صناعة الكتابة في العصر المملوكي

بين ابن الأثير والصفدي

أ. ريان عبد المجيد جلول

جامعة تشرين– سوريا

الملخص:

لقد كان النثر في العصر المملوكي أحسن حالاً من الشعر، وأعلى رتبةً ولاسيّما لارتباطه بعمل الوزراء في ديوان الإنشاء. ومن ثمّة فإنّ تطوّر النثر وأساليبه، تبعاً لتطور مناحي الحياة وكثرة الإقبال عليه،كان مدعاة إلى توجّه النقاد إلى هذا الفنّ والارتقاء به، ولكن على الرّغم من ذلك، لم يكن هذا الاحتفاء دافعاً أو عاملاً مساعداً في تأسيس نظريات، وإنّما اقتصر إنجاز هذين الناقدين على إعادة قولبة ما جاء به القدماء من خلال إقرار عمود النثر مقابل عمود الشعر. ويعني ذلك أنّ الشعر بقي محافظاً على مكانته بلا منازع، ولاسيّما أنّ ابن الأثير دعا إلى حفظ دواوين الفحول ليكون أساساً للكتابة وارتقاءً بها إلى درجات الإجادة أيضاً.

الكلمات المفتاحية: العصر المملوكي، ديوان الإنشاء، عمود النثر، عمود الشعر.

Abstract:

It was the prose in the Mammluukii era better off than the poetry, especially as it relates to the work of ministers in "Diwan Alanchaa". Thus, the evolution of prose and styles, according to the evolution of aspects of life and the large demand for it, it was a matter to critics went to this art and progress it .But in spite of that, this tribute was not a motive or a contributor factor in the establishment of theories, but work of these two critics limited to recasting brought by the ancients through the adoption a prose of versification versus art of versification. This means that the poetry on his status remained conservative undisputed, especially that Ibn al-Athiir called

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

to conservation collections of "Al-fuhuul" to serve as a basis for writing and improvement them to the levels of proficiency also.

Key words: Mammluukii era, Diwan Alanchaa, Prose of versification, Art of versification.

المقدمة:

إنّ المراد بهذه الصناعة* الآليات التي تجعل الكتابةَ فنّاً إلى جانب احتراف هذا الفنّ. ولعلّ في كلمة (فنّ) تمييزاً لهذه الكتابة من الكتابة العلمية من جهة، وسموّاً بها على الكتابة العادية من جهة أخرى، لتتفرّد الكتابة الأدبية الجمالية بهذا الفنّ الذي ينبني على طبع أصيل وذكاء ومراس تتمحور حولهم ثقافة الكاتب الشخصية، ويتأسّس على خصائص وأنماط تنساق وفق سيرورة الحياة وتطوّرها. ويعني هذا أنّ خصائص الكتابة محددة بإطار ثقافة العصر، وهي في الوقت نفسه محل تميّز بين كاتب وآخر، ومن ثَمّة فإنّ الكتابة جمعية من جانب، وفردية من جانب آخر.

لكن إذا كانت الكتابة محدّدة بثقافة عصرها، فلا يكون ذلك في إطار منغلق في دائرة العصر بل منفتح على سلسلة ثقافات أخرى ترفد تلك الكتابة و تنمّيها أيضاً. ويمكن توضيح ذلك من خلال بسط آراء الناقدين ابن الأثير** والصفدي*** ومناقشتها أيضاً.

المناقشة: يتسنّى عرض صناعة الكتابة وخصائصها عند ابن الأثير (ت637هـ) ونظيره الصفدي(ت764هـ) من خلال محورين أساسيين؛ أولهما: نظرية الكتابة بين ابن الأثير والصفدي . وثانيهما: النقد التطبيقي وأثره في بناء النظرية.

أولاً. نظرية الكتابة بين ابن الأثير والصفدي:

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

لقد وضع ابن الأثير مراحل الكتابة من خلال كيفية الاستفادة من التراث، ودرّجها على ثلاث طبقات:

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

ثانيها: أن يمزج كتابة المتقدمين بما يستجيده من زيادة حسنة، إما في تحسين الألفاظ، و إمّا في تحسين المعاني، وهذه الطبقة الوسطى.

ثالثها: أن ينأى بنفسه عن تصفّح كتابة المتقدمين والاطّلاع على شيء منها، بل يصرف همّه إلى حفظ القرآن الكريم وكثير من الأخبار النبوية وعدة من دواوين فحول الشعراء. فيحاول المحاذاة مرة والاقتباس أخرى، فيخطئ ويصيب ويضل ويهتدي حتى يستقيم على طريقة يفتتحها لنفسه، فتكون مبتدعة غريبة، وهذه هي طريق الاجتهاد، وصاحبها يُعدّ إماماً في فنّ الكتابة.[1]

واضح أنّ ابن الأثير في المرحلتين الأُوْلَيَين يدعو إلى الاحتذاء في النثر على نحو ما هو موجود في الشعر، ولاسيّما أنّ الاحتذاء خطوة ضرورية في طريق الأديب الناجح. أمّا المرحلة الثالثة فهي طريقة، ولا يمكن إدراجها مع المرحلتين الأوليين، لأنّها تنقض الأنساق المعرفية المثبتة فيهما، لتنبني على أنساق أخرى تتمثّل في حفظ كتاب الله عزّ وجلّ، والأخبار النبوية، وبعض دواوين الفحول لتكون معيناً للكاتب بحسب موضوعاته وأغراضه، ويعني هذا أنّها تتأسّس على الموهبة خلاف المرحلتين الأوليين؛ فمن لم يُؤتَ الموهبةَ تمرّس من خلال تصفّح كتابات الأقدمين، ولعلّ طول المراس يمنحه القدرة على الإبداع في هذا الفنّ، لكنّ الموهبة وحدَها لا تكفي، بل لا بدّ من رعايتها كي تؤتي أكلها، ويتسنّى ذلك من خلال الاطّلاع على أنماط نثرية قديمة تندرج في إطار ثقافة الكاتب إلى جانب الأنماط الأخرى، وعلى الرّغم من ذلك، فإنّ ابن الأثير لم يثبتْها في المرحلة الثالثة، وكأنّه يقبل على التراث الشعري ويعرض عن التراث النثري، ولعلّ غايته من ذلك أن يستعرض موهبته وإبداعه في كتابته، ليثبت أنّه لم يطّلع على كتابات من تقدّمه، وأنّ القرآن الكريم والأخبار النبوية وبعض دواوين الفحول هم مدار ثقافته.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

أمّا الصفدي فقد جمع الأنساق المعرفية بعضها ببعض، لتشكّل بنى ثقافية يحتاجها كل كاتب، ويوضح هذا قوله: "أمّا الكاتب، فيحتاج إلى حفظ الكتاب العزيز، وإدمان تلاوته، ليكون دائراً على لسانه، جارياً على فكرته، ممثّلاً بين عيني ذاكرته لينفق من سعته... وشيء من التفسير، وشيء من الأحاديث، مثل كتاب الشهاب أو كتاب النجم للأقليشي... وبعض شعر المتنبي وأبي تمام والبحتري وسقط الزند وغير ذلك ... والوقوف على ترسّل الكتّاب ومراعاة ما قصدوه في كل فنّ: من التهاني والتعازي والفتوحات ووصايا تقاليدهم .."[2] والغاية من ذلك كلّه أن تحصل للكاتب الملكة، وأن يتشبّع خصائص ثقافة الكتابة ليُتاحَ له بعد ذلك أن يجترح ويضيف، كما أشار إلى ذلك ابن الأثير، ولاسيّما في المرحلة الثانية من مراحل الكتابة، وتحتاج هذه الإضافة إلى بؤرة تتفجر من خلالها؛ لذا لا بدّ من التمكّن من المنجَز لتحقيق إضافة عليه. أمّا الاقتصار على المحفوظ والدوران في فلك المستعار من طرائق القدماء، كما ذهب أحد الباحثين،[3] فهذا معيار وقيد على التجربة.

إنّ ما سبق يتناول الكاتب؛ موهبته وثقافته، أمّا ما يتعلق بالنص النثري وكيفية إجادته، فإنّها تتضح من خلال الأركان الخمسة التي وضعها ابن الأثير للكتابة، وتتمثل في الآتي:

الركن الأول: أن يكون مطلع الكتاب عليه جدة ورشاقة، فالكاتب من أجاد المطلع والمقطع، أو يكون مبنياً على مقصد الكتاب، وهذا يسمى (المبادئ والافتتاحات) ويشترك فيه الكاتب والشاعر. وحقيقة هذا النوع أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو النثر دالاً على المعنى المقصود إن كان فتحاً ففتح، وإن كان هناء فهناء أو كان عزاءً فعزاء. ومن الحذاقة في هذا الباب أن تجعل التحميدات في أوائل الكتب السلطانية مناسبة لمعاني تلك الكتب من فتح معقل أو هزيمة جيش أو غير ذلك.[4] لكن لا يمكن تقييد الشاعر بالافتتاح بالموضوع المراد، فهو إن شاء دخل في موضوعه مباشرة، وإن شاء وقف على الأطلال ووصف الرحلة ثمّ دخل في موضوعه، ويرفد هذا رأي الصفدي في أنّ الشاعر لا يفتتح قصيدته دائماً بما يدل على مقصوده؛ فمن أراد أن يمدح صدّر قصيدته بالغزل أو الشوق أو غير ذلك، ومن ثَمَّة فإنّ

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

الشاعر لا يلزمه ما يلزم الكاتب من مراعاة المطالع.[5] فممكنات التصرف مفتوحة أمام الشاعر، خلاف الكاتب الذي يبقى ملزَماً بحدود عمله في ديوان الإنشاء تبعاً للظروف والمناسبات، وسواء أكان هذا أم ذاك فلا بدّ من رشاقة المطلع ولباقته، لجذب المتلقي وتشويقه إلى متابعة القراءة أو الإصغاء.

الركن الثاني: أن يكون الدعاء المودع في صدر الكتاب مشتقّاً من المعنى الذي بُني عليه الكتاب.[6] وقد يجمع الكاتب في مفتتحه بين الاشتقاقين المعنوي واللفظي؛ فيورد كلمتين مشتقتين من جنس واحد، ومن المعنى الذي بني الكتاب عليه، فمن ذلك ما ذكره الصفدي في التهنئة بمولود: "وأَقَرَّ عينَه بهذه القُرّةِ، وبلّغَهُ نهاياتِ آمالِهِ فيه من السُّعودِ، فإنّها مترجمةٌ في هذه الطُّرّة، وجعل الأصيلَ زعفرانَ هذا الخُلُوقِ، والشفقَ عقيقةَ هذه الدرّةِ."[7] وفي هذا من التكلّف والتصنّع ما فيه تقييد للكاتب بتحديد ثوابت نهائية للكتابة.

الركن الثالث: أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة، لتكون رقاب المعاني آخذة بعضها ببعض، ولا تكون مقتضبة، وهذا يسمى التخلص، ويشترك فيه أيضاً الكاتب والشاعر. وحقيقة التخلص تكمن في الانتقال من معنى إلى آخر، وذلك بجعل المعنى الأول سبباً للثاني، ليكون الكلام آخذاً بعضه برقاب بعض، ويدلّ هذا على حذق الكاتب ومهارته، فيكون أقدر على التأثير في القلوب واستمالتها. أمّا الاقتضاب فهو خلاف التخلص؛ إذ ينقطع الكلام فيه انقطاعاً، ويُستأنَف كلامٌ آخر من غير رابط أو علاقة بين المعنيين.[8] ولكن من دون أن يجد القارئ هوّة بينهما. وحسن التخلص والاقتضاب من الأساليب المتّبعة في القرآن الكريم.[9] ويقرّ الصفدي هذا الأسلوب في النثر، وينقد ابنَ الأثير على نماذج من أسلوبه في التخلّص.[10]

والسؤال هنا: ما الغاية من الاحتفاء بحسن الابتداء وحسن التخلص أو الاقتضاب في النثر؟ هل يشترك الناقدان في إقرار عمود للنثر مقابل عمود الشعر****؟ هل يعني هذا الارتقاءَ بالنثر

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

إلى مصافّ الشعر؟ هل يعني اكتمالَ عناصر النثر و تبلورها ونضجها حتّى يمكن الاتّفاق على وضع عمود لها يقابل عمود الشعر والاستقرار عليه؟

إنّ تطوّر النثر وأساليبه تبعاً لتطور مناحي الحياة وكثرة الإقبال عليه، كان مدعاة إلى إقرار عمود النثر مقابل عمود الشعر، ولاسيّما أنّ النثر في العصر المملوكي كان أحسنَ حالاً من الشعر، وأعلى رتبةً لارتباطه بعمل الوزراء في ديوان الإنشاء، هذا في الإطار الخاص بالعصر، أمّا في الإطار العام، فقد بقي الشعر محافظاً على مكانته بلا منازع، ولاسيّما أنّ ابن الأثير دعا إلى حفظ دواوين الفحول ليكون ذلك أساساً للكتابة للارتقاء بها إلى درجات الإجادة. ولعلّ الركن الآتي يدخل في عمود النثر وهو يتعلق بالألفاظ.

الركن الرابع: أن تكون ألفاظ الكتاب غيرَ مخلولقة بكثرة الاستعمال، ومسبوكةً سبكاً غريباً يظنّ السامع أنّها غيرُ ما في أيدي الناس، وهي في أيديهم.[11] وقد أشاد الجاحظ(ت255هـ) بلغة الكتّاب فقال: "..لم أرَ قطُّ أمثلَ طريقةً في البلاغة من الكتّاب؛ فإنّهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعّراً وحشياً، ولا ساقطاً سوقياً ."[12] فمفردات الألفاظ فصيحة، لأنّها مألوفة الاستعمال، لكنّ سبك هذه الألفاظ هو الغريب العجيب، كما يرى ابن الأثير، وهو بذلك يتجاوز مفردات الألفاظ، ويركّز على مفهوم الصياغة الذي يقابل مفهوم التركيب عند الصفدي الذي أدرك أنّ مزيّةً من الحسن تُضفَى على التركيب لا تكون في مفرداته مهما كانت حسنة، وبهذا يُقدَّم تركيبٌ على آخر، وسحر التركيب هو سرّ الإعجاز، لذا فإنّ تبديل مواضع آياته يبطل إعجاز القرآن الكريم الكائن في سياقته على هذا النمط الغريب والنظم العجيب[13]

وهنا يتجاوب ابن الأثير والصفدي مع نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، فإذا كان النظم هو "تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض،"[14] فإنّ الكلمة المفردة لا مزية لها من الحسن إن لم تأخذ موقعها مع غيرها من الكلمات؛ ومن ثمّة فلا يمكن أن المفاضلة بين كلمتين مفردتين من دون أن يكون لهما مكان

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

تقعان فيه من التأليف والنظم .[15] ويتسنّى ذلك، كما يرى الجرجاني، عندما "تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله."[16] ويتضح بذلك تأثُّر ابن الأثير والصفدي بنظرية النظم في مواضع كثيرة، ولاسيّما أنّها عالجت إشكالية اللفظ والمعنى التي قسمت النقاد فريقين؛ أنصار اللفظ، وأنصار المعنى، إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني وربط بينهما من خلال مفهوم الصياغة، ونادى بنظرية النظم .

الركن الخامس: ألّا يخلو الكتاب من معنى من معاني القرآن الكريم والأخبار النبوية فإنّها معدن الفصاحة والبلاغة، وإيراد ذلك من حل معانيها أحسن من إيراده على وجه التضمين. ووفقاً لذلك، يميّز ابن الأثير بين الحل والتضمين؛ فيرى أنّ التضمين أن يؤخذ لفظ الآية بجملته. أمّا الحلّ فأن يؤخذ بعض لفظه، وهو بذلك يختلف عن حلّ المعاني الشعرية حفاظاً على ألفاظه لمكان فصاحتها.[17] لكنّه بهذا التمييز خلط بين التضمين والاقتباس، وهما مصطلحان بلاغيان؛ فالتضمين هو أن يضمّن الشاعر شعرَه بيتاً من شعر غيره، أمّا الاقتباس فهو أن يُضمَّن الكلام شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، سواء كان الكلام شعراً أو نثراً .[18] ويُلتمس هذا الخلط أيضاً عند نظيره الصفدي أيضاً، إثر بيت للطغرائي يقول فيه:

فَإِنْ جَنَحْتَ إِلَيْهِ فَاتَّخِذْ نَفَقَاً فِي الأَرْضِ أَوْ سُلَّمَاً فِي السَّمَاءَ فَاعْتَزِلِ

يعقب الصفدي: في بيت الطغرائي ما يسمّيه أرباب البديع التلميح، وبعضهم يسمّيه الاقتباس، وهو نوع من التضمين، لكنّ التضمين هو أن يؤتى بلفظ الآية الكريمة أو الحديث الشريف أو البيت الشعري كاملاً، وإن لم يؤتَ به كاملاً فهو الاقتباس. وقد اقتبس الطغرائي كلامه من قوله تعالى: ﴿وَإِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنِ اسْتَطَعْتَ أَنْ تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي الأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاءِ﴾[19] فلم يوظّف الآية كاملةً.[20] وبذلك خلط الصفدي في استخدامه هذين المصطلحين خلطاً مختلفاً عن ابن الأثير.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

وقد جعل ابن الأثير أمام الكاتب طريقتين في حلّ الآيات القرآنية؛ أولاهما: أن يأخذ الكاتب بعض آيةٍ، فيجعله في أوّل الكلام أو آخره بحسب ما يقتضيه الموضع. وثانيهما: أن يأخذ الكاتب معنى آيةٍ، و يكسوه لفظاً غير لفظه. وفي الطريقة الأولى من الحسن ما ليس في الثانية.[21] وقد آثر ابن الأثير الطريقة الأولى لما فيها من حفاظ على ألفاظ القرآن الكريم، وهذا يدفع ما ذهب إليه أحد الباحثين من أنّ ابن الأثير كان يقصد بحلّ الآيات القرآنية أخذ المعنى فقط دون اللفظ، على أنّ ألفاظ القرآن الكريم لن يستطيع أحد أن يأتي بمثلها ولا بأحسن منها.[22] وكيف يكون هذا مراد ابن الأثير؟! ومعلوم أنّ ألفاظ القرآن مألوفة متداولة، وإنّما سحره و إعجازه يكمن في نظم الألفاظ وسبكها على تلك الطريقة المخصوصة. وعندما يستعين الكاتب بحلّ الآيات لفظاً أو معنى، فإنّه لن يدّعيها لنفسه، إنّما هي طريقة يرتقي فيها بنثره، ويكون توظيفها حسناً عندما تنثال عليه انثيالاً، لا أن يتكلّفها تكلّفاً. وعندئذٍ لا ضَيْرَ في مجيئها أوّل الكلام أو وسطه أو آخره، بل لعلّها تكون في وسط الكلام أفضل من أولّه أو آخره، خلافاً لما حدّده ابن الأثير في الطريقة الأولى، وذلك لجعل الآية بلفظها أو بمعناها مترابطة مع ما قبلها وما بعدها، فيؤدّي اجتزاؤها من الكلام إلى تفكيك المعنى واضطراب نظمه. وفي الطريقة الثانية من طرق حلّ الآيات التي تكون بأخذ المعنى و إظهاره بلفظ آخر، فإنّ ابن الأثير يناقض رأيه الأول، عندما ذكر التضمين؛ إذ إنّه يكون بأخذ الآية بجملتها أو ببعض لفظها، حفاظاً على ألفاظ القرآن، وخلافاً لحلّ البيت الشعري.

أمّا طريقة حلّ الأخبار النبوية، فإنّها لا تختلف عن حلّ الآيات القرآنية. ولكنّ ابن الأثير يغالي عندما يرى أنّ طريقة الحلّ عموماً مختصة بالكاتب دون الشاعر؛ فالشاعر، في رأيه، لا يلزمه ذلك إلا قليلاً، لأنّ الشعرَ أكثرُه مدائحُ، ولا يمكن صوغ تلك المعاني القرآنية و النبوية في المنظوم مثل المنثور إلا نادراً![23] وفي هذا الرأي مدعاة إلى التساؤل هنا: ما المانع من استعانة الشاعر ببعض المعاني القرآنية أو النبوية؟ وهل يغلب على الشعر المديح؟ لماذا لا يمكن صوغ تلك المعاني في المنظوم مثل صوغها في المنثور؟

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

ليس ثمَّةَ فرق بين شاعرٍ و كاتبٍ في حلّ تلك المعاني، وإن كان الشاعر يبقى محكوماً بالوزن، فإنّ هذا لا يمنعه من الاستعانة بالآيات القرآنية أو الأخبار النبوية، على أن يوضع المراد منها في المكان الذي تسوقه البنية سواء كانت شعرية أو نثرية، لا أن يُفرض على البنية فرضاً؛ أي أن يكون استخدام تلك المعاني صادراً عن طبع لا عن تكلّف، وبيت الطغرائي السابق شاهد على ذلك. لكن ما غاية ابن الأثير من كلامه؟ وإلى ماذا يسعى؟

إنّ ما يسعى إليه ابن الأثير هو إثبات التفوق للنثر و الارتقاء به على حدود الشعر، ولا يخفى ما في ذلك من نزوع شخصي ذاتي، لذا فإنّ تلك الآراء لا تدوم طويلاً؛ لأنّها بعيدة عن النقد الموضوعي؛ إذ إنّ ابن الأثير يرى أنّ ما يتّسع له النثر تضيق به حدود الشعر الذي يغلب عليه المديح! وواضح ما في هذا الرأي من تعسّف، ومعلوم أنّ أغراض الشعر كثيرة لا تحصى، ولا يمكن حصرها ما دامت الحياة في سيرورتها، ومن ثَمَّة فإنّ المعاني القرآنية أو النبوية تصاغ شعراً أو نثراً، بحسب الموهبة التي أوتيها الإنسان. وقد أدرك ابن الأثير نفسُه أهميّةَ الشعر عندما رأى فيه أساساً رصيناً لكل من أراد أن يكتب، فهل يكون ذلك لولا إدراك ابن الأثير سعة موضوعات الشعر وبلاغته؟ فمن أجل ذلك دعا ابن الأثير إلى حلّ المنظوم، وقد احتفى به كثيراً، وجعل له فروعاً وطرائقَ تظهر كيفية تعامله مع التراث بعامّة؛ أي القرآن الكريم، والأخبار النبوية، والتراث الشعري. لكن هل كانت غايته الدوران في تلك الدائرة المغلقة أم تخطّي الحاجز التراثي واختراقه وتجاوزه؟ وما مدى رؤية كلٍّ من ابن الأثير و الصفدي في التعامل مع هذا التراث؟ هل كانت رؤيتهما موحّدة أم مختلفة؟ تتسنّى الإجابة عن ذلك من خلال الحديث عن النقد التطبيقي وأثره في بناء النظرية.

ثانياً . النقد التطبيقي وأثره في بناء النظرية:

لقد صاغ ابن الأثير الأسسَ النظريةَ لصناعة الكتابة، واتّفق نظيره الصفدي معه على تلك الأسس التي كانت تهدف إلى وضع عمود للنثر مقابل عمود الشعر؛ إذ يصبح ما يصدر عن الكاتب عفواً وطبعاً مطالباً به عمداً و تكلّفاً، وتصبح للكتابة مقاييسُ وقواعدُ من يخرج

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

عليها لا يستحقّ سمة الكاتب. والسؤال هنا: ما مدى التزام ابن الأثير والصفدي بتلك الأسس؟ هل استطاعا ترسيخَها على الواقع العملي الفعلي للكتابة؟ وهل كانت تلك الأسس دينامية متحرّكة في طريقة استعادة التراث والاستفادة منه أم ثابتة جامدة؟

شاع في عصر ابن الأثير حلّ المنظوم حتّى إنّ عنايته به فاقت عنايته بحلّ الآيات القرآنية والأخبار النبوية، فما السرّ في الإقبال على تلك الطريقة؟ هل تشي بإيمانهم بتفوّق الأقدمين؟ هل تعاملوا مع التراث بطريقة إيجابية أم سلبية؟ هل اتّفقت نظرة ابن الأثير والصفدي في حلّ المنظوم أم اختلفت في التعامل مع التراث؟ إنّ اقترانَ حلِّ المنظوم بهذا العصر وإقبالهم عليه يمثّل إعجاباً بما جاء به السلف وإيماناً بأنّهم لم يتركوا شيئاً إلّا أبدعوا فيه، وليس على الخلف إلّا استقصاء معانيهم بطريقة مهذّبة، ووضعها في قوالبهم، فما الطريقة التي أجادوها للتعامل مع هذا المنظوم؟

لقد مهّد ابن الأثير السبيلَ أمام الناشئين في كيفية التصرّف بالمنظوم تدرّجاً لإجادة المنثور، فقال: من أحبّ أن يكون كاتباً وكان عنده طبع مجيب، فعليه بحفظ الدواوين ذوات العدد، ثم يأخذ في نثر الشعر، فيأخذ قصيداً فينثره بألفاظه بيتاً بيتاً، والمبتدئ لا يستطيع غير ذلك، فإذا مرنت نفسه وتدرّب خاطره، ارتفع عن هذه الدرجة، وصار يأخذ المعنى، ويكسوه عبارة من عنده، ثم يكسوه عباراتٍ مختلفةً، وحينئذ يحصل له لقاح، فيستنتج معاني جديدة. وعليه أن يدمن على ذلك صباحَ مساءَ حتى يصير له ملكة فتتدفّق معانيه أثناء كتابته أو خطبته.(24)

واضحٌ المنزع التعليمي في كلام ابن الأثير لتحصيل ملكة الكتابة، فهل هذا المنزع سيوسّع الآفاق لابتكار معان جديدة أم إنّه حلقة تعليمية للدوران في قوالب مغلقة؟ يتضح ذلك من خلال طريقة حلّ المنظوم التي قسمها ابن الأثير ثلاثة أقسام هي (25):

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

الأوّل وهو أدناها: نثر بيت الشعر بلفظه من غير زيادة وهذا عيب فاحش؛ فهو كمن أخذ عقداً أتقن نظمه وأحسن تأليفه فأوهاه وبددّه. وقد سُلك هذا المسلك في نثر بيتين هما[26]:

وَأَلَدَّ ذِيْ حَنَقٍ عَلَيَّ كَأَنَّمَا تَغْلِيْ عَدَاوَةُ صَدْرِهِ فِي مِرْجَلِ

أَرْجَيْتُهُ عَنِّيْ فَأَبْصَرَ قَصْدَهُ وَكَوَيْتُهُ فَوْقَ النَّوَاظِرِ مِنْ عَلِ

فقيل في نثرهما: "فكم لقي ألدّ ذا حنقٍ كأنّه ينظرُ إلى الكواكبِ من علٍ، وتغلي عداوةُ صدرِهِ في مرجلٍ، فكَواهُ فوقَ ناظرَيه وأكبَّه لِفَمِهِ ويدَيه." فلم يزد على أن أزال رونق الوزن و طلاوة النظم ليس غير. ويحمد في هذا القسم أن يحفظ لفظ البيت الذي يضمّ شيئاً لا يمكن تغييره، فهذا لا عيب فيه و يُعذَرُ ناثرُه، ومثاله هذا البيت [27]:

لَو كُنْتُ مِنْ مَازِنٍ لَمْ تَسْتَبِحْ إِبِلِي بَنُو اللَّقِيطَةِ مِنْ ذُهْلِ بْنِ شَيْبَانَا

فقال ابن الأثير في نثره: "لَسْتُ ممّن تستبيحُ إبِلي بنو اللقيطة، ولا الذي إذا همَّ بأمرٍ كانتِ الآمالُ وسيطةً، ولكنْ أَحملُ الهَمَلَ وأُقَرِّبُ الأمَلَ وأقولُ سبَقَ السَّيْفُ العَذَلَ." فذِكْرُ (بني اللقيطة) لابد منه، مثلما ذكرها الشاعر.

الثاني وهو أوسطها: يتجلى في أخْذ بعض ألفاظ البيت وأحسن ما فيه. ولأبي تمّام في وصف قصيدة قوله [28]:

حَذَّاءُ تَمْلَأُ كُلَّ أُذْنٍ حِكْمَةً وَبَلَاغَةً وَ تُدِرُّ كُلَّ وَرِيدِ

فهذا في غاية الفصاحة ويجب أن يؤاخى بمثله، فقال ابن الأثير في نثره: "وكلامي قد عُرِفَ بين الناسِ واشْتُهِرَ، وفاقَ مسيرَ الشمسِ والقمر، وإذا عُرِفَ الكلامُ صارَتِ المعرفةُ له علامةً،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

وأُمِنَ من سرقتِه؛ إذ لو سُرِقَ لَدَلَّتْ عليه الوسَامةُ، ومن خصائص صفاته أن يملأ كلَّ أذنٍ حكمةً..."

القسم الثالث وهو أعلاها: أن يؤخذ المعنى فيصاغ بألفاظ غير ألفاظه، ويتبيّن فيه حذق الصائغ، فإن استطاع الزيادة على المعنى، فتلك الدرجة العالية، ويكون بذلك أولى بالمعنى من صاحبه الأول. ومن أبيات الشعر ما يتسع المجال لناثره، ومنها ما يضيق المجال فيه. ولعلّ ما يتسع المجال فيه قول المتنبي [29]:

لَا تَعْذُلِ المُشْتَاقَ فِي أَشْوَاقِهِ حَتَّى يَكُونَ حَشَاكَ فِي أَحْشَائِهِ

وقد نثر ابن الأثير هذا المعنى فقال: "لا تعذل المحِبَّ فيما يهواه حتى تطوي القلبَ على ما طواه." ومن ذلك: "إذا اختلفَتِ العينانِ في النّظرِ، فالعذلُ ضَرْبٌ من الهَذَرِ." أمّا ما يضيق فيه المجال، ويعسر على الناثر تبديل ألفاظه، فمنه قول أبي تمام [30]:

تَرَدَّى ثِيَابَ المَوْتِ حُمْرَاً فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ

فنثره ابن الأثير بقوله: "لم تَكْسهُ المنايا نسجَ شفارِها حتى كسَتْهُ الجَنَّةُ نَسْجَ شِعَارِهَا، فَبُدِّلَ أحمرَ ثوبِه بأخضرِهِ وكأسَ حِمامِهِ بكأسِ كَوْثَرِهِ." ويقول المتنبي [31]:

و كَانَ بِهَا مِثْلُ الجُنُونِ فَأَصْبَحَتْ وَمِنْ جُثَثِ القَتْلَى عَلَيْهَا تَمَائِمُ

فقال ابن الأثير أيضاً: "سرى إلى حِصنٍ كذا مستعيداً منه سَبِيَّةً نزعَها العدوُّ اختلاساً، وأخَذَها مُخادَعَةً لا افتراساً، فما نزلَها حتى استقادَها، ولا نزلها حتى استعادَها، وكأنّما كان بها جنونٌ فبَعث لها من عزائمه عزائمَ، وعلَّق عليها من رؤوس القتلى تمائمَ ."

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

وإذا كان ابن أبي الحديد قد اعترض على ابن الأثير في كثير من الأمور، فإنّ إيقاع العصر جعله يتفق معه في حلّ المنظوم، وها هو ذا يشيد بما جاء به ابن الأثير، ويجعله لبّ ما في (المثل السائر) فيقول: "حلّ المنظوم هو عينُ هذا الكتابِ وخلاصتُه، ووجهُ جميعِه و طرازُ حلّتِه، وكأنّه لم يصنِّفْه إلّا لأجله، وليظهرَ صناعتَه فيه."[32] فيلاحظ ابن أبي الحديد مدى سيطرة تلك الطريقة على كتابات ابن الأثير، وهي طريقة محبّذة عند ابن أبي الحديد ذاته، يقول: "على أنّ كتابته (ابن الأثير) كلّها إذا تأمّلها العارف بهذا الفنّ وجدها من هذا الباب، لأنّها إمّا محلول منظوم أو ترصيع آية أو خبر أو مثل أو واقعة، وهذه إحدى طرائق الكتاب عندي، وإليها أذهب، ولها أستعمل."[33]

وواضح أنّ حلّ المنظوم يساعد في الإتيان بالأسلوب المسجع، وقد ساد في أدب هذا العصر، واحتفى ابن الأثير بهذا المحسّن البديعي أيّ احتفاء، على الرّغم من أنّ نثر ابن الأثير نفسه كان بين أسلوبين هما: "الأسلوب المسجع، والأسلوب المطلق."[34] لكنّ نظرية الكتابة محدّدة بقوانين الاستعادة والاقتداء بالسلف؛ أي إنّ صوت الماضي هو الذي يوجّه النظرة الحاضرة، فكأنّ المعاصر يتكلّم بغير لسانه، ويستعيد اللغة السابقة للإبانة، فلا إبداع ولا ابتكار ولا انفتاح، بل انغلاق وثبات وجمود، لكن إذا تجاوزنا هذا القرن، تجاوزنا الانغلاق والجمود لنلمح نظرة انفتاح متقدمة عند الصفدي الذي يتفق مع نظيريه في فكرة حلّ المنظوم، لكنّه يتميّز منهما بأنّه لا يقبل أيّ حلّ، كما يتضح في قوله: "اللّهُمَّ إلّا أنْ يكونَ المنشئُ سليمَ الفطرةِ، قويمَ الفكرةِ، يستدركُ على الناظمِ ما فاته، ويُرهفُ صارمَهُ ويثقّفُ قناتَهُ، إمَّا باحتراز ما لم يحد عنه، أو الإتيان بملائم لم يتمكّن لضيق الوزن منه، أو باختصار ما يقوم المعنى بدونه أو بزيادة زهر غصونه أو بجودة سبكه أو بإتقان حبكه، وهنا تظهر القدرة المتمكنة، وتكون أدلّة الفصاحة بيّنة."[35] فهو يشترط الموهبة، وأن يكون الأديب قديراً جديراً، يميّز بين الحسن والرديء، فيتأثّر بالحسن و يقوّم الرديء. ويمثّل الصفدي هنا موقفاً متقدّماً، ونظرة منفتحة في التعامل مع التراث؛ إذ لا بدّ من إضافة حيّة على ذلك المنجَز، بدلاً من أن نفقده فنيّته،" وحلُّ المنظومِ إنَّما هو نوعٌ واحدٌ "أمّا أن ننثر المنظوم، ونفقده صورته، ومتانة سبكه، ونوهي نظمه، فإنّ

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

هذا "قسم لو فُقِدَ ما كان عليه واجدٌ، وما لم تكنْ فيه خِفّةٌ تروجُه، وحلاوةٌ تقرنُه بالسّمعِ وتزوجه، ولم يعلق بالسمع قرطُه، ولم يُجَازَ بالقَبول شرطُه، وما أمثِّلُه إلا بعقد نثرت حباته، وروض صوّحت زهراته، فأيّ حسن لقريض خانه وزنه؟ وأيّ نضارة لروض جفاه مزنه؟"(36)

ومن هنا كان اعتراض الصفدي على ابن الأثير أنّه "أكثرَ مِنَ الحَلّ، وَأتى فيه بما حَرُمَ وحَلّ، وزادَ من رقمتِه في بُرُوده وبالغَ من نظمه في عقودِه ... وأتى فيه بالسمين والغثّ، وما جاء فيه بجديد إلّا و قرنه بالرثّ."(37)

إنّ نظرة الصفدي تتخطّى دائرة الاستعادة التي رأيناها عند ابن الأثير وابن أبي الحديد، وتفتح باباً على المعاصرة والجدّة. وإذا كان ابن الأثير قد دعا إلى الإبداع والجدّة في الكتابة، فهو لم يطابق بين القول والفعل، أو بين التنظير والتطبيق، على الرّغم من تركيزه على الموهبة شأن نظيره الصفدي، لكنّ قيامه بدور المعلم الناجع في ممارسته ذلك الفنَّ أوقعه في شرَك التصنّع والتبعية للتراث والتقيد به، وقد وافقه الصفدي على استعادة التراث والاستفادة منه، لكن ليس على سبيل التقيّد والدوران في قوالب مغلقة، وإنّما ابتغاء الأخذ والتجاوز؛ أي القدرة على هضم هذا التراث، وكيفية تجاوزه واختراقه، لأنّه يفتح الآفاق إلى الأمام، فليس المراد التحدّث بصوت الماضي على سبيل الإعادة والتكرار، وإنّما المراد الانطلاق من صوت الماضي و ربطه بالحاضر والانطلاق بهما نحو المستقبل، فكما لا يمكن فصل الماضي عن الحاضر، فكذلك لا يمكن الانغلاق بالحاضر باتّجاه الماضي، وهذا هو البون بين ابن الأثير والصفدي في استعادة التراث وكيفية الاستفادة منه. فعلى الأديب أن يشارك الشاعر في إحساسه أو شاعريته الفنية كي يستطيع أن يرتقي بشعره أكثر من خلال حلّه بأسلوب إبداعي، لا يقلّ جمالاً عن أصله، ويتسنّى ذلك برهافة ذوقه الفني، فهذا هو حلّ المنظوم الذي يرتضيه الصفدي، وليس الحلّ الذي يبدّد البيت، ويهبط به عن مستوى الفنّ بدعوى الإبداع.

إنّ ما دعا إليه ابن الأثير، وإن لم يسلم من التقعيد، كان له أثره في تقويم صناعة الكاتب والرقيّ بمنزلته أمام القرّاء، ولن ينال هذه الدرجة إلّا من أوتي الطبع والموهبة، وعندئذ

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

يسمو عن التقعيد الأولي كلّ كاتب مبتدئ ذي فطرة موهوب. وقد كان هذا التدرج والتقسيم عند ابن الأثير وليد تجربته وممارسته، فكان موقناً بما يمرّ به الكاتب من مراحل، وأستاذيته نابعة من أدبيته وموهبته، فكان الأديب المعلم، على حين كان الصفدي الأديب الناقد، الذي حمّل الكاتب المسؤولية عندما جعله شريك الشاعر، وعليه أن يستدرك ما في الشعر من زيادة أو نقص، وقليلٌ من الكتّاب ذوو القدرة على ذلك. ولا يخفى ما في رأي الصفدي من غيرة تحفظ للشعر حرمته، وتأبى أن تطاله أو تمتد إليه ألسنة المتكلفين الذين ينثرونه سالبين منه شعريتَه.

وإذا كان ابن الأثير حريصاً على حفظ المنظوم، فإنّ غايته منه تشي بتفضيله الكتابة أو النثر على الشعر، ويرى أنّه الأشرف ويبرّر ذلك من وجوه؛ أحدها اتّصال الإعجاز بالمنثور وليس بالمنظوم، والآخر أنّ أسباب النظم كثيرة والمجيدين فيه أكثر من الكتّاب، والسبب في ذلك هو وعورة المسلك في النثر وبُعْد مناله، ولاسيّما أنّ الكاتب هو أحد دعامتي الدولة، فكلّ دولة لا تقوم إلّا على دعامتين؛ هما السيف والقلم.[38]

وقد وقف ابن الأثير على كلام الصابي في تمييزه بين الشاعر والكاتب؛ إذ يقول الصابي: "إنّ الشاعر من شأنه وصف الديار والآثار، والحنين إلى الأهواء والأوطان، والتشبيب بالنساء، والطلب والاجتداء، والمديح و الهجاء، وإنّ الكاتب من شأنه الإفاضة في سداد ثغر، أو إصلاح فساد، أو تحريض على جهاد، أو احتجاج على فئة، أو مجادلة المسألة، أو دعاء إلى ألفة، أو نهي عن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية برزية."[39] فجعل الفرق بينهما من ناحية اختلاف الموضوعات فقط، وكأنّ ما يصدر عن العاطفة موضوعٌ للشعر، و بالمقابل فإنّ ما يقرب من العقل فهو موضوع للنثر، ويتساءل ابن الأثير ردّاً على تلك الدعوى: "وأيّ فرق بين الشاعر والكاتب في هذا المقام؟ فكما يصف الشاعر الديار والآثار، ويحنّ إلى الأهواء والأوطان، فكذلك يكتب الكاتب في الاشتياق إلى الأوطان، ومنازل الأحباب والإخوان، ويحنّ إلى الأهواء والأوطان، ولهذا كانت الكتب الإخوانية بمنزلة الغزل والنسيب من الشعر."[40] فلا يمكن التمييز

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

بين المنظوم والمنثور من ناحية الموضوعات؛ فمن شأن الكاتب أن يشتاق ويتشبب ويمدح ويهجو، ومن شأن الشاعر أن يهنّئَ أو يعزّيَ أو يصلح بين متخاصمين.

ويحدّد ابن الأثير الفرق بين الشاعر والكاتب من ثلاثة وجوه؛ أولها: ظاهر، وهو من جهة نظم أحدهما ونثر الآخر. وثانيها: أنّ من الألفاظ ما يعاب استعماله في النثر دون النظم. وثالثها: إذا أراد الشاعر أن يشرح أموراً متعددة ذوات معان مختلفة، احتاج إلى الإطالة لنظم مئتي بيت أو أكثر، عندئذ لا يجيد في جميعها أو كثيرها، إنّما في قليلها، وكثيرها رديء، على حين أنّ الكاتب يطيل في الكتابة الواحدة بما يشتمل على ثلاثمئة سطر فأكثر، وهو مجيد في ذلك كلّه.[41]

إنّ الوجه الأول هو إلى السؤال أقرب، ولعلّ التبرير للشعر في الوجه الثاني نابع من طبيعة الشعر والتزامه الأوزان والقوافي التي قيدت الشاعر وكانت سبب وقوعه في كثير من اللحن والعيوب في الوزن، وهذا قليل لا يقاس به جوهر الشعر وكثيره، وإن صدر من فحوله فإنّه يصدر ظريفاً. وكذلك المسوّغ نفسه في الفارق الثالث؛ وقد أشار الصفدي أنّ العذر للشاعر ظاهر؛ فهو في ضائقتين شديدتين هما : الوزن، والتزام الروي الواحد، على حين أنّ الناثر متحرّر منهما، وله حرية الاختيار في الإتيان بسجعتين على حرف واحد أو أكثر، وقد يأتي بالسجعة على عشرين كلمة، ومهما يكن من أمر الكاتب، فإنّه لو أتى برسالة مطولة مسجوعة على حرف واحد أو عدد من الكلمات، لكان كلامه أثقل على الأسماع، لأنّ الشعر يروجه الوزن، من هنا لا يصلح التطويل أن يكون فضيلة للنثر على الشعر .[42] ويُستشفّ من ردّ الصفدي تفضيلَه الشعرَ على النثر؛ إذ يرى أنّه أخفّ على الأسماع، وأقرب إلى القلوب بسبب إيقاعه المتأتي من وزنه ورويّه، وهذا ما يميّزه من النثر الذي توجد فيه مزية السجع، لكنّها لا تمنحه إيقاعاً يسمو به إلى مرتبة الشعر. ولعلّ حسّ الصفدي الفني وذوقه وتجربته هي التي تولّد تلك الآراء المنصفة، التي تحفظ لكلّ فنٍّ أثره وخاصيته، على حين أنّ ابن الأثير ينتصر للفن الذي يريده، ثمّ يفتعل المبرّرات.

ويبقى لكل فنّ خصائصه وسماته التي لا يمكن أن يقوم بها فنّ مكان آخر، ولذا يجب ألّا تكون تلك الخصائص سبباً في تفضيل فنّ على آخر، فقد تكون هذه العملية استنزافاً

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

للوقت بدل دراسة نماذج تنتمي إلى جنس واحد تبعاً لسماتها الفنية واللغوية، وإن تمّت المفاضلة بين نص شعري و نص نثري، فإنّ حكم الأفضلية بحسب لغة الأديب وأسلوبه، فقد يفوق النص النثري عدداً من نصوص الشعر، ولاسيّما إذا كان الكاتب قد أوتي الموهبةَ والمرانَ اللّذين يجعلان منه أديباً مثقفاً. وإذا كان ثمّة نظم ليس فيه إلّا حشو ألفاظ لا روح فيها، فإنّ هذا يمنع أن يُحكم له بالتفوق على إبداع نثري عاطفي، يستميل القلوب بمشاعره وأسجاعه، وإذا تمّ ذلك فقد ظُلم الشعر بدلاً من الانتصار له. ويعني ذلك أنّ الأديب مسؤول عن نصه الشعري أو النثري فهو الذي يضفي عليه سمة الإبداع، ويكون تفضيل النص أو إهماله ناتجاً عن قدرة الأديب أو عجزه، ومن هنا تتفاوت النصوص في إبداعها بتفاوت درجات مبدعيها.

الخاتمة:

لعلّ تقسيمات ابن الأثير في صناعة الكتابة مدعاة إلى التكلّف، ولا يمكن التمييز من خلالها بين كاتب مطبوع وآخر مصنوع. وإذا كان الصفدي وافقه على تلك المراحل والأركان، فإنّه ميّز المصنوع من المطبوع في نقده التطبيقي من خلال تركيزه على الإطار الفنّي، فوضع الكاتب في مصافّ الشاعر، وهذه نظرة متقدمة في النثر والشعر.

وإذا كان النثر هو أكثر ازدهاراً في عصر ابن الأثير والصفدي، فإنّه على الرّغم من ذلك، لم يكن دافعاً أو عاملاً مساعداً في تأسيس نظريات، وإنّما كلّ ما قام به هذان الناقدان هو إعادة قولبة ما جاء به القدماء من خلال إقرار عمود للنثر مقابل عمود الشعر، وإن كان ثمّة آراء فردية، فإنّها مجرد اختلافات في وجهات النظر فقط، لا تتجاوز آراء النقاد القدماء إلى قواعد ونظريات إضافية.

الهوامش:

* الصناعة لغةً: حرفة الصانع. ينظر: ابن منظور. لسان العرب: مادة صنع. دار الحديث، القاهرة، 2003م. واصطلاحاً: كل علم مارسه الرجل سواء كان استدلالياً أو غيره حتى صار حرفة له فإنه صناعة، وكل عمل لا يسمى صناعة حتى يُتمكّن منه. ينظر: الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري: ص544 مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2/

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

1998م. وقد استعملها القدماء على ما يطلق عليه في أيامنا لفظ الفنّ. ينظر: طبانة، بدوي. البيان العربي: 118 دار العودة، بيروت، ط5/ 1972م.

**ابن الأثير: هو أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم محمّد بن محمّد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني، الملّقب ضياء الدين، ولد بجزيرة ابن عمر سنة 558هـ، وانتقل إلى الموصل، وحصّل كثيراً من العلوم، وعاش في كنف الأيوبيين، وقد استوزره الملك الأفضل نور الدين بن صلاح الدين الأيوبي، وتوفي في بغداد سنة 637هـ. ينظر: ابن خَلِّكان. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق: إحسان عبّاس: 389/5 وما بعد. دار صادر، بيروت، 1977م.

***الصفدي:هو أبو الصفاء صلاح الدين خليل بن الأمير عزّ الدين أيبك بن عبدالله الألبكي الصفدي، ولد في صفد سنة 696هـ، عمل وكيلاً لبيت المال، وكتب كثيراً في التاريخ واللغة والأدب، وبلغت مؤلّفاته مئتي مجلّد، وله أشعار فائقة، وتوفي في دمشق بالطاعون سنة 764هـ. ينظر: ابن كثير الدمشقي. البداية والنهاية، تحقيق: مصطفى بن العدوي: 14/ 395، 396 دار ابن رجب،ط1/ 2005م.

(1) ينظر: ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة: 1 / 100، نهضة مصر للطباعة والنشر. د.ت.

(2) الصفدي. نصرة الثائر على المثل السائر، تحقيق: محمّد علي سلطاني: 63 ، 65 ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د .ت.

(3) ينظر: سلطاني، محمد علي. النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري: بين الصفدي و معاصريه : 298، مطبعة الحجاز، منشورات دار الحكمة، دمشق، 1974م .

(4) ينظر: ابن الأثير. المثل السائر،تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة: 1 / 96 و3 / 96، 108.

(5) ينظر: الصفدي. نصرة الثائر،تحقيق: محمّد علي سلطاني: 87، 89.

(6) ينظر: ابن الأثير. المثل السائر،تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة: 96/1.

(7) الصفدي. نصرة الثائر،تحقيق: محمّد علي سلطاني: 351.

(8) ينظر: ابن الأثير. المثل السائر،تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة: 1 / 97 و 3 / 121 .

(9) ينظر: السابق: 3 / 128 ، 139 . وينظر: الصفدي. الغيث المسجم في شرح لامية العجم: 1/ 212 دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 /1975م.

(10) ينظر : الصفدي . نصرة الثائر،تحقيق: محمّد علي سلطاني: 363 .

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

**** يقول المرزوقي: "إنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى صحّتَه، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائرُ الأمثال وشواردُ الأبيات . والمقاربة في التشبيه، والتحامَ أجزاء النظم والتئامَها على تخيّر لذيذ الوزن، ومناسبةَ المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتّى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر..." المرزوقي. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون: 9/1 دار الجيل، بيروت، ط1/1991م.

(11) ينظر: ابن الأثير. المثل السائر،تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة: 97/1.

(12) الجاحظ. البيان و التبيين، تحقيق: عبد السلام هارون: 137/1 دار الجيل، بيروت، د . ت.

(13) ينظر: الصفدي. نصرة الثائر،تحقيق: محمّد علي سلطاني: 55.

(14) الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر. المدخل:4، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5 / 2004م.

(15) ينظر: السابق: 44

(16) السابق: 88.

(17) ينظر: ابن الأثير. المثل السائر،تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة: 1 / 99، 134.

(18) ينظر: وهبة (مجدي)، والمهندس (كامل). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 56، 108 ، مكتبة لبنان، بيروت، ط2/ 1984م .

(19) سورة الأنعام: 35.

(20) ينظر : الصفدي. الغيث المسجم : 2 / 51، 60.

(21) ينظر : ابن الأثير. المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة: 1/ 134.

(22) ينظر: الشيخ، عبد الواحد حسن. صناعة الكتابة عند ضياء الدين بن الأثير: 75 مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1986م.

(23) ينظر: ابن الأثير. المثل السائر،تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة: 1/ 99.

(24) ينظر: السابق: 1 / 108 .

(25) ينظر: السابق : 1 / 103 و ما بعد .

(26) أبو تمام. ديوان الحماسة بشرح التبريزي :1/ 33 ، 34 ويروى: وأرجأته بالهمز، وهذا أفصح, والبيتان لربيعة بن مقروم الضبي.

(27) أبو تمام. ديوان الحماسة بشرح التبريزي: 1/ 5 والبيت لقريط بن أنيف.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706

(28) أبو تمّام. الديوان بشرح التبريزي: 397/1 وحذّاء: خفيفة السير . وقوله: تدرّ كلّ وريد: كناية عن الذبح، من قولهم: يُدرّ العروق بالسيف؛ أي يعقر الإبل.

(29) المتنبي. الديوان بشرح البرقوقي: 132/1.

(30) أبو تمّام. الديوان، بشرح الخطيب التبريزي، وتحقيق محمد عبده عزّام: 4 / 81.

(31) المتنبي. الديوان بشرح البرقوقي: 96/4.

(32) ابن أبي الحديد. الفلك الدائر: 96.

(33) السابق: 97.

(34) باشا، عمر موسى. الأدب في بلاد الشام : عصور الزنكيين والأيوبيين و المماليك: 773، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط 1 / 1989م .

(35) الصفدي. نصرة الثائر،تحقيق: محمّد علي سلطاني: 91.

(36) السابق: الصفحة نفسها.

(37) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(38) ينظر: ابن الأثير. المثل السائر،تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة: 5/4.

(39) السابق: 4 / 9.

(40) السابق نفسه.

(41) ينظر: ابن الأثير. المثل السائر،تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة: 4 / 10، 11.

(42) ينظر: الصفدي.نصرة الثائر،تحقيق: محمّد علي سلطاني: 390 .

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/706