تبرز في شكل فني (قصّة أو خطبة أو شعر أو ...) ؟ فهذه هي طبيعته وهذا هو جوهره إذا قابلنا التعبير الجميل بالإجادة وبروزه في نظم أو نثر هي تلك القوالب والأشكال التي يصبّ فيها الأدباء تجاربهم الإبداعية، ليكون الأدب حقا هو الإجادة نظما ونثرا وما توفر لها من وسائل ودعائم كما قرّرها ابن خلدون، فالأدب هو ما يؤثر من شعر أو نثر، وما يتصل بهما لتفسير دلالاتهما، وتبيان مواطن الجمال فيهما.

ولو كانت تلك الثمرة المتمثلة فيما يجنيه المتأدب من تمرسه على أساليب العرب ومناهجها في القول يكسبه هذه الإجادة نظما أو نثرا لسهل الأمر على الكثيرين ممن اشتغلوا على تلك المناحي الفنية وألفوها، فهل يجيده المتأدب الذي يرمي إلى تزويد نفسه بالثقافة وصقل معارفه وتهذيب طباعه من باب أخلاقي، ولأجل هذا وجدنا ابن خلدون يصرّ على مجاري أساليب العرب وسيلة من وسائل تحصيل الملكة الفنية حتى يتأتى لصاحبها الإجادة في فنه، وليس الأمر كما زعم " البعض أن ابن خلدون أخلط بين الأدب والتأدب ذلك أن الإجادة في فني المنظوم والمنثور ليس ثمرة للأدب ولكنها ثمرة للتأدب ودراسة الأدب " ¹.

لنقول عندئذ: إن ابن خلدون فعلا قد فهم ثمرة الأدب التي تنحصر في الإجادة وحسن الصياغة و جودة التعبير التي يبلغها الأديب شرط أن تكون له ملكة لسانية فيتقن اللغة تركيبا وأسلوبا وملكة نحوية يتزل فيها الملكة الأولى على مناحي كلام العرب التي ترسخ هياتها في نفسه من أثر حفظه واحتدائه، وملكة بيانية يفضي فيها بما في نفسه ويبلغه الأسماع والأفهام مناسبا بين الأحوال والمقامات وهذه الملكات مجتمعة تثمر الإجادة

¹ : قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1972، ص 10.



التي هي في الأدب حسن الإبانة عن المعنى في نف
الجارية على أساليب العرب -على الأقل- إن راعينا تقاليد النظم عند نقادنا القدامى.

هذا عن المفهوم الأوّل الذي حدّ به ابن خلدون الأدب معتبرا إيّاه علما من علوم اللسان العربي، والحقيقة أنّه غاية تلك العلوم التي تكون وسائل إليه، أمّا المفهوم الثاني فإنّما كان يرسم به للأديب السبيل التي يحصّل بها الأدب وهو يتّقف فكره بضرورة المعرفة التي سنّها في تعريفه مستفيدا من تعريف سابقه للأدب على ذلك النحو من حفظ لأشعار العرب، والأخذ من كلّ علم بطرف، وإن ورد خلط في مفهوم ابن خلدون للأدب فإنّما جاءه حين ذكر أنّ الأدب هو علم مرة وأخرى أنّه فن " مما يدل على أنّ التفرقة بين العلم والفن م تنضج في الأذهان حتى عصره باعتبارهما استعمالا للدلالة على المعرفة الإنسانية عامة"¹، وقد تقرّر اليوم أنّ الأدب فن كلامي أدواته اللغة، ودراسة هذا الفنّ وضبط أصوله، والوقوف على غاياته هو علم الأدب أو نظرية الأدب، ورأى البعض من ذلك الاضطراب الذي وقع فيه ابن خلدون وهو يحدّد الأدب أنّه فهم الأدب بمفهوم سلوكي أخلاقي يعني قواعد السلوك المثلى في ممارسة أي عمل من الأعمال، ولكنّا ألفينا ابن خلدون يرسم للأدب حدّا في مفهومين، فعلى من يروم شحذ قريحته وصقل موهبته أن يأخذ نفسه حصرا على علوم اللسان والقرآن والحديث وصناعة البديع وعلى من يروم تهذيب طباعه وتقويم نفسه فعليه بالدّين والحكم والفلسفة ومذاهب الزّهد والتصوّف.

وقد رأى محمد الصغير بناني² في تعريف ابن خلدون للأدب على ذلك النحو أحسن ما قدّم في هذا الباب، فاعترف أنّ الأدب علم لا موضوع له، ولكنّه رسم له غاية ومنهجاً، فأما غايته فهي حصول الأديب على ملكة الإجابة نظماً ونثراً، وأمّا منهجه فالأخذ من كلّ علم بطرف من ممتاز الشعر والشواهد اللغوية والنحوية والإحاطة بأيام العرب وأنسابهم، وفي موضع آخر يرسم حدّا للأدب على أنّه فنّ وهو حدّ يحصره في حفظ أشعار العرب وعلوم اللسان، والشرعية، وما أضيف عليها عند المتأخّرين من بديع

¹ : منهج النقد التاريخي الإسلامي والمنهج الأوربي ، عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية ، ط2 ، 1976، ص 301.

² : النظرية البلاغية واللسانية عند الجاحظ، محمد الصغير بناني، ص 352 و ينظر قضايا النقد الحديث، محمد الصايل، دار الأمل للنشر و التوزيع، ط1، 1991، ص10.



واصطلاحات علمية من العلوم العقلية مما يشبه

عصر ابن خلدون، ثم يردف قائلا: " وابن خلدون غير ملزم عندما ذكر ان الادب لا موضوع له، فالنقاد المعاصرون لا يزالون إلى يومنا هذا مختلفين في تعريفه وتحديد موضوع له، بل إنّ لابن خلدون الفضل في وصف الأدب بأنّه ملكة" ²، وهو لم يخرج عمّا تأصّل عند من قبله، فإنّ الذي ذكره هؤلاء جميعا يكشف عن فهم دقيق وتصوّر لدلالات الألفاظ ؛ فهم حين ذكروا تلك الفنون أنّما يريدون أنّها ثقافة لازمة للأديب" ¹.

وبينما يذهب إلى أنّ ما أورده ابن خلدون تعريفا للأدب لا يعدو أن يكون تحديدا لمظهره لا سيرا لكنهه، فكون الأدب يتحقق بالإجادة في النظم والنثر، فلأنّ النقاد القدامى لم يكونوا يفرقون بين الأدب التعليمي وثمرته، فتثقيف النفس والفكر واللسان تظهر ثمرته في الأدب، وعلى الرّغم من عادة ابن خلدون في سبر أغوار العلوم والفنون، " وعلى الرّغم من إحاطته الذكية، فمفهوم الأدب توقف عند مظاهره الخارجية ولم يتعداها (...) هذا المفكر الذي لم يكن اهتمامه متّجها نحو الأدب ولكنّه سلك في مقدمته طريق أهل الأدب بمحاولته الإحاطة بكلّ شيء" ².

- واقع الأدب في المغرب:

أيقن ابن خلدون سبب تأخّر الأدب العربي، والإنتاج الفني جملة في المغرب العربي قياسا به في المشرق وبلاد الأندلس، فرأى أنّه لا يرجع فقط إلى غلبة العنصر البربري وسيطرة رطانتهم و أعجميتهم على الألسنة في عدوة المغرب، وإنّما يعود أيضا إلى ما سيطر على معلمي اللغة العربية وعلوم لسانها من جمود وجفاف في طرائقهم التعليمية التي اقتصرت على تحفيظ قواعد النحو والبلاغة بعيدا عن حضنها الذي ولدت فيه من أساليب راقية وشواهد فنية تعيّن على ملكة اللسان، وقد وقف فيها أهل إفريقيا على حفظ القرآن والحديث أكثر ممّا لا تحصل به ملكة لأجل أنّ أسلوبها وقع فيه عجز عن

¹ : أبو الهلال ومقاييسه النقدية والبلاغية ، بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطبعة الرسالة ، ط2 ، 1960 ،

تنظر ص 30 31

² :النظرية اللسانية والبلاغية عند الجاحظ، محمد الصّغير البنلني، ص 350.



أ محاكاته، فتلك ملكة لا تكتسب من كتب النحو

الجيد، وهذا ما جعل أهل الأندلس يفوقون الأفارقة في محصيل ملكة اللسان بكثرة معاناتهم لما جاء من النظم والنثر وامتلاء محفوظاتهم منها، " فكانت أشعار الأفارقة لذلك نازلة عن الطبقة " ¹ " ولم تزل كذلك إلى عهود متأخرة كما يقرّر ابن خلدون، ولم يكن بها من شعراء يُعتدّ بشعرهم إلاّ ابن رشيق و ابن شرف، وأكثر ما يكون فيها من الشعراء طارئین عليها.

أمّا الأندلس فقد توالى عليها التّكبات و أخذ الأعاجم يستعيدون فيها ملكهم من العرب بعد عهد طويل من الحضارة والتألق كان الانقضاض والجلاء أيام تغلب النصرانية فتناقص عمرانها وتناقصت تبعاً له الصناعات والعلوم كلّها، وقصرت الملكة فيهم حتى بلغت الحضيض (...). " وألقت الأندلس أفلاذ كبدها من أهل تلك الملكة إلى إفريقيا و سبتة فلم يلبثوا أن انقضوا وانقطع سند تعليمهم لهذه الصناعة (...). لعسر قبول العدو لها و صعوبتها عليهم بعوج ألسنتهم و رسوخهم في العجمة البربرية " ² " فعاق ذلك عن حصول ملكة العربية لأنّها زاحمت ملكة لديهم راسخة، فإن كان حصل منها شيء فسيأتي مخدوشاً ناقصاً.

ومّا هو واضح أنّ ابن خلدون ينعطف على الظاهرة الأدبية فيحلّلها تحليلاً اجتماعياً مؤكّداً أنّ الضعف الذي أصاب تحصيل ملكات علوم اللسان والتي تفضي إلى قصور الإنتاج الفني يرجع بعض منه إلى ضعف سلطة العرب بالأمصار، وغلبة العنصر العجمي على أمور السياسة والإجتماع و يرجع بعضه الآخر إلى قصور مدارك العلماء والنّحاة واللّغويين عن ضبط الطرق التعليمية الصحيحة فيما يؤكّد كلّ سمو الأدب بسمو المقومات السياسية والحضارية وتكاثر الصناعات في تضاعف العمران البشري والعكس صحيح، فالأدب صناعة ونتاج عمراني يعكس مظاهر ذلك العمران بين رقيّها أو انحطاطها.

وضاعت حدود الأدب و نزلت طبقته وتلاشت ضوابطه نظماً ونثراً حتى اختلطت أساليبهما، وتداخلت مناهجهما وكثر ولع أدباء العصر بالبديع، وأغرقوا فيه

¹ : المقدمة، تنظر ص 584.

² : المصدر نفسه، تنظر ص 584.



حتى لم يعنهم إعراب أو تصريف أو بنية كلمة أو

اللفظية أكثر مما تحكمه صوره الوافية بالمقصود، وهكذا كان ادب المغاربة الذين الزموا أنفسهم ألوان البديع، ففرّعوا له ألقابا وأبوابا زعما أنهم رصدوها عن لسان العرب، وما فعلوا ذلك إلا شغفا بالزينة لسهولة مأخذها وقد " صعبت عليهم مأخذ البلاغة والبيان لدقة أنظارهما وغموض معانيها فتجافوا عنها " ¹.

ذلك هو المقياس الاجتماعي والأخلاقي الذي قاس به ابن خلدون الأدب أو ما يسمى اليوم بمبدأ الالتزام " شاعرا بأنه وفق في هذا الربط الذي اهتدى إليه بين الأدب والحياة الاجتماعية والثقافية، وبأن غيره لم يفكر في هذا الربط ولا نفذ إلى هذه الأعماق من التحليل الاجتماعي للأدب " ²، ويرى البعض أن حكم ابن خلدون على أدب المغرب بالضعف هو حكم متعسف، وفيه تحامل كبير وتجاهل لحقيقة تاريخية معروفة، وإلا فكيف له الحكم بذلك وفي المغرب وقتها أدباء غير ابن شرف وابن رشيق ³.

ومن ذلك المقياس أيضا مناقشته فكرة ارتقاء ملكة الإسلاميين عن ملكة طبقة الجاهليين مع شيخه أبي القاسم -قاضي غرناطة لعهد-، وهو شيخ استبحر في علوم اللسان ومع ذلك عجز عن تفسير علو طبقة البلاغة عند الإسلاميين منها عند الجاهليين وفسّر ذلك ابن خلدون " فكان أن أعجب به شيخه وأثنى عليه حتى صار بعدها يصغي إلى أقواله في مجالس العلم شهادة منه بنباهته فيه " ⁴.

وحرصا من ابن خلدون على تأكيد أثر الملبسات الاجتماعية في الحياة الثقافية عموما، والأدبية خصوصا راح يقارن بين ما عرفه المجتمع العربي من تحول في صدر الإسلام في بلاغة أدبائه إذ نزلت عنها طبقة بلاغة الجاهليين و السبب يرجع إلى انشغال العرب بالفتوحات الإسلامية و بالقرآن وتعليمه، وما أدهشهم فيه من نظم بديع، كما أن القرآن لم يتزل بتحريم الشعر بدليل وجود بغض منه استساغه الرسول صلى الله عليه وسلم، وأتاب عليه، ولم يعد العرب إلى الشعر حتى آنسوا الرشد والثبات في الملة الجديدة.

¹ : المقدمة، ص 584 وما بعدها.

² : الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، ص 619.

³ : المغرب العربي، رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، 1968، تنظر ص 291

⁴ : المقدمة، تنظر ص 598.



فقد ثبتت الملة الجديدة و تعزّزت قواعد

الملوك يمدحونهم، وينالون عطاءهم على عهد الأمويين والعباسيين حتى طالبت العرب ولدها بحفظه، وما هيّا للشعر والشعراء تلك المكانة هو إقبال الخلفاء على الشعر وتشجيعهم للشعراء وخاصة هارون الرشيد الذي كانت له معرفة بالشعر و بصر بمواطن الجمال فيه فتزاحم ببابه الشعراء، ولما صار أمر العرب إلى العجم القاصرين عن ملكة اللسان العربي، وتوجّه الشعراء يخاطبون من لا يفهم ويعي منهم، اهتزت قيم الشعر الأخلاقية في وسط تمالك فيه الشعراء على المال وسعوا إلى النفوذ في عصر كثر فيه الاستبداد وشاعت مظاهر الظلم، فحجبت عن الشاعر الفنيات والكلمة، حتى صار يجول من قطر لآخر بقصيدة متكلفة النسيج، جوفاء المعاني " وليس من الفن أو صدق العاطفة أن يثور أو يهتزّ لأجل حفنة دراهم"¹، وصار الشعر كذبا واستجداء حتى أنف منه أهل المراتب، وصار مأخذه مذمة وهجنة.

- موقفه من الأدب العامي:

وفي ضوء التوجّه الاجتماعي الذي كان يحتكم إليه ابن خلدون و يركن إليه في تحديد الغاية من الأدب، فإنّه قد أحلّ الأدب العامي في المغرب- وقد صوّر المجتمع وظروف أبنائه بصدق- إحلالا فوق الفصيح وقد غلبت عليه الزخرفة وضاعت روحه ومعانيه على ذلك العهد، ولأنّ الجمهور هو الحكم الأهم في قبول الأدب فقد استساغ من الأدب الذي يعكس طموحاته دون بحث فنيات أساليبه أو سلامة لغته أو إثبات تقاليده الفنيّة المتوارثة عن أدب عصور الازدهار وقبول عندهم بالغرابة والاستهجان.

فالأدب العامي أدب عربي من وجهة نظر ابن خلدون هو أدب المجتمع والناس بينما كان الأدب الفصيح هو أدب القواعد الذي ابتعد عن الصدق الاجتماعي، وظلّ صاحبه متفوقا على ذاته، فقد كنوز أدبه الجمالية و في هذا أكّد ابن خلدون " أن شعراء الأدب الشعبي شعراء عرب ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة، وفيهم الفحول والمتأخّرون عن ذلك والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد وخصوصا علماء اللسان، يستنكر هذه الفنون التي لهم إذا سمعها، ويمجّ نظمهم إذا أنشد، ويعتقد أنّ ذوقه إنّما نبا

¹ : النقد الأدبي: أحمد أمين، موقف للنشر، الجزائر، 1990 مقياس العاطفة، ص 31.



عنها لاستهجانها وفقدان الإعراب منها، وهذا إن حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه و ذوقه ببلاغتها إن كان سليما من الافات في فطرته ونظره (...). وإلاّ فالإعراب لا مدخل له في البلاغة (...) وأساليب الشعر موجودة في أشعارهم هذه ما عدا حركات الإعراب في أواخر الكلم وإنّ غالب كلماتهم موقوفة الآخر "1".

وأطلق ابن خلدون صفة الشعبي على الأدب العامي والشائع " أنّها صفة عريقة في الأدب تنصرف إلى التعبير عن روح الجماعة وعن وجدان الشعب عامة، وعن قضاياها ويمكن وصفه بالملحون لما أصابه من لحن في لغته وقواعده بين موشحاته و أزجاله "2". وقد استطاعت أنواع الشعر الملحون أن تسدّ فراغا كبيرا في نفوس العامة وتصوّر بيئتهم، وتعكس خلجات الشعراء وتطلعاتهم حتى أفضى إلى أن يصبح لكل قطر شاعره، وبلهجة أهله، وقد صار اللسان المضري على ذلك العهد إلى لهجات متباينة وانتهى الشاعر على عهد ابن خلدون إلى غربة بعد أن كان لسان قبيلته في الجاهلية، ثم لسانا عن الدعوة المحمدية أو عليها، ثم متكسبا بالشعر حتى خرج إلى الكذب والتلفيق والتّمييق، فانقطع لنفسه عن مجتمعه، وغاب الشّعّر والشاعر، ونبا السلاطين عن الشّعّر لأنّهم لم يمتلكوا ذوقه، وانشغلوا عنه في تثبيت أمور العسكر وإخماد الثورات المتوالية عليهم داخلا وخارجا.

- اجتماعية الأدب:

ما حفظ للأدب العامي شيوعه بين الناس حينها ولأجيال لاحقة هو اجتماعيته، ومع ذلك لم يحظ باهتمام الدّارسين، ولم يتطور لما أعوز أصحابه غالبا من ثقافة وفلسفة تجعلهم يرقون بأفكارهم كما أن تلك النّظم العامية لم يراع فيها الشعراء ناحية الفن كثيرا بسبب ضعف الملكة فيهم التي لم تصقل عندهم بالدربة على الكلام العالي الطبقة، وركنوا إلى مواهبهم دون ذلك، وربّما انتفت عنها الفنية لكنّها أرضت الذوق العام الساذج، ولعلّ هذا ما أدّى ببعض الدارسين إلى المناداة بالأدب العامي، وفي هذا يُخاض

¹ : المقدمة : ص 604.

² : الشعر الديني الجزائري الحديث، عبد الله ركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، ، 1981 ص 363-364.



الحديث حول أشكال الإبداع لدى الأدباء ، أيج

وتقاليدها التي لم يعد العامة يفقهون مناحيها باستثناء النخبة من المثقفين ؟، او يجب ان يتزل الأديب إلى أولئك فيكتب بلغتهم إرضاء لأذواقهم ويحوز صفة الأديب؟

والذي أصاب الأدب حتى نزل إلى العامة في عهد ابن خلدون أنه خضع إلى تطوّر في شكله بحكم لغته الخاضعة لعامل التبدّل والتحوّل، وهي لغة لم تفترق عن لغة السلف إلا في إخلالها بحركات الإعراب، وإكثارها من الوقف، فبلغت ذوق العامة وشاعت بينهم لمناسبتهم لغتهم الدّارجة حتى راج بها الغناء، ولكنه ظلّ أدبا لم يتذوقه علماء اللسان المحافظون على الصناعة التقليدية، والتمسكون بأصولها مع أنّه أدب فيه من البلاغة والافتقار التعبيري ما يمنحه أهمّ صفة جعلها ابن خلدون أسّا من أسس الأدب والشعر خاصة وهي كونه كلاما بليغا يوفي به صاحبه مراده إلى متلقيه الذين كانوا من العامة وإنّما استهجنه المحافظون لإخلاله بالإعراب، ولغة الشعر أكبر وأعقد من أن تنحصر في هذا المظهر الشكلي (...). وكذلك يرى البعض اليوم " أن ذلك الإخلال بالشكل لو دخل نتاج الأدب سيكون خطرا لا بدّ من مقاومته، فهناك فرق بين تطوّر اللغة تطورا طبيعيا علميا، وبين انحرافها عن أصولها الجوهرية وقد ظهر مرض الانحراف اللغوي في أدبنا العربي اليوم ودخلت العامة في الإنتاج الأدبي"¹.

والحكم الذي أصدره ابن خلدون في الأدب العامي يمكن قبوله من جانب إن أخذنا بمبدأ الفن ظاهرة اجتماعية من الطراز الأوّل والعمل الفنّي الناجح هو الذي يتفاعل مع المجتمع، ويفيد منه، وطبيعي " أن يكون هذا التفاعل في أقوى صورته حين يكون مصورا ومسائرا للاتجاه العام و روح العصر السائدة وهكذا يتحدّد موقف المجتمع من الأعمال الفنية فيقبل منها ما يناسب رغباته ويرفض منها ما يفصل بينه وبين الحياة، وهذه الرغبات في العامة مردّها إلى المسائل السياسية والاقتصادية والأخلاقية وكلّ الظواهر الاجتماعية المشتركة.

¹ : ظاهرة التطور الأدبي، عبد الحميد بوزوينة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1979، ص 67.



وفي هذه الحالة يأخذ العمل الفني قيمته،

ذلك العمل¹، ومثل هذا قال ابن خلدون، ولا يجب ان يعتقد ان ابن خلدون كان من دعاة العامية في الإبداع بل إن نزول الأدب إلى لغة العامة أمر يعزى إلى الناموس الطبيعي الذي تجري عليه اللغة والأدب بالإضافة إلى عوامل الدين والسياسة.

وخلاصة ما يمكن استنتاجه أن ابن خلدون يعدّ رائداً في وصل الظاهرة الأدبية من الوجهة الاجتماعية، إذ بحث مشكلة الأدب في علاقته بالمجتمع، وما يلحقه من علوم وفنون وحضارة وخطّ للأديب أدوات يستعين بها فيتزوّد بالثقافة العامة، ويعاني لغة أمته و موروثها الفني، كما تنبّه أيضاً إلى العلاقة بين رقي المجتمع و رقي أدبه والعكس من ذلك، وما نتج عنه من تمزّق فكري ظهر مثلاً في تمزّق الأدب بين أدب المثقفين و قواعدهم الفنية وبين أدب العامة في أشكاله المختلفة، و ابن خلدون عندما بحث مشكلة الأدب من كلّ هذه الجوانب " فإثماً قد وضع أيدينا على مبلغ خطورة هذه القضية بالنسبة لحياة الأمة وحدّد لنا بهذا البحث المتكامل الرسالة الخلقية السامية التي يجب أن يكون عليها الأدب والأديب، وهو لم يفعل ذلك بطريقة الواعظ الأخلاقي و إنّما بطريقة التحليل المقارن والتّتبّع لأسباب الظواهر تتبّعاً علمياً ما نزال إلى اليوم في حاجة إليه لتقييم أدبنا تقييماً صحيحاً فترسم على ضوء الماضي وأخطائه وانحرافاته طريقاً سوياً لمستقبل يكون فيه أدبا أكثر أخلاقية من ماضيه وأكثر صدقاً في التعبير عن عبقرية أمتنا و أقوى على توجيه قدرتها للخلق والإبداع والسّموم بمجالات الإنسانية الزّاحرة " ².

والذي لا يمكن إنكاره ضمن الحقائق الثابتة في حياة الأدب كيفما كان نوعه وآياً كان زمنه أنّه نتاج يعكس التطور المستمر لحياة الإنسان ما ساء منها وما حسن باعتبار حياة الإنسان ذاتها في تغيّر باختلاف الأحداث والثقافات والبيئات " وذلك إذا آمنّا أنّ الأدب لا يستطيع مهما يكن فردياً أو ذاتياً ومهما بلغت درجات الوجدان والعاطفة و المزاج الشّخصي لصاحبه لا يستطيع أن ينتج أو يقرأ بعيداً عن الظروف التي يعيشها

¹ : الشعر العربي المعاصر : قضاياها وظواهره الفنية، عزّ الدين اسماعيل، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص

² : الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، عبد الله شريط، ص 641.



"¹، فقد كان الدين والعوامل الاجتماعية والس

المتحوّلة عواملا أثّرت في ملكات العرب فنا وعلمًا وصناعة وتدرّجت بها إلى الرقي حينًا وإلى الضعف حينًا آخر.

- الشعر في الأمصار على عهد ابن خلدون:

وقف ابن خلدون على أشعار العرب وأهل الأمصار على عهده وقد حالت لغتهم لغة أخرى مخالفة للغة سلفهم واختلفت لغة الحضرة عن لغة البدو، وتباينت اللغات في الأمصار بين مشرقها ومغربها وبلاد الأندلس، ومع هذا التباين لم يُهجر الشعر بل تعاطاه أهل كل لغة من العرب المستعجمين والحضر أهل الأمصار، فأما العرب المستعجمون فقرضوه على مذاهب الشعر القديمة وأعاريضه المختلفة، وجاءوا منه بالمطولات من نسيب ومدح ورثاء وهجاء، وكثرت استطراداتهم من فن لآخر وكانوا كثيرًا ما يتدثّون بأسمائهم، ثم ينسبون، وهذا النوع سماه أهله بالأصمعيات "²، بينما سماه أهل المشرق بالبدوي الحوراني والقيسي، وربما لحنوه وغنّوا به، وسمي الغناء به الحوراني "³، ولهم فن آخر من ضرب هذا الشعر متداول بكثرة ينظمونه مغصّنًا على أربعة أجزاء تتفق الثلاثة الأولى في رويها، ويخالفها الرابع فيها، ويلتزمون في الغصن الرابع القافية حتى آخر القصيدة ممّا يشبه المربع والخمّس فيما أحدثه المتأخرون "⁴، ولعلّ الحوراني عند المشاركة يقابل الشعر الملحون عندنا إن كان بمعنى الشعر الملحن والمنشد في البيئات الشعبية، وإن كان الشعر الملحون بمعنى الشعر الذي دخل لغته اللحن في لهجة غير معربة، فإنّه يضمّ الحوراني وباقي الأضراب التي دخلها اللحن.

هذه الأشكال من الشعر استحسناها ابن خلدون وراح يضرب لها الأمثلة في مقدمته بين أغراض مختلفة إلى أن وصل إلى ضرب آخر مستحدث هو الموشحات والأزجال التي شاعت في الأندلس وانتقلت إلى غيرها من الأقطار العربية فقال: " فلمّا شاع فن التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته، وترصيع أجزائه،

¹ : دراسات في النقد المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة للطباعة، مصر، 1986، ص 11.

² : نسبة إلى رواية الشعر الأصمعي.

³ : الحوراني: نسبة إلى حوران، بلاد بأطراف العراق والشام، وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم على عهد ابن خلدون.

⁴ : المقدمة، تنظر ص 603.



ونسجت العامة من أهل الأمصار على منواله من الغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال (...) إلى أن أصبحت هذه الازجال مروية ببغداد أكثر مما هي بجواضر المغرب (...) كما استحسنة أهل فارس و ولعوا به ونظموا على منواله وتركو الإعراب الذي ليس من شأنهم وكثر سماعه بينهم، واستفحل كثير منهم، ونوعوه أصنافا (...), أما أهل تونس فقد استحدثوه على الطريقة الحضرية إلا أن أكثره رديء، ولم يعلّق بمحفوظي منه شيء لرداءته، (...) وكان لعامة بغداد أيضا فن من هذا الشعر يسمونه (المواليا) وتحتة فنون كثيرة (...) وتبعهم في ذلك أهل مصر وأتوا فيه بالغرائب وتبحروا فيه بأساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية فجاءوا فيه بالعجائب "1". وقد خصّص ابن خلدون أمثلة مختلفة في آخر المقدمة من تلك الأشكال سجلا صادقا بما حفظه من جيدها وبأسماء شعرائها مما يدل على تقديره لمستواها الفني.

ولما كان أهل كل قطر قد استقلّ بلهجته، ولم يعد بإمكان النقاد أن يحكموا على مختلف نتاجات تلك الأقطار فنيا، فوجب أن تتعدّد بيئات النقاد كما تعدّدت بلاغات تلك الأقطار وتباينت، وإنّما تتكوّن البلاغة من معرفة لهجة المصر و ارتياض النفس على طرق استعمالاتها من حيث التراكيب وأساليب النظم والنثر، ومثل هذا الموقف يستدعي وجود نقاد حسب تلك البيئات، الأمر الذي يترتب عنه إلغاء مهمّة الناقد الكلاسيكي. يمثل ما يرتد بالنقد إلى تلك الملحوظات الذوقية التي تفتقر إلى التعليقات العلمية، ومما ينهض قرينة على ذلك ما قام به ابن خلدون وهو يؤرّخ لبعض أنواع الشعر من مثل الأحكام النقدية التي حاول من خلالها أن يميّز بين موشحات أهل المشرق وبينها عند أهل المغرب فقال : " التكلّف ظاهر على ما عانوه "2"، وهذا حكم يكشف عن بعض جوانب القصور في الحركة النقدية في توجيه الإنتاج الفني وغربلته بما كان فيه من بعض الجناية على تلك القطيعة التي حدثت بين الأدب والمجتمع من جهة وبين الفنون المستحدثة وتقاليد النقاد المحافظين.

وكذلك وجدنا ابن خلدون يفتقر إلى التعليل العلمي حين رأى أن بعض الشعراء الحاذقين³ لم يتوجّهوا في الشعر إلى الخمس والمسمّط لعجز فيهم، ولقلة قوافيهم إلا قلّة

¹ : المقدمة، تنظر من الصفحة 618 إلى 624.

² : المصدر نفسه، ص 618.

³ : المصدر نفسه، 619.



من الشعراء العباسيين و ربّما صنعوا ذلك عبثا

مقياس المنطق كالذي استخدمه في موقفه من التاريخ¹، بينما غلب المقياس الذوقي الوجداني في الأدب، فلِعُرِف الصّلة الوثيقة التي تربط الأدب بالتاريخ كان لابدّ أن يربط بينهما من خلال كون التاريخ خبرا عن الاجتماع الإنساني، وقياسا عليه يكون الأدب تصويرا للمجتمع الإنساني، فكلاهما يصوّر الواقع ولكن من رؤية مختلفة، فالمؤرّخ ينقل الوقائع كما هي، والأديب ينقلها من خلال تصويره لما ينبغي أن يكون من خلال مشاعره، ويضاف إلى هذا أن المؤرّخ في هذه الفترة أو العصور الوسطى خاصة لم يهتم بالأسر الحاكمة إلاّ أن الأدب نزل إلى المجتمع وصوّره بعاداته ونظمه الاجتماعية، فكان مصدرا من مصادر التاريخ، وليت ابن خلدون فطن إلى هذا، ولم يكتف بالمقياس الوجداني في نقده للأدب، وأضاف إليه المقياس العقلي، و لو فعل هذا لخلّص كثيرا من الروايات الأدبية ممّا وقع فيها من زيف وأخطاء، فكأنّ ابن خلدون نظر إلى الأدب من زاوية واحدة.

وفي تعليق عثمان موافي إجحاف بحق ابن خلدون لأنّه لا يعقل أن يحمل ابن خلدون عبئ تخلص روايات الأدب ممّا لحقها من زيف وأخطاء كما لا يعقل أن يقدّم هو أو غيره من أعلام التراث كلّ ما أثبتته وتثبتته وجهات النّظر الحديثة إلى العلم أو الفن أو التاريخ، فقد يكون أهمل زاوية أو أكثر من زوايا نقد الفنّ القولي، فرواياه مختلفة تنمّ عن صعوبة الوقوف على حدّ الفنّ القولي باعتباره " خلاصة عدد كبير من العناصر اللّغوية والجمالية والمعرفية والأخلاقية " ³.

ويكفي ابن خلدون أن نبّه إلى زاوية من تلك الزوايا ليبقى على من جاءوا بعده أن يطوّروا فكره أو يستدرّكوا نقصه، فالأمر لا يقف عند حدّ الأمنيات على حدّ ما ذهب إليه (موافي) في آخر ما ختم به كتابه قائلا: " وليتنا نحقق ما لم يستطع ابن خلدون تحقيقه ونطبّق نظريته في نقد التاريخ على أدبنا العربي " ⁴، فالأمر صار ضرورة وجب الأخذ بها حتى ننهض بباستثمار نظريته إلى التاريخ لاستكمالها ثم إسقاطها على الفنّ

¹ : العمدة، ابن رشيق، ج 1، 178-180-182.

² : منهج النقد التاريخي الإسلامي والمنهج الأوربي، عثمان موافي، ص 303.

³ : إشكالية الوظيفة في التنظير الشعري، عبد الله العشي، مجلة العلوم الإجتماعية و الإنسانية، جامعة باتنة، ع5،

1996، ص 124.

⁴ : منهج النقد التاريخي الإسلامي والمنهج الأوربي، عثمان موافي، ص 303.



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

الفصل الأول

القبولي، ويكفيه - ابن خلدون - أن هيأ المناخ
النقد متخصصا به في الفن القبولي وإنما كان نقده عاما للاجتماع الإنساني، وشاملا
لل عمران البشري، ومستوعبا لمختلف علومه وصناعاته وفنونه بما فيها فن الأدب الذي يفيه
المتخصصون حقّه إن وقفوا على حقيقته باعتباره هوية غير محدّدة.



مفهوم البلاغة:

أَتَّخِذُ البلاغيون المبحث البلاغي وسيلة للوصول إلى مقاصد الرّسالة الدّينية و الوقوف على أوجه الإعجاز القرآني الذي ارتفعت بلاغته إلى حدّ الكمال، و ألّحوا في ذلك على البيان في وظيفته الإفهامية يكشف فيه صاحبه على خَلجاته، بل إنّ ثمره البلاغة هي في " فهم الإعجاز من القرآن لأنّ إعجازه في وفاء الدّلالة منه بجميع الأحوال منطوقة و مفهومة، و هي أعلى مراتب الكلام مع الكمال فيما يختصّ بالألفاظ في إنتقاءها و جودة رصفها و هذا هو الإعجاز الذي تقصر الأفهام عن إدراكه " ¹، فكانت البلاغة من العلوم بالتّعلّم أوّلاً " و أولّاها بالحفظ بعد المعرفة بالله (...) لأنّ الإنسان إذا أغفل علم البلاغة لم يقع علمه بإعجاز القرآن (...) " ²، و هي في علميها البيان و المعاني تشكّل المعين على ذلك " فمن كان مفتقراً إلى هذين (...) فالويل لمن يتعاطى التّفسير و هو فيه راجل " ³، فكان القرآن يحوي من التّصرّف في اللّغة و المعاني اللّطيفة و الفوائد الغزيرة ما جعله أعلى منازل البيان ⁴، و هذا الإعجاز لا يدركه إلّا من كان له ذوق بمخالطة اللّسان العربي و حصول ملكته، و لهذا كانت مدارك العرب الذين سمعوها كما يرى ابن خلدون أعلى مقاماً في ذلك لأنّهم فرسان الكلام و الذّوق عندهم موجود بأوفى ما يكون.

و قد حدّد ابن خلدون البلاغة بأنّها " بلوغ المتكلّم الغاية من إفادة مقصوده للسامع " ⁵، فإيراعي التّأليف التي يطابق بها كلامه على مقتضى الحال، وهذه المراعاة تكشف عن ملكته الصّناعية النّاشئة لديه على مستوى التراكيب لا على مستوى المفردات شأنها شأن الملكة التّحوية لأنّه " إذا حصلت الملكة التّامة في تركيب الألفاظ المفردة للتّعبير بها عن المعاني المقصودة ومراعاة التّأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال بلغ المتكلّم حينئذ الغاية من الإفادة بمقصوده للسامع، وهذا هو معنى البلاغة " ⁶، فمفهوم البلاغة هنا يقربنا من مفهومها عند العسكري، التي ربطها ببلوغ الغاية، والانتهاء إليها،

¹ : المقدمة، ص 582.

² : الصّناعتين، أبو الهلال العسكري، تحقيق و ضبط: مفيد قمحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1989، ص 15.

³ : مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، مصر، 1937، ص 77.

⁴ : إعجاز القرآن، الباقلائي، ص 35.

⁵ : المقدمة، ص 574.

⁶ : الصّناعتين، أبو الهلال العسكري ص 16 و 17 ، وينظر زهر الآداب، الحصري، ص 99 و 100 و 110.



أ فقال: " سُميت البلاغة بلاغة لأنها تُنهي المعنى إ

حدّها أيضا " البلاغة كلّ ما تبلغ به قلب السّامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن " ²، فكلّ من أبلغك حاجة نفسه فهو بليغ، فقد كانت كلمة البلاغة تعني قبل القرن 4هـ المعنى العام للقول الجميل الذي يبلغ به الأديب درجة من الجودة وهي أكثر ما تطلق وصفا... وتتناول كذلك حسن التعبير في شتى الصّور اللفظية والشكلية باعتبار المتكلّم نفسه وهيئته وسلامة منطقته... " وأصبحت عنوانا لمجموع الخصائص الأسلوبية والجمالية الأخرى في البيان التي تدخل ضمنها أبواب البديع باعتبارها تلك الفنون التي لجأ إليها المحدثون ليكسبوا أدبهم رونقا " ³ " فإن كانت البلاغة عند العسكري مرتبطة بالكلام الأدبي فإنّها عند ابن خلدون مرتبطة بالكلام عامّة .

فالبلاغة التي حصرها ابن خلدون تدور في مفهوم عام متعلّق بإفادة المتكلّم مقصوده للسّامع " شبيهة بالبلاغة التي راح الجاحظ يصفها في البيان ممّا يجعلها شبيهة باللسانيات الحديثة إذ إنّها تهدف إلى دراسة الكلام البشري دراسة علمية، والبلاغة في التعبير الجاحظي ليست في كثير من الأحيان سوى التّبلغ والتّواصل كما يقول علماء اللسان اليوم... " ⁴، وهي ليست تلك البلاغة التي رسم حدودها علماء هذا الفن بعد أن استقرّت كعلم مستقلّ كما ورد عند السكاكي أو عندما كانت تعدّ صناعة فنيّة لتلقين قواعد النّظم والنّثر كالذي شقّ طريقه العسكري في الصناعتين.

فمتى تحقّقت العملية التّواصلية بين طرفي الخطاب وبلغ المخاطب مقصوده من الفهم والإفهام فهذه هي البلاغة ويكفي من " حظّ البلاغة أن لا يُؤتَى السّامع من سوء إفهام النّاطق و لا يُؤتَى النّاطق من سوء فهم السّامع " ⁵، ولكن هل كلّ من أبلغنا حاجة نفسه وأفهمنا مقصوده جدير بأن نصنّف كلامه من الفنّ البلاغي، لأنّه لو كان الأمر كذلك سيبدو شاملا ككلّ كلام، ولكن البلاغة اللّسانية ليست إفهام المخاطب وحسب فتكون الفصاحة واللكنة والخطأ والصّواب والإغلاق والإبانة كلّها سواء كما

¹ : الصناعتين، ص 6.

² : المصدر نفسه، ص 10.

³ : النّقد الأدبي عند العرب حتّى نهاية القرن 4 هـ، محمد زغلول سلام، مطبعة أطلس، القاهرة، دار المعارف، 1982،

ص 19.

⁴ : النظرية اللّسانية عند الجاحظ، ص 10.

⁵ : البيان و التبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة دار التّأليف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1968،

ص 63/1.



أشار إلى هذا "1" الجاحظ في تعليقه على قول الـ

أفهمنا حاجته حريّ بالبلاغة بل لابدّ أن يجري كلامه على مجاري كلام العرب الفصحاء
فالمعاشر من المولّدين والبلّدين ما لم يؤدّوا الكلام على سنن العرب الفصحاء جاء
كلامهم ملحونا ومعدولا من جهته ومصرفا عن حقّه المحكوم له بالبلاغة والفكرة
الخلفية لهذا المفهوم في البلاغة تتعلّق بالفصاحة التّحوية لأنّ الفصاحة قبل كل شيء حالة
وليست فعلا فهي صفة تابعة للغة، وليست للمتكلم بينما البلاغة فعل متعلّق بالمتكلم
صادر عنه.

- البلاغة بين الطبع والصّنع:

البلاغة كسائر الفنون طبيعة موهوبة وعلم مكتسب يمتلكها صاحبها فتكون صفة
لكلامه وقد أعدّ الآلة لها، وأدمن مزاولتها وقد لا يحقّقها من لم يجد أصلها في فطرته بما
يؤتاه من ذهن ثاقب وخيال خصب وأذن موسيقية وعاطفة قويّة وما تثقّفت به الملكات
من علم واسع فالمتكلم إن كان ناقصا العلم قليل الإطلاع " لا يكون في الأخير إلّا ساردا
للألفاظ ومقطّعا لجمال " "2"، لذلك كان فنّ البلاغة عند ابن خلدون مرتبطا بمعرفة
الشروط والأحكام التي تتمّ بها مطابقة الكلام لمقتضى الحال "3"، ذلك أنّ معارف المتكلم
البليغ هي منابع إنتاجه " وألوان المعرفة له كألوان التّصوير للمصوّر يجب أن تكون كلّها
على اللّوحة قبل أن يقبض على الريشة والمعارف لا تستفاد إلّا بمواصلة الدّرس وإدمان
القراءة "4" حتّى تقوم الملائمة بين المقام والمقال بحذق في أصول العربية ومعرفة سبل
استعمالها ونواميسها " فاللّسان لا يكون أجرا ذاهبا في طريقة البيان متصرّفا في الألفاظ
إلّا بعد أن تكون المعرفة متخلّلة فيه مُنقلة له واضعة له في مواضع حقوقه "5".

فالتّجربة والمراس الطويل لتدريب الأذن على المقبول من جملة المعاني والصّور
وشحذ الرّواية، كلّ هذا لإحكام صنعة البلاغة وتوطيد معرفة الشروط والأحكام التي بها

1 : البيان و التبيين، الجاحظ، ج1، ص 21.

2 : مدارس البلاغة المعاصرة، مصطفى الصّاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، 1995، ص 146 و دفاع عن
البلاغة، أحمد حسن الزيات، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1967، ص 30-33.

3 : المقدمة، ينظر ص 574.

4 : مدارس البلاغة المعاصرة، ص 147 .

5 : الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969، ج1، ص177.



تحصل المطابقة بين التراكيب اللفظية ومقتضى
وصارت كالقوانين "1"، غير أن المعرفة لتلك القوانين لا تغني وحدها لامتلاك فن البلاغة
" فلا تقولن إن معرفة قوانين البلاغة كافية في ذلك لأننا نقول قوانين البلاغة إنما هي
قواعد علمية وقياسية تفيد جواز استعمال التراكيب على هيأتها الخاصة بالقياس، وهذه
الأساليب التي نحن نقررها ليست من القياس في شيء، إنما هي هيئة ترسخ في
النفس "2"، وهذه الهيئة الراسخة في النفس هي التي تشكل الذوق الفني عند المتكلم
أو السامع الذي إن سمع بتركيب غير جار على ما عهدته من التراكيب في نفسه نبا عنه
وجهه.

ذاك ذوق لا تصنعه القوانين العلمية التي استقرها أهلها من عريبتهم لأنها تظل
قاصرة عن الإحاطة بأسرار البلاغة، و لا تُجدي في حصول ملكتها فالفرق كبير بين
الاستدلال بتلك القوانين وبين الأمور الوجدانية الحاصلة بممارسة كلام العرب، "ولذلك
فرّق علماء اللغة العرب بين الوضع والهيئة ذلك أن البلاغة لا تحصل بالمعرفة الوضعية
أو معرفة الأوضاع على وجه أدق كالفرق بين معاني الحروف، ومختلف الأدوات ووقوع
الأسماء على المسميات وبين سياسة التراكيب والأسانيد، وإنما تكون بالهيآت التي لا
وضع ولا وجود لها إلا في النص، وصورة الكلام مؤلفاً، ونتاج سبكه وتوزيع وحداته
فالعلم بالمواضع لا يولد فناً وشعراً، بل إن العلم خطر عليه، فهذا أتباع وابتداع،
وذلك احتذاء ونسج على المنوال، وبه وجد الناس حلاوة في الاستعارات المبتكرة، فالمرزبة
لا تجب باللغة والعلم بأوضاعها بل تجب بهيأتها "3".

و تباينت البلاغة في الأمة العربية بين مغربها و مشرقها بل في الإقليم نفسه بين
بدوه و حضره و هو تباين أرجعه ابن خلدون إلى وجوه تصريف كل إقليم لكلامه في
مطابقة بين الحال و مقتضاها لأن تلك المطابقة تتحقق وفق تراكيب مخصوصة حصلت
لأهلها طبقاً لحاجاتهم النفسية و ما يكتنف مجمعهم من أحوال حتى لكأن المطلع على
بلاغة قطر آخر يكاد ينفيها عنه لأن ذوق غير ذوق ذلك القطر، لنذكر " أن الأذواق
كلّها في معرفة البلاغة إنما تحصل لمن خالط تلك اللغة و كثر إستعماله لها بين أجيالها، لا

¹ : المقدمة، ص 590.

² : المصدر نفسه، ص 590

³ : اللسانيات و أسسها المعرفية، المسدي، ص 113.



يشعر الأندلسي ببلاغة التي في شعر أهل المغرب

مختلفة فيهم و كل واحد منهم مدرك لبلاغته و ذائق محاسن الشعر من أهل بلده " " .

و إنما تباينت البلاغة في الأمة العربية بعد أن تبدلت حياة العرب و استحکم أمرهم الأعاجم و غلبوا على سياسة الملك، و لم أذواق هذه الأمة صافية و صارت عن أصل العربية أبعد و تجافى أهلها عن كلام الأوّلين خاصة و لا سيما في عدوة المغرب التي فسدت فيها طرق التّعليم فكان الناشئ فيها قد خدشت ملكته و جاء نظم أدبائها قاصرا عن البلاغة و ملؤوه بالأسجاع، و الزينة يغطّون بها قصورهم و انخرفت أساليبهم عن مجاري كلام العرب و تداخلت أساليب النّظم بأساليب النثر.

- حصول ملكة البلاغة بتمام ملكة النحو:

ولما كان المتكلّم يجدّد في نفسه أغراضه و وجوه التعلّق بين عناصرها احتاج في ذلك إلى معرفة بالتّحو ليُحقّق الفكرة في ذهنه، ويترّ لها مرتبة في صورة لغوية، وإذا لم يحصل له ذلك فسد النّظام و لم تنكشف أغراض نفسه، فلا بدّ من حصول التّطابق بين الفكرة في صورتها الذّهنية وبين الهيئة اللّغوية في شكلها المنطوق، ويمكن توضيح إشارة ابن خلدون إلى فكرة الصّورة الذّهنية في إيراد المصطلحين²، إفادة المعنى وكمال المعنى وقد قرّر أنّ إفادة أصل المعنى تكون بصحّة اللّغة ومعرفة أحكامها وشروطها التي هي جلّ قوانين العربية في إسناد التّراكيب، وما يحيط بهذا الإسناد من معان خارجة عن أصله تُستفاد من التّقديم والتّأخير، التعريف والتنكير، وغيرها من أبحاث علم المعاني، وكما يُستفاد فيها ممّا ينتقل به الذّهن بين المعاني بالدلالات المختلفة كالتشبيه والاستعارة والكناية من أبحاث علم البيان، وهذا كلّه يحقّق كمال الإفادة، وإذا لم يتحقّق للكلام إفادة المعنى فهو موات همل لا عبرة به، وإذا لم يتحقّق له كمال الإفادة كان مُقصرا عن مقتضيات البلاغة، فالبلاغة أصل الكلام العربي وروحه وسجّيته ذلك أنّ " (...) التّراكيب بوصفها تفيد الإسناد بين المسندين بشروط وأحكام جلّ قوانين العربية وأحوال هذه التّراكيب (...) وغيرها يفيد الأحكام المكتنفة من خارج الإسناد وبالمختاطبين حال

¹ : المقدمة، ص 629.

² : الملكة اللسانية، محمد عيد، تنظر ص 64.



التخاطب بشروط وأحكام هي قوانين لفنّ يسمّى
قوانين العربية لذلك في قوانين علم النحو لأنّ إفادتها الإسناد جزء من إفادتها الاحوال
المكتنفة بالإسناد وما قصر من هذه التراكيب عن إفادة مقتضى الحال لخلل في قوانين
الإعراب أو قوانين المعاني كان قاصرا عن المطابقة لمقتضى الحال ولحق بالمهمّل الذي هو
في عداد الموات "1".

فلا تتمّ - إذن - الإحاطة بعلم المعاني ما لم تتمّ الإحاطة بعلم النحو، وقد غدا
البعد النحوي في بنية علم المعاني واضح السمات " متميّز الأصول وهو ما يجب أن يلتحق
بمباحث النحو جزءا متمما لموضوعات متداخلة في صلبه "2"، ويتبع الإفادة في مطابقة
الكلام لمقتضى الحال وقد أضاف ابن خلدون أنّ " التفنّن في انتقال التركيب بين المعاني
بأصناف الدلالات لأنّ التركيب يدلّ بالوضع على معنى ثم ينتقل الذهن إلى لازمه
أو ملزومه أو شبهه فيكون فيها مجازا إمّا باستعارة أو كناية كما هو مقرر في موضعه،
ويحصل للفكر بذلك الانتقال لذّة كما يحصل في الإفادة وأشدّ، لأنّ في جميعها ظفرا
بالمدلول من دليله والظفر من أسباب اللذّة كما علمت، ثم لهذه الانتقالات أيضا شروط
وأحكام كالقوانين صيروها صناعة وسمّوها بالبيان وهي شقيقة لعلم المعاني المفيد لمقتضى
الحال لأنّها راجعة إلى معاني التراكيب، ومدلولاتها، وقوانين علم المعاني راجعة إلى أحوال
التركيب أنفسها من حيث الدلالة، واللفظ والمعنى متلازمان متضايقان كما علمت، فإذا
علم المعاني وعلم البيان هما جزءا علم البلاغة، وبهما كمال الإفادة "3".

فإن كان علم النحو إمدادا لعلم البلاغة من هذه الجهة فلأنّ النحو هو مطابقة
الكلام لمقتضى المثال، فإنّ البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ذلك أنّ النحو نظام قبلي
يرسخ في ذهن صاحبه من مجاري كلام الفصحاء يُستعان به لإحكام نظام بعدي هو
البلاغة من جملة اختيارات يُنشئها المتكلّم ليفيد بكلامه من طريق علمي المعاني والبيان،
فالنحو - إذن - حقيقة قبلية موجودة قبل الكلام في دماغ المتكلمين ليس لهم سوى
الخضوع والامتثال لأوضاعه و تتوجّب من طرفي الخطاب كليهما معرفة بالدلالة الوضعية

¹ : المقدمة، ص 599.

² : الموسوعة الصغيرة: علم المعاني بين الأصل النحوي و الموروث البلاغي، محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون
الثقافية العامة، 1979، ص 6.

³ : المقدمة، ص 599.



مفردة ومركبة وهنا تتجلى أهمية النحو في " أنـ

كلّ كلام الإفادة وهذه مرتبطة أساسا بالتراكيب وهياكلها التي تتبلور أهميتها في علم المعاني " "1".

وحين قال ابن خلدون بضرورة معرفة قوانين العربية وأحكامها لحصول البلاغة فإنّه قد ساهم "2" مساهمة جديرة بالإهتمام في اللسانيات الحديثة إذ غدا النحو هو المعوّل عليه في عملية التّخاطب وبه تتبين أصول المقاصد و لولاه لجُهِلت الإفادة التي تؤدّيها التّراكيب وكيفيات الكلام.

والملكة الحاصلة للعرب في النحو من أحسن الملكات و أوضحها إبانة عن المقاصد فهي ملكة تميّز للبلاغة الواقعة في " مطابقة اللفظ للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقع للتّركب في إفادة المقصود الذي يقتضيه الحال والمقام (...) فالمتكلم بلسان العرب وأنماط مخاطباتهم ينظم الكلام على ذلك الوجه قدر ما تيسّر له، فإن لازم قراءة الطبقة العالية من كلام الأقدمين حصلت له الملكة فيه، وسهل عليه التّركيب على أساليبهم حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب " "3"، فإنّه قد حصلت له المعرفة بخواص كلامه حتى " إذا عُرض عليه الكلام حائدا عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم الكلام أعرض عنه وجمّ، وعلم أنّه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم، وإنّما يعجز عن الاحتجاج به " "4"، والذي يدلّه عليه هو ذوقه الفني الحاصل بتلك الممارسة، وبه يستطيع أن يخلق ضربا من التّفاعل والمناسبة بين غايات القول وطرق تأديتها وإبلاغها، فيصبح الحرص على إتقان الوسائل لا يقلّ شأنًا عن الحرص على تحقيق الإبانة لما يستدعيه امتلاك البلاغة من طبع ودربة، وحسن إبانة وتخيّر سبك، وفي هذا تمام الآلة وإحكام الصّناعة.

لذلك لم يعد الطّبع والقريحة يغنيان في اكتساب فن البلاغة وربّما كان ذلك في عصر الجاهلية وصدر من الدولة الإسلامية " حين كانت الأهواء صادقة والأخلاق صريحة والحياة بسيطة، أمّا وقد زُيّف الصادق وشيّب الصريح ورُكب البسيط فلا بدّ من خلق الصناعة، وهذه القواعد لمعالجتها " "5".

1 : المقدمة، تنظر ص 566-567.

2 : البلاغة والعمران، محمد الصغير بناني، ص 133-134-135.

3 : المقدمة، ص 597.

4 : المصدر نفسه، ص 597.

5 : البلاغة بين الطبع والصناعة، أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة، 1945، ص 16.



وهذه القواعد يستلهمها صاحبها بتعهده

يتمثلها حفظاً، بل يتمثلها أسلوباً من حيث هو صورة ذهنية منتزعة من أشخاص التراكيب بفعل الممارسة والاحتذاء فيتدرج من ملكة اللغة إلى ملكة النحو، فملكة الأسلوب، فملكة البلاغة التي تكون تمام الملكات وبها كمال الإفادة.

و لم تختص الأمة العربية بالبلاغة من دون الأمم، بل هي ديدن كل أمة في طبع أدبها، وهذه البلاغة ترتقي برقي الأمة وتوسع آدابها كما كان الحال في بلاغة الأمة العربية التي ارتقت أذواقها، و تهذب مناحي كلامها بمقدم الإسلام و اتساع الحضارة و انفتاح العرب على حضارات الأمم الأخرى و دخولهم في التأثير و التأثير، " فكان الأدباء يتهافتون على تنميق الكلم و تهذيب مناحيه و فنونه فيدركون بالتدرج حقائق المعاني التي ربما استعملها آباؤهم و أجدادهم في غير مواضعها بسبب الجليل الناشئ من ضيق العمران و قلة العلوم (...) فأصلحوا من المعاني ما يناسب ألفاظهم و تراكيبيهم " ¹.

و من ثمة وجدنا ابن خلدون يُثني على الإسلاميين، فجاءت أعلى طبقة " لأنّ الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن و الحديث فوُلجت في قلوبهم، و نشأت عليها أساليب نفوسهم، فنهضت طباعهم، و ارتقت ملكاتهم في البلاغة عن ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ممّن لم يسمع هذه الطبقة، و لا نشأ عليها، فكان كلامهم في نظمهم و نثرهم أحسن ديباجة، و أصفى رونقا من أولئك، و أرصف مبنى و أعدل تثقيفا بما إستفادوه من الكلام العالي الطبقة " ².

و في هذا التوجّه وُجد في أشعار حسان و الحطيئة و جرير و الفرزدق و ذي الرمة، و بشار بلاغة ارتفعت عن بلاغة شعراء الجاهلية أمثال النابغة و عنترة و عمرو بن كلثوم بما أتيح لأولئك من محفوظ جيّد من القرآن و الحديث غير أنّ ناقدني ³ شعر حسان وجدوا فيه نظماً متفاوتاً بين الجاهلية و الإسلام؛ فقد إستجادوا شعره في الجاهلية

¹ : النقد المعاصر في 4/1 من القرن 20، موسى الحسني، محاضرات، مطبعة الجبلاوي، 1967، ص 34 و عن تاريخ علم الأدب عند الإفرنج و العرب، روي خالدي المقدسي، مطبعة الهلال بالفجالة، 1904، ص 36.

² : المقدمة، ص 585.

³ : الموشح، المرزباني أبي عبد الله المرزوقي، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة و النشر، د.ت ص 76 و 297.



و لما دخل الإسلام وقفوا على لين و هوان في ش
الخير و ما كانت فيه تلك البلاغة التي قال بها ابن خلدون.

لذلك يكون نعت الإسلاميين عند ابن خلدون واجب توجيهه إلى الشعراء
المخضرمين الذين إنصرف أكثرهم إلى نصرة الدعوة الحمّدية لأنّه لم يكن شعرهم من
العالي الطبقة عن طبقة شعر الجاهليين رغم تأثير الإسلام في نفوسهم و عقولهم، فإنّ الذي
تغيّر عندهم متعلّق بالقيم الفكرية و الإجتماعية و الأخلاقية الجديدة التي لم يعهدها شعراء
الجاهلية ليبقى الشعر الجاهلي مقارنة بفترة صدر الإسلام أبلغ في أساليبه و أصدق في
تعبيره بحكم بساطة الحياة الجاهلية و بعدها عن أسباب الحضارة و التّصنّع، و إن وجّه
نعت الإسلاميين إلى الشعراء المقدّمين في عهد بني أميّة و صدر من العهد العباسي قبل أن
تفسد الملكة العريية التي غلبت عليها العجمة في العصور المتأخّرة، فإنّ الذّوق فعلا يشهد
بارتقاء بلاغة الشعراء و ذلك لأنّ معانيهم اتّسعت باتّساع الحضارة و انفتحت خبراّتهم
على خبرات الأمم الجديدة ممّا فتح لهم باب الخلق و الإبداع، إضافة إلى نشاط الحركة
النّقدية المتطوّرة التي وجّهت الشعراء إلى الرقيّ، كما أنّ أهل المراتب وقفوا على تشجيع
الشعراء على النّظم لأغراض و أسباب مختلفة فراجت سوق الشعر.

و يضاف إلى هذا أنّ العرب ظلّوا متمسّكين بتقاليد القصيدة الجاهلية، و قد وقفوا
عاجزين عن محاكاة أساليب القرآن و الحديث، لذلك رأى ابن خلدون أنّ الإكتفاء
بأسلوب هذين لا يصنع ملكة، و ما قد ظهر في أشعار العرب اللاحقة لم يكن إلّا
خروجا شكليا في أحيان كثيرة بوجود بعض المتمرّدين على تلك التّقاليد، إذ لم يستطيعوا
التّخلّص من عمود الشعر الذي رسخ في أذهان الشعراء و النّقاد خاصة و إن كان
الشعراء استفادوا من بلاغة القرآن فقد ظهر الأمر في بعض ألفاظه و معانيه و صورته، لأنّ
بلاغته لا تُحتذى ما دام يمثّل أعلى مراتب الكمال متجلّية في الإحاطة بجميع مقتضيات
الأحوال و هو ما لتسعه بلاغة البشر.

- مفهوم البيان:

البيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك القناع عن المعنى وهتك الحجاب دون
الضمير حتى يُفضي السّامع إلى حقيقته ويهجم على محصّوله كائنا ما كان ذلك البيان



"ومن أيّ جنس كان الدليل لأنّ مدار الأمر و

هو الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعاني فذلك هو البيان في ذلك الموضوع " ¹، فالبيان - إذن - هو الإفصاح والظهور وبقدر الإبانة عن المكنون والإحاطة بجوانبه، و وضوح دلالاته يكون جمال هذا البيان، " فعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقّة المدخل يكون إظهار المعنى، وكلّما كانت الدلالة أوضح و أفصح وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع و أنجح " ².

فمن اقتدر على الكشف عمّا في نفسه من غير فضول أو حبس فهو المبين ممّا يجعل مفهوم البيان أعمّ و أوسع من أن يقتصر على فنّ التعبير القولي أو الكتابي، فالمعاني قائمة في الصدور ومتّصلة بالخواطر لا يعرف الإنسان حاجة أخيه و لا مكنون ضميره إلّا إذا أبان عنها وذكرها.

ومدار الأمر الفهم والإفهام. بمختلف الوسائل: لفظ أو إشارة أو خط أو عقد أو نُصبة وفي هذا المعنى الشامل للبيان تدخل البلاغة التي حصرها أهلها في الأدب الجميل إذ يبحث البيان في أصناف الدلالات وطرق الإبانة وتبحث البلاغة في الأدب خاصة وشاعت محاذاة إلى ذلك فكرة المعاني المطروحة والعبرة بجمال الصياغة لبلوغ الإقناع والإمتاع معاً، " فإذا كان البيان هو الجزء النظري من فن الإقناع فالبلاغة هي جزؤه العملي فهو منهج الطّرق، وهي تسلكه، وهو يعيّن الوسائل، وهي تملكها، وهو يرشد إلى ينبوع وهي تغترف منه " ³، ولأنّ الأمر متوقّف على أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلفظ عن الدّهماء و لا تحفو عن الأكفاء فانت البليغ التّام " ⁴.

ذلك البيان كما حدّده **الجاحظ** و هو التّعبير على صورة من الصّور و القصد منه إبلاغ المعنى المختمر في الذّهن للأشخاص، و تطوّر مدلول هذا اللفظ في القرنين الخامس و 6 هـ عند بعض المؤلّفين، إذ جرى على مجموعة من الفنون القولية التي توكّد حسن

¹ : البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص76.

² : المصدر نفسه، ص 18.

³ : البلاغة بين الطبع والصنعة، أحمد حسن الزيات، ص 15.

⁴ : البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 163.



البيان ثم جاء القرن 7 هـ و أكد السكاكي في

الألوان التعبيرية و جعله قسما من أقسام البلاغة الثلاثة و صار مدار بحث المركبات¹.

ولم يُسيطر مبدأ بلاغي على " تفكير بلاغينا كما سيطر على ذلك البيان فهو لديهم جوهر البلاغة والوظيفة الأساسية لكل اتصال لغوي، بل لم يكن البيان موضوع البلاغة وحده وإنما موضوع العلوم العربية والإسلامية من اللغة والنحو والفقه والكلام²"، فكان يمثل في هذه العلوم قوة الإفصاح عن المعاني القائمة في الصدور واللغة فيه يريد ما دام المعنى في الفؤاد، وقد جعل اللسان على الفؤاد دليلا.

وما يمكن أن يُسجل أن تحديدات البيان لم تفرق عن تحديدات الفصاحة والبلاغة فكانت كلها تجري في معنى الإظهار والإبانة لبلوغ الأفهام، وإن أرجع بعضهم الفصاحة إلى الألفاظ والبلاغة إلى المعاني³، ليكون البيان أعم وأشمل لكليهما حتى وجدنا الجرجاني يجمع بين المصطلحات الثلاثة مما يدل على صعوبة ضبطها، فالفصاحة والبلاغة والبراعة والبيان ألفاظ مترادفة عنده وكلها تعبر عن " فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا أو تكلموا وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد وراموا أن يُعلموهم ما في نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم⁴".

وإنه بالإمكان أن نقدر أن مصطلح البلاغة عند ابن خلدون من حيث كونها إفادة المقصود من الكلام إلى المستمع هو نفسه معنى البيان الذي يتعلق بمقدرة المتكلم على الكشف عن ذلك المقصود، وكل كلام تمثل الفهم والإفهام فهو كلام بليغ بشرط أن يجري على أساليب العرب وإلا استوى في ذلك العربي والعجمي، الأديب وغير الأديب فإذا كانت البلاغة طابع كل أمة في أدبها وفنون منطقها فإن كل أمة متوصلة إلى الفهم والإفهام على نحو لغتها، وسمت أساليبها لا تتعداها إلى بلاغة أمة أخرى، ولأجل هذا وجدنا بلاغيين يلحون على ضروب المطابقة بين المقامات والأحوال والأقوال وهي ضروب لا يتقنها إلا المتمرس على كلام العرب البليغ فشملت البلاغة علوما ثلاثة:

— علم البيان: وهو ما يُحترز به عن التّععيد المعنوي.

¹ : تاريخ النقد العربي إلى القرن 4 هـ، زغلول سلام، تنظر ص 24-25.

² : البلاغة والاتصال، جميل عبد المجيد، دار الغرب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص 143.

³ : الصناعتين، العسكري ص 7-8.

⁴ : دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص 57.



- علم المعاني: وهو ما يُحترز به عن الخطأ في ت
- علم البديع: وهو ما يعقب الكلام من زينة بعد مراعاة تطبيق الكلام على مقتضى الحال.

وقد ورد عن الجرجاني¹، " أن الصّحة في الكلام هي الخطوة الأولى والخطوة الثانية هي فهم المعاني الثوابي القائمة في الكلام، و لا تزال تلك العلوم هي أقسام علم البلاغة إلى اليوم في نهجها المدرسي ولعلّ تركيز بلاغينا على فكرة المطابقة وضيق فهمهم للحال ما جعل هذا العلم يوصف بالمعيارية"²، إذ انصرف إلى النظر في مراعاة أحوال المخاطبين في كثير من الأحيان وما المخاطب إلا طرف في العملية الإبلابية التي تقوم على المبلّغ أوّلاً والرّسالة المبلّغة، فلا بدّ من إعادة النظر في مشروع البلاغة القديمة لإعادة صياغتها بشكل دقيق وشامل في ضوء نظرية الإبلاغ الأدبي، ونظريات التّداول واللسانيات النفسانية والاجتماعية.

- علم البيان:

وعلم البيان حادث في الملة بعد اللغة وصناعة العربية، وهو من العلوم اللّسانية لأنّه متعلّق بالألفاظ وما تفيده، ويقصد بها الدّلالة عليه من المعاني" وذلك أنّ الأمور التي يقصد بها المتكلّم إفادة السّامع من كلامه هي إمّا تصوّر مفردات تُسند ويُسند إليها، ويُفضي بعضها إلى بعض (...). فإنّ كلامهم واسع ولكلّ مقام عندهم مقال يختصّ به بعد كمال الإعراب والإبانة"³، وشرح ابن خلدون في هذا الموضع بعض أوجه الكلام المتصرّف فيها ليؤكد أنّ لكلّ مقام عند العرب مقالا يُحيط به من إسناد خبر وإنشاء فصل و وصل، إيجاز و إطناب، فجنح إلى قلب الأمثلة بين (زيد جاعني) (و جاعني زيد) ما يُبيّن به كيفيات صوغ التّراكيب المختلفة لمناسبة الحال، وتلك الأوجه المختلفة للتّراكيب كلّها زائدة على دلالة الألفاظ من المفرد والمركّب، وإنّما هي هيآت وأحوال للوقائع جُعلت للدّلالة عليها أحوال و هيآت في الألفاظ، كلّ حسب ما

¹ : البيان العربي، بدوي طبانة، دار العودة، بيروت، ط5، 1972، ص 101 و ينظر علم البيان في الدراسة البلاغية، علي البدري، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1404هـ، ص 123.

² : البلاغة والاتصال، جميل عبد المجيد، ص 18.

³ : المقدمة، ص 570-571.



يقتضيه مقامه، فاشتمل هذا العلم المسمى بالبيان

للهيآت والأحوال والمقامات وجُعل على ثلاثة أصناف:

الصنف الأول: يُبحث فيه عن هذه الهيآت والأحوال التي تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال ويسمى علم البلاغة.

الصنف الثاني: يبحث فيه عن الدلالة على اللازم اللفظي وملزومه، وهي الاستعارة والكناية، ويسمى علم البيان.

وألقوا بهما صنفاً آخر وهو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التّمنيق، إمّا بسجع يفصله أو تجنيس يشابهه بين ألفاظه أو ترصيع يقطع أوزانه أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك ويسمى عندهم علم البديع، وأُطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم البيان، وهو اسم الصنف الثاني لأنّ الأقدمين أوّل من تكلموا فيه¹، أمثال الجاحظ وقدامة حتى هُذبت مسائله على يد السكاكي.

وقد جاء علم البيان حادثاً في الملة لأمر طبيعي، فقد جاءت الدراسات البيانية وقواعدها التي تُصنّف علماً متأخّرة لأنّ الجانب العقلي أسهم في توجيهها وتنويع مباحثها، ونمو موضوعاتها فجاء لاحقاً لعلم اللغة الذي اختصّ أهله بجمع أوضاع اللغة صونا لها من الفساد، وكذلك علم النحو الذي اختصّ أهله برسم المنهج السليم الذي ينحو فيه المتكلم سمّت كلام العرب فيحترز عن اللحن الذي شاع في فترة من ذلك "ولأنّ - علم البيان - يحتاج ألواناً من الدّربة والثّقافة فوق ما يحتاج إليه علما اللغة والنحو، لأنّهما علما تقليديان يقومان على استقرار المأثور من كلام العرب وتتبعه، واستخلاص ضوابطه احتذاء بسنن العرب في ترتيب الكلمات وفق نظام خاص بما يقتضيه المعنى المراد الإفصاح عنه، ولا شك أنّ السّماع عند العرب هو الأصل في الاحتذاء ثمّ كان من بعد أساساً للخطأ والصّواب"².

أمّا تذوّق البيان فيحتاج إلى مران وإدمان نظر بعد تجربة وارتقاء ذهني في عصور النّظر والتّفكير ولذلك كان ظهور البيان العربي متأخّراً عن علوم اللّسان الأخرى، و ربّما

¹ : المقدمة، 571-572

² : البيان العربي، بدوي طبانة، ص 15.



يرجع سبب من أسبابه إلى استفادة هذا العلم من الأمم غير العربية، فكأنه " نسيج جمعت خيوطه من البلاغة العربية في المادة واللغة، ومن البلاغة الفارسية في الصورة والهيئة ومن البلاغة اليونانية في وجوه الملائمة بين أجزاء العبارة " ¹.

ومن الدارسين من يأخذ باعتبار آخر ذلك أن كثيرا من القوانين والمبادئ التي تركز عليها نظرية الخطاب عند البلاغيين ² خاصة المعتزلة كمفهوم المنفعة ومراعاة مقتضى الحال هي مبادئ أجنبية يمكن ردها إلى السوفسطائية وإلى طريقة سقراط في توليد المعاني.

وقد تكون هذه الأسباب مجتمعة سببا في تأخر علم البيان الذي استفاد من العلوم اللسانية وبعض العلوم العقلية كالمنطق، فقد عالج هذا العلم الفن الأدبي استعانة بتلك العلوم، وإنما جعله ابن خلدون علما تاليا لعلمي اللغة والنحو لأن جهود علماء العربية انحصرت في علم النحو باعتباره أول فساد لحق باللغة كما توجهوا إلى الموضوعات اللغوية لما أصابها من فساد ³، ولأجل هذه الصلة بين العلوم اللسانية فإنه لا تكاد تجد نواحي هذا العلم خاصة بالمنطق الذي يعصم من الزلل في التفكير ويبحث في الطريقة التي تطابق بها الأفكار والقوانين الضرورية، وبهذه العلوم يمتلك المتكلم قوالب أسلوبية لاحتذاء سنن العرب، فلقد أصاب ابن خلدون وعلماء البلاغة العرب حينما أحلوا البيان ذلك المحل من العلوم العربية فإنها جميعا تهدف إلى خدمة البيان "الذي ينبغي أن يسائر كل نشاط فكري فلا يتخلف عن أية حركة علمية تخدم التراث في العلم أو الفن بعثا أو تجديدا لأثره البعيد في خدمة اللغة إذ هو يشرح محاسنها وصنوف التعبير بها ويفسر ملامحها الجمالية " ⁴، وإن كان علم النحو والمنطق علمين مستقلين بذاتهما لا يدخلان في صميم البلاغة إلا أنهما يمهّدان لها ويسبقانها إلى تحقيق الصّحة في العبارة والفكرة، وبعد هذا تتقدم البلاغة لتوفير المناسبة، والمطابقة التي هي وظيفة الفن البلاغي الأصلية.

¹ : من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط، 1936، ص 87.

² : المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، السيد أحمد خليل، دار النهضة العربية، مصر، 1968، ينظر ص 76-77.

³ : البيان العربي، بدوي طبانة، ص 16، و ينظر البلاغة العربية: أصولها و امتداداتها، محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص 194-196.

⁴ : المرجع نفسه، ص 12.



وقد حُدَّ علم البيان عند ابن خلدون بأنَّ

تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال، وهو حدُّ لعلم البلاغة و في هذا الحدِّ خلط في استعمال المصطلحات ذلك أنَّ علم البلاغة شاع في عصره على أنَّه علم البيان، فكانت البلاغة كأنَّها هي البيان، والذي صُنِّف إلى ثلاث أصناف كما ورد في تعريف ابن خلدون (علم البلاغة، علم البيان، علم البديع) ممَّا أطلق عليها المحدثون اسم البيان، وقد رآه ابن خلدون اسماً يختصُّ بالصَّنْف الثاني الذي يبحث في الاستعارة والكناية لأنَّ البلاغيين القدماء صَنَّفوه كذلك وهو يُجاري في ذلك قدامة والجاحظ حتى عُدَّت البلاغة في أصنافها الثلاثة - كما استخلص زبدتها السكاكي - تشمل: باب المعاني والبيان و البديع، وهو تصنيف لا يزال معتمدا في تعريف البلاغة المدرسي¹.

فإن ورد علم البلاغة في تعريف ابن خلدون مرادفا لعلم البيان و ورد أخرى على أنَّه جزء من علم البيان، فإنَّما كان ذلك على " ما يبدو للإشارة إلى الجانب التعبيري المتمثِّل في البيان والجانب التَّوصيلي المتمثِّل في البلاغة، والبلاغة لا تكون في هذه الحالة إلَّا امتدادا للنَّحو باعتباره تصرُّفا في كيفية التراكيب خاصة ما يكون منها موضوع علم المعاني والبلاغة مقتصرة حينئذ على علم المعاني " ².

ولم يلقَ علم البيان من عناية المغاربة ما لقيه من عناية المشاركة لأنَّ هؤلاء أقوم من المغاربة في ذلك والسَّبب في نظر ابن خلدون أنَّ علم البيان كمالي في العلوم اللسانية، وتتوافر العلوم اللسانية، حيث يتوافر العمران والمشرق أوفر عمراننا، وأكثر من عني به علماء المشرق العجم بالنسب، بينما توجه أهل المغرب إلى الاهتمام بأصناف علم البديع " الذي جعلوه من جملة علوم الأدب وأكثروا صنوفه زعما منهم أنَّهم جمعوها عن لسان العرب وإنَّما فعلوا ذلك لولوعهم بالزينة اللَّفظية، وسهولة مآخذها لأنَّ مآخذ البلاغة والبيان أبعد نظرا وأكثر دقَّة فنَّبوا عنها لقصور مداركهم فيها " ³.

وغاية علم البيان هي⁴ " معرفة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة أو التَّقصان في وضوح الدلالة وهي معرفة لا تحصل إلَّا في الدلالات العقلية بالانتقال من

¹ : الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1966، ص 29.

² : البلاغة والعمران، محمد الصغير بناني، ص 138.

³ : المقدمة، ينظر ص 572.

⁴ : مفتاح العلوم ، السكاكي، ص 157.



معنى إلى آخر لعلاقة بينهما كلزوم أحدهما الآخر اعتبار الملازمات كالانتقال من ملزوم إلى لازم أو العكس، وقد اخرج من علم البيان التشبيه لأن دلالته وضعية لا يمكن فيها إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة¹ واختص الانتقال بين الدلالات في الاستعارة والكناية وإن أخذ السكاكي بالتشبيه فقد أخذه أصلا ثالثا في أقسام علم البيان وجعله البيان في المجاز (الاستعارة) والكناية غير أنه لم يستطع أن يلغي التشبيه من فنون علم البيان بحكم أنه يعكس فطنة ومقدرة لا يستهان بهما فعاد ليقول: " ثم إن المجاز - أعني الاستعارة - من حيث إنها فرع عن التشبيه (...) لا تتحقق بمجرد الانتقال من الملزوم إلى اللازم بل لابدّ فيها من تقدم تشبيه شيء بذلك الملزوم في لازم له تستدعي تقديم التّعرض للتشبيه فلا بدّ من أن نأخذه أصلا ثالثا و نقدّمه " "2".

ولما اعتمدت الاستعارة على تشبيه كان حقّه أن يتقدّم عليها فعاد السكاكي وجعله هو الأوّل في أقسام البيان ولما كانت الاستعارة تتوجّه إلى المركّب بدل المفرد كان من حقّها أن تتقدّم على الكناية، فاستوت بذلك علوم البيان محدّدة في: تشبيه واستعارة وكناية تحديدا ضيقا، وهو التّرتيب نفسه الذي أورده ابن خلدون، حتّى الاستعارة التي جعلها تشبيها حذف أحد طرفيه فيدخل المشبّه في جنس المشبّه به ما نظّته الحدّ لها كصورة بيانية هو ما عناه حين جعلها عمودا للشّعر بعد أن بناه على الكلام البليغ. فابن خلدون وهو يحدّد علوم البيان والمعاني والبديع لم يضيف شيئا إلى ما ذكره سابقوه من دارسي البلاغة، وينبغي عندها أن نفرّق بين البيان وعلمه فالبيان كيفية وعلمه علم بالكيفية إذ يغدو البيان الفنّ القولي ذاته في كشف الأديب عما في نفسه وفق صياغة أسلوبية تقوم على علاقات توزّع فيها اللّغة توزيعا لطيفا يراعى فيه ظروف السيّاق والموقف والمخاطب فتكون اللّغة أشدّ تأثيرا وإمتاعا لدى المتلقي.

- علم المعاني:

ورد عن بلاغيينا القدامى أنّ علم المعاني هو مطابقة الكلام لمقتضى الحال ومناسبة المقال للمقام في حين كان علم البيان هو العلم الذي يُعرف به إيراد المعنى الواحد

¹ : البلاغة و التطبيق، أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي، بغداد، ط1، 1982، ص 266 وما بعدها.
² : مفتاح العلوم، السكاكي، ص 158.



بتركيب مختلفة، و آداؤه في صور متعددة، فعلم

المطابقة و المناسبة، و تنتج البلاغة بمراعاة أمرين؛ الأول: الإحتراز من الخطأ في تادية المعنى حتى لا يخرج غير مطابق لمقتضى الحال فتنتفي عنه صفة البلاغة، و الثاني: تمييز الكلام الفصيح عن غيره حتى تُضمن سلامة العبارة من الخطأ، و لأجل هذا أحتيج إلى علمين لتحقيق سلامة التراكيب من جهة و ملاءمتها لمقتضى الأحوال من جهة أخرى، و هذا العلمان هما: علم البيان و علم المعاني، و قد يسميان بعلم البلاغة، و لما كان علم البديع به يُعرف وجوه تحسين الكلام جعل تبعاً لهما، فصارت مباحث البلاغة: البيان، المعاني و البديع "2".

و يُشكك الدكتور أحمد مطلوب بوضوح مصطلح علم المعاني أو البيان عند كل من سبق السكاكي، و هو لا يستطيع أن يتبين دقة المصطلحات المتعلقة بالعلمين، فقد عدّه أول من قسّم البلاغة إلى معان و بيان و بديع، و أنّه أول من أطلق على الموضوعات المتعلقة بالنظم علم المعاني "3"، فقد عرّف السكاكي علم المعاني بأنّه "تتبع خواص تركيب الكلام في الإفادة و ما يتصل بها من الإستحسان و غيره ليحرز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره "4"، و نجد القزويني رفض تعريف السكاكي مقترحاً تعريفاً آخر فيقول: "هو علم يُعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يُطابق مقتضى الحال "5".

و الذي رسخ في عرف البلاغة أنّ علم المعاني هو ما يُحترز به عن الخطأ في التعبير بالصورة اللفظية عن الأفكار المتصورة في الذهن، أو هو ما تُعرف به أحوال اللفظ من حيث مطابقتها لمقتضى الحال في تعبير عن الفكر بما يناسب أحوال المخاطبين و استعداداتهم، و المراد بالحال الأمر الذي يدعو المتكلم إلى إيراد كلامه على نحو خاص بعيداً عن التعقيد المعنوي ممّا يُعيق عن بلوغ المتكلم غايته من الإفهام.

¹: الموسوعة الصغيرة، محمد حسين علي الصغير، تنظر ص 16.

²: الأسلوب، أحمد الشايب، ص 19.

³: البلاغة و التطبيق، أحمد مطلوب، ص 83.

⁴: مفتاح العلوم، السكاكي، ص 77.

⁵: الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، شرح و تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، د.ت، ص 84.



و ما يُمكننا استفادته من تعريف السك

مراعاة تطبيق الكلام على مقتضى الحال، فمهمة المعاني عندهما ان يكون لكل مقام مقال، فلا يُكَلِّم العالم بلغة الجاهل، و لا السَّوْقِيَّ بلهجة البدوي، و لا وضع الظَّاهر موضع المضمَر... وهو ما يختلط به علم البيان في وجه من الوجوه لأن مقتضات الحال تجري في التشبيه و الإستعارة و الكناية و التمثيل كما تجري في قضايا الإسناد و موارد الخبر و الإنشاء، و علم البيان يخرج عن ذلك، والذي يبحث في تأدية المعنى الواحد بصور متباينة و لا يبحث في أحوال اللفظ.

و انحصرت البلاغة في تحقيق معنى المطابقة تلك التي تُغذِّي قوة الإدراك لدى المتلقِّي بالتَّصرف في الجملة و عناصرها، و وسيلة ذلك الصَّورة التي تختصر البيان تشبيها و مجازا، و علم المعاني الذي يدرس الجملة، أمَّا البديع فقد عدَّوه ثانويا في صميم البلاغة لأنَّه طرق في التَّحسين تلحق الكلام، و الكلام متحقِّق بذاته و ما ذاك إلَّا زائد في بهائه، و إنَّنا نجد أنَّ ما ألفه علماء البلاغة العربية فسَّموه مرَّة بيانا و أخرى بديعا، و تارة فصاحة أو بلاغة ما يكشف عن تداخل المصطلحات التي لم تتعد كثيرا في مدلولها لأنَّ الموضوع المعالج فيها واحد و هو الأدب.

و لم يحدِّد ابن خلدون هذا العلم بمصطلحاته، إذ أورد مفهومه عقب حديثه عن علم البيان، فقال: " (...) و يبقى من الأمور المكتنفة بالواقعات المحتاجة للدَّلالة أحوال المتخاطبين أو الفاعلين، و ما يقتضيه حال الفعل، و هو محتاج للدَّلالة عليه لأنَّه من تمام الإفادة، و إذا حصلت للمتكلِّم فقد بلغ غاية الإفادة من كلامه، فإذا لم يشتمل عليها فليس من جنس كلام العرب، فإنَّ كلامهم واسع ولكلِّ مقام عندهم مقال " ¹، و هو في ذلك ينحو منحى بلاغيي العرب الذين حرصوا على بحث مجالات المطابقة بين الكلام و مقتضى الحال فاشتروا أن " يعرف المتكلِّم أقدار المعاني و يُوازن بينها و بين أقدار المستمعين و بين أقدار الحالات، فيجعل لكلِّ طبقة من ذلك كلاما (...) " ²، فبلاغة الكلام مرتبطة بهذه المطابقة التي تُنهي المعنى إلى قلب السَّامع، و الحال هو الأمر الدَّاعي للمتكلِّم إلى أن يميِّز كلامه على قدر المعنى، فإنكار المخاطب للمعنى حال يقتضي أن

¹ : المقدمة، ص 595.

² : البيان و التبيين، الجاحظ، ج1، ص 138.



تؤكد له الجملة فتقول : إنَّ محمداً ناجح فهذا

عن الصواب التّحوي و الملائمة لأذواق المخاطبين خرج عن الإفادة، لذلك يجد المتكلم نفسه مُلزماً بالإحاطة بنحو العرب و صرفها و منطقتها و طرق تفكيرها، فيقي كلامه من الخطأ حرصاً على تحقيق الملائمة معنى و مبنى، و قد حصلت له الملكة على مستوى التراكيب التي تستدعي معرفة واسعة بأصول الكلام و ثقافة فنية و اجتماعية حيث تجري العملية الكلامية في الفعل اللّغوي يجد صاحبه فيه نفسه يُخضع كلامه لجملة من الضوابط بشكل تلقائي سعياً للإفهام.

فغدت البلاغة في منظور ابن خلدون تراكيب خاصة يصوّر فيها المتكلم أحوال الفعل الكلامي و الأمور الكثيفة بها محيطاً بالحال و الحدث معاً، إنّها تعني المطابقة بين أحوال العالم الخارجي اللامتناهية بكلمات متناهية، " وهنا تظهر عبقرية ابن خلدون في ربطه البلاغة بعلم الاجتماع، و من هذا الجانب يمكن القول أنّ علم الاجتماع اللساني من مبتكراته و لا يُعرف من البلاغيين قبله من عرّف البلاغة تعريفاً اجتماعياً عندما قال: " إنّما هي هيئات و أحوال لواقعات جعلت للدلالة عليها أحوال و هيئات في الألفاظ كلّ بحسب ما يقتضيه مقامه "، و هو تعريف أقرب إلى الفهم و أجدر بأن يُعيد للبلاغة الاعتبار الذي فقدته بسبب تشعب المسالك التي أوقعها فيها المنظّرون " ¹، إنّها حقيقة تصنيف البلاغة نظرية للتواصل و الخطاب عامّة، و لا سيما أنّ الاهتمام اليوم يتزايد باللّسانيات تداولية و السيميائيات، و نظرية الخطاب، " و كذا الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الإقناعية للنصوص و تقويمها ليتمّ الكشف عن نظرية بلاغية من جهة، و الخروج من حصر البلاغة في البعد الجمالي بشكل صارم، بل إنّ البلاغة تترع إلى أن تصبح علماً واسعاً للمجتمع، فافتحمت جميع المعارف الإنسانية فتكون البلاغة مرادفة للتّوصيل دون أيّة نيّة للإستمالة و التأثير " ²، فأصبحت العلم الواسع الذي يشمل حياة الإنسان كلّها، فكلّ إتصال مقصده إلى التّبليغ و إن كان الجاحظ بحق أكثر من فهم

¹ : البلاغة و العمران، محمد الصغير بناني، ص 145.

² : البلاغة و الأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل الخطاب، هنري بليث، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، 1999، ص 21.



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

الفصل الأول

طبيعة الإتصال و البلاغة فهما واعيا فكان رائدا

خلدون يدرك هذه الحقيقة أيضا فقد سعى إلى بحث أسباب و أحوال العمران البشري وصولا إلى سبر فاعليته و علّات وجوده و مظاهره المادية و العقلية، و قد أكّد الدكتور تمام حسّان هذا الطّرح من حيث كونه نظر إلى البلاغة في فرعها اللّغوي تفيد الإبلاغ و التّوصيل، كما رأينا " ريتشاردز يعرف التّعريف المدرسي للبلاغة فلم تعد مجردّ لعب شكلي بل إنّها تسعى إلى البحث في آليات الإدراك الإنساني للوجود " ¹2

¹ : البلاغة و الإتصال، جميل عبد المجيد، تنظر ص 15، و ينظر المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، مجلة الفصول، ع3-4، أبريل-سبتمبر، 1987، ص 27 و نصوص تراثية في ضوء علم الإتصال المعاصر، خليل أبو أصبع، ص72.
² : البلاغة بوصفها نظرية للخطاب، بوعزة محمد ، مجلة راية مؤتة، ع 1-2، 1994، ص 19-20.



الشعر: حدّه، عناصره، - تقديم:

يظلّ المتمرّسون على الشعر أعلم النّاس بهذا الفيض العاطفي داخلهم و بحر كته في نفوسهم، فهم " أبصر به من العلماء بآلته من نحو و غريب و مثل و خبر، و لو كانوا دونهم بدرجات، فكيف و إن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب " ¹، و ابن خلدون مارس الشعر في مرحلة من مراحل حياته ثم أعرض عنه في أخرى لأسباب يرجعها هو ² إلى كثرة امتلاء محفوظه من المتون العلمية و القوانين التّأليفية فعاق القريحة عن بلوغ صنعة الشعر؛ فرغم كثرة محفوظه من الكلام العالي الطبقة، و ما أثر عنه من أشعار فإنّه لم يرتفع بذلك إلى منزلة شعراء العرب الفحول، ذلك أنّ كثرة المحفوظ و البصر بالشعر لا يكفيان لتهيئة شاعر ما لم يكن له الإستعداد الفطري إلى ذلك، فالشّاعرية لا تكتسب بل توهب أوّلاً ثم تنمّي و تُصقل، و ما تلك المحفوظات إلّا دعامة و عصب لإحكامها، و لعلّه لم يؤت من ذلك الإستعداد ما يفتق ملكة الشعر لديه، و نحن إذ نبحث في فكر ابن خلدون إنّما يهمنّا منه موقفه من الفنّ الشعري، و لا يهمنّا فيه الشّاعر، فما كلّ شاعر بصير بنقد الشعر، و ما كلّ بصير به شاعر.

و من المؤكّد أنّ تعريف الشعر منطقيّاً في تعريف جامع مانع أمر غير يسير لا يمكن فيه الإحاطة كلّ الإحاطة بما تُعطيه لفظة الشعر في معناها، ذلك أنّ طبيعة التعريف " تحديد لا ترضاه طبيعة الشعر حتّى لو وجد بحالة إرغامية يكون داخلاً ضمن التّاريخيّة التي تقلّل من شأن المادّة (...) و الشعر عندما يبدأ يستحيل إلى تعريف يبدأ تدريجياً في عملية تقليص خطوطه المتميّزة " ³، فإنّه يصعب حدّ الشعر حدّاً يُقنع كلّ التّوجهات الفكرية و الفلسفية، فابن سلام في رواية له عن حبيب بن يونس يرى الشعر كالغنى و الشّجاعة لا ينتهي منهما إلى غاية لأنّها من الصّفات المعنوية التي لا تحدّ ⁴.

¹ : العمدة، ج1، ص 105.

² : المقدمة، ص 588.

³ : مشروع نظرية في التكوين الشعري لخيري الضامن، منشورات عويدات، ط1، 1958، ص 27-28.

⁴ : طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، مع مقدمة تحليلية للكتاب، دار النهضة العربية، د.ت، ص 23.



فكلّ ما يمكن أن يُقال عن الشّعر أنّه مع

من النّبوة كما قال بدوي جبل¹ "إثّه خيال و تفاهم و ضوء و صور، و عندما يشبّهه بالنّبوة فلما فيه من الإلهام و الغيبة، و يظلّ هذا المفهوم ناقصاً عن الإحاطة بمفهوم الشّعر الذي يحوم في الفوضى والعشية، وما فيه من رؤيا مائعة تستعصي على الضّبط؛ رؤيا تثبت أنّ الشّعر ليس شيئاً يُقال بل طريقة يُقال بها و هذه الطريقة من صنع أصحابها الذين يتعذّر عليهم في تفسير ظروف ولادتها، و لذلك كان فولتير² يرى أنّ الشّعر موسيقى النّفس و هذه النّفس لا يُمكن أبداً وصفها مجهرياً لارتباط وجودها بأسرار الرّوح البشرية و هنا تصعب ترجمة الشّعر و لغته الخيالية التي تعكس هواجس الشّاعر في رؤيته الإستشرافية للواقع أساسها طبع يلخّص تجارب الحياة و انفعال يقذف على اللسان.

فقد اهتمّ العرب بنقد الشّعر و اختلفت دلالاته عندهم على مرّ العصور، بل في العصر نفسه و تنوّعت على أساس الذّوق و العلم، فلمّا كان الشّعر ديوان علومهم به يأخذون و إليه يصيرون فقد شغلهم الوقوف على ماهيته و ضبط خصائصه التي تميّزه عن سائر فنون القول، و رغم اختلافهم في ذلك فقد ظلّ عندهم عنواناً لأدبهم و ميداناً للتّباري " فقد أودعته من الأوصاف و التشبيهات و الحكم و ما أحاطب معرفتها، و أدركه عيانه، و احتلّ الشّاعر بذلك منزلة النّبي يُعتقد بقوله " " ³، و كانت العرب تطرق موضوعه ضمن مشكلاتها النّقدية فكان من النّقاد من بحث في صياغته و منهم من بحث فيما يحصل منه من فوائد و حكم و عند البعض الآخر كان البحث يجري على ما يثيره في نفوس متلقّيه حتى وجدنا حازماً يُجمل إتجاهات الذّوق النّقدي العربي " يكون النّظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدّال على الصّور الذهني في نفسه، و من جهة ما يكون بالنسبة إلى موقعه من النّفوس، و من جهة هيئته و دلالتها و من جهة ما يكون عليه في أنفسها " ⁴، و نقّاد العرب قلّما اهتمّوا بكلّ هذه الجهات مجتمعة، فهذا العسكري وقف على أنّ الشّعر كلام منسوج و لفظ منظوم و أحسن ما

¹ : أسئلة الشعر في حركة الخلق، منير العكش، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1979، حوار مع بدوي جبل، ص 205-206، و ينظر لقاء مع البياتي، ص 216.

² : مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث، شلتاغ عبود شرّاد، مطبعة مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص 18.

³ : عيار الشعر، ابن طباطبة العلوي، دراسة و تحقيق: محمد زغلول سلام، ط3، شركة الحلال للطباعة، دت، ص 10.

⁴ : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 17.



تلازم نسجه...¹، و رأى الآمدي في الشعر

كلامه و لم تتنافر إستعاراته و تمثيلاته²، أمّا قدامة فحدّ الشعر بكل قول موزون مقفى دلّ على معنى³، و رأى ابن رشيق أنّ الشّاعر من يشعر بما لا يشعر به غيره، فإن لم يأت بمعنى مولّد أو مخترع، يزيد به فيما أبحف فيه غيره فإنّه شاعر بالمجاز⁴.

- حدّ الشعر عند ابن خلدون:

حدّ ابن خلدون الشعر بعد أن عرض لمفهوم الأسلوب عرضاً حسناً، وإثماً فعل ذلك لغاية فعرضه التّمهيدي الذي ضمّنه فصل - صناعة الشعر و وجه تعلّمه - وصف فيه طبيعة الشعر العربي منبّها إلى أنّ الشعر نشاط إنساني متوفّر عند سائر الأمم، ولكن لكلّ لسان من تلك الألسنة لتلك الأمم أحكام في البلاغة تخصّه⁵، فهو عند العرب غريب في نزعتة و عزيز لمن يريد أن ينحوه، فهو ذلك الكلام المفصّل قطعاً متساوية في الوزن، موحّدة في القافية التي تحكم أواخر الأبيات، وهي مجموعة تشكّل قصيدة، ينفرد كلّ بيت منها بمعنى مستقلّ عن معنى ما قبله وما بعده، والقصيدة العربية متعدّدة الأغراض يستطرد الشّاعر فيها من فنّ لآخر مقصود من دون تنافر بينها، من النّسيب إلى المدح، ومن وصف البيداء إلى وصف الطلول، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه، ومن التفجّع إلى التّأبين و أمثال ذلك، ويُراعى في القصيدة وزن واحد في كلّ الأبيات، وغير هذا ممّا اتّصف به شعر العرب الذي كان ديواناً لعلومهم وشاهداً لحياهم، وأصلاً لحكمهم، وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن باقي الملكات.

ولم يكن ابن خلدون فيما ذكره يحدّ الشعر بل كان يعلّي سلوك الأسلوب عند أهله، وهو لم يقف به عند الأسلوب، فبعد أن مهّد لمفهوم الأسلوب أعقب ذلك بتحديد ماهية الشعر شاعراً أنّه وقف على فهم جديد للشعر لم يوقف على مثله عند المتقدّمين من نقاد الشعر فقال: " وإذا تقرّر معنى الأسلوب ما هو فلنذكر بعده حدّاً أو رسماً للشعر يفهمنا حقيقته على صعوبة هذا الغرض فإنّا لم نقف عليه لأحد من المتقدّمين فيما رأيناه،

¹ : الصناعتين، العسكري، ص 74.

² : الموازنة بين أبي تمام و البحتري، الآمدي، تحقيق: أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، 1961، ج 1، ص 52.

³ : نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، ط 1، مكتبة الخانجي، مصر، ديت، ص 11.

⁴ : العمد، ج 1، ص 104.

⁵ : المقدمة، ص 588-589.



وقول العروضيين في حده: إنّه الكلام الموزون.

بصدده ولا رسم له، وصناعتهم إنّما تنظر في الشعر من حيث اتفاق آيائه في عدد الحركات والسكنات له على التوالي ومماثلة عروض الشعر لضربها، وذلك في وزن مجرد عن الألفاظ ودلالاتها فناسب أن يكون حدّا لا يصلح له عندنا، فلا بدّ من تعريف يعطينا حقيقته "1".

إنّه يرى أنّ هذا التحديد الذي درج عليه العروضيون قاصر لا يلائم إلّا منحاهم لأنّهم إنّما يبحثون في الشعر عن التناسب في الحركات والسواكن، والتماثل بين العروض والضرب، وضرورة التقيّد بالقافية الواحدة، وهذا التحديد الذي أخذت به كتب العروض واللغة المقصود منه تمييز الشعر عن النثر على أساس من توالي مقاطع الكلام على طريقة خاصّة تتكوّن منها كميات نغمية تتكرّر عدّة مرّات لتؤدّي الإيقاع الموسيقي كأهمّ خاصيّة من خصائص الشعر في نظرهم، فتكون القافية وقفة موسيقية في نهاية البيت يبدأ بعدها التدفق الموسيقي من النغمات والإيقاعات التي تصنعها تفاعيل البيت.

ولا يجب أن نفهم أنّ ابن خلدون يقف من العروضيين موقفاً يُبطل بعضاً من الجهود المثمرة التي أُلّفيت في دراساتهم لأنّ ذلك الحدّ لم يكن يلتزم به العروضيون جميعهم بل كان شأن بعضهم، فورد المصطلح عند ابن خلدون داخلاً في العموم، فقد وُجد من "2" دارسي العروض من لم يقل بذلك الحصر في التناسب بين الحركات والسواكن، ومماثلة العروض للضرب، فرأى أنّ طلبها فوق حاجة الشاعر وإخضاع الشعر لتلك التقاليد قد يُخرج الشاعر إلى التكلّف فلا يترك نفسه على سجيّتها ويلزمها ما لا يلزم.

فإنّ ما لا يرتضيه ابن خلدون هو أن يُحصر الشعر في ذلك الحدّ دون النظر إلى طبيعته من حيث هو " الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرويّ، مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله، وبعده والجاري على الأساليب العرب المخصوصة به "3"، فإن كان الشعر ملكة في أسلوبه ترسخ في النّفس شبيهة بملكة اللغة، فإنّه تعدّى ذلك إلى الاستعارة التي يُبنى عليها، فاعتبر

¹ : المقدمة، ص 591.

² : سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، شرح و تصحيح: عبد المتعالي الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح و أولاده، 1969، ينظر ص 126.

³ : المقدمة، ص 591، و ينظر النقد الأدبي في المغرب العربي، عبد العزيز قلقيلة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 1973، ص 343 و ما بعدها.



الشعر ملكة لغوية تتشكّل من بنية نفسية عصبية

" هو ملكة الملكات إن صحّ التعبير " ¹ لأنّ صاحبها يصبح بمثّلة الواضع للغة والمجدّد لتراكيبها بما يتهيأ في الإستعمال الإستعاري.

انتقاد ابن خلدون لحدّ العروضيين:

و لم يرق لابن خلدون حدّ العروضيين للشعر لأنّهم حصروه في مجرد الوزن و القافية، و لم ينظروا في شيء منه غير أوزانه و أعاريضه، فرأى ابن خلدون الوزن و القافية عناصر أخرى يقوم عليها بناء الشعر بعد تحقيقه صفة البلاغة و الإفادة بمعناه و قيام القول فيه على المجاز و الإستعارة و الأوصاف، فقد وجد أنّ شعر العرب يقوم على أنّه " كلام مفصّل قطعاً قطعاً متساوية في الوزن، متّحدة في الحرف الأخير من كلّ قطعة، و تسمّى كلّ قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً، و يسمّى الحرف الأخير الذي تتّفق فيه رويّاً و قافية، و يسمّى جملة الكلام إلى آخره قصيدة و كلمة " ²، و كذلك يقول من فصل صناعة الغناء و وجه تعلّمه: " أمّا العرب فكان لهم فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها المتحركة و الساكنة، و يفصلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلاً يكون كلّ جزء منها مستقلاً بالإفادة لا ينعطف على الآخر و يسمونه البيت " ³.

و قد وردت المصطلحات العروضية عند ابن خلدون متداخلة بعد أن ثبت أنّ القطعة من الشعر ما كانت من سبعة أبيات فأقل، فإن تجاوزت سبعة سميت قصيدة، و قد أورد ابن خلدون القطعة هنا بمعنى البيت، كما أنّه رادف بين الروي و القافية، و جعلهما يعينان الحرف الأخير من الأبيات، و إنّما الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه، و قد يكون آخر حرف في البيت كما يكون ثاني أو ثالث حرف قبل الحرف الأخير من البيت ليكون ما بعده وصلاً أو وصلًا و خروجاً، و قد جعل القافية هي حرف الروية بينما تكون القافية مقطعاً صوتياً في عجز البيت يحدد من آخر ساكن في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، " و ما يلاحظ من تداخل

¹ : البلاغة والعرمان، محمد الصّغير بناني، ص 178.

² : المقدمة، ص 588.

³ : المصدر نفسه، ص 408.

المصطلحات في مقدمة ابن خلدون ظاهرة من

تستأثر باهتمام الدارس إلى درجة تجعله يبحث في اسباب ذلك .

و لعلّ من النّقاد الذين حصروا الشّعْر في قيد الوزن و القافية الذي بدا في تعريفه نوع من النّقص و الغموض "2" و أغلب الظّن أنّ ابن خلدون لم يطّلع على تعريف قدامة للشّعْر و لم يفهمه لذلك عدّ محاولته في تحديد الشّعْر المحاول الأولى من هذا النّوع، فـقـدـامـة ركّز على الوزن و القافية في عصر لم تكن المنظومات العلمية قد ظهرت فيه، فما جدوى تقييد الشّعْر بتلك القيود في عصر ابن خلدون، عصر المنظومات و المتون العلمية.

فقد رأى ابن خلدون أنّ الوزن و القافية عناصر أخرى عليها بناء الشعر بعد تحقيق صفة البلاغة و الإفادة بمعناها، و قيام القول فيه على المجاز و الإستعارة و الأوصاف لأنّه وجد أنّ شعر العرب يقوم من حيث هو " كلام مفصّل قطعاً قطعاً متساوية في الوزن متّحدة في الحرف الأخير تتّفق فيه رويّاً و قافية و يسمّى جملة الكلام إلى آخره قصيدة و كلمة " "3"، و كذلك يقول من فصل - صناعة الغناء و وجه تعلّمه -: أمّا العرب فكان لهم فنّ الشّعْر يؤلّفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدّة حروفها المتحرّكة و الساكنة، و يفصّلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلاً يكون كلّ جزء منها مستقلاً بالإرادة لا ينعطف على الآخر و يسمّونه البيت " "4".

فلطالما ارتبط شعرنا بخاصّيّتي الوزن و الإيقاع يفارق به "5" الدارسون به و بين النثر لذلك كان التحام أجزاء النظم و التأمها على تخيّر من لذيذ الوزن ركنا من أركان عمود الشعر عند العرب، فما قالته من جيّد منشورها أكثر من قولها للجيّد الموزون، و لكنّ ارتباط الشعر بالوزن ضمن له البقاء فضاء من النثر إلّا عشره و لم يضع من الشعر إلّا عشره.

فقد بلغ اعتداد العرب بالوزن حدًا أُعتبر معه كلُّ ناظم شاعر و أُعتبر ذلك فاصلاً للشعر عن الألوان و لعلَّ ذلك الإعتداد يرجع إلى تأثّر الذّهنية العربيّة بظاهرة الحفظ

¹ : آراء ابن خلدون في النقد و الأدب : أطروحة، ص 104.

² : تاريخ النقد الأدبي العربي، محمد زغول سلام، ص 29.

³ : المقدمة، ص 588.

⁴ : المصدر نفسه، ص 408.

⁵ : الصناعتين، العسكري، تنظر ص 74 و العمدة، ابن رشيق، ج 1، ص 128.



و السّماع، و قد كان الشّعر لديهم الوسيلة الأ

لأن تحفظ علومها و أخبارها و أشعارها فوضعت لذلك الاعاريض و الاوزان فنصب
الشّعر علمهم الأكبر " ¹ "، فإنّه لم يكن يثبت قول في الذّهن و لا يعلق في الذّهن إلّا
بالوزن، فالشّعر باق بوزنه و لا يبقى من النّثر لفظه غالبا بل يبقى مدلوله و معناه.

فالظواهر العروضية في الشّعر تيسّر استمراره عبر الأجيال و حفظه في الذاكرة،
فإنّما " أبتكرت تلك الظّواهر لتساعد الذاكرة على الإحتفاظ ببعض الكلمات
(...) " ² "، لذلك لا يمكن إغفال الخاصية الإيقاعية للشّعر لأنّه كما يقول **جون**
ستيوارت ميل " ليس الشّعر قولا يُسمع سمعا فقط بل يستغرق السّمع في حالة قصوى
من النّشوة الصّوتية (...) و الشّاعر يحاول في هذا أن يُعطي قصيدته أكبر قدر من الغنى
الصّوتي عبر تفاصيل الصّيغة كلّها... " ³ ".

فكان الوزن - إذن - سمة أسلوبية هامّة في عمل الشّعر و ليس حليّة تزيينية
تُفرض عليه، و لا يكون آخر خطوة في العملية الشعرية بل يولد في رحم التجربة دون
تفكير فيه، " و الشّاعر عندما يخلق لنا الأجواء الشّاعرية يعتمد على ملكة الخيال في تنظيم
الصّور لديه وفق نسقا من النّظام، و ليس في الأدب نظام أوفى و أتمّ من نظام
الوزن (...) " ⁴ ".

فليس كلّ موزون شعرا و ليس كلّ نظم شعرا، فالشّعر أوسع من أن يحدّ بتلك
القيود الشّكلية، بل لابدّ من فروق جوهرية ترفعه عن النّثر و النّظم غير الأوزان و
القوافي، فقد أورد **هور بروت** ريد بأنّه صفة علوية و من الصّعب تعريف الشّعر منطقيا
(...) و لا يمكننا وصف العملية أكثر من استطاعتنا من أنّها حالة من الجمال " ⁵ "، و
يظلّ شعر العرب كلاما موزونا مقفّى يعتمد وحدة البيت، متعدّد الأغراض ممّا جعله
يتميّز عن أشعار باقي الأمم، وهو غريب في صناعته، ليس هيّنا لمن يريد رومه بل يعزّ عليه

¹ : العمدة، ج1، ص 12.

² : دراسو و نصوص، جاكسون، ص 77.

³ : الشعر و التّلقّي: دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، مطابع الأرز، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 67، عن
روبرت شولر: البنيوية في الأدب، ترجمة حنا عبود، دمشق، 1984، ص 39.

⁴ : لغة الشعر، سعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984، ص 55، عن هاملتون: الشعر و التّأمل،
ترجمة مصطفى بدوي، ص 19.

⁵ : نقاد النّص الشعري، يوسف حسن نوفل، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار
للطباعة، ط1، 1997، ص 163.



لصعوبة ملكته تحصيلًا، فلا تكفي صاحبه ملكة وطريقًا لإبلاغه ممّا يحتاج إلى ارتياض الأساليب المخصوصة للعرب لغة ونحوًا وعروضًا وتركيبًا؛ هذه الأساليب التي تتشكّل في ذهن صاحبها لتنظم على شكل قوالب منتزعة من أعيان التراكيب باعتبار الإعراب والبلاغة والبيان والوزن لحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، وفي هذا يتحدّد مفهوم الأسلوب الحاصل من تراتب التراكيب اللغوية والنحوية والبلاغية الملائمة بوجدان صاحبها، " وفيها تتلخّص المثل الاجتماعية والذاتية في جميع أبعادها أي كلّ ما يُشكّل عقائدية بأتمّ المعنى " ¹، ولأجل هذا وجد ابن خلدون الشّعْر " صعب التّحصيل لاسيما عند المتأخّرين من العرب (...) ولصعوبة منحاه وغرابة فنّه كان محكّا للقرائح، ولا تكفي فيه الملكة فقط بل يحتاج إلى تلطّف في الأساليب المخصوصة للعرب (...) " ².

و قد كان ابن خلدون في تعريفه للشّعْر أقرب إلى تصوّر حقيقته، كما كان العرب يتصوّرونه قائما على الأركان التالية: كلام بليغ يؤثّر بأسلوبه في متلقّيه، و قد أفادهم بالمعنى، مبيّن على الخيال و المجاز، محكومة أبياته بالوزن و القافية، جارية أساليبه على مناهج العرب و أغراض شعرها، " و هذه الأركان تثبت أنّ نظرة العرب للشّعْر قريبة من نظرة المحدثين اليوم، غير أنّهم حدّوا من تفكير الشّاعر و حصروه في الأسلوب الذي كانت العرب تنتهجه، فقد كان لذلك أثر في تحديد ميدان الشّعْر، فلم تنفتح أذهان الشّعراء على غير الأغراض التي ورثوها " ³.

فإن كان ابن خلدون قد رصد أنّ شعر العرب مقصّد إلى أبيات تتساوى في أوزانها و تتوحّد في رويّها و قد جعل ذلك من جملة العناصر التي تُبنى عليها صناعة الشّعْر، فلا يجب أن نفهم أنّه يقيّد الشّعْر بقيود الوزن و القافية أو أنّه يرى استحالة قيام

¹ : البلاغة والعمران، الصغير بناني، ص 161.

² : المقدمة، تنظر ص 589.

³ : تاريخ النّقد العربي إلى القرن 4 هـ، محمد زغلول سلام، ص 121.



الشعر بدونها بدليل أنه أخرج شعر الفقهاء و

وجدناه يعتدّ بأقوال شيوخه في شعر المتنبي و المعري الذين اعتبرنا ناظمين لم يجريا في نظمهما على نهج أساليب العرب، و إن كان في قول شيوخه نظر فإتّما كان ابن خلدون يؤكد أنّ الشعر بلاغة و مجاز و قوالب و أساليب منتزعة من مجاري كلام العرب، و يُضاف إليها الوزن و القافية، فلماذا لا يعتبر ابن خلدون بالوزن و القافية عنصرين أساسيين من تلك العناصر، و لا نعرف أحدا من نقادنا أهمل خاصية الوزن في الشعر رغم ضيق تصوّرهم لوظيفة الوزن التي أثبتها النقد و الحديث بأنّها ضرب من تحقيق الاتّزان و الانسجام لمشاعر الذات المبدعة المضطربة و هيجانها لحظة الإبداع و بما تحكمه وحدة العمل التّفسية و قوته الخيالية.

و قد ذهب بعضهم الآخر إلى القول بإمكان الإستعناء عن قيود الوزن و القافية و نادوا بالقصيدة التّثرية التي شاعت في الشعر المعاصر و رأوا أنّ الوزن القائم مرتبط بإيقاع النّظم الدّاخلي الذي تحدّثه أصوات الحروف و تناغم الكلمات، فقد ينظم شاعران وزنا واحدا ولكنّه لكلّ نظم إيقاعه و موسيقاه، و لم يعد الوزن منحصرا في رويّ أو قافية أو سجعة، بل أصبح " الإيقاع أعمّ من العروض نفسها، فهو متسلّط على النصّ الأدبي في كل مظاهره الصوتية و الإيقاعية الخارجية و الداخلية " ¹.

و أنّ لابن خلدون أن ييسط قضية الوزن و القافية بهذا التّصوّر الذي لم يتبلور إلا في نقدنا الحديث بتأثير الكثير من النّظريات اللّغوية و التّفسية و الاجتماعية و الفلسفية، فكيف لنا أن نقول كما قال جورج زيدان أنّه - ابن خلدون - قد رسم للشعر فنّا لا باعث له، و هو مفكر ليس له أن يخرج عما تبث من أعراف بناء القصيدة عند نقادنا، و هو لا يزال يرى الشعر ينظم على تلك القاعد و القوالب، و التي لم يتحرّر منها الشعراء إلاّ بنورة شعراء الشعر الحرّ، و قد أبدت نفعا في شعر شعراء التّهضة. و في ضوء فهم ناضج لحقيقة الوزن و الإيقاع و وظائفهما في بناء الشعر كما أثبته النقد الحديث ظهر أنّ إحتفاظ الشاعر بصورة نظمه الموسيقية يعكس اقتداره على حسن ضبط عواطفه ضمن أوزان و قواف، فعّد الوزن أبرز خصائص الشعر الصّورية لأنّه

¹ : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " ، عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص14.



يؤلف بين أجزاء القصيدة، و ما دام " الشّ

التركيب، و هو تركيب يكشف عن حسن اختيار الشاعر لالفاظ ذات هدف تاتيري لما في وظيفة الكلمة من مدلول إيقاعي يحدث استجابة في ذوقية تمتع الحواس و تثير الانفعالات " ¹، فعدا الشعر موسيقى، ولم يدخل ما كان منها على هذا النحو دائرة النشر، لذلك قال نقادنا من فلاسفتنا المسلمين يرون أنّ " الشعر إنّما يوجد بأن يجتمع فيه القول المخيل و الوزن " ² حيث تبرز صورة الشّعر في أشكال موسيقية تمنحها بهاء و رونقا فليس لنا إذن أن نعدّ الوزن و النّغم عناصرا طارئة على أجزاء القصيدة بل نلغيها تنمو بنمو التجربة الشعورية باعتبار الفنّ الشعري تجربة خلق غير عادية تحتل الموسيقى فيها دورا بارزا " و هي تنتشر داخل العمل الشعري و تعطيه جوا ايجابيا متكاملا بالانفعال تسير جنبا إلى جنب و بطريقة بنائية نامية مع سائر مكونات هذه التجربة " ³، و خرجت القصيدة عن كونها مجموعة أوزان و قواف ترسل وحدها، فيكدها تكديسا، و إنّما تكون ممتزجة في كلّ وجداني متعاونة مع كلّ أجزاء النصّ " ⁴، فتكون دلالة غير مقصودة لذاها، و إنّما ليتمّ بها و بدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية.

فاعتق الشّعر الوزن ذلك أنّ الشاعر تتابه موجات شعورية يحاول إخضاعها لاتزان حتّى تستعيد نفسه الهدوء و النّظام، فينشأ الوزن في أثناء ذلك بين العاطفة و إرادة السيطرة على الانفعال، فالوزن و الإيقاع يساعدان على استنفاد العواطف المصاحبة للتّجربة الشعورية، و تبليغها المستمعين في لذة و متعة " ⁵، و لم يكن نقادنا يفهمون هذه الحقيقة عن الوزن لأنّهم قد حفلوا في دراستهم بالمقاطع في دراستهم بالمقاطع في حركاتها و سكناتها و البحور المتشكّلة من تساوي الوحدات العروضية التي تتكوّن كلّ وحدة منها من نظام معيّن، أمّا وقع تلك الحركات و السّكنات، فلم يكن يخطر ببال أولئك الذين لم يتبيّنوا أنّ " ⁶ القافية هي توقيعات نفسية يلجأ إليها حين تستوفي الشّحنة التّفسية على

¹ : قضايا النقد العربي القديم، محمد الصّالبي حمدان، برفقة عبد المعطي نصر موسى و معاذ السرطاوي، دار الأمل للنشر، أريد، الأردن، ط1، 1977، ص 25-26.

² : لغة الشعر الحديث: مفهوماتها و فنياتها، سعيد الورقي، دار النهضة، بيروت، ط3، 1983، ص 34 و تنظر بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال، ط1، 1986، ص 129.

³ : نظرية الأدب، عثمان موافي، دار المعرفة، الجامعة، الإسكندرية، ط، 1992، ص 145.

⁴ : الإتجاه التّفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 469-470.

⁵ : الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، ص 119.

⁶ : الإتجاه التّفسي، عبد القادر فيدوح، ص 471.



إفراغ ما تموّج به الذات الشاعرة في صورة شع
علاقة متفاعلة بحيث تصبح كل صورة غاية في ذاتها عن خلالها يتحدّد مدلول الدفقة
الشّعورية المعبر عنها في نهاية كلّ سطر (...) فتغدو القافية ضرورة نفسية تنشأ في
إفرازات الشاعر النفسية المتتابعة، و تحدّد الدفقة الشعورية لها ليبدأ الشاعر نفساً جديداً في
الوحدات التالية.

و لا استطاع أولئك أن يجعلوا بالإيقاع الداخلي إلاّ قليل، و لم يخطئ بعضهم
حين قال: **المتنبى و المعريّ حكيّمان، و الشاعر البحريّ، و لسنا نعاتبهم إذ لم يحفلوا**
بإيقاع النّص في داخله لأنّهم كانوا يفهمون من اللفظ غير ما نفهم منه اليوم، فليس
المقصود منه رونقه أو جزالته أو قوة إيقاعه أو حلاوته، إنّما المقصود منه " التّناسق بين
طبيعة التجربة الشعرية، و طبيعة الإشعاع الإيقاعي و التّصويري للفظ " ¹، و هذا النوع
من الإيقاع يخلو منه النّثر الفنّي و إن كان إيقاعاً آخر غير الذي يحتويه
النّظم، و موسيقى النّثر الداخلية أقلّ قوّة من موسيقى الشّعريّ التي تتقوّى بالموسيقى
الخارجية في مظهر الوزن و القافية، " فهما كفيّان بإثارة الدّهشة و تحقيق الإثارة بإشباع
رغبة الاستطلاع، وهما ينزعان إلى زيادة الحيويّة و الحساسية في المشاعر، و شدّة
الانتباه " ²، فإن الذي يجعلنا نسمّي الكلام قصيدة " ³ هو ما فيه من وزن و قافية لأنّنا
نجد لذّة في توقعنا تكرار كميات من الأصوات بغض النظر عن مضمون هذا الكلام.

فكان الوزن هو الشّكل المميّز للشّعريّ حتّى أصبح كلّ ما يرتبط بالوزن له صلة
مشتركة مع الشّعريّ، فالشّعريّ كما " يؤكّده وردزورث ينطوي دائماً على الإنفعال... أيّ
حالة اضطراب في الأحاسيس و الملكات، فالوزن غريزة روحية تدفع الإنسان إلى البحث
عن الوحدة و الإنسجام و التّكليف لما هو غير منتظم أو متنوّع، و هذه الحقيقة تجعلنا
نفهم أنّ القصيدة فنّ من فنون المحاكاة، و المحاكاة تختلف عن التّقليد في أنّها تتكوّن إمّا
من انتشار العناصر المتشابهة في مجال متباين في أساسه، و إمّا من انتشار العناصر المتشابهة

¹ : الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، ص 120.

² : أصول النّقد الأدبي، السيد قطب، ص 68-69.

³ : كورلج، مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، ص 176.



في مجال في أساسه متشابه، و أخيرا قد يوجد

الكلام الموزون بل إن هذا الاختلاف الجوهرى قائم فعلا، و وجوده امر واجب¹ .

و قد اتفقت أقوال أخرى كثيرة تثبت الوزن للشعر ضرورة له، فابن قتيبة قد صنّف المطبوع من الشعراء لمن " سمح منهم بالشعر و اقتدر على القوافي " ² و كذلك العسكري الذي عدّ الوزن من مراتب الشعر العالية، فمن مراتبه العالية التي لا يلحقه فيها شيء من الكلام هو النظم الذي به زنة الألفاظ و تمام حسننها ³، و قد ذهبوا إلى اعتبار الوزن فارقا جوهريا بين الشعر و النثر، فانتظام ألفاظه ضمن قالب إيقاعي في الشعر يرفعه عن النثر و مستوى الكلام العادي، و لهذا جاء تعريف قدامة للشعر بأنه قول موزون مقفى يدلّ على معنى ⁴، و رأى ابن رشيق الوزن أعظم أركان الشعر ⁵، فإن الوزن ممّا يُعلي الخاصية السماعية للشعر.

و لو دققنا التأمل في حقيقة الوزن لتبينّا أنّ الوزن ليس حلية تزيينية أو صورة موسيقية فرضت على الشعر، بل إنّ ظاهرة طبيعية لضبط العاطفة في فيضها، و لتثبيت الإنفعال في هيجانه إذا اعتبرنا الشعر هيجانا مهذباً يؤدّي في لغة ذات تقاسيم متّزنة تبرزها التّفاعيل و البحور الشعريّة، فالوزن لا يكون آخر خطوة في العملية الشعريّة كما يعتقد البعض و كأنّ الشاعر يقبض على المعنى في ذهنه، ثم يبحث له عن صياغة أسلوبية تبرزه ثم تقيّد تلك الصياغة بوزن و قافية، لا يمكننا فصل هذه المراحل عن بعضها لأنّها تنشأ سوّية في رحم التجربة دون تفكير فيها، و إن لحقها تعديل.

لذا وجب تناول الوزن و القافية باعتبارهما ظواهر موسيقية ألزم عناصر اللغة الشعريّة و أسلوبها التي ترتفع عن حظّ لغة النثر، لغة وجبت أن تكون ذات تراجع صوتية و نبرات صوتية متباينة الإمتداد تصاحب الحركة الإنفعالية التي يعيشها الشاعر و السيطرة عليها أمر ليس سهلا، و لعلّ هذا من الأسباب التي جعلت سلوك الشعر عسيرا، فإن كان النّقد يراهما -الوزن و القافية- قيّدا على الشعر و فرضا على الشعر فإنّ

¹ : كوردج، مصطفى بدوي، ص 176-177.

² : الشعر و الشعراء، ابن قتيبة، ص 162.

³ : الصنائع، العسكري، ص 92-95.

⁴ : نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 11.

⁵ : العمدة، ابن رشيق، ج 1، ص 121.



الشاعر يرى فيهما المنفذ الذي يفضي به إلى قهّد
لحظات الإبداع.

و صار البحث في الشعر متعلّقا ببحث التجربة الشعرية التي تنشأ من وضع الكلام في نسق من الوزن المنبثق من شعور صاحبها و المثير لشعور الآخرين، فالشاعر من يشعر و يشعر، فإن أخضع الكلام لقواعد النّظم و تقيّد بالشّكل كان نظاما، و إن لم يتقيّد بالشّكل و سعى إلى خلق الأجواء الشعاعية كان شعرا مرسلا، فإن وفّق بين الشّكل و المعنى جاء شعرا منظوما حقيقة، " و الشاعر عندما يخلق لنا تلك الأجواء الشعاعية يعتمد على ملكة الخيال لديه لأنّ ذلك الخلق هو إعطاء الصّورة للمادة المجردة المتوفّرة لدى كلّ النّاس، و تقريب البعيد و تنظيم المشوّش فيها في نسق من النظام، و كلّما كان النظام أوضح كان الخلق أصدق، و كان الخالق أتمّ فهما لنفسه و إرضاء لتجربته و ليس في الأدب نظام أوفى و أتمّ من نظام الوزن، و قلّما كان التّثر موضوعا للخلق و الابتكار " ¹.

- الأوصاف و التّصوير :

و لما كان الشعر عند ابن خلدون بناء على الأوصاف بما يُفرز أنّ التّصوير في الشعر يتّصل بمقدرة الشاعر في الوصف و في محاكاة الموصوف، و نقله للمتلقّي كما لو كان يراه، و يتّصل أيضا بدرجة تأثير المجاز عموما و التّشبيه و الإستعارة و خصوصا في إثارة شعور ما في المتلقّي، إذ تقدّم الحسيّ للمعنى المراد توصيله في توسّلها بعناصر الحسّ للكشف و التّوضيح، فالّتصوير قرين البراعة في الوصف و القدرة على تمثيل الأشياء و تصوير الأحوال.

و التّصوير في الشعر شبيه بالتّصوير في الرّسم فكلّ من الشاعر و الرّسام يهدف إلى إحداث أقصى قدر ممكن من التّناسب و التّآلف بين عناصر موادّهما، فتتآلف الألوان و الأشكال عند الرّسام و تتآلف المفردات عند الشاعر، و أستخدم التّصوير عند الجاحظ مثل أحيانا للدّلالة على الصّيّاعة و التّشكيل ليصبح مرادفا للصّنع و الكلمة مرادفة للصّفة

¹ : لغة الشعر، سعيد الورقي، ص 55 عن هاملتون، الشعر و التّأمل، ص 19.



أو الهيئة "1"، و استخدم أحيانا للإشارة إلى ع
على أنه شيء آخر على هيئات متنوعة غير حقيقية يقرب منها مصطلح التخيل، و كان
عمل الشاعر يتمثل في " تصوير الباطل في صورة الحق " "2"، و هي فكرة شبيهة بالمحاكاة
حين تكون تحسينا أو تقبيحا لإثارة انفعال ما لدى المتلقي كما ورد عند الفلاسفة
المسلمين، فالشاعر صانع كما يفعل الرسّام بتصاويره، و في هذا تركيز على الجانب
الحسيّ للشعر كما هو تركيز **الجاحظ** على دور الإحساسات البصرية في عملية تشكيل
الشعر و تلقيه.

و تعامل نقادنا و بلاغيّونا مع فكرة التّقديم الحسيّ للشعر في حدود ضيّقة
انحصرت في بيان قدرة الشاعر على وصف الأشياء و بثّ الحياة في الجوامد من طريق
المجاز دون توضيح للفروق بين التّصوير في الشعر و أنواع التّصاوير الأخرى (الرّسم،
النّحت، النّقش)، و لا حتى بحثه باعتباره نتاجا للطبيعة التّخيلية للشعر و أساسها التّفسي،
و لم يفقد مفهوم الصّورة عندهم في كثير من الأحيان على النّظرة البصرية دون مفهومها
السيكولوجي ممّا يعكس إلحاحهم على أفعال الرّؤية و مرادفاتهما، إذا استثنينا بعضهم
كـ **حازم** "3" الذي نلمح في أفكاره أنّه يرى في الوصف أو نقل جزئيات العالم
الخارجي، و تصوير تفاصيله نقلا أمينا لتلك الجزئيات فيحكيها على ما هي عليه،
و كما شوهدت لذلك يعكس الشعر حياة العرب و طبيعتها لما أودع من أوصاف
و تشبيهات فتمثّل وثيقة تاريخية تسجّل المعارف المتّصلة بحياة أهله، و قد استقلّ الوصف
غرضا شعريا بالأهمية التي بلغت أغراض أخرى كالمدح و الهجاء و الفخر بل إنّ الشعر
راجع إلى الوصف إلّا أقلّه، و لا سبيل إلى حصره أو استقصائه، و هو مناسب للتّشبيه
و مشتمل عليه، و ليس به لأنّه كثيرا ما يأتي في أضعافه، فالفرق بين الوصف و التّشبيه أنّ
الأوّل إخبار عن حقيقة الشّيء، و أنّ الثاني مجاز و تمثيل، و قد أفرد ابن رشيق "4" بابا
للوصف في كتابه ليدلّ به على أهميته، فالشاعر يجد فيه مجالا حرا كي ينطلق على
سجيّته، و يعبر عن مشاعره بصدق دون دخل لدوافع أخرى في عمله الشعر كما هو

¹: الحيوان، الجاحظ، ج1، ص 183-184.

²: البيان و التبيين، الجاحظ، ص 113.

³: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 23، و ينظر كتاب أرسطو طاليس في الشعر، محمد خلف الله
أحمد، ترجمة: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، 1967، ص 36 و 142.

⁴: العمدة، ابن رشيق، ج2، ص 292-293.



الحال في بعض الأغراض التي تتعارض فيها مشاء
يضطرّ فيه اضطراراً إلى تصنّع القول في كثير من الأحيان.

و الشاعر لا يتقن الوصف إلّا إذا خبر الشيء الموصوف خبرة تامة، و عرفه
معرفة تصل إلى حدّ التخصّص "1"، فقد حدّد قدامة الوصف بأنّه "ذكر للشيء بما فيه من
الأحوال و الهيآت "2"، فرأى أنّه لما كان أكثر وصف الشعراء "إنّما يقع على الأشياء
المركّبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي
للموصوف مركّب منها، ثمّ بأظهرها فيه و أولاهها حتّى يحكيه و يمثله للحس بنعته "3"،
و كلّما اقتدر الشاعر على نقل الشّيء و المعنى المشاهد كان أبرع، فهذا العسكري
يقول: "إنّ أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنّه يصوّر الموصوف
لك فتراه نُصب عينيك "4".

لذلك وجدنا نقادنا القدامى يبحثون في الصّور في مظهرها الحسّي، صور ماثلة
للعيان فيما ينقله الشعراء من صور العالم و حركتها إلى السّامع حتّى يدركها بحاسته
البصرية، فقد استحسن ابن رشيق من الوصف ما نُعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً
للسّامع، و فيما نقله من كلام المتأخّرين من أنّ أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً "5"،
فإدراك الشّيء بالبصر هو في نظرهم أفضل وسائل تقديم المعنى و تقريب الصّورة إلى
الذهن بما يحقق اللذة لدى المتلقّي حين يفعل بحصول الشّبه بين مادة الشّيء الموصوف
الأصلية و بين مادته الوصفية الفنّية، هذه الفنّية تبرزها الكيفيات المختلفة التي يشخّص بها
الموصوف، فللوصف مزيّته حسب القدامى لأنّ الأوصاف أعلق بالقلوب بما استقرّ في
طبع الإنسان من محاكاة الطبيعة و مشاكلة الأشياء و الإلتذاذ بها، و إصابة الشاعر في
أوصافه متعلّقة بخبرته بالموصوف و معاشته له كما برع شعراء الخمر عندنا في وصفها
خاصة الأخطل.

فقد ألحق الوصف بمكونات الشّعر الأساسية لما فيه من لذة المحاكاة بين الشيء
الموصوف في مكوّناته و بين المادة الوصفية الفنّية فيطرب المتلقّي لوجود الشّبه بين مادة

¹ : طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تنظر ص 107.

² : نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تنظر ص 118.

³ : المصدر نفسه، ص 93.

⁴ : الصناعتين، العسكري، ص 128-129.

⁵ : العمدة، ابن رشيق، ج2، تنظر ص 294.



الشيء الأصلية و بين الشكل الفني الذي تُقَصِّت

الإنسان يلتذّ بالمحاكيات، هذه المحاكاة التي جعلها أرسطو جوهر الفنون و لا يجب ان نحصرها في مفهوم المطابقة بين موضوع الفنان و الواقع لأنّه قد يُصوّر الممكن و المحتمل فيغيّر و يحوّر و يضيف، و يقول بالمستقبل، و قد اقترنت المحاكاة بالأوصاف و التشبيهات فتعدّت الظاهر إلى الباطن، و صوّرت انفعالات الفنان الداخلي " لتصبح شاملة لكل الموجودات التي يقع عليها علم الإنسان " ¹.

و ارتبط الوصف ارتباطا شديدا بالمحاكاة الأرسطية، تلك المحاكاة التي تأثر بها الفلاسفة المسلمون، فلقد انتهى ابن سينا إلى أنّ المحاكاة هي إيراد الشيء و ليس هو (...) كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، و تبعه حازم القرطاجني ² ملحا على المماثلة الواضحة بين الأشياء المحاكاة و أصلها الخارجي الذي تمثله إمّا بصفات الشيء ذاتها أو بصفات شيء آخر يمثله، و هو ما يسمّيه بالمحاكاة التشبيهية لوجود تشابه بين المثال و الممثل به حتى " تقوم صورته بذلك في الخيال الذهني على قد ما هي عليه خارج الذهن أو أكمل منه إن كانت محتاجة للتمثيل " ³.

فالمتلقي يعجب بالمحاكاة من ناحية تحقيقها للتمثيل مستمتعا بالمناسبة الدقيقة بين الصورة و أصلها الذي تحاكيه، و لذلك يكثر جانب الإلتذاذ في شعر الوصف الذي يعكس إتقان الشاعر للمحاكاة و النقل، و طرافة التصوير أو غرابة التشبيه، فالمتلقي عندما تُنقل إليه الصورة المحاكاة فهو يعرفها قبلا، و لكنّه يُعجب ببراعة نقلها، و لذلك لا يكتمل الإلتذاذ بالتخييل عنده بأن يكون " قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيل، و تقدّم له عهد به " ⁴، و المعوّل عليه في الوصف أو التشبيه ليس الإصابة و المطابقة فقط، و إنّما ما تُوحيه الصورة من فطنة ترجع إلى ذوق الشاعر، و تسلّله إلى خفايا الأشياء ممّا يخفى على كثير من الناس بحكم كثرة الأمور المتشابهة.

و قد سيطرت فكرة التّناسب و المطابقة الشّكلية بين الوصف و الموصوف على فكرة نقّادنا العرب أكثر ممّا وجب بحثه لديهم من ضرورة الملاءمة بين المعنى و الإحساس

¹ : كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل مكي أبي يونس، تحقيق: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، 1967، ص 36- 65- 66 و ينظر منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، ص 342-344.

² : دراسات في الأدب و اللغة، أحمد عبد الله المهنا، 1977، ص 45.

³ : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 119 و تنظر 94-95.

⁴ : المصدر نفسه، ص 118.



في ذات الشاعر، فقد عدّوا التشبيه معياراً للفظ و مقاربتة للعالم الخارجي لذلك كان أوضح الصور البلاغية ارتباطاً بفن الوصف، لانه يضمّ الشيء مع ما يقابله على غير ما يكون في الإستعارة التي تُلغي الحدود بين الأشياء بينما يحافظ عليها في التشبيهات التي تحقق المطابقة بين الأطراف، و أضحى التشبيه فعلاً آلياً للمحاكاة، و أنتقد من يخرج عن هذا المنطق، و نتج عن هذا الفهم اعتبار التشبيه أصعب من الإستعارة التي لا يُطلب فيها غير التناسب المنطقي بين المعنى الأصلي و المعنى المجازي، أمّا التشبيه فهو فضلاً عن ذلك، يقوم على المماثلة بين الطرفين، و مادام المنطق عندهم انحصر في إلزام الشعراء على تقديم المعاني حساً أولى من إدراكها بالذهن، فقد قال ابن رشيق: " إنّ أشدّ ما تكلفه الشاعر صعوبة التشبيه لما يحتاج إليه من شاهد العقل و اقتضاء العيان " ¹، و وصف الإنسان لما يراه أصوب ممّا لم يره. "و تشبيه ما عاين أفضل من تشبيه ما أبصر بما لم يبصر " ².

- الإستعارة أسّ من أسس الشعر:

تصوّر ابن خلدون الشعر ملكة نفسية عصبية عصبها الأسلوب الذي يهيّئه محفوظ الشاعر، وقد يكون ملكة الملكات لما لصاحبها من قدرة على وضع اللغة وضعاً جديداً تتجدّد فيه تراكيبها في مستوى نحوي يكشف عن حيوية السياق الذي يحيا فيه حيث يُستفاد من معاني النحو التي يُتخيّر في أوجهها و يتدبّر في مقاديرها إلى ما لا يُهتدى إليه لأنّه لا يراد في هذا السياق من الألفاظ ظواهر ما وضعت له من اللغة ولكن يُشار بمعانيها إلى معانٍ أخرى، و هي دلالات الكلام بضرب من المجاز من كناية و استعارة و تمثيل، فالمرء لا يصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدّل اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض و ذلك هو الانتقال بين الدلالات بين المعاني الأولى و المعاني الثواني؛ بين المعنى و معنى المعنى.

و هذه المعاني أكثر ما تتولّد في الإستعمالات الإستعارية و فيها تتوسّع و تتجدّد فتنشأ دلالات استعارية تكشف لنا في لعبها بمواقع الألفاظ و تصرفها في أفراد اللغة عن

¹ : العمدّة، ابن رشيق، ج 2، ص 144.

² : المصدر نفسه، ج 1، 252.



مزاياء إمتاعية لما تمّ تجاوزّه فيها عن المألوف وترخـ

و التّرخيصات في إدراك العلاقات الخفية بين تلك التّفاعلات المتداخلة في نسيج اللغة بما يثري درجة التّمعين لديه و يستثير قوى التّخيّل و التّصوّر عنده، وقد أُخرجت اللّغة إخراجاً جديداً تثير دهشته و إعجابه لكلفه بالجديد أو الغريب " لأنّ الشّيء من غير معدنه أغرب وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم و كلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف و كلّما كان أطرف كان أعجب و كلّما كان أعجب كان أبعد " ¹.

و الشّاعر عندما يخلق استعارة فإنّما يخلق مادة جديدة تمنح المعنى تغييراً أو بعثاً جديداً إذا اعتبرنا المعاني ثابتة و المعاني التي تخلق في الاستعارة غير ذلك التي تكون مادة للمشاهدة، إنّها المعاني الثّانية أو الشّعريّة التي يتحوّل فيها النّظام و القواعد المدرجة إلى إنشئات مغايرة " يخرق فيها قانون اللّغة، و الاستعارة ضرب من الخرق و قد صارت فكرة الخرق من الأهمية في الشّعريات الحديثة ما جعلها أهم خاصية تنفرد بها لغة الشّعـر " ².

و لم تلق الاستعارة من العناية مثلما لقيه التّشبيه الذي كان أكثر كلام العرب في شعرهم و " أشرفه بأنّه مظهر من مظاهر الفطنة و البراعة " ³، بل و اعتبروه أصعب أنواع الشّعـر و " أبعدّها متعاطى و أوعرها مذهبا و قلّما يكثّر منه شاعر إلّا عثر " ⁴ و بالغ النّقاد في الإعجاب به و اعتبروه دليل الشّاعريّة و مقياس البراعة إذ كانت العرب تسلّم السّبق في الشعر لمن أصاب في وصفه و قارب في تشبيهاته، و لا تعباً بضروب التّجنيس و المطابقة، و البديع و الاستعارة إذا حصل لها عمود الشّعـر.

و قد أولى النّقاد عنايتهم بالتّشبيه تبعاً لعنايتهم بجمالية المحسوس حيث تُقدّم الصّورة في إطارها المحسوس بعيداً عن تأويلات العقل حتّى إنّهم وهم يقسّمون التّشبيه إلى أضرب و جدناهم يميلون التي تقديم الضرب الذي يقوم على الصّورة الحسيّة، و هو الأصل و الفرع عنه التّشبيه القائم على المعاني المجرّدة، وهذا يرجع حسبهم إلى " أنّ العلم يأتي النّفس أولاً من طريق الحواس ثم من جهة النّظر و الرّؤية، فهو إذن أمسّ بها رحماً (...)

¹: البيان و التبيين، الجاحظ ج1، ص 89.

²: اللسانيات وتطبيقاتها، رايح بوحوش، ص 169.

³: الصناعتين، العسكري ص 243.

⁴: العمدة، ابن رشيق، ج2، ص 326.



و أكدّ عنها حرمة " " ¹، و الحقيقة أنّه لم يبلغ

على الحدود بين الأشياء و يظلّ محكوما بالأداة ظاهرة او محذوفة فيبقى الدلالات على وضعها و يحقق سمة الوضوح التي آثرها أولئك التقاد على أساس " أنّ الفهم يسكن من الكلام بالمعروف و يسكن إلى المؤلف " ².

فقد كانت الإبانة و الوضوح لديهم من معايير قبول الصّورة الشعريّة، وما أخلّ بها فهو منبوذ مستهجن لذلك تشدّدوا في استحسان الاستعارة و قبولها لأنّهم اعتبروها تجاوزا يخلّ بالأوضاع الثابتة فينشأ عنه القياس في المعنى، فنجدهم يستمسكون بالدلالات الوضعية في لغة الشعر، و آثروا إثبات الدلالات كما تواضع عليها العرب الأوائل، و رفضوا التصرّف فيها بما يعمي عن المقصود، و يحيل إلى الغموض، وحدّوا من حرية الشاعر كالذي عابوه على أبي تمام " الذي عدل بشعره عن مذاهب العرب المألوفة و تكلف الاستعارات المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة " ³، و كذلك رأوا المتنبّي خرج بالاستعارة عن حدّ الإستعمال و العادة ⁴، فإن كان الشاعر في لغته ينتقل بين دلالاتها فعليه أن يجعله انتقالا ظاهرا واضحا وفق علاقات مناسبة و قرائن تحكم المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي، فلا تتداخل الحدود الفاصلة بين الأشياء حتى لا تتخلخل العلاقات العرفية القائمة بين الدّوال و المدلولات و إن قبلت الاستعارة فيكون ذلك في حدود المشابهة و العقل و المنطق على أنّها فرع عن التشبيه.

و هذا الوجه الذي تعامل به نقادنا مع الاستعارة كان نابعا عن عموم تعاملهم مع الصّورة البلاغية التي أعتبرت وسائل للكشف و الإبانة و صورة تبرز المعنى في هيئة جديدة، فهي معرض حسن لمعنى نثري يمكن أن يقوم دورها، و اشتدّ الحرص فيها على العلاقة القائمة بين أطراف تلك الصورة في حدود منطقية، و ظلّت الاستعارة في كثير من أفكار نقادنا القدامى تحقّق الإمتاع من جهة كونها ملوّنا محسّنا يضاف إلى القول تعتمد المشابهة أصلا و المنطق قياسا، و لهذا جرت النظرة القديمة على اعتبارها تشبيها يخلّل طرفاه، يبحث فيه على مناسبة المستعار للمستعار إليه و لذلك أصرّ الآمدي أن تكون

¹ : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 102 - 103.

² : الصناعتين، العسكري، ص 27.

³ : الموازنة، الأمدي، ج 1، ص 132.

⁴ : الوساطة، القاضي عبد العزيز الجرجاني، ص 429.



الاستعارات على طرق العرب، فإن كانت ط

عباراته مقصورة عنها و لسانه غير مدرك لها حتى يعمد إلى دقيق المعاني من فلسفة اليونان أو حكمة الفرس و آدابهم قلنا له: قد جئت بحكمة أو فلسفة و معان حسنة فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا، و لكن لا نسّميك شاعرا و لن ندعوك بليغا لأنّ طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم "1".

و لم تتعدّ الإستعارة في نظر نقّادنا كونها تشبيها حذف أحد طرفيه، فإن أوغل الشّاعر فيها و غابت العلاقة بين الطّرفين و جاوزت المناسبة و الوضوح فيما تعيه القلوب و تدركه العقول "2" و لم يخرج نقّادنا عن ذلك العرف العام في التّعامل مع الاستعارة و ضروب المجاز الأخرى، و حتّى الجرحاني الذي فضّل الاستعارة على ضروب المجاز الأخرى لقيامها على مبدأ الإيجاز و الإثبات والإدعاء والتّشخيص و التّجسيم لأنّها ترينا الجماد حيّا و الأعجم فصيحاً و تجعل من المعاني اللّطيفة الخفية في العقول "3" مما يتجسّم و تراه العيون "4" فإنّنا نجده كسابقه يلجّ على ضرورة التّناسب والمشاكلة بين طرفي الاستعارة ليكون الانتقال بين الدّلالات سهلا.

و لم يكن في وسع نقّادنا القدامى أن يرفعوا الاستعارة إلى أفق أعلى " لأنّ النّقاد - أدركوا أو لم يُدركوا- كانوا عازفين عن تصوّر الشّعّر نتاجا لعبقرية إنسانية، وطالما أحالت كتابات النّقاد المعترف بمكانتهم البراعة الخيالية و العاطفية إلى ما يشبه المضمونات اللّغوية، فتجنّبوا تجنّبا لا عمد فيه بعض التّيّارات الخفّية في درس المجاز و صلته بنفس قائله و براعة ذهنه و حدّة خياليه بل أدمنوا على اعتبار المجاز حلية لفظية و زينة "5" و لهذا وجدناهم يصنّفون الاستعارة و التّشبيه والكناية في قسم واحد عند المتأخّرين مستقل عن أقسام البلاغة و هو علم البيان الذي صنّفوه تاليا لعلم المعاني الذي يعرف به وجوه المطابقة بين الأحوال و الهيآت في الألفاظ؛ فإن تحقّقت المطابقة تأتي صور البيان طرائقا تُكسب المعنى قوّة و إيضاحا، و هي طرائق طارئة على المعاني الأصلية لذلك عُرّف علم

1 : الوساطة، القاضي عبد العزيز الجرجاني، ص 104.

2 : الصورة الفنيّة في التراث و النّقدي و البلاغي، جابر أحمد عصفور، دار المعارف، القاهرة، دت، ص 24.

3 : المرجع نفسه، ص 246.

4 : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 39.

5 : الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، دت، ص 105.



البيان بأنّه العلم الذي تُعرف به كيفية إيراد الم
عليها فتعرضها في معرض حسن و تريدها تأكيداً او مبالغة كالذي ذكره في الاستعارة
المصيبة التي " لولا أنّها تتضمّن ما لا تتضمّن الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى
منها استعمالاً " ¹، و بهذا نفهم لما استبعد قدامة الاستعارة تماماً من عناصر الشعر في
نقده و لماذا ظلت بعيدة عن الذوق العام عند الآمدي ².

و مال الذوق التقدي العربي القديم إلى الاهتمام بالمعاني الجزئية التي يبتكرها
المبدع أو يضيف إليها لطائفا باعتبار المعاني معطيات ثابتة موجودة قبلياً في العالم الخارجي
و مهمّة الشاعر أن يكشف عنها الحجب، و لم يبحثوا في إمكانية تجدد المعاني بتجدد
الحياة و اتساع عمرانها ممّا جعل حجم المادة التي يتعامل معها المبدعون في تناقص مستمر
حتى وجد المحدثون أنفسهم في ضيق من ذلك، وأدّعي عليهم أن الأقدمين قد ذهبوا لهم
بمحاسن الشعر كلّها فطالب النقاد الشعراء بأن لا يخرجوا عن دائرة القديم و ربط الإبداع
بالّتوليد لا بالخلق " فإذا لم يكن عند الشاعر لا توليد معنى و لا اختراعه أو استطراف
لفظ أو ابتداعه أو زيادة فيما أحجف فيه غيره من المعاني أو نقص ممّا أطال سطوه من
الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً و لم يكن له إلاّ فضل
الوزن و ليس يفضل عندي مع التقصير " ³ فوق المحدثون في أزمة اقترح لها ابن
طباطبا حلاً " فإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها أحسن من الكسوة
التي عليها لم يُعب بل وجب له الفضل (...)، و يحتاج من يسلك هذا السبيل إلى إطفاف
الحيلة " ⁴، و يظلّ الشاعر أمام هذا التصور يخفي المعاني المستعارة و يغيّر من الطلاء
الخارجي بإعادة ترتيب المعاني أو قلبها و كأنّه أمام ثوب يحاول إحكاماً ترقيعه أو صبغه.

وفي هذا التصور عُولجت الاستعارة على أنّها تعديل في بضاعة موروثه و ليس
وضعا جديدا تفرزه خبرات الشاعر و تجربته كما اعتبرت من باب الاتساع في اللغة
مادامت ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ممّا يفرز إمكانية التعبير عن المعنى الواحد بطرق
متعددة فهي من المعاني اللطيفة الزائدة في بهاء الكلام فإنّها-الإستعارة- لا تعدو إلاّ من

¹ : نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 170.

² : المصدر نفسه، ص 170.

³ : العمدة، ابن رشيق، ج 1، ص 132.

⁴ : عيار الشعر، ابن طباطبا، ص 76-77.



قبيل الترجمة الحسنة للمعنى تقوم على معنى حقيقة

و الثاني وجه من أوجه الدلالة عليه تتأسس من التشبيه كضرب من الكذب اللفظي الذي لا يضر كما يفهم من موقف "1" علماء البلاغة العربية الأوائل وقد عُدَّ الشعر كذبا مؤسسا على محال.

فإن صحَّ المعنى و استقام اللفظ فلا حاجة للشعر إلى زخرف من القول و تهويمات من الخيال في استعارات و مجازات " حتى إنَّ ما قاله القدامى من أنَّ المجاز أبلغ من الحقيقة كان تعبيرا عن فقه استدلالي لا علاقة له بالواقع الذي يمارسه الشعراء و نحن ندعي أنَّ الحقيقة تنافس المجاز، وأنَّ المجاز في تعبيرات كثيرة أمارة و دلالة على معنى مجرد وراءه، و أنَّ قَمَّةَ المجاز و هي الاستعارة المكنية ينبغي أن تكون دائما مطمحا متميِّزا " "2".

- حدّ الإستعارة عند ابن خلدون:

قد حدّها ابن خلدون في معرض حديثه عن علوم البيان فقال: " قد يدلّ باللفظ ولا يراد منطوقه ويراد لازمه إن كان مفردا كما تقول : زيد أسد فلا تريد حقيقة الأسد لمنطوقه و إنّما تريد شجاعته اللازمة و تسندها إلى زيد و تسمّى هذه استعارة وقد تريد باللفظ المركّب الدلالة على ملزموه كما تقول زيد كثير رماد القدر، و تريد به ما لزم ذلك من الجود و قرى اللفظ لأنّ كثرة الرّماد ناشئة عنهما فهي دالة عليهما " "3".

و في سياق هذا القول نلاحظ أنّ المثالين اللّذين ضربهما ابن خلدون يحدّد بهما الاستعارة، فإنّهما لا يفضيان إلى مفهومها كما استقرّ عند المتأخّرين إذ غدت صورة بلاغية تقوم على تشبيه حذف أحد طرفيه، و دخل المشبّه في جنس المشبّه به بوجود قرينه دالة على ذلك، إذ نجد المثال الأوّل: زيد أسد، تشبيه بليغ ذكر طرفاه و حذف أداته، ووجه الشبّه القائم بين طرفيه هو الشّجاعة، أمّا المثال الثاني: زيد كثير رماد الحائط، كناية عن صفه الكرم و قرى الضيف و ليست استعارة التي يمتنع فيها إيراد المعنى الحقيقي لنقول إنّ ابن خلدون كان يفهم الاستعارة على أنّها التشبيه و الكناية في ضرب من المجاز

¹ : الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف، ص 105.

² : المرجع نفسه، ص 108.

³ : المقدمة، ص 571.



وعلى هذا الأساس بنى عليها الشعر؛ وهو بناء تعريفها مما يحيط بحقيقة الشعر، فكان إسهام ابن خلدون بهذا التعريف إسهاماً جديراً بالاعتبار حيث جعل مدار العبارة على التخيل و التصوير بالألوان الخيالية " " ¹ تشد إليها الأذهان وتجتذب إليها النفوس.

و الاستعارة أخص من التشبيه لأنها صورة مقتضية من صورة، فهي أكثر منه إيجازاً و أشد اختصاراً و منها تأتي خاصيتها الجوهرية التي يسميها المعاصرون " ² التكثيف، و هي خاصية عدّها الجرحاني من مناقب الاستعارة لأنها " تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة دُرر و تجني من الغصن أنواعاً من الثمر " ³ . فعنصر التكثيف تحقّقه الاستعارة فنياً لما في سياقها من تفاعل للدلالات و قدرتها على إدخال عناصر متنوعة، و صهرها في نسيج التجربة لأنّ العناصر التي يتحقّق معها إقتصاد لغوي في صياغة مركزة بضرب من الإيجاز تشغف به القلوب و تشغل له العقول، و قد تمّ فيه خلق معنى جديد فرضه السياق والاختيار الذي نشأ بين عناصر الدلالة فتكون الاستعارة عندئذ أفضل وسيلة لتخفيف القول من بعض العناصر غير الضرورية " ⁴ ، لأنّ العناصر اللازمة لاكتمال التجربة لا تكون موجودة على نحو طبيعي، و لذلك " فإنّ الاستعارة تخلق الفرصة لإدخال تلك العناصر " ⁵ و كلّ من الإقتصاد اللغوي والإيجاز و التكثيف و المعاني الثواني تمنحها الاستعارة، و تلك خاصيات تولّد الإيحاء و هو أشدّ خاصية تميّز لغة الشعر القائمة على الخلق.

و لا ضير - إذن - من الاعتداد بالاستعارة مبدأً جوهرياً للشعر، و برهاناً على نبوغ الشاعر، و تستحقّ أن تكون ملكة الصّور البيانية، فقد قال أرسطو " إنّ أعظم شيء أن تكون سيّد الاستعارات، الاستعارة علامة للعبقريّة، إنّها لا يمكن أن تُعلّم، إنّها لا تمنح للآخرين " ⁶ فالاستعارة تشير إلى الجانب الإنفعالي الذي يحرّر الأشياء من دلالاتها المعجمية، و تناسبها العياني المعروف فتكسبها دلالات جديدة تُدرك من رؤى

¹ : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 625.

² : مفهوم الصورة الفنية، جابر عصفور، ص 248.

³ : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 38.

⁴ : علم الأسلوب: مبادئه و إجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، 1998، ص 303-305.

⁵ : مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، مطبعة مصر، د.ت، ص 310 و ما بعدها.

⁶ : المرجع نفسه، ص 310.



الشاعر و وعيه في خلق لغة جديدة حيث تدخل

و تأخذ في ضوء فاعلية الخلق اللغوي معنى جديدا مخلقه تفاعلات السياق لانه لا يمكننا بحث الدلالات الضمنية داخل الاستعارة إلا و وجب بحث جماليات التركيب في مناحيه الصوتية و المعجمية و النحوية والإيقاعية.

و في خلق ذلك التفاعل تنعكس المعاناة التي يعانيتها الشاعر حين يحاول السيطرة على تجربته الإنفعالية، فيحطّم أنساق اللغة الثابتة و هذا التّحطيم ليس من ضرورات الوزن، إنّه رغبة ملحة تفرضها التجربة الذاتية، فالشّعراء عامة يشعرون في فيضهم العاطفي أنّ اللغة العادية عاجزة عن احتضان تجاربهم، فيعمل العقل عندهم غريزيا على التصرف في أوضاع اللغة حتى يجدوا التركيب السليم الذي يرسو عليه ذلك الفيض، وكأنّ خلق اللغة أمر مخصوص بالشّعراء الذين قال عنهم الخليل " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوا، و يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى و تقييده، و من تصنيف اللفظ و تعقيده (...)، و استخراج ما كلّت الألسن عن وصفه و نعته، والأذهان عن فهمه و إيضاحه فيقربون البعيد و يبعدون القريب و يُحتجّ بهم و لا يحتجّ عليهم " ¹.

و الحقيقة أنّ الاستعمال الاستعماري لا تختصّ به لغة الشعراء فقط بل هو أصل لغتنا اليومية لما يمنحها لها من حياة في تجلّدها و استمرارها لذلك قال شيللي: " اللغة في الجوهر إستعارية أي أنّها تُميّز العلاقات غير المدركة قبل الأشياء، و تعمل على إدامة هذا الإدراك أو الفهم و بمجرد الوقت تصبح الكلمات التي تمثلها مجرد علامات لأنماط من التفكير بدلا من كونها صورا، و من هنا، إذا لم يأت شعراء جدد يخلقون مرّة ثانية الارتباطات المتخلّلة فستصبح اللغة ميّنة " ²، و لهذا جعل ابن خلدون الشعر منحصرًا في بنائه على الاستعارة لأنّها المحلّ الذي يتم فيه الخلق اللغوي فنّا.

و لكن جدير بنا أن نكشف عن النّزعة التي حملت ابن خلدون على ذلك الحصر، فهل كان يرى في الاستعارة صورة بلاغية كما تقصّاها بحث البلاغين حين جعلوها ضربا من المجاز؟، أو أنّه يتصوّرّها المجاز عينه تتحقّق بها مزيّة الكلام بما لا يكون

¹ : منهاج البلاغ و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 143.

² : فلسفة البلاغة بين التقنيّة و التطوّر، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، د.ت، ص 400.



في الحقيقة؟، فيما يعطي الصورة حقها من الـ

كان يرى الاستعارة عملاً أساسياً في التفكير و خاصة نوعية للشعر يتعلق بها العمل الشعري جملة لا صورة منفردة اختص بها بيت أو أكثر؟.

و لا يمكننا ضبط للاستعارة بعيداً عن تصوّره العام للعرمان البشري فالشعر بناء بالألفاظ و نسج على المنوال قائماً على فكرة الخلق التي تتم بشكل تراكبي عماري جديد لتلك الألفاظ، فإن كان العرمان في نظر ابن خلدون هو " إظهار الآيات الربانية في فضل المدارك الإنسانية بفكر ثاقب و رأي صحيح المعاهد " ¹، فإن الشعر أيضاً على هذا القياس عرمان لسانی يُظهر المعاني اللسانية في فضل المدارك الإنسانية.

و قد وجد ابن خلدون -و هو يبحث عن العلّات و الأسباب التي تؤدي إلى تغيير المجتمع - أنّ الحقيقة اللغوية الدّالة على الشهادة ليست هي الحقيقة المنشودة في ذلك البحث، بل كانت الوجهة إلى استكناه تلك الأسباب ليكشف عن عالم الغيب على الأقل، فكانت الاستعارة أحقّ تمثيل لهذا العالم لأنّ الإحاطة به عن طريق الكلام الوضعي لا تنفع، فأحتج إلى توسيع المعاني بالتصرّف في الكلمات، و بُني الشعر على الاستعارة، و " لم يقل بالكناية لأنّها متزلة بين عالم الغيب و عالم الشهادة فهي اللفظ المركّب للدلالة فتسوق دلالتين في الوقت نفسه و الاستعارة تتحقّق بعيداً عن عالم الشهادة، و الشعر يسبح في عالم يتعد عن الحقيقة مبني على الإدّعاء والإيهام و التّخيل فكان بالاستعارة أولى " ².

فهو بذلك حاول أن يحيط بحقيقة الشعر باعتباره من حقائق العرمان البشري و كأنّه يلقي بالشعر في صلب جدلية المعرفة التي سعى إلى فك خيوطها في تفهّم ذلك العرمان، و إن لم يذكر الشعراء من بين أصناف المدركين للغيب إلّا ما ذكره في باب الكهانة التي يستعين فيها أصحابها بالكلام المسجوع والموزون، و من هنا يمكننا أن نذهب معه في التفكير بوجود تراكيب حقيقية وأخرى كنائية و أخرى استعارية، فأما الحقيقة فمما مثّلت أحوال و هيآت الألفاظ المجعولة للدلالة عليها أحوال وهيآت الوقائع الاجتماعية كما تظهر للتأظر فيها، و أمّا التراكيب الكنائية فهي التي تستأنف النظر في

¹ : المقدمة، ص 108.

² : البلاغة العرمان، الصغير بناني، ص 175.



هذه الأحوال و الهيات لتشير إلى وجود أحوال

الحقيقية، فهي نوع من الاستنباط الفكري انطلاقاً من مسلمات واقعية، أما التراكيب الاستعمارية فهي المعبرة عن أحوال و هيات لواقعات جديدة لم تُكتشف من قبل فهي ليست توسيعاً لواقع موجود، " و إنما اكتشاف لواقعات جديدة للبحث عن حقائق أخرى غير المعروفة، و هنا تلتقي الاستعارة البيانية التي تجري في المفردات بالاستعارة المعنوية التي تجري في مستوى التراكيب، و الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والبلاغة هي إبلاغ المعنى بأن يطابق المتكلم كلامه لمقتضى الحال، و من هذه المطابقة يرتقي بكلامه ليوجهه إلى المثالية بالتخلي عن الواقع الموصوف، و البحث عما يجعله مؤثراً في الذهن لذا وجب امتلاك الشاعر فكراً وروية وتلطفاً ينسلخ بها عن المدارك العادية ليبنى نماذج جديدة، و من هنا كان الشعر خلقاً يُحمل فيه الكلام لمقتضى الحال على مقتضى المثال أي الانتقال بالكلام من مقتضى الحال الاجتماعي الموجودة إلى مستوى المثالية في حقائق مستقبلية ينبغي أن تكون " ¹.

و لما كانت الأساليب الاستعارية مرتبطة بالإبداع من لا شيء كان التلطيف في أساليبها شرطاً لقوتها، و هو ما لا يتيسر تحقيقه بسهولة لأن الاستعارة و التخيل جملة " موضع في غاية اللطف لا يتبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساساً يعرف وحي طبع الشعر و خفي حركته التي هي كالهمس و مسرى النفس في النفس " ².

و النص الأدبي استعارة دائمة من منطلقين: منطلق علمي و آخر فني، فالأول يأتي من كون كلمات النص اقتباساً لغوياً يحدث من المنشئ الذي يقتبس كلماته من مستوى اللغة العام، و لا وجود للكلمة الجديدة، مثلما أن أيضاً الأفكار المستعارة و لا وجود للفكرة المبتكرة (...). و لولا أن الشعراء لهم طاقة على المناورة تحفظ لهم حقهم في الإبداع إذ يحول الاستعارة الحرفية إلى استعارة فنية بالإنحراف عن سابق تأليفها لما تم خلق فني " ³.

فلاستعمال الاستعاري كان دائماً المظهر لأساسي لإشاعة الحب و قدر من الوحدة بين ألوان النشاط البشري، ففي الاستعمال الاستعاري يمتد المجتمع إلى كل

¹ : البلاغة و العمران، الصغير بناني، ص 180، 182، 183.

² : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 221.

³ : الخطيئة و التكفير، عبد الله محمد الغدامي، ص 27.



موجودات الطبيعة إلى الكائنات الوهمية بحيث

الحياة (...) ففي هذا الاستعمال الإستعاري يرتبط الفرد بالكل واللحظة بالديمومة فتنشأ الصورة حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات؛ هو شعور بالحياة نفسها و أول مظهر جمالي للاستعارة هي استعادة الحياة و استئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها "1".

و تبقى الاستعارة متكأ لدى الفنان يخلق بها بنية فنية من عناصر لغوية مشاعة للجميع، ولم يجد الشعراء لها بديلا لتفعيل هواجسهم، فقد كانت دوما قابلة للتجاوب الدلالي مع متطلبات الفكر البشري، و امتدت إلى مناطق أكثر تعقيدا في النفس الإنسانية لما أمكن الاستعمال الإستعاري من خلط التقاليد الأدبية و تشويش ثوابتها لتبتدع أشكالا جديدة و تُنتج معانٍ عجيبة مما يكشف عن كفاءة الشاعر في تليين اللغة "2" لبثّ التعجب و تكثيف فرص الالتذاذ البلاغي، فالإنسان يذعن للتخييل أكثر من التصديق و الإستعارة طقس تعبري قادر على ذلك بما يرسخ في نسقها التوليدي من تجاوزات و نقض للمألوف لأن كل ركون إلى النمطية قتل لسيرورة الإبداع، فالاستعارة " وسيلة شبه خفية يدخل بواسطتها في نسيج التجربة عدد كبير من العناصر اللازمة لاكتمال التجربة لا تكون موجودة على نحو طبيعي لذلك فإن الاستعارة تخلق فرصة لإدخال هذه العناصر خلصة "3".

و من ثم تُصبح الإستعارة أكثر مقدرة على الإيحاء و إثارة قدر أكبر من التدايعات في ذهن المتلقي، و يترتب على هذا الفهم نتيجة هامة مؤداها أن الاستعارة بحكم طبيعتها تلك أكثر فائدة من التشبيه فيما يتصل بالتعامل مع التجارب التي لا يمكن أن تستوعبها اللغة العادية أو التي لا يمكن التعبير عنها، و من يمتلك التعبير بالاستعارة و ضروب المجاز عامة استحق أن تقدّر ملكته الخيالية التي تؤهله إلى ذلك.

لذلك لم يعد استعمال المجاز عموما على سبيل التوسّع أو التصرف في اللغة فحسب، و إنما غدا لبّ العمل الشعري و منحى الشعراء إلى خلق معانيهم و قد ذكر الناقد الإيطالي كروتشه " أن الوزن و البحر و القافية و الاستعارة و توافق الألوان

¹ : الصورة الفنية، جابر عصفور، ص 76.

² : فلسفة البلاغة، رجاء عيد، ص 402.

³ : مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ص 312.

[Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features](#)

و تناغم الأصوات كلّ هذه الوسائل التي يخطط

و جعلها بذلك خارجية عرضية إنها جميعا مرادفة للصورة الادبية " " " " ، فلا تنفصم عن النظم الذي يمثّل مظهر البلاغة و قوّة التفاضل؛ هذه القوّة التي تتجلّى في التركيب على أساس أنّ إنشاء المجاز لا يتمّ على مستوى الكلمة المفردة بل يتمّ على مستوى العلاقات المتميّزة التي تنشأ بين الأدلّة فتكون لغة داخل لغة "2" كما قال فاليري في تعريفه للشعر، فالشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته و مشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعاريا، " فالخلق الفنيّ ليس تركيبه فنيّة أو منطقية و لكنّه تركيبة خيالية " "3".

و لذلك عدّ النّقد الأدبي الحديث الاستعارة أحد أركان الصّورة الشعريّة، و يعتبرها الدكتور مصطفى ناصف بأنّها الصّورة الشعريّة ذاتها في سياق تطوُّرها الدّاخلي إنّها على هذا الأساس ليست في أيّ مجال من مجالاتها عنصرا خياريا بل هي المخرج الوحيد لشيء لا يُنال بغيرها، و ليست الاستعارة عنصرا خارجيا عن تفكير الشّاعر فلو حاول أن يكون دقيقا يضطرّ إلى أن ينهج سبيل الاستعارة، و من ثمة كانت المنفذ الأكبر للمغامرات الخصبة والفدّة، و على هذا الأساس تكون الاستعارة الأمّ الأبدية للكلام كما وصفها الدكتور رجاء عيد⁴ و هي أكثر ما تتكاثر في الأساليب الشعريّة.

و في إطار السِّياق التطوُّري للبلاغة بوصفها نظرية للخطاب ضمن اللسانيات التَّدوالية ونزعتها إلى أن تصبح علما واسعا للمجتمع، و في ضوء هذا أصبحت الاستعارة الموضوع الأكثر جاذبية للبلاغيين المحدثين، و لذلك نجد الدكتور مفتاح يقول: " قد لا يبالغ المرء إذ قال أنّ أهمّ ما يشغل الدراسيين للّغات الإنسانية هو الاستعارة، فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين و فلاسفة اللّغة و المناطقة و علماء النّفس و الانثربولوجين " ⁵، و هذا ليس غريبا إذا عرفنا أنّ الكلام مرتبط بالوجود، وأنّ البلاغة ترتبط إلى يومنا هذا بمختلف فروع المعرفة، و قد بيّن كلّ من لاكوف و جونسون " أنّ الاستعارة لا ترتبط فقط بالأساليب الشّعريّة و الاستعمالات الرّاقية للغة، إنّها على خلاف ذلك تنبع من

¹ : مفهوم الإستعارة في بحوث اللغويين و النقاد، أحمد عبد السيد الصاوي، دار المعارف، 1988، ص 126، عن المجمل في فلسفة الفن، ص 167.

²: مجلة الموافقات: لغة الشعر عند نقدا الشعر الرابع الهجري، ص 152، عن بنية اللغة الشعرية، ص 129.

3: الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص 129، عن Murry: Problem of style, P 78.

⁴ : المجلة نفسها، ص 153.

⁵ : تحليل الخطاب الشعري، الدكتور مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 81.



رحم و زخم الاستعمالات العادية و اليومية للـ

وأشكال سلوكنا، و يرجع هذا الحضور للاستعارة في حياتنا إلى طبيعة النظام الإدراكي الذي يسمح لنا بالتفكير و التصرف و الذي هو في عمقه من طبيعة استعارية " ¹ " .

فالصورة اللسانية في الاستعارة تشكّل انزياحا إن كان فنّ العبارة يمثل " نسقا من الانزياحات سواء انزياحا في الدلائل أو التداول أو الدلالة " ² ، و الاستعارة انزياح استبدالي للمعنى ممّا يوجب تكسير الهياكل الثابتة في اللغة و قواعد النحو و قوانين الخطاب و خرق لقانون المطابقة " ³ على أن لا يكون هذا الخرق ضربا من التّهويم في المستحيل، و الابتكارات في الاستعمال الاستعاري لن تكون عن عدم بل إنّ الشعراء يعالجون الموضوع الذي كاد يبلّ بين أصابع السابقين بتصرّفات جديدة فإذا هو يضيء بين أيديهم و بأرواحهم و لذلك وجب النظر في الاستعمال الاستعماري و دوافعه عامة و فوائده على أنّنا " لا نستطيع أن ندرك ذلك أكثر ما لم ننظر في طبيعة الفنّ جملة، ففلسفة الاستعمال الاستعاري هي نفسها فلسفة الفنّ في بعض جهاتها " ⁴ .

¹ : البلاغة وال عمران، الصغير بناني، ص 144 وما بعدها.

² : البلاغة و الأسلوبية، هنري بليث، ص 66 و ينظر البلاغة، فرونسوا مورو، ترجمة: محمد الولي و جرير عائشة، مطبعة فضالة، المحمدية، 1989، ص 16 و 64.

³ : الكتابة في الدرجة الصفر، رولان بارت، ترجمة: نعيم الحمصي، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، 1970، ص 110 و تنظر ص 176.

⁴ : الصورة الفنية، جابر عصفور، ص 06 و ينظر النقد الأدبي الحديث: منطلقات و تطبيقات، فائق المصطفى، عبد الرضا علي، منشورات جامعة الموصل، العراق، ط1، 1989، ص 14.



البواعث على نظم الشعر

لم يكن ابن خلدون بدعا بين النقاد العرب، فقد انبرى مثلهم يقدم توجيهات إلى الشاعر حتى يتأثاته نظم الشعر إذ لا بد له من " الخلوة واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار وكذا من المسموع لاستثارة القريحة باستجماعها وتنشيطها. ملاذ السرور، ثم مع هذا كله فشرطه أن يكون على جمام ونشاط، وذلك أجمع له وأنشط للقريحة أن تأتي بمثل ذلك في حفظه، قالوا: وخير الأوقات لذلك أوقات البكر عند الهبوب من النوم، وفراغ المعدة ونشاط الفكر، وفي هواء الجمال، وربما قالوا: إن من بواعث العشق والإنشاد ذكر ذلك ابن رشيق في كتابه **العمدة**، فإن استصعب عليه بعد هذا كله فليتركه إلى وقت آخر، ولا يكره نفسه عليه " ¹.

ومفاد القول أن يهيئ الشاعر نفسه في مكان خال بحثا عن ارتياح النفس في سكون الكون، وبعثها على التأمل، هذه النفس تنبسط في طبيعة هادئة من المياه والأزهار حتى يفرغ باله، وبما للفكر من حاجة إلى تغذية وهو يكابد تعاطي العملية الإبداعية، ولهذا وجب اختيار الوقت المناسب لها، وما يناسبها من الأوقات، البكر حين يكون الذهن خاليا من مشاغل النفس والدنيا بعيدا عن القلق والتوتر، وكذلك فراغ المعدة لأنها لو امتلأت تشغل أعضاء الجسم بعملية الهضم، وفي ذلك استهلاك للطاقة التي تنصرف إلى تلك الآلية مما قد يؤثر على استهلاكها في عملية التفكير والإبداع.

وهذه الشروط التي تحمل الشاعر على أن يتهيأ لعملية نظمه تكرر في كتابات نقادنا قبل ابن خلدون، ولعل أولهم بشر بن المعتمر في صحيفته التي عرضها **الجاحظ** في كتابه **البيان والتبيين** ²، وإلى مثلها ذهب **ابن قتيبة** الذي رأى " أن يكون للشعر أوقات يشرع فيها تأتيه، ويسمح فيها منها، أول الليل قبل تفشّي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير، وهذه العلل تختلف أشعار الشاعر " ³.

¹ : المقدمة، ص 592-593.

² : البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ينظر ص 95.

³ : الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص 25-26.



و وجد في بعض بواعث الشَّعر أيضا أن

ذكر بشر أن الشَّيء لا يَحْنُ إلَّا إلى ما يُشاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات لا تجود بمكنوناتها مع الرَّغبة و لا تسمح بمخزونها مع الرَّهبة كما تجود به مع الشَّهوة والمحبة¹.

وكان مُجمل الحديث في بواعث الشَّعر مرتكزا على تحديد أوقاته وأماكنه المناسبة فهناك من وجدها أليق إذا خرج الشَّاعر إلى البراري²، أو سرى بين الأودية، وهناك من آثر أن تكون وقت الأسحار حين تجمع النَّفس حَسَّها، وتستريح كأنما بعثت من جديد بأثر لطافة هواء السَّحر، ورقة نسيمه، واعتدال ميزانه بين اللَّيل والنَّهار، ولو كان عمل الشَّعر في أوَّل اللَّيل لن يؤثي ثمرا لأنَّ التَّوم يغلب، والجسم يكلِّ والتَّفكير لا يصفو حتَّى "يُلقي هدوء الجوّ وسكون المكان وسكوت الأصوات وانقطاع الحركة بحيث يغتدي الكاتب وهو يكتب بإمكانه أن يسمع صرير قلمه وهو يكتب (...). فالهدوء والاختلاء من الشروط التي يكاد الكتاب والمنظرون جميعا يجمعون على ضرورة وفورها لأي مبدع إن شئنا أن نجبر أدبا وينشئ كتابة رفيعة الشَّأن " ³، حيث يقرّ الانتباه وتستجمع النَّفس طاقتها فتتوارد عليها المعاني وتنهل عليها الألفاظ.

وقد يعتور المبدع - ساعة نشاطه - جهدا ومشقة فتنبض نفسه وتصلب أفكاره ويجمّد تدفق القول عنده فيتعسر الأمر عليه ويضيق خاطره، وإن استعاد نشاطه وتحرّر من ذلك الضيق وأطلق مشاعره المكبوتة، ورغب في التعبير فإن الأمر يبتعضى عليه، وكذلك الأمر لو شعر بالرهبة بينما يتيسر له ذلك مع المحبة والنشوة أين يغيب سلطان العقل، ويطلق العنان للقلب والأهواء فيتحرّك اللاشعور دونما قيد يحكمه، فتخرج المشاعر متدفقة، وإن تعسر عليه النظم في هذه الحالة أيضا، فيستحسن ألاّ يُكلّف نفسه في ذلك، وإنّما يتركه إلى وقت آخر، ويُعاود الفعل في ساعة نشاطه وفراغ باله حتى يسترسل الشَّعر مطبوعا دون افتعال أو تكلف، وهذا ما ورد نصيحة فيما ذكر بشر " فإن أُبتليت أن تتكلّف القول و تتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، و تعاصى عليك بعد إجادة الفكر، فلا تعجل و لا تضجر، ودعه بياض يومك، وسواد ليلك،

¹ : البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 95.

² : العمدة، ابن رشيق، ج1، ص 209.

³ : الكتابة من موقع العدم، عبد المالك مرتاض، ص 144.



وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنك لا تعد
أجريت من الصناعة على عُرْف " ¹ "، فالقريحة بجود حيناً وتبخل حيناً آخر، ولا
يُعرف لذلك سبب إلا من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم، فإن
خطرت " المعاني ببال الشاعر تذوّق لها أحسن اللفظ، فلا يكّد في طلبها بل يداوم عليها
في شباب نشاطه، فإن غشيه الفتور وتخونه الملل فليُمسك " ² "، فإن الكثير من الملل
قليل " والنفس مع الضجر حبيس الخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء فتجد
حاجتك من الريّ، وتنال إربك من المنفعة، فإذا أكثرت عليك نُضْبَ ماؤها وقل عنك
غناؤها " ³ " وهكذا تمرّ على المبدع ساعات يُحسّ فيها أن قريحته نضبت ولم تعد تسعفه
لقول الشعر، فتضيق نفسه وقد كان **الفرزدق** يستسهل نزع ضرس على عمل بيت
شعري، وقد اعترف **نزار** أيضاً بتأبّي العملية الشعرية في أوقات، وليس له إلا أن يتحنّن
لها وقتاً آخر بما يدلّ عليه قوله: " نار شعري لا يمكن أن تضيع، فما يضيء من تجربة
يضيء، وما يبقى بشكل رماد يبقى بشكل تراكمات خلف جدران النفس ينتظر فرصة
أخرى ليضيء بدوره (...) فكم من الموضوعات في داخلي حاولت أن تخرج بشكل من
الأشكال ولكنّها لم تستطع أن تجد الشكل الذي تولد به، فأثرت الانسحاب حتى تلتقي
بشكلها (...) وهكذا يتبيّن أن الشعر كمادة متفجرة تبقى مطمورة تحت الجلد
والأعصاب حتى يحدث شيء ما، لا أدري ماهيته، ويكون التفجير الشعري كما التفجير
الثوري هائلاً ومرعباً " ⁴ "، ولا أحسن دليل ممّا اعترف به الشعراء أنفسهم عمّا
يشعرون به ساعات كتاباتهم، فكثيراً ما يضطرب المبدع قبل أن يأخذ نفسه بكتابة فنّه،
فمن تعذّر عليه ذلك فلا يتركه بل يعاود النّظر فيه، و يراوض صناعته، " فإنّ قريحته
كالضّرع يدرّ بالامتلاء ويجفّ بالترك " ⁵ .

¹ : البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 138.

² : الصناعتين، العسكري، ص 253-251.

³ : المصدر نفسه، ص 139.

⁴ : أسئلة الشعر، منير العكش، عن حوار مع نزار، ص 189.

⁵ : المقدمة، ص 594.



تلك إذن جملة التوجيهات التي توجه بها

أجمل ذكرها ابن رشيق في كتابه العمدة الذي يراه ابن خلدون " الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة وأعطاهها حقها ولم يكتب فيها أحد قبله و لا بعده"¹، بيد أن هذه البواعث في جملتها تظل عديمة الجدوى ما لم يكن الشعراء ذوي جبلة لقول الشعر فمن شح طبعه و نضبت المعاني عنده، فيستحسن به أن يترك عمل الشعر لأهله، و لا يتكلف القول فيه، وليتحول إلى صناعة أخرى كما نصح هنا بشر بن المعتمر"²، لأنّه لا يتمثل تلك التوجيهات إلا من كان بممثلة البليغ التام الذي يكون طبعه نارا تنور وتحمّد، وإثما الذي يبعثها مواقف مختلفة ومثيرات متباينة حسب طبع الشاعر و درجة استجابته للأشياء، فهو - الطبع - كالتار الكامنة في الحجر يثيرها فتح الزناد، ولأجل ذلك يتفاوت الشعراء في مواقف الإثارة تبعا لما تبعته التجارب في أنفسهم كأحاسيس الغضب والحزن والفرح والبهجة والرغبة، وقديما عبّر عنها بأحكام موجزة، زهير أشعر الناس إذا رغب، و امرؤ القيس إذا ركب، و النابغة إذا رهب، و الأعشى إذا رغب.

- شرط ارتياض الشعر:

وما قد نصح به ابن خلدون الشعراء بأن يكثرُوا من الحفظ الجيد من المأثور في ملكة الشعر وضرورة نسيانه ليبقى راکنا في اللاوعي، ويتخمر تدريجيا ليتم استدعاؤه متى احتاج الشاعر إليه لوازع ما، فإنه مفهوم يدور في صلب مفهوم الذاكرة النفسية التي يعول عليها النقد الحديث اليوم في استقراءه لصور الشاعر التي تشكلها محفوظاته، بل هو مفهوم يمكن أن ندرجه أيضا " ضمن نظرية التناص، وإن لم يسمّه ابن خلدون بهذا المصطلح، فلقد كان يمارس في كلامه عن المحفوظ ذلك صميم التنظير لهذه المسألة كما أدركها، وقد انتهى فيها إلى أنّه على الأديب أن يقرأ كثيرا ويحفظ أكثر، ويلقّن نفسه على تلك الأساليب تلقينا مشروطا بنسيان المحفوظ الذي تبقى رسومه، وآثاره في اللاوعي، وتستقرّ هناك وتتخمر حتى إذا مارس صاحبها عمله الشعري يجد المعاني تنثال عليه بألفاظها، فيترها على قوالب مناسبة، ويبدو الأمر عند ذاك كأنما جاء بجديد

¹ : المقدمة، ص 593.

² : البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 135.



أو إبداع من عدم، بينما لا يعدو أن يكون ذلك
أو ليس هذا تناص؟ أو ليس هذا حوار النصوص السابقة مجسدة في النص الحاضر
المكتوب فيما يزعم الحداثيون الغربيون على الأقل "1".

فقد كانت الرواية دائما مظهرا للفحولة، و المحدث بها أمسّ فالشاعر الرواية
يعرف المقاصد و يسهل عليه مأخذ الكلام، و إن كان مطبوعا لا رواية له ضلّ، و ربّما
طلب المعنى و لم يصل إليه، و هو ماثل بين يديه لضعف آله كالمقعد يجد في نفسه القوة
على النهوض فلا تعينه الآلة، و ربّما توهم متوهم " أن نقادنا يريدون من الشاعر أن
يكون صورة مكررة عن سابقه و الأمر غير ذلك لأنّ من شروط الإبداع كما قرّر ابن
خلدون أن ينسى المنتج ما حفظه، أي أنّ الوعي بالآخر مطموس في الذهن، و لو وعى
اللاحق بالسابق لم يكتب عندئذ "2".

وفي هذا التصور المعرفي لوظيفة الحفظ ودور المحفوظ في عملية الإبداع، لم يعد
التقد الحديث يتصوّر القصيدة عملا بسيطا و لم تكن كذلك، فهي نسيج محكم تُشكّله
و تُغذيه جملة من العناصر، و تهيؤه نوازع كثيرة تجعل إنتاجها يتم في عملية معقدة، و لعلّ
أهمّ تلك العناصر ذاكرة الشاعر والشعور، و ما " تجيش به من خزين معرفي و وجداني
يطفح بكثير من القراءات الواعية والمنسية (...) فهي ليست نتاجا تلقائيا بل عملا يستند
إلى خميرة من الخبرات والقراءات التي تنتشر في ثنايا النص لتجسّد بعد ذلك عبر مراهه
المتشكّلة صياغة وأبنية وتقنيات، وهكذا لا يعود النص الشعري في هذه الحالة إلّا
امتصاصا وتحويلا، كما تقول جوليا كريستيفا لوفرة من النصوص الأخرى، و يتبلور
النص كنسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء كما يقول بارت "3".

والنص الشعري في ضوء هذه الاقتباسات والأصداء ديباجة وتجديد، أمّا الديباجة
فلا يمكن أن تستقيم إلّا بقراءة الأدب القديم قراءة، والتّجديد من الوهب " والذي لا
شاعرية عنده يستطيع أن ينظم الشعر بفضل الكسب، ولكن التّظم غير الشعر، إنّ قراءة

¹ : الكتابة من موقع العدم، عبد المالك مرتاض، ص 283-285-289.

² : الخطيئة و التكفير، عبد محمد الغدامي، ص 130.

³ : درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، 1986، ص 63 و
تنظر علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهر، مراجعة: عبد الجليل ناجم، دار توبقال، 1991، ص 45.



الأدب القديم تزين الديباجة وتعطرها ولكنها لا

من أسرار الشاعرية يخفى حتى عن الشاعر، يحسّه و لا يستطيع تفسيره "1".

وتظل ذاكرة الشاعر وما تعنيه من خبرة معرفية وخزين لغوي أهم تلك العناصر، وعلى الشاعر الحاذق أن يكون صاحب ذهن وقاد، وحافظة قوية، انطلاقاً من الموهبة التي تظل مرتبطة بالتعلم واستكمال النفس لآلات الصناعة الشعرية، و لا يُظنّ أنّ ابن خلدون وهو يؤكد على أنّ صناعة الشعر صنعة قولية تكتسب بالدرس والمراس، قد أهمل الموهبة وإلاّ ما قرّر أنّ الشعر غريب النزعة صعب المنحى، فلو كان كلّ متمرّس على أساليب الشعر، وهو يحتذي مناحيه يمكنه أن يكون شاعراً لكان كلّ رواة الشعر أو دارسوه أو ناقده. بمنزلة الشعراء، إنّما تلك طريقة تقوم اللسان، وتجعل مرتادها صاحب مقدرة لغوية، ولكنها لا تمنحه الشاعرية ما لم يكن في نفسه حسّ مرهف وإدراك واسع لحقائق الأشياء، وطبع ميال إلى نظم الشعر وما رأيانه يحرص على أخذ الشعر صناعة، فعمل الشعر ثقافة عصبها الرواية. بما يعرف به الشاعر مذاهب القدماء في الكلام فيحتذي منهاجهم حتى إذا استقام عوده، واستقلّ بشخصيته الفنيّة، انقادت إليه أعنة الكلام بعيداً عن أيّ تعقيد، بل ما يتيح ذلك ضرب من اللقانة أو من الخبرة الفنيّة.

وقد وجب أخذ الأمر على هذا النحو لزاماً من الشعراء ومتعاطي الشعر على عهد ابن خلدون بسبب أن نشأوا في وسط غلبت فيه سلطة العجم، وأستحكم لسانهم، فجاءت ملكاتهم للعربية وعلوم اللسان ناقصة أو مخدوشة، فاكتفى أولئك بمواهبهم وافتقروا إلى الأساليب والقوالب الجارية على نمط أساليب العرب في العصور التي خلت، فلم يكن لهم إلاّ نظم ساقط، وفنّ نازل عن طبقة البلاغة، وعدموا الخبرة بأساليب الشعر وتداخلت لديهم بأساليب النثر وصارت صنعة الأدب مهانة، وفي ثنايا هذا الكشف عن حال الشعر دعوة من ابن خلدون إلى التمسك بمأثور العرب والثبات على بلاغة الأوائل إن أراد المتأخرون من الشعراء أن يحفظوا للشعر والعربية ماء وجهيهما.

وما جاء من نقص في منظوماتهم كان جانب كبير منه يعود إلى قلة محفوظاتهم ونقص خبرتهم. بمناحي كلام العرب إلى جانب سيطرة ملكة العجمة على ألسنتهم، فلمّا

¹ : أسئلة الشعر، منير العكش، حوار مع بدوي جبل ، ص 209.



زاحمتها ملكة العربية التي أرادوا أن ينظموا بها أن
الشاعرية.

- سلوك أسلوب الشعر:

وتبقى تلك البواعث إلى قرض الشعر ثانوية بالقياس إلى ما قرره ابن خلدون،
ذلك أن عمل الشعر وإحكام صنعته يقوم أساساً على أساليب انتقشت في نفس صاحبها
بعد أن يكتيف نفسه على استعمال محفوظه من المأثور الفني فينسج على منواله، وهو يقبل
على النظم بفراغ بال، وتخيّر للمناسب من الأوقات والأمكنة، ليتبين أن " مناظر المياه
والأزهار و أوقات البكر عند الهبوب من النوم ليست إلا عوامل ثانوية في الحفز على قول
الشعر، إذ الحافز الأكبر هو إدارة القلب مراراً في النفس حتى تأنس إليه وترتاح، ثم تجيء
تلك العبارات لتملأ القلب، فإذا لم يحضر ذلك القلب كانت الدوافع الخارجية غير ذات
قيمة " " " .

وهذا القلب هو الذي انبرى ابن خلدون يؤكد عليه، مقرراً أنه يتهيأ لصاحبه
بكثرة المحفوظ، وامتلاء نفس الشاعر منه ليشحذ قريحته ويرسم لنفسه أسلوباً إلى نظم
الشعر، وهذا الرسم يحدث في عقل الشاعر ونفسه بفعل قوى نفسية توجه عملية النظم
باعتبار الحسّ يطرح المادة الخام، والعقل يوجه عملية التخيل والتصوير، وتلك القوى قد
قررها حازم في ثلاث²: القوة الحافظة التي تحفظ في ذهن الشاعر صوراً من مشاهداته
و مسموعاته وترتّبها، والقوة المائزة التي يتم بها التمييز بين ما يلائم الموضع والنظم
والرصف والأسلوب، والقوة الصّانعة التي يتولّى بها الشاعر ضمّ الألفاظ والمعاني وإحكام
صنعه وتجويد نظمه.

وتجري عملية النظم مؤسسة على القوة الحافظة حيث تكون خيالات الفكر
منتظمة ومتميزة عن بعضها البعض، محفوفة في نصابها، ومرتبّة كما وقعت عليه في
الوجود، ثم تظهر جملة الاختيارات التي يلائم بها المبدع تخيالاته ليعزّز بها قوّته الصّانعة التي
تتولّى عملية الالتئام، وخلق الوحدة والانسجام فيما استقبلته من مدركات وصورها،

¹ : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 634.

² : في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، ينظر شرح القوى عند العرب ص 134-135.



فتتشكل صورا شعرية من مجموعها، وجميع هذه القوى " تدخل ضمن ما يسمى في الدراسات الحديثة بالقوى الشعرية من حيث هي كائن قائم بذاته في خلق فاعلية الصورة الشعرية التي تعتمد بالدرجة الأولى على القوة الحافظة في قدرتها الباطنية، وفي هذه الحالة تكون القوة الحافظة كما قرره حازم " 1"، هي التي تدير عملية الإبداع " 2"، وهو ذاته الذي أثبتته ابن خلدون.

و يظهر أنّ للقوى الواعية الماثلة في الذاكرة المشحونة بالحفظ شأنًا عظيمًا من حيث اعتبارها علامة للتفوق والفحولة، ومظهرًا من مظاهر البراعة والتميز، فالذاكرة أو القوة الحافظة سمة أساسية في إبراز القوة التخيلية للمبدع بما تمكّنه من " الإفادة من التجارب المختزنة في ذهنه بقصد توليد المعنى الذي يريد " 3"، و "تشكل الصور الشعرية في مدلولها الداخلي - في نظرية النقد المعاصر - من مجمل حدوس ومشاعر سبقية يكون المبدع قد اكتسبها من حافظة ذاكرة الضمير الجمعي وفق معطيات تفاعل محصّلات الخبرات وتعدّد التجارب حتى لو كان ذلك دون وعي منه، وتبعًا لذلك يكون سياق الذاكرة الشعوري واللاشعوري هو المتحكّم في عملية الخلق الفني الذي يعتمد على التركيز والتكثيف حيث تبقى الصور الشعرية عملاً فنياً يشير إلى عظمة الخيال المبدع الذي تنتهجه الذاكرة وتسلمه إلى العاطفة السائدة التي تلوّها القدرة الباطنية الخفية من أجل الكشف عن هذه الصور التي يعبر عن وجودها بالخلق الفني " 4".

وتتشكل مادة الشعر من محسوسات كثيرة اختزنتها القوة الحافظة بعد غياب المحسوسات، وتركيزنا على هذه القوة المخزّنة لا يتوقف على مجرد كونها تكتنز الصور، بل يتعدّى ذلك إلى الفطنة في استرجاع تجارب الماضي لأنّ التميز بذاكرة قويّة وحده غير كاف لعمل الشعر، " فإنّ مجرد الاحتفاظ بالماضي قد يكون عيباً لا فضيلة في التوصل لآلته لا يوجد صعوبة في فصل العناصر الخاصة والدخيلة عن العناصر الجوهرية، إنّ الشيء الذي يهّمنا ليس هو الذاكرة بمدلولها الضيق أي القدرة على حفظ تاريخ الحدث وحفظه

¹ : منهاج البلاغ، حازم القرطاجني، ص 42.

² : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 346.

³ : المرجع نفسه، ص 368، وينظر: عبد الحميد جيدة الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت، 1980، ص 364.

⁴ : مبادئ النقد الأدبي، ريشاردز، ص 239.



في المكان الخاص به، وإنّما هو القدرة على بعث
على بعث التجربة تذكّر تاريخ حدوث التجربة (...) وإنّما تعني القدرة على استرجاع
الحالة الشعورية الخاصة لهذه التجربة "1"، ونشاط الشعر خلاق يجمع بين تلك
التجارب وعناصرها المختزنة في علائق جديدة نشعرنا بحالات وعي جديدة.

والشاعر في ذلك يعاني بعث تجاربه المختزنة وهو يستعيدّها في قدرة غير عادية،
"فتنشأ في ذهنه علاقات لا تظهر في ذهن الرّجل العادي الذي يتّصف بالجمود و لا
تتداخل دوافعه بحريّة، وعن طريق هذه العلاقات الأصلية تتسّنى له القدرة على استرجاع
كمية أكبر من الماضي متى شاء، فنحن لا نستطيع أن نسيطر إلّا على فعل محدود من
المنبّهات، بينما نغفل عن المنبّهات الأخرى، والفنّان في مقدوره أن يسيطر على رقعة
كبيرة من المنبّهات إذا كان في حاجة إلى ذلك "2".

فما من عمل إبداعي لقصيدة إلّا وكان لها ماضٍ في نفس صاحبها تقوم على
استدعاءاته لما تصوّره من تجارب سابقة تثيرها تنبيهات مختلفة، ويعيد تنظيمها في داخله
بجبرته الثقافية وتوتّر تجربته الوجدانية، وتتجسّد محصلّته الخيرية في عمله الإبداعي الناتج
عن تلاقي الخبرات المختلفة، وهذا التّلاقح يعدّ أعلى مراتب نشاط المبدع في الدّراسات
الحديثة لما يتضمّن من عناصر خبرية متداعية، وهو ما تعرّض له **جيلفورد** في تعريفه
للإبداع من أنّه تفكير تغييري يدعو إلى الجدّة والجدية ضمن نتاج تتحكّم فيه تفاعلات
بين كائنات حيّة هي الخبرات، فالإبداع هو ميلاد خبرات جديدة من تزواج خبرات
أخرى.

و لعلّ تركيز **ابن خلدون** على كثرة المحفوظ الجيّد لشحن القرينة عند الشّاعر
ذهب بالبعض إلى القول إنّ **ابن خلدون** هو يقدّم تلك النّصائح في ارتياض الشّعر
جعلته يغفل جانباً مهماً لا يتأتّى للشّاعر نظم الشّعر بدونه جانب "يعزّ احتواءه في نظره
لأنّه خارج عن الصّناعة والاكتساب، هو ذاك موهبة الشّاعر والإشعاع الإلهي غير المنظور
وغير المصنوع، يهّجس في أعماق الشّاعر ويطلعه على عوالم غريبة من السّحر والصّور
والظلال والألوان لا يفطن إليها غيره، وبتلك الموهبة يمكنه السيطرة على تلك العوالم

¹ : النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص 147.

² : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 115-116، وسيكولوجية الإبداع في الفن والأدب،
ميخائيل أسعد، الهيئة المصرية للكتاب، 1986، ص 239 وما بعدها.



الغريبة وتقييدها في صور و أوزان ثم إطلاقها غداً

هذا الاسم حين يملك برهافة حسّه وبفطرتة وبإحساسه العميق بجوهر الأشياء، ثم عليه بجانب الاكتساب والمهارة اللغوية والمعرفة الواسعة بثقافة عصره وسلوك بيئته، فحديث ابن خلدون عن ملكة الشعر هو في الحقيقة حديث عن اكتساب المهارة اللسانية لقول الشعر، وأدار حول هذا الجانب اللغوي وحده كل آرائه وأغفل جوانباً أخرى خطيرة لازمة هي الموهبة والوعي، وذلك لأنّه فهم الأمر كما لو كان للملكة اللسانية التي تنطبق على مجرد الكلام الصحيح أو البليغ لكنّ الشعر له جوانب أخرى تسبق النطق وتخلقه وتوجّهه "1".

كما أنّ كثرة المحفوظ لا تكفي وحدها ليتهيأ للشاعر النظم ما لم يكن موهوباً إلى ذلك متلطّفاً في أساليب معانيه على قوالب جاهزة استمدّها من أعيان التراكيب التي رسخت في ذهنه من أثر الحفظ، فعلى الأديب إن رام الإجادة نثراً أن يكثر حفظه لجيد المنشور، وعلى الشاعر أن يختصّ بحفظ الجيد من المنظوم، فلا يجوز أن تتداخل أساليب القئين، وتتلوّن نفس الأديب بلون يتجاوزّه إلى النظم أو الكتابة في لون آخر لأنّه لا تتدفّق الإجادة نظماً ونثراً إلّا القليل، لذلك وجدنا ابن خلدون يلحّ على فكرة الأسلوب في الشعر لبيان أنّ لكلّ فنّ من الأدب نهجه وفنّياته، وكالذي ذكره الجاحظ أيضاً من "أنّ اللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان في واحد، وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشعر و بلاغة القلم "2".

فكلّ أثر فني يولّد في مراحل هي: الإعداد والدّرس والتّحصيل والحضانة "3"، إذ يبدأ الأثر في التولّد، ومن الفنّانين من يبدع إبداعاً مفاجئاً ومنهم من يُبدع ببطيئاً، ويرده بعضهم إلى الشّعور وبعضهم يرده إلى اللاشعور، ومنهم من يتغلغل به إلى ميراث الفنّان عن أسلافه وهو ميراث يضاف إلى خياله بوعي من الشاعر وتحكّمه في ملكته وتلطّفه في أساليب الشعر الحاصلة كما قرّر ابن خلدون أنّ كثرة الحفظ ومعاناة ميراث الأسلاف الفني يُساعد على بلورة حركة الإبداع عبر خبرات متعدّدة "4" تتلاقح في محصّلة المبدع

¹ : الملكة اللسانية، محمد عيد ينظر ص 46-47.

² : البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، 94.

³ : النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص 91.

⁴ : سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، ص 239 وما بعدها.



المعرفية، حيث تولد خبرات جديدة من تزاوج تا
قابلة للتطوير والتطور، فالإبداع الأدبي تفكير تغيير.

- حقيقة العملية الشعرية:

الشعر ثمرة فنية اتخذت في بنيتها تجربة الشاعر الوجدانية والعقلية والتفسيّة، وما
يصاحبها من تأثير البيئة في ذلك من حيث يحسن اختيار المكان والزمان الملائمين لما يتهيأ
له طبع الشاعر وتنفع له نفسه، وهذا التهيؤ قد حار فيه النقاد والشعراء أنفسهم، فبدأ
لهم متدفقا حيناً ومجدباً حيناً آخر حتى إنهم ربطوه بقوى غيبية تارة، وبفطر العبقريّة تارة
أخرى، وهو لا يُجاوز في حقيقته النفسية موادة الطبع والموهبة التي لا تكفي وحدها
لذلك، وإنما تحتاج صقلاً بضروب العلم المكتسبة وصنوف المعرفة بالتوسّع في علم اللغة
والرواية لفنون الأدب، والوقوف على مذاهب العرب في منطقهم وتصرفها في معانيها،
" فالشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة لا تساع الشعر و احتماله كل حمل من
نحو ولغة وفقه وحساب و فريضة، وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب
و أيام العرب " ¹.

فالشاعرية قدرة أدائية لا كامنة وحسب، إنَّها قدرة الإبانة، ذلك أن كثيراً من
الموهوبين للشعر، والحافظين له انتفت عنه الشاعرية لقلّة تمرّسهم على قوالب النظم،
والمعرفة بأصولها فهم يتمثلون المعنى في الذهن، ولكن لا يملكون أن يبينوا عنه، فاجتمع
لذلك في الشعر الحفظ والرواية وإتقان الآلة والذكاء والفطنة في إدراك الأشياء والعلاقات
القائمة بينهما بما يقتضي " إطفاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها حتى
تخفى عن نقادها و البصراء بها، وينفرد الشاعر بشهرتها كأنه غير مسبوق بها " ²،
والفنان عامّة في حاسته العالية وخبراته الشعورية ومكتسباته الفطرية يعمد إلى عمليات
عقلية تفرز صوراً إبداعية غير تلك العوامل المعقّدة لنجد أنّنا كنّا نحسّ بمثلها ولم نحسن
التعبير عنها كما قال الدوس هسكلي: " إن أجدر ردود الفعل الطبيعية التي تعترينا عقب
قراءتنا لمقطوعة جديدة من الأدب يمكن أن يعبر عنها بالمسلمة الآتية: هذا هو ما كنت

¹ : العمدّة، ابن رشيق، ج1، ص 177.

² : عيار الشعر، ابن طباطبا، ص 43.



أشعر به وأفكر فيه دائماً، لكنني لم أكن قادراً
حتى ولا لنفسي "1".

فالفنان عموماً ينظم تجاربنا بعينه باعتباره أكثر الأفراد حساسيةً فنيًا، وشعورا بطبيعة الأشياء لما أودعه الله فيه من قوة شاعرية، ويضاف إليها قدرته على الإفصاح مما لم يتهيأ لكثير غيره من الأسوياء، لذلك رأى آرنولد أنه لا يمكن أن يتم خلق عمل فني عظيم إلا إذا توافر عاملان: الطاقة الإبداعية الكامنة في الفنان، والطاقة الثقافية الكامنة في العصر، ولا بد للطاقتين أن تلتقيا لينتج عند التقائهما الأدب وتركيزنا على الطاقة الثقافية. وقد تركّز الاهتمام بالشعر على أنه صنعة لسانية تُثقفها الرواية، ومملكة يغذيها الحفظ واشتدّ الاعتداد بفكرة الصياغة في قياس جودة العمل الإبداعي لا سيما وقد ساد الاعتقاد بأنّ الأوائل قد استنفذوا المعاني، والمتأخرون قد وقعوا فيما وصفه "2"، ابن طباطبا بأزمة المعاني التي استغرقها إبداع الأوائل، ولم يبقوا لمن بعدهم ما يبدعونه، وإن كانوا قد فعلوا فإنما كان منهم ذلك تفضلاً، فوجد المحدثون أنفسهم في دائرة ضيقة فرضت عليهم أن يبحثوا في معاني سابقينهم، ويعثوها في صور جديدة، فالشاعر لن يبدع من عدم، ولم يعد الإبداع يعني في هذه الفترة تلك الأصالة المتفرّدة أو الموهبة والطبع الخالصين، بل تركّز على بحث كفاءات تسلسل الشعراء إلى خبرات السابقين ليرزوها في صور جديدة تتعد عن مألوفهم فيعكسون فيها انفعالاتهم التي تنم عن فطنة وذكاء، وبهذا يفتحون على خبرات الآخرين بمهارة في التوليد، وهنا قرنوا الفحول بالرواية، وانتقلوا بالرواية من مجرد الحفظ إلى التلاحق المعرفي الذي يخصّص الموهبة "3"، وكلّ بديع قد سبق إليه، وغدت العملية الشعرية من هذا المنطق جهداً وحسن إدراك، وتلطّف في الوقوف على أساليب الفحول من الشعراء، وفطنة من الشاعر حتى يبدو كأنه يستمدّ معانيه من عالم خفي عن الناس العاديين، فيشعر بما لا يشعر به غيره، فيقوم مكتشفاً لنظام جديد، ضمن علاقات جديدة من الواقع المعيش في أجزائه المدركة، ومضى النقاد ينصحون المحدثين بكثرة الحفظ من مآثور العرب الجيد ليبقى لهؤلاء بما أوتوه من فطنة

¹ : مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، شلتاغ عبود شراد، ص 225، وينظر قضايا النقد الأدبي المعاصر، العشماوي، ص 25.

² : عيار الشعر، ابن طباطبا، ص 16.

³ : مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، محمد طه عصر، عالم الكتب، ط1، 2000، ص 177-178.



وحسن تصرف في ملكاتهم ومحفوظاتهم وفق اخ
مخصوصة بهم تفرز أصالتهم وتفردهم في الحبك والنسج " وعلى مقدار جودة المحفوظ
تكون جودة الاستعمال من بعده " 1".

وقد جعل ابن خلدون صنعة الشعر صنعة لسانية يتعاطاها من يملك ناصية اللغة،
وفطر على تذوق الشعر؛ صنعة يشترك فيها الطبع والرواية والذكاء كالذي قرره أيضا
الجرجاني "2" في وساطته بحيث تكون الدربة مادة لها، وقوة لإحكامه وكلما بعد الشاعر
عن اللسان العربي وسيطرت العجمة على لسانه بحكم الاختلاط الكبير الذي عَجَّ فيه
العرب مع غيرهم من أمم العجم وغابت كيفية ذلك اللسان، يجد الشاعر نفسه إلى الحفظ
أشد حاجة لأنه لن يمتلك العربية إلا رواية، وطريق الرواية السمع، وملاكها الحفظ، و في
كل هذا شحذ للقرائح بما يستدعي قوة شاعرة لإخراجها إخراجا فنيا، هنا نفهم أنه ما
كان عبثا أن جعل ابن خلدون الشعر قبل إخراجها عملا، وبعد إخراجها صنعة في فصل
من المقدمة (عمل الشعر وإحكام صنعته) "3".

فالشعر ترتيب و ضم ثم صنعة و تثقيف وإجادة في إحداث التوازن بين الوحدات
اللغوية وبين الطاقة الانفعالية للشاعر، وبهذا تحقق لابن خلدون صحة القول — :
المعاني واحدة مطروحة والعبارة بالصياغة "4" هذه المعاني التي يشهد العقل بصحتها
والمقصود بها مادة المشاهدة والتجربة في الحياة العامة لدى الناس الذين لا يتفاوتون إلا
في طرق التعبير عنها، ويخرج الشاعر عمله مصنوعا صناعة محكمة بعد أن يكون درج
على عمل الشعر، فالعمل سابق، والصنعة المحكمة لاحقة، لأن الصنعة في الشعر ثمرة
يعكسها جهد الشاعر في عمله وكما يرى بود لير أنه على الشاعر أن يجمع بين
الإحساس والتذوق التقدي لديه، فيخضع الشعر له بدلا من أن يخضع هو للشعر بحيث
يتوافر لديه العلم والوعي والصبر وصدق العزم على مراوضة المعاني وصياغتها "5"،
والشاعر إن خضع للشعر فإثما يتم له ذلك أثناء عمله الشعر أما حين يروم إحكام
صنعتة، فعليه أن يخضع عمله لآلته التثقيفية فلكل شيء في الشعر جهد، كما يرى أيضا

¹ : المقدمة، ص 594.

² : الوساطة، القاضي عبد العزيز الجرجاني، ص 14-15.

³ : المقدمة، ص 596.

⁴ : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 650.

⁵ : النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص 369.



سببته التّأقء الإئجلىزى المعاصر؁ وذلك الجهد فـ

أو سنين حتى يىءو أنّ الشّعء فى هءه المءة قء كُتب من تلقاء نفسه.

وتقوم الءاكرة فى هءه الصّنة بءور بارز ذلك أنّ حءّتها من علاماء الإءاءة حيث يتم إءصار صورة الءاكرة إلى قوّة الخيال أين يُعاء تركيبها ويكون التءكّر والتخيّل الذى يتم فىه تصوّر عملىة الإباءاع لتحقىق التّخيّل¹؁ وهو الأثر الذى يُصاحب فعل الإباءاع بعء تشكّله؁ والمعانى المستعارة التى تتولء للشّاعر سواء أكانت تراثىة أم غير تراثىة؁ فإنّها تءخل فى تفاعل مع الءاء المىءعة؁ وتعرض لأنواع من التّءوير والتّغير لتخرج فى شكل جءىء؁ تكون فىه العناصر المتفاعلة غير ظاهرة " لأنّ القءسم لىس إءافءة شكلىة وسطحىة إلى الجءىء إنّما هو شىء ءىوى يتفاعل مع الجءىء ويءنفى فىه " 2".

فالشّعء جهد وإتقان عمل؁ والشّاعر المتقن عمله يستغلّ أفكاره وىءأب على صقلها وتءوىءها حتى تخرج جءابة ومؤثرة " فىكون عمله المقءم قء اعءصر بكثير من الجهد والعناء من بىن ماءة التّجرة الضّءمة؁ ومهمة الفنّان هى تقءىم الأشياء بوصفها ءقائقا؁ وعءء القىام بذلك يكون أوّل فضل كبرى يقءّمه لنا هو تبرىر تصوّراتنا السّابقة وإءعاءنا التى نطمئنّ إليها؁ أمّا مهمّته الثانية فهى إكراه اءبائها حتى نءضع ءضوعا كبرى؁ وبءا تقرّر الأشياء انفرائها؁ ونءبّه إليها بوصفها أشياء شءصىة للءاية ومءءة³ " 3".

فكلّ عمل أءبى قبل ءلقه فى صىاغة لفظىة لا بء أنّ تكون له صورة مءالىة فى نفس الشّاعر و ذهنه؁ وىكاء التّقاء القءامى يتّفقون على أنّ الباعء لتلك الصّورة انفعال غرىب؁ بءء نءىجة لقوّة ءفىة تشبه الوءى ممّا يعنى أنّ الشّاعر لا ينظم فّته فى ءالته الطبعىة بل يفعله بءأثر تلك القوّة؁ تلك هى الموهبة التى تمنء للشّعراء مركّزة فى طباعهم؁ والشّعراء لا ينقلون إلىنا الأشياء وإنّما ينقلون أثرها فى نفوسهم؁ و وقعها فى ذواقهم وما تبعته من مشاعر وذكرىاء ءفىة؁ تعاقبت أوصافها فى الزّمن؁ فتءتمع لهم فى صورة يستأنسون لها؁ وىؤلّفونها لأنفسهم من أشءاء تلك الصّور.

¹ : إءاءاء فى النّقاء الأءبى؁ عاءل الفرىءان؁ مطبعة ءار كرم؁ ءمشق؁ 1985؁ ص 101.

² : نظرىة الإباءاع فى النّقاء العربى القءىم؁ عبء القاءر هنى؁ ءىوان المطبوعات الجامعىة؁ الجزانر؁ 1999؁ ص 35.

³ : فلسفة الاءزام فى النّقاء الأءبى بىن النظرىة و التّطبىق؁ رءاء عىء؁ منشاء المعارف؁ الإسكندرىة؁ مطابع راوى العصارفة؁ 1988؁ ص 21-22؁ و الفن وءالءاة؁ إىرءل جىنكر؁ ترجمة: أءمء ءمىءى؁ المؤسسة المصرىة؁ 1963؁ ص 54.



ومدونة الشاعر من حيث هي نص شعر

غير مثال سابق، ولكنها سلسلة من العلاقات القائمة بين نصوص متنوعة بنظامها اللغوي في قواعده ومعجمه وأساليبه، وعموما فهي " إضافة إلى كمّ من آثار معرفية أخرى ومجموعة من المعتقدات و الإرجاعات التي تتألف في نسيج تكاد تختفي فيه " 1"، تألّفا يرجع إلى فطنة الشاعر فيما يهيّؤه من ألفاظ ونظام ونسق يشحن بها صوره المخترنة في ذاكرته وراء الوعي ممتزجة بانفعاله الشعوري، وتجربته المعيشة، " وقلّما تستطيع الألفاظ مهما حفلت بالظلال والإيقاع أن تستنفذ الطاقة الشعورية " 2"، وهذا التناسق والتطابق والاستنفاد هو ما يوصف بأنه عمل من صنع الإلهام، ومن ثمة فكلّ عمل فني هو " لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وتسرب، وتحويل لنصوص أخرى تبدو أنّها حالة من الوعي " 3"، ولكنها تفجّرت من اللاوعي.

وقد جنح بعض الباحثين " 4"، في تفسير العبقرية الفنية إلى افتراض وجود إطار مرجعي لما في هذا الإطار من دور فعال في بلورة الشخصية الفنية، وتحديد مضامينها من حيث كون الإطار معلومات تتلقاها بمدركاتنا، ونختزنها إلى حين موعدها لاستفيد منها في كشف خبرات جديدة " فنحن نحمل في نفوسنا عددا وافرا من الأطر تنظّم به أفعالنا جميعا سواء أكانت تذوّقا أم إدراكا أم أي فعل آخر " 5"، فهو - إذن - إطار يتشكّل من خلال نوع الخبرات التي يمرّ بها الشخص بما فيها الأعمال الفنية، ولكن يجب أن نفهم أنّ هذا الإطار ليس مقصود به الخلفية المرجعية للأديب بل هو " وظيفة نفسية مهمّته تنظيم الخبرات والأحداث التي يمرّ بها الأديب بتعديله في معانيها، وفي الأثر الذي تتركه في نفس الفرد بما يوحى بنظرية التناص التي مارسها ابن خلدون عن وعي مما يجعلنا نقول بوجود نظرية مكتملة لديه، كما يبدو الحديث حولها في النقد المعاصر بما يطلق عليه النموذج البنائي الذي تنتج المادة الأدبية في حدوده " 6".

¹ : اللسانيات وتطبيقاتها، رابح بوحوش، ص 285.

² : أصول النقد الأدبي، السيد قطب، ص 37 وما بعدها.

³ : الخطيئة والتكفير، محمد القدامي، ص 13، و ينظر رولان بارت، لادّة النص، ص 20 و التجديد في شعر المهجر لأبيس داود، دار الكتاب العربي، مصر، دت، ص 76.

⁴ : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 89.

⁵ : الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سوييف، دار المعارف مصر، ط3، 1970، ص 963.

⁶ : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مبارك، دار هوما، دت، ص 96-103-107، عن السيد فضل: نظرية ابن خلدون في فاعلية النصوص، دار المعارف، الإسكندرية، ص 10-11.



فمهما كان للأديب من خصوصية تفرّد

للجماعة تعبّر عن تاريخهم و حضارتهم و تحتزل ذواتهم جميعا و ذات الشاعر ليست ذاتا منفردة، و تعبيره عن ذاته إنّما " هو تعبير عن ذات الإنسان الرّاقدة في أعماقه، فقد تحدّث الشعراء عن التّحوّلات التي تحدث لهم أثناء الكتابة و التي لم تكن حاضرة في الوعي (...). و لكنّها تسرّبت أثناء الكتابة إلى القصيدة بتلقائية و عفوية و إن كانت أبسط الأشياء " ¹ ذلك أنّ الفنان قد أودع قوّة شاعرة و قوّة في التعبير لم تنهيا للكثير، فقد تكون القوّة الأولى هبة إلهية، أمّا الثانية فإنّها مرتبطة أساسا بالزاد المعرفي و الثقافي لديه ينظم به خبراته ضمن إطار جديد يخرج به عن المألوف في صورة متّسقة بين الحالة الداخلية و العبارة الخارجية، و قد قال رسكن : " إنّ كلاً من الرّسام و الشاعر يجذب إلى ذاكرته كلّما رأى و سمع طول حياته و حفظه بدقّة (...). و قد صار من أهمّ ما يميّز دراسة الصّورة في النّقد الحديث هو مستوى الوظيفة التي تحقّقها الحالة النّفسية و التي تتخطّى حدود الذاكرة بوصفها قدرة على حفظ بقاء الماضي إلى ذاكرة نفسية (...). لأنّ وظيفة الصّورة وفق هذا المنظور تأتي عن طريق تنمية الخيال بالذاكرة النّفسية " ².

فإن نتناصّ هو أن نعيد كلام غيرنا بنسيج آخر دون أن نكون واعين بذلك كلّ الوعي أثناء الكتابة ³، نسيج يقوم على استلهم المحفوظ و استحياء صوره، يحضر في الذهن متى كان منبّه إلى ذلك، فالتناص تقاطع و تواصل و مساومة و موازنة، على غير قصد قائم على السرقة الأدبية حيث تتولّد في عملية النّظم المعاني و الألفاظ و الإيقاع في توازن دقيق و سياق محكم، حيث تتحد كلّ تلك العناصر بالتّجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر و يتزل الصّورة الشعريّة عفوا، و قد أبرزت مكونات الشّاعر العميقة في ذاته التي تبلور من اللاّشعور الجمعي، " و هذه التّجربة يخوضها الشّعر عن عنف شعوره و لا تتوقّف على مجرّد مهارته اللّغوية في صياغة القول حيث تقوم القصيدة على التّراكب و التّمازج " ⁴.

¹ : من مجلة إشكالية الوظيفة في التنظير الشعري، ص 13.

² : أصول النّقد الأدبي، السيد قطب، ص 25 و ينظر الإتجاه النفسي، عبد القادر فيدوح، ص 368-369.

³ : الكتابة من موقع العدم، عبد المالك مرتاض، ص 283-289.

⁴ : الإتجاه النفسي، عبد القادر فيدوح، ص 381.



و ليس الفعل إلى ذلك يسيرا فكلّ نظم

أو سنين حتى بيد و أنّ الشّعْر في هذه المدّة قد كتب من تلقاء نفسه و ليس للإلهام معنى سوى انبثاق للفكرة الأولى، و قد انتهت نظرية التّواصل إلى نتيجة أساسية مفادها أنّ كلّ النّصوص جزء من الحوار الصّريح أو الضمني، و الفنان ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، و إنّ أصوات الآخرين تسكن خطابه الذي يصبح عندئذ متعدّد القيم، و الخطاب الأدبي مهما كان نوعه لا يستطيع التملّص ممّا قيل سابقا ليس هناك أيّ خطاب من النّثر الأدبي سواء كان يوميا أو بلاغيا أو علميا يستطيع أن يفلت من السّير في اتجاه ما قيل سابقا "1".

فإنّما الشّعْر بهيئة التّراكيب و إجراء اللّغة على غير ما وضعت له في الأصل يتصرّف فيها الشّاعر بالتّجاوزات و العدول عن المعيار و الأنماط المعهودة، لأنّ الشّاعر " يلتقط من الرّصيد المشترك بينه وبين النّاس أو غيرهم من الشّعراء مفردات يمزج بينها مزجا يوافق غرضه و يؤدّي قصده فيخرجه عجيبا يذيب خصائص المفرد في المركّب، و يتتدع بالضمّ و التّأليف نسجا جديدا حتى لكأنّ الجنس غير الجنس، فعمل الشّاعر صنع و تصوير أشكال، مزج و تركيب، تمثيل و استعارة و عليه استقرّت في نصوصهم تشبيه الشّاعر بالحرفي أو الصّبّاغ "2"، فكما أنّ الصّبّاغ يهتدون في الأصباغ التي يعملون بها نقوشهم و أثوابهم بضرب من التّمييز و التدبّر في موادهم ممّا لم يهتد إليه غيرهم، كذلك حال الشّعْر و الشّاعر الذي يهتدي إلى معنى أعجب و صورة أغرب في توجيه لمعاني النّحو التي هي محصول النّظم توجيهها ذكيا "3"، فالمبدع ذلك البصير المقتدر الذي يلم بالمعنى فيصنع فيه ما يصنع الحاذق حتى يُعرب في الصّنع، و يدقّ في العمل و يبدع في الصّيّغة "4". فيضفي على عمله من الدّلالات ما يجعلنا نبحث عنها في هيأتها لا في ألفاظها، فالأسلوب بكلّ عناصره هو مظهر براعة الشّاعر فلا ضير - إذن - إن غلا بعضهم وعدّ الشّعْر صناعة و صياغة و طريقة في التّعبير.

1 : دينامية النّص: تنظير و إنجاز، محمد مفتاح، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 30، و الشعريّة، تزيفتيان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء ابن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 41-42، الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ص 54 و 55،

2 : الأسلوب و الأسلوبية: نحو بديل السنّي في النّقد الأدبي، المسدي، الدار التونسية للكتاب، 1977، ص 45.

3 : دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تنظر ص 99.

4 : المصدر نفسه، تنظر ص 100.



والشعر في إحكام صنعته محكوم بأنحاء

فالشاعر يتخيّل مقاصد غرضه أولاً، ويتخيّر لتلك زينة لها تكميلاً لمقصودها ثم يقيدها بالوزن بمقدار العدد والتركيب و يأتي على الموضع التي قصرت فيها العبارات عن الاستيلاء بالمعاني جملة لسدّ النقص، وهذا الانتقال من خطوة لأخرى يكون بتلطّف من الشاعر محصّل له بالطّبع و الممارسة، يكون الانتقال سريعاً حتى يُظنّ أنّه لم يشغل فكر الشاعر بهذه المراحل والشاعر المطبوع لا يفكر في هذه المراحل بل تتداخل في عملية التأليف و الإبداع وبدعامة الموهبة دائماً و إلاّ سيصير الأمر إلى الآلية لأننا لا نستطيع أن نملي على الشاعر كيف يخرج لنا عمله الشعري لأنّه تجربة فنيّة ليست فقط مجموعة من المعاني المتناثرة التي يجلبها الشاعر ليضعها في قالب لفظي معيّن، " إنّما هي كلّ وجداني متناسق تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه فكلّ جزء دلّالته وهي دلالة ترتبط بالكلّ ارتباطاً عضوياً دلالة لا تقصد لذاتها و إنّما ليتمّ بها و بدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها" ¹.

وكلّما كثر بعد هذا محفوظ الشاعر و تزوّد طبعه وأحسن التصرف في خبراته وفطن إلى تخرجات أساليب الشعر ازداد قدرة على الصنعة والتدريج، فعمل الشعر لا تُعطاه الحلاوة و الرونق إلاّ بكثرة المحفوظ و الرواية، فلا تُثمر موهبة من غير حفظ ولا يروق حفظ من غير موهبة و إلاّ سيدخل النظم إلى الإنتحال و التلفيق وهذا ما جعل الرواية أسّاً يُضاف إلى أسس الشعر.

- الشعر بين الإلهام والصنعة:-

لابدّ من اجتماع الموهبة الفطرية لدى الفنّان و تمرّسه على أساليب سابقه في الجيّد من مآثورهم لتختمر في ذهنه خبراتهم وتجتمع مع خبرته الشعورية فيتولّد لنا عمل فيظهر لأوّل وهلة أنّه إلهام حدث فجأة وما هو إلاّ خلاصة ذلك الاختمار وجهد المبدع في خلقه و لا تنجح قصيدة إلاّ باجتماع الموهبة وعمل الفنان لأنّه لا يمكن تبين ما يستطيع التّحصيل أن يثمره من غير الموهبة الفطرية أو الموهبة من غير التّحصيل، إنّ

¹ : نظرية الإبداع، عبد القادر هني، ص 37.



أحدهما ليلجّ في طلب الآخر ويعاهده على صد الإبداع بقوة خارقة غيبية تغاير المؤلف إذ ظلّ الشعر في القدم ذا صلة وثيقة بالإلهام الإلهي و " كان رمز هذا الإلهام ما تبين عن صلة الشّاعر بألهة الفنون muses ونظيرة ما اشتهر عند العرب في عهدها الأسطوري عن أنّ لكلّ شاعر شيطان يقول الشّعر على لسانه " 2".

فقد عدّ الشّاعر عند أكثر النّاس مُلهما و أضفوا عليه صفة القداسة بعد أن عجزوا عن شرح موهبته الأسلوبية الغامضة أو السّاحرة، فشعروا بذكائه و عبقريته في فهم الحياة و إدراك أسرارها فيشعر بما لا يشعر به غيره ويفطن إلى خواصه، " وقد سمّاه اليونان خالقا و أشركه العبريون مع النّبي في هذا الوصف ثم جاء العرب وخصّوه بهذا اللّقب الدّال على الفطنة والذكاء والعمل والمعرفة وتخيّلوا له شياطينا تلهمه ما تقول و أخيرا عدّوا الرّسول شاعرا و القرآن في إعجازه الأسلوبي شعرا " 3".

وليس للإلهام الذي يعتور ذات المبدع معنى سوى انبثاق الفكري الأولى فيها ممّا تثيرها من قرائن تستغلّها قريحة الشّاعر ثمّ يأتي بعد ذلك عمل الشّاعر الذي يصبغها بصبغتها الكاملة، " فالإلهام هو الحلّ التلقائي لمسألة أطال المرء التّفكير فيها كما قال نابليون وهو فهم يقربنا من فهم كروتشه الذي يشرح النّشوة الإلهية أو الجنون الإلهي بأنّه ليس سوى تفسير لما قد يستغرق فيه الشّاعر فكرة تستولي على لّبه زمنا طويلا تبرز نتيجة جهد شاق " 4"، فيحسب أنّ الشعراء ينظمون عفو الخاطر دون تكلف جهد.

فالإلهام الفنّي عُصارة جهد عتيق بين واع و لاواع وخلاصة الجهود الطويلة التي اتّصل فيها المبدع بآثار أسلافه وجعلها مصدر إلهامه فالإبداع الفنّي كما يراه النّقد الحديث " عمل متكامل مكوّن من جهد الفنان، ورد أثره الفنّي إلى ذاته الخاصّة داخل إطار نفسه و يخضع الإبداع إلى التفسير الاجتماعي الذي يراه ظاهر اجتماعية تتعدّى حدود الميول والرغبات الفردية، فالتّجربة الشّعريّة لا تصفوا إلّا في حالة الدّهول أي في تلك الحالة التي قد يتحدّر فيها الوعي المحدّق والمتشبت بالموضوع (...) قد يرجع تاريخ

¹ : فن الشّعر، إحسان عباس، ص 17.

² : النّقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص 368، و ينظر دراسات في النّقد المعاصر، أحمد كمال زكي، ص 120 و الإتجاه النفسي، عبد القادر فيدوح، ص 59-60.

³ : أسس النّقد الأدبي، أحمد شايب، مكتبة النهضة المصرية، ط7، 1967، ص 307.

⁴ : فلسفة الفنّ، علي عبد المعطي محمد، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص 369.



استنتبها سنوات طويلة قبل صوغها فنّيًا "1".
العربي القديم من أنّ مصدر العمل الفنيّ هو ذلك الإلهام الذي يحول بان يكون لكل شاعر
شيطان يقول الشعر على لسانه وثبت أن الإبداع جهد ومشقة وليس إلهاما مفاجئا
أو اكتفاء بانسياب الموهبة فقط.

الأسلوب عند ابن خلدون:

الأسلوب في جذره اللغوي مشتقّ في اللغات الأوربية المعروفة من الأصل اللاتيني
"Stilus" الذي يعني الريشة ثم انطلق عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلّق بطريقة
الكتابة، فارتبط أولاً بطريقة الكتابة اليدوية ثم أخذ يُطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية،
وانصرفت الكلمة في طبيعتها إلى الدلالة على الخواص البلاغية المتعلّقة بالكلام
المنطوق²، وظلّ الأسلوب يعني منذ اللاتينية القديمة طريقة كاتب أو مدرسة أو جنس
أدبي ما، وهو في ذلك تتبّع لغايات محدّدة في التّظريّة الأدبية، لأنّه ظلّ يمثّل في البلاغة
القديمة الأسلوب الجميل والرصين، والمثال مقتصرًا على كونه محسّنًا وزخرفًا، وأخذت
النّظرة إليه تتغيّر بدءًا من القرن 18م باعتباره عبقرية شخصية خاصة بعد ذيوع مقولة
بوفون الشهيرة **الأسلوب هو الإنسان نفسه**، وبعد تيار الرّومانسية أصبح الأسلوب
علامة للفرد والجماعة في نوع من الاستخدام للغة المشتركة³.

أمّا في اللغة العربية، فالأسلوب كما يقول **ابن منظور** " يُقال للسّطر من النّخيل،
ولكلّ طريق ممتدّ، فهو أسلوب فالأسلوب الطّريق والوجه والمذهب، يُقال: أنتم في
أسلوب سوء (...)، ويُجمع أساليب والأسلوب فنّ، يُقال: أخذ فلان في أساليب من
القول أي في أفانين منه "4".

¹ : فلسفة الالتزام، ص 20 عن روز غريب، النقد الجمالي، ص 50.

² : ينظر صلاح فضل، ص 92-93 و ينظر الأسلوبية لبير جيرو، ترجمة منذر عياشي، طبعة 2، 1994، مركز النماء الحضاري، ص 9-73.

³ : ينظر مفهومات في بنية النفي، ترجمة الدكتور: وائل بركات، ص 67 دار مهد للطباعة ط1 1996 ص 67.

⁴ : لسان العرب، ص 18.



وذهب كثير من الناس إلى اعتبار كلمة أ

حين يتألف القول من كلمات فجمل فعبارات، و ربما قصوره على الادب وحده دون غيره من أساليب التعبير، وهذا الفهم على صحته " يعوزه شيء من العمق ليكون أكثر انطباقا على ما يجب أن يؤدّيه هذا النمط من معنى صحيح وذلك أن هذه الصورة اللفظية التي هي أول ما تُلقَى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة، وإنما يرجع الفضل في نظامها إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم، فكان بذلك أسلوبا معنويا ثم يكون التأليف اللفظي على منواله، وصار ثوبه الذي لبسه، وجسمه إذا كان المعنى هو الروح " ¹.

أما مفهوم الأسلوب من الوجهة الدلالية في التراث العربي، فإننا نجد أدقّ تعريف له على تأخّره يرجع إلى ابن خلدون حين قال " إنّه عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن الصناعة الشعرية، وإنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلّية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويُصيّرُها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي صاحب الأسلوب التركيب الصحيح عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، ويرصّها رصّا كما يفعلُه البناء في القالب أو النسّاج في المنوال حتى يتّسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإنّ لكلّ فن من الكلام أساليب تختصّ به، و توجد فيه على أنحاء مختلفة " ².

ويرى الدكتور صلاح فضل ³ " أنّ هذا المفهوم التركيبي للأسلوب دقيق وهو تحديد اصطلاحى لا لغوي، وإنّه يسبق بقرون دخول الأسلوب في المصطلح التقدي الأوربي، فقد أُستخدم في النّقد الألماني منذ أوائل القرن 19 في معجم " Grimm "

¹ : الأسلوب: أحمد الشايب، ص 40.

² : المقدمة ص 589.

³ : علم الأسلوب: صلاح فضل، ص 94.



و ورد لأول مرة في اللغة الإنجليزية كمصطلح
ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة عام 1872.

و تحدّد الأسلوب عند ابن خلدون في معرض حديثه عن الشعر حين عقد فصلا
في صناعة الشعر و وجه تعلّمه ذاكرة بعض خصائصه وطريقة تعلّمه؛ شعر عدّه ملكة
شأنه شأن الملكات اللسانية التي تكتسب بالصناعة و الارتياض، فصناعة هذا الفنّ القولي
لا تكفي فيه " ملكة الكلام العربي على الإطلاق بل يُحتاج بخصوصه إلى تلطّف ومحاولة
في رعاية الأساليب التي اختصّته العرب بها، وباستعمالها فيه " ¹ .

فنص ابن خلدون السابق يضعنا أمام عدّة نقاط أساسية لها قيمتها في الدّراسات
الأدبية وذلك لوجود فارق بين الوجهين العلمي والفنيّ وتكوين الأسلوب الأدبي، فعلوم
النحو والبلاغة والعروض تنفعنا بأن ترشدنا إلى إصلاح الكلام ومطابقته لقوانين النّظم
والنثر، وقد يعرفها الطالب، ولا يحسن معها الإنشاء الصّحيح لأنّ صناعة الأسلوب
الجميل فن تعتمد على الطّبع والتمرّس بالكلام البليغ.

وأهمّ ما ذكر في النّص هو فكرة القالب الذي تشكّل محتواه مجموعة الصّور
الذهنية، وهذا القالب يجسّد الفكرة واضحة أو غامضة حسب قيمة الصّورة الذهنية
المشكّلة له والمنسجمة معه، وقد كانت هناك إشارة إلى مثل هذا التّصوّر عند حازم
القرطاجني في حديثه عن بعض أسباب غموض المعنى بسبب عدم انسجام الصّورة الذهنية
مع القالب الذي تصبّ فيه قائلا فيما أسماه: **وجوه إغماض في المعنى**: " (...) و يكون
المعنى قد وضعت صور التّركيب الذهني في أجزائه على غير ما يجب فتنكره الأفهام
لذلك، فقد لا تفهمه على وجهه، وقد لا تهتدي إلى فهمه بالجملة أو يكون المعنى قد
اقتصر في تعريف بعض أجزائه أو تحيلها على الإشارة إليه بأوصاف تشترك فيها معه أشياء
غير أنّها لا توجد مجتمعة إلّا فيه، وكلّما كانت الأوصاف في مثل هذا مؤتلفة من أغراض
الشيء البعيدة لم تهتد الأفكار إلى فهمه إلّا بعد بطاء. " ²

والقالب الذي نبّه إليه ابن خلدون هو ما يحدّد الإطار الدّقيق لمختلف القيم
الاجتماعية واللّغوية والفنيّة التي تجري فيها التّراكيب الشّعريّة، فالشّاعر مثل النّسّاج

¹ : المقدمة 589.

² : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 140.



يتصرّف في أغراضه و في المنوال بمقدرته لكنّه يظ

المنطبعة بسمات عصره العامّة فيما تعكسه من أذواق الجيل و اوضاعه ضمن العرف السائد في التراكيب النحوية والبلاغية والعروضية والأسلوبية، أمّا الصّورة الفردية، فهي التي تبدّى فيها اختيارات الشاعر الفردية، في صورة تشكّل عن جهد ومكابدة بدليل أنّ الذّهن " ينتزعها من أعيان التراكيب وأشخاصها (...) " ثمّ ينتقي التراكيب الصّحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان (...) وهذه التراكيب تجري على مستوى البيان و وجوه المعاني التي بها يطابق المبدع كلامه لمقتضى الحال ثم يلحق بها الوجوه البديعية، ثمّ يجريها على المستوى العروضي وما يلحقه من زحافات وعلل يضطرّ إليها الشاعر لتحقيق المناسبة بين المعنى والوزن، ويليها مستوى التراكيب الأسلوبية وطرائق التعبير عن تلك المعاني، كما ظهر في أساليب البكاء على الأطلال واختلاف طرق أدائها والمعنى واحد كما مثّل به ابن خلدون.

فابن خلدون يحتفل بخواص التركيب يليها البلاغة والنحو والعروض لأنّ البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال بعد أن يوفّي المنشئ المعنى من جميع وجوهه بخواص تقع في تلك التراكيب التي يحدو فيها القلب الكلّي المجرد أثناء التّأليف، ولا تأتي البلاغة إلّا صفة لتمام المقصود وإفادة المراد على أنّها ملكة لسانية راسخة و متمكّنة في نفس صاحبها، وهي التي تهدي إلى جودة النّظم وحسن التّركيب، " و لظروف ثقافية معيّنة حرص ابن خلدون على احتذاء تلك النّماذج كما هو واضح من كلامه، وإن كان ما يشفع لتلك الملاحظة أنّه ينظر بصورة كليّة أو شاملة إلى أسلوب القول مبتعدا عن جزئيات الفهم البلاغي، ومن ثمّ كان قوله عن قوانين النحو أو ما يسمّيه بالعربية وقوانين البلاغة أو البيان، وفيه يرى أنّ تعلّم تلك القوانين لا يفيد " ¹.

تلك القوانين قد تكون شرطا لكنّها لا تأتي إلّا تالية لذلك القلب الذّهني المجرد، والذي انطبعت صورته من حفظ كلام العرب نظما ونثرا لتبقى جودة اللّغة وبلاغة الكلام محكومة في اختلافها باختلاف طبقات الكلام الناتجة عن اختلاف التّأليف فيها باعتبار تطبيقها على المقاصد، فالأسلوب يتأكّد هنا على أنّه هيئة راسخة في ذهن صاحبه تحصل من التّأليفات المعنوية وانطباقها نظما، وهو أيضا حاصل من التّأليفات اللفظية، ولذلك

¹ : رجاء عيد، ص200.



وجب فيه حسن التّناسب والتلطّف في الانتقال
النّظم وحسن أطّراده بين العبارات.

فلا ينفع تعلّم القوانين المطّردة والقياسات العلمية في البلاغة والإعراب والعروض
حتى يتهيّأ لصاحب الفنّ أن يحسن فنّه لأنّ إحكام الأساليب ليس من ذلك القياس،
فابن خلدون حين ربط بين الأسلوب الشعري والتركيب أو القالب بنجده يلجّ على أنّ
مفهوم القالب يتجلّى في القدرة الإبداعية والطّاقة الإنتاجية فيرفض أن تكون المفهومات
البلاغية والقوانين المعيارية هي التي تشكّل أسلوب الشعر وحدها، فهذه الأساليب " التي
نحن نقرّرها ليست من القياس في شيء، إنّما هي هيئة ترسخ في النّفس من تتبّع التراكيب
في شعر العرب لجريانها على اللّسان حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها
والاحتذاء بها في كلّ تركيب من الشعر كما قدّمنا ذلك في الكلام بإطلاق، وإنّ قوانين
العلم من العربية والبيان لا يفيد تعليمه بوجه، وليس كلّ ما يصحّ في قياس كلام العرب
وقوانينه استعملوه، وإنّما المستعمل عندهم من ذلك أنحاء معروفة يطّلع عليها الحافظون
لكلامهم تدرج صورتها تحت تلك القوانين القياسية، فإن نظر في شعر العرب على هذا
النّحو، وبهذه الأساليب الذهنية التي تصير كالقوالب كان نظرا في المستعمل من تراكيبهم
لا فيما يقتضيه القياس، ولهذا قلنا إنّ المحصّل لهذه القوالب في الذّهن في الذّهن إنّما هو
حفظ أشعار العرب وكلامهم، وهذه القوالب كما تكون في المنظوم تكون في
المنثور"¹.

فالأسلوب في الأصل صورة ذهنية تمتلئ بها النّفس، وتطبع الذّوق من الدراسة
والمران والوقوف الدائم على المأثور الجميل، وعل مثال هذه الصّورة الذهنية تتألّف
العبارات الذهنية و جهته التّأطقة الفصيحة، هذه الصّورة الذهنية هي الأصل الأوّل
للأسلوب و ليست معان جزئية، ولا جملا مستقلّة، إنّها طريقة من طرق التّعبير يسلكها
المتكلّم في أغراضه في تركيب يتم طبقا للصور الذهنية المختزنة في الذّهن ويعرف الشّاعر
فيها ما يستفيدة من " الإرتياض في أشعار العرب من القالب الكلّي المجرّد في الذّهن من
التراكيب المعينة التي ينطبق ذلك القالب على جميعها، فإنّ مؤلّف الكلام هو كالبناء

¹ : المقدمة، ص 591.



أو النّساج، والصّورة الذهنية المنطبقة على القالد

عليه، فإن خرج عن القلب في بنائه أو المنوال في نسجه كان فاسداً¹.

وإنّ المستويات المعجمية والتّحوية والدّلالية والتّركيبية والعروضية كلّها تشكّل المنوال الواسع الذي ينسج عليه الشّاعر فنّه، فابن خلدون في نصه السّابق " يلمس بطرف جناح مفهوم الأسلوب بحسبانه قدرة إبداعية تُتيح لصاحبها تركيب أعداد من الجمل تعدّى نمطية الثّبات اللّغوي و تتجاوز بناء الجملة التّقليدي، إنّ هذا التّركيب الذي يشير إليه ابن خلدون هو تركيب معنوي قارّ في ملكة صاحب الأداء نفسه، و واضح أنّ الصّورة التي يختزنها الذّهن ثم يرصّها في القلب أو الشّكل تأتي كما رأى ابن خلدون قبل البحث عن التّراكيب الصّحيحة، والتي تمثّل الخطوة الثانية، فكأنّ القاعدة اللّغوية تأتي بعد الخلق اللّغوي، وهي في ذلك لا تتعارض معه بل إنّها مساندة له بالضرّورة وعاصمة له من الزّلل " ².

فالمعاني قبل أن تكون ألفاظاً منسّقة تتكوّن في العقل أو في النّفس قبل أن ينطق بها اللّسان أو يجري بها القلم، فالأسلوب موقف من الكلام يكون قصصاً أو حواراً أو تشبيهاً أو كناية أو مجازاً أو حكماً أو مثلاً، ولهذا يكون للأسلوب معنى أوسع يتجاوز به العنصر اللّفظي إلى الفنّ الأدبي يتّخذ الأديب وسيلة للإقناع والتّأثير، بل صارت كلمة الأسلوب حقاً مشتركاً بين مختلف البيئات الفنّية كالرّسم والموسيقى والنّحت للدّلالة على منهج معيّن.

والأسلوب صناعة قائمة كما تقوم أيّة صناعة، ولذلك عدّ الشّعْر عند نقادنا ضرباً من النّسج وحنساً من التّصوير تتألّف ألفاظه بمعانيه المرتّبة في النّفس وفق نمط خاص يراعي فيه النّحو والبلاغة والعروض ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، وكلّ هذا يلتقي في المنوال الذي ينسج على حذوه الشّاعر معانيه، فالمنوال في هيكله الصّوري يشبه ما يُشكّل عند النّسّاج من تلك الخيوط بين الطّول والعرض في طبيعتها وتركيبها وأنواعها، وهو عند الصّانع يشبه القلب الهيكلية، فالمنوال في الشّعْر هو الإطار الذي تلتقي فيه الأبعاد الاجتماعيّة والقيم الفنّية واللّغويّة التي تجري عليها التّراكيب الشّعْرية يتأثّرها الشّاعر صوراً

¹ : المقدمة، ص 591.

² : رجاء عيد، ص 199.



اختزنّت في ذهنه من أعيان التراكيب وأشخاصهم

بلاغتهم، فبقى له بعد ذلك عملية الضمّ والرّصف حسب ترتيب المعاني المتصورة في ذهنه، ويتصرّف في المنوال ليخرجها على الوجهة التي يريدّها، وقد استحضر ما رسخ في ذهنه من تلك القوالب مراعيًا الذوق العام الذي تنطبع فيه التراكيب النحوية والبلاغية والعروضية والأسلوبية، فكل هذه المستويات مجتمعة يشكلها المنوال "1".

لذلك كان الأسلوب عملية مستمرة تبدأ من الكلمات حتّى تنتهي إلى شكلها النهائي مفرغة فيه المعاني وفق اختيارات الشاعر وتوزيعها بخبرته اللغوية والفنية، إنّ الأسلوب بناء ذهني ولغوي وفني في آن واحد، وفي هذا خاصيّة من خاصيّات التّركيب الشعري لم تعبأ لها الدّراسات الحديثة إلّا قليلاً، ونعني بذلك حجم القصيدة، وحتّى حجم البيت نفسه بحكم القراءات الدّلالية التي يُفضي إليها التّركيب الشعري بعيداً عن القواعد الخطيّة التي تحكم الحروف والكلمات، بل قراءة لبنية هذا التّركيب الدّاخيلة لأنّ إدراك الدّلالات المتتالية على اللّسان والسّمع يتمّ بتكافل جميع الأطراف الموجودة في النصّ مثلما يحدث عند النّظر إلى لوحة فنيّة في صورة كليّة لا يُقرأ منها جزء إلّا باستحضار بقيّة الأجزاء، لذلك يمكن القول إنّ إسهام ابن خلدون في مجال الشعر لا يتمثّل في حدّه للشعر بقدر ما يتمثّل في إبرازه لمفهوم الأسلوب.

فقد وصف في مقدّمته سلوك الأسلوب عند أهل الصّناعة الشعرية وصفا عملياً حيث تُسبك الأساليب في ذهن الشاعر ليخرج منها عملة شعرية صالحة تفرزها ملكته الشعرية "2" التي لا ترجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى وما يحيط به الشاعر من دلالة معرفية صحيحة باللّغة وقوانينها من تأليف وإعراب، ولا هي راجعة إلى كمال المعنى الذي هو من خواص الكلام البلاغية ومطابقتها لمقتضى الحال ولا يُعتبر في هذه الصّناعة الوزن والتزام الشعر البحور والقوافي، فهذه الجهات الثلاثة خارجة عن هذه الصّناعة الشعرية، وإن كانت شرطاً فيها لا تتمّ بدونها، فهي إذن " ما يطلق عليه في دراسة اللّغة الآن من العوامل ذات الصّلة "3".

¹ : البلاغة والعمران، ص 163.

² : المقدمة ينظر ص 589.

³ : تنظر الملكة اللسانية، ص 48.



وإنّما تُبنى الصنّاعة الشعريّة ويُسلّك أسا

ذهنية منظّمة ومتكاملة الحدود لكلّ فنّ من فنون الشعر يتأمل الشاعر طويلا فيما قاله الشعراء قبله، هي انتزاع من التراكيب، وقالب يرصّ فيه الكلام رصّا، ومنوال يُنسج عليه ليحقّق الوفاء لهذه الصنّاعة كما مارسها فرسانها من شعراء العرب، فإن كان الأسلوب عبارة عن قالب خاصّ يلي قوالب النحو والبلاغة والعروض مصوّرًا للهيئة الرّاسخة في النّفس من جرّاء تتبّع التراكيب الشعريّة، فهل يعني هذا أنّ الشعر عند ابن خلدون ليس إلّا مجرد قوالب قياسية من نوع آخر تُضاف حاجزا آخر فوق النّحو والبلاغة والعروض؟ فقد يُوهم تحليله للأسلوب أنّه حصر الشعر في أساليب التّعبير التي تُتيحها لغة الشعر للشاعر بحيث يكون الشعر عبارة عن هيئة ترسخ في النّفس شبيهة بملكة اللّغة، والملكات كلّها صنّاعة في رأيه " وما بهذا الجفاف بل الجفاء وقمصان الحديد والحسم الذهني الحاد الشّامل يفهم أسلوب الشعر، وأين هذا العموم والشّمول والتّحديد الذهني من العبارة التي تقول: الرّجل الأسلوب، والشاعر رجل متميّز، فكلّ شاعر طعمه الخاص، وتميّزه الذي ينعكس على أسلوبه الشعري، وبحثا عن أسلوبه يجب أن يبدأ به هو، بمقدرته وموهبته ومزاجه (...) ومن ذلك وبه قبل أي شيء آخر يتحدّد أسلوبه وطريقته، وقيّمته في عصره وفنّه، فابن خلدون كان منطقيا مع نفسه في نظريته لصنّعة الملكة، وتطبيقها على أسلوب الشعر وتصوّره، ولكنّه لم يكن منطقيا مع الشعر، فهو في تعريفه الشعر الحسن منه وغير الحسن يشرح صفة الملكة في مظاهر تلك الصنّعة الشعريّة في تلك العناصر الأربعة، ولكنّه لم يأخذ في اعتباره ما وراءها من أعماق المشاعر، وتجربة الشاعر النّفسية، وبناء قصيدته المتماسك، والموحّد حول تلك المشاعر، ولو أخذ ابن خلدون هذا الاعتبار في فهم الشعر ومفهومه لما قدّم من عناصر الشعر هذا القيد المعيب " ¹.

ونقول نحن إنّ نظرة ابن خلدون للأسلوب لم تكن بتلك الآلية أبدا بل كانت أعمق و أشمل لأنّه ينظر إليه كعملية مركّبة ومعقّدة يجتمع فيها النّحو والبلاغة والأدب، ممّا يفرز علاقات التّركيب بالفكر الذي تصدر عنه الصّور الذهنية ومطابقة التّركيب لأساليب العرب، كما يركّز على علاقة الأسلوب بمقاصد الكلام ودلالاته، وبالجملة فهو

¹ : الملكة اللسانية، ص 49-إلى 52.



يركّز على ثلاثة أبعاد في العملية الكلامية يوفّر

لغوي، البعد الفكريّ ثمّله الصّور الذهنية المنتزعة من اعيان التراكيب، وبعد نفسي يتعلق بتلطف الشّاعر في تلك الصّور وفق ما ثبت في نفسه من ذوق فنيّ ينزع به إلى أن يتخيّر من الألفاظ ليسكبها في قوالب خاصة فيما يرى أنّه أقدر من غيره على الإبانة والتأثير وهذا الانتقاء والتوزيع يشغله البعد اللغوي.

وفي تلاحم هذه الأبعاد يتولّد النظم، بل إنّها مجتمعة تعني النّظم نفسه لأنّ بناء التّراكيب اللّغوية يستدعي بحثاً عن الدّلالات وما يستتبعها من معان قائمة على قواعد النّحو المعروفة " لأنّ الشّعْر لا تُقرأ تراكيبه إلّا داخل المفاهيم النّحوية، وفي ضوء القوانين التي تكفل له العصمة من الخطأ، وإنّ مدلوله الحيويّ لا يُتذوّق في ضوء المألوف من نظام العبارة وتكوينها النّحوي، كما يرى معظم الفقهاء البلاغيين في التراث الأدبي واللّغوي"¹.

وإنّنا نجد في تعريف ابن خلدون لسلوك أسلوب الشّعْر تأكيداً واضحاً على حسن الاختيار والتوزيع لأنّه لا يتهيأ لشاعر نظم ما لم يكثر حفظه وترسخ صورته وتنطبع قوالبها في نفسه، فتتلوّن بصور غيره وأساليبهم، فإن هو ورد إليه نازع إلى التّنظم نجد الصّور تنثال عليه وتثبت في أنماطها اللّغوية المناسبة، ولكنّ الأمر لا يحدث والشّاعر غائب في عالم بعيد، بل يحدث الأمر كلّ تحت سيطرته الواعية التي تُزوّد بخبرته الرّائكة في اللاّوعي، فنجدّه يقلّب صورته ويعاني تراكيبه حتّى ينتزع من أعيانها الأسلوب المناسب لنظمه الذي يُبنى على الانتقاء والاستبدال والتوزيع، بل وجدها ابن خلدون انتزاعاً ممّا يدلّ على صعوبة العمل في سلوك أسلوب الشّعْر لذلك وجده فناً غريب التّزعة عزيز المنحى، فلمّا يبرز الانتزاع في شكل أسلوبيّ فإنّه يدلّ على تفرد الشّاعر في تعبيره و تصويره، حيث يُولد أسلوب تختلف صياغاته عن صياغات غيره من الشّعراء، والذين يتزلون اللّغة متزلاً غير اعتيادي مخالفة للغة النّاس، ومنها يكون حقاً الأسلوب هو الرّجل نفساً وفكراً.

¹ : نظرية اللغة والجمال، تامر سلوم، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983، ص 154 و ينظر نظرية اللغة في النقد الحديث، عبد الحليم راضي، مطابع الدجوى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980، ص 173.



إنّه لا يحق لنا -إذن- أن نقول إنّ ابن خلدون

فَتَيْن يثبتان أصالته، وقد جعله عابدا لموروث في رسخ في ذهنه، وما وجدناه يحرص على هذا الموروث القديم إلاّ تأكيداً منه على أنّ الشّاعر لن يبدع فنّه من عدم، وخاصّة شعراء زمانه، فإنّ الشّاعر دائماً يتصرّف في موروثه اللّغوي والفني وأعرافه السّائدة فيستعير مواده، ويحلّها في علاقات لغوية جديدة تنمّ عن حفظ جيد وتصرف ذكي، وعمل حاذق، فليس من الغريب أن نستنتج أنّ مفهوم الأسلوب عند ابن خلدون كان يعني طريقة ما في التّفكير والتّعبير والتّصوير حتى يشقّ الشّاعر لنفسه طريقة في التّظم وأسلوباً في الشّعْر يميّز به عن غيره و لن يكون ذلك منه بيسر. و أشهر تعريف حديث للأسلوب هو كونه محصّلة مجموعة الاختيارات المقصودة بين عناصر اللّغة القابلة للتّبادل¹.

فالأسلوب تفكير يُبنى على فكر صاحبه و يُبنى عنه، وتصوير من حيث استعمال الشّاعر الخاص للّغة انحرافاً وانزياحاً جماليين يكشفان عن وعي الشّاعر في اختياراته من عناصر اللّغة المألوفة، وتعبير من حيث كونه -الأسلوب- أداة إّصال بين المرسل الذي يبين عن مقصده وبين المتلقّي الذي يكشف عن معنى الرّسالة، وقد جذبتّه الرسالة الكلامية بعناصرها الجمالية والتّأثيرية، وتلك الاختيارات يتبنّاها الشّاعر بين صنفين: نفعية يحكمها السّياق والموقف فيما يؤثّر به الشّاعر في المتلقّي، ولغوية يراعي فيها قواعد اللّغة ونظمها، فيحرص على سلامة التّراكيب والأساليب الصّحيحة وفق ما هو ثابت في أحكام اللّغة والنّحو والبلاغة، فإذا الشّاعر أساء الاختيار فإنّه سيفشل في الإنشاء والتّبليغ، فكلّ عمل الشّاعر محكوم أساساً على الاختيار، ولعلّ من الظّريف هو أنّ الأسلوبيات الحديثة صارت تعتمد لمبادئها في دراسة الشّعْر على عنصر الاختيار وحسن التّخيّر والانتقاء والتّوزيع، لأنّ الشّعْرية في نظر روادها صارت تتجلّى في حسن إسقاط محوّر الاختيار على محوّر التّوزيع.²

وليس الشّعْر إلاّ طريقة خاصّة في القول تلتئم فيها الأفكار والعواطف والأخيلة في صورة من صور الأداء، وفي تركيب حيّ نابض بالانفعال للعناصر المذكورة، وتلك

¹ : علم الأسلوب، صلاح فضل، ص 116.

² : اللسانيات وتطبيقاتها، رابح بوحوش، تنظر ص 103.



الطريقة خاصة بالشاعر لا يكاد يشركه فيها أحدهم، فقد تقرر أن الأسلوب هو الرجل بنفسه و روحه و حقائقه و اوهامه و شعوره ولا شعوره، " وهي أمور لا تتشابه بين مخلوقين حتى لو كانا شقيقين أو متأثرين بيئة ثقافية واحدة، فعمومية الأدب تعبر عن انتمائيه لقوم معينين " ¹، بحيث لا يستطيع تجاوز وسيلتهم التعبيرية، وفرديته تتحقق من خلال المنهج أو الطريقة التي يتخذها الأديب في التعامل مع اللغة، إنه يتخذ لغة داخل اللغة العامة، ويفرغ فيها من شحنات نفسية فتصطبغ بانفعالاته في أسلوب يتنوع بتنوع الأفراد ومكاسبهم اللغوية، ومقدرتهم في تصريفها حسب ظروفهم النفسية والاجتماعية، فالأسلوب تأليف خاص للغة يقوم اختياراً وتنظيماً لعناصر لسانية في كفاءات فنية، والشعر هو هذا التأليف الخاص لذلك لم يشأ ابن خلدون أن يحده بحد حتى تناول مفهوم الأسلوب ليؤكد أن الشعر أسلوب ونظم.

وكذلك وجدنا الأسلوبية تركز على كفاءات تشكيل الخطاب الأدبي على أنه بناء على غير مثال سابق حتى يتفرد بخصوصيته الفارقة للمألوف والعادة، خصوصية تبرز قدرة المبدع على خلق وقائع أسلوبية من شأنها أن ترفع خطابه الأدبي عن مستوى أصناف الخطاب الأخرى، فتبرز أدبيته بحيث يفعل فينا نحن المتلقين " فعلاً لا يقرره الكاتب مستقبلاً (...) مستخدماً ما تقتضيه الكتابة من وسائل تختلف عن مقتضيات المشافهة، ولذلك كان ريفاتير يرى أن الخطاب الأدبي لا يرقى إلى حكم الأدب إلا إذا كان كالطرد الشامخ والمعلم الأثري يشد انتباهنا ويسلب لبنا هيكله " ².

فإن ما يصنف العمل المبدع هو ما يحدث في واقعاته الأسلوبية من مفارقات و انزياحات تؤهلها لأن ترفع ذلك العمل عن باقي مستويات الخطاب الأخرى وقد خُرقت فيها القواعد، وانزاحت فيها الألفاظ في سياقاتها عن أوضاعها الأولى فدخلت في ضرب من التفاعل بالاستعمالات المجازية والانحرافات التي تمنحها حياة أخرى فرضها الموقف والسياق ويكون الأسلوب هو الطابع الذي يطبع به الأديب أدبه، والقالب الذي يصب فيه فكره، والمنوال الذي ينسج عليه تراكيبه، وفق طريقة مخصوصة يؤلف فيها الكلام على الوضع الذي يقتضيه العقل، ويرتضيه ذوق الأديب الفني، وهذه الطريقة

¹ : مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، شلتوغ عيود شراد، ينظر ص 49-50.

² : الأسلوبية والنقد الأدبي، شرشار عبد القادر، مجلة آداب، علوم إنسانية، 1ع، ص 67.



فضلا عن اختلافها بين الكتاب و الشعراء فإنها
المعالج وباختلاف ظروفه النفسية والبيئية.

- الأسلوب في الأدب اختيار:

فيظل فنّ الأدب محكوما بطريقة التصرّف في صوغ العبارات ونظام التّأليف بين حذف وذكر، تقديم وتأخير، فصل و وصل ...، وغيرها من وجوه الدّلالة، فتختار الأفكار وترتّب ترتيبا منطقيا، ثمّ تُعرض إلى التّصوير و التّخييل من طرق البيان ثمّ تفرغ في عبارات لفظية منسّقة وكأنا بطريقة النّظم التي تُميّز أسلوبا عن آخر، فيستفيد المتكلم المنشئ من خبرات اللّغة الهائلة ويتصرّف في استعمالاتها في ضرب من التّأليف بكيفية خاصة تكشف عن طرق ضمّ المفردات بتجاوز ما وُضعت له بالاصطلاح إلى معانٍ أخرى جديدة تُنتج وقت تعلّق اللّغة على هيآت خاصة، لأنّ اللّغة لا توفّر لصاحبها إلّا ضربا من الكلم المفردة لتصبح العلاقات المنتجة هي الدّالة لا الكلمات، " فتخرج المفردات من محور الاستبدال الثّابت إلى محور التّوزيع الحيوي والمتحرّك عبر السّياقات المتتابعة، وبهذا يكتسي الكلام صفة الفصاحة أو البلاغة، ولما كان لعلم النّحو علاقة بالكلام، و بقوانين التّركيب والنّظم خاصة، وجدنا عبد القاهر يلحقه بعلم البلاغة وجعله مستوى من مستويات الخطاب وتحليله في مقابل مستوى الاختيار والاستبدال، فاستقام له بذلك علم البلاغة " ¹.

فالأغراض في اللغة واحدة يكاد يتعارف عليها الجميع ولكن صياغة تلك الوقائع اللّغوية في أسلوب بعينه هو الذي لا يختصّ به إلّا نخبة من النّاس، أسلوب ينشأ عن تفاعل تخلق فيه اللّغة خلقا جديدا، وهو الذي يطبع الفروق بين التّأليف عند المبدعين حسب كفاءة المبدع اللّغوية، وامتلاكه القدرة على أداء المعنى بالوجهة التي يريدها؛ قدرة تنمّ عن حسن الاختيار والانتقاء، ثمّ التّأليف والنّظم ضمن مستويات اللّغة وقوانينها التي لا يستطيع أن يحيد عنها، ذلك أنّ عملية الاختيار عملية واعية ومقصودة لأنّها لا تتّصل بالاختيار فقط بقدر ما تتّصل بعملية التّركيب وتتشكيل النّسق بما يتعلّق بالمعجم والنّحو

¹ : النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات إتحاد كتاب العرب، 200، ص 32، و عن البلاغة والأسلوبية، د حبار، ص 13.



معاً،¹ والغرض من تلك العملية هي غاية جمالية

بريئة من قصدية المنشئ الذي يستعمل اللغة استعمالاً مقصوداً وإرادياً يختلف فيه عن استخدام اللغة العادية التي تصدر غالباً عن غير وعي واختيار، والمعاني إذا كانت شائعة على ألسن الناس لم يبرز في نظمها إلاّ الفحول من الشعراء الذين يستطيعون أن ينهضوا بالأسلوب إلى مستوى رفيع، ولهذا كان الشعر في الرّبانيات و النّبويات قليل الإجابة في الغالب، ولا يحذق فيه إلاّ الفحول لأنّ معانيهما متداولة بين الجمهور، فتصير مبتذلة².

ولذلك يجد المبدع مكابدة في عملية الفنيّ لأنّه ليس من يجدّد الدلالات الثابتة للغة، ولكنّه يُعيد تشكيلها في علاقات جديدة قصد التأثير، علاقات تنشأ بين أفراد الكلم من حيث توخّى فيها صاحبها معاني النّحو، وهذه المعاني هي التي تُحدث فروقا بين الأساليب ذلك " أنّ المعاني هي حصيلة التّفاعل الدلالي بين معاني الألفاظ من ناحية وبين معاني النّحو التي أقامها المتكلّم من ناحية أخرى " ³، ومن هنا أمكن تعريف الأسلوب بأنّه اختيار وانتقاء يقوم به المنشئ ويقف فيه على سمات لغوية معيّنة يفرض التّعبير عن موقف معيّن من قبل إثارة لذلك الأسلوب على آخر، والاختيار الذي يحدث في العمل الأدبي هو اختيار تتحكّم فيه مقتضيات التّعبير الخالصة قصد الإثارة على غير الاختيار النّفعي المحكوم بسياق المقام لتحقيق هدف عملي محدّد، فالأسلوب هنا يكشف عن نمط تفكير صاحبه في اختيار يتمّ على أساس التّعادل أو التّشابه أو الاختلاف في المتواليات و التقارب بين العناصر المجاورة، فالوظيفة الشعرية التي قال بها **جاكوبسون** تعرض مبدأ التّعادل في الاختيار على محور التّركيب ⁴، و في هذا التّعادل يمكن الكشف عن أسلوب المبدع و ما لشخصيته من دور فعّال.

فتداخلت مباحث الأسلوبية والبلاغة القديمة والشعرية تداخلاً يصعب معه تحديد مفهوماتها إلى حدّ الفصل الجردّ، حيث اتخذت اللغة الأدبية موضوعاً للبحث والتحليل الكامن في بنيتها، وصار بحثاً في جهاز اللغة ونمطه ومفرداته وتراكيبه ودلالاته فيما يُسمّى

¹ : الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها، موسى ربايع، جامعة الكويت، دار الكندي للنشر، 2000، ص 28- 29.

² : المقدمة، ص 527.

³ : إشكالية القراءة: آليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، ط3، 1994، ص 172.

⁴ : علم لاسلوب، صلاح فضل، ص 157.



بالأسلوبية البنيوية، و أيضا بالأسلوبية الوظيفية،

خطابا أدبيا وشعريا خاصة، وصارت اللغة الشعرية كل واقعة أسلوبية انزاحت عن المعيار، وصارت الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية، وكل بحث في أدبية النص هو بحث عن سماته اللغوية التي انحرف بها عن النمط، ذلك أن غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوزه الإبلاغ إلى التأثير والإثارة، " وتأتي الأسلوبية من هذا إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب الأدبي عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فالوجهة الأسلوبية تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكليّة = ما الذي يجعل الخطاب الأدبي والفنيّ مزوج الوظيفة والغاية " ¹.

العمل الأدبي صياغة مقصودة لذاها تتمّ عن وعي و إدراك الأديب لذلك بينما الحدث الكلامي عامة فينشأ من مجموعة انعكاسات مكتسبة قبلا بالملكة والمران، فاللغة فيه مجرد وسيلة لتصوير الفكر بينما هي في الحدث الأدبي غاية في ذاتها، ولذلك أعتبر ما يميّز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته المرجعية مادما لا ننتظر أن يبلغنا ذلك الخطاب شيئا خارجه بقدر ما نبحت عن تقنية الكلمة داخله من حيث هي المرجع و المنقول في آن واحد، حين تُخلق لغة من لغة، فيتمّ النظر في طبيعة الاتّساع الإيقاعي والتصويري للفظ الذي يحتضن تجربة " الشاعر الذي لا يدرك الأسباب التي تجعله يختار لفظة دون سواها، إذ تتخذ الألفاظ مكانها في القصيدة دون سيطرته الواعية " ² ولكن الأمر لا يتمّ عبثا لأنّ ذلك النسق العجيب الذي تخرجه اللغة إنّما كان ثمرة لاستغراق الشاعر في الصّور وكثرة مشاهداته، وخبرته بالموروث وكثرة تمرّسه واحتذاءاته على أساليب الشعر ممّا يجعل الأمر يبدو أنّه ورد مفاجئا.

لذلك لا نبالغ إن جعلنا الأدب حسن صياغة وضربا من التّسج والتصوير تقوم جودته في الألفاظ كأنّه لعب بها، وهذه الصّياغة والتّسج هي الأسلوب الذي يقوم على عناصر التجربة كلّها، و إن ظلّ العنصر اللفظي فيه مظهرًا للفكر والصّورة مادام هو الجانب الحسّي لها ³، إذن هو العبارات اللفظية المنسّقة لأداء المعاني، فلا يمكننا بوجه الفصل بين عناصر العمل الفّني، وإن ظلّت الصّورة الذهنية هي الأصل الأوّل للأسلوب

¹ : الأسلوب والأسلوبية ، المسدي، ص 35- 36.

² : الاتجاه النفسي في النقد الأدبي، عبد القادر فيدوح، ص 369.

³ : النقد الأدبي في آثار أعلامه، حسين الحاج، ص 48- 49.



كطريقة يسلكها المتكلم تملأ نفسه وتطبع ذوقه .
الصورة تتألف العبارات الظاهرة التي اعتدنا أن نسميها اسلوباً، وهكذا كانت اللغة مادة
والأسلوب شكلاً وطريقة، وقد كانت اللغة هبة من الإنسان، و الأسلوب هبة الكاتب
واللغة ميكانيكية والأسلوب جمالية ¹ .

ولما كانت العبارات الظاهرة من القول هي التي تفرز أداء المنشئ وطريقة تفكيره
واختياره الواعي للعبارات، فإن ذلك مما يعكس كفاءته، وقد جعلت الكفاءة هي المعرفة
الضمنية لقواعد اللغة وأنظمتها بفعل الممارسة والدربة والتلقين، فشغلها بالبحث مجال
الدّرس التّحوي الذي ينقّب عن صحة الاستعمالات حسب القواعد المتعارف عليها،
و هذه الاستعمالات هي التي تشكّل أداء المنشئ تكون مجالا للمفارقة أو المطابقة لتلك
الكفاءة، يختلف من منشئ لآخر، وتأتي الأسلوبية لتكشف عن تلك الأساليب الأدائية
التي ينتقيها المتكلم حسب إختياراته من تلك الطّاقة المختزنة في الذاكرة، وهل الأدب
إلا تنوّع وتفرّد أسلوبيّ يعتمد على الاختيار الواعي، وعلى الأسلوبيّ أن يدرس القدرات
المنبثّة في طاقات اللغة ودراسة كيف ومعرفة طرقه و وسائله.

¹ : الكتابة من موقع العدم، عبد المالك مرتاض، ص 91.

اللفظ و المعنى - تقديم:

تتظافر في العمل الأدبي عدّة عناصر حتى تُظهره على صورته المتكاملة في ألفاظها المشعّة بظلالها داخل النّسق وما تُحدثه من إيقاع و موسيقى داخلية يُعرض فيها المعنى الذّهني على كيفية معيّنة، و تلك العناصر لا يمكن أن تُقرأ على حدى في أثناء تذوّق العمل الشعري؛ فجميع تلك العناصر " التي جرت العادة على تميزها في الشّعْر: الإيقاع الموسيقى، الحروف المتحرّكة، المعنى، الإنفعال و ما إليها تشارك أو بعبارة أدق يشارك تذوّقها في إيجاد التجربة الشعريّة " ¹؛ فالتجربة تعني معاشة كاملة لإحساس معيّن منذ بدء ملاحظته حتى تشكّله النهائي، و ذلك لأنّ العمل الفنيّ ليس معنى و ليس فكرة و إنّما هو وجود كامل أو حالة شعورية كاملة و اللّغة في الشّعْر وحدة لا تتجزأ و من العبث أن نعدّ اللفظ مستقلاً عن المعنى.

و عندما تنشأ العملية الإبداعية متوسّلة بالّغة فإنّ المنشئ لم يفكّر في أحدهما دون الآخر بل يخرج نظمه دفعة واحدة وقد انصهر المعنى باللفظ ليشكّلا صورة و صياغة؛ فالأديب يفكّر في اللفظ تفكيره في المعنى، و الإبداع ليس عملية مزج بينهما إنّما هو عملية تركيبية معقّدة لا تستعمل اللّغة فيه أداة تعبيرية بل هي جزء من موضوعه، والفرق بين نظم و آخر هو فرق يعود إلى المهارة و الكفاءة التي يمتلكها المبدع في اختيار القوانين التي يُتيحها له نحو لغته، " فاعلم أنّ إذا أضفنا الشعر أو غير الشّعْر من ضروب الكلام إلى قائله لم تكن إضافتنا له من حيث هو كلم و أوضاع اللّغة، و لكن حيث توخّى فيها النّظم الذي بيّنا أنّه عبارة عن توخي معاني النّحو في الكلم " ².

و تلاحم اللفظ بالمعنى أثناء العملية الإبداعية دون التّفكير في أحدهما لا ينفي وجود الإختيار الذي ينبع عن عقل المبدع و نفسه معاً، فالإرادة لها دور في اختيار شكل من الأشكال التي تخرج عليها الصورة، و " لكن إلى حدّ لا يُهمل معه الاختيار الذي منشؤه اللاّوعي في حقيقة الأمر، و إن شئت أطلقت عليها اسم الإلهام

¹ : اللّغة والأدب و النقد، محمد أحمد العزب، المركز العربي للثقافة و العلوم، ديت، ص 367 عن هاملتون: الشعر والتأمل، ص 8.

² : دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 362.

أو الإشراق" ¹ فاللغة قبل أن تكون أداة للـ

مهمة اللغة عند الفنان أو الأديب إلا أن تجعل حالة اللاوعي ممتدة ممتزجة بحالة الشعور والحس فتحوّلها إلى صورة واعية متمثلة بألفاظ معينة على نسق محدد بعينه، فالألفاظ رمز لمعنى ذلك النسق والفكرة و للتجربة معا داخل النظم " ²، فالاختيار -إذن- إرادي كأنه صدر عن الوعي بضرب من الإلهام، يتهيأ لصاحبه لما استقرّ في وعيه من الخبرات السابقة و كثرة محفوظه وتمرّسه على الإحتذاء، "و الشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يبدو مطلق الحرية على الرغم من الصنعة و الجهد الذين يطبعان عمله" ³، فإذا ما فرغ المبدع من ترتيب المعنى في نفسه يجد " أن الألفاظ تبعثها وقفت آثارها، و لم يحتج إلا أن يستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ بل يجدها تُرتّب له بحكم أنّها خدّم وتابعة لها و لاحقة بها" ⁴ و أن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق و هكذا يستحيل القول بفصل المعنى عن اللفظ.

و التجربة الشعورية لا تنفصم عن القدرة التعبيرية لأنّ هذه الطاقة ثمرة ناتجة عن انفعال الشاعر بالتجربة الشعورية؛ هذه التجربة لا تعدو أن تكون قدرة الألفاظ وقوّتها الداخلية في تصوريها، و نقلها إلى مشاعر الآخرين، إنّها تجربة معقدة و غامضة " يُحسّ لها الأدباء و يعيشون تفاعلاتها بعفوية تامّة، فإذا ما حاولوا أن يتأمّلوا أو يتدخلوا فيها بوعي تام في فترة انطفأت لأنّ العمل العقلي يُهدّي الانفعال، و لأنّ الأديب بين حالتين واعية و غير واعية و فيهما يتأثر بمخزونه الثقافي و الفني و العملي و بأحداث حياته التي تستقر في اللاشعور ممّا يؤثّر في تجربته" ⁵، و الشعراء إذ ينقلون مشاعرهم لا يعثرون على صور و هياآت جاهزة لذلك و إن أرادوا تقديمها إلى المتلقّي بكلّ صدق و أصالة فإنّهم يطرحونها على صورتها التي تتولّد لقانيا مع الشعور نفسه و " قد عرف معلّمو البلاغة أنّ حفظ التلميذ للتشبيهات و الاستعارات الناجزة لا يصنع منه شاعرا أصيلا إذ إنّ هذه البلاغة لابدّ أن تبدأ حركيّتها من النفس ذات الشّحنات مرصودة من المشاعر

¹ : النقد الأدبي وقضاياها، أحمد موسى جاسم، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 212.
² : المرجع نفسه، ص 213 و ينظر بناء الصورة الفنية، كامل حسين البشير، مطبعة المجمع العلمي، العراق، 1978، ص 73.

³ : قضايا النقد الأدبي، محمد زكي العشماوي، ص 316.

⁴ : دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص 69.

⁵ : مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، عبد الباسط بدر، دار المنارة، ط 1، 1985، ص 15 وما بعدها.

يمكن أن يلجأ إليها المتفطن حين يشاء ليتخذ من
لضاعت كل أهمية للشعر و صرنا في غير حاجة إلى الشعراء " " .

- دلالات اللفظ و المعنى:

اللفظ و المعنى أو ما يسميه اللغويون المحدثون اللفظ و الدلالة، إذ اللفظ رمز لهذه الدلالة، " فقد يكون دالا على جملة المعنى أو على جزء منه أو على لازمة من لوازم يمكن أن يُستدل به على المعنى نفسه وقد تكون الألفاظ بتراكيبها دالة على هذه اللوازم، و قد تؤدي هذه الألفاظ وظيفة أخرى بصورها المتعددة و هي هذه الاشتقاقات التي تُصاغ من مادة لغوية واحدة " "2" و مع ذلك فلم يتفق النقاد في تحديد معنى اللفظ و المعنى، ففي اللفظ قال البعض: إنه اللفظ المفرد "3"، و منهم من يقول: إنه انتظام الكلام و تأليفه و منهم من يقول: إنه الأسلوب بكل ما يحويه من صور أدبية صنعها الخيال...، والواقع أن اللفظ يتمثل في الكلمة المنتظمة داخل العبارة وجودته تكمن في انتظام الكلمات وانتقائها وترتيبها، و على هذا " فإن اللفظ والمعنى متلازمان فالألفاظ تؤدي المعنى و نظامها يؤثر في جودة المعنى، وهذه القضية عرفها الفكر اليوناني قبل العرب بقرون في كتاب أرسطو و لكنه لم يشبعها بحثا، و يُستخلص من آرائه أنه جعل المعنى هو الأساس و ما اللفظ إلا رمز للمعنى " "4".

أما المعنى فمنهم من قال فيه: إنه الغرض الذي يهدف إليه الشاعر، و منهم من يراه مجموعة الأفكار في ذهن الشاعر متجلية في النص الأدبي، و منهم من قال: إنه الفكرة مع الإنفعال بها، و قد استخدم العرب مصطلح المعنى بدالتين "5" فقصدوا بها أحيانا الفكرة الذهنية المجردة فيما تواضع الناس عليها في بيئة معينة، و أحيانا أخرى هو ذلك المعنى الشعري الذي يُصاغ صياغة فنية خاصة؛ هذه الصياغة الفنية التي تترج بمادته الدلالية في كل لا يتجزأ على نحو يثير لدى الملتقي استجابة خاصة لا يمكن أن تُعزى إلى المعنى وحده أو إلى اللفظ وحده.

1: الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، ص 134-135.

2: المدخل إلى دراسة العربية، السيد أحمد خليل، دار النهضة، 1968، ص 89.

3: قضايا ودراسات نقدية، عبد العزيز محمد فيصل، مطبعة عيسى الباني الحلبي، 1979، ص 53.

4: أدبية النص، صلاح رزق، دار الثقافة العربية، القاهرة، ط1، 1989، ص 86.

5: قضايا ودراسات نقدية، عبد العزيز محمد فيصل، ص 53.



و كانت أكثر الدلالات شيوعاً لدى

بالمقصد أو الغرض مما يُريد المتكلم أن يُثبت أو ينفيه و المعنى بهذا الاستخدام يرادف الفكرة العارية المجردة التي يتفنن المبدع في صياغتها، و دلالة اللفظ تُؤكد في وجودها ضمن ثنائية (اللفظ/المعنى) أن تشكّل العمل الأدبي ينفصل عن مضمونه، مما نتج عنه حصر النظر إلى الصورة الفنية باعتبارها جانباً من جوانب الصياغة الشكلية الطارئة على معنى سابق عليها.

و ربّما يرتدّ هذا الفصل بين اللفظ و المعنى إلى فكرة المجاز التي ألحّ عليها المعتزلة في فهمهم النصّ القرآني، و ركّزوا على المعنى المجرد في القرآن؛ ذلك المعنى القائم بذاته و زاد الأمر حدة عندما انتهى إليه الأشاعرة من فكرة خلق القرآن و فرّقوا بين المدلول و الدلالة فيه، فالمدلول هو المعنى القديم القائم، و أمّا الدلالة فهي العبارات و الألفاظ التي تحمله وهي عارضة، فكلام الله قديم لا اتصاله بالذات الخالقة منذ الأزل و الألفاظ المتصلة بالبشر المخلوقين حديثة و مخلوقة.

و قد درج تيار النّقد العربي إلى القول بالميزية في اللفظ أو المعنى في تقدير العمل الأدبي، و انقسم الباحثون في ذلك؛ فمن مشيّع للفظ من أنصار المدرسة البديعية خاصّة، و من قائل بالمعاني المطروحة و العبرة بحسن السّبك إلى مشيّع للمعنى و قائل بوجودها من حيث شرفها أو صحّتها أو غزارتها، إلى من يرى البلاغة في كليهما، ولكن لا أحد من نقادنا ذهب إلى تجريد اللفظ عن المعنى فيما لا يعقله عاقل؛ " فقد ساد الوهم بعض الباحثين و توارثوه جيلاً بعد جيل حتّى أصبح حقيقة مقرّرة و هو تقسيم نقاد العرب قسمين لفظيين و يجعلون الجاحظ على رأس هذا الفريق، و معنويّين يجعلون المعنى المكان الأوّل في النّظم و يضعون على رأسه الجرجاني " ¹، " إلا أن النّقاد كانوا يولون الميزية لأحدهما دون الآخر دون فصل، فابن قتيبة كان يرى " أن اللفظ في خدمة المعنى و أن المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بالألفاظ مختلفة يجلو بعضها ويقصر الآخر و لا بدّ لكل بيت من الشّعْر من معنى " ²، وهو يقصد بالمعنى الفكر، و نجد الآمدي في الموازنة

¹: أسس النقد الأدبي، أحمد أحمد بدوي، ص 361 و ينظر البلاغة تطور و تاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1965، ص 160-164.

²: الشعر والشعراء، ص 13 و ينظر نظرية النقد، عبد المالك مرتاض، دار هومة، الجزائر، 2002، ص 218-219.

من أنصار اللفظ لذلك مال إلى طريقة البحري

ديباجة " " ¹، أمّا المعاني و عمقها فهي للفلاسفة و الحكماء وقد قال: " البلاغة إنما هي إصابة المعنى و إدراك الغرض بألفاظ سهلة و عذبة مستعملة، سليمة من التكلف، فإذا اتفق في هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن، فهذا زائد في بهاء الكلام، وإذا لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه و استغنى عما سواه " ².

و نقادنا في هذه التوجّهات المختلفة إنّما كانوا يبحثون عن وجوه الإعجاز التي قام عليها القرآن، فهو إعجاز بالصّرفة عند البعض و إعجاز في الألفاظ عند البعض الآخر و إعجاز في المعاني والأحكام و المقاصد عند فريق آخر إلى أن بلغت القضية نضجا وفهما حسنا على يد عبد القاهر الجرجاني الذي أثبت أن إعجاز القرآن قائم في نظمه و حسن تأليفه و بديع نسجه؛ نظم جعله ينطلق من المعاني الذهبية التي تُدرك أولاً ثم تقوم الأصوات و العلامات مقتفية أثرها، يستوي في تلك المعاني الذهنية و اللغوية من خبر وإنشاء و أمر... فيما يطلق عليها معاني النحو و " الذي جعله يعطي الأولوية للمعاني النفسية هو أشعريته التي حملته على الانصياع للمفاهيم التي رسّخها أسلافه الأشاعرة " خاصة توحيدهم بين الكلام و المعاني النفسية خروجاً من مأزق حدوث الكلام ذلك أنّ الكلام في نظرهم هو المعنى الموجود منذ الأزل مرتبطاً بالذات الإلهية، أمّا اللفظ فهو محدث مرتبط بالبشر المتكلمين " " ³.

و كذلك وجدنا ابن خلدون يجعل الكلام مرّة على أنّه ما يدور في الخلد و يجعله أخرى هو العبارة و الخطاب، وإن كان المفهوم الثاني أقرب إلى حقيقة الكلام من حيث كونه وسيلة للتعبير والتخاطب بين المتكلمين المستمعين، فإنّه كذلك في صناعة النظم وسيلة تكشف عن المضمّر في نفس صاحبه في ضرب من الصياغة الفنيّة، و لأجل هذا جعل ابن خلدون تلك الصناعة و التأليف واقعة في الألفاظ ما دام المتكلم المنشئ لا يملك حيال المعاني الحرّية التي يمتلكها أثناء صياغاته و أنماط تأليفه.

¹: الموازنة، الأمدي، ج1، ص 423-424-425.

²: الوساطة، القاضي عبد العزيز الجرجاني، ص 15-16.

³: النقد المنهجي عند العرب، محمد منذور، ص 32-33 و ينظر المذاهب النقدية المعاصرة، ماهر حسن، مطبعة القاهرة، 1963، ص 49.

- النظم: تلازم اللفظ والم

فنظم الألفاظ يتبع المعنى الذي في النفس و يكون له صدى و لا تكون للعبارة مزية على صاحبها إلا إذا كان هناك معنى أوجب هذه المزية، و لهذا كانت البلاغة و الفصاحة صفتين للمعنى دون الألفاظ لأنّ نسقها على منوال خاص يتبع المعنى، " فلم يكن الجرجاني قريبا من المعنى بل قريبا من الجاحظ فقد كرّر عبارته نفسها، لأنّ الشعر جنس من التصوير و إن عدم الحسن في نظمه لم يستحقّ هذا الاسم بالحقيقة " ¹

الإبداع في النظم أو النثر يتأتى في الكلام لا في اللغة من حيث هي مفردات متواضع عليها، وإنّما يجسده الكلام كاستعمال خاص متغيّر لتلك الأوضاع، فلو " عمدنا إلى بيت من الشعر أو فصل من النثر فعددت كلماته كيف جاء و اتفق و أبطلت و تأليفه (...) أخرجته من باب كمال البيان إلى مجال الهذيان " ² فالألفاظ لا تستحقّ أيّ وصف لها وهي خارج التركيب، ولهذا عاب الجرجاني على نقاد الشعر استحسانهم للشعر للفظه، " فإنّه ليس يُنبؤنا عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف و إلى ظاهر الوضع اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده " ³.

فالألفاظ لم توضع في اللغة لتعرف معانيها في نفسها، وإنّما ليعرف ما في ضمّها إلى بعضها من فوائد، فالنظم هو التّأليف والتّسج والبناء، فيكون لوضع اللفظة في موضعها الذي وضعت له علّة تقتضي وجودها هناك لا تصلح لها لو وضعت في موضع آخر، لذلك يبقى النظم محكوما بالعقل، فليس كلّ توال للألفاظ المنطوقة، و ورودها على السّمع يُهيئ لنا نظاما بليغا بل لابدّ من تأليف مخصوص و رسم مسبق يضع عليه المتكلّم كلامه مستعملا قواه المدركة ليتبيّن ما في ذلك النظم من معاني متولّدة، وفي مقدمة تلك القوى: العقل.

¹: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، ص 364.

²: أسرار البلاغة، الجرجاني، ص 97.

³: المصدر نفسه، ص 10 و تنظر النقد العربي الحديث: أصوله و قضايا، زغلول محمد سلام، ص 39.

- اللفظ و المعنى عند ابن

عدّ الشعّر علما وخبرة كسائر أصناف الصناعات؛ علما يتطلّب معاناة ومعرفة بأسرارها و الانقطاع له و التخصّص به، و خبرة تقترن بالصنعة تخرج المعنى فيه مخرجا عجيبا و في صورة جديدة غريبة لذلك كانت الصّورة في معناها " طريقة خاصّة من طرق التعبير أو وجهها من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإنّ الصّورة لن تُغيّر من طبيعة المعنى في ذاته إنّها لا تُغيّر إلّا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه " ¹، لذلك شاعت فكرة المعاني مطروحة فهي معاني لا عبرة بها دون صياغة أدبية جديدة، فالشّعّر يستمدّ كيانه من صور بنائه و التّأليف بين أجزائه و صناعته قائمة على أنّ المعاني "موجودة عند كلّ واحد و في طوع كلّ فكر، منها ما يشاء و يرضى فلا يحتاج إلى تكلف صناعة في تأليفها، بل تأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج لعبارة " ².

و أعتبر الجاحظ أوّل من التفت إلى هذه القضية حين رأى أنّ إبراز المعاني يتمّ بواسطة الألفاظ ذلك أنّ المعنى يبقى مكتوما في نفس صاحبه حتى يبيّنه باللفظ، و قد قرّر قائلا: " المعاني القائمة في صدور النّاس المتصوّرة في أذهانهم المختلجة في نفوسهم و المتّصلة بخواطيرهم و الحادثة عن فكّهم مستورة خفيّة و بعيدة و حشيّة و محجوبة مكنونة و موجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه و لا حاجة أخيه و خليطه و لا معنى شريكه و معاون له على أموره و على ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلّا بغيره و إنّما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها " ³.

وفي صناعة الشعّر قال الجاحظ: " المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي، و إنّما الشّأن في إقامة الوزن و تحيّر اللفظ و سهولة المخرج و في صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنّما الشعّر صناعة و ضرب من التّسج و جنس من التّصوير " ⁴، و هذه المقولة جعلت بعض الباحثين ⁵ يفهمون أنّ الجاحظ

¹: بناء الصورة الفنية لجابر عصور، ص 392 و ينظر الشعر و اللغة، مصطفى بديع، ط1، 1969، ص 6.

²: المقدمة، ص 596.

³: البيان و التبيين، الجاحظ، ج 1، ص 75.

⁴: المصدر نفسه، ص 76.

⁵: في الميزان الجديد، محمد مندور، مكتبة نهضة، مصر، ط3، دبت، ص 14 و ينظر في أبو الهلال العسكري و مقاييسه البلاغية، بدوي طبانة، ص 45.



احتفل باللفظ و استهان بالمعنى، و الحقيقة غير

كائنات مستقلة وأنّ الامتياز و المفاضلة تأتي من طريق الصياغة اللغوية المحبوبة بحيث لا يفلت من زمامها أيّ جزء من أجزاء المعنى، ذلك أنّه استخدم اللفظ أحياناً للدلالة على الكلمة المفردة و استخدم جمعاً للدلالة على وحدات الكلم المتتابعة واستخدم مفرداً وجمعاً للدلالة على الصياغة و التّأليف و البنية الشّكلية القائمة على التّصوير الفنّي، إذ قال **الجاحظ**: " لكلّ ضرب من الحديث ضرب من اللفظ " ¹، إذ يقصد منه الصياغة و التّأليف.

و حين يطلق **الجاحظ** القول بتفضيل اللفظ على المعنى لا يقصد به إلّا العبارة المنمّقة والتّعبير السّليم المبيّن عن غرض صاحبه، فالشّعر عنده صناعة و تصوير و صورة تنشأ من ائتلاف اللفظ بالمعنى في فنّية بارزة ممّا يؤكّده قوله في حديثه عن البلاغة: " و قال بعضهم و هو من أحسن ما اجتبيناه و دوّنناه لا يكون الكلام يستحقّ اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه و لفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك " ² فجمال النّسج في الشّعر محكوم ينظم العبارات وترتيبها وفق المعاني القائمة في الدّهن، فالنّظم خاصّية الكلام البليغ دون غيره و إلى هذا ذهب ابن خلدون و قبله **الجاحظ** و **العسكري**، حيث أدرك أنّ نظم الشّعر خصوصية في بناء المعاني تُدرك بالعقل و التّدبّر لا بوقع الألفاظ على السّمع فالصّنع هي التي تجعل المعنى شعراً أو غير شعر و مدار البلاغة على تحسين اللفظ " إنّما يدلّ على حسن الكلام و إحكام صنعه و بديع مبانيه و غريب مبانيه فضل قائله و فهم منشئه و أكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني " ³ فإنّ أولئك لم يكونوا أحادي التّحليل إذ مالوا إلى اللفظ عن المعنى فالأدب بصورته لا بمادّته و ما مادّته إلّا تلك القوالب اللفظية المتنوعة، و ما صورته إلّا ما يظهر له من معنى.

لذلك راحت البلاغة تُعنى بكيفيات التّعبير التي تحقّق للقول قدراً من الجمال و التّأثير والفعالية و انصرفت تهتمّ بطرائف أداء المعنى أكثر من اهتمامها بالمعنى

¹ : الحيوان، الجاحظ، ج 3 ، ص 189-194-195.

² : البيان و التّبيين، الجاحظ، ص 115.

³ : العمدة، ابن رشيق، ج 2 ، ص 40.

و أُلحَّ نقادنا على ضرورة تحسين الصياغة التي ت

عليه **الجاحظ** حين اعتدّ باللفظ وجودت سبكه لان صناعة النظم كما جاء عند ابن خلدون إنما تكون في الألفاظ، و قد أدركت جلّ الدراسات ¹ "أهمية اللفظ من حيث هو شكل و أسلوب بمعناه الواسع أكثر من كونه مجرد رصف للألفاظ ليتحدّد بأنّه تلك التراكيب الحاصلة القوالب المنتزعة من صورها الذهنية كما جاء عن ابن خلدون، فأمر معانة المعاني شديد العناية لأنّها بنات الأفكار أمّا رسوم النظم فبحاجة إلى الثّقافة و الحذق فيها أكثر و بها يتّصل الكلام و يلتئم بعضه ببعض و تقوم له صورة في النفس حيث توضع الألفاظ مواضعها.

فما أقرّه نقادنا من ضرورة الاعتناء بالألفاظ لم يكن بُغية إلى فصل اللفظ عن معناه و إنّما كان اهتماما منهم باللفظ لا في مفردة بل في مجموع سياقه الذي يكون وجهها من أوجه الدلالة على المعنى و قد كان من شراح **أرسطو** ما يثبت أنّ لكلّ شيء مصنوع صورة و هيولى (شكل و مادة)، فالمادة الواحدة يُمكن أن تُشكل منها أشكال مختلفة وصور متعدّدة تتفاوت قيمتها تبعا لما فيها من تآليف خاصة، فالشعر صناعة لا تتحدّد بقيمتها و إنّما بطريقة صوغ تلك المادة ، فلا يُتصوّر توقع جمال في المعاني و إنّما نتوقعه في صورة تلك المعاني لأنّ المعاني معروضة للشاعر و يختار منها ما أحب و أثر إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية و الشعر فيها كالصورة ² .

فكلّ عناية باللفظ إنّما تكون لخدمة المعاني و كذلك فعلت العرب فقد ردّ ابن جنيّ على من يدّعي عناية العرب بألفاظهم وإغفالهم للمعاني معلّلا بقوله "لما كانت الألفاظ عنوان معانيها و طريقها لإظهار أغراضها ومراميها أصلحوها ورثبوها و بالغوا في تحبيرها وتحسينها ليكون ذلك أوقع في السّمع و أذهب بها في الدلالة على القصد" ³ وكذلك رأى ابن الأثير ⁴ "أنّ العرب لم تُصلح ألفاظها ولم تصقل حواشيتها إلّا خدمة للمعاني كمثّل صورة الحسناء التي تُوشى بالحلل، فإنّه يوجد من المعاني الفاخرة ما يُشوّه

¹: دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، ص 16.

²: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 13.

³: الخصائص، ابن جنيّ، ج 1، ص 21.

⁴: المثل السائر، ابن الأثير، ص 353، وينظر كتاب النقد الأدبي في كتاب نفخ الطيب، هدى شوكت بهنان، دار الرائد العربي، لبنان، ط1، 1977، ص 263.

حسنه بقصور في لفظه و سوء العبارة عنه، فلا مجرد لعب شكلي بالألفاظ و إن كانت قائمة فيها فليس مجرد إظهار زينتها دون أن يكون هناك معنى في ذهن الناظم يريد أن يثبت أو غاية يريد بلوغها فلا بد لنا أن نترع عن القول بأفضلية اللفظ أو المعنى لنؤكد حقيقة أن كل صناعة تبرز في الألفاظ تكون خدمة للمعنى .

و لما راح النقاد يشغلون أنفسهم ببحث الجانب الشكلي في الشعر لم ينتبهوا إلى ما صار منه خطرا على نتاج الأدباء الذين ولعوا بالبديع، و وجد في " كلام المتأخرين كلام حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم و يقول لئيبين "¹"، فالبديع لا يؤتى به إلا إذا اقتضاه المعنى المراد تبليغه لأننا لا نجد تخنيسا مقبولا و لا سجعا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه و استدعاه و ساق نحوه، و حتى لا تجد عنه حولا و لا تتبغى به بدلا "²"، و عليه يلزم توزيع أقدار الألفاظ على أقدار المعاني، و البلاغة صفة راجعة إلى المعاني لا إلى الألفاظ بمفردها إذ تبين أن البلاغة هي الإبانة عن المعنى و تبليغه السامع.

و ليس عمل الشعر بتلك التقنية الصناعية التي تفضي إلى فصل اللفظ عن المعنى و القول بأسبقية المعاني على الشكل اللاحق لها فصارت وسائل البيان و البديع لدى المتأخرين خاصة وسائل زائدة على المعنى تزينه و قد يقوم بدونها، فيعد الشاعر لغته قبل شروعه في عمله الإبداعي "³" كما يعد صاحب الحرفة أدواته و هو مقدم على حرفته فان أراد الشاعر أن يعمل شعرا فليحضر المعاني في فكره و يخطرها قلبه ثم يطلب لها وزنا و قافية تحتملها، و لم يعد البحث مجديا في أسبقية المعاني أو الألفاظ بل صار يوزن الشعر في نظمه و حسن صياغته و علاقات النص الداخلية، و صارت وسائل الزينة في نظر الدراسات الحديثة من قبيل العناصر الأساسية التي تنشأ في حضن التجربة الشعرية.

فالألفاظ منتهية و لكن نظمها و طرق أداءات المعاني في هذا النظم غير منتهية و في هذا وجب البحث، و ثروة الشاعر اللغوية يجمعها منذ لحظة ولادته، و المهم في

¹: أسرار البلاغة، الجرجاني، ص 6.

²: المصدر نفسه، ص 7.

³: الصناعتين، العسكري، ص 151.



اللغة ليس كثرة المفردات "1"، وإلا كان القاد
تركيب المعادلات اللفظية، فالحجر موجود في كل أنحاء العالم و لكن المهندسين هم الذين
يمنحونه أشكالاً مختلفة.

- قيمة الشعر في أسلوبه:

تتجسّد قيمة الشعر في أسلوبه لا في معانيه و مادامت المعاني عند الشعراء في
الأصل واحدة فإنّ الفرق بين معنى و آخر هو في الحقيقة فرق في الصورة التي يرد عليها
ذلك المعنى حين يتشكّل على هيئة ما وفق طريقة و أسلوب مخصوصين بالشاعر الذي
ينتج معانٍ أخرى غير تلك الشائعة لدى الناس و المختلجة في صدورهم، " فالشعراء
يجرون اللغة و يخرجونها مخرجاً عجيباً تظهر عليه آثار العمل و الاحتفاء باللغة ذاتها
و بصورها و هياكلها حتّى تتحوّل من وسيلة مجردة إلى وسيلة غاية و تصبح في النص
ماثلة لا نراها إلاّ إذا قلبناها و تُحجب الأشياء بوسائط تضمّ ثنائيات مركّبة يدلّ فيها
المعنى على معنى آخر مختفي (معنى المعنى)، هذه اللغة في الشعر، حيث تسقط الوظائف
الوضعية و تقوم الشواهد الفنيّة لفائدة التّخييل و الاختلاق و الاختراع "2".

و حين يُبنى الشعر على الأسلوب بما يفيد من جودة الصياغة و حسن النّظم
فإنّه لا يعني قصره على الجانب الشكلي وحده بعيداً عن الاحتفال بالمعنى، و إنّما يتحقّق
ذلك بهما معاً، فلا يُعقل أن يتمّ الفصل بين اللفظ و المعنى، " فإن كانت العبارة بالألفاظ
في مواقعها من الجمل فليس ذلك لأنّها المقصودة أوّلاً بالفكر إذ لا يُعقل أن يقصده أوّلاً
إلى ترتيب المعاني في استقلال عن اللفظ ثمّ بعد ذلك يستأنف النّظر في الجملة الدّالة عليها
و لا أن يقصد إلى ترتيب الألفاظ و تواليها على نظام خاص في استقلال عن الفكر ولكن
هذا التّرتيب يقع ضرورة ملازماً للمطلوب الأوّل و هو المعنى المدلول عليه في الصورة "3"
و بهذه الصّور التي ينتجها النّظم تتفاعل فيها الألفاظ و المعاني تفاعلاً عضوياً يضيف إلى
المعنى الذي استعاره الشاعر شيئاً يميّزه عمّا كان عليه قبل النّظم، فدلالة الأسماء
و الصفات منتهية أمّا دلالة التّأليف فغير متناهية حيث تتولّد فيها المعاني القبلية على

¹: أسئلة الشعر، منير العكش، ص 183، عن حوار مع نزار.

²: النظرية الشعرية واللسانية، المسدي، ص 42.

³: دلالات الإعجاز، الجرجاني، ص 68.



هيئات جديدة بما وجب التفاضل بين الشعر
التصورات التي تروق السامعين و تروعههم و التخيلات التي تهمز الممدوحين و تحركهم بما
يقع في نفس الناظر إلى التصوير التي يشكّلها الحذاق بالتخطيط و النقش أو بالنحت
(...)، فكما أنّ تلك تعجب و تخلص و تدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن
قبل رؤيتها كذلك حكم الشاعر فيما يصنعه من الصور¹.

فإن كان سبيل الشعر كسبيل التصوير و الصياغة فالأمر يبدو فيه بعض الحذر
من أن يذهب الظنّ إلى إمكان أن نعثر على تماثل في إبداع الكلام على غرار باقي أنواع
الصناعات التي يمكن أن يعثر فيها على تماثل أو تقليد، فمهما تشابهت المعاني المتداولة
في صناعة الكلام فلا بدّ أن تفرق تراكيبها و هيأتها التي أنشئت عليها " لأنّ في هذا أمراً
يجب العلم به و هو أنّه يتصوّر أن يبدأ هذا فيعمل ديباجا و يُبدع في نقشه و تصويره
فيجيء آخر ويعمل ديباجا آخر مثله في نفسه و هيئته و جملة صفته حتى لا يفصل الرائي
بينهما، و ليس يتصوّر مثل ذلك في الكلام لأنّه لا سبيل لأن تجيء إلى معنى بيت من
الشعر أو فصل من النثر فتؤدّيه بعينه و على خاصيته و صنعته بعبارة أخرى و لا يغرنك
قول الناس أنّه أتى بالمعنى عينه و أخذ معنى كلامه فأدّاه على وجهه فإنّه تسامح منهم
والمراد أنّه أدّى الغرض " ²، فلا بدّ أن يكون المبدع قد أخرج المعنى أو الغرض غير ما
أخرجه غيره ممّا قد لا يبدو في تفاصيل صغيرة من الصياغة اللغوية.

و على هذا النحو يكون الاختيار حدّاً فاصلاً بين الممارسة اللغوية الإجتماعية
و الممارسة الفنيّة و لذلك نجد في الدّراسات البلاغية و الأسلوبية اليوم اتجاهها هامّاً يفسّر
الأسلوب و من ثمّة العمل الفنيّ بأنّه عدول عن الكلام العادي المؤسّس على مبدأ الاختيار
و هذا الاختيار يقتضي من صاحبه معرفة بأقدار المعاني عن جهد واع، و هو ما عبّر عنه
ابن خلدون³ بالانتقاء و الانتزاع، فالشعر عزيز المنجى و هو صنعة لسانية يتعاطاها من
يملك ناصية اللغة و فطر على تذوّق الشعر و فطن إلى مسالك المعاني إلّا أنّ الشاعر مثلما
لا يبدع معانيه لا يبدع في اللغة، فالمعاني أودعها الله في موجوداته و اللغة أوضاع ثابتة
اصطلحت عليها جماعة بشرية في ظروف معيّنة و توارثتها الأجيال في حقبة متتالية، فلم

¹ : أسرار البلاغة، الجرجاني، ص 245.

² : دلال الإعجاز، الجرجاني، ص 245.

³ : المقدمة، ص 589.



تكن الألفاظ سوى رموز للموجودات الخارجية

يبدعه الشعراء رؤى جديدة لتلك المعاني في تصريف اللغة وفق كفاءات معينة لان الالفاظ في لغة الخطاب التواصلي تبدو مبتذلة و هي في الخطاب الأدبي يخضعها الشاعر لتفاعل عضوي يجعلها تنزاح عن معانيها الوضعية تبعا لساياقاتها حيث توضع الكلمات داخل نسق يحيطها بجو دلالي جديد فتدرك في إطار علاقتها باللغة الشعرية.

فكل إنشاء كلامي يقوم على عمليتين متتابعتين زمنيا و منصهرين وظيفيا، أما الأولى فيمثلها انتظام المعاني في الذهن، فيما يختاره المنشئ من أغراض نفسه ودلالات للموقف الكلامي و أما الثانية فيمثلها انتظام المعاني في الألفاظ و التراكيب، " فإن كانت الألفاظ أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها فإن وجب أن يكون المعنى أولا في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق " ¹ و لا يودع لفظ في نظم ما لا يعرف معناه و لا تقوم بنية لغوية إلا صدى لبنية عقلية؛ تلك البنية هي ضرب من الصياغة الفنية تنتظم فيها المعاني تبعا للسياق الذي تتطلبه قوانين النحو إذ لا دخل لأوضاع الكلم مجردة.

فالإنشاء الشعري حسن تأليف و نظم بديع تصاغ فيه المعاني صياغة مؤثرة لا يستهان فيها بالمضمون، و المعاني الأولى التي يُقرّها النحو، و إنما المعول عليه في هذا النظم هو فضل التكوينات اللفظية و طرائف التعبير فيكون المضمون في العمل الأدبي مضمونين: مضمون أول الذي هو في معنى الخبر و لا عبرة به، و إنما الشأن في المضمون الثاني؛ المضمون الفني الناشئ بعد النظم و معه و في هذا النظم تقف موهبة الأديب و عامة ملكاته المحققة للإنسجام المعنوي المحقق بأطراف القول.

- صناعة الشعر مهياة في نظمه:

لا يحصل نظم لصاحبه إلا بعد أن يرتاض على حفظ الشعر و ترسخ في ذهنه قوالب معينة و في أثناء ذلك يستحضر القلب في نفسه و يملؤه بالقوالب المحاذية له لأن مؤلف الكلام هو كالبنا أو النّساج، و الصّورة الذهنية لديه كالقالب الذي يبنى فيه أو المنوال الذي يُسّج عليه فإن خرج عن القالب في بنائه أو على المنوال في نسجه كان

¹: دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص 68.



فاسدا "1"، و كأنّ صنعة الكلام عامّة والأدب

إتقانه، و مُنشئ الأدب لا تعنيه قوانين النحو والبلاغة والعروض ما لم يكثر حفظه الذي يُعنيه على تصوّر القوالب العامة و النّسج على منوالها، والحفظ وحده لا يجعل من صنعة الشّعـر أمرا يسيرا لأنّه فنّ صعب، غريب النّزعة، عزيز المنحني خاصّة على عصر ابن خلدون عصر فساد الملكات اللّسانية لذلك يحتاج هذا الفنّ إلى تلطّف "2" في ملكته الحاصلة حتّى يُفرغ الكلام في قوالبه التي عرفت له في مراعاة أساليب الشّعـر المخصوصة للعرب.

و ما دامت تلك الصّـنعة ملكة كباقي الملكات فإنّ صانع الكلام الذي يُحاوله في النّظم أو النّثر إنّما يحاولها في الألفاظ و يرومها صاحبها بالحفظ الجيّد من مآثر العرب شعره و نثره حتّى يصقل لسانه "3" و الذي في اللّسان و النّطق إنّما هو الألفاظ أمّا المعاني فهي في الضّمائر و لأنّها موجودة عند كلّ واحد و في طوع كلّ فكر منها ما يشاء و يرضى فلا يحتاج إلى صناعة و تأليف هذا الكلام عنها هو المحتاج للصّناعة و مثله الماء الواحد الذي تختلف الأواني الحاوية له، فالمعنى واحد وطرق التّعبير عنه متعدّدة، و ذهب بعض الدّراسيين "4" إلى مؤاخـذة ابن خلدون الذي ظنّ به ركّز على الألفاظ وحدها و جاء بذلك التّمثيل القاصر عن إدراك الفهم الحقيقيّ للفظ، و هو تمثيل لا يُشهد له لأنّ الماء قد يكون ملحا أجاجا، وقد يكون آسنا عذبا أو رائقا أو كدرا، فالماء يختلف كما أنّ الأواني تختلف لكنّ ناقدنا وقد جعل الأمر صناعة مقنّنة تُكتسب سار في الطّريق إلى مداه مع أنّ قضية اللفظ وحده و الانحياز له خسارة بالمقياس الحقيقيّ للفنّ، و رحم الله أحد نقّادنا حيث قال: " و قد رأيت جماعة من متخلّفي هذه الصّناعة يجعلون همّهم مقصورا على الألفاظ التي لا حاصل وراءها، و لا كبير معنى تحتها، و إذا أتى أحدهم بلفظ مسجوع على أيّ وجه كان من الغثاثة و البرد يعتقد أنّه قد أتى بأمر عظيم و لا يشكّ في أنّه صار كاتباً مفلقا فقاتل الله العلم الذي يمشي في أيدي الجهّال و الأغمار "5".

¹: المقدمة، ص 590.

²: الصدر نفسه، ص 589.

³: المصدر نفسه، ص 596.

⁴: الملكة اللّسانية، محمد عيد، ص 68.

⁵: المقدمة، ص 597.



و أبدا ما كان ابن خلدون من أولئك

رأوا في زينته وبهرجه و أسجاعه ما يجعل النّظم بديعا، و صاحبه من جملة الكتاب المفلّحين و هو الذي لم يرح ينتقد كتاب عصره الذين نحو منحى الرّينة و البديع على حساب المعنى ممّا يقصر بهم عن تحقيق البلاغة التي تحصل بضرب من المطابقة بين الألفاظ في هياتها و مقتضياتها الأحوال، فأولئك شعراء فقراء في فكرهم و ليس لهم كبير معنى أو وجهة إلى البلاغة مخصوصة و تفتّنوا في ضروب التّفليق و ما أولئك النّقاد الذين أولوهم من الألقاب و الأسماء ما ليسوا أهل له إلّا جهّال بحقيقة النّظم و البلاغة، و لم يكن ابن خلدون منهم و إن وجدناه يقدّم اللفظ على المعنى فإنّه لا يقصد باللفظ الكلمة المفردة و إنّما يرمي به إلى النّظم و الأسلوب، و الصانع الذي يعتمد إلى النّظم إنّما يحاوله في الألفاظ التابعة للمعاني التي هي أصل، و هو يحاولها يحفظ أمثالها من كلام العرب ليكثر استعمالها و جريها على لسانه حتى تستقرّ لديه ملكة في سلوكها ويتخلّص من العجمة التي ربّي عليها في جيله و ذلك أنّ اللّسان ملكة من الملكات في النّطق يتمّ تحصيلها بالتّكرار، و الذي في اللّسان إنّما هو الألفاظ وهذا ما يقرّ به العقل و المنطق لأنّ جريان اللّغة على اللّسان لا يكون مفردات بل تركيبا و كيفيات.

هو ذلك النّظم الذي تُرصّ فيه الكلمات في مكانها بما يقتضيه المقام و تدعو له اعتبارات خاصّة بأغراض في نفس صاحبه، فالكلمات تتلاقى في النّطق مرتسمة خطى المعاني القائمة في النّفس و المراد أداؤها و إخراجها من الكمون إلى الوجود ليتقرّر أنّ الألفاظ أوعية للمعاني إذ لا بدّ من اختيار الألفاظ على قدر تلك المعاني حتى لا تأبى عليها النّفس، و لا مزية للمعاني بدون أوعية ترد فيها و صورها و معارضها التي تتجلّى فيها. و إن كانت العبرة بالألفاظ فلائها في خدمة المعاني و ما ضمّ الألفاظ إلى بعضها إلّا لإخراج المعنى و الفكر و بذلك تكون الألفاظ مجرد رموز و إشارات معبرة عن المواقف و المعاني و ليس الضمّ هدفا لذاته، و لما كان النّظم عند المنشئ يتمّ بترتيب المعاني في النّفس و يليها ترتيب الألفاظ نطقا أو خطا فإنّها تسير على العكس عند المتلقي الذي يستقبل ذلك النّظم، " فإنّ سامع الكلام تقع المعاني في نفسه بعد وقوع الألفاظ في سمعه ظنّ أنّ المعاني تبع للألفاظ في ترتيبها فإنّ هذا الذي بيّناه يريه فساد هذا الظنّ، و ذلك لو

كانت المعاني تبعا للألفاظ في ترتيبها لكان مُحَا

فلما رأينا المعاني قد جاز فيها التَّغْيِيرُ من غير أن تتغيَّر الألفاظ و تزول عن مكائِها علما ان الألفاظ هي التَّابِعة و المعاني هي المتبوعة.

ولما ذهب ابن خلدون إلى أن الذي في اللسان والتَّطْق إنما هو الألفاظ، فإنَّه يؤكِّد بأنَّ الألفاظ لا تكون ملفوظة حتى تكون أصواتا مسموعة، وتلفظ بعضو اللسان ذلك أن صناعة الكتابة عند المنشئ تتم على مستوى الألفاظ باعتبارها المرحلة الأصعب بحكم وجود المعاني ميسورة في ضميره بما أودعها الله فيه و في طوع وفكر كلِّ إنسان، ومادامت موجودة عند كلِّ واحد منَّا، فلا تحتاج إلى تكلف صناعة في تأليفها، بل " تأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصَّناعة كما قلناه، وهو بمثابة القوالب للمعاني، فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة، والصدف والزجاج والخزف، والماء واحد في نفسه، وتختلف في الأواني التي يغترف بها الماء واحد في نفسه، وتختلف في الأواني باختلاف جنسها لا باختلاف الماء كذلك جودة اللُّغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد، والمعاني واحدة في نفسها، وإنَّما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده، ولم يُحسن بمثابة المقعد الذي يروم التَّهْوِض ولا يستطيعه لفقدانه القدرة عليه " ¹.

فاللُّغة عند ابن خلدون مفردات وتراكيب مادة تشكيلية واحدة، ولكنَّ المتمرِّسين عليها يصنعون منها أشكالا متنوِّعة وهي كنظام قبلي تتجلَّى في الكلام استعمالا، و بهذا تتفاوت طبقات الكلام باختلاف قدرات المتكلمين وتطبيقهم للكلام على مقتضى ملكة اللسان المكتسبة، ولذلك قصر ابن خلدون فكرة المعاني مطروحة على الكلام عامَّة بينما قصرها الجاحظ على الشَّعر خاصَّة، بل إنَّ ابن خلدون أيضا جعل اللَّفْظ هو الأصل في صناعة النَّظْم والنَّثر، وهذا ما حمل البعض على أن استغربوا صدور هذا التَّصوُّر عن كاتب ومفكر مثله، وهو في نظرهم قد أرجع الفكرة الشَّائعة في التراث



التّقيدي، تلك التي بدأت مع الجاحظ بقوله: "الم
الجرحاني، والاعتبار باللفظ والمعنى معا.

فقد وجدوا "1" أنّ الجاحظ المعروف بالتنوع في موضوعاته، و أنّ ابن خلدون المعروف بفكرة العميق في شؤون الحياة وملاساتها قد وقعا في تصوّرهما وقوعا تطبعه الذاتية والإعتزاز بالنفس أو رغبة كلّ منهما في الحصول على تصوّر للقضية دون عناء أو مردّه إلى الثقة النفسية الزائدة، فحاولوا معرفة الغايات التي جعلت ابن خلدون يقيم تصوّره على ذلك التحو في حين كانت غاية الجاحظ هي خدمة الإعجاز القرآني، ونسأله - نحن - إن كان هؤلاء الدارسون ينتظرون أن يلفّوا عند سابقهم تصوّرا كاملا مكتملا في هذه القضية، بل و نجدهم يستدركون بالقول: و لكن حين نفهم المعاني بأنّها الحقائق العامّة في الحياة فإنّ التسليم باللفظ أو الصّيغة يمكن قبوله على نحو ما "2" فظهر الرّيب الذي يُخالط موقفهم.

فما قاله الجاحظ بفكرة الصّيغة و أقرّه ابن خلدون في فكرة أنّ العبرة بالألفاظ لا بالمعاني فمرّده إلى أنّ الألفاظ مقياس بارعة الشّاعر و قد أقامها لتطلّعنا على المعاني فهي رمز لها و دليل عليها و إلّا ظلّت المعاني مستورة خفيّة، فهو بهذا يرّد رأي الجاحظ و إن كان قد ذهب إلى أبعد منه إذا إنّ الجاحظ لم يقل بتبعية المعاني للألفاظ لأنّ ابن خلدون يرى أنّ المعاني ميسّرة لكلّ إنسان، و على الرّغم من تطرّف من نادوا بفكرة المعاني المطروحة فإنّهم على جانب كبير من الصّواب في اهتمامهم بالصّيغة إذ هي أساس كلّ صنعة في الأدب، " و قد كان اهتمام كبير من نقاد العرب بأمر الصّيغة كفاء إتمامهم بالمعاني الجزئية و الوجوه البلاغية و نتيجة لانحصار جهدهم في فهم التّجديد في هذه الحدود لم يكادوا يتجاوزونها "3".

و في هذا التّصوّر تعلق الإبداع بالألفاظ و طرق التّعبير بها و ما صدر عن الرّجلين تصوّر صحيح ومنظورهما حدائيّ جدّا " بمحاولة فصل اللفظ عن المعنى أي جعل اللّغة هي التي تقوم بنفسها في نسيج الكتابة و أنّ المدار في الأساس على اللفظ لا على المعنى "4"

1: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 536.

2: المرجع نفسه، ص 636.

3: النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 258.

4: اللغة و المعنى، عبد المالك مرتاض، مجلة حوليات الجامعة، وهران ع2، 1995، ص 9.



إلا أنّ الفصل بين اللفظ و المعنى هو فصل تة

الفصل بل أعطى الأولوية للفظ على المعنى، و في هذا خوض في جدلية اسبقية الفكر على اللغة أو العكس، فإن كانت الألفاظ تتجسّد تأليفا نطقا و لسانا فهل يعني هذا أنّ اللغة تأتي عقب التفكير تابعة للمعاني، أم هل تسبق المعنى و يكون تابعا لها، أم أنّ اللغة لا ينشأ لها وجود إلاّ بعد تشكّل المعنى في الذّهن لتكون هي أداته المعبرة عنه و ابن خلدون من القائلين بأسبقية الفكر على اللغة، فقد أحتيج إليها للمفاوضة و المعاونة بين أبناء الجنس البشري لضمان عمرانهم و ارتقاءه فغدت وسيلتهم التعبيرية و مظهرها من مظاهر العقل الإنساني تحيا معه و تتفاعل بتفاعلاته.

فعلا لا تقوم تلك المعاني المغمورة و لا يعرف أحدنا ضمير صاحبه ما لم يتوسّل باللغة و لذلك كانت اللغة في التّصوّر القديم علامات علت أشياء أدركناها قبلا "1"، فالعلاقة بين الفكر واللغة هي علاقة احتواء فقط و صارت اللغة طارئة على الأفكار.

فالمعنى في صناعة الكتابة معنيان: معنى عقلي تجريديّ، ومعنى فنيّ أدبيّ، ولا اعتداد بالمعنى العقلي، لأنّ المعوّل عليه في هذه الصناعة " هو المعنى البنائي أو الشعري أو جمال التعبير فالمعنى العقلي ثابت في أذهان الناس أمّا المعنى الفنيّ فخاص بالمبدع الذي يُكسبه من نفسه ملابسة شعورية جديدة و متجدّدة بتجدّد تلك الحالات الشعورية و اختلافها بين ذوات المبدعين "2" لا نهاية لهذه المعاني ما دامت تخالج مشاعر الأجيال و تجارها على عكس المعنى الاصطلاحي الثابت على مدى الزمان قرّره أهله و تواضعوا عليه، و الانفعال بالتجربة يسبق التّعبير عنها و إن كان بعضهم يقول " إنّنا نعبر بالألفاظ أي لا وجود للفكرة في أذهاننا قبل أن نصوغها في ألفاظنا و هذه مبالغة و لا شكّ فالمعاني الذهنية موجودة و لكنّها لا تتّضح إلاّ حين نصوغها في لفظ معين و لا شكّ أنّها توجد في أنفسنا في وقت سابق للتّعبير عنها نعم إنّها توجد في حالة مبهمّة يصعب إدراكها قبله و لا قوام لها و لا ضابط "3".

فالموضوع من وجهة نظر الفنّ أشفه عناصر القصيدة، لأنّه في ذاته قاصر على أن يصنع فنّا مهما تناول من شؤون الحياة، و إنّما هو أشبه ببطينة في يد نحّات، إنّما القصيدة موضوع

¹: أسرار البلاغة، الجرجاني، ص 247.

²: النقد و الدراسة الأدبية، حلمي مرزوق، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1982، ص 15.

³: أصول النقد الأدبي، السيد قطب، ص 36.

مبنيّ في هيكله و انفعاله و موسيقاه، و الشّاعر حتّى يقول الشّعْر، فقد تكون شاعرا بينك و بين نفسك و لكنّ الناس لن يعترفوا لك بذلك إلّا عندما تقدّم الدّليل الملموس و ليست لك من وسيلة إلّا الألفاظ، فنحن لا نحكم على الشّاعر إلّا بعد أن نقرأ ألفاظه "1".

و كذلك الأمر في صناعة الكتابة ينطلق المبدع من المعنى ليصل إلى سبكه في صياغة فنيّة و نحن كمتلقين نسمع النّطق أوّلا لنصل إلى المعنى ثانيا فيتلدّ الفهم بحسن المعاني كما يلتدّ السّمع بوقع الألفاظ و لكن العملية لا تتمّ تباعا بل تتمّ مطابقة فمّي سُمع اللفظ أدرك المعنى و متى حضر المعنى أدرك اللفظ ليرتسم في النّفس اللفظ و المعنى معا و إذا عمدنا إلى بحث وجه الجمال في تلك الصّناعة فإنّنا نلفيه على مستوى الأسلوب كاستعمال خاص للكلام و اختيار ذكي لأوضاع الكلم و توزيعها على قدر ما يحتلج ذات المبدع من أغراض نفسية و معان ذهنية، فالقصيدة في أبسط صورها تكون على هذا التّحو قد اكتسبت شخصية خاصّة لها حيويّتها مرتبطة بالعلاقات الجديدة التي تنشأ عن تناسق الألفاظ.

- عيار الكتابة:

رأى ابن خلدون و الجاحظ قبله بأنّ عيار الكتابة ينهض على الألفاظ لا المعاني فهي أساس الكتابة و في نظمها يتقرّر حسن الكلام و جودة الأسلوب و بلاغة القول " فإن كان الجاحظ قد قرّر أنّ المعاني مطروحة في الطّريق و قرّر ابن خلدون أنّ المعاني هي التابعة للألفاظ وهذه هي أصل كلّ نظم و عليها المعوّل فإنّ هذا التّقرير وجه من أوجه حداثة التّراث التّقدي العربي الذي يكشف عن سرّ الكتابة الأدبية الكائنة في مظهرها الخارجيّ يجسّدها الأسلوب " "2" وما الأسلوب إلّا كفاءات خاصّة و طرائق في الصّيغة و التّعبير بالألفاظ، و هذا جون كوهن في التّقد الحديث يرى أنّ الشّاعر مُدبّج و ناسج غير محكوم عليه بأن يأتيّا بمدلول فلسفي أو أخلاقي بل شأنه أن يحسن الصّيغة

1: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 234، و ينظر الأدب و فنونه، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط2، 1952، ص 110.

2: الكتابة من موقع العدم، عبد المالك مرتاض، ص 17-34-38.

و التصوير باللّغة و لا شيء غير اللّغة "1" و ليس نفسه.

فالمعاني لا تتيّسر إلى الفهم و البيان إلّا إذا حملتها الألفاظ الدّالة، و اللّغة هي التي تقوم بنفسها في نسيج الكتابة و فلسفة الوجود تقول بأسبقية الفكر و المعنى عن اللّغة، فإنّ فلسفة الكتابة تقول بالضرّورة أنّ بناءها يكون على مستوى الألفاظ ثم تتبعها المعاني التي تدرك عند المتلقي، فالتّفكير سابق و اللفظ الدّال عليه لاحق و المعنى النثري أو الشعر ثمة لهذا التتابع، فإنّ المعاني المقصودة هنا هي تلكم الاستفادة من الصّيغة الفنّية، و الجاحظ و ابن خلدون كانوا يقصدون بالمعاني مادّة المشاهدة التي تقع عيننا للخبر و كأنّ الكتابة تتمّ على شكل: معاني مجرّدة مغمورة ← صياغة فنّية ← معان فنّية لأنّ الناظم يكتب فنّة بلغة محمّلة بالمعاني و مشحونة بأفكاره، فلا يعقل أن تكون ألفاظا فارغة و لغة جوفاء و ذلك هو أسلوب الكتابة.

و لا يمكننا بحال دقيق إستكناه الحقيقة التي تتجسّد فيها الكتابة الفنّية ممّا يعجز عنه ممارسوها أنفسهم في كثير من الأحيان، " لأنّها حركة مركّبة معقّدة سحرية مضبّبة و قد يكون وصفها بدقّة أمرا عسيرا "2" و بوجه يسمح بالتهوؤ على فصل الرّوح عن جسدها و اللّغة عن معناها، و الخلاصة "3" أن ليست هناك أيّة قاعدة أو عادة لميلاد القصيدة و العمل الفنّي عامة إنّها دائما عملية عاهرة.

و تتمّ عملية الإبانة عمّا في النّفس من التقطيع الصوتي بمخارجه من عضلة اللّسان لتنتقل إلى اليد كأداة الكتابة، وقد حاول ابن خلدون استقراء خصائص الكتابة من حيث هي جهاز علامي يعتمد على الحاسّة البصرية فاهتدى إلى أنّها نظام في الدّلالة من الدرجة الثانية، إذ هي " رسوم و أشكال تدلّ على الكلمات المسموعة الدّالة على ما في النّفس فهي ثاني رتبة من الدّلالة اللّغوية "4" و لما كانت الكتابة قائمة على الانتقال من المخطوط إلى الألفاظ و من الملفوظ إلى المجرد في الدّهن من المعاني كانت مقتضية للملكة

1: الكتابة في الدرجة الصفر، رولان بارت، ص 75 و ينظر النص الشعري و آليات القراءة، فوزي معلوف، منشأة المعارف، الإسكندرية، مطابع القدس، 1997، ص 19-21.

2: الكتابة من موقع العدم، عبد المالك مرتاض، ص 43.

3: عن أسلة الشعر، منير العكش، ص 121.

4: المقدمة، ص 548.



الانتقال من الأدلة إلى المدلولات و هو معنى الآ

من الصّوت إلى اللون أو المخطوط عند المتكلم و هي عند الملتقي تتم من المخطوط إلى المعنى الذهني المجرد لذلك لا بدّ لنا من أن نفرّق من النّظام الصّوتي للغة و نظامها الخطّي (الكتابة) لأنّ الكتابة برسومها تظلّ دالة على الألفاظ المقولة و المسموعة و قد تشكّل مانعا للوصول إلى الأصوات فتحجب عنّا اقتناص المعنى الذي في الضّمائر، و تزول هذه الموانع إذا كانت الملكة في الدّلالة اللفظية أو الخطية مستحكمة، يقول ابن خلدون: " فالخط بيان عن القول و الكلام كما أنّ القول و الكلام بيان عمّا في النفس والضّمير من المعاني " ² .

ويبقى المعنى مضمرا في نفس صاحبه ما لم يكشف عنه بالأصوات المقطّعة في رتبة أولى من البيان وبعد هذه الرّتبة رتبة ثانية يُودّى بها لمن توارى أو غاب شخصه تتمثّل في الكتابة، فإنّه لما كانت اللّغة ملكة في اللّسان كان الخطّ صناعة ملكتها في اليد و لأجل هذا وجدنا ابن خلدون يصرّح أنّ صناعة النّظم و النثر إنّما تقوم على الألفاظ لأنّها عتبة أولى يُماط بها اللّثام عن المعنى المحتجب في الدّهن فالشّاعر بقوله لا بأفكاره، إنّّه خالق كلمات و ليس خالق أفكار و بمجرد أن يتحوّل الواقع الذهني إلى الكلام يضع مصيره الجمالي بين يديّ اللّغة، فالذي يهمنّا من العمل الشّعري ليس الأشياء وإنّما الأشياء معبر عنها من خلال اللّغة، فالدّور الخاص للشّعريّة هو مساءلة العبارة لا محتوى الذي يتغيّر فكان الأدب في عمومّه يستمدّ كيانه من حيث هو صناعة كلام و من صور بنائه في لغة تتجاوز المألوف.

العمل الأدبي مادّة قديمة تصنع مرة أخرى بطريقة جديدة، فإنّ الأدب ما ينفكّ يولد عند كلّ فرد يكتب بهدف القضاء على الأدب السابق عليه بكيفية لا شعورية، و أصالة المبدع لا تنعى عليه ما استفاده من تجارب غيره، لأنّ ما استعاره سيصبح لديه مادة أولية، و قد غدت تلك العناصر المستعارة جزءا من تجربته، و هذه الإستعارة و الخلق هي جوهر الشعر، لذلك لم تكن عناية ابن خلدون باللفظ غير ذات فائدة، لأنّ أوّل ما يدرك في صناعة النّظم هو اللفظ، لذلك إنصرف إهتمامه إلى مصطلح الصناعة التي لا

¹: المصدر نفسه، ص 549.

²: المقدمة، ص 457.

يتوقف مفهومها عند حدّ النّعت و إنّما يُلاه الشروط المعرفية و الفنّية للعمل الشعري "1".

فقد شغل موضوع الإبداع بال نقادنا العرب في بحث مزّيّة الشعر، خاصّة وهم يبحثون قضايا نقدية كالانتحال والسرقات، اللفظ و المعنى، القديم والحديث، الموازنات، تصنيف الشعر والشّعراء في طبقات وغيرها ممّا حاولوا فيه الوصول إلى أصالة الإبداع عند المبدع، وجدّته في ذلك، وتعدّدت الوجهات في معالجة تلك القضايا خاصّة منها قضية اللفظ والمعنى، و اختلفوا في أيّ منهما تتحقّق مزّيّة القول حتى وصلوا إلى الاحتكام إلى الصّياعة والنّظم كمحكّ للإبداع أين عولجت القضية في تحليل علمي و فلسفة لغوية أثمرت اعتبار الشعر خلقاً لغوياً يقوم على العلاقات بين وحداته اللّغوية و التّلازم فيها بين ألفاظه ومعانيه.

¹ : درس السيميولوجيا، رولان بارث، ص 37 و ينظر نظرية الكتابة في النقد العربي الأدبي القديم، حبيب مونس، دار الغرب للنشر، ط1، 2001، ص 49 عن برغنسون هنري، الطاقة الروحية، ترجمة: سامي الدروبي، ص 19.

المطبوع و المصنوع: - الطبع والصنعة عند نقاد العرب:

اضطرب مفهوم الطبع و الصنعة عند كثير من نقادنا، فابن قتيبة رأى الشعر المطبوع ما يقوله أصحابه على البديهة من غير إعداد و لا روية كحال الشعراء الذين مثل بهم ففاضت قرائحهم بالشعر فلا يلبث الشعر يجري على ألسنتهم إذا طلب إليهم قوله والشعر عنده صنعة تتطلب ثقافة معينة، و هذه الصناعة نوعان: صناعة يتكلف فيها الشاعر القول و يبالي في التنقيح، و صناعة مطبوعة ينمو فيها الشعر على الفطرة والسليقة، و المطبوع من الشعراء عنده من سمح بالشعر و اقتدر على القوافي، و أراك في صدر بيته عجزه و في فاتحته قافيته، و تبين على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم¹، وأما المتكلف في أشعاره فمن يظهر التفكير فيه وتشتد عليه معاناته و يرشح جبينه له فيكثر الضرورات فيما يقابل رداء الصنعة، ولم يكن كذلك شعر المنقحين فيمن جاءت أشعارهم مجهزة و محكمة، و كأن الطبع صار عنده يقابل الغريزة فالشاعر الذي سمح له مزاجه بالنظر في كل وقت فهو شاعر مطبوع، و إلى اختلاف الطبائع والأمزجة يرجع اختلاف أساليب الشعراء و تفاوت أداءاتهم بتأثير من البيئة و تركيبة الخلقة في الشاعر.

و كثر الحديث عن الطبع و الصنعة حين تناول النقاد أبا تمام و تلميذه البحتري بالموازنات² فرأوا أن الأول شاعر صنعة، و الثاني شاعر طبع، فقد أورد الجرجاني أن ملاك الأمر في باب الشعر خاصة " ترك التكلف و رفض التعمّل و الاسترسال للطبع و العنف به و لست أعني بهذا كل طبع بل المذهب الذي صقله الأدب و شحذته الرواية و جلته الفطنة ، و ألهمه الفصل بين الرديء و الجيد (...) و متى أردت أن تعرف ذلك عيانا فتعرف ما بين المطبوع و المصنوع، و الفرق ما بين السمج المنقاد و العصي المستكره فاعمد إلى شعر البحتري³ .

¹ : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة، ص 34 ، وينظر ص 77 و 79 ، وينظر اتجاهات النقد خلال القرنين 6 و 7 هـ ، محمد عبد المطلب مصطفى، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984، ص 130.

² : ابن شهيد وجهوده في النقد، عبد الله سالم المعطاني، منشأة المعارف الإسكندرية، دت، تنظر ص 68 و هامشها
³ : الوساطة، القاضي الجرجاني، ص 25.

و تغيّر مفهوم المصطلحين عبر العصور

الاستعداد الفطري، و يقصد بالصّنع، كلّ تنقيح مس العمل الاول بالتغيير و التبديل، فالصّنع قديمة في الشعر الجاهلي ن عرفها الجاهليون و حفلوا بها، فكانت منهم أوّل مدرسة حفلت بالصّنع و إن أسىء فهم مذهب تلك المدرسة ، فقد وجدنا الجاحظ يقرّر أنّ كلّ شيء للعرب " إنّما هو بديهة و ارتجال و ليست معاناة أو مكابدة و إنّما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام و إلى رجز يوم الخصام، فتأتيه المعاني إرسالا، و تنثال عليه الألفاظ انثيالاً" ¹، و قد اتّجه إلى ذمّ من ينقّح شعره أيضا ممّن استعبدتهم الشّعـر و استفرغ مجهودهم حتى دخلوا باب التّكلّف والصّنع و لو لم يغتصبوا الألفاظ لدخلوا باب الطّبع فتأتيهم المعاني سهوا، و كأنّه يجعل الصّنع و التّكلّف مقابلين للطّبع و الإلهام، فأشاد بالمطبوعين، و أخرج المجوّدين من أهل الصّنع عن المدح.

فتداخلت مصطلحات الطّبع و الصّنع و التّجويد و التّكلّف، فمرّة تتداخل الصّنع مع الطّبع في باب المدح فيجتمع الاستعداد الفطري و التنقيح معا، و مرّة تُذمّ الصّنع على أنّها ضد الطّبع بما تحمله من معنى إجهاد النّفس على غير فطرتها، و يبدو أنّ رأي الجاحظ في أنّ كلّ شيء للعرب بديهة و ارتجالا و طبيعة لا تصنّع فيها جاء ضمن الردّ على الشّعوبية في معرض دفاعه عن البيان العربي، فقد وصف صنيع بعض الشعراء قائلا: " و من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، و زمنا طويلا و يردّد فيها نظره و يقلّب فيها رأيه اتّهاما لعقله و تتبّع لنفسه ، فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره إشفاقا على أدبه (...) ليصير قائلها فعلا خنديدا و شاعرا مفلقا " ².

والطّبع وحده غير كاف بل لابدّ له من رواية لكلام البلغاء المطبوعين و كتابات المتقدّمين بما يفتق اللسان و يوسّع المنطق و يشحذ الطّبع فيثير كوامنه، وهذا ما أكّد عليه كثير من نقّادنا كـابن طباطبا، و عبد القاضي الجرجاني ³ الذي أكّد أنّ الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطّبع و الرواية و الذّكاء ثمّ تكون الدّربة قوّة لكلّ واحد من أسبابه، فالمطبوع هو ما تولّد عن انفعال تجيش به النّفس وتحرّكة القرينة بشكل مهذب

¹ : البيان والتبيين ، الجاحظ، ج 2 ، ص 2.3

² : المصدر نفسه، ص 13-14.

³ : عيار الشعر، ابن طباطبا، تنظر ص 4، و الوساطة، القاضي الجرجاني، ص 16.

ومدرّب وعلم بصناعة الشعر كي يودع ذلك ألفاظ مسبوكة في حذق، فتُنقل الصورة وقد أعمل الشاعر فكره و اخذ ذهنيا يقلب هذا و يردّ ذلك فيتجاوز المؤلف إلى البديع فيخرج الكلام مصنوعا، ولا تنشأ صنعة من غير طبع، " فإذا لم يكن هناك طبع فلا تُغني آلات الشعر الأخرى شيئا ومثال ذلك كمثل النّار الكامنة في الزناد والحديد التي يقدح بها، ألا ترى أنّه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديد شيئا " "1". هذا الطّبع علامة العبقرية " اختصّ بها بعض النّاثرين والنّاطمين دون بعض والذي يختصّ بها يكون فذا واحدا في الزّمان المتطاول " "2".

و الطبع حسن ولكنّه يزيد حسنا بالصّناعة، فالطّبع و الصّناعة متكاملان، وهذا ما ينفي أن تكون الصّناعة هي التكلّف، و نستقبحها في الشعر على أنّها ضدّ للطّبع والشاعر الذي يعتمد على طبعه فقط أقلّ درجة ممّن يعتمد على طبعه و يملك زمام صنعة الشعر، فأوس بن حجر و زهير و الحطيئة، و من لفّ لفهم تفوّقوا على من في طبقتهم ممّن لم تسلم لهم صنعة الشعر فالصّناعة تزيد الطّبع جمالا، و ما يُقبح التكلّف الذي يرجع إلى قصور في الشاعر أو تقلّده، فمن الشعر مطبوع و مصنوع، " فالمطبوع هو الأصل الذي وُضع له أوّلا، و عليه المدار، و المصنوع و إن وقع عليه الاسم فليس متكلّفا تكلّف أشعار المولّدين لكن وقع فيها هذا النوع الذي سّمّوه صنعة من غير قصد و لا تعمل بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه و مالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره حتى صنع زهير الحوليات على وجه التّنيح و التّثيف (...) و العرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنّس أو تطابق أو تقابل (...) و لكن تنظر في فصاحة الكلام و جزالته، و بسط المعنى و إبرازه (...) و إحكام عقد القوافي، و تلاحم الكلام بعضه ببعض (...) و استطرفوا ما جاء من الصّناعة في البيت و البيتين في قصيدة من القصائد يُستدلّ بذلك على جودة شعر الرّجل، و صدق حسّه و صفاء خاطره، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطّبع و إيثار الكلفة، و ليس يُستبعد ألّبتة أن يأتي من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها مُتصنّع من غير قصد كالذي يتأتى من أشعار حبيب والبحري و غيرهما " "3".

¹ : المثل السائر، ابن الأثير، ج1، ص8-9.

² : المصدر نفسه، ص 9.

³ : العمدة، ابن رشيق، ج1، ص117.

و لا غنى للشعراء عن الصنعة قدماء كان

حين يطلب الشاعر ما يزيد على حاجته و يشغل نفسه بانواع البديع و صنوف المجاز بل ينبغي أن يبين عن مقصده بما يوفيه حقه من الإفادة و التأثير ، و يحقق للمعنى كماله، ثم يُعقب ذلك بضروب التحسين و التزيين مما أطلق عليه المتأخرون اسم البديع، فالعبرة بكل كلام الإفادة، و الشعر هو كلام بليغ حصلت منه الإفادة على سنن العرب في بلاغتها ، و هذا الذي ركز عليه ابن خلدون كالذي قرره الأمدي¹ " حين نبّه إلى أن بلاغة الكلام تتحقق بإصابة المعنى و إدراك الغرض بألفاظ بعيدة عن التكلف ، فإن زاد على هذا المرمى أدب حسن أو معنى لطيف كان ذلك زائداً في بهاء الكلام يمكن أن يُستغنى عنه إذا قام الكلام بنفسه في تأدية الغرض.

و لم تكن الصنعة و البديع أبداً عيباً عند ابن خلدون شرط أن تأتي عفواً بلا تكلف لأنه متى تكلف المنشئ ذلك في كلامه انصرف نظره عن التراكيب الأصلية التي تخلّ بالإفادة و تنتفي عنها صفة البلاغة، و كلما " برئت من التكلف سلم الكلام من عيب الاستهجان لأنّ تكلفها و معاناتها يصير إلى الغفلة عن التراكيب الأصلية للكلام، فتحلّ بالإفادة من أصلها، و تذهب بالبلاغة رأساً، و لا يبقى في الكلام إلاّ تلك التحسينات " ².

و الذي جعل ابن خلدون يركز على صفة البلاغة في كلام المنشئ هو ما وقف عليه من صنعة متكلفة و ممقوتة في كتابات كتاب عصره و قد انتحلوا فنون البديع و كلفوا بها لأنهم كانوا قاصرين عن ملكة أساليب العربية و قد غلبت العجمة على ألسنتهم و قلت معرفتهم بأصول التراكيب العربية.

و بدا أن المطبوع على عهد ابن خلدون قد نذر أو مضى وقته، و لم يعد من الكلام إلاّ ذلك المتصنع، و صار الشعراء إلى الاستجداء بأشعارهم لا سيما فترة ما بعد أبي تمام و المتنبّي و ابن هانئ الأندلسي حتى " أنف منه أهل المراتب من المتأخرين وتغيّر الحال، و أصبح تعاطيه هُجنه في الرئاسة و مذمة لأهل الهمم و المناصب الكبيرة " ³

¹ : الموازنة، الأمدي، ص 114.

² : المقدمة، ص 601.

³ : المصدر نفسه، ص 602.



إلى جانب فساد أذواق الجيل الناشئ في تلك الـ

العرب ، و يرى الدكتور إحسان عباس¹ أن هوان الشعر على الناس في ذلك العهد
للأسباب التي ذكرها ابن خلدون أمر غير مقنع ، فقبل ابن خلدون بأقل من قرن ألف
ابن الآبار الحلة السّيراء لثّبت أن أهل المراتب و المناصب الكبيرة كانوا يجدون في الشعر
مجالاً للتعبير عما تحيش به نفوسهم ، و إنّما هان الشعر لانعدام القدرة على تذوّقه كما
قال حازم قبله فهو أدقّ من هذا الذي أورده ابن خلدون.

و إنّ ما استساغه الدكتور إحسان عباس لدى حازم بفساد الذّوق الفني و ما لم
يستسغه لدى ابن خلدون بنبو ذوي السلطان عن شعر الشعراء يبدو في جوهر أمرا
واحدا لأنّ هذا مرتبط بذلك، فقد أخذت أحوال العرب على عهودها المتأخّرة في التبدّل
من سنة لأخرى، فكيف بها لفترة قرن من الزّمن و خاصة في عدوة المغرب التي لم تعرف
بها المياه السياسية و الاجتماعية هدوءا و لا استقرارا؛ و المجتمع صورة لسياسة الملك، فقد
انشغل أهل المناصب الكبيرة بمراكز النفوذ تحت وطأة تقلّات سياسية مظلمة جعلت
المجتمعات تنح تحت سيطرة الأعاجم الذين سعوا إلى تغييب الأصول العربية ، فغرق
العامة في عتمة القلق و التخلف و الصّراعات، و الشاعر من هؤلاء، فوجد نفسه يتكلّف
أشعاره ليُرّضي بها أولئك الحكّام، و كأنّه يُخاطب بها من لم يفهم، و إنّ هو نزل بها إلى
العامة وجد الرّطانة الأعجمية قد طبعت لسانهم و أذواقهم، و حدث الجفاء، و اضطرّ أن
ينظم أدبه بلغة العامة فنشأ الأدب العامّي الذي أَرْضى الجمهور رغم بعده عن أصول
اللسان المُضري، ذلك الأدب قد جاءته البلاغة من حيث أفادة أصحابه معانيهم إلى
النّاس، فكان أوفى بالمقصود من الأدب الفصيح، و وجدنا ابن خلدون يحمّد منه أشعارا
كثيرة.

و ظلّ شعر الطّبع هو السّابق في العقلية العربية لبساطة الحياة و قلّة العمران،
و كلّما توسّع العمران و تعقّدت الحياة مال الشعراء إلى الصّنع في الشعر، و توسّعوا في
تصاريفه و تجاوزوا الأصل فيه مجازاة منهم لأذواق العصر؛ تلك الأذواق التي تساهم إلى
حدّ كبير في طبع أمزجتهم الدّاتية دون شعور منهم في غالب الأحيان فتكون الصّنع

¹ : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 636.



مستحبة ما لم تبلغ حد الإفراط و الإغراب التي الأمر بعده حد التكلّف الذي طُبِعَ به شعر المتأخرين، و حملوا المشاق في صناعة الشعر بعد أن سَبَقُوا إلى لطائف المعاني و ابتعدوا عن أذواق البادية و صورها البسيطة، و خرجوا إلى أجواء الحضارة المادية و اضطروا إلى إرضاء الذوق العام و مالوا إلى الإغراب و التكلّف، و لأنّه لا يوجد أمام الملكات و العبقریات عقبة بل هي حجة الضّعف و القصور و الدوران في دائرة القديم الذي لم يستطيع الشعراء - بالرغم - من تمرّد بعضهم عليه لم يستطيعوا الإفلات من تقاليده.

ومن أتى على نظم فنّه مصنوعاً، فيلزم نفسه إفادة ما أضمر في نفسه من معاني تامّة و "ما يتبعها من تنفيذ في انتقال التراكيب بين المعاني بأصناف الدلالات (...) لأنّ التركيب يدلّ بالوضع على معنى ثم ينتقل الذّهن إلى لازمه أو ملزومه (...) و يحصل للفكر بذلك لذّة كما تحصل في الإفادة و أشدّ لأنّ فيها جميعاً ظفراً بالمدلول من دليله، و الظفر من أسباب اللذة (...) ثم يتبع تراكيب الكلام في هذه السجّية ضروب من التّحسين و التّزيين به كمال الإفادة و كأنّها تعطيها رونق الفصاحة " ¹، فالصّنع زائدة على تلك الإفادة و يحمدّها ابن خلدون في بيتين من الشعر أو ثلاثة زينة، فلو أكثر المنشئ من ضروب التّحسين قُبِحَ الكلام و خرج إلى المتكلّف؛ " فالصّنع بمثابة الخيلان في الوجه يحسّن بالواحد و الإثنين منها و يقبّح بتعدادها " ².

و يأسف ابن خلدون على ما لحق النثر المرسل من قصور على يد المتأخّرين؛ هذا النثر الذي كان يجيء به صاحبه من غير تكلّف، و يرسله على سجيّته موزوناً بفواصله بين جملة و تراكيبه من غير التزام السّجع أو تعنّت صنّعه حتّى عمد إلى هذه الأسجاع ابراهيم بن هلال الصّابي كاتب لبني بويه " ³. و عيب عليه ذلك في مخاطباته السلطانية التي اختلطت بالمخاطبات الإخوانية و بالسّوقية و قصر الكلام فيها عن الطّبع السّليم، و نزل عن مدارك أصول البلاغة عندما ترك أصحابها معاناة المعنى و قصروا عن الكلام المرسل و التّصرّف في وجوهه.

¹ : المقدمة ، ص 599

² : المصدر نفسه، ص 601.

³ : المصدر نفسه، ص 602.



و يرى ابن خلدون أنّ أساليب الصنعة

الترسل و الطلاقة، فإذا دخلته الصنعة بالتقنية و التورية و الجناس أدت به إلى الضعف و القصور، فإنما كانت الأوصاف و الأمثال و كثرة التشبيهات و الاستعارات من سمات صنعة الشعر لا النثر، و ليست الصنعة عيباً في الشعر بل وجدت في كثير من آي القرآن الكريم إلا أنّ القرآن أوفى أسلوبه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقة و مفهومه و قد تحققت له كمال الإفادة، و كذلك وجدت في كلام شعر الجاهليين كما وقع منها في شعر زهير و أشباهه، و صار منها عفواً و قصداً في كلام الإسلاميين، و بلغ فيها الإحكام عند مسلم و أبي تمام متبعين طريقة بشار، و من سلك مسلكه إلى أن وصلت تلك الصنعة خاتمها مع ابن المعتز¹، و قد أورد ابن خلدون بيتين من المطبوع الخالي من الصنعة مبدياً إعجابه بإحكام تأليفهما و ثقافة تركيبهما، و لو لحقتهما الصنعة لزادتهما حسناً.

فتبين أنّ ابن خلدون² و كثيراً غيره من نقاد العرب كانوا ينظرون إلى الصنعة في الشعر باعتبارها زينة زائدة على أصل الكلام و قد أفاد بمعانيه، و يمكن أن يتم بدونها متناسين أنّها - الصنعة - لب العملية الشعرية و جزء من نفس الشاعر و تجربته التي تنصهر فيها كلّ أجزاء تلك العملية دفعة واحدة و تتزل على طبيعتها، و للشاعر بعدها أن ينقح عمله بالتغيير و التبديل و الحذف، و لكنّها تبقى لمسات أخيرة على أصل التجربة الشعرية، و هذه الصنعة وسيلة إلى نقل العاطفة و ليست غاية، فأما التصنع في ذلك التقل فهو المذموم الذي يقف حاجزاً للمتلقى عن الإدراك، و لا يولد نسيج شعري على غير صنعة، و قد اشترك فيها الطبع و الرواية و الذكاء و الفطنة إلى مسالك المعاني و الدربة النظم البديع، " فمن اجتمعت له هذه الأساليب فهو المحسن المبرز " ³.

- الإبداع بين الطبع والصنعة:

الشعر صناعة تحتاج إلى طبع ودربة، فالطبع حقاً غريزة في الإنسان، وجبلة ينشأ عليها شرط أن تكون سلماً إلى منزلة التجربة لأنّه لا مجال إلى اكتمال الطبع إلا بالتحكم

¹ : المقدمة، ص 600.

² : دراسات في الشريعة و الأدب و الإجتماع، جمال الدين العياشي، تونس، 1977، ص 76.

³ : الوساطة، القاضي الجرجاني، ص 15.

والتعلّم، وفي مفهوم المطبوع يقول ابن خلدون

فإنّهم يعنون به الكلام الذي كملت طبيعته وسجيته من إفادة مدلوله المقصود منه لانه عبارة وخطاب، ليس المقصود منه النطق فقط، بل المتكلّم يقصد به أن يفيد سامعه ما في ضميره إفادة تامّة، ويدلّ عليه به دلالة وثيقة ثم يتبع الكلام في هذه السجّية التي له بالأصالة ضروب من التّحسين والتّزيين بعد كمال الإفادة، وكأنّها تعطيها رونق الفصاحة عن تنميق الأسجاع والموازنة بين جمل الكلام، وتقسيمه بالأقسام المختلفة الأحكام، والتّورية باللفظ المشترك عن الخفيّ من معانيه، والمطابقة بين المتضادات ليقع التّجانس بين الألفاظ والمعاني فيحصل للكلام رونق ولذّة في الأسماع وحلاوة وجمال وكلّها زائدة على الإفادة "1".

فالمتكلّم المطبوع من قصد كلامه أن يُفيد سامعه ما في ضميره إفادة تامّة، فمضى تحقّق كمال الإفادة الذي هو البلاغة بمعرفة المتكلّم شروطا يطابق بها وبين التّراكيب اللفظية وبين مقتضى الحال، وهي معرفة يستقرّ بها من لغة أهله وقوانينها، فيصير له الكلام بالطّبع دون تكلف صنعة فيه، فالطّبع - إذن - لا يكتفي فيه صاحبه بما تهيّأ في نفسه بل يقتضي وجبا خبرة بضروب الكلام ومسالك المعاني، وهذا ما نبّه إليه **حازم القرطاجني**، إذ أشار إلى أن الطّبع " يعني استكمال للنّفس في فهمها لأسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب التي ينحوها الشّعراء في أشعارهم لمن يروم تحصيله ضمن قوى الإدراك الإنساني ومجموع قواه التّفسية "2"، لأنّ في الطّبع سلامة و هجنة، ويكون الطّبع سليما سلامة الحواس التي تدرك الجمال في الأشياء كما تحتاج رائحة التّفاح إلى الأنف السليم، وفي هذا الإدراك ما يُنبئ عن استكمال النّفس فهمها لأسرار الكلام ولذلك أيضا وجدنا الجاحظ يتصوّر الطّبع تلك الطبيعة الكامنة في نفس الإنسان والتي تؤهّله إلى التفوّق في مجال و الظهور فيه "3".

وقد منح الشّعراء طبعاً وجبلة لتأتي الشعر، و يضاف إلى تلك الجبلة تمرّس الشّاعر على القوالب الرائعة من المأثور، والدّربة على التّسج على منواله لتكتمل له التّجربة الشّعريّة، فتكون تلك الجبلة سلماً إلى التّجربة بما يفتح القوّة الكامنة في طبع الشّاعر لأنّه:

¹ : المقدمة، ص 600.

² : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 199.

³ : البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 207.

" يبقى ما لا يمكن إخراجہ إلى البيان ولا إظهارہ
إلا بالدربة، وطول الملابس، وبهذا يفضّل أهل الحداقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن
نقصت قريحته وقلّت دربته بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطّباع، وامتزاج
وإلا لا يتمّ ذلك " ¹.

¹ : البيان و التبیین، الجاحظ، ج1، ص 208.

المنظوم و المنثور:

- نشأة الشعر عند العرب:

كلّ ما ليس بشعر فهو نثر، و فيه ضروب كالخطابة و الأمثال و الرسائل، و بعض الكتابات التاريخية كالمختارات و النوادر و الدراسات الأدبية و القصص، فقد اختلف الدارسون في أسبقية الشعر على النثر و العكس، و استقرت الدراسات على أنّ الشعر لدى الأمم التي عرفت آدابها منذ الطفولة سابق على النثر الأدبي، " فصحب الشعر طفولة ملكة الأمم، حيث كانت العواطف و ملكة الخيال سائدة قبل أن يتوجّه الإنسان إلى عمل الإرادة الذي يحكمه العقل (...) " ¹.

فقد ظهر الشعر قبل النثر لأنّه كان معبراً عن النزعة التّغمية التي تختلج الإنسان، فهو بحكم نشأته ضمن طقوس دينية كان لا بدّ أن يأخذ مكانه قبل النثر، " فقد عرف الإنسان اللغة يوم حاول أن يعرف العالم، و كذلك عرف الشعر يوم عرف قدرة الكلمة " ²، فكان الإستخدام الشعري الأقرب إلى طبيعة اللّغة التي سعى الإنسان بها إلى اكتشاف الوجود.

و النثر الذي يقع مقابلاً للشعر هو النثر التي ترتفع أساليبه في صور مؤثّرة و يختلف عن النثر العادي الجاري في مخاطبات الناس اليومية، ممّا يثبت أنّ الشعر كان أوّل ظهوراً من النثر، لأنّه يمثّل لغة القلب و يمثّل النثر الفنّي لغة العقل، و كلّما تقدّم الإنسان في المدنية و نضج تفكيره بأسباب الحضارة و الثقافة إحتاج إلى الثاني ليقيد أفكاره ³.

فالإطار الذي نشأ فيه الشعر عند الأمّة العربية لا يخرج عن إطار النشأة العامّة التي نشأت فيها آداب الأمم في طفولتها، فقد كان حال الآداب عند العرب كلّها منشوراً، " فاحتاجت العرب للتّغني بمكارم أخلاقها و طيب أعراقها (...) فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه سمّوه شعراً لأنّهم شعروا به أي فطنوا إليه " ⁴.

¹ : أسس النقد الأدبي، أحمد أحمد بدوي، ص 319-321 و تنظر النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 364.

² : مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، عبود شلتاغ، ص 131.

³ : أصول النقد الأدبي، السيد قطب، ص 52-53 و ينظر دراسات في النقد الأدبي الحديث، أحمد زكي كمال، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط1، 1997، ص 78.

⁴ : العمدة، ابن رشيق، ج1، ص 12.

فبدأ شعرنا حُداءً للإبل و مناجاةً للنفس تجري

أعجب هذا الحُداء قائله ترثم خاليا ليستعيد لذته الأولى، فتفنن في أوزانه ...¹

فقد كان الغناء ميزانا لأشعار العرب، و قد بدأ بالسَّجع من غير وزن كالذي وصل إلينا من سجع الكهَّان، و قد وضعوا السَّجع ليقيدوا علومهم و أخبارهم و ظلَّ الكلام المسجوع يحفظ و يتناقل في البيئة العربية حتى اكتشف العرب أنَّ في شعرها نوعاً من الوزن حاولت تحديده، فسَمَّت ما استقام من تلك الموازين شعراً و أخرجوا ما لم يستقم منه فسمَّوه سجعا و أمثالاً، فالسَّجع على حد تعبير مصطفى ناصف كان عند العرب يمثل مهارة السَّمع اللسانية، يضمن للقول السيرورة و الآذان إليه تشدّ.

فقد رجعت أقدم أنواع النثر إلى السَّجع² ذلك الكلام المنثور المقفى غير الموزون أو هو القول المعدل المسجّع، فقد فضّل السَّجع بقية أنواع المنثور لأنّه بفقراته و فواصله أثبت في الأسماع و أكثر تأثيراً في النفوس، و هو بهذا يقترب من الشعر في تقييده بالوزن و القافية.

و اللسان العربي قد استعمل المنظوم و المنثور – كما ذكر ابن خلدون – فالأوّل هو الكلام الموزون المقفى و لذلك جعل الشعر مقيداً بالوزن و القافية، و هو تقييد مقصود يبدو أنّه من زيادة المتأخّرين، و أن الدافع له ديني لا علمي لكي لا يدخل في الشعر بعض آيات القرآن التي جاءت موزونة عفواً من دون قصد³، و الثاني هو الكلام غير الموزون و هذا التّحديد مقصود لذاته لأنّ من الكلام غير الموزون من النثر ما يُطلق عليه السَّجع فتبيّن أن النثر نوعان: مسجوع و مُرسل " فالسَّجع الذي يؤتى به قطعاً و يلتزم في كلّ كلمتين منه قافية يسمّى سجعا، و منه المرسل الذي يطلق فيه الكلام إطلاقاً، و لا يقطع جزء بل يرسل إرسالا من غير تقييد و لا غيرها " ⁴.

و يظهر ابن خلدون في هذا التّمييز متقيداً بتقسيم شكلي لفنون النثر بدل أن ينحو منحى التّقسيم الموضوعي من حيث إفتراق فنون النثر أسلوباً و موضوعاً عن الشعر، إلّا أنّه لم يخرج عن دأب الدّارسين قبله و قد ميّزوا بين أسلوب القرآن و أسلوب

¹ : دراسات في النقد الأدبي العربي، بدوي طبانة، ص 50-51 و ينظر تاريخ النقد الأدبي و البلاغة عند العرب من 5 هـ إلى 10 هـ، محمد زغلول سلام، ص 13 و 157.

² : الحيوان، الجاحظ، ج1، ص 31.

³ : الملكة اللسانية، محمد عيد، ص 50.

⁴ : المقدمة، ص 585.



النثر من حيث تماثل حروف القرآن بما قد يعثر فواصلًا وسمّوه في النثر سجعا حتى لا تنزل بلاغة القرآن إلى بلاغة المنثور، " فالقرآن وإن كان من المنثور إلاّ أنّه خارج عن الوصفين و ليس يسمّى مرسلا مطلقا و لا مسجعا بل هو تفصيل آيات ينتهي إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عنده، ثمّ يُعاد الكلام في الآية الأخرى بعدها، ويثني من غير التزام حرف يكون سجعا و لا قافية (...) و تسمى آخر الأبيات فيه فواصل. " ¹

وما جعل دارسينا القدامى ² يرون في تماثل الحروف في القرآن فواصلًا، وتماثلها في النثر سجعا هو أنّ الفواصل بلاغة والسجع عيب لأنّ " الفواصل تتبع المعاني، والسجع تتبعه المعاني " ³، والمعاني في القرآن هي المقصد الأوّل من الكلام، وما جاء فيها من زخرف وبديع وتماثل في الفواصل فلغير قصد الزينة بل خدمة للمعنى، على غير العمل الفني الذي تأتى فيه تلك قصدا، والقرآن الذي جعله البعض نثرا إنّما قاموا به محتجّين في تفضيلهم النثر على الشعر، فردّ عليهم ابن رشيق مؤكّدا أنّ مجيء القرآن منثورا ظهر في الإعجاز لقوم شعراء، وهو ليس بشعر، كما أنّه أعجز الخطباء وهو ليس بخطبة ، وليس بترسيل غير أنّ العرب عندما حاروا في أمره سمّوه شعرا لما في قلوبهم من هيئة الشعر وفخامته " ⁴.

- ضياع الحدود الفاصلة بين المنظوم والمنثور:

انتقد ابن خلدون ضياع الحدود الفاصلة بين المنظوم والمنثور لدى المتأخّرين الذين تكلفوا الزينة في كلامهم حتى تداخلت أساليب الفنين و خرجت البلاغة عن منطقتها، و استعملت " أساليب الشعر و موازينه في المنثور من كثرة الأسجاع و التزام التّقفية و تقديم التّسيب بين الأغراض، و صار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر لم يفترقا إلاّ في الوزن " ⁵، فصار ما يقال في الشعر يصحّ أن يقال في النثر.

¹: المقدمة ، ص 586

²: سرّ الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي، ص 165-166.

³: إعجاز القرآن، الباقلائي، ص 26.

⁴: العمدة ، ابن رشيق، ج 1 ، ص 13

⁵: المقدمة، ص 586.



و غاب عن فكر أولئك النقاد أنّ ظروف

تختلف عنها في النثر، فكلّ فنّ يختصّ بأساليب لا يتعداها إلى أساليب فنّ آخر، فاسلوب الشعر يناسبه " اللّوذية و خلط الجدّ بالهزل و الإطناب في الأوصاف و ضرب الأمثال و كثرة التشبيهات و الإستعارات، حيث لا تدّعي ضرورة إلى ذلك في الخطاب، و التزام التّفنية أيضا من اللّوذية و التّزين، و جلال الملك و السّلطان و خطاب الجمهور من الملوك بالتّريغيب و التّرهيب ينافي ذلك كلّ و يباينه (...) و الحمود في المخاطبات السلطانية التّرسّل و هو إطلاق الكلام و إرساله من غير تسجيع إلّا في الأقلّ النّادر (...) ثمّ إعطاء الكلام حقّه في المطابقة لمقتضى الحال، فإنّ المقامات المختلفة و لكلّ مقال أسلوب يخصّه (...) فصار من مذاهب الشّعّر النّسيب و المدح و الهجاء و الرّثاء (...) و من مذاهب النّثر الخطب و تريغيب الجمهور (...) و لكلّ هذه الأنواع أساليب تختصّ بها، و سلوك أسلوبها يرتبط بما تقيّاً لأصحابها بالحفظ الجيّد من المأثور في كليهما " ¹.

و لم ينتقد ابن خلدون الكتاب في المغرب و الأندلس فقط بل امتدّ انتقاده أيضا إلى كتاب المشرق يؤخذهم على حمل أنفسهم تعنّتا في الأسلوب، و تضحية أحيانا بصحّة لغوية أو نحوية إن هو استقام لهم سجع أو جناس أو مطابقة و ما ذاك إلّا لولعهم بالمحسنات البديعية حين استولت العجمة على ألسنتهم فقصوروا عن إعطاء الكلام حقّه في مطابقته لمقتضى الحال، و عجزوا عن الكلام المرسل لبعده أمدّه المقصود يجبرونه بقدر من الزينة و الألقاب و يغفلون عمّا سوى ذلك " ². بما يخلّ ببلاغة الكلام، فمألاً البديع نظمهم و نثرهم، " و صرفوا الذّهن إليه و أجهدوا العقل فيه على أنّ تلك المحسنات البديعية و الخصائص اللّسانية، و إن كان لها تأثير على التّفنن فهي لم تزل في نظر العقلاء كالحلي و المصاغ للعروس و العاقل يجتهد أن تكون عروسه من ربّات الجمال و الدّلال " ³.

و الذي طبع كتابات المتأخّرين بطابع التّصنّع على عهد ابن خلدون هو أمر استحكم قبل ذلك العهد بقرون، " فالنّاس تأسرهم العادات المتوارثة و تحرفهم في تيّارها، و يبدو أنّ هذه الطريقة الشكلية الفارغة قد استمرّت طويلا مع أنّه كان في تاريخ النّثر

¹ : المقدمة، ص 586-587.

² : المصدر نفسه، ص 587.

³ : تاريخ علم الأدب عند الإفرنج، روجي خالدي المقدسي، ص 38.

العربي كتاب وضعوا أساس التّرسّل في الكلام، الضّعف غطّت على ذلك كله حتى تنبّه ابن خلدون بعقريته المحدّدة، و يرى أحد الباحثين أنّنا في عصرنا الحالي مدينون لما صنعه ابن خلدون نظرا و عملا في أسلوب الصحافة و الخطابة و كتابة الرّسائل و المؤلّفات "1".

فقد كان ابن خلدون مركزا في انتقاده على منتحلي الكتابة الدّيوانية دون سائر أنواع الكتابة بحكم أنّه إختصّ فيها و مارسها في مناصبه السياسية و فتحت له المجال ليدخل القصور و يخبر السّلاطين، و قد مارسها ببراعة عزّ عليه ما آلت إليه على المتأخّرين الجاهلين لأصولها، فانبرى يدعو إلى أدب التّرسّل الذي يرسل فيه الكلام إرسالا دون تقيّد بأساليب الشّعور و حجّته في هذا أنّ ما يأتي في ذلك القسم من الفصاحة و البلاغة لا يتأتّى في غيره ممّا ينحو فيه صاحبه الأسجاع و القوافي المتكلّفة، و من عمد إلى ضروب التّزيين فإنّما ليغطيّ بها قصوره عن إدراك بلاغة المعاني.

- فرق بين الشّعور و النّثر:

الشّعور ضرب من التّأليف و نظم بديع، و ليس للشّعراء لغتهم الخاصّة من دون الكتاب لأنّ المعاني التي يغترف منها الأدباء جميعا واحدة، و قد يقف الكثير منهم إزاءها موقفا متشابها إلا أنّ لكلّ طريقة في عرض موقفه و ما يعقبها من درجة تأثير؛ فاللغة في الشّعور تصبح لدى صاحبها فردية مختارة من اللغة العامّة باقتدار منه يسعى فيه إلى تثبيت تجربته بوسائل الإيحاء و التّصوير لتكون اللغة في صياغتها الفنيّة مقصودة لذا لها فتغاب عليها صفة التّأثير في إشراقات تقتضي الإيجاز في غرض المعنى و اللّمع والإشارة ممّا يوجب أيضا حظّا من المجاز، بينما تقوم اللغة في النّثر تقريراً وإفهاماً "تميل إلى الوضوح و البسط و الإفاضة في المعاني فيكون النّثر أدقّ في عرض المعاني و الشّعور أقدر في تصويرها، و من هنا يتبيّن لنا لماذا و صف نقاد أوربا لغة الشّعور بأنّها لغة تركيبيّة و لغة النّثر تحليلية "2".

و اللغة من حيث كونها كلمة مفردة، فقد إشتراط نقادنا معايير تختلف فيها لغة الشّعور عن لغة النّثر، فلا تدخل لغة الشّعور إلى التّعقيد الذي يكدّ الفكر كما لا يجب أن

¹ : لغة الشعر، سعيد الورقي، ص 139 و تنظر ضياء الدين و جهوده في النّقد، محمد زغلول سلام، مكتبة نهضة، مصر، دت، ص 184-185.

² : نظرية الأدب، عثمان موافي، ص 132 و ينظر فنّ الشعر، إحسان عباس، ص 73.

تكون واضحة وضوح لغة النثر، فقد قيل " إنَّ ا
مطاولة و الحسن من النثر ما سبق معناه لفظه " " " ، فلغة الشعر تاتي وسطا بين التعبير
العامي و الغريب الوحشي، فلا تنزل إلى الأولى فتبلغ حدَّ الإبتذال و الإسفاف و لا ترتفع
إلى الثانية فتبلغ حدَّ الغرابة، كما وجد من ألفاظ اللّغة ما يحسن موقعه في النثر و يقبح
ذلك في الشعر، فإن وردت فيه جاء سمجة مثل كلمة أيضا فإنّها لم تأت في الشعر إلّا
سُمج كما بيّن هذا الجرجاني ² " و كذلك وجدنا ابن خلدون يرى في لفظة ما الفرق لغة
أشبه بلغة الفقهاء منها بلغة الشعر.

و الحقيقة أنّ معرفة الحسن من اللّغة أو القبيح منها لا يرجع إلى ألفاظ بعينها
و إنّما مرده إلى أمور محسوسة في النفس ترتبط بالذّوق و تربية السّمع ³ " الذي يستلذّ
حسنها و يحفو عن قبيحها.

فلغة الشعر تتجاوز الحقيقة إلى المجاز بفعل إختيارات يقوم بها الشّاعر من حيث
إعتماده على الخلق و الابتكار فيفطن إلى ما بين الأشياء من علاقات خفية يتأّتاها طبعاً
و ملكة مكتسبة بقوة خياله و شدّة إحساسه تقتضي الإجازة و الإشارة إلى المعاني من
بعيد و بألوان بيانية ممّا يمنع إيرادها في النثر، " فإنّ النفس على ما يُشاهد إذا بلغت إلى
حدّ معلوم من الإنفعال و التّهيج لم يعد يسعها من العبارة إلّا هذه العبارة المنظومة " ⁴ ،
و لذلك بعض نقّادنا ⁵ " ضرورة أن لا يُقحم على الشعر ما هو من جنس غير جنسه
كالأخبار و الفلسفة، فالشّاعر لا يزيد شعره جودة بعلمه و منطقته بل يفيد به معرفة
جديدة و تجربة حسّية مؤثّرة دون فائدة عقلية و لذلك عيب شعر المعريّ و المتنبيّ لأنّ
قصائدهم جرت مجرى الأمثال و لم تجر مجرى النّوادر فإنّما الحكم تكون نبذا مستحسنة
في الشعر فإن كثرت دلّت فيه على الكلفة.

و دخول معاني فلسفية الشعر ليس معيياً بشرط أن يُكسبها الشاعر من روحه
الشيء الذي يجعلها معاني شعرية و هو ما نلفيه عند الكثير من أمثال " المتنبي، المعريّ،

¹ : البيان و التبيين، الجاحظ، ج1، ص 115.

² : أسرار البلاغة، الجرجاني، ص 121.

³ : المثل السائر، ابن الأثير، ص 06.

⁴ : فلسفة البلاغة، جبر ضومط، ص 252، مدارس البلاغة الحديثة، مصطفى صاوي الجويني، ص 125.

⁵ : العمد، ابن رشيق، ج1، ص 115، و البيان و التبيين، الجاحظ، ج1، ص 206 و الممتع، عبد الكريم النهشلي، تحقيق: زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، دت، ص 157.



شكسبير و طاغور الهندي فمعانيهم فيها من ال

يعطينا إيّاها العلم لأنّنا قد نكون قد إكتسبنا العلم زائدا الإنفعال بمادّته و قليل من الشعر
ما نجد فيه العمق و الشّمول " " ¹.

لذلك وجب التّ نظر في الشّع ر من حيث إثارته للشّعور في نظام إيقاعي، فإن عدم
الأوّل كان الكلام نظما و إن عدم الثاني كان شعرا منشورا، فما خاطب العقل منه يبقى
شعرا من الدّرجة الثانية " كالذي طبع أشعار أبي العلاء و المتنبي (...) و ليس الأمر
كما قال به ابن خلدون نقلا عن شيوخه الذين رأوا في شعر الشّاعرين نظما لأنّهما لم
يجريا فيه على أساليب العرب " " ²، فيظلّ الشعر دائما متميّزا عن النّثر في صورته الوزنية
و تبقى العاطفة مادّته و غايته و الصّورة وسيلته، فيحمل الشّع ر في ذلك أهمّ صفات
الأسلوب: الوضوح للإفهام و قوة الإنفعال للتأثير و الجمال للإمتاع، و هنا نفهم لماذا
حدّ ابن خلدون الشّع ر بعد أن عرض لمفهوم الأسلوب، إنّّه الكلام البليغ الموزون المقفّى
الذي يثير العواطف بلغة الإستعارات و المجازات و معرفة من الشاعر بلطائف كلام
العرب، فلا يتمكّن " أحدا أن يصبح شاعرا كبيرا دون أن يكون فيلسوفا و عميقا " " ³.

¹ : مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 11-12 و رؤية النّقد العربي القديم إلى الحداثة الشعرية، خليل
ذياب أبو جهجه، مجلّة دراسات عربية، ع 7 / 8، 1977، ص 111-112.

² : كورلج، مصطفى بدوي، ص 166.

³ : المرجع نفسه، ص 166-169.

الدُّوق:

لقد ركّز ابن خلدون على المؤثرات التي تكون الأديب، وتوجّه الشاعر إلى تعلّم الشعر، وإتقان صناعته بالحفظ الجيّد من النظم والنثر، والمعرفة بأيّام العرب وأخبارهم وأنسابهم، والأخذ من كلّ علم بطرف، فوجب أن يختار لذلك الشعر العالي الطبقة فيفهمه فهما يدفعه إلى تمثّل قوالبه، ثمّ ينسج على منوالها معتمداً - أساساً - على قدرته الإبداعية وهذه القدرة قوامها الدُّوق، لأنّ الأذن الواعية والإحساس المرهف يتربّيان بالرواية والتّمرس، والسّمع أداة للحفظ وملاك الحفظ الرواية، فالشاعر " يتقمّص أرواح الصّائغين ليعرف مسالك الشعراء ومذاهبهم، وتصرفهم، فيحتذى مناهجهم ويعرف المقاصد ويسهل عليه مأخذ الكلام " ¹.

فالشاعر عندما يتناول معاني سابقيه يستغرق بذهنه في التّراث، وينفتح على خبرات غيره، ليرسخ على نموذج وإطار فنيّ ينسج على منواله، وما زال كذلك حتّى يشتدّ عوده ليتحقّق له بعد الإرتياض في ذلك استقلاليته، فقد قرّر ابن خلدون أن " لعمل الشعر وإحكام صنعته شروطاً، أوّلها: الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتّى تنشأ في النفس ملكة يُنسج على منوالها، ويُتخيّر المحفوظ من الحرّ النقيّ الكثير الأساليب، وهذا المحفوظ المختار أقلّ ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين، وأكثره شعر كتاب الأغاني، ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرّونق والحلاوة إلّا كثرة المحفوظ، فمن قلّ حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنّما هو نظم ساقط، (...)، ثمّ من بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يُقبل على النّظم لتُمحي رسومه الحرفية الظّاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها، وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنّه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة " ².

فالمملكة أيّاً كان مجالها ليست أمراً طبعياً بل يُكتسب من السّمع والفهم والتّعود على الأدب بالقراءة والدّرس لأنّ الدُّوق خُلِق من الأخلاق وطبع من الطّباع قابل للتّهذيب والتّنقيح بحيث يكون ذوقاً مبنيّاً على التجربة الشعورية ممّا تمثله المنشئ من العلوم

¹ : العمدّة، ابن رشيق، ج 1، ص 78.

² : المقدّمة، ص 592.

والفنون التي اتصل بها، فالذوق ينضج بهذا التلا

هذا قال ابن الأثير: " اعلم أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو انفع من ذوق التعليم، فإن الدربة والإدمان أجدي عليه نفعا وأهدى بصرا وسمعا يريانك الخبر عيانا، ويجعلان عسكرك من القول إمكانا، وكلّ جارحة منك قلبا ولسانا، فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك، واستنبط بإيمانك ما أخطأك، وما مثلي فيما مهّدته لك من هذه الطريقة إلاّ كمن طبع سيفاً، ووضع في يمينك لتقاتل به، وليس عليه أن يخلق لك قلباً، فإن حمل النصال غير مباشرة القتال " ¹.

فإنّ هناك شيئاً في نفس الشاعر ليس يصنعه هو أو يهبه له آخر، شيئاً دفيناً في نفسه وهبه إياه الله مما لا يوهب لكلّ الناس، وهذا الشيء يُظهره للعيان الرواية والدربة والصنعة، وما دام الذوق ميزانا لمنشئ الأدب وناقده على حدّ سواء، فقد جعله ابن خلدون ملكة تنقيح لسان صاحبه وفكره لينطق بفصاحة وبيان، ولفظة الذوق التي يتناولها المعتنون بفنون البيان معناها "حصول ملكة البلاغة للسان (...). وهذه الملكة تتعلق بخواصّ تقع للتراكيب، (...) فالبلغ في لسان العرب هو من يتحرّى أساليبهم وأنحاء مخاطبتهم، فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلامهم حصل له أو سهل عليه التركيب حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب، وإذا سمع تركيباً غير جار على ذلك المنحى مجّه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر، بل بغير فنّ (...) فإنّ الملكات إذا استقرّت ورسخت في محالّها ظهر كأنّها طبيعة وجبلة لذلك المحلّ، ولذلك يظنّ الكثير من المغفلين ممّن لا يعرف شأن الملكات أنّ الصّواب للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغة أمر طبيعي، ويقول: كانت العرب تنطق بالطّبع، وليس كذلك وإنّما هي ملكة لسانية تمكّنت ورسخت، فظهرت في بادئ الرأي أنّها جبلة وطبع " ².

و لا يفتأ ابن خلدون يؤكّد أنّ ممارسة كلام العرب، والتفطن لأسرارهِ وإدراك لخواص تراكيبهِ، هي التي تمنح القدرة الإبداعية البلاغية للمنشئ خارجة عن معرفة القواعد التي وضعها أهل اللسان لعلومه لأنّها أمر وجداني يتكرّر ليرسخ ويستقرّ حينها ذوقاً فنياً، " ولما كان محلّ تلك الملكة في اللسان من حيث النطق كما هو محلّ لإدراك

¹ : المثل السائر، ابن الأثير، ص 321.

² : المقدمة، ص 581

الطَّعُومُ أُسْتَعِيرَ لها اسمه "1"، والقواعد المستنبطة

" فليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية المستنبطة من اهل صناعة البيان، فإن هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان، و لا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها وقد مر ذلك"² حتى إن صاحب الذوق لا يقبل كلاما يُخالف ما اعتاد عليه لسانه فيمجه وينفر منه، ولا يزال أئمة البيان يُرشدون إلى أن صناعة البلاغة ليست كصناعة النحو، ويلهجون بأن عمادها الذوق والإحساس الرفيع، وقد ذكر الجرجاني " أنه لا يُصادق القول في هذا الباب موقعا حسنا، و لا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة "³.

ومن هنا يتبين أن انجذابنا للجمال في الأشياء مردّه إلى الشّعور والذوق لا إلى الفكر، ذلك أن الذوق، يسبق العقل في الأحكام، ويؤدّي عمله بطريقة تكاد تكون شبه آلية دون أن يعرف صاحبه علّة لذلك، " فقد قال لاسل آبر كومي أن دولة الأدب تحتلها ثلاث ملكات: الأولى ملكة الإنتاج، والثانية ملكة التذوق، والثالثة ملكة النقد، وأهمّ ما تمتاز به ملكة النقد أنها يمكن أن تُكتسب (...). فالنّاقِد يكون مُدركا للخطّة التي يتّبعها في نقده، وهذه الخطّة تعتمد على قواعد منطقية خاصة، تُرتب بحيث يؤلّف منها نظام خاص، ومن الممكن دراستها وتطبيقها في دقّة وعناية، ولكن ليس هناك قواعد تُرشد إلى ابتكار الأدب وإلى كيفية الاستمتاع به، ولهذا لم يكن من وظيفة النّقد أن يشرح الحالة الفكرية التي تبعث على الابتكار الأدبي، و لا الحالة الفكرية التي تساعد على الاستمتاع بالأدب، والنّقد عاجز تماما عن إيجادها بين الملكتين عند الناس إذا لم يكن لهما وجود من قبل "⁴.

ولذلك تردّد لفظ الذّوق كثيرا في البلاغة كما تردّد لفظ العقل في الفلسفة فكما أن أداة العلم هي العقل، فكذلك إنّ الذوق أداة الفنّ، فمن لم يذق لا يدرك الجمال"⁵، ومن لم يفقه لا يعرف الحق، فقد أثر عن القاموس المحيط: ذاقه ذوقا وذوقانا ومذاقا

1 : المقدمة، ص 582.

2 : المصدر نفسه، ص 583.

3 : دلّائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 75

4 : أصول النّقد الأدبي، أحمد الشايب، ص 137، نقلا عن قواعد النّقد، ترجمة: محمد عوض، ص 4.

5 : دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، ص 15 و ينظر تاريخ النّقد الأدبي و البلاغة عند العرب حتى القرن 4 هـ، محمد زغلول سلام، ص 14.

ومذاقة، اختبر طعمه وتذوّقه، والذّوق ملكة تُدّ حسن الذّوق للشّعْر، أي مطبوع عليه، فالذّوق في معناه الحسّي الاول علاج الاشياء باللسان لتعرف طعمها، ويتبع ذلك الدّلالة على ثمره الذّوق من حلاوة أو مرارة ثمّ النّفور من الأشياء أو الاطمئنان إليها، فهنا مقدّمة وحكم وعمل، ثم انتقلت الكلمة بعد ذلك إلى علاج الأشياء بالنّفس لتعرف خواصها الجميلة أو الذّميّة كحسن الألوان وتناسقها، وجمال الألفاظ وبلاغتها وروعة الأنغام وتناسقها، وعكس ذلك، وبهذا دخلت لفظة الذّوق دائرة الآثار الفنّية لتدلّ على الملكة المكتسبة أو الموهوبة التي تُدرك ما فيها من جمال أو كمال أو نقص "1".

فالذّوق قوّة تُقدّر بها قيمة الآثار الفنّية، تنشأ استعدادا فطريا واكتسابا، وامتلاك هذه القوّة كملكة ليست أمرا بسيطا كما يُتوهم، لأنّها تستدعي مزيجا من الحسّ والعاطفة والعقل، "2" و ربّما كانت العاطفة أهمّ أركانها وأوسعها سلطانا في تكوينها، فمن غلب على ذوقه الفكر فضل شعراء المعاني كأبي تمام والمعرّي والمتنبي، ومن غلب على ذوقه العاطفة فضّل شعراء التّسيب والحماسة والعتاب، ومن كان شديد الحسّ فضّل شعراء أسلوب البحري، في سلاسته وموسيقاه، فملكة الذّوق تعني امتلاك حاسة معنوية وجدانية تدفع النّفس إلى أن تنبسط أو تنقبض لدى نظرها في أثر من آثار الفنّ بحكم عاداتها التي نشأت عليها وما يصنع تلك العادة من الزّمن والجنس والتّربية والثّقافة والسّنّ فيما يختلف عن الذّوق الحسّي الذي حمل على مشاهمة هذا الذّوق الفنّي، فالذّوق الحسّي مرجعه إلى الطّبيعة، وللطّبيعة طريقة واحدة، والذّوق المعنوي مرجعه إلى العادة (...)، وللعادة طرق مختلفة باختلاف طبائع النّاس لذلك اختلفت الأحكام في الجودة والبلاغة التي تحتكم إلى الذّوق ميزانا وهو على ذلك الاختلاف "3".

فالذّوق أذواق لأنّ الذّوق يلخصّ ظروف المجتمعات والأجيال المتعاقبة في حلقاتها التاريخية، وجهودها الثّقافية والتّهذيبية مسايرا حركة العمران في تطوّرها وتجدّدها. وعموما فاختلاف البيئات يخلق اختلافا في الشّعْر والذّوق، فما كان يصلح لعصر قد لا يصلح لعصر آخر، " فقد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا

1 : أصول النّقد، أحمد الشايب، ص 119.

2 : الرّمع نفسه، ص 121 وما بعدها.

3 : دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، ص 42-43.

يحسن في آخر، وقد يُستحسن عند أهل بلد ما الحذاق تقابل كلّ زمان بما استجدّ فيه وكثر استعماله عند اهله بعد ان لا يخرج من حسن الاستواء، وحدّ الاعتدال وجودة الصّنع، و ربّما أُستعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره، والذي أختاره أنا التّجويد والتّحسين الذي يختاره علماء النّاس بالشّعْر، ويبقى غابره على الدّهر "1"، فليس هناك ذوق ثابت بل يتغيّر بتغيّر الحياة وتحدّد ظروفها.

وإضافة إلى البيئة فإنّ الذّوق يتأثّر بالزّمان والجنس في نفوس جماعة من البيئة نفسها، مقيمين معا واكتسبوا عوائد وتقاليد مشتركة وترسخ فيهم مع الزمن أصولا طبيعية إلّا أنّنا نجدهم مختلفين ذوقا لاختلافهم في سماتهم النّفسية والفكرية والعقلية "2"، تبعا لاستعداداتهم الفطرية ومقدرتهم في التأثير والتأثّر، تلك السمات التي لا يتشابه فيها اثنان أبدا، ومنها نحتكم إلى التّعليم والتّنشئة والأسرة والبيئة عموما.

وقد جعل علماء النّفس تربية الذّوق في نواح ثلاثة "الوجدان والإدراك والنّزوع، فالوجدان هو ما تأتاه الفنان من استعداد فطري لتذوّق الجمال والإحساس بلذّته، أمّا الإدراك فهو ما يحمله على فهم مواطن الجمال حين تُقبل عليه نفسه أو تنبو عنه، أمّا النّزوع فهو حين يترع إلى صقل موهبته بمجاراة النّماذج العليا ليشقّ لنفسه طريقا في الفن "3"، فالذّوق في أصله هبة طبيعية تُمنح للإنسان يعبر عنها بصفاء الذّهن وخصب القريحة، ثم تحلو بالصّقل والرواية والفطنة التي تلهم صاحبها فيما بعد الفصل بين الجيّد والرّديء، وكلّ حسب تخصّصه.

وقد جعل ابن خلدون الذّوق حصول ملكة البلاغة للسان التي تتعلّق بمعرفة خواص التّركيب ومطابقتها لمقتضيات الأحوال، وقد هيّأت أساليب العربية وصناعة البيان، وهي أمور وجدانية ترسخ في نفس صاحبها تمنحه الإحساس بجمال الأشياء فيصير مدركا لما يواقي طبعه وذوقه أو يخالفه، فإنّ الشّاعر يستعين به في نظمه وقد شحذه

¹ : الممتع، عبد الكريم النهشلي، ص 143.

² : أصول النّقد الأدبي، أحمد الشايب، ص 131.

³ : في علم النّفس، حامد عبد القادر، ص 354 عن الأسس الفنيّة للإبداع الأدبي، عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، 1993، ص 113.

بالدرس والتلقين، ومن ثمة يجذو في نظمه حذو
الأسلوب الذي يريد وفي أيّ غرض شاء.

والسمات التي تطبع ذوق الفنان سمات تُهيكلها ظروف البيئة ومؤثراتها
الاجتماعية والتاريخية والتفسيّة التي تُحيط بهذا الفنان ذلك أنّ الإنسان عامّة ابن مألوفه
وعوائده (...) فالذي ألفه في الأحوال حتى صار خلقا وملكة وعادة تتّزلّ متزلة الطبيعة
والجبلّة، والعوائد الشعريّة التي ينبغي للفنان أن تنشأ عليها نفسه، إنّما يجدها في نماذج
الشعر القديمة وأساليب الفنّ الراقي الماثورة عن أسلافه الأدباء، إضافة إلى السمات
الفطرية والتفسيّة التي أودعت ذاته، فالشاعر ابن بيئته التي توجّه عمله الشعري شكلا
ومضمونا، وهو تأثير أثبتته سانت بيّف الذي أكّد أنّ الزّمان والمكان والجنس كفيلة بأن
تعيّننا على فهم الطّابع الشعري لشاعر معيّن.

- وحدة البيت:

الشعر لا تكون أبياته إلاّ مستقلة عن بعضها في نظر ابن خلدون حيث ينفرد كلّ
بيت بمعناه ومقصده "1"، ومقتضى القصيدة يجري، في أنّها مجموعة أجزاء مفرّقة
الأغراض والمقاصد بحسب كلّ بيت فيها، وقد عاب بعض " الدّارسين هذا التّوجّه الذي
توجّه إليه ابن خلدون إذ أضاف إلى الشعر قيدا آخر إلى جانب قيود الوزن والقافية
واستغرب منه تكرار ذلك في أكثر من موضع "2".

ونحن نقول: أبدا، فليس الأمر بغريب حين ألحّ ابن خلدون على استقلالية أبيات
القصيدة في معانيها ومقاصدها، وتماها في نفسها، فإن كان الأمر يبدو كذلك فلاّئنا
صرنا إلى النّقد الحديث الذي اتّفقت أكثر مذاهبه وتوجّهاته على ضرورة ارتباط معاني
الآبيات ببعضها في وحدة عضوية، يفضي الأوّل إلى ما يليه ممّا يُبعد المتلقّي عن شتات
الفهم، أمّا ونحن نستقرئ تصوّر ابن خلدون في وحدة البيت واستقلاليتها، فإنّه يجب أن
نفهمه في لبّ التّصوّر النّقدي القديم الذي كان جلّ أعلامه يربطون وحدة البيت بالفطنة

¹ : المقدمة، ص 591.

² : المصدر نفسه، ص 596.

والذكاء في ظلّ فهم للغة الشّعْر التي يطبعها الإيّد القصيد.

فقد اقترن الإبداع عند نقاد العرب بالبيت الواحد لتركيز معناه وإيجاز لفظه، ولأنّه يلخّص الخبرة الحياتية من حيث استجمعتها فطنته، فيسمو معنى ذلك البيت ويبلغ الآفاق، ذلك أنّ تلخيصه العقلي يجري مجرى الحكمة البالغة والمثل السائر " ليكون في الصّدور أثبت وفي المحافل أجول " ¹، وقد كانت العرب تعتدّ بالشّعْر لما يقوم عليه من طبع وذكاء وفطنة ولولا هذا ما بنوه " على مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة " ²، فالمثل يومئ إلى الجانب العقلي الذي يلخّص التجربة الحياتية والتشبيه يُلَمِّح إلى الملكة التخيلية التي تنظّم الانفعال وتوازن بين العقل والشّعور والاستعارة تشير إلى الجانب الانفعالي الذي يحرّر الأشياء من دلالاتها المعجمية، ويكسبها دلالات جديدة فتصوّر الأشياء على غير حقيقتها.

ويعتمد الشّاعر على البيت المفرد فيميل به إلى الإيجاز لأنّه يحتاج في عمله الفنيّ إلى عمق التجربة أكثر من حاجته إلى التفصيل، وكلّما قلّت تفاصيل الحالة الشّعورية زاد تأثيرها المباشر لأنّ كثرتها لا تترك عملاً، للإيجاء الذي تتسع له لغة الشّعْر، وتظهر براعة الشّاعر فيما انطوى عليه شعره من مثل أو حكمة يلخّصان تلك التجربة تلخيصاً يواكب طبيعة العقل العربي الذي ألف التّظرة الجزئية للأشياء والتي تقوم على الحفظ والمشافهة، فتعلق القلوب بالبيت النّادر، ويطرّد على الألسنة وتحفظه الذاكرة، ولهذا جعلوا السّيرة مقياساً لأصالة البيت وحيويته تتجدّد كلّما تجدد إنشاده.

فطبيعة العقل العربي جعلت نقادنا ينفذون إلى باطن الجزء، فيأني الشّعراء فيه بالمعاني البديعية لأنّه كان عقلاً " تركيباً لا تحليلاً يعني بالجزئيات و لا يحفل بالكليات " ³ وكان الاهتمام بالبيت المفرد حتّى يكون وحدة مستقلة مكتملة بذاتها وقد جلى ذلك ميزته في محتته الفكرية دون الفكرة الكلية، ومن ثمّة كانت اللّمة الدّالة خيراً من التّقرير والتّصريح، وكذلك طبع النّقد العربي في مراحل الأولى خاصّة قبل أن تؤثر فيه عوامل

¹ : الأغاني، أبو فرج الأصبهاني، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، دت، ج1، ص358.

² : شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ص 317.

³ : الأسس الجمالية، عز الدين إسماعيل، ص 250، و ينظر تاريخ النّقد العربي حتّى القرن 4هـ، ص 33-34.

أخرى، طُبِعَ بالجزئية وتعلّقت أحكامه بأجزاء من فجاءت أحكاما انطباعية.

وكانت من الظواهر الفنية التي سيطرت على تقاليد شعرنا إضافة إلى الوزن والإيجاز، كان الاعتداد بالبيت المفرد وهذا طبيعي إذا كان الشعر السائر على الألسن عند أناس أكثر زادهم العلمي الشعر، و أدأهم إلى تقييده الحفظ و الرواية، فيركّز الشاعر ما جال في نفسه من معان في بيت مفرد، فلا يحتاج إلى غيره كي يستوفيها إلا فيما ندر ويُجمع فيه على قلة ألفاظه أكبر قدر ممكن من المعاني، فكأن الإيجاز كان صدى لحاجة اجتماعية انعكست روحها على ما امتاز به العربي قديما من ميله في لغته إلى الإيجاز و أنفه عن الإطناب، و " استمرّ خضوع الشعراء لهذا المبدأ زمنا طويلا، وهذا ما وجّه النقاد إلى العناية ببيت القصيد أكثر من عنايتهم بالقصيدة ككلّ متحد "¹، فقد وجدنا ابن رشيق يقول: " وإذا كان هناك من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض، فأنا أستحسن أن يكون كلّ بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله و لا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها، فإنّ بناء اللفظ أجود من جهة السرد ولم أستحسن الأوّل على أنّ فيه بعدا وتنافرا " "².

وأخضع الشعر لمبدأ القليل الجامع الكثير، وكان من المبادئ الفعّالة التي تحكّمت في إنتاج الشعراء وكان معيارا في نقد النقاد، بل كان مبدأ عاما يشترك فيه الأعراب، فقد سئل يوما **خلف الأحمر** فقل له ما لنا نرى في الكلام القليل عدّة معان؟ فقال: إنّ كلام العرب أوعية والمعاني أمتعة، و ربّما جعلت ضروب الأمتعة في وعاء واحد، وانتقل هذا المبدأ الذي يدعو إلى القليل الجامع للكثير أن يكون هو البلاغة، والعسكري يصوّر هذا الانتقال فيقول: " وأكثر ما عليه الناس في البلاغة أنّها الاختصار، وتقريب المعاني بالألفاظ القصار، والاقتصار على الإشارة إلى معانيها "³، فالكلام الموجز ما اكتسب الحسن، وهذا الحسن يمنحه صفة البلاغة، ومن هنا كان مفهوم البلاغة هو بعينه مفهوم الأدب، وكلّ تعريف نطالعه للبلاغة إنّما هو تعريف للأدب " "⁴.

¹ : الأسس الجمالية، عز الدين إسماعيل، ص 326 و 243 و ينظر تاريخ النقد العربي و البلاغي من 5 هـ إلى 10 هـ، زغلول سلام، دار المعارف، ط1، 2000، ص 168-169.

² : العمدة، ابن رشيق، ج1، ص 227.

³ : الصناعتين، العسكري، ص 23.

⁴ : الأسس الجمالية، عز الدين إسماعيل، ص 251.

فالييت في القصيدة وحدة مكثفية بذاتها

العرب لحقيقة الشعر، وقد قرّر ابن خلدون أنّ البيت الذي يعطف على نفسه، ويستقل بالإفادة خير من البيت الذي يعتمد على غيره في تمام إفادته¹، ولما كان أحسن بيت هو الذي يستطيع أن يستقلّ بنفسه ويعطف طرفاه كالحلقة المتصلة، فقد استتبع ذلك أن يُكيّف الشاعر المعنى بحيث يمكن أن تتضمنه هذه الحلقة فلا يزيد عليها، فإن وفق الشاعر إلى ذلك أخرج البيت المنشود، وإذا أكثر من ذلك كان له خطره لأنّه سيوقع البيت فيما يُسمى مقلّداً والمقلّد هو البيت الذي يستغني بنفسه عمّا سواه ممّا يخلق صعوبة في استجماع المعنى الذي ينحو منحى الإيجاز، بإفادته في تراكيبه حتى لكأنّه كلام وحده مستقل عما قبله وبعده وإن أفرد كان تامّاً في بابه².

فقد قال ابن خلدون بانفراد البيت في معناه عمّا قبله وعمّا بعده لأنّه رأى كما رأى كثير من نقاد العرب قبله أنّ ذلك يعكس الفطنة والذكاء، ويلخص الخبرة الشعورية للشاعر في كلمة تكون بالمسامع أعلق وفي الأذهان أحفظ، وحين تنبّين أنّ قصيدتنا العربية القديمة قد جرت وفق عُرف البيت المفرد عموماً وما اقتضته في نظمها من تساوي أبيتها في الوزن وتوحيدها في القافية ندرك لما حفل نقادنا بأن يُبنى الشعر عندهم على وزن واحد، فقد عُرف عن العرب اهتمامهم بالسّماع والإنشاد، وغلب على العلم عندهم في ظروف حياتهم الأولى الحفظ والمشافهة، ولما كان الشعر ديواناً لعلومهم، فقد عنوا بالموسيقى والأوزان أكثر من عنايتهم بالمعاني والأخيلة، "فالقصيدة ليست مفكّكة - كما يبدو للبعض -، بل إنّ العربيّ شغل بموسيقاها وانفعل لكلّ بيت منها فكان يستجيب لوزنه وإيقاعه كلّما تكرّرت القافية، واتحدّ نظام توالي المقاطع، فالشاعر العربيّ لرغبته في إطالة القصيدة وشدة اعتزازه بموسيقاها قد أحلّ نفسه من وحدة المعنى مكثفياً بوحدة الوزن والقوافي، ولم تسعفه ألفاظ اللّغة وكلماتها في الجمع بين هاتين الوحدتين، ولأجل هذا أيضاً كانت عناية العرب باللفظ دون المعنى لاعتمادهم على السّمع والمشافهة"³.

¹ : المقدمة، ص 592.

² : المصدر نفسه، ص 588.

³ : دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، ص 199-200 وينظر فصول في الشعر ونقده، قاسم الممّني، المركز العربي للخدمات الطلابية، عمان، الأردن، 1994، ط1، ص 13 إلى 17.

وبذلك تميّزت قصيدتنا العربية بتعدد الأ

الغرض الواحد، حيث يُرى منها في صدر البيت عجزه وفي مطلعها قافيته " "، فدعا نقادنا إلى المساواة بين الأغراض، ونَبَّهوا إلى حسن التخلص وسلامة الانتقال من غرض لآخر بحيث تشكّل نهاية الغرض، مدخلا للذي يليه وفقدت الوحدة بين أبياتها المنتظمة فيها وقلّما ظهرت صلة بينها، فكان الشعراء يطرقون موضوعاتهم دون عناية بالربط النفسي لأبيات الموضوع الواحد بقدر ما يشغلون أنفسهم ببيت القصيد، و قلّما توجّه - النقاد - إلى بحث وحدة القصيدة بل عدّوا إتصال البيت بما قبله أو بما بعده عيبا ينقص من قدر الشاعر و سمّوه التّضمين، فعلى حدّ قول حازم القرطاجيّ أنّه " لما كان الحذاق من الشعراء لما وجدوا النفوس تسأم التّماذي على حال واحدة و تؤثر الانتقال من حال إلى حال (...) اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام إلى فصول يُنحى بكلّ فصل منها من المقاصد ليكون في النفس قسمة (...) و أنحاء شتى من المآخذ إستراحة " "2".

و لم يول العرب و اهتمامهم بالوحدة العضوية كثيرا بقدر ما اهتمّوا بالبيت المفرد حيث تكون القصيدة أبياتا مفردة من مقدّمة و وصف و موضوع و حنين، و الشاعر في نظرهم مجيد " لو سلك هذه الأساليب و عدّل هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر و لم يطل فيملّه السّامعون، و لم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد " "3".

- ذمّ حشد المعاني في البيت الواحد:

آثر نقادنا أن يكون الشعر لحة دالّة مركّزا في معانيه و موجزا في لغته و عابوا الحشو و الإطالة، و كذلك ابن خلدون رأى أنّه لا يجب أن يحمّل الشاعر البيت الواحد كثيرا من المعاني، بل يجب أن تكون الألفاظ على أقدار المعاني لا تنقص و لا تزيد، فالإكثار من المعاني يعدّ حشوا زائدا قد يذهب ببهاء الكلام و حلاوته، فقد قال: " (...) و كذلك كثرة المعاني في البيت الواحد فإنّ فيه نوعا من التعقيد على الفهم، و إنّما المختار منه ما كان ألفاظه طبقا على معانيه أوفى، فإن كانت المعاني كثيرة كانت حشوا،

¹ : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 295-296.

² : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 296.

³ : الشعر و الشعراء، ابن قتيبة، ص 21.



و استعمل الذّهن بالغوص عليها، فمِنع الذّوق ي
أكثر الشّاعر المعاني في البيت الواحد تراحمّت و أوقعت الفهم في قصور عن إدراكها و لم
يظفر بمدلولها، و هذا الظّفر يولّد اللّذة و التّزاحم يذهب بها.

و لما ذمّ ابن خلدون حشد المعاني في البيت الواحد إنّما كان يملّي على الشّعراء
طريقة في التّظم، فعلى الشّاعر أن يبيّن أوّل بيت من القصيدة باختيار القوافي المناسبة حتّى
نهایتها، و قد يسمح خاطره ببيت و لكنّه لا يفي بمقصوده، فليتركه إلى موضعه الذي
يليق به أوّلاً أو وسطاً أو آخراً ما دام كلّ بيت مستقلّ بمعناه، ثمّ عليه بعد أن يفرغ من
وضع الأبيات أن يناسب بين مواضعها ثمّ ينتهي إلى مراجعة شعره و تنقيحه، و قد يتركه
إذا لم يجد فيه ما يجود، فلا يأخذه الغرور و الإفتتان بأفكاره، و في ذلك كلّهُ فهو ملزم
باختيار المفردات و التراكيب الصّحيحة البعيدة عن الضّرورات متجنّباً المعقّدة منها. بما
كانت معانيه تسبق ألفاظه في الفهم، و ليست التّراكيب وحدها مجلباً للتّعقيد بل كثرة
المعاني في البيت الواحد و حشدها فيه ممّا يعقّد تحصيلها أيضاً.

و هذا التّصوّر ليس غريباً عن تصوّر النّقاد قبل ابن خلدون فذلك الجرجاني قال:
" فالشيء إذا نيل بعد الطّلب له و الإشتياق إليه (...) كان نيله أحلى و بالميزة أحلى
(...) و أمّا التّعقيد فإنّه ذمّ لأنّه أحوجك إلى تفكير زائد (...) و كذاك بسوء الدّلالة
و أودع المعنى في قالب غير مستو " ²، و نزول المتنبي و المعري عن مستوى الشّعر
بسبب أنّهما لم يجريا فيه على أساليب العرب كما قال ابن خلدون إنّما هو تصوّر لا
يمكن مجاراته فيه لأنّه لا أحد من نقّادنا العارفين بفنّ الشّعر " ³ يستطيع أن ينفي الشّاعرية
عن الشّاعرين، فقد كان الذّوق العام في الأندلس لدى شيوخ ابن خلدون ذوقاً يتّجه نحو
الرّبط بين لا شّعر و السّهولة و هو ما جعلهم يترجمون الشّعر ترجمة مشوّهة، لأنّهم قصرُوا
الشّعر على أمثال البحتري و سمّوا كلّ من أبي تمام و المتنبي حكيمًا الذين طلبوا دقّق
المعاني في الشعر حتّى خرجا بها إلى التّعقيد و الغموض ممّا لم يرض ذوق النّقاد إلّا من كان
يؤثر منهم مسالك المعاني و غزارتها " ⁴.

¹ : المقدمة، ص 593.

² : أسرار البلاغة، الجرجاني، ص 104.

³ : نظرية الإبداع في النقد العربي، عبد القادر هني، ص 145.

⁴ : تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من القرن 2 هـ إلى 10 هـ، إحسان عباس، ص 365.



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



الخاتمة:

إنّ أكثر ما ينبغي التأكيد عليه هو أنّ التّصوّرات التي قدّمها ابن خلدون في الأدب و النّقد لا يمكن أن تتبلور بمعزل عن الرّحم التي أوجدته و بعيدا عن المؤثّرات التي صنعتها و وجّهته، فقد كان تفكير ابن خلدون في ذلك خاضعا لهدفه العام في نقد العمران البشري الذي يظهر تكاثره و كماله في علومه و فنونه و صناعاته مظاهرا لذلك فيما تُنبئ عنه فلسفته التاريخية و الاجتماعية فتؤكد العلاقة الوثيقة بين هذه الفلسفة و آرائه الأدبية و النّقدية في منهج علمي يكشف عن الذّهنية الثقافية للرّجل.

و لا مرأى أن لا يستأثر النقد عند ابن خلدون بالنّصيب الأوفر من اهتماماته على غرار ما أخلص له دون سواه ذلك أن آراءه لا تعدو أن تكون إسهامات ضمن فلسفته الشّمولية، و ربّما كانت هذه ميزة النّقد في القرن الثامن الهجري على عصر ابن خلدون الذي اكتفى فيه النّقاد بالجمع عمّن سبقوهم ،و مع ذلك فقد كانت له آراء في نقد الشّعور و لغته و بصر بمواطن الجمال فيه تأثرا في ذلك بشيوخه إضافة إلى تجربته الشّعريّة حتّى و إن ظلّت تصوّراته غير معلّلة بصورة كافية شافية.

فقد التقى في فكره المؤرّخ و الأديب و قد غدا الأدب صورة من صور الحياة و العمران، يصوّر نُظم المجتمعات و طبائع أهلها، فكان مصدرا من مصادر التاريخ امتزجت فيه أمانة تسجيل الحدث و ملكة الإبداع، و يصعب علينا أن نصنّف تلك التّصوّرات في نظريات نقدية بالمعنى الدّقيق، إنّما هي ومضات نستجمعها لنقف على مستوى التّفكير الذي وصل إليه العقل العربي على عصر ابن خلدون و هل بإمكاننا أن نتعرّف مزياه و أغلاطه لنفهم مستوى تفكير العقل العربي اليوم.

و الآراء النّقدية التي أثّرت عن ابن خلدون كشفت حقّا عن خلفية ثقافية مكيّنة لديه و فهم واع لحقيقة الأدب و عناصره بفعل ما قرأه من كتابات سابقه، و من إدراك واقعي لحقائق الأمور حيث كان رائدا في وصل الظاهرة الأدبية بالنّظم الاجتماعية في علاقة تكشف عن رقي الأدب برقي المجتمع و العكس منه صحيح مؤكّدا على دور الدّين و الملك في توجيه ذلك حيث ضاعت قيمة الأدب على عصره و أنف عنه ذوو السلطان و جفت عنه طبقات المجتمع بعد أن تمزّقت لغته و ركنت إلى الرطانة الأعجمية؛ هذه



اللغة التي ابتعد بها أهلها عن مناحي لغة أهل العرب معلّمو العربية إلى التّعديد الجاف، و ضاع الأدب بين لغة العربية المظرية و لغة العامة المفتقدة للأصول الفنيّة و أخذت الملكة إلى التّقهقر.

لهذا ألفينا ابن خلدون يلحّ في مواضع كثيرة على ضرورة اكتساب ملكة العربية حفظاً و سماعاً عن لغة العرب الأوائل و احتذاءً لمناحي القول عندهم، و هذا منهج قويم و جب أن تأخذ به الهيئات التّربوية في تعليم اللغات و الإبتعاد عن نمط التّلقين و تحفيظ القواعد.

هذه اللغة تخضع لناموس عام يحكمها و يضبطها و جب أن تسير المجتمعات و تلبّي حاجات أبنائها فتصنع لنفسها القواعد و ليست القواعد هي التي تصنعها، و هنا يتبلور مفهوم للتّحو ك معرفة ضمنية يتأثّرها من يمتلكون اللغة و قد رسخت أصولها لديهم، و ارتسم في الخيال المنوال الذي ينسجون عليه تراكيبيهم بما ينتج آداءات لغوية سليمة نابعة عن كفاية لغوية سليمة أيضاً ، و إن خُدشت الملكة فيعني أن الجهاز اللّغوي التّحتي الذي رسخت في النّفس معالمة محدوش غير سليم و هكذا سائر الملكات، فقد صارت اللّغة في علمها الحديث ظاهرة لسانية توجد ضمناً في دماغ متكلّمها بفعل الكلام ، و لا يمكن أن نعر عليها إلّا في الكلام مظهرها مجسّداً لها.

و درس ابن خلدون أيضاً اللغة العربية و قد انقسمت إلى لهجات، و وصل من ذلك إلى نتيجة تستحقّ أعظم عناية من الباحثين فيما يتعلّق بتصوّره لتلك العلاقة القائمة بين لهجات العرب المعروفة في الأمصار و الحواضر فيما أفضى به الناموس الطّبيعي لتطوّر لغتهم المضرية فجاءت العامّيات ثمرة لذلك التطوّر، فلزم الأمر أن يكون لتلك نحو خاص و بلاغة خاصّة و كلّ ما تزدان به اللغة من جمال أدبي.

و ما لم يتمكّن مريد الشّعْر من اللّغة و تستحكم ملكتها نفسه و لم ينح بها مجاري أساليب العرب لم ينشأ لديه أسلوب إلى الشّعْر لأنّه أسلوب من أساليب العمران يقوم على التّركيب الإستعاري لمعاني النّاس العامة فيفرغها في قالب له مخصّص لا يجيد به عن قوالب الشّعْر المعهودة للعرب؛ و هذا القالب تتجمّع فيه كلّ ملكات اللّغة و التّحو و البلاغة و التي تنشأ لصاحبها وفق منهج حدّده ابن خلدون بالحفظ و التّحصيل



و الاحتذاء، فأسلوب الشّعر شأنه الثقاف و

المحفوظات، ذلك أنّ الشّاعر لا يصير شاعرا حتّى يروي اشعار العرب و اخبارهم فيتعلق فكره بفكر سابقه و تُبنى جسور الحوار بطريقة التّأثر و التّأثير فيجد نفسه مسكونة بأصوات الآخرين ليستعير منها كيفيات فنيّة مصطبغة بقبس من روح؛ و تلك الكيفيات هي القلب الذي ظلّ ابن خلدون يلحّ عليه في صورة ترسخ في النّفس من أثر الإحتذاء و التّضمين تلعب فيها الذاكرة الدّور الكبير، و هنا تتبلور فكرة التّناسل التي سبق بها ابن خلدون المحدثين، و لا تثمر الرّواية شيئا ما لم تذكرها قريحة الشّاعر و فطنته في غرلة محفوفة لأنّ عملية الاستدعاء تستوجب مهارة في إعادة ترتيب تجارب السابقين و تنظيمها في إبراز بعض العناصر و إخفاء أخرى إيفاء بمقصود الشّاعر في طريق لا ينأى بها عن القلب الكلّي فتتأكّد سلطة النّص الغائب حين يستقبله نصّ جديد.

و لو أنّ الشّعر لم يجر على الأساليب المخصوصة للعرب فيما صنعه ذوق أمّتهم العمران و طبعته عاداتهم و سلوكاتهم لصارت أشعار الأمم سواء و هذا تأكيد من ابن خلدون على أنّ الشعر يصنعه ذوق الأمّة في تطوّرها الحضاري و العمراني، يتجلّى في صناعة العبارة التي يتظافر الذّوق و العصر في بلورتها جملة بلاغية تفيد سامعها بالمقصود في ضرب من المجاز و خروج عن هذا التّقليد يسقط النّظم، و لعلّ إصرار ابن خلدون على الأساليب العربية هو تركيز على عمود الشّعر الذي استنّه التّفاد قبله حتّى لا تتداخل أساليب شعرنا العربي بأساليب شعر أمّة أخرى فوجدناه كثير الإلحاح على الاحتذاء على المأثور الجيّد.

و لم يكتف في حدّه للشّعر بالحدّ الذي رسمه له العروضيون من أنّه ما تقيّد بلفظ و معنى و وزن و قافية، فنّه إلى الفرق بين الشّعر و النّثر و قد تداخلت أساليبهما لا سيّما و قد كثرت المنظومات في ذلك العصر و دخل جنس المنظوم جنس المنشور بأثر التّمازج الحضاري و الاجتماعي الذي بلغته المجتمعات العربية، و لم يبق الوزن و القافية فرقا بين الشّعر و النّثر و إنّما صار فرقا بين أسلوبين في الكتابة؛ فما يباح للشّاعر من استعارات و أوزان و ضرب للأمثال في طبيعته الموحية لا تسمح به طبيعة النّثر التّقريرية.



وقد غلبت الزينة اللفظية على نثر ذلك

حتى نزلوا به إلى المستكره، و ما كان ابن خلدون يلح فيه على صناعة الاسلوب و التسج على المنوال و كثرة الحفظ قد ظنّ به أنّه لم يعتدّ بالموهبة التي لا يتأتّى للشاعر نظم بدونها، و ما أهمل ابن خلدون ذلك، و إن لم يولها بالذكر عناية فقد كان يؤمن أنّ الإقبال على النظم عزيز المطلب ما لم يكن لصاحبه جبلة إلى ذلك بحكم أنّه عاصر قوما ابتعدوا عن ينابيع العربية فقد كان دائم الإصرار على أن تشحذ ذاكرة الشعراء بالمحفوظ الجيد للمأثور.

فصناعة الأدب تقوم على ذاكرة و تاريخ فتكون مواضعة لاحقة على أخرى سابقة يبعث بها طبع الشاعر و حسّه و أمور وجدانية فيه تتعصّى على الضبط، فإن امتلأت نفسه بجيد المنظوم أو المنثور أدرك ما به يحسن صناعة الأدب الذي يقوم طبعاً و يكمل و يجمل صناعة، و في هذا الفهم لم يخرج عن آراء سابقيه في أنّ الطبع أصل و الصنعة لاحقة له.

و هذه الصناعة أكثر ما تظهر في الكتابة و طريقة التعبير التي لا يقوم جملها إلاّ بضرب من التسج و التأليف ولا عبرة في هذا إلاّ بحسن تجاور الدوال و إحكام سبكها فكانت المزية باللفظ من حيث هو الضمّ و النظم الذي تتوالى فيه المفردات تبعاً لتوالي المعاني في الذهن في بنية خطية تكشف عن بنية ذهنية، فعمل الشعر صناعة و إحكامها يتطلب خبرة بمناحي فنونه و إرادة إلى إجادته في جهد واع فيسعى الشاعر إلى اختيار أدوات فنّه على مستوى اللفظ و التركيب ليبين عن المعنى في نفسه و لذلك تُلفي مركز الثقل في صناعة الإنشاء تعود إلى الألفاظ من حيث هي ضرب من التأليف تتأصل في بنية النصّ الداخلية و فيها تبرز جماليته، و لذلك يمكن أن يُستفاد من المفهوم التعبيري في الأسلوب الذي يكشف عن طرق التعبير عن الفكر من خلال اللغة التي تُستخدم فيها المفردات و الأبنية النحوية بتقنية الانتقاء و التنسيق، و هنا نرتدّ بتصور ابن خلدون في الأسلوب على أنّه فهمه فهما دقيقاً جداً.

فهرس المحتويات موضوع المحتوى الصفحة

كلمة شكر و تقدير

المقدمة

المقدمة أ

المدخل

المدخل 1

الحياة الثقافية و الفكرية في المغرب 1

حال المغرب على عهد ابن خلدون 8

التعريف بابن خلدون 9

تأثير العصر في فكر ابن خلدون 12

أسلوب ابن خلدون في مقدّمته: 16

الفصل الأول " آراء ابن خلدون في اللغة و النحو و الأدب و البلاغة "

علم اللغة 24

– مقدمة 24

– اللغة بين الإصطلاح و التوقيف 26

– دواعي التوسّل باللّغة 28

– اللغة ظاهرة إجتماعية 30

– في البحث اللغوي الحديث 34

– اكتساب ملكة اللغة 36

– اللغة صناعة من صناعات العمران 41

– اللّغة – الكلام 46

– مفهوم الكلام عند ابن خلدون 48



51	- الحرف عند ابن خلدون
53	- دور العصبية في سلامة الملكة و استمرارها
57	- المؤثرات الدينية و السياسية و الإجتماعية في اللغة
57	- النحو و صناعة العربية
57	- ظروف نشأة علم النحو
59	- التمييز بين منهجين ي درس النحو
61	- موقف ابن خلدون من النّحاة
64	- النحو دعامة في عملية النّظم
66	- الدّعوة إلى العناية بلغة الأمصار
73	- تصوّر ابن خلدون لحقيقة الأدب
74	- أصل كلمة الأدب في التراث العربي
77	- حدّ ابن خلدون للأدب
81	- موضوع الأدب و ثمرته
84	- واقع الأدب في المغرب
87	- موقفه من الأدب العامي
88	- اجتماعية الأدب
91	- الشعر في الأمصار على عهد ابن خلدون
95	- مفهوم البلاغة
97	- البلاغة بين الطّبع و الصّنع
99	- حصول ملكة البلاغة بتمام ملكة النحو
103	- مفهوم البيان
106	- علم البيان

الفصل الثاني " ماهية الشعر "

116	- الشعر: حدّه، عناصره، عمله و إحكام صنعته
116	- تقديم



124	 حدّ الشعر عند ابن خلدون
128	 الأوصاف و التّصوير
133	 انتقاد ابن خلدون لحدّ العروضين
146	 الإستعارة أسّ من أسس الشّعر
149	 البواعث على نظم الشّعر
152	 شرط ارتياض الشّعر
156	 سلوك أسلوب الشعر
163	 حقيقة العملية الشعرية
165	 الشعر بين الإلهام و الصنعة
176	 الأسلوب عند ابن خلدون
176	 الأسلوب في الأدب اختيار

الفصل الثالث " آراء ابن خلدون في قضايا النقد العربي العامة "

181	 اللفظ و المعنى
181	 تقديم
183	 دلالات اللفظ و المعنى
186	 النظم: تلازم اللفظ و المعنى
187	 اللفظ و المعنى عند ابن خلدون
191	 قيمة الشعر في أسلوبه
193	 صناعة الشعر مهياة في نظمه
199	 عيار الكتابة
203	 المطبوع و المصنوع
203	 الطّبع و الصّنع عند نقاد العرب
209	 الإبداع بين الطبع و الصنعة
212	 المنظوم و المنشور



214	 نشأة الشعر عند العرب
216	 ضياع الحدود الفاصلة بين المنظوم والمنثور
219	 فرق الشعر والتّثر
224	 الذوق
228	 وحدة البيت
228	 ذمّ حشد المعاني في البيت الواحد

الخاتمة

231	 الخاتمة
-----	---------------

قائمة المصادر و المراجع

236	 أولا - المصادر
239	 ثانيا - المراجع
250	 ثالثا - الدوريات
251	 رابعا - المخطوطات

فهرس المحتويات

253	 فهرس المحتويات
-----	----------------------



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

فهرس المحتويات