

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

والاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

سجل تحت رقم 0.22
بتاريخ 07 جوان 2008
الرقم
البلاغ والاسلوبية

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير في

موسومة

الدرس البلاغي عند أبي القاسم الكلاعي في كتابه: "إحكام صنعة الكلام"

تحت إشراف:

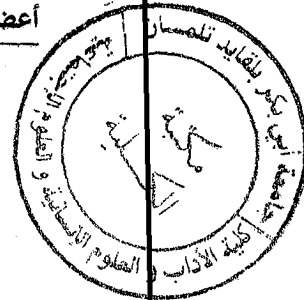
أ. د. عبد اللطيف شريفي

من إعداد الطالب:

لطفي عبد الكريم

أعضاء لجنة المناقشة:

- أ - الد: عبد اللطيف شريفي = مشرفا
أ - الد: عبد الجليل مرتاض = رئيسا
الدكتور: عبد الجليل مصطفاوي = عضوا
الدكتور: رمضان كريب = عضوا
الدكتور: محمد زمري = عضوا



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

... الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا
لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ...

كلمة شكر

تحية إجلال و عرفان وتقدير للأستاذ الدكتور عبد اللطيف شريفى، الذي أتقدم إليه بالشكر الجزيل، وأعبر له عن كامل امتناني على تعبهُ المضيئ ، وعلى إسدائه النصيح وحرصه على إعداد هذا البحث متابعة وتوجيهها خالصين فجزاه الله عني خير الجزاء .

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر، إلى كل أساتذتي الكرام الذين كنت أستشيرهم في أمر هذا البحث فلم يبخلوا علي بنصائحهم وتوجيهاتهم، وأخص منهم الدكتور عبد الجليل مصطفىاوي .

أشكر كذلك أصدقائي وزملائي الذين ساعدوني بما يملكون من معلومات وتصانيف ساعدت على إتمام هذا البحث ، وأخص بالذكر منهم الأخ والصديق سيدي محمد طرشي ، والأخ والصديق محمد سعيدي ، وكذلك القائم على شؤون مكتبة متقن بصغير لخضر الأخ عبد الرحمان . فشكرا للجميع .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
أَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ
أَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ

- إلى والدي أمدّ الله في عمرة، الذي شجّعني على البحث.
- إلى والدتي شجرة الخير، حبّبت إلي العلم، وزيّنته في قلبي، والتي لا تفارقني دعواتها.
- إلى زوجتي وبناتي إيمان ومنى وياسمين، اللاتي ضحين بالكثير من حقوقهن؛ ليخرج هذا البحث إلى النور.
- إلى كل محب للعلم، ومخلص له.

مقدمة :

يحتل علم البلاغة من المكانة السامية، والدرجة الرفيعة، بين العلوم ما لم يستطع أحد إنكاره أو التشكيك فيه . فموضوع هذا العلم هو فن الكلام ، و تذوق مظاهر الجمال والروعة فيه . و لقد أتقن العرب هذا العلم منذ القدم إذ كانت لهم دراية بمواضع تبسيط الكلام أو الإسهاب فيه ، أو الاكتفاء بالموجز منه ، أو اللمحة الدالة عليه . كما أنهم كانوا يعلمون متى يؤكّدون القول ، ومتى يرسلونه خال من التأكيد . بل كانوا يعلمون متى يقدمون أو يؤخرون ومتى يحذفون، و غيرها من الظواهر الفنية و الجمالية التي لم تكن إلا قواعد و أصول بلاغية بحتة ، لكنها لم تكن تُفهم عندهم على هذا الأساس . ولهذا يمكن الجزم أن تاريخ البلاغة العربية، بدأت أول حلقاته مع استكمال اللغة العربية لكل مقوماتها و مكوناتها . ثم تدافعت هذه الحلقات ، وتوالت في أطوار مختلفة وعوامل متعددة، جمعت بين القوة أحيانا والضعف أحيانا أخرى ، إلى أن وقفت عند هذه القواعد والحدود التي رسمها لها علماؤنا فسهّلوا بها علينا إدراكها، وتحديد مكوناتها، وأغراضها وموضوعاتها .

ومن الذين كان لهم حظ في إثراء حلقات هذا العلم، بعض من علماء المغرب والأندلس ، إلا أن الحديث عنهم لم يكن له صدى مقارنة بنظرائهم المشاركة . ولهذا فإن موضوع بحثي الموسوم : (الدرس البلاغي عند أبي القاسم الكلاعي في كتابه إحكام صنعة الكلام) أتناول فيه واحدا من علماء هذه الربوع ، وقد أردته أن يكون بيانا عن ناحية من نواحي الحياة الأدبية في الأندلس أثناء حكم المرابطين ، وفرصة للكشف عن بعض حقائق الدرس بلاغي، التي توصل إليها علماء المغرب و الأندلس . و لا أظن أن دراسة كهاته جديدة على الأدب، وإنما الغاية من ورائها، هو محاولة تقييم وتقدير آثار وجهود الكاتب البلاغية . وهي جهود ظل الاعتقاد أنه لم يكن لأهل الأندلس يد فيها . وهذا لا يعني أنني سأثبت خطأ هذه الفرضية، وإنما هي ملاحظة عابرة، تدل أن بلاد الأندلس شملتها في كثير من الأحيان أحكام عامة، قد أصابت أحيانا وقد جانبت الصواب أحيانا أخرى .

ومما دفعني للبحث كذلك ، هو شح الدراسات التي تناولت الحياة الأدبية في بلاد المغرب والأندلس في شقها البلاغي . مقارنة بذلك الزخم من الدراسات و البحوث حول أعمال

وإبداعات العلماء والأدباء المشاركة . ولهذا حاولت بهذا البحث المتواضع الكشف عن حياة هذا الأديب الفقيه أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي ، وتقصي دراساته البلاغية التي احتواها كتابه المذكور ، ولقد نبهني إلى ذلك ، أستاذي الدكتور : عبد اللطيف شريفني ورغبته في ذلك الكشف عن نتائج الدرس البلاغي ، الذي توصل إليها الأديب ومحاوله استقرائها و تقديرها وتقييمها وإبراز مدى تأثيره بمن سبقه إليها. و حاولت بذلك الإجابة عن تساؤلات عديدة منها :

من هو أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ؟

ما موقف علماء الأندلس و أدبائها من الدرس البلاغي ؟

هل فعلا انصب اهتمام علماء البلاغة في الأندلس، على علم البديع دون العلوم الأخرى المكونة لها ؟

إلى أي مدى وفق أبو القاسم الكلاعي في درسه البلاغي ؟

هل كان نتاجه البلاغي مجرد تأثر، أم جاوزه إلى التأثير والإبداع ؟

والإجابة عن هذه التساؤلات، اعتمدت المنهج التاريخي و الوصفي التحليلي بغية الكشف عن حياة الرجل أولا ، ثم الكشف عن أفكاره ودروسه البلاغية ، وتحليلها ومقارنتها بنتائج غيره من العلماء حتى يتسنى لي التحقق من مدى التأثير و التأثر . وقد اشتمل بحثي على مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

أما المدخل فتحدثت فيه بإيجاز عن العصر الذي عاش فيه الكاتب فتطرق للظروف السياسية والاجتماعية، والثقافية التي أحاطت به ، لِمَا لهذه الظروف من آثار على أي عمل فني وأدبي. وقد حاولت بذلك رسم الإطار الحضاري وإبراز الجو الثقافي الذي كان سائدا في عهد الكاتب ، والذي كان سببا في تكوين تلك الآراء والمفاهيم التي حملتها صفحات ذلك الكتاب وتبلورت فيه .

أما الفصل الأول، فتناولت فيه جانبا من حياة أبي القاسم محمد ابن عبد الغفور الكلاعي ، وأملي في ذلك نفص الغبار عن شخصه وإخراجه إلى دائرة الضوء . وقد توصلت إلى إبراز مكانته ومكانة أسرته عموما في المجال السياسي و الأدبي والديني . كما تناولت في هذا الفصل جانبا من حياة الرجل التعلُّميَّة و التعلِّميَّة ، فعرّفت ببعض أساتذته وتلامذته، كما ضمّنت هذا الفصل الآثار التي خلّفها الرجل ، مع الوقوف عند كل عمل من أعماله مع محاولة الكشف عن محتوياته وأغراضه . و طال هذا الوقوف عند كتاب إحكام صنعة الكلام باعتباره المعني بالدراسة ، فبينت أسباب تأليفه ، والمنهجية التي ارتضاها له ، و الأهمية المتوخاة منه

أما الفصل الثاني فجاء عنوانه بالأثر المشرقي في بلاغة الكتاب . بدأته بالبحث عن مفهوم البيان عند الكاتب ، وتأثره بمفاهيم غيره . ثم تطرقت إلى تأثر الكاتب بالمشاركة فيما يخص المنهجية التي اعتمدها في هذا كتاب، والتي مزج فيها بين الظواهر النقدية والدروس البلاغية على غرار ما كان سائدا في المشرق . ثم أتبعته الحديث عن التأثر بالشكل ، تأثر الكاتب بالمشاركة فيما يخص المضمون. وقد خصصت الحديث فيه على علم المعاني . خاصة منه أنواع الخطاب : الإيجاز والإطناب والمساواة . و هي الأقسام التي كان لها الحظ الأعظم في الكتاب ، ثم أبرزت مدى تطابق وجهة نظر أبي القاسم الكلاعي مع غيره من علماء البلاغة في هذا المجال .

أما الفصل الثالث فعنوانه بالتجديد في بلاغة الكتاب ، و تطرقت فيه إلى فنون البديع التي تناولها الكاتب في كتابه ، وخاصة منها السجع ، فأبرزت موقف الكلاعي منه وأقسامه التي توصل إليها ، وعرّفت بالمصطلحات الجديدة التي ابتدعها واخترعها له . كما تناولت في هذا الفصل المراحل التي مر بها النثر الفني باعتبار استعماله للسجع وسيلة للتعبير . و استنبطت بعد ذلك تلك المصطلحات التي أطلقها الكاتب على كل مرحلة من مراحل هذا النثر . و لم أقف عند هذا الحد بل اعتمدت نفس النهج الذي رسمه الكلاعي في كتابه، فعرّفت بهذه المراحل و بيّنت أعلامها وطريقة تعبيرهم ، كل ذلك و أنا أمثلُّ لكل مرحلة بما احتواه الكتاب من شواهد ، وأراء تروحت بين الاستحسان تارة و الاستهجان طورا. وقد اعتمدت في هذا الفصل طريقة تحليلية تطبيقية، وذلك حتى يسهل إدراك الفروق والاختلافات بين كل مرحلة من هذه المراحل . وكذلك التوصل إلى الجديد الذي كان للكلاعي قصب السبق فيه .

أما الخاتمة، فحملت نتائج هذا البحث ، وأردت أن أجيّب فيها عن تلك التساؤلات المطروحة من قبل . و قد أكّدت فيها أن علماء البلاغة من المغاربة و الأندلسيين قد تأثروا كثيرا بما كان يفد إليهم من علوم و آداب من بلاد المشرق ، لكن لم يمنعهم ذلك من تناولها بنوع من التمعن ، مع الإضفاء عليها بعضا من المصطلحات الجديدة ، قد يكون للطبيعة الفاتنة التي أحاطت بأهل الأندلس أثر في استنباطها و اعتمادها .

ولتحقيق هذه النتائج مجتمعة اعتمدت في بحثي على مصادر، ومراجع متعددة المشارب متفاوتة الخقب و الأزمان ، و ذلك حتى يتيسر لي الإلمام ببعض ما أحاط بالرجل من آراء و أقوال . و قد اعتمدت كثيرا على كتاب إحكام صنعة الكلام، لأبي القاسم الكلاعي باعتباره أساس هذا البحث و ركيزته . وكذلك على البيان و التبيين للجاحظ و العمدة لابن رشيّق القيرواني، والنكت في إعجاز القرآن لأبي الحسن الرماني باعتبارها مصادر، كان لها الأثر الجلي الواضح على آراء الكاتب و مفاهيمه ، وكذلك كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني و المثل السائر لابن الأثير . أما المراجع الحديثة فإن أغلب ما استعنت به، كان يتناول الأدب الأندلسي ، و أذكر على سبيل المثال لا الحصر كتاب النقد الأدبي في الأندلس للدكتور محمد رضوان الداية، وكتاب الأدب العربي في الأندلس للدكتور عبد العزيز عتيق، وكتاب الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين للدكتور إحسان عباس، وكتاب البلاغة الاصطلاحية للدكتور عبد العزيز قلقيلة و كتاب في البلاغة العربية (علم المعاني) للدكتور: محمود أحمد نحلة و ما إلى ذلك من المصادر و المراجع التي لامست موضوع بحثي من قريب أو بعيد.

تلمسان في 2005/04/24

الطالب : لطفي عبد الكريم

عبد الكريم

مدخل

(عصر : أبي القاسم الكلابي)

محتويات المدخل :

تمهيد

الحياة السياسية

الحياة الاجتماعية

الحياة الثقافية

من العادات الجامعية الجاري العمل بها في مثل هذه البحوث ، التي يتقنى فيها صاحبها آثار ، وخطوات أديب أو عالم من خلال إبداع من إبداعاته الفنية ، أن يُقدّم الطالب بين يدي بحثه عرضاً موجزاً يتناول فيه الظروف المختلفة المتعددة ، سياسية كانت أو اجتماعية أو ثقافية أو كل ظرف أحاط بالمؤلف أو بصدور كتابه المعني بالدراسة . لأنه غالباً ما تكون هذه الظروف من بين أسباب التأليف والإبداع، إن لم تكن هي السبب والدافع إليه.

والغرض من هذه الدراسة الموجزة لتلك الظروف، هو رسم الإطار الطبيعي للأحداث التي سمحت بيزوغ الأفكار التي ضمّنها أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي كتابه " إحكام صنعة الكلام " . ثم هبة الجو لتفهّم هذه الأفكار وتقديرها حق قدرها .

وإذا كان ذلك هو الهدف من هذا المدخل للبحث، فإن النقاش سينحصر فيه على النقاط

التالية :

الحياة السياسية : الحديث عن ذلك التمزق السياسي ، الذي عرفته بلاد الأندلس والذي صاحبت حياة المؤلف و أسرته .

الحياة الاجتماعية: الحديث عن التفاوت الطبقي، الذي عرفه المجتمع الأندلسي، والذي تولّد عن اختلاط الأجناس وتعدد عقائدهم وعاداتهم.

الحياة الثقافية : الحديث عن رؤية أهل الأندلس وملوكها للمثقف وما نتج عن ذلك من تنوع في الإبداع والابتكار .

1- الحياة السياسية :

مرت الحياة السياسية في الأندلس بمراحل متعددة متباينة ، فكانت كالبركان تخدم أحيانا و تثور أحيانا أخرى ، ولا يهم في هذا البحث من هذه الحياة إلا تلك الظروف السياسية التي أحاطت بأسرة أبي القاسم الكلاعي . باعتبارها أسرة علا شأنها و ساد جاهها خلال القرن الخامس هجري وبداية القرن السادس الهجري حيث توفي الكاتب ، وكان ذلك في حدود 543 هـ .

فخلال هذه الفترة، تعاقب على السلطة في بلاد الأندلس العديد من الأمراء والحكام ، وقد تزامن ذلك مع نهاية الخلافة الأموية بمعية الخليفة " هشام المعتد " الذي حكم البلاد بين سنة 417 هـ و سنة 422 هـ¹ . وبتنازل هذا الخليفة على الحكم دخلت البلاد عصرا جديدا هو عصر الطوائف الذي امتد من سنة 422 هـ إلى 484 هـ² . وفي أواخر هذه الفترة كان ميلاد الكاتب في إشبيلية . وهي فترة تمزقت فيها الأندلس وتشتت إلى أقاليم متعددة حيث استولت كل أسرة عريقة بإقليم وأقامت فيه دولتها . فبنو جهور استوطنوا بقرطبة واستولى بنو هود على سراقسة وبنو ذي النون على طليطلة، وبنو الأفضس على بطليوس، وبنو زيري على غرناطة، وبنو عباد على إشبيلية ، وهي الإمارة التي عاشت فيها أسرة الكاتب وتقرّبت من أمرائها وحكامها . ولم تكتف هذه الإمارات باستقلالها، بل استعان بعض الأمراء على بعض بمعاونة الفرنجة نتيجة الأطماع الشخصية³ . وقد أدت هذه النعرات بين الإخوة الأعداء إلى انصراف الناس عن الجهاد ، مما نتج عنه معاناة تلك الدويلات وأهلها من ضغط الغزو المسيحي من جهة ، و استبداد بعض الحكام وإسرافهم في اللهو و المجون من جهة أخرى ، وأدى ذلك إلى سقوط بعض المدن الأندلسية في يد الإسبان المسيحيين على غرار مدينة طليطلة التي سقطت سنة 478 هـ و بلنسية التي سقطت سنة 487 هـ .

ولما أحس أهل الأندلس عموما، وبنو عباد بإشبيلية حيث أسرة الكاتب خصوصا بهذا الزحف المسيحي، استصرخ أهلها الأمير يوسف ابن تاشفين الذي كان قد أنشأ حكم المرابطين بالمغربين الأقصى و الأوسط . وكانت قد قويت شوكته وعظمت جيوشه ، فلم يكن أمام هذا القائد سوى تلبية نداء إخوانه الأندلسيين " فعبير إليهم بجيش المرابطين وأنقذهم من عدوهم

¹ - الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة لـ أحمد هيكل دار المعارف بمصر ط / 6 / سنة 1971 / ص 246

² - دراسات في الأدب الأندلسي لـ محمد سعيد محمد ليبيا منشورات سبها ط / 1 / سنة 2001 / ص 24

³ - نفسه ص 25

الخارجي مرتين في سنة 479 هـ / 1086 م و الثانية سنة 483 هـ / 1090 م ، و في هذه المرة قضى على ملوك الطوائف و ضم الأندلس إلى ملكه، ونفد فيها دستور المرابطين القائم على تطبيق الشريعة الإسلامية¹ وقد حاول المعتمد بن عباد أمير إشبيلية استرجاع حكمه من قبضة المرابطين لكنه وقع أسيراً في يد يوسف بن تاشفين " وقد قال بن اللبانة يرثي أسر الأمير المعتمد ابن عباد وخروجه من إشبيلية :

تَكْبِي السَّمَاءِ بِمُزْنِ رَائِحِ غَادِ عَلَى الْبَهَائِلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ
عَلَى الْجِبَالِ الَّتِي هُدَّتْ قَوَاعِدُهَا وَكَانَتْ الْأَرْضُ مِنْهَا ذَاتُ أَوْتَادِ
حَانَ الْوَدَاعِ فَضَحَّتْ كُلُّ صَارِخَةٍ وَصَارِخٍ مِنْ مَفْدَاهُ وَفَادِ²

وقد امتد حكم المرابطين على الأندلس نصف قرن أو يزيد قليلا (من سنة 484 هـ إلى سنة 539 هـ / 1091 م 1144 م) .

و بعد وفاة أمير المسلمين يوسف بن تاشفين سنة 500 هـ / 1106 م تولى ابنه علي بن يوسف بن تاشفين إمارة الدولة المرابطية ، و الذي في عهده نشأ وترعرع أبو القاسم الكلاعي، وقد سمحت الظروف بأن يقترب والد الكاتب من الأمير ويصبح كاتباً له بمراكش سنة 531 هـ. ترحلت الأندلس من جديد في عهد المرابطين ، وانتشر الأمن بربوعها وابتعد العدوان المسيحي عنها ، كما استطاع الحكام من قطع دابر كل فتنة سياسية من الفتن التي كانت سائدة في عهد ملوك الطوائف، وقد ساعدت مثل هذه الظروف على " عودة الكثير من الذين كانوا قد هجروا أراضيهم فانتشرت الزراعة و ازدهرت الصناعة واتسعت التجارة"³ إلا أن إقبال علي بن يوسف ابن تاشفين على علوم الدين جعله ينصرف عن شؤون الدولة، فاختل حالها، وفقد المرابطون بذلك الكثير من صفاتهم الحربية القتالية فتراجعت جيوشهم أمام أعدائهم . إذ انحطت همهم وكان هذا التراجع سبباً في ثورة أهل الأندلس عليهم ففي " سنة 540 هـ / 1145 م ثار أهل إشبيلية وخرجوا عن طاعة المرابطين وبيعوا عبد المؤمن بن علي خليفة المهدي بن تومرت، مؤسس دولة الموحدين بالمغرب ، تلك التي أطاحت بدولة المرابطين "⁴

1 - الأدب العربي في الأندلس لد عبد العزيز عتيق بيروت دار النهضة العربية - لبنان - ط 2 سنة 1976 ص 105

2 - العرب في الأندلس جورج غريب بيروت دار الثقافة لبنان ط 1 (د . ت) . / ص 19

3 - تاريخ الأدب العربي ج 5 المرابطون و الموحدون لدم فروخ بيروت دار العلم للملايين - لبنان - . ط 3 سنة 1997 ص 35

4 - الأدب العربي في الأندلس لد عبد العزيز عتيق ص 107 .

تلك هي الظروف السياسية التي عاصرت حياة الكاتب وأسرته . فلم تكن هذه الأسرة معزول عن الجانب السياسي. بل لقد كان جدُّ الكاتب صديقا و كاتباً عند المعتمد بن عباد ، أما والده فلقد قربه أمير المسلمين يوسف بن تاشفين منه ، وعمل كاتباً عند ولده علي بن يوسف بن تاشفين. في حين كان له هو نصيب من الوزارة في عهد هذا الأمير .

2- الحياة الاجتماعية :

يُعرف عن المجتمع الأندلسي أنه مجتمع مختلط الأجناس ، متعدّد العادات و العقائد ، ففيه العرب ، وفيه البربر المنتمون إلى قبائل مختلفة متنافرة ، وفيه الإسبان السكان الأصليين ، والذين منهم من بقي على مسيحيته ومنهم من أسلم ، وفيه طائفة يهودية . فهو بذلك كالفسيفاء متعدد الألوان و الأشكال . و بالتالي كان يستحيل أن يتحقق التوافق و التجانس بين هذا الخليط البشري في فترة قياسية .

و لم تكن الفترة التي عاش فيها أبو القاسم الكلاعي، بمنأى عن هذا التنوع و الاختلاط. إختلاطٌ إنجرَّ عنه تفاوت إجتماعي فاحش ، إلا أنه " لم تكن وسائل دراسة الأدب و تعلمه آنذاك بعيدة عن متناول أيدي كثير من الناس ، ممن ينتمون إلى طبقات اجتماعية مختلفة ، فالمساجد و هي مراكز التعليم ، و الثقافة الدينية و الأدبية بدرجاتها المختلفة كانت مفتوحة أمام جميع من يسمح لهم الوقت بالتردد عليها مهما كانت طبقاتهم ومترلتهم الاجتماعية. لكن الشيء الذي لا شك فيه أن الفرص لم تكن متكافئة بين جميع أفراد المجتمع الأندلسي المختلفة، سواءً كان ذلك في ميدان الثقافة العامة ، أو فيما يخص منها بالأدب والشعر على وجه الخصوص ... فالفرد الأرسقراطي كان يعيش في جو يختلف كثيرا عن ذلك الذي يعيش فيه ابن العامة. "1 ففي مثل هذا الجو الأرسقراطي ، الذي يُسهل عملية التعلّم ، و أخذ المعرفة نشأ الكاتب، فهو ابن عائلة أرسقراطية ذات نفوذ في إشبيلية - بني عبّاد - .

وكان من أسباب هذا التفاوت الاجتماعي داخل المجتمع الأندلسي، ذلك الثراء الفاحش الذي امتلأت به خزائن الدولة في فترة قوة الخلافة، ما أدى بالأمرء والسلاطين والوزراء وأصحاب الجاه وغيرهم من أهل النفوذ القوي إلى بناء القصور، وتخصيص أماكن لحياة اللهو و المجون فيها حيث " كان

الخليفة أو الحاجب يجتمع مع الشعراء يُنادمهم و يستمع إلى أشعارهم التي كان يسيطر عليها في بعض الأحيان المرح و الغزل الصريح¹ . و قد أدى انغماس الملوك في اللهو و المجون ، إلى ضعف الدولة و انقسامها ، و كثرة الحروب فارتفعت بذلك مراتب الجنود ، فلم يجد ملوك الطوائف بدءاً من رفع الضرائب على الناس من أجل دفع هذه المرتبات ، و المواصلة في الإنفاق على القصور و البنيات و تأثيئها بفاخر الأثاث و قد نقل ابن بسام هذا التنافس في البناء و الإسراف فيه قائلاً : " و سلك مبارك و مضفر سبيل الملوك الجبارين في إشادة البناءات و القصور ، و التباهي في عليات الأمور ، إلى أبعد الغايات و منتهى الغايات ، بما أبقى شأنهما حديثاً لما بعدهما ، و اشتمل هذا الرأي على جميع أصحابهما ، و من تعلق بهما من وُزرائيهما و كتائبهما ، فاحتدوا فعلهما ، في تفخيم البنايات فهاموا في ثرّهات مُضَلَّة ، و تسكّعوا في أشغال مُنصّلة ... و اتّسع الخدس في عظم ذلك الإنفاق فمنهم من قدرت نفقته على منزله مائة ألف دينار و أقل منها و فوقها حسب تبايهم في سرورهم² .

أما الفقهاء الذين عوّل عليهم المجتمع الأندلسي في مثل هذه الظروف لكبح جماح الأمراء و الوزراء ، و كل من سار على نهجهم بالإمساك بأيديهم و كفهم عن الإسراف و التبذير و ردّهم إلى جادة الصواب ، فإنهم انقسموا إلى قسمين ، ووجد منهم صنفان صنف سار في دفّة الأمير ينال من عطاياه ، و صنف آخر يرى الباطل و الجور ولا يبنز بحرف من الكلام وقد ذكر ذلك شيخ المؤرخين ابن حيان في قوله : " و قد خص الله هذا القرن الذي نحن فيه - يقصد فترة ملوك الطوائف - من اعوجاج صنفين لَدَيْنا هذين بما لا كفاية له ، ولا مَخْلَصَ منه فالأمراء القاسطون قد نكبوا بهم عن نهج الطريق ذِياداً عن الجماعة و حوشا إلى الفرقة . و الفقهاء أئمتهم صموتٌ عنهم ، و صدوفٌ عما أكد الله عليهم من التبيين لهم قد أصبحوا بين آكل من حلوائهم خائض في أهوائهم ، و بين مُستشعر مخافتهم آخذاً بالتَّقِيَةِ صدقهم و أولئك الأقلون فيهم³ .

إذا كان هذا هو حال المجتمع الأندلسي في عهد الطوائف ، فإنه لم يكن أحسن منه مع دخول المرابطين ، بل ازدادت الهوة بين أفرادها ، و طبقاته مع دخول هذا الوافد الجديد الذي كان أصحابه " أقرب في طباعهم إلى البداوة و الجفاء ، فكانوا يعيشون في الأكثر في شبه عزلة عن

1- دراسات في الأدب الأندلسي الد : محمد سعيد محمد ليبيا : دار الكتاب الليبية / ط - 1 / 2001 / ص 48

2- النخيرة ج 3 - ص 1. لابن بسام الشنتريني تحقيق الد : إحسان عباس ليبيا - تونس الدار العربية للكتاب ط - 1 / 1975 / ص 17

3- نفسه: ج 3 ق 1 ص 180 / 181

سكان الأندلس ثم أنهم استطاعوا لمكان قوتهم السياسية والحربية أن يتسلطوا على الأندلسيين فينشأ شيء من التفور بين المرابطين و الأندلسيين " ¹ .

ولما كان قيام دولة المرابطين على أسس دينية ، فإنه قد علت مكانة الفقهاء ، و ازداد قريهم من مصدر القرار. حتى قال المراكشي في وصف دولة يوسف بن تاشفين: "وكان-أي الأمير يوسف بن تاشفين- لا يقطع أمرا في جميع مملكته دون مشاورة الفقهاء. فكان إذا ولى أحدا من قضاته ، كان فيما يهبده إليه ألا يقطع أمرا ، ولا بيت حكومة في صغير من الأمور و لا كبير إلا بمحضر أربعة فقهاء فبلغ الفقهاء في أيامه مبلغا عظيما لم يبلغوا مثله في الصدر الأول من الأندلس " ²

وكان من نتائج هذا التقارب بين الأمراء المرابطين المعروفين بزهدهم وتصوفهم ، وبين الفقهاء أن ازداد ثراء علماء الدين، في حين اتسعت الهوة بين الحاكم و المحكوم ، فانصرف الجيش عن المهمة التي وُجد لأجلها في بلاد الأندلس و هي ردّ العدو ، إلى السعي وراء الثراء . فتولدت عند الناس أحقاد عليهم و على أسيادهم ، و يؤكد هذا السخط رسالة أبي مروان بن أبي الخصال التي ضمّنها الدكتور إحسان عباس كتابه (تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين) يُثبت بها مدى التباعد والتفاوت الاجتماعي الذي ساد المجتمع الأندلسي في عهد المرابطين. وقد جاء في هذه الرسالة قوله : " أي بني اللثيمة وأعيار الهزيمة ، إلاما زيفكم الناقد ويردكم الفارس الواحد، فليت لكم بارتباط الخيول ، ضأنا لها حالب قاعد ، لقد آن أن تُوسعكم عقابا ، و ألا تُلوثوا على اوجه نقابا و أن نعيدكم إلى صحرائكم ، و نظهر الجزيرة من رحضائكم " ³ .

3- الحياة الثقافية :

لا يمكن الحديث عن الحياة الثقافية التي لازمت الكاتب، بمعزل عن الظروف السياسية و الاجتماعية . لأنها كلها متجانسة متكاملة ، فإذا كانت الحياة السياسية التي أحاطت بالكاتب و أسرته قد عرفت تقلبات و رجّات عديدة ، تمثلت في سقوط دولة بني عباد وقيام نظام جامع تمثل في حكم المرابطين . فكذلك عانى المثقفون في عهد ملوك الطوائف من ويلات الصراع السياسي

¹ - تاريخ الأندلس الأندلسي ج 5 عمر فروخ ص 36

² - تاريخ الأندلس الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين الد : إحسان عباس بيروت دار الثقافة لبنان ط 6 سنة 1981 ص 38

³ - نفسه ص 39

على الحكم ، و قد نتج عن ذلك " هجرة عدد من العلماء و الأدباء من قرطبة إلى مدن أندلسية أخرى خوفاً على أنفسهم من سيوف المتصارعين " ¹ . و قد تولّد عن هذا الصراع السياسي على الحكم بين الأسر الأرستقراطية ، تنافس من نوع آخر تمثّل في سعي كل حاكم إلى جلب أهم و أعظم الأدباء و أشهرهم من الذين تركوا أوطانهم و أقاليمهم ، وراحوا يبحثون لأنفسهم عن الأمن و الأمان في أماكن أخرى وفي مملكات غير مملكاتهم ، لأنه غدا الأديب سراجاً يُنير به الحاكم بلاطه ، حيث " أصبح من أعظم مباهاة ملوك الطوائف أن فلانا العالم عند فلان الملك ، و فلان الشاعر مختص بفلان الملك " ² .

و مهما يكن من صراع و تنافس في جلب المثقفين، فإن التاريخ يثبت أن مملكة بني عبّاد بإشبيلية مسقط رأس الكاتب و منبت أسرتهم، حفلت بالكثير من هؤلاء . و ذلك " كون ملوكها و أبنائهم ووزرائهم صدور بلاغتي النظم والنثر ، مشاركين في فنون العلم ، و كانت دولتهم العبّادية في المغرب كالدولة العباسية في المشرق ، و كان المعتمد منهم لا يستوزر وزيراً إلا أن يكون أديباً شاعراً حسن الأدوات " ³ . حتى أصبح يطلق على هذا العصر عصر الوزراء و ذلك لكثرتهم ، و كل أديب ينال شرف الوزارة كان يُطلق عليه " لقب ذي الوزارتين و يكون غالباً من أهل الأدب " ⁴ و قد كان لجد الأديب الذي عاش هذه الفترة نصيباً من هذه الألقاب ، باعتباره أديباً شاعراً و لقرّبه المعتمد منه ، و كانت بين الرجلين مساجلات شعرية نقل بعضها أبو القاسم الكلاعي في كتابه إحكام صنعة الكلام ⁵

لم يكن جلب بني عبّاد، الأدباء إلى قصورهم ، مجرد التباهي بهم أمام غيرهم من الملوك ، بل لقد كان المعتمد يشجعهم على الإبداع و يحثهم عليه ، و يضع بين أيديهم كل ما يحتاج إليه الأديب من وسائل مساعدة على ذلك . مما جعل الكثير من شعراء الأندلس و كتابها يُؤلّون وجوههم شطر إشبيلية بني عبّاد ، و قد أدى ذلك إلى تجمع عدد كبير من أهم الشعراء في بلاط واحد و في زمن واحد ، لم يُعهد أن اجتمع مثل ذلك العدد من أهل العلم و الثقافة من قبل . و من الذين توافدوا على قصر المعتمد نذكر ابن زيدون و ابن عمار و ابن اللبانة و ابن حمديس

¹ - دراسات في الأدب الأندلسي ص 24

² - تاريخ ادب العرب ج 3 مصطفى صادق الرافعي بيروت : دار الكتاب العربي - لبنان - ط - 2 / 1974 / ص 280

³ - نفسه ص 280

⁴ - الادب الأندلسي التطور و التجديد الد : عبد المنعم خفاجي بيوت دار الجبل لبنان ط. 1 (د. ت) ص 572

⁵ - إحكام صنعة الكلام : لأبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي . تحقيق الد : محمد رضوان الداية . بيروت - دار الثقافة لبنان - ط 1 / 1966

الصقلي و ابن عبد الغفور الكلاعي - جدّ الكاتب - و ابن بسام و غيرهم ، و قد نتج عن هذا التشجيع للثقافة و العلوم أن " ألف الأعلام الشنتمري للمعتضد كتابا هو (شرح الأشعار الستة) و (شرح الحماسة) و باسمه كتب ابن شرف كتاب (أباكار الأفكار) و هناك مؤلفات أخرى لأمرء الدولة العبّادية و بخاصة للمعتد وردت في الذخيرة لابن بسام¹ .

و لما قامت دولة المرابطين مع أميرها يوسف ابن تاشفين مقام ملوك الطوائف عموما ، و مملكة بني عبّاد على وجه الخصوص ، فإن أميرها واصل على درب من سبقه فراح يُقرب إليه المثقفين على اختلاف مشاربهم و علومهم حيث " انقطع إليه من أهل كل علم فحوله حتى ما جت بهم حضرته ، و لم يجد بدا أن يتبع سنن من قبله في تجميل الملك بهم ، و لذلك اجتمع له و لابنه من أعيان الكُتاب و فرسان البلاغة ما لم يتفق اجتماعه في عصر من عصور الأندلس² . و من الذين كان لهم شرف التقرب من أمرء المرابطين ، و والد الكاتب محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، الذي عمل كاتباً عند علي بن يوسف بن تاشفين .

وقد يُدحض هذا الرأي قول الذين زعموا أن الأدب عامة و الشعر خاصة ساد كساد و فتور ، و خفّت بريقه الذي لازمه مع بني عبّاد . إلا " أن الشعر الذي أصابه الكساد هو شعر المديح التّكسّبي و حلّ محله شعر الحماسة و الجهاد للإعجاب بالقادة الذين وقفوا في وجه الأعداء " ³ . إذن لم تكن هناك عداوة بين سلاطين المرابطين و الأدب . و لكنهم كوّنهم زهادا متصوفين و خاصة منهم علي بن يوسف بن تاشفين جعلهم يببالغون في إكرام علماء الدين و استشارتهم في شؤون الدولة ، ربما نظر بعضهم إلى ذلك أنه جاء على حساب الأدب و الأدباء الذين كان لهم ذلك الشأن أيام بني عبّاد .

فأبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، الذي عاش في عهد المرابطين ، و الذي سمحت له ظروفه الاجتماعية الميسورة ، و ثقافته الدينية و الأدبية من التقرب من أميرها علي بن يوسف بن تاشفين ، يكون بذلك أدرك دولة قامت على أساس العلم و بنت دعوتها عليه ، و خاصة ما تعلق منه بالأدب و الفقه ، و الذي كان للأديب حظ وافر منهما .

¹- دراسات في الأدب الأندلسي محمد سعيد محمد ص 31

²- تاريخ آداب العرب الرافعي ص 285

³- دراسات في الأدب الأندلسي ص 32

تلك هي الظروف التي أحاطت بالكاتب ، ظروفٌ كانت في أغلبها مساعدة على التعلُّم و النبوغ و التأليف و الإبداع ، و كذلك مُساعدة على تَبَوُّءِ المكانة الرفيعة العالية داخل إطار دولة المرابطين . فهو حفيدٌ لأديب و شاعر كان صديقا للمعتمد بن عباد ، و ابن لأديب عمل كاتبا عند علي بن يوسف بن تاشفين . أما هو فكان له شرف مُلازمة هذا الأمير و النيل من عطفه ، و العمل وزيرا في بلاطه فهو إذن : أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي المعروف بذي الوزارتين

الفصل الأول

حياة أبي القاسم الكلبي و آثاره

محتويات الفصل الأول

- مولده و نسبه
- ثقافته و أساتذته
- تلامذته
- مؤلفاته
- أ- الساجعة و الغريب
- ب- السجع السلطاني
- ج- خطبة الإصلاح
- د- ثمرة الأدب
- هـ- الانتصار لأبي الطيب
- و- إحكام صنعة الكلام
- 1- منهجية الكتاب
- 2- أهمية الكتاب
- 3- أسباب تأليف الكتاب
- 4- عنوان الكتاب

1- مولده و نسبه :

إنه أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي، فقيه و أديب أندلسي عاش بإشبيلية أيام حكم المرابطين لها . و قد تضاربت الآراء حول تاريخ ولادته فمحقق كتابه الدكتور : محمد رضوان الداية يقول: " لا يُعرف تاريخ ولادته ووفاته إلا بالتقريب ، فمولده في أوائل القرن السادس أو أواخر القرن الخامس ¹ في حين يرى الدكتور عمر فروخ بأن مولده كان في مطلع القرن السادس الهجري / الثاني عشر للميلاد ² .

ينتسب أبو القاسم الكلاعي إلى أسرة عريقة مشهورة من أسر إشبيلية . وقد اشتهرت هذه الأسرة بالجد و العلم و الأدب . فجدّه كان كاتباً و صديقاً حميماً للمعتمد بن عباد حاكم إشبيلية آنذاك . وكانت تربطه به علاقة متينة مما أهله لأن يُطلق عليه لقب ذي الوزارتين " وهو لقب كان يطلق عادة على من ينوب عن الملك في سياسة الدولة و يكون غالباً من أهل الأدب " ³ . فلقد عرف عن ملوك بني عباد أنهم كانوا هم و وزراءهم صدوراً في بلاغي النظم والنشر حتى إن بعضهم عد دولتهم بالمغرب و الأندلس كدولة بن العباس بالمشرق . " فلقد كان المعتمد لا يستوزر وزيراً ، إلا أن يكون أديباً شاعراً حسن الأدوات " ⁴ .

ويؤكد هذا القول ، ذلك السجل الشعري الذي كان يتم بين الأمير و صديقه - أبو

القاسم الكلاعي - و من ذلك يقول الكلاعي في الأمير :

"ظَفِرْتَ بِالْأَعْدَاءِ يَا ظَافِرُ وَ نَلْتَ مَجْدًا نُورُهُ بَاهِرُ
فَمِنْكَ لِلْبَاغِي وَ لِلْمُبْتَغِي عَضْبُ جَرَّازٍ وَ نَدَى غَامِرُ

فراجع المعتمد بن عباد قائلاً :

لِي هِمَّةٌ تَدْرِكُ مَطْلُوبَهَا مَا فَاتَهَا سَاعٍ وَ لَا طَائِرُ
يُفْدِيكَ بِالنَّفْسِ فَتَى وَدَّه فِيكَ مَدَى أَيَّامِهِ نَاضِرُ ⁵

¹ - تاريخ النقد الأدبي في الأندلس لد : محمد رضوان الداية بيروت دار النوار ط . 1 (دبت) ص : 401

² - تاريخ الأدب العربي ج 5 (المرابطين و الموحدين) لد : عمر فروخ ص 280

³ - الأدب الأندلسي التطور و التجديد . لد : عبد المنعم خفاجي ص : 572

⁴ - تاريخ أدب العرب ج 3 لد : مصطفى صادق الرافعي ص : 270

⁵ - إحكام صنعة الكلام : لأبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي ص 7

إلا أن أبا القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، يرُدُّ على البيت الأخير في كتابه إحكام
صنعة الكلام قائلاً : " فما فداه ، و لا دافعت عنه محتوم قدر يداه ، بل توفي قبل ذهاب ملكه
و انتشار سلكه " ¹ .

و جاء في الذخيرة لابن بسام الشنتريني وصف لهذه العلاقة التي كانت تربط جدَّ المؤلف -
أبو القاسم الكلاعي - بالمعتمد بن عباد قائلاً : " و كان قبل تمكّن السلطان رضي لبان ، أمهما
الكأس ، و فرسي رهان ، ميداهما الأنس ، فما أفضى الأمر إليه ، و أدبرت رحي التدبير عليه ،
أرعاه تلاعهُ و عصب به خلافه و إجماعه ، و توفي ذو الوزارتين - يعني أبو القاسم الكلاعي جدَّ
المؤلف - في عنفوان شباب ذلك الملك و هو منه بمكان الواسطة من السلك ، فقال المعتمد من
جملة أبيات يرثيه :

أَبَا قَاسِمٍ قَدْ كُنْتُ دُنْيَا صَحْبَتِهَا قَلِيلًا كَذَا الدُّنْيَا قَلِيلٌ مَتَاعُهَا ²

و عرف عن هذا الجد أنه كان أديبا وشاعرا ، وقد أكد ابن بسام ذلك في قوله : " وجدت
لأبي القاسم شعرا وإن لم يكن شديد المتن ، أزور الركن ، فإنه مليح الأطراد سلس القياد... منه
قوله مخاطبا أحد أعيان بني الدب :

يَا وَزِيرًا تَعَنَّوْا لَهُ الْوُزَرَءُ ضَاقَ ذَرْعِي وَبَانَ مَنِّي الْعَزَاءُ
أَمِنَ الْحَقُّ أَنْ أَكُونَ سَقِيمًا لَسْتُ أَرْجَى وَفِي يَدِكَ الشِّفَاءُ
يَا كَبِيرِي وَسَيِّدِي وَظَهِيرِي كُنْ نَصِيرِي عَلَى أَنْاسٍ أَسَاؤُوا ³

إذا كان هذا شأن جد الكاتب، وقد حضى بمكانة عالية بين الملوك و الوزراء، فإن
والد الكاتب و هو أبو محمد بن عبد الغفور الكلاعي لم يكن أقل شأنًا منه . بل لقد نشأ بين
أحضان والده في بلاط المعتمد بن عباد، واستطاع بعلمه و أدبه أن يبني لنفسه صرحا ، يُنافس
به أهل العلم والجاه والسلطان والأدب. ويؤكد هذه المكانة العالية التي كان يحتلها
الرجل قول ابن بسام في الذخيرة : " و أبو محمد هذا في وقتنا عارض إذا همع
استوشت البحار ، و نجم إذا طلع تضاءلت الشمس و الأقمار ، و هو أحد من آوى من

¹ - إحكام صنعة الكلام : ص 7

² - الذخيرة في نكر محاسن أهل الجزيرة القسم 2 المجلد 1 لابن بسام الشنتريني . ص 223

³ - نفسه ص 224

الحسب بإشبيلية إلى ثيح عظيم ، و مشى من الأدب على منهج قويم ، سابق لا يُمسح وجهه إلا بهيادب الغيوم ، و صارم لا يجلا غمده إلا بأفراد النجوم ، و كان نشأ بين يدي أبيه من دولة المعتمد بحيث يفىء عليه ظلالها و يتشوق إليه قبولها و إقبالها ، و انشقت تلك السماء قبل أن ينوب مناب سلفه في سروجها ، و يحل بيت شرفه من أبراجها ، و لله هو ، فإن كان ... الأوان و ضاق عنه السلطان فلقد نهض به جنان يتدفق بالغرائب ، و لسان يفري شبا النوائب ، و إحسان يملأ أفاصي المشارق و المغارب ، و قد أخرجت من غرائب نظمه و نثره ما يخجل الحدود و يعطل السوالف الغيد .

و من شعره هذا المطلع :

هُوَ السَّعْدُ حَتَّى يَعْمَدَ الْحَجْرُ الصَّلْدُ وَتَتَرَكُ شَمْسُ الْفَقِّ وَالْقَمَرُ الْفَرْدُ¹

و قد ذكر صاحب الخريدة أنه كان بمراكش كاتباً سنة 531هـ . وأكد ابن سعيد ذلك في الرِّايات قوله انه كاتب علي بن يوسف بن تاشفين ملك المرابطين .²

كانت لأبي محمد مكانة محترمة بين أقرانه ، فقد مدحه و أشاد به كل من عايشه أو ترجم له ، إلا صاحب قلائد العقيان الفتح بن خاقان ، فإنه قد نال منه و تهجّم عليه ، حيث قال فيه " قد كنت نويت ألا أجري له ذكرا ، و لا أعمل فيه فكرا لتهوره و كثرة تقعره . و قل إنه من شدة حقه يتنكّد بالأفراح و يحسد حتى على الماء القراح " ³ . و رد الحجارى على قول الفتح بن خاقان حين ذكر أبا محمد بسوء فقال : " قطع الله لسان الفتح بن خاقان صاحب القلائد فإنه شرع في ذمه بما ليس هو من أهله . و الله ما أبصرت عيني شخصا أحق بفضله منه " ⁴ .

و يعرف عن أبي محمد بن عبد الغفور الكلاعي أنه أديب شاعر مثل والده ، فمن شعره قصيدة يمدح فيها أحد أمراء المرابطين و هو " يحيى بن سير يقول في مطلعها :

¹الذخيرة : ق 2 المجلد 1 ص 325 و ما بعدها

² - المغرب بي حلى المغرب ج 1 لابن سعد تحقيق شوقي ضيف مصدر دار المعارف ط 1 (دبت) ص 237

³ - نفسه : ج 1 ص 238

⁴ - نفسه : ص 237

سِرِّ حَيْثُ شَتَّتَ يَحْلُهُ الْأَنْسَوَارُ وَأَرَادَ فِيكَ مُرَادَكَ الْمَقْدَارُ
وَأِذَا ارْتَحَلْتَ فَشَيْعَتِكَ سَلَامَةٌ وَغَمَامَةٌ ، لَا دَيْمَةٌ مَدْرَارُ
تَنْفِي الْمَهِجِرِ بِظِلِّهَا وَتُنِيرُ بِالْ رَشِّ الْقَتَامِ وَكَيْفَ شَتَّتَ تُدَارُ
وَقَضَى الْإِلَهَ بِأَنْ تَعُودَ مُظْفَرًا وَقَضَّتْ بِسَيْفِكَ نَحْبَهَا الْكُفَّارُ¹

إذا كان العز و الجاه و المهارة الأدبية من مميزات و شيم الجد و الوالد، فلا ضير أن ينتقل ذلك العز و تلك المكانة العالية للابن ، و لسوء الحظ فإنه مثله مثل جدّه و والده لم تزودنا كتب التراجم التي كان لها حديث عنه و عن عائلته ، بأخبار وافية شافية عن حياته ، و قد حاولت ببحوثي المتواضع هذا ، جمع ذلك النثر القليل الذي احتوته **دَفِينًا** بعض المصادر القديمة حول شخص أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي العالم المغمور ، علّنا نكشف عنه ذلك الضباب الذي عمّه ، و ننفذ عن جنباته الغبار الذي لازمه .

و ما يعرف عن أبي القاسم الكلاعي، أنه تولى الكتابة في بلاط المرابطين بإشبيلية، مثله مثل والده . و المؤكد كذلك أنه أدرك وفاة ابن بسام الششتري صاحب الذخيرة في ذكر محاسن أهل الجزيرة و التي كانت - أي وفاته - سنة 542 هـ .

و قد نقل إلينا ابن سعيد، صاحب كتاب " المغرب في حلى المغرب "ثناء صاحب كتاب " سمط الجمان " أبو عمرو بن الإمام² و الذي ذكر فيه أن أبا القاسم الكلاعي " أُعْتَبِطَ³ شاباً " .⁴ وهذا يؤكد أن الرجل مات في ريعان شبابه و يرجح هذا رأي القائلين بأن الرجل وُلد في أوائل القرن السادس و توفي في منتصفه . و من هؤلاء الدكتور محمد رضوان الداية محقق كتاب إحكام صنعة الكلام⁵ .

¹ - نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب : للمقري التلمساني : تحقيق إحسان عباس - بيروت - دار الفكر - لبنان - ط1 سنة 1998 ص 154
² - إله أبو عمرو بن الإمام المتوفي سنة 550 هـ و هو صاحب كتاب " سمط الجمان و سقط اللآء و سقط المرجان " و الذي ذكر فيه من أخلّ ابن بسام و ابن خالان بتوفية حقه من الفضلاء و استترك من لحقه بعصره في بقية المئة السادسة (نفع الطيب للمقري ج2 ص 355)
³ - أُعْتَبِطَ : (للمجهول) مات صحيحاً بلا علة أي شاباً
⁴ - المغرب في حلى المغرب ص 236
⁵ - إحكام صنعة الكلام ص 10

وقد ذهب بعض النقاد والمؤرخين إلى ترجيح عام 543 هـ سنة وفاة أبي القاسم الكلاعي¹.

عاش أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي في بيت علم وأدب، مما أهله أن يواصل مسيرة أسلافه، ليصبح هو بدوره واحدا من علماء و أدباء عصره. ولقد ساهم الرجل في إثراء المكتبة الأندلسية بما جادت به قريحته في مجالات عدّة كالفقه، وفنون الأدب من بلاغة ونقد و شعر. ولقد ترجم له ابن الأبار في التكملة قائلا: " كان من حلّة الكتاب وله كتاب الانتصار و رسالة إحكام صنعة الكلام"².

إذا كان الوالد قد أدرك ولده و هو يبرز في حلقات العلم طالبا، فإنه قد عاصره كذلك و هو يجيد فنون الكتابة النثرية و نظم الشعر ، وذلك عندما كان هذا الوالد كاتباً عند علي بن يوسف بن أبي تاشفين سنة 531 هـ. فإذا أُضيف إلى هذا أن أبا القاسم يعتبر من طينة ابن بسام صاحب الذخيرة، و الذي توفي سنة 542 هـ فيجوز لنا أن نقدّر أن والده أدخله الديوان و مهّد له سبيل خدمة السلطان . و بالتالي امتهان الكتابة الديوانية مثل جدّه و أبيه. وقد دفع ذلك " بابن خاقان لأن يترجم له في قسم الوزراء و الكتاب و سماه الوزير أبا القاسم"³.

إنّ نشأة أبي القاسم في بيت عزّ، و جاه و رياسة و حسب، أهله لمخالطة الأمراء و الوزراء و كبار الكتاب، وكذلك مخالطة فقهاء عصره ، وساعده هذا الاحتكاك بالعلماء و الأدباء على النبوغ مبكرا. و قد تحدّث الفتح بن خاقان عن هذا النبوغ المبكر للأبي القاسم الكلاعي قائلا: " إنه فتى زكا فرعا و أصلا وأحكم البلاغة معنى و فضلا وجرّد من ذهنه على الإعراض نصلا ، قد هابه وقرّها ، و قدح زند المعالي حتى أوراها ، مع صون يرتديه و لا يكاد يديه و شبيبة ألحقته بالكهول فأقرت منه ربعها المأهول، و شرف ارتداه ، و سلف اقتفى أثره الكريم و اقتداه ، و له شعر بديع السرد

¹ - انظر تاريخ الأديب العربي ج5 المرابطيين و الموحدين عمر فروخ ص 270

² - التكملة لابن الأبار نشر- نشرة عزة العطار - مصر ط / 1956 ص 468

³ - إحكام صنعة الكلام ص 10

مُفَوِّفُ الْبِرْدِ وَ قَدْ أُثْبِتَ لَهُ مَا أَلْفَيْتَ ، وَ بِالِدَّلَالَةِ عَلَيْهِ اِكْتَفَيْتَ فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :
فِي (الطويل) :

تَرَاكْتُ التَّصَابِي لِلصَّوَابِ وَأَهْلِهِ وَيَبِيضَ الطَّلِي لِلْبَيْضِ وَ السُّمْرُ لِلسُّمْرِ¹
مُدَامِي مِدَادِي وَ الكُؤُوسُ مَحَابِرِي وَ نَدْمَايَ أَقْلَامِي وَ مَنَقَلَّتِي سَفْرِي

وَ قَوْلُهُ فِي الْبَسِيطِ :

لَا تَنْكُرُوا أَنَّنَا فِي رِحْلَةٍ أَبَدًا نَحْتُ فِي نَفْسٍ طَوْرًا وَفِي هَدَفِ
فَلْهَرْنَا سَدَفٌ وَ نَحْنُ أَنْجُمُهُ وَ لَيْسَ يَنْكُرُ مَجْرَى النَّحْمِ فِي السَّدَفِ
لَوْ أَسْفَرَ الدَّهْرُ لِي أَقْصَرْتُ عَنْ سَفْرِي وَ مِلْتُ عَنْ كَلْفٍ بِهَذَا الْكَلْفِ²

2- ثقافته و أساتذته:

نشأة أبي القاسم في بيت علم و أدب ، جعلت من هذا البيت أول مدرسة تحتضن الفنى و يأخذ منها علومه القاعدية ، و كان جديرا بالوالد أن يكون أول معلم أو أستاذ يتلقى على يديه هذا الفنى علومه . و من بين ما لقنّه الوالد لولده فنون الأدب، و طرق صياغتها و إبداعها ، باعتبار هذا الوالد أديبا . أما قواعد العربية من لغة و نحو فأخذها عن أستاذه : أبي عبد الله بن أبي العافية . و تفقه على يد أبي القاسم الزنجاني³ . و قد ذكر المؤلف إلى جانب شيخه محمد بن أبي العافية شيخا آخر أخذ عنه بعضا من قواعد اللغة، و طرق توظيفها هو الحافظ بن إسماعيل .

إن تعدد المصادر العلمية لأبي القاسم الكلاعي، زادت في قوة تفكيره ، و الرفع من شأنه . و رغم كل ذلك لم يكتف المؤلف بتلك العلوم التي أخذها عن أساتذته ، بل راح

¹ - التصابي : محاولة استمالة النساء - الطلا : ج طلاء : صفحة العنق - البيض : السيوف - السمر : الرماح

² - نفع الطيب في غصن الأندلس للطيب : للمقري التلمساني ج 4 . تحقيق الد : إحسان عباس بيروت دار الفكر ط سنة 1998 ص 325 و ما بعدها

³ - تاريخ اللغة الأدبي في الأندلس : الد : محمد رضوان الداية ص 402

يصقل شخصيته العلمية، و الأدبية و الفقهية بمجالسة أقرانه من العلماء و الأدباء، ويهزّ بعضاً فكره شجرة عبقرياتهم علّه يظفر منهم بمزيد من المعرفة و العلم . وكانت تجري بينه و بين بعض هؤلاء الأقران مخاطبات و من أهمها تلك التي كانت تجمع بينه و بين أبي بكر بن العربي¹ .

إنّ أول ما يُلاحظ على الحياة الأدبية و العلمية للكاتب، هو تنوع أساتذته و توزّع اهتمامه بين علمين هما الأدب و الفقه ، و قد دفعه ذلك إلى مصاحبة بعض الأدباء خاصة منهم ابن بسام الشتريني و أبو بكر بن العربي و في ذلك يقول ابن الأبار في التكملة " أنه صحب أبا الحسن بن بسام و طبقته من الأدباء و أنّه حدّث في بعض تواليفه عن أبي بكر بن العربي بواسطة و قد جرت بينهما مخاطبات "² .

أما عن تنوع علمه و توزّع اهتمامه بين الفنون الأدبية، و العلوم الفقهية الشرعية يقول أبو القاسم الكلاعي عن نفسه في آخر كتابه " إحكام صنعة الكلام ": " هذا - أعزك الله - بضاعة استخرجتها يد النصيحة من صدف الفكر و فتقتها يمين الأنفة من كمام الذكر و كتبها قلم الاستعجال في صحيفة الارتجال ، إذ الخاطر متقسّم بين تفقه في أدب و تفقه في شرع ، محافظة على فرع و هذا عذر إن وقع تقصير و لا ينفرد بالكمال إلا السميع البصير، جلّ ثناؤه و تقدّست أسماؤه "³ .

من خلال ما سبق يتأكد لنا أن أبا القاسم الكلاعي، كان واسع الثقافة ، مشاركاً في مختلف الفنون الأدبية و المسائل الفقهية الشرعية . و صاحب اطلاع واسع على ما يدور حوله من تراث فكري و أدبي .

1- هو أبو بكر محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الله بن أحمد المعارفي الإشبيلي الأندلسي ولد سنة 468هـ.

2- التكملة لكتاب الصلّة لابن الأبار ج2 نشرة عزة العطار القاهرة (د.ط) سنة 1956 ص 468

3- إحكام صنعة الكلام . ص 261

2- تلامذته :

تكونت عند أبي القاسم الكلاعي ملكة أدبية، وفقهية جعلت بعضاً من أبناء عصره يقبلون عليه للاستشارة بنور علمه وعبقريته . إلا أن المترجمين لم يذكروا لنا سوى عددٍ قليلاً من الذين ابتسم لهم هذا الحظ فاغترفوا من حضرة الشيخ . و ممن ذكر من هؤلاء .

- **ابن حبوس** : إنه أبو محمد بن الحسين بن عبد الله بن حبوس ، ولد في إشبيلية و " قرأ الأدب على الأديب البليغ أبي محمد بن عبد الغفور ¹ " .

- **ابن سيد اللص الإشبيلي** : و هو أبو العباس أحمد بن علي بن عبد الملك بن سليمان الكناني المعروف بابن سيد اللص الإشبيلي يؤكد الدكتور عمر فروخ في كتابه تاريخ الأدب العربي أنه " قرأ الأدب على أبي محمد بن عبد الغفور ² و أنه : " لقب بابن سيد اللص لأنه كان يُغير على أشعار الشعراء ³ .

4 - مؤلفاته :

للمؤلف تصانيف عديدة و متنوعة، وصلتنا أسماء ستة منها ، بينما تحقق وصول واحد منها فحسب وهو كتاب إحكام صنعة الكلام الذي حققه - الدكتور محمد رضوان الداية - ⁴ :

أ - الساجعة و الغريب :

وهي عبارة عن رسالة كتبها أبو القاسم الكلاعي أبدى فيها إعجابه برسالة الصاهل و الشاحج لأبي العلاء المعري ، و قد حذا به هذا الإعجاب إلى معارضة هذه الرسالة برسالة سماها الساجعة و الغريب . أما عن سبب تأليفه هذه الرسالة فيقول : " أحذنا في ذكر الشعراء العلماء ، حتى جاء ذكر أبي العلاء ، فتذاكرنا ما له من التواليف

¹ - تاريخ الأدب العربي ج 5 : عمر فروخ ص 423

² - نفسه ص 453

³ - نفسه ص 453

⁴ - تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 403

البديعة التصنيف التي اغترفها من مجره ، و اعتمد فيها على فكره . فذكر أنه لا يضاهى فيها ولا يجارى ، و لا يعارض في واحد منها و لا يبارى . فسوّلت لي نفسي مناهضته ، و زيت لي نفسي مضاهاته و معارضته . و قديما عهدتها - أعزك الله - نفسا أبية ، تكلفني نيل العظام ، و تُحشمني مطاردة الأمانى بين السهّا و النعائم . فعارضته في رسالة الصاهل و الشاحج برسالة عرفتها برسالة الساجعة و الغريب .¹

و الجدير بالذكر أن رسالة أبي العلاء المعري حرية بهذا الإعجاب ، و هذه المعارضة . و ذلك لكون صاحبها استطاع بعبقريته أن يتدع نوعا من النشر الفني وفق فيه في التعرية الساخرة لعوالم الناس ، مظهرا من خلال ذلك رفضه التام لسلوكيات مجتمعه . و قد ذكر ابن سعيد في كتابه المغرب في حلى المغرب قصة عن هذا المؤلف² . أما ابن خاقن في مطمح الأنفس و ابن الأبار في التكملة فقد سما كتاب الساجعة و الغريب رسالة³ . و قال المقري حول هذا المؤلف " وضع ابن عبد الغفور رسالة سماها الساجعة و الغريب حذا بها حذو أبي العلاء المعري في الصاهل و الشاحج"⁴ .

و قراءة للقليل مما وصلنا من رسالة الساجعة و الغريب ، يؤكد دقة محاكاة الكلاعي لرسالة الصاهل و الشاحج ، لأبي العلاء عنوانا و مضمونا . فإذا كانت رسالة أبي العلاء يحرك أحداثها حمار و بغل ، فإن رسالة الكلاعي تدور أحداثها بين طائرين هما حمامة و غراب . و قد اتخذ من المزج بين الشعر و النشر وسيلة للتعبير، و جعل من نقد المجتمع غاية ، و تلك هي نفس الغاية التي اتخذها المعري من تأليفه الكتاب . و قد أعجب معاصرو الكلاعي بشكل و مضمون الرسالة مما دفع البعض إلى محاكاتها و معارضتها، من ذلك ما قام به أبو بكر بن العربي حين عارضه برسالة سماها " لحة البارقي في تقرير لواحظ السابق " . و قد أشار الكلاعي إلى ذلك في كتابه قائلا " لما سمع الوزير

1 - إحكام صنعة الكلام ص 26

2 - المغرب في حلى المغرب ج 1 ص 238

3 - إحكام صنعة الكلام ص 12

4 - نفع الطيب ج 4 ص 325

الفقيه الحافظ أبو بكر بن العربي رسالة الساجعة و الغريب خاطبني برسالة نبزها لمحّة البارق في تقرّظ لواحظ السابق و قد نشر بعضها في كتابه¹.

ولم يكن الفقيه أبو بكر بن العربي وحده الذي نالت إعجابه رسالة الكلاعي. بل تعدّ الأمر إلى الوزير أبو أيوب بن أبي أمية²، و " كان أميرا من أمراء البيان و ^{لأبلاغ} الرئيسا من رؤساء المعارف و الآداب لا يضاهاى فيها و لا ينازع"³. فراح يسبدي إعجابه بهذه الرسالة من حيث طرافتها و براعة الطرح و المعالجة، فكتب برسالة إلى أبي القاسم الكلاعي يقول له فيها " بكرّ زفتها - أعزك الله - نحوك، و هزرت بمقدمها سناءك و سروك. فلم ألفظها عن شع، و لا جهلت ارتفاعها عما يُحتلى من نوعها و يُستمع. و لكني لما آنست من أنسك بانتجاعها و حرصك على ارتجاعها، دفعت في صدر الولوع، و تركت بينها و بين مجاثمها بتلك الربوع، حيث الأدب غض و ماء البلاغة مُرفَض. فاسعد - أعزك الله - بكرّتها، و سلها عن أفانين غرّتها، بما تقطفه من ثمرك، و تغرفه من بحارك، و تدعن فيه لقوتك و اقتدارك، و ترتاح له و للانخوانه من نتائج أفكارك. و إنها لشنينة أعرها فيكم من أنخزم⁴، و موهبة حزموها و أحزرتم السابق فيها منذ كم⁵."

ب - السجع السلطاني :

لم تتوقف معارضة أبي القاسم الكلاعي لأبي العلاء المعري عند حدود كتابه الصاهل و الشاحج، بل تعدّت ذلك إلى معارضة كتابه السجع السلطاني، بكتاب آخر اختار له الكلاعي نفس الاسم - أي السجع السلطاني - و سبب تأليف الكلاعي لهذا الكتاب، فهو الرد على أحد محاوريه من رفاقه كان قد قلّل من شأنه في الخوض في السلطانيات، و قد أشار الكلاعي إلى ذلك المجلس قائلا: " و جمعني به - أدام الله

1 - إحكام صنعة الكلام ص 190

2 - أبو أيوب بن أبي أمية و زبير و فقيه عاصر الكلاعي و كانت بينهما مراسلات ذكر الكلاعي جانبها منها في كتابه (ثمرة الأدب) و فيه يقول " ذو عقل موفور و حسب مشهور أمير من أمراء البيان لا يدافع و رئيس من رؤساء المعارف و الآداب لا يضاهاى فيها و لا ينازع ...) إحكام صنعة الكلام ص 138

3 - إحكام صنعة الكلام ص 138

4 - " شنينة أعرها فيكم من أنخزم " انظر مجمع الأمثال للميداني ج 1 تحقيق محي الدين عبد الحميد - بيروت - دار القلم - لبنان - ص (دت)

5 - إحكام صنعة الكلام :: ص 138 و ما بعدها

عليه- مجلس ثان فرتعا في رياض الآداب و هصرنا أغصان الألباب ، فقال : إنك تكتب الإخوانيات ، و لكنك لا تنفذ في السلطانيات¹ .
 فكان لهذا الكلام أثر كبير ووقع عظيم على نفس المؤلف ، فأقدم على معارضة كتاب السجع السلطاني للمعري . إذ قال : " ثم حملي - أعزك الله - ما جرى في هذا المجلس من الكلام و ما وجدت له في نفسي من الكلام على تأليف كتاب على مثال السجع السلطاني لأبي العلاء المعري² " و كما يلاحظ من قول الكلاعي ، فإنه لم يُسمَّ كتابه صراحة باسم السجع السلطاني ، إلا أنه في موطن آخر من كتابه إحكام صنعة الكلام قدم لكتاب السجع السلطاني بقوله : " و سأذكر مما أثبتناه لأنفسنا من كتاب السجع السلطاني نسخة عهد أولها ...³ " .

و لضياع كتاب السجع السلطاني لأبي العلاء المعري أو الكثير منه ، فإنه يصعب على المرء أن يتلمس جوانب الاتفاق بين الرجلين ، أو ملامح الاختلاف بينهما . وأشار الكلاعي في معرض حديثه عن كتاب السجع السلطاني " إنه مما يجب أن يُحتذى عليه و يُفزع في الاهتداء و الإقتداء إليه⁴ " .

ج - خطبة الإصلاح :

لم تتوقف رغبة الكلاعي في معارضته لأبي العلاء المعري عند النشر الفني أو السلطانيات . بل تخطى ذلك إلى معارضة النشر العلمي عنده ، فعارضه في " خطبة الفصيح " و التي تعتبر واحدة من أطرف الخطب معني و أعدها مبنى عند المعري ، و قد اقتفى الكلاعي في معارضته تلك الطرافة ، و بالتالي سار على نفس آثار و خطوات أبي العلاء . فإذا كان المعري قد اتخذ من كتاب " الفصيح " لثعلب⁵ ت : 291هـ مادة لخطبته فإن الكلاعي اختار كتاب ابن السكيت ت : 244هـ

¹ إحكام صنعة الكلام : ص 24

² - نفسه : ص 24 و ما بعدها

³ - نفسه ص 226

⁴ - نفسه : ص 226

⁵ - هو إمام الكوفيين في النحو و اللغة ، ولد في الكوفة سنة 200هـ و نشأ بها ، و ما بلغ الخامسة و العشرين حتى طار صيته في النحو و العربية ، ذاع ذكره ، و اختلف الناس إليه ، و كان ثقة دنيا مشهورا بصدق اللهجة و المعرفة بالغريب و رواية الشعر ، مقنما بذ الشيوخ و هو حدث ثقة بعلمه

و الذي عنوانه " كتاب المنخل " مضمونا لكتابه .

يقول الكلاعي عن هذه المعارضة : " و لما ملت - أعزك الله - بالطالع إلى التفقه في لشرع ، كرهت أن يخلق برد الشباب قبل أن أطرزه بعلم المتاب . فعمدت إلى خطبة الفصيح فعارضته بخطبة الإصلاح ... فأنشأت هذه الخطب مشتملة على كتاب (المنخل) و هو مجرد (إصلاح المنطق) ، المحيط بجميع فوائده ، دون تكراره و شواهدة . وإنما خصصته لأشياء ، منها : ما سأله مؤلفه في صدره من التقييض ، والثاني : ما شهدت به رسالة الإغريض ، والثالث : تعريه من أبيات القريض ، لتكون هذه الخطبة كخطب الجمهور ، عارية من المكروه و المحجور . و هذا المسلك الذي دحونا حصاه¹ ، و لحوثنا عصاه ، لم تخف شقة ساحته ، و لا جهلت مشقة مساحته . أسأل الله أن يجعل مقتضاه موجب عفوه و رضاه ، و ألا يجعلنا ممن يضاهاى الجارية بسواك² سيره ، و يرى السحق أشياء³ بأرض غيره . و ما توفقي إلا بالله ، عليه توكلت و إليه أنيب " ⁴ .

- د - ثمرة الأدب :

تواصل إعجاب أبي القاسم الكلاعي بالمعري وبأعماله ومؤلفاته الشعرية، ولم يكتف بذلك بل تعد هذا الإعجاب إلى شعر الشاعر كذلك. وهذا ما يثبت قدرات الكاتب الأدبية سواء في ميدان النثر أو الشعر ، و قد أكد ابن بسام هذا التنوع في أعمال أبي القاسم الكلاعي الفنية قائلاً : " و لما كان أبو القاسم الكلاعي فارس حلبة شعر ونثر و شديد إعجاب بالمعري و الذي يرى فيه أنه لم يكن في صنعة النظم و النثر مثله لا قبله ولا بعده . إلا ما كان من أبي الطيب في الشعر وحده⁵ " . فابن بسام يبرز في قوله

= وحفظه و تجرعه في مذهب البصريين فوق إمامته في النحو على مذهب الكوفيين ، و تتلمذ عليه كثير من الأعلام كالأخفش و نفطويه و الزجاجي و الزجاج و ابن الأثيري و غيرهم .

¹ - دحا المطر الحصى عن الأرض : كشفه و نزرعه و دفعه

² - السواك : السير الضعيف

³ - السحق ج سحق : النخلة الطويلة . الأثنا صغار النخل ، مفردها أشاءة

⁴ إحكام صنعة الكلام ص 28 و ما بعدها

⁵ - الذخيرة القسم 2 مجلد 1 ص 326

هذا أن معارضة المعري ليست بالأمر الهين ، بل قد يستعصى ذلك إلا على من توفر على قدرات أدبية و علمية فائقة تميزه عن غيره . و مثل هذه القدرات أوجدها ابن بسام في صاحبنا حين نعتَهُ _ بالفارس الذي يصول في ميدان الشعر و النثر كما يشاء ويرغب . فلقد عارض المعري في ديوانه " سقط الزند " بكتاب أطلق عليه اسم " ثمرة الأدب " و يقول في ذلك : " و لما أكملت هذه الرسالة - يقصد رسالة الساجعة و الغريب - فحاءت من رسالة الصاهل و الشاحج بمثزلة النغبة من البحر المائج ، لم تقدرني نفسي ، ولا رضي يومي فيها عن أمسي . حتى عارضته في كتاب " سقط الزند " بكتاب سمّيته بـ " ثمرة الأدب " ¹ .

إلا أنه إذا كان ديوان سقط الزند قد خصّه المعري للشعر فقط ، كما هو شأن كل ديوان شعري ، فإن كتاب ثمرة الأدب للكلاعي مزج فيه صاحبه بين الشعر و النثر . بل لقد غلب عليه النثر و ذلك لأسباب يذكرها أبو القاسم في قوله في افتتاحية هذا الكتاب : " ... إن البلاغة تنقسم إلى قسمين : منظوما و منثورا . و الترجيح بينهما يتمّ قد خاض فيه الخائضون ، و ميدان قد ركض فيه الراكضون . و رأيي أن القريض قد تزين من الوزن و القافية بحلة سابغة ضافية ، صار بها أبداع مطالع ، و أنصع مقاطع ، و أبهر مياسم ، و أنور مباسم . و قد كنت مولعا بترصيعه و تصنيعه مائلا في تقريظه و تشنيفه إلى مرتبة كنت أعدها أعلى المراتب ، و منقبة كنت أعتقدها أسنى المناقب . إلى أن رفضته رفض الشعلة للزناد ، و نفضته نفض القادم الغائم جافّ الزاد . فترعت منتزعا كريما من علم الديالة . و اقتصرت من قسمي البلاغة على قسم الكتابة ، لأنها أبحح عاملا ، و أرجح حاملا ، و أكرم طالبا ، و أسلم جانبا . و أنا ذاكر - إن شاء الله تعالى - من هذين الفنين ما يعلم به أي ما تركت الشعر عجزا عنه ، و لا اتخذت النثر بديلا بعيسا منه بحول الله . ² " و يلاحظ أنه أرجح اختياره للنثر في هذا الكتاب ، و في أغلب كتبه لأسباب دينية فقهية بحتة .

بعد هذا المعارضات، التي تثبت مدى إعجاب أبي القاسم الكلاعي بأعمال أبي العلاء المعري و طريقة تعبيره . فإنه يقرُّ بقصوره و عجزه في مجارات هذا الشاعر الفذِّ

بقوله: "وقد ذكرت - أعزك الله - ما جاريت به أبا العلاء تُتفأً ، وناولتك مما ضاهيته به طرفاً . وكأني بالناظر في هذه الرسالة يقول إذا قرأ هذه الفصول : أي فتى لو ميز حده فوقف عنده . و عرف بقدر نفسه فلم يزد فيه على همسه . و رأى بون ما بين الأرض و السماء ، فلم يتناول إلى أبي العلاء . و تالله إني لأعلم قدرتي ، و مساحة صدري ، و مثقال فهمي ، و غلوة¹ سهمي ، و قصوري عن أقصر إشاراته ، و عجزتي عن أدنى عباراته . ولكن نُوزعت الظلّ فادّعت الجدار ، و أبعدت عن العقر فاقعدت الدار . و هيهات ما نهضته في سقط الزند إلا بما لفقت به رأسي حياء من المجد . و ما أنا في مضاهاته في رسالة الصاهل و الشاحج إلا كمن ضاهى بالنغمة عباب البحر المائج . و ما أنا في معارضته في خطبة الفصيح إلا كمن عارض بالنفس هبوب الريح . فليجف قلم المعترض ، و ليخبُ سهم المتعقب المغرض إن شاء الله ."² فتلك لعمرى شهادة تثبت مدى ما يتمتع به أبو القاسم الكلاعي من تواضع ، و سمو في الأخلاق . فهو رغم علو منزلته السياسية ، و رغم ما أنتجه من أعمال فنية تثبت قدراته الأدبية . إلا أنه وقف من أعماله موقف الناقد لها ، المثلّم لمحتوياتها . و إن كان مبالغاً في التقليل من شأنه . فتلك من شيم الأديب المؤمن العارف لقدره و الواقف عنده .

هـ - الانتصار لأبي الطيب :

إذا كان المتنبّي قد وجد مدافعا عنه بين المشاركة متمثلا في شخص القاضي الجرجاني و كتابه " الوساطة بين المتنبّي و خصومه " ، والذي وقف فيه موقف المحامي المدافع عن حقوق سلبت ، و شهادات زُورّت في حق أبي الطيب المتنبّي ، فراح الجرجاني بحنكة القاضي العادل يرافع ، و يرفع عن موكله كل المآخذ و النقائص التي افترت عليه .

فإن أبا الطيب قد وجد له نصيرا و مدافعا عنه في الأندلس . متمثلا في شخص أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي و كتابه الذي عنوانه بـ " الانتصار لأبي الطيب " وقف فيه نفس موقف القاضي الجرجاني - أي محاميا و مدافعا عن هذا الشاعر العظيم - .

ومن إشارات التي تحدث فيها عن المتنبي وحملها كتابه إحكام صنعة الكلام قوله " وكان أبو الطيب الجعفي ينحو في غزل قصائده على غرض مقاصده . و قد نبهنا في كتابنا الموسوم بالانتصار على ذلك وأوعبنا فيه الكلام هناك ."¹ و هو يريد من هذا الكلام إبراز أن المتنبي كان يوحد بين فاتحة القصيدة وموضوعها . ولم يلتزم تلك السنّة التي سنّها العرب في الجاهلية وهي استهلال قصائدهم بالغزل، كما تثبت ذلك معلقاتهم ، بل وسائر القصائد الجاهلية . " ولم يتخطّ هذا التقليد إلا الشعراء المعاصرون وقليلون من العباسيين نظرا لتأثرهم بروح الحضارة الحديثة ولروح التبديل ، والتجديد التي تنشأ في نفس كل آدمي يأخذ بخيوط العقل المتفاعل لينسج وجوده ."² وقد يكون المتنبي من هؤلاء الذين حاولوا بجنونهم وقوة شخصهم الخروج عن المألوف وبالتالي إخراج القصيدة في حلّة جديدة غير مألوفة . ولو أن هذا لا يعني أن أبا الطيب المتنبي انسلخ تماما عن طريقة سلفه بل هناك بعض من قصائده استهلها بمقدمات غزلية" غير أن الباحث لا يستطيع أن يصنف شعر المتنبي الغزلي في مرتبة واحدة ، فالقسم الذي جرى فيه على أنه يشبه الدندنة في مستهل العزف ، والتمتمة قبل الغناء ، إنما هو من قبيل تقليد أراد به المتنبي كما أراد سواه أن يفتح أبواب التذكار و الحنين ليخلص إلى أغراض من مدح و هجاء وسواهما ، و القسم الثاني جاء من قبيل اللمعات الوجدانية الخاطفة ، موضوعه المرأة أو ما وضع موضوعها للتعبير عن أعمق الموجد ، شأنه في خطاب سيف الدولة حبيبه ، بلغة الأنثى مع العلم أن العادة جرت على توجيه الخطاب إلى الأنثى بلغة المذكر فحساء المتنبي وعكس الآية ... وهناك نوع ثالث جاء فرعا من الغزل ألا وهو الشرارات الوجدانية ، المتفرعة من الطاقة الحيوية ، وشرارة حب الأنثى، كبديل عنها ، ولكن في مثل الحديث إليها مشبوها ، مُلتاعا ، أقصد به شعر الشكوى والألم ، والقلق ، والشوق إلى الجهول ."³ و قد أشار الكلاعي في مرافعاته عن المتنبي إلى ذلك قائلا في كتابه إحكام صنعة الكلام: " و قد احتججنا بهذا كله لقول أبي الطيب :

بَلَيْتُ بَلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وَقُوفَ شَحِيحِ ضَاعَ فِي الثَّرْبِ خَاتَمُهُ⁴

1- إحكام صنعة الكلام: ص 67

2- المتنبي . الد : علي شلق بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع - لبنان - ط 1 / 1982 ص 158

3- نفسه : ص 159

4- ديوان أبي الطيب المتنبي : شرح يحيى شامي - بيروت - دار الفكر العربي - لبنان - ط 1 / 1997 ص 355

و يواصل القول لقد أشبعنا القول في ذلك في كتاب الانتصار.¹ وكأني بالكلاعي قد تفتن إلى ذلك التعدد و التنوع في غزل المتنبي ، والذي أشار إليه بعض نقاد العصر الحديث كما سبقت الإشارة إليه .

و - أحكام صنعة الكلام :

يعتبر هذا الكتاب واحدا من الكتب النقدية التي وصلتنا كاملة ، و قد عدّه الدكتور إحسان عباس من أهم المصادر التي تصور الحركة النقدية في عصر الطوائف و المرابطين . حيث قال فيه : " لم يصلنا مؤلف كامل مستقل يمثل اتجاهها واضحا في النقد الأندلسي لهذا العصر - يعني عصر الطوائف و المرابطين - سوى كتاب أحكام صنعة الكلام لابن عبد الغفور الكلاعي و هو ممن صاحب ابن بسام و كان من طبقته "².

و قد اقتصر الكتاب على فن النثر دون الشعر ، وذلك لأسباب دينية بحتة . حيث يرى أن الرسول الكريم قد ذم الشعر و أورد لذلك حديثه فيه " لأن يمتلئ جوف أحدكم قبحا خير له من أن يمتلئ شعرا "³ فهو قد احتج بأن هذا الحديث ذم للشعر ، دون النثر الذي يرى فيه أنه " أسلم جانبا ، و أكرم حاملا و طالبا "⁴ كما أن الشعر عنده داع إلى سوء الأدب الذي يجعل العواقب وخيمة ، إضافة إلى كونه يجعل الشاعر يمدح الممدوح بما ليس فيه فهو يرى أنه " يحمل على الغلو في الدين ، حتى يؤول إلى فساد اليقين .

و يحمله على الكذب ، و الكذب ليس من شيم المؤمنين "⁵ . و من الدوافع التي جعلت الكاتب يُعرض عن الشعر في كتابه، هو كونه يأتي موزونا عكس النثر ، والوزن في نظره داع للترنم و الطرب ، و تلك أمور تعد " من باب الغناء ، و قد قال بعضهم الغناء رقية الزنا "⁶ . أما الكتابة - أي النثر - عند أبي القاسم الكلاعي فقد سلمت من تلك العيوب التي رآها في الشعر، فهي " سليمة مما يدعوا إلى المهجور "⁷ . ثم نقل إلينا ما تعارف عليه الكتاب و أهل العلم وهو عدم ابتداء الشعر بالبسملة، في حين تتحلى الخطب والرسائل

1- أحكام صنعة الكلام : ص 187

2- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين إحسان عباس بيروت دار الثقافة ط6 سنة 1986 ص 93

3- أخرجه البخاري و مسلم و ابن ماجة و الترميذي و أبو داود

4- أحكام صنعة الكلام ص 36

5- أحكام صنعة الكلام : ص 36 / 37

6- نفسه ص 38

7- نفسه ص 39

بذلك، و في ذلك دليل على فضل النثر على الشعر عنده . فهو لم يأت بهذا الكم من الحجج من أجل أن يُبعد عن نفسه شبهة عدم القدرة على إتيانه. بل لقد قال في موقف سابق من هذا البحث :: " كنت مولعا بترصيعه وتصنيعه - أي الشعر - مائلا في تفرظه و تشنيفه إلى مرتبة كنت أعلها أعلى المراتب ، و كنت أعتقدها أسنى المناقب . إلى أن رفضته رفض الشعلة للزناد، و نفضته نفض القادم الغائم جافاً الزاد. فنزعت منتزعا من علم الديانة . واقتصرت من قسمي البلاغة على قسم الكتابة ... و أني ما تركت الشعر عجزا عنه ، ولا أتخذت النثر بديلا بئيسا منه " ¹ ثم استدرك بعد كل هذه النقائص التي ألحقها بالشعر ، فراح يوضح بعضا من فضائله - أي الشعر - قائلا: " و لست بمنكر - مع هذا كله - فضائل الشعر ، و لا قول الرسول عليه السلام ، و الصحابة رضي الله عنهم فيه . و لكن القوم غير هؤلاء القوم ، و اليوم غير هذا اليوم " ².

تلك ملاحظات لاحظها الكاتب على الشعر و هي صادرة عن " فكرة متدين لا عن نظرية دينية لأنه يبني على مسلمات لا تسلم ، و يؤول حيث يشاء و يمنع حيث يشاء . و من ناحية أخرى فإنه يُحكّم بعض التقاليد الاجتماعية في العيب على الشاعر وإن كان يؤول في آخر الأمر بتلك الأحكام إلى مقاييس أخلاقية " ³ . و إغراض الكاتب عن الشعر جعله يُسهب في الحديث عن معايير الكتابة ، و الخطابة ، و المقامة ، و التوقيعات ، و الأمثال و الحكم المرتجلة ، و قد تناول هذه الفنون من جوانبها الشكلية خاصة .

1- منهجية الكتاب :

قسّم الكلاعي كتابه إلى مقدمة و باين .

أما مقدمة الكتاب فتحدث فيها عن السبب الذي دفعه إلى تأليفه، و تحدث عن مفهوم البيان و مدلوله مستشهدا ببعض أحاديث الرسول الكريم ، و رجّح فيها بين المنظوم و المنثور، و اتخذ من الشعر موقفا خاصا به كما سبقت الإشارة إليه .

أما الباب الأول فقد خصّه المؤلف للحديث عن أدب الكاتب و الكتابة، و كل ما يتعلق بأسبابها . من إجادة الخط و حسن اختيار الورق و تسوية البطاقة، و كيفية اختيار

1- السابق : ص 27

2- نفسه : ص 39

3- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 407

العنوان المناسب للموضوع المراد الحديث عنه. ثم استطرد في كلامه عن الاستفتاح الذي يصلح لبداية الحديث، ثم عرّج بعد ذلك على الدعاء المناسب كخاتمة لكل حديث. وأخيرا خصّص للسلام فصل تحدث فيه عن أصوله وآدابه، و ذلك كله دون أن ينسى الحديث عن الطرق المحبذة في مخاطبة ومكاتبة أصحاب الملل الأخرى باعتبار الأندلس بلد متاخم في شماله للأمم غير مسلمة. ثم انتقل للحديث عن أقسام الخطابة و غيرها من المواضيع التي تناولها هذا الباب. و كلها كما نلاحظ تصب في وعاء واحد و هو أدب الكاتب والكتابة.

أما الباب الثاني فيعتبر الجزء الأكبر و الأعظم من الكتاب، وقسمه الهام و فيه يتناول أبو القاسم الكلاعي ضروب الكلام، وأنواع الأساليب النثرية التي تعتمد السجع وسيلة تعبيرية، مما جعل هذا الباب يجمع بين المفاهيم النقدية و الدروس البلاغية معا. و حول هذا التقسيم أو قل هذه المنهجية يقول إحسان عباس: " و من هذه القسمة يتجلى لنا أن وقفة أبو القاسم عند أنواع النثر تعد هامة في تاريخ النثر العربي لأنه استطاع من موقفه أن يحدد الأنواع بدقة ووضوح، و أن ينصرف عن الحديث في أنواع البديع لأن غيره قد أشبعها بحثا، و انصرف هو على ابتكار مصطلح جديد لضروب النثر"¹.

أما تسمية الكتاب " إحكام صنعة الكلام " فإنها إشارة إلى أنه بصدد الحديث عن النثر. و قد ذكر هذا الاسم و هو يتحدث عن طريقة المجيد العسقلاني² في الكتابة، وخاصة لما كان يضمن رسائله أبيات شعرية، فلم ير الكلاعي مانعا من ذلك بل استحسّن الأمر حيث قال: "و كان المجيد كثيرا ما يضمن في رسائله أشعار غيره، فكان إذا ضمّن أشعاره يوافق بين قافيتها و السجع الذي قبلها، ليعلم بذلك أن الشعر له. و كان إذا ضمّن أشعار غيره خالف بين السجع و القافية. و هذا حسن يجب أن يمثله من أراد إحكام صنعة الكلام"³.

1- تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: إحسان عباس بيروت دار الثقافة ط 2 سنة 1978 ص

2- هو المجيد ابن أبي الشخباء العسقلاني. قال فيه ابن بسام " و كان من البلغاء الافراد و أبهر نجوم تلك البلاد ضلوعا في ثنانيا الأدب. و اختفاء لخبايا لسان العرب. و قد كاشف حقائقها، و استخرج دقائقها، و أحرز مسبقها و سابقها، إلا أني وجنته يصرع إذا خطب. و يفيق إذا كتب.... و كانت وفاته رحمه الله مقتولا بخزانة البنود بمصر سنة 482 هـ (الذخيرة القسم الرابع/ج 1/ 196)

3- إحكام صنعة الكلام ص 62

2- أهمية الكتاب :

- لإدراك أهمية كتاب إحكام صنعة الكلام، يكفي أن نورد ما توصل إليه محققه الدكتور محمد رضوان الداية، والذي لخص أهمية الكتاب في أمور أربعة وهي :
- في الكتاب آراء مختلفة في كثير من أمور النقد و البلاغة ، و بعض هذه الآراء خاص بالمؤلف و من اختراعه و استنباطه .
 - و فيه إشارات إلى ما يعضد فكرة شعور الأندلسيين بتفوقهم و تقدمهم ، بل مجاراتهم المشاركة و مشاركتهم
 - و فيه إشارات إلى بعض الكتب المشرقية التي كانت متداولة في أيامه ، و ثبتت بكتب المعري و أبي منصور الثعالبي التي و صلت إليهم .
 - و نتبين من الكتاب بوضوح ظهور أسلوب المعري في النشر ، و ظهور طريقة المتنبي في الشعر على غيريهما من أساليب الأندلسيين و طرائقهم .¹
- فالكتاب كما أشار إلى ذلك محققه يعتبر من الكتب الهامة التي بقيت رغم عوادي الزمان التي اجتاحت الآثار الأندلسية . و تكمن أهمية كذلك في كونه يتناول بالبحث و الشرح مسائل نقدية و بلاغية، وبالتالي فهو من الكتب و الرسائل القليلة التي و صلتنا في هذه الموضوعات ، والتي خصت تلك الحقبة الزمنية و تلك الربوع .

3 - أسباب تأليف الكتاب :

يتضح من تصفح مقدمة الكتاب، أن الكاتب يوجه حديثه إلى شخص لم يذكره بالاسم، و بقيت حقيقته مجهولة . إلا أنه من حوارته معه يتبين أنه شخص مبجل و محترم وصاحب منزلة رفيعة ، و متشبع بقدر كاف من العلوم، وخاصة ما تعلق منها بفنون الكتابة و الأساليب النثرية . و يظهر ذلك من الانتقادات التي كان يوجهها للكاتب يقلل فيها من قدراته الأدبية . و يُظهر قصوره و عجزه، في مجارات غيره من كتاب الرسائل و الفنون الأدبية . و كان أبو القاسم الكلاعي يردُّ على كل انتقاد من طرف هذه الشخصية بلباقة ، و بمجهودٍ فني يدحض به مزاعم المُقلِّل من شأنه .

و مثل هذه الانتقادات كانت سببا في تأليف أبي القاسم الكلاعي لكتابه "إحكام صناعة الكلام". حيث جاء ردا على ملاحظة أربابها هذا الشخص، يقلل فيها من شأن الكاتب في مخاطبة كل فئة من المجتمع بما يصلح لها، ويقابلها من الخطاب. يذكر الكلاعي هذا الانتقاد الموجه إليه في بداية كتابه فيقول "وأما المجلس الرابع - أعزك الله - فقد شاهدته و رأيت ، وسمعت قوله فيه ووعيته ، من أني لا أقابل كل طبقة بما يشاكلها من اللفظ و يوافقها ، و لا أحاطب كل فرقة بما يشاكلها من المعنى و يطابقها . و أني لا أفرق بين من يكتب إليه - أدام الله عزك - و بين من يكتب إليه - أعزك - . و لما كان في قوله ردّ شهادتك التي تبرع بها بارع سيادتك ، رأيت أن أصدق حسن انتقاداتك ، و أحق جميل اعتقادك هذه الرسالة التي ابتدعتها قالبا يفرغ عليه ، و اخترعتها غماما يفرغ إليه ، تتحرز ما أنعم الله به على الإنسان من علم البلاغة و البيان ."¹

4 - عنوان الكتاب :

أطلق الكلاعي على كتابه "إحكام صناعة الكلام" لفظ الصناعة و لم يكن أول من أطلق هذه الصيغة على كتاب ، بل قد سبقه إلى ذلك كثيرون و عزز بعده هذا القول كثيرون كذلك.

و مفهوم الصناعة عند العرب إنما حرفة الصانع و قالوا صانع من الصناع ، أي ماهر في صناعته و صنعته قالوا رجل صنع اليدين ، و صنيع اليدين و صانعهما أي حاذق في الصناعة . ثم استعملوا هذه الكلمة في الفنون و الأدب فقالوا رجل صنع اللسان ، و لسان صنع و يقولون ذلك لكل شاعر و بليغ .²

"كما أطلق اليونانيون على الشعر صناعة و الشاعر صناعا Marker كذلك كان العرب يعدّون الشعر من الصناعات قبل أن تنقل إليهم آثار الفكر اليوناني"³ و قد أطلق ابن سلام الجمحي لفظ الصناعة أو الصناعة على الأدب عموما

1- إحكام صناعة الكلام : ص 31

2- القاموس المحيط للفيروز ابادي : دمشق توزيع مكتبة النوري - سوريا - ج 3 ص 52 (د ط) (د ت س)

3- البيان العربي للذ : بدوي طبانة بيروت دار الثقافة ط 1 سنة 1986 ص 116

و الشعر على وجه الخصوص حيث قال " للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات " ¹

كما ذكر قدامة بن جعفر أن للشعر صناعة ، بل لقد ألف كتاباً عنونته " الخراج و صناعة الكتابة " . كما ألف إخوان الصفا فصلاً في " إحكام صنعة من الصنائع " جاء فيه " من المصنوعات المحكمة المتقنة صنعة الكلام و الأقاويل ، و ذلك أن أحكم الكلام ما كان أبين ، و أبلغ و أتقن البلاغات ما كان أفصح ، و أحسن الفصاحة ما كان موزوناً مقفى ، و ألد الموزونات ما كان غير مترحّف " ²

و يظهر من قولهم أن الشعر هو أرقى الفنون الأدبية لأنه تظهر فيه مواطن الابتكار و عظمة و موهبة الصانع و قدرته على الإجابة .

كما تحدث ابن خلدون في مقدمته حول مفهوم الصناعة و تحديداً ، صناعة الشعر و تعليمه جاء فيه " عن المكالمات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة و الارتياض في كلامهم حتى يحصل شبه تلك الملكة ، و الشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصده و يصلح أن ينفرد دون ما سواه ... " ³

و بعد هذا العرض المتواضع، يبدو أن الأدباء العرب قد استعملوا لفظ الصناعة في الفنون . و أصبحت تطلق عندهم هذه اللفظة على ما يُعرف في أيامنا " بالفن " . و على هذا الأساس نبز أبو القاسم الكلاعي كتابه بهذا الاسم ، و المتصفح للكتاب يدرك مدى مطابقة محتواه لهذا المفهوم. إلا أن الكلاعي خص كتابه لدراسة فن الكتابة النثرية دون الشعر . و ربما هذا هو وجه الخلاف بينه و بين غيره .

¹ - طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجمحي القاهرة مطبعة السعادة - مصر - (د ت) ص 2

² - رسائل إخوان الصفا 1/ القاهرة - مطبعة الأدب مصر - ط / سنة 1306 هـ ص: 139

³ - مقدمة ابن خلدون تحقيق عز الدين التتوخي دمشق مطبوعات إحياء التراث القديم ط سنة 1961 ص 570

الفصل الثاني

الأثر المشرقي

في كتاب إعطاء صنعة الكلام

محتويات الفصل الثاني :

- تمهيد
- اثر المشاركة في منهجية الكتاب
- مفهوم البيان عند أبي القاسم الكلاعي
- أقسام الخطاب
- 1- الإيجاز**
 - أ- مفهوم الإيجاز عند الكلاعي
 - ب- موطن الإيجاز عند الكلاعي
 - ت- أقسام الإيجاز
 - الإيجاز مع البيان
 - الإيجاز بالحذف
 - الإيجاز بالإيماء و الإشارة
- 2- الإطناب**
 - أ- مفهوم الإطناب عند الكلاعي
 - ب- موطن الإطناب عند الكلاعي
 - ت- أقسام الإطناب
- 3- المساواة**
 - أ- مفهوم المساواة
 - ب- أقسام المساواة

إذا كانت بلاد الأندلس، قد هيأت للشعراء جوا مناسباً للتعبير والإبداع، ساعدهم على بلوغ مبلغ المشاركة، في رقة التعبير، و حسن الخيال و التصوير، و الدقة في المعاني. فإن الأمر لم يقف عند حد الشعر. بل تجاوزه إلى النثر، فلقد استفاد النثر الأندلسي الكثير من أخيه المشرقي، حيث كان كل جديد يطرأ على نثر المشاركة، يشق له طريقاً إلى بلاد الأندلس، حتى شاعت بين الأندلسيين تلك المعارضات التي تعد ظاهرة أندلسية تزامنت مع القرنين الخامس، والسادس الهجريين على وجه الخصوص. فأبو القاسم الكلاعي مثلاً لم يخف إعجابه الشديد بأبي العلاء المعري، فراح يحاكيه في عدد من كتبه و رسائله أهلها (السجع السلطاني، و الصاهل و الشاحج و غيرها). و لم يكن الكلاعي وحده الذي عارض المشاركة بل " أن ابن زيدون في رسالته الهزلية التي سخر فيها من ابن عبدوس منافسه في حب ولادة بنت المستكفي المرواني تُذكر برسالة التربيع و التدوير التي كتبها الجاحظ في أحد كتّاب عصره، وهو أحمد ابن عبد الوهاب " ¹. " كما أن الكاتب أبا الخصال قد صنع مقامة عارض بها الحريري ... كما حاكى الوزير ابن برد المتوفي عام 414 هـ أبا الفضل ابن العميد " ² وكثير هي المعارضات التي تمت في بلاد الأندلس، لا يسمح الحديث عنها في هذا البحث. و لم يكتف التأثر بالمشاركة فيما أنتجوه من نثر فني، بل تعدّ ذلك إلى الفلسفة و الفقه و علوم اللغة من نحو و بلاغة و غيرها. فالمشاركة يُعتبرون المثل الأعلى للأندلسيين الذين كانوا " يضربون على غرارهم، و يسحبون الخيوط على منوالهم يستعيرون من دنياهم أسماء مدّهم ف غرناطة دمشق، و إشبيلية حمص ... " ³. بل أن محاكاة الأندلسيين للمشاركة قد تجاوزت ذلك فكانوا " كلما بلغ فيهم شاعر فإنهم ينظرون إلى صنو له في الشرق فللمنتبي صنو و للمقري شبيه، و لابن أبي ربيعة منافس، و هكذا كان تقويمهم لكل من ابن خفاجة و ابن زيدون و ابن دراج و الرمادي و ابن حزم و ابن هانئ و ولادة و المعتمد و غيرهم " ⁴.

1 - الأديب العربي في الأندلس: الد عبد العزيز عتيق ص 429
 2 - حول الأديب الأندلسي الد قيصصر مصطفى - بيروت - دار الاشراف - لبنان - ط 1 1987 ص 146/147
 3 - العرب في الأندلس جرج غريب ص 29
 4 - حول الأديب الأندلسي ص 143.

فأبو القاسم الكلاعي واحد من الذين شُغِفُوا بِالآدَابِ الْمَشْرِقِيَّةِ ، وَلَمْ يَتَوَقَّفْ شَغْفَهُ عِنْدَ الْحُدُودِ الْفَنِيَّةِ بَلْ تَجَاوَزَهَا إِلَى الْجَوَانِبِ الْعِلْمِيَّةِ ، عِنْدَمَا ضَمَّنَ كِتَابَهُ إِحْكَامَ صِنْعَةِ الْكَلَامِ جَمَلَةً مِنْ الدَّرُوسِ الْبَلَاغِيَّةِ الَّتِي تَأْتُرُ فِيهَا بِكَثِيرٍ مِنْ آرَاءِ وَ مَوَاقِفِ الْمَشَارِقَةِ .

وَأَخِيرًا لَا يُمْكِنُ لِلْمَرْءِ أَنْ يَعْجَبَ مِنْ مَوْقِفِ الْأَنْدَلُسِيِّينَ اتِّجَاهِ الْمَشَارِقَةِ ، فَإِنْ ذَلِكَ يَعْبُرُ بِحَقٍّ عَنِ مَوْقِفِ التَّلْمِيذِ مِنْ أَسْتَاذِهِ ، فَهُوَ يَتَطَّلَعُ إِلَيْهِ دَائِمًا وَيَقْلُدُهُ ، فَهُوَ دَائِمٌ الْإِحْتِرَامِ وَ التَّقْدِيرِ لَهُ ، يَشْكُرُهُ مَتَوَدِّدًا وَ مُعْتَرِفًا لَهُ بِالسَّبْقِ وَ الْأَوْلِيَّةِ .

أثر المشاركة في منهجية الكتاب :

لم يقتصر الأثر المشرقي في كتاب أبي القاسم الكلاعي " أحكام صنعة الكلام " ، على ما تضمنه من دروس بلاغية ، و ظواهر نقدية كما سيأتي. بل امتد هذا الأثر إلى منهجية الكتاب وشكله وطريقة إخراجة . فالكتاب تناول فيه صاحبه قواعد بلاغية صبغها بصيغة نقدية ، فهو بذلك مزج بين القضايا النقدية والظواهر البلاغية . وقد أدى هذا المزج إلى حيرة أدباء ونقاد العصر الحديث في تحديد الرُفِّ الذي يمكن أن يُلحق به الكتاب . هل يلحقونه بكتب النقد ويعدونه مصدرا من مصادره ؟ وذلك هو رأي محققه الدكتور محمد رضوان الداية ، الذي اعتبره من أهم كتب النقد الأندلسي التي وصلت إلينا حيث قال وهو يدرس النقد الأدبي في بلاد الأندلس : " بين أيدينا من كتب النقد الأدبي في الأندلس ثلاثة وصلت إلينا كاملة أو شبه كاملة بحيث يمكن النظر إليها على هذا الاعتبار واعتمادها للدرس والبحث وأولها كتاب أحكام صنعة الكلام " ¹.

إذا كان محقق الكتاب عدّه واحدا من كتب النقد الأندلسي ، فإننا نجد غيره قد احتلّطت عليه أمور الكتاب. فراح يدرجه ضمن كتب النقد تارة و يحسبه على كتب البلاغة تارة أخرى. ومن هؤلاء الدكتور إحسان عباس الذي قال في شأنه : " لم يصلنا مؤلف نقدي يمثل اتجاهها واضحا في النقد الأندلسي لهذا العصر - أي عصر المرابطين - سوى كتاب أحكام صنعة الكلام، لمحمد ابن عبد الغفور الكلاعي و هو ممن صحب ابن بسام وكان من طبقاته " ² . إذا كان هذا موقف الدكتور إحسان عباس من الكتاب ، فإننا نجد في موقف آخر يغير من وجهة نظره هاته ، وينقل بالكتاب من رفوف الكتب النقدية، ويلحقه بالكتب التي اهتمت بالدرس البلاغي وموضوعاته حيث قال : " وأما أحكام صنعة الكلام لابن عبد الغفور فإنه لاحق بكتب البلاغة لا بكتب النقد في جملته " ³.

وليس عيبا أن تتضارب آراء الأدباء والنقاد ، وتختلف وجهات نظرهم حول الكتاب ، إلى أي العلمين أو الغرضين يمكن إلحاقه به ؟ أ إلى النقد أم البلاغة ؟ فالكتاب

1 - تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 403 - 404

2 - تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ص 93 .

3 - نفسه ص 98

يتدافع فيه العلماء ، فهو يتحدث عن معايير الكتابة والخطابة والتوقعات، والأمثال المرسلة والمقامات، وغيرها من القواعد و الضوابط التي تتحكم في النشر وفنونه المختلفة ، وتلك بحق من المسائل النقدية التي تجعل الكتاب لاحقاً بالنقد . وفي مواطن أخرى يقف أبو القاسم الكلاعي عند أقسام الخطاب ويبين أنواعه من إيجاز وإسهاب ومساواة، ثم يعرج على السجع ويصنفه أصنافاً ويبيد رأيه فيه فيحذ بعضه ، و يذم بعضه الآخر وهذا ما جعل بعض النقاد يضم الكتاب إلى كتب البلاغة .

فأبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، باعتداده هذا النهج في كتابه التي مزج فيه بين النقد والبلاغة يُظهر مدى تأثيره بالمنهجية التي كانت معتمدة عند غيره في التأليف ، خاصة إذا عرفنا " أن كل جديد كان يطرأ على نثر المشاركة سرعان ما كان يجد طريقه إلى الأندلس ويتردد صداه هناك " ¹ ولهذا فقد اعتبر أحدهم " أن كل كتاب الأندلس بغير استثناء تلامذة في موضوعاتهم وأساليبهم للكتاب المشاركة " ² .

فالمزج بين المسائل النقدية والظواهر البلاغية لم تكن وليدة البيئة الأندلسية الفتية ، بل هذه المنهجية في الكتابة امتداد عبر العصور . حيث ظلت الظواهر البلاغية مختلطة بمسائل النقد الأدبي عند الكثير من المؤلفين " ولم يكن في هذه الظاهرة ، - ظاهرة اختلاط النقد بالبلاغة - ما يدعو إلى العجب فإن موضوع البلاغة وموضوع النقد واحد، وهو عن الأدب ، وما يكون فيه من مظاهر الحسن وأسباب التأثير " ³

لقد سبق أبو القاسم في سلك هذا النهج - أي المزج بين النقد والبلاغة - الكثير من العلماء الأفاضل ، أمثال : ابن طباطبا في كتابه " عيار الشعر " الذي تحدث فيه عن فن الشعر وأدواته التي يجب توفيرها قبل مراسه أو تكلف نظمه ، ، كما بين فيه الفرق بين النثر والشعر ، وتحدث الكتاب كذلك عن طبيعة الشعر الجاهلي والمثل الأخلاقية التي بنى عليها الشعراء أهاجهم و مدائحهم . و تلك مسائل نقدية . إلا أن الكتاب لم يقف عندها بل تعدد إلى الحديث عن بعض المواضيع البلاغية البيانية حيث تحدث عن التشبيهات و ضروبها .

1 - الأدب العربي في الأندلس : عبد العزيز عتيق بيروت دار النهضة العربية لبنان ط 2 / 1976 ص 434
 2 - الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه : الد : مصطفى الشكعة بيروت دار العلم للملايين ط 4 سنة 1979 ص 609
 3 - البيان العربي الد : بدوي طباطبة ص 101

و لم يكن ابن طباطبا و حده الذي مزج في كتابه بين النقد والبلاغة ، بل إن قُدامة بن جعفر تناول في كتابه " نقد الشعر " مفهوم الشعر وحدوده وعناصره ، التي حدَّدها له في اللفظ والوزن والمعنى والقافية . ورأى أن لكل عنصر من هذه العناصر قدر من الجِدَّة و الرِداءة . فإذا كان هذا ما تناوله قدامة في كتابه ، وتلك كما يلاحظ القارىء مسائل نقدية بحتة، إلا أن أهل البلاغة يعتبرون قدامة من الرواد الذين ألفوا في الدرس البلاغي . فلقد وصفه يحيى بن حمزة العلوي صاحب الطراز بأنه " جواب البلاغة، وناقدها البصير والمهيمن على معانيها، كل ذلك مع العلم أن قدامة لم يؤلف كتابا في البلاغة، أو في البديع وإنما كتابه في نقد الشعر. وقد كان البلاغيون على حق في هذا فإن مجال البلاغة هو مجال النقد " ¹ . ومن المسائل التي جعلت الأدباء يُلحقون كتاب نقد الشعر، بالكتب البلاغية هو اهتمام صاحبه بالمساواة والإشارة والإرداف، و التمثيل والطباق والجناس وغيرها من المسائل " فقداما في هذا الكتاب وضع قواعد النقد على أساس من المنطق والفلسفة، وتحويل النقد والبلاغة على يديه إلى منطق ذهني لا مجال فيه للذوق والشعور " ²

و لم تقف قائمة الأدباء المشاركة الذين مزجوا في كتبهم بين النقد والبلاغة عند هذا الحد ، بل هي قائمة طويلة يمكن أن يُضاف إليها كتاب الآمدي الموازنة بين البحري و أبي تمام ، والذي نجد فيه عرضا للبلاغة، وآراءً جيدة في فنونها وفي أغراضها نراها و- هو يقيس بها شعر أبي تمام وشعر البحري - ، فلقد وقف موقف الناقد من شعر أبي تمام حيث قال "إن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ و المعاني و شعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا (هو) على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة و المعاني المولدة" ³ . ولذلك يمكن عد كتاب الموازنة من أشهر كتب النقد في عصره ، بل يُعد قفزة نوعية في تاريخ النقد لأنه يقوم على الموازنة بين شعر شاعرين كبيرين، فهو بذلك لم يعتمد كلية على النقد الفطري، الذي يقوم عادة على الحس دون الاهتمام بالتعليل والتحليل، بل كانت الموازنة مؤيدة بكثير من الأدلة والتفصيلات التي مست مكونات الشعر من ألفاظ، ومعان وتركيب وصور وصيغ و محسنات و غيرها . ولم يقف في كتابه عند حدود الدراسة النقدية

1 - البيان العربي ص 104 بدوي طباطبا

2 - المختصر في تاريخ البلاغة الد : عبد القادر حسين بيروت دار الشروق - لبنان - ط 1 / 1982 ص 158

3 - الموازنة ج 1 الآمدي أبو القاسم حسن بن بشر . تحقيق : الأستاذ : السيد أحمد صقر القاهرة - دار المعارف - مصر ط سنة 1961 ص 6

المجردة. بل وظف الظواهر البلاغية في استقصائه وبحثه ، مبدئيا استحسانه للبحثري أحيانا واستهجانه لأبي تمام ، وقد يتغير الاستحسان والاستهجان في مواقف أخرى .

فالآمدي، لم يقف عند الدراسة النقدية لشعر الشعراء، بل أفاض في بعض المسائل البلاغية مثل الاستعارة ، كما أفاض فيما عيب على أبي تمام من التحنيس الذي مال إليه وتكلف أحيانا في طلبه ، واستكثر منه وجعله غرضه. كذلك درس الآمدي الطباق دراسة جيدة " هي أقرب إلى دراسة العلماء منها إلى بحث النقاد " ¹ ومثل هذه الإشارات البلاغية التي تلاوها الآمدي في كتابه الموازنة بين البحثري وأبي تمام، نجدها عند القاضي الجرجاني ، الذي تناول بعض المسائل البلاغية في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه " إذ تعرض إلى التشبيه والتمثيل كما عمد إلى تقسيم الاستعارة إلى حسنة ورديفة ، ووقف عند خلط الناس بينها وبين التشبيه. وحاول أن يميز بينهما ويرفع هذا اللبس ، ثم تطرق إلى بعض أنواع البديع خاصة منها التحنيس والمطابقة . والقاضي الجرجاني لم يقصد في حديثه تلك الظواهر البلاغية بعينها وإنما جاءت في سياق حديثه عن شعر المتنبي ودفاعه عنه وإبراز محاسنه ومساوئه . ومن هنا يتضح تداخل النقد بالبلاغة في الكتاب .

ولعل في هذه الإشارات السابقة، ما يكفي لتأكيد أن المنهجية التي اعتمدها أبو القاسم الكلاعي في كتابه أحكام صنعة الكلام ، والتي مزج فيها بين قواعد البلاغة ومسائل النقد ، منهجية مستوحاة مما اعتمده المشاركة في كتبهم البلاغية، ولا يعتبر هذا المزج عيبا إذا تأكدنا أنه لم يكن يُميّز بين مجال البلاغة ومجال النقد قديما، بل اعتبرا مجالا واحدا .

مفهوم البيان عند الكلاعي:

في الكتاب فصل تحدث فيه الكاتب عن البيان ، إلا أنه لم يعرفه بالكلمة ، و لم يتعرّض فيه إلى أي من تعاريف السّابقين له ، بل اكتفى بعرض ما تعلق بمفهوم البيان ومعناه في كلام الرسول الكريم ، و ما نقلته كتب الأدب القديمة .

بدأ أبو القاسم الكلاعي حديثه عن البيان بعرض قوله عز و جل : ﴿ الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ * ﴾¹ . ثم عقب على هذه الآية مبيّناً أن الله قد " عدّ البيان في جملة نعمه الغامرة، و ذكره في سائر آياته الباطنة و الظاهرة"² . ثم وقف طويلاً عند الحديث الشريف " إنّ من البيان لسحراً"³ فنقل أقوال العلماء في شأن هذا الحديث ، فمنهم من عدّ الحديث ذمّاً للبيان و رأيهم في ذلك رأي الإمام مالك الذي أدخل الحديث في باب ما يُكره من الكلام بغير ذكر الله . فأنكر الكاتب على الإمام إدخاله الحديث في هذا الباب، ومبيّناً أنه لا يمكن أن يكون البيان كذلك بل " بالبيان تُستخرج الحقائق ، و يُتوصل إلى معرفة الخلائق . و قد عدّده الله علينا من آياته، و جعله من آيات أنبيائه . و خصّ منهم نبينا عليه السلام بالحظّ الأوفى ، و القسم الأفضل الأعلى . فكان ﷺ أفصح العرب بيانا ، و أطلقهم بالخير لسانا و أولاهم بحجّة ، أنطقهم بحكمة ، و أنظّمهم بخطبة . و وصفه جل و عزّ بالبيان فقال: ﴿ تُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ ﴾⁴ ، و قد مُدحت العرب بالبيان و ذُمّت من جهله"⁵ فالكاتب يرى أن الحديث لا يعني كراهة البيان ، بل يراه أنه خارج مخرج المثل . و فعلا لقد عدّه أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني واحداً من الأمثال السائرة، فأخرجه في مجمع أمثاله و رأى أنه " يُضرب في استحسان المنطق و إيراد الحجّة البالغة"⁶ . و لتأكيد رأيه بأن الحديث لا يُراد به كراهة البيان ، تعرض إلى سبب ذكره و هو أن النبي ﷺ قاله حين وفد عليه عمرو بن الأهتم و الزبرقان بن بدر و قيس بن عاصم فسأل عليه الصلاة و السلام عمرو بن

1- سورة الرحمن الآية 1-4

2- إحكام صنعة الكلام ص 32

3- تنوير الحوالك شرح علي موطأ مالك . تأليف الإمام جلال الدين عبد الرحمن السيوطي - بيروت - دار الكتب العلمية ج 3 ص 149 / 150

4- سورة النحل الآية 44

5- إحكام صنعة الكلام ص 33

6- مجمع الأمثال : لأبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ص 7 ج 1 ط 1 (د.ت) بيروت دار القلم - لبنان -

الأهتَم عن الزبرقان فقال: (مطاع في أدنْيِهِ¹ شديد العارضة ، مانع لما وراء ظهره فقال الزبرقان : يا رسول الله إنه ليعلم مني أكثر من هذا ولكنه حسدني ، فقال عمرو : أما والله إنه لَزَمِرُ المروءة ضيق العَظَنِ ، أحمق الوالد ، لئيم الخال ، والله يا رسول الله ما كَذَبْتُ في الأولى ، و لقد صدقت في الأخرى ، و لكنني رجلٌ رضيتُ فقلتُ أحسن ما علمتُ ، و سَخِطْتُ فقلتُ أقبح ما وَجَدْتُ فقال ﷺ : إن من البيان لسحراً. يعني أن بعض البيان يعمل عمل السحر و معنى السحر إظهار الباطل في صورة الحق² .

ويفهم من ذكر أبي القاسم الكلاعي لهذا الحديث ، ثم التعقيب عليه ، أنه يريد القول بأن الرسول ﷺ يمدح محاوره، ولا يذمه كما فهم بعضهم . كما " يتضح من خلال حديث الكاتب أن المقصود - بالبيان - هو الفصاحة و الإبانة³ . كما ردَّ على الذين اتخذوا من حديث الرسول الكريم " ما أعطِيَ عبد شرا من طلاقة اللسان " يريدون به رفض و ذم الرسول للبيان ، في حين يرى هو بأن الحديث يعني به " الذي يُطْلَقُ لسانه لا يبالي بما نطق به حيرا أو شرا . و طلاقة اللسان و كثرة الكلام داعية لقول الزور، والخوض في المهجور و مَنْ صِفَتْهُ الإكثار لا يُؤْمَنُ عليه العثار . - ثم أورد في ذلك مثلاً قالته العرب هو - (من أكثر أهجر)⁴ . فالكاتب أوَّلَ الحديث على أن الغاية منه ليست ذمًّا ورفضاً للبيان كما ادعى بعضهم ، بل هو رفض و ذمٌّ للثرثرة و الإكثار في القول و الإفاضة فيه بغير طائل ، و قال أن المقصود من الحديث هو الدعوة إلى الإيجاز في القول و تجنب كل إسهاب أو إطالة " فمن جمع بين الإيجاز و البيان فقد حاز قصب السبق و الإحسان "⁵ .

و بعد هذا العرض الموجز المختصر ، لما أورده أبو القاسم الكلاعي في شأن البيان ، يتضح أن فهمه للبيان ، هو فصاحة القول و إبانته و الإيجاز في التعبير .

و معلوم أن هذا الفهم، يعتبر بمثابة الفهم العام للبيان الذي توصل إليه السابقون ، حيث ظلَّ - أي هذا الفهم - مُقترنا بالبيان ، إلى أن أُدخِلت عليه دراسات بلاغية جديدة، وعلدها أصبح للفظ البيان معنى و مدلولاً آخر ، غير الوضوح و الإبانة التي توصل إليها

1- أدنيه : الأدنى جمع أدنى بمعنى الأقرب ، و وقع في بعض أمهات الكتب (مطاع في أدنيه) أي أنه إذا نادى قومه لحرب

أو نحوها أطعوه .

2- مجمع الأمثال للميداني : ص 7

3- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 406

4- إحكام صنعة الكلام ص 35

5- نفسه ص 35

الكاتب، مقتفياً في ذلك أثر من سبقه في هذا المجال . فالجاحظ من الأوائل الذين خاضوا في البيان و لم يكتف بتعريفه ، بل أفرد لمعناه كتاباً سماه (البيان و التبيين) جمع فيه الكثير من الأقوال، و تحدث فيه عن البيان، فرأى فيه أنه " اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، و هتك الحجاب دون الضمير حتى يُفضي السامع إلى حقيقته ، و يهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ، و من أي جنس كان الدليل لأن مدار الأمر و الغاية التي يجري إليها القائل و السامع إنما هو الفهم فبأي شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضوع " ¹. ثم تعددت مفاهيم و آراء العلماء في شأن البيان، و بدأت تتجلى الرؤية فيه مع مر العصور ، إلى أن أصبح يُقصد به موضوعات معينة ، و مازال إلى يومنا " يشمل الموضوعات الثلاث : التشبيه و المجاز بأنواعه كالمجاز العقلي و المجاز المرسل ، و الاستعارة ثم الكناية و التعريض " ².

فأبو القاسم الكلاعي وإن لم يعرف البيان تعريفاً دقيقاً كما فعل غيره، و لم يحدد العلوم المتفرعة عنه ، فإنه بتلك الإشارات التي أشار بها إليه، و الأمثلة التي ضربها في شأنه، يتأكد اطلاعه على مفاهيم و معاني غيره له . كما ردّ في حديثه على الذين ذموا واستقبحوا البيان ، فأدحض حججهم و بين أنه - أي البيان - هو حسن الكلام، بل يرى فيه أنه روح الكلام و ساق لذلك مثلاً نسبه الجاحظ في البيان و التبيين إلى ابن التوأم قال فيه " الروح عماد البدن ، و العلم عماد الروح ، و البيان عماد العلم " ³.

تلك هي رؤية الكاتب للبيان ، و هي رؤية مستوحاة من آراء سابقيه من العلماء ، و من مفاهيمهم و بالتالي جاء رأيه دعماً لهم و تأكيداً لأرائهم .

¹ - البيان و التبيين ج 1 تحقيق عبد السلام هارون مصر مطبعة السعادة ط 3 1997 ص 76
² - معجم المصطلحات البلاغية ج 1 . الد : أحمد مطلوب بغداد مطبعة المجمع العلمي العراقي ط 1983 ص 409
³ - البيان و التبيين ج 1 ص 77 / و أنظر أحكام صنعة الكلام ص 35

أقسام الخطاب :

من المسائل البلاغية التي تناولها أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي في كتابه إحكام صنعة الكلام، والتي كان للمشاركة الأثر الجلي، والميل الواضح البين على رأيه فيها ، أقسام الخطاب.

فالكاتب قبل أن يشرع في الباب الثاني من الكتاب ، والذي تناول فيه بنوع من الإسهاب و التفصيل ضروب الكلام ، و الأسجاع مهَّد لذلك بفصل قصير تحدث فيه عن الكلام و أقسامه . إلا أن حديثه كان مختصراً ، ردد فيه بعض آراء العلماء في الكلام و قد ذكر بعضهم بالاسم كما سيأتي و أشار لآخرين من خلال اعتماده لأرائهم .

قسَّم أبو القاسم الكلاعي الخطاب إلى ثلاثة أقسام : إيجاز و إسهاب و مساواة ، قال في ذلك : " الخطاب يُقسَّم إلى ثلاثة أقسام : منه ما رفل ثوب لفظه عن جسد معناه ، و هو الإسهاب . و منه ما ثوب لفظه كتوب المؤمن ، و هذا هو الإيجاز . و منه ما خيَطَ ثوب لفظه على جسد معناه ، و هذا هو المساواة " ¹ . فهو بذلك لا يختلف في تصنفه لأقسام الخطاب عما ذهب إليه السابقون من علماء البيان و البلاغة الذين أجمع أغلبيتهم على هذا التقسيم . أي أن الخطاب = إيجاز و إطناب و مساواة .

1 الإيجاز :

- أ - مفهوم الإيجاز عند الكلاعي :

عرف الكلاعي الإيجاز تعريفاً بديعاً قال فيه من أقسام الكلام " ما ثوب لفظه كتوب المؤمن ، و هذا هو الإيجاز " ² و معروف أن الواجب في ثوب المؤمن هو التقصير و قد ورد ذلك في الحديث عن شعبة قال حدثنا سعيد بن أبي سعيد عن أبي

¹ - إحكام صنعة الكلام ص 89

² - نفسه ص 89

هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال " ما أسفل من الكعبين من الأزر ففي النار " ¹ . و عن مالك بن أبي الزناد عن الأعرج عن أبي هريرة رضي الله عنه أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال " لا ينظر الله يوم القيامة إلى من جر إزاره بطرا " ² .

و يفهم من هذا أن ثوب المؤمن رغم قصره، إلا أنه غطى و كفى و ستر. وكان المرغوب فيه للعبادات ، و الارتداء بل كان منقذا من النار كما جاء في الحديث الشريف. و بذلك أراد أن يقول أن الإيجاز هو الخطاب الذي يقل لفظه و يعظم معناه - أي ما قل لفظه و كثر معناه - فإذا كان الأمر كذلك فإن أبا القاسم الكلاعي لم يختلف في فهمه للإيجاز عن غيره من العلماء ، بل وافقهم و سار على نهجهم. فأغلب تعاريف سابقه للإيجاز تؤكد توافق الرؤية بينه وبينهم . فالجاحظ ت 255هـ يقول : "قال بعض جهابذة الألفاظ و نقاد المعاني : المعنى قائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم و على قدر وضوح الدلالة و صواب الإشارة و حسن الاختصار و دقة المدخل يكون إظهار المعنى و كلما كانت الدلالة أوضح و أفصح و كانت الإشارة أبين و أنور، كان أنفع و أنجح " ³ فالجاحظ يدعو إلى الاختصار مع الوضوح فذلك في رأيه أنفع و أنجح .

أما الرماني ت 386هـ فقد كان أكثر و ضوحا حين تطرقه لمفهوم الإيجاز حيث قال " الإيجاز تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى " ⁴ .

أما أبو هلال العسكري ت 395هـ فلقد خص الإيجاز بتعريفات عديدة و ربطه فيها بالبلاغة، قائلا : " البلاغة علم كثير في قول يسير " ⁵ . فإذا كان ذلك هو رأي أبي هلال العسكري و الذي يؤكد و يحذو فيه حذو الرماني و الجاحظ قبله في تعريفهما للإيجاز ، و اللذان كان لهما الأثر البين على أبي القاسم الكلاعي ، فإن ابن رشيق القيرواني لا يبتعد عما توصل إليه سلفه من

¹ - صحيح البخاري ج 5 لأبي محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي عين امليلة دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر ط 1 (د ت) ص

2182

² - نفسه ج 5 ص 2182

³ - البيان و التبيين ج 1 ص 75

⁴ - النكت في إعجاز القرآن ص 70 ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني و الخطابي و عبد القاهر الجرجاني تحقيق و تعليق الد : محمد

خلف الله و الذ : محمد زغول سلام دار المعارف ط 2 1968

⁵ - الصناعتين للكتابة و الشعر لأبي هلال العسكري حققه علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم - القاهرة - مطبعة عيسى البابي الحلبي

و شركاه ط 2 (د . ت) ص 43

علماء البيان والبلاغة في هذا المجال، بل إنه يقرن الإيجاز بالبلاغة كما فعل أبو هلال العسكري. ومما جاء في العمدة لابن رشيق ت 456هـ قوله: " قيل لأحدهم ما البلاغة؟ قال: إصابة المعنى وحسن الإيجاز"¹. و من أقواله كذلك " البلاغة إجماع اللفظ وإشباع المعنى"². وهو بذلك لا يختلف مع صاحب كتاب إحكام في صنعة الكلام في فهمه لهذا القسم من الخطاب.

أما ابن سنان الخفاجي ت 466هـ فقد سار في تعريفه للإيجاز على نفس خطى ابن رشيق و الرماني إذ قال: " الإيجاز المحمود هو إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ"³. ويشترط ابن سنان الخفاجي للإيجاز الجيد الفصاحة، و البلاغة و يؤثره على غيره من المسائل و الأبواب البلاغية شريطة أن يكون واضح المعنى و إلا عدّ تعبيراً قبيحاً.

أما عبد القاهر الجرجاني ت 471هـ، فإنه تناول الإيجاز بطريقة تحليلية ركز فيها على تسمية الإيجاز بالحذف مقتفياً آثاره الجمالية فلقد قال فيه: " هو باب دقيق المسالك لطيف المأخذ عجيب الأمر، و شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، و الصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة و تجددك أنطق ما تكون إذا لم تنطق و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبين"⁴ و الملاحظ لموقف عبد القاهر الجرجاني من الإيجاز، يدرك أن الرجل نحى بالإيجاز منحاً اختلف فيه عن سابقيه، حيث انصب تركيزه على مسألة اللفظ والمعنى. فهو بذلك نظر بمنظر الكل لا الجزء. وهو يؤكد كذلك أن الكلمة المفردة لا قيمة لها ما لم توضع في المكان الذي وُجدت لأجله في التأليف، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني الذي لا يمكن حصوله إلا بضم كل كلمة إلى الأخرى. و لذلك تراه يتساءل قائلاً " كيف يمكن القول بأنه يمكن الدلالة على المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة إذا علمنا أن المعاني المودعة في الألفاظ لا تتغير على الجملة؟ - ثم يجيب عن

¹ - العمدة في صنعة الشعر و نقده ج 1 تحقيق الد: مفيد محمد قميحة بيروت دار الكتب العلمية لبنان ط 1 1981 ص 242

² - نفسه ص 242

³ - سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي. شرح و تصحيح عبد المتعال الصعيدي القاهرة مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح و اولاده ط 1954 ص 248

⁴ - دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني صحح أصله الإمام محمد عبده و الأستاذ محمد محمود الشنقيطي و علق على حواشيه محمد رشيد رضا - بيروت منشأ المنار - دار المعرفة - لبنان ط / 1994 ص 106

تساؤله - قائلاً: إن العاقل إذا نظر علم علم ضرورة أنه لا سبيل له أن يكثر معاني الألفاظ، ويقللها لأن المعاني المودعة في الألفاظ لا تغير على الجملة كما أراده واضع اللغة. وإذا أثبت ذلك ظهر منه أنه لا معنى لقولنا: كثرة المعاني مع قلة اللفظ. غير أن المتكلم يتوصل بدلالة المعنى على المعنى إلى فوائد لو أنه أراد الدلالة عليها باللفظ لاحتاج إلى لفظ كثير¹. ورغم هذا التحليل المستفيض للإيجاز إلا أن الجرجاني قد اقترب برأيه من رأي سابقه حيث قال في موضع آخر " لا معنى للإيجاز إلا أن يدل بالقليل من اللفظ على الكثير من المعاني"².

إذا كان ذلك رأي من سبق الكلاعي للإيجاز، فإن الذين جاءوا بعده لم يعدوه عن ذلك الفهم. فالسكاكي ت 626هـ توصل به التفكير إلى أن الإيجاز والإطناب نسيان، لا يمكن التحقق من حدّيهما وضبطهما ولهذا يدعوا إلى اعتماد المعارف عليه من الكلام في تأدية المعاني. ولهذا نراه انتهج نهجا وسطا سماه (معارف الأوساط) عرف فيه الإيجاز بأنه من الكلام الذي لا يُمدح ولا يُذمّ وقال "الإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات معارف الأوساط"³.

بعد هذه الرحلة القصيرة مع تعاريف علماء البلاغة للإيجاز، يتضح أنهم جميعا اتفقوا على مفهوم واحد له، وإن اختلفوا في طريقة التعبير. ويتأكد كذلك أن أبا القاسم الكلاعي، لم يتخذ لنفسه خندقا يبعده في تعريفه للإيجاز عن تعاريف سابقه، بل لقد سار على نهجهم واقتبس من نور علمهم. فقط ما تجدر الإشارة إليه هو أنه اعتمد أسلوبا بديعاً غير مباشر في تعريفه له، و تلك طريقة الرجل في التعبير، و قد اعتمدها وهو يُعرّف الإسهاب والمساواة. و من الإشارات التي يجب الوقوف عندها أيضا، هو أنه صبغ تعريفه بصبغة دينية، و لا عجب في ذلك إذا عرفنا أن الرجل تتنازع ملكتان، فقهية وأخرى أدبية. فالكلاعي نفسه يعبر عن اهتمامه الموزع بين الفقه والأدب قائلاً: "... إذ الخاطر متقسّم

¹- دلائل الإعجاز ص 296

²- نفسه ص 295

³- مفتاح العلوم ج 1 السكاكي (أبو يعقوب) - بيروت - دار الكتب العلمية - لبنان ص 120

بين تفقهه في أدب ، و تفقهه في شرع محافظة على فرع .¹ فلا عيب أن تضيفي الملكة الفقهية مسحة دينية ، على الموهبة الأدبية فينتج عنهما مثل هذا التعريف ، الذي يشبه فيه الإيجاز بثوب المؤمن ، والذي رغم قصره - لا يتجاوز كعبي المرء - إلا أنه المرغوب فيه والمأمور به من طرف المصطفى ﷺ . فليس هناك أحسن من طاعة العبد لربه و رسوله .

و بهذا الثوب القصير الذي يعظمه الرسول الكريم ﷺ و تستحسنه الشريعة ، شبه الكاتب أسلوب الإيجاز ، معتبرا إياه قمة البلاغة ، و هو بذلك يحدو حدو من سبقه من العلماء ، الذين اعتبروا الإيجاز من أعظم صور البلاغة ، و أبواها و قد دعا إلى اعتماده كوسيلة للتعبير جل من توقف عنده بالدراسة و التحليل . فالرمانى قال : " إذا كان المعنى يمكن أن يُعبر عنه بألفاظ كثيرة ، و يمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة فالألفاظ القليلة إيجاز "²

ب - موطن الإيجاز عند الكلاعي :

بعد تعريفه للإيجاز ، و الذي لم يخرج به عما توصل إليه السابقون . ينتقل للحديث عن موطنه ، و الموضوع الذي يجب أن يُعتمد فيه كوسيلة و أسلوب للتعبير و نقل الخبر من المخاطب إلى المتلقي . فرغم المكانة العالية التي يحتلها أسلوب الإيجاز في البلاغة العربية و التي أكدها أبو القاسم الكلاعي و هو يعرفه . إلا أنه يدعو إلى عدم الإسراف في التعبير به في كل الحالات و الأحوال . بل جعل له موطناً لا يجب أن يعدوه . ففي نظره أن الإيجاز يمكن أن يفقد مزيتته البلاغية ، و ذلك إذا اعتمد وسيلةً للتعبير في غير موضعه . فعنده : " الإيجاز ليس محمود في كل موطن "³ . و يُدرك من هذا القول ، أن المؤلف قد خصَّ لأسلوب الإيجاز موطناً يُعتمد فيه و ذكره بقوله : " و أما الإيجاز فيُخاطب به أهل الرتب العالية و الهمم السامية ، لأن الوجيز عند هذه الطائفة أنفق من الإطالة . و الإشارة

1- إحكام صنعة الكلام ص 78

2- النكت في إيجاز القرآن ص 70

3- إحكام صنعة الكلام ص 90

لديهم أنجح من تطويل المقالة، و ما ذلك إلا لبعدهم همهم ، و تفسّح خواطيرهم¹ . فتعبيره هذا، يوجد أبو القاسم الكلاعي لنفسه مكانا ضمن علماء البيان الذين زعموا : " أن الكلام قسمان ، منه ما يحسن فيه الإيجاز والاختصار مثل الأشعار والمكاتبات و بعض التصانيف في العلوم و الأدب ، و منه ما يحسن فيه التطويل والإطناب مثل الخطب و أنواع الوعظ التي تكون خاصة بالعوام . فالكلام عند هؤلاء إذا طال أثر في قلوبهم و تقبلوه بسرعة . أما إذا اختصر و اقتصر على الإيجاز فإنه لا يُقع نفعاً لأكثرهم² ."

فالكلاعي اتفق مع من سبقه من العلماء و النقاد، الذين - على اختلاف مشاربهم- يؤكدون بأن الإيجاز مثله مثل الإطناب له موضع لا يجب تعديده وإلا أصبح تعبراً شاذاً. فابن قتيبة وهو يتحدث عن هذا الأسلوب قال : " و هذا ليس محموداً في كل موضع ، و لا بمختار في كل كتاب بل لكل مقام مقال . و لو كان الإيجاز محموداً في كل الأحوال لجرّده الله في القرآن الكريم و لم يفعل ذلك و لكنه أطال تارة للتأكيد و حذف تارة للإيجاز و كرر تارة للإفهام³ ."

وقال أبو هلال العسكري : " و القول القصد أن الإيجاز و الإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام و كل نوع منه ، و لكل واحد منهما موضع ؛ فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه ، فمن أزال التدبير عن ذلك عن جهته ، و استعمل الإطناب في موضع الإيجاز ، و استعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ⁴ . و نقل ابن رشيّق قولاً للسخيل بن أحمد جاء فيه : " يطول الكلام و يكثر ؛ ليفهم . و يوجز و يختصر ؛ ليحفظ⁵ ."

إذا كان هذا رأي أبي القاسم الكلاعي في موطن الإيجاز، والذي سار فيه على خطى من سبقه من علماء . إلا أن هناك من النقاد من يرون غير هذا الرأي ، فعندهم ليس للإيجاز من موطن يقيم فيه، دون سائر المواطن الخاصة بالأعمال الفنية و الأدبية. إنما " هو اللائق بالفصاحة و البلاغة ، و على هذا و رد التزليل ، و السنة

1- السابق : ص 91

2- البلاغة العربية (علم المعاني) محمود أحمد نحلة بيروت دار العلوم العربية لبنان ط 1 - 1990 ص 62

3- أدب الكاتب لابن قتيبة . تحقيق محي الدين عبد الحميد القاهرة دار السعادة - مصر - ط 4 / 1963 ص 9

4- الصناعتين ص 181

5- العمدة : لابن رشيّق القيرواني ج 1 ص 124

النبوية ، و كلام أمير المؤمنين و غير ذلك من فصيح كلام العرب ، فإنه مبني على الإيجاز الدال على المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة ، و ما زعموه من إفهام العامة فإن إفهامهم ليس شرطاً معتبراً ولا يُعَوَّل عليه ، و لو جاز ترك الإيجاز البليغ لأجل إفهام العوام لجاز ترك الألفاظ الفصيحة و الإتيان في الكلام بالألفاظ العامية المألوفة عندهم ، فكما أن هذا ليس شرطاً فهكذا ما ذكروه و لقد صدق من قال في هذا المعنى :

عَلِيٌّ نَحْتُ الْقَوَافِي مِنْ مَقَاطِعِهَا وَمَا عَلِيٌّ إِذَا لَمْ تَفْهَمْ الْبَقْرُ¹

فهؤلاء يرفضون تحديد موطن للإيجاز، ويشترطون فقط الإفصاح و الإبانة في التعبير إذ يقولون " إنما الذي يجب مراعاته و توجيه قصده ، هو الإتيان بالألفاظ الوجيهة الفصيحة ، و التجنب للألفاظ الوحشية مع الوفاء في ذلك بالإبانة و الإفصاح ، و سواء فهم العوام أم لم يفهموا ، فإنه لا عبرة بهم و لا اعتداد بأحوالهم و لا يضرّ الكلام الفصيح عدم فهمه بمعناه ، و لهذا فإن نور الشمس إذا لم يره الأعمى لا يكون نقصاً في وضوحه و جلالته ، و إنما النقص في بصر الأعمى حيث لم يدركه² .

و مهما يكن من رأي في هذا المجال، فإنه يجب الجزم بأن الإيجاز يعتبر قمة البلاغة ، و ذلك هو موقف كل علماء البيان. و لا يُنكر أحد كذلك أن الإيجاز تعبير عن خطاب ، و الخطاب وِجْهَةٌ المتلقي ، و كون هذا المتلقي يختلف عن غيره في مستويات عديدة ، من حيث سرعة الفهم ، و الإدراك للمعاني ، و من حيث الثقافة المكتسبة ، و المحيط و الظروف المساعدة على اكتساب اللغة ، و غيرها من الفروق التي يتفاوت فيها كل مُتلقٍ للخطاب عن غيره . هذه العوامل كلها تجرّ إلى تجاوز هذا الخلاف بين مردي الإيجاز المطلق و في جميع مستويات الخطاب ، و بين من جعل له موطناً يَرِدُ فيه . فإنه - و لعموم الفائدة و حسن انتشار الخبر المراد تبليغه- من الأليق مخاطبة كل فئة بما تستطيع و تقدر على فهمه و إدراكه . لأن الغاية و راء كل خطاب هو وصول محتواه إلى من هو أهل له . و هذا يجزنا إلى

¹- البلاغة العربية (علم المعاني) ص 126 أما البيت انظر المثل السائر ج2 ص 70

²- في البلاغة العربية (علم المعاني) ص 126

التأكيد بأن موضع و موطن الخطاب هو الذي يفرض الثوب الذي يجب أن يبدو فيه الكلام موجزا أو مطنبا ، فإذا استدعى المقام واحدا منهما ، ثم ظهر الكلام في ثوب مخالف لذلك اعتبر ذلك عيبا حُسِبَ على صاحبه .

فهذا ما قال به أبو القاسم الكلاعي ، والذي أخذه عن غيره من علماء البلاغة و البيان . و مهما يكن فلكل مقام مقال .

ج - أقسام الإيجاز :

إذا كان أبو القاسم الكلاعي قد استوحى تعريفه للإيجاز من تعاريف سابقه ، و إذا كان حديثه عن الموطن الذي يُحبذ فيه التعبير بإيجاز لم يخالف فيه رأي هؤلاء ، فإنه الشأن نفسه ، و النهج عينه يسلكه خلال تطرقه لأقسامه . بل إنه يُلحق رأيه برأيهم حيث يقول " و الإيجاز في رأي البلغاء يأتي على ضروب و أنحاء . فمنه ما يأتي مع البيان وهو أشرف الكلام... و من الإيجاز ما يأتي بالحذف و من الإيجاز ما يأتي بالإشارة و الإيماء ¹ . فالكاتب يوافق على ما توصل إليه غيره من البلغاء ، و يجعل ما يصدر عنه من حديث حول هذه الأقسام امتدادا لأرائهم . وهذا يؤكد مدى امتداد التفكير المشرقي و أثره على الفكر الأندلسي ، و يُظهر من جهة أخرى انتشار الثقافة و العلوم المشرقية في بلاد المغرب و الأندلس في تلك الحقبة ، و يُثبت من جهة ثالثة مدى شغف الأندلسيين بهذه الثقافة وحبهم لمطالعتها . و إبداء آرائهم حولها .

و إذا كان الكاتب قد سار على نفس خطى المشاركة، وهو يتحدث عن أقسام الإيجاز ، إلا أن الاختلاف بينه و بين المدرسة المشرقية في هذا المجال، يكمن في تغييره للمصطلحات الخاصة بأنواعه دون المسّ بمحتوى و مفهوم كل قسم ، و تلك ميزة لم ينفرد بها أبو القاسم الكلاعي عن غيره بل هي سمة عرفها الأندلسيون عامة . و الفصل الثالث من هذا البحث سيُشار فيه إلى ذلك .

توصل الكاتب إلى كون الإيجاز ينقسم إلى ثلاثة أقسام ، هي :

1- الإيجاز مع البيان :

لم يعرف الكاتب هذا القسم من الإيجاز، بل اكتفى بإبداء رأيه فيه قائلاً :
 " و الإيجاز في كلام البلغاء يأتي على ضروب وأنحاء. فمنه ما يأتي مع البيان و هو أشرف
 الكلام " ¹. ثم جاء بأمثلة توضّحه منها قوله تعالى : ﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ * اللَّهُ الصَّمَدُ
 * لَمْ يَلِدْ وَ لَمْ يُؤَلَدْ * وَ لَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ * 2 ﴾، ثم عمد إلى تفسير هذه الآية
 مبيناً أن الله " واحد لا ثاني له ، وأنه صمد لا جوف له ، و قيل الصمد الذي يُصمد إليه
 في الأمور كلها و لا يُعدل عنه و أنه غير والد و لا مولود و أنه لا شبهة له أو قيل لا
 صاحب له " ³.

و بعد هذا الاستطراد في تفسير السورة، انتقل إلى ذكر سبب نزولها، وهو قول
 المشركين للرسول الكريم ﷺ " أنسب لنا ربك فأنزل الله (قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ... " ⁴ . و لم
 يكتف بهذا المثال بل تعداه إلى حديث لرسول الله يقول فيه " المسلمون تكافأ دماؤهم ،
 و يسعى بدمتهم أدناهم ، و هم يد على من سواهم ، و المرء كثير بأخيه " ⁵.
 و علق على هذا الحديث و رأى فيه أنه غاية في البيان و الإيجاز. " و هذه العبارة مع
 قليل من التعديل وُجدت في كتاب العمدة لابن رشيّق باب البيان و أصل البحث كله في
 كتاب الرماني النكت في إعجاز القرآن و الذي قسم فيه الإيجاز إلى إيجاز قصر ... و إيجاز
 حذف " ⁶.

و الملاحظ من خلال تفسيره للسورة ، و تعليقه على حديث رسول الله ﷺ ، أن
 الكاتب كان يقصد من وراء الإيجاز مع البيان ما قصده غيره إيجاز القصر . و يتضح ذلك
 حين يعرف أن المراد بإيجاز القصر، هو تضمين العبارة القصيرة معان كثيرة من غير حذف
 ، أو بعبارة أخرى تكثير المعاني في قليل من الألفاظ. و مثل هذا القول ينطبق على
 السورة التي اختارها الكاتب يمثل بها هذا النوع من الإيجاز. فالفارئ لسورة الإخلاص

1- إحكام صنعة الكلام : ص 91

2- الآية 1...4 من سورة الإخلاص

3- إحكام صنعة الكلام ص 92

4- صحيح الترمذي بشرح أبي بكر بن العربي ج / 12 القاهرة - مطبعة الصاوي - مصر - ط / 1353 هـ / ص 260

5- الكامل للمبرد ج 1 : تحقيق : الد : زكي مبارك - القاهرة - مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده - مصر - ط / 1936 ص 95 -

6- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس محمد رضوان الداية ص 411

يدرك كثرة المعاني التي وصف الله بها نفسه . فرغم قوة وعظمة الرب ، و رغم كل ما يتصف به من أوصاف ، و رغم الكثير من الأمور التي لا يمكن عدّها ووصفها ، و التي تتعلق بكَيان الله فإنه اكتفى بواحدة من أقصر السور التي حملها كتابه العزيز، فحملها هذه القُوة و العظمة . ولقد أشار الرسول الكريم ﷺ لعظمة هذه السورة ، التي تعدل ثلث القرآن ، فلقد روي عن النبي ﷺ أنه قال : " من قرأ قل هو الله أحد فكأنما قرأ بثلاث القرآن . و قد قال العلماء : و ذلك لما تضمنته - أي السورة - من المعاني و العلوم و المعارف ، فإن علوم القرآن ثلاثة توحيد و أحكام و قصص . و قد اشتملت هذه السورة على التوحيد، فهي ثلث القرآن بهذا الاعتبار، و قيل : إن ذلك في الثواب أي لمن قرأها من الأجر مثل أجر من قرأ ثلث القرآن ¹ . فهي سورة موجزة قليلة اللفظ لكنها تحمل معانٍ جمّة .

و إذا كان الكلاعي قد عبّر عن الإيجاز مع البيان - القصد إيجاز القصر- بقوله " أنه أشرف الكلام ، و أنه غاية في البيان و الإيجاز " ² فإن ابن الأثير ت 637 هـ وافقه في هذا الرأي إذ قال : " هو الذي لا يمكن التعبير عن ألفاظه بألفاظ أخرى مثلها وفي عدّها وهو أعلى طبقات الإيجاز مكانا و أعوزها إمكانا و إذا وُجد في كلام البلغاء فإنما يوجد شاذًا و نادرا " ³

و إذا علم أن الرماني هو صاحب هذا التصنيف للإيجاز في قوله " الإيجاز على وجهين حذف و قصر فالحذف إسقاط كلمة للاجترأ عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام ، و القصر بنية الكلام على تقليل اللفظ و تكثير المعنى من غير حذف " ⁴ عندها يثبت لدينا تأثير أبو القاسم الكلاعي في تقسيمه و تصنيفه للإيجاز برأي الرماني في ذلك .

و قد أشار الدكتور رضوان الداية في كتابه تاريخ النقد الأدبي في الأندلس إلى ذلك ، مؤكداً أن الكلاعي قد أخذ عن الرماني وابن رشيق في هذا المجال - أي أقسام

1- صفوة التقاسير محمد علي الصابوني المجلد 3 دار القرآن الكريم بيروت ط 4 سنة 1981

2- أحكام صنعة الكلام ص 91 و 93

3- المثل السائر ابن الأثير : ج 2 بتحقيق محي الدين عبد الحميد - بيروت - المكتبة العصرية ط / 1995 ص 117

4- التكت في إعجاز القرآن الرماني ص 76

الخطاب - قائلاً : " و نقل - ابن عبد الغفور الكلاعي - عن أبي الحسن الرماني في كتابه النكت في إعجاز القرآن . و لم يذكر في الفصل المتعلق بأقسام الخطاب غير الرماني والجاحظ ، و هو لاشك اطلع على العمدة و أفاد منه و إن لم يذكره "1 .

و إذا كان الكاتب قد أطلق على إيجاز القصر مصطلح (الإيجاز مع البيان) . فلم يكن يُخرج هذا النوع من الإيجاز عن ثوبه و معناه ، بل لقد سبق و أن أطلق عليه بعضهم مصطلح إيجاز البلاغة . خاصةً إذا علمنا أن هؤلاء لم يفرقوا بين لفظي البلاغة و البيان ، بل يرون أن الغاية منهما واحدة . فإن الكلاعي لم يكن يقصد من الإيجاز مع البيان ، سوى إيجاز البلاغة الذي عرفه العلماء باسم إيجاز القصر . و مهما يكن ، فإن إيجاز القصر ناتج عن كون اللفظ لا يقتصر على دلالة واحدة ، بل تتنوع دلالاته ، وبالتالي قد تكثر معاني الخطاب رغم قصره و قلة ألفاظه .

و من أشهر الأمثلة التي أوردها العلماء للتعليل بما على إيجاز القصر ، قوله تعالى : ﴿ وَلكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ ﴾² هذه الآية قُورن بينها وبين أوجز كَلَام كان العرب يطلقونه على نفس هذا المعنى ، و كانوا يضربون المثل به في الإيجاز ، و هو قولهم المشهور " القتل أنفى للقتل " . و قد توصلت هذه المقارنة إلى كون الآية أوجز من القول . و من الذين عقدوا مثل هذه المقارنة المبرد و الذي توصل أن الآية أكثر فائدة من القول ، كما عقد الرماني نفس المقارنة و توصل فيها إلى أن هناك تفاوت في البلاغة و الإيجاز بين الآية و قول العرب " و يظهر ذلك في أربعة أوجه : أنه - أي الآية - أكثر في الفائدة ، و أوجز في العبارة و أبعد من الكلفة بتكرير الجملة ، و أحسن تأليفاً بالحروف المتلاثمة "3

و لم يكن الرماني و حده الذي قارن بين الآية و قول العرب ، بل قام الرازي بنفس العمل في كتابه التفسير الكبير⁴ ، فأضاف إلى فروق الرماني فروقا أخرى . أما ابن قيم الجوزية فزاد على فروق الرازي و الرماني فروقا ضافية⁵ ، و لم تتوقف المقارنة عند هؤلاء

1- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 410 /

2- سورة البقرة الآية 179

3- النكت في إعجاز القرآن ص 77

4- التفسير الكبير : فخر الدين الرازي ج 5 - بيروت - دار الفكر - لبنان ط 3 / 1985 ص 56

5- الفوائد المشوق إلى علم القرآن و علم البيان ابن قيم الجوزية بيروت دار الكتب العلمية - لبنان - ط 10

العلماء ، بل إن الكثير غيرهم قد تصدوا لتحليل ما تحويه الآية من معانٍ و ما فيها من إيجاز .

ومهما قيل من فروق توصل إليها علماء البيان في مقارنتهم بين الآية الكريمة والقول العربي المشهور . و الذي أجمع فيه هؤلاء على بلاغة الآية من حيث الإيجاز ، و أنها استوفت مقتضياتها أحسن و أعظم مما حققه القول ، كونها ذات ألفاظ يسيرة و معان كثيرة من دون أن يكون فيها حذف شيء فالمراد من الآية : فإن الإنسان متى علم أنه إذا قُتِل قُتِلَ ، كان ذلك داعياً له على أن لا يُقدم على القتل ، فارتدع بالقتل الذي هو قصاص كثير من قتل بعضهم بعضاً ، فكان الكف عن القتل إحياءً لهم .

"و يمكن التقدير بعبارة أخرى : و هي لكم في القصاص كف و ردع عن القتل و في الكف و الردع ارتداع ، و الارتداع عن القتل كف عنه و في الكف عن القتل حياة للناس فكان لكم في القصاص حياة . و ترجيح العلماء للآية ناتج عن عدة اعتبارات منها :

- في الآية ترغيب في القصاص بذكر الحياة المحبوبة و جعلها نتيجة له .
- في الآية وردت كلمة " حياة " نكرة للتعظيم و التكثير .
- في الآية إظهار للعدل بذكر كلمة " قصاص " و أن القتل ليس للشغب .
- سلامة الآية من التكرار الذي يعتبر عيباً في كلام العرب بخلاف المقولة .
- في الآية طباق في الجمع بين لفظ القصاص و الحياة و هو من محاسن الكلام .
- تصوير الآية للقصاص كالمنبع أو المنهل وذلك بإدخال حرف الجر " في " على لفظ القصاص فبدأ كأنه منبع تنبع منه الحياة .¹

و مقارنة بسيطة بين ما توصل إليه علماء البيان، في شرحهم لإيجاز القصر ، و بين ما عبّر عنه أبو القاسم الكلاعي في تفسيره و شرحه لسورة الإخلاص، يتضح ذلك التقارب بينه، و بين مفاهيم غيره لهذا النوع من الإيجاز. بل يمكننا القول أن الكلاعي لم يأت بمجديد سوى شرح و إعادة ما توصل إليه السابقون .

لا يصلح فيها¹ . و أما ابن الأثير في حديثه عنه يقول " هو ما يحذف منه المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ، ولا يكون إلا فيما زاد معناه عن لفظه "² . و عرّف سيويه إيجاز الحذف ، و ضرب لذلك أمثلة كثيرة، و منها ذلك المثال المشهور الذي استدل به العلماء من بعده من بينهم كاتب كتاب " إحكام صنعة الكلام " و هو قول الله تعالى : ﴿ وَ اسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا ﴾ .

و قد أشاد العلماء بفن الحذف كثيرا ، فهو في رأيهم فن عظيم من فنون القول، و سلك دقيق في التعبير و تأدية المعاني ، ترى فيه ترك الذكر أفصح و أبلغ من الذكر و الصمت عن الإفادة أزيد للفهم و الإفادة . بل يجد القائل نفسه أنطق حين لم ينطق و أتم بيانا إذا لم يبين .

و يلاحظ على ذكر الكاتب للإيجاز بالحذف، أنه اقتصر على التمثيل له بأمثلة دلّت على تطابق وجهة نظره بوجهة نظر غيره. إلا أن لهذا النوع من الإيجاز أساليب و أوجهاً لم يشر إليها أبو القاسم الكلاعي في كتابه . و لهذا رأيت أنه لا مانع أن أعرج عليها في بحثي و ذلك حتى تعم الفائدة.

فأساليب إيجاز الحذف تأتي على صور مختلفة، وهي حذف المفرد وحذف الجملة وحذف أكثر من جملة . و قد عدّها، و شرحها الدكتور محمد أحمد نحلة³ في كتابه " البلاغة العربية علم المعاني " و اختصرتها في ما يلي :

➤ حذف المفرد : و يأتي بحسب الحالات التالية :

- حذف حرف : كقوله تعالى : ﴿ وَ لَمْ أَكُ بَغِيًّا ⁴ ﴾ و أصله " لم أكن " و قوله تعالى : ﴿ تَا اللَّهُ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ ⁵ ﴾ المراد " لا تفتأ " فحذفت " لا " .

- حذف مضاف : كما سبق ذكره في قوله تعالى : ﴿ وَ اسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا ﴾

¹ النكت في إيجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إيجاز القرآن ص 77

² - المثل السائر لابن الأثير ج 2 ص 74

³ - في البلاغة العربية علم المعاني . الد محمود أحمد نحلة ص 171 و ما بعدها

⁴ - الآية 20 من سورة مريم

⁵ - الآية 85 من سورة يوسف

و العير التي أقبلنا فيها ¹ ﴿ و الأصل " اسأل أهل القرية و أصحاب العير " و من أبيات الحماسة ما قاله بعض الشعراء :

إذا لاقيت قومي فاسألهم كفى قومي بصاحبهم خبيراً
هل أعفو عن أصول الحق فيهم إذا عثروا و اقتطع الصدوراً²

أراد أنه يقتطع " أوغار الصدور و ضغائنها و كل ما اتصل بها من أحقاد " ، أي يزيلها بعفوه و صفحه و كرمه .

- حذف مضاف إليه : كقوله تعالى : ﴿ وَ وَاَعَدْنَا مُوسَىٰ ثَلَاثِينَ لَيْلَةً وَ أَتَمَمْنَاهَا بِعَشْرٍ³ ﴾ أي " أتمناها بعشر ليالٍ " و منه قوله تعالى : ﴿ لَللَّهِ الْأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَ مِنْ بَعْدِ وَ يَوْمَئِذٍ يُفْرِحُ الْمُؤْمِنُونَ⁴ ﴾ أي من قبل الأشياء و من بعدها

و حذف المضاف جار في كلام العرب بكثرة في حين يقل حذف المضاف إليه و ذلك لأسباب شرحها بعضهم في قولهم " و التفرقة بين المضاف نفسه و المضاف إليه في الحذف . حيث كان حذف المضاف إليه على القلة و حذف المضاف نفسه كثير الوقوع ، و هو أن المضاف إليه يكتسي المضاف منه تعريفاً و تخصيصاً فحذفه لا محالة يُخلّ بالكلام لإذهاب فائدته بخلاف المضاف نفسه ، فإنه لا يخلّ حذفه من جهة أن المضاف إليه يذهب بفائدته و يقوم مقامه⁵ . و قد يحذفها هذا نادر الحدوث و منه قوله تعالى : ﴿ قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَ كَذَلِكَ سَوَّلْتُ لِي نَفْسِي⁶ ﴾ أي من أثر حافر الرسول .

- حذف الموصوف دون الصفة : و منه قوله تعالى : ﴿ وَ مَا مَنَعَنَا أَنْ نُرْسِلَ بِالْآيَاتِ إِلَّا أَنْ كَذَّبَ بِهَا الْأَوَّلُونَ وَ آتَيْنَا ثُمُودَ النَّاقَةَ مُبْصِرَةً فَظَلَمُوا بِهَا وَ مَا نُرْسِلُ بِالْآيَاتِ إِلَّا تَخْوِيفاً⁷ ﴾

1- الآية 82 من سورة يوسف

2- المثل السائر ص 94 / عدم وجود البيتين في ديوان الحماسة . انظر ديوان الحماسة لأبي تمام تعليق ومراجعة : عبد المنعم خلفاوي - القاهرة - مطبعة محمد صبيح و أولاده - مصر - ط 1955

3- الآية 142 النورة الأعراف

4- الآية 04 السورة الروم

5- البلاغة العربية علم المعاني محمود أحمد نطه ص 174

6- الآية 94 من سورة طه

7- الآية 59 من سورة الإسراء

فإنه لم يرد أنها كانت مبصرة ، و لم تكن عمياء و إنما يريد آية مبصرة ، فحذف الموصوف الذي " آية " . ومنه كذلك قوله تعالى : ﴿ وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ أَثْرَابٌ ﴾¹ أي حور قاصرات الطرف فحذف الموصوف الذي " الحور " .

- حذف الصفة و إقامة الموصوف مقامها : مثل قوله تعالى : ﴿ وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلَكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا ﴾²

أي كان يأخذ كل سفينة صحيحة أو صالحة غصبا فحذف الصفة التي " صالحة أو صحيحة " . و مثل هذا الحذف قليل الحدوث و لا يكاد يقع في كلام العرب إلا نادرا و ذلك أن " التفرقة بين الصفة و الموصوف حيث كان حذف الموصوف أكثر دون صفته ، و بيانه ، فلما كانت الصفة مختصة بالإيضاح و البيان كثر لا شك قيامها مقام الموصوف ، بخلاف الموصوف فإنه يكثر إبهامه من غير ذكر الصفة " ³ .

- من الإيجاز ما كان بحذف الأجوبة : مثل حذف جواب قسم كقوله تعالى : ﴿ ق وَالْقُرْآنَ الْمَجِيدِ ﴿ بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ ﴾⁴ أي ق و القرآن المجيد. " لتبعثن " بل عجبوا ...

ومنه حذف جواب لولا مثل قوله تعالى : ﴿ وَ لَوْ لَا فَضَّلُ اللهُ عَلَيْكُمْ وَ رَحْمَتُهُ وَ أَنَّ اللهُ رَوْوْفٌ رَحِيمٌ ﴾⁵ فجواب لولا في هذه الآية محذوف و تقديره " لما ستر عليكم هذه الفاحشة و لما هداكم إلى مصلحة اللعان بالحكم فيها بهذا الحد " ، و لذلك نرى الله أعقب هذه الآية بقوله : ﴿ وَ أَنَّ اللهُ رَوْوْفٌ رَحِيمٌ ﴾

و منه حذف جواب أمّا ، و مثله ما ستشهد به أبو القاسم الكلاعي و هو قوله تعالى : ﴿ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ ﴾ لأن التقدير فيه " فيقال لهم " : ﴿ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ ﴾⁶

¹ - الآية 53 من سورة ص

² - الآية : 29 من سورة الكهف

³ - البلاغة العربية علم المعاني ص 175

⁴ - الآية 1 و 2 من سورة ق

⁵ - الآية 20 من سورة النور

⁶ - الآية 106 من السورة آل عمران

➤ حذف الجملة : و من الحذف الذي عدّه العلماء من أساليب الإيجاز حذف الجملة :

ومثل هذا الحذف قوله تعالى : ﴿وَ إِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَ نَضِيبًا¹﴾ و التقدير : " فضرب فانفجرت " و مثله قوله تعالى : ﴿وَ إِذِ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلَى بَرِّئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكَ خَيْرٌ لَكُمْ عِنْدَ رَبِّكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ²﴾ و التقدير " فامتثلتم فتاب عليكم "

➤ حذف أكثر من جملة : و من الحذف الذي عدّه العلماء أسلوباً من أساليب الإيجاز حذف أكثر من جملة :

و منه كمثل قوله تعالى : ﴿يُلْقُونَ أَقْلَامَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ³﴾ و التقدير : " يلقون أقلامهم ينظرون ليعلموا أيهم يكفل مريم . ومنه قوله تعالى حكاية عن أحد الفتيين الذي أرسله العزيز إلى يوسف عليه السلام : ﴿أَنَا أُنبِئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ * يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ...⁴﴾ و التقدير : " فأرسلوني إلى يوسف لأستعبره الرؤيا ، ففعلوا و ذهب إليه فلما وصله قال له : يوسف أيها الصديق ... وحذفت تلك الجمل لظهور المراد .

و مثل هذا الحذف ما جاء في كتاب الله قصة عن سليمان و الهدهد حين أرسله بالكتاب إلى بلقيس قوله تعالى : ﴿قَالَ سَنَنْظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ * أَذْهَبَ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقَاهُ إِلَيْهِمْ ، ثُمَّ تَوَكَّلْنَا عَلَيْهِمْ فَنَنْظُرُ مَاذَا يَرْجِعُونَ * قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأَ أُنِّي الْفُقَيَّا إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ⁵﴾

1- الآية 60 من سورة البقرة
2- الآية 53 من سورة البقرة
3- الآية 44 من سورة آل عمران
4- الآية 45-46 من سورة يوسف
5- الآية 27-28-29 من سورة النحل

و المحذوف هنا تقديره " فأخذ الكتاب و ذهب به ، فلما ألقاه إلى المرأة و قرأته ، قالت يا أيها الملاء .

3- الإيجاز بالإيماء و الإشارة :

أشار الكلاعي إلى نوع ثالث من أنواع الإيجاز ، أطلق عليه الإيجاز بالإشارة و الإيماء ، وقال فيه " و هذا معدودٌ في أنواع البلاغة لأن نفس السامع تتسع في الظن و الحساب . و كل معلوم فهو هيئٌ و لكنه محصوراً¹ .

أورد لهذا النوع أمثلة منها قوله تعالى : ﴿ فَأَتَّبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ ﴾² و قوله عز و جل : ﴿ الْقَارِعَةُ ﴿ مَا لِقَارِعَةٍ ﴾³ و هما مثالان ذكرهما ابن رشيق القيرواني في العمدة باب الإشارة ، التي اعتبرها من غرائب الشعر و أنها في كل أنواع الكلام لحة دالة⁴

و الإشارة و الإيماء في اللغة عند الأقدمين أمر واحد إذ يقال " أشار إليه باليد أي أومأ ، أشار الرجل يشير إشارة إذا أومأ بيده ، و يقال شوّرتُ إليه بيدي ، و أشرت إليه أي لوّحتُ إليه"⁵ .

و أبو القاسم الكلاعي لم يكن عدّه الإشارة ضرباً من الإيجاز ، إلا لكونها تأتي بألفاظ قليلة ، حاملة معان كثيرة ، و تلك فعلاً من خصائص الإيجاز . .

فالكاتب يُبين أن الإشارة أو اللَّمحة قد تُغني عن الكلام ، بل قد تكون أبلغ و أوضح في التعبير من الإفصاح . و ليؤكد ذلك اعتمد مثلاً هو قولهم :

أَشَارَتْ بِطَرْفِ الْعَيْنِ خَيْفَةَ أَهْلِهَا إِشَارَةٌ مَدْعُورٍ وَ لَمْ تَتَكَلَّمْ
فَأَيَّقَنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبًا وَ أَهْلًا وَ سَهلاً بِالْحَبِيبِ الْمُتَكَلِّمِ⁶

¹ - إحكام صنعة الكلام ص 93

² - الآية 32 من سورة طه

³ - الآية : 1 و 2 من سورة القارعة

⁴ - العمدة - ابن رشيق القيرواني ص 212

⁵ - لسان العرب لابن منظور إ - بيروت - دار صادر - لبنان ط 1955 = ش و ر

⁶ - إحكام صنعة الكلام ص 94 / و أنظر ديوان عمر بن أبي ربيعة تحقيق الشيخ محي الدين عبد الحميد - بيروت دار القلم للطباعة و النشر - ط

180 / البيتين في الديوان : أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة محزون و لم تتكلم و أهلاً و سهلاً بالحبيب المتكلم فأيقتت أن الطرف قال مرحباً

فهو يرى أن إشارة المحبوب قد عبرت عن الخوف و الوجل، ما لم يُعبرُ مثله في أفصح صحيفة أو كتاب و لهذا قال : " و قد جعلوا الصمت خطابا و السكوت جوابا " ¹ يقصد بذلك قول المتنبي : يخاطب سيف الدولة :

وَ فِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ وَ فِيكَ فَطَانَةٌ سَكُوتِي بَيَانٌ عِنْدَهَا وَ حِطَابٌ ²

فالإشارة إيجاز عند أبي القاسم الكلاعي ، لأن المُشيرَ عنده قد يُعبرُ بلمحة أو قليل من اللفظ فيُفهمُ قصده و مراده ، ربما أحسن وأعظم من إسهابه و تطويله . و بالتالي يكون قد أوجز فأصاب . فإذا كان الكاتب قد صتف الإشارة ضمن باب الإيجاز ، و بالتالي اعتبرها نوع من أنواع الخطاب الموجز . فإنه بذلك اقترب من رأي المُبرد ت 285 هـ الذي رأى أن الإشارة نوع ثالث من أنواع الخطاب إلى جانب الاختصار المُفهم ، و الإطناب المُفحم ، و ذلك في قوله " من كلام العرب الاختصار المفهم و الإطنام المُفحم ، و قد يقع الإيماء إلى الشيء فيغني عن ذوي الألباب عن كشفه كما قيل لمحة دالة " ³ .

كما كان لقدماء بن جعفر ت 295 هـ نفس الفهم فلقد ذكر الإشارة في كتابه نقد الشعر بباب (إئتلاف اللفظ و المعنى) قائلا " هو أن يكون اللفظ القليل مشتملا معان كثيرة إليها أو لمحة تدل عليها ، كما قال بعضهم و قد وصف البلاغة فقال هي لمحة دالة " ⁴ . و هو تعريف يُشبه إلى حد بعيد فهم علماء البلاغة لإيجاز القصر ، و ربما كان هذا الاقتراب في المفاهيم بين الإشارة و الإيجاز الدافع الذي دفع للسيوطي إلى " اعتبارها - أي الإشارة - إيجاز القصر بعينه كما نقل السبكي ت 773 هـ تعريف قدماء و قال أنها من الإيجاز " ⁵ .

تلك هي آراء المعترين الإشارة ضرب من الإيجاز ، في حين اعتبرها الجاحظ صنف من أصناف الدلالة على المعاني و ذلك بقوله " و جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ و غير لفظ خمسة أشياء لا تزيد و لا تنقص أولها اللفظ ، ثم الإشارة ، ثم العقد ، ثم الخط ، ثم الحال التي تسمى نصبة " ⁶ . و كان ابن رشيق قد اعتبر الإشارة " من غرائب الشعر و ملحجه و بلاغة عجيبة تدل على بُعد المرمى ، و فرط المقدره و ليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز و الحاذق

1- إحكام صناعة الكلام : 94

2- ديوان المتنبي شرح يحيى شامي ص 43 و الشطر الثاني في الديوان (سكوتي بيان عندها و خطاب)

3- الكامل للمبرد ج 2 ص 27

4- نقد الشعر لقدماء بن جعفر . تحقيق : محمد كمال مصطفى القاهرة - مكتبة الخانجي - مصر ط 3 / 1978 ص 152

5- معجم المصطلحات البلاغية ص 206

6- البيان و التبیین ج 1 للجاحظ (عثمان بن بحر) تحقيق عبد السلام هارون بيروت - دار الثقافة لبنان - ط 1 / 1986 ص 76

الماهر و هي في كل نوع من الكلام لمحّة دالة و اختصار و تلويح يعرف مجملا معناه بعيد من ظاهر لفظه"¹. و قد جعل لها ابن رشيّق أنواعا و أصنافا منها الإيماء و التفخيم و التورية و منها " ما يكون كالتعريض و الكناية و كل لغز داخل في الأحاجي"². و لم يتعد فهم عبد القاهر الجرجاني للإشارة، عن فهم ابن رشيّق لها فقد قال في معرض حديثه عن الخطاب " كذلك إثباتك الصفة للشيء تُثبتها له إذا لم تُلقه إلى السامع صريحا جئت إليه من جانب التعريض و الكناية و الرمز و الإشارة و كان له من الفضل و المزية و من الحسن و الرونق ما لا يقل قليله و لا يُجهل موضع الفضل فيه"³. كما اقترب ابن قيم الجوزية من هذا الرأي و اعتبرها ضربا من التعبير حيث قال: " الإشارة أن تطلق لفظا جليا تريد به معنى خفيا و ذلك من ملمح الكلام و جوهر النثر و النظام."⁴ و قد أدخل في هذا الفن بعض أمثلة الكناية .

وإذا تضاربت مواقف العلماء ، و اختلفت آرائهم في شأن الإشارة أتعد نوعا من أنواع الإيجاز - و ذلك هو رأي أبي القاسم الكلاعي - أم هي ضرب آخر من ضروب الخطاب قائم بذاته ؟ و ذلك ما ذهب إليه أغلب العلماء فإنّ المصري جاء تمييزه بين الأمرين واضحا في قوله " إن دلالة اللفظ في الإيجاز دلالة مطابقة و دلالة اللفظ في الإشارة ، إما دلالة تَضْمَنُ أو دلالة التزام ، أي الإشارة - في نظره - كالكناية و ليست كالإيجاز."⁵

2 الإطناب :

أ - مفهوم الإطناب عند الكاتب :

إذا كان أبو القاسم الكلاعي قد أفاض قليلا وهو يعرف الإيجاز، ويذكر أقسامه مع التمثيل. فإنه وهو يتطرق للإسهاب (الإطناب)، اكتفى بتعريفه تعريفا بديعا. جاء فيه " الخطاب يقسم إلى ثلاثة أقسام منه ما رفل ثوب لفظه على جسد معناه..."⁶. فلقد مثل

1- العمدة لابن رشيّق القيرواني ج 1 ص 212

2- نفسه : ج 1 ص 217

3- دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ص 204

4- معجم المصطلحات البلاغية أحمد مطلوب ج 1 ص 205 / 206

5- نفسه ج 1 ص 206

6- إحكام صنعة الكلام ص 89

الإطناب بالثوب الواسع الرِّفْل الذي لم يكتف بستر جسد صاحبه ، بل تعدَّ ذلك إلى الطول و السَّعة . وبذلك فالإطناب عنده هو إلباس المعنى - المقصود بها الجسد في تعريفه - ألفاظاً زائدة وكثيرة وإذا كان الأمر كذلك فإنه يمكن الجزم بأن أبا القاسم الكلاعي، لم يخرج في تعريفه للإطناب عن المفهوم الذي تعارف عليه أغلب العلماء و هو أن الإطناب " زيادة اللفظ على المعنى لفائدة جديدة من غير ترديد " ¹ كما أن أغلب الذين جاءوا بعده كانت لهم نفس رؤية السابقين للإطناب. فالسكاكي مثلاً عرفه بالقول " هو أداؤه - أي الكلام - بأكثر من عبارتهم سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو غير الجمل " ² أما ابن الأثير فقد جاء فهمه للإطناب على أنه " هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة " ³ . و يعتبر الإطناب من أقدم فنون الخطاب ، فقد أشار إليه الجاحظ في قوله : " إنه ليس بإطالة ما لم يجاوز الكلام الحاجة " ⁴ . و لقد مال النثر قبل الجاحظ إلى الإطناب وكان ذلك محسوساً ملموساً فقد كان الكُتَّاب " يسترسلون و يبسطون معانيهم ، ويؤدونها أحياناً أداءين أو أكثر قصداً إلى توضيحها و تقويتها ، و قد كان عبد الحميد بن يحيى هو أول من طوَّل الرسائل أو فحَمَّ المكاتبات ... و قد اقتفى أثره كثير من الكتاب الذين جاءوا بعده " ⁵ .

فأبو القاسم الكلاعي ، لم يخرج في تعريفه للإطناب عما توصل إليه غيره . فقط ما يمكن الإشارة إليه هو اعتماده الصبغة البلاغية البديعية ذات البعد الديني . و تلك ميزة انفرد بها الكاتب . إلا أنه لم يشر في تعريفه إلى الفرق بين الإطناب و التطويل ، فمعلوم أن علماء البلاغة قد اختلفوا في شأنهما ، فتولَّد عن ذلك مذهبان :

مذهب يرى فيه أصحابه، أمثال أبي هلال العسكري أن التطويل هو نفسه الإطناب معتبرين في ذلك كتب خطب الفتوح، و التقاليد ينبغي لها أن تكون مطولة لكونها تُقرأ على العوام و لافتقارها للبيان . و عندها يصبح التطويل هو نفسه الإطناب عند أصحاب هذا الرأي . في حين يرى آخرون، أمثال ابن الأثير رأياً آخر يدعون فيه إلى التفريق بين الإطناب و التطويل . فالإطناب عند هؤلاء : " هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة ، فهذا حدُّه

¹- في البلاغة العربية علم المعاني ص 181

²- مفتاح العلوم لأبي يعقوب السكاكي ص 120

³- المثل السائر ج 2 / ص 120

⁴ الحيوان ج 6 / الجاحظ تحقيق الد : عبد السلام هارون القاهرة - مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر ط / 1958 - ص 7

⁵- النثر الفني و أثر الجاحظ فيه / عبد الحكيم بلبع / القاهرة - مطبعة الرسالة - ط 1 سنة 1955 م ص 169

الذي يميزه عن التطويل إذ التطويل هو زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة " ¹ ، فالإطناب صفة محمودة عند هؤلاء بخلاف التطويل " وهذا الذي عليه الأكثر من علماء البلاغة " ² .

ب - موطن الإطناب عند الكلاعي :

إذا كان الإيجاز محمودا عند العلماء بما فيهم أبو القاسم الكلاعي، إلا أنه قد يفقد هذه الخلة إذا وضع في غير موضعه الذي حدّد له. والذي قد يتناول فيه على مواضع ومواطن غيره من الأساليب . كأن نوجز في موضع يتطلّب الإطناب والإسهاب ، ولهذا يرى الكاتب أن " الإيجاز ليس بمحمود في كل موطن ، كما أن الإسهاب ليس بمذموم في كل موضع " ³ .

فالكاتب بقوله هذا يؤكد رأي غيره من العلماء الذين حدّدوا للإطناب مواطن، كما فعلوا مع الإيجاز. وإثبات قوله تحدث عن أنواع الأساليب التي استعملها الله عزّ وجلّ في كتابه المبين ومنها الإطناب . حيث قال : " وقد أطال الله سبحانه في كتابه العزيز مرة للتأكيد، وحذف مرة للإيجاز وكرّر مرة للإفهام " ⁴ .

وهذا ما قال به ابن قتيبة ت 276 هـ في حديثه عن الإيجاز " وهذا ليس بمحمود في كل موضع ، ولا بمختار في كل كتاب بل لكل مقام مقال . ولو كان الإيجاز محمودا في كل الأحوال لجرده الله في القرآن ، ولم يفعل الله ذلك ، ولكنه أطال تارة للتأكيد ، وحذف تارة للإيجاز ، وكرر تارة للإفهام " ⁵ . وهذا يُبرز مدى التواصل في وجهات النظر بين الكاتب ومن سبقه من العلماء، ويبين مدى تأثره بهم . فهو بقوله هذا يردّ على الذين يرون الإطناب عيبا يجب التخلص أو التقليل منه . فإذا كان الأمر كذلك فما السر من وقوع الكثير منه في كتاب الله مثل قوله :

¹ المثل السائر ص 120

² - البلاغة العربية علم المعاني محمود أحمد نطة (بتصرف) ص 172

³ - أحكام صنعة الكلام ص 90

⁴ - أحكام صنعة الكلام : ص 90

⁵ - أدب الكاتب لابن قتيبة . تحقيق محي الدين عبد الحميد القاهرة - دار السعادة مصر - ط/4 1963 ص 15 / 16

﴿ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴾ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴿¹﴾ وقوله: ﴿ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴾
 ﴿ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴾² فلقد أطنب فكرر اللفظ في الموضوعين تأكيداً للأمر . وقوله
 تعالى كذلك: ﴿ فَفَرُّوا إِلَى اللَّهِ إِنِّي لَكُمْ مِنْهُ نَذِيرٌ مُبِينٌ ﴾ و لا تَجْعَلُوا مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ إِنِّي
 لَكُمْ مِنْهُ نَذِيرٌ مُبِينٌ³ ﴾ فكرر ﴿ إِنِّي لَكُمْ مِنْهُ نَذِيرٌ مُبِينٌ ﴾ وهو بذلك يريد أن يعلم العباد أن
 الكفر وإن تعددت أقسامه لا يخرج عن تعطيل لأحكام الله و شركٍ وغيره. و سيزداد الأمر
 وضوحاً عند الحديث عن أقسام الإطناب .

وموطن الإطناب عند أبي القاسم الكلاعي، يختلف عن موطن الإيجاز ، فإذا كنا
 نخطب أهل الرتب العالية، و الهمم السامية، من الأمراء و الوزراء و أصحاب
 الجاه و السلطان عامة، بالقول الموجز بعيداً عن كل إطالة و إسهاب. فإن للإطناب في نظر
 الكاتب موطناً لا يجب أن يجيد عنه ، و على كل مخاطب التزامه و العمل به ، و يتمثل هذا
 المواطن في مخاطبة العامة من الناس ، أو كل سبب يدعو إلى الإطناب ، و يرفض الإيجاز
 و التقصير حيث يقول " فموطن الإسهاب ما يكتب به إلى عامة ، و تفرع به آذان جماعة ،
 كالصالح بين العشائر ، و التحضيض على الحرب ، و التحذير من المعصية ، و الترغيب في
 الطاعة ، و غير ذلك مما له بال . فحينئذ يجب على الكاتب أن يسبدي و يعيد ، و يحذر
 بالتكرير ، و ينذر بالترديد ، و لتكون رُقى موعظه أوج في المسامع ، و حجته أظهر على
 مختلفي الأفهام و الطبائع"⁴ . و هذا الرأي لا يختلف عن الرأي الذي قال به الجاحظ : "
 والإيجاز هو البلاغة فأما الخطب بين السماطين و إصلاح ذات البين ، فالإطناب في غير
 خطل و الإطالة في غير إملال"⁵ . وهذا يؤكد مدى اطلاع الكاتب على البيان و التبيين ،
 و موافقته لما جاء فيه من آراء . و يتأكد هذا الاطلاع حين نكتشف أن أبا القاسم الكلاعي
 ضمن حديثه عن الإطناب ، خطبة قيس بن خارجة بن سنان. حين سُئل عما يحمله من أجل
 الصلح بين عبس و ذبيان، و وهي خطبة ذكرها صاحب البيان و التبيين في كتابه يستدل
 بها عن استحسان الإسهاب في بعض المواطن فقال- أي قيس بن خارجة - : "عندي خطبة
 من لدن تطلع الشمس إلى أن تغرب أمر فيها بالتواصل و أنهى فيها عن التقاطع . قالوا

1- الآية 3-4 من سورة التكاثر

2- الآية 5-6 من سورة الانشراح

3- الآية 50 / 51 من سورة الذاريات

4- إحكام صنعة الكلام ص 90

5- البيان و التبيين خ 1 / ص 116

فخطب يوماً إلى الليل فما أعاد فيها كلمة ولا معنى فليل لأبي يعقوب¹ : هلا اكتفى بالأمر بالتواصل عن النهي عن التقاطع ؟ أو ليس الأمر بالصلة هو النهي عن القطيعة ؟ قال : أو ما علمت أن الكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف² .

فهذه الحادثة التي جاء بها الجاحظ في البيان والتبيين ، والتي نقلها الكلاعي حرفياً في كتابه إحكام صنعة الكلام ، مع نسبتها لصاحبها ، تثبت أن كليهما أجمعا من خلالها أن للإطناب مواطن كما للإيجاز مواطن . مواطن لم يختلف فيها الأندلسيون أو بالأحرى أبو القاسم الكلاعي مع غيره من المشاركة عامة والجاحظ خاصة ، وبالتالي تثبت مدى تأثير المغاربة والأندلسيين بما توصل إليه المشاركة من أفكار ودروس بلاغية .

وإذا كان الكاتب قد أكد أن للإيجاز مواطن لا يعدوه ، وأن للإطناب مواطن لا يجيد عنه . فهو بذلك يؤكد ما توصل إليه غيره في هذا المجال والذين كان لهم الأثر البين الواضح على فكره . فحين اطلاع المرء على مواطن الإيجاز والإطناب ، عند أبي القاسم الكلاعي ، يتبين له ذلك التواصل في الأفكار بينه وبين أبي هلال العسكري في قوله " القول القصد أن الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه ولكل واحد منهما موضع ، فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه فمن أزال التدبير في ذلك عن جهة واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ³ . ومهما يكن فإن للإطناب دواعٍ عديدة منها " تثبيت المعنى وتوضيح المراد . والتوكيد ، ودفع الإبهام وإثارة الحمية وغير ذلك⁴ "

ومن كل ما سبق ، يبدو أن الكاتب لم يخصص مواطن الإيجاز والإطناب عبثاً أو من باب الصدفة ، ولم يكن ذلك رأياً خاصاً به وحده . بل هو خلاصة لما توصل إليه بعد إطلاعه على أعمال وآراء غيره من علماء البلاغة ، سواء ممن سبقوه أو عاصروه وهذا يبرز مدى التواصل بين هؤلاء العلماء .

¹ - هو أبو يعقوب إسحاق بن حسان الخريزي ، أصله من خراسان ، وكان متصلاً بخريم بن عامر وآله فنسب إليه ... له مدائح في محمد بن منصور وزياد ويحيى بن خالد وغيرهما . البيان والتبيين ص 115

² - البيان والتبيين ج 1 / ص 117 وإحكام صنعة الكلام ص 90

³ - الصنائع ص 190

⁴ - الإحاطة في علوم البلاغة الد : عبد اللطيف شريقي والد : زوبير دراقي . الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية ط 1 / 2004 ص 100

ج . أقسام الإطناب :

إذا كان الكلاعي قد أسهب في الحديث عن الإيجاز، فلم يكتف بتعريفه، أو ذكر المواطن التي يستحسن استعماله فيها ، بل امتد إلى تحديد أقسامه التي تفرّعت عنه. فإن الأمر كان مختلفاً وهو يتكلم عن الإطناب ، حيث اقتصر الحديث عن مفهومه وعن المواطن التي يصلح اعتمادها كأسلوب فيها ، ولم يتعد ذلك إلى ذكر أنواعه و أقسامه.

ولعموم الفائدة ارتأيت أن أتقفى آثار العلماء، للكشف عن آرائهم ومواقفهم من الإطناب وأقسامه، و سأختصر الحديث في ذلك بمعونة الله .

فالإطناب عند البلاغيين قسمان منه ما تعلق بالجملة الواحدة ، و قد يرد في جمل متعددة " والذي يوجد في جمل متعددة أبلغ لاتساع المجال في إيراده " ¹.

القسم الأول : ونعني به الإطناب المتعلق بجملة واحدة و يقسمه البلاغيون إلى وجهين:

➤ الإطناب الذي يرد على وجه الحقيقة : ومثله قول المرء رأيتُه بعيني شممتُه بأنفي أمسكته بيدي و غيرها ، و لهذا قد يظن السامع أن تعليق تلك الأفعال بالحواس ، أو الأدوات التي لا تفعل إلا بها ضرب من اللغو . في حين يرى بعضهم أن الأمر غير ذلك " بل هذا إنما يقال في كل شيء يعظم مناله و يعزّ الوصول إليه " ². و مثل ذلك ورد في القرآن الكريم : ﴿ إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَتَقُولُونَ بِأَفْوَاهِكُمْ مَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ وَتَحْسِبُونَهُ هَيِّنًا وَهُوَ عِنْدَ اللَّهِ عَظِيمٌ ﴾ ³. فهذه الآية وردت في شأن الإفك و هو أمر عظيم و لذلك تطلّب التعظيم في الرد على هؤلاء المنافقين و إنكار ما ادّعوه . و منه قوله تعالى كذلك:

¹ - معجم المصطلحات البلاغية الد أحمد مطلوب ص 225

² - في البلاغة العربية علم المعاني ص 174

³ - الآية : 15 من سورة النور

﴿قَدْ مَكَرَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَأَتَى اللَّهَ بُنْيَانُهُمْ مِنَ الْقَوَاعِدِ فَحَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِنْ فَوْقِهِمْ
وَأَتَاهُمُ الْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لَا يَشْعُرُونَ﴾¹ فالأكيد والمعلوم أن السقف لا يكون إلا من فوق
وإنما الغرض من هذا الإطناب هو الترهيب والتخويف .

▶ الإطناب الذي يرد على وجه المجاز : و مثل هذا الوجه قوله تعالى : ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى
الْأَبْصَارُ وَ لَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبَ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾² . فذكر الصدور إطناب إذا علمنا أن
القلوب لا تكون إلا فيها، و لكن ذكرها جاء مجازاً . و ذلك إذا علمنا أن العمى لا
يكون إلا في البصر حين تصاب الحدقة بما يُذهب نورها . و جاء استعماله للقلب على
جهة التجوُّز بالتشبيه حيث ألحق العمى بالقلوب عوض الأبصار و ذلك المتعارف عليه
بل لقد نفاه عن البصر فاحتاج في ذلك إلى زيادة تصوير و تعريف ، ليتقرر أن مكان
العمى هو القلوب³ .

القسم الثاني : و هو المختص بالجملة و قد قسمه البلاغيون إلى عدة أضرب :

الأول و يسمى النفي و الإثبات : و هو أن يُذكر الشيء على وجه النفي ثم يُذكر على
وجه الإثبات أو عكس ذلك. و في هذه الحالة يجب أن تتوفر في أحدهما زيادة لا تتوفر في
الآخر و الغاية من هذه الزيادة هو ابتعاد القول عن التكرار، و كذلك تأكيد المعنى المقصود
و مثل هذا الضرب قوله تعالى : ﴿لَا يَسْتَأْذِنُكَ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَ الْيَوْمِ الْآخِرِ أَنْ يُجَاهِدُوا
بِأَمْوَالِهِمْ وَ أَنْفُسِهِمْ وَ اللَّهُ عَلِيمٌ بِالْمُتَّقِينَ﴾⁴ إِنَّمَا يَسْتَأْذِنُكَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَ الْيَوْمِ الْآخِرِ
وَ ارْتَابَتْ قُلُوبُهُمْ فَهُمْ فِي رَيْبِهِمْ يَتَرَدَّدُونَ⁴ فالآية الأولى مثل الثانية إلا في النفي
و الإثبات فالأولى منفية و الثانية مثبتة فلا فرق بينهما عدا أن في الثانية زيادة هي قوله "
وَ ارْتَابَتْ قُلُوبُهُمْ فَهُمْ فِي رَيْبِهِمْ يَتَرَدَّدُونَ" و لولا هذه الزيادة لكان حكم هذه الآية تكراراً
لا إطناباً و الغاية من هذه الزيادة هو إعلام بحال هؤلاء الذين انعدم إيمانهم بالله و اليوم الآخر
و هم حيارى في ظلم و جهل .

¹ الآية 26 السورة النحل

² الآية 46 من سورة الحج

³ أنظر في البلاغة العربية علم المعاني محمد محمود نحلة ص 185 —

⁴ الآية 44 و 45 من سورة التوبة

الثاني و هو أن يذكر المعنى الواحد تاما لا يحتاج إلى زيادة ثم يضرب له مثلا من

التشبيه. كقول الشاعر :

"ذاتُ حُسْنٍ لو استَزادتْ من الحُسْنِ — من إليه لما أصابتْ مزيدًا
فهي كالشمسِ بهجةً ، والقضيبِ اللِّدِ — دِنِ قَدًّا والرِّيمِ طَرْفًا وجِيدًا

فالملاحظ للبيت الأول يُقرُّ بكفايته و إفادته لغاية المدح التي أرادها الشاعر فالممدوح حسن بل أنه لو زاد من الحسن لما أصاب مزيدا . و التشبيه قد أفاد تصويرا و تخيلا لم تحصل مع المدح المطلق .¹

الثالث : ذكر الموصوف و الإتيان بمعان متداخلة . و يجب أن تنفرد كل صفة بمعنى خاص بها

لا تكون في غيرها و من ذلك قول أبي تمام حين وصفه لرجل قد أغدق و أنعم عليه خيرا :

من منة مشهورة و صنعة بكرٍ و إحسانٍ أغرُّ محجَّلٍ²

يلاحظ أن أبا تمام و صف الرجل بثلاث صفات . فهو صاحب منة مشهورة و صنعة جديدة بكر، و إحسانٍ أغرُّ محجَّل ، فهي معان متداخلة بعضها ببعض فالمنة و الصنعة و الإحسان صفات متقاربة فلا يعتبر ذلك تكرارا لأن الشاعر لم يذكر تلك الصفات مطلقة كأن يقول منة و إحسان و صنعة ، بل ألحق كل لفظة بمعنى أو صفة تخالف الأخرى فالرجل عنده منة مشهورة عظيمة الظهور و صاحب صنعة بكر جديدة لم يسبقه إليها أحد و أن إحسانه موصوف بالغرّة و التحجيل، وذلك دليل على تعدد محاسنه و كثرة الفوائد الناتجة عنه . فذكر هذه الصفات اللاحقة جعلت الكلام يخرج عن حكم التكرار ويلحقه بباب الإطناب " فلما وصف هذه المعاني المتداخلة الدالة على شيء واحد بأوصاف متباينة صار ذلك إطنابا و لم يكن تكرارا"³

و مهما يكن من أمر، فإن أساليب النثر أو النظم تتفاوت، و تتعدد و تصنّف بحسب ما احتوته من ألفاظ، و ما دلّت عليه من معاني. فالبلاغيون يرون أن ما قلت ألفاظه و كثرت معانيه عدُّ إيجازا ، و ما كانت ألفظه على قدر معانيه فهو الإيجاز عند بعضهم، أو هو

¹ - البلاغة العربية (علم المعاني) ص 187

² - المثل السائر ص 125 عدم وجود البيت في الديوان / أنظر ديوان أبي تمام شرح الخطيب القزويني تحقيق : محمد عبده عزّام - القاهرة - دار

المعارف - مصر - ط 5 / 1987

³ - في البلاغة العربية علم المعاني ص 188

مساواة عند غيرهم ، أما ما كثرت ألفاظه و كانت دالة على فوائد فذلك هو الإطناب ، و أما كثرة اللفظ من من أجل الكثرة فقط فذلك التطويل ، وما اعتمد فيه تكرار الألفاظ المتماثلة و المترادفة فذلك هو التكرير .

3- المساواة :

أ- مفهوم المساواة عند الكلاعي :

انتقل الكلاعي للحديث عن المساواة باعتبارها القسم الثالث من أقسام الخطاب . فعرفها بقوله : " ينقسم الخطاب إلى ثلاثة أقسام ... و منه ما يحيط ثوب لفظه على جسد معناه ، و هذا المساواة " ¹ . فهو لم يخرج بتعريفه الموجز هذا، و البديع للمساواة عن دائرة ما تعارف عليه البلاغيون في هذا المجال، و الذين أجمعوا أن المساواة هو أن يكون اللفظ في الكلام بمقدار المعنى لا ينقص عنه و لا يزيد عليه ، لا ينقص عنه بحذف للاختصار، مثلا و لا يزيد عليه بمثل الاعتراض و التكرار . فالمساواة في نظر قدامة " هو إئتلاف اللفظ مع المعنى . و زاد في شرحه لهذا الكلام بقوله : هو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عنه و لا ينقص . و هذا من البلاغة التي وصف بها بعض الوصّاف أحد البلغاء فقال : (كانت ألفاظه قوالب معانيه) . و قال التيفاشي : مساواة اللفظ للمعنى هو الأمر المتوسط بين الإيجاز و الإسهاب . كقوله تعالى : ﴿ وَمَنْ قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لَوْلِيَّهِ سُلْطَانًا ﴾ ² . و من أمثله الشعرية قول زهير بن أبي سلمى :

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ ³

و المساواة في بيت القصيدة ظاهر إذ غرضه به إعلام تضمّنه المدح بأنواع البديع مع التقيد ببراعة المطلع و المقطع ليعلم منه حكم الناظم على الألفاظ ⁴ .

1 - إحكام صناعة الكلام ص 46

2- الآية 33 من السورة الإسراء

3- شرح المعلقات السبع الزوزاني بيروت- مكتبة المعارف- لبنان- ط 5 سنة 1985 ص 159

4- شرح الكافية البديعية تاليف صفي الدين الطي تحقيق الد : نسيب النشاوي ديوان المطبوعات الجامعية ط1 الجزائر 1989 ص 322

فلا نلمس فرقا بين تعريف أبي القاسم الكلاعي للمساواة، وتعريف غيره لها. إلا في طريقة تعبيره. فالكاتب أوجز و أبدع في ذلك، و تلك ميزة تحلى بها .

و إذا كان علماء البلاغة اختلفوا في شأن المساواة، فمنهم من عدّها قسما قائما بذاته، و منهم من ألحقها بالإيجاز، فإن الكلاعي جعل المساواة قسما ثالثا قائما بذاته، مثله مثل الإيجاز و الإسهاب. إلا أنه اكتفى بتعريفه دون أن يظهر أقسامه أو مواطنه كما فعل وهو يتحدث عن الإيجاز و الإسهاب . لكنه في المقابل أشار إلى اختلاف العلماء في شأنه . حيث قال " أما القسم الثالث و هو مساواة اللفظ للمعنى فداخل عند الرماني في باب الإيجاز و مثله بقوله تعالى : ﴿وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ﴾. و أما قدامة فيراه قسما آخر ، و نوعا من الكلام ثانيا يوجد كثيرا في الأشعار، و بلاغة الأعراب " ¹ .

و فعلا لقد قسم الرماني الخطاب إلى قسمين ، إيجاز و إطناب ، و ألحق المساواة بباب الإيجاز و يتأكد ذلك في قوله : " و الإيجاز بلاغة و التقصير عي " ، كما أن الإطناب بلاغة و التطويل عي " ... ² . فلم يشر في حديثه إلى القسم الثالث - أي المساواة - في حين كان لقدامة رأي آخر حين جعل المساواة قسما من أقسام الخطاب يتوسط الإيجاز و الإطناب، و لم يلحقه بالإيجاز كما فعل الرماني حيث قال فيه : " المساواة هو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه و لا ينقص عنه " ³ .

فأبو القاسم الكلاعي كما يُلاحظ اكتفى بتعريف المساواة و التمييز بينها و بين الإيجاز و الإسهاب و عدّها قسما ثالثا من أقسام الخطاب مخالفا بذلك رأي من جعل المساواة أسلوبا لاحقا بالإيجاز . و هو بذلك سار على نفس نهج قدامة بن جعفر و كل من حدا حدوه . مثل عبد القاهر الجرجاني الذي عرف المساواة " بأنها الكلام الذي لا يحتاج إلى زيادة لفظ ، و لو حذف شيء من لفظه أحتل معناه " ⁴ .

وكذلك اعتبر بعض من تخلف عن عصره مثل القزويني ت 739 هـ - المساواة قسم من أقسام الخطاب، ووضّحه في كونه " ما كان لفظه بمقدار أصل المراد لا ناقصا عنه

1- إحكام صنعة الكلام ص 95

2- ثلاث رسائل في أعجاز القرآن ص 78

3- نقد الشعر ص 150

4- البلاغة الاصطلاحية لد عبد العزيز قنقيلة للقاهرة دار الفكر العربي مصر ط 3 / 1992 ص 264

بجذف أو غيره، و لا زائدا عليه بتكرير أو تميم أو اعتراض¹. و قد ذهب بعض علماء البلاغة أكثر من ذلك حيث اعتبروا المساواة "هي الأصل المقيس عليه لأنها متعارف الأوساط"² و بالتالي يستحب أن يأتي أغلب الكلام على هذا القسم . و قد ورد هذا الأسلوب في القرآن الكريم في كثير من المواضع مثل قوله تعالى : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا ﴾³.
 و مثل لها أبو هلال العسكري في الصناعتين بقوله تعالى : ﴿ حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ ﴾⁴ ، و قوله : ﴿ وَدُّوا لَوْ تَدَهَّنَ فَيَدَهْنُونَ ﴾⁵ ، و قوله عليه الصلاة و السلام : " لا تزال أمتي بخير ما لم تر الأمانة مغنما و الزكاة مغرما "

ب- أقسام المساواة :

و قد قسّم بعضهم المساواة إلى قسمين :

➤ مساواة الاختصار⁶ :

و هو أن يتحرى الأديب في تأدية معنى كلامه أخف ما يمكن فيحتال على جلب الألفاظ القليلة الحروف الكثيرة المعاني التي يعز على تحصيل مثلها على من دونه في البلاغة . مثل قوله تعالى : ﴿ هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ ﴾⁷
 ➤ مساواة دون مراعاة الاختصار :

فيأتي الأديب بالمساواة كيفما اتفق من غير تحر كلام و يسمى ذلك متعارف الأوساط مثل قوله تعالى : ﴿ حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ ﴾⁸ و هو نوع من المساواة يقف منه البلاغيون موقف الحياد لا يمدحونه و لا يذمونه .

ما يمكن ملاحظته هو أن أبا القاسم الكلاعي لم يُول هذا القسم من الخطاب نفس الاهتمام الذي أولاه للإيجاز و الإسهاب . فلقد اكتفى بتعريفه و إبراز اختلاف

1- الإيضاح في علوم البلاغة : للخطيب القزويني . تحقيق : لد : عبد الحميد الهنداوي - القاهرة مؤسسة المختار للنشر و التوزيع - مصر - ط2 / 2004 ص 162

2- نفسه ص 264

3- الآية 107.. سورة الكهف

4- الآية 72.. سورة الرحمن..

5- الآية 09.. سورة القلم.

6- جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع تأليف السيد المرحوم أحمد الهاشمي ص 234

7- الآية 60 من سورة الرحمن

8- الآية 72 من سورة الرحمن

للعلماء في شأنه كما سبقت الإشارة إليه ، ولم يزد على ذلك في حين كان قد أسهب في حديثه عن الأقسام الأخرى، مبرزاً المواطن التي يستحب اعتمادها فيها . و رغم هذا الاقتضاب في الحديث عن المساواة ، فإنه قد أوضح لنا ميوله ، و أكد لنا أنه يذهب نفس مذهب من اعتبر أن الخطاب أقسام ثلاثة : إيجاز و إطناب و مساواة . و مهما يكن فالمساواة " فن من القول عزيز المثال تشرأب إليه أعناق البلغاء لكن لا ترتقي إلى ذراه إلا الأفذاذ لصعوبة المرتقى ، و جلال المقصد ، و المساواة يعتبرها بعضهم وسطاً بين الإيجاز و الإطناب و بعضهم يمدحها و لا يعدها قسماً ثالثاً للإيجاز و الإطناب"¹.

1- موقف أبي القاسم الكلاعي من البديع :

رفض أبو القاسم الكلاعي التطرق في كتابه إحكام صنعة الكلام إلى مسائل البديع ، وقد أرجع ذلك إلى كون أن الكثير من علماء البلاغة قد أشبعوا هذا الفرع من علم البلاغة فهماً ودراسةً. فقد قال: " وتأملت - أدام الله توفيقك - النثر فوجدت فيه من البديع ما في النظم . فأغفلت ذكرها في هذا الكتاب ؛ لأن الكثير من العلماء عُنوا بهذا الباب " ¹ و كأني بالكاتب قد اقتنع بما جادت به عَصارات غيره من العلماء في هذا المجال ، وأنه وافقهم الرأي في كل ما توصلوا إليه، من مفاهيم وأحكام وأراء .

ولكن لما اقتصر حديث الكاتب في كتابه على النثر دون الشعر، و ذلك لأسباب سبقت الإشارة إليها في موضع سابق من هذا البحث ، وجد الرجل نفسه متورطاً في دراسة فن من فنون علم البديع هو السجع، كونه شديد التلاحم بالنثر الفني، و ذلك منذ نشأته. ولهذا كان للسجع الحظ الأوفر في كتاب إحكام صنعة الكلام.

وبما أن موضوع بحثي يتطرق إلى الدرس البلاغي ، في كتاب إحكام صنعة الكلام لأبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، و جدت نفسي مضطراً للتركيز على هذا المحسن اللفظي، ووجهة نظر الكاتب فيه ، و الأقسام التي ارتضاها له و الأنواع التي أحصاها منه ، والمصطلحات التي كان له قصب السبق في ابتداعها له.

2- مفهوم السجع عند أبي القاسم الكلاعي :

بدأ الكاتب حديثه عن السجع، بتعريف لغوي له جاء فيه " السجع مصدر سَجَعَ الرَّجُلُ سَجْعًا ، إذا تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر ، و الحمام سجع ، و هي سوا جمع و سَجَّع¹ . فهو بذلك لم يأت بجديد، بل سار على نفس خطى علماء اللغة في تحديدهم لمفهوم هذا اللفظ. فلقد جاء في لسان العرب قولهم: "سجع يسجع سجعا : استوى و استقام، وأشبه بعضه بعضا، و السجع الكلام المقفى والجمع أسجاع وأساجيع . وكلام مسجّع . وسجّع تسجيعا : تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر، من غير وزن وصاحبه سجاعة، وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه، كأن كل كلمة تشبه صاحبها. وقال ابن جني: "سمي سجعا لاشتباهه أو آخره وتناسب فواصله. وسجع الحمام هدل على جهة واحدة، وسجعت الحمامة موالة صوتها على طريق واحد."²

إلا أن ما يمكن ملاحظته على تعريف الكلاعي، هو مزجه بين لفظي السجع والفاصلة، في قوله : " سجع الرجل إذا تكلم بكلام له فواصل ... " علماً أن بعض النقاد يرون أن السجع غير الفاصلة فهو - أي السجع - أقدم من حيث الاصطلاح و حجتهم في ذلك حديث رسول الله ﷺ : (أسجعاً كسجع الكهان ؟) و معروف أن العرب قالوا " سجع الكهان و لم يقولوا فواصل الكهان "³ .

لكن أبا القاسم الكلاعي لم ينطق من العدم ، فهو حين جمع في تعريفه بين السجع و الفاصلة، فإنه تقفى في ذلك نفس خطى من سبقه من علماء اللغة والبيان الذين جمعوا كذلك في تعاريفهم بين المعنيين. فالخليل بن أحمد قال " سجع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر، من غير وزن كما قيل لصها بطل و ثمرها دقل "⁴ فصاحب كتاب إحكام صنعة الكلام إذن لم يبتعد في تعريفه للسجع عن تعريف الخليل بن أحمد بل كأنه نسخة عنه .

1- إحكام صنعة الكلام ص 235

2- لسان العرب لابن منظور أنظر (س ج ع)

3- البديع تأصيل و تجديد الد منير سلطان الاسكندرية منشأة المعارف مصر ط 1 / 1986 ص 27

4- العين : الخليل بن أحمد الفراهدي ص 244 أما الشاهد البيان و التبيين للجاحظ ص 285

كما أن الجاحظ سار على نفس الخطى، فجمع بين اللفظتين. فلقد نسب إليه السيوطي هذا القول " سَمَّى اللهُ كتابه اسماً مخالفاً لما سَمَّى العرب كلامهم على الجملة و التفصيل، سَمَّى جملة (قرآناً) كما سَمَّوا (ديواناً)، و بعضه (سورة) (كقصيدة)، و بعضها (آية) (كبيت) ، و آخرها (فاصلة) (ككافية) " ¹. كما يقرّ الزجاج ت 311هـ أن أصحاب اللغة و البلاغة من العرب أطلقوا على أواخر آيات القرآن الكريم " فواصل". و يرى أن العرب يُجيزون حذف الياءات من الفواصل كما يجيزونه في قوافي الشعر ².

أما صاحب الصناعتين أبو هلال العسكري، فإنه لم يفصل و لم يضع حدوداً بين المفاهيم الثلاث السجع و الفاصلة و الازدواج بل " لقد سَمَّى الازدواج سجعا و السجع فواصل " ³. أما ابن سنان الخفاجي فإنه يخلط بين تلك الألفاظ كذلك و لا يميز بينها. حيث يقول " و من المناسبة بين الألفاظ في الصيغ و الجناس و الازدواج " ⁴

إذا كان هؤلاء قد اتفقوا حول مفهوم السجع و الفاصلة ، و اجتمعوا على وحدة الرأي. إلا أنه كانت هناك آراء معارضة مخالفة لما سبق ، و منها رأي أبي الحسن الرماني الذي " أطلق مصطلح الفواصل ، و رفض مصطلح السجع لأن، الفواصل في نظره بلاغة و الأسجاع عيب و ذلك لان الفواصل تابعة للمعاني و أما الأسجاع فلمعاني تابعة لها " ⁵. كما أن المانعون تمثلوا بقوله تعالى : ﴿ كِتَابٌ فَصَّلْتُ آيَاتُهُ ﴾ ⁶ فقالوا قد سماه فواصل ، و ليس لنا أن نتجاوز ذلك " ⁷ و قد نقل هذا التمييز و الاختلاف بين السجع و الفواصل في عصرنا الحديث الدكتور : عبد العزيز فليقلة الذي كان واضحاً في تحديده لمعان الكلمات ، في بداية حديثه عن هذا المحسن البديعي - السجع - : " و لتتفق من البدء على تحديد معاني الكلمات التي سيحري القلم بها .. . و هي القرينة، الفاصلة ، السجع .

¹ - الإتيان في علوم القرآن ج 1 : السيوطي جلال الدين و بالهامش إجاز القرآن للقاضي أبي بكر الباقلائي - بيروت - عالم الكتب - لبنان (دت) ص 50

² - معاني القرآن و إعرابه للزجاج 1 تحقيق الد عبد الجليل عبده شلبي ط1 بيروت (دت) ص 391

³ - البديع تاصيل و تجديد ص 33

⁴ - سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي ص 163 تحقيق عبد المتعال الصعدي

⁵ - ثلاث رسائل في إجاز القرآن ص 97

⁶ - الآية : 3 من سورة فصلت

⁷ - مقامة في صباغة النظم و النثر : تأليف شمس الدين محمد بن حسن المعروف ب (النواجي) تحقيق الد : محمد بن عبد الكريم بيروت دار

مكتبة الحياة لبنان ط1 (د . ت)

فالقريفة : قطعة من الكلام - جملة أو فقرة - جعلت مزوجة لأخرى أي مقارنة لها و لعله من هنا جاء اسمها .

و الفاصلة : هي الكلمة الأخيرة من القريفة .

أما السجع فقد عرفه القزويني بأنه تواطؤ الفاصلتين من الشر على حرف واحد - يواصل قائلًا - و هو تعريف غير دقيق ، لأنه لم يحدد الحرف الذي تواطأت الفاصلتان عليه ، و أحسن منه أن نقول : هو وحدة الحرف الأخير في الفاصلتين¹ .

بعد هذه الجولة السريعة مع تعاريف العلماء ، و اختلاف آرائهم حول مصطلحي السجع و الفواصل ، يتجلى لنا مدى اقتباس أبي القاسم الكلاعي من نور هؤلاء العلماء . بل لقد كان لهم الأثر الكبير ، و الفضل العميم ، في تحديد مصطلح و مفهوم السجع عنده .

أ- السجع بين المدح و الذم :

لم يتوقف الكلاعي في دراسته للسجع عند تعريفه له ، و المزج بينه و بين الفواصل . بل تعرض لاختلاف العلماء في شأنه بين من يرفضه و يذمه ، و بين من يجذبه و يمدحه . و قد توصل هو بفهمه أن من وقف من السجع موقف الرفض ، فمرده إلى عدم القدرة على استعماله ، و إصابة الغرض و للغاية منه ، و ربما وضعه في غير موضعه . حيث قال : " و قد اختلف العلماء في السجع : فطائفة ذمته ، و طائفة مدحته ، و لا وجه لذمه إلا أن يدل عل التكلّف ، و التكلّف عندهم مهجور . و لذلك شكوا في فصاحة الشاعر إذا كتب ، خيفة أن يتكلّف استعمال الأقلام ، و يستعين بالنظر في الكلام ؛ إذ لهما جزء من العمل ، و حظ من التأليف ... و من وجهة ذمه أنه ربما أراح الضعفة من إصابة الغرض ، و عداهم عن تطبيق المفصل . لأنهم إذا استدعوا السجع ربما أوقعوا اللفظة في غير موقعها² .

فيبدو مما سبق أن الكلاعي صاحب اطلاع على آراء غيره من العلماء ، و عارف لمواقفهم من السجع و لذلك اعتبر من ذمّ السجع إنما كان عن عدم قدرة على إتيانه . و مخافة أن يضع اللفظة في غير موضعها من خلال سعيه و تكلفه في البحث عن فواصله .

¹ - البلاغة الاصطلاحية عبد العزيز قليقة ص 355

² - إحكام صنعة الكلام ص 235 / 236

و من الذين رفضوا السجع و اعتبروه عيبا ، أبو الحسن الرماني في قوله : " أن الفواصل بلاغة و الأسجاع عيب و ذلك أن الفواصل تابعة للمعاني ، و أما الأسجاع فالمعاني تابعة لها . وهو قلب ما توجيه الحكمة في الدلالة إذا كان الغرض الذي هو حكمة إنما هو الإبانة عن المعاني التي الحاجة إليها ماسة ، فإذا كانت المشاكلة وصلت إليه فهو بلاغة ، وإذا المشاكلة على خلاف ذلك فهو عيب و لكنة ، لأنه تكلف من غير الوجه الذي توجيه الحكمة ... - و مثل من اعتمد السجع و تكلف الإتيان به - مثله مثل من رصّع تاجا و ألبسه زنجيا ساقطا ، أو نظم قلادة درّ ثم ألبسها كلبا ."¹

فإذا اعتُبر الرماني من الذين ذمّوا السجع ، و اعتبروه عيبا . فإن غيره قد استحسنته ما لم يؤد ذلك إلى التنافر والتعقيد . ومن هؤلاء ابن جني الذي وجد النفس تميل وتأنس إلى السجع فهو القائل : " لو لم يكن المثل مسجوعا لم تأنس النفس إليه و لا أنقت لمُسْتَمِعِهِ و إذا كان كذلك لم تحفظه ، وإذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له و جيء به من أجله"² . و لم يخرج ابن سنان الخفاجي عن الدائرة التي أوجد فيها ابن جني نفسه ، بل سار على نفس خطاه حيث استحسنت استعمال السجع ، و يرى أنه محمود مادام سهلا متيسرا لا تكلف فيه . و لم يقف ابن سنان عند هذا الحد ، بل ردّ على الرماني الذي ذم السجع ورأى أنه عيب من عيوب البلاغة بالقول : " أما قول الرماني إن السجع عيب ، والفواصل بلاغة على الإطلاق ، فغلط لأنه إن أراد بالسجع ما يكون تابعا للمعنى وكأنه غير مقصود ، فذلك بلاغة و الفواصل مثله ، و إن كان يرد بالسجع ما تقع المعاني تابعة له و هو مقصود متكلف فذلك عيب و الفواصل مثله ، و كما يعرض التكلف في السجع عند طلب تماثل الحروف ، كذلك يعرض في الفواصل عند تقارب الحروف"³ .

أما أبو هلال العسكري فيقول : " و اعلم أن الذي يلزمك في تأليف الرسائل و الخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط و لا يلزمك فيها السجع ، فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن ، ما لم يكن في سجعك استكراه و تنافر و تعقيد"⁴ . و نرى نفس المعنى يتكرر في حديث لابن أبي الإصبع ونقله القلقشندي في كتابه و هو قوله : " و لا تجعل كلامك كله مبنيا

1- ثلاث رسائل في إيجاز القرآن ص 97

2- الخصائص ج 1 - ابن جني تحقيق محمد علي النجار مطبعة القاهرة - مطبعة الهلال مصر ط 3 (د ت) - ص 216

3- سر الفصاحة - ابن سنان تحقيق الشيخ عبد المتعال الصعيدي القاهرة - طبعة محمد علي صبيح - 1969 ص 165

4- الصناعتين ص 152

على السجع؛ فتظهر عليه الكلفة، و يتبين فيه أثر المشقة، و تتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط، و اللفظ النازل، و ربما استدعيت كلمة للمقطع رغبة في السجع، فجاءت نافرة من أحوالها قلقة في مكانها¹. و لم يتعد عبد القاهر الجرجاني عما توصل إليه أبو هلال العسكري و ابن أبي الأصبع. فقط قرن السجع بالحديث عن الجناس و عنده " لا يكون السجع حسنا مقبولا إلا إذا طلبه المعنى و استدعاه ... فبعد القاهر يحذر طلاب الكتابة الفنية من أن يكون هدفهم تلاعبا بالألفاظ أو غرورا بموسيقى لفظية جوفاء لا يقود إليها المعنى، و لا تنطوي على فكرة سليمة² إذ قال بعد أن ضرب أمثلة منها ما جاء في أول كتاب الحيوان للجاحظ: "جنبك الله الشبهة، و عصمك من الحيرة، و جعل بينك و بين المعرفة سببا، و بين الصدق نسبا، و حبب إليك الثبّت، و زين في عينيك الإنصاف، و أذاقك حلاوة التقوى ... قد تبين من هذه الجمل، أن المعنى المقتضى اختصاص هذا النحو بالقبول، هو أن المتكلم لم يقدُ المعنى نحو التجنيس و السجع، بل قاده المعنى إليها، و عبر به الفرقُ عليهما، حتى إنه لو رام تركهما على خلافهما مما لا تجنيس فيه و لا سجع، لدخل من عقود المعنى و إدخال الوحشة عليه في شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره و السجع النافر إلا أنه استدرك و قال: قد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاما، حمل صاحبه فرط شغفه³ بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم، و يقول لئيبين، و يُخيّل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، و أن يقع السامع من طلبه في خبط عشواء، و ربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى و أفسده³.

فهؤلاء العلماء، على اختلاف مشاربهم و تباعد أزمتههم، اتفقوا على عدم السعي وراء السجع، و التكلف فيه على حساب المعنى. بل نبّه هؤلاء جميعا، إلى ضرورة ترك مطلق الحرية للقلم في الاسترسال، فإن جاءت العبارة مسجوعة تابعة للمعنى قبل السجع، و كان عندها حسنا و جاء في موضعه، و إلا تركه الكاتب و رفضه و نبذه.

و من الدوافع التي دفعت بهؤلاء العلماء إلى استحسان السجع، هو كون أعظم كتاب عرفته اللغة العربية وهو القرآن قد اشتمل عليه. بل جاء أحيانا بالسورة مسجوعة من أولها إلى آخرها

¹ - صبح الأعشى في صناعة الإنشا: القلقشندي أبو العباس أحمد بن علي القاهرة - المؤسسة المصرية للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر -

القاهرة - ط / 1963 ج 2 / 326

² - البلاغة العربية بين الناقدین الخالدين عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي الد عبد العاطي غريب علي علام بيروت دار الجيل ط 1 /

1993 ص 273

³ - انظر أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني تحقيق محمد الفاضلي. بيروت الدار النموذجية، المطبعة العصرية لبنان. ط 1 ص 11 / 12

مثل سورة الرحمان، و سورة القمر، و الناس و غيرها. بل لا تكاد تخلو منه سورة من سورته ،
ومن الدوافع كذلك وُرُودَه كثيرا على لسان رسول الله ﷺ ، و " إن صح أن المصطفى ﷺ قد
استنكر سجع الكهان، فلم يكن ذلك لأن يستنكر السجع نفسه . و إنما استنكر الحكم الذي
تضمنه السجع ؛ فإن الكهان كانت أحكامهم تصدر في النثر المسجوع"¹.

لم يكتف أبو القاسم الكلاعي بالإشارة إلى مواقف العلماء في السجع، بين من مدحه
ودعا إلى استعماله و بين من ذمه و دعا إلى رفضه و نبذه. بل أدلى بدلوه في هذا المجال
وأبدى رأيه فيه حيث قال: " و الذي عندي في هذا أن النثر و النظم أخوان، فكما لا يقدر في
النظم تكلف الوزن و القافية ، كذلك لا يقدر في النثر تكلف السجع"². و يؤكد الكلاعي أن
الرسول الكريم ﷺ لم ينبذ السجع، و إنما نبذ سجع الكهان الذين كانوا يحسنون كلامهم بالقول
الباطل. أما إذا كان الكلام يحمل قولاً حقاً فذلك عنده جائز. و يتأكد ذلك في قوله بعد أن
استعرض حديث الرسول الذي يذم فيه السجع " و هذا محمول عندنا على أنه كرهه سجعه الباطل
، يعني أن الكهان يحسنون كلامهم بالباطل . أما إذا كان السجع في كلام العرب الحق فذلك
جائز "³ . و جاء بحديث من أحاديث الرسول الكريم ﷺ المسجوعة و هو قوله : "قضاء الله
أحق و شرط الله أوثق ، و إنما الولاء لمن أعتق "⁴.

وما يجب الوقوف عنده ، هو موافقة السجع في النثر للقافية في الشعر في رأي أبي
القاسم الكلاعي ، و كأنه يرى أن النثر الحسن هو الذي حُلِيَ بالسجع . بل ويعده من وسائل
نجاح أي عمل نثري و إلا كيف يمكن تفسير مساواته بالقافية في الشعر. علماً أن القافية من
الأركان والواعد التي يُبنى عليها النص الشعري . اللهم إلا إذا كان يقصد من وراء هذا
القياس و هذه المساواة بين السجع و القافية، قياس شعر خال من القافية، و هذا ما لم نعهده .
و قد أعاب عليه بعض النقاد هذا القياس الذي جاء في غير موضعه حيث قال الدكتور: محمد
رضوان الداية في ذلك: " و هذا موقف واضح و لا ندري كيف جاز على أبي القاسم الكلاعي
هذا القياس الخاطئ ، و تعليل جواز السجع في النثر بالقافية في الشعر ، فإنه يكون نثر رفيع بغير
سجع ، بل هو الأحسن في الغالب فهل عنده و بمقياسه أنه يكون شعر بغير قافية ؟ "⁵.

1- أسس النقد الأدبي عند العرب ص 601

2- إحكام في صنعة الكلام ص 236

3- نفسه: ص 236

4- تنوير الحوالك شرح على موطأ مالك : جلال الدين السيوطي ج3 ص 8

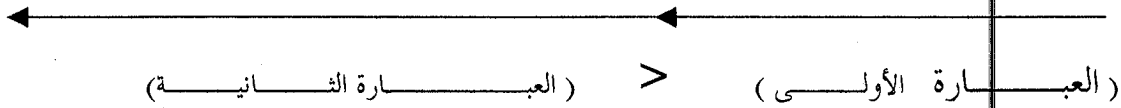
5- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 425

ب- أقسام السجع باعتبار تشكيله الأسلوبى :

بعد أن أبدى أبو القاسم الكلاعي رأيه في السجع . و قف على أقسام السجعة باعتبار تشكيلها الأسلوبى و قد جعلها ثلاثة أنواع . قال في ذلك : " وللسجع - أعزك الله - أوزان هذا موطن ذكرها ، و قوانين مطوية هذا موضع نشرها . و إنما أذكر لك من ذلك ما أوثرُهُ و أرضاه ... و ذلك أن الكلام المسجّع ينقسم بثلاثة أقسام"¹.

1- القسم الأول :

و هو الذي يكون فيه القسم الثاني - أي العبارة الثانية - من السجعة أكمل و أطول من الأولى . (يمثله الشكل الآتي)



و ضرب لذلك مثلاً من كلامه و هو قوله معزيا :

" و مما خفف من فقده ، أنك الخلق الصالح من بعده ، و مما عزنا في وفاته ، أنك محرز خلاله

الكريمة و صفاته"²

يلاحظ أن العبارة الثانية جاءت أطول من حيث الشكل، و أكثر عدد للألفاظ من الأولى .

و قد استحسن هذا القسم من السجع ، و رأى أنه إضافة إلى ما سبق فإنه يتفرع إلى أقسام : منها مقابلة سجتين بسجتين مع طول الأخيرة دائما ، و جاء بمثال من أقواله :

" فما لي خاطبت بهذا الصبيان و النسوان ، فسيت شيوخ الإحسان و فحول البيان ، "

فأبو القاسم الكلاعي قد قابل سجتين بسجتين ، إلا أن السجتين الأوليتين جاءتا متجاورتين ، في حين فصل بين السجتين في العبارة الثانية بلفظ (فحول) ، وكان ذلك سببا في طولها عن الأولى .

و يتفرع عن هذا القسم نوع ثالث ، وهو أن تكون السجعة الأولى أقصر دائما لكن تحمل القرينة الثانية سجتان زائدتان ليستا من نفس جنس السجعة الأصلية . و جاء بمثال من أقواله دائما :

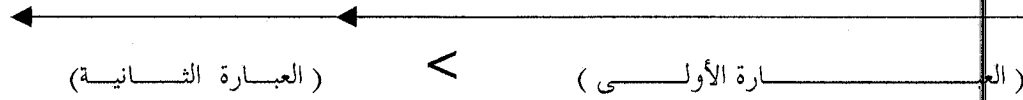
" وَ رَدَّ كِتَابَهُ - أَيَّدَهُ اللَّهُ - فِي أَمْرِ تَرْكَةِ الطِّفْلِ الْمَتَوَفَّى . فَأَدَّيْنَا الاجْتِهَادَ فِي لَثْمِ قِرطَاسِهِ ، وَالانْقِيَادَ طَوْعَ نَصِّهِ وَ وَفْقَ قِيَاسِهِ ، الْحَقُّ الْأَوْفَى . "

الملاحظ أن العبارة الثانية بيّنة الطول ، إلا أن الجديد في هذا النوع هو كون هذه العبارة الطويلة جاءت حاملة لسجتين ، لكنهما ليستا من نفس جنس السجتين الأصليتين . فأصل السجع في هذه العبارة هو (الفاء الممدودة في حين جاءت السجتين داخل العبارة الثانية بحرف مخالف للأصل ، وهو (السين المكسورة) وقد حملتها لفظي (قرطاسه و قياسه) .

و قد اعتبر أبو القاسم الكلاعي هذا القسم الأول بجميع فروعه أحسن أقسام السجع ، وإن لم يبد ذلك صراحة في كتابته . إلا أنه حين تحدّث عن القسمين المتبقين صرّح بأنهما من عيوب السجع ، و هذا ربما يؤكد إعجاب و ميل أبي القاسم الكلاعي لهذا القسم الأول من السجع .

2- القسم الثاني :

و هو القسم الذي تأتي فيه العبارة الأولى أطول من الثانية ، أو كما قال : " هو أن يكون القسم الأول أطول من الثاني ¹ " (يمكن تمثيله بالشكل التالي)



و قد أعاب على الأدباء استعمال مثل هذا النوع من السجع حيث قال : " و هذا لا يحسن عندي إلا في مثل قولي : لله درّها من كتيبة : أما الأكماء فالأسماء ، و أما الظروف فالحروف ، و أما الشّفار فالأسطار ، و أما الوطيس فالقراطيس ² "

أما الأكماء فالأسماء ،
و أما الظروف فالحروف ،
و أما الشّفار فالأسطار ،
و أما الوطيس فالقراطيس .

فالقول يحمل أربع عبارات مسجوعة، كل واحدة متكونة من الشرط و جوابه . فجاءت العبارات الأولى أطول من الثانية ، و سبب الطول فيها هو استعمال حرف الشرط (أمّا - /0/0) المتكون من متحركين و ساكنين في حين جاءت العبارة الثانية حاملة لحرف أقل طولاً و هو (الفاء - ف - / -) حرف زائد واقع في جواب الشرط متكون من متحرك فقط .

3- القسم الثالث :

هو القسم الذي تتساوى فيه العبارتان من حيث الألفاظ و الأوزان . و قد أعاب هذا النوع كذلك و لم يستحسنه إلا في نوع من أنواع الأساليب النثرية و هو الذي عرفه (بالمغصن) - سيأتي

استحسن القسم الأول الذي تقصر فيه العبارة الأولى و تطول الثانية ، و أعاب القسمين الآخرين . فإن ابن الأثير زاد في استحسانه من السجع ما تساوت عباراته ، و رفض القسم الأخير . و قد أكد ذلك في قوله : أن القسم الأول من السجع هو " أن يكون الفصلان متساويين و هو أشرف السجع منزلة لما فيه من اعتدال ... - أما القسم الثاني عنده - أن يكون الفصل الثاني أطول من الأول طويلا لا يخرج عن الاعتدال و إلا كان مضموسا مردولا . - و الثالث - أن يكون الفصل الأخير أقصر من الأول وهو عيب فاحش " ¹ . و قد وقف بعضهم نفس موقف الكاتب حين استحسانهم من السجع ما " كانت - قرينته - الثانية أزيد من الأولى بقدر غير كثير ، لئلا يبعد على السامع وجود القافية ، فتذهب اللذة ، فإن زادت القرائن على اثنتين فلا يضر تساوي القرينتين الأوليين ، و زيادة الثالثة عليهما " ² .

و قد وقف أغلب العلماء عند هذه الأقسام الثلاثة للسجع ، باعتبار طول و قصر قرينته . إلا أن المبول توجه نحو السجع الذي تتساوى فيه القرينتين ، وهناك من المتعصبين من زاد على تساوي العبارتين ، وجوب تساوي الألفاظ من حيث الوزن كذلك . و هذا ما أشار إليه أحد النقاد بالقول : " و أعلى مراتب السجع عند المتعصبين أن تكون ألفاظ القرينتين مستوية الأوزان ، معتدلة الأجزاء ، كقول بعض الأعراب في وصف سنة جدبة (سنة جردت ، و حال جهدت ، و أيد جمدت) " ³ .

بعد هذا التقسيم للسجع باعتبار تشكيلته الأسلوبية ، يقف الكاتب عند بعض الملاحظات منها أنه ليس من الضروري اعتماد و التزام هذه القواعد ، فالسجع عنده قد يطول و قد يقصر و قد يتعدد حيث قال : " قد يكررون السجع ثلاثا و يجعلون القسم الأول أقصر من الثاني و أقصر من الثالث " ⁴ و قد ضرب لذلك أمثلة من أقواله منها :

" و سأله أن يثني يسيرا ، فنقدنا من التفضيل كثيرا ، و بوأنا من المعرفة منبرا و سريرا . " ⁵

و سأله أن يثني يسيرا	فنقدنا من التفضيل كثيرا	و بوأنا من المعرفة منبرا و سريرا
----------------------	-------------------------	----------------------------------

1 - المثل السابق ج 1 ص 233 وما بعدها

2 - مقدمة في صناعة النظم و النثر : تأليف شمس الدين محمد بن حسن ص 73

3 - أسس النقد الأدبي عند العرب ص 602

4 - إحكام صنعة الكلام ص 240

5 - نفسه : ص 240

يلاحظ أنه كلما تقدم في الكلام ، زاد في طول القرينة . فمعلوم أن " من السجع ما هو قصير يتكون من عشرة ألفاظ فما دونها ، و منه ما هو طويل يتكون من إحدى عشرة كلمة فما فوقها " ¹ .

و من الملاحظات التي وقف عندها صاحب الكتاب ، ظاهر الحذف أو الزيادة في اللفظ أو النطق من أجل أن يحدث في ذلك نعما و سجعا . قال في ذلك : " و للعرب - أعزك الله - في الأسجاع أنواع من الإتياع ؛ فتارة يقع فيها الحذف و النقصان ، و تارة تقع فيها الزيادة " ² . و من أمثلة الحذف التي استدل بها الكاتب ثم عقب عليها قوله تعالى : ﴿ وَاللَّيْلِ إِذَا يَسِرَّ ﴾ ³ حذف الياء لأن الأصل (يسري) . و ذلك حتى تتوافق الفواصل . في قوله : عز وجل :

﴿ وَالْفَجْرِ وَلَيْلٍ إِذَا يَسِرُّ * وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ * وَاللَّيْلِ إِذَا يَسِرُّ * ﴾ ⁴

و أما الزيادة فقد مثل لها بقوله عز وجل : ﴿ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ * فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ * وَمَا أَدْرَكَ مَا هَلَهُ * ﴾ ⁵ . فالزيادة تمثلت في (هاء) السكت لأن الأصل (ما هي) . و في قوله عز من قائل : ﴿ إِذْ جَاؤُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ * وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ * وَإِذَا زَاغَتِ الْأَبْصَارُ * وَبَلَغَتِ الْقُلُوبَ الْحَنَاجِرَ * وَتَظُنُّوْا بِاللَّهِ الظُّنُونَا ﴾ ⁶ . فالزيادة في هذه الآية تتمثل في (ألف المد) في لفظ

(الظنون) فالأصل (الظنون) ، فجاءت الزيادة و ذلك حتى تستوي رؤوس الفقر على عادة العرب " ⁷ . و مثل هذه الزيادة نصادفها كذلك في أحاديث المصطفى ﷺ : " الذي غير الكلمة عن وجهها ، إتياعا لها بأخواتها من أجل السجع فقال في دعائه لابن ابنته فاطمة (عليها السلام) أعيذه من الهامة ، و السامة و كل عين لأممة) إنما أراد (ملامة) لأن الأصل فيها من ألم فهو مُلَّمٌ . و كذلك في قوله : (ارجعن مأزورات غير مأجورات) ، إنما أراد مَوَزُورَاتٍ من الوِزْرِ فقال (مأزورات) لمكان (مأجورات) طلبا للتوازن و السجع " ⁸ .

تلك هي التقسيمات التي ارتضاها الكلاعي للسجع . إلا أن بعض النقاد يرون أن اعتماد هذه التقسيمات ، واتباع هذه القوانين ، إتياعا حرفيا مقيدا ، قد يفقد التعبيرات الكثير من روحها و معناها ، و ذلك كون المبدع يصبح همّه الجري وراء الزخرف اللفظي ، مما يفقد العبارة الكثير من

1- أسس النقد الأدبي عند العرب ص 603

2- إحكام صنعة الكلام ص 241

3- الآية 4 من سورة الفجر

4- الآية 1 - 4 من سورة الفجر

5- الآية 7 - 10 من سورة القارعة

6- الآية 10 من سورة الأحزاب

7- إحكام صنعة الكلام ص 242

8- أسس النقد الأدبي عند العرب ص 601

معناها و روحها و قد تفتن أحدهم إلى ذلك فقال " و واضح أن هذه التقسيمات شكلية جدا تزيد الأسلوب زخرفا و قيودا و قد ساعدت هذه التقسيمات و جعلها قوانين في تجميد الأسلوب العربي ، و صارت تعطي زخرف الرونق في حين تسلب الروح " ¹.

ب - الاصطلاح الجديد للسجع عند الكلاسيكي:

لم يتوقف رأي أبي القاسم في السجع عند تعريفه له، أو ذكر الخلاف الذي ساد بين العلماء حوله. هل يستحسن استعماله ، أم يجب تركه و تفاديه ؟ كما لم يكتف بتحديد أقسامه. بل واصل حديثه عن هذا المحسن اللفظي فاهتدى بتفكيره إلى ابتداع مسميات جديدة أطلقها عليه وذلك باعتبار طريقة استعماله ، - أي بحسب تكلفه و عفويته داخل العمل الأدبي - . وكان لهذه النظرة أثر في تحديد أنواع جديدة، ومصطلحات حديثة تخص السجع . وربما كان للبيئة التي عاش فيها الكاتب، والظروف التي أحاطت به الأثر الكبير و الجلي في استنباط مثل هذه المصطلحات الخاصة بهذا المحسن اللفظي . فهو يؤكد أن للسجع وهو زخرف لفظي استعمالات عديدة، يفرضها، موقف المبدع منه ، و طبيعة العمل الفني. وبالتالي فإن تعدد المواقف و الآراء حول السجع ، يجرّ حتما إلى تعدد الأساليب . وهذا ما جعل الكاتب يقرن حديثه عن السجع، بحديثه عن تطور الأساليب النثرية ، وذلك باعتباره - أي السجع - عامل من عوامل هذا التطور .

وهذه المصطلحات التي عرّف بها الكاتب بعض أنواع السجع حديثة، لم تكن معهودة من قبل . و هذا يثبت مدى مساهمة العلماء المغاربة و الأندلسيين في إثراء الدرس البلاغي . و إن لم تجد مثل هذه المساهمات و الجهود ، من العناية و الحديث و الزّحم في الكتابة، مثلما عرفته إبداعات المشاركة في هذا المجال

ويؤكد أبو القاسم الكلاسي في كتابه ، أنه كان السبّاق إلى اختراع وابتكار هذه المصطلحات ، و لم تكن أسماء جديدة لبعض أنواع السجع فحسب . بل تعدت هذه الجِدَّة و هذا الابتكار السجع لتخص الأساليب التي يُستعمل فيها كوسيلة من وسائل التعبير الفني. حيث قال : " و الترسيل - أعزك الله - مختلف باختلاف الأزمان ، و منوّع على أنواع حسان . بوبّتها أبوابا

. واخترعت لها ألقابا لتكون موسومة ، ولمن يطلب حقيقة البيان مرسومة ¹ . فالكاتب يؤكد أنه كان له نصب السبق في ابتداع و اختراع هذه المصطلحات . وقد حددها في :

1- المُنْقَاد

و قد عرف الكاتب هذا النوع من السجع بالمنقاد، وألحقه بأسلوب العاطل وهو أحد الأساليب الثرية التي تعرّض إليها . - سيأتي الحديث عنه لاحقا - حيث قال : " و سمي هذا النوع من السجع المنقاد لأنه ينقاد طوعا ، ويأتي قبل أن يُستدعى ويُستجلب . و أكثر ما يأتي في فصل العاطل." ² وليس من الغريب أن تتم هذه المزاجية بين العاطل كأسلوب ثري، والمنقاد كوسيلة للتعبير . إذا عرفنا أن العاطل تعبير عادي يبقى فيه الكاتب على طبيعته وسجيته ، و أن المنقاد نوع من السجع يكون استعماله قليلا داخل العمل الفني ، و أن اعتماده يكون عفويا بل تتطلبه المعاني التي لا يمكن إدراكها بدونها . و قد أكد هذا الرأي بعض النقاد الذين تعرضوا لأي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي بالدراسة، وهم يتحدثون عن أنواع السجع والأساليب الثرية التي ابتدعها الرجل. و من هؤلاء الدكتور محمد رضوان الداية. في قوله : " و كان من المنطقي أن يضعه - أي المنقاد - ملحقا بالعاطل لأنه أيضا يمثل النثر المرسل الذي لا تعمل للصنعة اللفظية فيه ."³ ولقد اعتمدت الأعمال الأدبية القديمة المنقاد كأسلوب للتعبير أكثر من غيره ، حيث : " كان السلف يقلصون في استعمال السجع، كما يقتصد أهل الذوق السليم في استعمال أي زينة . فكان مما يرفع قيمة السجع ، و يزيد في بهائه و بهاء الكلام الذي يقع فيه قلته لأنه لم يكن يستباح إلا إذا جاءت به القرينة عفوا . وأفاد منه اللفظ و المعنى معا . فيضحى حينئذ إيقاعا و ضربا من الإيقاع يلحم بالجملة في صميم نسيجها و هيكلها ، فإذا هو نغم داخلي محتشم يدعم المعنى ويؤكد ويزيد في قوة إيقاعه ، فيكون له مبررا و مساع ، لأن له وظيفة في الكلام و أثرا إيجابيا في عملية تحسين الإفهام "⁴ . كما تعصّب لهذا النوع من السجع أغلب النقاد، وذلك بوضعهم شروطا له وهي : " أن يكون السجع خاليا من التكلف ، و أن يكون اللفظ تابعا للمعنى ، فيقتصر من اللفظ على ما يحتاج إليه المعنى ، من غير زيادة أو نقص تدعوا إليه ضرورة السجع . فإذا حصلت زيادة أو نقص بسبب السجع دون المعنى ، لم يحمد مثل هذا السجع"⁵ .

1- إحكام صنعة الكلام ص 96

2- نفسه : ص 242

3- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 426

4- حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى البشير المجذوب تونس الدار العربية للكتاب ط 1 سنة 1982 ص 188/189

5- أسس النقد الأدبي عند العرب ص 601

ثم راح الكاتب يضرب لهذا النوع أمثلة تدل عليه منها قوله: " فمنه ما يأتي متفقا في الوزن و السجع كخبير و بصير . و ربما خالفوا بحرف المد و اللين و جاؤوا بخبير مع غفور.¹"

فالملاحظ يدرك أن كلمتي : خبير
 ↓
 جاءتا على وزن واحد (فعل) مع اتفاق في
 في حرف المد .
 و أن كلمتي : بصير
خبير
 ↓
 اتفقتا في السجع والوزن اختلفتا في حرف المد.
غفور

ومنه ما يأتي باستعمال حروف متقاربة كحروف الهمس (السين و الصاد)، أو حروف الإطباق (الطاء و الضاد). ومثل لذلك بلفظتي : النفس و النقص ، و الحفظ و الخفض².

من حروف الهمس : النَّفْس

إذا كان أبو القاسم الكلاعي يعدّ هذا سجعا، وحيثه في ذلك هو اقتراب مخارج الحروف (السين والصاد). فإن علماء البلاغة قبله وبعده، اتفقوا أن السجع هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير ، - أي انتهاء الفاصلة الثانية بنفس الحرف الذي انتهت به الفاصلة الأولى - لا انتهاؤهما بحروف متقاربة المخارج . سواء كانت حروف همس أو إطباق

النَّقْص

من حروف الإطباق: الحفظ
 ↓
الخفض

نفس الوزن و تقارب في مخارج الضاد و الظاء

و في ختام حديثه عن هذا النوع من السجع، تفتن أبو القاسم الكلاعي إلى نوع من الإبهام الذي قد يُخرج هذا السجع من المنقاد، ليلحقه بنوع آخر هو المستجلب . وذلك كأن يجمع الكاتب بين ألفاظ حروفها متقاربة المخارج ، و ضرب لذلك مثلاً الجمع بين لفظي **القريض** و **التقريض** يقول " ربما دخل - هذا الجمع بين اللفظتين - في باب المستجلب لما فيه من التجنيس و الالتباس لما لا يلزم"¹.

2- المُسْتَجَلِبُ :

لم يُعرّف الكلاعي هذا النوع من السجع، كما فعل وهو يتحدّث عن المنقاد ، بل بدأ كلامه عن تلك النّقلة النوعية التي انتقلها أسلوب النثر العربي ، من العاطل والذي وُظّف له المنقاد كوسيلة للتعبير باعتباره أسلوب عادي طبيعي ، إلى الأسلوب الحاليّ، - مصطلح جديد لنوع آخر من الأساليب سيأتي الحديث عنه لاحقاً - . وقد كان للسجع أثر في هذه النّقلة . حيث قال : " ثم كثرت الصناعة و تشدّد فيها القالة ، فاستجلبوا فيها السجع الفائق و اللفظ الرائق"² . و لعل هذا القول يقربنا من معنى لفظ المستجلب .

فالمستجلب من فعل جلب و " جلبه يَجْلِبُهُ و يَجْلِبُهُ جَلْبًا و جَلْبًا و اجتلبه أي ساقه من موضع إلى آخر فجلب هو وانجلب و استجلبه و طلب أن يُجَلَّبَ له"³ فنقول جلب الشيء أي أحضره حيث لم يكن له وجود و حضور وبالتالي سعى إليه ، و هذا يدل أن حضوره لم يكن عفويا مُطَوِّعاً ، بل تم بعد مشقة و كلفة . و مثل هذه الكلفة و المشقة اعتمدها بعض أدباء القرن الرابع الهجري في توظيف السجع في أعمالهم ، وبالتالي خرجوا بالنثر من أسلوبه العاطل العفوي الذي لازم عبد الحميد الكاتب وابن المقفع و الجاحظ وغيرهم ، من الذين عاصروهم إلى الأسلوب

¹ - السايق : ص 243

² - نفسه : ص 243

³ - قاموس المحيط الفيروز آبادي ج 1 دمشق - توزيع مكتبة النوري - سوريا (دط) (دت) ص 47

الحالي، الذي كان للسجع فيه الأثر الكبير و الحظ الوافر . فلم يعد السجع وسيلة للتعبير فحسب، بل أصبح طريقة للتفنن والتنميق، ولو على حساب المعنى . وقد أكد بعضهم هذا التحول في الأسلوب الذي لازم الأعمال الأدبية خلال القرن الرابع قائلًا : " ففي القرن الرابع أخذ الأسلوب الإنشائي يسيطر على الأداء المنثور ، واقتزنت سيطرته بسيطرة البديع ، فكانت البلاغة العربية في ذلك الحين إلى عهد غير بعيد عنا عبارة عن حسن السجع ... و المهم هنا أن نعرف أن صناعة السجع و وصلت في العصر العباسي إلى حد عظيم من التألق ، و أصبحت في ذلك العصر وفي العصور التي تلتها الزبي الإنشائي العام ، فسيطرت الأناقة البديعية عن دواوين الإنشاء في الدول المختلفة ، و أصبحت المقياس الأعلى في حلقات الأدب بل تعدت ذلك إلى التاريخ و العلوم " ¹.

وربما تعمّد أبو القاسم الكلاعي عدم تعريف هذا النوع من السجع ، و ذلك ليجعل القارئ مشاركاً و موافقاً على اختيار هذا المصطلح ، الذي يمثل الطريقة التي واكبت الشر خلال هذه الحقبة الزمنية. و لعل الأمثلة التي ساقها ليبرهن بها عن هذا النوع، تقرّب القارئ من فهم سبب اختياره هذا المصطلح - أي المستجلب - . والذي يعني التكلّف و التفتيش و البحث عن اللفظ الرائق، و قد أكّد هذا المذهب في قوله " صناعة تشدّد فيها القالة فاستجلبوا فيها السجع الفائق و اللفظ الرائق " ² فمعلوم أن التشدّد في اللغة يعني الانفراد و مخالفة القياس و الأصل.

و مثل هذا النوع - أي المستجلب -، تأتي فيه العبارة مصنوعة من أولها إلى آخر كلمة فيها. وهذا التصنّع و التفنّن لم يمس الألفاظ فحسب، بل يمس الحروف و تتابع الحركات . كما أنّ مستعملي هذا النوع من السجع راعوا في تعابيرهم أصناف الحروف و اختلافها بين ترقيق و تفخيم، و قد أكّد ذلك أبو القاسم بقوله : " فلم يأتوا بـ غفور مع نصير ، و لا وقفوا عند إتيانهم بـ غفور مع شكور ، أو بجبير مع بصير ، بل جاؤوا بجبير مع ثبير و عبير و صبير ... و جاؤوا بـ زيد مع قيد و أيد و جاؤوا بـ غمر مع زمر ... و جاؤوا بـ قمر مع ثمر فراعوا شكل الحرف المضمّن ، و ألزموا من ذلك ما لا يلزم . و استجلبوا منه ما ربما لم يأت في سياق الكلام " ³.

¹ - تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي أنس مقدسي بيروت دار العلم للملايين لبنان ص 270 و ما بعدها

² - إحكام صنعة الكلام : ص 243

³ نفسه : ص 244

فأصحاب هذا النوع من السجع كما يلاحظ اشترطوا له شروطا ووضعوا له أحكاما تتمثل في :

1- رفض : الجمع بين ألفاظ مثل :

عَفُورٌ ← بَصِيرٌ : رغم أنه سجع واحد بل و وزن واحد إلا أنه لا يمكن عدّه من السجع المستجلب ، وذلك كون اختلاف اللفظتين في حرف المد فجاء في الأولى (واو) و في الثانية (ياء) فأدى ذلك في نظر هؤلاء إلى اختلاف في النطق و بالتالي في النغم . كما أعابوا على هذا النوع من السجع عدم توافق حركات كلماته من حيث الترتيب . و هو نوع ألحق بنوع السجع المنقاد . فلا يمكن أن نجد له مكانا في هذا النوع .

2 قبول : الجمع بين لفظتين مثل :

عَفُورٌ ← شَكُورٌ : و ذلك كون كلّ لفظة تشارك الأخرى المقابلة لها في خَيْرٌ ← بَصِيرٌ : نفس السجع ، و نفس حرف المد السابق للسجع - حرف (الواو) في غفور و شكور و (الياء) في خبير و بصير - وكذلك التوافق في ترتيب حركات كل لفظة

3- استحسان : بل و المطالبة بالجمع بين ألفاظ مثل :

خَيْرٌ ← نَيْرٌ : و قد استحسنا هذا النوع من التقارب بين الألفاظ ، بل لقد ألحوا على مثله و ذلك ليس فقط لتوافق اللفظتين في السجع فحسب ، إنما التوافق في الحروف السابقة له كذلك ، كما مس هذا التوافق الحركات حيث جاءت على ترتيب واحد و نسق واحد . و يمكن القول أن هذا النوع من التلازم بين الألفاظ جمع في شكله بين السجع و الجناس الناقص .

لم تتوقف صعوبة هذا النوع من السجع عند اختيار نوع الحروف ، و ترتيبها و توحيد حركاتها ، بل امتدت شروط استعماله إلى اختيار اللفظ من حيث الترفيق و التفخيم . فعندهم لا يتم السجع المستجلب إذا اختلف اللفظان في ذلك ، حتى و إن توفرت الشروط السابقة _ أي وحدة السجع و الاشتراك في كثير من الحروف و الحركات _ . فالميلون إلى المستجلب كانوا كما قال أبوا القاسم الكلاعي يتجنبون الجمع بين لفظي : (القراءة و البراءة) ¹

4- تجنُّب مثل هذه الألفاظ :

البَرَاءة و القِرَاءة : فرغم توفر اللفظتين على جميع شروط السجع المستجلب التي أشرنا إليها، من وحدة السجع و اشتراكها في أغلب الحروف و التزام نفس الحركات من فتح و مد و كسر إلا أن المتعصبين للتنميق و التزويق يخرجونه عن إطار المستجلب وذلك كون (راء) البراءة مرققة أثناء النطق في حين نُفَخَّمُ (راء) القراءة .

و قد قال الكاتب في شأن هذا الرفض " و مما يتجنبون _ أي أصحاب هذا الميول _ في هذا الباب أن يأتوا بلفظ البراءة مع لفظ القراءة . لأن الراء الواحدة مفخَّمة و الراء الثانية مرققة ² ."

ثم يواصل حديثه عن المستجلب و أحكامه و شروطه ، والتي منها كذلك رفض التضمين الذي عدّه الكاتب من العيوب التي ترافق التعابير المسجوعة فقال : " و مما يجب أن يُتجنب في هذا الباب التضمين ، وهو افتقار السجع الأول إلى الثاني . و كان أبو العلاء على سعة صدره و جلاله قدره يأتيه في نثره ³ ."

1- إحكام صنعة الكلام ص 244

2 نفسه : ص 244

3 نفسه بص 244

و الملاحظ أن أبا القاسم الكلاعي قد نقل المصطلح من الشعر، ليلحقه بالنشر خاصة إذا عرفنا أن " التضمين في الشعر هو أن تتعلق القافية - أو لقطة مما قبلها - بما بعدها مثل قول النابغة الذبياني :

وَهُمْ وَرَدُّوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابَ يَوْمِ عُكَاظَ إِيَّيْ
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ وَثِقْتُ لَهُمْ بِحُسْنِ الظَّنِّ مِنِّي¹

فَفَعَلُ " شهدت في البيت الثاني خير إني في البيت قبله وهذا التضمين ولم يكن عيبا عند قدماء الشعراء و عدّه المولدون عيبا² و قد لاحظ الدكتور محمد رضوان الداية ذلك على أبي القاسم الكلاعي فقال : " نقل المصطلح من الشعر إلى النشر المحلى بالسجع³ .

بعد هذا العرض لشروط هذا النوع من السجع ، الذي عرفه الكاتب بالمستجلب يتضح مدى توافق المصطلح مع شروطه و أحكامه . فمستعمله يتحرى اللفظ و يبحث له عما يُشاكله و يتوافق معه في حروفه و حركاته ، وقوة هذا الحروف وليونتها ، وغيرها من الشروط التي تبحث عن زخرفة و رونق النص لا غير . وعندها يكون سعيه كله جريا وراء اللفظ و قد يبعده عن المعنى أو قد تأتي اللفظة فيه في غير موضعها . و قد أكد هذا أبو القاسم الكلاعي قائلا : " و استجلبوا منه ما ربما لم يأت في سياق الكلام⁴ . و بالتالي يمكن القول أنهم يستجلبون اللفظ ، و يتكلفون في ذلك من أجل إرضاء الشكل دون أن يولوا اهتماما للمعاني . و هذا ما رفضه جل المفكرين والنقاد عندما اتفقوا على " أن يكون السجع خاليا من التكلف ، و أن يكون اللفظ فيه تابعا للمعنى ، فيقتصر من اللفظ على ما يحتاج إليه المعنى ، من غير زيادة أو نقص⁵ . و اعتماد هذا السجع قد لا يزيد في جمال الأسلوب وتطوره. بل قد يكون مدعاة إلى الرتابة والإملال. والكاتب نفسه تظن لقسوة ما رآه من شروط تثقل كاهل المبدع، وتبعده عن رسالته التي وُجد لأجلها إن هو اعتمد المستجلب وسيلة للتعبير. حيث قال : " وهذا كله - أعزك الله - ليس

¹ - ديوان : النابغة الذبياني تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور - تونس - الجزائر - الشركة التونسية للتوزيع و الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ط / 1976 (في الديوان أتبهم بوذ الصدر مني) ص 253

² - نفسه ص 253

³ - تاريخ النقد الأدبي في الأندلس : ص 427

⁴ - إحكام صنعة الكلام ص 244

⁵ - أسس النقد الأدبي ص 601

يحتج على الكاتب امتثاله ، و لا يفرض عليه إتباعه في أسجاعه كلها و استعماله . و قد أخذت نفسي بهذا الغرض حتى سهّل عليّ مأخذه " ¹ .

و قد كان هذا النوع من السجع معتمدا في عصر الكاتب، كما استعمله من جاء بعده كذلك ، و يؤكد ذلك ثورة ابن خلدون على هؤلاء الذين اختاروا هذا السجع وسيلة في تعبيرهم ، و ابتعدوا بذلك بالنثر عن حقيقته و طبيعته حيث قال : " و قد استعمل المتأخرون أساليب الشعر و موازينه في المنثور من كثرة الأسجاع، و التزام التقفية و تقديم النسيب بين يدي الأغراض و صار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ، لم يفترقا إلا في الوزن . و استمر المتأخرون من الكتّاب على هذه الطريقة ، و استعملوها في المخاطبات السلطانية ، و قصروا الاستعمال كله في المنثور على هذا الفن الذي ارتضوه و سلّطوا الأساليب فيه ، و هجروا المرسل و تناسوه و خصوصا أهل المشرق و صارت المخاطبات السلطانية لهذا العهد عند الكتّاب العُقلّ جارية على هذا الأسلوب الذي أشرنا إليه " ² . و لم يكتب ابن خلدون بهذا الهجوم على متكلمي السجع في أعمالهم و وصفه لهم بالعُقلّ ، بل انتقد الأسلوب ذاته و نعتة بالبعيد عن علم البلاغة لأنه لم يكن ليطابق مقتضى الحال و ذلك في قوله " و ما حمل عليه أهل العصر إلا إستلاء العجمة على ألسنتهم، و قصورهم لذلك عن إعطاء الكلام حقه في مطابقة مقتضى الحال ، فعجزوا عن الكلام المرسل لبعده أمدّه في البلاغة و انفساح خطوبه و ولعوا بهذا المسجّع ليلقفوا به ما نقصهم من تطبيق الكلام عن المقصود ، و يُجبرونه بذلك القدر من التزيين بالأسجاع و الألقاب البديعة ، و يغفلون عما سوى ذلك " ³ .

و إذا عرفنا أن ابن خلدون، الذي ثار على هذا النوع من الأساليب النثرية التي قرّبته من الشعر، و أبعده عن الترسل عاش في أواخر القرن الثامن الهجري، يتأكد لنا أن هذه الثورة جاءت متأخرة أكثر من قرنين ، و هي المسافة الزمنية التي تفصل بين أبي القاسم الكلاعي الذي تطرق في كتابه لهذا الأسلوب ، و بين صاحب المقدمة . و إن هذه الثورة إضافة إلى تأخرها فإنها لم تكن كافية للقضاء على هذه الأساليب المسجوعة . بل أن الأدباء بعد ابن خلدون انصبت كل جهودهم على مثل هذه الأساليب المنمّقة، المتحلية بالسجع ، مما دفع بأحد النقاد إلى القول في شأن عدم وصول صرخة ابن خلدون إلى عقول الأدباء و أقلامهم: " ولم تكن ثورة هذا المؤرخ و الأديب

1- إحكام صنعة الكلام : ص 244 / 245

2- المقدمة ص 567

3- نفسه ص 568

الكبير كافية للقضاء على سيطرة السجع : فإن المترسلين الذين نشؤوا بعد ابن خلدون جرّوا على منهاج أسلافهم فدخل العصر العثماني و قد اتسعت الشقة بين هذا الأسلوب الترسلّي و بين ما كان عليه الإنشاء في صدر الإسلام¹.

3- المضارع :

إنّ النوع الثالث من أنواع السجع ، وبدأ الكاتب حديثه عنه حول سبب اختيار هذا الاسم ، حيث قال² و هذا النوع سميناه المضارع لأنه تتشابه حروفه، ولا يتفق آخرها. فهو لا يخلص لباب السجع المنقاد ولا السجع المستجلب فهو كالفعل المضارع الذي لم يخلص للحال و الاستقبال².

فهو يرى أن هذا النوع، لا يمكن تصنيفه ضمن المنقاد الذي تغلب عليه العفوية في التعبير . ولا يمكن عدّه ضمن المستجلب الذي يتعمّد الأديب في جلّه . فهو إذن يتوسط النوعين ، قد يأتي عفويا يتطلبه المعنى، ويريده بل و لا يُكتمل إلا به ، وقد يستجلبه الكاتب من أجل أن يضفي على العبارة مسحة من الجمال و الرقة ، دون إبعادها عن مقصدها وغايتها . و قد شبه هذا النوع بالمضارع ، ووجه الشبه بينهما هو عدم الاستقرار على حال واحدة ، فإذا كنّا رأينا أن هذا النوع قد يفيد المنقاد كما يفيد المستجلب ، فإن الفعل المضارع فعل معرب ، لا يثبت على حال واحدة . كما يفيد الحاضر ، و قد يفيد المستقبل . إذ بمجرد دخول حروف المضارعة على الفعل ، والتي هي _ الهمزة - النون - الياء - التاء _ (أ . ن . ي . ت) مثل قولنا :

أكتب _ نكتب _ يكتب _ تكتب

فمعاني الأفعال قد تفيد أن الكتابة حالية آنية ، و قد تفيد أن الكتابة مستقبلية منتظرة . فسواء تتم الكتابة أو مازلت فإن الفعل يُفيد الظرفان الحالي والمستقبلي .

و لفظ المضارعة في اللغة يفيد"المقاربة و يقول النحويون للفعل المستقبل مضارع لمشاكلته الأسماء فيما يلحقه بالإعراب"³.

ثم راح يضرب أمثلة يوضح فيها هذا النوع من السجع ، فقال مثل قولهم : " صرّ و صلّ

¹- تطور الأساليب النثرية عند العرب : لنس مقدسي ص 215

²- إحكام صناعة الكلام ص 245 / 246

³- تاج العروس ج 2 السيد محمد مرتضى الزبيدي . تحقيق عبد الكريم الغرباوي الكويت - مطبعة حكومة الكويت - (د . ط) 1983 ص

من كلام أبي إسحاق بن خفاجة قوله: (و كأهم بسيف النصر مضى فصل ، و بقلم الفتح كتب فصر) . و كقولهم : طاب و طار من قول الصباح : لئلا يُحْتَبَ من يومي ما طاب ، و يعود من همي ما طار . و كقولهم : النصر و النصل مثل قول العُتبي ... و قد بعثت بنصل هندي؛ إن لم يكن له في قيم الأشياء خطر ، فله في قمع الأعداء أثر . و النصل والنصر أخوان... و كقولهم الطيب والطين و على ذكر هذين اللفظتين فما أطرب قول الحصري :

مِنْ طِينٍ طُوبَى خُلِقْتُ فَذَا
بُدِّلَتِ النَّوْنُ فَيْكَ بَاءً
فَأَنْتَ فِي ذِي الْوَرَى غَرِيبٌ
النَّاسُ طِينٌ وَأَنْتَ طِيبٌ¹

إذا كان مفهوم السجع كما اتفق على ذلك علماء البلاغة ، هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، أو كما عبّر عليه أحدهم هو " وحدة الحرف الأخير في الفاصلتين "². فإن ما يلاحظ على الألفاظ التي اختارها الكلاعي للتمثيل بها على هذا النوع من السجع، يتبين له أنّها تتباعد كل البعد عن ذلك الفهم . و لا أظن أن هناك من يوافق على كونها تمثل السجع . فانظر إلى هذه الألفاظ التي اختارها الكاتب للتمثيل بها على هذا النوع من السجع :

صَرَ ← صَلَّ
طَابَ ← طَارَ
النَّصْرُ ← النَّصْلُ
الطَّيْبُ ← الطَّيْنُ

فالألفاظ كما تبدو جميعها متفقة في نوع الحروف، وعددها بل وحرركاتها. إنما الاختلاف يكمن في الحرف الأخير الذي يعتبره البلاغيون مصدر السجع في النثر، ولهذا فلا أظن أنّنا أمام لون جديد من ألوان السجع . ولهذا يمكن القول أن مثل

هذه الألفاظ التي انتهت بها تلك الفواصل ، بعيدة كل البعد عن السجع ، و أقرب ما تكن قريبة من الجناس . بل إنها نوع منه . و ذلك باعتبار أن الجناس هو توافق اللفظان في النطق، واختلافهما في المعنى . قد يكون تاما تتفق فيه اللفظتان في أمور أربعة هي : نوع الحروف و عددها و شكلها و ترتيبها، وقد يكون غير تام وهو الذي تختلف فيه اللفظتان في واحدة من الأمور الأربعة السابقة . فإذا عدنا إلى ما ساقه الكاتب من ألفاظ ليعبر بها عن المضارع، نلاحظ أنّها جميعها اتفقت فيما بينها في أمور ثلاث : عدد الحروف، و شكلها، و ترتيبها. إنما الاختلاف كان في نوع الحرف

الأخير منها . و بالتالي يمكننا أن نلحقها بباب الجناس الناقص، ونبعد عنها لباس السجع الذي ألبسه إياها صاحب (إحكام صنعة الكلام) وقد تفتن محقق الكتاب الدكتور محمد رضوان الداية إلى هذا الخلط في المفاهيم فقال " إن أبا القاسم الكلاعي نقل الفن من الجناس و خصّه بهذه التسمية "¹ _ أي المضارع _.

و قد أشار ابن رشيق القيرواني في العمدة إلى مصطلح المضارعة، وقد ألحقه بباب التجنيس. قال بعد أن ذكر التجنيس المطلق أو تجنيس الاشتقاق " و يقرب من هذا النوع ، نوع يسمونه المضارعة وهو على ضروب كثيرة ، منها أن تزيد الحروف وتنقص نحو قول أبي تمام :

يُمْدُونَ من أيدٍ عواصٍ عواصِمٍ تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضِبٍ²

ثم واصل ابن رشيق حديثه فقال " أصل المضارعة أن تتقارب مخارج الحروف ، وفي كلام العرب فن كثير غير متكلف و المحدثون إنما تكلفوه "³ و قد سماه الجرجاني التجنيس الناقص و "منها أن تتقدم الحروف وتتأخر وقد سماه المتأخرون المزيل أي ما كانت الزيادة في آخر اللفظ "⁴. كما كان للقرظيني ت 739 هـ كلام عن المضارع وذلك أثناء حديثه عن أقسام الجناس، والتي عدّ المضارع قسمًا منها قائلاً: " ثم الحرفان المختلفان إن كانا متقاربين سمي الجناس مضارعاً . وإن كانا غير متقاربين سُمي لاحقاً " ⁵ . فأغلب الألفاظ التي استشهد بها أبو القاسم الكلاعي، جاءت حروفها متقاربة المخارج. وبالتالي يمكن القول أن الكاتب قد اطلع على عمدة ابن رشيق فأخذ التسمية منه و ألحقها بهذا النوع من الجناس . إلا أنه عدّه نوعاً من أنواع السجع ، مخالفاً بذلك كل من سبقه من العلماء كما رأينا .

4- المشكل :

نوع رابع من أنواع السجع، أشار إليه أبو القاسم الكلاعي في كتابه و أطلق عليه اسم المُشكِل ومعناه في اللغة " الموافقة و المطابقة " ⁶، وقد يكون ذلك هو المعنى الذي ارتضاه

1- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 428

2- العمدة ج 1 ص 223 / البيت أنظر : شرح ديوان أبي تمام : ضبط معانيه و شروحه و أكملها إليا حاوي - بيروت - الشركة العالمية للكتاب - لبنان - ط 1 / 1981 ص 86 عواص ج عاصية من العصيان - عواصم ك ج عاصمة من العصمة - أي عاصيات على أعدائهم عاصمات لأوليانهم ، و قواض ج قاضية من القضاء - أي حاكمات بالقتل - قواضب ك قاطعات

3 نفسه ج 1 : 223

4- البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين ص 275 / 276

5- الإيضاح في علوم البلاغة : القرظيني ص 326

6 القاموس المحيط للفيروز ابادي ج 4 ص 41

الكاتب لهذا النوع من السجع . و يظهر ذلك من تعريفه له وهو قوله : " وسمينا هذا النوع من السجع المُشكِل ، لأنه يأتي متفق اللفظ مختلف المعنى فرما أشكل " ¹ . فالمصطلح إذن أصله أشكَل يُشكَلُ مُشكِلٌ . أي التطابق التام للفظتين . إلا أن المتمعن في تعريف الكاتب يتأكد له بأنه تعريف ساقه البلاغيون لا يريدون به السجع ، إنما عرفوا به الجنس التام . و جاؤوا به ليفرقوا بينه و بين الجنس الناقص . " فعبد القاهر الجرجاني ذكر الجنس التام ، وهو أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف و في أعدادها و في هيئاتها و في ترتيبها ، فإن كانا من نوع كاسمين أو فعلين مثل قوله تعالى : ﴿ وَ يَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُحْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ ﴾ ² و مثل قول القائل " حتى نجا من جوفه و ما نجا " ³ و سماه الخطيب القزويني مماثلا ⁴ . و كان قدامة قبله قد أطلق عليه نفس الاسم - أي المماثلة - .

فأبو القاسم الكلاعي لامس في تعريفه للمُشكِل ، الجنس التام المماثل . ويتضح ذلك جليا من خلال الأمثلة التي جاء بها لتوضيحه، ومنها خطبة ألقاها المجيد بن أبي الشخباء العسقلاني ⁵ ، وألقاها الكاتب بفصل المُشكِل . قال فيها " الحمد لله مودع الأشياء بين الكاف و النون ، المسبحة له البحار و النون ⁶ . الواحد الذي لا تجد له ضريبا ، و المترل من خلال المزن ضريبا ⁷ . الذي كشف الخطوب الكامنة و أبان ، و أوضح لأولياته طريق الهداية و أبان . و سبحت بحمده هضبات متالع ⁸ و أبان ⁹ أشهد أن لا إله إلا الله شهادة من لفَّ أرجَ الإيمان و نشره ¹⁰ ، فحقق وجوده بعد الموت و نشره . و أن محمد ﷺ و على آله عبده المختار من الخلائق ، و رسوله المخصوص بأشرف الخلائق ...

أيها الناس ، و كلُّ مخاطب : أما ترى الدهر بك يسير ، و زادك للسفر قليل يسير . صدف لُبِّك عن الموعظة و مال ، و أهلك حطام لا ينفعك و مال . غرك من دنياك زخرف

1- إحكام صنعة الكلام ص 428

2- سورة الروم الآية 55

3- البلاغة العربية بين الخالدين ص 275

4- أنظر الإيضاح للقزويني : ص 323

5- هو المجيد بن أبي الشخباء العسقلاني قال فيه ابن بسام (كان من البلغاء الأفراد و أبهر تلك البلاد طلوعا من ثنانيا الأدب و اختفاء لخبايا لسان العرب و قد كاشف حقائقها و أحرز مسبوقتها و سابقها ... و كانت وفاته رحمه الله مقتولا بخزانة البنود بمصر سنة 482هـ - أنظر إحكام صنعة

الكلام ص 62

6- النون : الحوت

7- ضريبا : الثلج

8- متالع : جبل بناحية البحرين بين السوداء و الإحساء

9- أبان : جبل أسود ، و هما أبانان لبني عبد مناف بن دارم بن تميم بن مر

10- النشر : يريد به ألف و النشر و هو من فنون البديع

يلمع ، وإنما هو لعمر الله يلمع¹ ... أما تقول أن لي أن أرجع آن ، و تخاف جهنم التي ﴿ يَطُوفُونَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ حَمِيمٍ آن ﴾² ...³ .

فالملاحظ للفواصل التي انتهت بها القرائن في هذه الخطبة ، يثبت توافقها في نوع الحروف و عددها و ترتيبها و شكلها ، و أنها جميعها تختلف عن بعضها في المعنى . و تلك هي الشروط التي اشترطها البلاغيون حتى يكون الجناس تاما أو مماثلا. إذا كان أبو القاسم الكلاعي قد عدّ الجناس في باب السجع، واصطلح علي تسميته المضارع إذا كان ناقصا ، و مُشكلا إذا كان تاما . إلا أنه في موضع آخر من كتابه و هو يتحدث عن المشكل ، ساق أمثلة للبُستي افتتحها بقوله : " و كان أبو الفتح البستي إمام هذه الطريقة في التجنيس البديع التأسيس، و كان يسميه المتشابه . و منها قوله :

يَقُولُونَ ذِكْرُ الْمَرْءِ يَحْيَا بِنَسْلِهِ وَ لَيْسَ لَهُ ذِكْرٌ إِذَا لَمْ يَكُنْ نَسْلُ
فَقُلْتُ لَهُمْ : نَسْلِي بَدَائِعِ حِكْمَتِي فَإِن فَاتَنَا نَسْلٌ ، فَإِنَّا بِهَا نَسْلُو⁴

و قوله أيضا :

وَ لَقْتُ بَرِيٍّ وَفَوَّضْتُ أَمْرِي إِلَيْهِ وَحَسْبِي بِهِ مِنْ مُعِينٍ
فَلَا تَبْتَسُ بِصُرُوفِ الزَّمَانِ وَدَعْنِي فَأَنَا يَقِينِي يَقِينِي⁵

بعد قراءة هذه الأمثلة التي اختارها الكاتب لأبي الفتح البستي الحاملة في طياتها جناسا تاما، متمثلا في الألفاظ نسل (معنى ولد) و نسلوا (فعل بمعنى نلعب) و لفظ يقيني (التي تعني إيماني) و يقيني (التي بمعنى يحميني)، و بعد قراءة التقدم الذي أسبقه إياها ، و الذي أشار فيه أن أبا الفتح البستي كان إمام التجنيس ، و أنه كان يطلق عليه التجنيس المتشابه . كل ذلك يوضح أن الكلاعي لم يكن يقصد بالمشكل سوى التجنيس التام . و أنه مزج بينه و بين السجع باعتبار انتهائه بنفس الحرف لا غير .

ومهما يكن من أمر، فإن السجع و الجناس من المحسنات اللفظية التي تزيد العبارة حسنا، والمعنى وضوحا و جلاء إذا استحسن استعمالهما ، ولذا فإن الكثير من البلاغيين يقرنون في دراساتهم بين المحسنين . و من هؤلاء عبد القاهر الجرجاني الذي رأى بأنه لا يكون الجناس حسنا

1- اليلمع : السراب

2- سورة الرحمن الآية 44

3- إحكام صنعة الكلام ص 247 / 248

4- إحكام صنعة الكلام : ص 249 البيت في الديوان :

فمن سره نسل فإنا نسل

فقلت لهم نسلي بدائع حكمتي

5- نفسه : ص 249 / الديوان أبو الفتح البستي مصر ط 1 ص 65

ولا السجع حسنا إلا إذا طلبهما المعنى و استدعاهما . بل أن بعضهم لم يقرن في دراسته بينهما فحسب بل " جعل السجع و الترصيع و الجناس من شروط الفصاحة للمناسبة بين الألفاظ في الصيغ و هي من أبرز المحسنات اللفظية عند المتأخرين " ¹.

تلك هي المصطلحات التي توصل إليها أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي خلال دراسته للسجع ، و " كأنه اخترع هذه الألقاب في السجع لتخلص للنثر ، و استخلص أي الكلاعي هذه الأنواع الأربعة بعد أن بنى النثر على السجع بناء مصنوعا قيّدت فيه كل حركة و كلمة وحرف " ².

3- مصطلحات النثر الفني عند الكلاعي :

معلوم أن النثر الفني قد مرّ بمراحل مختلفة ومتباعدة ، حيث كانت لكل حقبة زمنية طريقة في الكتابة تختلف عن سابقتها . فالمتتبع للتطور الذي صاحب النثر الفني يكتشف انتقاله من تلك البساطة في التعبير التي لازمته في العصر الجاهلي و صدر الإسلام . - و هي بساطة تعبر عن بساطة أهله - . إلى ذلك التنميق و التعقيد الذي لازمه في أواخر العصر العباسي . و بين الفترتين كان للنثر خطوات أخرى مميزة و كان لكل فترة أصحابها و كتبها .

فلقد أشار أبو القاسم الكلاعي في كتابه إلى ذلك التطور ، و قد أرجعه إلى خروج الأدباء بأعمالهم الفنية من دائرة الصنعة إلى التصنع و التعقيد . وما يهمننا في هذا البحث هو الطريقة التي ميز بها الكلاعي هذا الاختلاف والتنوع في أساليب النثر الفني ، حيث أنه اصطاح لكل نوع مصطلحا يقول أنه أبدعه ليفرق به بين هذه الأساليب . قال : " و الترسيل - أعزك الله - مختلف باختلاف الأزمان و منوع على أنواع حسان . بويتها أبوبا و اخترعت لها ألقابا لتكون بها موسومة ، و لمن يطلب حقيقة البيان مرسومة " ³ .

إذن تنوعت أساليب النثر الفني ، فكان ذلك سببا في تعدد مصطلحاته ، والتي حددها الكلاعي في :

¹ - الصيغ البيديعي الد : أحمد إبراهيم موسى القاهرة دار الكتاب العربي مصر ط / 1 / 1969 / ص 212

² - تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 429

³ - إحكام صنعة الكلام ص 96

أ- العاطلُ :

فلفظ العاطل في اللغة من عطل . نقول " عطلت المرأة ، عطولا وتُعطّلت إذا لم يكن عليها حُلِيٌّ فهي عاطلٌ وعُطِّلَ بضمّتين من عواطلٍ وعُطِّلَ وأعطالٍ . ومعاطلها مواقع حليّها " ¹ . أما اصطلاحاً فهو تعبيرٌ خصّه الكلاعي لواحد من الأساليب النثرية وعرفه بقوله : " سمينا هذا النوع العاطل لقلّة تحليته بالأسجاع والفواصل ، وهذا النوع هو الأصل والتجمل بكثرة السجع فرع طارئ عليه " ² . إذن هو أسلوب نثري ، قلل أصحابه ومريدوه استعمال السجع فيه ، وأن ما ورد منه لم يتكلفوه ، بل جاء عفويا تطلبه المعنى لا غير . وقد ذكر ابن شيث القرشي نوعا من السجع أطلق عليه نفس المصطلح قال فيه : " وأما السجع العاطل فهو أن تقابل اللفظة أختها و لا تجمع بينهما القافية ، وكثير من الكتاب البالغاء يقصدونه لخلوه من التكلف ، و جريانه على سجية الكلام دون التصنع ، و هو إذا كان من القادر حسنٌ و إذا كان من العاجز قصور " ³ . ويُظهر هذا القول مدى تطابق وجهة نظره ابن شيث ، مع وجهة نظر أبي القاسم الكلاعي ، في اعتبارهما العاطل أسلوبا يتعد عن التكلف و التصنع . ويلتزم أصحابه الترسيب العفوي .

ويرى الكلاعي أن هذا النوع من التعبير هو الأصل ، ويشيد بمن اختاره دون غيره من الأساليب وسيلة تعبيرية ، فأصحابه - أي العاطل - اختاروا لأعمالهم ألفاظا رشيقة عذبة ذات مخارج ممكنة و سهلة ، و رفضوا الألفاظ الوعرة المتوحشة . الناتجة عن السعي وراء السجع . و من الأدباء الذين أحسنوا استعمال هذا الأسلوب في نظر أبي القاسم الكلاعي ، ابن عبد كان ⁴ . وقال فيه : " و قلّمّا استعمل هذا النوع إلا المتقدمون كابن عبد كان ، و من قبله من أهل الفصاحة و البيان ، فكانوا إذا عنّ لهم السجع ذكروه ، و إذا عرض عنهم لم يستجلبوه " ⁵ . فبذكره ابن عبد كان و من عاصره فإنه يكون قد أشار إلى تلك الحقبة التي صاحبت سقوط الدولة الأموية ، و بزوغ الدولة العباسية ، وهي حقبة كان الأديب فيها " يوازن موازنة دقيقة بين طرافة المعنى و إثارة الجمال في نفس القارئ و السامع ، ولكن دون كدٍّ و مجاهدة ، فهم لا يباليغون في تكلفهم ولا

¹ - القاموس المحيط للفيروز ابادي ج 4 ص 17

² - إحكام صنعة الكلام ص 96

³ - معجم المصطلحات البلاغية لد أحمد مطلوب

⁴ - هو محمد بن عبد الله أبو جعفر المشهور بابن عبد كان كاتب من كبار المنشئين ، تولى منصب الكتابة مدة ، و كتب لأحمد بن طولون و خمارويه و ابنه و سواهما ت 270 هـ . (الوافي بالوفيات ج 3 ص 315)

⁵ - إحكام صنعة الكلام ص 97

يستدعون الألفاظ، ولا يدققون فيها كل التدقيق و يصفنها كل التصفية¹. واختار الكاتب لهذا الأسلوب مثلاً من نثر ابن عبد كان، وهو كتاب كتبه عن أحمد بن طولون² إلى لؤلؤة مولاه وقد عصاه جاء فيه: " أحببت - أبقاك الله - لموقعك مني ، و لطف مزلتك عندي أن أذكرك من حق النعمة عليك ما لم آمن أن يَلَمَّ بك نسيان له ، أو تعرض لك غفلة عنه . غير مانَّ عليك بما أعدده ، ولا مستكثر لك ما أنصته . إذا كان الله تقدّست أسماؤه قد قرن المنّ بالأذى في كتابه، ونهى المؤمنين عن إبطال صدقاتهم به. ولولا أن تذكيري إياك ليالي عندك ، وهي تذكيري بأيام الله لديك. إذا كان الله تبارك وتعالى هو الذي منحك مني الخنوّ والبرّ، وأوجب لنفسه عز وجل ثم لي عليك الشكر ، وجعلهما شكرين مقبولين لا يقبل أحدهما إلا بصاحبه ؛ لأمسكت عن تعداد ما عددته ، وأقصرت عن ذكر ما ذكرته"³.

فالتأمل في هذا الكتاب، يدرك أنّ ابن عبد كان جمع فيه بين الأسلوبين، الموجز البسيط والتبسط المزدوج، وهو بذلك جرى على طريقة القدامى من طبقة عبد الحميد الكاتب وسهل بن هارون وابن المقفع و الجاحظ ، وكل من سار على نهجهم ، من الذين مالوا إلى البساطة و الإيجاز في التعبير، والابتعاد عن الازدواج المفرط و المتكلف فيه. و بالتالي غلب على نثرهم العفوية في استعمال السجع ، وأن ما ورد منه لم يأت شاذاً عن موطنه ، ولم يُستجلب له بل أن المعاني هي التي استدعت ذلك الاستعمال . و قد عدّ الكلاعي هذا النوع من الأساليب هو الأصل في صناعة الكلام، باعتبار استعمال أصحابه المنقاد وسيلة في تعابيرهم .

ب- الحالي :

بينما كان العاطل مذهباً قائماً عند المتكلمين ، وكبار الأدباء والمترجمين أمثال عبد الحميد الكاتب و ابن المقفع و سهل بن هارون و إبراهيم الصولي و الجاحظ و غيرهم ، كانت في المقابل بوادر مذهب ثان يعتمد على التصنيع، والتجميل يتغلغل ويستحوذ على الكتابة الرسمية خاصة - أي الكتابة الديوانية - التي أخرجها أصحابها في حلّة جديدة لم تكن مألوفة من قبل . حلّة ميّزها التعبير الأنيق . فابتعدوا بالأسلوب عن العفوية التي كانت ميزته العاطل ، و البسوه

1- الفن و مذهبيه في النثر العربي الدشوقي ضيف دار المعارف مصر ط 7 - 1974 / من 133
2- أحمد بن طولون أمير تركي توفي 270 و لي مصر و الشام سنة 254 هـ فاستقام له الأمر
3- إحكام صناعة الكلام ص 97



حلّة جديدة كلها سجع، وتنميق بدا فيها النص كأنه قطع زخرفية أنيقة. وتلك محطة أخرى وقف عندها النثر الفني وعرّفها صاحب (إحكام صنعة الكلام) بالحالي.

والحالي من فعل حلا فنقول "حُلِّيت المرأة حليًا وهي حالٌ وحاليةٌ: استفادت حليًا وألبسته، والحالي هو الكلام الذي يزين بألوان البديع"¹. فأبو القاسم الكلاعي يعبر بهذا المصطلح، عن تلك الفترة التي اعتمد فيها النثر الفني على السجع خاصة وألوان البديع عموماً. أي فترة التصنيع التي تلت فترة الصنعة. و في تعريفه للحالي نكتشف ذلك حيث قال: "و سميّا هذا النوع الحالي لأنه حُلِّيَ بحسن العبارة، و لطف الإشارة، و بدائع التمثيل و الاستعارة. وجاء فيه من الأسجاع والفواصل، ما لم يأت في باب العاطل".² أما ابن شيث القرشي فأطلق هذا المصطلح على نوع من السجع عرفه بالقول: "هو كل كلمتين جاءتا في الكلام المنشور على زنة واحدة تصلح أن تكون إحداهما قافية أمام صاحبتهما كقولك: (فلان لا تُدرك في المجد غايته، و لا تنسخ في الفضل آيته) و يكفي في ذلك كلام رسول الله ﷺ في تعويد الحسن و الحسين عليهما السلام (أعيذكما من الهامة و السامة و كل عين لامة) و كذلك قوله: (يرجعن مأزورات غير مأجورات) و بمقدار ما توازن اللفظان و يلزم فيهما من تكرار الحروف يكون التبريز في ذلك"³.

و من رواد هذا النوع من الأساليب في نظر أبي القاسم الكلاعي، إبراهيم بن هلال الصابي المعروف بأبي إسحاق الصابي (313 - 384) و قد قال فيه: "فمن جرى في هذا الباب ملء عنانه، و حاز قصب السبق في ميدانه إبراهيم بن هلال"⁴. و معلوم أن الصابي بزغ نجمه في عصر نبغ فيه ابن العميد و الصاحب بن عباد، و هما من وُجَّهَاء الكتابة، و مع ذلك أوجد لنفسه مكاناً ضمن هؤلاء. قال فيه ابن الأثير: "و كيف أضع من الصابي و علم الكتابة قد رفعه، وهو إمام هذا الفن الواحد فيه. ولقد اعتبرت مكاتبته فوجدته قد أجاد في السلطانيات كل الإجادة وأحسن كل الإحسان"⁵. و قد اختار له أبو القاسم الكلاعي نماذج من أعماله يؤكد فيها إجادته

1- لسان العرب ابن منظور (حل ا)

2- إحكام صنعة الكلام ص 98

3- معجم المصطلحات البلاغية أحمد مطلوب ج 1 ص 150 / و انظر المعجم المفصل في علوم البلاغة: إعداد الدكتورة: إنعام نوال عكاوي و مراجعة أحمد شمس الدين - بيروت - دار الكتب العلمية - لبنان - ط 2 1996 ص 529

4- إحكام صنعة الكلام ص 98

5- المثل السائر ج 1 ص 233

لهذا النوع من الأساليب . و نظرا لكثرة النماذج التي حملها كتاب إحكام صنعة الكلام ، والخاصة بهذا النوع اكتفيت بنقل هذين الكتابين كما وردا في الكتاب مع التعقيب عليهما :

1- "فمن كتاب عن بختيار بعثه إلى مؤيد الدولة يشفع فيه لأبي الفتح بن العميد حين قبض عليه جاء فيه : هذا غلام أفسدته سحجة ركن الدولة في شدة الاحتمال ، و الصبر على الإذلال . فاجتمع له إلى ذلك التقلب في نعمة حازها حيازة وارث لم يكدح في تأثيلها ، و لا مسه النصب في تثميرها ، و لا اهتدى إلى طريق استقبالها ، و لا تحرز من دواعي انتقالها . و من ألزم اللوازم في حكم الرعاية أن نحفظه من شكر نعمة نحن سقيناه بكأسها ، و أن نعذره عند هفوة قد شركناه في إيجاد أسبابها ، و أن تكون نفسه محروسة ، و البقية من حاله بعد أن أخذ فضلها المفسد له متروكة ، و أن يتحدث الناس بأن سيدي الأمير أصاب غرض الحزم في القبض عليه ، ثم طبق مفصل الكرم في التجاوز عنه ."¹

2- ومن الأمثلة كذلك قول الصابي "عن الخليفة في رعاية حقوق الآباء في الأبناء، واصطناع أولاد الأولياء :

(وأمر المؤمنين يذهب على آثار الأئمة المرضيين، والولاية المجتهدين، في إقرار ودائعهم عند المرشحين بحفظها ، و المضطلعين بحملها ، من أولاد أوليائهم و ذرية أصحابهم ، إذا كان لابد للأسلاف أن تمضي ، و للأخلاف أن تنمي ، كالشجر الذي يغرس لدينا فيصير عظيما ، و النبات الذي ينجم رطبا فيعود هشيما . فالمصيب من تخيير الغرس من حيث استحب الشجر واستحلى الثمر ، و تعهد بالعرف من طاب عنه بالعرف الخبر ، و حسن منه الأثر ."²

إن التأمل في هذين الكتابين يدرك أن الصابي وفق في تقسيم عباراته، و توازن فقراته، و تتجلى في رسائله جزالة الإنشاء والتعبير، وتحلية الأسلوب بالألفاظ الطنانة حسنة الوقع. كما أن الفواصل جاءت متحدة الوزن متماثلة في ترتيب الحركات مثل: عَظِيماً // 0/0/ - هَشِيماً // 0/0/ و ينطبق ذلك على كل فواصل الرسالة فهو بذلك يختار اللفظة ويتصرف فيها كيف يشاء، ويستعملها في موضعها لأداء حسن التعبير. ومثل هذه التعابير يعتمد فيها الأدباء السجع المستجلب. لأنه الوحيد الذي يترك لهم مساحة من الحرية للبحث عن اللفظ المناسب للعبارة، وعندها يكون النص قد جمع بين وضوح المعنى وحسن الأداء .

والخالي أسلوب تأتي " فيه من الفواصل ما لم يأت في باب العاطل " ¹ . وقد تفتن أحدهم لهذا وهو يتحدث عن أسلوب الصابي قائلا : " فقراته متساوية المعاني يُؤتى بها لإطراد الكلام أو لإقامة الوزن " ² . كما ألحق الكاتب بهذا النوع من الأساليب، كلا من أبي القاسم بن يوسف، وابن العميد وقال فيهما " و أبو القاسم بن يوسف المذكور هو أحد صدور المشرق و فرسان المنطق . له من الكلام العالي الذي يليق ذكره بفصل الخالي ، جملة موفورة و بدائع مشهورة ... و أما أبو الفضل ابن العميد فكاتب بليغ مجيد ، و لكن مع هذا عدل به عن قومه ، و نودي عليه بأكثر من سومه ، فقالوا (بدأت الكتابة بعبد الحميد و خُتمت بابن العميد . " ³ و مما لا ريب فيه أن هذه الطائفة من الكتاب التي أشار إليها الكاتب في هذا المجال " كانت توفر لألفاظها من العناية، ما لم يوفره من سبقهم مما حدا بهم إلى نقل الكتابة من أسلوبها القديم، أسلوب الصنعة إلى أسلوب جديد من التصنيع أسلوب السجع و البديع " ⁴ .

ح - المصنوع :

من المصطلحات الجديدة التي استعملها أبو القاسم الكلاعي لتعريف النوع الثالث من أنواع النثر، والذي يكثر فيه استعمال السجع، لفظ المصنوع . والمصنوع في اللغة : " من صنع الشيء صَنِيعًا و صُنْعًا (بالفتح والضم) أي عمله فهو مصنوع و صنيع . وقال الراغب : (الصنع إجادة الفعل ، ولكل صنع فعل و ليس لكل فعل صنعا) و الاصطناع المبالغة في إصلاح الشيء قال الراغب قال ومنه قوله تعالى ﴿ وَ اصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي ﴾ ⁵ تأويله اخترتك لإقامة حجتي " ⁶ .

أما الكاتب فيعرف هذا الأسلوب بالقول " و سمي هذا النوع المصنوع لأنه نُمِّقَ بالتصنيع و وُشِّحَ بأنواع البديع و حُلِّيَ بكثير الفواصل و الأسجاع ، و استجلب له منها ما يلدُّ في القلوب و يحسُنُ في الأسماع ، فلم يقدم منه ما يُقتضب ، و لا فقرة تُستعرب " ⁷ . فهو يريد أن يقول إن مثل هذه الأساليب أغرقها أصحابها في استعمال اللفظ البديع، و العبارة المنمقة المرصعة. بل جعلوا اللفظة والعبارة غاية في حد ذاتها. فاعتنوا بهما كثيرا مما جرَّهم إلى التكلف أحيانا . وهو نوع اعتمد

1- إحكام صنعة الكلام : ص 98

2- تطور الأساليب النثرية أنس مقدسي ص 275

3 إحكام صنعة الكلام ص 111 / 113

4- الفن و مذاهبه في النثر العربي ص 195

5- سورة طه الآية 47

6- تاج العروس ج 2 ص 363

7- إحكام صنعة الكلام ص 114 / 115

فيه أصحابه على مختلف أنواع السجع، وفنون البديع التي توصل إليها الكاتب، وخاصة منها المستجلب و المشكل ، إلا أنهم وقفوا عند حدود التزيين دون اللجوء إلى الغرابة و التعقيد في اللفظ. فاستعمله " لم يُقدم منه ما يُقتضب و لا فقرة تُستغرب "1.

و إمام هذا اللون في نظر الكاتب هو الصاحب بن عباد و قد قال فيه وهو يتحدث عن طائفة الكتاب الذين اعتمدوا الأسلوب الحالي في تعابيرهم " أما الصاحب فأحلى هذه الطائفة طبعاً، وأعدبهم لفظاً وسجعاً . وما في كلامه من التسجيع و التصنيع و البديع ، ذكرناه في باب المصنوع . "2 ثم أورد له طائفة من أعماله استدل بها على هذا النوع من الأساليب ، وقد اخترت من هذه الأمثلة قوله : " في الاستزارة : مجلسنا _ يا سيدي _ مُفتقر إليك ، معول عليك . قد أبت راحة أن تصفو إلا أن تتناولها يمينك . وأقسم غناؤه : لا طاب إلا أن تعيه أذنك . فأما حدود نارنجيه فقد احمرت خجلاً لإبطائك ، و عيون نرنجسه فقد حدقت تأميراً للقائك . فبحياتي عليك لَمَا تعجلت لئلا يخبث من يومي ما طاب . و يعود من همي ما طار و غاب . "3

فالصاحب كان صاحب سجع في حديثه و كلامه، و قد امتاز سجعه بالخفة و العذوبة كما نلاحظ فاللفظة عنده أكثر صفاءً بل و أكثر تنغيماً و إطراباً. وأنه كان يهتم بقصر سجعاته و تساوي عباراته فإن هي طالت عدل بين ألفاظها معدلات تخرج بها عن شذوذ الطول، إلى ما يشبه القصر. كما أنه لم يكتف بالسجع بل تعداه إلى فنون أخرى كالجناس مثل قوله : طاب - غاب ، و الطباق مثل قوله : إليك - عليك.

وقد أكد النقاد وُلوعَ الصاحب بالسجع، حتى أصبح مضرب الأمثال فلقد زعموا " أن سجعةً اضطرتته إلى عزل قاضي مدينة قم⁴ فإنه قال يوماً أيها القاضي بقم ثم حاول أن يكمل فأعنته ذلك فقال : قد عزلناك فقم⁵ وهو بذلك يعدُّ واحداً من الذين أسسوا لأسلوب التصنيع في القرن الرابع الهجري ، و قد أخذ بجميع المفاتيح التي توصل إليها ابن العميد و إبراهيم الصايبي قبله. و أحسن توظيفها في أعماله فاعتبر من رواد التصنيع . ف" الصاحب بن عباد كان أحد أساتذة البلاغة في عصره وبلغ بمذهب التصنيع مبلغاً عظيماً من الزخرف و التنميق

1- إحكام صنعة الكلام ص 115

2- نفسه : ص 14

3- نفسه : ص 17

4- قم : مدينة مقدسة عند الشيعة تقع جنوب غرب مدينة طهران

5- الفن و مذاهبه ص 215

وما يتصل بذلك من الزركشة و التطير¹ . ولم يكن الصاحب وحده الذي نال إعجاب الكاتب في هذا النوع من الأساليب ، بل تعدد ذلك إلى أدباء آخرين ذكرهم أبو القاسم في كتابه وأغلبهم عاصر الصاحب بن عباد و منهم أبو الفضل الهمداني، و أبو بكر الخوارزمي، و أبو الفتح البستي و أبو الفضل الميكالي ، حيث ترجم لكل واحد منهم ترجمة قصيرة موجزة . ثم كانت له وقفة مع أعمالهم و أثر السجع فيها. فهو يعتبر بديع الزمان الهمداني أستاذ فن التصنيع و أن اسمه " البسديع اسم وافق مسماه و لفظ طابق معناه "² .

ومهما يكن فإن تلك الأسماء التي أشار إليها أبو القاسم الكلاعي في كتابه، وألحقها بالمصنوع، إنما بحق تمثل الجيل الجديد الذي اعتمد فنونا مستحدثة في النثر " ربما لا تمت إلى التحميل و التصنيع بصلة إنما تمت إلى التحذلق و التكلف "³ .

فالخوارزمي و الهمداني و الصاحب بن عباد وغيرهم من أصحاب هذا اللون، لم يكن اعتمادهم السجع في كتاباتهم، هو نفسه اعتماد ابن العميد أو أبي هلال الصابي وغيرهم له. بل كان كل واحد منهم ينتخب ألفاظه كما ينتخب أسجاعه ، فجميعهم اعتنوا في أعماله بأساليب التصنيع عناية عظيمة، وكان بعضهم مغاليا في ذلك مغالاة جعلته يخرج بأسلوبه من الحائلي إلى المصنوع الذي يمثله أصحاب التصنع . و خاصة منهم الهمداني الذي كثيرا ما اعتنى بتعبيره و سجعه عناية واضحة فهو " يرصف أسجاعه مزيفا عليها ألوان من البديع و خاصة الجناس و التصوير إذ كان يهتم بهما اهتماما واسعا . كما كان يهتم بشيء آخر و هو حشده للغريب في مقاماته . "⁴ إلا أن أبا القاسم الكلاعي، يرى بأن مقامات الهمداني تبنى ببراعة الرجل الأدبية و قدراته اللغوية ، وسعة ثقافته. و لتأكيد هذا الرأي أرفق حديثه عن الهمداني بقول لأبي إسحاق الحصري⁵ صاحب زهر الآداب و ثمر الألباب، جاء فيه أن الهمداني عارض ابن دريد " بأربع مئة مقامة في الكدية تذوب ظرفا، و تقطر حسنا لا مناسبة بين المقامتين لفظا و معنى . عطف مساجلتها ، و وصف مناقلتها بين رجلين سمى أحدهما عيسى بن هشام و الآخر أبا الفتح الإسكندري و جعلهما يتهاديان الدر ، و يتنافثان السحر ، في معان تضحك الحزين ، و تحرك الرصين . "⁶

¹ السابق: ص 217

² - إحكام صنعة الكلام ص 120

³ - الفن و مذاهبه في النثر العربي ص 229

⁴ - نفسه: ص 252

⁵ - أبو إسحاق الحصري القيرواني أديب ناقد له شعر و من كتبه زهر الآداب و ثمر الألباب (وفيات الأعيان 1 ص 15)

⁶ - إحكام صنعة الكلام ص 120 / 121

د - المرصع :

هو نوع الرابع من أساليب النثر الفني التي تعرّض إليه أبو القاسم الكلاعي في كتابه. والمرصّع في اللغة من: "رُصّع العقد بالجواهر ترصيعاً، نظمه فيه وضم بعضه إلى بعض... والترصيع نوع من أنواع الجناس في البديع." ¹ ومفهوم الترصيع في علم البديع "هو توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز، أو تقاربها. مثال التوافق نحو قوله عز وجل: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ﴾ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ ﴿٢﴾ ومثال التقارب نحو قوله سبحانه: ﴿وَأَتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ﴾ وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ³ 4 أما الكاتب فلم يُردِّ بمصطلحه هذا، الترصيع كمحسن بديعي. بل أراد به نوعاً آخر من الأساليب النثرية توصل إليه الأدباء في أواخر القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجريين. وقد عرفه بقوله: "وسمينا هذا النوع المرصّع لأنه رُصّع بالأخبار والأمثال والأشعار وروايات القرآن وأحاديث النبي عليه السلام، إلى غير ذلك من النحو والعروض وحلّ أبيات القريض" ⁵ فالمرصّع عند الكلاعي لا يخصّ اللفظة في ذاتها كما وضّح ذلك أهل البلاغة، بل الترصيع عنده يتمثل فيما احتمله النص من آيات و أحاديث وحكم و أمثالا و أشعارا و غيرها من التعابير التي توافق المعنى وتزيده وضوحا وإدراكا. فهو بذلك يرى في الاقتباس و التضمين الذي يعتمده الكاتب من أجل توضيح خطابه ، ترصيعا و تنميكا . ويُعدُّ أبو العلاء المعري في نظر الكاتب رائد هذا النوع، وصاحب قصب السبق فيه . و ذلك كونه أوتي من كل علم و فن ما لم يكتسبه غيره . و قد وظّف هذه العلوم والفنون لبيدع أسلوبا جديدا ساد و انتشر في عهده ، والعصور التي تلت عصره . قال الكاتب فيه: " و ممن فاز في هذا الباب بالمتخير اللباب أبو العلاء المعري وكان - عفا الله عنه - شهاب فهمٍ وعلمٍ علمٍ . احتوى من المعارف على الفنون . و أعرَسَ بأبكار من العلوم وعون. ⁶ إن شئت الفقه فلديه ، أو اللغة فموقوفة عليه ، أو الأدب فمنسوب إليه ، أو النحو فمن سيبويه ، أو العروض فرحم الله ابن أحمد ، أو الفلسفة فلم يُفقه فيه أحد ، أو النظم والنثر فقمر سمائه ، أو الحفظ والذكر فهما من أسمائه إلا أنه - عفا الله عنه - أضاء حتى أظلم وأعرب حتى أعجم ، و غاص في بحر هذه الفنون حتى تجاوز الدرُّ إلى الحمإ المسنون . " ⁷

1- القاموس المحيط للفيروز ابادي ج 2 ص 95

2- الآية 13 / 14 من سورة الانقطار

3- الآية 117 / 118 من سورة الصافات

4- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيوع تأليف السيد المرحوم أحمد الهاشمي ص 406

5- إحكام صنعة الكلام ص 130

6- عون ج عوان و هي النّيب

7- إحكام وصنعة الكلام ص 131

ثم اختار له منتخبات من نشره دعم بها شرحه لهذا النوع من الأساليب، ومنها ما جاء في رسالة الإغريض¹ :

" السلام عليك أيتها الحكم المغربية والألفاظ العربية . أي هواء رفاك ، وأي غيث سقاك برقة كالإغريض ، و ودقة مثل الإغريض . حلت الربوة، وجللت على الهبوة، وأقول لك ما قال أخو نمير ، لفتاة بني عمير :

زَكَ لَكَ صَالِحٌ وَخَلَاكٌ ذَمٌّ وَصَبَّحَكَ الْيَأْمِنُ وَالسُّعُودُ

فحرس الله سيدنا حتى يدغم الطاء في الهاء ، فتلك حراسة بغير انتهاء، وذلك أن هذين الضدان وعلى التضاد متباعدان . رِنَحُوٍ وشديد وهاوٍ وذو تصعيد . وهما في الجهر والهمس، بمثلة غد و أمس . وجعل الله رتبته التي كالفاعل والمبتدأ ، نظير الفعل في أنها لا تنخفض أبدا . فقد جعلني إن حضرتُ عرف شائي، وإن غبت لم يُجهل مكاني ، كيا في النداء ، والمخدوف من الابتداء . إذا قلت زيد أقبل ، والإبل الإبل ؛ بعدما كنت كهاء الوقف ، إن ألغيتُ فواجب ، إن ذكرتُ بغير لازم . إني وإن غدوت في الزمن كثير الدد ، كهاء العدد، لزمت المذكر فأتت بالمنكر . مع إلف يراني في الأصل ، كألف الوصل . يذكرني بغير الشاء ويطرّحني عند الاستغناء ، وحال كالهزمة تبدل العين وتُجعل بين ، وتكون تارة حرف لين ، وتارة مثل الصامت الرصين . فهي لا تثبت على طريقة ، ولا تدرك لها صورة في الحقيقة ... " ²

بعد قراءة هذا الخطاب، يتأكد لنا سبب تولية أبي العلاء المعري ولاية هذا النوع من الأساليب . وذلك كونه لم يكتف بالتصنع في نشره، بل تعداه إلى التعقيد الناتج عن ثقافته الواسعة. فالتعقيد عند أبي العلاء نلمسه " تارة في استخدامه الغريب ، وأوابد الكلام والأمثال والإشارات التاريخية وتارة أخرى يلتمسها في تصعيب ممراته إلى أسجاعه ، إذ نراه يُعنى بالتزام ما لا يلزم فيها، فإذا هو بيني أسجاعه لا على حرف واحد بل على حرفين أو أكثر ، وهو لا يكفني بذلك ، بل نراه يعدل في أحوال كثيرة إلى المجانسة ، وهو يستعين على هذه المجانسة باللفظ الغريب الذي كان يشغف به شغفا شديدا ، بحيث لا نغلو إذا قلنا إن أهم ما يميز أبا العلاء في جميع نماذجه الشعرية أنه كان يطلب الغريب من حيث هو كأن الإغراب زينة ينبغي أن يتحلى بها جيد أعماله . " ³

¹ - رسالة بعث بها المعري إلى أبي القاسم المغربي منوها بكتابه (مختصر إصلاح المنطق) أنظر إحكام صنعة الكلام ص 131

² - إحكام صنعة الكلام ص 131 / 132

³ - الفن ومذاهبه في النثر العربي ص 269

فالمعري الذي أشاد به صاحبنا، انتقل بالصنعة من مجرد زخرفة وتنميق إلى الإبهام والغموض والتعقيد . ولذا يمكن اعتبار النثر عند أبي العلاء، مرحلة قائمة بذاتها في تاريخ اللغة العربية فهو استمد أسلوبه من سابقه ، إلا أنه لم يقف عند الصورة التي تركوها عليه . بل انتقل به إلى مذهب التصنيع الجديد ، مذهب أوغل فيه إيغالا لم يوغله أحد من قبله . فهو عقْد لغة نثره تعقيدا ، حتى تحولت بعض من أعماله إلى ما يشبه اللغز ، أو الأحجية كما يُلاحظ من المثال المذكور ، مستعملا في ذلك جل أنواع السجع التي توصل إليها أبو القاسم الكلاعي وخاصة منها **المستجلب والمضارع والمشكّل** . أما اللغة عند أبي العلاء فمسخرة له يتخذ منها ما يريد لرسم أعماله ، فالمتعمن في خطابه يسهل عليه تميز فنون البديع، التي تضمنها والتي تراوحت بين السجع والطباق والجناس ناقص ، والمصطلحات اللغوية المتنوعة و غيرها . فهو سيد الجناس والسجع والأمثال والإشارات والمصطلحات بدون منازع .

تلك هي مراحل تطور النثر الفني، باعتبار اعتماده أنواع السجع وفنون البديع، التي توصل إليها أبو القاسم الكلاعي. هي مراحل أشار إليها أغلب النقاد، حيث اتفق أغلبهم على أن الأسلوب النثري انتقل من مرحلة الصنعة (الأسلوب المتوازن) وهي المرحلة التي اصطلاح على تسميتها الكاتب بالعاطل ، والتي استعمل فيها أصحابها السجع المنقاد ، العفوي الجامع بين اللفظ والمعنى. وكان من رواد هذه المرحلة كما أشار صاحب إحكام صنعة الكلام: عبد الحميد الكاتب والجاحظ وغيرهم . أما المحطة الثانية التي توقف عندها النثر الفني، هي المرحلة التي اعتمد فيها الأسلوب البديعي المسجوع، حيث أبدع أصحابها أمثال ابن العميد وأبو هلال الصابي في استعمال السجع واستجلابه، و هي مرحلة التصنيع في رأي النقاد ، إلا أن الكلاعي نبز هذه المرحلة بمصطلح **الحالّي** حيث **حُلّي** الأسلوب بالعبارة الحسنة والإشارة اللطيفة . ثم **خطّا** الأسلوب خطوة أخرى فتحول من مرحلة التصنيع إلى **التصنّع** ، وهي مرحلة عرفها أبو القاسم الكلاعي بلفظ **المصنوع** ، حيث أفرط أصحابها أمثال صاحب ابن عباد وبديع الزمان الهمداني وأبو بكر الخوارزمي وأبو الفتح البستي وأبو الفضل الميكالي وغيرهم ، في تصنيع أساليبهم والغلو في ذلك غلوا أخرجهم من التصنيع إلى التصنيع معتمدين في ذلك على السجع المستجلب والمشكّل . وقد

قال فيهم أحد النقاد ".... إذ نراهم يعمدون إلى تعقيد أساليبهم الزخرفية، أو إلى إتخاذ فنون جديدة في نثرهم لا تمت إلى التجميل والتصنيع بصلة، وإنما تمت إلى التحذلق والتكلف"¹.

ثم ظهرت فئة أخرى اعتُبر أبو العلاء المعري إماما لها، فئة واصلت في التصنع وزادت عليه تعقيدا وإبهاما، وهي مرحلة اصطلاح على تسميتها الكاتب بلفظ المُرصِّع.

ذلك هو الطريق الذي سلكه النثر الفني عبر العصور، و لم يكن أبو القاسم الكلاعي السَّبَّاق إلى اكتشافه و الحديث عنه، بل قد أكدّه مؤرخو الأدب ونقادهم، فقط ما تجدر الإشارة إليه أن الكاتب توقف عند كل محطة من محطاته، ليضع لها عنوانا أو مصطلحا يلائمها ويعبر عنها. وتلك من الأمور المستحدثة في عهده وله قصب السبق فيها، و لم يكتف الكاتب بذلك، بل بين لنا ما يزم كل محطة من هذه المحطات من أنواع السجع - و التي كان قد اصطلاح لها أسماء كذلك لم تعهد من قبل -، و التي اعتمدها كل فئة من كتاب كل مرحلة.

هي مراحل أربعة، يشترك فيها أبو القاسم الكلاعي مع غيره، إلا أنه لم يقف عند هذا الحد. بل واصل حديثه عن فنون نثرية أخرى جديدة، لم تكن مألوفة أو معروفة من قبل ومنها:

هـ - المَعْصَن

يعتبره أبو القاسم الكلاعي نوعا آخر من الأساليب النثرية، إلا أنه في نظره قليل الاستعمال، و قد أطلق عليه لفظ المَعْصَن كونه يأتي مفرَّع إلى فروع وأغصان متعددة. فعرّفه بقوله " و سمينا هذا النوع المَعْصَن لأنه ذو فروع وأغصان، وقلّما استعمله المحدثون من أهل عصرنا"². و هو مصطلح جديد غير مألوف مثله مثل ما سبقه من المصطلحات. وربما استوحى هذه التسمية من الطبيعة الأندلسية، و هي طبيعة وارفة الضلال كثيرة الأشجار، المتعددة الفروع و الأغصان، و إنما طبيعة مُلهمة مُساعدة على الإبداع. قد تكون الطبيعة مصدر هذا المصطلح الذي توصل إليه الكاتب، أو ربما يكون قد استنبطه من الموشح وهو فن من الفنون الأدبية الشعرية التي رأت النور في هذه البلاد. وقد ذهب أحد النقاد هذا المذهب وهو يحصي المصطلحات التي استحدثها الكاتب، قائلا " وهناك نوع من الكتابة سماه - أبو القاسم الكلاعي - المَعْصَن لعله استوحى هذه التسمية من التوشيح الأندلسي"³. وقد يكون كذلك إذا عرفنا أن " الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات يقال له التام، وفي

1 - الفن ومذاهبه ص 229

2 - إحكام صنعة الكلام ص 141

3 - تاريخ الأدب العربي عصر الطوائف و المرابطين . ال : إحسان عباس ص 98

الأقل من خمسة أفعال و خمسة أبيات و يقال له الأقرع .¹ فهذا التفرع في الموشح ، وتنوعه بين أفعال و أبيات الشبيهة بالأغصان ربما يكون مصدر هذا المصطلح . علما أن لفظ المَعَصَن يفيد التعدد و التفرع . حتى أن ابن خلدون أطلق على هذا التعدد في أبيات و أفعال الموشح لفظ الغصن حيث قال " و أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرههم و تهذبت مناحيه و فنونه ، و بلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه الموشح ينظمونه أسماطا أسماطا و أغصانا أغصانا " .²

و هذا النوع من الأساليب يعتمد فيه صاحبه السجع ، إلا أنه لا يكفي بسجعة فقد يقابل سجتين بسجتين ، بل قد يقابل كل لفظة في القرينة بلفظة قد تكون على نفس وزنها و حرف رويها . في القرينة المقابلة لها . فتأتي القرينتان على نسق واحد وزنا و إيقاعا مما يُولد نغما موسيقيا متكاملا ، تلعب فيه القرينة الثانية دور الصدى للقرينة الأولى ، فتؤكد لها دلاليًا ، و ترسخ مضمونها في ذهن المتلقي من خلال الإلحاح عليها بهذا الإيقاع المطرب المشجي .

و ضمّن هذا الفصل أمثلة من أقواله يوضح فيها هذا النوع من الأساليب منها:

<p>مثل قوله : " قد يكون من النعم والإحسان ما يصدر من الفم واللسان . ومن النعماء والمعروف ما يسر بالأسماء والحروف " .³</p>	<p>فقد قابل سجتين بسجتين : النعم و الإحسان - الفم واللسان النعماء والمعروف - الأسماء و الحروف</p>
<p>وقوله : " و يا عجا كيف انقلبت من ذلك الجانب بيد صفر ، ولم تحظ من الجواب بعسجد و لا صفر " .⁴</p>	<p>فقد قابل ثلاث سجعات بثلاث : الجانب - الجواب بيد - عسجد صفر - صفر</p>

1- في الألب الأندلسي . لد : جودت الركابي القاهرة دار المعارف بمصر ط 4 / 1975 ص 293

2- المقدمة : ابن خلدون ج 1 ص 583 طبعة مصطفى محمد القاهرة دار البيان

3- إحكام صنعة الكلام ص 141

4- نفسه ص 42

<p>فقد قابل أربع سجعات بأربع : السلام - الكلام سلام - كلام لاح - فاح جوهرًا - عنبرًا</p>	<p>وقوله : " و من السلام سلام وإن لاح جوهرًا ، ومن الكلام كلام وإن فاح عنبرًا. " ¹</p>
<p>فقد قابل خمس سجعات بخمس : أبصر - نظر ميزان - ميدان الترجيح - التنقيح نهاية - غاية مقالها - إرقالها</p>	<p>و قوله : " مهلاً أبصر في ميزان الترجيح نهايةً ، ونظر في ميدان التنقيح غايةً إرقاله. " ²</p>
<p>فقد قابل سبع سجعات بسبع : تلا - جلا شرائع - بدائع مفاخره - مآثره سورا - صورًا قصرت - أدرت عليها - إليها درسي - نفسي</p>	<p>وقوله : " وتلا من شرائع مفاخره سُورًا قَصَرْتُ عليها درسي ، وجلا من بدائع مآثره صورًا أَدَرْتُ إليها نفسي. " ³</p>

ثم يقف بعد ذلك، موقف المعارض لكل من تمادى في اتخاذ مثل هذا الأسلوب وسيلة للتعبير. لأنه قد يُفقد النص روحه ، و يبعده عن هدفه ، و ربما يكون سبباً في عدم الإقبال على مثل هذه الأعمال التي تجعل من التكلّف والتصنّع غاية في حد ذاتها و ليس وسيلة . حيث قال : " وكان بعصرنا من جعل الزيادة على هذا غرضه حتى مُقَّتَ هذا الفصل و نقضه " ⁴

1 - إحكام صنعة الكلام : ص 142 /

2- نفسه ص 142

3- نفسه : ص 142

4- نفسه : ص 142

وما يمكن التوصل إليه بعد التدقيق والتمعن في هذه الأمثلة، هو أن المغصن لا يمثل نوعا من الأساليب النثرية، بقدر ما هو وسيلة تزيينية لهذه الأساليب. وقد أكد هذا محقق الكتاب الدكتور محمد رضوان الداية حين اعتبر المغصن و المفصل و المبتدع - أساليب أخرى سيأتي الحديث عنها لاحقا - مجرد تزيينات و تميمقات تصاحب الأساليب عموما، و بخاصة تلك التي يعتمد أصحابها التصنع والتعقيد قال "وهذا النوع - أي المغصن - والنوعان الباقيان أدخل ما يكونان في التزيينات الشكلية والأناقة الأسلوبية. فالمؤلف بعد أن استعرض تطور النثر العربي ومدارسه، خرج إلى ملاحظة الأسلوب من حيث بعض التفرعات الطارئة عليه تفننا و إبداعا"¹. وبعد قراءة بسيطة للأمثلة اللاحقة بهذا النوع، نتوصل إلى أن ما اعتبره أبو القاسم الكلاعي أسلوبا نثريا ونبزه بالمغصن، ما هو إلا نوع من أنواع السجع، كان قد توصل إليه علماء البلاغة و المعروف بالمرصع، و قد عرفوه بقولهم: "هو ما اتفقت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين أو أكثر في الوزن و التقفية مثل قول الحريري: هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، و يقرع الأسماع بزواجر وعضه"². فجلُّ الألفاظ التي اختارها الكاتب توافق هذا التعريف إذ جاءت متفقة في السجع، متساوية في الوزن. وهي كما يلي:

السلام = الكلام

الإحسان = اللسان

لاح = فاح

سلام = كلام

ميزان = ميدان

جوهر = عنبر

تلا = جلا

الترجيح = التنقيح

مفاخره = مآثره

شرائع = بدائع

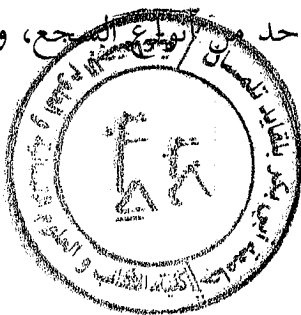
قَصْرَتْ = أَدْرَتْ

سورا = صورا

درسي = نفسي

عليها = إليها

فمثل هذا التساوي، وذلك التوافق، لا نجده إلا في نوع واحد من أنواع السجع، وهو الذي عرفه أهل البلاغة بالترصيع أو المرصع.



¹- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس محمد رضوان الداية ص 415

²- جواهر البلاغة ص 404

و إذا كان لهذه النتيجة قدر من الصواب، فإن ذلك سيؤكد ما توصل إليه الدكتور محمد رضوان الداية، حين اعتبر هذا النوع مجرد وسيلة تزيينية للأساليب، أكثر منه أسلوباً نثرياً قائماً بذاته.

و - المَفْصَل :

من الأساليب المستحدثة في نظر أبي القاسم الكلاعي، أسلوب اصطلاح على تسميته بالمفصّل. ولفظ المفصل في اللغة من الفصل وهو "الحاجز بين الشيئين .. و المفصّل كمعظم من القرآن، من سورة الحجرات إلى آخره و ذلك لكثرة الفصول بين سوره أو لقلة المنسوخ فيه. والتفصيل: التبيين. أما الفاصلة الصغرى في العروض ثلاث متحركات قبل ساكن نحو ضَرَبَتْ 0/// والكبرى أربع نحو ضَرَبَتْنا 0////¹.

ولقد قصد الكلاعي بكلامه هذا المفهوم اللغوي. فقد قال في شأنه " و سميّا هذا النوع من البيان بالمفصل لأنّه فُصِّل فيه المنظوم بالمشور، فجاء كالوشاح المفصّل " ². فهو يريد القول أن المفصل إما كلام شعري فصل بين أبياته بنثر فكان ذلك بمثابة الحاجز يمنع من تواصل أبياته، أو كلام نثري فصل بين عباراته بيت أو أبيات من الشعر فكان ذلك كالحاجز كذلك يمنع من تواصله و استرساله. ثم أورد لذلك أمثلة اختارها من أعمال أبي محمد المهلبى ³ و الوزير ابن عبدون و بديع الزمان الهمداني، و أبي الفضل الميكالي، وأبي محمد بن عبد الغفور - والده - وكذلك أورد بعضاً من أعماله في هذا المجال. و نظراً لكثرة الأمثلة اللاحقة بهذا الفصل انتقيت منها ما يلي: قوله - أي الكاتب - في مدح أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين ⁴:

" فَطَبَّقَ الْأَرْضَ مِنْهُ صُوبَ غَادِيَةِ هَبَّ السُّدَامُ وَ اسْتَوْفَرَ الْمَاءُ

نفقت لديه سوق البيان، و سمعت عنده حقوق الإبداع و الإحسان - (فاصل نثري)

فَجَلَبْنَا بُزْنَا نَحْوَهُ وَ غَلَاءُ السُّعْرِ جَلَّابُ

وددته و لم أره، و حمدته و لم أسمع إلا خبره: (فاصل)

¹ - القاموس المحيط: الفيروز ابادي ج 4 ص 30

² - إحكام صنعة الكلام ص 144

³ - الوزير أبو محمد الحسن بن محمد المهلبى (291- 352) من كبار الأدباء، الوزراء الشعراء، كتب لمعز الدولة البويهى ثم وزر له، و للخليفة الطائع العباسي، و لقب بذي الوزارتين (أنظر بيتيمة الدهر 2 / 8، و وفيات الأعيان ج 1 / 178

⁴ - إحكام صنعة الكلام ص 149 / 150

فَكُنْتُ وَ ذَاكَ مَعَ أَحْيَارِ قَوْمٍ يُحِبُّونَ الرَّسُولَ وَ لَمْ يَرَوْهُ

جوادٌ سمحٌ بماله ، قبل طلبه و سؤاله : (فاصل)

وَ مَا سَمَحَ السَّحَابُ الْعَرُّ حَتَّى مَرَى أَخْلَافَهُ رَعْدٌ وَ رِيحٌ

هجر ليّن مهاده ، و جاهد في الله حق جهاده : (فاصل)

وَ هَزَّ لِنَصْرِ الدِّينِ كُلِّ مَهْنَدٍ يُنِيلُ الْمُتَى مِنْ دُونِ أَنْ يُتْعَبَ الزِّنْدَا

من كل فتى حميري ، أروع شمري¹ : (فاصل)

جَرِيءٍ عَلَى الْبَدْلِ يَوْمَ الْقَرَى شَجَاعٌ عَلَى الْمَنْعِ يَوْمَ الْوَعَى

نقل من حجر حصان ، إلى ظهر حجر² أو حصان : (فاصل)

فَجَاءَكَ فِي رَكْضِهَا مَاهِرًا تَوَهَّمَهُ بَعْضُ أَعْضَائِهَا

تبت إذا حمي الوطيس ، و عدا المطعن الدعيس : (فاصل)

تَلَحَّدَهُ سُمْرَ الْعَوَالِي بِهِ فِي جَدَثٍ حَافِرُهُ حَافِرُهُ

ما حولهم منهم إلا ولدٌ حميمٌ ، أو صاحبٌ ناصحٌ كريمٌ (فاصل)

وَ الْبَدْرُ لَا يُبْصَرُ مِنْ حَوْلِهِ إِلَّا ضِيَاءَ مِنْهُ ، أَوْ كَوْكَبٌ

لله أبٌ أطلعتة سماؤه ، و قيّدته منته و نعمائوه : (فاصل)

فَاتَرَ مَرَأَهُ ، وَفَارِقَ أَهْلَهُ وَ إِنَّ فِرَاقَ الْأَهْلِ وَ الْمَوْتَ سِيَّانٌ

1- رجل شمري : ماض ، مجرب في الأمور
2- الحجر : الأثني من الخيل

و من أمثلة هذا النوع ما جاء به أبو الفرج البيهقي¹ . في كتاب كتبه إلى سيف الدولة الحمداني² :
 "الرياسة - أيّد الله سيدنا - نخلة موموقة ، و مرتبة مرموقة . يتفاضل الناس فيها بقدر
 الهمم ، و ينالونها بحسب مراتبهم من الكرم . فما تدرك إلا بالسماح ، و لا تدرك إلا بأطراف
 الرماح . و لا تُقتنص إلا بالحمد ، و لا تخطب إلا بلسان المجد . فكلُّ من أدركها طلباً ،
 و استحقها لقباً ، من غير الدخول لسيدنا تحت شرف التّعبد ، و رقى الإخلاص لا التودّد، فقد
 حُرّم نيل الكمال و عدل عن الحقيقة إلى المحال :

لأنه الغاية القصوى التي عجزت عن أن تؤمّل إدراكاً لها الهمم
 ما تلتحق ملوك الأرض منقبةً في الفضل إلا له من فوقها قدم (فاصل شعري)
 الشجاعة أقل أدواته ، و البلاغة أصغر صفاته . فالآمال موقوفة عليه ، و الثناء أجمع
 مصروف إليه ، فلا أعدم الله الأيام جماله ، و لا الأنام إجماله :

و أحسن في حفظ النبيّ و آله و رعي رسوم الدين توفير شكره
 فما يدرك المداح أدنى حقوقه بأغراض منظوم الكلام و نشره (فاصل)
 لأن أدنى نعمه تستغرق جميع الشكر ، و أيسر منه تفوت المبالغة من حُسن الذكر . فأما
 هذا الفتح الشريف خطره ، الحميد أثره ، الباسق فرعه ، العام نفعه ، فأشرف من أن يُحدّد
 بالصفات ، أو يُعدّد بأفصح العبارات :

كأنما إدخر الرحمن معظّمه دون الملوك لسيف الدولة البطل
 رآه أكرمهم في الخير إن ذكروا و صفاً ، و أفضلهم في القول و العمل
 فهزه وضبا الأسياف مغمدةً و استلّه غير منسوب إلى الكلل (فاصل)

هذا هو أسلوب المفصل عند أبي القاسم الكلاعي ، و هو كما يلاحظ يعني به الجمع في
 التعابير بين النثر المسجوع ، و النظم على أن يُكمل أحدهما الآخر ، حتى يحافظ النص على روحه
 و معناه . و عندها يخرج في حلة موشحة أنيقة . ولا ضيرَ عنده أن يستعين الأديب بشعر غيره أو
 يكتفي بنظمه للتعبير و تزين عمله الأدي فأبو الفرج البيهقي " لم يستعن بمنظوم غيره ، ولكنه أكثر

¹ - هو أبو الفرج عبد الواحد بن نصر بن محمد المخزومي (ت 398 هـ) من شعراء البيتية ، و كاتب مترسل . اتصل بسيف الدولة فنال حظوة ، و
 نادم ملوك عصره . (انظر بيتيمة الدهر للثعالبي ج 1 : ص 173 ، و وفيات الأعيان لابن خلكان ج 1 ص 374)
² - إحكام صنعة الكلام ص 155 / 156 / 157

من نظمه و نثره ¹ . فالملاحظ للمثاليين يتجلى له أن القصيدة التي مدح فيها الكاتب أمير المسلمين يوسف بن ناشفين قد فصل بين أباها بعبارات نثرية جاءت كالحاجز يمنع من تواصل هذه الأبيات ، في حين نلاحظ أن الرسالة التي بعث بها أبو الفرج البغا إلى سيف الدولة الحمداني فصل فيها صاحبها بين عباراتها بأبيات من الشعر فكان ذلك بمثابة الحاجز المانع من تواصل هذه العبارات . لكن تلك الفواصل أو الحواجز لم تكن لتقلل من شأن النص أو تخرجه عن إطاره ومعناه بل الملاحظ أن هناك تواصل بين معاني الخطاب الأول و تواصل بين معاني الخطاب الثاني سواء كان الفاصل نثرا أو شعرا. ولهذا نقول أن الفصل لم يكن فصلا في المعنى و المضمون إنما هو فصل شكلي لا غير .

وإذا كان الكاتب قد اعتبر الجمع بين الشعر والنثر في التعبير أسلوبا قائما بذاته ، إلا أن أحد النقاد يرى بأنه لا يعدو وسيلة من وسائل التزيين والتوضيح ، وقد أكد هذا بقوله : " و هذا النوع - يقصد المفصل - ... أدخل ما يكون في التزيينات الشكلية و الأناقة الأسلوبية " ² ، ومعلوم أن علماء البلاغة قد أشاروا إلى هذا النوع من التعابير التي يلجأ فيها الأديب إلى شعر غيره ل يتم معنا وعرفوه بالتضمين. وهو " أن يضمن الشاعر كلامه بعضاً من مشهور شعر غيره مع التنبية عليه و إن لم يكن مشهورا لدى نقاد الشعر، و ذوي اللسن " ³ .

ز - المبتدع :

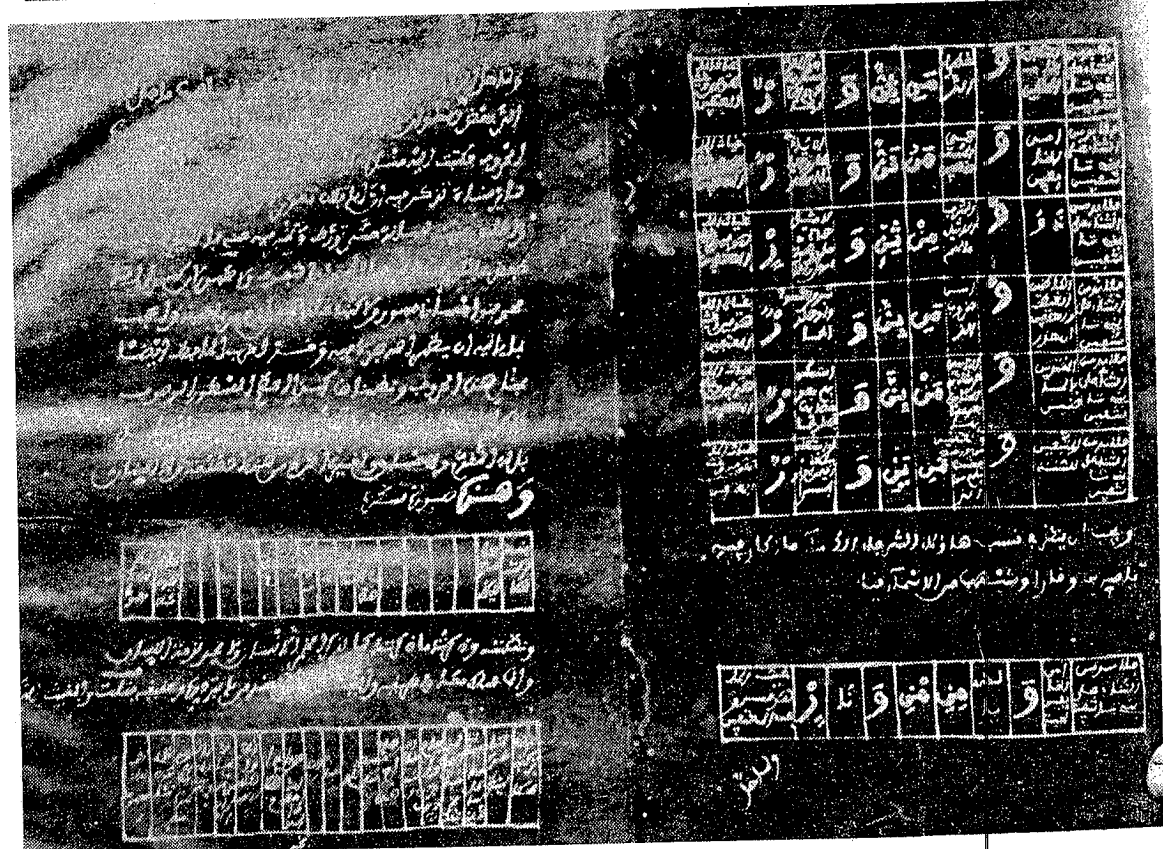
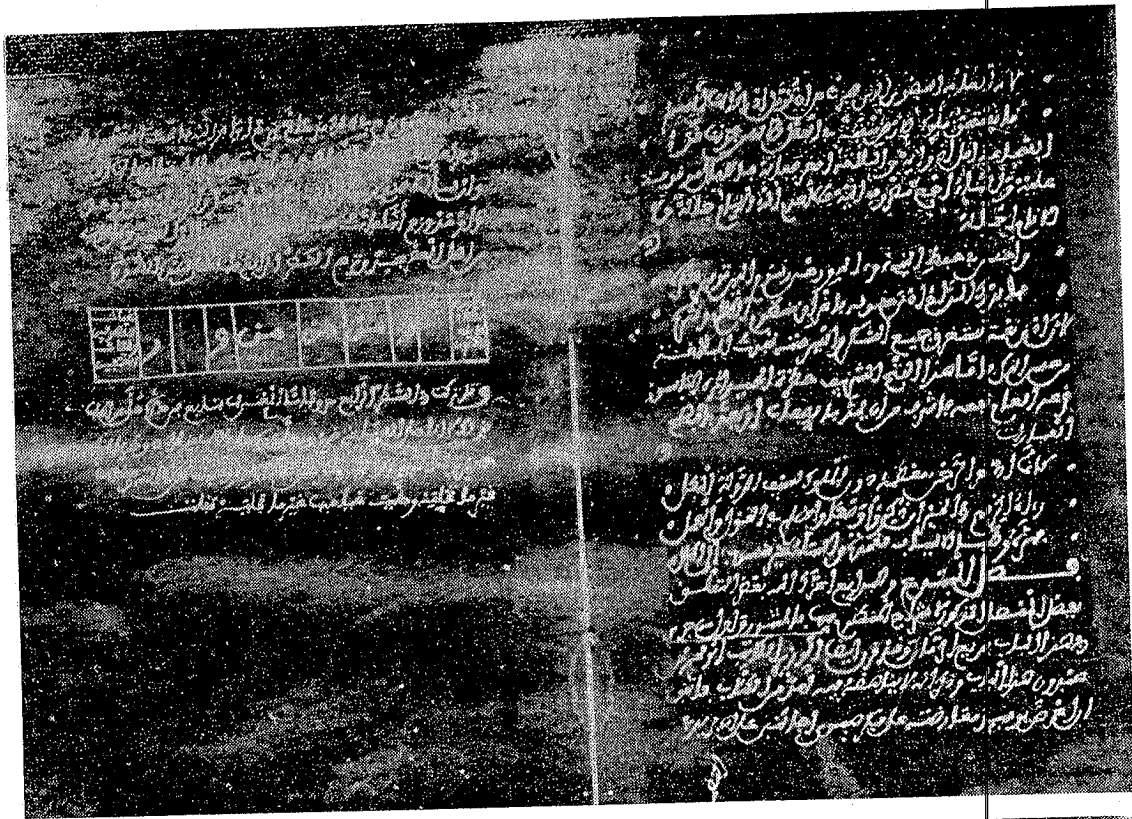
من الأساليب الجديدة في التعبير ، أسلوب وسمه الكلاعي بالمبتدع . و هو عبارة عن جداول من الحروف و الكلمات ناقصة التأليف . و الغاية من هذا الأسلوب هو قراءة عباراته وإجهااد الفكر من أجل ملء فراغاته . إلا أنه لما كانت صفحتنا هذا الفصل سيئة الكتابة ، فإنه تعذر على محقق الكتاب نقلها وقد برر ذلك بقوله : " ولكن اللوحات سيئة الكتابة مطموسة بعض الجوانب مما جعل نقلها غير ذي جدوى . " ⁴ ولتأكيد ذلك نقلت اللوحتين كما وجدتا بالكتاب (أنظر ما يلي) :

1- إحكام صنعة الكلام ص 155

2- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 415

3- جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ص 416

4- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 416



الصفحتان تمثلان فصل المبتدع ، ويمكن قراءة ذلك على اللوحة الأولى ، وهما عبارة عن مجموعة من الجداول كما نلاحظ،
 الغاية منها جمع حروفها ، وكلماتها من أجل التوصل إلى إدراك معانيها . وعلى الرَّأغب في كشف هذه المعاني الاعتماد على
 فطنته ، وقدراته اللغوية للتوصل إلى ذلك.

وقد قال المؤلف في المبتدع : " وللبديع - أعزك الله - بعض التعلُّق بفصل المفصل المذكور، لامتراج المنظوم فيها بالمشور . و أول من جرى في هذا الباب بديع الزمان . وقد قرع أيضا الوزير الكاتب أبو محمد بن عبدون هذا الباب ، وذكر أنه لا يناهضه فيه أحد من الكتاب"¹ . و المبتدع في اللغة هو " الإتيان بأمر بديع أي محدث عجيب لم يُعرف قبل ذلك"² . و نقول " أبدع الشيء ببدعه و ابتدعه أنشأه وبدأه"³ . قد يكون ذلك هو المعنى الذي أراده الكاتب لهذا النوع من التعابير، وذلك كونه أسلوبا مستحدثا وجديدا، يعتمد كل مطلع عليه على الفطنة و التخمين من أجل سدِّ فراغه ، حتى يكتمل المعنى لديه . و عادة " يُطلق لفظ البديع على الجديد ، والغريب ، والبارع، والعجيب"⁴ . وقد ينطبق ذلك على هذا النوع من الأساليب ، باعتبار جدِّته ، وغرابته ، وإتيانه بالعجيب الذي لا يتوصَّل إلى إدراك معانيه إلا حاذق بارع . و قد كان ابن قتيبة يصف الأشعار الجديدة بأنها مبتدعة⁵ . كما أن ابن رشيق اقترب من رأي ابن قتيبة فعرَّف الإبداع بقوله " هو إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله"⁶ . فإذا كان ابن قتيبة و ابن رشيق قد اتفقا على أن الإبداع أو الابتداع يقصد به الإتيان بالمعاني الجديدة والأشعار المستحدثة ، فإن أبا القاسم الكلاعي خالفهم في ذلك ، فهو قصد بالمبتدع الطريقة التعبيرية، وليس ما يحمله من معان جديدة وهذا وجه الخلاف بينه وبين غيره.

وقد تعرَّض الكلاعي إلى انتقادات وجهها له بعض معاصريه، يؤاخذونه فيها على اهتمامه بهذا النوع من الأساليب ، ودفاعه عن كل من استعمله من الكتاب . وقد رد على تلك الانتقادات بقوله : " ولما حلَّى الذكر من هذه الألفاظ ما حلَّى ، و حلَّى الفكر من غياهبها ما حلَّى ، كتب إليَّ بعض الإخوان يذكر ما اتفق من الظهور والشفوف في نظم هذه الحروف . فكتبت إليه منكرًا عليه : ورد كتابك - أبقاك الله ويسررك لما ترضاه - تذكر فيه أن أبا فلان تعدَّى درجة إحسانه حتى سقط ، وأطلق عذبة لسانه حتى تورَّط ، وتخبر فيه عني بما لا يُعرف مني . خفض عليك - يرحمك الله - فما اتفق لي شفوف ولا ظهور ، لأن كبير ي أبا محمد به إحساني مبهور . ولكنها عادة فيمن ازدري بأخيه ، وأعجب بما يأتيه أن يُظهر الله عجزه فيه . وقد أغرب الحافظ أيضا بمثل

1- إحكام صنعة الكلام ص 157

2- تاج العروس ج 20 ص 307

3- لسان العرب . أنظر مادة ب- د - ح

4- البديع تأصيل و تجديد ص 11

5- الشعر و الشعراء : لابن قتيبة ج 1 تحقيق أحمد شاكر ط 3 / 1977

6- العمدة ج 1 ص 165

هذه الحروف ، ونظمتها كهذا التّظم المسطور الموصوف . ولكن لا ينحطُّ بذلك أبو الفضل من درجة السبق و الفضل ، بل له التقدم و الإحسان ، ولغيره الزجُّ من هذه الصنعة، وله السنان ...¹.

كما ذكر قسما آخر من هذا النوع شبيها به ، ولاحقا به قال فيه " وصنعة البدائع - أعزك الله - غريبة الموضوع ، عجيبة المسموع تقع فيها كلمات تُقرأ من جهتين وثلاث ، وربما قُرئت من أربع جهات . "² إلا أنه اكتفى بذكر هذا النوع دون توضيحه أو أن يأتي بمثال عنه ، وقد برر ذلك بقوله : " و لما لم أثبت منها في هذه الرسالة شيئا لأن الواحدة تضيق عنها الصفحات ، ولا يتكيف إثباتها في الورقات ، رأيت أن أُشير في هذا التّأليف عليها ، لبحث من رام الصنعة عليها "³.

ومهما يكن فلا يمكن أن ننكر جهد أبي القاسم الكلاعي و إبداعه ، و جديده في باب الترسيل ، فهو قد قسّمه إلى أنواع و فصول ، وألحق بكل فصل أمثلة من النثر العربي تدل عليه و توضحه ، كما ألحق كل نوع منه بعصره و زمانه ، فأحسن درسه و تبويبه ، واستخرج مدارسه . كما ألحق بكل مدرسة أعلامها و كتبها . وإضافة إلى هذا الابتكار في الأساليب النثرية التي صاحبت العصور الأدبية ، و المدارس النثرية التي ألحقت بها . يُضاف إليها الابتكار في المصطلحات البلاغية ، سواء ما خص منها فنون الترسيل أو أنواع السجع ، فهو قد " وضع لهذه الأنواع مصطلحات مُبتكرة أيضا فيها حدّة و فيها مطابقة لما هي عليه و قد أفاد - لا شك - من إلمّاحة كان قد نقلها ابن بسام عن ابن شهيد . و لكن ما قدمه ابن شهيد لا يزيد عن كونه إلمّاحة يبقى لابن عبد الغفور الكلاعي فضل التنبّه و التقسيم ، و التسمية الاصطلاحية و التمثيل لكل نوع بشواهد ضافية دالة ، و هذا من أبرز ما قدّمه في كتابه "⁴

¹ - إحكام صنعة الكلام ص 158 / 159

² - نفسه : ص 160

³ - نفسه ص 160

⁴ - تاريخ النقد الأدبي في الأندلس . الد محمد رضوان الدايدة ص 417

4- أم- وري :

في الكتاب فصل عرفه الكاتب بالمورّي ، وألحقه بالفنون النثرية مثل المقامات والتوقيح والخطبة والحكم المترجلة والأمثال المرسلّة . وعرفه بقوله : " وسمينا هذا النوع من الكلام المورّي ، لأن باطنه على غير ظاهره " ¹ . وضرب لذلك أمثلة ساقها من كلام المصطفى ﷺ كقوله لعجوز " إن الجنة لا يدخلها عجوز ، يريد أنهنّ يعدن شوابّ ، وقال : ﷺ لأخرى أزوجك الذي في عينه بياض ؟ يريد حول الحدقة ، و استدبر رجلا من ورائه و قال : من يشتري العبد ؟ يريد عبد الله " ² . ثم بين أن ابن دريد سلك مسلك المورّي في كتابه (الملاحن) وكذلك كان شأن ابن فارس في (فُتيا فقيه العرب) ³ . و أما رائد هذا النوع من الأساليب عند الكاتب فهو أبو العلاء المعري ، وقد نقل له نصا من رسالته (الصاهل و الشاحج) جاء فيه : " العلم يدلُّ على أن الحسن لم يرَ الحسين قط ⁴ ، وأن فاطمة - رضي الله عنها - لم ترَ في بيتها علياً ⁵ ، وقد يجوز أن تكون أبصرته على باب البيت . وكان عليّ - رحمه الله - يرحم الأرملة ، ويبرُّ اليتيم ، ويضرب بحدِّ سيفه أمَّ الصبيين ⁶ . وقطع يد الفيل ⁷ على السرِّق ، وجلده على شرب الخمر . وكان يأمر بقتل الأعرج والأعرج ⁸ وهما في الحرم ، ويكره دخول الأعمى ⁹ المسجد . وكان يُنصف الخسيس من أهل الأقدار . و يوطأ الجليل ¹⁰ في زمانه بالقدّم . " ¹¹ فالقارئ للنص يدرك غرابة التعبير وهي غرابة ناتجة عن بُعد معاني ألفاظ النص ، لأن أن أغلبها يحمل معنيين قريب و بعيد يسهل إدراك المعنى القريب لها في حين يستعصى على القارئ المعنى البعيد علما أنه المراد في النص . وذلك هو فهم البلاغيين للتورية " وهو أن يطلق لفظ له معنيين قريب و بعيد ويراد به المعنى البعيد منها " ¹² - وإدراك المعنى البعيدة للألفاظ أنظر الهامش فيه شرح لها كما وردت في كتاب إحكام صنعة الكلام -

1- السابق : ص 188

2- نفسه : 188

3- نفسه ص 189

4- الحسين و الحسين : كَثِيان في بلاد ضبّة .

5- العلي : الفرس الشديد

6- أم الصبيين : هامة الرأس

7- الفيل : الضعيف الرأي ، الخسيس

8- الأعرج : الغراب ، و الأعرج : حية صماء شديدة السم

9- الأعمى : الكافر

10- الجليل : جبل بالشام ، و اسم نبات

11- إحكام صنعة الكلام ص 189

12- الإيضاح : القرويني ص 300

ثم بين معارضته هو لأبي العلاء المعري ، مبرزا براعته الشخصية في هذا الصنف من الأساليب التي تعتمد التورية تعبيرا وذلك من خلال رسالته (الساجعة و الغريب) قال : " و قد رميت أنا على فرضهم ورميت إلى غرضهم"¹. و قد جرّت معارضة الكاتب لأبي العلاء المعري في هذا المجال، معارضة بعض الأندلسيين له وعلى رأسهم الوزير الفقيه أبو بكر بن العربي. الذي ردّ على أبي القاسم الكلاعي برسالة سماها " لحة البارقي في تقريظ لوا حظ السابق"². و هذا كله يبين مدى تأثر أهل الأندلس بما كان يلحقهم من كتب المشاركة ، و يعملون على معارضتها و الإتيان على منوالها، و ذلك ما قام به أبو القاسم الكلاعي الذي عارض أغلب كتب أبي العلاء .

و المورّي كما مثل له الكاتب، نوع من أنواع البديع ، أكثر منه أسلوب من الأساليب النثرية ، كما ظن الكاتب ، و قد ألحقه بعضهم بباب الإشارة و الألغاز و الرمز. بل أن الكاتب نفسه أدخل في المورى ما يجري مجرى اللغز إذ قال " و من باب المورى ما يجري مجرى اللغز "³ إلا أنه لم يعرفه و اكتفى بضرب أمثلة تدلّ عليه ساقها من أقوال لأبي العلاء المعري⁴ . و قد جاء في نقد النثر المنسوب لقدماءة بن جعفر ، و كذلك في العمدة لابن رشيق القيرواني أن " اللغز من ألغز اليربوع و لغز إذا حفر لنفسه مستقيما ثم أخذ يمينا و يسرة يورى بذلك و يعمى على طالبه "⁵. ثم عرفه قدماءة بقوله : " هو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلبا للمعميات و المحاجاة و ذلك مثل قول الشاعر:

رَبِّ ثَوْرٍ رَأَيْتُ فِي جُحْرٍ نَمَلٍ وَ نَهَارٍ فِي لَيْلَةٍ ظَلَمَاءِ

و الثور هاهنا : القطعة من الإقط . و النهار فراخ الحبارى فإذا استخرج هذا صح المعنى ، و إذا حمل على ظاهره كان محالا "⁶.

أما ابن رشيق فعرفه بقوله " اللغز هو أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يُمكن و باطن مُمكن غير عجب كقول ذي الرمة يصف عين الإنسان :

و أصغر من قُعب⁷ الوليد ترى به بيوتا مُبناة و أودية قفرا"⁸

1- إحكام صنعة الكلام : ص 190

2 نفسه: ص 190

3- نفسه ص 191

4- أنظر إحكام صنعة الكلام : ص 191 و ما بعدها

5- العمدة لابن رشيق ج 1 ص 216

6- نقد النثر : المنسوب لقدماءة بن جعفر : تحقيق لد : طه حسين و الأستاذ عبد الحميد العبادي - القاهرة- مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ط

1939 ص 67

7- القعب : قذح يروى به الطفل للصغير

8- العمدة : ص 216 عدم وجود البيت في ديوان ذي الرمة أنظر ديوان ذي الرمة مراجعة وتقديم و شرح و تعليق زهير فتح الله - بيروت - دار

صادر ط 1 / 1995 . و أنظر شرح ديوان ذي الرمة تقديم و تعليق سيف الدين الكاتب و أحمد عصام الكاتب - بيروت - مكتبة الحياة (نط) (د ت)

كما ألحق بالمورسي : المعمي قال : " و هو يكون في المنظوم والمنثور . وبسبب كونه في المنثور نبهت عليه ، وأشرت فيه إليه . وصفته : أن تعمد إلى البيت من الشعر ، أو فصل من النثر ، تريد أن تنثر به إلى الخلان ، أو تمتحن به ذهن أحد الإخوان ، فتسمي كل حرف من ذلك باسم من أسماء الطيور ، أو النبات أو غير ذلك . فإذا تكرّر في كل حرف كررت الاسم الذي وسمته به . و متى تمت كلمة أو حرف علّمت علامة تدلّ أن الكلمة قد تمت ."¹

و يلاحظ أن الكاتب سار على نفس خطى قدامة في تعريفه للمعمي ، إلا أن قدامة ألحقه بباب الرمز مبينا أن " مستعمل الرمز يجعل للكلمة أو الحرف إسما من أسماء الطيور أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم و يُطلع على ذلك الموضع من يُريد إفهامه ، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزاً عند غيرهما "². أما ابن رشيق فقد أشار للمعمي و ضمّنه باب الإشارة في قوله : " و منها - أي الإشارة - التعمية و هذا مثل للطيور و ما شاكلة كقول أبي نواس :

و اسم عليه خبن³ للصفاء

و ما أشبهه و هو معنى مشهور "⁴. و اكتفى بذلك و لم يُعقب .

أما أبنا القاسم الكلاعي ، فإنه جاء لتوضيح المعمي بأمثلة منها قول جدّه في المعتمد بن عباد :
قال : " مثل أن يرد تعميته قول الشاعر :

ظَفِرَتْ بِالْأَعْدَاءِ يَا ظَافِرُ

فكتب ما صورته أجدل⁵ ، زرزور ، عقق⁶ ، سبر ، حمامة ، إوزة ، بلبل ، إوزة ، شرشور⁷ ، عصفور ، إوزة ، بركة⁸ ، إوزة ، أجدل ، إوزة ، زرزور ، عقق⁹

و لتوضيح ذلك يمكن رسمه على الشكل الآتي :

ظ	ف	ر	ر	ت	ب	ا	ل	أ	ع	د	ا	ي	ا	ظ	ا	ف	ر
أجدل	زرزور	عقق	سبر	حمامة	إوزة	بلبل	إوزة	إوزة	شرشور	عصفور	إوزة	بركة	إوزة	أجدل	إوزة	زرزور	عقق

1- إحكام صنعة الكلام ص 194 / 195

2- نقد النثر ص 62

3- خبن : الخبنة ما تحمله في حضنك

4- العمدة ج 1 ص 217

5- الأجدل : الصقر

6- العقق : وزان جعفر : نوع من الغربان فيه سواد و بياض

7- الشرشور : طائر يسمى البرشق

8- البركة : طائر أبيض من طيور الماء

9- إحكام صنعة الكلام ص 195

"فكرر الإوزة لتكرار الألف ، و كذلك الأجدل و الزرزور و العقق لتكرار الظاء و الفاء و الراء"¹.

يُلاحظ أن الكاتب قد أغفل الهمزة في لفظ الأعداء ، و كان ذلك سببا في إغفال إوزة رابعة . فالمعنى إذن هو مقابلة كل حرف باسم من أسماء الموجودات ، فهو هنا قد اختار أسماء للطيور ، و كلما تكرر الحرف تكرر اسم الشيء المقابل له .

ثم أورد الكاتب نماذج من الرسائل المعتمات التي كان يتبادلها جده مع المعتمد منها خطاب جده يقول فيه:²

ظَفِرْتَ بِالْأَعْدَاءِ يَاظَافِرُ وَنَلْتَ مَجْدًا ثُورُهُ بَاهِرُ
فَمِنْكَ لِلْبَاغِي وَالْمُبْتَغِي عَضْبُ جِرَازٍ ، وَنَدَى غَامِرُ

ففكها المعتمد و راجعه بقوله :

عَنْتَ لَنَا طَيْرُ الْقَرِيضِ الَّذِي حَكَتَ ، فَكَانَ الْأَجْدَلُ الْخَاطِرُ
وَ بَثَّ قَلْبِي شِرْكَ الْفَهْمِ كَيْ يَعْلَقُهَا عَقْعُقُهَا النَّافِرُ
فَأَنْشَدْتَ لَمَّا ظَفِرْنَا بِهَا " ظَفِرْتَ بِالْأَعْدَاءِ يَا ظَافِرُ "
لِي هِمَّةٌ تَدْرِكُ مَطْلُوبَهَا مَا فَاتَ سَاعَ و لَأَطَائِرُ
يُفْدِيكَ بِالنَّفْسِ فَتَى وَدُهُ فِيكَ مَدَى أَيَّامِهِ نَاطِرُ

و توصل أبو القاسم الكلاعي ، إلى أن فك المعمى (الرمز) في الشعر أسهل منه في النثر ثم دلّ القارئ على طريقة يسهل معها فك الرموز ، و حتى تعم الفائدة رأيت أن أذكرها كاملة في هذا المقام وبدون تعليق عليها وهو قوله : " و اعلم أن فك المنظوم أبين من فك المنثور ، من قبل الوزن . فإذا عمي لك بيت فتطلب وزنه ، استدلّ على ذلك بكثرة الحروف و قلتها ، فإن كثرت إلى نحو الأربعين فهي من الأوزان الطويلة ، و إن قلت فهي من الأوزان القصيرة . و اعلم أن الألف و اللام أكثر الحروف دورا في الكلام . فإذا رأيت الاسم قد كثر تكراره فاجعله الألف أبدا . و ربما لم يصدق هذا الظن ، و لكنه هو الأكثر و الأعراف . فإذا صحت الألف فاطلب بعدها اللام ، فإنها تقع كثيرا بعد الألف . و مما يُستدل به على معرفة اللام أن

¹ - السابق : ص 195

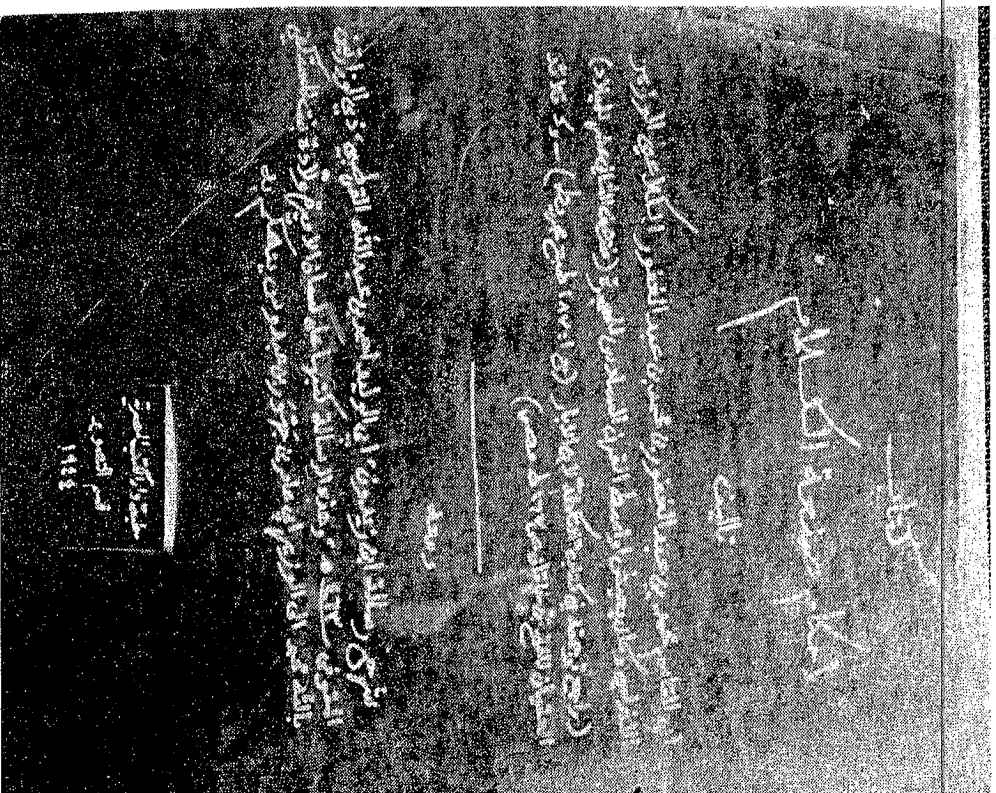
² - إحكام صنعة الكلام : ص 197

يقع بعد الاسم الذي ظننته الألف حرفان على صورة واحدة مثل : الليب و الليل و شبهه . و مما يستدل به على معرفة اللام أن تقع في البيت كله على حرفين ، و قد عرفت الألف و اللام فتكون الكلمة (لا) فتزداد يقينا بالألف و اللام . فإذا صحت الألف و اللام و رأيت في البيت كلمة على حرفين ، و الثاني منها الألف فظن¹ : (ما) أو (يا) أو (ذا) ، لأن ذلك أكثر ما يقع . فإذا صحَّت لك هذه الميم ثم رأيت كلمة على حرفين فظنَّ بها (من) . و إذا رأيت كلمة على حرفين : أولهما ألف فظنَّ بالحرف الثاني أنه نون أو واو ، أو ميم ، أو ياء . فإنه إذا عرف الألف و اللام في أول الكلمة ورأيت قبلها حرفا فظنَّ به أ، ÷ واو أو فاء ، أو باء أو كاف . فإذا عرفت الألف ، و رأيتها وقعت في آخر البيت ، فظنَّ بالحرف قبلها أنه هاء ، أو كاف ، لأن ذلك أكثر ما يقع . فإذا تكررت لك هذه الحروف وقعت منه على أكثره . ثم تعمَّد التي يقلُّ تكرارها في البيت ، فتتظر إلى الكلمة الرباعية ، و الخماسية ، فتظنُّ أبدا أن فيها أحد الحروف الستة : اللام و الراء و النون و الفاء و الباء و الميم ، فإنها لا تخلو من حرف منها أو حرفين . ثم تقيس هكذا ، و تحلس و تستدلُّ بما أشرنا و نبَّهنا من الدلائل عليه ، مما فيه كفاية للطالب الأديب ، و مقنع للمتصفح الأريب¹

فبقليل من التروي يفهم القصد ، و تتجلى واضحة هذه الطريقة التي ابتكرها أبو

القاسم الكلاعي و التي يسهل معها فك المعنى من الرسائل و الخطابات .

ملحق



صفحة العنوان كما وردت في كتاب إحكام صنعة الكلام . أنظر ص 279



الورقة الأخيرة من المخطوطة، أنظر إحكام صنعة الكلام ص 285

خاتمة

بعد هذا العرض المتواضع ، الذي كشفت فيه عن حياة أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي ، وجهوده البلاغية ، فإنه لم يبق لي سوى الوقوف عند نتائج هذا البحث ، وإثبات المعالم الأساسية التي يمكن استخلاصها منه . وقبل الكشف عن تلك النتائج لا بأس من التذكير بالدافع الأساسي الذي كان وراء إقدامي على مثل هذه الدراسة، وهو الكشف عن بعض جهود المغاربة و الأندلسيين في الدرس البلاغي . وقد تحقق لي ذلك، ولامست نتائج أكبر مما كنت أتوقع . ويمكن ذكرها فيما يلي :

أولا : إن أبا القاسم الكلاعي تجاهلته أغلب تصانيف البلاغة العربية ، فرغم كثرتها و تنوعها فإن القليل القليل منها أشار إليه بالذكر . ولهذا فإن أولى نتائج هذا البحث أني توصلت - قدر الإمكان - إلى نفض الغبار عن حياة الكاتب ، وإخراج شخصه إلى دائرة الضوء ، حتى يتسنى لكل غيور على علماء أمته العربية عامة ، وبلاد الأندلس خاصة الاطلاع عليه ومعرفة جانب من حياته الأدبية .

ثانيا : إن كتاب إحكام صنعة الكلام، من الكتب الهامة التي خلفها الأندلسيون . وتكمن أهميته في كونه من المصادر الأندلسية القليلة التي تناولت بنوع من الإسهاب والتفصيل أموراً نقدية و بلاغية ، كانت حكرًا على نظرائهم من المشاركة .

ثالثا : لا جدال أن الكاتب صاحب اطلاع واسع على كل ما كان يفد إلى بلاد الأندلس من كتب النقد والبلاغة وغيرها من علوم اللغة و الآداب ، - مثله مثل أقرانه من أهل الأندلس - وبالتالي فإن المساهمة التي أسهم بها في هذا المجال . تمثل في الواقع خلاصة دروس توصل إليها السابقون من أمثال قدامة بن جعفر والجاحظ وابن المعتز، والرماني وأبو هلال العسكري

وابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم . و بالتالي تأكد لي أثر المشاركة على فكر الرجل، بل على علماء المغرب و الأندلس عموما .

رابعاً: إن أبا القاسم الكلاعي، لم يقف من آراء غيره موقف المردِّ لها ، بل تجاوز ذلك إلى الإبداع والاختراع، فمصاحبته لأهم التطورات التي عرفها النثر العربي عبر العصور ، وعرضه لأهم أعلام كل مرحلة من المشاركة والأندلسيين ، مع ذكر بعض إبداعاتهم . جعله يُفكر ملياً، ليهتدي في الأخير إلى تحديد عناوين حصّ بها كل مرحلة من مراحل هذا التطور. عناوين لم تكن في الأصل، سوى مصطلحات استوحى مدلولها من طريقة التعبير التي اعتمدها ككتاب كل محطة من محطات النثر الفني في كتاباتهم، والتي عادة ما تراوحت بين الصنعة و التصنّع . و بالتالي كان من الأوائل الذين أشاروا في بحوثهم إلى تلك المدارس الأدبية التي لازمت النثر الفني العربي . وهي مدارس وافقه فيها أغلب نقاد العصر الحديث .

خامساً : إن تعدد واختلاف المحطات التي توقف عندها النثر العربي ، جعل الكاتب يبحث عن سبب هذا الاختلاف و التعدد، فأرجع ذلك إلى الكيفية التي وظّف بها كل كاتب لفنون البديع وخاصة منها السجع ، مما حدا به إلى تقفي خطوات هذا المحسن البديعي ، وقد اهتدى إلى تحديد أقسامه ، و لم يقف عند ذلك الحد، بل إنه توصل بما أملته عليه عبقريته إلى تحديد أنواعه ، ثم اخترع له أسماءً تطابق عفويته و تكلفه .

سادساً : إن ثورة أبي القاسم الكلاعي، على مذهب التصنّع و التعقيد الذي لازم الأساليب النثرية ، ثورة سبقت بكثير انتفاضة ابن خلدون وغيره من الأندلسيين في ذلك . إلا أنها لم تلق نفس الاهتمام و العناية و الدراسة التي صاحبت ثورة هؤلاء .

سابعاً : اعتمد الكاتب النهج الديني الأخلاقي في نقده. وهو النهج الذي صاحبه طوال مراحل البحث ، فجاءت تعاريفه وشروحه جامعة بين اللفظ الفصيح ، والمعنى المتفقه . فهو لم يخف عتابه لكل من جعل من يرَاعِه وسيلة للتشكيك أو التقليل من شأن الدين . فهو وإن

كان شديد الإعجاب بأبي العلاء المعري ، إلا أن هذا الإعجاب لم يمنعه من لومه على ما بدر منه من ظواهر الشك و الريب حيث قال فيه كما أشرنا سابقا في ثنايا هذا البحث " إلا أنه - عفا الله عنه - أضاء حتى أظلم، وأعرب حتى أعجم ، و غاص في بحر هذه الفنون حتى جاوز الدرّ إلى الحمأ المسنون و حار في أمره وكرم بذات صدره فلم يحل بطائل من دينه ولا انتفع بظنه و يقينه ..."

ثامنا : لقد رصد هذا البحث، جانبا من ذلك الجدل الثقافي الأدبي الذي اصطبغت به علاقة الأندلس بالشرق، في القرنين الخامس والسادس الهجريين. والذي تجلّى في ظاهرة المعارضات الأدبية التي تعد ظاهرة أندلسية النشأة ، إذ أقدمت ^{١٩٩٥}ثلة من كتاب هذه الربوع ارتياد بعض المجالات التي كانت وقفا على الشعر، تحدوهم في ذلك رغبة صادقة في إقامة الحججة على أن بين الأندلسيين من يُوضع مع أعلام النثر المشرقي في كفتي ميزان .

تاسعا : تأكد لي أن قائمة البلاغيين من المغاربة و الأندلسيين لم تتوقف عند حدود ابن رشيق القيرواني أو حازم القرطاجني ، بل هي أطول من ذلك ، يكفي فقط رصدها والكشف عن أسماء رجالها، و تركيز الضوء على أعمالهم و فنوهم وبالتالي إنصافهم .

و أخيرا فإن مجالسة أبي القاسم الكلاعي ، و محاورته و مداعبة أفكاره، جعلتني أتأكد أن الرجل غزير المادة ، أصيل الفكر. وتوصلت على ضوء هذه الدراسة إلى المدى الذي أسهم به برجاجة عقله، وسعة علمه وثقافته في نمو البلاغة العربية و النقد العربي . كما وقفت على مدى تأثير أهل المغرب و الأندلس بما كان يَفدُ إليهم من المشرق ، أصلهم و منبتهم فيما يخص علوم البلاغة المختلفة. وتوصّلت في هذا البحث أن بلاغة الأندلسيين ركّزت كثيرا على أصناف البديع فصنّفوه أصنافا ، و فرّعوا له ألقابا و مصطلحات ، و ذلك ربما لولوعهم بالجمال والحسن ، فجعلوا من جمال اللفظ وسيلة تعبيرية .

و بعد : إني لأتوجه بالشكر إلى الأستاذ الدكتور عبد اللطيف شريفني الذي شجعني على المضي قدما في هذا البحث ، و لقد رجعت إليه في حل كثير من المشكلات التي اعترضت طريقي خلال إعداد هذه المذكرة . فلولا تلك الجهود ما كان لهذا العمل أن يرى النور ، فجزاه الله عني كل الجزاء الأوفى .

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة على سهرهم، و تخصيص جزء من وقتهم لمراجعة هذا العمل و الوقوف على نقائصه وإضافاته . وسأكون ممتنا للعمل بما يسدون به علي من نصائح و إرشادات ، قد تعبد لي طريق البحث إنشاء الله .

إضافة إلى هؤلاء جميعا ، أوجه شكري إلى كل من أمدني بيد العون والمساعدة ، من أساتذتي الكرام و إخواني و أصدقائي وزملائي في العمل . وهم كثيرون ، فشكرا لهم جميعا، و وفقني الله و إياهم .

و الله ولي التوفيق

تلمسان في 16 ربيع الأول 1426هـ

25 أبريل 2005م

قائمة المراجع و المصادر

القرآن الكريم رواية الإمام حفص بن سليمان

1. المصادر

- 1- إلتقان في علوم القرآن : جلال الدين السيوطي . و بالهامش إعجاز القرآن : للقاضي أبو بكر الباقلاني - بيروت - دار عالم الكتب - لبنان (د.ط) (د.ت)
- 2- أدب الكاتب : ابن قتيبة . تحقيق محي الدين عبد الحميد القاهرة - دار السعادة - مصر - ط 4 1963
- 3- أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني . تحقيق : محمد الفاضلي - بيروت - الدار النموذجية ، المطبعة العصرية - لبنان - ط 1 / 2003
- 4- إحكام صناعة الكلام : الكلاعي أبو القاسم محمد ابن عبد الغفور . تحقيق الد : محمد رضوان الداية . بيروت - دار الثقافة - لبنان - ط 1 / 1966
- 5- الإيضاح في علوم البلاغة : للخطيب القزويني . تحقيق وتعليق وفهرسة الد : عبد الحميد هندراوي - القاهرة - مؤسسة المختار للنشر و التوزيع - مصر ط 2 / 2004
- 6- البيان و التبيين : أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ . تحقيق عبد السلام محمد هارون . القاهرة - مطبعة السعادة - ط 3 / 1997
- 7- التفسير الكبير : الفخر الرازي - بيروت - دار الفكر - لبنان - ط 3 / 1985

- 8- **تاج العروس** : السيد محمد مرتضى الزبيدي ز تحقيق عبد الكريم الغرباوي -
مصبعة حكومة الكويت - (د . ط) 1983
- 9- **التكملة في كتاب الصلة** : لابن البار - القاهرة - نشرة عزة العطار -
مصر ط / 1965
- 10- **تنوير الحوالك شرح على موطأ مالك** : تأليف الإمام جلال الدين
السيوطي - بيروت - دار الكتب العلمية - لبنان -
- 11- **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن** : للرماني و الخطابي و عبد القاهر
الجرجاني - تحقيق و تعليق الد : محمد خلف الله و الد : محمد زغلول سلام -
القاهرة - دار المعارف - مصر - ط 2 / 1968
- 12- **الحيوان** : أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ . تحقيق الد : عبد السلام هارون
- القاهرة - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر - (د . ط) 1958
- 13- **الخصائص** : لابن جني . تحقيق الشيخ محمد علي النجار - بيروت - دار
الكتاب العربي - لبنان - ط / 1952
- 14- **دلائل الإعجاز** : عبد القاهر الجرجاني . صحح أصله الإمام محمد عبده
و الأستاذ محمد محمود الشنقيطي و علق على حواشيه محمد رشيد رضا -
بيروت - منشأ المنار - دار المعرفة - لبنان - ط / 1994
- 15- **ديوان أبي تمام** : شرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبد عزّام - القاهرة -
دار المعارف - مصر ط 5 / 1987
- 16- **ديوان شعر ذي الرّمة** : راجعه و قدم له و أتم شروحه و تعليقاته . زهير
فتح الله - بيروت - دار صادر لبنان -
- 17- **ديوان عمر بن أبي ربيعة** : تحقيق الشيخ محي الدين عبد الحميد - بيروت -
دار القلم للطباعة و النشر - لبنان ط 1960

- 18- ديوان المتنبي : شرح يحيى شامي - بيروت - دار الفكر العربي - لبنان - ط
1997 / 1
- 19- ديوان النابغة الذبياني : تحقيق : الشيخ محمد الطاهر بن عاشور - الجزائر -
الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - بالاشتراك مع الشركة التونسية للتوزيع ط /
1976
- 20- الذخيرة في ذكر محاسن الجزيرة : لابن بسام الشنتريبي . الد إحصان
عباس - ليبيا / تونس - الدار العربية للكتاب - ط 1 / 1975
- 21- رسائل إخوان الصفا : القاهرة - مطبعة الآداب - مصر (د ط) 1306
هـ
- 22- سر الفصاحة : لابن سنان الخفاحي : شرح و تصحيح عبد المتعال الصعيدي
- القاهرة - مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح - مصر - ط / 1954
- 23- شرح ديوان أبي تمام : ضبط معانيه و شروحه و أكملها : إيليا حاوي -
بيروت - الشركة العالمية للكتاب - لبنان ط 1 / 1981
- 24- شرح ديوان ذي الرُّمة : قدم له و علق على حواشيه . سيف الدين الكاتب
و وأحمد عصام الكاتب - بيروت - دار مكتبة الحياة (د ط) (د ت)
- 25- شرح الكافية البديعية في علم البلاغة و محاسن البديع : لصفى الدين
الخلي . تحقيق الد : نسيب نشاوي - الجزائر - ديوان المطبوعات الجامعية -
ط / 1989
- 26- شرح المعلقات السبع : للزوزاني . - بيروت - مكتبة المعارف - لبنان ط
1985 / 5
- 27- الشعر و الشعراء : لابن قتيبة تحقيق : أحمد شاكر . ط / 1977
- 28- صبح الأعشى في صناعة الإنشا : القلقشندي أبو العباس أحمد بن علي -
القاهرة - مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب - دار الكتب - مصر ط /
1985

- 29- **صحيح البخاري** : محمد بن إسماعيل البخاري : عين أمليلة - دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع - الجزائر - ط 1 (د ت)
- 30- **صحيح الترميذي** : شرح أبو بكر بن عربي - القاهرة - مطبعة الصاوي - مصر ط 1335هـ
- 31- **الصناعتين الكتابة و الشعر** : العسكري أبو هلال . تحقيق علي محمد بجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم - القاهرة - مطبعة عيسى البابي و شركائه ط 2 (د ت)
- 32- **طبقات فحول الشعراء** : ابن سلام الجمحي - القاهرة - مطبعة السعادة - مصر (د ط) (د ت)
- 33- **العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده** : ابن رشيقي القيرواني . تحقيق مفيد قميحة - بيروت - دار الكتب العلمية - لبنان - ط 1 / 1981
- 34- **العين (قاموس)** : أبو عبد الرحمن الخليل ابن أحمد الفراهدي . تحقيق : المهدي المخزومي و الد : إبراهيم السمرايبي بغداد - دار الرشيد للنشر - ط / 1982
- 35- **الفوائد المشوق في علوم القرآن و علم البيان** : ابن قيم الجوزية - بيروت - دار الكتب العلمية - لبنان
- 36- **الكامل** : تأليف أبي العباس المبرد تحقيق : زكي مبارك - القاهرة - مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده - مصر - ط 1 / 1936
- 37- **لسان العرب لابن منظور** - بيروت دار صادر - لبنان ط / 1955
- 38- **المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر** : تأليف ابن الأثير تحقيق : محي الدين عبد الحميد - صيدا بيروت - المكتبة العصرية - لبنان - ط / 1995
- 39- **مجمع الأمثال** : لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني . تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد - بيروت - دار القلم - لبنان - ط 1 / (د ت)

- 40- **مفتاح العلوم** : أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي . -
بيروت - دار الكتب العلمية - (د ط) (د ت)
- 41- **المقدمة** : لابن خلدون : تحقيق عز الدين التنوخي - دمشق - مطبوعات
إحياء التراث القديم ط 1 / 1961
- 42- **مقدمة في صناعة النظم و النشر** : تأليف شمس الدين محمد بن حسن (
النواحي) تحقيق الد : محمد بن عبد الكريم - بيروت - دار مكتبة الحياة -
لبنان - ط 1 (د ت)
- 43- **معاني القرآن و إعرابه** : للزجاج : تحقيق الد : عبد الجليل شليبي ط 1
(د ت)
- 44- **المغرب في حلى المغرب** : لابن بسلام . تحقيق الد : شوقي ضيف - القاهرة
- دار المعارف - مصر ط 1 / (د ت)
- 45- **الموازنة بين الطائيين** : الحسن بن بشر الآمدي . تحقيق الد : أحمد صقر -
القاهرة - دار المعارف - مصر ط / 1961
- 46- **القاموس المحيط** : للفيروز أبادي توزيع مكتبة النوري - دمشق - (د ط)
(د ت)
- 47- **نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب** : للمقري التلمساني . تحقيق الد
: إحسان عباس - بيروت - دار الفكر لبنان - ط / 1989
- 48- **نقد الشعر** : لقدامة بن جعفر تحقيق : محمد كمال مصطفى - القاهرة -
مكتبة الخانجي - مصر ط 3 / 1978
- 49- **نقد النشر** : المنسوب لقدامة بن جعفر . تحقيق : الد : طه حسين و الأستاذ
عبد الحميد عبادي - مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر (د ت)

- 50- الأدب الأندلسي التطور و التجديد . الد: عبد المنعم
خفاجي - بيروت - دار الجبل - لبنان - ط1 / (د ت)
- 51- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة الد : أحمد هيكل -
القاهرة - دار المعارف مصر - ط6 / 1971
- 52- الأدب العربي في الأندلس : الد : عبد العزيز عتيق - بيروت - دار
النهضة العربية - لبنان - ط2 / 1976
- 53- الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه . الد : مصطفى الشكعة - بيروت
- دار العلم للملايين - لبنان - ط4 / 1979
- 54- في الأدب الأندلسي الد : جودت الركابي - القاهرة - دار المعارف مصر
- ط4 / 1975
- 55- أسس النقد الأدبي عند العرب . الد : أحمد أحمد بدوي - القاهرة -
مكتبة فضة مصر الفجالة - ط3 / 1964
- 56- الإحاطة في علوم البلاغة . الد : عبد اللطيف شريقي و الد: الزوبر دراقي
- الجزائر - ديوان المطبوعات الجامعية - ط1 / 2004
- 57- إشبيلية في القرن الخامس الهجري . الد صالح خالص - بيروت - دار
الكتاب العربي - لبنان - ط3 / 1965

- 58- **البدیع تأصیل و تجدید** . الد : منیر سلطان - الإسكندرية منشأة المعارف
- مصر ط 1 / 1986
- 59- **البلاغة الاصطلاحية** . الد : عبد العزيز قنقيلة - القاهرة - دار الفكر
العربي ط 3 / 1992
- 60- **البلاغة العربية بين الناقدین الخالدین عبد القاهر الجرجاني و ابن
سنان الخفاجي** . الد : عبد العاطي غريب علي علام - بيروت - دار الجبل
لبنان - ط 1 / 1993
- 61- **في البلاغة العربية (علم المعاني)** الد : محمود أحمد نحلة - بيروت - دار
العلوم العربية - لبنان - ط 1 / 1990
- 62- **البيان العربي**: الد بدوي طبانة - بيروت دار الثقافة - لبنان - ط 1 / 1986
- 63- **تاريخ الأدب العربي ج 5** . الد : عمر فروخ - بيروت دار العلم للملايين
لبنان - ط 3 / 1997
- 64- **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين** . الد : إحسان عباس
بيروت - دار الثقافة - لبنان - ط 6 / 1981
- 65- **تاريخ آداب العرب** . الد : مصطفى صادق الرافعي - بيروت - دار
الكتاب العربي - لبنان - ط 2 / 1974

- 66- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني الهجري حتى القرن
الثامن الهجري . الد : إحسان عباس بيروت - دار الثقافة - لبنان - ط 2
1974 /
- 67- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس . الد : محمد رضوان الداية - بيروت -
دار الأنوار - لبنان - ط 1 / (د ت)
- 68- تطور الأساليب النثرية الد : أنس مقدسي - بيروت - دار العلم للملايين
لبنان - ط 6 / 1979
- 69- جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع . تأليف : السيد المرحوم
أحمد الهاشمي - بيروت - دار التراث العربي - لبنان - ط 12 (د ت)
- 70- حول الأدب الأندلسي . الد : قيصر مصطفى - دار الأشرف - ط 1
1987
- 71- حول مفهوم النثر الفني عند العرب : البشير المجذوب - تونس - الدار
العربية للكتاب - ط 1 / 1982
- 72- دراسات في الأدب الأندلسي . الد : محمد سعيد محمد - ليبيا - دار
الكتب الليبية - ط 1 / 2001
- 73- الصبغ البديعي . الد : أحمد إبراهيم موسى - القاهرة - دار الكتاب العربي
- مصر ط 1 / 1969

74- صفوة التفاسير : محمد علي الصابوني - بيروت دار الفرقان - لبنان ط 4 /
1981

75- العرب في الأندلس . الد : جورج غريب - بيروت - دار الثقافة - لبنان
- ط 1 (د ت)

76- علم البديع . الد عبد العزيز عتيق - بيروت - دار النهضة العربية - لبنان
- ط 1 / 1986

77- علم المعاني : الد : بسيوني عبد الفتاح فيود - القاهرة - مؤسسة المختار
للنشر و التوزيع - مصر ط 2 / 2004

78- المتبي : الد : علي شلق - بيروت - المؤسسة الجامعية للدراسات
و النشر و التوزيع - لبنان - ط 1 / 1982

79- المختصر في علم البلاغة . الد عبد القادر حسين - بيروت - دار الشروق
- لبنان - ط 1 / 1982

80- المعجم المفصل في علوم البلاغة . الدكتورة : إنعام نوال عكاوي -
بيروت - دار الكتب العلمية - لبنان - ط 2 / 1996

81- معجم المصطلحات البلاغية . الد : أحمد مطلوب - بغداد - مطبعة
الجمع العلمي العراقي - ط 1 / 1983

82- النثر الفني و أثره عند الجاحظ . الد عبد الحكيم بليغ - القاهرة - مكتبة
الإنجلو مصرية ط 1 / 1955

فهرس الموضوعات

أ - ث

المقدمة

- المدخل : عصر أبي القاسم الكلاعي ص 1 - 10
- تمهيد 02
- الحياة السياسية 03
- الحياة الاجتماعية 05
- الحياة الثقافية 07

الفصل الأول : حياة أبي القاسم الكلاعي وأثاره ص : 11 - 32

- مولده و نسبه 12
- ثقافته وأساتذته 17
- تلامذته 19
- مؤلفاته 19
- أ- الساجعة و الغريب 19
- ب- السجع السلطاني 21
- ج- خطبة الإصلاح 22
- د- ثمرة الأدب 23
- هـ- الانتصار لأبي الطيب 25
- و- إحكام صنعة الكلام 26
- 1- منهجية الكتاب 28
- 2- أهمية الكتاب 29
- 3- أسباب تأليف الكتاب 30
- 4- عنوان الكتاب 31

• الفصل الثاني: الأثر المشرقى فى كتاب إحكام صنعة الكلام ص: 33- 73

- 34 مقدمة الفصل
- 36..... - أثر المشاركة فى منهجية الكتاب
- 40..... - مفهوم البيان عند الكلامى
- 43..... - أقسام الخطاب
- 43 1-الإيجاز
- 43..... أ- مفهوم الإيجاز عند الكلامى
- 47..... ب- موطن الإيجاز عند الكلامى
- 50..... ت- أقسام الإيجاز
- 51..... ➤ الإيجاز مع البيان
- 55..... ➤ الإيجاز بالحذف
- 60..... ➤ الإيجاز بالإيماء و الإشارة
- 62 2-الإطناب
- 62..... أ- مفهوم الإطناب عند الكلامى
- 64..... ب- موطن الإطناب عند الكلامى
- 67..... ت- أقسام الإطناب
- 70..... 3-المساواة
- 70 أ- مفهوم المساواة عند الكلامى
- 72 ب- أقسام المساواة

• الفصل الثالث، التجديد في بلاغة كتاب أبي القاسم الكلاعي ص 75-138

- تمهيد : موقف أبي القاسم الكلاعي من البديع75

- مفهوم السجع عند أبي القاسم الكلاعي76

- السجع بين المدح و الذم78

- أنواع السجع باعتبار تشكيكه الأسلوبي82

- الاصطلاح الجديد للسجع عند أبي القاسم الكلاعي88

1- المنقاد89

2- المستجلب91

3- المضارع97

4- المشكل99

- مصطلحات النثر الفني عند الكلاعي102

1- العاطل103

2- الحالي104

3- المصنوع107

4- المرصع110

5- المغصن113

6- المفصل117

7- المبتدع120

- الـ ورى124

• الخاتمة129

• قائمة المصادر و المراجع133

• فهرس الموضوعات142..144