

الكتاب : نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني

المؤلف : محمود توفيق محمد سعد

المحقق:

الناشر:

الطبعة:

عدد الأجزاء:

مصدر الكتاب : موقع اتحاد الكتاب العرب

كذلك فهم أستاذنا "أبو كريشة" مقالة ابن رشيق، ومن ثم استغربه قائلاً: ((وهو استحسان غريب، لا أدري حينئذٍ كيف تتجمع الأبيات مع بعضها في قصيدة واحدة، وعلى أي أساس توجد الأبيات في قصيدة ولا توجد في أخرى؟ أما كان الأولى والحالة هذه أن تفرد الأبيات، ويجعل كل بيت قصيدة قائمة برأسها، ونجعله نوعاً من القصيدة بناء على هذا الاستحسان؟...)) (١)، وهذا الذي ذهب إليه أستاذنا فيه نظر. الاستحسان الذي ذهب إليه أناس لم يوافقهم عليه ابن رشيق، هو ذلك الذي يكون فيه الشعر مبنياً بعض حسنه على بعض، بحيث لا يكون لبعضه حين ينظر إليه من الحسن ما يكفي ويغني، بل تجدك خالي الوفاض، وليس في يدك شيء من الحسن ما لم يفرغ من الشعر كله. وهذا عند المدققين غير مستحسن، بل الأعلى والأجدي أن يكون كل جزء من الكلام ذا فضل في نفسه، وذا عطاء من رحمه، وذلك الفضل والعطاء ينمو ويتكاثر حين تعتصم الأجزاء ببعضها وتتآخي، وهذا ما تراه عند بعض النقدة. قيل لحماذ الراوية: "بم تقدم النابغة؟" فقال: "باكتفائك بالبيت الواحد من شعره، لا، بل بنصف بيت، لا، بل بربع بيت، مثل قوله:

حلفتُ فلم أترك لِنفْسِك رِبةً وليس وراء الله للمرء مذهب

كل نصف يغنيك عن صاحبه، وقوله: أي الرجال المهذب؟ ربع بيت يغنيك عن غيره" وقد نقل أستاذنا هذا في موضع سابق (٢).

فحماذ لا يدعو إلى أن يكون كل ربع من البيت مستقلاً مفصلاً عن بقية أرباع البيت، فهذه مزق لا يقول به من به أدنى معرفة لحسن الشعر. هو يدعو إلى أن تكون أجزاء البيت كحبات "الدر" في العقد النضيد من جهة، وكالعضو من بدن الإنسان من جهة أخرى. هو إذا أفرد كان له قيمة في نفسه، تُضاف إليها قيمة تأتيه من نسقه مع شقائقه، وهو في الوقت نفسه تجرى فيه الروح الجارية السارية في بقية الأجزاء/ الأعضاء.

(١) الموضوع السابق.

(٢) المرجع السابق: ٤١٩.

أهمية نظرية النظم في نقد النص الأدبي:

تأسيساً على الذي مضى بيانه من مقومات وخصال تمام بلاغة الخطاب وأدبيته، والطريق إلى تحقيق تلك المقومات (١)، وبيان عمود تلك البلاغة، وبيان جوهره ومفهومه، وتعدد أنماطه التركيبية والتصويرية، تعدداً لا ينتهي إلى غاية (٢)، ثم تبيان مرجع المزية والفضيلة الأدبية لأي نمط من تلك الأنماط، وأن هذا المرجع إنما هو ذو عناصر ثلاثة، الأول: يتضمن علاقة النمط التركيبي والتصويري والتحبري بالمعنى والغرض الذي يوضع له الكلام، والثاني والثالث، على الترتيب: يتضمن علاقة البيان (اللفظ والمعنى)، وعلاقة بعضهما ببعض في تحقيق بلاغة الخطاب وأدبيته (٣)، وعلى تبيان تعدد وتفاوت مستويات النظم في مدارج الفضيلة (٤).

تأسيساً على كل ذلك الذي مضى تبيانه فإنَّ النظم لتتبين أهميته في نقد النص الأدبي، أو بعبارة أخرى تتبين أهميته في النقد الأدبي للنص. وحين أكدت وصف النقد بأنه الأدبي أشير إلى أن النص يمكن أن تتناوله صنوف من مناهج النقد، ومنها منهج النقد الأدبي، أي المنهج الذي يعتمد إلى تحليل وتأويل ما به يكون النص كله في كافة عناصره ومستوياته أدباً، فإذا ما تم الوفاء بحق ذلك التحليل والتأويل لأدبية النص كان البلوغ إلى وصف منزله من الجمال أو القبح. وذلك البلوغ إلى وصف المنزلة مرحلة أرى أن العناية بما يسلم إليها أولى من العناية بتقريرها؛ لأن من حلَّ وفسَّر وأوَّل فقد فتح لك الطريق المعبد المطرَّق إلى أن تقف بنفسك على الوصف الحقيقي لمنزلة ذلك النص من الجمال أو القبح، فالتنقد الأدبي في أساسه تبيين وتحليل وتأويل، وما التقدير جمالاً وقبحاً إلا لازم ذلك التبيين والتحليل والتأويل، فالتنقد الأدبي إنما هو عمل وصفي في المقام الأول، معياري فيما بعده.

(١) انظر: الدلائل: ٤٣، ف ٣٥.

(٢) انظر: الدلائل: ص ٨١ ف ٧٥، ص ٨٧ ف ٨٠.

(٣) انظر: الدلائل: ص ٢٥٩ ف ٣٠١، ص ٤٢٢ ف ٤٩٧.

(٤) انظر: الدلائل: ص ٩٣ ف ٨٣، ص ٩٦ ف ٨٥، ص ٨٨ ف ٨١.

ولما كان النظم عمود بلاغة الخطاب، وكان نقد أي نص لا بد أن يعنى بذلك العمود، فإن الإمام عبد القاهر يقيم نقده النص نقداً أدبياً، أي نقد ما به يكون الخطاب أدباً على أمرين أساسيين أكدهما الإمام عبد القاهر:

الأول: المنهج التحليلي الاستقصائي لكل مكونات وعناصر الخطاب الأدبي (١).

والآخر: موضوعية التحليل والتعليل، والإبانة عن ذلك بلسان عربي مبين (٢).

((ومثل هذا النقد مسهب، ومن ثمَّ فهو مديد طويل، إذ يستطيع أن يهتم بالعلاقات المتداخلة بين المعاني، ويتطرق إلى أدق صنوف تلك العلاقات، وأن يُعنى بأصغر العناصر في المبنى، وبالإحياءات الجانبية، وبالظلال التي قد تمرّ دون أن يلحظها قارئ عارف بالأثر المنقود تمام المعرفة، وهي ظلال لا يلمحها إلا ذو تمرس لبيق بارع)) (٣).

وتأسيساً على دعامتي التحليل الاستقصائي والتعليل الموضوعي، فإن المجال الرئيس لهذا النقد عند الإمام إنما هو العلائق الروحية بين معاني الكلم، والتي تتبعها . ضرورة عنده . العلائق الحسية بين ألفاظ الكلم (٤). وهذا يبين ويقرر أن القيم الأدبية للعلائق الحسية مرتبطة بل منبثقة من القيم الروحية لمعاني الكلام.

فالنقد الأدبي للنص ينبغي أن يوفي العلائق الروحية بين معانيه الجزئية والكلية، والعلائق الحسية بين ألفاظه وأنغامه حقهما، شريطة أن يكون المنطلق الذي تنقد منه العلائق الحسية للألفاظ هو العلائق الروحية لمعاني الكلام. وكل ذلك مرهون . أيضاً . بنقد علائق هذين الضربين من العلاقات بالمعنى الكلي، والغرض المنصوب له الكلام (٥).

(١) انظر: الدلائل: ص ٣٧ ف ٢٩ .

(٢) انظر: الدلائل: ص ٤١ ف ٣٣ .

(٣) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد دينشس، ترجمة محمد يوسف نجم: ٤٦٩ .

(٤) انظر: الأسرار: ص ٥ ف ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ١١، ١٢، ١٧، ١٩ .

(٥) انظر: الدلائل: ص ٨٧ ف ٨٠ .

(٧١/١)

من هنا كان استثمار النظم في النقد الأدبي للنص مقتضياً إخضاع كل عنصر وجانب من عناصر وجوانب بناء النص الأدبي للتحليل والتأويل وللتعليل الموضوعي، وربط ذلك كله بالمعنى الكلي، والغرض العام المنصوب له الكلام.

ذلك تبيان معالم المشروع النقدي لعبد القاهر في طوره التصوري النظري له، وهو كما ترى يكاد يبلغ حد النظرية المكتملة عناصرها، لتبقى من بعد ذلك الممارسة المعرفية والذوقية المسترشدة بتلك النظرية، دون أن يكون هنالك إخضاع قسري لحركة الممارسة الذوقية والتحليلية في النقد العملي للنص، بمعنى أن تكون الممارسة من قبيل النقد التحليلي العملي، وليس من قبيل النقد التطبيقي المهموم برؤية صورة التصور النظري في مرآة النص، كما نراه عند بعض أهل العلم من سعيهم إلى رؤية النظرية البلاغية أو النقدية

التي ارتضاها قائمة في صفحة النص الذي عمد إلى درسه.
والنقد التحليلي العملي مهموم برؤية واقع النص على ما هو عليه، سواء كان مقارباً نظرية معرفية وذوقية
ما أو مفارقاً. فالتصور النظري في النقد التحليلي لا يعدو أن يكون أداة ووسيلة ينظر بها الواقع، وليس
معياراً يحاكم به واقع النص.

وإذا ما كنا قد رأينا الإمام عبد القاهر قد منح التصور النظري كثيراً من حقه ووفاه حسابه، فإننا حين نتابع
الممارسة التدوقية التحليلية للنصوص فإنه يحسن بنا أن ننظر إلى صنيعه من جانبيين:

الأول: مبلغ استثمار ذلك التصور النظري في رؤية الواقع الأدبي للنص وتحليله في مستوياته التركيبية
على اختلاف تقاسمها، بدءاً من الصورة الجزئية الماثلة في الجملة النحوية، إلى الصورة الكلية الماثلة في
الجملة البيانية التي قد تحوي عديداً من الجمل النحوية المرتبطة بنواسق لسانية، والمرتبطة بعلائق روحية
منبثقة من داخلها هي.

والآخر: مدى المجال الذي امتدت إليه الممارسة التحليلية التدوقية، المستثمرة التصور النظري في رؤية
الواقع الأدبي على المساحة النسيجية للنص الأدبي.

(٧٢/١)

وسأتناول . بإذن الله . قراءة ممارستين نقديتين لعبد القاهر لصورتين شعريتين:
الأولى: استخدم الإمام عبد القاهر فيها منهج الأقدمين في التنبيه على مكان الخبيء ليطلب، وموضع
الدفين ليجث عنه فيخرج(١).

والآخر: مارس هو بنفسه طلب ذلك الدفين فأخرج بعضه(٢).
وإذا ما جئنا إلى تبيان مدى المجال الذي امتدت إليه الممارسة التدوقية التحليلية، فإنّ الذي بلغنا من تراث
الإمام عبد القاهر ليس فيه ما يدل على أنّ الإمام قد عمد إلى نصّ أدبي، شعراً أو نثراً، كاملاً فتناوله
بالتدوق والتحليل.

ولا أظن أنّ الإمام قد كان منه ذلك عن عجز أو غفلة عن أهمية التدرج من المستوى الجزئي في النقد إلى
المستوى الأعلى، الذي يبلغ النسيج الكلي للنصّ، وذلك من أمرين:

الأول: ما أشرت إليه قبل في مبحث "مستويات النظم عند الإمام"، وجعله النظم القائم في مجال بناء
الجملة كلا نظم في صحبة النظم القائم بين علاقات الجمل في بناء الفقرة، على نحو ما سمعته في نقده
كلمات الجاحظ: "جنبك الله الشبهة..."(٣).

(١) انظر: الدلائل: ص ٣٤ ف ٢٧، ص ٨٤-٨٦ ف ٧٨.

(٢) انظر: الأسرار: ص ٢١-٢٣ ف ١٩، والدلائل: ص ٧٤-٧٦ ف ٦٧، ٧٠.

(٣) انظر: الأسرار: ص ١٨٠-١١٠ ف ١٠٢.

(٧٣/١)

والآخر: أن بين أيدينا قولاً منه في باب آخر غير باب نقد بلاغة النصّ الأدبي الإبداعي، وهو باب بلاغة البيان القرآني، يقرر فيه ما يؤكد وعي الإمام منزلة التحليل والتأويل المتصاعد من الصورة الجزئية إلى الصورة الكلية النصية، يقول الإمام: ((... أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها في سياق لفظه، وبدائع راعتهم من مبادئ آيه ومقاطعها، ومجاري ألفاظها ومواقعها، وفي مضرب كل مثل، ومساق كل خبر، وصورة كل عظة وتببيه، وإعلام وتذكير، وترغيب وترهيب، ومع كل حجة وبرهان، وصفة وتبيان. وبهرهم أنهم تأملوه سورة سورة، وعُشراً عُشراً، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها، ولفظة ينكر شأنها، أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى وأخلق، بل وجدوا اتساقاً بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظاماً والتاماً وإتقاناً وإحكاماً لم يدع في نفس بليغ منهم ولو حكّ بيافوخه السماء موضع طمع، حتى خرست الألسن عن أن تدّعي وتقول، وخذيت القروم فلم تملك أن تصول)) (١). فانظر قوله: "تأملوه سورة سورة... وآية آية"، فيه دلالة على أن التأمل والتحليل لا يقف عند مستوى جزئي معين، بل هو شامل كافة المستويات التركيبية. وفيه دلالة على أنه ذاهب إلى قيمة التحليل النصي، وإن لم يدع ذلك اليقين النظري منه بأهمية ذلك بممارسة تحليلية لنص كامل، إلا ما كان منه من إشارة إلى موطن الخبيء في نظم سورة الفاتحة، وما قامت عليه من علائق روحية بين معاني كلمها (٢).

(١) الدلائل: ص ٣٩ ف ٣١.

(٢) انظر: الدلائل: ص ٤٥٢ ف ٥٣٤.

(٧٤/١)

فهل كان خلو تراث الإمام من الممارسة التذوقية التحليلية لبناء نصّ كامل مرجعه قرب الأجل؟ لعل استقراغ الإمام عبد القاهر كثيراً من جهده ووقته في التصدي لمقالات المخالفين ونقدها ونقضها ذو أثر بليغ في افتقاره إلى ما يحقق للتحليل والتذوق الكلي للنص حقه. وهذا واحد من الآثار غير الحميدة لاشتغال الرواد والأئمة بنقض مقولات المخالفين، من قبل الوفاء التام بحق إقامة بناء التصور النظري للمذهب إقامة كاملة، ثم الوفاء التام بحق الممارسة التذوقية التحليلية لكافة مستويات البناء الأدبي للنص، بدءاً من أصغر عنصر من عناصره اللسانية والروحية، إلى أعلاها وأبسطها مدى: النص كله.

لو أن عبد القاهر تجاهل الاشتغال بنقد ونقض مقالات الآخرين، وانصرف إلى تشييد نظريته تصويراً نظرياً، وتدبراً عملياً في كافة مستويات النظم، فإن بقي من العمر والجهد شيء صرفه في النقد والنقض لمقالات المخالفين، فإن لم يبق فإن فيما أدى حقه الكفاية والغنية لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد، أن يبصر من خلاله عوار مقالات المخالفين ومعاتباتها.

المهم أن علماءنا الأماجد في غير باب نقد النص الأدبي، في باب فقه البيان القرآني كانوا أسرع إلى الأخذ بالتصور النظري لدى الإمام عبد القاهر، واستثماره في مجال عنايتهم ودراستهم، فاستثمرت نظرية نظم النص في كافة مستويات النظم والترتيب والتأليف والتركيب النصي في القرآن الكريم، ولم يقتصر تدبرهم وتحليلهم على بناء الجملة النحوية، بل تجاوز ذلك بناء الجملة البيانية ذات الجمل النحوية العديدة، إلى بناء المعاهد المشكل بناء النص/ السورة القرآنية، بل امتد ليشمل بناء السياق البياني للقرآن الكريم، القائم على أساس الإحكام ثم التفصيل في مستوياته العديدة، التي أعلاها أحكام بيان معاني الهدي القرآني في سورة أم الكتاب، وتفصيله في سائر سور القرآن الكريم كله، تفصيلاً تتناسل عناصره من رحم السورة الأم.

(٧٥/١)

وأنت لا تجد بيانا بشرياً أو غير بشري قد عولج بناؤه على هذا المنهاج التحليلي والتركيبي، كمثل ما أنت مبصره في صنيع علماء القرآن الكريم ببيانه الحكيم، وهم لا يعتمدون في ذلك على النظر الشكلي للبناء السوري وعلاقات السور ببعضها، بل تجاوز العناية بعلائق فواتح السور بخواتم ما قبلها، وإن كان ذلك في نفسه جد كريم، وذا لطائف إشارية ليس هنا مجال تجليتها. تجاوزوا ذلك إلى فقه العلائق الروحية بين المقاصد والأغراض والمعاني الكلية بين السور، بما يكشفون به عن وجهين:

الأول: التصريف البياني لتلك المقاصد والأغراض المنصوب لها الكلام.

والآخر: تصاعد المقاصد، والنمو الداخلي للمعنى القرآني المكونة جرثومته في سورة "أم الكتاب"، والمفصل في سائر القرآن تفصيلاً تصاعدياً لا تراكمياً.

هذا الاستشراف النبيل الماجد لاستثمار نظرية النظم في فقه بلاغة البيان القرآني من علمائنا الأجاويد، لا نجد له عند الأقدمين من علماء البلاغة والنقد ما يضارع حركته وامتداده في دراسة النص الأدبي، شعراً ونثراً، فضلاً عن دراسة ديوان شعر شاعر. ولو أن عنايتهم بما اختاروا أن يكون من أهل العلم به من الإبداع الأدبي كانت على هدي وقدرة عناية أقرانهم من علماء بيان القرآن الكريم. لو أنهم فعلوا وساروا بمنهاجهم على هدى خطأ أقرانهم من علماء القرآن الكريم، لكانت ثمار النقد الأدبي عندنا أوفر عطاء وأسمى منزلة مما هي عليه الآن.

(٧٦/١)

ومن اللافت للنظر والمثير للعجب أنّ استثمار نظرية النظم، والاسترشاد بها في باب فقه بلاغة القرآن الكريم في أصغر صوره التركيبية إلى أعظمها: "السياق القرآني كله" قد بلغ ذروته وشرفه في القرن التاسع الهجري في عصر المماليك، ذلك العصر الموسوم بعصر الانحطاط في الإبداع الأدبي، وبعصر الموسوعات، والتراكم المعرفي، والتناسخ الثقافي، والعقم الفكري، والافتتان بالزخرف، وغير ذلك مما تموج به كتابات النقاد المحدثين من وسم هذا العصر بميسم التخلف. من العجيب أن نقاد الأدب لم ينتفعوا بمنهاج أقرانهم في عصرهم من علماء البيان القرآني على نحو ما نراه عند برهان الدين البقاعي (ت ٨٥٥هـ) مثلاً.

كان حرياً بالنقد الأدبي حينذاك أن يتجاوز مع حركة التدبر البياني للقرآن الكريم، حتى وإن كان الغالب على نتاج إبداع أدباء ذلك العصر ما ليس حميداً، فإنّ من بين أيديهم نتاج عصور وقرون عديدة يمكن الممارسة التدوقية التحليلية الماجدة لشعره.

ماذا لو أن ناقداً استهدى بنظرية التناسب القرآني التي هي قائمة على أساس نظرية النظم الجرجانية، وعالج تحليل قصائده من العصور الخوالي على هديها؟ لو ذلك كان لكانت الحركة النقدية في ذلك العصر، إن لم تتسام على ما يتشادق به نقدة عصرنا هذا بما استجدوه من فتات موائد الأعاجم، لما كان من دونه منزلة على الأقل.

وإذا ما نظرت في واقع النقد الأدبي في عصرنا هذا. متجاهلاً تلك المذاهب الأعجمية التي نبش نقادنا قبورها فأخرجوها لنقعات منها. فإنك ترى شيئاً من عناية الناقد المسمسكين بعريبتهم لساناً وفكراً وتدوقاً بالاسترشاد والاهتداء بنظرية النظم الجرجانية في قراءة النص الأدبي قراءة تدوقية تحليلية. ترى ذلك مثلاً في صنيع أبي فهر محمود شاكر لقصيدة "ابن أخت تأبط شراً":
إنّ بالشعب الذي دون سلع لقتيلاً دمه ما يُطلُّ

(٧٧/١)

في كتابه "نمط صعب ونمط مخيف"، فقد كان صنيعه في التحليل استثماراً مجيداً لأصول نظرية النظم الجرجاني في تحليل النسيج الشعري للقصيدة كلها. وتراه أيضاً في صنيع شيخنا أبي موسى في كتابه "قراءة في الأدب القديم"، في طبعته الثانية، فإنك مبصر أنّ منهج الشيخ في التحليل والتدوق قائم على أصول نظرية النظم الجرجانية، المتمثلة فيما سبق أن بينه من المقومات الثلاثة لتمام بلاغة الخطاب الأدبي (١)، وفي أن المعنى الشعري جرثومته من رحم الصياغة الشعرية، التي عمودها النظم، القائم على توخي العلاقات الروحية بين معاني الكلم، وأن هذه العلاقات ذات وجوه وفروق وأنماط كثيرة، ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها زيادة بعدها، وأن فضائل

تلك الوجوه والأنماط بلاغةً إنما تأتيها من روافد ثلاثة: المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، وموقع تلك الوجوه بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض، وأن مساحة النسيج النظمي لا تنحصر في نسيج الجملة النحوية ولا البيانية، بل ذلك ممتد إلى نسيج نظم النص كله.

(١) انظر: الدلائل: ص ٤٣ ف ٣٥.

(٧٨/١)

ذلك ما يقيم الشيخ قراءته على أساسه، مستصحباً مقالة الإمام في تعيين طريق تحقيق مقومات تمام بلاغة الخطاب الأدبي، التي يقول فيها: ((ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه، وأتم له، وأحرى بأن يُكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزية)) (١). وقارئ صنيع شيخنا أبي موسى في هذا الكتاب: "قراءة في الأدب القديم" يدرك أنه لم يسع إلى تطبيق نظرية النظم الجرجانية، بل إلى تحليل النص الشعري، مستهدياً بأصول تلك النظرية، ولذلك لم يشأ أن يكبل حركة تذوقه وتحليله بجزئيات تلك النظرية، ولم يشأ أن تكون قراءته للنص قراءة استساخية لنظرية النظم الجرجانية فيها، فيكون صنيغهُ المتحدث بلسان تلك النظرية، ولم يشأ أن تكون قراءته للنص قراءة تأويلية لنظرية النظم الجرجانية، التي تسعى إلى تأويل ما قد يحسب أنه وجه نقص أو إغفال لبعض وجوه النظر النقدي للنص، فهو لا يقيم حاله جندياً على ثغر من ثغور النظرية الجرجانية، ولكنه يعمد إلى القراءة التحليلية لواقع النص الأدبي مسترشداً، لا مكبلاً، بأصول النظرية الجرجانية. وقرأ أولاً مقدمتي كتابه الأولى والثانية، ثم تابع القراءة في ممارسته التحليلية تجد مصداق الذي ذكرت لك، بل تجده في ممارسته التحليلية أجلى وأبهر مما تجده في مقدمتيه.

(١) الدلائل: ص ٤٣ ف ٣٥.

(٧٩/١)

وهذا ما يجعل ما يرمي إليه من قراءة النظرية الجرجانية ممثلة للفكر البلاغي العربي في شعر العربية، فيرى تلك النظرية واقعاً في نسيج الإبداع الشعري، فالأساس عنده تحليل الشعر وتذوقه، وليس شرح النظرية نفسها بأي نهج كان الشرح. التحليل والتذوق للنص الأدبي هو السبيل المطرق إلى كشف كثير من دقائق ولطائف تلك النظرية، وإلى البناء على ما جاءنا منها من الأقدمين، وليس من سبيل إلى استكمال جوانبها إلا بتحليل النص الشعري، مسترشدين بأصولها ومنهجها. وهنالك ممارسات نقدية انطلقت

من أصول تلك النظرية في قراءة النص الشعري، على نحو ما نراه عند الدكتور عبده بدوي فيما كان ينشره في مجلة "الشعر"، وفيما نشره في بعض كتبه، وما نراه في محاولتين للدكتور عبده زايد من قراءة معلقة زهير وقصيدة حريق ميت غمر لحافظ إبراهيم، وغيرهم غير قليل، وكلها ممارسات تؤكد أهمية نظرية النظم في نقد النص الأدبي.

من صور نقد عبد القاهر النص في ضوء نظرية النظم

الذي يقرأ "الدلائل" يجد الإمام عبد القاهر في مفتحه يعرض لصنيع العلماء من سلفه في بيان معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة، وفي بيان المغزى من هذه العبارات، وتفسير المراد بها. وهو إنما ينظر في مقالاتهم في هذا؛ لأن مقالاتهم هذه مقالة فيما هو الجدير بأن يكون مناط النظر والقراءة التأملية التحليلية التأولية والتلقي الماجد في البيان الأدبي العالي.

(٨٠/١)

نحن لا نقرأ في أي إبداع أدبي إلا أدبيته أو شعريته التي يطلق عليها أسلافنا: "الفصاحة والبلاغة والبراعة والبيان وكل ما شاكل ذلك"، فهذه الكلمات السلفية العربية هي أدبية النص وشعريته، كما يجري على الألسنة اليوم، وقد أغرم الناس بهما، وأعرضوا عن تلك الكلمات السلفية، إما ظناً منهم أنهما ليست هي التي تتقاذفها أسنة المحدثين من أدبية النص وشعريته، وأن الجديدين ماجدتان، وكما يقول المثل العربي: "في كل شجر نار، واستمجد المرخ والقفار"، أي: استكثر منهما كأنهما أخذتا من النار ما هو حسبهما، ومن ثم كانتا جديرتين عند أولئك بالرغبة فيهما وجريانهما على اللسان من تلك الكلمات السلفية التليدة، وإما خوفاً من أن يأتي زمان يؤخذ فيه الناطق بالكلمات السلفية "البلاغة والفصاحة..."، والراغب عن الأدبية والشعرية بتهمة الإرهاب اللغوي، والتي ستصنعها الطواغيت، بأنها من رحم الإرهاب السياسي، فكان من الحيطة {خذوا حذرکم}، {ولا تلقوا بأيديکم إلى التهلكة}، و((المؤمن كيس فطن)) أن يرغب عن تلك السلفيات التليدة إلى هذه الغضة الطرية "الأدبية/ الشعرية".

قلت إنه لما كانت كل قراءة وتلقي = (وهما كلمتان قرآنيتان لا أعجميتان، وما يكون لي أن أدع قرآني مخافة شيء) = إنما هي في بلاغة البيان وفصاحته، وأنه لا يعنينا من أمر الكلام العالي إلا فصاحته عن المعاني الآدمية، التي ترتقي بالقارئ من وجوده الإنساني اللائط بالتراب إلى حقيقته الآدمية المستشرفة إلى الأفق الأقدس، حيث القرب والرضوان. نحن المسلمين لا نقرأ ولا نتلقى الكلمة الشاعرة، قصيداً أو نثيراً، متجردين من إسلامنا وعروبتنا، أو متشاغلين عنهما، هما . عندي . مزاج كل قراءة، بل كل حركة، وإلا كان الفعل عقيماً، بل ليته عقيماً وكفى، إنه فعل لئيم أليم.

فمناطق قراءة النص هي بلاغته وفصاحته وبراعته وبيانه (أدبيته/ شعريته)، فما بيان السلف لحقيقة هذا المناطق؟

(٨١/١)

يؤكد الإمام عبد القاهر أن سلفنا كان بيانهم ذلك على ضربين:
ضرب: كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء.

وضرب: كالتبنيه على مكان الخبيء ليطلب، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج، وكما يفتح لك الطريق
إلى المطلوب لتسلكه، وتوضع لك القاعدة لتبني عليها(١).

حدد بصيرتك في قوله: "الخبيء"، "الدفين". وهو يردد مثل هذا في موطن آخر من الكتاب، يقول: ((الذي
قاله العلماء والبلغاء في صفتها والإخبار عنها رموز لا يفهمها إلا من هو في مثل حالهم، من لُطف الطبع
ومن هو مهياً لفهم تلك الإشارات، حتى كأن تلك الطباع اللطيفة وتلك القرائح والأذهان قد تواضعت فيما
بينها على ما سبيلهُ الترجمة، يتواطأ عليها قوم فلا تعدوهم، ولا يعرفها من ليس منهم)) (٢).

(١) الدلائل: ٣٤، ف ٢٧.

(٢) السابق: ٢٥٠، ف ٢٨٩.

(٨٢/١)

وفي موضع ثالث يقول: ((واعلم أنك لا ترى في الدنيا علماً قد جرى الأمر فيه بديناً وأخيراً على ما جرى
عليه في "علم الفصاحة والبيان". أما البديء فهو أنك لا ترى نوعاً من أنواع العلوم إلا وإذا تأملت كلام
الأولين الذين علّموا الناس، وجدت العبارة فيه أكثر من الإشارة، والتصريح أغلب من التلويح، والأمر في
"علم الفصاحة" بالصدّ من هذا. فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جله أوكله رمزاً ووحياً، وكناية
وتعريضاً، وإيماء إلى الغرض من وجه لا يفتن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر، ومن يرجع من طبعه
إلى ألمعية يقوى معها على الغامض، ويصل بها إلى الخفي، حتى كأن بسلاً حراماً أن تتجلى معانيهم
سافرة الأوجه لا نقاب لها، وبادية الصفحة لا حجاب دونها، وحتى كأن الإفصاح بها حرام، وذكرها إلا
على سبيل الكناية والتعريض غير سائغ. وأما الأخير فهو أننا لم نر العقلاء قد رضوا من أنفسهم في شيء
من العلوم أن يحفظوا كلاماً للأولين ويتدارسوه، ويكلّم به بعضهم بعضاً، من غير أن يعرفوا له معنى،
ويقفوا منه على غرض صحيح، ويكون عندهم، إن يسألوا عنه، بيان له وتفسير، إلا "علم الفصاحة" فإنك
ترى طبقات من الناس يتداولون فيما بينهم ألفاظاً للقدماء وعبارات، من غير أن يعرفوا لها معنى أصلاً،
أو يستطيعوا، إن يسألوا عنها، أن يذكروا لها تفسيراً يصح)) (١).

لا يكون ترديد من الإمام في أمر إلا إذا كان ذلك الأمر جليلاً. تراه فاعله في شأن النظم وهو نهج إباني
ذو نسب عريق بنحو القرآن الكريم.

(١) السابق: ٤٥٥، ف٥٣٩.

(١٣/١)

قد يظن أن عبد القاهر عازف في مقالته تلك على أوتار الشكوى أو المعابة صنيع الأئمة من السلف. أرى صنيع عبد القاهر على غير التشكي والمعابة، أراه رامياً إلى بيان جوهر ما هم بسبيل البيان عنه، إنه لا يأنس بغير هذا، ولا يليق به إلا ذلك الضرب من البيان، فهو مما يئده الإفصاح والإيضاح والإسفار، فكل جليل لا تحيط به الأبصار والبصائر. فمن كرمه لم يطرح في الطريق، فحقه أن "لا يفطن له إلا من غلغل الفكر، وأدق النظر، ومن يرجع من طبعة إلى ألمعية يقوى معها على الغامض ويصل بها إلى الخفي"، كما يقول الإمام. جوهر بلاغة البيان العالي (أدبيته/ شعريته) التي هي مناط تلقيه وقراءته وتأمله وتدبره ذات حرمة على الدهماء والغرباء، كحرمة الحرمة النسبية المسلمة، هي بسئل حرام أن تتجلى سافرة لا نقاب لها، وبادية الصفحة لا حجاب دونها، فمن شاء أن تسفر له فليكن لتلك أهلاً، وليعقد لها عقداً، وليقدم لها صداقاً شاهداً على صدق طلبته، وأهليته لحسن الجواب. فالسلف في صنيعهم ذوو لقانية وفسارة علمية بحق ما هو مناط القراءة والتلقي من البيان العالي، فمن أراد أن يكون من أهلها فليملك ما يؤذن له به طرق أبواب الفردوس. ومن داوم الطرق أذن له.

عبد القاهر غير معيب صنعة العلماء هنا، ولذلك اتخذها فكانت منه في كتابيه، ولا سيما "الدلائل". تجده في قراءة بعض النصوص يعمد أحياناً إلى الرمز والوحي، وأحياناً ينبه على مكان الخبيء لتطلبه أنت بنفسك، وعلى مكان الدفين لتبحث عنه وتخرجه بنفسك، ويفتح لك الطريق إلى المطلوب لتضرب فيه بقدمك لا بقدم غيرك.

(١٤/١)

وهذا الأخير هو الغالب على أمره، فهو لا يحب أن يقرأ لك، وأن ينوب عنك في التأمل والتدبر. كأنه يرى في هذا حيفاً على النص من جهة، وغمط القارئ الآخر من أخرى. حق النص أن يخادنه كثير من القراء، فكل سعي إلى إغناء القراء عن مخادنته حيف على ذلك النص، فكل قراءة/ مخادنة من القارئ تستثمر ضرباً من العطاء المكتنز في النص. فكل قراءة ما جده للنص تجعله قديراً على التحدث بالنعمة التي اكتنزت فيه.

وحق القارئ الآخر أن يمارس بنفسه ذوق ما يطعم، لا أن يقرى ما لاكته النواجز من قبله. إكرامه أن تفتح له الطريق ليسلك، لا أن تحمله على ظهرك، أن تعلمه الصيد لا أن تصطاد له، كما تقول الحكمة.

ترى مثل هذا التنبيه على مكان الخبيء ليطلب في قراءة الإمام مع مدحة البحتري "الفتح بن خاقان"، التي
يتغنى فيها بقوله:

بَلُونَا ضَرَائِبَ مَنْ قَدْ نَرَى

فَمَا إِنْ رَأَيْنَا لَفَتْحِ ضَرِيْبَا

هُوَ الْمَرْءُ أَبَدْتَ لَهُ الْحَادِثَا

تَ عَزْمًا وَشِيكًا وَرَأْيًا صَلِيْبَا

تَنْقَلُ فِي خُلُقِي سُوْدَد

سَمَاحًا مَرْجِي، وَبَأْسًا مَهِيْبَا

فَكَالسِيْفِ إِنْ جَنَّتْهُ صَارِحًا

وَكَالْبَحْرِ إِنْ جَنَّتْهُ مَسْتَنِيْبَا

لا يلج الإمام قاموس هذه الصورة من قبل أن يهيئ المتلقي لترك التشاغل عنها، ومن قبل أن يبعث فيه
الاستشراف إلى مكنونها. يثيرك لتقف بنفسك وتبحر وتغوص.
يقول: ((اعمد إلى ما توأصفوه بالحسن، وتشاهدوا له بالفضل ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصاً دون
غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر ... وتأمّله)).
هو ينصفك من نفسه، لا يجعلك تعمد إلى ما يرى هو ما يصفه بالحسن، وما يشهد هو له بالفضل، إنما
تعمد إلى ما كان من الأقدمين ذلك في شأنه. وكأنه لا يدعك تكافحه بأن هذه ليست بالحسنة والفاضلة،
يجعلك أمام ما احتكت به عقول، ولامسته قلوب، وخبرته أذواق وأرواح، فزكت فضلاً، وسمت نبلاً.

(١٥/١)

ثم يصف لك ما أنت مقيم فيه إذا ما عمدت إلى ما ذكر لك. يريك أنك ترى نفسك بهذه الصورة الشعرية
التي سيذكرها قد ارتاحت واهتزت واستحسننت، أي أنك وجدت فيها ما أقامتك في السياق الاستحساني الذي
أقامت فيه من سبقك، فهي ما يزال سلطان سحر بيانها فتياً.

وحين إذ يطالبك بالعودة إلى نفسك التي أتملتها الأريحية: النشاط وطيب النفس . لتعلم مصدرها وسببها، وما كانت عنده كذلك، يقيمك الإمام عبد القاهر مع نفسك، يستخرج من حالك الذي لا تجهل وشأنك الذي لن تتكر وأمرك الذي لن تدفع، كل هذا يفعله الإمام توطئة لما هو مومئ إليه من مكامن الحسن والفضيلة والسحر الآخذ في أبيات البحثري. من يفعل معك ذلك من قبل أن يشير إلى موطن الخبيء من خفي الحسن لتطلب، قد أنصفك من نفسه وهياك لتعطي النص حقه.

ثم يؤذن فيك أنك إذا . هكذا تحقيقاً . رأيتها . وهي رؤية علم لا تقليد قميء . قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك. فحق هذه الأبيات التي قرنتك الأريحية، وحدتك الطيب أن تعلم السبب الذي به كانت المقرية الحاذية، وأن تستقصي في النظر. فإن فعلت في تلك الأبيات البحترية فأبيء علمت: ((إنك تعلم . ضرورة . أن ليس إلا أنه قدم وأخر، وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكزر، وتوخي على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها علم النحو، فأصاب في ذلك كله، ثم لطف موضع صوابه، وأتى مأثي يوجب الفضيلة)) (١).

وهو إذ يثيرك ويقررك بالمعدن الذي نجم منه ما قراك الأريحية، يعمد إلى وضع يدك على مواطن الحسن من غير أن يخرجك لك؛ لتبحث أنت عنه فتخرجه، ويفتح لك الطريق؛ لتسلكه أنت، ويضع لك القاعدة؛ لتبني أنت عليها. فإنك إن فعلت إخراجاً وسلوكاً وبناء ذقت أعظم مما ذقت قبل، وفتحت مصاريع الأريحية في نفسك على نحو ليس لك بمثله علم.

(١) الدلائل: ٨٥، ف٧٨.

(١٦/١)

يقررك: ((أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله: "هو المرء أبدت له الحادثات"). وما بين لك ما فيه، فإن نظرت، وجدت التعريف في كل من "هو المرء"، وهو تعريف يتقاذف إلى قلبك أن يكون على نحوه في قول الشاعرة الخنساء:

إذا قبح البكاء على قتيل رأيت بكاءك الحسن الجميلا

أو على نحو قول ابن الرومي:

هو الرجل المشروك في جلّ ماله ولكنه بالمجد والحمد مُفْرَدُ

وهما نحوان مختلفان مثيران معنيين متفاوتين. نحو البيت الأول: إقرار البكاء عليه في جنس الحسن غير المنكور، فيكون المعنى أن "الفتح" قار في المروءة، قراراً لا يلحقه شك من أحد. وليس المعنى على تخصيصه بالمروءة، وجعل ما عند الآخرين منها عدماً، بإزاء ما عنده منها. ونحو البيت الثاني: الإبانة عن أن من شاء أن يعرف المروءة، وأن يحصل معناها قائمة في أحد، فعليه بـ"الفتح" فإنه هي، فحيث تصورت المروءة وجدته إياها.

وتم احتمال أن يكون على نحو قول الأعشى:

هو الواهب المنة المصطفاة إما مخاضاً وإما عشاراً
إذا ما جعلت قوله "أبدت له الحادثات" قيماً للمسند "المرء"، أي المرء المنعوت بإبداء الحادثات له عزمًا
وشيكاً ورأياً صليباً، فيكون من سبيل الأفراد بذلك، وأنت لا تجده إلا في الممدوح.
احتمالات قائمة يسبح فيها فكرك، وفي كل متجه تلاقيك محاسن وعطايا، وإن كان أقربها أن يكون على
نحو "هو الرجل المشروك".
ونعود لننظر ما في تعريف المسند إليه بالضمير "هو"، والنظر يقريك أن ذلك الوصف "المرء أبدت" إنما
هو من كنهه وطبعه وسجيته، وليس مكتسباً من بعد افتقار. هو من هويته وكينونته لا يتخلى عنه ما
بقيت فيه الحياة.

(١٢/١)

وفي إسناد الإبداء إلى الحادثات إبلاغ في تمكن الممدوح من المعالي، وأن الحادثات التي تذهل العقل فلا
يعرف طريقه إلى الرأي الصليب، وتثبط القلب فلا ينبت العزم الوشيك، هي التي تكشف من الممدوح عزمه
الوشيك ورأيه الصليب، فلا ترى أحداً من قريب أو بعيد لا يبصر عزمه الوشيك ورأيه الصليب.
وفي هذا منع توهم أنه بغير الحادثات ليس ذا عزم وشيك ورأي صليب، من أن إبداءهما مقرون
بالحادثات، فليس لإسناد الإبداء للحادثات مفهوم مخالفة، وذلك يؤكد النظر في قوله "أبدت"، وهي لا
تبدى إلا ما كان خفياً عن بعض الأبعدين، فقد يظن من لا علم له به أنه ليس كذلك، فإذا ما وقعت
حادثة لم يبق ذو علم إلا وعلم ماله من عزم وشيك ورأي صليب.
ويبقى قوله "له"، وتقديمه على المسند إليه "الحادثات"، وفيه من الدلالة على مزيد الاختصاص بذلك، وأن
هذا من الحادثات لا يكون إلا له، أما غيره فإن الحادثات تخفي ما كان لهم ظاهراً من العزم والرأي.
وفي تقديم العزم على الرأي دلالة على أنه لا يفني وقتاً في الرأي من قبل العزم، فهما معاً مجموعان في
لحظة لا يشغله الرأي عن العزم ولا العزم عن الرأي، ودلالة على أن عزمه الوشيك القريب ليس عن حمق
وعصبية وتهور، كما تراه من شأن بعض المتهورين من الفتنية ذوي القوة. إن عزمه صنو رأيه الصليب.
وقد يتراءى لك أن وصف العزم بالصلابة آنس من وصفه بالقرب، لكنك إن دقت رأيت أن في وصف
الرأي بالصلابة دلالة على أنه ليست فيه ما في غيره إذا ما طُرح عليه ممن يستشير رأي فيه شيء من
سلامة ودعة مال إليه واتخذة ذريعة فتقاعس. إن رأيه صليب لا ينهنه منه كل الآراء التي تدعو إلى غير
المضي إلى المجد. وفي وصف العزم بالقرب دلالة على أنه ليس بحاجة إلى من يوقد فيه نارها، ويذكي
أوارها، بكلمات وأشعار، كما تراه عند بعض الآخرين.

(١٣/١)

ويدلك الإمام على موطن ثان من مواطن الحسن يقول: ((ثم قوله: "تنقلّ في خلقي سؤدد" بتكثير "سؤدد"، وإضافة الخلقين إليه)). وإذا نظرت أنت رأيت أن هذه الجملة الفعلية منسوقة على الجملة الفعلية "أبدت"، وسياق النظم: "هو المرء أبدت ... وتنقلّ ..."، غير أنه ما نسقها بنسق نمطي "حرف من حروف العطف"، فهي في اعتلاقتها بسابقتها غنية عن ناسق ينسقها، وكأنها في موقعها من التي قبلها موقع قول الله تعالى: {لا ريب فيه} من قوله: {ذلك الكتاب}، بينهما ما يسميه البلاغيون "كمال اتصال". ليس لناسق لفظي موقع بينهما؛ لأنه إن وقع يكون موقعه عقيماً، إذ لا يضيف إلى الاعتلاق بينهما فتياً مما بينهما كمال اتصال.

فكأنه يرمي إلى أن الممدوح، الذي المرءة من كنهه وسجيته وطبعه وهي فيه كاملة قارة في الحوادث، يتكشف له في أعين العالمين عزمه الوشيك ورأيه الصليب، وهو في كل حالة منتقل في خلقي سؤدد لا يتخلّى عنهما أبداً، فذلك من مألوف عاداته التي تظهر في الحوادث وغيرها، وهو تنقل لا يعرف التخلي عما ينتقل منه، ولذا لم يقل: "تنقل بين خلقي"، وإنما قال: "في"، فهو حيث حل قائم في الخلقين معاً. وهو في تنكيره "السؤدد" دلالة على عظمته وكماله وأنه لا يحاط به فيعرف، إذ التعريف تقييد وتحديد، وذلك سؤدد أعزّ من يقيّد ويحدّد، هو من التكاثر والتسامي فوق طاقات كل قيد وكل حد. وفي إضافة "الخلقين" له دلالة على أنهما ليس إلا للسؤدد، وأنك لا تجدهما منتسبين إلى غير السؤدد، فهو دائم الإمامة في أخلاق المجد والسيادة والرفعة.

وفسر هذين الخلقين اللذين ينتقل الممدوح في رياضهما، ولا ينتقل ألبتة عنهما أو عن أحدهما بقوله "سامحاً مرجئاً وبأساً مهيباً"، وفي السماح معنى فوق الذي في الجود، إذ هو جود بالنفيس عن نفس كريمة رضية بما جادت به، محبة لمفارقة ما جادت أكثر من محبة مصاحبته لما أبتقت.

(١٩/١)

وفي وصفه بأنه سامح مرجئ دلالة على أن جوده الدافق من نفس سمحة هو مطمع الرجاء، ولذلك لم يقيّد قوله "مرجئاً"، وبناء على اسم المفعول ذي الفعل المبني لغير الفاعل، دلالة على أنه رجاء ليس من فاعل متعين، بل كل من يكون منه رجاء هو ممن يرجو ذلك السماح، وفي هذا إيلاج في النعت ما بعده. ومثله قوله "بأساً مهيباً"، قابل السماح (الجود الوافر الدافق من نفس سمحة محبة للعتاء) بالبأس الذي هو القوة في شجاعة مؤلمة، من أن للبأس وجوهاً من المعنى: هو القوة والشدة في الحرب، وهو العذاب، وهو الشجاعة. وفي هذا التقابل دلالة على عظيم سؤدد الممدوح، واقتداره على أن يمنح كلاً ما يستحق. وفي نعت البأس بأنه مهيب ما في نعت السماح بأنه مرجئ من الدلالة على عموم الهيبة من عموم الناس وغيرهم، فكل من هو أهل لأن تقع منه الهيبة هو مهتاب بأسه. وفي الهيبة معنى الإجلال والخوف، وقد

يكون مع الهيبة محبة وتقدير، بل وقد تكون مع الهيبة تلذذ كل على موقعه منه. وفي تقديم السماح على البأس دلالة على أن الأقربين يرجون سماحته أكثر وأقرب مما يهابون بأسه، فهو لذي القربى يبدأ بسماحه المرجى، وكل قومه ذوو قربه، وإن تباعدت أوطانهم، وكل مسلم عنده ذو قربى يرجو سماحته، ومن تحدثه النفس الأمانة بسوء كان له مع السماحة بأس مهيب. ثم يدلك الإمام على موطن آخر من مواطن القراءة والتلقي لتخرج منه خبيء الدر، ودفين الجواهر، يقول: ((ثم قوله: "فكالسيف"، وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ، لأن المعنى لا محالة: فهو كالسيف. ثم تكريره "الكاف" في قوله "وكالبحر". ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطاً جوابه فيه. ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله "صارخاً" هناك و"مستثيباً" هنا؟ لا ترى حسناً تتسبه إلى النظم ليس سببه ما عدت، أو ما هو في حكم ما عدت، فاعرف ذلك)) (١).

(١) انظر: الدلائل: ص ٨٥.

(٩٠/١)

يشير الإمام إلى أن البحري فرّع من نعت الممدوح بأنه هو المرء الذي أبدت له الحادثات عزمًا وشيكا ورأيًا صليباً، وتقلّ في خلقي سؤدد سماحا مرجى وبأساً مهيباً، فرّع من ذلك تشبيهه بالسيف في حال استصراخه، وتشبيهه بالبحر في حال استنابته. هذا التفرع فيه دلالة على أن مشابهته السيف في حال استصراخ أحد به منبثقة من تنقله في البأس المهيب. فهو لما كان ذا بأس يهابه كل من تقع منه المهابة والخوف، ولاسيما الأبعدين، وكان الأقربون دائماً في أمن جلاله وسلطانه، فإن حدثت أحداً من الأبعدين نفسه أن يروّع ذا قرابة من الممدوح، وكل مسلم ذو قرابة {إنما المؤمنون إخوة}، فإن المسلم ذا القرابة مستنجد بالممدوح مستصرخه، فإذا الفتح سيف براق يفيض من نجدة دما. ولذا لم يأت بأداة الشرط "إذا" المفيدة للتحقيق، وأتى بأصل الشرط "إن" دلالة على أن استصراخ الأقربين به استنجاداً من الأبعدين ليس كثير الوقوع محققة، فقلما تحدث الأبعد نفسه الأمانة بالسوء أن تمتد يده إلى مسلم بما يكره؛ لما لبأس الممدوح من توغل في نفوس الأبعدين. وفي تفرع مشابهة الممدوح البحر إن استنابه أحد من ذوي قرابة الإسلام من قوله "سماحاً مرجى" دلالة على أن فيض جوده لا يكاد يحوج أحداً من ذوي القربى أن يستثيب، فهو يعطي من قبل أن يسأل، فإن حدثت أحداً نفسه أن يستثيب الممدوح، لا عن عوز وحاجة، ولكن تلذذاً بالعطية، فإن الحبيب يتلذذ بعطية المحبوب، وإن كان في غير حاجة إليها هي، ولكنه في حاجة إلى دلالتها على المحبة والذكرى، فإن حدث أن استنابه أحد من ذوي القربى، فإن البحر زاخر بالعطايا، يعطيك لا على قدر ما ترغب، بل على ما يرغب هو إغراقاً بفضل، وشمولاً بنعمة.

(٩١/١)

وفي تقديم التشبيه بالسيف على التشبيه بالبحر مقابلة لتقديم السماح المرجى على البأس المهيب، دالة على أن مبدأ أمره ومنتهاه الجود والعطاء والكرم، ومن رحم هذا الكرم بأس مهيب ونجده حاضرة، وفوق هذا فيه دلالة على أنه لا مفاضلة عنده بين الخلقين إلا بما يقتضيه المقام، فحيناً يقدّم السماح وحيناً يقدم البأس، فكل في مقامه هو الجميل.

وفي تكرير "الكاف" دلالة على أن كل تشبيه منبثق من معدنه. تشبيهه بالسيف منبثق من البأس المهيب، وتشبيهه بالبحر منبثق من السماح المرجى، مستصحباً في نفسك أنه لا ينتقل عن واحد منها، بل هو منتقل فيهما، قائم فيهما أبداً، لا يتخلى ولا يتعزى.

وفي إخراجها حالاً من كل شرط من بعد أن أخرج شرطاً من كل تشبيه ضرب من التنازل بين المعاني، إشارة إلى أن نعوته وصفاته يتنازل بعضها من بعض، فنعوته لا تتعاند، بل هي المتآخية ذات الرحم الموصولة.

ويزيد على هذا: ذلك التوازن الإيقاعي المتناغي مع الإيقاع النفسي المنفجر في نفس المتلقي لذلك الشعر من جهة، والذي هو قرى البحتري لك أنت، والمتناغي مع الإيقاع النفسي المنفجر في نفس المتلقي سؤدد "الفتح" من جهة أخرى.

كل ذلك الذي يهطل عليه من التشبيه بناءً وتصويراً لم يشأ "البحتري" أن يبينه على مسند إليه حاضر في لسانه، فلم يقل لك "فهو كالسيف"، كمثل ما قال "هو المرء"؛ ليدلك على أن هذا إنما هو من رحم ما بناه على المسند في قوله "هو المرء". ولو أنه أعاد المسند إليه لكانا جملتين، ولدل ذلك على أنه وإن كان بينهما سبب وقربى فليسا من رحم، لكنه لما جعل كل ذلك مبنياً على مسند إليه واحد دلّ على أن كل الذي فاض عليك من عطايا قوله "المرء" وما بعده، إنما هو من رحم واحدة موصولة مبرورة، وتلك هي لقانة الإبداع.

دلك الإمام على مواطن العطاء، وإن لم يستخرج لك منها، ولكنه منحك فرصة أن تستخرج أنت بنفسك.

(٩٢/١)

وإذا نظرت ألفت الإمام متجاوزاً البيت الأول "بلونا ضرائب..."، فهل هو ذاهب إلى أنه عاطل مما هو مشير إليه فيما تلاه من أبيات؟ وهو الذي يقول: ((فإنك تعلم أنه ليس إلا أنه قدّم ... لا ترى حسناً...)).
لنتظر في البيت الأول:

بَلُونَا ضَرَّائِبَ مَنْ قَدْ نَرَى

فما إن رأينا لَفَتْحِ ضَرِيْبًا

ألا ترى شيئاً من جنس ما دلنا عليه الإمام في الأبيات التالية له؟
ألا ترى في إسناد الفعل إلى "نا"، ثم في إيقاعه على "ضرائب"، الذي هو جمع ضريبة، بمعنى الطبيعة
وما جبل عليه، وفي إضافته إلى الموصول "من"، وجعل صلته "قد نرى". وهذه الفاء في "فما"، وإقامة "إن"
بين أداة النفي ومدخلها "الفعل: رأينا"، وفي تقديم المجرور "الفتح" على متعلقه "ضريباً"، وفي ردّ العجز
على الصدر "ضريباً" و"ضرائب"، فضلاً عما بينهما من جناس.
أليس في ذلك كله موطناً للحسن يمكن أن يدل الإمام عبد القاهر عليه(١)، ثم ألا يذكرنا هذا البيت ببيت
للبحرّي يقول فيه:

قد طلبنا فلم نجد لك في السؤُ دُد والمجد والمكارم مثلاً
وقد تناول الإمام ما في هذا البيت الأخير من محاسن النظم في فصل حذف المفعول به(٢).

(١) يخيل إليّ أن الإمام تجاوز البيت الأول "تلونا" إلى الذي بعده؛ لأن الأول فيه الحكم "فما إن رأينا"،
وفيما بعده علة الحكم، فعمد إلى العلة يحلها لتصل من خلال ذلك إلى الحكم الذي كان في البيت الأول،
فتسلم به من نفسك.

(٢) انظر: الدلائل: ص ١٦٨ ف ١٧٣.

(٩٣/١)

وأنت إذا نظرت في البيت الأول الذي يمدح به "الفتح" رأيت مذهب الشاعر مبنياً على أنهم قد عمدوا إلى
اختبار طبائع من رأوا، ولم يقل لنا لماذا فعلوا ذلك البلاء بضرائب من رأوا. وإنما فرّج على هذا البلاء لهم
أن انتهت بهم تلك إلى حقيقة لا قبل لأحد بردها: انتقاء أن يكون للفتح مثل. وكأنه يومئ إلى أنهم ما
كانوا يبحثون له عن مثل، بل كان همهم الأعظم ابتلاء طبائع من قد رأوا، وما كان قصدهم إلى بحث
عن مثل له وضريب، فما ذلك بالذي يقوم في صدورهم. أنت لا تبحث عن مثل لشخص إلا إذا قام في
وهمك مظنة أن يكون له مثل، وتلك المظنة أو الحساب لا يقوم في وهمك إلا إذا رأيت منه ما قد تتوهم
معه أنه ممن يماثله آخر. وذلك ما لا يمكن أن يكون من "الفتح"، ولن يقوم في وهمك حساب أنه له مثل،
لأنك لن تلقى منه ما يغريك بذلك الحساب. إنه بسؤدده مقيم حجازاً بينك وبين ذلك الحساب، وهو حجاز
ما يسطاع أن يظهره أحد، ولا يستطيع له نقباً.

فهو كما ترى لا يبين لنا الغاية من بلائهم ضرائب من قد يرون، ولا يدلك على أن المبتغى طلب الضريب
لـ"الفتح"، فلو أنه قد فعل لأجرى في المدح شيئاً أو شائبة مذمة، وما كان له أن يفعلها مع "الفتح". وهو هنا

ينزع مما نزع منه قوله "قد طلبنا فلم نجد..."، إلا أنه في مدحة "الفتح" جدد لنا مناظ البلاء: ضرائب من قد نرى. إنه ليسبر الأغوار، يختبر الطبائع، يمتحن السجايا، لا ينشغل بما هو عارض أو طارئ.

(٩٤/١)

هنالك طلب وتتبع واستقصاء، وهنا بلاء واختبار، وتفرع على كل حقيقة لا تنقض فردانية الممدوح. في مدحة "الفتح" أطلق الأمر، ولم يعين مجال فردانيته، "فما إن رأينا لفتح ضريباً"، في أي شيء وأي مجال؟ لم يقل، دلالة على أن الأمر لا يحاط به تعيناً، كل شيء لا ضريب له فيه، مما هو بسبيل ما يمدح به ويستثنى عليه. فلا تقولن إن فيه مظنة أنه لا ضريب له أيضاً في المكر والخبث والخيانة وما شاكه ذلك. لا تقولن؛ فذلك غفلة عن السياق، وإقحام لا يفعله قارئ القصيد، فكل شيء إنما يفهم في سياقه، وقد أكد عبد القاهر على مثل هذا في محل آخر (١). فهو يرمي إلى أنه "فما إن وجدنا لفتح ضريباً في المعالي والمكارم".

وفي البيت الآخر قيد، فقال: "فلم نجد لك في السؤدد والمجد والمكارم مثلاً"، وهو تعبير تمثيل، لا تقييد تعيين، فيقال إن له مثلاً في غير ما ذكر من أبواب المعالي. هذه التي ذكرها (تمثيلاً) هي أم المعالي، وما غيرها إلا ولاندها، فلكل باب من أبواب الفضل سؤدده ومجده ومكارمه، إن في العلم أو في العمل، وإن في الحسب وإن في النسب، هو له من كل فضيلة سؤددها ومجدها ومكارمها.

(١) يقول الإمام: ((واعلم أن قولنا في الخبر إذا أخر نحو: "ما زيد إلا قائم"، أنك اختصت القيام من بين الأوصاف التي يتوهم كون زيد عليها، ونفيت ما عدا القيام عنه، فإنما نعني أنك نفيت عنه الأوصاف التي تنافي القيام، نحو أن يكون جالساً أو مضطجعاً أو متكئاً أو ما شاكل ذلك، ولم ترد أنك نفيت ما ليس من القيام بسبيل، أو لسنا ننفي عنه بقولنا: "ما هو إلا قائم" أن يكون أسود أو أبيض، كما أنا إذا قلنا: "ما قائم الا زيد" لم نرد أنه ليس في الدنيا قائم سواه، وإنما نعني: "ما قائم حيث نحن" و"بحضرتنا" وما أشبه ذلك)) دلائل الإعجاز: ص ٣٤٦، ف ٤٠٩.

(٩٥/١)

وإذا ما نظرت في البيت الأول "بلونا..." ألفيت مكانة "إن" بين "ما" و"رأينا"، مكانة توطد النفي ووقوعه على الرؤية، حتى لا يحسب حاسب أنه قد وقعت على وجهة ولم يعتد بها إبلاغاً. فدل على كمال الانتقاء بإقامة "إن" من بعد "ما"، فهذا الامتداد في "ما" الدال على بسطة النفي وامتداده، وهذه السكون في "إن" الدالة على الجزم والقطع والتأكيد والتأطيد الذي قد تطهر من أدنى شوائب الشك والحسبان، دل هذا كله

على أن الأمر ليس من ورائه ما يحسب أوغل حاسب في الحسبان أنه قد تقع رؤية من يكون لفتح ضربياً في باب من أبواب المعالي.

وفي قوله "من قد نرى" من دون قوله "الناس" دلالة على أن منطق العقل والفضل قاضيان على أن اختبار ما يظن قيام الفضل فيه لا يكون له أهل كل الناس، بل من قد يراه أهل الحكمة والفراسة، سواء قلنا من يروونه أهلاً لأن يكون موطن فضل، أم قلنا من يروونه، أي تقع عليهم أعينهم، ومثلهم لا تقع عيونهم على الذمءاء، فهم يعصمون أنفسهم عن مخالطة الدهماء، ففي خلاطهم ما لا يليق. ولعل في إقامة "قد" بين "من" و"نرى" عدلاً لإقامة "إن" بين "ما" و"رأينا". في الشرط الثاني ما يقضي بأن "قد" هنا تحقيقية لا تقليلية، فهي ليست من بابة "قد ينجح المهمل"، بل هي من بابة قول الله تعالى: {قد يعلم الله الذين يتسللون منكم لواذاً...} [النور: ٦٣]، {قد يعلم الله المعوقين منكم والقائلين لإخوانهم هلموا إلينا...} [الأحزاب]، ولست بالقائل إن "قد" في الآيتين للتقليل. معاذ الله. ولكنها المحققة المؤكدة المؤطرة. كذلك "قد" في "من قد نرى"، وهي و"إن" في "ما إن رأينا" من بابة واحدة.

=====

عبد القاهر كما ترى نبهنا على مكان الخبيء في هذه الأبيات لنطلبه وعلى موطن الدفين لنبحث عنه فنخرجه، وفتح لنا الطريق إلى المطلوب لنسلكه، ووضع لنا القاعدة لنبني عليها، وقد حاولنا.

(٩٦/١)

وهذا النهج منه ليس هو الأوحد المسلوك، ولكنه قد يطلب هو الخبيء، ويبحث عن الدفين فيخرجه، ويسلك الطريق بقدمه، ويبني على القاعدة. أنت واجد ذلك من الإمام في مثل تلك الصورة الشعرية التي نسبت إلى غير شاعر واحد(١). مقول الأبيات كما هي في "الأسرار":
ولمّا قضينا من منى كلّ حاجةٍ

ومسّح بالأركان من هو ماسحُ

وشدّت على دُهم المهاري رحالنا

ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطي الأباطحُ

(١) راجع: الشعر والشعراء لابن قتيبة: ٦٦/١، وعيار الشعر لابن طباطبا، ت المانع: ١٣٦، والصناعتين للعسكري: ٧٣، والخصائص لابن جني: ٢٨/١، وزهر الآداب لأبي إسحاق الحصري، ت الجاوي: ٣٤٩/١، وأمالي المرتضى، ت محمد أبو الفضل: ٤٥٧/١، والوساطة للجرجاني: ٣٤، ومعاهد التنصيص للعباسي: ١٣٤.

(٩٧/١)

تلك رواية الإمام عبد القاهر في "الأسرار" غير منسوبة لشاعر معين (١)، ولم يذكر في "الدلائل" إلا الشطر الأخير "وسالت بأعناق المطي الأباطح"، في أربعة مواطن غير منسوبة أيضاً (٢). وفي مصادر أخرى جاءت الأبيات منسوبة لكثير عزة، كما في "معاهد التنصيص" للعباسي، وفي "زهر الآداب" للقيرواني. أو منسوبة لابن الطُّرِّيَّة (يزيد بن سلمة) كما في "الوساطة" للقاضي الجرجاني، أو للمضرب حفيد زهير كما في "أمالي الشريف المرتضى". ورويت الأبيات على نسق آخر غير الذي ذكره الإمام، وبأعداد أخرى، منها ما يسبقها ومنها ما يتلوها. ولست الآن بصدد بيان هذا، فقد قدّم أحد شيوخ العلم مقالاً في هذا هو النافع المانع، فانظره تغنم (٣).

الذي يعني هنا هو أن الإمام عبد القاهر في أوائل كتابه "الأسرار"، وهو السابق تأليفاً على "الرسالة الشافية"، وعلى "دلائل الإعجاز". فيما أذهب إليه. قد تناول هذه الصورة الشعرية بالتحليل والتأويل، وهو يعرض بيان أن البصير بجواهر الكلام إذا رأيته يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، وإنما هو منبئ عن أحوال لا ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، ((بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقدّحُه العقل من زنده)) (٤). وأبيات هذه الصورة الشعرية قد ((أثتوا عليها من جهة الألفاظ، ووصفوها بالسلامة، ونسبوها إلى الدماثة...)) (٥).

(١) الأسرار: ٢١، ف، ١٩.

(٢) الدلائل: ٧٤، ٧٥، ٢٩٤، ٢٩٥.

(٣) تُراجع مقالة عبد الرحمن القعود في مجلة جامعة الإمام العدد: ١٣، ١١/١٥١٤هـ: ٢٤٣_٣١٧. ومن قبله تناولها شيخنا عبد الرحمن عثمان في كتابه "مذاهب النقد وقضاياها". ومن قبلهما معاً تناولها شيخنا علي محمد حسن العماري في رسالته "قضية اللفظ والمعنى" فكان السابق، وكان عبد الرحمن عثمان أكثر فقهاً، وكان القعود أكثر جمعاً.

(٤) أسرار البلاغة: ص ٦.

(٥) الأسرار: ص ٢١.

(٩٨/١)

وكأنه بذلك يشير إلى ما كان من ابن قتيبة، إذ قالها في معرض وجدانه الشعر أربعة أضرِب، منه: ما حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته (كذا) لم تجد هناك فائدة في المعنى، وجعل منها هذه الصورة الشعرية (١).

وعلى دربه سار بعض الشيء جماعة كابن طباطبا، وإن نص على أن ما فيها من معنى هو مستوفى على قدر مراد الشاعر (٢)، وهذه منه حميدة. وكذلك قدامة حين أورد هذه الأبيات في معرض نعت اللفظ السطح السهل المخرج الذي عليه رونق الفصاحة وإن خلت تلك الأبيات من سائر نعوت الشعر الأخرى (٣). فهو لا يرى فيها غير سماحة الألفاظ وسهولة مخرجها ورونق فصاحتها وخلوها من المتابعة، فكأنه يردد مقالة ابن قتيبة: "فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى". وغير هؤلاء الثلاثة كثير يدخلون في إشارة الإمام عبد القاهر.

الذي يعنينا هنا نهج عبد القاهر ونحوه في قراءة هذه الصورة وتلقيها وتحليلها وتأويلها: فاتحة القول يطلب الإمام منك (ص ٢٢) أن تراجع فكرتك، وأن تشد بصيرتك، وأن تحسن التأمل، وأن تدع عنك التجوز في الرأي، كأنه يحرضك ويغريك بأن ما أنت مقدم عليه جد عظيم، وأنه أيضا جد ضنين بدره على من لا يحسن الغوص، وهو يطالبك بالتححرر من ربة كل موروث، ويطالبك أن تقوم لهذه الصورة الشعرية حراً غير مكبل بمقالة جاهلية: {حسبنا ما وجدنا عليه آباءنا} [المائدة]، {إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مهتدون} [الزخرف]. التححرر من ربة فاسد الموروث، إن معتقداً وإن فكراً وإن ذوقاً، هو السبيل القوي إلى مراجعة الفكر، وشد البصيرة، وحسن التأمل، فبغيرها يكون كل فعل عقيماً، وبها تكون كل حركة الولود الودود.

(١) الشعر والشعراء: ٦٦/١.

(٢) عيار الشعر، ت المانع: ١٣٦.

(٣) نقد الشعر، ت خفاجي، سنة ١٤٠٠: ٧٤-٧٧.

(٩٩/١)

كأنه يقولها لك: لا تغرنك مقالة أبي محمد عبد الله بن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ): "فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى"، من أجل أنها مقالة محدث سني ذي مكانة في باب علوم القرآن والسنة، فكل يؤخذ منه ويرد عليه خلا أبا القاسم صلى الله عليه وسلم، وكل لا يتعبد بقوله من البشر خلا سيدهم المعصوم صلى الله عليه وسلم.

وكأنني بالإمام ذاهب إلى أهمية أن يسبر القارئ المتلقي أغوار نفسه، وأن يفتش فيها، ويختبر طاقات التلقي عنده واستعدادها، وأن يقف على عوائق التلقي ما هو مزيل لها، حتى يكون الجدير بأن يكون الأرض النقية التي شربت الماء فأنبئت الكلاً والعشب الكثير.

مفتاح مقالة الإمام أذانٌ في الناس بالعنق من أسر فاسد الموروث وسلطانة، وبشذذ العزم، والتحريض على الفعل، ويقولها لك إنك إن فعلت الأربعة التي دلتك عليها فانظر في هذه الصورة الشعرية: ((هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفاً إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصاب غرضها، أو حُسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، والفضل الذي هو كالزيادة في التحديد، وشيء داخل المعاني المقصودة مداخله الطفيلي الذي يُستثقل مكانه، والأجنبي الذي يُكره حضوره، وسلامته من التقصير الذي يفتقر معه السامع إلى تطلب زيادة بقيت في نفس المتكلم، فلم يدل عليها بلفظها الخاص بها، واعتمد دليل حال غير مُفصّل، أو نيابة مذكور ليس لتلك النيابة بمُستَنصَلح)) (١).

كذلك يدلك الإمام على موطن السحر ومعدنه لتبلغه وتنقب عنه ثمّ. وهو كما ترى يشير إلى الاستعارة أول ما يشير، على الرغم من أن موقعها في الصورة آخرها، وحسن الترتيب، والسلامة من الحشو المفسد، ومن التقصير في تمام الدلالة. تلك هي مجمل معادن السحر في الصورة عنده.

(١) الأسرار: ص ٢٢.

(١٠٠/١)

ثمّ يبدأ الرحلة معك، لا يتركك تصل وحدك كما فعل معك في أبيات البحري المادحة "الفتح بن خاقان"، إنه لك في هذه الرحلة يصاحب، وكأنّ جوّ هذه الرحلة المصورة قد مسّه بسحره، فأراد أن يأخذ بأطراف الحديث بينك وبينه، في رحلة التلقي، مثلما فعل ركب الشاعر في رحلة الفقول والأوبة إلى الأحبة، يقول: ((أول ما يتلّقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال: "ولما قضينا من منى كل حاجة"، فعبّر عن قضاء المناسك بأجمعها، والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصّر معه اللفظ، وهو طريق العموم)) (١).

يصوّر لك الإمام الأبيات بالمضيّف المقرّي، وأنت الضيف المكرّم، فأول ما يتلّقاك من قرى الأبيات ذلك الإيجاز الآخذ بأعناق المعاني، الجامعها في قوله "كل حاجة"، وهو لم يقل لك "كل شيء"، وإنما "كل حاجة"، إذ هي حاجات حاملة الحجيج إلى تكبّد القدم من بعيد إلى ذلك المكان المقدس (١).

(١) يقف ابن جني عند قوله: "كل حاجة"، ويرى أن فيه: ((ما يفيد منه أهل النسيب والرقّة وذوو الأهواء

والممتعة مالا يفيد غيرهم، ولا يشاركونهم فيه من ليس منهم، ألا ترى أن من حوائج "منى" أشياء كثيرة، غير ما الظاهر عليه والمعتاد فيه سواها؛ لأن منها التلاقي ومنها التشاكي ومنها التحلي، إلى غير ذلك مما هو تال له، ومقصود الكون به)). أعرض عبد القاهر عن هذا الذي ذكره ابن جنبي، وكأنه مستشعر نبوه عن السياق، وكأن فيه إسقاطاً على حال الشاعر لا يأنس به السياق، وابن جنبي نفسه أدرك أن هذا وإن كان لدى آخرين، فإنه ليس من مراد الشاعر، ولذلك صانع عن هذا الموضع الذي أوماً إليه وعقد عرضه عليه بقوله في آخر البيت "ومسح... أي: إنما كانت حوائجنا ... من هذا النحو الذي هو مسح الأركان.

(١٠١/١)

والإمام لا يلفتك إلى اصطفاء "قضى" من دون "فرغنا"، ولا إلى تقديم "من منى" على المفعول "كل حاجة"، ولا إلى ما بين "من" و"منى" من التقارب النغمي، ولا إلى اختصاص "منى" بالذكر من دون غيرها. ومن وراء ذلك معانٍ عذاب.

فقوله: "قضينا" إيحاء بقوة الوفاء بحق ما قصدوا إليه وجاءوا من أجله، وأنه لم يك من وكدهم مجرد الفراغ، بل غايتهم الوفاء والإحكام والإتمام والقيام بحق كل ما هم في حاجة إليه، فإن الوفاء بكل ما جاءوا من أجله نابع من داخلهم لأنه حاجاتهم، وليس تكليفاً ألقى على عواتقهم يريدون الخلاص منه. والفعل "قضى" جاء في القرآن مسنداً إلى الخلق في مواضع عدّه منها: {فإذا قضيتم مناسككم ...} [البقرة: ٢٠٠]، {فإذا قضيتم الصلاة} [النساء]، {إلا حاجة في نفس يعقوب قضاها} [يوسف]، {ثم ليقضوا تفثهم} [الحج]، {فلما قضى موسى الأجل} [القصص]، {فلما قضى زيد منها وطراً} [الأحزاب].

كل ذلك دال على معنى الوفاء والتمام والإحكام (١)، وفي إيقاعه على "كل حاجة" دلالة بالغة على أن ما قضوا لم يك تكليفاً، بمقدار ما هو أمر ناشب بنفوسهم، هم في حاجة إليه، أي: في اضطرار إليه، يرون أنفسهم لا قيام لها بغير إحكام أمره وإتقانه وإنفاذه لجهته (٢).

(١) يقول أبو الحسين أحمد بن فارس: ((القاف والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على إحكام

أمر وإتقانه وإنفاذه لجهته)). معجم مقاييس اللغة (ق: ض: ي).

(٢) ويقول: ((الحاء والواو والجيم) أصل واحد وهو الاضطرار إلى الشيء السابق)). معجم مقاييس اللغة (ح: و: ج).

(١٠٢/١)

وفي تعليق قوله "من منى" بالفعل "قضى" دلالة على أن حوائجهم التي تملأ جوانحهم، والتي تعلقوا بها، ومن أجلها قصدوا، إنما هي تتم بما من شأنه أن يتم في منى، من نحر هدي هو آية على التمام، ففي ذلك النحو إيماء إلى تمام القربى، فضلاً عما فيه من رمز الرجم لكل ما هو غير حميد من نفوسهم، فذلك النحر والرجم يحمل في نفوس أهل الذوق معاني لطيفة، لا يستشعرها غيرهم.

وفي تقديم المتعلق "من منى" على المفعول "كل حاجة" إشارة إلى أهمية ما يقضى منه على ما يقضى، فإن ما يقضى يفهم من محله: "منى"، فالشأن فيها أن يكون المقضي منها جديراً بها، مشعراً من مشاعر الحج، لا يقضي الحاج وقتاً في غيرها كمثّل ما يقضيه فيها.

وإذا كان ذلك شأن "منى"، وما كان من قضاء حاجتهم منها، فإن واحدة هي عندهم جد عظيمة، إنها التوديع، الذي آيته مسح أركان البيت الحرام. يقول الإمام: ((ثمّ نبه بقوله: "ومسح بالأركان من هو ماسح" على طواف الوداع، الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصودة من الشعر)).

الذي عنى به الإمام هو دلالة هذه الشطرة على اقتراب المسير، الذي هو مطمع الشاعر من شعره، فغاياته ليس حديثاً عن حاله في تلك المشاعر، بمقدار ما هو رام إليه بشعره من وصف حاله والركبان، في ذلك المسير إلى الخُلان والإخوان، فحاله في تلك المشاعر، الحديث عنه توطئة إلى المقصود الرئيس من الشعر، ولعله لذلك جعل ذلك كله في سياق الشرط، الذي المرمى إلى جوابه، ذلك ما يشير إليه مقال الإمام.

(١٠٣/١)

ولعل الإمام يتجاوز في قراءة الصورة الشعرية مع حال الشاعر في إبداعها، فلم يوف هذا المشهد حقه من القراءة. وكان حقه عليه أن يوفيه حقه، ولاسيما أن صنيع ابن جني في قراءته قد يوحى بأن في تصوير هذا المشهد ما يوحى بأن الشاعر في أمره هذا كان على درب ما يعهد عن بعض أهل الهوى في تلك المشاهد، مثل ما يروى من حال ابن أبي ربيعة. فأنت تسمع صدى ابن جني من قبل عبد القاهر يدوي: ((ألا ترى أنّ من "حوائج منى" أشياء كثيرة غير ما الظاهر عليه والمعتاد فيه سواه، لأنّ منها التلاقي ومنها التشاكي ومنها التخلي إلى غير ذلك مما هو تال له، ومعقود الكون به، وكأنه صانع عن هذا الموضوع الذي أوماً إليه، وعقد غرضه عليه بقوله في آخر البيت: "ومسح بالأركان من هو ماسح". أي: إنما كانت حوائجنا التي قضيناها وآرابنا التي أنضيناها من هذا النحو، الذي هو مسح الأركان وما هو لاحق به وجار في القربة من الله مجراه، أي لم يتعد هذا القدر المذكور إلى ما يحتمله أول البيت من التعريض الجاري مجرى التصريح)).

عبد القاهر طوى النظر، ولم يذكر إلا تنبيه الشاعر على طواف الوداع، الذي هو دليل المسير، الذي هو مقصوده من الشعر. طوى النظر وأنت ترى من وراء التضعيف في الفعل "مسح"، وهذه "الباء" في "بالأركان"، وفي تعريف المسند إليه بالموصلية "ومن هو ماسح"، وهذه الجملة الاسمية في الصلة. ترى

من وراء ذلك معان، هي من باب النظم والتصوير، اللذين هما مصراعاً الفصاحة والبلاغة والبراعة والبيان (الأدبية/ الشعرية) لهذا البيت.

(١٠٤/١)

أترى أن في التضعيف ما يفيد أن المسح لم يكن من حاجة الشاعر من البيت الحرام؟ أترى في هذه "الباء" معنى لا يدل على التمكن والوفاء والاستيعاب؟ أترى المعنى في "ومسح الأركان" كمثل "ومسح بالأركان"، ألا يستحضر هذا قول الله تعالى {وامسحوا برؤوسكم}، ألا ترى معنى الإلصاق وهو المعنى الرئيس للباء والذي لا تقل منها أبداً معنى حاضراً في "بالأركان"؟ ألا ترى في هذا الجمع "الأركان" وما هو إلا ركنان؟ ألا ترى في هذا إشارة إلى أنهم وهم يمسحون "بالأركان" إنما هي الأحبة هنا مثلما يفعلون بديار الأحبة هناك الذين هم على عزم المسير إليهم؟ أيمن أن نبصر إشارة إلى أن فعلهم هناك مع ديار الأحبة هو من جنس فعلهم هنا؟ هما فعلا من معدن واحد: معدن الطهر والفضيلة، ليس للشيطان في كل نصيب. وفي قوله "من هو ماسح" معنى دال على أن المسح إنما هو أظهر حاله وأمكنه وأرسخه وأجدره بأن يعرف به ويذكر. وقد يحسب حاسب أن قوله هذا فيه إيماء بأن ذلك شأن بعضهم، والشاعر ليس منهم "من هو ماسح"، ولكن التضعيف في "مسح"، وزيادة باء التمكن، وتقديم المجرور، وجعل الصلة جملة اسمية، كل ذلك دال عن أن ذلك الفعل مشهد عظيم في وعي الشاعر، ولم يكن القصد الرئيس منه مجرد التنبية على اقتراب المسير، الذي هو مقصود الشعر فحسب، فإن له عُلقة بالغة بقوله "قضينا كل حاجة" لا بد من استحضار هذه الجملة التي هي صدر الجملة الشرطية، والتي بنى عليها "ومسح... عطفاً على "قضينا".

(١٠٥/١)

وإذا ما كان عبد القاهر قد طوى القراءة والتلقي لجملة "ومسح بالأركان من هو ماسح" طياً يوحي بأن ذلك ليس هو مرمى القصد من الشاعر، فليكن شأنه كذلك في باب التلقي، فإنه ينهج النهج نفسه في قراءة البيت الثاني "وشدّت على دُهم المهاري رحالنا..."، فلم يشر إلا إلى أنه: ((وصل بذكر مسح الأركان ما يليه من زَمَ الركاب وركوب الركبان)) (١). هكذا لا يرى في هذا المشهد إلا زَمَ الركاب وركوب الركبان... إن تجاوزت صنيع الإمام عبد القاهر، ونظرت ذلك المشهد، رأيته ذا منزلة عالية في رسم الصورة النفسية والحسية للركبان. ألا ترى تلك الحركة النشطة من الولدان والفتيان يجتهدون في شد الرجال على دهم المهاري. قوله "شدّت" في غاية التصوير لتلك الحركة المنبثقة من العناية بفعلهم، وذلك مصوّر لحال نشاطهم وأريحيتهم لما يقومون به. وفي اختيار كلمة "دهم" دلالة على شدة هذه الإبل، فالأدهم من الإبل الشديد الورقة، وهو لون يشبه لون الرماد. والمهاري جمع مهريّة، منسوبة إلى حيّ "مهريّة بن حيدان":

حي من أحياء العرب، وهي ذات شهرة بسرعة السير. فرحالهم مشدودة على إبل شديدة، سريعة السير. وفي تقديم "الجار والمجرور" على المعمول "رحالنا" ما يفيد مناط العناية، وهو أن ركابهم شديدة سريعة العُدو.

وفي قوله: "ولم ينظر الغادي الذي هو رائح" ما يفيد انشغال الركب بحالهم، وما هم مقدمون عليه، وما هم متطلعون إليه من لقيا حبيب، وما يفيد من كثرة الركاب، وشدة النشاط، وكثرة الحركة، وكل تلك الأحداث والمشاهد جمعها الشاعر في جملة الشرط، ورتب عليها ما دلّ على استغراقهم في المسير ونشاطهم فيه وتلذذهم بهم واستشرا فهم إلى غايته، فقال: "أخذنا بأطراف".

(١) الأسرار: ص ٢٢.

(١٠٦/١)

وعبد القاهر لم يقف عند الفعل "أخذنا"، ومقاربتة للفعل "قضينا"، ذاك في صدر جملة الشرط، وهذا في جملة الجواب، وهما من معدن الدلالة على العناية والاهتمام، ففي الأخذ معنى التناول في عناية واهتمام، يقول أبو الحسين أحمد بن فارس: ((الهمزة والخاء والذال: أصل واحد تتفرع منه فروع متقاربة في المعنى، أمّا "أخذ" فالأصل: حَوُزُ الشَّيْءِ وَجَبْنِيهِ وَجَمَعُهُ)) (١).

وقد جاء هذا الفعل "أخذ" في القرآن الكريم في مواطن عديدة منها: {أخذوا ما آتيناكم بقوة...} [البقرة]، {فأخذتكم الصاعقة...} [البقرة]، {فأخذهم الله بذنوبهم...} [آل عمران]، {فأخذتهم الرجفة فأصبحوا في ديارهم جاثمين} [الأعراف]، {ثم أخذتهم فكيف كان عقاب} [الرعد]، {فأخذناه وجنوده فنبذناهم في اليم...} [القصص]، {أخذ الكتاب بقوة...} [مريم]، {فأخذها بقوة...} [الأعراف]، {أخذوه فغلوهم} [الحاقة]، {وما آتاكم الرسول فخذوه...} [الحشر]، وغير ذلك جد كثير، وهو كما ترى دال على ما في هذا الفعل من القوة والتمكن والعناية والاهتمام.

وفي هذه "الباء" دلالة تعاضد دلالة "الأخذ"، وكان بملكه أن يقول "أخذنا أطراف الأحاديث". وعبد القاهر يشير إلى دلالة كلمة "الأطراف" قائلاً: ((دلّ بلفظة "الأطراف" على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتظرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء، وأنباً بذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، كما توجهه ألفة الأصحاب وأنسة الأحباب، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة، ورجا حسن الإياب، وتتسم روائح الأحبة والأوطان، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان)) (٢).

(١) معجم مقاييس اللغة (الهمزة، والخاء، والذال).

(٢) الأسرار: ص ٢٢.

(١٠٧/١)

الإمام كما ترى ينفذ ببصيرته في كلمة "أطراف"، ويرى فيها المرآة العاكسة لما يعتمر في صدر الشاعر، وما يأخذ بحاله وحال رفاقه. يرى فيها تصويراً لحال الرفاق في سفره الطويل، الذي يستشرفون به لقياً الأحبة، تكون نفوسهم ذات بهجة، تقبل على المحادثة، وتتسع الحياة وأحداثها وأخبارها، على نحو يحملهم إلى أن يأخذوا من كل حدث وخبر وحال بطرفه، فلا يجهزون عليه ولا يستوعبونه من كثرة ما يتوارد على نفوسهم المشرقة بذلك المسير.

ذلك شأن الرفاق في السفر الرغيب والمسعى الحبيب، ولا يفهم من هذا أن حديثهم ليس ذا اعتناء به ونشاط فيه، فيتعارض مع ما يدل عليه اصطفاء الفعل "أخذ"، وزيادة "الباء" في "بأطراف"، بل أخذهم ما يأخذونه من تلك الأحداث والأخبار والأحوال المتكاثرة عليهم هو أخذ نشاط واعتناء منبثق في نشاط نفوسهم وأريحية صدورهم بذلك المسعى، وأنه ليس تنقلاً في الحديث من سأم وملل، ولذلك جاء بقوله "بيننا" الدال على مجاذبة الحديث، ورغبة كل واحد من الركبان المشاركة فيه إرسالاً واستقبالاً. فهذا المشهد "أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا" ذو دلالة بالغة على مزيد عنايتهم ونشاطهم وأريحية نفوسهم وانشراح صدورهم. وإذا قيل إن ذلك آتيهم من أنهم مقدمون على لقاء الأحبة، فإن عبد القاهر كان ذا فراسة بيانية عالية حين جعل مبعث نشاطهم وطيب نفوسهم ثلاثة أشياء: ألفة الأصحاب وأنسة الأحباب، وقضاء العبادة الشريفة ورجاء حسن الإياب، وتنسّم روائح الأحبة والأوطان واستماع التهاني والتحايا من الخلان والأخوان، هذه من الإمام بدیعة. والثانية: (قضاء العبادة ...) دال على الذي قلته في "ولمّا قضينا ... من هو ماسح"، وأن هذا مصوّر مزيد عنايتهم بالوفاء بحق تلك العبادة حقها.

(١٠٨/١)

وما ذكره الإمام من أن كلمة "الأطراف" دالة على "ما هو عادة المتظرفين من الإشارة والتلويح ..."، فتلك التي أخذها وأخرها من مقالة ابن جنبي، على الرغم من أنه أعرض عن مقالته في البيت الأول. يقول ابن جنبي في هذا: ((وأما البيت الثاني، فإن فيه: "أخذنا بأطراف الأحاديث"، وفي هذا ما أذكره لتراه فتعجب ممن عجب منه ووضع من معناه، وذلك أنه لو قال: "أخذنا في أحاديثنا"، ونحو ذلك لكان فيه معنى يكبره أهل النسيب، ... وذلك أنه قد شاع عنهم واتسع في محاورتهم علو قدر الحديث من الأليفين، ... فإذا كان قدر الحديث مرسلأ عندهم هذا، على ما ترى، فكيف به إذا قيده بقوله: "بأطراف الأحاديث"؟! وذلك أن في قوله: "أطراف الأحاديث" وحياً خفياً، ورمزاً حلواً، ألا ترى أنه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون، ويتفاوضه ذوو الصبابة المتيمون من التعريض والتلويح والإيحاء دون التصريح، وذلك أحلى وأدمث وأغزل وأنسب من أن يكون مشافهة وكشفاً، ومصارحة وجهرًا)) (١).

إذا ما كان عبد القاهر قد استجمع بصره في دلالة "أطراف"، ولم يمنح "أحاديث" ما تستحق من العناية، فإن ابن جنبي كان أكثر عدلاً ووفاء؛ وقف عند قيمة كلمة "أحاديث"، في سياق أهل النسب أنه قد شاع واتسع في محاوراتهم علوّ قدر الحديث من الأليفين، فكلمة "حديث" في لسان الأحبة ومعجم بيانهم ذات دلالة غير التي هي لها في معجم بيان غيرهم. يريد ابن جنبي أن يقول: إن مجرد ذكر كلمة "أحاديث" في هذا البيت على افتراض أن الشاعر أوردتها مرسلّة غير مقيدة بكلمة "أطراف"، إنها وحدها تثير شجوناً، وتستدعي ذكريات، وتحرك مشاعر، يكبرها العشاق، وتخفق لها قلوبهم.

(١) الخصائص لابن جنبي: ٢٢٠/١.

(١٠٩/١)

كلمة "حديث" تمردت على جذرها اللغوي، وخرجت على المعجم ودخلت في معجم أهل العشق والنسب، فأصبحت مصطلحاً من مصطلحاتهم الشعرية، يكبرونها، ويطعمون حلاوتها، لما تحمله من معاني الوصال والعتاب والتشاكّي، وكل ما يتبادله المحبان إذا التقيا (١).
ثم يورد "ابن جنبي" أبياتاً يدعم بها رؤيته، ألا ترى إلى قول الهذلي:
وإن حديثاً منك لو تعلمينه جنى النحل في ألبان عودٍ مطافل
هكذا فسر ابن جنبي كلمة "أحاديث" في قول كثير... مفترضاً فصل هذه الكلمة من سابقتها "أطراف" مرة، وناظراً إلى واقع العلاقة بينهما مرة أخرى، حين يقول: "فإذا قدر الحديث .مرسلاً . عندهم هذا، على ما ترى، فكيف به إذا قيده بقوله "بأطراف الحديث"؟...". كلمة "أحاديث" وفق استثمار ابن جنبي، لها ملمح جمالي ورامز معنوي في الوقت نفسه (٢).

وفي جعل الشاعر الفعل "أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا" جواباً لقوله "ولما قضينا"، وما نسق عليه من أحداث جسام، وهو فعل (أي الأخذ بأطراف الأحاديث ...) لا يكون في مفتتح المسير، بل حين تغيب بهم الركاب في جوف الطريق المديد . في جعله هذا ((طيّ مسافات زمنية ومكانية؛ لأن ذلك لا يكون إلا بعد أن تغيب مشاهد الأرض الحرام))، كما يقول شيخنا أبو موسى أعزه الله (٣).

(١) لعل كلمة "حديث" هنا ما تزال تحمل شيئاً من دلالتها المعجمية: الدلالة على التجدد، مما دنها دالة على كون الشيء لم يكن ... والحديث من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء، كما يقول ابن فارس في معجم مقاييس اللغة.

(٢) ينظر مقال عبد الرحمن العقود في مجلة جامعة الإمام: العدد ١٣، سنة ١٤١٥: ص ٢٧٠.

(٣) هذا الهامش غير موجود في الأصل.

(١١٠/١)

وفي هذا الطيِّ ما يفيد أن ما كان بين شدّ الرجال، والأخذ بأطراف الأحاديث، قد انقضى من غير أن تشعر النفس به من عظيم استشرافهم إلى غايتهم، من "تسنّم روائح الأعبة والأوطان، واستماع التهاني والتحايا من الخُلانّ والإخوان"، وهذا من فصاحة المسكوت عنه، فإنك في مثل هذا ترى: ((الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تتطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن))، كما يقول عبد القاهر في فاتحة باب "القول في الحذف" (١).

وقراءة أدبية الإضمار والطي للأحداث في التصوير الشعري، تمنح المتلقي متعة عالية، إذ تجعله قائماً بعقله وذوقه في نسيج الصنعة الشعرية، وهذا يمنح الصورة الشعرية تجدها وتنوعها بتنوع القراء، فلا تبلى الصورة ولا تتضّب.

وهذا الذي قاله الشاعر في "أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا" كان منه توطئة لمقدم استعارة بديعة، مكن لها فلاطت بالقلوب وتغلغت: تلك التي في قوله: "سالت بأعناق المطي الأباطح". يومئ عبد القاهر إلى ذلك قائلاً: ((ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبّق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتنبية، فصرّح أولاً بما أوماً إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث، من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حال التوجه إلى المنازل، وأخبر بعدُ بسرعة السير، ووطأة الظُّهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكّد ما قبله، لأن الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع، زاد ذلك في نشاط الرُّكبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً)) (٢).

(١) دلائل الإعجاز: ص ١٤٦.

(٢) الأسرار: ٢٣.

(١١١/١)

فهو كما ترى يربط بين علاقات الأحداث وتناسلها، ف"الأخذ بأطراف الأحاديث" إنما هو ثمرة من ثمار ووطأة الظهر وسرعة السير، المدلول عليها بقوله: "سالت بأعناق المطي الأباطح"، فقدّم لك ما كان من حالهم في نشاط نفوسهم وانشراح صدورهم وأريحية أفئدتهم، البادية في تنازعهم أطراف الحديث، لتعلم منها أولاً أنما كان ذلك وارداً عليها من روافد عدة، منها نشاط سيرهم، فتأتيك الاستعارة، وقد وطأ لها، ومهدّ الطريق إلى قلبك، فتدخل عليه دخول أنس. فهذا ضرب من تناسل المعاني والصور الشعرية يزيد من إحكام النسج وشدة الحبك.

وعبد القاهر في "دلائل الإعجاز" يقف عند الاستعارة في "سالت" وقفة يوفي بها بعض حق الاستعارة من

القراءة والتلقي، ويجعل الاستعارة في قوله "سالت بأعناق المطي الأباطح" من الخاصي النادر، الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال، كما يقول. ويبين أن الشاعر ((أراد أنها سارت سيراً حثيثاً، في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة، حتى كأنها كانت سيولاً وقعت في تلك الأباطح فجرت بها)) (١).

ويشير إلى مناط الغرابة المعجبة الآخذ بالنفس في هذه الاستعارة، فلا يراه في أنه ((جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأباطح، فإن هذا شَبَّه معروف ظاهر، ولكن الدقة واللفظ في خصوصية أفادها، بأن جعل "سال" فعلاً للأباطح، ثمَّ عداه بالباء، بأن أدخل الأعناق في البين (أي بين الكلام ونسجه)، فقال: "بأعناق المطي"، ولم يقل: بالمطي"، ولو قال: "سالت المطي في الأباطح" لم يكن شيئاً)) (٢).

كذلك يبين الإمام مناط الإبداع في هذه الاستعارة، وإخراجها من حيز المبدول المتداول في ألسنة الدهماء إلى خصوصيتها الشعرية الفريدة، التي هي أجدر بالانتساب إلى الشاعر. وإبصار مناط الجودة الشعرية فيما لاكته الألسن، فأخلق من كثرة الرّد، إنما هو من نفاذ بصيرة القارئ المتلقي.

(١) الدلائل: ٧٤.

(٢) السابق: ٧٥-٧٦.

(١١٢/١)

ويزيد الإمام الاستعارة بجلاء في إبداعها فيشير في "الأسرار" إلى أنه: ((قال: "بأعناق المطي"، ولم يقل "بالمطي"؛ لأنَّ السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها، ويبين أمرهما من هوائها وصدورها، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثقل والخفة، وتعبّر عن المرح والنشاط، إذا كان في أنفسها، بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس، وتدل عليهما بمسائل مخصوصة في المقادير)) (١).
كأنك بالإمام عبد القاهر يومئ إلى أنَّ الشاعر في قوله "بأعناق المطي" يشير فيما يشير إليه من المعاني المتكاثرة، ما كان من نصيب هذه المطي من الأريحية والنشاط والمرح. فإذا ما كان ذلك الألسن والاستشراف إلى لقاء الأحبة وتنسّم روائح الأوطان قد جعلهم يأخذون بأطراف الأحاديث بينهم، بدلاً من أن يأخذوا بأطراف. بأرسان. تلك المطي، فإنَّ مثله قد كان بأنفس مطيهم "دهم المهاري"، فأخذ النشاط منها كل مأخذ فسالت بأعناقها الأباطح. وفي هذا من التجاوب الشعوري بين الركاب والركبان ما يُوجَدُ بين الركب كله، وما ينشر عليه عقب التواصل وجلال التراحم.

جزى الله مؤلّفه خيراً ، ولا تنسوا مخرجه من صالح دعائكم.

١٤٢١/٩/٢١هـ، ثمَّ ١٤٢١/١٠/١٤هـ

فاصلة الهمهمة:

كانت هذه الورقة راغبة في أن تلج قضايا ذات رحمة بنظرية النظم الجرجانية. من تلك القضايا: المعدن الذي تخلق فيه جوهراً وجراثومتها، والأطوار التي مرت بها. ولاسيما عند أبي علي الفارسي، والقاضي عبد الجبار. حتى كانت في فكر عبد القاهر ولسانه. نظرية النظم وتعدد المعاني في النص الشعري. نظرية النظم والغموض الأدبي ومستوياته. نظرية النظم والعدول في مجال الإبداع الشعري (الحرية والالتزام). نظرية النظم والسياق في نقد الشعر. نظرية النظم وجدلية الطبع والصنعة: قراءة في شعر الطائيين والمنتبي من خلال اختيارات الإمام.

(١) أسرار البلاغة: ص ٢٣.

(١١٣/١)

نظرية النظم والمصطلح النقدي.
نظرية النظم فيما بعد عبد القاهر.
أثر التصريف النظمي في التصريف المعنوي.
التفصيل النظري والتحليلي لمرجعية بلاغة الفروق والوجوه النظمية التي عينها عبد القاهر في ضوء تذوق النص الشعري: قصيدة "الربيع" عند الطائيين مثلاً. أو صورة الواثق أو الثغري أو ابن وداد بين الطائيين نموذجاً.
تلك عشرة وعشرات أخرى يمكن بل يجب. اقتحام حرمها، وتخطي شطآن قاموسها المحيط، ولكن الأمر فوق الطوق الزمني والجهدي والفكري، ولعل الله عز وجل يمنح من يشاء من فيض إحسانه توفيقاً واقتداراً وتسديداً واحتساباً ما يوفي به بعض الحق.
بقيت إشارة إلى أنني لا أرغب في سعيين:
سعي من سعى إلى المقارنة بين ما جاءت به نظرية النظم الجرجانية، وما جاءت به بعض نظريات النقد الأعجمي من بنوية وتفكيكية... وغير ذلك مما يمت به فرقة ممن ينقدون الأدب العربي بمنهاج أعجمي مبير.

وسعي من سعى إلى توهم خيوط هيلينية أغريقية في نسيج نظرية النظم الجرجانية، وإن كانت لا أقطع أن عبد القاهر لم يطلع على ما ترجم إلى العربية من تلك المقالات، ولا ما كان من مطارحات في الخطاب النقدي بلسان فارسي. وثم فرق جدّ شاسع بين الاطلاع على ما تموج به الثقافات من حولك، فتلك فريضة

لازبة على أهل العلم وطلابه. معابة وأي معابة التشاغل عن الاطلاع عليها، بله التغافل والتجاهل، وبين التأثر في البناء والتشكيل والتوجيه المعرفي والذوقي. كان عبد القاهر طلعة ولم يكن إمعة، وذلك شأن كل مسلم. وكان عبد القاهر مسلماً عربياً العقل والقلب واللسان، وإن كان جرجاني المولد والأرومة، وليس لنا نحن طلاب علمه. إلا عقله وقلبه ولسانه. أسبغ الله عز وجل عليه شأبيب الرحموت، ورفع ذكره في الدارين في عباده الصالحين، والحمد لله رب العالمين.

وكتبه

محمود توفيق محمد سعد

١٤٢١/٨/٧ هـ

(١١٤/١)

مصادر الورقة ومراجعها:

- أسرار البلاغة، عبد القاهر، ط: شاكر.
أصول النقد الأدبي، ط: أبو كريشة، ط: لونجمان.
البيان والبيتين، الجاحظ.
تاريخ النقد العربي، إحسان عباس.
تحرير التحبير، لابن أبي الإصبع، ت: شرف.
الحيوان، الجاحظ.
الخصائص، لابن جني، ط: النجار.
دلائل الإعجاز، عبد القاهر، ط: شاكر.
الشعر والشعراء، لابن قتيبة.
العمدة، لابن رشيق، ط: محي الدين عبد الحميد.
مجلة جامعة الإمام، عدد (١٣)، ١٤١٥ هـ، مقال عبد الرحمن العقود.
مدخل إلى كتابي عبد القاهر: د. أبو موسى.

=====

البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، د. محمد أبو موسى.
البيان العربي، بدوي طبانة.
تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، مهدي صالح السامرائي.

تاريخ النقد العربي (جزءان) الأول حتى آخر الربع الهجري والآخر حتى نهاية العاشر، زغلول سلام.
التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، وليد قصاب.
تربية الذوق عند عبد القاهر، عرفه.
التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، حمادي حمود، تونس.
التفكير النقدي عند العرب، عيسى علي العاكوب، دمشق.
دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد أبو موسى.

(١١٥/١)

مكتبة البحث:

هذه من أهم المصادر والمراجع التي تجب الإحاطة بها في إتمام هذه الورقة النجبية:
أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية، بدوي طبانة.
أثر القرآن في تطور البلاغة العربية حتى نهاية القرن الخامس الهجري، كامل الخولي، ط ١٣٨١هـ.
أثر القرآن في تطور النقد الأدبي، زغلول سلام.
أثر النحاة في البحث البلاغي، عبد القادر حسين.
الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، محمد الكوار، بنغازي.
بحوث ودراسات في الأدب والنقد، عبد الله عسيان.
بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة.
البلاغة العربية في دور نشأتها، سيد نوفل.
بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار، عبد الفتاح لاشين.
الصبغة الأدبية لبلاغة عبد القاهر، السيد عبد الفتاح حجاب، مجلة أضواء الشريعة، جامعة الإمام، عدد (٧)، سنة ١٣٩٦هـ.
الصورة الأدبية عند عبد القاهر، أحمد دهمان.
فكرة النظم بين وجوه الإعجاز، فتحي أحمد عامر.
في الميزان الجديد، محمد مندور.
قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر، عز الدين إسماعيل، فصول، مجلد .
قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي.
قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، علي العماري، مكتبة وهبه.
اللفظ والمعنى بين الأيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، طارق النعمان، دار سيناء، مصر.
معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر، محمد بركات حمدي، عمان/الأردن.

- المعنى في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبد الجبار، ج ١٦ .
- مفهوم النظم عند عبد القاهر، نصر حامد أبو زيد، مجلة فصول، مجلد (٥)، عدد (١)، سنة ١٩٨٤م .
- منهج عبد القاهر بين الموضوعية والذاتية، السيد عبد الفتاح حجاب، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام، الرياض .
- نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد الغربي الحديث، محمد نايل أحمد .
- نظرية اللغة في النقد العربي عبد الحلیم راضي، مكتبة الجاضي .
- نظرية المعنى في النقد العربي، مصطفى ناصف .
- نظرية النظم عند عبد القاهر، السيد حجاب، مجلة اللغة العربية، جامعة الإمام، عدد (٩)، سنة ١٣٩٩ .
- نظرية عبد القاهر في النظم، درويش الجندي .
- النظم في دلائل الإعجاز، مصطفى ناصف، حوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس، المجلد (٣)، يناير ١٩٥٥ .
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال .
- النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد السيد الصادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- النقد العربي نحو نظرية ثنائية، مصطفى ناصف، عالم المعرفة، عدد ٢٥٥، ١٤٢٠هـ .

=====

(١١٦/١)

الفهرس:

- سياق القول في النظرية :....
- مقومات بلاغة الخطاب وفصاحته:....
- قضية اللفظ والمعنى:....
- بلاغة الخطاب في تأليفه وما يخرج من تأليفه:....
- عمود بلاغة الخطاب: النظم....
- مفهوم النظم عند الإمام عبد القاهر:....
- مستويات النظم:....
- أهمية نظرية النظم في نقد النص الأدبي:....
- من صور نقد عبد القاهر النص في ضوء نظرية النظم....
- فاصلة الهممة:....
- مصادر الورقة ومراجعتها:....
- مكتبة البحث:....



الفهرس:....

والحمد لله رب العالمين